مقطّعات ابن الأبّار الأندلسي (ت٦٥٨هـ)

(دراسة موضوعية فنية)

دكتور

محمود رزق حامد

أستاذ الأدب والنقد المساعد

في كلية الدراسات الإسلامية العربية بدسوق

المقدمة

الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ ، والصلاةُ والسلامُ على أشرفِ الأنبياءِ والمرسلينَ ، سيدِنا محمد ، وعلى آله وصحبهِ أجمعينَ ، وبعد :

فالمقطعات الشعرية فن من فنون الأدب العربي (القديم و الحديث) ، وهي مجموعة من الأبيات الشعرية التي لا تصل إلى القصيدة ، فقد تكون طبيعة الشاعر أو قدرته الشعرية أو المقام الذي يقول فيه الشعر من الدوافع التي تدفع الشاعر إلى التطويل أو التقصير في الشعر ، وقد يتعذر على بعض الشعراء أن يحسنوا في القصار كإحسانهم في الطوال ، أو أن يميلوا إلى الطوال دون القصار ، أو يجمعوا بين الضربين ويحسنوا فيهما .

وابن الأبّار الأندلسي من الشعراء الذين جمعوا بين الضربين ، فأحسن في القصار كإحسانه في الطوال، غير أنه لم يصب شهرة على الرغم مما أوتى من موهبة شعرية وفطنة أدبية تجعله في مقدمة شعراء الأندلس .

ويبلغ عدد مقطعاته خمساً وستين مقطعة ، وهي كالتالي: أولاً الذكريات والأشواق في سبع عشرة مقطوعة ،وثانياً الوصف في ست عشرة مقطوعة ، وثالثاً في المديح اثنتا عشرة مقطوعة، ورابعاً الغزل في تسع مقطوعات، وخامساً الزهد في خمس مقطوعات، وسادساً الرثاء في مقطوعتين .

ومع اختلاف النقاد في تحديد عدد أبيات المقطعة إلا أنني سرت وفق رأي من قال بأن المقطعة ما كانت من ثلاثة أبيات إلى ستة في هذا البحث الموسوم بـ : "**مقطعات ابن الأبّار الأندلسي ت٦٥٨هـ**" .

وشخصية "ابن الأبّار" الأدبية من الأسباب التي دفعتني لاختيار الموضوع ، فلم يكن أديباً أو مؤرخاً أو فقيهاً في العلوم الإسلامية فحسب ، بل كان الرجل موسوعة في علمه ومعرفته وتأليفه، كما كان صاحب حس أدبي عميق ، سخر

طاقاته الإبداعية والإنسانية تجاه قضايا وطنه الذي عاينه يُسلب من بين يدي أصحابه لظروف ليس هنا مجالها .

كما تهدف الدراسة إلى الكشف عن دوافع الشاعر إلى تقصير بعض أشعاره ، وتصنيفها حسب الأغراض الشعرية ، ودراستها دراسة تبرز خصائصها الفنية .

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن جماليات المقطّعة الشعرية في ديوانه وتحليلها وتصنيفها . لذا جاءت دراستي لمقطعات ابن الأبار في ثلاثة فصول جاء الفصل الأول في مبحثين ، تناولت في المبحث الأول نسب الشاعر ونشأته وحياته في الأندلس و تونس ووفاته ومؤلفاته ، وفي المبحث الثاني تحدثت عن المقطعات ماهيتها وبنائها وتطورها عند العرب ودوافعها .

أما الفصل الثاني : فقد خصصته للدراسة الموضوعية ، إذ تضمن الحديث في هذا الفصل عن الأغراض الشعرية في مقطعات ابن الأبّار ، مثل : الذكريات والأشواق والحنين والوصف والغزل والمديح والزهد والرثاء ، والبحث في الأسباب والدوافع التي دفعته إلى كتابة المقطعات .

أما الفصل الثالث : فقد عني بالدراسة الفنية وضم ثلاثة مباحث ، تناول المبحث الأول : اللغة من اللفظ والأسلوب ، والمبحث الثاني : تناول الصورة الفنية ومكوناتها ، والمبحث الثالث ضم الموسيقى (الخارجية والداخلية) ، فتناولت في الموسيقى الخارجية الأوزان والقوافي ، وفي الموسيقى الداخلية تناولت الجناس والتكرار ورد الأعجاز على الصدور والترصيع والتدوير .... الخ.

وأنهيت البحث بخاتمة لخصت فيها النتائج التي توصل إليها البحث .

هذا والحمد الله أولاً وأخيرا

الفصل الأول

عصر الشاعر وحياته - المقطعات

المبحث الأول : ابن الأبّار وعصره

نسبه ، ونشأته ، وحياته في الأندلس وتونس ، ووفاته ، ومؤلفاته

المبحث الثاني : المقطّعات

ماهيتها ، و نشأتها وتطورها عند العرب ، وبناؤها ، ودوافعها .

المبحث الأول : ابن الأبّار وعصره

أولاً : نسبه ونشأته

هو أبُو عَبْدِ اللهِ مُحمّدٌ بنُ عَبْدِ اللهِ بنِ أَبِي بَكْرٍ بنِ عَبْدِ اللهِ بنِ عبْدِ الرّحْمَنِ بنِ أحْمدَ بنِ أبِي بكْرٍ القُضاعيُّ الأنْدلُسيُّ البَلَنْسِيُّ ،ويُقالُ له : الأبّار، وابْن الأبّارِ؛ ولد في ربيع الثاني عام ٥٩٥ هـ في بلنسية [١] .

واختلف في كنيته بابْن الأبّار ، فمنهم من يرى أنها لقب الأب ، وبه تكنّى الابن ، ومنهم من يرى أن هذه الكنية خالصة له دون آبائه ، وذلك لأنه خبيث اللسان إذا هجا فلقب بذلك [٢] ، والأبر باللسان: أن تشوك به وتُؤذي ، وخصُّوه بالنَّميمة ، والأبّار : أَبَرَ النخل والزرعَ يَأْبُره ، أصلحه ، وأبَرَ إذا لقّح النّخْلَ ، وَيُقَال للمِخْيط إِبْرَةٌ ، والذي يُسوّي الإبر يُقَالُ لَهُ

---

(١) سير أعلام النبلاء ، لشمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت٧٤٨هـ) ، تحقيق : مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة، ط٣ ، ١٩٨٥ م، ٣٣٦/٢٣ ، والوافي بالوفيات ، لصلاح الدين خليل بن أيبك الصّفدي (ت٧٦٤هـ) ، تحقيق احمد الأرناؤوط ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ٢٨٣/٣ ، و الأعلام ، خير الدين الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ) ، دار العلم للملايين ، ط ١٥ ، ٢٠٠٢م ، ٢٣٣/٦ ، و عنوان الدراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ، لأبي العبّاس الغبريني (٧١٤هـ) ، تحقيق عادل نويهض ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩م ، ص ٣٠٩ ، وأزهار الرياض في اخبار عياض ، لشهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ) ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة ، تحقيق : مصطفى السقا وآخرون ، ١٩٣٩م ، ٢٠٥/٣ ، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، لشهاب الدين أحمد بن المقري التلمساني ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر – بيروت ، ١٩٦٨ م ، ٥٨٩/٢ ، ومقدمة معجم أصحاب القاضي أبي علي الصدفة ، لِابن الأبّار ، الناشر مكتبة الثقافة الدينية – مصر ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ٥/١ ،ومقدمة المقتضب من كتاب تحفة القادم ،لِابن الأبّار ،تحقيق : ابراهيم الأبياري ، دار الكتب المصري – دار الكتب اللبناني ، ط٢ ، ١٤٠٢ هـ ، ص ١٤ ، ومقدمة الحُلّة السِّيَراء ، لِابن الأبّار ، تحقيق : حسين مؤنس ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٥م ، ص٧ ، ومقدمة إعتاب الكتاب ، لِابن الأبّار ، تحقيق : صالح الأشتر ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ط١ ، ١٩٦١م ، ص٧ .

(٢) مقدمة المقتضب من كتاب تحفة القادم ، ص١٤ . بتصرف

الأبّار [١] .ولعلي أختلف كثيراً مع من يقول بأن شاعرنا خبيث اللسان ؛ لأن ديوانه يخلو من الهجاء إلا في ثلاث نتف قصيرة لم تتجاوز خمسة أبيات مجتمعة ، وليس بِها ما يَدلُ على خُبثِ لسانه ، وقد يكون القول الصحيح في تلك التسمية ، بأنه لُقِبَ بذلك لأن والده اشتغل بصناعة وبيع الإبر [٢] ، وقد استخدم هذا اللقب من قبل خصومه ؛ لذلك لم يشتهر به والده .

نشأ ابن الأبّار في بيت علم وفقه ونباهة ، فكان والده من أهل العلم والدين ، يقول ابن الأبّار عن أبيه : "وكان رحمه الله – ولا أزكيه – مقبلاً على ما يعينه ، شديد الانقباض بعيداً عن التصنع ، مقدمّا في حملة القرآن ، كثير التلاوة له والتهجد به ، صاحب ورد لا يكاد يهمله ، ذاكراً للقراءات ، مشاركاً في حفظ المسائل ، آخذاً فيما يستحسن من الأدب ، معدّلاً عند الحكام ، وكان القاضي أبو الحسن بن واجب يستخلفه على الصلاة بمسجد السيدة من داخل بلنسية [٣]. قرأت عليه القرآن بقراءة نافع مراراً ، وسمعت منه أخباراً وأشعاراً ، واستظهرت عليه مراراً أيام أخذي على الشيوخ ، يمتحن بذلك حفظي ، وناولني جميع كتبه ... " [٤] .

وهذا يدلُ على البيئة التي نشأ بِها ، تحت ظل والده المعلم الأول له ، وكانت الحركة العلمية والأدبية مزدهرة في بلنسية وتوابعها مما هيأ له بيئة علمية خصبة .

---

(١) لسان العرب ، لابن منظور جـ ٤ صـ ٤-٦ ، دار صادر – بيروت ، ط٣، ١٩٩٢م .

(٢) تاريخ الفكر الأندلسي ، أنجل جونثالث بالينثيا ، ترجمة : حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينية ، ص ٢٧٧ . بتصرف

(٣) مسجد السيدة : منسوب للسيدة أم صاحب دولة المعتضد عباد بن محمّد ، وبُنيَ على يدي الحاج فارس بن قادم . (ينظر التكملة لكتاب الصلة ، لابن الأبّار ، تحقيق عبدالسلام الهراس ، دار الفكر للطباعة – لبنان ، ١٩٩٥م ،٦٦/٤) .

(٤) مقدمة الحُلة السِّيراء ص١٥ .

ظهر على ابن الأبّار نبوغ مبكر ، وكان منذ صباه – بتوجيه والده – يجالس العلماء ، ويحرص على الأخذ والطلب منهم ؛ فأخذ القرآن والقراءات عن والده ، والفقه والحديث والمسائل عن أبي عبدالله محمد بن أيوب بن نوح السرقسطي (ت ٦٠٨ هـ) [١] ، وعن محمد بن محمد بن عبدالله بن محمد ابن أبي زاهر (ت ٦٣٣ هـ) [٢] ، وأخذ الحديث أيضاً عن أبي الخطاب أحمد بن محمد بن عمر بن محمد ابن واجب القيسي (ت٦١٤ هـ) [٣] ، وعلى هذا الشيخ درس التاريخ ، وله شيخ آخر في التاريخ هو أبو سليمان الأنصاري (ت٦٢١ هـ) [٤]، وأخذ النحو والأدب

(١) هو محمد بن أيوب بن محمد بن وهب بن نوح الغافقي ، من أهل بلنسية وعلمائها ، ولد سنة ٥٣٠هـ ، وكان محدثاً حافظاً وعالماً بالأنساب والأخبار ، اشتغل بالقضاء في بعض مدن الأندلس ، وكان من الراسخين في العلم بارعا في العربية والفقه والإفتاء ، وتوفي وهو ابن ثمان وسبعين سنة . (الوافي بالوفيات ١٧١/٢ ، والتكملة لكتاب الصلة ٩٧/٢-٩٨) .

(٢) هو محمد بن محمد بن عبدالله بن محمد بن أبي زاهر المكتِب ، من أهل بلنسية يكنى أبو حامد ، أخذ القراءات عن أبيه ، وهو معلم ابن الأبّار وأخذ منه علماً نافعاً ، و سمع منه وأجاز له ، وكان ناشئاً في الصلاح ، محافظاً على الخير متواضعا ، يجمع إلى جودة الضبط براعة الخط ، وصلى بالناس الفريضة في مسجد رحبة القاضي – من داخل بلنسية – دهراً طويلاً ، وكان من العدالة والنزاهة بمكان ، ورحل حاجاً في سنة ٦٣٢هـ ، فمرض بالإسكندرية أو في طريقه إليها ، وتوفي بعيذاب – قاصداً بيت الله الحرام – في آخر سنة ٦٣٣هـ . (التكملة لكتاب الصلة ١٣٥/٢) .

(٣) هو داود بن سليمان بن داود بن عبدالرحمن بن سليمان بن عمر ابن خلف بن عبدالله الرؤوف بن حوط الله الأنصاري الحارثي ، من أهل أُنْدَة (مدينة من أعمال بلنسية بالأندلس) وكنيته أبو سليمان ، ولد سنة ٥٥٢هـ ، سكن مالقة ، وأخذ عن أبيه وأخيه ، وتجول ببلاد الأندلس للسماع من علمائها ، وكان شديد العناية بالرواية ولم يكن في وقته من يجاريه فيها ، ولي قضاء الجزيرة الخضراء ، ثم ولي قضاء بلنسية في آخر سنة ٦٠٨هـ ، توفي بمقالة وهو على قضائها سنة ٦٢١هـ .(السابق ٢٥٦/١-٢٥٧)

(٤) هو أحمد بن محمد بن عمر بن محمد بن واجب القيسي ، من أهل بلنسية ، يكنى أبا الخطاب ، حامل راية الرواية بشرق الأندلس ، وآخر المحدثين المسندين ، ولد في بلنسية سنة ٥٣٧هـ ، وتوفي بمراكش ، قرأ ابن الأبّار عن الشيخ أبي الخطاب الحديث والتاريخ حوالي سنة ٦٠٩هـ ، وأجاز له غير مرة خطا ولفظاً ، وابن الأبّار يسند إليه كثيراً من روايات الحديث وروايات الأخبار ، ولي أبو الخطاب القضاء في بلنسية وشاطبة . (السابق ٣٦١/١) .

عن محمد بن محمد بن سليمان الأنصاري (ت ٥٩٩ هـ) [١] ، وعن أبي عبدالله محمد بن إبراهيم بن مسلم البكري (ت ٦٢٧ هـ) [٢] .

غير أن أكبر أساتذة ابن الأبّار وأبعدهم أثراً في حياته هو أبو الربيع بن سالم الكلاعي (ت٦٢٤ هـ) [٣] ، يقول عنه ابن الأبّار : " كان إماماً في صناعة الحديث بصيراً به، حافظاً حافلاً عارفاً بالجرح والتعديل ، ذاكراً للمواليد والوفيات ، يتقدم أهل زمانه في ذلك وفي حفظ أسماء الرجال ، خصوصاً من تأخر زمانه وعاصره . وكتب الكثير ، وكان حسن الخط لا نظير له في الإتقان والضبط مع الاستبحار في الأدب والاشتهار في البلاغة ، فرداً في إنشاء الرسائل ، مجيداً في النظم، خطيباً مفوهاً مدركاً ، حَسِن السرد والمساق لما يقول ، مع الشارة الأنيقة والزي الحسن . وهو كان المتكلم عن الملوك في مجالسهم والمبين عنهم لما يريدون على المنبر في المحافل . ولي خطابة بلنسية في أوقات ... أخذتُ عنه كثيراً ، وانتفعت به في الحديث كل الانتفاع " [٤] .

---

(١) هو محمد بن محمد بن سليمان بن محمد بن عبدالعزيز الأنصاري النحوي ، من أهل بلنسية ، يكنى أبا عبدالله ، قرأ عنه ابن الأبّار قبل وفاته سنة ٦١٠ هـ ، عارفا بعلوم اللسان ، ومتبحرا في العربية ، عاكفا على إقرائها والتعليم بها ، وكان شاعرا محموداً ، (السابق ١٠١/٢) .

(٢) هو محمد بن إبراهيم بن مسلم البكري ، يكنى أبا عبدالله ، من أهل بلنسية وقد أخذ العلم عن أبي عبدالله بن نوح ولازمه ، وأخذ عنه العربية والآداب وعلم بها ، وكان مقدما حسن التعليم ، وأخذ عنه ابن الأبّار علوم اللغة ، وكان من أهل الديانة والنزاهة والانقباض ، وتوفي سنة ٦٢٧ هـ . (السابق ١٣٠/٢-١٣١) .

(٣) هو الحافظ المحدث الشهير سليمان بن موسى بن سالم بن حسان الحميري الكلاعي ، ولد ببلنسية سنة ٥٦٥هـ ، فاق أهل زمانه في علم الحديث والرواية وكان له حظ وافر في الأدب والبلاغة والخطاب والشعر ، وله كثير من المؤلفات في شتى الفنون ، توفي شهيداً في موقعة أنيشة قرب بلنسية سنة ٦٣٤هـ . (الوافي بالوفيات ٢٣٦/١٥-٢٦٥ ، والتكملة لكتاب الصلة ١٠٠/٤-١٠١-١٠٢-١٠٣) .

(٤) مقدمة الحُلة السِّيراء ، ص١٧ .

طلب ابن الأبّار العلم إلى آخر لحظة من حياته ، يقول ابن عبدالملك المراكشي عنه : "ولم يزل يسمع العلم ويتلقاه عن الكبير والنظير والصغير شغفاً به وحرصاً عليه إلى منتهى عمره " (١) .

يقول الغبريني : " ولا يكاد كتاب من الكتب الموضوعة في الإسلام إلا وله فيه رواية إما بعموم أو خصوص " (٢) .

وقد أصبح من أعظم وأشهر أقطاب الرواية والتاريخ بالأندلس ، كما أضحى شاعراً مبدعاً ، وفقيهاً راسخاً ، وكاتباً بلغ ذروة البيان ؛ وقد وصفه ابن عبدالملك المراكشي قائلاً : " وكان آخر رجال الأندلس براعة واتقاناً ، وتوسعاً في المعارف وافتناناً ، محدثاً مكثراً ، ضابطاً عدلاً ثقة ، ناقداً يقظاً ، ذاكراً للتواريخ على تباين أغراضها ، مستبحراً في علوم اللسان نحواً ولغةً وأدباً ، كاتباً بليغاً ، شاعراً مفلقاً مجيداً ، عني بالتأليف وبخت (٣) فيه ، وأعين عليه بوفور مادته ، وحسن التهدي إلى سلوك جادته ، فصنّف في ما كان ينتحله مصنفات برّز في إجادتها ، وأعجز عن الوفاء بشكر إفادتها .." (٤) .

ثانياً : حياته

من المفارقات في حياة ابن الأبّار كثرة ما تركهُ بعد وفاتِه من مؤلفات تجاوزت الخمسين كتاباً ، بما يوحى بأنه عاش حياة مليئة بالهدوء والاستقرار والتفرغِ لطلب العلم والتأليف مع أنه عاش حياة مضطربة خلال فترة

---

(١) السفر السادس من كتاب الذيل و التكملة لكتابي الموصول والصلة ، لأبي عبدالله المراكشي ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت ، ط١، ١٩٧٣م ، ص٢٥٧.

(٢) عنوان الدراية ، ص٣١١ .

(٣) البخت : الجدُّ ، رجلٌ بخيتُ : ذُو جَدٍّ . (لسان العرب ٢/٩-١٠ ، مادة بخت) .

(٤) السفر السادس من كتاب الذيل و التكملة ، ص٢٥٨ .

عصيبة من تاريخ الأندلس ، انشغل فيها بين هموم السياسة وظروف المؤامرات ، والفتن السائدة آنذاك في بلنسية ، والأحوال القاسية التي عاناها لحظة سقوط بلنسية ، والحياة المضطربة التي قضاها فيما بعد في تونس ، ورغم كل هذه الظروف العصيبة التي مرّ بها ؛لم ينشغل عن العلم حتى وهو في أحلك الظروف وأقسى الأزمات ، ربما ذلك بسبب المناخ العائلي والاجتماعي الذي نشأ فيه منذُ نُعومة أظفاره .

وقد انقسمت حياة ابن الأبّار إلى مرحلتين :

الأولى : حياته في الأندلس قبل سقوط بلنسية ، أي منذ ولادته عام ٥٩٥ هـ إلى عام ٦٣٦ هـ .

الثانية : حياته في تونس بعد سقوط بلنسية ، أي منذ عام ٦٣٦ هـ إلى وفاته عام ٦٥٨ هـ .

أ - حياته في الأندلس (بلنسية)

أثناء الحديث عن نشأته تمت الإشارة إلى تفرغه في بداية حياته لتحصيل العلم حتى نبغ فيه ، ولو أن ابن الأبّار سار على نهج أبيه في الانصراف إلى العلم والانقطاع له لانتفع بحياته بأكثر مما قدر له ، ولكنه انصرف وهو في مطالع شبابه إلى السياسة وطلب الوظائف والجاه في ظروف ضيقة عسيرة على الحاكمين والمحكومين ، فأصابه من ذلك بلاء شديد " [١].

فاتخذه أمير بلنسية السيد أبو عبدالله محمد بن أبي حفص بن عبد المؤمن بن علي كاتباً له ، ثم أصبح كاتباً لابنه السيد أبي زيد من بعده ؛

(١) مقدمة الحُلة السِّيراء ، ص١٦ .

وعندما استطاع زيّان بن مردنيش [١] أن يتغلّب على بلنسية ، هرب أميرها السيد أبو زيد والتجأ إلى النصارى الإسبان ، وصحبه كاتبه ابن الأبّار ، لكنه لم يلبث أن تركه عندما اعتنق (أبو زيد) النصرانية ، وعاد إلى بلنسية ، ليكتب لأميرها الجديد ابن مردنيش سنة ٦٢٦ هـ [٢] .

كانت الأندلس آنذاك مسرحاً للحروب الأهلية الداخلية ، وللهجمات المعادية الخارجية ، وكانت بلنسية بخاصة هدفاً لهجمات ملك أراغون الدون (جاقم) ، الذي تمكن من السيطرة على كثير من القلاع والحصون حول بلنسية وشقر [٣] سنة ٦٣٣ هـ ، وبنى حصن أنيشة قرب بلنسية ، ليعسكر فيه جنده استعداداً لحصار بلنسية . وقد حاول ابن مردنيش أن يبذل آخر جهوده فاستنفر أهل شاطبة وشقر ، فخرجوا وانضموا إلى جند بلنسية ، وهاجموا حصن أنيشة سنة ٦٣٤ هـ ، ولكنهم هُزموا ، وقتل في المعركة عدد من كبار الفقهاء والعلماء ومن بينهم الأديب المحدث العلامة أبو الربيع سليمان بن موسى بن سالم الكلاعي شيخ ابن الأبّار [٤] ، فرثاه تلميذه بقصيدة طويلة أولها [٥] :

أَلِـمَّا بِأَشْـلاء العُلَـى والمكَـارِمِ تُقَـدُّ بِـأَطْرَافِ القَنَـا والصّـوارِمِ

(١) هو زيان بن مدافع بن يوسف بن سعد بن مردنيش ، الجذامي، أبو جميل ، أمير أندلسي ، كانت له بلنسية ودانية (مدينة بالأندلس من أعمال بلنسية) ، وأخرجة الروم من بلنسية سنة ٦٣٦هـ ، فاحتل مرسية (مدينة بالأندلس من أعمال تدمير التي تقع شرق قرطبة) ، ولكن أهلها ما عتموا أن ثاروا عليه وقتلوه في عام ٦٣٧ هـ ، (الأعلام للزركلي ٥٦/٣) .

(٢) أزهار الرياض ٢٠٥/٣ ، مقدمة إعتاب الكتّاب ،ص ٩ . بتصرف

(٣) جزيرة شقر : في شرقي الأندلس (معجم البلدان ، للحموي ، دار صادر – بيروت ، ط٢، ١٩٩٥م ، ٣٥٤/٣) .

(٤) مقدمة إعتاب الكتّاب ،ص ٩ –١٠ . بتصرف

(٥) ديوان ابن الأبّار ، تحقيق : عبدالسلام الهرّاس ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية – بالمغرب، ١٩٩٩م ، ص ٢٨٨ .

وعُوجـــا عَلَيْهَـــا مَأْرَبـــاً وَحَفَـــاوَةً مَصَارِعَ غَصَّتْ بِالطُّلَى وَالجَمَاجِمِ
نُحَيِّـي وُجُوهاً فـي الجِنَـانِ وَجِيهَـةً بِمَـا لَقِيَـتْ حُمْـراً وُجُـوهَ المَـلاحِمِ

" وكانت تلك الهزيمة دليلاً على قرب سقوط بلنسية ، فأخذ الناس في الانتقال عنها ، وفي رمضان سنة ٦٣٥ هـ هاجم ملك أراجون بلنسية وضرب حولها حصاراً قوياً ، وأدرك المسلمون فيها أن لا طاقة لهم بصد المحاصرين ، وعزموا على الاستغاثة بسلطان الدولة الحفصية في المغرب ، فأرسل ابن مردنيش وفداً من أهل بلنسية إلى سلطان تونس أبي زكريا يحيى بن حفص [١] ، وأوفد معه كاتبه ابن الأبّار في رجب سنة ٦٣٦ هـ ، فحمل الوفد بيعة أهل بلنسية للسلطان الحفصي وطالبه بنجدتهم " [٢] ، وأنشد بين يدي السلطان في تونس قصيدة ضارعة طويلة بدأها بهذا المطلع اليائس المستغيث [٣] :

أدرك بخيلـــك خيـــلِ الله أندلســـاً إنّ الســبيل إلـــى منجاتهـــا دَرَســـا
وَهَبْ لَهَا مِنْ عَزِيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَـمْ يَـزَلْ مِنْـكَ عَـزُّ النُّصْـر مُلْتَمَسَـا
وَحَـــاشِ مِمّـــا تُعَانِيـــهِ حُشَاشَتَـــها فَطَالَمَـا ذَاقَـتِ البَلْـوَى صَبَـاحَ مَسَـا

(١) أبو زكريا الحفصي مؤسس الدولة الحفصية ، وفي إحدى خرجاته من تونس إلى قسنطينة للإشراف على أحوالها ، أصابه المرض واشتد عليه ومات في سنة ٦٤٧هـ ، (تاريخ ابن خلدون ، تحقيق : خليل شحادة ، دار الفكر – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٨م ، ٤٧٥/٦) .

(٢) السلطنة الحفصية ، لمحمّد العرُوسِي المطوي ، دار الغرب الإسلامي – بيروت ، ١٩٨٦م ، ص١٣٦ – ١٣٧ ، مقدمة إعتاب الكتّاب ، ص١٠-١١ .

(٣) ديوان ابن الأبّار ، ص٤٠٨ .

فكان للقصيدة أثرها الكبير في نفس السلطان الحفصي ، فأمر من فوره بإرسال أسطول إلى المدينة المحاصرة ، ولكن المدد وصل إلى ميناء بلنسية ليجد النصارى قد راقبوا الميناء وأحكموا حصارهم للبلدة ، فاضطر الأسطول الحفصي إلى الرسو في ميناء قريبة ، ولم يجد سبيلاً إلى مساعدة المدينة المحاصرة وإنقاذها.. وسقطت بلنسية يوم الثلاثاء في السابع عشر من صفر سنة ٦٣٦ هـ [١] .

وبكى ابن الأبّار مسقط رأسه بدمع غزير فقال : " وأما الأوطان ... فقد ودّعنا معاهدها وداع الأبد... أين بلنسيةُ ومغانيها ، وأغاريد وُرقها وأغانيها ؛ أين حُلى رصافتها وجسرها ، ومنزلا عطائها ونصرها ؛ أين أفياؤها تتدى غضاره ، وركاؤها تبدو من خُضاره ؛ أين جداولها الطفّاحة وخمائلها ، أين جنائنها النفّاحة وشمائلها ! شدّ ما عطَلَ من قلائد أزهارها نحرُها ... فأية حيلة – لا حيلة – في صرفها مع صرف الزمان ، وهل كانت حتى بانت إلاّ رونق الحق وبشاشة الإيمان ! " [٢] .وبهذا تنتهي إقامة شاعرنا في الأندلس ، بعد أن أدرك بأن النصارى سيوالون هجماتهم على المدن الإسلامية الباقية في الأندلس ، فعزم على الرحيل وهاجر بأسرته إلى تونس ، لاجئاً إلى حمى السلطان الحفصي، في أواخر صفر من عام ٦٣٦ هـ تاركاً أرض الأندلس بلا رجعة .

ب - حياته في تونس

أحسن السلطان أبو زكريا استقبال ابن الأبّار ، فأسند إليه كتابة الإنشاء والعلامة [٣]، ولكن ابن الأبّار كان يكتب العلامة السلطانية بالخط

(١) أزهار الرياض ٢٠٥/٣ ، مقدمة إعتاب الكتّاب ، ص١١ . بتصرف

(٢) مقدمة إعتاب الكتّاب ،ص ١٢

(٣) العلامة السلطانية : كالخاتم والتوقيع في زماننا أو الشعار ، فكان لكل سلطان علامة .

المغربي ، وكان السلطان يؤثر أن تكتب بالخط المشرقي ، ولهذا لم يلبث أن عهد بكتابتها إلى أحمد بن إبراهيم الغساني ، وطلب من ابن الأبّار أن يقتصر على إنشاء الرسائل وكتابتها ، وأن يدع مكان العلامة فيها للخطاط الجديد ، فغضب ابن الأبّار لكرامته ولم يُطع ما أُمر به فظل يخط العلامة بخطه المغربي، فعوقب على ذلك [١]، فاستشاط غضباً ورمى بالقلم من يده وأنشد [٢] :

اطلــب العــزّ فــي لظــى وذر الــذ لّ ولــو كــان فــي جنــان الخلــود

وحُمل الخبر إلى السلطان فصرفه عن العمل وأمره بلزوم بيته ، ولقد أحس ابن الأبّار سريعاً بفداحة خطئه فحاول أن يتلافاه ، والتجأ إلى نجل السلطان الأمير أبي عبدالله محمد ، يسأله الشفاعة له عند أبيه [٣]، وراح ينظم القصائد الضارعة معتذراً راجياً عفو السلطان وصفحه عن زلته ،من مثل قوله [٤]:

لمبشـــري برضـــاك أن يتحكّمـــا لا المــالَ أســتثني عليــه ولا الــدما
نــدمي علــى مــا نَــدَّ منــي دائــمٌ وعلامـــــة الأوّاب أن يتنـــــدَّما

وعكف ابن الأبّار على تأليف كتاب رفعه إلى السلطان ، وضرب له فيه الأمثال على عفو الملوك والأمراء عن ذنوب كتّابهم وقبولهم أعذارهم ، وسمّاه (إعتاب الكُتّاب) ، وجاءت مساعي الأمير أبي عبدالله مكللة

(١) ازهار الرياض ٢٠٥/٣ ، السلطنة الحفصية ،ص٢١٦ ، مقدمة إعتاب الكتّاب ،ص ١٢ – ١٣ . بتصرف
(٢) ازهار الرياض ٢٠٥/٣ .
(٣) ازهار الرياض ٢٠٥/٣ ، مقدمة إعتاب الكتّاب ، ص١٢ . بتصرف
(٤) ديوان ابن الأبّار ، ص٢٨٦ .

بالنجاح ، ورضى السلطان عن ابن الأبّار ، وغفر له زلّته ، وأقال عثرته ، وأعاده إلى سابق عمله ؛ وفي سنة ٦٤٦ هـ يموت أبو يحيى ولي العهد ، ويلحق به والده المفجوع به بعد سنة من وفاته ، ويصير الأمر إلى ولد آخر للسلطان[١] ، هو المستنصر .[٢]

وكان السلطان الجديد في الثانية والعشرين من عمره ، وكان عالي الهمة يحب البناء والقصور ، وقد تابع سياسة أبيه ، فجمع حوله طبقة من العلماء والأدباء ، وكان ابن الأبّار واحداً منهم ، ذلك أننا نجده يرتجل الشعر مرة في حضرة المستنصر ، ويدبج له الرسائل في وصف منشآته العمرانية وإصلاحاته ؛ ولكن حسّاد ابن الأبّار كثيرون لا يفتأون يكيدون له ، وفي مقدمتهم الوزير ابن أبي الحسين ،والذي كان من ألد أعدائه الحاقدين عليه ، وقد تمكن من أن يوغر صدر المستنصر على ابن الأبّار وأن يحمله على نفيه إلى بجاية [٣] ؛ في سنة ٦٥٥ هـ ، بيد أنه استرضاه بعد ذلك وفاز بعفوه عنه ، ولكن ابن الأبّار لم يستطع أن يحتفظ برضى السلطان طويلاً بعد عودته إلى تونس ، ذلك أنه كانت تبدو منه نزوات تغضب المستنصر ، فكان يُدل دائماً بعلمه ، ويتدخل أحياناً في أمور لا تعنيه ؛ ولقد حاول ابن الأبّار محاولة أخيرة أن يستعيد مكانته لدى السلطان ، فحضر يوماً مجلس السلطان فسمعه يسأل بعض من حضر عن

---

(١) السلطنة الحفصية ٢١٧ ، مقدمة إعتاب الكتّاب ، ص١٤ – ١٥ . بتصرف .

(٢) هو محمّد بن يحيى بن عبد الواحد بن عمر الأمير المُستنصر أبُو عبد الله ابْن الأمير أبي زَكَرِيّا الهنتاتي ، وكان ملكا عظيما شجاعا سؤوساً متحيلاً على بُلُوغ قصده يقتحم الأخطار ،وهو ذُو غرام بالعمارات واللّذّات ، توفي سنة ٦٧٥هـ . (الوافي بالوفيات ١٣٣/٥) .

(٣) بِجَاية : مدينة على ساحل البحر بين إفريقية والمغرب ، كان أول من اختطّها الناصر بن علناس بن حماد بن بلكّين ، في حدود سنة ٤٥٧ هـ ، وكانت قديماً ميناء فقط ،ثم بنيت المدينة ،وتسمّى الناصرية أيضاً باسم بانيها. (معجم البلدان ٣٣٩/١).

مولد ولده الواثق ، فغدا عليه ابن الأبّار في اليوم التالي برقعة فيها تاريخ الولادة وطالعها ، فلما رآها المستنصر استشاط غضباً من فضوله وتطفّله ، وكانت وشايات الحساد لا تني توغر صدر السلطان ، وتتهم ابن الأبّار عنده بتوقع المكروه للدولة ، وتشنّع عليه لنظره في النجوم ، فأمر السلطان بالقبض عليه، ومصادرة جميع كتبه ، وعهد إلى الكاتب أحمد بن إبراهيم الغساني بتفتيش كتبه ودفاتره ، فعثر – كما يزعم – على رقعة فيها هجاء للسلطان [١] ، كقوله [٢] :

طغـى بتونـس خَلْفٌ سموه ظلماً خليفةْ

كما عثر في كتاب سماه (كتاب التاريخ) على ما يُسيء إلى السلطان ، فغضب المستنصر وأمر بضربه بالسياط وقتله وإحراق مؤلفاته ، فقتل قعصاً بالرماح ، صبيحة الثلاثاء في الحادي والعشرين من المحرم سنة ٦٥٨هـ وأحرق شلوه ، وأخذت مجلدات كتبه وأوراق سماعه ودواوينه فأحرقت معه [٣] .

