عناصر الإبداع الفني في شعر الأمير أبي الربيع الموحدي

إعداد

فاتح محمد أبو بكر أبو زيان

طالب دكتوراه في الأدب العربي والنقد الأدبي - قسم الأدب العربي والنقد الأدبي

كلية اللغات – جامعة المدينة العالمية

د. فليح مضحي السامرائي

أستاذ النقد الحديث المشارك بكلية اللغات – جامعة المدينة العالمية

ملخص البحث

يهتم البحث بدراسة عناصر الإبداع الفني في شعر أبي الربيع الموحدي، في محاولة استكشاف عناصر الإبداع في شعره، والوقوف على مدى قدرته على النأي بنصه، وكسر حاجز النمطية التقليدية، وتكمن إشكالية البحث في سبر أغوار النصوص الشعرية في شعر أبي الربيع بحثًا عن النصوص الشعرية الإبداعية، وفي ضوئها نطرح إشكالية أسباب الإبداع عنده، والعمق الناتج عن هذا العمل، ويهدف البحث إلى ملاحقة النصوص الإبداعية في المتن الشعري عند أبي الربيع؛ بغية معرفة مدى اعتماد الشاعر على الإبداع، وإيضاح الأثر المترتب عن إقحام النص الإبداعي في شعره، ومدى مسايرة نصه لروح التجديد والابتكار، وسيسلك الباحث المنهج الوصفي في تتبع نصوصه الإبداعية، والمنهج التحليلي لتفسير وجودها، والمنهج الاستنباطي لاستخلاص الحقائق والأحكام، ومن أهم النتائج استجابة معجمه الشعري لأهم المضامين اللُّغوية، كما استطاع تطويع لغته، بامتلاكه عِنان اللغة العربية، وهذا جانب أساسي في العملية الإبداعية .

الكلمات الدلالية :الموحدين، الإبداعية، النص الشعري.

Abstract

This study focuses on exploring the components of artistic creation in the Poetry of AB-Arabeeh Almowahdi and his ability in changing the traditional stereotyped style. The research problem lies in probing his poetry looking for the creative poetic texts through which the researcher introduces the issue and the reasons of his creativity and the depth resulted from this work. The research aims to follow the creative texts in his poetry in order to identify the extent of his dependence on creativity and to clarify the impact which results from including the creative texts in his poetry and the extent of how his text conforms with the spirit of creativity and inventiveness. The researcher will adopt the descriptive, analytical and deductive approach of investigation. The most important result is that his dictionary responded for the most important linguistic implications, and also is that his ability in controlling and manipulating the language. These are fundamental aspects of the creative process.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، محمَّدٍ صلَّى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه، ومَن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أمَّا بعد:

فقد حظيتِ البيئة الأندلسية باهتمام الباحثين، وذلك لِمَا تتمتع به من خصوصية في مجالات للبحث والدراسة، وقد شَهِدَ العصر الموحدي حركة فكرية وأدبية، لم تكن لتُولَد لولا احتضان الحكام والأمراء لها، ويُعدُّ أبو الربيع سليمان الموحدي من بين هؤلاء الأمراء، إذ كان مجلسه من أهم مجالس الأدب في عصره، وقصره سواء في الأندلس أو في المغرب، وعُدَّ هذا المجلس منتدى للشعراء والكتاب ورجالات العلم(١)، ورغم هذا فإنَّه لم يحظَ بالذكر الكافي في المصادر الأدبية التي أرَّخَتْ للعصر الموحدي وأعلامه، بما يتناسب مع مكانته الأدبية والسياسية؛ كونه أمير من أمراء الدولة الموحدية، ويبدو أنَّه لاقى نوعًا من التهميش، وحتَّى الكتب التي ذكرته- على قلَّتها- لم تَتوسعْ في تفاصيل أخباره، بل أهملت في أغلبها تحديد مولده بتاريخ دقيق، ولعلَّ المدقِّق في بعض المعلومات يستنتج أنَّه من أقران الخليفة يعقوب المنصور، وربَّما كبره بقليل، فهو ابن عمه، ووالده أكبر إخوته(٢)، وحين قَدِمَ إلى مَرَّاكُش بعد وفاة المنصور- كان شيخًا بهيَّ المنظر(٣)، والمعلوم أنَّ المنصور تُوفي سنة ٥٩٥هـ، ولم يُكْمِل الخمسين(٤)، وإذا كان الأمير أبو الربيع عند وفاة المنصور شيخًا بهيَّ المنظر، يمكن بذلك

(١) يُنظر: ابن سعيد، علي بن موسى، **الغصون اليانعة في محاسن المائة السابعة**، تح: إبراهيم الأبياري، (مصر: دار المعارف، ط ٢، د ت)، ص١٣١. والمقري، أحمد بن محمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تح: إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، د ط، ١٩٨٨م)، ج٣، ص١٠. وكنّون، عبد الله، **موسوعة مشاهير رجال المغرب**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط ٢، ١٩٩٤م).

(٢) يُنظر: ابن سعيد، **الغصون اليانعة**، ص ١٣١.

(٣) يُنظر: المقري، **نفح الطيب**، ج ٣، ص ١٠٥.

(٤) يُنظر: المرَّاكشي، **المُعجب**، ص ٣٦٦.

تحديد تاريخ ميلاده؛ ليكون ما بين سنة ٥٣٠-٥٤٠هـ[١]؛ أما وفاته، ونظرًا لاتفاق معظم المصادر والمراجع في تحديد تاريخ وفاته، فإنَّنا سنكتفي بالأخذ منها، والتي تؤكد أنَّ عام ٦٠٤هـ هو تاريخ وفاته[٢].

وممَّا لا شك فيه أنَّ والده حرص على تعليمه وتثقيفه على خيرة العلماء والمربّين، فبعد وفاة أبيه كَفَلَ الخليفة الموحدي أبو يعقوب أهله وأولاده[٣]، وهذا ما يُرجِّح "أنَّ أبا الربيع نشأ وترعرع في بيت الملك والرياسة، وأنَّه تعلَّم بالمدرسة الملكيَّة، التي كانت مخصَّصة لتعليم الأمراء الموحدين"[٤]، والتي بدورها تكرِّس في مناهجها مبادئ الدعوة الموحدية[٥].

والمفترض فيما تقدَّم أنَّ الشاعر تلقَّى علومه الدينية والأدبية على خيرة العلماء، وأنَّه " كان يتميز بطلبه وفضله وأدبه، وأنَّه حَمَل الحديث عن شيوخ وقته بالأندلس والمغرب"[٦]، غير أنَّ البحث في أخباره لم يتوصل حتَّى الآن إلى أولئك الذين نَهَلَ على أيديهم العلم؛ ولعلَّ فيما يقدمه الباحثون بين الفينـة والفينـة من نفائس المخطوطات ما يُؤشِّر إلى أنَّ المستقبل قد يأتي بجديد.

وقد قُسِّمتِ الدراسة على ثلاثة مباحث: اعتنى الأول ببناء القصيدة من مقدمات

(١) يُنظر: الجراري، عباس، **الأمير الشاعر: أبو الربيع سليمان الموحدي؛ عصره وحياته وشعره**، (المغرب: دار الثقافة، ط ٢، ١٩٨٤م)، ص ١٣٣.

(٢) يُنظر: ابن سعيد، **الغصون اليانعة**، ص١٣٤. ابن خلدون، عبد الرحمن، **تاريخ ابن خلدون المسمَّى: العبر وديوان المبتدأ والخبر**، (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، د. ط، ١٩٧١م)، ج ٦، ص ٢٤٩. وكنَّون، **مشاهير رجال المغرب**، ج ١، ص٢٤.

(٣) يُنظر: ابن صاحب الصلاة، عبد الملك، **تاريخ المَنّ بالإمامة على المستضعفين بأن جعلهم الله أئمة وجعلهم الوارثين**، أخرجه وقدم له: عبد الهادي التازي، (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٦٤م)، ص ٢٣٩.

(٤) الجراري، **الأمير الشاعر: أبو الربيع سليمان الموحدي؛ عصره وحياته وشعره**، ص ١٣٦.

(٥) يُنظر: ابن الخطيب، لسان الدين، **الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشيَّة**، تح: سهيل زَكَّار، وعبد القادر زمامة، (الدار البيضاء: دار الرشاد الحديثة، ط ١، ١٩٧٩م)، ص ١٥٠.

(٦) الموحِّد، أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع؛ سليمان بن عبد الله الموحِّد**، تح: محمد بن تاويت الطنجي، وآخرين، (تطوان: المطبعة المهدية، د. ط، د. ت)، ص٦.

وطول وقصر ووحدة موضوعية. وتناول الثاني البناء اللغوي من الدلالة: المذهبية، والدينية، والبيئية، والعاطفية. واهتم الثالث بالتكوين البلاغي من تشبيه، واستعارة، وطباق، ومقابلة.

أسباب اختيار الموضوع:

تتمركز أسباب الاختيار على ثلاثة محاور:

الأول: يتعلَّق بالعصر الذي عاش فيه أبو الربيع، وهو فترة زمنية مهمة، وذات دلالات كبيرة في الشعر الأندلسي، إذ شهد العصر تحولات كبيرة على مختلف الأصعدة: السياسية، والاجتماعية، والثقافية، ورغم هذا فإنَّ الاهتمام الأكبر كان يصبُّ في عصر الطوائف، الذي عُدَّ المضمار الأهمَّ، وأزهى العصور بالنسبة للإبداع الثقافي والأدبي واللُّغوي، ولهذا فإنَّ الاهتمام بالشاعر ودراسة ظاهرة في شعره هي خطوة تهدف إلى تعديل الكفة بين العصور.

الثاني: يتعلَّق بطبيعة شخصية أبي الربيع، والتي لم تكن بالشخصية العادية، وإنَّما كانت متعددة الجوانب، فإلى كونه شاعرًا، فهو ينتمي إلى طبقة الأمراء، وهؤلاء كان لهم دور في إزكاء قريحة الشعراء، وتوجيههم حركة الشعر، أي: أنَّه شخصية جمعت بين الذوق العالي للشعر وبين كونه أمير له السلطة والسيادة.

الثالث: يتعلَّق بطبيعة الموضوع نفسه، باعتبار الاهتمام بظاهرة الإبداع الفني في الشعر ذات أهمية كبرى، إذ ترتبط قدرة شعراء في أيَّة مرحلة زمنية على الإجادة بمدى قدرتهم على التجاوب مع هذه الظاهرة.

