

بناء القصيدة في نهاية العصر الأندلسي

دراسة في المؤثرات والتمظهرات في شعر ابن خاتمة الأنصاري

The structure of poem in the late Andalusian era A study of the effects and manifestations in Ibn Khatima's poetry

د. مداني زيقم

جامعة محمد الشريف مساعدي سوق أهراس، (الجزائر)، madani.zikem@univ-soukahras.dz

تاريخ الاستلام: 2022/04/15 تاريخ القبول: 2025 /03/15 تاريخ النشر: 2025 /03/30

ملخص:

يبحث هذه المقال في طرائق بناء القصيدة في آخر العصر الأندلسي، من خلال شعر ابن خاتمة الأنصاري (ت 770 هـ)، إذ يعالج مسألة تعاطي الشاعر مع قضية البناء الهيكلي للقصيدة وقولها؛ فكان السؤال المركزي: هل كان تعدد موضوعات القصيدة الواحدة عائقا أمام تحقيق وحدة شعورية، أم إن هناك ناظما حيويا-في كل مرة- يجمع بين موضوعاتها؟ فرأينا ما لشعر الطبيعة من دور مهم في صناعة القصيدة، وتطرقنا إلى علاقة الأغراض الشعرية بميمنة المقطوعات والتنف، ورسدنا تأثير البيئة الأندلسية وذوق العصر في ذلك، وتوقفنا عند صناعة مقدمات القصائد من حيث أشكال صياغتها واختيار موضوعاتها.

كلمات مفتاحية: الشعر الأندلسي؛ بناء القصيدة؛ المؤثرات؛ التمظهرات؛ ابن خاتمة.

Abstract:

The present article is an attempt to shed light on the structure of poetry in the late Andalusian era through Ibn Khatima Al-Ansari (ca. 770 H). The poet dealt with the structural layout of the poem and its formats. Hence, the main question is whether the plurality of subjects in one poem is an obstacle to achieve an emotional unity or there is every time an active regulator that unifies its subjects? We believe that the poetry of the Andalusian nature has a primordial influence. We studied the relationship between the poetic purposes and the dominant pieces that constitute the majority of his poetry. We also depicted the effect of the Andalusian environment and current tastes when tackling the poems beginnings, formulations, as well as the causes of their subjects' choice.

Keywords: Andalusian poetry; structure of poem; effects; manifestations; Ibn Khatima.

مقدمة:

يشكل البحث في بناء القصيدة أحد أهم القضايا التي اعتنى بها النقد القديم والحديث، وتعد قضية الوحدة العضوية أو الحيوية أو الشعورية على اختلاف مذاهب النقاد في وضع المصطلح وتبنيه، إحدى أركان البحث في البناء الشعري، وهي قضية نقدية تضرب بجذورها في تاريخ النقد الأدبي إلى النقد اليوناني القديم (هلال، 1974، ص 64، وما بعدها وص 394 وما بعدها)، وتلتقي معظم الرؤى النقدية لهذه القضية حول أهمية ارتباط الموضوعات في القصيدة الواحدة، وانسجامها، حتى يتشكل فضاء شعري ذو عناصر متكاملة الوظائف «القصيدة التي تتحقق فيها الوحدة يجب أن ترتبط عناصرها جميعا كما يرتبط الجذر والساق والأغصان والأوراق، فيؤدي كل عنصر وظيفته غير منفصلة عن وظيفة عنصر آخر» (بكار، 1974، صفحة 373).

وقد تصدّت -حديثا- جماعة الديوان لهذه القضية بخطاب نقدي مهمّ، ساهم بشكل كبير في بلورة مفهوم وحدة القصيدة، فالقصيدة عندهم بنية حية متكاملة وليست أجزاءً مبعثرة يجمعها إطار شكلي واحد، إذ هي تقوم على: «الخاطر العام الذي ينبث في تضاعيف القصيدة كما تسري الحياة في الجسم الحي [...] وهذا المعنى أو الخاطر ينبث في جميع أبيات القصيدة، والأبيات تقوم بوظائف جزئية وتحمل معاني جزئية، ولكن هذه الوظائف .. تسير كلها في اتجاه واحد، وتخدم كلها غرضا واحدا هو استجلاء المعنى الكلّي» (مصايف، 1974، صفحة 291)، وعلى طرف آخر يعارض أحد الباحثين (النويه، دت، صفحة 335) مقارنة شعرنا القديم وفق مفهوم وحدة القصيدة الغربي، فيقدم بالمقابل مصطلحا آخر يراه أقرب من حيث الدلالة إلى هوية الشعر العربي القديم، وهو "الوحدة الحيوية"، مفاده بشكل عام «أن يكون بين موضوعاتها (القصيدة) انسجام في العاطفة المسيطرة، وفي الاتجاه المركزي نحو حقائق الكون وتجارب الحياة» (النويه، دت، صفحة 336).

وينبغي أن نشير إلى أن للتراث النقدي العربي رأيا متقدما في هذه القضية، فحازم القرطاجني «يفرق بين وحدة تقوم على التنوع وتنوع لا يقوم على وحدة» (عصفور، 1983، ص 468)، وفيهم الوحدة العضوية «باعتبارها وحدة تضم عناصر مستقلة، النقلة فيها تتم على أساس

التدرج المنطقي» (عصفور، 1983، ص 465)، فهي إذن وحدة تسلسل عناصر، بحيث أن كل عنصر يمهّد السبيل للآخر، وهذا ما درج تسميته في الخطاب النقدي التراثي بحسن التخلّص.

