ثنائية الرّقة والعُنف في شعر ابن عبد ربّه الأندلسي (دراسة تحليلية)

بحث مقدم للترقيّة

الاسم: م. د: دُرَيد عبْد الله يُوسُف /دكتوراه في الأدب العربي .

مُدِيرِيَّةُ تَرْبِيَةِ الْبَصرَة .

Drd01023@gmail.com

الملخص : سَعَيتُ عبر البحث التأمليّ لثنائية الرّقة والعنف في شعر ابن عبد ربه الأندلسي عن كشفَ النقاب عن مضامينها لاسيّما لاستجلاء أبعاد الرّقة التي استقاها شاعرنا ابن عبد ربه من نبع شعوره الرقيق، إذ أضاءت على خصائص أسلوبه المفعم بالنعومة واليُسر، خاصةً في تلك الموضوعات التي تلامس الوجدان وتنبض بالحياة وتستدرج النفوس مثل الغزل والرثاء والوصف. ولا غرابة في ذلك، إذ أنّ هذه السمة لا تعدو أن تكون تجسيدًا للانصهار العميق بين الشاعر والطبيعة بكلّ ألوانها وتجلياتها، وهو ما انعكس على اختياراته اللغوية وأسلوبه الفريد. إذ انسابت المفردات، لتعكس تناغمًا بديعًا بين الشعر والطبيعة. وأصبحت مفردات الشاعر محمَّلةً بروح الطبيعة، التي اختلطت بعوالمه الداخلية، التعبير الشعري عن موضوعاتهِ يتأسس على مفردات تشبع بروح الطبيعة، التي بدورها كانت موطن إلهام للعديد من شعراء عصره، وإن اختلفت توجهاتهم وميولهم ، أما ما يتعلق بظاهرة العُنف في شعره فقد اقتصر البحث على أمرين الأول كما اسميناه (العنف الذاتي) الذي ينبع من صراع داخلي عميق إثر مرارة الشيب وتراجع مرحلة الشباب، مما يخلِّف آلامًا نفسية لا تلبث أن تُترجم في شعره. هذا العنف، الذي يبرز في صورٍ شعرية تُعرف بـ "المُمحّصات"، تعزّزه إشارات إلى الزهد والتوبة، مما يُظهر الصراع الروحي الذي يخوضه الشاعر بين الحنين إلى الماضي والتطلع إلى النقاء الروحي. والثاني العنف الخارجي وُجّهه إلى مظاهر السلطة ونقد الخصومة..

الكلمات المفتاحية : ثنائية، الرقّة ، العنف ، الطبيعة .ابن عبد ربّه

The Duality of Tenderness and Violence in the Poetry of Ibn ʿAbd Rabbih al-Andalusi (An Analytical Study)

A Paper Submitted for Promotion

Name: Dr. Duraid Abdullah Yousif (PhD in Arabic Literature)
Basrah Directorate of Education
Drd01023@gmail.com

Abstract

Through a reflective investigation of the duality of tenderness and violence in the poetry of Ibn ʿAbd Rabbih al-Andalusi, I sought to uncover its underlying meanings, particularly to illuminate the dimensions of tenderness that the poet drew from the wellspring of his delicate sensibility. This tenderness highlights the characteristics of his style, marked by softness and ease, especially in themes that touch the emotions, pulse with life, and captivate the soul—such as love poetry, elegy, and description. This is hardly surprising, as this feature represents a profound fusion between the poet and nature in all its forms and manifestations, a fusion that is reflected in his lexical choices and distinctive style. His vocabulary flows smoothly, creating a harmonious interplay between poetry and nature. His diction becomes imbued with the spirit of nature, which intertwines with his inner world. His poetic expression is thus grounded in language saturated with natural imagery, a source of inspiration shared by many poets of his time, despite differences in their orientations and inclinations.

As for the phenomenon of violence in his poetry, the study is limited to two aspects. The first, termed "self-directed violence," stems from a deep internal conflict caused by the bitterness of aging and the decline of youth, leaving psychological pain that is inevitably expressed in his poetry. This form of violence appears in poetic images known as "al-mumaḥḥiṣāt" (purifying verses) and is reinforced by references to asceticism and repentance, revealing the poet's spiritual struggle between longing for the past and striving for spiritual purity. The second is "external violence," directed toward manifestations of authority and expressed through criticism and opposition.

Keywords: duality, tenderness, violence, nature, Ibn ʿAbd Rabbih.

التمهيد :الأندلس كلمة تملأُ النفسَ بمعاني السِّحر والجمال ،طبيعة ترسل النسمات أنفاساً موسيقية تُؤْخذُ شعراً ،وتُلفظ ألحاناً عذبة ((هكذا شغلت تلكَ البيئة بما فيها من الشعراء والكتّاب ولفت أنظارهم الى موجوداتِها ومجالي محاسنها واستغرقت كثيراً من أنظارهم واستحوذت على عواطفهم في تناغم بين ماتدركه من الحواس المختلفة وبين ماتميل اليه النوازع المختلفة والعواطف المضطرمة))[1]

ابن عبد ربه في سطور :

- ولد الشاعر أحمد بن محمد بن عبد ربه في هذه البلاد الزاهية نهاراً ،المضيئة ليلاً في إحدى ضواحي قرطبة سنة ٢٤٦ه .في العاشر من شهر رمضان (٢٩تشرين الثاني ٥٨٦م). [٢]
- تلقّف ابن عبد ربّه كثيراً من العلوم والمعارف والسِيرة والتاريخ واللغة والأدب وحسبنا شاهداً كتابه (العقد) ،الذي جاء على نحو موسوعي ملّماً بثقافة عصره الماماً واسعاً [٣] ، وهذا ما جعل كتابه موئلاً لطلاب العلم والدارسين .
- ديوانهُ: كانت ولا زالت ((الحضارة الأدبية تابعة للحضارة الفنية تتغذى بمادتها وتشرق بجمالها ، فالأدباء أقلام التاريخ التي تخلد حضارة الدول)) [٤] ‘فمن هنا ترك لنا الشاعر ابن عبد ربّه ديواناً شعرياً ضخماً ((وشعره جيد ومن الذروة العليا)) [٥]
- قامت محاولات عدة لجمع ديوانه ، ولعل أنضجها وأكملها ،محاولة الأستاذ موسى رزق ريحان بعنوان (شعر ابن عبد ربّه) جمعا وتحقيقا ودراسة ، والثانية لمحمد بن تاويت بعنوان (شعر ابن عبد ربه) والثالثة قام بها الدكتور محمد رضوان الداية بجمع أشعاره من المصادر الأصلية ،وان اتسمت هذه المحاولة بالسرعة وعدم الأناة ألا أنّها كانت أفضل من الثانية باتباعه المنهج العلمي [٦]
- وتعد مجالس الأدب من أكبر مسارح الأفكار ،وأفخم مظاهر الجمال ،وقد وصف ابن عبد ربه رجلاً بالأدب الجمّ والسلوك الحسن فقال :

أدبٌ كمثلِ الماءِ لو أفرغته يوماً لَسالَ كما يَسيلُ الماءُ [7]

ووجه الحُسن العبارة الرقيقة المتسلسلة التي تجري كأنها جدول رقراق ينساب، فيعجب العين ويطرب الأذن، فهذه الألفاظ رقيقة كرّقة الماء هذا من جانب، ومن جانب آخر أنّ الشخصية الأندلسية على وجه العموم اتسمت بطابع القلق والاضطراب، وعدم الاستقرار، وتنازع الطوائف ،وشيوع الفتن والحروب .إذن التعبير يوظّف صورة مائية دقيقة لتجسيد الرّقة بوصفها ظاهرة أسلوبية تقوم على الانسياب والصفاء والانسجام التعبيري ، ثم ينتقل –بمنطق سببي– إلى تفسير حضور العنف من خلال المعطيات التاريخية والاجتماعية. وبذلك تتأسس الثنائية (الرقة / العنف) على أساس علمي قوامه: التحليل الأسلوبي للنص. الربط بين اللغة والسياق. تفسير الظاهرة الأدبية في ضوء البنية النفسية، فمن هنا توزع البحث على مبحثين :الأول :الّرقة في شعر ابن عبد ربه ، والثاني :العُنف في شعر ابن عبد ربه .

---

[١] - في الأدب الأندلسي ، د.محمد رضوان الدايه ،دار الفكر ،دمشق ، ١٤٢١: ١٢٠

[٢] - ينظر: مقدمة ديوان ابن عبد ربه :١٢

[٣] - ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة : د.منجد مصطفى بهجت ،دار الكتب ،١٩٨٨م: ٨١

[٤] - الأدب العربي في الأندلس: حسن جاد حسن ومحمد عبدالمنعم خفاجة ،ط١، المطبعة المحمدية، الأزهر: ١٥

[٥] -شذرات الذهب :ابن عماد الحنبلي ،بيروت ،٢/ ٣١٢ .

[٦] -ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة : د.منجد مصطفى:٨٢/٨٣

[٧] - ديوان ابن عبد ربه :

المبحث الأول: الرّقة في شعر ابن عبد ربّه : تُعَدُّ اللغةُ الأداةَ الإبداعيةَ التي يتوسّل بها الشاعرُ في تشييدِ بنيةِ العملِ الأدبي، إذ تتجاوزُ وظيفتُها البُعدَ التواصليَّ التقليديَّ لتغدو منظومةً رمزيةً مُحمَّلةً بالدلالاتِ والإيحاءات. فهي أداةُ التعبيرِ الجماليّ التي يُفَعِّلُ عبرها المبدعُ طاقاتِه التخييليّة، وتُمثِّلُ في الآنِ نفسِه أداتَه الخاصّة التي يُسقِطُ من خلالها تجارِبَه الشعورية ،ويُجسِّدُ عبرها أحاسيسَه ومشاعرَه في صياغةٍ مُحكمةٍ ثريّةِ الدلالة ، أي مُحوّلًا إيّاها إلى نسيجٍ لغويٍّ مُحكَمٍ يتّسمُ بالعمقِ والثراءِ الدلالي. ولمّا كان ((الشعر النبع الرئيس لصيانة اللغة وتجديدها ،والشعراء الجيدون يدفعون باللغة الى الأمام))[8]، فرقّة الشاعر هي ليونة تعبيره وعذوبة احساسه الشعري ،فتأتي العاطفة هادئة شفافة، تميل إلى الهمس لا الصراخ . ومن مظاهرها توظيف الألفاظ السهلة الموسيقية والصور اللطيفة ك(النسيم، الورد، الضوء، الدمع...) والإحساس الداخلي العميق غير المتكلف فضلاً عن الايقاع الهادئ المنساب . اتَّسَمَ أسلوبُه الشعريُّ بالسلاسةِ والوضوح، مقترنًا برقَّةٍ فنيّةٍ تُجسِّدُ عمقَ موهبتِه الشعريةِ واقتدارَه التعبيريّ. ومن هذا المنطلق، جاء نتاجُه غزيرًا في توظيفِ الموضوعاتِ الأندلسيّة، على الرغمِ من انتماءِ كثيرٍ منها إلى الأغراضِ التقليديّة، غيرَ أنّه أحسنَ صياغتَها في بنيةٍ فنيّةٍ متماسكةٍ تُضفي عليها مسحةً من الجِدّةِ والجمال.منها :