إشكالية البحث:

تتركز إشكالية البحث على الآتي:

١ ـ يطرح الباحث إشكالية قدرة الشاعر على الإبداع الفني في بنائه للقصيدة في شعره.

٢ ـ يثير الباحث إشكالية مفادها قدرة الشاعر على استثمار المعجم اللغوي لصالح العملية الإبداعية.

٣ ـ يتناول الباحث إشكالية قدرة الشاعر على توظيف الأدوات المتبعة في التكوين البلاغي للخروج بالنص إلى الإبداعية الفنية.

أسئلة البحث:

تنحصر أسئلة البحث في الآتي:

١ ـ ما الأثر المترتب في بناء القصيدة عند أبي الربيع على العملية الإبداعية في شعره؟

٢ ـ ما أثر تطويع اللغة على مفردات المتن الشعري على عملية الإبداع الفني في شعر أبي الربيع؟

٣ ـ ما الأدوات المتبعة في التكوين البلاغي؟ وهل كان لها أثر على الإبداع الفني عنده؟

أهداف البحث:

تهدف الدراسة إلى الآتي:

١- يهدف الباحث إلى تتبع الإبداع الفني عند أبي الربيع بالوقوف على الأثر المترتب في بناء القصيدة الشعرية عنده.

٢ ـ- كما يهدف الباحث إلى ملاحقة النصوص الإبداعية في المتن الشعري عند أبي الربيع؛ بغية معرفة مدى قدرته على تطويع اللغة في شعره.

٣ ـ ويهدف البحث إلى إيضاح الأدوات المتبعة في تكوينه البلاغي، ومدى مسايرة نصه للإبداع الفني والابتكار.

أهمية الدراسة:

تتمحور أهمية الدراسة في الآتي:

١ ـ في رحلة البحث والقراءة في الشعر الأندلسي تبين لي أنَّ الباحثين لم يلتفتوا إلى ظاهرة الإبداع الفني في شعر أبي الربيع مطلقًا بدراسة خاصة، وهذا ما يمنح البحث قصب السبق.

٢ ـ وبالإضافة إلى كونه أحد الأمراء الذين أثَّروا في حركة الشعر في الغرب الإسلامي، باعتباره يملك السلطة المادية والمعنوية التي سيطرت على عقول الشعراء، ورسمت لهم طريقًا التزموا باتباعه؛ وهذا ما يجعل من أشعاره ذات طعم خاص.

الدراسات السابقة:

تجدر الإشارة إلى أنَّه لم تُفرد دراسة للإبداع الفني في شعر أبي الربيع، وما جاء من إشارات عن هذا الجانب كانت في ثنايا الدراسات التي بصدد الحديث عنه، وهي على الشكل الآتي:

الدراسة الأولى:

هي دراسة وتحقيق لديوانه بعنوان "ديوان الأمير أبي الربيع سليمان الموحِّد"، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي وآخرين، وهذه الدراسة تُعنى بالتعريف بالشاعر، وتحقيق شعره، وإخراجه إلى النور أكثر من أيِّ شيءٍ آخر، مع وجود بعض التعليقات في تناوله لمعان مُبتكرة، ويُعدُّ هذا الديوان المصدر الذي اعتمد الباحث عليه في الدراسة والتعرُّف على شعره.

غير أنَّ هذه الدراسة لم تتناول الجانب الفني في شعر أبي الربيع الموحدي، ووصف وتحليل ظاهرة الإبداع الفني، فقد غابت عنها الكثير من الجوانب على غرار البناء اللغوي الذي أفردنا له مبحثًا كاملًا في دراستنا.

الدراسة الثانية:

جاءت في كتاب "الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى" لمحمد بن تاويت، وهذه الدراسة تعرَّضت للشاعر وشعره في إطار دراسة عامة لمجموعة من الشعراء المغاربة؛ فقدَّم بالتعريف بالشاعر مع آراء نقدية مختصرة عن كلِّ فن، حيث تعرض إلى بعض الجوانب الإبداعية في شعره ولكن بشكل متفرق ومختصر.

والفارق بين دراستنا وهذه الدراسة: أننا تناولنا جزئية محددة في شعر أبي الربيع الموحدي، ومن ثمَّ كانت النتائج مركَّزة، بينما هذه الدراسة لم تتسع للشاعر إلَّا في ورقات مختصرة، فكانت النتائج التي صدرت عنها عامة في إطار التعريف بالشعراء المغاربة في الأندلس، ومعرفة توجهاتهم الشعرية.

الدراسة الثالثة:

وجاءت بعنوان "الأمير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحدي؛ عصره، حياته، وشعره" لعباس الجراري، وهذه الدراسة اعتنت بالتعريف بالشاعر وبيئته وشعره، وقد تعرَّضت لفنونه الشعرية التي وردت في ديوانه.

وأمَّا من حيث مضمون الدراسة فكانت دراسة عامة، ومن ثمَّ فالأحكام التي صدرت منها عامة أيضًا، بالإضافة إلى كون هذه الدراسة لم تتعرض للإبداع الفني في شعر أبي الربيع بشكل واضحٍ وكافٍ.

منهج البحث:

تطلَّبت الدراسة الاعتماد على مناهج أساسية يكمل أحدها الآخر، فكان المنهج الوصفي في التمهيد بالتعريف بالشاعر، ورصد نماذج أشعاره، بينما يتم استخدام المنهج التحليلي التركيبي في تفكيك النصوص الشعرية معرفة مواطن الإبداع فيها، لهذا كان له أثرٌ واضحٌ من خلال نتائجه على مسار البحث، ومن ثمَّ انتهى البحث إلى المنهج الاستنباطي، الذي تمَّ من خلاله استخلاص الحقائق والأحكام كنتيجة للبحث، وعليه يمكن القول: بأنَّ البحث يعتمد على المنهج التكاملي.

حدود البحث:

تتلخص حدود الدراسة في الآتي:

١ ـ الحدود الموضوعية: تتركَّز الدراسة على ظاهرة الإبداع الشعري في شعر أبي الربيع الموحدي.

٢ ـ الحدود الزمنية: تنحصر الدراسة في الفترة الزمنية التي عاشها الشاعر، والتي أُرِّخت ما بين عامي ٥٣٠ –٥٤٠هـ، الفترة التي يُتوقع ميلاده فيها، إلى عام ٦٠٤هـ، وهو التاريخ الذي اتفق فيه على أنَّه تاريخ وفاته.

٣ ـ الحدود المكانية: تقتصر الدراسة على الشاعر أبي الربيع الموحدي من خلال الوقوف على دراسة ديوانه الوحيد المعنون بـ(ديوان أبي الربيع الموحِّد).

أدوات وإجراءات البحث:

سيكتفي الباحث في أدوات البحث بالاعتماد على المعلومات الوثائقية التي تحصل عليها من خلال الدواوين والكتب، والدراسات والأبحاث المنشورة؛ ولهذا فإنَّ إجراءات البحث ستكون على النحو الآتي:

١. حاول الباحث – قدر الإمكان– أن تكون المطالب وفيَّة لمباحثها، ومنسجمة مع عنوان البحث.

٢ – تخريج الأبيات من مصادرها (الدواوين)، إلَّا إذا تعذَّر ذلك فيُعتمد على كتب التراجم وأمهات الكتب.

٣ – ضبط الكلمات في الأبيات التي يَشْكُل نطقها، وتخريج معاني الكلمات غير المستعملة، كلٌّ من معاجمه.

عناصر الإبداع الفني:

اختلف النقاد في تقسيم عناصر الإبداع الشعري، وتعددت مستوياتهم، وتفريعاتهم، يدفعهم نحو هذا الاتجاه أهمية كل عنصر من عناصر الإبداع، ووظيفته الجمالية، ولعل هذه الاختلافات– في الغالب– تدور حول الموهبة، والدربة، والمستوى الثقافي، وطبيعة التجربة الشعرية، وما ينتج عنها من ملامح فنية تبرز سمات وخصائص النص المبدع.

وتحاشيًا لأية إشكالية قد تنتج عند الحديث عن أي عنصر من عناصر الإبداع دون الآخر في شعر أبي الربيع الموحدي– رأينا أن نخصَّ الحديث عن العناصر التي مثَّلتِ التجربة الإبداعية للشاعر وتجلياتها في مضمون شعره، وقد جاءت على النحو الآتي:

المبحث الأول: بناء القصيدة:

١- المقدمات والمطالع:

اهتمَّ النُّقَّاد القدامى والمحْدَثون بالمقدمات اهتمامهم بمتن القصيدة، فالشعر عند ابن رشيق "قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوِّد ابتداء شعره؛ فإنَّه أول ما يقرَعُ السمع، وبه يُستدَّل على ما عنده من أول وهْلَة"(١)، ولعلَّ القيمة الجمالية والدلالية لها هي التي تستدعي هذه الأهمية؛ لأنَّها تكشف عن نفسية الشاعر، كما يبقى أثرها بالغًا في نفسية المتلقي؛ لأنَّ "حُسْن الافتتاح داعِيَةُ الانشراح ومطيَّة النجاح"(٢).

ويبيّن ابن الأثير الحدود الواجب اتباعها في بدء القصيدة بقوله: "يجب على الشاعر إذا نظم قصيدًا أن ينظر، فإذا كانت مديحًا صِرْفًا لا يختصُّ بحادثة من الحوادث فهو مُخيَّر بين أن يفتتحها بغزل أو لا...، أمَّا إذا كان في حادثة من الحوادث كفتح معقلٍ أو هزيمة جيشٍ، أو غير ذلك، فإنَّه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل، وإن فعل ذلك دلَّ على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية، أو على جهله بوضْعِ الكلام في موضعِهِ...، فإنَّ الأسماع تكون متطلعةً إلى ما يُقال في تلك الحوادث"(٣).

ومن المقدمات التقليدية: مقدمة وصف الرحلة، والتي عُرفت في العصر الجاهلي، إذ كان الشعراء يصفون رحلاتهم على ظهور الإبل والنوق(٤)، وفيها يقول أبو الربيع:

أرحِ الزميل من أن يحطَّ ويَرحلا وألجِ رِكابكَ قد بلغتَ المنزلا
والـقَ الإمام محمّدًا مَـن يلقَـهُ يلقَ المُنى ويَنـلْ بـه مـا أَمَّـلا (٥)

(١) ابن رشيق، **العُمدة**، ج ١، ص ٢١٨.

(٢) المصدر السابق، ج ١، ص ٢١٧.