وأما عن الشاعر الأندلسي ابن خاتمة فقد عاش في المائة الثامنة الهجرية في مدينة (ألمرية) إبان مملكة بني الأحمر، واشتهر في عصره بالشعر والترسل، والفقه والزهد، والتأليف، وقد أورد ترجمته معاصره وصاحبُه الوزير لسان الدين بن الخطيب في كتاب (الإحاطة في أخبار غرناطة)، وأثنى عليه فقال: «هذا الرجل صدر يشار إليه، طالب متفنن، مشارك، قوي الإدراك، سديد النظر قوي الذهن، موفور الأدوات، كثير الاجتهاد، معين الطبع، جيد القريحة، بارع الخط، ممتع المجالسة، حسن الخلق، جميل العشرة، حسنة من حسنات الأندلس وطبقة من النظم والنثر». (ابن الخطيب، 1973، ص 239-240)، وأرجح الروايات في سنة وفاته حسب محمد رضوان الداية محقق الديوان هي 770هـ، عن عمر يناهز السبعين أو ينيف عليها (ابن خاتمة، 1994، ص 14). ومهم أن نشير أن رضوان الداية ذكر أن ديوان ابن خاتمة هو الوحيد من بين دواوين شعراء عصره، وصل إلينا كاملاً كما خطّه بيده. وقد انتهى الشاعر من جمع شعره - كما أثبت في آخر الديوان - في أخريات سنة 738 هـ. وجددير بالاهتمام أن قام الشاعر - بنفسه - بتقسيم ديوانه إلى أقسام، وبتسميات محدد على النحو الآتي؛ القسم الأول: (المدح والثناء وما ينتظم في سلوكه من التنبيه على مواقع الجودة والنعماء) والقسم الثاني: (في النسيب والغزل)، والثالث: (الملح والفكاهات)، والرابع: (الوصايا والحكم)، والخامس: (تَبْدُّ من التّوشيح).

وبعد هذه اللمحة النقدية والتاريخية، ندلف إلى شعر ابن خاتمة بمهدف التعرف على طرائق بناء القصيدة عنده وخصائصه، انطلاقاً من الوقوف عند طول وقصر قصائده، ونفسه الشعري فيها ومدى تحقق الوحدة الحيوية فيها، مروراً بقراءة فنية للاستهلال في قصائده وأنواعه، وصولاً إلى إلقاء نظرة على المسمّطات التي ميزت بعض الأغراض التي طرقها.

1- المطوّلات الشعرية: وحدة تقوم على التّنوُّع

إن الالفت في شعر ابن خاتمة هو أن القصائد تشكّل حوالى الربع من أشعاره فقط، وتنقسم الثلاثة أرباع الباقية المقطوعات والتنثف، والملاحظ أن أطول قصائده لم تتجاوز خمسة وأربعين بيتاً، وتوزعت قصائده بين أغراض المدح والثناء، والغزل والنسيب، والملح والفكاهات.

تقع القصيدة الأولى في قسم "المدح والثناء، وما ينتظم في سلكه من التنبيه على المواقع الجود والنعماء"، ويفتتحها ابن خاتمة بأبيات يخاطب فيها نفسه معاتباً إياها على ما تقع فيه من سيئات وذنوب ويحثها على سلك درب الهدى والرشاد، ثم ينتقل إلى ذكر بعض ما أبدع الخالق، فيعدّد آلاءً من الطبيعة: أزهار، بساتين، رياض، حيوانات، نجوم ..، ليخاطب بعدها من غابت روحه عن حضرة القدس، ووهنت صلته بالله، فيذكره بما هو غافل عنه، ليلتفت بعدها إلى سائلة تسأله عن طول البكاء، فيجيبها بأن سبب ذلك غرور الدنيا الذي وقع فيه، آسفاً بعدها على شباب ضيعه، آملاً أن يكون من التائبين المقبولين، ليختم بعدها قصيدته بدعاء ورجاء للرحمة والعفو والإقالة واللفظ.

لاشك أن قارئ هذه القصيدة (ابن خاتمة، 1994، ص 29) أو قارئ هذا العرض الثري الموجز لها، لا يشعر بانفصام بين وحدتها، بل تتضافر كلها لخدمة النسق المعنوي العام الذي مفاده طاعة الله وشكره على نعمه، فجاءت القصيدة على ضرب من الانسجام بديع، وما الانسجام إلا «أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء ووظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر» (هلال، 1974، ص 394)، ويرفع ابن خاتمة من درجة الانسجام في قصيدته الأخرى التي مطلعها: (ابن خاتمة، 1994، ص 41)

الأَرْضُ بَيْنَ مُدَبَّجٍ وَمُحَلَّلٍ وَالرَّوْضُ بَيْنَ مُتَوَجِّعٍ وَمُكَلَّلٍ

إذ تجري القصيدة كلها مجرى وصف الطبيعة الأندلسية الخلابة، بمهدف التنبيه على مواقع النعماء وموارد الآلاء، فيصف الربيع وقد حشد له معاني الجمال؛ سمعا وبصرا وإحساسا. وفي قصيدة "ما بين فاتر طُرْفُها وجفوني" (ابن خاتمة، 1994، ص 67، 68) الغزلية أوقف الشاعر حضوره الشعوري بمختلف تجلياته على ذكر المحبوبة وجمالها، وما نالته من نفسه، في جو عام يوحي بمشاعر مبثوثة في كل القصيدة مازجت بين ألم البُعد وأمل اللقاء؛ بين وَجَعِ الصَّدِّ وَرَجْوَى الوُصْل.