الرقة في غرض الغزل :ابن عبد ربه شاعر رقيق ومتمكن كان في وقت المتنبي فأطلق عليه (مليح الأندلس) ، واكتسب صفة الرّقة هذه من ((الطبيعة الواضحة فيه ممتزجة به، وهذا الذي نتوقع في البيئة الأندلسية، فما المرآة على نحوٍ من الأنحاء إلا قطعة من الطبيعة، وما الطبيعة الا مكملة للمرأة كلتاهما تكون منظراً واحداً في لوحةٍ فنيةٍ متسقة عندما تقام مجالس الأنس)) [9] ويقول الشاعر في اشتياقه الى محبوبته :

الجسم في بلدٍ والروح في بلدٍ ياوحشةَ الروح بل ياغربة الجسدِ[10]

البيت من الأبيات التي تقوم على الإحساس قبل اللفظ، وعلى الشجن الهادئ لا الصراخ، وفيه قدر عالٍ من الرّقة رغم عمق الألم ، توظيف الألفاظ البسيطة: ك(الجسم، الروح، بلد، وحشة، غربة)، لكنها محمّلة بطاقة شعورية عالية، مما يجعل العاطفة صافية غير مصطنعة. الرّقة لا تأتي من ضعفٍ، بل من صدق التجربة وبساطة التعبير والهدوء الذي يسبق الانكسار فهو لا يصرخ، بل يهمس بألم عميق، وهذا ما يجعله أشد تأثيرًا. والانتقال من "وحشة الروح" إلى "غربة الجسد" انتقال دقيق، فالوَحشة إحساس داخلي، والغربة حالة خارجية، وكأن الشاعر يُصعّد الإحساس من ألمٍ باطني إلى انكسارٍ وجودي كامل. كأن الشاعر يقول: أنا بجسدي في مكان، لكن روحي معلّقة في مكانٍ آخر — عند من أحب أو في الوطن الذي أشتاق إليه. فهو يعيش انقسامًا داخليًا بين الحضور الجسدي والغياب الروحي. ويبدو اشتياق الشاعر إلى محبوبته بأسلوب معبرٍ ورقيق، فصور لحظات البعد عنه جسدياً ، ومن ثم يُشعر بوحدة الروح وغربة الجسد مهما وجّه عنه الملذات .

ومن الأبيات التي ترددت في غزله تلك التي تعبّر عن غزلٍ حزينٍ قائم على الشوق واللوعة بسبب الفراق، وفيها يظهر أسلوب الشاعر الرقيق المليء بالعاطفة والصدق فقال :

هيّجَ البينُ دَواعي سَقمي وكسَا جسمي ثوبَ الألم

أيّها البينُ أقِلني مرة فإذا عُدْتُ فقد حلّ دمي

---

[8] -ينظر: حركات التجديد في الشعر العراقي الحديث :د.حمزة حمزة :٢٥٣ .

[9] -ينظر:. البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف ،سعد إسماعيل شلبي :٩٣

[10] - ديوان ابن عبد ربه الأندلسي :٧٤

ياخَليّ الذرع نِم في غبطةٍ إنّ من فارقته لم يَنَمِ

ولقد هاج هاجَ لقلبي سَقماً ذكرُ من لو شاءَ داوى سقمي [11]

يتحدث الشاعر عن الألم الذي سببه الفراق (البين)، وكيف أثارَ هذا الفراق شوقه وأمراض قلبه حتى بدا ذلك واضحًا على جسده ونفسه ،كما يخاطب الفراق نفسه متوسلًا أن يرحمه، ويقارن بين حاله وحال من لم يذق ألم الحُب، ثم يؤكد أن ذكر الحبيب يزيد مرضه رغم أن الحبيب هو الوحيد القادر على شفائه ، فهو يصوّر لحظة الوداع بأداء تعبيري خاص، ومن ثمَّ يرسم لوحة فنية رائعة للحظات الوداع ،إذ يفيض من وصف حالة المرء وقت الوداع ، فيأتي شعره تعبيراً عن عاطفة صادقة مؤثرة، أسلوب الشاعر وأداؤه رقيق يصل إلى أعماقه عبر الحزن والشوق، اللغة السهلة المؤثرة لها أثر بالغ على عنصر الرّقة والصدق العاطفي، إذ استعمل الشاعر ألفاظًا واضحة مثل:(البين – السقم – الألم – النوم – الذكر)، لأنها تحمل معاني عاطفية عميقة، فتكشف عن مدى الألم والشوق ومعاناة القطيعة والفراق. فضلاً عن التشخيص، إذ أن الشاعر خاطب الفراق (البين) وكأنه إنسان يستطيع أن يسمع ويرحم، وزجّ الأدوات البلاغية من استعارة ومقابلة معنوية(بين النوم والحرمان) منه كلها صور بلاغية جميلة تعمّق الإحساس بالألم.. وتعطي النص قوة تأثير .

وقد جسّد الشاعر تعبيره عن الرّقة في الغزل عبر وصف لحظة الوداع، وإظهار الشوق واللوعة، وتوظيف ألفاظ رقيقة جعلت الأبيات مؤثرة في النفس ومليئة بالعاطفة الصادقة. إذ يقول :

ودّعتني بزفرةٍ واعتناقِ ثم نادتْ متى يكون التلاقي
وتصدّت فأشرقَ الصبحُ منها بينَ تلكَ الجيوبِ والأطواقِ
ياسقيم الجفون من غيرِ سُقمِ بين عينيكَ مصرعُ العشاقِ
إنّ يومَ الفراقِ أفظعُ يومٍ ليتني مِتُ قبلَ يومِ الفراقِ [١٢]

الأبيات تمثل نموذجًا رقيقًا من الغزل الحزين الذي يعبّر عن الشوق ولوعة الفراق، وقد أظهر الشاعر فيها إحساسًا عاطفيًا صادقًا وصورًا فنية جميلة ، إذ يتحدث الشاعر عن لحظة الوداع مع الحبيبة وما صاحبها من حزنٍ عميق وشوقٍ مؤلم. فقد ودّعته الحبيبة وهي تتنهد وتعتنقه، ثم تسأله متى يكون اللقاء مرة أخرى ممّا يدل على عمق المحبة بينهما.. ويصف الشاعر جمالها وتأثير نظراتها الساحرة (بين عينيك مصرع العشاق) ، ثم يعبّر عن شدة ألمه يوم الفراق حتى يتمنى لو مات قبل أن يعيشه .

ظهرت الرّقة في الأبيات عبر التعبير عن مشاعر الحب والحنين بلغة لطيفة مؤثرة. ووصف لحظة الوداع المؤلمة وما فيها من زفرة واعتناق. فضلاً عن استخدام ألفاظ رقيقة مثل: (زفرة، اعتناق، التلاقي، الصبح، الجفون). وصدق العاطفة في تمني الموت قبل وقوع الفراق. إذن الرقة والنعومة في التعبير .والتصوير الجميل للمشاعر والأحاسيس. أي تصوير جمال محبوبته تصويرًا فنيًا بديعًا، فيقول: إن الصبحَ قد أشرق منها عندما ظهرت، وكأن نور الصباح ينبعث من وجهها، وهي صورة فنية توحي بإشراق جمالها وصفائه. ثم ينتقل إلى وصف عينيها الساحرتين اللتين تبدوان كأنهما مريضتان بالفتور، غير أن هذا الفتور إنما هو سرّ جاذبيتهما، حتى جعلهما سبب هلاك العشاق من شدة تأثيرهما. وهكذا استطاع

---

١١ - م. ن :١٥٤
١٣- م. ن : ١٢٥_١٢٦

الشاعر بأسلوبه الرقيق وصورهِ الموحية أن ينقل إحساسه بالحب والشوق ولوعة الفراق، فجاءت الأبيات نابضة بالمشاعر الصادقة والجمال الفني.

الأندلسيون يستعذبون الألم في سبيل الحبّ ،ويستغفرون المُلك أمام تيار العاطفة، وصاحب السلطة والملك يبقى معزولاً واضعاً خدّه أمامَ التراب من أجل محبوبته .

ينجح الشاعر في رسم لوحةٍ غزليةٍ مفعمةٍ بالنعومة والافتتان. فهو لا يكتفي بوصف الجمال، بل يجعل منه قوّةً خفيّةً تهزّ أعماق النفس وتستولي على الوجدان. حينما يصوّر النظرة والقبلة كأنهما شرابٌ يفوق الخمر لذّةً وأثرًا، فيغدو الجمال ذاته كأسًا معنوية تسقي القلب قبل أن تسقي اليد. وهنا تتعانق الاستعارة الرقيقة مع الموسيقى اللفظية الهادئة، وتتآلف الصور الحسيّة في نسيجٍ شعريٍّ شفيف، فتبرز العاطفة في أصفى تجلياتها، وتمنح الأبيات مسحةً من الرقة والشفافية التي تجعلها أقرب إلى همس القلب منها إلى صخب القول. يقول :

بأبي من زها عليّ بوجهٍ كاد يُدمى لمّا نظرتُ إليه

كلّما علّني من الرّاحِ صرفا علّني بالرُّضابِ من شفتيهِ

ناول الكأسَ واستمالَ بلحظٍ فسقتني عيناه قبل يديه[13]