(٣) ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تح: محمَّد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: المكتبة العصرية، د. ط، ١٩٩٠م)، ص ٩٦، ٩٧.

(٤) يُنظر: عطوان، حسين، **مقدمة القصيدة في العصر الأُموي**، (مصر: دار المعارف، د. ط، ١٩٧٤م)، ص ٧٠.

(٥) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٣٨.

إنَّ الشاعر في هذه المقدمة- وإن تشبَّه بالقدامى في استهلاله لوصف الرحلة- إلاَّ أنَّه يختلف عنهم، إذ جاءت مقدمته متميزة بالسرعة والاقتضاب، على الرغم من أنَّها لم تتجاوز البيت، وتبدو بداخل الصورة نفسية الشاعر، والتي كانت موزَّعة بين القبول والرفض: قبول المطلع التقليدي (وصف الرحلة)، أو رفضه، وهي حالة تدل على توزع ثانٍ للشاعر بين ارتباطه بمذهب القدامى من جهة، ومغازلته مذهب المحـْدَثين من جهة ثانية.

وثَمَّة نوعٌ آخر من المقدمات يتخذها الشاعر تمهيدًا لموضوعه؛ فتكون لا هي منفصلة عن صلب الموضوع ولا هي متصلة به، إنَّها نوعٌ من المقدمات تأخذ المتلقي إلى موضوعه بلطفٍ؛ على غرار ما ورد في مطلع قصيدته:

للقاء وَجهكَ فَلْيكُ الترحالُ ولقصد مجدكَ يُعْمَل الإرقالُ(١)

الواضح: أنَّ الشاعر لم يدخل إلى موضوعه مباشرةً، وإنَّما مَهَّد وتدرَّج في الدخول، ومع ذلك فإنَّ هذا التمهيد في صلب الموضوع.

ومن بين المقدمات التمهيدية: المقدمة الحكمية لغرض الرثاء، والتي يقول فيها:

بعيدٌ مدى العُمر الطَويل قَريبُ وإنْ طال عُمرٌ فالحياة تَريبُ

وليسَ عجيبًا غَدرها بِكَ إنَّما زُكوُنك مِنها للوفاء عَجيبُ(٢)

ويُلاحظ أنَّ الشاعر لم يفتتح قصيدته بمقدمة تقليدية، وإنَّما افتتحها بمقدمة حكمية تفصيلية، تحمل النظرة التأملية في حقيقة الحياة والموت، وتعبِّر عن رؤية الشاعر تمهيدًا للدخول إلى ذِكْرِ الحدث الجلل، الذي عبَّر عنه بحرارة وصدق عاطفة، فقد وُفِّقَ الشاعر- إلى حدٍّ ما- في بدء هذه القصيدة بما يتناسب مع الغرض، وهو العظة والاعتبار المستوحاة من الموقف، وهو الموت على غرار شعراء الأندلس(٣).

(١) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٢٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٠.

(٣) يُنظر: سلامة، علي محمد، **الأدب العربي في الأندلس، تطوره وموضوعاته وأشهر أعلامه**، (بيروت: الدار العربية للموسوعات، ط ١، ١٩٨٩م)، ص٣٥٤.

وثَمَّة نوعٌ آخر من المقدمات، وهي التي تبدأ في الدخول إلى القصيدة مباشرةً، على غرار قول أبي تمَّام[١]، وفي ذلك يقول أبو الربيع:

هَبَّتْ بنصـــركُم الرِّياح الأربعُ وجَرَتْ بسعـدكُم النجوم الطُّلَّعُ

وأتت لِعونكُم الملائِكُ سبـقًا حتَّى لضاق بها الفضاء الأوسعُ[٢]

إنَّ هذا الصنف من المقدمات يتميَّز بخلوه من أيِّ عنصر يُقدِّم لها ويتقدمها، وكأنَّ ذات الشاعر من خلال نفسه تسري من اللفظة الأولى، واختفت ورجع الاستغناء عنها تحت تأثير ضخامة الحدث وخطورته، وكأنَّه بهذه المداهمة السريعة لموضوعه يُخْبِر عن مجمل الخبر من خلال ألفاظه قوة العزم عند الممدوح: (هَبَّتْ بنصركُم)، وبعد ذلك يدخل في ذكر التفاصيل بعد أن نجح في شدِّ إصغاء الأسماع إليه.

إنَّ اهتمام الشاعر بمطالع قصائده ومقطوعاته جعلها تكاد تخلو من بعض العيوب والهِنات، والتي رأى ابن رشيق تجنب الاستفتاح بها من مثل: (خليليَّ، وألا، وقد)[٣]، وإنَّ ما جاء منها في مطالع قصائده قليلٌ، ولعلَّ كثرة تداول مثل هذه الألفاظ في مطالع القصائد جعل منها علامة "من علامات الضعف والتكلان، إلَّا للقدماء الذين جَرَوا على عِرْق، وعَمِلَوا على شاكلةٍ"[٤].

٢ . الطول والقصر:

دأب النقَّاد على تناول هذا الموضوع؛ فابن رشيق يورد قول الخليل بن أحمد، حين قال: "يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويُوجزُ ويختصر ليحفظ؛ وتُستحب الإطالة عند الإعذار، والإنذار، والترهيب، والترغيب، والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير، والحارث بن حِلِّزة،

---

(١) **السَّيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ**

التبريزي، الخطيب، **ديوان أبي تمَّام**، قدَّم له: راجي الأسمر، (بيروت، دار الكتاب العربي، ط ٢، ١٩٩٤م)، ج ١، ص ٣٢.

(٢) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٢٠.

(٣) ابن رشيق، **العُمدة**، ج ١، ص ٢١٨.

(٤) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

ومَنْ شاكلهما، وإلَّا فالقطع أطير في بعض المواضع، والطول للمواقف المشهورات"(١).

وقد تباينتِ الآراء في الحد الأدنى للقصيدة، فمِن النقَّاد مَن يرى أنَّ الحدَّ الأدنى سبعة أبيات(٢)؛ ويمكن تقسيم القصائد إلى مطولات ومتوسطات، فالمطولات: ما زاد عدد أبياتها عن أربعين بيتًا، وأمَّا القصائد المتوسطة: فهي ما دون هذا القدر إلى عشرين بيتًا، وبعدها تأتي القصائد القصار، وهي ما كانت أقلَّ من عشرين بيتًا إلى الحد الأدنى للقصيدة، وهو سبعة أبيات، أمَّا المقطوعات فهي ما دون سبعة أبيات(٣).

وبهذا التقسيم يمكن إجراء دراسة إحصائية لديوان شعر أبي الربيع، حيث يتضح من خلالها الوعاء الكمي الذي نظم فيه شعره، وبالنظر إلى الجدول الإحصائي الآتي يتبين كيفية بناء القصيدة عنده:

نوع البناء	العدد	عدد الأبيات	نسبة العدد	نسبة عدد الأبيات
المقطوعات	١٤٦	٥٤٧	%٥٨،٦٠	%٣٣،٣٣
القصائد القصار	٨٧	٨٧١	%١٠،٣٦	%٥٣،٠٨
القصائد المتوسطة	٨	٢٢٣	%٣٢،٣	%١٣،٥٩
المجموع	٢٤١	١٦٤١	% ١٠٠	% ١٠٠

الجدول رقم ١ ـ القصائد والمقطوعات

الملاحظ من هذا الجدول تركيز الشاعر على المقطوعات والقصائد القصار، وقلَّة القصائد المتوسطة، واختفاء القصائد الطوال، هذا بالافتراض أنَّ جميع شعره قد جُمِعَ في

(١) المصدر السابق، ج ١، ص ١٨٦.

(٢) يُنظر: المصدر السابق، ج ١، ص ١٨٨.

(٣) يُنظر: الهرامة، عبد الحميد، **القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري الظواهر، والقضايا، والأبنية**، (طرابلس: كلية الدعوة الإسلامية، ط ١، ١٩٩٦م)، ج ٢، ص ٥٤.

ديوانه، ولم يسقط منه شيء.

ففي القصيدة المتوسطة يُلاحظ أنَّ الشاعر اعتمد عليها في قصيدة مدح في الخليفة يعقوب المنصور، والتي بلغت أربعة وثلاثين بيتًا، وفيها يقول:

ضاءت بنور إيابك الظلماءُ وتباشرت بقدومك الأرجاءُ(١)

احتاج الشاعر فيها نفسًا مطولًا يستوفي فيه مجموعة كبيرة من المعاني التي يستدعيها الموقف، وبذلك كانت الإطالة ضرورية في محاولة التغلب على صعوبات الإبداع، وحُسْن استخدام الموروث الثقافي.

أمَّا القصيدة القصيرة فهي تأتي تبعًا لمناسبات معينة، وقد اتسعت هذه المناسبات حتَّى شَمِلَتْ أهمَّ نواحي الحياة، وبما ينسجم مع دواعي الموضوع الذي يعالجه الشاعر، كما تناولت أغلب الأغراض الشعرية نظرًا لتمتعها بحرية فنية لا تتمتع بها القصيدة ذات التقاليد الملتزمة غالبًا، ومن أمثلة قوله في وصف الطبيعة:

حيّ الربيـــع بمـــا وَشَّـــتْ أزاهـــرُه ونظَّمت مِن أكاليل على الشجرِ
ودبَّجت فوق متن الرَّوض من حللٍ ونمَّقتـــه بألـــوان مـــن الزهـــرِ(٢)

وأمَّا نظمه في المقطوعات فكان متنوّع الأغراض؛ اختار التعبير من خلالها عن فكرة مهمة دون مراوغة أو إطناب، في محاولة إصابة الهدف دون لفٍّ أو دوران، ومن أمثلته قوله:

الحبُّ دقّ فـــلا تُدرى حقيقتـــه فمَن يَرِدْ فيه لا يقـــدر على الصَّدرِ
وجلَّ عـن أنْ يُرى يخفى فَمَكْمَنُهُ في القلب مثل كَمُون النارِ في الحجرِ
إن تقدحوا زنده تظهـر شرارتـــه أو تتركـــوه خفى عن أعين البشـــرِ(٣)

لجأ الشاعر في المقطوعة السابقة إلى طريقة الإيجاز والاختصار، وابتعد عن المعاناة والإرهاق الذي يتكبَّده الشاعر في القصائد الطوال، حين يُعدُّها لمناسبة معينة، إذ يعتمد فيها

(١) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص٢٣.
(٢) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص٧١.
(٣) المصدر السابق، ص٦٥.

