المبحث الثاني

بناء الشكل الشعري

يُرتّب الشاعر ألفاظه ويهيّئُ لها جوّاً مناسباً من التلاؤم والتناسق، تبعاً لتجربته الشعريّة ولمتطلّب موضوعه الذي ينشئ القول فيه. إذ إنّ رصد الكلام على أسسٍ تُراعى فيها العلاقة بين المبنى والمعنى والنَفَس الشعريّ؛ يبيّن منزلة الكلام المنظوم ومدى تقدّمه على سائر أشكال الأدب الأخرى. هذا من جانب، ومن جانبٍ آخر نَجِدُ أنّ الشكل الشعري يتغيّر مع مضمون الكلام والموقف الذي يحيط بالشاعر، فنراه يصغرُ أو يكبرُ لاستيعاب الفكرة أو الحدث المرصود له، وهو بكلِّ ذلك يُجَسّدُ أحاسيسه وتجاربه بالشكل المناسب لها. لذا سأقف ـ في هذا المبحث ـ على طبيعة أشكال النظم الشعري لدى شاعرنا، وكيفيّة بنائها والسُبل التي سلكها، لِيُظهِرَ لَنا أسرار النصِّ ومواطن جمالهِ وإبداعهِ في ما نظم.

أولاً: بناء البيت اليتيم والنتفة:

على الرغم ممّا قيل عن البيت اليتيم أو المفرد إنّه ليس شعراً[1]، إلاّ أنّ هذا الشكل ورد في الشعر العربي ونظم فيه شعراء كبار، كامرئ القيس والنابغة وغيرهما[2].

إذ قد يكون الشاعر أتى بالبيت الواحد للتعبير عن موقفٍ معيّنٍ لا يستدعي منه إطالة القول أو الإسهاب فيه. أو يكون السبب في ذلك ضياع شعر الشاعر وتحوّل القصيدة واختصارها بالرواية حتى تصل إلى هذا البيت اليتيم.

ويبدو أنّ هذين السببين كان لهما دورٌ كبيرٌ في وصول بعض الأبيات اليتيمة من شعر ابن جبير.

(1) ينظر: إعجاز القرآن: 45، وسر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: 286، وتحرير التحبير: 429.
(2) ينظر: ديوان امرئ القيس: 342، وديوان النابغة الذبياني: 214، 268.

ورد في شعر ابن جبير (أربعة) أبياتٍ تتوافق مع ما ذكرنا من الأسباب التي أدّت إلى نظم الشاعر للبيت اليتيم، أو وصوله إلينا على هذا الشكل. ففي قوله[1]:

سقى اللهُ بَابَ الطَّاق صَوبَ غَمَامَةٍ وَرَدَّ إلى الأوطانِ كُلَّ غَريبِ

يتذكّر الشاعر موطنه فيهيج شوقه إليه، فيُخرجُ البيتَ من أعماق نفسه حتى يتحوّل إلى دُعاءٍ ظاهرٍ يترجّى فيه نزول الغيث لبلده. فهذا الموقف لا يتطلّب من الشاعر إعمالاً للذهن وتخيّراً للألفاظ، بل يُخرِجُها على سجيّتها من دون تكلّفٍ أو تطويل، وهو ما قصده الشاعر في هذا البيت اليتيم.

وفي بيتٍ يتيمٍ آخر يقول[2]:

لينا اقصدوا يا مَعشَرَ الرَّكبِ إنَّنَا إ نَرَى العَارَ أن نُمسِي بِغَيرِ وُفُودِ

إذ ينادي الشاعرُ معشر الركب أن يحلّوا ضيوفاً عليه لإكرامهم والقيام بواجبهم. فهو يتمتّع بِخُلُقٍ كريمٍ ورثه عن أسلافه العرب، وأكّد عليه الدين الإسلامي. وورد هذا البيت المفرد في رسالةٍ يُخاطب بها شيخاً جليلاً هو (ابن حمويه)[3]. وما يجري في المكاتبات والاخوانيات والتزاور وما شاكلها لا يستدعي نظمَ قصائدَ طِوالٍ، أو الغوص في المعاني والاعتماد على محسّنات اللفظ والمعنى، بل أكثر ما يقع في ذلك ويلائمه البيت المفرد[4].

وقد يكون وصول البيت اليتيم نتيجةً لضياع شعر الشاعر، وهذه المسألة عانى منها الأدب العربي منذ نشأته[5].

(1) ديوانه: 94.
(2) المصدر نفسه: 99.
(3) ابن حمويه: هو شيخ الشيوخ تاج الدين عبد الله بن عمر بن حمويه. أحد الفضلاء المؤرخين المصنفين، حفظ القرآن الكريم وسمع الحديث الشريف، وله عدة كتب ومصنفات في علوم مختلفة. قيل: إنه ولد سنة 566، وقيل 572 للهجرة. ينظر: سير أعلام النبلاء: 23/ 96، والبداية والنهاية، ابن كثير: 13/ 165، والنجوم الزاهرة: 6/ 350.
(4) ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أحمد بن علي القلقشندي: 6/ 299.
(5) ينظر في تفصيلات هذا الموضوع: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي: 1/ 25.

ذُكر أنّ نظم شاعرنا بلغ مجلّداً متوسّطاً على قدر ديوان أبي تمّام[1]، إلاّ أنّ الذي وصلنا منه لا يتعدّى الست مئة وتسعة وعشرين بيتاً. ولعلّ الذي لحق شعر ابن جبير من ضياعٍ يُعدُّ سبباً آخر لوصول هذه الأبيات المفردة إلينا. ففي قوله[2]:

سـيكونُ الـذي قُضِـي سَـخِطَ العَبـدُ أو رَضِـي

أوّل ما يطالع القارئ هو تصريع البيت، والتصريع غالباً ما يأتي في القصائد، ليزيد من نغمها ويقوّي أثرها في النفس، وأغلب الظنِّ أنّ الشاعر نظم قصيدةً لم يبقَ منها سوى مطلعها، وإلاّ لِمَ استقرَّ هذا البيت في الذاكرة من دون غيره من الأبيات حتى أصبح رمزاً للقصيدة كلها ؟ ربّما يكون ذلك لاعتباراتٍ قد نصلُ إليها وقد لا نصل إليها، لِبُعد الفاصلة الزمنيّة بيننا وبين عصر الشاعر، أو لمتطلباتٍ قوليّةٍ تطابقت في حاجيَّتها مع الأسباب التي دعت إلى بقاء هذا البيت عالقاً في ذاكرة الزمن، ووفّرت له شكلاً معيّناً مستساغاً للغرض الذي وُضِعَ له، حتى يستوفي صفةً اصطلاحيةً وهي (البيت اليتيم أو البيت المفرد).