ثالثاً : مؤلفاته

أجمع من ترجموا لابن الأبّار أنه كان متفنناً متقدماً في الحديث والآداب ، متخلقاً فاضلا ، بصيراً بالرجال المتأخرين ، فصيح العبارة ، وافر الحِشمة ، وقد ظهر ذلك جلياً في مؤلفاته المتنوعة في الحديث والتاريخ والأدب ، وقد ألف أكثر من خمسين كتاباً بين صغير وكبير ، ولم يُعرف من أسمائها إلا واحدٌ وأربعون ؛ وقد ضاع جلها ولم يبقَ منها سوى ثمانية ، وهي :

---

(١) أزهار الرياض ٢٠٦/٣ ، السلطنة الحفصية ٢١٧ ، مقدمة إعتاب الكتّاب ص ١٥، تاريخ الفكر الأندلسي، ص٢٧٨ .

(٢) ديوان ابن الأبّار ، ص٤٧٥ .

(٣) أزهار الرياض ٢٠٦/٣ –٢٠٧ ، مقدمة إعتاب الكتّاب، ص١٨ ، تاريخ الفكر الأندلس، ص٢٧٨ .

(التكملة لكتاب الصلة) ، (الحلة السيراء) ، (تحفة القادم) و الموجود منه فقط (المقتضب) ، و(المعجم في أصحاب أبي علي الصدفي) ، (وإعتاب الكتّاب) ، و (مظاهرة المسعى الجميل) ، و (درر السمط) ، و (ديوان شعره) [١] ، وقد ذكر المحقق عبدالسلام هراس هذه الكتب في مقدمة كتاب المقتضب بالتفصيل .

ورغم أنه لم يشر أحد من الباحثين المحدثين ممن اهتموا بابن الأبّار وكتبوا عنه أن له ديوان شعر ، كما ذكر ذلك الدكتور عبدالسلام هرّاس [٢] ، إلا أنه عندما حظيت الخزانة الملكية (المغربية) بالتنظيم اكتشف القائمون عليها كنوزاً نادرة من تراثنا المغربي الأندلسي والعربي [٣] .

ومن أهم ما اكتشف (ديوان ابن الأبار) ، فحقق هذا الديوان الدكتور عبدالسلام الهرّاس ، وقد رتبت فيه القصائد أبجدياً ، وفي نهايته ملحقان اشتملا على بعض الأبيات والقصائد التي تنسب لابن الأبار ، نقلها المحقق من كتبٍ مختلفةٍ ولم ترد في الديوان .

نظم ابن الأبّار شعره في أغلب الأغراض الشعرية المعروفة ، كالنسيب ، والمديح ، والشكوى ، والرثاء ، والهجاء، والوصف، والحِكم، والزهد ، ولم يخرج في قصائده ومقطوعاته عن الشعر العمودي .

ويمتاز شعره بحسن الاستهلال و براعته، والقدرة على التأمل . مما ينم عن ملكة شعرية صُقلت بالدربة والمراس وكثرة الاطلاع .

---

(١) عنوان الدراية ص٣٠٩ ، نفح الطيب ٥٩٢/٢ مقدمة الحُلّة السّيراء ص٤٧ ، مقدمة المقتضب ص٢٠ ، مقدمة ديوان ابن الأبار ص١٣ .

(٢) ديوان ابن الأبّار ، ص ٢٥ .

(٣) السابق ،ص ٢٥ .

المبحث الثاني

المقطّعات : ماهيتها ، وبناؤها ، وتطورها عند العرب ، ودوافعها

تشكل المقطعات ظاهرة بارزة في الشعر العربي ، ولم يخلُ ديوان من دواوين الشعراء من المقطعات على مر العصور الأدبية ، ويأتي توفرها بهذه الكثرة من كونها شكلاً فنياً أصيلاً وقيمة تضاف إلى رصيد هذا الشعر وإلى التراث الإبداعي العربي في آن واحد ، ولأنها ظاهرة لها من الخصوصية ما ليس لسواها .

أولاً : المقطعات بين اللغة والاصطلاح

جاء في لسان العرب [١] : قطع : القَطْعُ : إبانُة بعْضِ أجزاء الجِرْمِ مِنْ بعضٍ فصْلاً . قطَعَه يَقْطَعُه قَطْعاً وقطِعةً وقُطوعاً .

والقطْعُ : مَصْدرُ قَطَعْتُ الحبْلَ قطْعاً فانْقطَع . والمِقْطَعُ بِالْكَسْرِ : مَا يُقْطَعُ بِهِ الشَّيْءُ .

والمُقَطَّعاتُ مِنَ الثيابِ: شِبْه الجِبابِ وَنَحْوِهَا مِنَ الخَزِّ وَغَيْرِهِ . وَقَالَ أَبو عَمْرٍو: مُقَطَّعاتُ الثِّيَابِ والشِّعرْ قِصارُها. والمقطَّعات: الثِّيابُ الْقِصَارُ، والأَبياتُ القِصارُ، وَكُلُّ قصيرٍ مُقَطَّعٌ ومُتَقَطِّعٌ.

وَسُمِّيَتِ الأَراجيز مُقَطَّعاتٍ لِقِصَرِهَا ، وَيُرْوَى أَن جَرِيرَ بْنَ عطية الخَطَفي كَانَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ رُؤْبَةَ اخْتِلَافٌ فِي شَيْءٍ فَقَالَ : أَما وَاللَّهِ لَئِنْ سَهِرْتُ لَهُ لَيْلَةً لأَدَعَنَّه وقلَّما تُغْنِي عَنْهُ مقطَّعاته ، يَعْنِي أَبيات الرَّجَزِ.

ويتضح من خلال ما ذكر أن المقصود بالمقطعات من الشعر القطع الشعرية القصيرة أو المقتطعة من قصيدة ،وحتى الأراجيز سميت مقطعات

---

(١) لسان العرب ٨/٢٧٦-٢٨٣ ، مادة (قطع) .

لقصرها ؛ قال ابن رشيق : " وزعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً .. " (١) .

أما اصطلاحاً : فيبدو أن هناك صلة واضحة بين المعنى اللغوي لهذه المادة والمعنى الاصطلاحي الذي عرفت به في مجال الشعر فقد جاءت هذه المفردات والجموع : (المقطعات والقطع والمقاطيع) وسواها في المصنفات ودواوين الشعر للدلالة على القطعة أو المقطعات الشعرية (٢) .

ولم تقتصر المقطعات على النص الشعري ، بل شملت النص النثري أيضاً ، قال الجاحظ : " وقد ذكرنا من مقطعات الكلام وقصار الحديث ، بقدر ما أسقطنا به مؤونة الخطب الطوال " (٣) .

وقال أيضاً : " وذكَرنْا من مقطّعات كلام النُّسَّاك ، ومن قِصار مواعظ الزُّهَّاد ، وغير ذلك مما يجوز في نوادر المعاني وقِصار الخُطَب " (٤) .

ثانيا : تحديد "حد" المقطعة

حاول النقاد القدامى وضع مفهوم واضح للمقطّعات عن طريق تحديد عدد أبياتها ، والفصل بينها وبين الأراجيز ، والمقاطيع ، والمصطلحات الأخرى التي قد تتشابه أو تتداخل معها ؛ وقد اختلف النقاد في تحديد عدد أبيات المقطّعات ، يقول الباقلاني صاحب إعجاز القرآن : " العرب تسمي

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٥، ١٩٨١م ، ١٨٩/١ .

(٢) ظاهرة المقطعات في الشعر العباسي ، يونس أحمد السامرائي ، مجلة المستنصرية – العدد الثامن – ١٩٨٤م ، ص ٢٧٩-٢٨٠

(٣) البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الشهير بالجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، دار ومكتبة الهلال – بيروت ، ١٤٢٣هـ ، ٨٠/٢ .

(٤) السابق ، ١٧٨/٣

البيت الواحد يتيماً ، وكذلك يقال : (الدرّة اليتيمة) لانفرادها ، فإذا بلغ البيتين والثلاثة فهي (نُتفة) ، وإلى العشرة تسمّى (قطعة) ، وإذا بلغ العشرين استحق أن يسمّى (قصيداً) "[١] .

ويقول ابن رشيق : " إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة ، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة أبيات غير عيب عند أحد من الناس ، ومن الناس من لا يعدّ القصيدة إلا ما بلغ العشرة أو جاوزها ولو بيتاً واحداً، ويستحبون أن تكون القصيدة وتراً ، وأن يُتجاوز بها العقد ، أو توقف دونه ، كلّ ذلك ليدلّوا على قلة الكُلفة ، وإلقاء البال بالشعر ، وزعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً ، وأنه إنما قصّد على عهد هاشم بن عبد مناف ، وكان أول من قصّده مُهلهل ، وامرؤ القيس ، وبينهما وبين الإسلام مئة ونيّف وخمسون سنة " [٣] .

ومنهم من ذكر أن : " القطعة من الشعر ما كان سبعة أبيات فما دون وقيل عشرة " [٤] .

فتحديد المقطعة " فنياً " يجب أن ينظر إليه من زاوية اكتمال الموضوع ، وإفراغ جهد الشاعر في قصيدته شحنةً وأسلوبا وصورة وموسيقى إفراغاً يشعر معه المتلقي أنه وصل إلى النهاية ، دون انتظار لكلام آخر.

---

(١) إعجاز القرآن ، لأبي بكر الباقلاني محمد بن الطيب (ت٤٠٣هـ) ، تحقيق : السيد أحمد صقر ،دار المعارف – مصر ، ط٥، ١٩٩٧م ، ص ٢٥٧ .

(٢) العمدة ١٨٨/١-١٨٩ .

(٣) محيط المحيط ، لبطرس البستاني ، مكتبة لبنان – بيروت ، ١٩٨٧م ، ص٧٤٥ .

ثالثاً : نشأتها وتطورها على مرّ العصور الأدبية

لا ريب في أن المراحل التي قطعها الشعر العربي حتى استوى على صورته الجاهلية غامضة ؛ وقد اختلف النقاد القدامى في تحديد الكيفية التي نشأ بها الشعر ، ومراحل تطوره .

وقد حظيت نشأة الشعر العربي باهتمام الأدباء والنقاد والباحثين القدامى ، ويبدو أن بعضهم قد جعل من المقطعة الشعرية البداية الأولى لظهور الشعر ، قال ابن سلام الجمحي : " وَلم يكن لأوائل الْعَرَب من الشّعْر إِلَّا الأبيات يَقُولهَا الرجل في حَاجته .." [١] .

و قال ابن قتيبة : "لم يكن لأوائل الشعراء إلّا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة . فمن قديم الشعر قول دويد بن نهّد القضاعيّ :

اليـــوَمَ يُبنـــى لِدُوَيـــدٍ[٢] بَيتـــهُ لـــوَ كـــانَ لِلـــدّهرِ بَلـــى أبلَيتُـــهُ
أو كـــانَ قِـــرنى واحِـــداً كَفَيتُـــهُ يـــا رُبّ نَهـــبٍ[٣] صـــالِحٍ حَوَيتُـــهُ
وَرُبَّ عَبلٍ[٤] خشنٍ لَوَيتُهُ

ويقول آخر :

أَلقـــى عَلَـــيَّ الـــدّهرُ رِجـــلاً وَيَـــدا وَالـــدّهرُ مـــا أَصـــلَحَ يَومـــاً أَفسَـــدا
يُصلِحُهُ اليَومَ وَيُفسِدهُ غَدا " [٥] .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، لمحمد بن سلّام الجمحي (ت٢٣٢هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المدني – جدة ، ٢٦/١ .

(٢) دويد : دَوَدَ: الدُّودُ: وَاحِدَتُهُ دُودَة، التَّهْذِيبُ: دُودَةٌ وَاحِدَةٌ ودُود كَثِيرٌ ثُمَّ دُودَان جَمْعٌ، وَجَمْعُ الدُّودِ دِيدان، وَالتَّصْغِيرُ دُوَيد. وهو دويد بن زيد بن نهد ، ويقال أنه عاش ٤٥٦سنة ، (لسان العرب ١٦٧/٣ ، مادة دود . والشعر والشعراء ، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة(ت٢٧٦هـ) ، دار الحديث – القاهرة ، ١٤٢٣هـ ، ١٠٥/١) .

(٣) نهب : النَّهْبُ : الغَنيمة ، والغارة والسَّلْبُ ، والأخذ . (لسان العرب ٧٧٣/١ ، مادة نهب) .

(٤) العبل: الضخم من كُلِّ شيءٍ . (السابق ٤٢٠/١١ ، مادة عبل) .

(٥) الشعر والشعراء ، ١٠٥/١ .

إذن أول ظهور الشعر أو الرجز كان على صورة أبيات أو قطع ، يقولها الرجل عند موقفٍ أو مناسبة وهذه طبيعة الأشياء في الابتداء ، ثم تنمو وتتطور وتأخذ أشكالاً أخرى .

ويظهر أن هذا الأمر ليس وقفاً على الشعر العربي ، وإنما هو عام في أكثر الآداب ، فقد نقل ابن رشد في تلخيصه لكتاب أرسطو (فن الشعر) : " والأنقص من الأشعار والأقصر هي المتقدمة بالزمن ، لأن الطباع أسهل وقوعاً عليها أولاً . والأقصر هي التي تكون من مقاطع أقل والأنقص هي التي تكون من نغمات أقل أيضاً " (١) .

واختلف الأدباء والنقاد فيمن كان له فضل السبق في التطويل والتقصير ، فمنهم من ذكر أن امرأ القيس ومهلهل بن ربيعة أول من نهجا سبيل الشعر وسهلا الطريق إليه .

قال ابن سلام الجمحي : " كَانَ أول من قصَّد القصائد وَذكر الوقائع المهلهل بن ربيعَة التغلبى فِي قتل أَخِيه كُلَيْب وَائِل ... " (٢) .

وقال ابن قتيبة : يُقال بأن المهلهل " أوّل من قصّد القصائد " (٣) .

وقال أيضاً : بأن الأغلب الراجز " هو أوّل من شبّه الرجز بالقصيد وأطاله، وكان الرجز قبله إنّما يقول الرجل منه البيتين أو الثلاثة، إذا خاصم أو شاتم أو فاخر " (٤) .

---

(١) تلخيص كتاب الشعر ، لأبي الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد القرطبي الشهير بابن رشد الحفيد (ت٥٩٥هـ) ، تحقيق : الدكتور تشارلس بترورث ، والدكتور أحمد عبدالمجيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م ، ص٦٥ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ٣٩/١ .

(٣) الشعر والشعراء ٢٨٨/١ .

(٤) السابق ٥٩٩/٢ .

وجاء في العمدة : " وزعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً ، وأنه إنما قصد على عهد هاشم بن عبد مناف، وكان أول من قصده مهلهل وامرؤ القيس، وبينهما وبين مجيء الإسلام مائة ونيف وخمسون سنة. وذكر ذلك الجمحي وغيره " (١) .

وقد يتشابه الرجز مع المقطعة في كثير من السمات ومنها القصر ، كما يعدان مظهراً من مظاهر بداية قول الشعر ، إلا أنهما يختلفان في سمات أخرى كثيرة أيضاً ؛ منها أن الأرجوزة تنظم على بحر واحد وهو بحر الرجز في حين أن المقطعة يمكن أن تنظم على بحور الشعر المتعددة . وتسمى الأرجوزة قصيدة طالت أبياتها أو قصرت ، ولا تسمى القصيدة أرجوزة إلا أن تكون من أحد أنواع الرجز وهي : غير المشطور ، والمنهوك والمقطع ، ولو كانت مصرعة الشطور ، فالقصيد يطلق على كل الرجز ، وليس الرجز مطلقاً على كل قصيدة أشبه الرجز بالشطر (٢) .

وقد شاعت ظاهرة المقطّعات بشكل واضح في شعر الصعاليك في العصر الجاهلي ، حيث كانت أكثر ذيوعاً من القصيدة ، حتى يمكن القول : " إن شعرهم : مجموعة كبيرة من المقطوعات ، التي يتراوح عدد أبيات الواحدة منها بين البيتين والسبعة " (٣) .

ثم جاء الإسلام وتشاغل الشعراء بالجهاد وفتح المدن ، فكثرت المقطعات في ذلك العصر وكذلك في العصر الأموي ؛ بما حوى من تعدد الأحزاب ، والعصبيات .

---

(١) العمدة ١٨٩/١ .

(٢) السابق ١٨٢/١-١٨٤ . بتصرف

(٣) المقطعات الشعرية لدى شعراء عصر الحروب الصليبيّة ، نزار عبدالله الصمور ، مجلة حوليات آداب عين شمس ، المجلد ٤١ (يوليو – سبتمبر ٢٠١٣) ، ص١٦٦ .

وقد شاعت –أيضاً – في العصر العباسي ، وزادت رغبة الناس فيها آنذاك . حتى كادت تطغى على القصيد ، وهناك أسباب أخرى تضاف إلى الأسباب التي دعت إليها في العصور الأدبية قبل هذا العصر ، ذلك أن العصر العباسي بما جدّ فيه من أمور تناولت مختلف مظاهر الحياة العلمية والأدبية والسياسية والاجتماعية كان بحاجة إلى هذا اللون من الشعر [١] .

ولعل من أسباب غلبة المقطعات على نتاج بعض الشعراء خلال هذه الفترة ما يعود إلى ضعف قدراتهم ، وقلةّ تحمل طاقاتهم الشعرية على المعاناة والجهد والصبر ، ورغبة الناس في القصار أو الإيجاز أو المقطّعات، وصعوبة القوافي ؛ وذلك لأن الشعراء العباسيين أكثر نظماً ممن سبقهم من شعراء العصور الأخرى على القوافي النفر [٢] والحوش [٣] ، ومن الأسباب المهمة كثرة الموضوعات التي كان بعضها قديماً وكان الآخر ممّا استحدث في العصر العباسي ، كالتراسل الشعري ، فقد كانت معروفة ومتداولة في شعر ما قبل الإسلام خاصة ما يتعلق بأيام العرب وحروبها ، وهو يتناول في العصر العباسي أموراً كثيرة كالتراسل بين الأحبة ، والشكوى ، وغيرها من الأسباب [٤] .

وقد استمرت في الشيوع في العصر الذي تلا هذا العصر زمنياً ، وهو العصر المملوكي ،وقد اتجهت المقطعات إلى الاستبداد باهتمام الشعراء [٥] . أما في الأندلس فلا تختلف الأمور عما ذكر ، وذلك يعود إلى

---

(١) ظاهرة المقطعات في الشعر العباسي ص ٢٩١ . بتصرف

(٢) قوافي النفر هي : الصاد ، والزاي ، والضاد ، والطاء ، والهاء الأصلية ، والواو . (المرشد إلى فهم أشعار العربي وصناعتها ، لعبد الله الطيب ، الكويت ، ط٣، ١٩٨٩م ، ٧٥/١) .

(٣) قوافي الحوش هي : الثاء ، والخاء ، والذال ، والشين ، والظاء ، والغين . (السابق ٧٩/١) .

(٤) ظاهرة المقطعات في الشعر العباسي ص ٣١٨–٣١٩ ، الأمالي في الأدب الإسلامي، ابتسام مرهون الصفار ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦م ، ص ١٩٧ . بتصرف

(٥) المقطعات الشعرية لدى شعراء عصر الحروب الصليبيّة ص ١٦٧ . بتصرف

" أن جيل الرواد من الشعراء بالأندلس كان يضم بين جنباته أسماء كثيرة جاءت إلى الأندلس من المشرق .. " [١] ؛ فتكوين الشعر الأندلسي ونشأته قامت على المهاجرين من المشرق إلى الأندلس ، ومن ثم تطورت وذلك بسبب حركة الغناء ، والنهضة الثقافية وأثرهما في تكوّن الشعر الأندلسي[٢].

رابعاً : دوافع التطويل والتقصير في الشعر

ذكر المؤرخون والنقاد كثيراً من الدوافع والأسباب وراء التطويل والتقصير في الشعر ، قال ابن قتيبة " إنّما يقول الرجل منه البيتين أو الثلاثة، إذا خاصم أو شاتم أو فاخر " [٣] .

وقال أبو هلال العسكري : " قيل للفرزدق : ما صيّرك إلى القصائد القصار بعد الطوال ؟ فقال : لأني رأيتها في الصدور أوقع، وفي المحافل أجول ، وقالت بنت الحطيئة لأبيها : ما بال قصارك أكثر من طوالك ؟ فقال: لأنها في الآذان أولج، وبالأفواه أعلق " [٤] .

و قال ابن رشيق : " سُئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ فقال : نعم ليسمع منها ، قيل: فهل كانت توجز ؟ قال : نعم ليحفظ عنها. قال : وقال الخليل بن أحمد : يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ؛ وتستحب الإطالة عند الإعذار، والإنذار، والترهيب، والترغيب، والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير، والحارث بن حلزة، ومن شاكلهما، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع، والطوال للمواقف المشهورات .. " [٥] .

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي ، محمد زكريا عناني ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٩م ، ص ٥١ .

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي في عصر سيادة قرطبة ، إحسان عباس ،دار الثقافة – بيروت ،ط٢ ،١٩٦٩م ، ص ٤٨ ، ٥٣ ، ٦٢

(٣) الشعر والشعراء ٥٩٩/٢ .

(٤) الصناعتين ،لأبي هلال الحسن بن عبدالله العسكري (٣٩٥هـ) ، تحقيق :علي البجاوي و محمد أبو الفضل ، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩هـ ، ص ١٧٤ .

(٥) العمدة ١٨٦/١ .

وقال أيضاً : " قال بعض العلماء : يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطوال ، بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثل والملح أحوج إليها منه إلى الطوال " [١] .

وقال أيضاً : " قيل لابن الزبعري : إنك تقصر أشعارك، فقال : لأن القصار أولج في المسامع، وأجول في المحافل، وقال مرة أخرى : يكفيك من الشعر غرة لائحة، وسبَّة فاضحة " [٢] . وفي ضوء ما تقدم ، فإن الأمر الذي يحكم الشعراء في التطويل أو التقصير لا يعود للموقف الشعري فحسب ، إنما إلى أنه إذا طال الكلام عرضت له أسباب التكلّف ، والعرب اشتهرت بالبلاغة والفصاحة والبعد عن التكلّف ، والبلاغة الإيجاز ، ويرون بأنها أوقع في القلوب ، وفي الحفظ أسرع ، وبالألسن أعلق، وللمعاني أجمع ، وصاحبها أبلغ وأوجز .

والإيجاز عندهم أقرب أثراً عند المتلقي ، وأكثر تأثيراً في المستمعين ، وأفضل قدرة للشاعر على التحكم في الموقف الشعري والسيطرة على المقام الذي يقول فيه .

(١) السابق ١٨٦/١ .

(٢) السابق ١٨٧/١ .

الفصل الثاني

الدراسة الموضوعية

(الأغراض الشعرية في مقطّعات ابن الأبّـار)

المبحث الأول : الذكريات والأشواق والحنين

المبحث الثاني : الوصف

المبحث الثالث : الغزل

المبحث الرابع : المديح

المبحث الخامس : الزهد

المبحث السادس : الرثاء

الفصل الثاني

الأغراض الشعرية في مقطعات ابن الأبّار

تتطلب الحياة البسيطة أدوات بسيطة للتعايش معها ، كما هيَ الحياة في العصر الجاهلي ، وكلما تعقدت الحياة وصعبت تطلبت أدوات أكثر تعقيداً للتعايش معها ، لذلك كان الشعر الجاهلي مقصوراً في بداياته على ما يحتاجه القوم ، وتطورت هذه الاحتياجات مع مجيء الإسلام ، فاستحدثت أغراض جديدة كالدعوة الإسلامية والتفاخر في الدين الإسلامي والفتوحات الإسلامية ... إلخ ؛ فأصبح الشعر يتطور من عصر إلى عصر مع تطور احتياجات القوم ، فضلاً عن تطور ثقافتهم .

وقد سار الشعر في الأندلس على نسق الشعر المشرقي في عصور الأندلس الأولى ، غير أن طبيعة الأندلس وامتزاج الثقافات المختلفة فيها أخذت تؤثر شيئاً فشيئاً في خصائص الشعر الأندلسي وسماته ، سواءً من حيث الشكل أو المضمون [١] ، وقد توسع الأندلسيون في بعض أغراض الشعر ، كوصف الطبيعة وشعر الاستنجاد والاستغاثة ، ورثاء المدن والممالك ، واستحدثوا ضروباً أخرى من الشعر كفني الموشحات ، والزجل [٢] .

وبعد قراءة ديوان ابن الأبّار ، اتضح تنوع أغراضه الشعرية ، وتعدد مناسباتها ، وتباين حجمها ، تبعا لطول النفَس في قصائد معينة ، وقِصَره في قصائد أخرى وردت في شكل مقطوعات ونتف وأبياتٍ يتيمة، و دارت

---

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، أحمد هيكل ، دار المعارف ، ص ٨١-٨٤ . بتصرف

(٢) في الأدب الأندلسي ، محمد رضوان ، دار الفكر المعاصر ، لبنان – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص١١- ١١٣ – ١٤٨ -١٦٠ ، تاريخ الأدب العربي – عصر الدول والإمارات الأندلس ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ١٤٦ – ١٦٣ – ٢٩٣ – ٣٧٨ . بتصرف

الموضوعات في ديوانه حول الموضوعات التقليدية من مديح ورثاء وهجاء ووصف وغزل وزهد وحكم وألغاز ؛ ولم يتناول الضروب التي استحدثت في الأندلس كالموشحات والأزجال . وسوف اتناول هذه الموضوعات ، معتمداً على الترتيب تبعاً لحظ كل غرض من عدد القطع التي نظمها في كل موضوع ؛ باحثاً عن الأسباب التي دفعت الشاعر لكتابة المقطّعات في كل غرض من الأغراض .

المبحث الأول : الذكريات والأشواق والحنين

أحبُّ مكان في الحياة إلى قلب الإنسان – غالباً – هو المكان الذي ولد فيه وترعرع ، فتذكر المكان هو تذكرٌ لمراتعِ الصِّبا ، وهو جزء من كيانِ الإنسان ، فمهما ابتعد عنه ؛ فلا بد أن تبقى صورته في مُخيلتِه بما يحمله من ذكريات ، وقد عبر الشعراء قديماً وحديثاً عن أشواقهم وحنينهم لأماكن عيشهم ، وكان الوقوف على الأطلال هو السمة البارزة لشعراء العصر الجاهلي ، وكان واحدهم يقف على الأطلال متذكراً حبيبته أو أيام شبابه أو وطنه الذي عاش فيه ، فكانت هذه الظاهرة تعبّر عن الحب والتعلق بالوطن والوفاء للمحبوبة ؛ فامتازت أشعارهم بالعاطفة الصادقة ، والأحاسيس المتأججة ، فهي تجربة شعورية خاضها الشاعر القديم ، معبراً عن شعوره بالفقد ، وإحساسه بالاغتراب من خلال أشعاره.

وازدهر هذا الفن وتطور في العصور اللاحقة ، لاسيما العصر الأندلسي ، فإذا كان للمشارقة فضل السبق في هذا الموضوع ، فإن الأندلسيين قد لحقوا بهم ، وتوسعوا فيه أكثر منهم من حيث الوفرة ، أو قوة العاطفة ، فالأندلس بما تملك من طبيعة جميلة خلابة ، جعلت من يسكنها ينظر إليها على أنها جنة لا شبيه لها على الأرض ، فعاش الأندلسي في رياضها وأنهارها وطبيعتها الخضراء ، لا يسعه فراقها ، فتعلق بوطنه ، وتعصب له ، وعندما بدأت المدن الأندلسية تتساقط بيد النصارى وبدأت الفوضى تعمّ البلاد – الأمر الذي دفعهم إلى الهجرة من ديارهم ، وترك أوطانهم ، وفراق أهليهم وأحبابهم إلى غير رجعة – ذاقوا مرارة الضياع والتشتت ، فمنهم من نزل المغرب ، ومنهم من رحل إلى المشرق ؛ وكانت

تجربة الغربة عميقة في نفوسهم ، فنظموا أشعارا باكية من شدة اللوعة والحسرة والتشوق والمعاناة .

فسقوط بلنسية إحدى مدن الأندلس كان نقطة تحول في حياة شاعرنا ابن الأبّار ، الذي تحسر عليها، وبكاها في أشعاره ، حتى أصبح لا يستطيع أن يخفي مشاعره الزاخرة بالتحسر واللهفة والحنين . وأخذت بلنسية والحديث عنها جزءاً كبيراً في مقطّعاته الشعرية ، فعبر عن حنينه إلى وطنه ومسقط رأسه (بلنسية) ، وهو غير قادر على سلوها ، لأنها تملأ عليه قلبه ونفسه ، لأن ذكرياته فيها جميلة لا تنسى ، وهذا الحنين جعله يشعُر بالغربةِ ، فأصبح مع ارتباطه بالمجتمع الجديد كارتباط الأغصان بعضها ببعض ، يشعر بالغربة والوحدة ويغلبه شوقه وحنينه إلى مسقط رأسه فأصبح كالغصن الذي مال عن باقي الأغصان ؛ فيقول [١] :

إلَـــى أَوْطَـــانِه حَـــنّ العَمِيـــدُ[٢] فَظَـــلّ كَـأَنّـــهُ غُصْـــنٌ يَمِيـــدُ
وَمسقـــطَ رَأْسِـــهِ ذَكَـــرَ اشْتِيَاقـــاً فَـــذَاب فُـــؤَادُهُ وَهُـــوَ الحَدِيـــدُ
وَلَـــوْ رَامَ[٣]السُلُـــوّ أَبـــتْ عَلَيْـــه مَعَاهِـــدُ عَهْـــدُهَا المَاضِـــي حَمِيـــدُ

ولكثرة حنينه إليها أصبح يتمنى زيارتها لأنها تذكره بمغاني الشباب وأترابه من الأصحاب ، كيف لا وهو الذي خرج منها مكرهاً لا كارهاً ، فالرصافة (هوى الشاعر) ، ويعني بها بلنسية موطن الصبِّا ، فيقول [٤]:

يَقَـــرُّ بِعَيْنـــي أن أَزُورَ مَغَانـــا بِسَاحَتِهَـــا كُنّـــا نَخُـــوضُ وَنَلْعَـــبُ

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ١٨٧ .
(٢) العميد : يقصد نفسه وقالها على سبيل الفخر والاعتزاز بالنفس .
(٣) رام : طلبه . (لسان العرب ٢٥٨/١٢ ، مادة روم) .
(٤) ديوان ابن الأبّار ، ص ٦٩ .

إذ العَيْــش غَــضٌّ والشَبِيبــةُ لَدْنَــةٌ وسـافرُ وَجْـهِ الحُسْـنِ لَـيسَ يُحجّـبُ
فكُـلُّ صـباحٍ فـي الشُّـرُوقِ مُفْضَـضْ وَكُـل أصِيـلٍ فِـي الغـرُوبِ مُـذَهبُ
وَمَـا أرَبِـي إلّا الـرُّصَافَةُ[1] لـوْ دَنـتْ وَهَـلْ لِلْهـوَى إلّا الرُّصَافـة مـذْهَبُ ؟

وابتعاده عن بلنسية جعله يفكر كثيراً في الأماكن التي احتوت صباه ، حيثُ كان يرتع ويلعب في ساحاتها ، ويتمتع بجمال شروقها وغروبها ، فتشكل ذكريات جميلة وسعيدة ، تخفف ما يشعر به الشاعر من حزن لفقدها وحنين إليها جراء إحساسه بالغربة ، فما أقسى على المرءِ من أن يتمنى رؤية وطنه ولا يستطيع .

وحنينه ليس إلى بلنسية بحد ذاتها فقط ، وإنما إلى زمن الائتلاف (الألفة) والوصال ، زمن الشباب الغض ، فكثيراً ما صعدت الزفرات شوقاً إلى أهله وذويه ، فقال [2] :

إلـــى الإلْفَيْـــن مِـــنْ أَهْـــلٍ وَدَار تَأوّبَنِـــي اشْتِيَـــاقِي وَادّكَـــارِي
وَحـــنّ القَلْـــب أعْشَـــاراً إلَيْهَـــا حَنِيـــنَ الوَالِهَـات مِـن العشـار [3]
فَبِـــتّ كَأنِـــي ، تَوْقـــاً وشَوْقـــاً [4] عَلَـى مِثْـلِ الأسِـنّةِ[5] وَالشـفار [6]

(١) الرصافة : العقبة تُشَدُّ على عقبةٍ ثُمّ تُشَدُّ على حِمالةِ القوْسِ .(لسان العرب ١٢٠/٩ ، مادة رصف) .ويعني بها الشاعر بلنسية .
(٢) ديوان ابن الأبّار ، ص٢١٠ .
(٣) الشطر الأول مكسور ، ونقلته كما جاء به المحقق عبدالسلام هرّاس ، وأظنها (فبتُ كأن بي ، أو كأنني) .
(٤) العشار : النوق التي أتى عليها مِنْ حَمْلِها عشرةُ أشهر . (لسان العرب ٥٧٢/٤ ، مادة عشر) .
(٥) الأَسِنَّة : جَمعْ سِنان وهو الرُّمح . (السابق ٢٢٠/١٣ ، مادة أسن) .
(٦) الشفار : ما عُرّض وحُدّد من الحديد كحدّ السيفِ والسكين . (السابق ٤-٤١٩-٤٢٠ ، مادة شفر) .

وَمَـــا حَشْـــوُ الضُّـــلُوعِ سِـــوَى أُوَارٍ وَمَـــا نَـــوْمُ الجُفُـــون سِـــوَى غِـــرَار

فيصور الشاعر حنينه مشبها إياه بحنين النوق التي بلغت عشرة أشهر من حملِها ، وهي أكثر النوق حنيناً، فإذا رجعَت الحنين كان ذلك أحسن صوت يهتاج له المفارقون ، وبين أثر العاطفة وما تفعله بنفسه كما تفعل الأسنة والشفار من آلام ، " فجاءت الألفاظ متقاربة مشدّدة ساكنة فمقابل حركة حنين الإبل التي توحي بالانطلاق انتقل إلى حركة جديدة مفارقة توحي بالقتل ، فبرز اللون الأحمر (الأُوار) وهو شدّة حر الشمس ولفح النار ووهجها ، وأصبحت الضلوع كأنها موقد دائم الاستعار لا يذكيه ولا يروي عطشه إلا الحنين ، لقد فقد حتى الحلم يوم عدمت الجفون النوم إلا غراراً ولم يبقَ أمامه إلا أن يفتح نافذة على الحلم عن طريق التذكر ، فعاد إلى صورة (المدينة) زمن الشباب علّه يجد هناك ارتياحاً يعيد لنفسه انسجامها ".