يتحدث الشاعر عن محبوبٍ بالغ الجمال والفتنة، حتى إنّ النظر إلى وجهه يكاد يجرح قلبه من شدّة تأثيره. ثم يصور لحظة مجلس شراب بينهما، حيث كلما ناوله المحبوب كأس الخمر أضاف إليها قبلة من شفتيه، وكأنّ الخمرَ لا تكتملُ إلا برضابة ريقهِ وعذوبته. وفي البيت الأخير يبلغ التصوير ذروته، إذ يمدّ المحبوب الكأس ويستميل الشاعر بنظرةٍ ساحرة، لكن عينيه تسقيان قلب الشاعر بالفتنة قبل أن تصل الكأس إلى يديه. بمعنى أن سحر النظرة يفوق تأثير الخمر نفسها. ونلحظ أن الشاعر لا يصف الجمال وصفًا مباشرًا فقط، بل يصف أثره في نفسه بقوله : **(كاد يُدمى لمّا نظرتُ إليه)** أي أن الجمال بلغ حدًا يؤلم القلب من شدته. وهذا التعبير يجعل العاطفة تبدو صادقة وعميقة، لأن التركيز ليس على الجمال وحده بل على تأثيره النفسي. رقّة العاطفة وصدق الشعور تأتي في صياغة لطيفة رقيقة غير صاخبة ، فيها حّب واعجاب جارف، هنا استعارة بديعة؛ فالنظر لا يجرح عادة، لكن الشاعر جعل الجمال كالسلاح الذي يُدمي القلب. وهذه صورة تعكس شدة التأثر والرقة العاطفية. وتأتي صورة المزج بين الخمر والقبلة **"كلما علّني من الراح صرفًا/ علّني بالرّضاب من شفتيه"** إذ جمع الشاعر بين لذّة الخمر ولذّة القبلة، وكأنهما شراب واحد. وهذا تصوير رقيق، لأن الشاعر يوحي بأنّ الخمر وحدها لا تكفي، بل تزيدها القبلة حلاوة، وهنا يظهر التداخل الحسّي الجميل بين الذوق والعاطفة، وعبارة **(فسقتني عيناه قبل يديه)** ، العيون لا تسقي، لكن الشاعر جعلها كأسًا معنوية من الفتنة. فالعين هنا: تسقي الشوق وتملأ القلب بالنشوة أي أنّ النظرة كانت أسبق تأثيرًا من الخمر نفسها. حتى الموسيقى الداخلية جاءت رقيقة، تكرار الحروف الليّنة مثل:(الياء/ الهاء ،الألف/ إليه – شفتيه – يديه)هذه الحروف تعطي نغمة ليّنة منسابة تناسب جو الغزل الرقيق. واختيار الألفاظ الناعمة(زها /الرضاب / شفتيه /لحظ) وهي كلمات مرتبطة بالجمال والنعومة. ارتكزت على الإيحاء اللطيف، إذن الأبيات كأنّها مشهد شعري حيّ : مجلس شراب، محبوب جميل، نظرة ساحرة، وقلب شاعرٍ يذوب تحت تأثير الجمال. وهكذا يتحوّل الغزل في هذه الأبيات إلى تجربةٍ وجدانيةٍ

---

[13] - ديوان ابن عبد ربه الأندلسي :١٦٨/١٦٩

رفيعة، حيث يتسامى الإحساس بالجمال من مجرد وصفٍ جسدي إلى إحساسٍ روحيٍّ لطيف، يفيض رقّةً وصدقًا، ويترك في النفس أثرًا كأثر نسمةٍ عابرةٍ تحمل عبير الورد في مساءٍ هادئ .

ومن ثمّ يتحول الغزل إلى لؤلؤ يسبي العقول فيقول : من (الكامل)

يالؤلواً يَسبي العقولَ أنيقا ورشاً بتقطيع القلوب رفيقا
ما أن رأيتَ ولا سمعتَ بمثله دُرّاً يعودُ من الحياءِ عقيقا
وإذا نظرتَ إلى محاسنَ وجههِ أبصرتَ وجهك في سناه غريقا
يامَنْ تقطّع خصرُهُ مِن رقةٍ ما بالُ قلبكَ لايكونُ رقيقا [14]

اللؤلو كناية عن اللون الأبيض االجميل ولفظة (أنيقا) لفظة غاية في الرّقة، فتعجب العين وانتقل الشاعر إلى عجز البيت، فشبه محبوبته بالغزال الصغير ،وهذه دلالة على أنها فتاة شابة جميلة ورقيقة، ومن ثمّ عاد اليها ليخاطبها بأنها(دُرّاً يعودُ مِنَ الحياءِ عَقيقا) وفيها دلالة على أنها تخجل فيحمر وجهها ،لأن العقيق هو حجر كريم أحمر اللون ، وفيه إشارة أنّها أي هذه المحبوبة وجهها أبيض (الدّر) يعود ليصبح من الحياء عقيقا أحمر، فهذه المخاطبة بألفاظ رقيقة كالؤلؤ المنظوم والرّشا الرشيق، وهي تجمع إلى محاسن الخلقة وروعة الحياء، فالشاعر رقيقٌ وينتقي أروع التعبيرات لهذه المحبوبة التي سبت عقله وذكرت لوعته وشوقه .

الرّقة في لوعة الحبيب : تتساقط الدموع كشلالٍ عارم ومتدفقة ،كاشفةً عن لوعة المحب واحتراق قلبه بالأسى والوجد، حيث تتداخل الحزن والشغف في حالة وجدانية فائقة العمق، ومن شواهدها : (من الكامل)

يَا نَظْرَة أَذْكَتْ على كبِدي ناراً قضيتُ بحرّها نحبي
خَلُّوا جَوَى قَلبي أُكابِدُهُ. حسبي مكابدةُ الجوى حسبي. [١٥]

أبيات تحملُ أنيناً لقلبٍ أنهكته اللوعة، وتكشف عن تجربة وجدانية عميقة يفيض فيها الألم. الشاعر يبدأ بنداءٍ موجع: **"يا نظرة"**، وكأن تلك النظرة العابرة لم تكن مجرد لحظة عابرة، بل شرارةً خفيةً أيقظت في أعماقه نارًا لا تخمد. لقد أشعلت في كبده لهيبًا من الشوق والاحتراق، حتى صار يعيش في وهجها المستمر، ويذوب تحت حرّها ويستنزف عمره بين ألسنتها. وفي قوله **"قضيتُ بحرّها نحبي"** يتجلى عمق المعاناة؛ النظرة التي كان يُفترض أن تكون ومضة جمالٍ أو لحظة سرور تحولت إلى قدرٍ من العذاب الهادئ، عذابٍ لا يصرخ لكنه يظل يتآكل في الداخل بصمتٍ موجع. وكأن الشاعر يريد أن يقول إن بعض اللحظات الصغيرة قد تغيّر مصير القلب كله. ثم ينتقل في البيت الثاني إلى صورة أكثر انكسارًا وصدقًا، حين يقرّ بأنهم تركوه وحيدًا مع جوى قلبه، يواجه وحده ذلك الوجع الذي يشتعل في صدره. ـ الجوى هنا ليس مجرد حزن، بل ألمٌ عميق مستقر في القلب، يتغذى من الذكرى ويزداد اشتعالًا كلما حاول صاحبه أن يهدأ. لذلك يكرر في استسلامٍ موجع: "حسبي مكابدة الجوى حسبي"؛ وكأن القلب بلغ حدّه من الاحتمال، ولم يعد يطلب من الحياة سوى أن تخفف عنه وطأة هذا العذاب. وتظهر في الأبيات ألفاظٌ ذات إيحاءٍ شديد التأثير مثل: (كبدي، نحبي، جوى قلبي)، وهي كلمات تحمل في طياتها حرارة الشعور وصدق التجربة. فهي لا تصف الألم فحسب، بل تجعله محسوسًا، قريبًا من وجدان المتلقي، حتى يشعر وكأنه يلامس تلك النار الخفية التي تلتهم قلب الشاعر. وهكذا تتشكل

---

[١٤] - ديوان ابن عبد ربه الأندلسي :١١٩
[١٥] - م . ن :٤٩/٥٠

صورة اللوعة في هذه الأبيات صورةً حيّةً نابضة بالعاطفة؛ حيث تتحول النظرة إلى نار، ويتحوّل الشوق إلى جرحٍ مقيم في القلب. فتخرج الكلمات من عمق المعاناة صادقةً شفافة، يلفّها إحساسٌ رقيق، ويغمرها صدقٌ وجداني يجعل القارئ يعيش تلك اللحظة كما لو كانت نبضةً من نبض قلبه. إذن لغة عبّرت بألفاظ وأداء تعبيري واضح ، ونقلت الصورة إلى المتلقي بمشاعر كامنة وأحاسيس مدخرة لفّت نفسها لفاً حول ذلك المعنى العقلي إنّ ((الألفاظ كالقماقم أغلقت سداداتها على شحنة من تجارب لا حصر لها اختزنتها في الانسان على مرّ العصور)) [١٦]، الذات الشاعرة حركت الداخل في أروع تصوير بدءاً من عتبة العنوان ، وهذا ممّا يثير مشاعر المتلقي ويُلهبها ويتفاعل معها في خطوط المعاناة وألم الوجد والفراق .

- **الرّقة في الغناء ومجالس اللهو** : المجتمع الأندلسي كان يميل إلى الترف والثراء، لذا توجهوا خاصة ((برقة الطباع وأغرقوا بالغزل واستعانوا بالموسيقى والرقص والغناء)) [١٧] وتسربت آيات البذخ وحبّ اللهو والغناء من قصور الحكام ومجالس السادة إلى عامة الشعب حتى كان أهل الأندلس في ذلك الحين أشبه بقيثارة ترسل ألحانها هنا وهناك في القصور خاصة وفي الحدائق عامة ودور السُباع[١٨] ، ومن ثمّ هذا الأمر استدعى ظهور الفنون والمغنيات .

تنقل كتب التراجم والأدب هذه الحقيقة التي وصلت إلينا يتضح فيها عشق ابن عبد ربّه لسماع هذا الفن فيقول :

يَا مَنْ يَضِنُّ بِصَوْتِ الطَّائِرِ الغَرِدِ مَا كُنْتُ أَحْسَبُ هذا البُخْلَ من أحَدِ
لو أنَّ أسماعَ أهلِ الأرضِ قاطبةً أصغت إلى الصوتِ لم ينقض ولم يرِدِ
لو كانَ زريابُ حيّا ثمّ أسمعهُ لماتَ من حسدٍ أو ذابَ من كمدِ
فلا تضنّ على أذُني تقرطها صوتاً يجولُ مجالَ الروح في الجسدِ [19]

هذه الأبيات تكشف عن حبّ ابن عبد ربه لهذه المجالس التي استهوته وقوله: (أصغتْ إلى الصوت) حبّه للغناء وطرقه باب اللهو بشكل مباشر وجعله بمنزلة الروح من الجسد، وهذه فيه دلالة على أنّه كان لاهياً شارباً غزلا ،فاستدعى ذكر زرياب بشكل صريح ومباشر، لذا فاستهواء الطرب اقتضى منه أسلوب شعري رقيق، وهذا يعود إلى تغزّله بالجواري لاسيما المغنية (مصابيح) التي أخذت الغناء عن زرياب نفسه.

ومن براعة الجمال وأسلوب الرقة مزج بين وصف الخمرة والتغزّل بساقيها ، إذ يصف الشاعر مجلس الشراب والطرب الذي يجمع بين الجمال والبهجة، حيث يجلس الشاربون في مجلسٍ يملؤه السرور، ويتناقلون الكؤوس بأيدٍ جميلة رقيقة تشبه يد الغزال أو الظبي. ويصور حركة الكأس بين الساقي والشارب وكأنها حركة كونية تشبه دوران الفلك حول الشمس والهلال. يقول:(الكامل)

بل ربَّ مُذْهبةِ المزاجِ ومُذْهَبٍ راحا براحةِ ريمهِ وغزالِهِ
وكأنَّ كفَّ مُديرِها ومُديرِهِ فَلَكٌ يدورُ بشمسهِ وهلالِهِ [20]

الشاعر يمزج بين إشراق الخمرة وجمال ساقيها ووصفها بالمذهبة ، وهذا تعبير رقيق في قالب فني جميل. (راحة ريمه وغزاله): كفّ رقيقة جميلة تشبه كف الظبي أو الغزال. ومديرها: الساقي الذي يدير الكأس

---

[١٦] - فنون الأدب ، تشارتن ، ترجمة زكي نجيب ،٧٦:
[١٧] -ينظر:البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر في عصر ملوك الطوائف :٥٤
[١٨] - البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر في عصر ملوك الطوائف :٥٥
[١٩] -ديوان ابن عبد ربه الأندلسي : ٧٨
[٢٠] - م . ن : ١٤٦

بين الجالسين. الشاعر يصور حركة الكأس بين يد الساقي ويد الشارب كأنّها: فلكٌ يدور بشمسه وهلاله وجمال الأداء اللغوي انماز بـ: أناقة المفردات ورقتها (مذهب، ريم، غزال، فلك).