ومثله قوله أيضاً[3]:

لَعَـلَّ بَشـيرَ الرِّضَـا والقَبـولِ يُعَلِّـلُ بالوَصـلِ قَلـبَ الخَليـلِ

فهذه البداية تُشعِر بانقطاعٍ في إتمام معنى القصيدة. والذي يؤكّد ذلك ما قاله صاحب (نفح الطيب) لمّا أورد البيت وذكر أنَّه أوّل بيتٍ من قصيدةٍ مطوّلة[4]، والأسباب التي جعلتنا نؤكّد أنّه مطلعٌ لقصيدةٍ طويلة هي ما ذكرته في البيت السابق، لأنّه جاء مصرّعاً، وبقاؤه عالقاً في ذاكرة الزمن. فضلاً عن ذلك فإنّ كثيراً من القصائد تُنسى ولا يُحفظ منها سوى مطلعها، فهو الأبرز وهو الذي يركّز الشاعر عليه ويحرص أن يشدَّ انتباه السامع إليه. ولعلّ هذه الأسباب كانت وراء وصول هذا البيت مفرداً.

(1) ينظر: الذيل والتكملة: 5/ 2/ 608.
(2) ديوانه: 135.
(3) المصدر نفسه: 124.
(4) ينظر: نفح الطيب: 2/ 487.

وعلى الرغم ممّا ذكرنا عن هذه الأبيات وأسباب مجيئها مفردة، إلاّ أنّ الحبكة تبدو جَليّةً فيها. إذ نلحظُ في الأبيات الأربعة المفردة أنّ صدرَ البيت يوحي بصورةٍ مُعيّنة تستكملُ جوانبها الشكليّة والدلاليّة في عجز البيت، حتى تستحيلَ صورةً كاملةً منسجمة الجوانب ومستوفيةً للمعنى المراد منها. ويمكن القول إنَّ البيت المفرد أو اليتيم هو لحظةٌ معيّنةٌ تَمُرّ على الشاعر، فيستجلي ـ في هذا البيت ـ موقفه في التعبير عنها بمعانٍ اختارها بنفسه وبمحض إرادته من دون أن يجعل عليها رقيباً معيّناً، فتخرج المعاني على سجيّتها من غير إعمالٍ للذهن، ممّا يجعلها الأقرب إلى نفسية الشاعر، وتعبيراً جليّاً عن ثقافته.

أمّا بناء النتفة في شعر ابن جبير فله ميزةٌ أخرى. إذ يمكننا القول إنّ النتفة تُعدُّ صورةً متكاملةً لموقفٍ شعريٍّ تطرّق إليه الشاعر. فيكون البيت الأوّل هو التأسيس الموضوعي للصورة مستندةً عليه حتى تكتمل، وتأخذ حجمها في الذهن عند المتلقّي في البيت الثاني، وتتكامل المعاني المتوخّاة من هذه النتفة.

تبدو لغة النتفة لغةً سهلةً وسلسة المفردات، وهي ذات معانٍ واضحةٍ بيّنةٍ غير عَسِرَةٍ على الفهم. وتشكّل النتفة وحدةً موضوعية في بيتين متماسكين في معانيهما حتى لا يمكن فِكاكُ أحدهما عن الآخر، إذ يروى البيتان سويّةً من غير إغفالٍ لأحدهما. وإغفالُ رواية أحد البيتين يقلّل من قوّة الدلالة والمعاني المتوخّاة من هذه النتفة التي هي موقفٌ مُتَجَسِّدٌ على شكل بيتين مُحكَمي السَّبك والصياغة والغرض.

بلغ عددُ النتف في ديوان ابن جبير (أربعاً وأربعين) نتفة، وهو النصيب الأكثر في الشكل الشعريِّ الذي وصلنا من ناحية عدد الوحدات.

تنوّعت الأغراض الشعرية التي جاءت في أبيات النتف من شعر ابن جبير، فاشتملت على ما يمكن القول إنّها جميع الأغراض التي نظم فيها شعره. فتوزّعت ما بين (الألغاز) كما في قوله[1]:

يـــا مُهـــدِيَ المَـــوزِ تَبقَـــى ومـــــــيمُهُ لَـــــــكَ فَـــــــاءُ

(1) ديوانه: 93.

وَزايُـــــهُ عَـــــن قَريـــــبٍ لِمَـــــــن يناويـــــــكَ تَـــــــاءُ

وهو الشاهد الوحيد في هذا الغرض.

أو تأتي النتف في (الشكوى من الزمان وغيره). ونلحظ كثرة الأبيات التي كتبها في هذا الغرض الشعري. من ذلك قوله[1]:

يَعــزُّ عَلينــا أن يُــقَصِّرَ بالــعُلا زَمَــانٌ وَمــازَالَ الــزَمانُ يُــقَصِّرُ

عَجِبــتُ لِـدَهرٍ غَـضَّ مِنـك شـفاهةً لَقَـد غَـضَّ مـن طَـرفٍ بِـه كَـانَ يَنظُـرُ

وقد تكون الشكوى مخصوصةً فتخصُّ الصديق أو الأحبّة كما في قوله[2]:

لــي صــديقٌ خَسَــرتُ فيــهِ ودادي حــينَ صَــارَت سَــلامَتي مِنــهُ رِبحَــا

حَسِـنُ القَـولِ سَـيءُ الفِعـلِ كـالجَزّ {م} ارِ سَــمَّى وأتبــعَ القَــولَ ذَبحَــا

أو قوله[3]:

قـالوا الحبيبُ شَكَا ـ جُعِلتُ فِدَاءَهُ ـ رَمَــداً أصــابَ جُفونَــهُ كالعَنــدَمِ

فــأجبتُهُم مــازَال يَفتِــكُ لَحظُــهُ فــي مُهجَتــي حَتــى تَضــرَّجَ بالــدَمِ

أمّا (النصح والإرشاد) فقد ظهر في نُتفٍ أخرى وهو ما انماز به شعر ابن جبير، لأنّه من طبيعته الشخصيّة وتربيته الإسلامية وثقافته التي أظهرها جليّةً في شعره.

من ذلك قوله[4]:

بــيانُ المَــرءِ بــالإكثارِ عَيــبٌ وَعُقبَــى الصَّــمتِ أقــرَبُ للبَيــانِ

وَمَــا فــي الأرضِ إن فَكّــرتَ شَــيءٌ أحــقُّ بطــولِ ســجنٍ مــن لِسَــانِ

(1) ديوانه: 108.
(2) المصدر نفسه: 95.
(3) المصدر نفسه: 126.
(4) المصدر نفسه: 131.

وقد أخذ هذا النصح طبيعة الوعظ حتى يمكن القول إنّه أشبه بما يلقى في المنابر أو المجالس الوعظيّة العامة، وقد عبّرَ فيها عن ثقافة الشاعر والتزامه الإسلامي الواضح.