وبقراءة فاحصة لقصائد ابن خاتمة الطويلة (نسبيا) كلّها، نجد حضورا للوحدة الشعورية الحيوية، وهي وإن اشتملت على موضوع آخر إلى جانب الموضوع الرئيسي (وهو عادة شعر

(الطبيعة)، فإن هذا الأخير كان في كل مرة خادما للدلالة السياقية العامة للقصيدة، فقد تحققت صورة هذه الوحدة بذلك «الانسجام في العاطفة المسيطرة حتى إذا قرأنا القصيدة ازدادنا بالتدرج دخولا في عاطفتها وبصرا باتجاهها فتركت علينا في النهاية أثرا فنيا موحدا متكاملا لم نشعر فيه بخلل أو تناقض أو انتكاس من الشاعر عن اتجاهه الذي كان يتخذه» (النويهي، دت، ج 2 ، 436).

إن المنظور النقدي التراثي يقسم القصائد إلى نوعين؛ بسيط ومركب «البسيط مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا، والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح، وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق» (القرطاجي، 1981، ص 303)، وبهذا المفهوم النقدي يمكن القول إن أكثر قصائد ابن خاتمة مركبة، إذ إن القصيدة الواحدة احتوت على أكثر من غرض، وأكثر الأغراض حضورا في معظم القصائد هو غرض وصف الطبيعة، «فهو لا يظهر كغرض مستقل إلا نادرا في بعض المقطوعات والقصائد، وقد امتزج في أكثر الأغراض التي طرقها الشعراء الأندلسيون» (الركابي، 1980، ص 133).

وإن كان النقاد الأولون وضعوا غطا معينا وقالبا محددا لهيكل القصيدة، فإن ابن خاتمة لم يتعاط كثيرا مع هذا المعنى، واستجاب بالمقابل مع المعطيات الجديدة في عصره التي صارت تحكم بناء القصيدة، يقول الناقد: «.. وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتأخرين وقفوا عن المنزل الدائر، والرسم العاني، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي» (ابن قتيبة، 1977، ص 82، 83)، ورغم هذه القوالب التي يقول بها بعض نقادنا المتقدمين، إلا أن الشعر الأندلسي شهد تغيرا في طريقة بناء القصيدة، وهو على كل تغير له أصول سابقة.

ففي قصيدة (شئت على الأرض والسماء جيوبها) (ابن خاتمة، 1994، ص 45)، يسترسل الشاعر في وصف الأرض بعدما ارتوت من ماء السماء، واكتست حلا جميلة وملامح بهية، وأغاريد شجية، في أكثر من نصف القصيدة، لينتقل بعدها إلى الدعوة إلى التأمل والتدبر في هذا الحسن، وشكر الخالق المصور الذي هو وراء كل هذا.



فَوَرَاءَ هَذَا الْحُسْنِ حُسْنٌ قَدْ عَدَا مَطْلُوبٌ نَفْسِيكَ لَوْ دَرْتُ مَطْلُوبَهَا

وفي قصيدة "وَشَى بِسِرِّكَ دَمْعٌ ظَلَّ يَنْسَكُبُ" (ابن خاتمة، 1994، ص 78) نجد الحبّ الإلهي على طريقة الصوفية مقترنا بوصف الطبيعة. وفي قصيدة « حَيِّ الرِّبْعِ بَنَرَجَسَ وَبَحَارَ(ابن خاتمة، 1994، ص 76) تجمع القصيدة - إلى جانب وصف الطبيعة - الغزل وذكر مجالس الأنس، أما قصيدة " جَالُ لُطْفِكَ بَيْنَ النَّفْسِ وَالنَّفْسِ " (ابن خاتمة، 1994، ص 32) فحوث تمجيد الله ومدح الرسول عليه الصلاة والسلام.

وبالمقابل لم يخل شعر ابن خاتمة من القصائد البسيطة -بمفهوم القرطاجي- وإن كانت قليلة من مثل قصيدة ذكر محاسن الشتاء وفضله على باقي الفصول (ابن خاتمة، 1994، ص 119) وقصيدة وصف الاحتفال الذي أقيم في روضة من رياض غرناطة لتوديع شهر شعبان ببلدة مالقة(ابن خاتمة، 1994، ص 121)، والقصيدة الغزلية الرقيقة التي مطلعها: (ابن خاتمة، 1994، ص 96)

أَوْدَى بِقَلْبِكَ صَدْعٌ لَيْسَ يَلْتَمُّ وَخَانَ صَبْرُكَ دَمْعٌ لَيْسَ يَنْكَبُّ

ولا ينبغي أن نغفل الإشارة إلى وجود قصيدة (ابن خاتمة، 1994، ص 84) جازى فيها الشاعر القدماء حينما وقف على الطلل، واستذكر محبوبته، وحدّث عن الفروسية وعلو الهمة، واختتم القصيدة بشكوى الزمان.