على إظهار كثير من مواهبه، أو تماشيًا مع التطويل الذي يدل على الفُحُولة[١]، فكانتِ الصياغة المناسبة لتفاعله مع موضوعه في حالة تدفق عواطفه وأحاسيسه، وهو بهذه الصياغة يخالف الذوق العام في عصر الموحدين، الذي كان يميل نحو العظمة والتفخيم في كلِّ شيءٍ، ومسايرة الشعر للذوق العام وقتذاك[٢].

وبذلك استطاع أبو الربيع في مقطوعاته مجاراة مقطوعات المجددين في العصر العباسي، إذ اتجه بعض الشعراء إلى مثل هذا الاتجاه، أمثال بَشَّار بن برد، والعباس بن الأحنف، وأبي نواس، وابن المعتز وغيرهم[٣].

٣ . الوحدة الموضوعية:

اهتمَّ النقَّاد القدامى والمحدثون بالوحدة الموضوعية للقصيدة، ولعلَّ ابن طباطبا العلوي يُعدُّ في طليعة النقَّاد العرب تصديًا لهذه القضية، فيقول بعدما أشار إلى بعض النصوص التي فُقدت فيها المشاكلة المنشودة: "وأحسن الشعر: ما ينتظم القول فيه انتظامًا؛ يتسق أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قُدِّم بيتٌ على بيتٍ دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نُفِضَ تأليفها، فإنَّ الشعر إذا أُسِّسَ تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمُه، بل يجب أن تكون القصيدة كلُّها ككلمةٍ واحدةٍ في اشتباه أولها بآخرها... حتَّى تخرج القصيدة كأنَّها مفرَّغة إفراغًا... لا تناقضَ في معانيها، ولا وهْيَ في مبانيها، ولا تكلّف في نسجها"[٤].

(١) يُنظر: جلَّاب، حسن، **الدولة الموحدية (أثر العقيدة في الأدب)**، (مرَّاكش: المطبعة والوراقة الوطنية، ط ٣، ١٩٩٥م) ص ٨٩.

(٢) يُنظر: المرجع السابق، والصفحة نفسها.

(٣) يُنظر: ابن رشيق، **العُمدة**، ج ١، ص ٨٩.

(٤) ابن طباطبا، محمد أحمد، **عِيار الشعر**، تح: عباس عبد الستار، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٨٢م) ص ١٣١.

وقد كانتِ القصيدة العربية- في معظم حالاتها- تحتوي على أغراض تشمل: الوقوف على الأطلال، والنسيب والغزل، ووصف البعير أو الناقة والراحلة والرحلة عليهم في الصحراء ووصف مظاهر الطبيعة(١).

غير أنَّ شعراء الأندلس تمكَّنوا من الخروج من تلك الدائرة؛ فبنوا قصائدهم على موضوع واحد، وتجلَّت الوحدة الموضوعية، بل الوحدة العضوية بمفهومها الحديث في أبهى صورها في القصيدة الواحدة(٢)، على غرار قول أبي الربيع في قصيدة المدح التي مطلعها:

هبَّت بنصركم الرِّياح الأربعُ وجَرَت بسعدكم النجوم الطُّلَّعُ(٣)

يرسم أبو الربيع في هذه القصيدة- وهي طويلة يصعب إثباتها كاملةً هنا- صورة بطولية لممدوحه، إذ بلغت صورة ممدوحه حدَّ المبالغة والغلو، وأنَّ الوحدة الموضوعية ظاهرة في قصيدته التي تدور حول موضوع واحد، يصبُّ في تمجيد يعقوب المنصور وانتصاراته، ويتجلى ذلك في العديد من الألفاظ المنثورة بين تراكيب أبيات قصيدته، ومن ذلك قوله: (هبَّت بنصركم، وجرت بسعدكم، وأتت لعونكم، وأمدَّك الرحمن، وملأ البسيطة، والأرض تنشر في يديك، وكسوت الدين، والخلافة فيكم لا تنزع، وذخر الخلافة، وأنتَ المقدم، وجلَّت صفاتكَ، وأنتَ الملاذ، وأنتَ المفزع، وعلم الهداة)(٤).

كما يُلاحظ أنَّ الشاعر تمكَّن- في بعض مقطوعاته- من تحقيق الوحدة، والتي غالبًا ما تحتوي على فكرة مقتضبة بعينها تدور عليها الأبيات، وتكون أكثر تماسكًا من المطولات، ومن المعلوم أنَّ المقطوعات أخذت حيِّزًا مهمًّا في نتاجه الشعري، ممَّا يفضي إلى بروز الوحدة الموضوعية في ديوانه، على غرار قوله:

تقول ابنتي الصـغرى غداة رحيلنـــا وأدمعها كالقطـر بـــل هي أسرعُ:

(١) يُنظر: سلامة، **الأدب العربي في الأندلس**، ص٣٥٦.

(٢) يُنظر: المرجع السابق، والصفحة نفسها.

(٣) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٢٠.

(٤) يُنظر: المصدر السابق، ص ٢٠، ٢١.

حنانيـــكَ[1] هذا البين حتم وقـوعه علينـا فمـــا ينفـــك منـــه تُروَّعُ
وشـــدَّت على حِضنيَّ كفي مشـــوقةٍ وقالت: أبي تمضـي فمـــا لي أرجعُ!
فدعني أسر أحـــذو ركابكِ حيث مـا تسيـــــر وأرضـــى كي أراكَ وأقنـعُ
بنيَّـةِ كُفي مـن بكائـــكِ واصبـــري ولا تجـــزعي إن البكـا ليـس ينفـعُ
فقالت: على اسم الله فارحـل مصاحبًا وسـر في أمان لا نبا[2] بكَ مضجعُ[3]

لعلَّ المتأمل في هذه المقطوعة يدرك أنَّ الغرض فيها يدور حول محور واحد، وهي مساجلة بين الأب وابنته غداة رحيله عنها، وهذا المعنى يمكن استخلاصه وتعميمه على باقي المقطوعة، وأنَّ كلَّ بيتٍ فيها يخدم الغرض الذي من أجله قالها الشاعر ويتماسك معه، وبهذا جاءت مقطوعته متماسكة البناء، ومترابطة الأعضاء، يؤدي كل منها وظيفة تشارك في الوظيفة الكلية للقصيدة.

المبحث الثاني: البناء اللغوي:

تلعب اللغة دورًا أساسيًّا في تكوين القصيدة، وهي الوسيلة للتواصل بين الشاعر وعمله الإبداعي، "فهي مادة الأدب...، [و] ليست مجرد مادة هامدة كالحجر، وإنَّما هي ذاتها من إبداع الإنسان، ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لُغوية"[4].

وعلى مستوى اللغة في الشعر الأندلسي فإنَّ "مقياس الذوق قد تغيَّر كثيرًا بعد أن تطور أسلوب حياة الشعراء، وتطورت بهم الحياة الاجتماعية، تلك الحياة التي كان يُسمع فيها خليط من اللغات واللهجات، فكان لا بدَّ أن تتأثر لغتهم بهذه البيئة المتحضرة، وأن

(١) حنانَيْك بمعنى: "تَحَنَّن عليَّ مرَّة بعد أخرى وحنانًا بعد حنانٍ"، ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، **لسان العرب**، تح: عبد الله علي الكبير وآخرين، (القاهرة: دار المعارف، د. ط، د. ت)، م ٢، ج ١٢، ص ١٠٣٠، (مادة: حَنَنَ).
(٢) "إذا لم يَسْتَمكن السَّرْجُ أو الرَّحلُ على الظهر، قيل: نَبَا"، المصدر السابق، م ٦، ج ٤٩، ص ٤٣٣٣، (مادة: نَبَا).
(٣) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ١٠٦.
(٤) ويليك، رينيه، ووارين، أوستن، **نظرية الأدب**، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢، ١٩٨١م)، ص ٢١.

تواكب هذا المجتمع الجديد"[١].

ويمكن تقسيم استخدامه للغة إلى مجموعة دلالات تشمل أغلب استخدامات أبي الربيع لها:

١ . الدلالة المذهبية:

وجاءت استخداماته للغة في هذه الدلالة متنوِّعة، وسارت على النهج الذي عليه دولتهم وقتذاك، وبرزت ألفاظ كثُر استخدامها في شعره؛ مثل: خلافة، وخليفة، والخلائف، خلفاء[٢]، على نحو قول أبي الربيع:

إن قيل مَنْ خير الخلائف كلِّها فإليكَ يا يعقوب تومي الأصبعُ[٣]

يبدو ظاهرًا إلحاح فكرة الخلافة على الشاعر، إذ كرَّرها في كلِّ بيتٍ بصيغة المفرد والجمع[٤]، وبمستلزماتها متنوِّعة[٥]، في محاولة تثبيت فكرة الخليفة ليعقوب المنصور، وبسط سيطرته على المشرق والمغرب، والتي لطالما حلم بها الخلفاء الموحدون[٦].

ومن استخداماته في اللغة: توظيفه بعض المرادفات ومشتقات الفعل "نَصَرَ"، من مثل قوله:

هَبَّتْ بنصركُم الرِّياح الأربعُ وجَرَتْ بسعدكُم النجوم الطُّلَّعُ[٧]

إنَّ مثل الألفاظ (نَصْر، وتَنْصُر، وناصر، ومنصور، أو مرادفاتها الفَتْح، وفاتح،

(١) محمود، نافع، **اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، (بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، ط ١، ١٩٩٠م) ص ٢٢٤.

(٢) يُنظر: جلَّاب، **الدولة الموحدية (أثر العقيدة في الأدب)**، ص ٧٤- ٧٦.

(٣) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٢١.

(٤) يُنظر: المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(٥) يُنظر: المصدر السابق، ص ٣٥، ٣٦، ١٤٤.

(٦) يُنظر: جلَّاب، **الدولة الموحدية (أثر العقيدة في الأدب)**، ص ٧٥.

(٧) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٢٠.

وتفتح)[1] تقوي الجانب الدلالي في شعر أبي الربيع المتعلِّق بالمجال السياسي والمذهبي.

كما يورد الشاعر بعض الألفاظ التي تدل على الحرب والسلاح، وشعره مملوء منها، على غرار قوله:

جيش الضَّلال بجيش الحق مهزوم فَنَفِّذ العزم إنَّ الفتح محتومُ[2]

يتضح في هذه الأبيات أنَّ ما يقرب من نصف ألفاظها متعلقة بالحرب والسلاح، في قوله: (جيش، وبجيش، ومهزوم، ونفِّذ العزم، والفتح محتوم، وعسكرك المنصور، وصمم لفتح، وعزم وتصميم، وجيش تصدى، وينصره الغز)[3]، هذا إن دلَّ على شيءٍ فإنَّه يدل- من جهة- على تأثر أبي الربيع بما اعتاد رؤيته من صور، ومن جهة أخرى على تأكيد دعمه لفتوحات المنصور، وتجديد الولاء له.