وهناك نتفٌ أخرى جاءت في غرض (المدح)، كما في قوله[1]:

خليفـــةُ اللهِ دُمْ للـــدِّينِ تَحرُسُـــهُ مِـــنَ العِـــدَى وَتَقيـــهِ شَـــرَّ كُـــلِّ فِئَـــهْ

فـــاللهُ يَجعَـــلُ عَـــدلاً مِـــن خَلائِقِـــهِ مُطهِّـــراً دِينَـــهُ فـــي رَأسِ كُـــلِّ مِئَـــهْ

أمّا النتف التي جاءت في (الهجاء)، فقد تفرّد هجاؤه حول الفلاسفة الذين كانت لهم شهرةٌ في الآفاق. فمن باب حرصه على الدين الإسلامي وعلى شريعته من هذه الفلسفة التي دعوا إليها، انبرى لهم ابن جبير بشعره هاجياً فكرهم وفلسفتهم، منطلقاً من ثقافته الإسلامية وحرصه البادي من خلال الشعر على الشريعة الإسلامية. من ذلك قوله[2]:

يـــا وحشـــةَ الإســـلامِ مـــن فِرقَـــةٍ شـــــاغلةٍ أنـــــفُسَهَا بالسَّـــــفَهْ

قـــد نَبَـــذَت ديـــنَ الهُـــدَى خَلفَهَـــا وادَّعَـــــتِ الحِكمَـــــةَ والفَلسَـــــفَهْ

ولم يقتصر هجاء ابن جبير على الفلاسفة الذين عاصروه، كابن رشد الذي يقال إنّه شهد دفنه[3]، ولكن ابتدأ بمن هو أقدم منه مثل (ابن سينا والفارابي)، إذ جعلهم امتداداً فلسفيّاً لما يراه يسيء إلى الشريعة والدين الإسلامي، وهو يُعدُّ نفسه من المدافعين عنهما، إذ يقول[4]:

قَـــدَ ظَهَـــرَت فـــي عَصـــرِنَا فِرقَـــةٌ ظُهُورُهـــا شُـــؤمٌ عَلَـــى العَصـــرِ

لا تَقتَـــدي بالـــدينِ إلاّ بـــمَا سَـــنَّ ابـــنُ ســـينا وأبـــو نَصـــرِ

(1) ديوانه: 93.
(2) المصدر نفسه: 116.
(3) ينظر: الفتوحات المكية، محيي الدين بن عربي: 1/ 235.
(4) ديوانه: 108.

ونلحظُ من خلال أبيات ابن جبير أنه يلتزم في كثيرٍ من قوافي شعره (لزوم ما لا يلزم)، ويمكن وصف ذلك بأنّه غيرُ مُتَكَلِّفٍ في قول هذا الشكل من الشعر، لسلاسةٍ متميّزةٍ في ألفاظها. ويُعدُّ أسلوب الشاعر في لزوم ما لا يلزم تمكّناً لغويّاً صِيغ على قافيةٍ واحدةٍ من جهة الألفاظ والمفردات والمعاني التي توخّاها الشاعر في ما نظم. وليس كُلُّ شاعرٍ يستطيع أن ينظم في هذا الشكل الفنّي المميّز، ما دام متمكّناً من فنون اللغة والأسلوب كشاعرنا.

تنوّعت أوزان النتف عند ابن جبير حتى نظم في (عشرٍ) بحورٍ، كان نصيب البحر البسيط الأكثر فيها. إذ نظم (ثماني) نتفٍ، كانت أغراضها في المدح والهجاء والدعاء وغير ذلك[1].

وكان ترتيب البحر الطويل والبحر المتقارب، الثاني في عدد النتف التي قالها في كُلٍّ منهما، إذ كان نصيبُ كُلِّ بحرٍ (سبع) نُتَف. فالطويل توزّعت أغراضه ما بين النصح من عواقب الزمان، والبُعد والنوى، والوفاء بالعهد، وما شاكلها[2].

أمّا البحر المتقارب فقد كانت أغراضه في بثّ الشكوى والنصح والدعوة إلى الحجّ ووصف زيارة النبي ﷺ[3]. وكتب في بحورٍ أُخرى مثل بحر الكامل فكانت (ستَّ) نُتَف، والوافر (خمسَ) نُتف، والسريع (أربعَ) نُتَف، والخفيف (ثلاث) نُتف، وكان نصيب المجتثِّ نتفتين، ومجزوء الرمل ومجزوء الرجز نتفةً واحدةً لِكُلٍّ منهما، وهي لا تخرجُ عن الأغراض التي ذُكرت في ما سبق من البحور[4].

(1) ينظر: ديوانه: 93، 96، 98، 120، 124.
(2) ينظر: ديوانه: 101، 119، 131، والمستدرك: 126.
(3) ينظر: ديوانه: 94، 101، 106، 121.
(4) ينظر: المستدرك: 123، وديوانه: 94، 95، 114، 132، 135.

ثانياً: بناء المقطوعة:

تُشَكِّلُ المقطوعة الشكل الثالث ـ بعد البيت اليتيم والنتفة ـ الذي وصل إلينا من شعر ابن جبير. وذكرنا في موضعٍ سابقٍ من هذه الدراسة أنَّ عدد أبيات المقطوعة هو ما بين الثلاثة والتسعة أبيات[1].

تتّسم المقطوعة بأنَّها تُعالجُ غَرضاً شعريّاً واحداً ضمن هذا العدد المحدود من الأبيات، إذ إنّ مساحتها البنائية لا تتّسع لأكثرَ من ذلك.

والشعراء غالباً ما يعمدون في نظم المقطوعات إلى اجتناب الإطالة والسعي إلى تأدية المعنى المراد بعباراتٍ قصيرةٍ ومكثّفة، فهم يرون أنَّ هذا الشكل يُلبّي حاجتهم في مواقف معيّنةٍ لا يصلح لها إلاّ تكثيف المعنى وإيجازه. إذ إنّ قِصر عدد أبيات المقطوعة يدفعُ الشاعرَ إلى التزام الوحدة الموضوعيّة والبنائية، ممّا يُسهم في تَماسك وحدة أبيات المقطوعة ويقوّي تأثيرها في النفس.

ويرجع نظمُ الشعراء على المقطوعات وميلهم إليها لأسبابٍ تتعلّق بالشاعر نفسه وبطبيعته وقدرته الشعريّة، أو لأسبابٍ تتعلّق بالمتلقّي ومدى استيعابه للقطع، كونها أسهل في الحفظ وأعلق بالذهن[2].