يلاحظ في قصائد ابن خاتمة أن أطولها لم يتجاوز خمسة وأربعين (45) بيتا، وأن القصائد ذات الثلاثين بيتا فما فوق اثنتان، والباقي أقل من الثلاثين ولعل هذا ما سهل حضور الوحدة الحوية الشعرية في أغلب القصائد.

وقد ضم قسم المدح والثناء القصائد الأطول بين قصائد الديوان، مما يدل على النَّفْسِ الشعري الطويل في هذا الغرض، ويعطينا فكرة عن الدفقة الشعرية، والمحولات العاطفية التي تتناوب وهو يمجّد الله تعالى، ويمدح الرسول عليه الصلاة والسلام، ويبحث على الشكر والتوبة والإنابة، وهذا ما يشكّل كما يبدو البؤرة النفسية العاطفية الرئيسة في شعره، يليه بعد ذلك قسم الغزل الذي لم تتجاوز القصيدة فيه قصائده حدّ الخمسة والعشرين (25) بيتا إلا مرة واحدة، في

قصيدته التي استدرکها المحقق محمد رضوان الداية على الديوان الذي جمعه الشاعر بنفسه (ابن خاتمة، 1994، ص 217).

2- ظاهرة المقطوعات وأثر الحياة الأندلسية:

قلنا أنفا إن ثلاثة أرباع أشعار ديوان ابن خاتمة عبارة عن مقطوعات ونُتف، واعتماد المقطوعات أوأالوال له ما يبرره، فقد جاء في العمدة: «سئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم ليسمع منها، قيل: فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها.. وقال الخليل بن أحمد: يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ.. وقيل لابن الزبيري: إنك تقصر أشعارك، فقال: لأن القصار أولج في المسامع وأجل في المحافل، وقال مرة أخرى: يكفيك من الشعر غرة لائحة وسبة فاضحة» (ابن رشيق، 2001، ج 1، ص 168).

وإذا ما بحثنا في سبب غلبة المقطوعات في شعر ابن خاتمة، فسنجد أن ذلك مرتبط أساسا بالأغراض المطروقة، فكثر المقطوعات في غرض الغزل له ما يبرره، إذا علمنا أن شيوع الغناء في الأندلس له أثر في ذلك، ومادام «الغزل هو خير ما يلاءم الغناء من أغراض الشعر» (النص، 1976، ص 15)، فطبيعي أن تنظم الأشعار على شكل مقطوعات يسهل غناؤها وترديدها، يقول الشاعر: (ابن خاتمة، 1994، ص 133)

وَعَايِنَا تَغْنِينَا فَتَغْنِي
بِمَنْطِقِهَا الْأَغْنَى عَنِ الْأَغْنِي
تَنَنَّا فَانَنَّا مَثْنَى شُجُونِ
تُحَيِّجُهَا الْمِثَالُثُ وَالْمِثْنَانِي
وَشَى قَلَمُ الْجَمَالِ بَوْجَنَتَيْهَا
لَقَدْ ظَلَمْتُ مَسَاعِي مَنْ يَرَانِي!

فلا ريب أنها مقطوعة صالحة للغناء، وغالبا أنها قيلت في مجلس غناء، مادامت تصف مغنية، وقد أضفى تردُّد أصوات معينة بشكل مقصود موسيقى داخلية خدمت فكرة النص. وكان للشاعر أشعار على شكل مقطوعات، هي عبارة عن بطاقات تهنئة، ومن ثمَّ حَسَنَ فيها القصْر، فهي تمثل «بطائق المهاداة بين الأصدقاء، وليس لديهم من غاية فيها سوى طلب الصورة المبكرة» (عباس، 1997، ص 158)، وحضورها كان لافتا في قسم الملح والفكاهات، قال الشاعر وقد بعث هذين البيتين مع بواكير زهر: (ابن خاتمة، 1994، ص 127)



بَعَثْتُ بِهَا عَنْ حَجَلَةٍ وَتَوَقُّفٍ فَمِنْ سَفِّهِ إِتْحَافٌ رَوْضِ بُنَوَّارٍ!

وقال أيضاً، وقد أرسل هذه الأبيات مع باكورة ورد قائلًا: إلى أخي صداقة وود: (ابن خاتمة، 1994، ص 126، 127)

حَيِّتْكَ بِكُرٍّ مِنْ بَنَاتِ الرَّ	وُضٍ أَعْجَلَهَا ابْتِكَارُ
طَلَعَتْ لِعَافٍ أَوَانِهَا	فَلِذَاكَ مَا اصْفَرَّ الْبَهَارُ
جَاءَتْكَ مُنْبَئَةٌ بِإِقْبَالِ الْ	رَبِيعٍ هَـا ابْتِدَارُ
مُخْفُوفَةٍ بِالْأَسْرِ مِنْهُ عَلَى	مَحَاسِنِهَا خَمَارُ
فَكَأَنَّهَا مَا بَيْنَهُ	خَدُّ أَحَاطَ بِهِ عِندَارُ

إنه سعي حثيث إلى الطرافة في التصوير، والابتكار في الأسلوب، وعلى هذا النهج - عموماً - نجح العديد من شعراء الأندلس، حتى لا يتبادر إلى الذهن أن الشاعر كان يدعًا في هذا، ولكن كانت له لمسته الخاصة في هذه البطاقات.