يُلحظ لوحة شعرية مدهشة يجمع فيها الشاعر بين وصف الساقية والخمر والزهور، مستخدمًا صورًا مبتكرة، فشبّه حركة الإبريق بالركوع والسجود في الصلاة، والزهور البيضاء والصفراء بالجواهر، وجعل المجلس عالمًا من الألوان والضياء ، ثم ختم بالدعوة إلى الاستمتاع بالحاضر دون التفكير في الغد، فبرزت رقته في الخيال الواسع وجمال التعبير وروعة التصوير بقوله :(من الطويل):

وحاملةٍ راحَاً على راحةِ اليَدِ مُوَرّدةٍ تَسعَى بلونٍ مُوَرّدِ
مَتى ماترى الإبريقَ للكَاسِ راكعاً تُصلّي لهُ من غيرِ طُهرٍ وتَسجُدِ
على ياسَمينٍ كاللُّجينِ ونرْجسٍ كأقْراطِ دُرٍّ في قضيبِ زبرجدِ
بتلكَ وهذي فالهُ ليلكَ كُلّهُ وعنها فسَلْ لاتَسألِ الناسَ عن غدِ [21]

يصف الشاعر ساقية تحمل كأس الخمر على كفّها الرقيقة. لون يدها مُورّد أي مائل إلى الحمرة مثل الورد. فكأن اليد نفسها زهرة متحركة تحمل الكأس. وهناك انسجام لوني بين الخمر واليد (الخمر حمراء /اليد موردة)، تبدو الصورة زهرة حمراء فوق كف وردية . ثم في البيت الثاني يصوّر الشاعر مشهد سكب الخمر تصويرًا بديعًا (الإبريق) وهو يميل ليصب الشراب يشبه الراكع. والكأس كأنه إمام يُصلّى له ،هذه صورة خيالية جريئة جعلت حركة الأواني كأنها طقس عبادة. الصورة حيّة تجعل المشهد متحركًا أمام القارئ. والبيت الثالث (على ياسمين كاللجين/ ونرجس كأقراط درّ في قضيب زبرجد) انتقل إلى وصف الزهور في المجلس: الياسمين أبيض لامع يشبه اللجين (الفضة).والنرجس الأصفر في وسطه يشبه قرطًا من الدر. الأغصان الخضراء كأنها قضيب من الزبرجد (حجر كريم أخضر).وهكذا تتحول الزهور إلى جواهر نفيسة. اللغة في الأبيات تتميز بـ: ألفاظ رقيقة من عالم الجمال (مُوَرَّدةٍ/ ياسَمين/ ونَرْجِسٍ / دُرٍّ / زبرجد).

الشاعر لا يفارق الخمرة ،اذ أنّها تحمل هموم هذه الذات وما ينتابها من كَدَرٍ وحزن، فهي إضاءة لرقّة طبعِهِ .بل أن صفة الخمر هي للخلاص من الأحزان والهموم فيقول :(من الوافر)

.يُفتّحُ وردُها ورْدَ الخدودِ . مُورَّدةٌ إذا دارتْ ثلاثاً
.فإنْ مُزِجتْ تخالُ الشَّمسَ فيها. مطُبَّقةً على قَمرِ السُّعودِ [22]

كلمة (ثلاثٍ) إضاءة إلى لونها، ورائحتها، وجمالها ، فالخدود تفتح من يتذوق طعمها ويشم رائحتها ،بل تتغيير تلك الخدود بلونها المميز، حتى أن شرب الخمر عندما تمتزج بشاربها يحسّ بـأنّ النهار قد ظهر والليل قد تلاشى ،والفعل المضارع (تخالُ) يعزز ذلك ،بل تُشعر بأن هذه الشمس قد ظهرت وانجلى القمر وهذا التعبير (قمر السعود) هو كناية عن ليل الهموم ، لذا أعطى الصفة بأنها (مفتّحة) أي يفتح وردها ورد أي: بداية الأمل وحب الحياة والخلاص من كلّ ما يكدّر هذه الذات بأسلوب رقيق وتعبير شيّق تنشرح له النفس .والشاعر أفاد من هذه الطبيعة الصامتة (الشمس والقمر) عند حديثه عن الخمرة ولذتها ، فعندما يتحدث عن لونها (المشمس) وما تتزين به هذه الكؤوس من مطرزات ولجمالها كأنّها البدور مثلما هو في وجوده الآن من تزيين وتزويق لكؤوس المشروبات .

الرّقة في وصف القصور : إنّ الطبيعة الخلابة وسحرها هي من أمدتهم بذخيرة رقّة الطبع التي انعكست على نصوصهم الرقيقة ومنحت عيونهم حلاوة النظر، فوصفوا وأبدعوا في وصف مظاهر تلك القصور ومنها في وصف (مُنية كنتش) من (الطويل):

. إلى مُنيةٍ زهراءَ شِيدتْ لأزهرا ألمَّا على قصرِ الخليفةِ فانظُرا
مُزَوَّقةٍ تستودعُ النجمَ سرَّها . فتحسَبُهُ يُصغي إليها لتُخبَرا
هي الزهرةُ البيضاءُ في الأرضِ ألبست لها الزهرةُ الحمراءُ في الجو مِغْفِرا

---

[21] - ديوان ابن عبد ربه الأندلسي : ٧٨/ ٧٩
[22] - ديوان ابن عبد ربه الأندلسي :

بناءٌ إذا ما الليلُ حلّ قِناعَهُ بَدا الصُّبحُ من أعرافه الشّم مُسفِرا [23]

الشاعر بعدسته الفوتوغرافية وقوته التعبيرية كشف عن مدى هيامه بهذه القصور ،ومن ثمَّ احتفاء المسحة الجمالية في ألفاظه التي انعكست على فخامة تلك القصور وما فيها من حدائق ساحرة التي عبّر عنها بأنّها (زهراء /بيضاء) بما يسرّ النظر ويرّق القلب ،وكيف رسم الشاعر هذه اللوحة الفنية البارعة برقّة العبارة وإثارتها في وجدان المتلقي عندما جعل هذا القصر كالسّماء في الليل الشديد السواد وفيه النجوم تضيء كقناديل منيرة خاصة إذا كانت هذه السماء صافية ،فإنّ هذه النجوم تظهر بضوئها ،فيكون منظراً يسرّ الناظرين، وكأنّ هذا التشبيه الدقيق البارع أراد أنْ يوصل أنّ الخليفة العادل يجلي ليل المظلوم ويرفع عنه الظلم والحيف ،فهو كشعلة منيرة يهتدي إليها كلّ تائه في هذه الأرض الواسعة ،فالأسلوب رقيق برقة ألفاظه .

الرّقة في تهنئة الملوك والأمراء ومدحهم : يُلحظ الحاحٌ في المبالغة في قصائد المديح التي تنتاب أمراء الأندلس وملوكها ، سعياً لتوطيد أركان دولتهم، وهذه القصائد تتضمن سيرة حياتهم وإضاءات حول أفعالهم أو الحاجة إليهم يقول الشاعر في غزوة غزاها الأمير عبدالرحمن بن محمد: (من البسيط)

تُمْلا بِكَ الأَرْضُ عَدْلاً مِثْلَ مَا مُلِئَتْ. جَوْراً وَتُوضِحُ لِلْمَعْروفِ مِنْهاجَا

يَا بَدْرَ ظُلْمَتِها يَا شَمْسَ صُبْحَتِها يا ليتَ حَوْمَتَها إنْ هائجٌ هاجا

إنّ الخَلافةَ لَن ترضى ولا رَضيتْ حتى عقَدت لها في رأسِكَ التَّاجا [24]

الأبيات لوحة مدحية جميلة تجمع بين النور والقوة والعدل؛ فالممدوح فيها شمس تهدي، وبدر يضيء، وأسد يقاتل، وملكٌ اختارته الخلافة نفسها ليعيد للعالم ميزان العدل. الشخصية هي بؤرة اهتمام الذات وبيان إصرارها على موقفها حينما جعلها بمنزلة البدر المنير، هنا يستخدم الشاعر تشبيهات مضيئة، فهو بدر في الليل يضيء الظلمة، وهو شمس الصباح التي تُنهي الليل تمامًا. وهذه صورة تجمع بين الجمال والإنقاذ؛ فكأن الممدوح نورٌ في زمن العتمة. فالخطاب في هذه الألفاظ يَا بَدْرَ ظُلْمَتِها /يَا شَمْسَ صُبْحَتِها...) يوحي بنور عدلها حتى أصبح الخليفة كالشمعة أو الشمس الذي يضيء ظلام الناس بأسلوب رقيق، ويؤكد في النهاية أن الخلافة أو القيادة لا تليق إلا به، وكأنّها لا ترضى بغيره حتى توَّجته وجعلت التاج على رأسه.

ومثله في مديح الناصر حينما جعله نوراً ساطعاً في سماء الأندلس (من البسيط):

شمسٌ بدَت من حجابِ الملكِ أم قمرُ. أم برقُ مدجنةٍ يَعشَى له البصرُ [25]

يشيّد الشاعر صورة ممدوحه عبر موسيقى الأسئلة المتتابعة (شمسٌ... أم قمرٌ... أم برق) ، وهو استفهام إنكاري تعجبي يُظهر شدة الدهشة من عظمة الممدوح. وكأن الشاعر يعجز عن تحديد حقيقته، فيقلب الاحتمالات بين أعظم مظاهر النور في الطبيعة، مرتكزاً على عناصر طبيعية متحركة ومضيئة الشمس: رمز الإشراق والقوة والهيمنة./القمر: رمز الجمال والسكينة واللطف /البرق: رمز اللمعان المفاجئ والقوة الخاطفة. بهذا التدرج يرسم صورة متحركة للنور، فيبدو الممدوح ظاهرة كونية لا مجرد إنسان. فيرتقي به من مقام الإنسان إلى مقام الظاهرة الكونية، حتى يغدو شمسًا وقمرًا وبرقًا في آنٍ واحد، نورًا يهدي في العتمة ويبعث الحياة في الأفق الكئيب حتى كان الخطاب بالفرقدين.