بلغ عدد المقطوعات في شعر ابن جبير (اثنتين وأربعين) مقطوعةً، مجموعُ أبياتها (مئةٌ وسبعةٌ وثمانون) بيتاً، إذ تأتي بالمرتبة الثانية بعد مجموع أبيات قصائده، التي هي الشكل الرابع الذي جاءنا به شعر ابن جبير. وتُشكّلُ المقطوعة نسبة 40 % من مجموع عدد الوحدات في شعر ابن جبير، وبناءً على ذلك فقد قَسّمتُ أشكال المقطوعة في شعره على عدد أبياتها مبتدءاً بالمقطوعة الثلاثية التي بلغ عددها (ست عشرة) مقطوعة.

(1) ينظر الصفحة (20) من هذه الدراسة.
(2) ينظر في تفصيلات هذا الموضوع: أبحاث في الشعر العربي، د.يونس أحمد السامرائي: 42 وما بعدها.

تُشَكِّلُ المقطوعةُ الثلاثيةُ وَحدةً متماسكةً تَتَسلسلُ بالبيت الأوَّلِ فتتَّخذه مطلعاً لها، والبيت الثاني يجسّد حسن التخلّص المتضمّن عرضاً مركّباً يمتزج فيه الذاتي والموضوعي، ومتمخّضاً عن خاتمةٍ قوامها حسن الانتهاء.

فالبيت الأول صورةٌ لما يطرحه الشاعر من فكرةٍ يسترسل فيها بأثرها الشخصي (الذاتي) أولاً، مردفاً البيت الثاني بأثر ذلك أو وقعه على الجمع، أو ما يخصُّ المعنيَّ بالقول بالإشارة إلى ذلك الخطاب مباشرة أو الإيحاء.

ويكتمل ذلك في البيت الثالث مستنتجاً موقفاً فكريّاً، مستنبطاً ومترتباً من البيتين الأوليين، فيستوفي فيه مغزى معيّناً ذا خصوصيةٍ مقترنةٍ بمعاني البيتين، حتى يفضي إلى شكلٍ من أشكال الحكمة المستقاة من الموقف الحياتي، وترتفع في أحايين أخرى إلى ما يمكن وصفه بالمثل الشعري، وهذا متجلٍّ عند الشاعر في هذا الشكل من أشكال المقطوعة. من ذلك قوله[1]:

يـــا رشـــأً حضِنّـــيَ إبـــعادُهُ وَحَـــظٌّ غَيـــري مِنـــهُ إســـعادُهُ

خِبـــتُ وَكُـــلٌّ نَـــالَ منـــكَ المُنَـــى أســـعَدُ أهـــلِ الحُـــبِّ أوغـــادُهُ

بـــي ظَـــمأٌ بَـــرَّحَ لكنَّـــهُ زَهَّـــدَ فـــي الـــمَوردِ وُرَّادُهُ

إذ أظهر الشاعرُ خيبة الأمل المريرة التي واجهته لابتعاد الحبيب عنه، وهذا في البيت الأول. فأردف الصورة في انتقال هذه الخيبة إلى شكلٍ من الوصال كان يتمناه الشاعر له، فكان من نصيب غيره وحصلت به السعادة.

وينتقل في البيت الثالث إلى معاناته بانتقاليّتها بين الشاعر ونفسه وغيره ممّن نال ما لم ينله هو، فاستحال ذلك إلى ضمأ برّح به وأضناه.

وعلى الرغم من ذلك لم يكن الشاعر قاسياً على محبوبه حتى في متخيّر لفظه، إذ جعل امتناع الحبيب عنه زهداً له ولم يجعله منعاً. وكان في ذلك أرقّ أسلوباً، وهذا من

(1) ديوانه: 98.

متطلّب الرقة مع الحبيب، أليس الحبيب من مستحقّي الرقة التي نطقها الشاعر في هذا الموضع ؟ وبذا تكتمل وحدة الصورة في المقطوعة عنده.

وتتداخل الأغراض الشعرية في المقطوعة الثلاثية الأبيات، حتى يُحَسُّ منها الشكوى والنصح والإرشاد والشوق والحنين وغيرها[1].

وتنوّعت المعاني في هذه الأغراض بحسب مواضعها الخاصة التي تطرّق إليها الشاعر، معبّراً فيها عمّا يجيش في خاطره، كلاًّ إزاء ما يعتمل في نفسه. فتتنوّع معاني الشوق ما بين شوقٍ لزيارة مسجد الرسول ﷺ إلى شوقٍ للأوطان، وما بين شكواه من الزمان في فقد محبوبه إلى غيرها من المعاني الأخرى[2]. وهذه بحدِّ ذاتها توضّح المحطات التي كانت مآلاً للمعاني التي تناولها في شعره.

نلحظ في هذا الشكل من المقطوعات أنّ الشاعر يتّبعُ طريقة (لزوم ما لا يلزم) في معظمها، إذ يظهر هذا الالتزام في الحروف بين حرفين وثلاثة أحرف، كما في قوله[3]:

طَهِّـــر بِمـــاءِ التُقَـــى جَنَانَـــكْ واصـــــحَب عَلـــى حَالِـــه زَمَانَـــكْ

ودارِ أبنـــــاءَهُ عَـــــسَى أن تـــــنالُ مـــــن بَغـــــيِهِم أمانَـــكْ

واصـــمتْ إذا مـــا سَـــمِعتَ لَغـــواً ولا تُحَـــــرِّك بـــــهِ لِسَانَـــــكْ

وقد كثُرَ هذا الأسلوب في شعر ابن جبير حتى غدا سمةً بارزةً في شعره، ليزيد من الإيقاع الموسيقي لقوافي أبياته، وإظهاراً للمهارة والتمكّن اللغويّ والثقافي في ما ينظم.

تعدّدت البحور الشعرية التي نظم الشاعر منها شعره في المقطوعة الثلاثيّة الأبيات، حتى وصل إلى (تسعة) بحورٍ، كان نصيب البحر الطويل الأوفر فيها. إذ نظم منه (خمس) مقطوعات، ثم المتقارب (ثلاث) مقطوعات، ثم مخلّع البسيط (مقطوعتين)، ولكلٍّ من الوافر والكامل والرمل والسريع والخفيف والمديد مقطوعةٌ واحدة.

(1) ينظر: ديوانه: 95، 102، 130.
(2) ينظر: ديوانه: 98، 108، 130، 134، والمستدرك: 121، 124.
(3) المستدرك: 124.

أمّا المقطوعة الرباعية فجاءت في (إحدى عشرة) مقطوعةٍ، عدد أبياتها (أربعةٌ وأربعون) بيتاً.