٢ . الدلالة الدينية:

وقد وردت في ديوانه ألفاظٌ مرتبطة بالدلالة الدينية تفضي إلى أنَّ الشاعر كان على صلة وثيقة بالدين الإسلامي المقدس، ممَّا يؤكد ذلك استغلاله للاشتقاق قصد التعبير عن صورته الروحانية التي تتوق إلى الخلاص، من ذلك توظيف لفظتي "الذَّنب، والنفس" اللتين تشكلان في العديد من المناسبات حديث الزُّهاد عن الموت الفاصلة بين حياتين: حياة الدنيا مرتع الملذات والشهوات، وحياة الآخرة مقام الجزاء، ومن أمثلة ذلك قوله:

إذا ما ذكرتُ الموت فاضت مَدَامعي على كلِّ ما فرَّطتُ فيض السحائبِ
وأذكر يوم الحشـــر إن جئتـــه غـدًا وذنبي معي والذَّنـــبُ أخبثُ صاحبِ

إلى أن يقول:

أَقِـــــلْ عَثْـرتي إنِّي أتيتـــكَ تائبـــًا وليس مقيم في الذنوب كَتَائِـبِ[4]

(١) يُنظر: المصدر السابق، ص ٢٣، ٢٤، ٢٨، ٣٤، ١٤٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٢.

(٣) يُنظر: المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(٤) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ١٥١.

إنَّ المحور الذي تدور فيه المقطوعة هو طلب الغفران والعفو من الرحمن، وقد اعتمد الشاعر في بسط هذه الفكرة على الاشتقاق اللفظي الذي جاء مركزًا على لفظة الذَّنب: ذنبي، والذَّنب، والذنوب، وبذلك كان الشعور به عند الشاعر كبيرًا، حتَّى حوَّله إلى ذات حزينة متضرِّعة إلى ربِّها علَّه يقبل توبتها.

كما يوجد لأبي الربيع ألفاظ مستوحاة من الدلالة الدينية، على غرار قوله:

والموت أدنى منه من وريده ولا يمرُّ ذكره بقلبِه(١)

ومن قوله:

باعوا الحياة التي ليست بدائمة لا موت فيها لقد فازوا وقد غنمُوا(٢)

إنَّ ورود ألفاظ مثل: (الموت، والحياة، والنور، والظلم، والغفران) يقوي المعجمية المرتبطة بالدلالة الدينية، ويفضي إلى ارتباط الشاعر بمرجعيته الدينية المقدسة، وممَّا أكَّد ذلك توظيفه للكلمة ومستلزماتها، أو من خلال استقائه مادته الشعرية من ألفاظ مرتبطة ارتباطًا مباشرًا بالمرجعية الدينية.

٣ . الدلالة البيئية:

إنَّ هذه الدلالة استمدها الشاعر من طبيعة الأندلس الخلابة؛ إذ من الطبيعي أن يبرز هذا التأثر بالطبيعة وبموضوعاتها الحافلة بالألفاظ المستمدة منها؛ فألفاظ الربيع ترددت في العديد من القصائد، على نحو قوله في الثمر:

فتحُ الشَّقَائِق جَرْحاهَا ومَغْنمُها وَشْيُ الرَّبَيع وَقَتْلاهَا جَني الثَّمر(٣)

أو مثل قوله في الفواكه:

أَرْسَلتُ نَحوَكَ يَا خليلي خَوخةً قَدْ جُمِّعَتْ فيها الصَّبا والشَّمأَلُ(٤)

(١) المصدر السابق، ص ١٥٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١٥٦.

(٣) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص١٤٠.

(٤) المصدر السابق، ص١٣٨.

وقوله في التُّفاح:

انْظُرْ إِلَى دَوحَةِ التُّفاح مَالَ بِهَا رِيحُ الصَّبا فَأثارَ الزَّهْرَ والوَرَقا(١)

وفي الزهر والرَّوض والورد يقول:

وَمحـل أنـــس لا نَظير لِحُسنــه في روضة مَعدومة النظراءِ

جُمِعَتْ بهِ شتَّى الأَزاهرِ فَاقتطِف وَرد الربيع وَوَردة الصَّهباءِ(٢)

وعلى هذه الشاكلة استرفد الشاعر من الطبيعة من خلال ذكره ألفاظ الربيع من (زهر، وروضٍ، وشجرٍ، ونرجسٍ، وأقاحي)، أو من خلال ذكره للفواكه من (خوخٍ، وتفاحٍ، وثمر)، وبهذا فقد عبَّر بها في أسلوب يميل إلى الرقة والسهولة؛ لأنَّه لا يمكن إنكار أثر الطبيعة الأندلسية في لغة الشعر، فقد عكف الشاعر على معجم الطبيعة يسترفد منه أسلوبًا لا يخلو من الرقة والسهولة.

٤ . الدلالة العاطفية:

كما لا يفوت الشاعر أن يسترفد من الصور العاطفية؛ ليستمد معجمه منها، وقد حرص الشاعر على استيعاب لفظ الحبِّ ومرادفاته، على نحو قوله:

يا لائمًا في الحبِّ لا يَقلعْ أقصر فإنَّ اللوم لا يَنفعْ(٣)

أو نحو قوله:

فكأنَّ النَّوم يعشقه وكأنَّ السهد يعشقني(٤)

أو نحو قوله:

يا سائلي ما لي أراكَ ضئيلًا إنِّي أظنُّكَ بالهوى مشغولًا(٥)

(١) المصدر السابق، ص١٣٤.

(٢) المصدر السابق، ص١٣٨.

(٣) المصدر السابق، ص٦٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٥٥.

(٥) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٥٨.

يظهر جليًّا للمتأمل في هذه الأبيات اعتماد الشاعر على لفظة الحبِّ واشتقاقاتها، على نحو: (الحبيب، وأحبُّ، والأحبّة، والحبائب، والأحباب)، أو مرادفاتها على نحو: (ويعشقه، والسهد، والهوى، والصبابة، والهوى، وغرام، وهائم، والوجد)، وتُعدُّ هذه النماذج مقتطفات بسيطة من كمٍّ هائل تميَّز به شعر الغزل عنده، يُستنتج منه معرفته بهذا الرصيد اللغوي الخاص بموضوع الغزل، وقد يُؤشِّر- أيضًا- على أنَّه آثر التعبير عن حالته بتوظيفه أغلب الألفاظ التي لها علاقة بتلك الحالة الخاصة، على أنَّ معاني هذه الألفاظ تتفاوت فيما بينها(١)، وبذلك يتضح تميُّز الشاعر في هذا الجانب، وممَّا يكرِّسه هذا الجانب الاتجاه الذاتي في قصائده ومقطوعاته الغزلية.

ولعلَّ الاقتدار اللغوي الذي يتمتع به أبو الرَّبيع جعل من شعره أكثر سهولة ووضوحًا، في لغة فصيحة، ممَّا يبدو غير طبيعي في زمن عُرِفَ بالازدواج اللغوي بين العربية والبربرية، الذي يحُول دون مقدرة الشاعر- أي شاعر- عن امتلاك اللغة الصحيحة، واستخدامها أداة تعبير، لا سيَّما إذا كان هذا التعبير شعرًا(٢).

وإن كان من المعلوم انحدار الشاعر من أصول بربرية، وتمكنه من إتقان اللهجة البربرية(٣)، فإنَّه لم يحل دون امتلاك لغة رصينة تمتلك الليونة، على غِرار قوله:

تلك اللِّحاظ وإن شربتُ سُلافها(٤) عجبًا لساقٍ منهما ومُعربدِ(٥)

(١) فعلى سبيل المثال: الفرق واضح بين لفظتي الحُبِّ والحَبَل، فالأولى: نقيض البغض. والثانية: بمعنى فساد القلب من الحبِّ. ابن منظور، **لسان العرب**، م ٢، ج ٩، ص ٧٤٢، (مادة: حَبَبَ)، والمصدر السابق، م ٢، ج ١٣، ص ١٠٩٧، (مادة: حَبَلَ).

(٢) يُنظر: الأهواني، عبد العزيز، **ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر**، (بيروت: دار الجيل، د. ط، د. ت)، ص ١٧.

(٣) يُنظر: المرَّاكشي، عبد الواحد، **المُعجب في تلخيص أخبار المغرب**، تح: محمد سعيد العريان، (مصر: مكتبة الثقافة الدينية، د. ط، د. ت)، ص٤٢٣.

(٤) **سُلاف الخمر**: "أول ما يُعصر منها"، ابن منظور، **لسان العرب**، م ٣، ج ٢٣، ص ٢٠٦٩، (مادة: سلف).

(٥) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٩٥.

يتبين من استعماله للفظة "منهما" في نص بيته الشعري أنَّه قد أعاد فيها الضمير على المفرد والكلام عن المثنى، مسترفدًا حكمه من قوله تعالى: ﴿وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً أَوْ لَهْوًا انفَضُّوا إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَائِمًا﴾(١)، والتقدير: انفضوا إليهما.

كما يَعْمَدُ إلى إسقاط حرف الجر، من مثل قوله:

بموحدين مُصممين عدوهم جعلوا دليل الفتح فيه عَزْمَكَا(٢)

فقد أسقط حرف الجرّ "على" من "مصممين عدوهم"، كما حُذف حرف الجرّ "مِن" مِن قوله تعالى: ﴿وَاخْتَارَ مُوسَى قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلًا لِّمِيقَاتِنَا﴾(٣) ، والتقدير: واختار موسى من قومه.

أو من مثل تخفيف أنَّ وحذف اسمها، على نحو قوله:

يدلُّ صفاها وإشراقها على أن مِن خَدِّه تُعصر(٤)

فخفف أنَّ من المثال السابق، وحذف اسمها وهو ضمير الشأن، ويجوز إذا كان خبرها جملة(٥)، والتقدير: على أنَّه من خَدِّه تُعصر.

كما يُذَكِّر الضمير في بعض الحالات بعدما تَحدث إليه مؤنثًا، نحو قوله:

وَقائلة أَين الترحل سَيدي وَتَترك قَلبي مِن هَواك مُصَدَّعا(٦)

فقد وجَّه الخطاب في الضمير إلى المؤنث، ثم انتقل بالحديث عنه بالمذكر من البيت القادم إلى آخر القصيدة:

---

(١) سورة الجمعة، الآية: ١١.