ويشتاق إلى أهله وداره ، ويحن إلى أنبائها فيسأل القادمين منها ، فيقول [١] :

بِعَيْشِـــكَ عَاطِنِـــي أَنْبَـــاءَ دَارِ بِهَـا أغنْـى عَـن القَـدَحِ المُـدَار
إِذَا قَرُبَـتْ يَهِيـجُ لَهَـا اشْـتِيَاقِي وَإِنْ نَزَحَـتْ يُمَثِّلُهَـا ادِّكَـارِي
وَدَعْ لَوْمِـي إِذَا أَبْصَـرْت مَيْلِـي فَسُكُـر الشّـوْق مِـن سُـكْر العُقَـار
فُطِـرْتُ عَلـى الحَنِـينِ إِلـى المَغَـانِي فَقَلْبِـي فِـي انْصِـدَاعٍ وَانْفِطَـار
بَـدَتْ أَعْلاَمُهَـا فَخَفِيـتُ سُقْمـاً كَأَنـيَ بَعْـضُ أَقْمَـار السِّـرَار
وَنَازَعَنِـي اصْـطِبَارِيَ بَـرْح وَجـدِي وَأَنَّـى لِلْمُعْنَـى بِـاصْطِبَارِ

(١) ديوان ابن الأبار ، ص٢١٢ .

فيقدم اعتذاره لأهله في بلنسية ، فجسده الذي ارتحل منها مكرهاً ، رحل وتركَ قلبهُ فيها وبين أهلها ، حتى مع أحلك الظروف التي تمر بِها ، والتي يمر بِها أهلها ، فحنينه وشوقه إليهم – على ما حلّ بهم من أسى – مُبَرِّح ، فيقول [١] :

يَـــا أهـــلَ وِدّي لِـــمْ أَرُومُ تَدَانِيـــاً مِـــنْكمْ وِدَارُكـــمْ تَبِـــينُ وَتَنْـــزَحُ
إِنْ كَـانَ جِسْـمِي شَـطّ عَـنْ مَثْـوَاكُمُ فَالْقَلْـــبُ ثَـــاوٍ بَيْـــنَكُمْ لاَ يَبْـــرَحُ
هـــذِي الجَوَانِـــحُ بِالجَـــوَى مَمْلُـــوءَةٌ مِمّـــا أمِيـــلُ لَكُـــمْ وَمِمّـــا أَجْنَـــحُ
لاَ تَحْسَـبُوا الرّيـح السّـمُوم هِـيَ التِـي هَبّـتْ عَلَيْكُـمْ فِـي الهَـوَاجِرِ تَلْفـحُ
أَنْفَاسِـــيَ الصُّعَـــدَاءُ تِلْكُـــم هَاجَهَـــا شَـــوْقٌ إِلَيْكُـــمْ بِالفُـــؤادِ مُبَـــرِّح

ويقول في ذكريات الدراسة [٢] :

كَأَنَّنَـا لَـمْ نَصِـلْ تِلْـكَ الأَصـائِلَ فـي شَـحْذِ القـرَائِحِ بـالآدَابِ وَالفِطَـنِ
وَلَـمْ نَبِـتْ وَذُبَـالاتُ الشُـمُوعِ كَمَـا تَوَقَّـدَتْ شَفَـرَاتٌ فِـي فَتـى كَـدِنِ
نَـرَى الثُّرَيَّـا كَشَـنْفٍ صِـيغُ مِـنْ وَرِقٍ مُعَلَّـقٍ مِـنْ هِـلالِ الأُفْـقِ فِـي أُذُنِ
حَتَّـى سَـمَا الصّـبْحُ لِلظّمْـاء يَصْـدَعُهَا كَالسَّيْلِ فَـاضِ عَلَـى مُخْضَـرَّةِ الدِّمَنِ

وكأن الشاعر وصل به من الشوق والحنين إلى أن بدأ يشعرُ باليأس من العودة إلى وطنه (بلنسية) ، فيزف تحيته إلى كل مَنْ وَدَّعَ كم ودع

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص١٣٨ .
(٢) السابق ، ص ٣٤٣ .

شرْخ الشباب [١] ، والشباب لا يعود ! .. وانطوى زمنه كما يُطوى الكتاب؛ فقال [٢] :

تَحِيّـــــةُ اللهِ عَلَـــــى مَعْشَـــــرٍ وَدّعْـتُهم تَوْدِيـع شـرْخ الشّبَـابْ
كَـــانُوا وَكُنّـــا زَمَنـــاً وَانْطـــوَى مَـا بَيْنَنَـا مِثـل انْطِـوَاء الكِتـاب
إنْ أنْصَـــفُونِي لَـــمْ أسَـــلْهُم سِـــوَى أَنْ يَجْعَلُـوا العُتْبَـى مَكَـان العِتَـاب

وحتى أشواقه ، وغرامه كيف يقرّ بعد النزوح عن دياره ؟ ، فكان سبب الجوار محبتها ، ولا يبرح شوقه إلا عندما تدنو الدّيار من الدّيارِ [٣] :

وَكَيْـــفَ يَقـــرّ صـــبٌ مُسْتَهَـــامٌ دَنَـــا بَعْـــدَ النُـــزُوح مِـــنَ القـــرَارِ
ضَـــمِيرِي وَاجِـــدٌ بِهَـــوَى المصَلـــى كَوجـــد أخِـــي قُشيـــر بِالضِّـــمَارِ
لآصَـــالٍ بِـــهِ حسنـــت وَطَابَـــت كَمَـــا حُدّثْـــتَ عَـــنْ نـــوْر العـــرَارِ
وَمَـــا جَـــارَ الغَـــرَامُ عَلَـــيَّ حَتَّـــى تَـــأكَد بَيْنَنَـــا سَبَـــبُ الجِـــوَارِ
وَأبْـــرَحُ مَـــا يَكُـــون الشَـــوْق يَوْمـــاً إذَا دَنَـــتْ الـــدّيار مـــن الدّيـــارِ

فأصبح يندبُها ، و يقول [٤] :

بَلَنْسِـيَّةٌ يَـا عَذْبَـة المَـاء وَالجَنـَى سُقِيتِ وإنْ أشْقَيْت صَوْبَ الرَّوَاجِسِ
أُحِـبُّ وَأَقْلَـى مِنْـكِ حَـالاً وَمَاضِـياً بِمُوَحِشَـــةٍ أَلْـــوت بِعَهْـــدِ الأَوَانِـــسِ
وَمِـــنْ عَجَـــبٍ أنَّ الدِّيَـــارَ أوَاهِـــلٌ وَأَنْـــدُبُها نَـــدْبَ الطُّلُـــولِ الـــدّوَارِسِ[٥]

(١) شرخُ الشباب : أوَّله ونضارته وقُوَّته . (لسان العرب ٣/ ٢٩ ، مادة شرخ) .
(٢) ديوان ابن الأبّار ، ص٩٥ .
(٣) السابق ، ص ٢١١ .
(٤) السابق ، ص ٤١٣ .
(٥) الدّوارس : عفا وامَّحى أثره . (لسان العرب ٦/٧٩ ، مادة دَرَسَ) .

إنه يخاطب المدينة (بلنسية) ويناديها نداء المحب العاشق (يا عذبة الماء والجنى) ، رغم كل ما حلّ بها ، فهي كما هي ، كما يراها ، كما يعشقها ، فهي الزمن السعيد ، هي الماضي الذي يبعده عن الحاضر الذي يعيشه مغترباً بعيداً عنها والذي أصابه بالوحشة التي ذهبت بعهد الأنس . يندبها كأن آثارها محيت مع أنها آهلة بالسكان ، شاخصة للعيان .

ويسكب عبر أبياته دموعاً على حاله التي آلَ إليها بعد أن أُخرجَ هو وأهله من وطنه ، فيقول [١]:

وَطِّن عَلَى الدَّائِبَيْنِ : الدّمْعِ وَالشّجَنِ ... يَا نَادِبَ الذّاهِبَيْنِ الأهْلِ وَالوَطَنِ
وَاسْكُنْ إلَى الصَّبْرِ فِي إلْمَامِهَا نُوَبَا ... أوْدَتْ عَلَى عَقِبِ المَسْكُونِ بالسَّكَنِ
كَزَعْزَعِ الرّيحِ صَكَّ الدَّوْحَ عَاصِفُهَا ... فَلَمْ يَدَعْ مِنْ جَنى فِيهِ ولا عُصُنِ

ولم يهدأ له بال ولا ارتاح له ضمير ، ولا غمض له جفن ، وهو في وطنٍ غير وطنه ، فيقول [٢] :

لامَ المُحِبُّونَ الفِرَاقَ وَلُمْتُهُ ... لَكِنّهُمْ سَئِمُوا وَلَمَّا أسْأمِ
ظَعَنُوا وَهُمْ قَدْ وَدّعُو أوْ سَلّمُوا ... وَظعَنْتُ غَيْرَ مُوَدِّعٍ وَمُسَلِّمِ
فَعَلَيَّ فلْتَبْكِ البَوَاكي ، إنّني ... أُخْرِجْتُ مِنْ وَطَنِي وَلَسْتُ بِمُجْرِمِ
وَأُضِعْتُ يَوْمَ وُضِعْتُ فِي أرْضٍ بِها ... يَغْدُو الْفَصِيحُ مُعَظِّماً لِلأعْجَمِي
لا أسْتَرِيحُ بِغَيْرِ لَيْلٍ أَلْيَلٍ [٣] ... أشْكُو تَطَاوُلَهُ وَيَوْمٍ أيْوَمِ [٤]

---

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ١٤٩.
(٢) السابق ص ٣٠٨ .
(٣) ليلٍ أليل : شديد الظلمة . (لسان العرب ٦٠٨/١١ ، مادة ليل) .
(٤) يومٍ أيوم : اليوم الصعب . (السابق ، ٦٥٠/١٢ ، مادة يوم) .

فيقول سأظل ألوم الفراق ، ولتبكني البواكي على إخراجي من وطني دون جرم ارتكبته ، وذهابي إلى أرض أخرى يعظم فيها العرب شأن الأعاجم فضاع قدري وضاعت مكانتي ، فشد ما لاقيت من ليل مظلم طويلة ساعاته عصيبة أيامه .

والرصافة (بلنسية) هي عشقه ، خضارها ، وأنهارها ، شبابها وشيبها ، فيقول [١] :

أَبُسْتَـــــانَ الرّصَـــــافة لا هَوِيـــــتُ سِـــــوَاكَ بُسْتَانـــــا
تَخَـــــالُ الـــــدّوْحَ مُخْتَلِفـــــاً بـــــهِ شِيبـــــاً وَشُبَّانَـــــا
وَقَـــــدْ لَبِسَـــــت مَفَارِقُهـــــا مِـــــن الأَنْـــــدَاء تِيجَانَـــــا
تَجُـــــولُ بِـــــهِ جَدَاوِلُـــــهُ وَتَغْشَـــــى النَّهْـــــرَ أَزْمَانَـــــا
فَتَحْسَبُـــــهَا إِذَا انْسَابَـــــتْ أَرَاقِـــــمَ زُرْن ثُعْبَانَـــــا

ويتذكُّر عهد الرصافة الماضي ، الذي أبقى في قلبه لوعة لا تنطفئ ، باستثناء الجداول المائية و الغدران التي شبهها بالأمهات يرمين من قمصانهن طعاما لأطفالهن بعد إيوائهن إليهم ، فيقول [٢]:

لله عهـــدٌ للرُّصافـــةِ سالـــفٌ يَصِـفُ الشبيبةَ وهـيَ فـي ريعانها
أَبْقَـى بِقلبِـي لَوْعَـةً لـوْ لـم يكـنْ يَسْقِيـــهِ مـــاءٌ ذَابَ مِـــنْ نِيرانِهـــا
يَـا شـوقَ أحـدَاقِي هَفَـتْ لحِدائـقٍ تُفْضِـــي جَـــداولُهَا إلـــى غُـــدرانِها
كالأُمَّهـــاتِ أَوَتْ إلـــى أطفالِهـــا فَرَمـتْ عليهـا الـرزقَ مِـن قُمْصـانِها

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ٣٣٤ .
(٢) السابق ، ص ٤٢٧ .

وقال رداً على قومه الذين يعيبون عليه كلَّ تصرفاته ، ويَعُدُّون توقفَه واستراحته خمولاً وكسلاً ، ولكنه في الحقيقة نباهة ورجاحةُ عقل [١] :

يُعَيِّرُنِي قَوْمٌ بِجَفْوَةِ سُلْطَانِي ... وَيَشْفِيهِمْ شكْوَى بِنَبْوَةِ أوطَانِي
يَرُمْنَ خُمُولاً عُطلَتِي لِتوقُّفِي ... وتلكَ على مَحْضَ النّباهةِ بُرهَانِي
وقَالُوا خفُوفٌ قُلْتُ لا بلْ رجاحةٌ ... كَفَتْنِي إلْقَاءً بِكَفِيِّ لإذْعَانِ
إذا عَهِدُونِي لِلنّزَاهةِ راكِباً ... فَصعْبُ الأسَى سَهْلٌ وإنْ هَدَّ أركانِي

وردَ على من يتهمه بأنه ألف المكوث والبقاء في ديارِ النصارى ، فقال [٢] :

وَقَالُوا : ألفْتَ الكَرَى نُطْفَةً ... وَبِتَّ عَلَى ظمأٍ لِلْكَرَى
فَقُلْتُ :الهَوَى ضَافَنِي طَاوِياً ... إلِيَّ المرَاحِلَ يَشْكُو السُّرَى
فَبَوَّأْتُه مُقْلَتِي منْزِلاً ... وَقَدَّمْتُ نَوْمِي إلَيْه قِرَى

لقد استأثرت بلنسية بكامل ذكريات وأشواق وحنين ابن الأبّار في مقطعاته ؛ وقد علمنا أنه كان من أفضل المرحب بهم في تونس ، إذ أحسن السلطان أبو زكريا استقباله ، وكان ابن الأبّار حريصاً على أن يبقى في بلاطِ السلطان ، ولعل هذا ما جعل له أعداءً داخل البلاط السلطاني ، وقد يكون ذلك سبباً من الأسباب التي جعلت ابن الأبّار لا يُطيل في ذِكر أشواقه وحنينه إلى بلنسية ، ويكتفي بِمقطّعات تُشعِرُ القارئ والسامع بأنها لحظات عابرة تمر مسرعة ثم يعود إلى حياته الجديدة بسعادة ، كونه يعيش بجوار السلطان وفي معيته فكيف لا يكون سعيداً ؟ .

ولعل حرصه على أن يبقى في بلاط السلطان دفعه إلى أن يخفي شعوره بالغربة كي لا يستغله أعداؤه فيما يغضب السلطان منه ؛ وكأن لسان

(١) السابق ، ص ٤٨٧ .
(٢) السابق ، ص ٤٦٧ .

السلطان يقول : كيف يشعرُ بالغربة وهو بجواري ؟! . فعندما يشعرُ إنسان بأنه لا يمكن أن يملأ فراغ شيء مفقود عند إنسان آخر ، سيحبطه بكل تأكيد ، فكيف لو كان من يشعرُ بهذا الأمر سلطان ؟! ، يملك أموالاً يصل بها من حوله ، بله القصور والجيوش ، وما إلى ذلك... إلخ .

فأصبح الشاعر في صراع بين محبة بلنسية وحنينه إليها ، وحبه وحرصه على مجالسة السلطان ؛ فاختار أن يعبرَ عن حنينه وأشواقه بمقطعات تُشعر من يقرأها أو يسمعها بأنها لحظات سرعان ما تمر .

أما قصائده الطويلة في حنينه وشوقه وندبه إياها ، فقد تكون في أوائل سقوطها ، فهذا طبيعي عند حدوث الفاجعة ، وقد يكون أيضاً في فترة نفيه إلى بجاية خِلال فترة المستنصر .

المبحث الثاني : الوصف

الوصف هو تصوير خواص الأشياء الحسية والمعنوية ؛ والوصف في اللغة : وصَفَ الشيءَ لَهُ وَعَلَيْهِ وَصْفاً وصِفَةً: حَلَّاه [١] .

" والوصف جزء طبيعي من منطق الإنسان ، لأن النفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف لها من الموجودات ، وما يكشف للموجودات منها ، ولا يكون ذلك إلا بتمثل الحقيقة ، وتأديتها إلى التصور في طريق من طريق السمع والبصر والفؤاد " [٢] .

وقد فَسّرَ ابن رشيق الوصف بأنه : " الكشف والإظهار ، يقال : قد وصف الثوب الجسم ، إذا نم عنه ولم يستره " [٣] .

كما قال قدامة بن جعفر : " الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات .. " [٤] .

والوصف من الأغراض التقليدية المتجددة ، تُعبّر به الفطرة الإنسانية عما تريد أن تنقله وما مرَّ بخبرتها إلى المتلقي فهو وسيلة لدى الشعراء لينقلوا أحاسيسهم وانطباعاتهم تجاه ما حولهم .

ويُعَدّ الوصفُ أشمل الأغراضِ الشعرية التي عُرفت في الأدب العربي ، ويبدو أن ابن رشيق القيرواني لاحظ –كغيره من الأدباء –شمولية هذا الفن، واتصالهُ مع معظمِ الأغراضِ الشعرية، وارتباطهُ بها، فقال:"الشعر إلا أقله راجعٌ إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه " [٥] .

---

(١) لسان العرب ٣٥٦/٩ ، مادة وصف .

(٢) تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ٩١/٣ .

(٣) العمدة ٢٩٥/٢ .

(٤) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي ، أبو الفرج (ت ٣٣٧ هـ) ، مطبعة الجوائب – قسطنطينية ، ط١ ، ١٣٠٢ هـ ، ص٤١ .

(٥) العمدة ٢٩٤/٢ .

أ - وصف الطبيعة

اهتم شعراء العرب بالطبيعة في مختلف الأوقات والأزمان ، فقد أكثروا من وصفها والحديث عن عناصرها وأجزائها ومكوناتها ؛ تعبيراً عن إعجابهم وفتنتهم بها ، فنشأ بذلك فن وصف الطبيعة في الشعر العربي .

وشعراء الأندلس – خاصة– كانوا أمام طبيعة فاتنة في بيئة مزهرة غنية بأنواع السحر والفتنة ، فاندفعوا بشاعريتهم تذكيها المناظر الخلابة التي وقعت عليها عيونهم ، فكان ذلك كله مجالاً خصباً لفنّهم ؛ "فالأمم الطبيعية هي أصدق الأمم في الوصف ؛ لأنه سبيل الحقيقة في ألسنتها؛ ولأن حاجاتها الماسة إليه تجعل هذا الحس فيها أقرب إلى الكمال، فإذا أضفت إلى ذلك سعة العبارة ومطاوعة اللغة في التصريف–كما هو الشأن عند العرب–كان أجمع للحس وأبدع في تصوير الحقيقة بما تكثر اللغة من أصباغها ويجيد الحس في التأليف بينها وتكوين المناسبات الطبيعية التي تظهرها تلك الألوان المهيأة على حسب هذه المناسبات " [١] .

وابن الأبّار لم يكن يختلف عن غيره من الشعراء ، فقد عبر عن إعجابه بالطبيعة الخلابة التي تُحيط بِهِ ، من خلال فنِّه الشعري ، فأكثر من وصف الرِّياض والبساتين والورود والأزهار بمختلف ألوانها وأنواعها وأصنافها ، كالسوسن وزهر النارنج والياسمين ، وهذا ليس بالغريب على شاعرٍ عاش شطراً من حياته في بيئة طبيعتها خلابة كالأندلس ، بيئة منحها الله من الحُسن والجمال والسحر والبهاء الشيء الكثير ؛ ومن بديع ما نظَم ، أبياتٌ في السوسن – وهو نبت أعجمي معرّب – وبلغت هذه المنظومات وحدها أربع مقطوعات ، يقول [٢] :

---

(١) تاريخ آداب العرب ، الرافعي ٩١/٣ .

(٢) ديوان ابن الأبّار ، ص ٤٠٣ .

يـــا حُسْنَهَـــا سَوْسَنَـــةُ تَصْبُـــو إلَيْهَـــا الحَـــدَقُ [١]
فـــي حُقّـــةٍ مِـــن فِضّـــةٍ علـــى نَضَـــارٍ[٢]تُطْبَـــقُ
وَرُبَمَـــا تَفَتّحَـــتْ عَـــنِ العَبِيـــرِ يَعْبَـــقُ

وقال أيضاً يشبه السوسن بالثريا في تكوينها وشكلها ولمعانها [٣] :

وسَوْسَنَاتٍ أرَتْ مِنْ حُسْنِهَا بِدَعاً وَلَمْ يَزَلْ عَصْرُ مَوْلَانَا يُرَى بِدَعَهْ
وَرُبَمَـــا تَفَتّحَـــتْ عَـــنِ العَبِيـــرِ يَعْبَـــقُ
شَبِيَهـــةٌ بِالثُّـــرَيّا فِـــي تَأَلُّفِهَـــا وَفِـــي تَأَلُّقِهَـــا تَلْتَـــاحُ مُلْتَمِعَـــهْ
هَـامَتْ بِيُمْنَـاهُ تَبْغِـي أنْ تُقَبّلَهَـا وَاسْتَشْـرَفَتْ تَجْتَلِـي مَـرْآهُ مُطّلِعَـهْ
ثُمّ التَقَى بَعْضُهَا مِنْ بَعْضِهَا غَلَباً عَلَـى البِـدَارِ فَوَافَـتْ وَهْـيَ مُجْتَمِعَـهْ

ويستمر الشاعر في تشبيه سوسنَة ، مع التفصيل وتتبع دقائق الأوصاف ، ليقدمه للقارئ في أحسن صورة وأبهى شكل ، خاصة وأنه أفرد له من الأبيات ما لم يفرد لغيره من أترابه ، فقال [٤]:

للهِ سُوسَـــانٌ تَرَاكَـــبَ نَـــوْرُهُ فَأَتَـــى بِمَـــا أعْيَـــا عَلَـــى الحُسْبَـــانِ
يَحْكِـــي ثُرَيَـــا أُسْـــرِجَتْ كَاسَاتُهَـــا فِـــي جَمْعِـــهِ وَرِقـــاً إلَـــى عِقْيَـــانِ [٥]
لاَ تَعْجَبُـــوا لِمُؤَلّـــقٍ مِنْـــهُ بَـــدَا كَسَوَالِـــفٍ رُكِّبْـــنَ فِـــي جُثْمَـــانِ
سَـعِدتْ لِمَوْلانَـا البَسِـيطَةُ فَاقْتَـدَى فِيهَـــا النّبَـــاتُ بِإِلْفَـــةِ الحَيَـــوَانِ

(١) الحَدَق : حدَقَ فُلَانٌ الشَّيْءَ بِعَيْنِهِ يَحْدِقُه حَدْقاً إِذَا نَظَرَ إِلَيْهِ . (لسان العرب ٤٠/١٠ ، مادة حَدَق) .
(٢) نُضَار : الذهب . (السابق ٢١٣/٥ ، مادة نضر) .
(٣) ديوان ابن الأبّار ، ص ٤٢٣ .
(٤) السابق ، ص ٣١٨ .
(٥) وَرِق : الفضة . عقيان : ذهب خالص صاف .

ويشبه الشاعر حال السوسن عندما تتفتح أزهاره كفتح الأنامل بعد قبضتها، والهواء يهفو عليها فتتلاعب يمينا ويسارا من خفتها ،ولقصر غصنها الذي شبهه بالرمح القصير الذي ارتكزت عليه ، فيقول [١] :

سَوْسَنَـــةٌ مُزِّقَـــتْ غَلائِلُهَـــا أمْ رَاحَـــةٌ فُتِّحَـــتْ أنَامِـــلُهَا
كَـــأنَّهَا لِلصَّـــبَا مُلاعِبَـــةً هَيْفَـــاءُ تَهْفُـــو بِهـــا شَـــمَائِلُهَا
قَـــدْ رُكِّـــزَتْ وَسْـــطَهَا نَيَازِكُهَـــا لَـــوْ لَـــمْ تَغُلَّـــهَا قطْـــفاً غَوَائِلُهَـــا

تعددت أوصاف الشاعر للسوسن ؛ فتارة يراها معدناً ثميناً من فضة ، وذهب (نضار) ، وعقيان ، وتارة يشبهها بالثريا المسرجة إلى غير ذلك من الأوصاف التي ذكرها في السوسن ، وبعد هذه الأوصاف لا نرى غرابة من أن ينعت ابن الأبّار (بالأديب المشهور بالسوسن) [٢] . وقال يصف الخيري [٣] الذي يتفتح ليلاً ، وينشر طيبه وعبقه ، وينطوي نهارا ، و أسماه " أديب النّوْر"، فهو قاسم مشترك بينه وبين الأدب ، فالشاعر كثيراً ما يبيت سهراناً ، يفكر في البيت والبيتين ، فينتشي ويُسَرّ ، كذلك الخيري ، الذي يجعل ليله نهارا بطيب عرفه ، وفي الصباح يطوي عَبَقه ويخفي أريجه ،

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ٤٢٩ .
(٢) نفح الطيب ٦٠٣/٣ .
(٣) الخيري : هو الخُزامى : نَبتٌ طيِّبُ الرِّيحِ ، وقال أبو حنيفة : الخُزامى عُشبةٌ طوِيلةُ العيدَانِ صغيرةُ الوَرَقِ حَمْراءُ الزَّهْرةِ طيِّبةُ الرِّيح ، لَهَا نَوْرٌ كنَورِ البَنَفسَجِ ، قالَ : وَلَمْ نجِدْ من الزَّهرِ زهْرةً أطيبَ نفْحَة مِنْ نفْحةِ الخُزامَى ؛ وأنشد :
لَقَدْ طَرَقَتْ أُمُّ الظِّباءِ سَحَابَتِي، وَقَدْ جَنَحَتْ للغَوْرِ أُخْرى الكواكبِ
بريحِ خُزامَى طَلَّةٍ مِنْ ثِيابِها ومِنْ أَرَجٍ مِنْ جَيِّدِ المِسْكِ ثاقِبِ
وَهِيَ خِيرِيُّ البَرِّ . (لسان العرب ١٧٦/١٢ ، مادة خزم) .

كالمحب الذي تتفرج أساريره لرؤية محبوبه ليلاً ويبتعد عن حبيبه خيفة الرقباء نهاراً ، فالعلاقة أصبحت طبيعية ، [١] :

لكَ الخَيْرُ أمْتِعنِي بِخَيْريِّ رَوْضَةٍ ... لأنْفَاسِهِ عِنْدَ الهُجُوعِ هُبُوبُ
أَلَيْسَ أَدِيبُ النّوْر يَجْعَلُ لَيْلَه ... نَهَاراً فَيذْكُو تَحْتَهُ وَيُطِيبُ
وَيَطْوِي مَعَ الإصْبَاحِ مَنْشُورَ نَشْرِه ... كَمَا بَانَ عَنْ ربع المُحَبّ حَبِيبُ
أهِيمُ بِهِ عَنْ نِسْبَةٍ أدَبِيّةٍ ... وَلا غَرْو أنْ يَهْوَى الأدِيبَ أدِيبُ

و يصفُ زَهْر نَارنج فِي طَبق زُجاج عَلَيْه سبنية [٢] ، و شبه ثمر النارنج المحمر المغطى بالأوراق بالنجوم المغطاة بالسحاب فتلمع النجوم بتبعثر وتفرق السحاب، فأنتشى برائحة أزهارها اللطيفة، فقال [٣] :

نَضَوْتُ[٤] سَحَابَةً غَطّتْ نُجُوماً ... تَلألأ فِي سَمَاء من زُجَاجِ
لَهَا عَرْفٌ ، وَعَرْف الشُّهْب ألاّ ... يَكُونُ لَهَا سِوَى صَدْعِ[٥] الديَاجِي
أُحَاكِي المُنْتَشِي طَرَباً وَعُجْباً ... بِمَطْلَعِهَا وَأَفْحِمُ مَنْ أحَاجِي

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص٧٠ .

(٢) سبنية : ضربٌ من الثِّيابِ تُتَّخذُ من مُشاقة الكتّان أغلظ ما يكونُ . (لسان العرب ٢٠٣/١٢ ، مادة سبن) .

(٣) ديوان ابن الأبّار ، ص ١١٩ .

(٤) نضوتُ :نَضا ثوبَه عَنْهُ نَضْواً: خَلَعه وأَلقاه عَنْهُ. ونَضَوْت ثِيابي عَنِّي إذا أَلْقَيْتَها عنك .(لسان العرب ٣٢٩/١٥ ،مادة نضا) .

(٥) الصَّدْعُ: الشَّقُّ فِي الشيءِ الصُّلْبِ كالزُّجاجةِ والحائِطِ وَغَيْرِهِمَا. (السابق ١٩٤/٨ ، مادة صدع) .

وقال –أيضاً – يصف حديقة ياسمين ، تسلب الألباب وتغري الحدق [١] :

حَدِيقَـــــــةُ يَاسَمِيـــــــنٍ لا تَهِيـــــمُ بِغَيْرِهَـــــا الْحـــــدَقُ
إذا جَفْـــــنُ الغَمَـــــام بَكَـــــى تَبَسَّـــــمَ ثَغْرُهَـــــا اليَقَـــــقُ [٢]
كَأطْـــــرَافِ الأهِلّـــــةِ سَـــــا لَ فِـــــي أثْنَائِهَـــــا الشفَـــــقُ

فجعل الغَمام يبكي جفنه بالمطر فتسقط حبات المطر على حديقة الياسمين فتتفتح أوراقها (ثغرها) فرحاً بالأمطار ويصير لونها الأبيض مشبعاً بالحمرة ،كأطراف الأهلة التي سال الشفق الأحمر في ثناياها.

وقال يصف الورد الأبيض وقد أعجبه زهرهها الطري وحسنها ، وقد اكتست الأرض خضرةً من حولها، مما زاد من جمال المنظر [٣] :

سَقْى الله وَرْداً شَاقَنِي زَهْرُهُ الغَضُّ وَقَدْ لاحَ فِي أفْنَانِهِ الخُصْرِ يَبْيَضُّ
تَحَلّـــى لُجَيْنِـــيٍّ الغَلاَئِـــلِ بَعْـــدَمَا تَأنَّـــقَ فِـــي تَطْـــرِيزِهِ العَسْـــجَدُ المَحْـــضُ
كَمَـا كَـرعَ النَّدْمَـانُ فـي كـأس فِضّـةٍ بِنَـــادٍ لِخيْـــلِ الأُنْـــسِ أثْنَـــاءَهُ رَكْـــضُ
فَأَسْـــأَرَ مِـــنْ صَفْـــرَاءَ صِـــرْفٍ بَابَـــةً إِذَا احْتُسِيَتْ كُـلاًّ فَمَـا لِلأَسَـى بَعْـض

كما كلِف الشاعر بوصف الدولاب ؛ وهو ظاهرة حضارية ، يُصنعُ لأجل ريّ البساتين والحدائق ، فهو رمز للحياة والحركة التي لا تتوقف ، ورمز للخصب والنماء ، والشاعر معه يأمل في حياة غير التي يحياها، وأيامٍ غير التي يعيشها ، فيقول[٤] :

---

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ٤٧٦ .
(٢) اليقق : شديدُ البياضِ ناصعهُ . (لسان العرب ٣٨٧/١٠ ، مادة يقق) .
(٣) ديوان ابن الأبّار ، ص ٣٦٣ .
(٤) السابق ، ص ٦٦ .

يَـــا حَبّـــذَا بِحَدِيقَـــةٍ دُولاَبُ سَكَنَـــتْ إِلَـــى حَرَكَاتِـــهِ الأَلْبَـــابُ
غَنّـى وَلَـمْ يَطْـرَبْ وَسَـقّى وَهْـوَ لَـمْ يَشْـــرَبْ وَمِنْـــهُ اللّحْـــنُ وَالأَكْـــوَابُ
لَـوْ يَدّعِـي لُطْـف الهَـوَاء أو الهَـوَى مَـا كُنْـتَ فِـي تَصْدِيقِـهِ تَرْتَـابُ
لِلْعُـودِ مَحْتَـدُه وَمِـلْءُ ضُلُوعُـه لإِغَاثَـة الشّجَـر اللّهِيـف رَبَـاب
وَكَـأَنّهُ مِمّـا تَرَنّـم مَاجِـنٌ وَكَأَنّـــه ممّـــا بَكَـــى أوابُ
وَكَأَنّـــه بِنُثَـــارِهِ وَمَـــدَارِهِ فَلَـــكٌ كَوَاكِبُـــهُ لَهَـــا أَذْنَـــابُ

والدولاب عند الشاعر كالباكي الذي يذرف الدموع ، لكن في بكائه بعث حياة النبات فهو يُغنّي ، لكنه لا يطرب ، ويسقي ولكنه لا يشرب .

ويقول واصفاً نهراً فاء عليه ظل الدّوح ، الذي حلّ عليه بصفحته ، كما يحل الفجر بقوة فيطرد الدجى ، كما تجتمع فيه ظواهر طبيعية متنوعة ، منها الشفق واحمراره الذي ينطبع على صفحته ، ويشبهه السيوف المخضبة بالدماء [١] :

وَنَهْـرٍ كَمَـا ذَابَـتْ سَبَائِـكُ فِضّـةٍ حَكَـتْ بِمَحَانِيـهِ انْعِطَـافَ الأَرَاقِـمِ [٢]
إِذَا الشّفَـقُ اسْـتَوْلَى عَلَيْـهِ احْمِـرَارُه تبـدّى خَضِـيباً[٣] مِثْـلَ دَامِـي الصّـوَارِمِ [٤]
وَتَحْسِبُـهُ سُـنّتْ عَلَيْـهِ مُفاضـةٌ[٥] لإِرْهَـابِ هبّـاتِ الرّيـاحِ النّواسِـمِ
وَتطلعُـهُ فِـي دُكْنَـةٍ بَعْـدَ زُرْقَـةٍ ظِـــلالٌ لأَدْوَاحٍ عليْـــهِ نـوَاعِـــمِ
كَمَا انفَجَرَ الفَجْرُ المُطِلُّ عَلَى الدُّجَى وَمِـنْ دُونِـهِ فِـي الأُفْـقِ سُـحْمُ الغَمَـائِمِ

---

(١) السابق ، ص ٣٠٦ .

(٢) انعطاف الأراقِمِ : أرض فيها نُبَذٌ من النَّبْتِ . و رَقمةُ الوادي : جانبُه ، وقيل : مُجتمع مائِهِ . (لسان العرب ٢٥٠/١٢-٢٥١ ، مادة رقم) .

(٣) خضيباً : خَضَبَ الشيءَ يَخْضِبُه خَضْباً، وخَضَّبَه: غيَّر لوْنَه بحُمْرَةٍ، أَو صُفْرةٍ، أَو غيرِهما .(السابق ٣٥٧/١ ، مادة خضب) .

(٤) الصوارم : من الصّرْمُ : القَطْع البائن . (السابق ٣٣٤/١٢ ، مادة صرم) .

(٥) مفاضة : من الفيض : قيل الموت ، ودرع فَيُوض ومُفاضةٌ وفاضةٌ : واسعة ، ورجلٌ مُفاض : واسعُ البطنِ . (السابق ٢١٢/٧ ، مادة فاض) .