من جانب آخر اعتمد الشاعر على شكل المقطوعة في أشعار أخرى ذات موضوعات متفرقة، الواضح أنه كان يرتحل فيها كلما صادف مناسبة طريفة تطلّب الموقف مواكبته، كأن يصادف ناظره زهرة، يقول في زهرة الخيري مثلاً: (ابن خاتمة، 1994، ص 125)

أَعْطُرْ بِخَيْرِيَّةٍ نَسِيمًا	كَأَنَّهُ فِي الظَّلَامِ نَدُّ
لِكِنَّهُ يُخْتَفِي هَارًا	فَهُوَ لَزْهَرِ الرِّبَاضِ ضِدُّ
كَأَنَّهُ إِذْ يَضُوعُ لَيْلًا	مِنْ مِسْكَةِ الدَّجَنِ يُسْتَمَدُّ

ويقول في حقل منور: (ابن خاتمة، 1994، ص 129)

انظُرْ إِلَى الْكَثَّانِ طَوْعَ الصَّبَا	يَحْتَالُ فِي حُضْرِ بُرُودِ الشَّبَابِ
كَأَنَّهُ بَحْرٌ طَمَأَ مَوْجُهُ	نَوَّارُهُ مِنْ فَوْقِهِ كَالْحَبَابِ

ويقول في شعبة: (ابن خاتمة، 1994، ص 130)

وصَفراءُ قد سُويَّتْ صَعْدَةً وَرُكِبَ فِيهَا السَّنَاكَالِيَّانُ
رَمَتْ عَنْ شَبَاهَا الدُّجَى فَانْتَقَى وَقَدْ شَمَّرَ الدَّيْلُ يَبْغِي الْأَمَانَ
كَأَنَّ الَّذِي سَالَ مِنْ رَأْسِهَا عَلَى جِسْمِهَا مِنْ دِمَاءِ الطَّعَانِ

وبالإضافة إلى هذا، وردت مقطوعات عديدة، لم يكن الشاعر يقصد منها إلا أن يبين مقدرته اللغوية، فكانت حافلةً بألوان البديع كالجناس والتصريع والتورية (ابن خاتمة، 1994، ص 131 وما بعدها)، ووردت مجموعة أخرى من المقطوعات كانت على سبيل مجازة العصر مضمونها أوصاف غلمانية (ابن خاتمة، 1994، ص 135).

أما قسم الوصايا والحكم فقد كان مشكلاً كله من مقطوعات وتنف، ومُسَوِّجٌ ذلك أن القَصْرَ سبيلٌ إلى الحفظ والتداول، خاصة وأن موضوعات هذا القسم تخاطب كل الناس، وهدفها الوعظ.

4- مقدمات القصائد: بين الاختلاف والمجازاة

تراوحت قصائد ابن خاتمة بين مجموعة اختار فيها أن يطرق الموضوع مباشرة، وبين قصائد ابتداءً فيها بمقدمات مختلفة، يرى ابن رشيق أن «حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح [...] فإن الشعر قُفْلٌ أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداءً شعره فإنه أول ما يقرع السَّمْعَ وبه يستدلّ على ما عنده من أول وهلة» (ابن رشيق، 2001، ج1، ص 195)، وتعضد رأي ابن رشيق النظرة النقدية الحديثة التي تدعو إلى حسن الابتداء، «.. فينبغي أن يكون أبداع، ومتى كان هذا، كان حسن الاستماع أسرع، وهذا شأن الرشيقي المونق الملبح المحسن، والنفوس إلى ما بعده أشوف» (العوي، 2003، ص 45)، وسنحاول في الخطوة الآتية التعرف على مقدمات قصائد ابن خاتمة، وطرائق صياغتها وأسباب اختيارها لها.

أ- مقدمة في وصف الطبيعة:

كان حضور هذه المقدمة في عديد القصائد، وهو حضور مبرر، لأن شعر وصف الطبيعة أساساً -كما رأينا- تغلغل في أكثر الأغراض المطروقة، فطبيعيٌّ إذاً، أن يتخذها الشاعر مقدمة لقصائده، يقول في مقدمة قصيدة غزلية: (ابن خاتمة، 1994، ص 63)

وَغُجَّ يَمِيناً بُحَاةَ الرُّوضَةِ الْأُفْرِ	إِذَا أَتَيْتَ أَثْيَالِ الْحَمَى فَقِفْ
عَلَيْهِ مَعْنَى جَلالٍ وَاضِحُ الشَّرَفِ	فَلْتَمَّ مَعْنَى جَمالٍ راقٍ رَوْنُفُهُ
وَاحْتَلَّ طَيْرُ الْمَبْنَى مِنْهُ عَلَى شَرَفٍ	قَامَتْ سَمَاءُ الْعُلا مِنْهُ عَلَى عَمَدٍ
فِيهِ الْحَاسِنُ مِنْ بَدْءٍ إِلَى طَرَفٍ	رَوْضٌ وَشَتُّهُ يَدُ الْإِبْدَاعِ فَانْتَضَمَتْ
وَأَلْفَ السَّعْدِ مِنْهُ كُلُّ مُخْتَلِفٍ	قَدْ صَنَّفَ الْحُسْنُ مِنْهُ كُلَّ مُتَّفِقٍ
رَغْدٍ وَمِنْ حَسْبٍ عِدٍّ، وَمَنْ تَرَفٍ	مَا شِئْتُ مِنْ قَمَرٍ سَعْدٍ وَمِنْ كَرَمٍ