تتّسع الألفاظ في المقطوعة رباعيّة الأبيات حتى تمتدُّ إلى درجةٍ تفقد فيها الحبكة والوحدة الموضوعية التي كانت في المقطوعة ثلاثية الأبيات. فيختفي بريقٌ جميلٌ في هذا الشكل كان متيسّراً في ما سبق، فتتحوّل إلى وصفٍ لصورةٍ معيّنةٍ، لكنّها غير مستوفيةٍ لحبكةٍ تتطلّبها تأطيراً هذه الصورة. وأبرز مقطوعةٍ تستوفي الوصف السابق قوله في تفضيل المشرق على المغرب[1]:

لا يستوي شَرقُ البِلادِ وغربُهَا ... الشرقُ حَازَ الفَضلَ باستِرقاقِ

انظُرْ لِحالِ الشَّمسِ عندَ طُلوعِهَا ... زَهراءُ تَصحَبُ بَهجَةَ الإشراقِ

وانظُر لَهَا عِندَ الغُروبِ كئيبةً ... صَفراءُ تَعقُبُ ظُلمَةَ الآفاقِ

وَكَفَى بيومِ طُلوعِهَا مِن غَربِهَا ... أن تُؤذَنَ الدُّنيَا بِوَشكِ فِرَاقِ

اقتصرت أغراض المقطوعة رباعيّة الأبيات على الشوق والحنين وهجاء الدهرية والفلاسفة وأفكارهم[2]. ولا تخلو هذه المقطوعات من النصح والوعظ والإرشاد والاعتبار من صروف الدهر[3]. ويدخل في ذلك وصف ندرة الأصدقاء والخلاّن والوصف وغيرها[4].

وجاءت أوزان المقطوعات رباعيّة الأبيات على (سبعة بحور)، فنظم من الوافر والبسيط والمجتثّ والمديد مقطوعتين، ومن المتقارب والكامل والسريع مقطوعة واحدة.

وفي المقطوعة الخماسية نظم الشاعر (أربع) مقطوعاتٍ، مجموع أبياتها (عشرون) بيتاً. في هذا الشكل تبدو الحبكة أكثر قوّةً وأظهر ممّا في المقطوعة الرباعية، إذ يقترن ذلك

(1) ديوانه: 120.
(2) ينظر: ديوانه: 100، 103، 122.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 97، 107.
(4) ينظر: ديوانه: 121، والمستدرك: 123.

بالمعاني التي ساقها الشاعر في سياق المقطوعات التي تميّزت بالصدقيّة في المشاعر، ممّا يقوي الحبكة داخل هذه الأبيات. ولعلّ أفضل شاهد على ما ذكرته قوله[1]:

لـكَ الشُّـكرُ شَـفَّعتَ بِـيضَ الأيـادِي ... بأبيـــــضَ صَـــــافَحَنِي بالنِّجَـــــادِ

تَهَـــــادَى بِـأربَعَـــــةٍ مـــــثلَهُ ... جِـــــدادٍ لَبِســـــنَ جِـــــدَادَ المُـــــرَادِ

ســـيوفٌ مِـــنَ الـــبَترِ مَطبـــوعَةٌ ... مُـــــقَلِّلَةٌ عَـــــركَ كُـــــلِّ انتِقَـــــادِ

أتَتنِـــيَ فـــي الطِّـــرسِ مَســـلولةٌ ... فأغمـــــدتُهَا فـــــي سَـــــوادِ الفُـــــؤادِ

وأعـــدَدتُ هَـــذا ليـــومِ الفَـــخَارِ ... وأعـــــددتُ هَـــــذا ليـــــومِ الجِـــــلادِ

ويدخل هذا الشعر في باب الإخوانيات. إذ كانت هذه المقطوعة ردّاً على هديّةٍ بعثها إليه صهره الوزير (أبو جعفر الوقّشي) ومعها أربعة أبيات.

في مطلع المقطوعة شكر الشاعر صاحب الهدية، مشيراً في الشطر الثاني من البيت إلى السيف، ومردفاً القول في البيت الثاني بالإشارة إلى الأبيات الأربعة التي كانت مع السيف، وتلقاها الشاعر حتى جعله قرينة في حدّه مع الأبيات في حداد المداد. إذ تترادف معاني الحداد في المعجم العربي بدلالاتٍ كثيرةٍ، يُمكن لمن يسترسل فيها أن يكون على بيّنةٍ منها[2].

وتتحوّل الأبيات إلى سيوفٍ من النظم، فيجعل الشاعر توالي الاستبدال بين السيف والأبيات التي وصلته متكافئةً في أثرها وتأثيرها. وفي البيت الرابع يشير الشاعر إلى وصول هذه الهدية وأثر ذلك في نفسه. إذ يصل إلى مسك الختام في آخر بيتٍ من المقطوعة إلى الحاجة المتوخّاة من هذه الهديّة بشكليها الكتابي والسلاح اللذين أعدّهما الشاعر ليومين سيحصلان في قابل الأيام، ألا وهما يوم الفخار ويوم الجلاد.

(1) المستدرك: 122.
(2) ينظر: العين: 3/ 19 - 20، ولسان العرب: مادة (حَدَدَ).

وردت المقطوعة خماسيّة الأبيات على (أربعة) بحورٍ مختلفة، فنظم مقطوعةً واحدةً على المتقارب والوافر والكامل والسريع. أمّا أغراضها فلم تخرج عن أغراض المقطوعات السابقة لها، والتي تناولتها بالتفصيل.

أمّا المقطوعة السداسية والسباعيّة والثمانيّة فلا تختلف كثيراً عن المقطوعة الخماسيّة، سوى أنَّ نَفَس الشاعر يطولُ في هذا الشكل من المقطوعات بحسب متطلّب الكلام، وحاجة القول في التعبير عن خلجات الشاعر في الغرض الشعري، إذ يمكن القول إنّ هذه الأشكال لم تخرج عمّا تناولته في المقطوعات ذات الأبيات الأقلّ، وقد عرضت ذلك بالتفصيل في المقطوعة الثلاثيّة والرباعيّة والخماسيّة الأبيات.

فالمقطوعة السداسيّة جاءت في (أربع) مقطوعات، مقطوعتان منها على البحر الطويل، وواحدةٌ على البسيط، وأخرى على مخلّع البسيط[1].

أمّا المقطوعة سباعيّة الأبيات فقد وردت في (خمس) مقطوعات، اثنتان على البحر الكامل، وواحدةٌ على الوافر ومخلّع البسيط والسريع[2].

وأخيراً بقيت مقطوعتان من ثمانية أبيات جاءت على بحري الطويل ومخلّع البسيط[3]. أمّا أغراض هذه المقطوعات فيجمع بينها غرض المديح بصورٍ مختلفة. إذ تنوّع الممدوحون في شعره، فمن ذكر حبّه للنبيّ ﷺ وآل بيته إلى ذكر ممدوحين آخرين كأمير المؤمنين المنصور الموحّدي وصلاح الدين الأيوبي وغيرهما[4]، وله في أغراضٍ أخرى كالشوق والنصح والحثِّ على الجهاد وغيرها[5].