وفي وصفه بمناسبة قتْل أبي عبدالرحمن يعقوب الهرغي وعصابته بطرابلس حين تمرد على أبي زكريا الحفصي، وكان ذلك في شهر شوال سنة ٦٣٩ هـ [١] فقال يصف رؤوسهم المقطوعة جزاء غَدِرهم وعدم حسبانهم العواقب [٢] :

وَعِصَابَةٍ قَطَفَتْ رُؤُوسَهُم الظُّبَى [٣] قَطْـفَ البَنَـانِ أَزَاهِـرَ البُسْـتَانِ
غَـدَرُوا وَمَـا شَعَـرُوا بِـأَنَّ وَرَاءَهـم لِلْحَـقِّ أَنْصَـاراً عَلَـى البُهْتَـانِ كَاللَّيْـلِ
فانَظُـرْ إلـى هَامَاتِهِـمْ مُسْـوَدّةً غَيْـرَ بَـوَارِقِ الأَسْنَـانِ[٤] بَيْضَـاءَ
لاحَتْ مِنَ السَّورِ المُنِيفِ[٥] بِصَفْحَة كَالشَّامَـاتِ وَالخِـيلاَنِ[٦]

ب - موصوفات أخرى

تناول ابن الأبّار أشياء أخرى متنوعة بالوصف كوصف المجبنات ، وتفضيل السواد ، ومشط أبنوس ، وشمعة تحترق وغيرها ؛ فكأنه وصف كل ما وقعت عليه عيناه من مظاهر الحياة ولوازمها

قال واصفاً شمعة [١] :

وصَـفْرَاءَ فِـي لَـوْنِ المُحـبّ وَحَالِـه تَقُوم بِأُنْس النّفْس فِي وَحْشة الدُّجَى
إذَا اضْـطَرَمتْ نِيرَانُهـا انْهَـلّ دَمْعُهَـ فَـلا فَـرْقَ إلّا أنّهـا تَحْمَـد الشّجَـا

(١) بناء القصيدة في شعر ابن الأبّار ، ص٧٧ .
(٢) ديوان ابن الأبّار ، ص ٣٠٨ .
(٣) الظُّبَى : حَدُّ السَّيْفِ ، (لسان العرب ٢٢/١٥ ، مادة ضبا) .
(٤) بوارق الأسنان : لمعانها . (السابق ١٤/١٠ ، مادة برق) .
(٥) السّور المنيف : أي عالٍ مُشرف ، والسور المنيف أي الطويل ، (السابق ٣٤٢/٩ ، مادة نوف) .
(٦) الشامات والخيلان : هو جمع خال وهي الشامة في الجسد . (السابق ٢٢٩/١١ ، مادة خال) .
(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ١١٧ .

نُعَذِّبُهَـــا عَمْـــداً لِتُنْعِـــم أنْفُســـاً وَرُبّ نَعِيـــمٍ مِـــن عَـــذَابٍ تَتَنّجَـــا
أضَرّت بِهَا شَمْس الضُحَى ضَرّةً لَهَا فأطْفَـأهَا الإِصْـبَاحُ حِيـن تبلّجَـا [٢]

يصف حال الشمعة ويشبهها بحال محبٍّ أضناه السهر فأضحى مصفر اللون كنارها ، إذا أوقدت سال دمعها كمن دخل الشجا في عينه إلا أنه لولا الشجا ما أوقدت ناراً يأمن بها في وحشة الدجى – مع عذابها وانتهائها – ومع الصباح وشروق الشمس تضحى عديمة الفائدة ، لأن ضوء الشمس ونور الإصباح أضرّا بها .

وقال واصفاً مشط أبنوس ومتحدثاً على لسانه [٣] :

لا يَضَـعْ مِنِّي لَوْنِي عِنْدكُم رُبّ لَيْـــل فَضـــلَ اليَـــوْمَ وَزَادَا
شَعُـرَ الشّعْـر بِكِتْمَانـِي الهَـوَى فَدَعَانِـــي دُونَ أضْـــدَادِي وَنَـــادَى
وَلُزُومِـــي الفَـــرْعَ وَقّـــى أدَبِـــي فَخُـــذُوا عَنِّـــيَ أصْـــلاً مُسْـــتَفَادا
صِبْـغُ مَـا أخْدُمُـهُ مـن صِـبغَتِي فِلِهَـــذا مَـــا تَخَيـــرْت السّـــوَادَا

يقول على لسان المشط : لا يضع من قدري عندكم أن لوني أسود ، فرب ليل أفضل من نهار ، لما عرف الشعر أنني أكتم الهوى دعاني دون غيري فصبغته من لوني ، لهذا اخترت أن أكون أسودَ ؛ وقال واصفاً مشط أبنوس ومتحدثاً أيضاً على لسانه [١] :

إنِّـــي وإنْ كُنْـــتُ آبَنُوسِـــي فَالكَتْم مِنْ شِمَتِي وَسُوسِي
وَالمِسْـــكُ لَـــوْنِي إلَيْـــهِ يُعْـــزَى وَحَبَّـــذا العِطْـــرُ لِلْعَـــرُوسِ
أفْرَطْـــنَ فِـــي بِـــرِّي الغَـــوَانِي كَـــلَّ نَفِيـــسٍ هَـــوَى النُفُـــوسِ

(٢) تبلجا : بلج: البُلْجَةُ والبَلَجُ: تباعدُ مَا بَيْنَ الْحَاجِبَيْنِ ، وتبلج الصُبح : أشرق وأضاء . (لسان العرب ٢١٥/٢ ، مادة بلج).
(٣) ديوان ابن الأبار ، ص ١٩٠ .
(١) السابق ، ص ٤١٤ .

فَمِـــــن رؤوس إلـــــى أكُـــــفٍّ وَمِـــــنْ أكُـــــفِّ إلـــــى رؤوس

وفي وصفه للمجبنات [٢] يقول [٣] :

بِنَفْسِـــــي مُثلجـــــاتٍ لِلصُـــــدورِ لَهَا سِمَتَانِ مِنْ نَـارٍ وَنُورِ
حَوَامِـــلُ وَهْـــيَ أبْكـــارٌ عـــذَارَى تُـــزَفُّ عَلَـــى الأكُـفِّ مَـعَ البْكُـورِ
بَيَـاضُ الطَّلْـحِ مَـا تَنْشـقُّ عَنْـهُ وَفَـوْقَ أدِيمِهَـا صَهَـبُ الخُمُـورِ
كَبَـرْدِ الطَّـلِّ حِـينَ تُـذاقُ طعْمـاً وَفِـــي أحْشَائِهَـــا وَهَـــجُ الحَـــرُورِ
لهـــا حَـــالان بَيْـــنَ فَـــمٍ وَكـــفٍّ إذا وَافَتْـــكَ رَائِقَـــة السُّفُـــورِ
فَتَغْـــرُبُ كَالأهِلّـــةِ فِـــي لهَـــاةٍ وَتَطـــعُ فِـــي يَمِيـــنٍ كَالبُـــدُورِ

يصف الشاعرُ ما تشتهيه نفسه من الحليب المُثلِج للصدر ، تراها على الأكف عند حَلبِها كل صباح ، ولها رغوة فوق أديمها كتلك الرغوة والزبد التي تحدث عند صبها كبرد الطّلّ حين تذاق مع ما في داخلها من حرارة وسخونة فلا تحسها إلا في الأكف أو الفم .

(٢) المجبنات : مصطلح ذكره المحقق عبدالسلام هرّاس (ينظر السابق ص١٩٠) ، وأظنه يقصد اللبن أو ما يصنع منه كالجبن .

(٣) السابق ، ص ٤٦١ .

المبحث الثالث : الغزل

الغزل أَحَدُ الأغراضِ الشعرية الأساسية الأصيلة في الأدبِ العربيِّ في مُختلفِ العُصورِ والأزمان ، وهو من أقدمها وأكثرها شيوعاً لاتصاله الوثيق بالطبيعة الإنسانية فهو" قريب من النفوس ، لائطٌ بالقلوب ، لما (قد) جعل الله في تركيب العبادِ من محبّة الغزل ، وإلفِ النساء ، فليس يكادُ أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام " [١] ، ولهذا تعدّد شُعراؤُهُ وكثروا كثرةً مفرطةً ، حيثُ يمكننا القولُ : إنّ معظم الشعراء العرب طرقوا هذا الغرض الفنّيّ ونظموا فيه الكثير من الأشعار .

ومن بين الشعراء الذين اشتهروا بالغزل وأكثروا منه ابن الأبّار ، وأغلب غزلياته مقدمات لقصائد المديح التي كثرت في ديوانه إلا أن هذا لا ينفي وجود قصائد ومقطعات ونتف خالصة في هذا الغرض ، والغزل يعد ثاني أكثر الأغراض التي تناولها بعد المديح في مجموع قصائده في ديوانه ، وأيضاً يعد ثالث أكثر الأغراض التي تناولها في مقطعاته .

وأما ما تناوله من معان في مقطعاته الغزلية ، فلم يخرج فيه عما ألفناه عند شعراء العرب ، من ذلك قوله يشبب بامرأة تحمل تفاحة " شبيهة خدِّها " وألقت بها إليه وأشارت إليه، وقد لفت انتباهَه يدُها المخضبة [٢] كأنها مخضبة بدمه ، فخالها دماءَ قلبه جَرتْ ، وكان قنوعاَ يكفيه منها القليل تعلُّلاً [٣] :

---

(١) الشعر والشعراء ٧٦/١ .

(٢) مخضبة : ما يُخْضَبُ بِهِ مِن حِنَّاءٍ ، وعنم ونحْوِهِ . (لسان العرب ٣٥٧/١ ، مادة خضب) .

(٣) ديوان ابن الأبّار ، ص ٥٥ .

حَمَلَــتْ بِراحتِهــا شَــبِيهةَ خدّهــا تُفّاحــةً لَبســتْ حُلــى الصّهْبــاء[١]
ورَمَتْ إلى جِهتِي بِهَا بلْ أوْمأتْ[٢] وَجلــتْ يَــداً مَخْضُــوبَةً بِدِمَائِــي
فقنِعْــتُ مِنْهــا بالزّهيــدِ تعَــلُّلاً والحُــبُّ يقْنَــعُ فيــه بالإيمــاء

وقال أيضاً [٣] :

بِنَفْسِــيَ مَــنْ أوْمَــأتْ مُقلَتَاهَــا بِمَا لِي منَ الحُب فِي نَفْسِهَا أَعِنُّ لَهَا
يُعَــينُ عَلَــى وَصْــلِهَا أنَّنِــي فِي حِلَى نَفْسِهَا جَزَتْنِيَ حَمْلاً عَلَى رَأْسِهَا
فَــإنْ مِلْــتُ لثْــما إلــى كَفِّــهَا

ويقول في أخرى حَامِلةٍ عُنّاباً ، فَرَاعَهُ مَرْأى حُمْرة العُنّاب في حمرة الخضاب ، فاحتار بينهما إلى أن قاده قلبه إلى ذات الخضاب ، فقال [٤] :

نــاولتْنِي العُنّــابَ أنْمُــلُ خَــوْد خَضَبَتْهَــا بِحُمْــرَة العُنّــاب
فتحيّــرْتُ فِيهِمَــا ثُــم أهْوَيــ ـت بِحُكْـمِ الهَـوَى لِـذَاتِ الخِضَـابِ
صَبْــوَةٌ [٥]لاَ أمِيــلُ إلاَ إلَيْهَــا رُبّ طَبْـعٍ يَكُـونُ طَـوْعَ التَصَـابِي[٦]

(١) الصهباء : الشُّقرة في شعر الرأْس ، و الصَّهب والصُّهْبة : لونُ حمْرةٍ في شعر الرأْس واللِّحية . (لسان العرب ٥٣١/١ ، مادة صهب) .
(٢) أومأت : وَمَأ إليه : أشارَ إليه ، والإيماءُ أن تُومِئ برأْسِك أوْ بيدك . (السابق ٢٠١/١ ، مادة وَمَأ).
(٣) ديوان ابن الأبّار ، ص ٤٣٠ .
(٤) السابق ، ص ٦٧ .
(٥) صبا: الصَّبْوَة: جَهْلَة الفُتُوَّةِ واللَّهْوِ مِنَ الغَزَل، وَمِنْهُ النَّصابي والصِّبا. (لسان العرب ٤٤٩/١٤ ، مادة صبا) .
(٦) التصابي : من الشوق . (السابق ، ٤٥٠/١٤ ، مادة صبا) .

وفي تشبيه المرأة بالبدر – كما عودنا شعراء العرب القدامى – وقد علاه الخسوف ، يقول [١] :

تَنَاوَلَــتِ المَــرْأَةَ وَهْــيَ صَقِلَــةٌ تَأَمَّــلُ وَجْهــاً دُونَــه ذَلِــكَ الصَّــقْلُ
فَلَمَّــا تَنَاهَــتْ أَوْدَعَتْهَــا غِشَــاءَهَا وَقَدْ حَدَّثَ القُرْطَانِ وَاسْتَمَعَ الحِجْلُ
فَشَــبَّهْتُهَا بَــدْراً عَــلاهُ خُسُــوفُهُ فأَظْلَــمَ مِنْــهُ مَــا أَنَــارَ لَــهُ قَبْــلُ

ويقول أيضاً واصفاً حاله مما ألم به من وله العشق وتباريح الغرام حينما ناحت حمامة فشاركها النواح غير أنه يبين ولا تبين ، [٢] :

وَحَمَامَــةٍ نَاحَــتْ فَنُحْــتُ إِزَاءَهَــا فَلَــوِ اسْتَمَعــتَ لَقُلْــتَ : هَـذَا المَأْتَـمُ
أَبْكِـي ، وَتَبْكِـي غَيْـرَ أَنِّـي مُعْـرِبٌ عَمَّــا أُكِــنُّ مِــنَ الغَــرَامِ وَتُعْجِــمُ
وَأَرَدِّدُ الزَّفَــرَاتِ أَثْنَــاءَ البُكَــا وَتَــظَلُّ فَــوْقَ أَرَاكِهَــا تَتَرَنَّــمُ
فَــإِذَا أَصَــاخَ لِشَــدْوِهَا وَتَأَوُّهِــي وَاعٍ يَقُــولُ : خَلِــيَّةٌ وَمُتَيَّــمُ

فلشدة النواح يخاله السامع مأتماً ، تختلط فيه الزفرات بالبكاء ، مع أن الموقف يخالف ذلك ولكنه أثر الهوى .

والمقطعات التي نظمها الشاعر في غرض الغزل كانت كلها في إطار النسيب ؛ أي الجمع بين اللقاء والفراق ، وبين القرب والنأي ، وبين اللذة والألم ، فلم يكن ابن الأبار يهنأ بلحظات السعادة والمتعة ، حتى يفاجَأ بالصّدّ والبعاد وكيد اللائمين والحسّاد فحُبُّه مهدد – دوما – بالانفصال والانقطاع في كل الأوقات ، وحياته كلها هجر وقطيعة ، يشكو منهما [٣] ، فهو رقيق المشاعر ، كسير الفؤاد ، قليل النوم، شوقاً لمن فارقه ، فيقول [٤]:

---

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ٢٦٥ .
(٢) السابق ، ص ٢٩٧ .
(٣) بناء القصيدة في شعر ابن الأبّار ، ص٨٧ .
(٤) ديوان ابن الأبّار ، ص ١١٦ .

مَنْ لِي بِصَبْرِ خَلِيٍّ وَالفُؤَادُ شَجٌ[١] شَوْقاً إِلَى البَلَجِ[٤]الفَتّانِ وَالفَلَجِ
يَا رَبَّة القُلب كَيْف القَلْب ؟ كَيْفَ بـه مَعَ المُخِيفَيْنِ مِنْكَ الدّل وَالغَنَجِ [٥]
كَأَنّمَا رُكّبَتْ عَيْنَاكِ فِي ظُبتَيْ أَمْضَي السُيُوف بِرَسْمِ الفَتْكِ بِالمهجِ
أَقُول لِلنّوْمِ والسُّمَّارُ قَدْ هَجعوا وَلِي تَمَلْمُل عَانِي القَلْب منْزَعِجِ
لِلسدِ فَوْق جُفُونِي لا يُفَارِقُهَا مُرَاقِبٌ فَإن استطعت الوُلُوج لِجِ

فالحبيب أضاع قلبه وأغزر دمعه ، ينام ملء جفونه ، ويسهد ويسهر هو ويرقب السّماك " السقف "، فيقول في صباه [٦] :

وكثيرا ما كانت محبوبته تبخل عليه بالوصال ، وتحرمه القربى كلما حاول الدنو منها ، لذلك نجده يشكو النأي والإعراض المتعاقبين عليه ، مما يزيد عليه جراحه [٧] :

تَشُحُّ بِوَصْلِهَا ذَاتُ الوِشَاحِ عَلَى شَادٍ بِهَا وَقْعُ الجِرَاحِ
وَتَبْخَلُ مِنْ أَزَاهِر وَجْنَتيهَا بِشَمّ الوَرْد أَوْ لَثْم الأَقَاحِي
وَقَدْ مَلَكَتْ لواحظها فُؤَادِي فَبَرْحُ هَوَايَ لَيْسَ إِلَى بَرَاحِ

ولم يكن قلب الشاعر العاشق ليهنأ ، ولا ليرتاح ، طالما أن الحبيبَ هجره ، فزاد من شجونه وأحزانه ، مما جعله يتوق ويتشوق إلى رؤيته ، لَيذهَب قلقه ويَسكُن قلبه ، فيقول [١] :

---

(١) شَجّ : الجرح ، (لسان العرب ٣٠٤/٢ ، مادة شجّ) .
(٢) البلج : الأبيضُ الحسَنُ الواسعُ الوجه ، والنَّقِيُّو مواضعِ القسمات من الشَّعَرِ . (السابق ٢١٥/٢ ، مادة بلج) .
(٣) الغنج : امرأة عَنِجَة : حسَنة الدّلَ ، أي الشكل . (السابق ٣٣٧/٢ ، مادة غنج) .
(٤) ديوان ابن الأبّار ، ص ٥٩ .
(٥) ديوان ابن الأبار ص ١٣٦ .
(٦) السابق ، ص ٣٣٩ .

حَيْثُ المغَانِي حَبِيبٌ زَادَنِي شَجَنَا إنْ حَلَّ دَارَ الهَوَى دَارَى وَإنْ سَكَنَا
وَاللهِ مَا قَرَّ قَلْبِي بَعْدَ فُرْقَتِهِ شَوْقاً لِرُؤْيَتِهِ حِيناً وَلا سَكَنَا
وَاهاً لَهُ سَكَناً لَوْ أذْهَبَتْ أرَقِي أوْ سَكّنَتْ قَلَقِي ، وَاهاً لَهُ سَكَنَا

وقال أيضاً يعاتب محبوبته على هجرانها الذي كان أشد عليه من الموت، فهو المطيع وجزائها من المفترض أن يكون لغير الطائع ، فيطلب من قلبه الذي بين يديها أن يعود لفؤاده الضائع إن ضاع حبه [٢]:

يَا رَبَّةَ المُقَلِ المِرَاض فُتُورُهَا أعْدَى عَلَيَّ مِنَ الحِمَامِ القَاطِعِ
كَمْ لَيْلَةٍ لَيْلاءَ لَوْ أُعْطَى المُنَى فِيهَا تَجَلَّتْ عَنْ سَنَاكِ السَّاطِعِ
لَوْ كُنْتِ مُنْصِفَةً لَمَا جَازَيْتِنِي وَأنَا المُطِيعُ جَزَاء غيرْ الطّائِعِ
قَلْبِي لَدَيْك وفِي يَدَيْك فَإنْ يَضعْ فَعَلَيْكِ أرْجَعُ بِالْفُؤَادِ الضّائِعِ

واعتمد ابن الأبّار على الغزل في مقدماته لقصائد المديح ، وقد تكون هذه المقطّعات التي بين أيدينا هي مقدمات للمديح بالفعل ، ولكن لم تصلنا القصائد كاملة ، كقوله فيما خصّهُ لمثوى أبي الحَسَنِ [٣]:

سَلامٌ كَمَا افْتَرّ الرّبِيعُ عَنْ الوَرْد وَفُضّ خِتَامُ المَسْكِ وَالعَنْبَرِ الوَرْدِ
وَزَارَكَ مِنْ تَهْوَاه غِبّ قَطِيعَةٍ عَلى غَيْرِ ذِكْرٍ مِنْ لِقَاء وَلا وَعْد
أخُصُّ بِهِ مَثْوَى أبِي الحَسَنِ الذِي تَكُنُّ الحَشَا مِنْ حُبهِ ضعفَ مَا تَبْدِي
تَحِيّةَ مُعْمُور الفُؤَادِ بِذِكْرِهِ عَلَى كُل حالٍ مِن دُنُوّ وَمِنْ بُعْد

فالشاعر سار على ما رسمه ابن قتيبة في المقدمات الغزلية ، وألزم به الشعراء ، حين يقول في مناسبة النسيب للمدح : ".. ثُمّ وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألَم الفراق وفرط الصبابة والشوق لِيُمِيلَ نحوه القلوب

(٢) السابق ، ص ٣٧٣ .
(٣) السابق ، ص ١٨٣ .

ويصرف إليه الوجوه ولِيستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب لِمَا قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام " [١] .

والمقطّعات الغزلية التي بين أيدينا ، سارت على ما رسمه ابن قتيبة ؛ مما يجعلنا نعتقد بأنها مقدمات لقصائد طويلة ؛ إلا أن هذا لا ينفي وجود مقطّعات غزلية مفردة .

فالمقطعات الغزلية إما أن تكون قصائد طويلة ،ولم تصلنا القصائد كاملة ، أو تكون فعلا مقطّعات غزلية قصيرة ، عبرَ بها الشاعر عن أحاسيسه ومشاعره في أبياتٍ قليلة ، لدوافع ذاتية ، لأنه قادر على أن يكتبَ الطوال بكلِ براعة .

(١) الشعر والشعراء ٧٦/١ .

المبحث الرابع : المديح

المديح لغة : نقيضُ الهجاءِ وهو حُسْنُ الثناء [١] ، لهذا لاقى المديح أرضاً خصبة في كل الآداب خاصة وأن الإنسان بطبعه يميل إلى الثناء والإطراء ؛ والمديح من أكثر الفنون الأدبية شيوعاً ، ونظمَ فيه معظم الشعراء القصائد الكثيرة التي تعدد مآثر الفرد والجماعة ؛ وكانت المعاني التي يدور حولها مستمدة من بيئة العرب الصحراوية ومجتمعهم الذي يعتمد على الفروسية ، فكان الشعراء يمدحون بالجود والعزة والشجاعة وإكرام الضيف ورعاية حقوق الجار وصفاء النسب ... الخ [٢].

وقيل المديح أولاً لمجرد الإعجاب الصادق ، ثم قيل للشكر ، وأخيراً قيل للتزلف والتكسب ، فأصبح مهنة تدر للشعراء الكثير من المال .

وتذكر كتب الأدب أن المديح لم يكن لغرض التكسب ، يقول ابن رشيق : "كانت العرب لا تتكسب بالشعر حتى أتى النابغة فمدح الملوك ، وقبل الصلة وخضع للنعمان بن المنذر.. فسقطت منزلته وتكسب مالاً جسيماً حتى أكله وشربه في صحاف من الذهب والفضة " [٣].

و مع الإسلام تطور هذا الفن ، لأن الفضائل التي كان الجاهلي يتغنى بها دخل عليها التعديل من وجهة النظر الإسلامية . وبما أن القيم الإسلامية جاءت لتحل مكان القيم الجاهلية فقد كانت بحاجة إلى من يعززها ويتغنى بها ، فقام الشعراء بهذا الدور يمدحون الرسول –صلى الله عليه وسلم– ويدافعون عن الإسلام والمسلمين [٤] .

---

(١) لسان العرب ٥٨٩/٢ ، مادة مدح .

(٢) المديح في الشعر العربي ، سراج الدين محمد ، دار الراتب الجامعية ، لبنان – بيروت ، ص ٦ . بتصرف

(٣) العمدة ٨٠/١ .

(٤) المديح في الشعر العربي ، ص ١٨ . بتصرف

وفي العصر الأموي نشأت الأحزاب السياسية فاصطبغ المديح بها مع تحول العصبية القبلية إلى عصبية حزبية ، فكان هناك حزب الأمويين وحزب الشيعة وحزب الخوارج وحزب الزبيريين . فانحاز كل شاعر إلى حزب معين يمدحه بأنه الأحق بأمر الخلافة ويهجو معارضيه ؛ وشجع الخلفاء الأمويون الشعراء على المدح وأغدقوا عليهم الأموال حتى تهافت الشعراء على الخلفاء والولاة والقادة وبالغوا في صفات الممدوح لدرجة كبيرة .

ولم يختلف الأمر في العصر العباسي عن العصر الأموي كثيراً ، فأصبح لكل خليفة ووالٍ وأمير حاشية من الشعراء يتنافسون في مدحه ، وكان الترف شائعاً في القصور فعاش الشعراء في بذخ وتنقلوا بين العواصم يبيعون الشعر في أسواق المديح ، وقد غالوا كثيراً في معاني المدح وزيفوا عواطفهم فخرج شعرهم عن الحقيقة وجاءت المدائح ذات نغمة واحدة تقريباً ، فالممدوح دائماً هو الإمام والكريم والفارس...الخ .

والشعر الأندلسي شديد الشبه بالشعر العباسي ، لا سيما في فن المديح الذي حافظ فيه الشعراء على الأسلوب المشرقي ، فبدأوا القصائد بالغزل ووصف الخمر والطبيعة ثم بالمدح . وجاءت مدائحهم محشوة بالتملق والاستجداء على طريقة العباسيين . ثم انقسمت الأندلس إلى دويلات في عهد ملوك الطوائف ، فانحاز كل شاعر إلى ملك أو أمير أو قائد وقف شعره عليه [١] .

وسار ابن الأبّار على ما سار عليه شعراء الدولة العباسية ، وشعراء الأندلس ، فامتزجت مدائحه بالاستنجاد والاستعطاف ، وقد دعت إليهما الأحداث السياسية المأساوية التي عاشتها الأندلس خلال القرن السابع

(١) السابق ، ص ٢٥ -٣٩-٦٦ . بتصرف

الهجري ، وقد قصر ابن الأبّار مدائحه على الحكام الحفصيين ، وخاصة السلطان أبا زكريا ؛ ويعد المديح أكثر الأغراض التي تناولها في ديوانه ، ورابع الأغراض التي تناولها في مقطّعاته من حيث الكثرة .

كانت مقطّعاته في المدح جميعها في أبي زكريا الحفصي ، إلا مقطوعتين ، قال واحدة يمدحُ فيها سعيد ابن حكم القرشي [٢] حاكم مَنُورَقة [٣] ، حيثُ قال [٤] :

سَيِّـــدٌ أيِّـــدٌ رَئِيـــسٌ بَئِـــيسٌ فِـــي أسَارِيـــرِهِ صِفَـــاتُ الصّـــبَاحِ
قَمْـــرٌ فِـــي أُفْـــقِ المَعَالِـــي تَجَلّـــى وَتَحَلّـــى بِالسُـــؤْدَدِ الوَضّـــاحِ
سَلّـــم البَحْـــرُ فِـــي السّـــمَاحَةِ مِنْـــهُ لِجَـــوَادٍ سَـــموه بَحْـــرَ السَّمَـــاحِ

(٢) هو سعيد بن حكم بن سعيد بن حكم الْأَمِير أَبُو عُثْمَان الْقرشِي الطُبري المعَافِرِي مولده بطُبيرة غرب الأندلس في حدود سنة ٦٠٠هـ ، وتوفي سنة ٦٨٠ هـ ، وكان محدثاً أديباً كاتبا رئيساً نزل جزيرة منورقة وكان حسن السياسية ، فقدّمه أهلها وأمرّوه عليهم ، فدبْر أمرها إلى أن مات . (الوافي بالوفيات ١٣٢/١٥).

(٣) مَنُورَقَةُ : جزيرة عامرة في شرقي الأندلس . (معجم البلدان ٢١٦/٥)

(٤) ديوان ابن الأبّار ، ص ١٣٧ .

وقال في المقطوعة الثانية يمدح فيها الأديب أبي الحسن حازم بن محمّد ، فيقول [١] :

صُرِفَـــتْ صَـــرْفاً سِـــوَى مِـــدَحٍ مَلأْتْهَـــــا عَذْبَـــــةِ الكَلِـــــمِ
وَلَقَـــدْ أهْـــدَتْ جَنـــى شَجَـــرٍ فِـــي عُبُـــوسِ المَحْـــلِ مُبْتَسِـــمِ
لأخٍ أشْهَـــى عَلـــى كَبِـــدِي ذِكْـــرُهُ مِـــنْ سَلْســـلٍ شَـــبِمِ
مِـــتنْ زُهَيْـــرٍ فِـــي الإجَـــادَةِ أوْ فِـــي فِنَـــاء الجُـــودِ مِـــنْ هَـــرِمِ
رَاحَـــتِ الآدَابُ حِيـــنَ غَـــدَتْ عِنْـــــدَهُ مَوْصُولَـــــةَ الرَّحِـــــمِ

أما ما تبقى من المدائح فجميعها في أبي زكريا الحفصي ، كقوله [٢] يمدحه بمناسبة إيصاله الماء العذب إلى تونس[٣] :

جَمَعـت لِلنّـاس بَـيْنَ الـرِّيِّ وَالشِّـبَعِ فهُـمْ بِأَخْصَـبِ مُصْـطافٍ ومُرْتَبَـعِ
ولـمْ تـدعْ كَرَمـاً إلّا أتيْـتَ بِـهِ تُضـيفُ مُبْتَدَعـاً مِنْهـا لِمُبْتـدعِ
لمّـا وَلِيـت خَلعْـت الخَيـرَ أجْمَعَـهُ عَلـيْهُم فبَـدوْا فِـي أجْمَـلِ الخِلـعِ
وحَسْبُ مَجْدِكَ مَا أوْلاهُ جُودُكَ مِـنْ رَفْـعِ الدُّعـاء لَـهُ فِـي كُـلِّ مُجْتمـعِ
لله أيامُـــكَ اسْـــتوْفتْ مَحَاسِنـــها فـــلا مَريّـــة لِلأعْيـــادِ والجُمـــعِ
دامَـتْ مسـاعِيك والأقْـدارُ تُسْعِدُهـا تُولِـي المسَـاجِدَ إنْصـافاً مِـن البِيَـعِ

---

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ٣٠٥ .

(٢) السابق ، ص ٤٧٤ .

(٣) ذكر ذلك المحقق عبدالسلام الهرّاس في ديوان ابن الأبّار ، ص ٤٧٤ ولم يوضح أين تم توصيل الماء ؛ ولكن ما ذكره صاحب أزهار الرياض يوضح بأن توصيل المياه كان داخل تونس للمساجد والمنازل حيثُ قال : (... وأتت بماء معين قد أصبح غورا ، وملأت ما بين لا بتيها جنانا ترف ظلا وترق نورا فيا بشرى لتونس أخصب جدبها وأحسن وصف الروض والغدير .... وهنيئاً للمسجد الجامع أنْ رويت جوانحه الصادية ... إلى أن ذكر القصيدة) ، (ينظر أزهار الرياض ٣/٢١٣-٢١٤) .

والمتتبع لتاريخ الدولة الحفصية يعلم بأن من أسباب نجاحها هي العناية بالشؤون الداخلية ، وهذا ما ألمح إليه ابن الأبار بقوله (لله أيامك استوفت محاسنها) وقوله (ولم تدع كرما إلا أتيت به) فأنشأ أبو زكريا جامع القصبة وصومعته الجميلة في تونس ، وبنى مدارس كثيرة ، وأنشأ سوق العطارين ، وأنشأ مكتبة قصر القصبة التي ضمت ٣٦ ألف مجلد ، وعمل على تحسين أحوال البلاد وراقب الولاة والعمال ، واستعان بأهل الخبرة والكفاءة ، وأكرم الفقهاء والعلماء وقربهم إليه ، ومما يضاف إلى محاسنه استقباله للمسلمين الفارين من غزو النصارى (١) .

ويمدحه أيضاً بمناسبة بيعة إشبيلية ، وسبتة له وإعانته شرق الأندلس : [٢]

لأنـدَ لُـسَ البُشْـرَى وَحَضْـرَتِهَا حِمـص ... فَقَدْ كُسِيَتْ لِلأمْنِ فَضْفَاضَـةُ القُمْصِ [٣]

وقَدْ نُصِرَتْ عَوْداً كَبَدْء عَلَـى العِدَى ... فَذَاقُوا المَنَايَا الحُمْر بِالحَسِّ [٤]وَالحَصِّ [٥]

ولَا غَـرْوَ أنْ تُعْـرَى السُّـعُودُ بِـأَهْلِهَا ... فَمَـا قَـابَلُوا النُّعْمَـى بِغَمْطٍ[٦]وَلا غَمْصِ [٧]

ألَمْ يَخْلعُوا زُهْداً وَحِرْصاً عَلَـى الهُدَى ... وَمِـنْ عَجَـبٍ أنْ يُعْضَـدَ الزُّهْـدُ بِـالْحِرْصِ

عَلَـيَّ بَـنَ إدْرِيـسَ بْـنِ يَعْقُـوبَ وَانْتَمَـوا ... لِيَحْيَـى بْـنِ عَبْـدِ الوَاحِـدِ بْـنِ أَبِـي حَفْـصِ

---

(١) السلطنة الحفصية ص١٥٨ .

(٢) ديوان ابن الأبّار ، ص ٣٥٩ .

(٣) القمص : الدّابّة نفرت وضربت برجلها ، وقَمصَ البحرُ بالسّفينة إذا حرّكها بالموْج . (لسان العرب ٨٣/٧ ، مادة قمص) .

(٤) الحسّ : بكسرِ الحاء : مِنْ أَحْسَسْتُ بالشّيءِ . حسّ بالشيء : شَعَرَ بِهِ . (السابق ٤٩/٦ ، مادة حسّ) .

(٥) الحصّ : شِدّةُ العَدْوِ فِي سُرْعَةٍ . (السابق ١٣/٧ ، مادة حصص) .

(٦) غمط : غمْطُ الناسِ : احْتِقارُهم والإزْراءُ بِهِمْ . (السابق ٣٦٤/٧ ، مادة غمط) .

(٧) غمْص : حَقَّرَه واسْتَصْغَره وَلَمْ يَرَهُ شَيْئًا . (السابق ٦١/٧ ، مادة غمص) .