الأسلوب رقيق والصياغة مؤثرة عبر توظيفه ألفاظًا لطيفة قريبة من الحسّ الجمالي(:شمس، قمر، برق. وهذه ألفاظ مرتبطة بالضياء والجمال في الطبيعة، مما يمنح العبارة نعومة موسيقية وصورة مشرقة توحي بالإعجاب والانبهار بالممدوح. والاستفهام المتتابع وقوة التعبير في قوله «يَعشَى له البصر» مبالغة جميلة تدل على شدة اللمعان، حتى إنّ العين تكاد تضعف أمام هذا الضوء ممّا يزيد قوة التأثير في الصورة

---

[٢٣] - ديوان ابن عبد ربه الأندلسي : ٨٣/ ٨٤

[٢٤] - م . ن : ٥٨/٥٧

[٢٥] - **م . ن : ٩٤**

الشعرية. إذن تتميّز عبارات الشاعر بالرقة والجمال، ويظهر أسلوبه مؤثّرًا لأنه يمزج بين الألفاظ اللطيفة والتصوير الطبيعي والاستفهام البلاغي، مما يجعل صورة الممدوح مشرقة نابضة بالحياة.

الرّقة في رثاء الابن : تتنامى انفعالات الشاعر وتتسارع أنفاسه، ويغدو وجدانه مشحونًا بفيضٍ من الحنين الممتزج بالأسى كلما ألمّت به لحظة الفراق عن أحبّته. غير أنّ هذا الشعور يبلغ ذروته حين يتجه الخطاب إلى ثمرة فؤاده وفلذة كبده؛ إذ يتحوّل الحنين إلى وجعٍ عميق يعتصر القلب ويستدرّ الدموع الصادقة. وفي هذا المقام يصوّر الشاعر تجربة الفراق تصويرًا وجدانيًا صادقًا، مستجليًا ملامح هذا الغرض الشعري الأصيل بما فيه من حرارة العاطفة وصدق الإحساس وشفافية التعبير. وقد ((اقتصر رثاؤه ما وصل إلينا من شعره على أنين من أبنائه فقدهما كان أحدهما صغيراً والآخر كبيراً يكنى أبا بكر ويسمى يحيى)) [26] يقول من (الكامل):

والصَّبرُ يَنْفَدُ والبُكا لا يَنْفَدُ ٠ بَلِيَتْ عِظامُكَ والأَسَى يَتَجَدَّدُ
يا غائباً لا يُرتجى لإيابِهِ وَلقائِهِ دُونَ القيامةِ موعدُ
مَا كانَ أَحْسَنُ مَلْحَداً ضَمَّنْتَهُ لَوْ كانَ ضَمَّ أَباكَ ذاكَ الْمَلْحَدُ
باليأسِ أَسْلُو عَنْكَ لا بِتَجَلُّد هَيْهاتَ أَيْنَ مِنَ الحَزِيْنِ تَجَلُّدُ[27]

الصبر ينفدُ والأسى يتجدّدُ والبُكاء لا ينفد بعدما بليت عظام ولده، ونداؤه بتعبير (يا غَائِباً لا يُرْتَجَى) نداء مؤثر يبرز لوعة الفراق، وكأنّ الشاعر يخاطب ابنه رغم علمه لن يعود، ومن ثمَّ فقده إحساسٌ بالضياع وحجم آلامه المغروسة في أعماقه، وكانت صياغة الشاعر وألفاظه بعبارات رقيقة توحي بحجم هذه المشاعر الجياشة اتجاه ولده، ولعل هذه الرقّة تصبيراً للنفس المكلومة وإدخال السلوان عليها وعلى ذوي تأكيد اللام وتشديد بالتاء فالزيادة الشاعر، تجلّد يفيد عظم ما للجلد المتكلم ياء الشاعر الميت، وإضافة ينسبه ولم لليأس، لجأ ولذلك أكبر، المصيبة كانت فقد من ذلك الرغم وعلى وتحمله، صبره في لمبالغتهِ الحزين أن وهو تجلّده، عدم في السبب استفهامي بأسلوب الشاعر ثم يوضّح .طبعه من يكن لم لأنه لنفسه؛ إشارةً بالأسماء الشاعر عبّر وقد .المصيبة عظْم من يحسّه لما منه، يدنوان ولا التّصبّر والتّحمّل عنه يبعد وعلى ذوي الميت ،(بالبأسِ أَسْلُو) وعزّز ذلك تلك الألفاظ (بالبأسِ / أَسْلُو...)، لذا .له الحزن إلى ملازمة كان البيت الأخير صورة رائعة بأسلوب استفهامي يُبيّن فيه عمق الإحساس والتوجّع. وعلى ((هذا النحو سار الاندلسيون في الشعر الحزين مكثرين من الوداع والتحسر على موتاهم وتبقى لك المعاني المؤلمة إنسانية عامة يشترك فيها الناس جميعا)) [28] وأيضا مما قال في الرثاء :

واكَبِدا قدْ قُطِّعَتْ كَبِدي وحَرَّقَتْهَا لواعِجُ الْكَمَدِ
ما ماتَ حَيٌّ لِمَيّتٍ أَسَفاً أَعْذَرَ مِنْ والِدٍ على وَلَدِ
يا رحمةَ اللهِ جاوري جدثاً دفنتُ فيهِ حُشاشتي بيدي
ونوِّري ظلمةَ القبورِ على مَنْ لَمْ يَصِلْ ظُلْمُهُ إلى أَحَدِ[٢٩]

تنبعث الأبيات من قلبٍ مفجوعٍ يعتصره الألم بعد فقد ابنه، فيفيض الشاعر شكوى ووجعًا، ويستحضر صورة الفراق القاسية التي خلّفت في نفسه جرحًا لا يندمل. فيخاطب كبده المفجوعة، (واكَبِدا قدْ قُطِّعَتْ

---

[٢٦] -:ابن عبد ربه في الميزان :١٧
[٢٧] -:ديوان ابن عبد ربه الأندلسي : ٧٠/٦٩
[٢٨] -:في الأدب الأندلسي :محمد رضوان الدايه :٧٦
[٢٩] -:ديوان ابن عبد ربه :٧٥

كَبِدي)، فيستهل الشاعر قصيدته بنداءٍ متفجّع (واكَبِدا)، وهو صرخة ألم صادقة تنبع من أعماق النفس، وهذه الاستطالة في المد جعلت نغمة الحزن تلقائية تنبع من عاطفة شعورية صادقة ولغة أقرب إلى النفس المتفجعة وهول المصاب بأسلوب فني جميل تركت المجال واسعاً لإظهار ذاتية الشاعر وعمق التوجع وهذا ما نطقت به عبارة (قُطِّعَتْ كَبِدي) التي حرقتها لواعج الكمد ،ثم يبيّن أن كبده قد تمزّقت من شدّة الحزن، وأن نيران الأسى والهمّ قد أحرقتها (وحَرَّقَتْهَا لواعِجُ الْكَمَدِ). ويدعو الرحمة لابنه في قبره (يا رحمةَ **اللهِ**)، متمنيًا أن يشرق عليه نور الرحمة الإلهية في ظلمة القبور. التوجع والتحسر باديانِ من أول وهلة في القصيدة ومنه قوله :

لا بَيتَ يُسْكنُ إلا فَارَقَ السَّكَنا ولا امْتَلا فَرحاً إلا امْتَلا حَزَنا

... لهْفاً على ميّتٍ ماتَ السرورُ بهِ لو كان حَياً لأَحْيا الدِّينَ والسُّنَنا

واهاً عليك أبا بكرٍ مُردَّدةً لو سكَّنَتْ ولَهاً أو فتَّرتْ شَجِنا

إذا ذكرتُكَ يوماً قلتُ: واحَزَنا وما يَرُدُّ عليكَ القولُ: واحَزَنا [30]

الرّقة في هذه الأبيات تظهر في عناصر عدّة منها: الألفاظ اللطيفة:(لهفًا، واهاً، واحزنًا) والصور العاطفية الهادئة مثل: (مات السرور) فضلاً عن النبرة الحزينة الهادئة اللطيفة التي تناسب الرثاء. فجاءت الأبيات مزيجًا من الحكمة والعاطفة الرقيقة التي تعبر عن الحزن الصادق من دون مبالغةٍ أو صخب، البيت الأول يحمل هدوءًا وتأملًا رقيقًا في طبيعة الدنيا؛ فالشاعر لا يصرخ بالحزن، بل يقرر حقيقة إنسانية بلطف: أن الفرح لا يدوم، وأن كل اجتماع يعقبه فراق. الرّقة هنا تظهر في: الأسلوب الهادئ والحكمة التي تقال بنبرة حزينة رقيقة. فرقّة العاطفة في الحزن، وكلمة "لهفًا" تعبير رقيق عن الأسى والحنين. كما أن الشاعر لم يقل إن الناس حزنوا فقط، بل صوّر الأمر كأن السرور نفسه قد مات. هذه صورة مؤثرة لكنها لطيفة في التعبير وليست قاسية. وكلمة "واها" من ألفاظ التحسر اللطيفة في العربية، وتستعمل عندما يمتزج الحزن بالإعجاب بفضائل الميت. فهي تجمع بين(الحزن والتقدير والمحبة). حتى رقّة التكرار العاطفي في قوله: (إذا ذكرتك يومًا قلت: واحزنًا، فتكرار (واحزنًا) ليس صراخًا، بل أنينًا هادئًا وتكرار صوتي صامت يدل على استمرار الألم بشكل متتابع في القلب. وهذا يعطي إحساسًا بأن الحزن عميق لكنه في يعود لن الذي على ابنه حسرة يلاقيه الشاعر من عمّا تنفيس رقيق التعبير. والمد في نهايات القوافي هو ويعلم أن الألم لا يزول . أخرى، مرة الدنيا

المبحث الثاني : العُنف في شعر إبن عبد ربّه

العنف لغةً: والعنف ضد الرّفْق واللين ،عنُف به وعليه سيعنُف عُنْفاً وأعنفه وعنّفه وهو عنيف ،إذا لم يكن رقيقاً في أمره[31]

والعُنف اصطلاحاً: يُعرَف العنف بأنّه ((خطاب أو فعل مؤذٍ أو مُدمّر يقوم به فرد أو جماعة ضد الأخرى ،والعنف انتهاء للشخصية ،بمعنى أنّه تعدّ على الآخر وإنكاره أو تجاهله وأيّ سلوك شخصي أو مؤسساتي يتم طابع التدمير وقسوة ضد الآخر يعد عملاً عنيفاً، وقد يعامل بعض الأشخاص ذواتهم كآخر فيوجهون العنف إلى الذات)) [32] وهذه المسألة أو الثقافة وجودية منذ بداية الوجود ولايمكن لأحد انكارها وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ ﴿وأول حادثة وقع فيها عُنف هي بين ولدي آدم فقال الأول : (لَأَقْتُلَنَّكَ) في قوله تعالى :

---

[30] -:ديوان ابن عبد ربه :١٥٩

[31] ينظر لسان العرب ،ابن منظور (مادة عنف) ج٢/ ٩٠٣/٩٠٤

[32] - العنف من الطبيعة الى الثقافة ،حسن ابراهيم أحمد ،ط١، ٢٠٠٩م :٩

آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ ، لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ [المائدة : ٢٨/٢٧).
هذه الظاهرة عادةً ما تتسم بالغلظة والقوة والمتأمل في ديوان الشاعر ابن عد ربه يُلحظ ورود هذه الظاهرة على شكلين منها:

تعنيف الذات : يُعزى انسياب الحزن إلى قلب الشاعر إلى بروز الشيب في مفرقه، إذ لم يعد هذا التحوّل مجرّد علامةٍ زمنية، بل غدا رمزًا دالًّا على انتقاله من طور الشباب إلى مرحلة الرشد، بما تحمله من انصرافٍ قسريّ عن لذائذ الصبا ونزواته التي كانت تميل إليها النفس وتستأنس بها. ويغدو هذا الشعور نوعًا من التعنيف الذاتي القائم على استحضار ماضٍ حافلٍ بالطيش، ومقابلته بحاضرٍ يفرض الاتزان والوقار.ويتجلّى هذا المعنى بوضوح ضمن اللون الشعري المعروف بـ"الممحّصات"، وهو لونٌ يقوم على مراجعة الذات وتقويمها، حيث يسعى الشاعر من خلاله إلى تمحيص ذنوبه وتطهيرها، أي تنقيتها ممّا علق بها من شوائب أيّام الصبا. وفي هذا السياق، يبرز ذكر الحميدي بوصفه نموذجًا يُحتذى في هذا المسار، إذ اتخذ من شعره وسيلةً للتأمّل الأخلاقي، وإعادة تشكيل الوعي عبر لغةٍ رصينةٍ تجمع بين الاعتراف والتزكية، في بناءٍ فنيٍّ يعكس عمق التجربة وصدق المعاناة. ((ولإبن عبد ربه أشعارٌ كثيرةٌ سماها الممحصات وذلك أنه نقض كل قطعة قالها في الصبا والغزل بقطعه من الواعظ والزهد محصّها بها كالتوبة منها والندم عليها))[33]

الزهد والتوبة : قال ابن عبد ربه من (البسيط):

عاين بِقلبكَ إنّ العينَ غافلةٌ عنِ الحقيقةِ واعلمْ أنّها سَقَرُ
سوداءُ تزفرُ منْ غيظٍ إذا سُعِرَتْ للظالمينَ فما تُبْقي ولا تَذَرُ
إنّ الذينَ اشتروا دُنيا بآخرةٍ وشقوةً بنعيمٍ ساءَ ما تجَروا
يامَنْ تَلَهّى وشيبُ الرأسِ ينْدِبُهُ ماذا الذي بعد شيبِ الرأسِ تنتظرُ [34]

الأبيات تحمل طابعًا وعظيًا تحذيريًا واضحًا، وفيها نزعة دينية وتأمّل في المصير الإنساني، فتحثّه على اليقظة من الغفلة والتفكر بعاقبة الإنسان، محذّرةً من عذاب النار الشديد الذي ينتظر الظالمين. كما تذمّ الانشغال بالدنيا على حساب الآخرة، وتدعو الإنسان إلى التوبة قبل فوات الأوان وبلوغ نهاية العمر. الشاعر يضرب بموعظة بليغة في الزهد والتوبة وقوله : (عاينْ بِقَلْبِكَ إنَّ العَين غافِلَة) وهي إشارة إلى أنّه كان مستمتعاً بالدنيا وشهواتها، وفيها الحث على الرجوع والندم على ما فات أيام شبابه وغزله اللاهي وجملة (أنها سقرُ) تبدو جملة عنيفة استعان بها الشاعر من أجل أنْ يتذكر ما سمع وقرأ من هول نار جهنم **وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ، لَا تُبْقِي وَلَا ﴾**وشدّتها ، ومن ثم توظيف النص القرآني في هذه الأبيات في قوله تعالى : [المدّثر٢٧ - ٢٨]،أي لا تبقي من فيها حيّاً ولا تذرُ فيها ميّتاً ،وهذا ما أجاد عندما وصفها بأنها: ﴿**تَذَرُ** (سَوداءُ تَزْفرُ مِنْ غَيْظٍ إذا سُعِرَتْ) وهو تعبير يصف النار (جهنم) بأنها شديدة الغضب، متأججة، مهيأة لعذاب الظالمين، وأسلوب التصوير تمثل في تجسيد النار ككائن يغضب ويزفر. وفيه نبرة قوية مؤثرة تعتمد على التخويف من المصير. ومظاهر العنف في الأبيات العنف هنا معنوي/تصويري وليس جسديًا مباشرًا، ويظهر في: وصف النار: "تزفر من غيظ" ← يوحي بالقسوة والغضب الشديد. "فما تبقي ولا تذر" ← تعبير عن الفناء التام. فضلاً عن الألفاظ القوية: (سقر، غيظ، سُعرت، الظالمين) كلها تخلق جوًا من الرهبة والتهديد. وهذه العبارات تكشف عن مستوى العنف الذي وجّهه لذاته ،ويبدو الشاعر استشعرَ

---

[٣٣] - جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس ،محمد بن فتوح الحميدي ،تح بشار عواد ،تونس ،دار الغرب الإسلامي ،٢٠٠٨ م:١٥٣

[٣٤] - ديوان ابن عبد ربه الأندلسي :٩١

قُبح المعصية وجسّدها بهذه الألفاظ القوية للامتناع عنها ،لأنه علِم أن الذي يغفل عن الحقيقة سوف تناله (سَقَر) ، لذا وجّه الخطاب من أول وهلة بفعل الأمر (عاين ..أي أنظر بقلبك) .

وأيضا مما قال في المبادرة إلى التوبة (من البسيط) :

بادِرْ الى التّوبةِ الخلصاءِ مُجتهداً والموتُ ويحكَ لم يمددْ إليكَ يَدا
وارقبْ من الله وَعداً ليسَ يُخْلفهُ لا بُدّ للهِ من انجازِ ما وعدا [35]

يدعو الشاعر المخاطَب إلى المبادرة بالتوبة الخالصة، وأسلوب الأمر: (بادر، ارقب) يفيد الحثّ والاستعجال، بل يفيد النصح والإرشاد، ويعكس نبرة وعظية مباشرة. مقرونةً بالاجتهاد والعمل الصادق، قبل أن يدركه الموت. ويؤكد أن الموت، وإن لم يحلّ بعد، فهو آتٍ لا محالة، ممّا يستوجب الاستعداد له. ثم يحثّ على الثقة بوعد الله تعالى، إذ إن وعده حقّ لا يُخلف، ولا بدّ أن يتحقق ويُنجز. وحضور المعجم الديني (التوبة، الموت، وعد الله) يمنح النص عمقًا روحيًّا، ويجعله قريبًا من المتلقي، لما فيه من صدق العاطفة ووضوح الغاية. وتشخيص الموت في قوله: "لم يمدد إليك يدًا"، إذ صُوِّر الموت ككائنٍ حيّ يملك يدًا يمدّها، وفي ذلك تجسيدٌ يقرب المعنى إلى الذهن ويُشعر بقرب الخطر.في هذين البيتين يعُدُّ المبادرة إلى التوبة كأنّما يرثي الشاعر نفسه من قبل مناداته بالرحيل والرثاء ، وهذا ماتجسد في عجز البيت حينما ذكر عبارة (وَالمَوْتُ وَيْحَكَ لم يَمْدُدْ إِليكَ يَدا) ففيها انكفاء على النفس وتعنيفها ومن ثمّ عبارات يجنح فيها الشاعر للحكمة ويميل بها للزهد.

ثانياً: تعنيف الآخر: هذه الظاهرة موجودة في الشعر العربي وعلى نحوٍ صريح وواضح منذ بدء خليقة الشعر العربي ولو في غرض الغزل الرقيق، ويرى البحث هذا التعنيف المضمر الكامن في أنساقه الداخلية التي تنتظمه في العمق ومن ثُهمة هذه الثقافة أو الشيء من لوازمها وعمرو بن كلثوم التغلبي هو من سيبدأ ثقافة الظلم والعدوان والبغي على الآخر وتعنيفه، بل سيفتخر بذلك في معلقته الشهيرة قائلاً:

لنَا الدُّنْيَا ومَنْ أمْسَى عَلَيْها ونَبْطِشُ حَينَ نَبْطِشُ قَادِرِينا

بُغَاةٌ ظَالِمينَ وَمَا ظُلِمْنَا وَلكِنَّا سَنَبْدَأُ ظَالِمِينَا [36]

ويُمكننا أن نورد لهذا العُنف في ديوان ابن عبد ربه إلى فئات متنوعة :

عُنف الحُكام : من المعروف أنّ الشاعر له الدور الكبير في إيقاظ أبناء جلدته، والمرآة التي يدفعها نحو تحطيم القيود ونيل الحرية بما يقدمه من تضحيات إلى أنْ يضع حداً للاستسلام والخُنوع ،لأن الشعر هو النبع الرئيس وطاقة وجدان الأمة و((الصوت الوحيد الذي تتردد فيه أنفاس الشعب ليقاوم االطغيان بكل مايمتلك من طاقةٍ وعُنف)) [37] ها هو الشاعر ابن عبد ربه يقول :(من البسيط):

جارَ المشيبُ على رأسي فغيّرهُ لمّا رأى عندنا الحُكام قد جارُوا

كأنّما جُنّ ليلٌ في مفارقِهِ فاعتاقه من بياضِ الصّبحِ إسْفارُ [38]

---

[35] - ديوان ابن عبد ربه :٦٨
[36] - ديوان عمرو ابن كلثوم التغلبي :
[37] - الشعر في اطار العصر الثوري :د.عز الدين اسماعيل ،دار العلم ،بيروت ،١٩٧١م: ٨
[38] - ديوان ابن عبد ربه : ٩٠

يشكو الشاعر من الشيب، ويربط ظهوره بفساد الزمن وظلم الحكّام، مستخدمًا صورة فنية تقلب البياض إلى سواد للدلالة على سوء الحال. أسلوب الشاعر ساخر وناقد، إذ يربط بين الشيب وجور الحكام بشكل غير مباشر. والصورة عبر تشبيه الشيب بالليل والبياض بالصبح. فضلا عن الأسلوب الإيحائي ، فهو لا يصرّح بالهجوم، بل يلمّح من خلال الصور. وألفاظ العنف تجاه الحكّام هنا لفظي غير مباشر، ويتمثل في: "جارَ" / "قد جاروا" ← تكرار لفظ الظلم للتأكيد على شدّته. الربط بين الشيب (الضعف والهمّ) وظلم الحكام يوحي بأنّ ظلمهم مؤذٍ ومُفسد للحياة. العنف ليس صريحًا كالهجاء المباشر، بل هو نقد لاذع مبطن يحمل إدانة قوية للحكام. الشاعر يعرّض بالحُكام الجائرين ويُعنّفهم فجور الحُكام أدى إلى تغيير لون رأسه من السواد إلى البياض وهذه نتيجة طبيعية، وجعل مكان ظلمه هو لفظة (رأسي)،لذا استعمل حرف الجر (على) الذي أفاد الاستعلاء والسيطرة التامة على رأس الشاعر و ما كان نتيجة هذا الجو فغيّره ،وكأن هذا الرأس كان على حالٍ سابق ثُمّ أصابه التغيير والتبدُّل .ولتعبير (**مَفارِقِهِ**) تُذكر بالمفارقة ،فالشيب رحل ولن يعود وفيه إشارة بمعنى الخوف أي الذي رحل شبابه وأقبل شيبه يحُسُ بالخوفِ من دنو الموت .