(٢) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٢٨.

(٣) سورة الأعراف، الآية: ١٥٥.

(٤) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٧٠.

(٥) يُنظر: ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله، **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، تح: محمَّد محيي الدين، (القاهرة: مكتبة دار التراث، ط ٢٠، ١٩٨٠ م)، ج١، ص ٣٨٣.

(٦) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٦٠.

فلمَّـا رأى إلَّا انثنـــــــاء وأنَّني عزمتُ بكى خوف النَّوى ثم رجَّعا[١]

فتذكير الضمير والمتحدث عنه مؤنث شائع في العصر العباسي، نتيجة اختلاط العرب بالفارسية التي لا تُفَرِّق في الإشارة بين المذكر والمؤنث[٢]؛ ولعلَّ الشاعر قد تأثر ببعض مظاهر الإبداع والابتكار في العصر العباسي.

كما يضطر الشاعر إلى الضرورات الشعرية؛ ليستقيم الوزن، من مثل قوله:

فلتشتهي كلُّ الجوارح أنَّها أُذن تصيخ لمدحكم وتسمعُ[٣]

ففي لفظة "تشتهي" أثبت الياء ومكانها الحذف؛ لأنَّه فعل مضارع مجزوم بلام الأمر، غير أنَّ الشاعر اضطرَّ لذلك، لأنَّ البيت من بحر الكامل، وتفعيلته (مُتَفَاعِلُنْ)، وجاءت في هذا البيت مُضمرة بتسكين الثاني (مُتْفَاعِلُنْ)، وإن حذف الياء يختلُّ بها الوزن.

وقد يضطر إلى تطويع اللغة بإسقاط بعض الهمزات؛ ليستقيم بها الوزن، نحو قوله:

أقول وقد لاح المَشيب بمفرقي ألَّا اكرم به ضيفًا وخِلًّا وصاحبا[٤]

فأسقط همزة القطع في (أكرم)؛ لأنَّ البيت من البحر الطويل، وهذا التخفيف؛ لكي تستقيم تفعيلة (فَعُوْلُنْ)، وحتَّى لا يختلَّ وزن البيت بسبب إثباتها.

كما جوَّز الشاعر عطف العام على الخاص، على نحو قوله:

ومديحي فيـــه قد يعرِفُهُ مَن ببغداد ومصر والعراق[٥]

ففي هذا البيت يعطف العراق على بغداد، من باب تجويز عطف العام على الخاص[٦] ، ولعلَّه استرفد حكمه من قوله تعالى: ﴿رَبِّ ٱغۡفِرۡ لِي وَلِوَٰلِدَيَّ وَلِمَن دَخَلَ بَيۡتِيَ مُؤۡمِنٗا

(١) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(٢) يُنظر: المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(٤) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص١٣٦.

(٥) المصدر السابق، ص١٤٩.

(٦) يُنظر: ابن هشام، أبو محمَّد عبد الله، **مُغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تح: محمّد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الشام للتراث، ط ١، د. ت)، ج ٢، ص ٣٥٦.

﴿وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ﴾ [نوح:٢٨][١] ، وهذا يؤكد إلمام الشاعر بقواعد اللغة العربية وأصولها بالرغم من كونه بربريًّا.

إنَّ دراسة البنية الدلالية بمختلف دلالاتها في شعر أبي الربيع تُفضي إلى القول بمدى ارتباط الشاعر بمرجعيته المحلية أو التراثية في شعره على السَّواء، وإلى مدى التفاعل الحاصل في لغته مِنْ خلال بيئته، وما تحمله من مقومات إبداعية.

المبحث الثالث: التكوين البلاغي:

١ . التشبيه :

يُعدُّ التشبيه من الأوجه البلاغية التي أَوْلَاها البلاغيون العرب القُدَامى اهتمامًا يعكس مدى حرصهم على حضوره في الشعر، والمتأمل في شعر أبي الرَّبيع يُدرك مدى حرصه على استثمار هذا الوجه البلاغي بشكلٍ مكثفٍ يضفي عليه صفة التشبيه التوضيحي التصويري، ولعلَّ سبب ذلك اهتمام الشاعر بموضوع القصيدة أكثر من اهتمامه بالفكرة والتعمق فيها[٢]، كما سيأتي:

كالهلال كالقضيب كالطَّلا إن تبدى أو تثنى أو رنَا[٣]

إنَّ ما يمكن ملاحظته في الأمثلة وصف الشاعر (محبوبته) بأوصاف متنوّعة، تفصل أداة التشبيه بين طرفي التشبيه فصلًا تامًّا، فالمشابهة بقيت محصورة في الشكل الخارجي فقط دون الدخول في العمق، فوجه محبوبته شبيه بالهلال في البريق، كما أنَّها تشبه القضيب في التثني، وتُشبه ولد الظبي إذا نظر.

إنَّ ما يدعِّم هذا النوع من التشبيه حضور أداة التشبيه، فضلًا عن أنَّ استحضار وجه الشبه- إن من خلال ذكره، أو من خلال تدليله للمتلقي- يُفقده بُعْده الدلالي الإيحائي؛ لأنَّه بحضوره يقطع طريق المتلقي في حقِّه في التأويل، وتقليب المعنى على عدَّة

(١) سورة نوح، الآية: ٢٨.

(٢) يُنظر: أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٢٣٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٧.

وجوه، أو صنع أوجه شبه أخرى قد تكون لها دور تأثيري وفني أكبر.

غير أنَّ هذا الحكم لا يمكن تعميمه على كلِّ نتاجه، فقد وُجِدَتْ نماذج يمكن اعتبارها تشابيه إيحائية ينهض فيها التشبيه على نوع من الإيحاء، ومن أمثلته:

ومُصرَّعين مُضرجين كأنَّما سكروا فصُبَّت فوقهم صهباءُ(١)

رغم أنَّ التشبيه هنا جمع بين طرفين ماديين، فإنَّه استطاع أن يجمع بين متباعدين، فالمشبه هو: قتلى الأعداء وهم ملطخون بدمائهم، والمشبه به هم: السكارى إذا انتشوا وصُبَّت على رءوسهم الخمر، فاكتسبت أبدانهم اللون الأحمر، وهي صورة منتزعة من بيئة الشاعر التي اختلطت فيها صور الحياة بين الجدِّ واللهو، فوجه الشبه هو: حُمْرة الخمرة الدالة على حُمْرة الدم، فاستطاع الشاعر الجمع بين شيئين قبيحين، وبذلك قفز الشاعر بتشبيهه إلى الإيحاء الشعري، وجعل من وجه الشبه بعيدًا عن المتناول، وبذلك قدَّم الشاعر في الإجادة القدرة على الإبداع والتجديد.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله:

إن غبتـــــم فلأمـــر مـا تغيبكم هو السِّرار(٢) الذي مِن بعده القمر(٣)

فالمشبه هو: غياب الممدوح، والمشبه به هو: السِّرار، فهذا التشبيه بليغ، ولعلَّه يتبادر إلى الذهن من الوهلة الأولى تشبيه الممدوح بالقمر، غير أنَّ ذلك يتجلَّى للمتفحص عند ذكر أنَّ الرابط المشترك هو: الغياب، سواء للممدوح أو للقمر، ونوع هذا الغياب متجدد، وهذا ما أراد الشاعر قوله، على أنَّ هذا المعنى المشار إليه يوحي إلى أنَّه يحاول تأكيد تجديد الولاء للخليفة الموحدي بطول عمره وخلافته، وبهذا يكشف أنَّ الغاية الحقيقية من وراء هذا التشبيه التأكيد على العقيدة الموحدية بدوام ملكها، وطول أعمار خلفائها.

ومن ذلك قوله:

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٤.

(٢) **السِّرار**: الليلة التي يُستتر فيها القمر، ابن منظور، **لسان العرب**، م ٣، ج ٢٢، ص ١٩٨٩، (مادة: سرر).

(٣) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٣٢.

أَرْسَلتُ نَحوَكَ يَا خليلي خَوخةً قَدْ جُمِّعَتْ فيها الصَّبا والشَّمْأَلُ
لَونِي ولَونُــكَ إِذْ تُطِــلُّ فَجـأةً فَأَرَاعُ مِنْ حَذَرِي عَليكَ وتَخْجَلُ(١)

اعتمد أبو الربيع في تشبيهه على عدة مركبات، فالمشبه هنا عنصران هما: لون الشاعر ولون محبوبته. والمشبه به: لون الخوخة. ووجه الشبه: في المزيج بين الحمرة والصفرة، فالأولى: للون محبوبته حين تملَّكها الخجل من لقائه، بينما جاءتِ الثانية: في لونه حين لاقى محبوبته مصادفة، وبِذلك استطاع الشاعر أن يُقَدِّم الجديد في هذا التشبيه، باعتماده على تركيبه التشبيه من عدة مركبات، إضافة إلى إشراك الطبيعة في هذا التشبيه، من مثل قوله:

والدَّهرُ قَد عاقَ عَن لُقياكُم حَسَدًا والبَيْنُ(٢) **جَيشٌ والأَفكارُ أَجنادُ**(٣)

ففي هذا البيت جاء المشبه في: البين، والأفكار. والمشبه به: الجيش، وأجناد. ووجه الشبه: في الإعاقة والمنع، وقد حذف أداة التشبيه التي قرَّبت بين المشبه والمشبه به، وبهذا التشبيه الجميل في بيته والمعبِّر عن صدق إحساس الشاعر- استطاع من خلاله تخطي المباشرة في التشبيه؛ ليرقى به إلى مصافي التشبيهات المبتكرة، وبهذا يُبرهن الشاعر على ارتباطه ببيئته وبشروط نتاجه الخاصَّة والعامة، وحقَّق بذلك مستوى من الجمالية الإبداعية.

٢ . الاستعارة:

تُعدُّ الاستعارة صورة من صور التوسع المجازي في الكلام، وهي مِن عناصر الفصاحة والبلاغة العامة التي ترجع إلى المعنى، وهي: "استعمال اللفظ في غير ما وُضِعَ له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينه صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"(٤).

وتتميز الاستعارة بأنَّها "تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتَّى تخرج من

(١) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ١٣٨.
(٢) البين: الفُرقة، ابن منظور، **لسان العرب**، م ١، ج ٥، ص ٤٠٣، (مادة: بين).
(٣) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٦٦.
(٤) الهاشمي، أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، (القاهرة: مكتبة الآداب، ط ٢، ٢٠٠٥ م) ص ٢٩٩.