ثالثاً: بناء القصيدة:

(1) ينظر: ديوانه: 103، 116، 133، وكنز الكتّاب: 2/ 621.
(2) ينظر: ديوانه: 96، 99، 118، 119، 132.
(3) ينظر: ديوانه: 122، والمستدرك: 125 - 126.
(4) ينظر: ديوانه: 96، 103، 110، 122، 126.
(5) ينظر: المصدر نفسه: 99، 116، 118، 132، 133.

يُشكِّلُ بناء القصيدة عنصراً أساسياً في عملية الإبداع الشعري وفي خلق المعاني والعناية بها، وذلك على وفق ترابطٍ متسلسلٍ يعتمد المواءمة بين الألفاظ والمعاني والأفكار وأساليب تأديتها والطرق التي سلكها الشاعر في رسم هيكل بنائه الشعري.

فالتكامل في بناء أجزاء القصيدة من شأنه أن يَشُدَّ نسيجها ويسبك ألفاظها، حتى تغدو محكمة النظم ومتّسقة الألفاظ، لا تخرج من معنىً إلى آخرَ إلاّ وكأنّها قد أفرغت إفراغاً واحداً وسبكت سبكاً واحداً[1].

وبناء القصيدة لا يتمُّ إلاّ عن طريق جملةٍ من العناصر التي تُكسبها خصوصيةً في المبنى والمعنى، وهذه العناصر هي: (المطلع، والمقدمة، وحسن التخلص والعرض، والانتهاء). فمتى ما نشأ النص معتمداً على هذه العناصر، ظهر بحلّةٍ قوامها تماسك أجزائه وتلاحمها. وهو ما يُكسب القصيدة نَسقاً مميّزاً في صياغتها تنفرد به عن بقيّة أشكال النظم.

ولا نشكُّ (بأنّ الهيكل العام للقصيدة له صورته الواضحة في الذهن العربي، وله تسلسله المحدّد في البناء، وله مفرداته التي تعطيه أحقّية التقليد التي التزم بها الشعراء في كلِّ غرضٍ، واتّبعوه في حديثهم عن كل فنٍّ، وخضعوا له وهم يعالجون كلَّ موضوع)[2]. لذلك تشكل القصائد الجزء الأكثر أهميّةً في شعر ابن جبير نظراً إلى ما يمكن من خلالها أن نستنبط قدرات الشاعر في بناء قصائده، وذلك باستجلاء هذه القصائد من جهة مضامينها الشكلية، وبخاصّةً على وفق السياق الذي تناوله النقاد العرب[3]. ومثلما ينطبق هذا الكلام على الشعراء عامة، يمكننا أن ندرس قصائد ابن جبير على وفق المنهج الذي وضعه هؤلاء النقّاد في دراسة القصيدة العربية، من خلال تركيبة هذه القصائد، وتسلسل معانيها ودلالاتها، وانسجام ذلك مع الغرض الشعري والبحر وانسجامها مع القافية، حتى نستجلي ما يمكننا من معايير في تحليل هذه القصائد، لتبيان دور الشاعر إزاء كلِّ ما اعتمده النقّاد من

(1) ينظر: البيان والتبيين: 1/ 49 - 50، وعيار الشعر: 167.
(2) البناء الفني في قصيدة الحرب، د.نوري حمودي القيسي، بحث في مجلة آفاق عربية، العدد التاسع/ 1988م: 20.
(3) لمزيد من التفصيل في هذا الموضوع ينظر: البيان والتبيين: 1/ 49، والشعر والشعراء، ابن قتيبة: 1/ 65 وما بعدها، وعيار الشعر: 43، ونقد الشعر: 153 وما بعدها، منهاج البلغاء: 364.

هذه المعايير، بوصفها ذات أثرٍ جليٍّ في قدرة الشاعر وقابليته في تناول هذه الموضوعات التي عبّر عنها من خلال نفسٍ أطول من نفس بقيّة الأشكال الشعرية التي تناولتها على النحو الآتي: (البيت اليتيم والنتفة والمقطوعة)، حتى جاء دور القصيدة التي تُعدّ مقياساً مهمّاً في تعقّب الشاعر لطبيعة القصيدة وشكلها في شعره. وتأسيساً على ذلك تندرج ـ تحت هذا السياق ـ قصائد ابن جبير التي وصلتنا في ديوانه ومستدركه، وما استطعت أن أتتبّعه في مصادر أخرى، غير ما ذكرتُ، عن طريق جمعها وتقصّيها في ما تيسّر لي من المظان.

ومن الجدير بالذكر أنّ للشاعر عدداً محدوداً من القصائد بلغ (خمس عشرة) قصيدةٍ، مجموع أبياتها (ثلاث مائة وخمسين) بيتاً، تشكّل نسبة 55.64 % من مجموع شعره، ممّا يجعل ذلك الشعر أكثر ما وصلنا من أشكال النظم عند الشاعر.

وتبعاً لذلك تستحوذ أهمّية القصائد على معظم شعر ابن جبير في بنائها من ناحية (المطلع، والمقدّمة، وحسن التخلّص والعرض، والانتهاء)، متتبّعين من خلالها هذه المعايير البنائية عند النقّاد، وما تمخّض عنها في شعر ابن جبير عن طريق استقراء هذه القصائد، وتتبّع خصوصية البناء في شعره، سعياً للتوصّل إلى حقيقة شكل البناء الشعري عند الشاعر في ما وصلنا من قصائده التي تحت أيدينا.

وقد نظم الشاعر قصائده الخمس عشرة على (سبعة) بحورٍ، كان نصيب المتقارب منها (أربع) قصائد ـ وهو أكثر البحور التي نظم فيها شعره ـ بلغ عدد أبياتها (مائة واثني عشر) بيتاً. ونظم كذلك على البحر الطويل (أربع) قصائد، مجموع أبياتها (أربعةٌ وثمانون) بيتاً. وكذلك من الوافر قصيدةٌ واحدةٌ في (خمسةٍ وستّين) بيتاً. ومن الكامل قصيدتان مجموع أبياتهما (ثمانيةٌ وثلاثون) بيتاً. ومن الرمل قصيدتان في (ثلاثين) بيتاً. ومن البسيط قصيدةٌ واحدةٌ في (أحدَ عشَرَ) بيتاً. وأخيراً نظم قصيدةً واحدةً من المجتثّ في (عشرة) أبيات.

أمّا أغراضها فقد تصدّرها المدح، فكان نصيبه منها (خمس) قصائد، وتلاه الشوق والحنين بـ(أربع) قصائد، ولكلٍّ من الرثاء والهجاء ووصف المجالس والشكوى من الزمان ووصف محاسن الصوت والاستعداد للآخرة قصيدةً واحدةً[1].