فقد أشار الشاعر إلى الأمن والقوة والنعم في سلطان أبي زكريا الحفصي ،التي لعلها من الأسباب التي دعت أهل إشبيلية لبيعته ؛ فقد صنف المؤرخون أبا زكريا بأنه كان من أبرز رجال القرن السابع الهجري ، فقد أنشأ دولة قوية، ونشر الأمن في ربوعها ، وقضى على حالة من الاضطراب والفتن المزمنة التي لازمت تونس خاصة والمغرب العربي وسواحل المتوسط بشكل عام . وقال يمدحه أيضاً سنة ٦٤٠ هـ ، بمناسبة انتصاره على يغمراسن [١] ، وبيعة بعض مدن الأندلس والمغرب له [٢] :

ثَلاَثَـــةٌ حَيّثُـــكَ فِـــي الأرْبَعِيـــنْ نَصْـــرٌ وَتَمْكِيـــنٌ وَفَتْـــحٌ مُبِيـــنُ
أنْـــتَ أمِيـــرُ المُؤْمِنِيـــنَ اـــذِي دَوْلَتُـــهُ يُمْـــنٌ عَلَـــى المُؤْمِنِيـــنْ
لَـــمْ يَبْـــقَ فِـــي أمْـــرِكَ مِـــنْ مِرْيَـــة مَحَـــا ظَـــلاَمَ الشِّـــرْكِ نُـــورُ اليَقِـــينِ
يَحْيَـــى بـــنُ عَبْـــدِ الوَاحِـــدِ المُرْتَضَـــى ابْـــن أبِـــي حَفْـــصٍ لِدُنْيَـــا وَدِيـــنْ
فـــإِنْ يَكُـــنْ خَيْـــرَ مُلُـــوكِ الـــوَرَى فـــإِنَّ هَـــذا العـــامَ أسْنَـــى السِّـــنِينْ

وبالرغم من أن أبا زكريا الحفصي انفصل عن الخلافة الموحدية انفصالاً تاماً إلا أنه اكتفى بلقب (الأمير) ولم يتجاوزه إلى (أمير المؤمنين) بالرغم من أن رجال دولته كانوا حريصين على إثبات ذلك [٣] لذلك نجد ابن الأبّار يستخدم هذا اللقب في مدحه طمعاً في قربه .

---

(١) هو يغمراسن بن زيان بن ثابت بن محمد العبد الوادي ، أو من استقل بتلمسان من سلاطين " بني عبد الواد ، بويع يوم مقتل أخيه (زيدان بن زيان) سنة ٦٣٣ هـ ، وكانت الدعوة في تلمسان لبني عبد المؤمن ، وقد ضعف أمرهم وثار عليهم صاحب إفريقية " أبو زكريا الحفصي " ووصل بجيشه إلى تلمسان ، فخرج منها يغمراسن بأهله وماله إلى الصحراء ، وأرسل الحفصي يدعون ، فلم يجب . وانتهى الأمر بينهما بالصلح ، ومات ودفن في تلمسان . (الأعلام للزركلي ٢٠٦/٨-٢٠٧) .

(٢) ديوان ابن الأبّار ، ص ٣١٦ .

(٣) السلطنة الحفصية ، ص١٦٠ .

وقال أيضاً في مدحه وهجرته إليه [١] :

دَارَتْ السّـــــراء فِيـــــهِ قَهْـــــوَة فَتَسَوّغْـــــتُ الأجَـــــلَ الأعْذَبَـــــا
قَبْـــــل أنْ هَاجَـــــرْتُ لَـــــهُ ذِيَّـــــةٌ أخْلَصـــــهَا مُحْتَسِـــــبا
فَلَئِـــــنْ وَافَيْـــــت عَبْـــــداً كَلِفـــــاً فَلَقَـــــدْ لاقَيْـــــتُ مَوْلـــــىً حَدِبَـــــا

فمدائحه لإبي زكريا الحفصي في مقطعاته انحصر أغلبها في التهنئة لبيعات المدن الأندلسية والمغربية له، والتهنئة بانتصاراته وتمجيدها ، والثناء على جهوده الداخلية ، فيصدق تارة بمدائحه ، ويبالغ تارة أخرى لتقرب منه وكسبه ، فيقول مبالغاً في مدحه [٢] :

تَقَدمَ يَحْيى المُرتضى كُلّ مَنْ مَضَى كَمَـــالاً فَصَـــارَ النّقْـــصُ لِلْمُتَقَـــدِّمِ
وَأحْـــرَزَ مِـــنْ إرْثِ الهِدَايَـــةِ حَقَّـــهُ فَمَـــا مِـــنْ مُلُوكِ الأرْضِ غَيْرُ مُسَلّـــمِ
وَرَدت نَـــدَاهُ الغَمْـــرَ غَيْـــرَ مُصَـــرَّدٍ [٣] وَنِلْـــتُ رِضَـــاهُ الجَـــمَّ غَيْـــرَ مُصـــرِّمِ
فَهَـــا أنـــا مِنْـــهُ فِـــي حِبَـــاء مُنَثّـــرٍ وَهَـــا هُـــوَ مِنِّـــي فِـــي ثَنَـــاء مُنَظَّـــمِ

فقد بالغ الشاعرُ في هذه الأبيات في صفات الممدوح ، إذ جعل الممدوح– ربما – أفضل من الصحابة بل – ربما – من النبي "صلى الله عليه وسلم " وذلك في قوله " قصار النقص للمتقدم " ، مع أنه من المعلوم بأن الفضل للمتقدم دائماً ، وهذا غلو غير مقبول .

ومع أن ابن الأبّار كان مبالغاً في مدحه ، إلا أن كثيراً من المؤرخين أثنى على أبي زكريا الحفصي حتى يظن القارئ لهم بأنهم " المؤرخين "

---

(١) ديوان ابن الأبّار ،ص٧٧ .

(٢) السابق ، ص ٣٠١ .

(٣) مصرد : مُقَلّل . كالذي يسقي قليلاً أو يُعطي قليلاً . (لسان العرب ٢٤٩/٣ ، مادة صرد) .

يبالغون في وصفه ، حيث وصفَ بأنه ... " ملكاً جزلاً ، سعيداً حليماً ، فاضلاً مدركاً ، عالماً مجيداً ، شاعراً محسناً ، فصيحاً كاتباً ، صليب الرأي . وله أحوال جميلة لم تكن في غيره من الملوك . وكان معدوداً من العلماء وفي الشعراء . بلّغ رجالاً من أهل معرفته آمالاً عظيمة ، وأكسبهم أموالاً جمّة ، وولاّهم الخطط الرفيعة . وكانت أيامه خير أيام وأكثرها سعادة ، وأدّرها أرزاقاً ، وأكثرها أفراحاً . ونام الناس معه على مهاد العافية ، وأكثر الغراسات . وجمعت دولته من رؤساء العلماء ، وأهل الرئاسات من الموحدين ، وفحول الشعراء ، وجباة الأموال ، وكان عنده من الصناع وأصحاب المعارف وأرباب البصر مالم يكن عند غيره . وكان يجالس طلبة العلم ، ويشاركهم أحسن مشاركة من غير مماراة ، ولا إظهار إيالة على أحد منهم . وللشعراء فيه أمداح كثيرة . وله معهم أخبار عجيبة ؛ وقد جمع بعدله وسياسته أموالاً لا تحصى إلا بالبيت . والبيت عبارة عن ألف ألف . وذلك مائة ألف عشر مرات (يعني مليوناً) . وذكر بعضهم أنه ترك سبعة عشر ألف بيت . وترك ستة وثلاثين ألف سفر من الكتب. ورغم ذلك فقد كان لباسه جبّة وإحراما من صوف " [١] . لذلك نجد ابن الأبّار يكثر في مديحه ويذم كل من يعاديه ، ولعل صاحب هذه الصفات يستحق هذا الدفاع ، ومن ذلك قوله [٢] :

كَـــأنَّ كَتَائِـــبَ البَاغِيـــنَ حَـــزْنُ ... وَبـــأسُ المُرْتَضَـــى رِيـــح الشَّمَـــال
أتَـــوْا جَهْـــلاً وَهُـــم نَقَـــدٌ فَأَلْفُـــوا ... أسُـــوداً أعْدَمَتْهُـــم فِـــي الصّيَـــال
فَيـــا شـــرَق الفَضَـــاء بِهِـــم شُـــرُوقاً ... وَيَـــا لِزَوَالِهِـــم عِنْـــدَ الـــزّوَالِ
أمَـــا وَحَيَـــاةِ يَحْيَـــى مَـــا وَقَتْهُـــم ... مِن المَـوْتِ المَواضِـي وَالعَوَالِي [٣]
نَحَـــا ظُلَـــمَ الظّلاَلَـــة مِنْـــهُ بَـــرْقٌ ... أحَدَّتْـــهُ القبَائِـــل مـــن هـــلال

(١) السلطنة الحفصية ، ص١٦٠ .

(٢) ديوان ابن الأبار ، ص ٢٣٧ .

(٣) المواضِي العَوَالي : عالية الرُمُح رأسه ، والسيف . (لسان العرب ٨٧/١٥ ، مادة علا) .

أمَاجِـــدُ بَيْـــنَ أنْسَـــابٍ قِصَـــارٍ تَفَاخُـــرُهم وَبَيْـــن قَنـــاً طـــوَال

وحتى لو عزف أبو زكريا الألقاب ، فابن الأبّار يصفه بالسلطان والإمام والملك ، ومن الواضح أن الشاعر طامع بالتقرب إليه ، وإن كان الممدوح يستحق كل هذا المديح ، فيقول [١] :

أمّتْـــكَ أبْكَـــارُ الفُتُـــوحِ إمَامـــاً تَكْفِـــي المُلِـــمَّ وَلا تَـــزُورُ لِمَامَـــا
طَلَعَتْ زَوَاهِرَ بَـلْ أزَاهِـرَ أُودِعَـتْ بِـيضَ المَهَـارِقِ وَالطّـرُوسِ كِمَامَـا
فَـأقِمْ لِسُـلْطَانٍ أقـامَ صَـغَا الهُـدَى وَاسْـــلَمْ لِمَلْـــك أيَّـــدَ الإســـلاما
آيـاتُ نَصْـرِك لَـمْ تُغَـادِرْ مِرْيَـةً كَالصُّبْـح لا يُلْفِـي سَـنَاهُ ظَلامَـا
هَـــذِي العُـــدَاةُ مُجَـــدَّلٌ وَمُكَبَّـــلٌ وَاسْـــأَلْ بِهَـا الأسْيَـافَ وَالأقْلامَـا

ويقول كذلك في مدحه وتبجيله [٢] :

كَفَـى بِكَفِّـكَ يَـا يَحْيَـى حَيـاً غَـدَقاً وَمُجْـتَلاكَ المُفَـدّى بَارِقـاً صَـدَقا
لَـمْ تَبْـدُ إلاَّ بَـدَا وَجْـهُ النَّجَـاحِ لَنَـا طَلْقـاً وَعَـادَ حَبِـيسُ الـمُزْنِ مُنْطَلِقَـا
كَأنّمَـا يَرْقُـبْ اسْتِسْـقَاءَهُ فَمَتَـى بَـرَزَتْ جَـادَ الـوَرَى هطَّالُـهُ وَسَـقَى

ومن الواضح أن من أسباب مديح ابن الأبّار لإبي زكريا الحفصي عطاياه وتقريب العلماء منه كما أشار المؤرخون ، ولعل الشاعر أراد أن يتقرب أكثر منه ؛ حتى أنه حصر النجاح فيه ، وأنه كريم سخي إذا أعطى ؛ ولكن من يكفر بإحسانه ، فأنه كالسيف لا يرحم ؛ فيقول [٣] :

---

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص٢٧٠ .
(٢) السابق ، ص٣٩١ .
(٣) السابق ، ص٣٤٦ .

المبحث الخامس : الزُهد

الزهد في اللغة : الزهد والزهادة في الدنيا ، ولا يقال الزهد في الدين خاصَّةً ، والزهد ضد الرغبة ، والحرص على الدنيا . وقوله عز وجل : " وكانوا فيهِ مِنَ الزّاهِدِينَ" [١]. قال ثعلب :اشتروه على زهد فيه . والزهيد الحقير [٢] ، والزُّهد ترك المَيْل إلى الشيء [٣] .

والزهد اصطلاحاً : " هو بُغض الدُّنيا والإعْراض عنها ، وقيل : هو تَرْك راحة الدُّنيا طلباً لراحة الآخرة ، وقيل : هو أن يخلو قلبك مما خلت منه يدك " [٤] ، والزهد ترك حظوظ النفس من جميع ما في الدنيا ، فالزاهد لا يفرح بشيء من الدنيا ولا يحزن على فقده ولا يأخذ منها إلّا ما يعينه على طاعة ربه أو ما أمر في أخذه مع دوام الذكر والمراقبة والتفكر في الآخرة، وهذا أرفع أحوال الزهد، إذ من وصل إليه إنّما هو في الدنيا بشخصه فقط [٥] .

وفي الأندلس أخذت تنمو نزعة مبكرة إلى الزهد في متاع الحياة الدنيا والإقبال على العبادة ، وكان مما يزكيها في نفوس الأندلسيين الوعاظ في المساجد الذين كانوا يعظونهم دائماً ، ويذكرونهم بالله واليوم الآخر ، وأنهم

---

(١) انظر : سورة يوسف آية ٢٠ .

(٢) انظر : لسان العرب ١٩٦/٣-١٩٧ ، مادة زهد .

(٣) معجم التعريفات ، لعلي بن محمّد السّيد الشريف الجُرجاني (ت ٨١٦ هـ) ، تحقيق: محمّد صدِّيق المِنشاوي ، دار الفضيلة ، ص ٩٩ .

(٤) السابق ، ص٩٩ .

(٥) موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، لمحمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمد صابر الفاروقي الحنفي التهانوي (ت ١١٥٨ هـ) . تحقيق :الدكتور علي دحروج ، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ م ، ٩١٤/١ . بتصرف

معروضون على ربهم يوم القيامة ، فإما إلى الجنة والنعيم ، وإما إلى النار والجحيم [١] .

وقد خصص الدكتور شوقي ضيف فصلاً للحديث عن شعراء الزهد في الأندلس ، وذكر من الشعراء ابن الأبّار [٢] ؛ الذي غلبت على قصائده في الزهد أبيات يتيمة ، ونتف ، ومقطوعات .

ولو أمعنا النظر في أبيات ابن الأبّار الزهدية ، لوجدناها نابعة من روح متشبعة بالمعاني الدينية ؛ لأنه بني على هذا الأساس المتين منذ صباه ، يوم كان يتلقى هذه التعاليم بين يدي أبيه حفظاً للقرآن الكريم ، ودراسة لأحاديث الرسول –صلى الله على وسلم – ، إلى جانب ملازمته لشيخه أبي الربيع الكلاعي مدة طويلة ، فأخذ منه الكثير من العلوم والمعارف وشؤون الحياة ، وتأثر به وبشخصيته ووقاره أيّما تأثر ؛ فتناول في زُهدياته في مقطعاته : الدعوة إلى التجرد من الدنيا ، فيقول [٣] :

قُصَارَاك جَهْلاً فِي حَيَاة قَصيرَةٍ ... أمَانٍ طِوالٌ بِئْسَ مَا تَتَزَوّدُ

تَجُودُ بِمَحْياك اللَيَالِي عَلَى الرَّدَى ... وأنت على دُنْيَاكَ بِالدّينِ أجْوَدُ

لقدْ أبْرَقَتْ فِيهَا المَنَايَا وأرْعَدَتْ ... وَمَا لكَ عَنْ طُولِ الذُّهُول[٤]مُطَرَّدُ[٥]

تَجَرّدْ مِنَ الدّنْيَا فإنّكَ إنّمَا ... خَرجْتَ إلى الدُّنْيَا وأنْتَ مُجَرَّدُ

---

(١) تاريخ الأدب العربي – عصر الدول والإمارات ، شوقي ضيف ٥٥–٥٦ .

(٢) السابق ، ص ٣٨٥ .

(٣) ديوان ابن الأبّار ، ص ١٩٢ .

(٤) الذُّهُول : الذَّهْل: تَرْكُكَ الشيءَ تَناساه عَلَى عَمْد أَو يَشْغَلك عَنْهُ شُغْلٌ، تَقُولُ: ذَهَلْت عَنْهُ وذَهِلْتُ وأَذْهَلَني كَذَا وَكَذَا عَنْهُ؛. (لسان العرب ٢٥٩/١١ ، مادة ذهل) .

(٥) مُطرَّد : بمعنى المهرب. (السابق ٢٦٧/٣ ، مادة طرد) .

ويقول في ذم الحرص على الدنيا [١] :

نَمُـوتُ عَلَـى الـدّنْيَا فَنَحْيَـا بِـلا دِيـنِ هَــوَى لِهَــوَانٍ قَادَنَــا وَلِتَوْهِيــنِ[٢]
وَهَــلْ هِــي إلاّ لِلْمَسَاكِيــنِ وَيْحَنَــا مَسَاكِيـنَ فِيهَـا يَرْتَعُـونَ إلـى حِـين
فَمَــا بِالُنَــا لا نَتّقِــي الله رَبّنَــا وَنَدْعُوهُ فِي تَحْسِينِ عُقْبَى وَتَحْصِينِ

وكأن الشاعر نادم على الوقت الذي قضاه تزلفا عند الأمراء وتقربا من الحكام لأجل نيل الخطوة ، وهو الذي لم يتعود على الهوان وذل الحياة .

ومن نظْمه في الزهد وتوكله على الله تعالى [٣] :

إَلَــى مَ فِــي حَــلٍّ وَفِــي رَبْــطِ تَخْبِــطُ جَهْــلاً أيّمَــا خَبْــطِ
دَعِ الــوَرَى وارْجُ إلــهَ الــوَرَى فَإنَّــهُ ذُو القَبْــضِ والبَسْــطِ
ليْــسَ لِمَــا يُعْطِيــهِ مِــنْ مَانِــعٍ ولا لِمَــا يَمْنَــعُ مِــنْ مُعْــطِ

لقد سلّم لمشيئة الله وقدره بعد أن تودّد وتذلّل وتشفّع واعتذر ، لعله الخوف من المجهول الذي لا سبيل إلى النفاذ منه ؛ حيث جنح ابن الأبّار إلى الزهد ؛ وله كتاب (قصد السبيل وورد السلسبيل في المواعظ والزهد) أربعة مجلدات ، واقدّر أنه من تأليف هذه الفترة [٤] .

وقال يدعو للتجرد من كل ما يجعل الإنسان كمداً ، وأن يرجو الله الذي يأتي بالفرج [١] :

---

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ٣٤٧ .
(٢) توهين : الهَوْنُ : مصدَرُ هانَ عليهِ الشيءُ أي خَفَّ . (لسان العرب ٤٣٩/١٣ ، مادة هون) .
(٣) ديوان ابن الأبّار ، ص ٤٧١ .
(٤) ابن الأبّار الأندلسي أديب ، ص٢٩٥ .
(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ١١٨ .

شَـاقَ مِـن رَوْضَ الأمَـاني أرَجُـهْ ولأمْـــر مّـــا شَجَانِـــي مَدْرَجُـــهْ
خُيِّلــتْ لِـــي أنّهَـــا تَصْدقُنِـــي وَخَيَـــالاتُ الفتَـــى تَسْتَدْرِجُـــهْ
فـــإذَا كـــذبُ شـــيءْ فَجْرُهَـــا وَلَقَـــدْ غَـــرّ الحِجَـــا مُنْبَلِجُـــهْ
يَـــا شَـــقِيقَ الـــنفْسِ أوصِيـــك وإنْ شَـقّ فِـي الإخْـلاصِ مَـا تنْتَهِجُـهْ
لا تَبِـــتْ فِـــي كَمَـــدٍ مـــن كَبَـــد رُبّ ضِيـــقِ عَـــادَ رَحْبـــاً حَرَجُـــهْ
وَبِلُطـــف الله أصْبِـــحْ وَاثِقـــاً كُـــلُّ كَـــرْبٍ فعَلَيْـــه فَرَجُـــهْ

لقد كان لابن الأبّار تجاربُ في الحياة ، في العدوتين (الأندلسية والإفريقية) ، فهو الذي امتُحن امتحاناتٍ ، في ظروف صعبة ، متأسيا في كل ذلك بفرج من الله قريبٍ ، يخفف الوطءَ إذا وثق في لطفه. وقال ناصحاً و مجيباً أبا إسحاق التجاني [٢] :

أيُّهَـا الصَاحِـبُ الصَفِـيُّ مُبَـاحُ لَـكَ عَنـي فِيمَـا نَصَصْـتَ الرِوَايَـة
إنْ عَنَـانِي إسْـعَاف قَصْـدِكَ فِيهَـا فَلَكُـمْ لَـمْ تَـزَلْ بِهَـا ذَا عِنَايَـة
لَهَـا شَرْطُهَـا فَحَافَـظْ عَلَيْـهِ ثُـم كَافَـئْ وَصِيَّتِـي بِالكِفَايَـة
وَتَحَـامَ الإخْـلاَلَ جُهْـدك لاَقِيـ ـتَ مـن اللهِ عصمـة وَحِمَايَـة

وقد سار ابن الأبار كما سار الشعراء من قبله في تناول الزهد في مقطعات ، قد يكون السبب في ذلك اعتقاده بأنه كلما أوجز كان أبلغ ، وتكون النصيحة أخف على النفوس ، من أن تكون نصيحة طويلة ، تجعلُ السامع يملُ منها وينفر .

(٢) السابق ، ص ٤٨٨ .

المبحث السادس : الرثـاء

الرثاء لغة : رثا : رثى فُلان فُلاناً يرْثِيهِ رَثْياً ومرْثِيَةً إذا بكاهُ بَعْدَ موته . قال : فإن مدحَه بعْدَ مَوْتِهِ قِيلَ رثَّاهُ يُرْثِّيه تَرْثِيةً . ورثيت المّيت رثياً ورثاءً ومرثاةً ومرْثِيةً ورَثَّيْته : مَدحْته بعد الموتِ وبكيته وعدّدت محَاسِنه ، وكذلك إذا نظمْت فِيهِ شِعراً (١) .

وهو غرض من أغراض الشعر الغنائي ، بل هو من أهمها نظراً إلى صلته الحميمة بالعاطفة والإحساس ، ومن منا لم يفجعه الموت بعزيز ، أو صديق ، أو محبب إلى نفسه .

والرثاء كما هو شائع : يعبر فيه الشاعر عن تجربة الحزن والأسى والتفجع واللوعة لفقدان عزيز ومحبب إلى النفس ، ومنه الندب " و هو النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة " (٢) .

وقد ظهرت ضروب جديدة من الرثاء – في الأندلس – لم تكن معروفة من قبل ، مثل رثاء المدن حين تنزل بها كوارث النهب والحرق ، كما بكى الشعراء المدن التي تعرضت للتدمير والتخريب ، وفي الأندلس بكى الشعراء المدن التي سلبها الإسبان منهم (٣) .

والغريب أن الرثاء لا يمثل سوى عدد قليل من مجموع قصائد ابن الأبّار في ديوانه ، وكانت تلك القصائد والمقطوعات قاصرة على رثاء الأفراد ، كرثائه لعزيز عليه ، أو امرأة ، أو صغيرٍ ، أو رثاء أبي زكريا ، أو رثاء

---

(١) لسان العرب ٣٠٩/١٤ ، مادة رثى .

(٢) فنون الأدب العربي – الغن الغنائي – الرّثاء ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٤ ، ص ١٢ .

(٣) السابق ، ص ١٥ . بتصرف

شيخه أبي الربيع سليمان الكلاعي ؛ ولم يرث المدن الأندلسية التي سقطت في إيدي الإسبان ، كما هو حال شعراء عصره ، وإنما اكتفى بذكر حنينه إليها ، ووصف رياضها وأزهارها وأنهارها ، والاستنجاد من أجل إنقاذها ؛ ويمثّل الرثاء في مقطوعاته أقل الأغراض نظماً ، إذ لم يتناول الرثاء إلا في مقطعتين ، كقوله يرثي عزيزاً عليه ، ولم يصرح باسمه ولا موقعه منه [١] :

أحِـن إلـى تُـرْبٍ ثَـوَى سَكْنـاً بِـه ... فألْثَمُـه شَـوْقاً لِمَـنْ وُسّـد التربـا

وَأُطْبِـقُ أجفَانِـي أُحَـاوِلُ غفْـوةً[٢] ... فيَـأبَى هُنَـاكَ الهُـدُب[٣]أن يَصِـل الهُـدْبَا

لَعَمْرِي لَقَدْ نَـال الـردّى[٤]مِنِّـيَ الـذي ... أرادَ وَخَلّـى الصّـبرَ مُقْسَمـاً نَهْبَـا[٥]

فغيّـضَ مِـن مَـاء الحَيَـاة معِينَـه ... وَضَـيّق مـن ذرْعِـي بِمَـا صَـنَع الرّحْبَـا

تَبَاعَـد مَـنْ أهْـوَى وَشَـطّ[٦]مَـزَارُهُ ... وَبَـدّل نأيـاً شاسِـعاً ذلِـكَ القُرْبَـا

فَلَـوْ أنّنِـي طوّعْـتُ قَلبِـيَ ساعـةً ... قضـى نحْبَـهُ لهْفا عَلَـى مَنْ قَضَـى نَحْبَـا

---

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ٥٧

(٢) غفوةً : إذا نام نومةً خفيفة . (لسان العرب ١٣٠/١٥ ، مادة غفا) .

(٣) الهُدُب : الشَّعرة النابِتة على شُفر العين . (السابق ٧٨٠/١ ، مادة هدب) .

(٤) الردّى : تَرَدّى أي سقَط كأنه تفَعّل مِن الرّدى الهَلاكِ . (السابق ٣١٦/١٤ ، مادة ردى) .

(٥) نَهْبا : نَهبَ النّهْب يَنْهَبه نَهْباً وانْتَهَبَه : أخذه . (السابق ٧٧٣/١ ، مادة نهب) .

(٦) وشطّ : البُعْدُ . (السابق ٣٣٣/٧ ، مادة شطط) .

وقوله يرثي امرأة ، أظنها زوجته [٧] :

دانَــتْ بِهَجْــر الــدُّنى لله وَازْدَلَفــت ... كَرِيمَــة المُنْتَمــى مَــرْضِيّةَ القُــرَب
قَوّامَــة اللّيــلِ مَحْنِيّــا عَلَــى خَصَــرٍ ... صَــوّامة اليــوْم مَطْــوياً عَلَــى لَهَــب
تَبَايَنَــتْ وَاليَتَــامَى: هُــنّ فِــي رغَــبٍ ... لِمَا تَعَــوّدْنَ مِنْــهَا ، وَهِــي فِي رَهَب
لَــوْ أن آثَارهَــا تُحْصَــى لَمَــا كَتَبَــتْ ... سِــوَى مَآثِرِهَــا الأقْــلامُ فِــي الكُتُــب
نَقُــول فِــي خَطبهــا المُلْقــيِّ طلْعَتَــهُ ... إنّــا بَكَيْنَــاهُ بِالأشْعَــارِ وَالخُطَــب
فلــوْ عَقَلْنَــا ، عَقَلنَــا عَنْــهُ ألسُننــا ... لَكِنّهَــا سُنَــةٌ فِــي شِــرْعَة الأدب

فالشاعر يعدد محاسن هذه المرأة التي لا تُحصى ، فهي مرضية القُرب قوامة الليل وصوامة النهار مع حره الشديد ، وقد تركت أيتاماً أحسوا بمرارة فقدها لما تعودوه منها من الحب والحنان ، ويقول : لو أن آثارها تكتب ، لسطرتها الأقلام في كتب لكثرتها التي لا تحصى ، ويبكيها الشاعر بالأشعار والخطب وهذه السنة متبعة في شرعة الأدباء . وأظنها زوجته لمعرفته بأدق الأمور المتعلقة بِها .

(٧) ديوان ابن الأبّار ، ص ٩١ .

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

١ - اللغة والأسلوب عند ابن الأبَّـار

٢ - الصورة الفنية

٣ - الموسيقى (الخارجية والداخلية)

المبحث الأول : اللغة و الأسلوب في مقطعات ابن الأبار

كل عمل أدبي ما هو إلا انتقاء من لغة ما ، والأدب هو جزء من التاريخ العام للغة و معتمد عليها كلية ؛ فالدراسة اللغوية ذات أهمية قصوى لدارس الشعر ، لأن الأدب متصل بكل جوانب اللغة [١] .

ويقول إبراهيم السامرائي عن تخير لغة الشعر : " اللغة هي المادة الأولى للأدب وللخطاب ، فإذا كانت اللغة عنصرا من عناصر الشعر المهمة ، فلابد للشاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا ، ليستطيع أن يؤدي المعاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول ، ومعنى هذا أن عليه أن يختار الجميل المناسب والأنيق الحسن " [٢].

وتحدث عباس محمود العقاد عن لغة الشعر أيضاً ، فقال : " بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والشعرية في جملتها من منظوم منسق الأوزان والأصوات ولا تنفصل عن الشعر في كلام تألف منه " [٣].

وتتفاعل الألفاظ مجسدة تجربة الشاعر الوجدانية ، فغالباً ما تُعبر الألفاظ عن ما يجيش به صدر الشاعر من مشاعر وأحاسيس ، فتتفاعل الألفاظ مع تجربته الروحية ، ويميزها قدرة الشاعر اللغوية والفنية في حسن اختيارها و استخدامها ، مما يبث فيها روح التجديد والابتكار ، فالشاعر يبني قصيدته من جهتين: جهة اللفظ ، وجهة التراكيب ، وفي كلتا الحالتين لابد أن يكون الشاعر حاذقاً في تعامله مع الألفاظ مما يؤدي إلى استثمار كل دلالاتها وما يمكن أن يحضر في النفس من إيحاءات لها دلالتها الخاصة على واقع الشاعر النفسي [٤].

---

(١) نظرية الأدب ،رينية ويلك ، ترجمة : عادل سلامة ، دار المريخ للنشر – الرياض ،١٩٩٢م، ص٢٣٧-٢٣٩-٢٤٠ . بتصرف

(٢) لغة الشعر بين جيلين ، إبراهيم السامرائي ، دار لبنان – بيروت ، ص٩ .

(٣) اللغة الشاعرة ، عباس محمود العقاد ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٥م ، ص٨ .

(٤) فن النقد الأدبي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٩ ، ص ١٢٩ . بتصرف

ومع أن الألفاظ تعبر عن ما يفيض به الشاعر من مشاعر وأحاسيس إلا أن للبيئة دوراً مهماً في اختيار الشاعر لمعجمه الشعري ، فلين الألفاظ ورقتها يَدلُ على حياة ناعمة آمنة ، وخشونتها – ربما – تدلُ على حياة معاكسة ، وشعراء الأندلس تأثروا بوفرة الخير في بلادهم وتحضرها ، مما ساهم في رقة ولين ألفاظهم ، فتناولوا المعنى من قريب دون التعمق أو الوعورة و الغوص لِما في ذلك من مشقة وعناء يصيب المعنى بالتكلف والغموض أو التعقيد .

والمتأمل للغة ابن الأبّار في مقطوعاته الشعرية يجد الفخامة والجزالة والتأثر بلغة الشعراء المشارقة ، وتكاد تقترب لغته من لغة أعلام الشعر العربي كأبي تمام والبحتري والمتنبي وغيرهم ممن عرفوا بشاعريتهم وقوة لغتهم ،وتتميز لغة الشاعر بالسير على الطابع القديم ، فلم يدخل لغته اللحن أو العجمة مما يدل على صفاء سليقته اللغوية ؛ وحرصه على المحافظة على لغته العربية ، فابتعد عن كل دخيل وشاذ في ألفاظها .

وبما أن الشعر هو فن العربية الأول ، فإننا نجد ابن الأبّار قد وظف اللغة في شعره خير توظيف ، وزاد عليها من وحي تجربته الذاتية ما جعلها أداة طيعة يستخدمها متى شاء ، لأن الحس اللغوي قد وجد صداه في نفسه الشاعرة سواء على صعيد المفردة اللغوية أو بناء الجملة الشعرية ، فضلا عن تجربته الغنية وخياله الواسع وعاطفته المتوقدة التي أمدته بإيحاءات كثيرة جعلته يسمو بلغته إلى فضاءات واسعة ويحولها من عبارات والفاظ جامدة إلى عبارات تفيض بالحياة والتجدد .

فلغة المديح في مقطوعات الشاعر كان فيها من الجزالة والقوة والرصانة ما تناسب مكانة الممدوح ومنزلته ، وتحاكي أفعاله ، وفضائله ، كقوله يمدح أبا زكريا [١] :

جَمَعْت لِلنّاس بَيْنَ الرِّيِّ وَالشِّبَعِ فهُمْ بِأَخْصَبِ مُصْطافٍ ومُرْتَبَعِ
ولَمْ تَدعْ كَرَماً إلّا أتيْتَ بِهِ تُضيفُ مُبْتَدَعاً مِنْها لِمُبْتَدعِ
لمّا وَلِيت خَلعْت الخَيرَ أجْمَعَهُ عَلَيْهُم فبَدوْا فِي أجْمَلِ الخِلَعِ
وحَسْبُ مَجْدِكَ مَا أوْلاهُ جُودُكَ مِنْ رَفْعِ الدُّعاء لَهُ فِي كُلِّ مُجْتمعِ
للِه أيامُكَ اسْتوْفتْ مَحَاسِنها فلا مَزيّة لِلأعْيادِ والجُمعِ
دامَتْ مساعِيك والأقْدارُ تُسْعِدُها تُولِي المسَاجِدَ إنْصافاً مِن البِيَعِ

فالألفاظ (كرماً – مجدك – جودك – محاسنها – مساعيك) تدل على عظم المزايا التي يمتاز بها هذا القائد ، وكلها ألفاظ سهلة ، توافق شخصية هي أقرب إلى حياة الناس ومجتمعهم كشخصية أبي زكريا ، و لغة الشاعر قد تميلُ إلى القوة في بعض المواقف التي تستدعي ذلك، كقوله [٢] :

لأنْدَلُسَ البُشْرَى وَحَضْرَتِهَا حِمْص فَقَدْ كُسِيَتْ لِلأمْنِ فَضْفَاضَةُ القُمْصِ
وَقَدْ نُصِرَتْ عَوْداً كَبَدْء عَلَى العِدَى فَذَاقُوا المَنَايَا الحُمْر بِالحَسِّ وَالحَصِّ
ولَا غَرْوَ أنْ تُعْرَى السُّعُودُ بِأهْلِهَا فَمَا قَابَلُوا النُّعْمَى بِغَمْطٍ وَلا غَمْصِ
ألَمْ يَخْلعُوا زُهْداً وَحِرْصاً عَلَى الهُدَى وَمِنْ عَجَبٍ أنْ يُعْضَدَ الزُّهْدُ بِالْحِرْصِ

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ٤٧٤ .
(٢) السابق ، ص ٣٥٩ .

ففي مدحِه لأبي زكريا اختار ألفاظاً رصينة وقوية كـ (القُمْصِ – الحَسِّ – الحَصِّ –غَمْطٍ– غَمْصِ) تدل على قدرة الشاعر على اختيار الألفاظ ، وتنسجم مع الغرض ، وتعطي دلالة أقوى مع التركيب ، فقوله (فَذَاقُوا المَنَايَا الحُمْر بِالحَسِّ وَالحَصِّ) تركيب مليء بالاعتزاز والفخر بالممدوح ، واستعراضاً بقوته على الأعداء ، فالحَسّ تدل على خفة الحركة ، والحَصّ على السرعة

وتقابلها ألفاظ سهلة وبسيطة بعيدة عن التكلف واضحة المعاني تدلُ على الترف والهدوء واطمئنان كـ (البشرى – الأمن – النصر – النعمى – الزهد) ، مما يدلُ على وفرة الخير والأمن بسبب قوة وشجاعة ممدوحه .