ومن عُنف الأمراء والحُجّاب ومن يدنو من خدمة السلطان يقول ابن عبد ربه من(الطويل) :

تجنَّبْ لِباسَ الخَزِّ إنْ كُنْتَ عاقِلاً ولا تَخْتتمْ يوماً بفصِّ زبرْجَدِ
ولا تَتَطَيَّبْ بِالغَوالي تَعطُّرا وتسْحبَ أذْيالَ المُلاءِ المُعضَّد
ولا تَتَخَيَّرْ صَيِّتَ النَّعْلِ زاهِياً ولا تَتَصَدَّرْ في الفِراشِ المُمَهَّد [39]

وجّه الشاعر خطابه إلى الأمراء وبقية وجوه الدولة التي تتمتع بالثراء وتهوي المجون وتحيا في المتاع وتعبيرات (بفصِّ زبرْجَد، بِالغَوالي/ تَعطُّرا/الفِراشِ /المُمَهَّد) أمثلة واضحة على هذا الثراء الفاحش ،بل ينصح الشاعر من يدنو من خدمة السلطان وينادم صُحبته ،فالبيت الأول المبدوء بفعل الأمر (تجنَّبْ لِباسَ الخَزِّ إنْ كُنْتَ عاقِلاً) جملة عنيفة أي ينهاهم من إرتياد الثياب الناعمة وجملة (لا تَخْتتمْ يوماً بفصِّ زبرْجَد) (وقوة العنف (لهولاء الذين يتزينون بالجواهر واللآلئ ،فيكثرون من التطيّب **لا تَتَطَيَّبْ بِالغَوالي تَعطُّراً**) متأتية من قوة توجيه الخطاب بوساطة النهي ،أي النهي من التزّين بالجواهر والتعطّر المشابه للنساء التي تميل عادةً إلى التزّين والتنعّم، وهذه جملةعنيفة مباشرة الى هؤلاء الذين يتمتعون بالثراء في أحسن حالٍ ،ونفهم منها أنّ نفوسهم ماجت بالنساء والإماء (وأذيال الملاء) أي بقية النساء تحيا بالحُرمان والبؤس ، ثُمّ ينتقل الخطاب إلى خدمة السلطان وينهاهم من التّقرب إليه فضلاً عمّا تتصدر مجالسه بكل فخر وكبرياء وهذا ما نطقت به عبارة (ولا تتخيير صيت النعل زاهيا) ، فهذا عُنف موجَّه إليهم مُعبّراً عن ضيقه من إغلاق أبوابهم .

ومثله في العنف قال من (الطويل) :

إذا كُنتَ تَأتي المَرءَ تُعظِمُ حَقَّهُ وَيَجهَلُ مِنكَ الحَقَّ فَالهَجرُ أَوسَعُ
ففي الناسِ أَبدالٌ وَفي الهَجرِ راحَة وَفي الناسِ عَمّا لا يُواتيكَ مَقنَعُ
وَإِنَّ اِمرَأً يَرضى الهَوانَ لِنَفسِه حَرِيٌّ بِجَدعِ الأَنفِ وَالجَدعُ أَشنَعُ [40]

ألفاظ العنف والتعبير المؤثر في: "الهجر" ← فيه قسوة وقطع للعلاقة. ،"الهوان" ← يدل على الذل والانكسار. "جدع الأنف" ← صورة عنيفة جدًا (تشويه جسدي)، كناية عن الإهانة الشديدة. "الجدع أشنع" ← تأكيد بشاعة هذا الفعل وقسوته. الأبيات تدعو إلى حفظ الكرامة والابتعاد عن كل من لا يقدّر الإنسان، وتؤكد أن في الناس بدائل، وأن الهجر أحيانًا راحة. كما تحذر من قبول الذل، لأنه يؤدي إلى مزيد من الإهانة وفقدان القيمة. استخدام الشرط: "إذا كنت..." يعطي حكمة عامة قابلة وعبارة (وَيَجهَلُ مِنكَ الحَقَّ فَالهَجرُ أَوسَعُ) ، فهذه جملة عنيفة توجه إلى الحاجب ،وتعبير يُنم عن ذمّ من يتقرب إليه .

وله أيضا في الحجّاب من(البسيط):

مَا بَالُ بَابِكَ مَحْرُوساً ببَوَّابِ يَحْمِيهِ مِنْ طَارِقٍ يَأْتِي وَمُنْتَابِ
يحتجبْ وجهُكَ الممقوتُ عنْ أحدٍ فَالمَقْتُ يَحْجُبُهُ مِنْ غَيْرِ حُجَّابِ

---

[39] - ديوان ابن عبد ربه : ٧٣
[40] - ديوان ابن عبد ربه : ١١٣

فَاعْزِلْ عَنِ البَابِ مَنْ قَدْ ظَلَّ يحْجُبُه فَإِنَّ وَجْهَكَ طِلَّسْمٌ على البابِ [41]

أتت الجمل القوية والعنيفة كالمطر على هؤلاء الحُجّاب ،فالتقريع من أول وهلة(مَابَالُ بَابِكَ مَحْرُوساً بِبَوَّابِ) فبدل أنْ يكون هذا الأمير أو الحاجب في خدمة الناس واستقبالهم في أحسن ما يرام يصبح لديه بواباً لايَعي الأمور، فيحول بين هذا الحاجب وبين السائل ولو كان هذا السائل الذي يأتي منكسراً مرةً بعد أخرى، وهذا ما عبّر عنه بكلمة (منتاب) وكذلك (وجهك الممقوت) فهي تعبيرات كالصاعقة التي تُنزل عليه :أي وجهٌ غليظ وقوله (وَجْهَكَ طِلَّسْمٌ) فأنه تعبير بعدم معرفتك ومعرفة أصلك، لأنّها شفرة تحتاج إلى تعريف وهذه قمة العنف، وتعنيف هؤلاء ومن يحذون حذوهم .

ثانياً: تعنيف الشعراء : من المعلوم أنَّ الشاعر هو جزء من المجتمع يؤثر فيه ويتأثر به، وابن عبد ربه جنح إلى هذه المنظومة على وفق رؤية يمارس فيها سلطة التجريح بالآخر كما هو يراها ويحسّ فيها ، ومن جملة تعنيفه للشعراء هو(ابن القلفاط) الذي كان صديقاً للشاعر ثمّ سرعان ما وقع بينهما حادثة أثارت نار الهيجاء بينهما ، فهذا أحد الوزراء عندما سأل ابن القلفاط ،كيف حالكَ يا أبا عبدالله مع أبي عمر ويقصد ابن عبد ربه ؟ فقال ابن القلفاط ببديهة:

حالُ طَلَاْسٌ ليَ عن رائهِ وكنتُ في قعدِدِ أبنائهِ [42]

فأجابه ابن عبد ربه مسرعا فقال : (من السريع):

إنْ كُنْتَ في قعددِ أبنائهِ فقد سقى أمك من مائه [43]

فقطعة ابن عبد ربه وعجب الوزير من قوة بديهته وانقطع القلفاط خجلاً [44]

تعنيف الزمن : مشكلة الزمن مشكلة وجودية كونية أرّقت عقل الإنسان منذ بدء الخليقة وروّعته ترويعاً فضيعاً ، والمتأمل في الشعر العربي يُلحظ هذه الحقيقة ،أنّه طفا في أرجاء الشعر ،وأخذ يترصد بهم واحداً بعد واحد ، وينغص عليهم صفو العيش ويتقلّب بهم شرّ منقلب ،وهذا الأمر ما استدعى الشاعر الشكوى من هذا الدهر بعدما حوّل حياته إلى طعمٍ مرٍّ كالعلقم . فها هو يقول في ذمه :(من مجزوء الكامل):

يَا دهْرُ ما لِيَ أُطَّبي وأَنْتَ غَيرُ مُواتِ

جَرَّعْتَني غُصَصاً بِهَا كدَّرْتَ صَفْوَ حَياتي

أَيْنَ الَّذين تَسَابَقُوا في المَجدِ لِلغايَاتِ

قومٌ بهم روحُ الحيا ة تُرَدُّ في الأمواتِ

وإذا هُمُ ذُكَروا الإسا ءةَ أكثروا الحَسنات [45]

قوله :(غيرُ مواتِ) خطاب للدهر بأنّه متجدد ولا يتغير ،بل هو باقٍ وتعبير (جَرَّعْتَني غُصَصاً بِها) شكّلت هاجساً قلقاً لدى الشاعر وما تتطلع عليه عبر الأبعاد الزمنية ،فهنا جملة قوية وتمرّد على هذا الواقع المؤلم (الزمن) وعدم الإستسلام لآثاره المدمرة ، فالشاعر أخذ يتساءل بالجملة الاستفهامية (أيْنَ الَّذين تَسَابَقُوا في المَجدِ لِلغايَاتِ) وكأنّما يخاطبه أين آثارهم ،مجدهم لماذا أنت تنغص عليهم وعلى كل الخلائق صفو العيش بدليل قوله : (من السريع) :

---

[41] - ديوان ابن عبد ربه : ٥٢
[42] -ينظر ابن عبد ربه في الميزان :١٩
[43] -ينظر ديوان ابن عبد ربه : ٤٣
[44] -ينظر ابن عبد ربه في الميزان :١٩
[45] -ينظر ديوان ابن عبد ربه : ٥٥

لله درّ البينِ ما يفعلُ يَقتلُ مَن يشاءُ ولا يُقتَلُ

فالدارُ قد ذكرني رسمها ما كدتُ عن تذكارهِ أذْهَلُ [46]

تعبير (يقتل من يشاء ولا يُقتل) عُنف وجَّهه الشاعر إلى الدهر ،أي لماذا تقتلُ ولم تُقتلْ ؟ فيها رفض وعنف موجَّه للدهر .

وأيضاً قال في الشباب (من الوافر):

شبابي كيفَ صرت إلى نفادِ وبُدّلت البياضِ من السّوادِ

وما أبقى الحوادث منكَ إلاّ كما أبقت من القمر الدَّآدي [47]

مرحلة زوال الشباب وبدء الشيب فيه عنف من خلال مخاطبته الشباب ،فشاعر الغزل كثيراً ما يتألم وينفعل عندما يجد مرحلة الشباب إلى الفناء والزوال ، ويُلحظ أنَّ الشاعر استعمل الفعل الماضي المجهول (وبُدّلت) للدلالة على سرعة التحوّل من سواد الرأس إلى بياضه ،وكأنما حصلَ هذا الأمر فجأة ، وفي لفظة (نفادِ) دلالة على استطالة عود تلك الحيوية وطاقة هذه المرحلة ،فهذا الخطاب فيه عُنف موجّه إلى الشباب وعدم عودته .