ألا ترى أنَّ المقدمة تُغري بمواصلة القراءة ؟ أليست هذه الصياغة الفنية للطبيعة الأندلسية قد شكلت مدخلا دلاليا رائقا للحديث بعدها عن الحبيبة ؟ أليس جميلا أن يكون الانتقال من جَمالٍ إلى جَمالٍ ؟ وعلى المنوال نفسه يقترح علينا الشاعر مقدمةً ألبسها حُلَى الطبيعة، وأغدق عليها عددا من النظرات التصويرية، قبل أن يتخلَّص إلى موضوعه الرئيس وهو الغزل وذكُرَ مجالس الأُنس: (ابن خاتمة، 1994، ص 76)

فَارْزُدْ نَحْيَتَهُ بِكَاسٍ عُقَارٍ	حَيَّا الرِّبْعُ بَنَرجِسٍ وَبَهَارٍ
تَصْرِيفُكَ الدِّينَارَ بِالذِّينَارِ	لَا تَجْنِ زَهْرَتَهُ لِغَيْرِ سُلَاقَةٍ
فَضْلاً سَوَى فِي الْكَاسِ وَالْأُوتَارِ	وَأَنْفَ لَأَيَّامِ الرِّبْعِ وَقَضْلِهَا
كَعِذارٍ آسٍ أَوْ كَاسٍ عِذارٍ	أَوْ مَا تَرَى وَجْهَ الزَّمَانِ قَدْ اكْتَسَى
وَتَوَشَّحَتْ بِصَوَارِمِ الْأَنْهَارِ	وَالْأَرْضُ قَدْ لَبَسَتْ مَطَارِفَ نَبْتِهَا
خُطْبَاءُ بِالْأَسْحَارِ فِي الْأَسْحَارِ	وَالدَّوْحُ أَفْشَالُ الْمِنَابِرِ فَوْقَهَا

وَحَقُّ للشاعر أن يُرَوِّجَ للجمال (المرأة) بالجمال (الطبيعة)! واللافت في المقدمتين طولهما حتى تكاد كلُّ واحدة منها تشكل قصيدة لوحدها، ومردُّ ذلك أن شعر وصف الطبيعة قد

حاز على قدر كبير من الشعر الأندلسي كله، فكيف لا يجوز على مقدمات القصائد؟! وقد كان كما هو عند ابن خاتمة المَهَادَ مُتَقَنَّ الصَّنْعِ للدخول في موضوع القصيدة، إذ تنسَم الشاعرُ في المقدمتين نفحات زكية من طبيعة الأندلس، وَيَعْرِضُ إلى الروضة الأُفُف التي صاغتها يد الخالق سبحانه ولم تطلها يد البشر، ويصور لنا تلك المعاني وقد صارت بحلول الربيع مُزَيَّنَةً بأبهى الحلل ومزركشة بأجمل الألوان، أما عزف الطيور لتلك الترانيم فقد أضفى على المشهد حميمية وأنسا وحيوية وطربا.

ب- استلهام المواطن الحجازية والنجدية:

افتتح الشاعر بعض قصائده باستلهام المواطن الحجازية والنجدية واستيحاء نفحاتها الطيبة بوجدانية مغرقة في الشوق والحنين: (ابن خاتمة، 1994، ص 63)

تَهَبُّ نُسَيْمَاتُ الصَّبَا مِنْ رُبَا نَجْدٍ فَيَنْفَخْنَ عَنْ طَيْبٍ وَيَعْبَقْنَ عَنْ نَدٍّ
وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَهْمُنَ يَجْلُونَ فِي مَعَاهِدُنَا بَيْنَ الْأَثِيلَاتِ وَالرَّئِدِ
هُنَاكَ الثَّرَى يُرْبِي عَلَى الْمَسْكِ طَيْبُهُ وَدَوْحَاتُهُ تُزْرِي عَلَى الْعَنَبِ الْوَرْدِ

ويجئ الشاعر إلى تلك البلاد حيث مضارب المحبوب، وتستغزه الذكرى فيتساءل في مقدمة أخرى: (ابن خاتمة، 1994، ص 70)

أَشَاقَكَ سَلَعٌ أَمْ هَفَّتْ بِكَ ذِكْرَاهُ فَسَاعَاتُ هَذَا اللَّيْلِ عِنْدَكَ أَشْبَاهُ
وَهَلْ ذَا الْبُرَيْقُ التَّاحِ مِنْ نَحْوِ رَامَةٍ وَإِلَّا فَلِمَ بَاتَتْ جَفْوُكَ تَرْعَاهُ؟

ولعل هذا الاستهلال بذكر مواطن الحبيب يضفي على القصيدة كلها مشاعر الشجن وعواطف الشوق، فيتفاعل المتلقي أو الأخرى يستعد لأن يكون متعاطفا مع الشاعر فيما سيقوله بعد هذه المقدمة. وفي مقدمة أخرى يتخذ الشاعر المنحى نفسه نجما له، يقول: (ابن خاتمة، 1994، ص 66)

أَحِنُّ إِلَى نَجْدٍ إِذَا ذُكِرَتْ نَجْدُ وَيَعْتَادُ قَلْبِي مِنْ تَذْكُرِهَا وَجْدُ
وَيَعْتَلُّ جِسْمِي أَنْ يَهْبَبَ نَسِيمُهُ عَلِيلاً لَهُ بِالْأَثِيلِ أَثَلِ الْحِمَى عَهْدُ

.. وصارت نجد وذكرها الذي يخفق له القلب، ويهيج له الشوق وسيلة الشاعر للفت انتباه القارئ، وكسب تعاطفه من أجل أن يواصل معه كل رحلته في القصيدة.