فألفاظ ابن الأبّار في غرض المديح تتفاوت بين الجزالة والقوة والرصانة والسهولة والوضوح فيما يتناسب مع ممدوحه ، مما يدل على حسن اختياره للألفاظ . ولكنها تميلُ في الحنين والأشواق والذكريات إلى الرقة والعذوبة والسهولة أكثر من غيرها من الألفاظ ،كقوله حنيناً إلى بلنسية وأهلها [١] :

إلـــى الإلْفَيْـــن مِـــنْ أَهْـــلٍ وَدَار تَأَوّبَنِـــي اشْتِيَـــاقِي وَادّكَـــارِي
وَحـــنّ القَلْـــب أعْشَـــاراً إلَيْهَـــا حَنِيـــنَ الوَالِهَـــات مِـــن العشـــار
فَبِـــتّ كَأنِـــي ، تَوْقـــاً وشَوْقـــاً عَلَـــى مِثْـــلِ الأسِـــنّة وَالشفـــار
وَمَـــا حَشْـــوُ الضُّـــلُوعِ سِـــوَى أُوَارٍ وَمَـــا نَـــوْمُ الجُفُـــون سِـــوَى غِـــرَار

(١) السابق ، ص ٢١٠ .

فالألفاظ (اشتياقي – حنّ – القلب – الوالِهات – توقاً – شوقاً – الضلوع – الجفون) ، كلها ألفاظ رقيقة وسهلة وعذبة ، لا تحتاج إلى معجم لِفهمها ، وهذه الألفاظ تَناسب الحالة الوجدانية التي يَمّرُ بِها الشاعر من حنين وشوق ؛ وهي ألفاظ جميلة محببة إلى السمع ؛لأن فيها ما يبعث على الذكرى المحببة ، وأيضاً ألفاظ تَعطي إيقاعاً موسيقياً جميلاً ، خصوصا في تركيبها –كـ (وَحنّ القَلْب أعْشَاراً إلَيْهَا)–تركيباً يحرك المشاعر ، فرقة الألفاظ وعذوبتها زادها جمالاً تركيبها ؛ وأضاف إليها ألفاظاً أخرى أكثر قوة من حيث المبنى و المعنى ؛ ليعبر عن مدى توقه وشوقه ، كـ (الأسِنّة – الشفار – أُوَار – غِرار) .

وفي قوله في بلنسية [١] :

يَقَـــرُّ بِعَيْنَـــــي أن أَزُورَ مَغَانِيـــا بِسَـــاحَتِهَا كُنّـــا نَخُـــوضُ وَنَلْعَـــبُ

فألفاظ (مغانيا – ساحِتها) ألفاظ تمثل التذكرَ والمكان والشوق ، وألفاظ (أزور – نخوض – نلعب) تمثلُ الحركة والحيوية ، حيثُ الاطمئنان في حضن الجماعة من أهل وأصحاب ، فقال (نخوض – نلعب) أفعال مضارعة مسبوقة بفعل ماضٍ (كُنّا) لعدم دوام حالة صاحب الفعل ، وهي ألفاظ سهلة بسيطة وواضحة المعاني . فغالبا ما تكون ألفاظه في الحنين تميلُ إلى الرقة والسهولة ، يتخللها ألفاظ قوية تدل على قدرة الشاعر اللغوية على انتقاء الألفاظ ، وحسن التركيب ، كقوله [٢] :

بَلَنْسِـيَّةٌ يَـا عَذْبَـةَ المَـاء وَالجَنَـى سُقِيتِ وإنْ أشْقَيْت صَوْبَ الرَّوَاجِسِ
أُحِـبُّ وَأَقْلَـى مِنْـكِ حَـالاً وَمَاضِـياً بِمُـوَحِشَةٍ أَلْـوت بِعَهْـدِ الأَوَانِـسِ

(١) السابق ، ص ٦٩ .
(٢) السابق ، ص ٤١٣ .

وَمِــنْ عَجَــبٍ أنَّ الدِّيَــارَ أوَاهِــلٌ وَأَنْدُبُهَــا نَــدْبَ الطُّلُــولِ الــدّوَارِسِ

فالألفاظ (عذبة – الجنى – صوب الرّواجس – الأوانس – الطلولِ الدّوارِسِ) ، تنوعت بين السهولة والعذوبة والقوة والرصانة ، وجمالها أيضا يكمنُ في حُسن التركيب ، فقوله (بَلَنْسِيَّةٌ يَا عَذْبَة المَاء وَالجَنَى) تركيب يناسب لهفة الشاعر وشوقه ، وما يمرّ بِهِ من ولهٍ وشوقٍ ، فحذف (يا) النداء في مناداته لبلنسية مما يدلُ على قربها إلى قلبه ، ومكانتها عند الشاعر ، وناداها بألفاظٍ رقيقة (يا عذبة الماء و الجنى) ، ثُم يسأل لها السقيا بِكُلِ ما حل بِها من شقاء ، فاستخدم ألفاظاً جزلة وأشد قوة كـ (أشْقَيْت – صَوْبَ الرّواجِس – الدّوارس) تناسب بما حلّ بِها من أسىَ .

وتتمتع ألفاظه بالرقة واللين أيضاً في مواقف الغزل ، كقوله [١] :

حَمَلَــتْ بِراحتِهــا شَبِيهــةَ خدّهــا تُفّاحــةً لَبســتْ حُلــى الصّهْبــاء
ورَمَتْ إلــى جِهتِي بِهَا بـلْ أوْمـأتْ وَجلــتْ يَــداً مَخْضُــوبَةً بِدِمَائِــي
فقنِعْــتُ مِنْهــا بالزّهيــدِ تعَلُّــلاً والحُــبُّ يقْنَــعُ فيــه بالإيمــاء

فألفاظ (خدها – تفاحة – الصهباء – أوْمأت – الحُبُّ) ألفاظ سهلة واضحة المعاني ، رقيقة ولينة تتناسب مع ما يراه من جمال ، ومن ثم اختار ألفاظاً أشد وأقوى كـ (مخضوبة – بِدِمَائِي) توضح موقف الشاعر من هذه المرأة الجميلة ، التي أخذت قلبه بشكلٍ أقوى وأسرع من شدة جمالها ، فيديها المخضوبة (بالحناء) يراها دماء قلبه الذي تعلق بِها ، فاختار الشاعر ألفاظاً أقوى وأشد تواكب قوة تعلقه بِها .

(١) السابق ، ص ٥٥ .

وبعد الاطلاع على لغة مقطعات ابن الأبّار في ديوانه نجده استخدم اللُّغة في درجاتها المختلفة ، واختار مفردات سهلة ورشيقة قد يداخلها التكلف أحياناً ، ولكنه في الغالب يبتعد عن وحشية الألفاظ .

الأسلوب :

الأسلوب في "اللسان" : يُقالُ للسَّطر مِنَ النّخِيلِ . وكلُّ طريقٍ ممتدٍّ ، فهو أسلوبٌ . قال : والأسلوبُ الطّريق والوجه ، والمذهب ؛ والأسلوبُ بالضَّمِّ : الفَنُّ ؛ يُقال : أخَذ فلانٌ فِي أساليبَ من القولِ أي أفانين منه [١] .

وعرف عبد القاهر الجرجاني الأسلوب بقوله: " الضّربُ مِنَ النّظم والطريقةُ فيه " [٢] ، وعرفه ابن خلدون بأنه " المنوال الذي ينسج في التّراكيب أو القالب الذي يفرغ به " [٣] ،ويعرفه أحمد الشايب : " العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني " [٤] . إذن فلكل شاعر طريقته الخاصة التي يصوغ فيها أفكاره ، ويبين عما يجول في نفسه ، فالأسلوب هو القالب الذي فيه تصب الأفكار والمعاني .

ويختلف الأسلوب باختلاف الشاعر وباختلاف الأغراض ، وثمة ارتباط بين موضوع النّص الأدبي وأسلوبه، فالأسلوب الذي يناسب شعر المديح لا يصلح للهجاء ، وأسلوب الرثاء لا يصلح للغزل ، وهكذا في بقية الموضوعات التي يتطلب كل منها نسقاً تعبيرياً يتلاءم مع موضوعها .

وقد تحدث النقاد القدامى عن الصلة بين الأسلوب والأغراض الشعرية ، فقد رأى الجرجاني " أن تقسّم الألفاظ على رتب المعاني ، فلا

---

(١) لسان العرب ، ٤٧٣/١ ، مادة سلب .

(٢) دلائل الإعجاز في علم المعاني ، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار مطبعة المدني بجدة ، ط٣، ١٩٩٢م ، ص ٤٦٩ .

(٣) ابن خلدون ٧٨٦/١ .

(٤) الأسلوب ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١٢ ، ٢٠٠٣م ، ص٤٦ .

يكون غزلك كافتخارك ،ولا مديحك كوعيدك ،ولا هجاؤك كاستبطانك ، ولا هزلك بمنزلة جدّك ، ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلاً مرتبته وتوفيه حقه" (١) .

والأسلوب ملك صاحبه ، لذلك عدّ النقاد من أخذ المعنى الذي حواه الأسلوب أو أخذ لفظه سارقاً . واعتزوا بملكية الأسلوب اعتزازاً قوياً ، حتى أصبح باب السرقات الأدبية من أكبر أبواب النقد عند العرب(٢) .

ويختلف أسلوب الشاعر باختلاف بيئته ، فشاعر الصحراء يغلظ أسلوبه وتخشن ألفاظه بسبب بيئته الخشنة والجافة ، ليس كشاعر تنسم رحيق الحدائق ، ونعيم الحضارة ، حيثُ ترق ألفاظه وتسهل معانيه ، فالبيئة هي المؤثر الفعلي في اختلاف أساليب الشعراء .

وللأسلوب خصائص عامة ، يجب أن تتوافر فيه أكان شعراً أم نثراً ، فصحة الأسلوب أساس جودة الكلام ، ووضوح الأسلوب شرط لجودته ، ودقة الأسلوب بتجنب ما لا مبرر له من ابتذال أو سمو (٣)

وعندما ننظر في هذه الخصائص العامة ، ونتأمل بعد ذلك مقطوعات ابن الأبّار في ديوانه ، نجد أنه استوفى الشروط الثلاثة ، ولعل هذا عائد لكونه فقيهاً وكاتباً ومؤرخاً قبل أن يكون شاعراً ، قضى حياته بطلب العلم بين يدي علماء أجلاء لهم مكانتهم العلمية في عصره ، فكانت عُصارة هذا العلم كثرة ما ألّفه من كتبٍ تدل على حرصه على العلم والتعلم ، وشاعرنا نضحت آثار هذا العلم في

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومة ، أبو الحسن علي بن عبدالعزيز القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل ، علي البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ص٢٤ .

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد بدوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٦م ، ص٤٥٢ . بتصرف

(٣) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٦ ، ٢٠٠٥م ، ص ١١٥-١١٦ .

قصائده بشكل عام . وقد وضحنا ذلك في (لغة الشاعر) حيثُ سيّر الألفاظ والمعاني بمختلف درجاتها من حيثُ القوة والسهولة والوضوح والرقة واللين إلى غرضه بكل سلاسة وإتقان ، دون أن تخلَ بالمعنى ، أو الفكرة .

وتنوع أسلوب ابن الأبّار يدل على ثقافته الواسعة ، فأنواع الأساليب عند نقاد العرب أربعة : الأسلوب الجزل ، والسهل ، والسوقي ، والحوشي [١] ،ولم أجد في مقطوعاتهِ ما يوحي بالأسلوب السوقي أو الحوشي ، ولعل ذلك كما قلنا يعود لثقافته العالية ، وتأثره بشعراء المشرق العربي ، ومن أسلوبه الجزل قوله يمدح أبا زكريا [٢] :

لأنْدَلُسَ البُشْرَى وَحَضْرَتِهَا "حِمْص" فَقَدْ كُسِيَتْ لِلأمْنِ فَضْفَاضَةُ القُمْصِ
وَقَدْ نُصِرَتْ عَوْداً كَبَدْء عَلَى العِدَى فَذَاقُوا المَنَايَا الحُمْر بِالحَسِّ وَلا الحَصِّ

فاختار ألفاظاً قوية تظهر الانتصارات المتتالية "عودا كبدء " كما جعل الأعادي يذوقون طعم المنايا الحمر " القتل " ، ووظفها بشكل جميل تخدم ما يصبو إليه .

أما أغلب مقطوعاته فهي من الأسلوب السهل الواضح ، كقوله [٣] :

وَحَمَامَـةٍ نَاحَـتْ فَنُحْـتُ إزَاءَهَـا فَلَـوِ اسْتَمَعـتَ لَقُلْـتَ : هَـذَا المَأْتَـمُ
أبكـي وتبكـي غَيْـرَ أَنِّـي مُعْـرِبٌ عَمَّـا أُكِـنُّ مِـنَ الغَـرَامِ وَتُعْجِـمُ

ومن خلال استقرائنا لمقطوعات ابن الأبّار في ديوانه نجد بأنه يميل في الغالب إلى الأسلوب السهل البسيط ، ولعل ذلك يعود إلى سمة العصر ، كما ذكرنا سابقاً .

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد بدوي ، ص٤٥٢ . بتصرف
(٢) ديوان ابن الأبّار ، ص ٣٥٩ .
(٣) السابق ، ص ٢٩٧ .

وقد تناول الشاعر أساليب القدامى في أوصافه ومدائحه وأشواقه وحنينه ورثائه .. ، مما يدل على اطلاعه على أشعار العرب قبله ، وكانت قسمات عصره واضحة جلية في بعض مقطوعاته . وكانت له ابتكاراته في الأسلوب مما يدل على شاعريته الفذة ، وصدق عاطفته ، وحسن أسلوبه وتصويره . ومما ساعده على هذه الابتكارات في الأسلوب اختياره للكلمات . فعندما يعبر شاعرنا عن الحنين إلى وطنه بـ " فَظَلّ كَأَنّهُ غُصّنٌ يَمِيدُ " (١) فإنه يثير فيها فكرة جديدة ، وحقيقة جديدة ، فالمجتمع كالشجرة ، والأغصان هم الأفراد ، متماسكين في مجتمع واحد ، فاستطاع أن يوظف الكلمات البسيطة في فكرة جديدة بأسلوب جميل .

ولابن الأبار أساليب متنوعة بين الإنشائية والخبرية أسهمت في بناء مقطوعاته بشكل جميل ، و من ذلك أسلوبه الاستفهامي المجازي ، الذي يقصد به الإقرار في قوله (٢) :

أَلَيْــسَ أَدِيــبُ النّــوْر يَجْعَــلُ لَيْلَــه نَهَاراً فيذكو تَحْتَهُ وَيُطِيبُ

استخدام الشاعر (الهمزة) للاستفهام المجازي ؛ وذلك لأنه لا ينتظر جوابا لسؤاله ، وإنما هو إقرار بحال الأديب ، فالأديب (الشاعر) كثيراً ما يبيت سهراناً يفكر في البيت والبيتين لينشأ قصيدته .

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ١٨٧ .

(٢) السابق ، ص٧٠ .

ومن أساليبه الاستفهامية المجازية الذي يقصد به التهويل قوله [١] :

إنْ ضَاعَ قَلْبِي فَأَيْنَ أَطْلُبُهُ أوْ ذَاعَ حُبّي فأنْتَ مُوجِبُهُ

فالشاعر يقصد باستخدامه الأسلوب الاستفهامي التهويل من مصيبته وهي ضياع حبه ، فإن ضاع حبه الذي رمز له ب (قلبي) فأين أطلبه ؟ ، فمن أين يطلب حباً جديداً كحب محبوبته التي ضاعت منه؛ وكان استخدامه لحرف الاستفهام (أين) التي تدل على المكان مجازي ، وقد أتى بالأسلوب الاستفهامي ليجذب محبوبه ويشد انتباهه للتفاعل مع مشاعره .

ومن أساليبه الإنشائية أسلوب النداء والنهي، قوله الذي قصد بهِ التنبيه والإشفاق [٢] :

يَــا شَــقِيقَ النفــْسِ أوصِيــك وإنْ شَـقّ فِـي الإخْـلاصِ مَـا تتْتَهِجُـهْ

لا تَبِــتْ فِــي كَمَــدٍ مــن كَبَــد رُبّ ضِيــقِ عَــادَ رَحْبــاً حَرَجُــهْ

وجاءت أساليب أخرى غير شائعة في مقطوعاته بشكل لافت ، كأسلوب النهي والأمر اللذين وظفهما الشاعر لإبراز حكمته ، وإظهار تجربته في معايشة الحياة بأفراحها وأتراحها ، فمن النهي الذي قصد به (النصيحة) أو (الوصية) قوله [٣] :

لا تَبِــتْ فِــي كَمَــدٍ مــن كَبَــد رُبّ ضِــيقٍ عَــادَ رَحْبــاً حَرَجُــهْ

(١) السابق ، ص ٥٩ .

(٢) السابق ، ص ١١٨ .

(٣) السابق ، ص ١١٨ .

يتجلى أسلوب النهي في البيت السابق منزاحاً عن دلالة الاستعلاء والإلزام ، إلى دلالة جديدة يجلوها السياق ، ويدل عليها طبيعة الموقف الشعوري للشاعر ، وهي دلالة النصح والإرشاد .

ومن أسلوب الأمر الذي قصد به النصح والإرشاد قوله [١] :

تَجــرّدْ مِــنَ الدّنْيَــا فإنّــكَ إنّمَــا خَرجْـتَ إلــى الـدُّنْيَا وأنْـتَ مُجـرَّدُ

فالأمر في البيت (تجرد) لم يأت على وجه الإيجاب والإلزام ، بل على أساس توجيه المخاطب إلى السلوك الصحيح وإرشاده إلى الطريق الصحيح .

وقوله أيضاً [٢] :

دَعِ الــــوَرَى وارْجُ إلـــــهَ الــــوَرَى فَإنَّـــــهُ ذُو القَبْـــضِ والبَسْـــطِ

ففعل الأمر (دع) و (ارْجُ) ليس بقصد الإيجاب والإلزام ، بل على أساس توجيه المخاطب إلى الطريق الصحيح .

فأسلوبا الأمر والنهي ظهرا في أبيات الحكمة وتوجيه النصح والإرشاد .

وكذلك من أساليبه الإنشائية غير الشائعة أسلوب القسم ، ومن ذلك قوله [٣] :

أَنْـتَ الحُسَـامُ لِيُنْتَضــى مِـنْ غَمْـدِهِ فَــيَقُطَّ هَامَــةَ كَافِــرِ الإحْسَــانِ

(١) السابق ، ص ١٩٢ .

(٢) السابق ، ص ٤٧١ .

(٣) السابق ، ص ٣٤٦ .

تَـــاللِه أسْنَاهَـــا يَـــداً مَنْسِيَّـــةً يَـوْمِي وَفِـي أمْسِـي أبَـت نِسْـيَانِي

والشاعر في مدحه لأبي زكريا الحفصي يقسم تأكيدا للكلام بأنه حسام (سيف) صارم على من يكفر بإحسانه ويثور عليه من الثائرين المنكرين لإحسانه .

ومن أساليبه أيضاً أسلوب الحوار ، ومن ذلك قوله [١] :

وَقَـــالُوا : ألفْـــتَ الكَـــرَى نُظْفَـــةً وَبَـــتَّ عَلَـــى ظَمَـــإٍ لِلْكَـــرَى

فَقُلْـــتُ : الهَـــوَى ضَـــافَنِي طَاوِيـــاً إِلَـــيَّ المَرَاحِـــلَ يَشْـــكُو السُّـــرَى

وحوار الشاعر مبني على شخصية ثالثة غائبة، فالحوار بين المتكلم (الشاعر) والمخاطب لم يكن أحد منهما موضوعاً للحوار بل وسيلة للإفصاح عن معالم شخصية ثالثة ، فالشاعر يحاور من يلومه على النوم ، فالنوم دلالة على خلو البال وراحة النفس ، ليسارع عن الإفصاح عن الشخصية الثالثة (الهوى) أي العشق، فيشكو من ؛ فاستخدم الشاعر أسلوب الحوار وسيلة تعبيرية للكشف عن فكرته بأسلوب فني جميل .

(١) السابق ، ص ٤٦٧ .

ومن الأساليب الخبرية التي شاعت في مقطعاته ، أسلوب المدح ، كقوله [١] :

قَوّامَــة اللّيــلِ مَحْنِيّــا عَلَــى خَصَــرٍ صَـوّامة اليـوْم مَطْويـاً عَلَـى لَهَـب

وأسلوب الدعاء ، كقوله في مدح أبي زكريا : [٢]

دامَـتْ مسـاعِيك والأقْـدارُ تُسْعِدُهـا تُـولِي المسَـاجِدَ إنْصـافاً مِـن البِيَـعِ

وأسلوب الأسى والتحسر ، كقوله [٣] :

وَأُضِعْتُ يَوْمَ وُضِعْتُ فِي أرْضٍ بِهَا يَغْـدُو الْفَصِـيحُ مُعَظِّمـاً لِلأعْجَمِـي

فيتأسى ويتحسر على حاله ، فيخبرنا بأنه ضاع يوم أقام في أرض أصبح الفصيح (العربي) يعظم أمر الأعجمي (غير العربي) ، وأعتقد بأنه يقصد بالأعجمي هنا(غير المسلم) ، ولعله يقصد تلك الأيام التي قضاها في ديار النصارى مع أمير بلنسية أبي زيد ، وذلك عندما تغلب زيان بن مردنيش عليه

فتعددت أساليب الشاعر الإنشائية والخبرية التي أجاد توظيفها في بناء مقطوعاته ، حيثُ استطاع أن يصوغ أفكاره ومعانيه في أساليب متنوعة زادت من جمال وتماسك مقطوعاته الشعرية .

---

(١) السابق ، ص ٩١ .

(٢) السابق ، ص ٤٧٤ .

(٣) السابق ص ٣٠٨ .

المبحث الثاني :الصورة الفنية

ولم يغب مفهوم الصورة الفنية – مع حداثة التسمية – عن النقاد الأوائل ، فقد أشار الجاحظ إلى مفهوم الصورة من خلال تعريف الشعر ،حيث قال [١] : " الشعر صناعة ،وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير " .

أما أبو هلال العسكري فقد ألمح إليها أثناء تعريفه للبلاغة بأنها : " كل ما تُبَلِّغ به المعنى قلبَ السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك ، مع صورة مقبولة ، ومعرض حسن " [٢] .

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن الشعر تصوير ،إذ يقول : إن الصورة الفنية لها عدة عناصر ، أهمها الصورة البيانية ، ولكنه زاد عليها الخبر والإنشاء ، والتقديم والتأخير . و اعتبر الصورة البيانية أهم عناصرها[٣] .

وظلت الصورة محصورة في تلك الإشارات إلى أن جاءت الدراسات الحديثة فوسعت من أطرها إلى حد أن أصبحت أداة الشاعر ، والمركز للبناء الشعري كله ، والوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة ، وبعد أن كانت الصورة تلي اللغة الشعرية في الأهمية أو فرعاً منها تقدمت شيئاً فشيئاً إلى أن أصبحت عماد اللغة الشعرية.

وقد أضاف النقّاد المعاصرون تجارب جديدة وأبعاداً أخرى في مفهوم الصورة الفنية على ما ذكره النقاد القدامى ، فهي في المفاهيم الحديثة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في

---

(١) الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الشهير بالجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط٢، ١٤٢٤هـ ، ٦٧/٣ .

(٢) الصناعتين ١٠/١ .

(٣) دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ص ٦٦–٦٧ . بتصرف

مقدمتها إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من صور نفسية وعقلية ، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلاً ، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ، ومع ذلك فهي صورة دالة على خيال خصب ، وفي بعض تلك المحاولات أصبحت الصورة الحسية التي كانت تشكل معظم الصور القديمة تمثل تصوراً ذهنياً معيناً له دلالاته وقيمه الشعورية ، وصار كل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها ، ومع تعدد محاولات فهم الصورة اختلفت تقسيمات النقاد لها باختلاف محاولاتهم واتجاهاتهم .

وللكشف عن جماليات الصورة في مقطوعات ابن الأبّار عمدتُ إلى دراسة الصورتين البيانية والحسية .

أولاً : الصورة البيانية

أ- **التشبيه** : يتفاوت الشعراء في براعة الوصف والتشبيه ، فمنهم من كان ذا فوق في هذا المجال، وكان ابن سلاّم الجمحي يقول : " كان علماؤنا يقولون أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس وأحسن أهل الإسلام ذو الرمة " [١] .

وقد شكل التشبيه في مقطوعات ابن الأبّار أكثر التصويرات الشعرية ، وأسهم في بناء وتشكيل الصورة الفنية ، وقد تميزت تشبيهاته بالبساطة ، إلا أنها لمْ تخلُ من الدقة والجمال ، فصوره يستقيها -غالباً- من الطبيعة وكل ما تقع عليه أعين الناس جميعاً ، ويعقد المشابهة بين الأشياء

(١) الأغاني ، لأبي فرج الأصفهاني (٣٦٥هـ) ، دار إحياء التراث العربي – بيروت ، ط١ ، ١٤١٥هـ ، ٢٦٥/١٨ .

ذات الدلالة على المعنى ويجسمها ، فعندما أراد أن يصف ما يمرّ به من شعورٍ بالغربة بسبب حنينه لوطنه ، شبه نفسه بالغصن الذي ماد عن باقي الأغصان ، فيقول [١] :

إلَى أَوْطَانِه حَنّ العَمِيدُ فَظَلّ كَأَنّهُ غُصْنٌ يَمِيدُ

لقد شبه (حنينه) بسبب غربته عن الوطن بما وقعت عليه عينه من الطبيعة ببساطتها ، ومما زاد من جمال هذا التصوير براعته في إتمام المعنى ،فالغصن المائل عن باقي الأغصان تراه وحيداً يعيش في غربة بعيداً عن باقي الأغصان ،كحال الشاعر .

ويصف لنا حنينه إلى بلنسية كحنين الوالهات من العشار ، فيقول [٢] :

وَحنّ القَلْب أعْشَاراً إلَيْهَا حَنِينَ الوَالِهَات مِن العشار

فالوالهات من العشار هي النوق التي بلغت عشرة أشهر من حملِها وهي أكثر النوق حنيناً ، فيشبه حنينه إلى بلنسية أضعاف حنين الوالهات من العشار ، ومما زاد التشبيه جمالاً وبلاغة حذف الوجه والأداة .

وفي توديع أهله ومحبيه في بلنسية يشبه توديعهم بتوديع شرخ الشباب ، فيقول [٣] :

تَحِيّـةُ اللهِ عَلَـى مَعْشَرٍ وَدّعْتَهُم تَوْدِيع شرْخ الشّبَابْ

وشرخ قوته ونضارته (بكبر سنه) ، فيشبه توديع الأهل بمن ودع شبابه وقوته ونضارته ، فالشباب لا يعود ، وكأنه يودع أحبة لن يعودوا وما

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ١٨٧ .
(٥) السابق ، ص٢١٠ .
(٣) السابق ، ص٩٥ .

يصيبه من ألم وحسرة جراء ذلك؛ ومن ثم يتذكر تلك الأيام التي انطوت وانتهت فيقول [١] :

كانوا وَكُنّا زَمَناً وَانْطَوَى مَا بَيْنَنَا مِثْل انْطِوَاء الكِتاب

فشبه تلك الأيام الجميلة مع أحبته وأهله كالكتاب الذي طويت صفحاته بما فيها من خير وشر ، كما طويت صفحات زمانه وزمانهم بما فيه من حلو ومر.

وفي وصفه لحديقة ياسمين يقول [٢] :

حَدِيَقـــــــةُ يَاسَمِيـــــــنٍ لا تَهِيـــــمُ بِغَيْرِهَـــــا الْحَـــــدَقُ
إذا جَفْـــــنُ الغَمَـــــام بَكَـــــى تَبَسَّـــــمَ ثَغْرُهَـــــا اليَقَـــــقُ
كَـــــأطْرَافِ الأهِلّـــــةِ سَـــــا لَ فِـــــي أثْنَائِهـــــا الشّفَـــــقُ

فهو يشبه حديقة الياسمين بعد أن أمطرت عليها سحابة وتفتحت أزهارها بالثغر المتبسم،(وفي البيت استعارة) وشبه أيضاً الحديقة في إثمارها بأطراف الهلال الذي تسلل في ثناياه احمرار الشفق . والتشبيه هنا (تمثيلي) .

ويقول [٣] :

حَمَلتْ بِراحتِها شَبِيهةَ خدّها تُفّاحةً لَبستْ حُلى الصّهْباء

يشبه خدّ امرأة بما تحمله في راحة يديها من التفاح ويشبه احمرار خدها باحمرار التفاحة التي ارتدت حلة خمرية ، وهو تشبيه جميل ، يدلُ على براعة ابن الأبّار في حُسن التصوير .

وفي وصفه للغزاة الإسبان الذين يقتلون المسلمين في الأندلس ، يقول مشبهاً رؤوسهم بعد قطعها وهزيمتهم بالليل المظلم شديد السواد غير ما يلمع منها من الأسنان [٤] :

فانَظُرْ إلى هَامَاتِهِمْ مُسوَدّةً كَاللّيْلِ غَيْرَ بَوَارِقِ الأسْنَانِ

---

(١) السابق ، ص٩٥ .
(٢) السابق ، ص ٤٧٦ .
(٣) السابق ، ص ٥٥ .
(٤) السابق ، ص ٣٠٨ .

ويتضح من خلال ما عرضناه لصور ابن الأبار التشبيهية في مقطوعاته أن الجزء الأكبر من تشبيهاته واضحة ليس فيها تعقيد ، ونلحظ أنه تنوع في استخدام أدوات التشبيه مثل : (الكاف ، وكأن ، ومثل) ، والتشبيه بالفعل والاسم ؛ تشبيهات متعددة .

وكانت غالب صوره التشبيهية نابعة من الطبيعة ، فجاءت صوره التشبيهية لوحة زاهية الألوان زاخرة بالحركة واستطاع بشاعريته وعبقريته أن ينفث فيها الروح ، ويركبها تركيباً جديداً ، في صورة زاهية .

ب- الاستعارة :عرفها ابن الأثير بقوله : " الاستعارة ذكر الشيء باسم غيره ، وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه ، احترازا من المجاز ، فإنه يقال : كلما ازداد التشبيه خفاءً ازدادتْ الاستعارة حُسْناً،وفائدة الاستعارة أنها تُحدِثُ للكلام مزية على ما لو استعمِل على حقيقته " [١] .

ويرى ابن رشيق القيرواني بأن الاستعارة : " أفضل المجاز وأول أبواب البديع ، وليس في حلى الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها .. " [٢] .

ولشاعرنا استعمالات في الاستعارة في مقطوعاته أعطت صورة فنية جميلة ، ومن ذلك قوله [٣] :

حَدِيَقـــــــةُ يَاسَمِيـــــــــنٍ لا تَهِيـــــمُ بِغَيْرِهَـــــا الْحـــــدَقُ
إذا جَفْـــــنُ الغَمَـــــام بَكَـــــى تَبَسَّـــــمَ ثَغْرُهَـــــا اليَقَـــــقُ

(١) جواهر الكنز ، لنجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (ت٧٣٧هـ) ، تحقيق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف – الإسكندرية ، ص٥٥ .

(٢) العمدة ٢٦٨/١.

(٣) ديوان ابن الأبّار ، ص ٤٧٦ .

فبكاء جفن الغمام وتبسم ثغر حديقة الياسمين من قبيل الاستعارة كما هو معلوم، ومما زادها حسنا أن جعل الشاعر البكاء وهو" طريق الحزن " طريقاً للتبسم ، فعندما يبكي الغمام على حديقة الياسمين يبث فيها الحياة والبهجة فتبتسم .

و قال واصفاً رؤوساً مقطوعة [١] :

وَعِصَابَةٍ قَطَفَتْ رُؤُوسَهُم الظُّبَى قَطْفَ البَنَانِ أزَاهِرَ البُسْتَانِ

فشبه شاعرنا قطف السيوف لرؤوس الأعادي بالثمار التي تقطف ، ولعله استقى هذه الاستعارة من قول الحجاج لأهل الكوفة : "إني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها ... " [٢] .

وفي قوله يصف حال المحب كحال الشمعة [٣] :

إذَا اضْطَرَمتْ نِيرَانُها انْهَلّ دَمْعُهَا فَلا فَرْقَ إلّا أنّها تَحْمَد الشّجَا

فشبه الشاعر حال الشمعة بحال المحب الذي تتساقط دموعه من نار الهوى ، فشبه تساقط شجا الشمعة إذ اضطرمت فيها النار بالدمع ، فحذف المشبه به ، للدلالة على جمال منظر الشمعة المنيرة ، على سبيل الاستعارة المكنية .

والشواهد على استعاراته في مقطوعاته أقل من التشبيهات، ويمكن القول إن الصورة الاستعارية نجحت في إبراز الصورة الفنية بصورة جيدة في مقطوعات ابن الأبّار ، كما نجح الشاعر في توظيف التشبيه بطريقة جعلت في صوره الفنية حركة وتنفساً للجامد واستنطاقا له .

---

(١) السابق ، ص ٣٠٨ .

(٢) الكامل في اللغة و الأدب ٢٩٨/١ .

(٣) ديوان ابن الأبّار ، ص ١١٧ .

ثانياً : الصورة الحسية

أ- **الصورة البصرية**:الصورة البصرية نتاج تعاون كل الحواس ، وكل الملكات ، وهي بمثابة الإلهام ، تأتي نتيجة مشاهدات الشاعر وتأملاته ومعاناته إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره ، وتبدو في النص من خلال ذكر الأفعال الدالة على تفعيل الحاسة البصرية ، مثل : (رأى ، أبصر ، تأمل ، نظر .. إلخ) ، ونجد الصورة البصرية في تجربة ابن الأبار الشعرية في مقطوعاته بشكل قليل ، كقوله [١] :

فانَظُرْ إلى هَامَاتِهِمْ مُسْوَدّةً كَاللّيْلِ غَيْرَ بَوَارِقِ الأسْنَانِ

لقد أفاد الشاعر من تأثير الصورة البصرية والطاقة الإيحائية التي تبثها لنقل الكثير من أفكاره ،وللتعبير عن ازدرائه الدائم لأعداء المسلمين ، وبيان قوة المسلمين على أعدائهم ، فلا ترى إلا لمعان أسنانهم بعد أن أصبحت وجوههم سوداء حقيقة ومعنى، وربما يعمد الشاعر إلى توظيف الصورة البصرية إلى دلالة على حزنه من الفراق والألم والبعد عن محبوبته، كقوله [٢] :

وَالله مَا قَرَّ قَلْبِي بَعْدَ فُرْقَتِهِ شَوْقاً لِرُؤْيَتِهِ حِيناً وَلا سَكَنَا

فهو ترميز ناطق بكل ارهاصات ذلك الواقع المؤلم الذي ينم عن حياة مريرة بفراق محبوبته ، فوظف الصورة البصرية ليعبر عن ألمه من فراق محبوبته ، وشوقه لرؤيتها .

---

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ٣٠٨ .

(٢) السابق ، ص ٣٣٩ .