الصَّدَفة الواحدة عدة من الدُّرَر، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر"[١].

كما تتميز بالتشخيص والتجسيد في المعنويات، ونفخ الحياة في الجماد "فإنَّك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مُبِينَة، والمعاني الخفية بادية جلية"[٢].

والناظر إلى شعر أبي الرَّبيع يُدرك مدى اهتمامه بالاستعارة بنوعيها التَّبعية[٣] والأصلية[٤]، وقدرته على توظيف هذا الفن، ومن أمثلة الاستعارة التبعية قول الشاعر:

فَكُلَّما قَربت مِنّي دِيارَكُم يَنَأى المَزار كَأَنَّ القُرب إبعادُ[٥]

أو نحو قوله في القصيدة نفسها:

فلو تركتِ ركبتُ الهَوْلَ نحوكُمُ وإن وشى بي أعداءٌ وحُسَّادُ[٦]

يتضح في هذين المثالين أنَّ الاستعارة جاءت في (قَربت مني دِيارَكُم، ويَنَأى المزار، وركبت الهول)، وكما يتضح- أيضًا- أنَّه اعتمد على تأسيس العلاقة القائمة بين الفعل من جهة، والفاعل والمفعول به من جهة ثانية.

إنَّ شعور أبي الرَّبيع بوقع الحادثة بينه وبين محبوبته- التي كان يجلُّها بخطابه لها بضمير الجمع المذكر المخاطب (كم)- يُفضي بأنَّ الوضع بينهما خطير يَستوجب التحسُّر

(١) الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تح: محمَّد الفاضلي، (بيروت: المكتبة العصرية، ط ٢، ١٩٩٩م)، ص ٣٦، ٣٧.

(٢) المصدر السابق، ص٣٧.

(٣) "إذا كان اللفظ المستعار فعلًا، أو اسم فعلٍ، أو اسمًا مشتقًّا، أو حرفًا، أو اسمًا مبهمًا، فالاستعارة تصريحية تبعية...، وإذا كان اللفظ المستعار اسمًا مشتقًّا، أو اسمًا مبهمًا... فالاستعارة تبعية مكنية"، الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص ٢٥٠، ٢٥١.

(٤) "إذا كان اللفظ المستعار اسماً جامدًا لذات...، أو اسمًا جامدًا لمعنى...، سُمِّيتِ الاستعارة أصلية"، المرجع السابق، ص ٢٥٠.

(٥) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٦٦.

(٦) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

عليها وركوب الهول، وبذلك استطاع الشاعر ركوب الاستعارة في بيته بكلِّ اقتدار، وعبَّر من خلالها عن عاطفته الملتهبة والمضطربة، التي قرَّبتِ المتلقي إلى مقصده.

ومن أمثلتها– أيضًا– قول الشاعر:

وعاهَدتُ صَبري في الهَوى ومَدامِعي فَحالَفَني دَمعي وخالَفَني صَبري(١)

ففي هذا المثال جاءتِ الاستعارة في (عاهَدتُ صَبري)، و(فَحالَفَني دَمعي، وَخالَفَني صَبري)، فالأفعال: (عاهد/ خالف/ حالف) تستوجب شيئًا ماديًّا قابلًا لأن يُعاهد، أو يُخالف، أو يُحالف، ولعدم تمكُّن الفاعل من القيام بهذا الفعل، ممَّا اقتضى خروج اللفظ عن معناه الحقيقي؛ ليعبِّر عن عدم قدرة الشاعر على الصبر، وإن كان الشاعر قد حالفه الحظ في الاستعارة الأولى، إلَّا أنَّه لم يتمكن من أن يأتي بجديد في الثانية، إذ إنَّه ركَّز على المجانسة بين: خالف وحالف دون الاهتمام بجوهر المعنى، فما الفرق بين قدرة الشاعر على السيطرة على الدمع دون الصبر؟ كما أنَّ القدرة على كبح الدموع هي نوع من الصبر، فبهذا عبَّر الشاعر عن تزويق الاستعارة دون الولوج في حقيقة المعنى.

كما اهتمَّ أبو الرَّبيع بالاستعارة الأصلية، ومِن أمثلتها قوله:

كَيــفَ التَّصَبُّــر والأَشــواق تَزدادُ وَالدَّارُ تَنأى وَما للوَصل ميعادُ

والدَّهرُ قَد عاقَ عَن لُقياكُم حَسَـدا وَالبَينُ جَيشٌ والأَفكارُ أَجنـادُ(٢)

لعلَّ التركيب مملوءٌ بالاستعارات، وهي كثيرة في هذه القصيدة الواحدة، عن التي قدَّم فيها الفعل عن الفاعل والمفعول، على غرار (والدَّار تَنأى)، و(الدهر قَد عاقَ عَن لُقياكُم حَسَدًا)، ويوحي هذا التقديم بأنَّ موضوع الشاعر مهمٌ متحدثٌ عنه، ويجعل ما جاء بعده تعليقًا عليه.

إنَّ تقديم (الدار) مع (الدهر) عبَّر عن المعنى الذي أراد أبو الربيع قوله، وهو حضور

(١) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(٢) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص٧٣.

المحبوبة المكاني في ذهنه في لفظة (الدار)، وحضورها الزماني- أيضًا- من خلال عدم الاتصال المستمر معها في (الدهر)؛ لأنَّه يدل على الاستمرار المرتبط بعدم الاتصال المستمر.

لقد ألبس الشاعر الدَّهر أخبث الصفات الإنسانية وأرذلها، من خلال وصفه بالدهر الحسود، وأنَّ روح الوسواس المسيطرة على فكر الشاعر هي التي جعلت منه يتخيل أنَّ الدهر كذلك، وتكشف هذه الاستعارة عن ظاهرة اقترنت بشعر الغزل، ألا وهي ظاهرة الحسد، وأولئك الواشون الذين يعملون على تقطيع روابط الاتصال بين المحبين.

وما هذه الاستعارة في حقيقة الأمر إلَّا عنوان مختزل لحقيقة النص بأسره، وبذلك تجسَّد الإبداع فيها بالاعتماد عليها، وبلعبها دورًا أساسيًّا في بناء القصيدة، من خلال مركبات صغرى تدعِّم الفكرة الكبرى فيها، وبتمركز الصورة (الاستعارة) في أغلب أبيات قصيدته، وتخَطِّيها مجرد التزين.

ومن خلال بعض النماذج تبين أنَّ أبا الربيع لم يكن بأيِّ حالٍ جاهلًا لوظيفة الاستعارة في النص الشعري، وقدَّم في بعضها نماذج تدخل في العملية الإبداعية، وحقَّق من خلالها حضوره الفني في الشعر في عصر الموحدين.

٣ . الطباق:

يُعرّف الطباق بأنَّه "الجمع بين الشيء وضدِّه في الكلام، وهما قد يكونان اسمين؛ نحو قوله تعالى: ﴿هُوَ ٱلۡأَوَّلُ وَٱلۡأٓخِرُ وَٱلظَّٰهِرُ وَٱلۡبَاطِنُۖ﴾ (١)...، أو فعلين، نحو قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضۡحَكَ وَأَبۡكَىٰ ﴿٤٣﴾﴾ (٢)...، أو حرفين؛ نحو قوله تعالى: ﴿وَلَهُنَّ مِثۡلُ ٱلَّذِي عَلَيۡهِنَّ بِٱلۡمَعۡرُوفِ﴾ (٣)...، أو مختلفين؛ نحو قوله تعالى: ﴿وَمَن يُضۡلِلِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِنۡ هَادٍ﴾(٤) ..."(٥).

(١) سورة الحديد، الآية: ٣.

(٢) سورة النجم، الآية: ٤٢.

(٣) سورة البقرة، الآية: ٢٢٨.

(٤) سورة الرعد، الآية: ٣٣.

(٥) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٢١.

وقد أفاد أبو الرَّبيع من هذا المحسن البديعي، وظهر في شعره بشكلٍ ملحوظ، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

أَين المَفَرُّ وَلا فـــــرار لِهاربٍ وَالأَرض تَنشر في يَديك وَتَجْمَعُ(١)

يتضح من هذه الأمثلة أنَّ الطباق جاء في الألفاظ (تنشر، وتجمعُ)، فقد أخذ أبو الربيع من الطباق منطلقًا لمدح الخليفة الموحدي، والإفادة من إمكانياته بإظهار صفات الممدوح، وتحقيق المبالغة فيها، من خلال ذكر المحاسن والأضداد، بإثبات الأول ونفي الثاني، ويأتي أثر الطباق في الأسلوب حين يثبت أحد الصفات الحسنة للممدوح، وينفي بأخرى هذه الصفات عن غيره، فالأرض تنشر في يد ممدوحه وتجمع، وهذه الصفات منفية عند غيره.

ومن ذلك قوله:

أتاني نَعِيٌ ضـــــاق صدري بحمله وصدري– كما قد تعلمان– رحيبُ(٢)

ومن ذلك قوله:

قد كانَ أَحمدُ عُمر المَرء أَطوَلَه فَاليوم أَقصر عُمر المرء أَحمَدَه(٣)

وكذلك قوله:

خُودًا ترى أنَّ الوِصال إساءةٌ وتَعدُّ طول الهَجر مِن حسناتِها(٤)

يصور الشاعر بالطباق في هذه الأبيات ما يختلج في نفسه، والتي عبَّرت عن نمطين في حياة الشاعر؛ نمط يعبر عن حياة رخاء للشاعر، ووردت بالألفاظ (رحيب، أطول، والوصال)، ولكن حين تبدلتِ الأمور وتغيرتِ المعطيات استوجب ألفاظًا تعبِّر عن الحال الأخرى، فجاء الطباق بألفاظ (ضاق، أقصر، والهجر)، وبهذا استطاع الشاعر أن يُوظف الطباق في التعبير عن حال الانقسام التي يعيشها الشاعر.

(١) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٠.

(٣) المصدر السابق، ص١٥٥.

(٤) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص٧٦.

إنَّ ما يمكن استخلاصه من هذه النماذج: أنَّ أبا الربيع استطاع الإفادة من الطباق في خدمة الصورة الفنية، التي أعانته على نقل عاطفة الشاعر نحو ممدوحه، أو في تصوير أحواله، ومن هنا جاء الإبداع في هذا المحسن البديعي، الذي عبَّر به بعيدًا عن التصنع والتزويق البديعي.