(1) ينظر: ديوانه: 100، 101، 104، 109، 110، 114، 125، 126، 129، 133، والمستدرك: 119، 120، 122، 123، 124.

وتقسّم القصيدة من جهة الشكل على:

1- المطلع:

هو مُفتَتَحُ الكلام ومبتدؤه، وهو (داعية الانشراح، ومطيّة النجاح)[1]، ويعدّ المفتاح الذي ييسّر في ذهن المتلقي مجالاً لما يليه من أبيات، ويكون تأسيساً لها، وهو الذي تُستَشفّ منه طبيعة القصيدة وعنوانها وغرضها ووزنها وقافيتها، ويمهّد في ذهن المتلقّي استعداداً تلقائيّاً للتواصل مع ما يليه من أبيات، (وإذا كان الابتداء حسناً بديعاً، ومليحاً رشيقاً، كان داعيةً إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام)[2].

وقد أكّد النقاد على وجوب العناية بالمطلع، والتأنّق في صياغة ألفاظه وجودة معانيه، فهو (أوّل ما يقرع السمع)[3]، وزادوا عليه صفات أخرى تدلّ على أهمّية موقعه من الكلام، مثل: حسن الابتداء، وبراعة الاستهلال، وبراعة المطلع، وحسن الافتتاح[4].

ومن المعلوم أنّ القصائد العربية التي وصلتنا في ديوان الشعر العربي القديم غير ذات عنوانات مثلما نقرأ الآن في ديوان الشعر العربي الحديث.

إذ نقرأ في شعر المعاصرين لكلِّ قصيدةٍ ـ سواء أكانت مفردة أم ضمن مجموعٍ شعري ـ عنواناً يلحظه كلّ قارئ لها، لذا يلجأ جامعو الدواوين الشعريّة إلى اختيار لفظةٍ أو لفظتين مناسبتين عنواناً للقصيدة، مختارةً من مطلعها أو يتركوها (غفلاً من العنوان). وإزاء ذلك يُعدّ المطلع هو البيت الأقوى تمكّناً في بنية القصيدة من ناحية الهيمنة والأولويّة.

والمطلع أحد المواضع الثلاثة التي ينبغي على الشاعر أن يتأنّق فيها، ويختار لها لفظاً عذباً ومعنىً صحيحاً، ليس فيه تعقيد أو غلظة أو جفوة أو ما يُتَطيّرُ منه[5].

(1) العمدة: 1/ 217.
(2) الصناعتين: 437.
(3) العمدة: 1/ 218.
(4) ينظر: البديع لأبن المعتز: 75، والوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني: 48، والصناعتين: 431، والعمدة: 1/ 217، والبديع في البديع لأسامة بن منقذ: 400، والإيضاح: 2/ 594.
(5) ينظر: الصناعتين: 431، والإيضاح: 2/ 591.

ولمّا كانت للمطلع أهمّية كبيرة في القصيدة العربية ـ طالت أبياتها أم قصرت ـ فقد تنبّه الشعراء ومن قبلهم النقّاد إلى وجوب المواءمة والمناسبة بين مطلع القصيدة وغرضها، حتى يستدلّ به على قصد الشاعر، ويبرز المعنى الذي يتوخّاه من أوّل وهلة.

إنّ (المطلع) في قصائد ابن جبير يتجلّى بمواقف أكثر وضوحاً وأسمى شاعريّةً وآسر دلالة. إذ يستنطق حاله والمعاناة التي ألمّت به واحتدمت داخله سائلاً ما عساه أن يفعل إزاءها؟ فقال[1]:

صبرتُ على غَدرِ الزَّمانِ وَحِقدِهِ وَشَابَ لِيَ السُمَّ الزُّعافَ بِشَهدِهِ

فهذا المطلع ينبئ بمراد الشاعر في شكواه من الزمان الذي غدر به، وأخذ يُكدّر عليه صفو أيّامه بما يزيّن له من أمورٍ يخالف ظاهرها باطنها.

وينتقل الشاعر إلى مطلعٍ آخر يشبه مطلع قصيدته التي سبقت الإشارة إليها من ناحية تطابق الحال مع مضمون القصيدة التي تلي أبياتها مطلعها، إذ يقول[2]:

لي نَحو أرضِ المُنى من شَرِقٍ شَوقٌ يؤلّف بينَ المَاءِ والقَبَسِ

فيظهر في المطلع واضحاً اسم الموضع الذي استقرّ في ذهن الشاعر، ملبّياً حاجةً متطلّبةً في حرف الرويّ وهو (السين).

وحينما ينتقل إلى مطلعٍ آخر لقصيدةٍ أخرى، يتغيّر فيها الغرض والوزن، وحتى مجموع اللفظ الذي برز وحروفه في المطلع، من ذلك قوله في مدح صلاح الدين الأيوبي[3]:

أطلّت على أُفقِكَ الزَّاهِرِ سُعُودٌ مِنَ الفَلَكِ الدَّائِرِ

إذ نلحظ أنّ دائرةً في صدر البيت (الأفق)، ودائرة في العجز (الفلك)، فتداخُلُ هاتين الدائرتين غير محدّدتي المحيط يجعلهما تتّسعان بحسب أفق المتلقي، فهو أولى بما يتحرّاه من المطلع.

(1) ديوانه: 100.
(2) ديوانه: 114.
(3) المصدر نفسه: 110.

وفي مطلعٍ آخر يتجسّد التعجيل في نبض التفعيلة للبحر المتقارب، منسجماً مع الغرض من قول القصيدة، وموضّحاً في تسارعٍ جميل مدى شوق الشاعر في تحقّق زيارة (مكّة المكرّمة) إذ يقول[1]:

بَلغـــتَ المُنـــى وَحَلَلـــتَ الحَـــرَم فَعَـــادَ شَـــبَابُكَ بَعـــدَ الهَـــرَمْ

فيدمج الشاعر الصدر بالعجز، فيتجسّد بلوغ المنى بعودة الشباب.

من خلال ما تقدّم نرى أنّ الشاعر أجاد في ما انتخبناه من مطالع قصائده إجادةً عالية المستوى، وأظهر قدرةً كبيرةً في التعبير بمفتتح كلامٍ مناسبٍ، لما سيؤول إليه هذا المطلع في بقيّة أبيات القصيدة، وقد وضّحنا ذلك كلُّ إزاءه.

2- المقدّمة:

يسير بناء القصيدة في شعر ابن جبير على وفق تتابعٍ وتسلسلٍ منطقيين، عبر تركيبةٍ تتجسّد بالمطلع والمقدّمة فحسن التخلص والعرض ثمّ الانتهاء.