وقوله أيضاً في الغزل [١] :

تَنَاوَلَـــتِ المَـــرْأَةَ وَهْـــيَ صَـــقِيلةٌ تَأَمَّـلُ وَجْهـاً دُونَـه ذَلِـكَ الصَّـقْلُ

فأفادت الصورة البصرية في البيت السابق على الدعوة إلى التأمل في وجهها اللامع . وقد وظف الشاعر الصورة البصرية لتعبير عن أفكاره ، فتنوع توظيفه للصورة البصرية حسب غرضه الشعري .

ب- الصورة الشمية : وهي الصورة التي تدرك بواسطة حاسة الشم ، وقد تمثلت في مقطوعات شاعرنا في تصوير الطبيعة ، وهي أكثر الصور الحسية في مقطوعاته ، وتبدو في النص من خلال ذكر الأفعال الدالة على تفعيل حاسة الشم (شممت ، استنشق .. إلخ) ، أو ألفاظ المسميات التي من شأنها إثارة حاسة الشم ، كذكر الروائح والعطور . ووردت في المقطعات الوصفية والغزلية ، والتي عبر من خلالها الشاعر عن وصف الزهور والياسمين ، وعن تغزله بمحبوبته وجمالها ، ومن ذلك قوله [٢] :

وتَبْخَـــلُ مِـــنْ أزَاهِـــر وَجْنَتَيْهَـــا بِشَـــمّ الـــوَرْد أوْ لَـــثْم الأقـــاحِي

فوظف الصورة الشمية في وصف محبوبته ، فعبر الشاعر عن تغزله بحبيبته وجمالها ودلالها برسم صورة خديها ، باستخدام ألفاظ الصورة الشمية . وقد يعمد الشاعر إلى ذكر ألفاظ المسميات التي من شأنها إثارة حاسة الشم ، كذكر الروائح والعطور ، و- غالباً- ما تكون في وصف الأزهار ، كقوله [٣] :

وَرُبَمَـــــــــا تَفَتّحَـــــــــتْ عَـــــنِ العَبِيـــــرِ يَعْبَـــــقُ

(١) السابق ، ص ٢٦٥ .

(٢) السابق ، ص ١٣٦ .

(٣) السابق ، ص ٤٠٣ .

فـ (يعبق) من مثيرات الصورة الشمية للتعبير عن جمال تفتح زهرة السوسن ،فينتشى بعبيرها ورائحتها؛ وكذلك قوله في وصف نهرٍ يسيل كالحباب الذي فاح الربيعُ لقطفهِ [١] :

شَتّى محاسنه فَمِن زَهَرٍ عَلَى نَهْرٍ يَسِيلُ كَالحُبَابِ تَسَلْسُلاَ
وكأنما فَاحَ الرّبيعُ لِقَطْفِهِ وَاسْتَلَّ مِنْهُ يَذُودُ عَنْهُ مُنْصُلاَ

فوظف لفظ (فاح) وهو من مثيرات الصورة الشمية ، التي ساعدت على إبراز الصورة الفنية في البيت السابق ، في التعبير عن رائحة النهر الذي يسيلُ وقد كسى من حوله شجر الدوح ، كرائحة الحباب عند قطفه ، فيفوح منه رائحة كالمسك .

وما يلحظ على هذه الصور الشمية جلها في الطبيعة ، ولعل طبيعة الأندلس لها الأثر في ذلك .

ج- **الصورة الذوقية** : وهي الصورة التي تدرك عبر حاسة الذوق ، وتبدو في النص من خلال ذكر اشتقاقات الأفعال (شربت، حسوت ، ترشفت ، تذوقت .. إلخ) ، وقد توزع ذكرها في مقطوعات الشاعر في مواضع متفرقة قليلة ، كقوله [٢] :

يَا حَبّذَا بِحَدِيقَةٍ دُولاَبُ سَكَنَتْ إِلَى حَرَكَاتِهِ الأَلْبَابُ
غَنّى وَلَمْ يَطْرَبْ وَسَقّى وَهْوَ لَمْ يَشْرَبْ وَمِنْهُ اللّحْنُ وَالأَكْوَابُ

(١) السابق ، ص ٤٨٢ .
(٢) السابق ، ص ٦٦ .

وظف الشاعر الصورة الذوقية في البيت السابق من خلال وصفه حديقة دولاب ، والتي ترمز إلى الحياة والحركة التي لا تتوقف ، فاستخدام أداة (يشرب) كرمز للحياة التي يأمل الشاعر في حياة غير التي يحياها، فهو يغني ولكنه لا يطرب ، ويسقى ولكنه لا يشرب ، فوظف الصورة الذوقية في هذه الأبيات لشكوى من هذه الحياة ؛ وقد يوظف الصورة الذوقية لتعبير عما تشتهيه نفسه ، كقوله [١] :

كَبَرْدِ الظَّلِّ حِينَ تُذاقُ طعْماً وَفي أَحْشَائِهَا وَهَجُ الحَرُورِ

فوظف الشاعر الصورة الذوقية فيما تشتهيه نفسه من الحليب المُثلج للصدر ، فأداة الصورة الذوقية في هذه الأبيات (تذاق) فتعبر الصورة عما أثلج صدره وأراح نفسه .

وقد يعمد الشاعر إلى ذكر الأفعال الدالة على حاسة التذوق لتجسيم بعض المعاني وإدراكها بواسطة خاصة التذوق ، كقوله : [٢]

وَقَدْ نُصِرَتْ عَوْداً كَبَدْء عَلَى العِدَى فَذَاقُوا المَنَايَا الحُمْر بِالحَسِّ وَلا الحَصِّ

(فذاقوا المنايا) من مثيرات الصورة الحسية الذوقية للتعبير عن شدّة وقوة ممدوحة على أعدائه، فساعدت الصورة الذوقية الشاعر على إبراز قوة ممدوحة على أعدائه .

د- الصورة السمعية : وهي الصورة التي تدرك من خلال حاسة السمع ، وتبدو في النص من خلال ذكر الأفعال الدالة على التكلم

(١) السابق ، ص ٤٦١ .

(٢) السابق ، ص ٣٥٩ .

والاستماع كـ (قلت ، تكلمت ، غنيت ، استمعت .. إلخ) ، وقد لجأ شاعرنا لهذه الصورة ردا على ما يقال عليه ، كقوله [١] :

وَقَـــالُوا : ألفْـــتَ الكَـــرَى نُطْفَـــةً وَبَـــتَّ عَلَـــى ظمـــأ لِلْكَـــرَى
فَقُلْـــتُ : الهَـــوَى ضَـــافَنِي طَاوِيـــاً إِلَـــيَّ المَرَاحِـــلَ يَشْـــكُو السُّـــرَى

وقد استخدم الشاعر في هذه الأبيات الصورة الحسية كوسيلة تعبيرية للشكوى من الهوى ونلاحظ توظيف الصورة السمعية الصاخبة في مقطعاته ، ويعود ذلك من التذمر والشكوى بما حلَ بهِ وبموطنه ،كقوله [٢] :

وَحَمَامَـــةٍ نَاحَـــتْ فَنُحْـــتُ إِزَاءَهَـــا فَلَـــوِ اسْتَمَعـْتَ لَقُلْـتَ : هَـذَا المَأْتَـمُ

فوظف الصورة السمعية الصاخبة في البيت السابق (ناحت – استمعت – قلت) ، في وصف حاله مما ألم به من وله العشق وتباريح الغرام حينما ناحت حمامة فشاركها النواح ، وقوله أيضاً في توظيف الصورة السمعية للرد على من أساء إليه [٣] :

قَالُوا :الخُرُوج لأَرْضِ الرُّومِ مَنْقصـةٌ فَقُلْـتُ: كَـلاّ وَلَكِـنْ صَـادُهَا بَـاءُ

فأداة الصورة السمعية في البيت السابق (قالوا) ، وإن أتت بمعنى (زعموا أو ظنوا) ، وأفاد الشاعر من الطاقة التعبيرية التي تمنحها الصورة السمعية للنص في شعره ، فوظفها على حسب متطلبات الغرض الشعري ،

(١) السابق ، ص ٤٦٧ .
(٢) السابق ، ص ٢٩٧ .
(٣) السابق ، ص ٥٦ .

ومن الواضح بأن الصورة السمعية هنا اقتصرت على الرد والتبرير عما قاله الناس عنه .

هـ – الصورة اللمسية : اللمس حاسة مهمة في إدراك الجمال ، وقد بدت الصورة اللمسية عند شاعرنا في مواضع قليلة ، ونلمح هذه الصورة في النص من خلال ذكر اشتقاقات الأفعال الدالة على فعل يتم بواسطة اليد التي تمثل أداة حاسة اللمس ، مثل (مسكت ، لامست ، أخذت ، أعطيت .. إلخ) ، كقوله [١] :

وَعِصَابَةٍ قَطَفَتْ رُؤُوسَهُم الظُّبَى قَطْفَ البَنَانِ أزَاهِرَ البُسْتَانِ

فوظف الصورة الحسية اللمسية في البيت السابق (قطفت – قطف) في إبراز قوة المسلمين على الأعادي ، حيثُ قطفُ رؤوسهم كما تقطف الثمار بكل سهوله وييسر ، دلالة على قوتهم وضعف أعاديهم .

وقوله أيضاً [٢] :

كَبَـرْدِ الطَّـلِّ حِـينَ تُـذاقُ طعْمـاً وَفِـي أحْشَائِهَـا وَهَـجُ الحَـرُورِ

لهَـا حَـالان بَيْـنَ فَـمٍ وَكـفٍّ إذا وَافَتْـكَ رَائِقَـة السُّفُـورِ

(وهج الحرور) من مثيرات الصورة الحسية اللمسية ، إذ وظفها للتعبير عن حرارة وسخونة ما يشتهيه من الحليب ؛ فلها رغوة فوق أديمها كتلك الرغوة والزبد التي تحدث عند صبها كبرد الطّلّ حين تذاق مع ما في داخلها من حرارة وسخونة فلا تحسها إلا في الأكف أو الفم .

(١) السابق ، ص ٣٠٨ .

(٢) السابق ، ص ٤٦١ .

المبحث الثالث : الموسيقى (الخارجية والداخلية)

إن أهمّ ما يميز الشعر عن النثر هو الموسيقى ؛ فالموسيقى هي العنصر الأبرز لإظهار الشعر عن سائر الفنون الكلاميّة ،حتَّى إن أرسطو في كتاب الشعرِ " يرى أنَّ الدافعَ الأساسيَّ للشعرِ يرجعُ إلى علّتين : أوْلهُما غريزةُ المحاكاةِ والتقليدِ ، والثانيةُ غريزة الموسيقى أو الإحساسِ بالنغمِ " (١) .

فالشعر منذ أنْ ظهرَ ارتبط بالغناء ، وتغنى الأعشى بشعره ، وكان يوقع شعره على الآلة الموسيقية المعروفة باسم الصنج ، ولعله من أجل ذلك سمي صناجة العرب (٢) .

وما من شكٍّ بأنَّ الشعرَ له مقومات خاصة به ، " يقومُ الشعرُ على أربعةِ أركانٍ وهي : اللفظُ والمعنى والوزن والقافيةُ ، فهذا حدُّ الشعرِ " (٣) .

وقال السكاكيُّ في مفتاحِ العلومِ : " أنَّه قد ألغى بعضهُم اللفظ المقفى من تعريفِ الشعرِ بأنَّه " عبارةٌ عن كلامٍ موزونٍ مُقفًّى ، ثم قال : إنّ التقفيةَ وهي القصدُ إلى القافيةِ ورعايتُها ، لا تلزمُ الشعرَ ، لكونِه شعراً بلْ لأمرٍ عارضٍ ، كَكَوْنِه مصرَّعاً ، أو قصيدةً أو لاقتراحٍ مُقترِحٍ ، وإلا فليسَ للتقفيةِ معنى غير انتهاءِ الموزونِ ، وأنَّهُ أمرٌ لا بدَّ منه جارٍ من الموزونِ مُجرى كونِه مسموعاً ، ومؤلِّفُه وغيرُ ذلك ، فحقُّه تركُ التعرُّض " (٤) .

فالشعر محصورٌ بالوزن والقافية ، ووضّح ابنُ خلدون هذا وجعلَ الوزنَ والقوافي أساساً من أُسسِ الشعرِ في قولهِ : " الشعرُ هو الكلامُ البليغ

---

(١) موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٢ ، ١٩٥٢م ، ص ١٢ .

(٢) الأغاني ٧٦/٩ .

(٣) العمدة ١١٩/١ .

(٤) مفتاح العلوم ٥١٥/١-٥١٦ .

المبنيُّ على الاستعارةِ والأوصافِ ، المفصّلِ بأجزاءٍ متفقةٍ على الوزنِ والرويِّ " [١] .

إذن فالموسيقى ظاهرة من ظواهر الحياة الطبيعية ، ونجد أن العرب لم تعرف موازين الشعر بتعلم قوانين معينة ؛ بل كانت تساعدها الطبيعة الفطرية على حسب ما يوافق ذلك ، إلى أن اهتدوا إلى فكرة الأوزان على يد الخليل بن أحمد [٢] ، وسماها بحور الشعر العربي .

(١) تاريخ ابن خلدون ٧٨٩/١ .

(٢) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لابن خلكان (ت٦٨١هـ) ، تحقيق : إحسان عباس ،دار صادر – بيروت، ١٩٧٢م ، ٢٤٤/٢ .

الموسيقى الخارجية

أولاً : الوزن : يعد الوزن من أهم دعائم الشعر التي لا يمكن الاستغناء عنها ، بل هو" أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية " [١] والمتتبع لمقطوعات ابن الأبّار يجده قد نسج أشعاراً على مختلف البحور الخليلية القديمة ، وإن كانت نسبة هذه الأوزان تتفاوت فيما بينها ، وهذا جدول يبين توزيع عدد المقطوعات والأبيات على بحور الشعر :

الرقم	البحر	عدد المقطوعات	النسبة المئوية	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الطويل	١٦	%٢٤.٦١	٦٧	%٢٤.٤٥
٢	الكامل	١١	%١٦.٩٢	٥٢	%١٨.٩٧
٣	الوافر	٨	%١٢.٣٠	٣٦	%١٣.١٣
٤	البسيط	٨	%١٢.٣٠	٣٤	%١٢.٤٠
٥	الخفيف	٤	%٦.١٥	١٦	%٥.٨٣
٦	مخلّع البسيط	٣	%٤.٦١	١٤	%٥.١٠
٧	الرمل	٣	%٤.٦١	١٣	%٤.٧٤
٨	المنسرح	٣	%٤.٦١	٩	%٣.٢٨
٩	السريع	٢	%٣.٠٧	٨	%٢.٩١
١٠	مجزوء الوافر	٢	%٣.٠٧	٨	%٢.٩١
١١	المتقارب	٢	%٣.٠٧	٦	%٢.١٨
١٢	المديد	١	%١.٥٣	٥	%١.٨٢
١٣	الرجز	١	%١.٥٣	٣	%١.٠٩
١٤	مجزوء الرجز	١	%١.٥٣	٣	%١.٠٩
المجموع		**٦٥ مقطوعة**	–	**٢٧٤ بيتاً**	–

ومن خلالِ الإحصاء السابق نلاحظ أن الشاعر نسج أكثر مقطوعاته على بحر الطويل في عدد المقطوعات وعدد الأبيات ، ويليه الكامل ثم الوافر و البسيط متساويان بثماني مقطوعات ، وتميل الكفة للوافر في عدد

(١) العمدة ١/١٣٤ .

الأبيات على البسيط ، وتأتي بقية الأوزان بنسب مختلفة ، ولكنها متقاربة على العموم بما في ذلك المخلّع منها والمجزوء .

وفيما يلي تفصيل عن أكثر البحور التي نسجَ عليها ابن الأبّار مقطوعاته .

١- **بحر الطويل** : وابن الأبّار من الشعراء الذين أجادوا النظم على هذا الوزن ، وقد استخدمه في أغراض شتى ، منها المديح والوصف والزهد .. إلخ . ومن نظمه على هذا البحر ، مقطوعته التي يمدح بِها أبا زكريا [١]:

لأنْـدَلُسَ البُشْـرَى وَحَضْـرَتِهَا "حِمْـص" فَقَدْ كُسِيَتْ لِلأمْـنِ فَضْفَاضَـةُ القُمْـصِ
وَقَدْ نُصِرَتْ عَوْداً كَبَدْء عَلَـى العِدَى فَذَاقُوا المَنَايَا الحُمْر بِالحَسِّ وَلا الحَصِّ
وَلَا غَـرْوَ أنْ تُعْـرَى السُّـعُودُ بِأهْلِهَـا فَمَـا قَـابَلُوا النُّعْمَـى بِغَمْـطٍ وَلا غَمْـصِ
أَلمْ يَخْلعُوا زُهْداً وَحِرْصاً عَلَـى الهُدَى وَمِنْ عَجَبٍ أنْ يُعْضَدَ الزُّهْدُ بِالْحِرْصِ
عَلَـيَّ بَـنَ إدْرِيـسَ بْـنِ يَعْقُـوبَ وَانْتَمَـوا لِيَحْيَـى بْنِ عَبْدِ الوَاحِدِ بْنِ أَبِـي حَفْصِ

فقد أتاحت تفعيلات البحر المختلفة نوعاً من الفخامة والجلال للألفاظ ، وزاد من نغماتها الموسيقية الهادئة والتي ساعدت كثيراً في تزيين صورة الممدوح وإظهار خصاله الحميدة . ومن نظمه على هذا البحر في الوصف [٢] :

وَنَهْـرٍ كَمَـا ذَابَـتْ سَبَائِـكُ فِضّـةٍ حَكَـتْ بِمَحَانِيـهِ انْعِطَـافَ الأَرَاقِـمِ
إذَا الشّفَـقُ اسْتَوْلَـى عَلَيـهِ احْمِـرَارُه تبدّى خَضِيباً مِثْلَ دَامِي الصّوَارِمِ
وَتَحْسِـبُهُ سُنّـتْ عَلَيْـهِ مُفاضَـةٌ لإرْهَـابِ هبّـاتِ الرّيـاحِ النّواسِـمِ

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ٣٥٩ . .
(٢) السابق ، ص ٣٠٦.

وَتطلعُــهُ فِــي دُكْنــةٍ بَعْــدَ زُرْقــةٍ ظِــلالٌ لأدْواحٍ عليْــهِ نَوَاعِــمِ
كَمَا انفَجَرَ الفَجْرُ المُطِلُّ عَلَى الدُّجَى وَمِنْ دُونِهِ فِي الأُفْقِ سُحْمُ الغَمَائِمِ

فقد وظف الشاعر إمكانية البحر الطويل لخدمة غرض الوصف ، من خلال تفعيلاته التي تناسب كل الموضوعات ، فضلاً عن الإيقاع ذي النغمة الموحية بالجلال . وقال في الزهد على البحر نفسه [١] :

قُصَارَاك جَهلاً فِي حَيَاة قَصيرَةٍ أمَانٍ طِوالٌ بِئْسَ مَا تَتَزَوّدُ
تَجُودُ بِمَحْياك الليَالِي عَلَى الرَّدَى وأنت على دُنْيَاكِ بِالدّينِ أجْوَدُ
لقدْ أبْرَقَتْ فِيهَا المَنَايَا وأرْعَدَتْ وَمَا لكَ عَنْ طُولِ الذُّهُول مُطَرَّدُ
تَجَرّدْ مِنَ الدّنْيَا فإنّكَ إنّمَا خَرجْتَ إلى الدُّنْيَا وأنْتَ مُجَرَّدُ

٢- **بحر الكامل : قال عبد الله الطيب** " وهو بحر كأنما خلق للتّغني المحْض سواءٌ أأريد به جد أم هَزْل " [٢] ، ومن المقطوعات التي نظم فيها ابن الأبّار على هذا البحر ، قوله يصف دولاب [٣] :

يَــا حَبّــذا بِحَدِيقَــةٍ دُولابُ سَكَنَتْ إلى حَرَكاتِهِ الأَلْبَابُ
غَنّى وَلَمْ يَطْرَبْ وَسَقّى وَهْوَ لَمْ يَشْرَبْ وَمِنْهُ اللّحْنُ وَالأكْوَابُ
لَوْ يَدّعِي لُطْف الهَوَاء أو الهَوَى مَا كُنْتَ فِي تَصْدِيقِهِ تَرْتَابُ
لِلْعُودِ مَحْتَدُه وَمِلْءُ ضُلُوعُه لإغَاثَة الشّجَر اللّهِيف رَبَاب
وَكَأنّهُ مِمّا تَرَنّم مَاجِنٌ وَكَأنّه ممّا بَكَى أوّابُ
وَكَأنّه بِنُثَارِهِ وَمَدَارِه فَلَكٌ كَوَاكِبُهُ لَهَا أذْنَابُ

(١) السابق ، ص ١٩٢ .
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ١/٣٠٢-٣٠٣ .
(٣) ديوان ابن الأبّار ، ص٦٦ .

وله مقطوعة غزلية جميلة ، نظمها على الكامل [١] :

حَمَـــتْ بِراحتِهـــا شَـــبِيهةَ خدّهـــا تُفّاحـــةً لَبســـتْ حُلـــى الصّهْبـــاء
ورَمَـتْ إلـى جِهتِـي بِهَـا بـلْ أوْمـأتْ وَجلـــتْ يَـــداً مَخْضُـــوبَةً بِدِمَائِـــي
فقنِعْـــتُ مِنْهـــا بالزّهيـــدِ تعلُّـــلاً والحُـــبُّ يقْنَـــعَ فيـــه بالإيمـــاء

٣- **بحر الوافر** : وهو بحر مسرع النغمات متلاحقها ، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق ، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعاً دفعاً ، كأنه يخرجها من مضخة ... والخطابة في الوافر جلي فيها عنصر التكرار والمزاوجة ، والمطابقة وحملها الصدر على العجز ، والإضراب عن الشيء إلى سواه ، وعرض جوانب مختلفة من الجانب الواحد يتبع بعضها بعضاً [٢]

وقد نظم ابن الأبّار على هذا البحر عدداً من مقطوعاته ، حيثُ احتلّ المرتبة الثالثة بين البحور التي نظم بِها مقطوعاته ، ومن ذلك قوله في الحنين إلى بلنسية [٣] :

إلَـــى أَوْطَانِـــه حَـــنّ العَمِيـــدُ فَظَـــلّ كَأَنّـــهُ غُصّـــنٌ يَمِيـــدُ
وَمســـقطَ رَأْسِـــهِ ذَكَـــرَ اشْتِيَاقـــاً فَـــذَاب فُـــؤَادُهُ وَهُـــوَ الحَدِيـــدُ
وَلَـــوْ رَامَ السُلُـــوّ أَبَـــتْ عَلَيْـــه مَعَاهـــدُ عَهْـــدُهَا المَاضـــي حَمِيـــدُ

(١) السابق ، ص ٥٥ .
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ٤٠٧/١ . بتصرف
(٣) ديوان ابن الأبّار ، ص ١٨٧ .

وقوله على الوافر يصفُ زَهْر نَارنج [١] :

نَضَـوْتُ سَحَابَـةً غَطّـتْ نُجُومـاُ تَـلألأ فِـي سَمَـاء مـن زُجَـاجِ
لَهَـا عَـرْفٌ ، وَعَـرْف الشُّـهْب ألاّ يَكُـونُ لَهَـا سِـوَى صَـدْعِ الديَاجِـي
أُحَـاكِي المُنْتَشِـي طَرَبـاً وَعُجْبـاً بِمَطْلَعِهَـا وَأَفْحِـمُ مَـنْ أحَاجِـي

٤- **بحر البسيط** : وقد استخدمه ابن الأبّار في عدد من أغراضه الشعرية في مقطعاته ، كقوله يمدح أبا زكريا : [٢]

جَمَعْـت لِلنّـاس بَـيْنَ الـرِّيِّ وَالشِّـبَعِ فهُـمْ بِأَخْصَـبِ مُصْـطافٍ ومُرْتَبَـعِ
ولـمْ تـدعْ كَـرَماً إلّا أتيْـتَ بِـهِ تُضـيفُ مُبْتَدَعـاً مِنْهـا لِمُبْتَـدعِ
لمّـا وَلِيـت خَلعْـت الخَيـرَ أجْمَعَـهُ عَلـيْهُم فبَـدوْا فِـي أجْمَـلِ الخِلَـعِ
وحَسْبُ مَجْدِكَ مَا أوْلاهُ جُودُكَ مِنْ رَفْـعِ الـدُّعاء لَـهُ فِـي كُـلِّ مُجْتمـعِ
لِلـه أيامُـكَ اسْـتوْفتْ مَحَاسِنهـا فـلا مَريّـة لِلأعْيـادِ والجُمـعِ
دامَـتْ مسـاعِيك والأقْـدارُ تُسْـعِدُها تُـولِي المسَـاجِدَ إنْصـافاً مِـن البِيَـعِ

وقوله في رثاء امرأة [٣] :

دانَـتْ بِهَجْـر الـدُّنى لله وَازْدَلَفـت كَرِيمَـة المُنْتَمـى مَـرْضِيّةَ القُـرَب
قَوّامَـة اللّيـلِ مَحْنِيّـا عَلَـى خَصَـرٍ صَـوّامة اليـوْم مَطْويـاً عَلَـى لَهَـب
تَبَايَنَـتْ وَاليَتَـامَى: هُـنّ فِـي رغَـبٍ لِمَـا تَعَـوّدْنَ مِنْـهَا ، وَهِـي فِـي رَهَـب
لَـوْ أن آثَارهَـا تُحْصَـى لَمَـا كَتَبَـتْ سِـوَى مَآثِرِهَـا الأقْـلامُ فِـي الكُتُـب
نَقُـول فِـي خَطبهـا المُلْقـيِّ طلْعَتَـهُ إنّـا بَكَيْنَـاهُ بِالأشْعَـارِ وَالخُطَـب
فلـوْ عَقَلْنَـا ، عَقَلنَـا عَنْـهُ ألسُننـا لَكِنّهَـا سُنَـةٌ فِـي شِرْعَـة الأدب

---

(١) السابق ، ص ١١٩ .
(٢) ديوان ابن الأبّار ، ص ٤٧٤ .
(٣) السابق ، ص ٩١ .

٥- **بحر الخفيف** : وليس في بحور الشعر بحر نظيره ، يصلح للتعرف في جميع المعاني ، فخراً ، وحماسة ، وغزلاً ، ومديحاً ، ورثاءً ، ووصفاً ، وعتاباً ، وحكمة) [١] . فيقول ابن الأبّار على وزنه مادحاً سعيداً بن حكم القرشي [٢] :

سَيِّـــدٌ أيِّـــدٌ رَئِيـــسٌ بَئِـــيسٌ فِـــي أسَارِيـــرِهِ صِفَـــاتُ الصّـــبَاحِ
قَمْـــرٌ فِـــي أُفْـــقِ المَعَالِـــي تَجَلّـــى وَتَحَلّـــى بِالسُـــؤْدَدِ الوَضّـــاحِ
سَلّـــم البَحْـــرُ فِـــي السّـــمَاحَةِ مِنْـــهُ لِجَـــوَادٍ سَـــموه بَحْـــرَ السَّمَـــاحِ

ويقول أيضاً على الخفيف عن هديل حمامة تصور أنها تنوح [٣] :

وَحَمَامَـــةٍ نَاحَـــتْ فَنُحْـــتُ إزَاءَهَـــا فَلَـــوِ اسْتَمَعـْتَ لَقُلْـتَ : هَـذَا المَأْتَـمُ
أَبْكِـي ، وَتَبْكِـي غَيْـرَ أَنِّـي مُعْـرِبٌ عَمَّـا أُكِـنُّ مِـنَ الغَـرَامِ وَتُعْجِـمُ
وَأُرَدِّدُ الزّفَـــرَاتِ أثْنَـــاءَ البُكَـــا وَتَظَـــلُّ فَـــوْقَ أَرَاكِهَـــا تَتَرَنَّـــمُ
فَـــإذَا أَصَـــاخَ لِشَـــدْوِهَا وَتَأَوُّهِـــي وَاعٍ يَقُـــولُ : خَلِيَّـــةٌ وَمُتَيَّـــمُ

ونلحظ أن الشاعر ليس له صلةٌ بفن الأزجال والموشحات من قريب أو من بعيد ، وهذا يدل على أنه سائرٌ في فلك شعراء العرب القدامى ، ولم يجارِ الأندلسيين فيما استحدثوه وبرعوا فيه من فنون التوشيح والأزجال .

وفي طبيعة القوافي ، نجد أن :

القوافي الذلل : هي : الباء والتاء والدال والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق [٤] .

---

(١) موسيقا الشعر العربي ، محمود فاخوري ، ٤٥-٤٦ .
(٢) ديوان ابن الأبّار ، ص ١٣٧ .
(٣) السابق ، ص ٦٧ .
(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ٥٨/١ .

ومن ذلك قول ابن الأبّار في مقطوعاته [١] :

يَقَـــرُّ بِعَيْنـــي أن أَزُورَ مَغَانِيـــا بِسَـاحَتِهَا كُنّـا نَخُـوضُ وَنَلْعَـبُ

وقوله [٢] :

حَيْثُ المَغَانِي حَبِيبٌ زَادَنِي شَجَنَا إنْ حَلَّ دَارَ الهَوَى دَارَى وَإِنْ سَكَنَا

وقوله [٣] :

إلَـــى أَوْطَانِـــه حَـــنّ العَمِيـــدُ فَظَـــلّ كَأَنّـــهُ غُصّـــنٌ يَمِيـــدُ

ولم يأتِ بالتاء و الياء المتبوعة بألف الإطلاق ؛ أمّا باقي الحروف فقد أتى بِها .

وأما القوافي النّفر فهي : الصاد ، والزاي ، والضاد ، والطاء ، والهاء الأصلية ، والواو . [٤]

ومن ذلك قول ابن الأبّار في مقطوعاته [٥] :

وسَوْسَـنَاتٍ أرَتْ مِـنْ حُسْـنِهَا بِـدَعاً وَلَـمْ يَـزَلْ عَصْـرُ مَوْلَانَـا يُـرَى بِدَعَـهْ

وقوله [٦] :

لأنْدَلُسَ البُشْرَى وَحَضْرَتِهَا "حِمْص" فَقَدْ كُسِيَتْ لِلأَمْنِ فَضْفَاضَـةُ القُمْصِ

---

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ٦٩ .

(٢) السابق ، ص ٣٣٩ .

(٣) السابق ، ص ١٨٧ .

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ٧٥/١ .

(٥) ديوان ابن الأبّار ، ص ٤٢٣ .

(٦) السابق ، ص ٣٥٩ .

وقوله [١] :

سَقّى اللّـه وَرْداً شَـاقَنِي زَهْرُهُ الغَضُّ وَقَدْ لاَحَ فِـي أفْنَانِـهِ الخُضْرِ يَبْيَضُّ

ولم يأتِ بالزاي والواو ، وجاء بالباقي .

وأما القوافي الحوشية فهي : الثاء ، الخاء ، الذال ، الشين ، الظاء ، الغين [٢] .

وقد تحاشاها ابن الأبّار جميعاً ولمْ يأتِ منها بشيء .

وهذا جدول يبين توزيع المقطوعات حسب القوافي .

الرقم	القوافي	عدد المقطوعات	النسبة المئوية	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الباء	١٢	%١٨.٤٦	٥١	%١٨.٦١
٢	النون	١٠	%١٥.٣٨	٤٣	%١٥.٦٩
٣	الميم	٦	%٩.٢٣	٣١	%١١.٣١
٤	الدال	٧	%١٠.٧٦	٢٩	%١٠.٥٨
٥	الراء	٥	%٧.٦٩	٢٤	%٨.٧٥
٦	الجيم	٤	%٦.١٥	١٩	%٦.٩٣
٧	اللام	٣	%٤.٦١	١٢	%٤.٣٧
٨	الحاء	٣	%٤.٦١	١١	%٤.٠١
٩	العين	٣	%٤.٦١	١٠	%٣.٦٤
١٠	الهاء	٣	%٤.٦١	١٠	%٣.٦٤
١١	القاف	٢	%٣.٠٧	٩	%٣.٢٨
١٢	السين	٢	%٣.٠٧	٧	%٢.٥٥
١٣	الهمزة	٢	%٣.٠٧	٦	%٢.١٨
١٤	الصاد	١	%١.٥٣	٥	%١.٨٢
١٥	الضاد	١	%١.٥٣	٤	%١.٤٥
١٦	الطاء	١	%١.٥٣	٣	%١.٠٩
المجموع		**٦٥مقطوعة**	–	**٢٧٢ بيتاً**	–

ملاحظة : ترتيب القوافي حسب عدد الأبيات .

(١) السابق ، ص ٣٦٣ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ٧٩/١ .

ومن خلال الجدول السابق ، يتضح بأن الشاعر قد نظم على أغلب القوافي العربية في مقطوعاته ، إذا استثنينا (التاء ، والثاء ، والخاء ، والزاي ، والذال ، والشين ، والظاء ، والغين ، والواو ، والفاء ، والكاف والياء) .

وبترتيب ورود القوافي نجد : الباء الذي نظَم عليه ابن الأبّار ٥١ بيتاً ، من مجموع ٢٧٤ بيتاً ، ثم النون ٤٣ بيتاً ، ، ثم الميم ٣١ بيتاً ، ثم الدال ٢٩ بيتاً ، وهذه من القوافي التي يكثر نظم الأشعار العربية عليها ؛ وذلك لكثرة ورودها في أواخر كلمات اللغة .

وتكون القافية على نوعين :

١- **القوافي المطلقة** : وهي التي يكون فيها الروي متحركاً وهو كثير شائع في الشعر العربي ، ويلتزم الشعراء حركته ويراعونها مراعاة تامة لا يحيدون عنها .

وكانت كثيرة في مقطوعات ابن الأبّار ، ومن ذلك قوله [١] :

وَنَهْرٍ كَمَا ذَابَتْ سَبَائِكُ فِضّةٍ حَكَتْ بِمَحَانِيهِ انْعِطَافَ الأَرَاقِمِ

وقوله [٢] :

يَقَرُّ بِعَيْنِي أن أَزُورَ مَغَانِيا بِسَاحَتِهَا كُنّا نَخُوضُ وَنَلْعَبُ

٢- **القوافي المقيدة** : وهي التي يكون فيها الروي ساكناً .

أتى ابن الأبّار في مقطوعاته بالقافية المقيدة في قليل من المواضع ،

---

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ٣٠٦ .

(٢) السابق ، ص ٦٩ .

كقوله [١] :

تَحِيّـــــةُ اللهِ عَلَـــــى مَعْشَـــــرٍ وَدّعْــتَهُم تَوْدِيــع شــرْخ الشّــبَابْ

وقوله [٢] :

وسَوْسَـنَاتٍ أَرَتْ مِـنْ حُسْـنِهَا بِـدَعاً وَلَـمْ يَـزَلْ عَصْـرُ مَوْلَانَـا يُـرَى بِدَعَـهْ

(١) السابق ، ص ٩٥ .

(٢) السابق ، ص ٤٢٣ .

الموسيقى الداخلية

تؤلف الموسيقى الداخلية وحدة النص الموسيقية والصوتية بمشاركة الموسيقى الخارجية من خلال النغم الإيقاعي الذي تحدثه الألفاظ ، وهي موسيقى " خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته ، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام " (١) .