تعنيف الأعداء : هذا التعنيف موجّه غالباً الى الأمراء ومن شواهده خطاب وجهه الشاعر إلى الأمير عبدالرحمن بن محمد الذي غزاهم فحلّ الخراب والهلاك حتى كادت الأرض تميدُ بهم فقال:

كادت لها أنفسهم تجودُ وكادتِ الأرضُ بهم تميدُ

لولا الإله زلزلت زلزالها وأخرجت من رهبة أثقالها [48]

ففي هذه الصياغات والتعبيرات المتناصّة مع القرآن الكريم تعبير عن هول هذه الغزوة وشدتها على الأعداء من خلال ربط الشاعر تلك الأحداث بيوم القيامة قال تعالى : (إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا، وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا [الزلزلة ١- ٢] ،كأنّما الشاعر خلق ديناميكية ثورية تتجاوز الحالة السكونية الصامتة السالبة ،فهذه عبارات موجعة وصادمة لتحريك الضمير .

تعنيف البُخلاء : البخل صفة مذمومة تمنع الفرد من العطاء وهي في نظر العرب تقلّل من الرجولة ،ويُقصَد به ترك خُلُق الإيثار عند الحاجة قال ابن عبد ربه في بخيل من (البسيط):

فصادفتُ حَجَراً لو كنت تضربهُ من لؤمه بعصا موسى [49]

نلحظ المبالغة العنيفة عبر الجمع بين الضرب + الحجر + وعصا موسى➔ يعطي صورة شديدة القسوة والاستحالة. التأثير البلاغي مبالغة (غلو): تصوير الشخص كأنه أشد قسوة من الحجر الحقيقي. وتشبيه ضمني: الشخص = حجر (في القسوة).وصور العنف في "تضربه" → فعل عنيف يدل على الاعتداء الجسدي. "حجرًا" → رمز للقسوة والجمود (قسوة نفسية). صور عنف قوية (بلاغيًا): "بعصا موسى" إشارة إلى معجزة نبي الله موسى (تفجير الماء من الحجر). توظيفها هنا يضخم المعنى: حتى القوة الخارقة لا تؤثر فيه. (فصادفتُ حَجَراً) هي جملة عنيفة ساقها الشاعر لهذا البخيل ، ومن لؤمه وبُخلهِ جعلهُ أدنى من الحجر ،ومن ثم هو يعرّض به بأنّه مخلوق من هذه الخصلة الذميمة .

---

[46] -ينظر ديوان ابن عبد ربه :١٣٨/١٣٩

[47] -ينظر ديوان ابن عبد ربه :٧٤/٧٥

[48] -ينظر ديوان ابن عبد ربه :١٧٩

[49] -ينظر ديوان ابن عبد ربه :١٠٢

الخاتمة : في هذه الدراسة التحليلية تبيَّن أن ثنائية الرِّقة والعنف في شعر ابن عبد ربه ليست تناقضًا بنيويًا، بل تمثّل نظامًا دلاليًا متكاملاً تحكمه سياقات التجربة النفسية والاجتماعية والجمالية. فقد تجلّت الرِّقة بوصفها أثرًا مباشرًا لاندماج الذات الشاعرة بالطبيعة الأندلسية، فانعكس هذا الاندماج في معجمه الشّفّاف، وصوره الحسّية، وبنائه الأسلوبي القائم على السهولة والوضوح والانسجام الإيقاعي، ولا سيّما في الغزل والرثاء والوصف ومجالس الأنس.

في المقابل، برز العنف بوصفه ظاهرة تعبيريّة وظيفيّة، اتخذت مسارين: عنفًا ذاتيًا نابعًا من وعي التحوّل الزمني وألم الفقد وتبدل المشاعر والمرض وأفول الشباب وزوال اللذّة ، تجلّى في شعر الزهد والتوبة وما عُرف بالممحّصات؛ وعنفًا خارجيًا وُجّهه إلى مظاهر السلطة ونقد الخصومة والشعراء والبخل وتقلبات الدهر، في خطاب مباشر يتّسم بالحدّة والتقريع والوضوح. وعليه، فإن شعره يكشف عن توازن دقيق بين حساسية وجدانية رقيقة ووعي نقدي صارم، ضمن لغة تتسم بالاقتصاد اللفظي والبعد عن التكلّف، مما يؤكد أن الرِّقة والعنف لديه ليستا سمتين متضادتين، بل أداتين تعبيريّتين تتكاملان في تشكيل رؤيته الشعرية وبنيته الأسلوبية .

الهوامش :

- القرآن الكريم .

١ - ينظر: في الأدب الأندلسي ،د. محمد رضوان الدايه ،دار الفكر ،دمشق ، ١٤٢١: ١٢٠

٢ - ينظر، مقدمة ديوان ابن عبد ربه :١٢

٣ - ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، د.منجد مصطفى بهجت ،دار الكتب ،١٩٨٨م: ٨١

٤ - الأدب العربي في الأندلس، حسن جاد حسن ومحمد عبدالمنعم خفاجة ،ط١ ، المطبعة المحمدية ، الأزهر : ١٥

٥ -شذرات الذهب ،ابن عماد الحنبلي ،بيروت ،٢/ ٣١٢ .

٦ ينظر:. الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة : د.منجد مصطفى:٨٢/٨٣

٧ –ينظر: ديوان ابن عبد ربه :

٨ ينظر: حركات التجديد في الشعر العراقي الحديث ، د.حمزة حمزة :٢٥٣ .

٩ ينظر: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطواءف ،سعد اسماعيل شلبي :٩٣

١٠ -ينظر:. ديوان ابن عبد ربه الأندلسي :٧٤

١١ -ينظر:. ديوان ابن عبد ربه الأندلسي :٧ ٤

١٢ -ينظر:. ديوان ابن عبد ربه الأندلسي :١٥٤

١٣ - ديوان ابن عبد ربه الأندلسي : ١٢٥ _ ١٢٦

١٤ ينظر:. ديوان ابن عبد ربه الأندلسي :١٦٨/١٦٩

١٥ -ينظر:. ديوان ابن عبد ربه الأندلسي :١١٩

١٦ -ينظر:. ديوان ابن عبد ربه الأندلسي :٤٩/٥٠

١٧ -ينظر:التصوير الفني في خطب الأمام علي :

١٨ -ينظر: فنون الأدب ، تشارتن ، ترجمة زكي نجيب:٧٦

١٩ -ينظر:البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر في عصر ملوك الطوائف :٥٤

٢٠ -ينظر:البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر في عصر ملوك الطوائف :٥٥

٢١ -:ينظر : ديوان ابن عبد ربه الأندلسي : ٧٨

٢٢ -:ينظر : ديوان ابن عبد ربه الأندلسي : ١٤٦

٢٣ -:ينظر : ديوان ابن عبد ربه الأندلسي : ٧٨/ ٧٩

٢٤ - ينظر:ديوان ابن عبد ربه الأندلسي :

٢٥ - ينظر:ديوان ابن عبد ربه الأندلسي : ٨٣/ ٨٤

٢٦ - ينظر:ديوان ابن عبد ربه الأندلسي : ٥٧/٥٨

٢٧ -:ديوان ابن عبد ربه الأندلسي : ٩٤

٢٨ -:ابن عبد ربه في الميزان :١٧

٢٩ -:ديوان ابن عبد ربه الأندلسي : ٦٩/٧٠

٣٠ -:في الأدب الأندلسي :محمد رضوان الدايه :٧٦

٣١ -:ديوان ابن عبد ربه :٧٥

٣٢ -:ديوان ابن عبد ربه :١٥٩

٣٣ -:لسان العرب :ابن منظور ج٢/ ٩٠٣/٩٠٤

٣٤ - العنف من الطبيعة الى الثقافة ،حسن ابراهيم أحمد ،ط١، ٢٠٠٩م :٩

٣٥ - جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس ،محمد بن فتوح الحميدي ،تح بشار عواد ،تونس ،دار الغرب الإسلامي ،٢٠٠٨ م:١٥٣

٣٦ - ديوان ابن عبد ربه :٩١

٣٧ - ديوان ابن عبد ربه :٦٨

٣٨ - ديوان عمرو ابن كلثوم التغلبي :

٣٩ ـ الشعر في اطار العصر الثوري :د.عز الدين اسماعيل ،دار العلم ،بيروت ،١٩٧١م: ٨
٤٠ ـ ديوان ابن عبد ربه : ٩٠
٤١ ـ ديوان ابن عبد ربه : ٧٣
٤٢ ـ ديوان ابن عبد ربه : ١١٣
٤٣ ـ ديوان ابن عبد ربه : ٥٢
٤٤ ـينظر ابن عبد ربه في الميزان :١٩
٤٥ ـينظر ديوان ابن عبد ربه : ٤٣
٤٦ ـينظر ابن عبد ربه في الميزان :١٩
٤٧ ـينظر ديوان ابن عبد ربه : ٥٥
٤٨ ـينظر ديوان ابن عبد ربه :١٣٨/١٣٩
٤٩ ـينظر ديوان ابن عبد ربه :٧٤/٧٥
٥٠ ـينظر ديوان ابن عبد ربه :١٧٩
٥١ ـينظر ديوان ابن عبد ربه :١٠٢

مصادر البحث:

١- القرآن الكريم .
٢- ابن عبد ربه في الميزان :د عبد الرحمن مطلك الجبوري ،بحث ،مجلة الأستاذ ، عدد٢٠٢ ،٢٠١٢م .
٣- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة : د.منجد مصطفى بهجت ،دار الكتب الموصل ،١٩٨٨م .
٤- الأدب العربي في الأندلس :حسن جاد حسن ومحمد عبدالمنعم خفاجة ،ط١ ، المطبعة المحمدية ، الأزهر ، ط١ ، د.س .
٥- البيئة الأندلسية وأثرها في شعر عصر الملوك الطوائف ،سعد اسماعيل شلبي ، مطبعة نهضة مصر ١٩٧٧م .
٦- حركات التجديد في الشعر العراقي الحديث :د. حمزة حمزة حسين المقداد ،دار الكتاب العربي ،ط١، ٢٠١٥ .
٧- ديوان ابن عبد ربه الأندلسي مع دراسة لحياته وشعره :تح ،د. محمد التنوخي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١، ١٩٩٣م .
٨- شذرات الذهب :ابن عماد الحنبلي ت١٠٨٩ه ،ط١، بيروت .
٩- العنف من الطبيعة الى الثقافة ،حسن ابراهيم أحمد ، سوريا ، ط٢، ٢٠٠٩ .
١٠- فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة :د.حكمت عي الأوسي ، بغداد ،١٩٧١م.
١١- في الأدب الأندلسي :د. محمد رضوان الدايه ،دار الفكر، دمشق ،سوريا . ١٤٢١ه.
١٢- في الأدب الأندلسي :د.محمد رضوان الدايه ،دار الفكر ،دمشق ، ١٤٢١.
١٣- لسان العرب ،ابن منظور ،دار المعارف ، بيروت .
١٤- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب تونس ،١٩٦٦م.