٤ . المقابلة:

هي "أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يُؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب"(١)؛ كقوله تعالى: ﴿وَيُحِلُّ لَهُمُ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيهِمُ ٱلخَبَٰٓئِثَ﴾(٢) .

وقد استخدم أبو الربيع المقابلة بقدر ما احتاجه في تذليل المعنى، وإن نقصت عن الطباق من حيث الكم إلَّا أنَّها أخذت وظيفتها في شعره، كما هو في قوله:

يُطاق الصَّبر عَن كُلِّ البرايا وَأَمَّا الصَّبر عَنكَ فَلَن يُطاقا(٣)

فقد أفاد الشاعر في المقابلة بين (يُطاق الصبر، ولن يُطاق) في التعبير عن حُبِّه للممدوح، ذلك الرجل المقدام، الذي يَسعى الشاعر على إرضائه، وقد كرَّس الفكرة في ذهن المتلقي، ومن خلال عرض الصفة في قالبين؛ الأول يشمل الجملة المثبتة في شطر الأول، وفي الشطر الثاني الجملة المنفية، ممَّا يُعطي الصورة بُعْدًا إبداعيًّا، وهو جمالية المقابلة بين الشطرين.

ومن ذلك قوله:

أدموع جفونكَ تنسكبُ وغرام ضلوعكَ يلتهبُ؟(٤)

آثر الشاعر في هذا البيت أن يُعبِّر عن مشاعره على طريقة المتصوفة، ومن خلال المقابلة التي أبرمها بين دموعه التي تنسكب من جفونه حُرقةً وشوقًا وحنينًا، وبين غرام ضلوعه الملتهبة، ولعلَّ ما أعطى المقابلة جمالية وابتكارًا كونها عُقِدت بين شيئين معنويين.

(١) الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ط ٢، ص ٢٩٣.

(٢) سورة الأعراف، الآية: ١٥٧.

(٣) أبو الربيع، **ديوان الأمير أبي الربيع الموحِّد**، ص ٣٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٩٠.

النتائج:

حاول الباحث الوقوف عند ظاهرة الإبداع الفني في شعر أبي الربيع، وفيما يأتي جملة من النتائج:

١ ـ يُعدُّ هذا البحث خطوة للتقرب من عَلَم من أعلام المغرب والأندلس، حيث نال من التهميش من الدارسين قديمًا وحديثًا نصيبًا يُشَجِّع على الإقبال على شعره، وتناوله بالدراسة والبحث.

٢ ـ يتضح من تتبع الإبداع الفني عند الشاعر: الأثر المترتب عليه من خلال دخوله لموضوع قصائده مباشرةً؛ يسري ذلك على أغلب نتاجه.

٣ ـ كما يبرز الجانب الإبداعي عند أبي الربيع في اعتماده على المقطوعات دون القصائد المتوسطة والطوال؛ تماشيًا مع روح الإبداع والابتكار.

٤ ـ عَنِي الشاعر بالوحدة الموضوعية في قصائده، وباتخاذه أساليب عدة للمحافظة على التماسك وترابط الموضوع باستخدامه بعض حروف الربط، أو بتقارب مدلول المقدمة مع الموضوع.

٥ ـ من خلال تتبع النصوص الشعرية في المتن الشعري تتضح قدرته على تطويع معجمه لأهم المضامين المكونة لأهم الدلالات؛ ممَّا يدل على امتلاك الشاعر عِنان اللغة العربية، وسعة علمه بألفاظها ومشتقاتها، وهذه جوانب أساسية في العملية الإبداعية.

٦ ـ يُستخلص من استخدامات الشاعر للأدوات المتبعة في التكوين البلاغي مدى قدرته الإبداعية على كسر حاجز النمطية التقليدية؛ حين اعتمد على تشبيهات بعيدة المنال، وكذلك في الاستعارة، كما استطاع أن يُوَظِّف الطباق لأغراض متنوعة بدت مبتكرة وغير مصطنعة.

التوصيات:

من خلال نتائج البحث يُوصي الباحث بالآتي:

١ ـ من خلال التعامل مع ديوان أبي الربيع بتحقيق مجموعة من الأساتذة يُوصي الباحث بضرورة إلقاء نظرة أخرى على الديوان لكشف ما فات المحققين اكتناهه، في دراسة وتحقيق يشملان مجموعة من الجوانب؛ من بينها التعريف الكامل بالكلمات الغريبة قليلة الاستعمال، والتقديم المستوفي للقصائد بالشرح، والاهتمام بالجانب العَروضي، ونسبة القصائد للبحور الشعرية، وضبط بعض الكلمات التي يَشكُل نُطقُها، على غِرَار الدراسات المنهجية لتحقيق المخطوطات.

٢ ـ يُعدُّ الاتجاه الذاتي في شعر أبي الرَّبيع الموحدي مَعْلَمًا واضحًا في شعره؛ فقد عبَّر عن همومه وتطلعاته بعيدًا عمَّا كان يحدث من تطورات سياسية للدولة الموحديَّة؛ إلَّا أنَّه غاب عن اهتمام الباحثين؛ لذلك يُوصي الباحث بالتركيز على هذا الجانب المهم في شعر الشاعر.

٣ ـ يُمثِّل المديح في شعر أبي الرَّبيع الشاعر ظاهرة متفرِّدة ومتعددة الجوانب؛ فهو ينتمي إلى طبقة الأمراء، وهؤلاء لهم مذاق خاص في فهم الشعر ونَظمه، كما أنَّ لهم دورًا في إزكاء قريحة الشعراء، وتوجيههم حركة الشعر؛ لهذا يُوصي الباحث بالاهتمام ببناء قصيدة المديح عن الشاعر الأمير.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص.

الترتيب على حسب التسلسل الهجائي:

١. ابن الأثير، ضياء الدين، (١٩٩٠)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تح: محمَّد محيي الدين عبد الحميد، (د. ط)، بيروت: المكتبة العصرية.

٢. ابن الخطيب، لسان الدين، (١٩٧٩)، **الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشيَّة**، تح: سهيل زكَّار، وعبد القادر زمامة، (ط ١)، الدار البيضاء: دار الرشاد الحديثة.

٣. ابن خلدون، عبد الرحمن، (١٩٧١)، **تاريخ ابن خلدون، المسمَّى: العِبر وديوان المبتدأ والخبر**، (د. ط)، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

٤. ابن رشيق، أبو علي الحسن، (د.ت)، **العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: محمَّد محيي الدين عبد الحميد، (د. ط)، بيروت: دار الجيل.

٥. ابن سعيد، علي بن موسى، (د. ت)، **الغصون اليانعة في محاسن المائة السابعة**، تح: إبراهيم الأبياري، (ط ٢)، مصر: دار المعارف.

٦. ابن صاحب الصلاة، عبد الملك، (١٩٦٤)، **تاريخ المَنّ بالإمامة على المستضعفين بأن جعلهم الله أئمة وجعلهم الوارثين**، أخرجه وقدم له: عبد الهادي التازي، (ط ١)، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر.

٧. ابن طباطبا، محمد أحمد، (١٩٨٢)، **عِيار الشعر**، تح: عباس عبد الستار، (ط ١)، بيروت: دار الكتب العلمية.

٨. ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله، (١٩٨٠)، **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، تح: محمَّد محيي الدين، (ط ٢٠)، القاهرة: مكتبة دار التراث.

٩. ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، (د. ت)، **لسان العرب**، تح: عبد الله علي الكبير وآخرين، (د. ط)، القاهرة: دار المعارف.

١٠. ابن هشام، أبو محمَّد عبد الله، (د. ت)، **مُغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تح: محمَّد محيي الدين عبد الحميد، (ط ١)، بيروت: دار الشام للتراث.

١١. الأزهري، أبو منصور؛ محمَّد بن أحمد، (د. ت)، **تهذيب اللغة**، تح: إبراهيم الأبياري، (د. ط)، القاهرة: دار الكتاب العربي.

١٢. الأهواني، عبد العزيز، (د. ت)، **ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر**، (د. ط)، بيروت: دار الجيل.

١٣. التبريزي، الخطيب، (١٩٩٤)، **ديوان أبي تمَّام**، قدَّم له: راجي الأسمر، (ط ٢)، بيروت، دار الكتاب العربي.

١٤. الجراري، عباس، (١٩٨٤)، **الأمير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحدي؛ عصره وحياته وشعره**، (ط ٢)، المغرب: دار الثقافة.

١٥. الجرجاني، عبد القاهر، (١٩٩٩)، **أسرار البلاغة**، تح: محمَّد الفاضلي، (ط ٢)، بيروت: المكتبة العصرية.

١٦. جلاب، حسن، (١٩٩٥)، **الدولة الموحدية (أثر العقيدة في الأدب)**، (ط ٣)، مرَّاكش: المطبعة الوطنية.

١٧. سلامة، علي محمد، (١٩٨٩)، **الأدب العربي في الأندلس، تطوره وموضوعاته وأشهر أعلامه**، (ط ١)، بيروت: الدار العربية للموسوعات.

١٨. عطوان، حسين، (١٩٧٤)، **مقدمة القصيدة في العصر الأُموي**، (د. ط)، مصر: دار المعارف.

١٩. كنّون، عبد الله، (١٩٩٤)، **موسوعة مشاهير رجال المغرب**، (ط ٢)، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

٢٠. محمود، نافع، (١٩٩٠)، **اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، (ط ١)، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة.

٢١. المراكشي، عبد الواحد، (د. ت)، **المُعجب في تلخيص أخبار المغرب**، تح: محمد سعيد العريان، (د. ط)، مصر: مكتبة الثقافة الدينية.

٢٢. المقري، أحمد بن محمد، (١٩٨٨)، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تح: إحسان عباس، (د. ط)، بيروت: دار صادر.

٢٣. الموحِّد، أبو الربيع، (د.ت)، **ديوان الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد**، تح: محمد بن تاويت الطنجي، وآخرين، (د. ط)، تطوان: المطبعة المهدية.

٢٤. الهاشمي، أحمد، (٢٠٠٥)، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، (ط ٢)، القاهرة: مكتبة الآداب.

٢٥. الهرامة، عبد الحميد، (١٩٩٦)، **القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري الظواهر، والقضايا، والأبنية**، (ط ١)، طرابلس: كلية الدعوة الإسلامية.

٢٦. ويليك، رينيه، ووارين، أوستن، (١٩٨١)، **نظرية الأدب**، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، (ط ٢)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.