فالإيقاعات الداخلية تتولد بفضل انسجام الحروف والكلمات والجُمل والعبارات ، وقد تنوعت الموسيقى الداخلية أو الإيقاع في مقطوعات ابن الأبّار بفضل بعض المحاسن البديعية مما له جرس موسيقي كالجناس والتصريع والتكرار ورد الأعجاز على الصدور والترصيع والتدوير .

أولاً : الجناس

جاء في جوهر الكنز عن فائدة الجناس " إن تشابه ألفاظ التجنيس تُحدِثُ بالسّمعِ ميْلاً إليه ، فإن النّفس تتشوَّفُ إلى سَماعِ اللفظةِ الواحِدةِ إذا كانت بمعنيين ، وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ ، فصار للتجنيس وقعٌ في النفوس وفائدة " (٢) .

ويلجأ الشعراء إلى الجناس لخلق الانسجام بين الألفاظ ، من خلال إثارة هذه الألفاظ للتناغم الموسيقي والتماثل في الصورة ، وهو نوعان :

أ- **الجناس التام** : وهو " أن تتفق الكلمتان في لفظهما ووزنهما ولا يختلفان إلا من جهة المعنى" (٣) ، ونماذج هذا النوع تكون محدودة عن الشاعر في مقطوعاته ، كقوله (٤) :

---

(١) في النقد الأدبي ، شوقي ضيف ، ص٩٧ .
(٢) جواهر الكنز لابن الأثير ، ص ٩١ .
(٣) فنون بلاغية أحمد مطلوب ، ص٢٢٤ .
(٤) ديوان ابن الأبّار ، ص ٣٣٩ .

حَيْـثُ المَغَـانِي حَبِيـبٌ زَادَنِـي شَـجَنَا إنْ حَـلَّ دَارَ الهَوَى دَارَى وَإنْ سَـكَنَا
وَاللهِ مَـا قَـرَّ قَلْبِـي بَعْـدَ فُرْقَتِـهِ شَوْقـاً لِرُؤْيَتِـهِ حِينـاً وَلا سَكَنَـا
وَاهـاً لَـهُ سَكَنـاً لَـوْ أذْهَبَـتْ أرَقِـي أوْ سَكّنَـتْ قَلَقِـي ، وَاهـاً لَـهُ سَكَنَـا

فجانس بين (سَكَنا و سَكَنا و سَكَنا) ، فالأولى بمعنى الدار ، والثانية بمعنى لم يهدأ قلبه ولم يقر ، والثالثة بمعنى المكانة . وتكرار شاعرنا لكلمة (سكنا) لا يعد من الإيطاء وهو من عيوب القافية ، لأن المعنى اختلف في كل موضع ؛ ونوع الجناس مماثل ؛ لأنه جاء بين اسم واسم مما زاد من إيقاعه الموسيقي جمالاً .

وقوله أيضاً [١] :

فلـوْ عَقَلْنَـا ، عَقَلْنَـا عَنْـهُ ألسُننـا لَكِنّهَـا سُنَـةٌ فِـي شِرْعَـة الأدب

فجانس بين (عَقَلْنا) بمعنى التعقل والفهم ، وبين (عَقَلْنا) بمعنى القيد والإمساك ؛ ونوع الجناس مماثل؛ لأنه جاء بين اسم واسم فزاد ذلك من جماله الموسيقي .

ب- الجناس الناقص : وهو ما اختلف فيه " اللفظان في الهيئة دون الصورة " [٢] ، وقد نال هذا النوع من الجناس الدرجة العظمى والقسط الأكبر من مقطوعاته ، كقوله [٣] :

كَانُـوا وَكُنّـا زَمَنـاً وَانْطَـوَى مَـا بَيْنَنَـا مِثْـل انْطِـوَاء الكِتـاب

(١) السابق ، ص ٩١ .
(٢) فنون بلاغية ، ص ٢٢٥ .
(٣) ديوان ابن الأبّار ، ص٩٥ .

فجانس بين (انطوى – انطواء) ، واختلفا في الوزن وفي الزيادة ، فالأولى بمعنى انتهاء ، والثانية بمعنى القلب والطي ؛ ونوع الجناس مطرّف ؛ لأنه حرص على زيادة الحرف في آخر اللفظ الثاني ليساعد على إبراز الإيقاع الموسيقي .

وقوله [١] :

وَرَدت نَـدَاهُ الغَمْـرَ غَيْـرَ مُصَـرَّدٍ وَنِلْـتُ رِضَـاهُ الجَـمَّ غَيْـرَ مُصـرِّمِ

إذ جانس بين (مصرد – مصرم) فاختلفت في حرف واحد ، وفي المعنى ، فكلمة مصرد تعني سحابٌ باردٌ نَدِيٌّ ليس فيه ماءٌ ، وكلمة مصرم تعني غير منقطع ؛ ونوع الجناس لاحق ؛ لأن الشاعر حرص على تباعد مخارج الخرفين لاتساق الإيقاع الموسيقي .

و قوله [٢] :

دانَـتْ بِهَجْـر الـدُّنى لله وَازْدَلَفـت كَرِيمَـة المُنْتَمـى مَرْضِـيّةَ القـرب

فالجناس في لفظتي (دان – الدّنى) ، فالأولى تدل على البعد والهجران تديناً لله ، والثانية دلت على جمع "الدّنيا" وهي الحياة الحاضرة ، وعكسها الآخرة ؛ ونوع الجناس اشتقاق ، مما ساعد على تقوية الإيقاع الموسيقي بين اللفظين .

---

(١) السابق ، ص ٣٠١ .

(٢) السابق ، ص ٩١ .

وقوله أيضاً [١] :

تَبَايَنَـتْ وَاليَتَـامَى: هُـنّ فِـي رغَـبٍ لِمَا تَعَوّدْنَ مِنْهَا ، وَهِـي فِـي رَهَـب

فالجناس في لفظتي (رغب – رهب) ، فالأولى دلت على الحب والشوق ، والثانية دلت على الخوف والفزع ، وبينهما طباق أيضاً ؛ ونوع الجناس مضارع ، مما ساعد على تقارب مخارج الحرفين الذي أدى بدوره إلى تقارب النغمة الموسيقية .

وقوله أيضاً [٢] :

شَـــبِيَهةٌ بِالثرَيّـــا فِـــي تَأَلُّفِهَـــا وَفِـــي تَأَلُّقِهَـــا تَلْتَـــاحُ مُلْتَمِعَـــهْ

فالجناس في لفظتي (تألفها – تألقها) ، فالأولى بمعنى تكونها ، والثانية بمعنى بلمعتها وإضاءتها ؛ نوع الجناس لاحق .

ومن ذلك قوله [٣] :

حَـوَامِلُ وَهْـيَ أبْكَـارٌ عـذَارَى تُزَفُّ عَلَى الأكُفِّ مَعَ البْكُورِ

فالجناس في لفظتي (أبْكار – البْكُور) ، فالأولى جمع (بكر) بمعنى الأنثى البكر التي لم تطمث ، والثانية بمعنى أول النهار ؛ ونوع الجناس هنا اشتقاق .

ويتضح من خلال ما ذكرنا بأن ابن الأبّار استعان بالجناس كوسيلة فنية جميلة أجاد فيها غاية الإجادة ، وحقق بذلك انطباعا موسيقياً داخلياً في الأبيات الشعرية جعلت المتلقي يحس ويتذوق حلاوة الألفاظ التي تفيض بالجرس الموسيقي الأخاذ .

---

(١) السابق ، ص ٩١ .

(٢) السابق ، ص ٤٢٣ .

(٣) السابق ، ص ٤٦١ .

ثانياً : التكرار

وهو " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير ، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره " [١]، وقد لجأ شاعرنا في مقطوعاته إلى هذا الأسلوب حرصا منه على إعطاء مقطوعته قيمة صوتية عالية ، ونغماً موسيقياً تتلذذ به الأسماع وتنشرح له القلوب ، وورد هذا الأسلوب عند نقادنا الأوائل فعينوا المواضع التي يستحسن فيها والمواضع التي يستقبح فيها ، يقول ابن رشيق " أكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه " [٢] . وجاء التكرار عند الشاعر بصور متعددة ، منها :

أ- **تكرار الحروف** : تكرار الحروف في كل بيت شعري من خلال ما يحدثه من إيقاع موسيقي جذاب ، ومن هذه الحروف التي تكررت في شعره هي (الجيم – واللام) ، ومن ذلك قول ابن الأبّار [٣] :

مَنْ لِي بِصَبْرِ خَلِيٍّ وَالفُؤَادُ شَجٍ شَوْقاً إِلَى البَلَجِ الفَتّانِ وَالفَلَجِ

فكرر حرف الجيم ثلاث مرات وحرف اللام تسع مرات ، مما أعطى للبيت نغمة موسيقية ، ومن قوله في تكرار حرف (الحاء – السين) ، قوله [٤] :

سَلّم البَحْرُ فِي السّمَاحَةِ مِنْهُ لِجَوَادٍ سَموه بَحْرَ السَّمَاحِ

(١) فنون بلاغية ، أحمد مطلوب ، ص ٢٢٥ .

(٢) العمدة ٧٣/٢-٧٤ .

(٣) ديوان ابن الأبّار ، ص ١١٦ .

(٤) السابق ، ص ١٣٧ .

حيث كرر حرف السين أربع مرات ، والحاء أربع مرات ، ويعطي ذلك تناغماً موسيقياً جميلاً داخل فضاء البيت الشعري ، الذي يرسم فيه صورة صفات الإنسان المتسامح .

وقد ساهم تكرار الحروف في إبراز إيقاع داخلي جميل ، فشاعرنا حاول أن يكرر أكبر قدر ممكن من الحروف في بعض مقطوعاته دون أن يؤثر ذلك على المعنى ، مما يؤكد براعته اللغوية والفنية .

ب- تكرار الألفاظ : وهذا التكرار يكثر في مقطوعات ابن الأبّار بشكل ملحوظ ، ومن ذلك قوله[١]:

يَا رَبَّة القُلب كَيْف القَلْب ؟ كَيْفَ بـه مَـعَ المُخِيفَيْـنِ مِنْـكَ الـدّل وَالغَـنَجِ

فتكرر لفظ القلب (مرتين) ولفظ (كيف) مرتين ، وقد أحدث التكرار موسيقى داخلية عذبة ، ساعدت في إبراز المعنى وهو إشارة الشاعر إلى ما يعانيه من الشوق وما يتعرض له قلبه من الحبيب الذي سبب له هذه الجراحات العميقة .

ومن ذلك قوله [٢] :

سَـلّم البَحْـرُ فِـي السّـمَاحَةِ مِنْـهُ لِجَـوَادٍ سَمـوه بَحْـرَ السَّـمَاحِ

فكرر كلمتي (البحر) مرتين ، و (السماح) مرتين ، فكرر البحر والسماحة في صدر البيت وعجزه ، وقد ملأ البيت الشعري موسيقى عذبة حسنت كثيراً من صورة البيت .

---

(١) السابق ، ص ١١٦ .

(٢) السابق ، ص ١٣٧ .

وقوله أيضاً [١] :

دَعِ الـــوَرَى وارْجُ إلـــهَ الـــوَرَى فَإنَّـــهُ ذُو القَبْـــضِ والبَسْـــطِ

فكرر كلمة (الورى) مرتين في صدر البيت ، مما ساعد على تقوية الإيقاع الموسيقي في صدر البيت .

ومن ذلك قوله أيضاً [٢] :

ألـمْ يَخْلعُوا زُهْداً وَحِرْصاً عَلَـى الهُدَى وَمِنْ عَجَبٍ أنْ يُعْضَدَ الزُّهْدُ بِالْحِرْصِ

فكرر كلمتي (الزهد) مرتين ، و (الحرص) مرتين ، فكرر الزهد والحرص في صدر البيت وعجزه ، مما ساعدت على إبراز الإيقاع الموسيقي ؛ فضلاً عن تشديد اللفظ في (الزُّهد) الذي منح الصوت إصراراً، على حرصه وزهده ، ويتساوق مع المعنى ؛ والتشديد في اللفظ يعطي أثراً موسيقياً جميلاً ، كقول الشاعر [٣] :

وَحـــنّ القَلْـــب أعْشَـــاراً إلَيْهَـــا حَنِـــينَ الوَالِهَـــات مِـــن العشـــار

فَبِـــتّ كَـــأنِي، تَـــوْقاً وشَـــوْقاً عَلَـــى مِثْـــلِ الأسِنّـــة وَالشفـــار

ومن الملاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات قد قرع أسماعنا بـ (حنّ – فبتّ – الأسنّة) ليبين أثر الحنين وما يفعله بنفسه . فيشيع التشديد في هذه الأبيات مما يحدث انسجاما مع تكرار التنوين (أعشاراً – توقاً – شوقاً) ؛ ففي تتبعنا للجانب الصوتي للألفاظ المتجانسة نجده قد أشاع نغماً من خلال تكرار التشديد ، والتنوين ، لتأكيد المعنى ؛ فكانت الألفاظ المشددة تعطي نمطاً صوتياً في التكرار يخدم المعنى ، والجرس الداخلي التي انبثقت من

(١) السابق ، ص ٤٧١ .

(٢) السابق ، ص ٣٥٩ .

(٣) السابق ، ص٢١٠ .

التشديد في الألفاظ ، مما يتساوق مع أصوات تلك الألفاظ والتأثير في الصورة ، عبر صوت مردد غليظ شديد .

ثالثاً : رد الأعجاز على الصدور

ما يميز الشعر العربي عن الشعر في اللغات الأخرى هو نظام الشطرين (الصدر والعجز) ، ورد الاعجاز على الصدور يعني أن يأتي الشاعر بكلمة أو قافية في نهاية البيت الشعري ويشتقه من كلمة صدره ، ويسعى إليه الشاعر لتحقيق تماسكٍ وقوة في النظم ، وتوحيد نغمته الموسيقية والإيقاعية من خلال تكراره لكلمات معينة بين صدر البيت وعجزه ، وتكراره لأصوات هذه الكلمات "تكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقاً وديباجة،ويزيده مائية وطلاوة" (١) ، وهو من الفنون البديعية التي شاعت نوعا ما في مقطوعات ابن الأبّار بصوره المتنوعة،فمنها :

١- ما يوافق آخر كلمة في الشطر الثاني ، للكلمة الأولى في الشطر الأول ، ومن ذلك قوله (٢) :

تَقَدمَ يَحْيى المُرتضى كُلّ مَنْ مَضَى كَمَـالاً قَصَـارَ النّقْـصُ لِلْمُتَقَـدِّمِ

فكلمة (تقدم) في صدر البيت وافقت الكلمة نفسها في نهاية البيت ، مما أعطى البيت الشعري إيقاعا داخليا تولد نتيجة لتكرار الكلمتين في أول البيت ونهايته ، ومن ذلك أيضاً قوله (٣) :

تَجُودُ بِمَحْياك اللّيَالِي عَلَى الرَّدَى وأنت على دُنْيَاكِ بِالدّينِ أجْوَدُ

(١) العمدة ٣/٢ .

(٢) ديوان ابن الأبّار ، ص ٣٠١ .

(٣) السابق ، ص ١٩٢ .

فالكلمة الأولى وافقت الكلمة الأخيرة في عجز البيت ، وهذا ما يسمى (بالتوشيح) الذي أشار إليه قدامة بن جعفر بقوله (أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ، ومعناها متعلقا به حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها ، إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته) ، ومنه قوله في نفسها[١] :

تَجرّدْ مِنَ الدّنْيَا فإنّكَ إنّمَا خَرجْتَ إلى الدُّنْيَا وأنْتَ مُجرَّدُ

٢- ما يوافق آخر كلمة في عجز البيت آخر كلمة في صدره ، ومنه قوله [٢] :

وسَوْسَنَاتٍ أرَتْ مِنْ حُسْنِهَا بِدَعاً وَلَمْ يَزَلْ عَصْرُ مَوْلَانَا يُرَى بِدَعَهْ

وقوله أيضاً [٣] :

أهِيمُ بِهِ عَنْ نِسْبَةٍ أدَبِيّةٍ وَلا غَرُو أنْ يَهْوَى الأدِيبَ أدِيبُ

وقوله [٤] :

ظَعَنُوا وَهُمْ قَدْ وَدّعُوا أوْ سَلّمُوا وَظعَنْتُ غَيْرَ مُوَدِّعٍ وَمُسَلِّمِ

فالموافقة حاصلة بين آخر كلمة في عجز البيت وبين آخر كلمة في صدره ، وترافق مع التكرار في إحداث إيقاع واضح على البيت الشعري .

٣- ما يوافق كلمة في نهاية عجز البيت كلمة في حشوه ، وقد شاع أكثر من غيره في مقطوعات شاعرنا ، ومن ذلك قوله [٥] :

---

(١) السابق ، ص ١٩٢ .
(٢) السابق ، ص ٤٢٣ .
(٣) السابق ، ص٧٠ .
(٤) السابق ، ص ٣٠٨ .
(٥) السابق ، ص ٤٦١ .

حَـــوَامِلُ وَهْـــيَ أبْكـــارٌ عـــذَارَى تُـزَفُّ عَلَـى الأكُـفِّ مَـعَ البُكُـورِ

وقوله [١] :

ناولتْنِـــي العُنّـــابَ أنْمُـــلُ خَـــوْد خَضَبَتْهَـــا بِحُمْـــرَةِ العُنّـــاب

وقوله [٢] :

لمّـا وَلِيـت خَلعْـت الخَيـرَ أجْمَعَـهُ عَلـيْهُم فبَـدوْا فِـي أجْمـلِ الخِلَـعِ

رابعاً : الترصيع

سمي بالترصيع " من قولهم رصعت العقد إذا فصلته " [٣] ، والترصيع نمط موسيقي يعطي البيت الشعري نغمات موسيقية منبعثة من السجع ؛مما يدخل البهجة في النفس فتطرب لها الأسماع ، لذلك وجدنا شاعرنا ابن الأبّار حاول أن ينسج موسيقى داخلية مصطنعة لينال استحسان المتلقي ،ومن ذلك قوله[٤]:

يَا شَادِناً فِي الضُّلُوعِ مَرْتَعُهُ وَمن نَمِير الدُّمُوعِ مشْرَبُه

فكلمة (الضلوع) تقابل بالوزن (الدموع) وكلمة (مرتعه) تقابل (مشربه) ، وعلى هذا النحو يجري الترصيع في مقطوعات ابن الأبّار ، كقوله [٥] :

قَمْـرٌ فِـي أُفْـقِ المَعَالِـي تَجَلّـى وَتَحَلّـــى بِالسُـــؤْدَدِ الوَضّـــاحِ

فكلمة (تجلّى) تقابل بالوزن (تحلّى) ، مما أعطى إيقاعاً موسيقياً جميلاً .

---

(١) السابق ، ص ٦٧ .

(٢) السابق ، ص ٤٧٤ .

(٣) فنون بلاغية ، أحمد مطلوب ، ص ٢٥٠ .

(٤) ديوان ابن الأبّار ، ص ٥٩ .

(٥) السابق ، ص ١٣٧ .

فالتوازن بين الألفاظ قد خلق موسيقى داخلية وإيقاعاً منبعثاً من السجع مما أكسب البيت الشعري قدرة النفاذ إلى أذهان وعقول المتلقين بانشراح ؛ مما يدل على براعة شاعرنا وتفننه وعبقريته في حسن استعمال الألفاظ واستغلالها فيما يخدم النص .

خامساً : التدوير

"التدوير من ألقاب البيت المدوّر، ويقال له المداخل، وهو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة" .

ويحاول الشاعر من خلال هذا الأسلوب أن يجعل للبيت الشعري موسيقي داخلية تتولد من خلال دوران الألفاظ فيه ، فالبيت الشعري في هذا الفن عبارة عن وحدة متصلة لا يمكن فصل الشطر الأول عن الثاني من جهة المعنى . ولم يستخدم الشاعر في مطالع مقطوعاته التدوير ، وإنما جاء التدوير عنده في أبياته الداخلية ، ليجعل المعنى متصلاً ومسترسلاً في البيت الثاني فلا يحرم المتذوق من متعة التشويق في قراءة أكبر عدد من الأبيات دون قيود ، ومن ذلك [١] :

فتحّيـــرْتُ فِيهِمَـــا ثُـــم أهْوَيـــ ـت بِحُكْمِ الهَوَى لِذَاتِ الخِضَابِ

وقوله [٢] :

كَأطْـــــرَافِ الأهِلّـــــةِ سَـــــا لَ فِـــــي أثْنَائِهَـــــا الشّفَـــــقُ

لقد أفاد التدوير في الأبيات السابقة استكمال معاني الأبيات وذلك بارتباط الشطر الأول بالثاني برابطة المعنى فضلا عن الموسيقى المتولدة عن هذا الارتباط .

---

(١) ديوان ابن الأبّار ، ص ٦٧ .

(٢) السابق ، ص ٤٧٦ .

الخاتمة

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات ، وبعد فهذه دراسة لمقطعات ابن الأبّار وجدناه فيها علماً بارزاً من أعلام الشعر العربي في الأندلس ،وتبين من خلالها أن الشاعر نشأ نشأةً علمية أدبيةً ، حيث ولد الشاعر في نهاية القرن السادس الهجري في بيئة إسلامية خالصة وتلقى ثقافته العربية والإسلامية في بلنسية فغلبت على شعره روح المحافظة على الأصول المشرقية .

واتضح من خلال دراستنا الموضوعية والفنية لمقطوعات ابن الأبّار ما يلي :

- نظم الشاعر مقطعاته في أغلب الأغراض التقليدية المعروفة ، كالحنين والأشواق والذكريات ، والوصف ، والمديح ، والغزل ، والزهد، والرثاء .
- لم يخرج الشاعر في مقطعاته عن الشعر التقليدي العمودي ، فلم ينظم في الزجل والموشحات .
- لم يخرج ابن الأبّار عن المعاني المألوفة التي سار عليها الشعراء من قبله في أغراضه الشعرية ، فلم يخرج في مدحه ورثائه وغزله ووصفه وزهده عن المعاني المعروفة في الشعر العربي .
- جاء الغزل في مقطوعاته عفيفاً تغلب عليه الرقة .
- استثمر غرض المديح في مدح الأمراء ، فجاءت جميعها في مدح أبي زكريا الحفصي إلا مقطوعتين واحدة جاءت في مدح سعيد بن حكم القرشي حاكم منورقة ، والأخرى في مدح الأديب أبي الحسن حازم بن محمّد .
- دلت لغة الشاعر على تمكنه وقدرته على تطويع اللغة في مقطعاته لتنصهر في هذه النصوص حاملة معها ذوق العصر وتحضره ، وكان

اختياره لألفاظه من القاموس العربي القديم في الغالب، وتنوعت درجات لغته بين الفخامة والقوة والرصانة والسهولة والوضوح والرقة .

- ساهم تعدد أساليب الشاعر الإنشائية والخبرية في جمال وتماسك مقطوعاته الشعرية ، مما دلّ على شاعرية فذة يمتلكها ، وامتلاكه زمام أساليب اللغة العربية ،واطلاعه على ما أنتجه شعراء المشرق والتأثر بهم ، حيث استطاع أن يصوغ أفكاره ومعانيه في أساليب متنوعة .
- وفي الدراسة البيانية أخذ التشبيه الحظّ الأوفر في مقطوعاته ، فكانت تشبيهاته واضحة خلت من الغموض ، ونجحت في إبراز الصورة الفنية ، وتقريب المعاني ، ودلت على خياله الواسع وعواطفه الجياشة .
- نظم ابن الأبّار مقطوعاته على أربعة عشر بحراً عروضياً ، فجاء بحر الطويل بالمرتبة الأولى ،وتلاه الكامل ،وحل الوافر بعدهما ،ثم تسلسلت بقية البحور .
- إن الظواهر الإيقاعية كالجناس والتكرار ورد الأعجاز على الصدور والترصيع والتدوير ، تعتبر أركانا هامة أسهمت بشكل أو بآخر في بناء العمل الفني في مقطعات الشاعر . والتي استطاع من خلالها أن يخلق أجواء موسيقية جميلة ساعدت على إيجاد نوع من التطريب داخل المقطوعة الشعرية .

وفي الختام أتمنى أن تكون هذه الدراسة فاتحة خير لدراسات أكثر عمقاً ، لتمهيد الطريق إلى إبراز تراثنا المشرقي في الأندلس على حقيقته الناصعة والتي هي ثمرة ألباب وقرائح مثمرة خلقت لنفسها الاحترام والثناء فخلدت في سجل التاريخ .

المراجع

١- ابن الأبّار الأندلسي أديباً ، رسالة ماجستير مقدمة إلى الدائرة العربية في الجامعية الأمريكية في بيروت ، للباحث ماهر زهير ، ١٩٨٣م .

٢- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، أحمد هيكل ، دار المعارف .

٣- أزهار الرياض في اخبار عياض ، لشهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ) ،طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة ، تحقيق : مصطفى السقا وآخرون ، ١٩٣٩م .

٤- أسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد بدوي ،طبعة نهضة مصر ١٩٩٦م .

٥- الأسلوب ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١٢ ، ٢٠٠٣م .

٦- إعتاب الكتاب ، لإبن الأبّار ، تحقيق : صالح الأشتر ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ط١ ، ١٩٦١م.

٧- إعجاز القرآن ، لأبي بكر الباقلاني محمد بن الطيب (ت٤٠٣هـ) ، تحقيق : السيد أحمد صقر ،دار المعارف – مصر ، ط٥ .

٨- الأعلام ، خير الدين بن محمود بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ) ، دار العلم للملايين ، ط ١٥ ، ٢٠٠٢م .

٩- الأغاني ، لأبي فرج الأصفهاني (٣٦٥هـ) ، دار إحياء التراث العربي – بيروت ، ط١ ، ١٤١٥هـ .

١٠- الأمالي في الأدب الإسلامي، ابتسام مرهون الصفار ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦م .

١١- البديع في البديع ، لأبي العباس عبدالله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل بن المعتصم بن الرشيد العباسي (ت٢٩٦هـ) ، دار الجيل ، ط١، ١٩٩٠م .

١٢- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي (ت ١٣٩١هـ)، مكتبة الآداب ، ط١٧، ٢٠٠٥م .

١٣- البلاغة العربية أصلها وأصولها ، السيد أحمد خليل ، دار النهضة المصرية ، ١٩٦٨م .

١٤- البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الشهير بالجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، دار ومكتبة الهلال – بيروت ، ١٤٢٣هـ .

١٥- تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
١٦- تاريخ ابن خلدون ، تحقيق : خليل شحادة ، دار الفكر – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٨م .
١٧- تاريخ الأدب الأندلسي ، محمد زكريا عناني ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٩م .
١٨- تاريخ الأدب الأندلسي في عصر سيادة قرطبة ، إحسان عباس ،دار الثقافة – بيروت ،ط٢ ،١٩٦٩م .
١٩- تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، دار المعارف .
٢٠- تاريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٧ .
٢١- تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط.٨
٢٢- تاريخ الأدب العربي – عصر الدول والإمارات الأندلس ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة .
٢٣- تاريخ الفكر الأندلسي ، أنجل جونثالث بالينثيا ، ترجمة : حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينية .
٢٤- التكملة لكتاب الصلة ، لابن الأبّار (ت٦٥٨هـ) ، تحقيق عبدالسلام الهراس ، دار الفكر للطباعة– لبنان ، ١٩٩٥م .
٢٥- تلخيص كتاب الشعر ، لأبي الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد القرطبي الشهير بابن رشد الحفيد (ت٥٩٥هـ) ، تحقيق : تشارلز بترورث ، وأحمد عبدالمجيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م .
٢٦- جواهر الكنز ، لنجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (ت٧٣٧هـ) ، تحقيق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف – الإسكندرية .
٢٧- الحُلّة السِّيَراء ، لِابن الأبّار (ت٦٥٨هـ) ، تحقيق : حسين مؤنس ، دار المعارف ، القاهرة، ط ٢ ، ١٩٨٥م .
٢٨- الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الشهير بالجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط٢، ١٤٢٤هـ .
٢٩- الخصائص ، أبو الفتح عثمان جني الموصلي (ت٣٩٢هـ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٤ .
٣٠- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار مطبعة المدني بجدة ، ط٣، ١٩٩٢م .

٣١- ديوان ابن الأبّار ، تحقيق : عبدالسلام الهرّاس ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية – بالمغرب، ١٩٩٩م .
٣٢- السفر السادس من كتاب الذيل و التكملة لكتابي الموصول والصلة ، لأبي عبدالله المراكشي ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت ، ط١، ١٩٧٣م .
٣٣- السلطنة الحفصية ، لمحمّد العرُوسِي المطوي ، دار الغرب الإسلامي – بيروت ، ١٩٨٦م .
٣٤- سير أعلام النبلاء ، لشمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت٧٤٨هـ) ، تحقيق : مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة ، ط٣ ، ١٩٨٥ م .
٣٥- الشعر والشعراء ، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ، دار الحديث – القاهرة ، ١٤٢٣هـ .
٣٦- الصناعتين ،لأبي هلال الحسن بن عبدالله العسكري (٣٩٥هـ) ، تحقيق :علي البجاوي و محمد أبو الفضل ، المكتبة العنصرية – بيروت ، ١٤١٩هـ .
٣٧- طبقات فحول الشعراء ، لمحمد بن سلّام الجمحي (ت٢٣٢هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المدني – جدة .
٣٨- علوم البلاغة ، أحمد بن مصطفى المراغي ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣م.
٣٩- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين ، دار الجيل ، ط٥، ١٩٨١م .
٤٠- عنوان الدراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ، لأبي العبّاس الغبريني (٧١٤هـ) ، تحقيق عادل نويهض ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩م .
٤١- فن رثاء المدن في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، رسالة ماجستير ، للباحث : عبدالقادر شريّط ، جامعة العقيد الحاج لخضر – باتنة – الجزائر ، ٢٠٠٥-٢٠٠٦ م
٤٢- فن النقد الأدبي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٩ .
٤٣- فنون الأدب العربي – الغن الغنائي – الرّثاء ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٤ .

٤٤- فنون بلاغية ، أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية ، ط١ ، ١٩٧٥م .
٤٥- في الأدب الأندلسي ، محمد رضوان ، دار الفكر المعاصر ، لبنان – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
٤٦- الكافي في العروض والقوافي ، أبو بكر زكريا يحيي بن علي الخطيب التبريزي ، تحقيق : الحسّاني حسن عبدالله ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٤م .
٤٧- الكامل في اللغة والأدب ، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي – القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٧م .
٤٨- لسان العرب ، لابن منظور (ت٧١١هـ) ، دار صادر – بيروت ، ط٣، ١٤١٤هـ .
٤٩- اللغة الشاعرة ، عباس محمود العقاد ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٥م .
٥٠- لغة الشعر بين جيلين ، إبراهيم السمارائي ، دار لبنان – بيروت .
٥١- محيط المحيط ، لبطرس البستاني ، مكتبة لبنان – بيروت ، ١٩٨٧م .
٥٢- المديح في الشعر العربي ، سراج الدين محمد ، دار الراتب الجامعية ، لبنان – بيروت .
٥٣- المرشد إلى فهم أشعار العربي وصناعتها ، لعبد الله الطيب ، الكويت ، ط٣، ١٩٨٩م .
٥٤- المرشد الوافي في العروض والقوافي ، محمد بن حسن بن عثمان ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١، ٢٠٠٤م ،
٥٥- معجم أصحاب القاضي أبي علي الصدفة ، لِابن الأبّار (ت٦٥٨هـ) ، الناشر مكتبة الثقافة الدينية – مصر ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
٥٦- معجم البلدان ، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ) ، دار صادر – بيروت ، ط٢، ١٩٩٥م .
٥٧- معجم التعريفات ، لعلي بن محمّد السّيد الشريف الجُرجاني (ت ٨١٦ هـ) ، تحقيق: محمّد صدِّيق المِنشاوي ، دار الفضيلة .
٥٨- مفتاح العلوم ، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي (ت٦٢٦هـ) ، ضبطه وكتب هوامشه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط٢، ١٩٨٧م .

٥٩- المقتضب من كتاب تحفة القادم ،لِابن الأبّار (ت٦٥٨هـ) ،تحقيق : ابراهيم الإبياري ، دار الكتب المصري – دار الكتب اللبناني ، ط٢ ، ١٤٠٢ هـ .
٦٠- المقطعات الشعرية لدى شعراء عصر الحروب الصليبيّة ، نزار عبدالله الصمور ، مجلة حوليات آداب عين شمس ، المجلد ٤١ (يوليو – سبتمبر ٢٠١٣) .
٦١- موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، لمحمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمد صابر الفاروقي الحنفي التهانوي ، تحقيق : علي دحروج ، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت ، ط١، ١٩٩٦ م .
٦٢- موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٢ ، ١٩٥٢م .
٦٣- موسيقى الشعر العربي ، شكري محمد عياد ، دار المعرفة – القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٦م .
٦٤- موسيقا الشعر العربي ، محمود فاخوري ، مطبعة الروضة – دمشق ،١٩٩٦ م .
٦٥- نظرية الأدب ، رينية ويلك ،ترجمة :عادل سلامة ،دار المريخ للنشر – الرياض ،١٩٩٢م .
٦٦- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، لشهاب الدين أحمد بن المقري التلمساني ، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر – بيروت ، ١٩٦٨ م .
٦٧- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٦ ، ٢٠٠٥م .
٦٨- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي ، أبو الفرج (ت ٣٣٧ هـ) ، مطبعة الجوائب – قسطنطينية ، ط١ ، ١٣٠٢ هـ .
٦٩- الوافي بالوفيات ، لصلاح الدين خليل بن أيبك الصّفدي (ت٧٦٤هـ) ، تحقيق احمد الأرنأووط ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
٧٠- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، أبو الحسن علي بن عبدالعزيز القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل ، علي البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه .
٧١- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لابن خلكان (ت٦٨١هـ) ، تحقيق : إحسان عباس ،دار صادر – بيروت، ١٩٧٢م .

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٣
الفصل الأول : عصر الشاعر وحياته _ المقطعات	٥
المبحث الأول ابن الأبّار وعصره	٦
المبحث الثاني : المقطّعات وماهيتها وبناءها وتطورها عند العرب ودوافعها	١٩
الفصل الثاني : الدراسة الموضوعية (الأغراض الشعرية في مقطعات ابن الأبّار)	٢٩
المبحث الأول : الذكريات والأشواق والحنين	٣١
المبحث الثاني : الوصف	٤١
المبحث الثالث : الغزل	٥١
المبحث الرابع : المديح	٥٧
المبحث الخامس : الزهد	٦٦
المبحث السادس : الرثاء	٧١
الفصل الثالث : الدراسة الفنية لمقطعات ابن الأبار	٧٤
المبحث الأول : اللغة والأسلوب في مقطعات ابن الأبار	٧٥
المبحث الثاني : الصورة الفنية	٨٩
المبحث الثالث : الموسيقى (الخارجية والداخلية)	١٠١
الموسيقى الخارجية	١٠٣
الموسيقى الداخلية	١١٣
الخاتمة	١٢٤
المراجع	١٢٦
فهرس المحتويات	١٣٢