ج- ذكر الخمرة على طريقة الصوفية:

ومن مقدمات قصائد ابن خاتمة ما تجري مجرى الصوفية في ذكر الخمرة وأدواتها وأوصافها، وهذا ما أقدم عليه في هذه المقدمة: (ابن خاتمة، 1994، ص 63)

أَدِرْ كَوْوَسَ الرِّضَا نَاراً عَلَى عَلمِ	لَا حَيزَ فِي لَذَّةٍ بَتّاً لِمُكْتَمِ
وَلْتَجُلْهَا بِنْتَ دَنِّ غُمُومِهَا غُمُورِي	تَسْتَدْرِجُ الْعَقْلَ فَعَلَ الشَّيْبِ بِاللَّمِ
مَشْمُولَةً نَسَجَتْهَا لِلشَّمَالِ يَدُ	وَأَلْطَفْتُهَا أَكْفُ اللَّطْفِ فِي الْقَدَمِ
فَمَا لَهَا غَيْرَ رُوحِ الرُّوحِ مِنْ قَدَحِ	وَلَا لَهَا غَيْرَ سِرِّ السِّرِّ مِنْ قَدَمِ
بَيْنَا نُرَى فِي أَكْفِ الشَّارِبِينَ طِلَا	إِذْ تَسْتَحِيلُ شُعَاعاً فِي حُدُودِهِمِ
كَذَاكَ مِنْ كَتَمْتُ سِرّاً ضَمَائِرُهُ	كَسَاهُ مِنْهُ رَدَاءٌ غَيْرُ مُنْكَتَمِ
فُهِمَ هَاتِمَا فَرِيضُ الْكَوْنِ قَدْ جُلِيتِ	وَقَامَ لِلْحُسْنِ تَرْتِيبٌ عَلَى قَدَمِ
وَلَا حَتَّ الشُّهْبُ كَالْأَكْوَاسِ دَائِرَةً	تُغْرِيكَ بِالسُّكْرِ مِنْ صَهْبَاءِ حُبِّهِمِ

فهذه مقدمة من ثمانية أبيات، ربما أدى طولها إلى خلل في التوازن الهيكلية للقصيدة، لكنَّ حسنَ تخلصه إلى الموضوع الآخر، قد يشفع للشاعر صنيعة. نجح الشاعر في خلق جو صوفي يوحى بالسمو والطهارة والإخلاص لله مستفيداً من رموز الصوفية؛ كؤوس الرضا، سر السر، السكر، صهباء، حبهيم، أكفُ اللطف...، وبعد هذا النسيج اللغوي للمعجم الصوفي يدلّف الشاعر إلى ذكر الطبيعة ومحاسنها الدالة على قدرة الله تعالى.

د- المقدمة الطليعية:

استهل الشاعر إحدى قصائده بمقدمة طليعية على طريقة الأولين، بوقوف على آثار الحبيبة، وذكر المنازل الدارسة التي صارت كباقي الوشم في ظاهرة اليد، وما تبقى منها إلا دمنة لا تتكلم: (ابن خاتمة، 1994، ص 84)

هذي الخدوج فأين عُفُرُ ظبائِها هذي البروج فأين زُهرُ سَمائِها
عَرَبْتُ أُولَى وَتَغَرَّبْتُ هَاتِي فَلَا أَثَرٌ لِمَرَّاهَا وَلَا لِرِوَائِها
وَلَقَدْ وَقَفْتُ عَلَى الدِّيارِ مُسَائِلًا أَطْلَاهَا بِالْعَهْدِ عَنْ أَطْلَائِها
مُتَرَدِّدًا فِي مِثْلِ جِسْمِي فِي الْبَلَى لَوْ لَا تَبَائِي وَجَدِي وَشِقَائِها
دِمْنٌ مَحْتٌ أَيْدِي الدُّرُوسِ طُرُوسِها لَمْ يَبْقَ مِنْها عَيزٌ وَهَمٌ بَقَائِها
نَوِيٌّ تَرَأَى مِثْلَ عَطْفَةٍ نُونِهِ وَأَثَافٍ التَّاحَتْ كَعُجْمَةٍ نَائِها

صحيح .. المقدمة مرة أخرى طويلة، بل إنها حازت على ثلث القصيدة تقريباً، وبالتالي لا يمكن للقصيدة أن تستوعب الموضوع بشكل واف بهذا النهج، وعلى كل، فالشاعر وقف على الطلل من باب تقليد فقط، فهو يعيش في الأندلس بلا دور والقصور، والمدن والعمران، فليس هناك ترحال ولا خيمة ولا ناقة ! ويبدو أن الشاعر يستثمر في الجوانب النفسية في المقدمة الطللية، فيما يتعلق بالذكرى الآفلة، والعهد المنصرم، ويُعد الحبيب ..

5- المسمّطات: بناء على بناء

المسمّط من الشعر: أشطار من الشعر لكل أربعة أو خمسة (أو أكثر) قافية مشتركة ثم تحيء الأخيرة بقافية أخرى، وهذه القافية الأخير تستمر مع المسمط إلى آخرها وكأنها قافية القصيدة، والقافية التي تتكرر في التسميط تسمى عمود القصيدة، ولابن رشيق رأي نقدي قاس في المخمّسات والمسمّطات حين قال: «وقد رأيت جماعة يركبون الخمسات والمسمّطات ويكثرون منها ولم أر متقدماً حاذقاً صنع شيئاً منها لأنها دالة على عجز الشاعر وقلة قوافيه وضيق عطنه» (ابن رشيق، 2001، ج 1، ص 161).

نظم ابن خاتمة قصيدتين ومقطوعة واحدة على طريقة المسمّطات، قال في مطلع إحدى القصيدتين: (ابن خاتمة، 1994، ص 58)

وعاذلة في الحب أرى بها الجهل تُسوّهُ ببحري حين لم تدر ما الفضل
إليك فما عقلٌ تخادعنه عقل شرى وصلهم بالروح عندي لا يغلو

فلا لَوْمْ يُسْلِي عَنْهُمْ لا ولا عَذْلُ

وبنى قصيدته الأخرى المسمطة على قصيدة الشيخ الصوفي (ابن الخيمي) قائلاً في مطلعها: (ابن خاتمة، 1994، ص 50)

منك التجلي ومنا البستر والحجب وكل نعى فمن عليك ترتقب
وأنت أنت الذي أبغي وأطلب يا مطلباً ليس لي في غيره آرب

إليك آل التقصي وانتهى الطلب

يتحدث الشاعر بلغة الحب على طريقة المتصوفة، أو الأخرى على طريقة صاحب القصيدة المسمطة، الشيخ الصوفي ابن الخيمي، وفيها من المعاني العرفانية ما يشي بالتأثر بعوالم التصوف. ولئن كان لابن رشيق موقف من "المخمسين" و"المسمطين"، وقد رماهم بالعجز، فلهذا يقصد الناحية الفنية الشكلية، ولا يقصد المضمون، فابن خاتمة هنا ستمط لأجل المضمون الذي تفاعل معه -نعني قصيدة غيره التي بنى عليها مسمطته-، فنهج نهجه وسلك مسلكه، فتوافر في القصيدة انسجامٌ بديع، يضم بعضه إلى بعض في رشاقة ولطافة وانسيابية ورقة.

خاتمة:

تعرفنا في هذه القراءة على أهم خصائص بناء القصيدة عند ابن خاتمة، فوجدنا معظم قصائده مركبة؛ تضم أكثر من غرض، دون أن يكون هذا عائقاً في تحقيق وحدة شعورية في القصيدة الواحدة، إذ تتظاهر موضوعاتها وتنسجم فيما بينها لخدمة النسق الدلالي العام، ولاحظنا كيف أن ثلاثة أرباع أشعاره عبارة عن مقطوعات، ومسوغ ذلك: تأثير الغناء في صناعة شعر الغزل، وشيوع أشعار تهنئة على شكل بطاقات، وهدف الحفظ والتداول في شعر الوصايا والحكم، والرغبة في إظهار القدرات اللغوية تمشياً مع ذوق العصر.

شكّلت قصائد قسم المدح والثناء بؤرةً نفسية وعاطفية خاصة، إذ حاز هذا القسم على أطول قصائد الديوان. وقد هيمنَتْ مقدمات وصف الطبيعة على القصائد ذات المقدمات،

إضافة إلى استلھام مواطن الحجاز ونجد، وذكر الحبّ الإلهي وخمرة الصوفية، إلى جانب قصائد اختار الشاعر أن يطرق موضوعاتها دوت مقدمة.

المصادر والمراجع:

1. ابن الخطيب، لسان الدين، (1973)، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، القاهرة، مصر، مكتبة الخانجي.
2. ابن خاتمة، أحمد بن علي، (1994)، الديوان، تحقيق محمد رضوان الداية، دمشق، سورية، دار الفكر.
3. ابن رشيق، المسيلي القيرواني، (2001)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هندراوي، بيروت، لبنان، المكتبة العصرية.
4. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، (1977)، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، مصر، مكتبة الخانجي.
5. بكار، يوسف حسين، (1979)، بناء القصيدة العربية، القاهرة، مصر، دار الثقافة للطباعة.
6. الركابي، جودت، (1980)، في الأدب الأندلسي، القاهرة، مصر، دار المعارف.
7. عباس، إحسان، (1997)، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، عمان، الأردن، دار الشروق.
8. عصفور، جابر، (1983)، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، القاهرة، مصر، دار الثقافة للطباعة، القاهرة.
9. العوي، رابح، (2003)، البلاغة مفاهيم ومظاهر، من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، عنابة، الجزائر، مطبعة المعارف.
10. القرطاجني، حازم، (1981)، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق الحبيب بن الخوجة، بيروت، لبنان، دار الغرب الإسلامي.
11. مصايف، محمد، (1974)، جماعة الديوان في النقد، قسنطينة، الجزائر، دار البعث.
12. النص، إحسان، (1976)، الغزل في عصر بني أمية، دمشق، سوريا، دار الفكر.
13. النويهي، محمد، (دت)، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتوقيعه، القاهرة، مصر، الدار القومية للطباعة والنشر.
14. هلال، محمد غنيمي، (1973)، النقد الأدبي الحديث، بيروت، لبنان، دار الثقافة.