فحينما ينتقل شاعرنا من المطلع إلى المقدّمة نراه يسترسل في إيراد الألفاظ ذات المعاني المتّصلة بعلاقةٍ وثيقةٍ مع المطلع، قد تمتدّ المقدّمة معها من بيتين إلى عدّةِ أبيات. فنراه في قصيدةٍ يكتفي ببيتٍ واحدٍ يضعه مقدمةً لها، فيقول في مستهلّ قصيدته[2]:

لا وَأعطـــافِ الغُصـــونِ المُـــيَّسِ والصَّـــبَا تُزجـــي عَليـــلَ الـــنَّفَسِ

وابتســـامُ الـــرَّوضِ للطـــلِّ وَقَـــد رَقـــرَقَ الـــدَّمعَ بِجَفـــنِ النَّـــرجِسِ

مَـــا رَأينَـــا يَـــومَ أُنـــسٍ مثلَـــهُ كَـــانَ أســـنَى بُغيَـــةَ المُلـــتَمِسِ

فالشاعر يمزج بين مطلع القصيدة ومقدّمتها المتمثّلة بالبيت الثاني، ثم لا يسترسل في هذه المقدّمة بل يتناول الغرض مباشرةً بذكر يوم الأُنس الذي كان يعدّه أجمل أيّامه

(1) المصدر نفسه: 125.
(2) المستدرك: 123.

وأسعدها. وهذا ما يسمّيه ابن رشيق (الوثب)، حينما يهجم الشاعر على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة[1].

وربّما يطول هذا التقديم في شعره إلى أبياتٍ تستحوذ على القصيدة حتى يستغرقَ جزءاً كبيراً منها. من ذلك قوله في مدح الملك الظافر (صلاح الدين الأيوبي)، إذ تستحوذ المقدمة على (خمسةَ عشر) بيتاً من القصيدة التي يقول في مطلعها[2]:

أطلّتْ عَلى أُفقِكَ الزَّاهِرِ سعودٌ مِنَ الفَلَكِ الدَائِرِ

فالشاعر ينتقل في هذه القصيدة على ثلاثة مستويات من المواقف، فيتجلّى مدح (صلاح الدين) في (ثمانية) أبياتٍ، أوّلها قوله بعد المطلع[3]:

فأبشِرْ فإنَّ رِقَابَ العِدَى تُمَدُّ إلى سَيفِكَ البَاتِرِ

وعَمَّا قليلٍ يَحلُّ الرَدَى بِكُندِهُمِ[4] النَّاكِثِ الغَادِرِ

وخَصبُ الوَرَى يَومَ تَسقي الثَّرَى سَحَائبُ مِن دَمِهَا الهَامِرِ

فَكَمْ لَكَ مِن فَتكَةٍ فيهِم حَكَت فَتكَةَ الأسَدِ الخَادِرِ

كَسرتَ صَلِيبَهُمُ عُنوَةً فَلَلّهِ دَرُّكَ مِن كَاسِرِ

وغيّرتَ آثارَهُم كُلَّهَا فَلَيسَ لَهَا الدَّهرُ مِن جَابِرِ

وأمضيتَ جَدَّك في غَزوِهِم فَتَعساً لِجَدِّهِم العَاثِرِ

فأدبَرَ ملكُهمُ بالشآمِ وَوَلَّى كَأمسِهِمِ الدَّابِرِ

(1) ينظر: العمدة: 1/ 231.
(2) ينظر: ديوانه: 110 - 111.
(3) المصدر نفسه: 110 - 111.
(4) الكُنْد بضم فسكون ـ كلمة اسبانية (CONDE) أصلها من اللاتينيّة (COMES) التي عرّبت كذلك عند عند الأندلس بلفظة قومس. وهو لقب شرف عند النصارى ورتبة لرؤساء الجيوش من الأمراء ـ والكند اليوم في المراتب الشريفة بأوربا، يأتي بعد المركيز وقبل البارون. ينظر: رحلة العبدري، أبو عبد الله محمد بن محمد العبدري: 94.

ففي هذه الأبيات يعدّد الشاعر محاسن (صلاح الدين) وأخلاقه، وما انماز به من بقيّة الملوك والأمراء والخلفاء من ناحيتي الشجاعة والإقدام، واصفاً إيّاه بالصفات التي رآها الشاعر أنسب من غيرها في خصاله، متطرّقاً إلى انتصاره في الشام الذي سبق هذا الانتصار في بيت المقدس.

ثمّ ينتقل الشاعر في هذه المقدّمة واصفاً جنود (صلاح الدين) في بيتين هما قوله[1]:

جنـــودُك بالرُّعـــبِ مَنصـــورَةٌ فَنَـــاجِزْ مَتَـــى شِـــئتَ أو صَـــابِرِ

فَكُلُّهُـــمُ غَـــارِقٌ هَالـــكٌ بتَيَّـــارِ عَسكَـــرِكَ الـــزَاخِرِ

وهو المستوى الثاني من المقدّمة الذي تتحوّل به العلاقة الحميمة بين الملك (صلاح الدين) القائد، إلى جنده ذاكراً ما تميّزوا به من شجاعةٍ وقوّة.

واستثمر في وصف هذا الجيش حديثاً للنبيّ ﷺ في اقتباسٍ جميل، يُضفي لهؤلاء الجند صفة الإتّباع والامتداد لِما سبقهم من أولئك الذين جاهدوا في سبيل الله، وهم تحت لواء النبيّ ﷺ، ليشحذ همّتهم ويقوّي عزيمتهم، مذكّراً بالحديث النبويّ الشريف ((فُضِّلتُ على الأنبياء بستٍّ: أُعطيتُ جَوامِعَ الكَلِم، ونُصِرتُ بالرُّعب، وأُحِلَّت لِيَ الغَنَائِم، وجُعِلَت لِيَ الأرضُ مَسجِداً وَطهوراً، وأُرسِلتُ إلى الخَلق كافّة، وخُتِمَ بيَ النَبيّون))[2].

ثم ينتقل إلى المستوى الثالث الذي يجسّده بأبياتٍ تطرّق فيها إلى انتصاره على الروم في مطلع إشارته إلى ذلك إذ يقول[3]:

فَتحـــتَ المُقَـــدَّسَ مـــن أرضِـــهِ فَعَـــادَت إلـــى وَصـــفِهَا الطَّـــاهِرِ

وجُبـــتَ إلـــى قُدسِـــهِ المُرتَضَـــى فَـــخَلَّصتَهُ مِـــن يَـــدِ الكَـــافِرِ

وأعليـــتَ فيـــهِ مَنـــَارَ الهُـــدَى وأحييـــتَ مـــن رَســـمِهِ الـــدَّاثِرِ

(1) ديوانه: 111.
(2) صحيح مسلم، مسلم بن حجاج النيسابوري: 1/ 371.
(3) المستدرك: 120.

لَكُـــمْ ذَخَـــرَ اللهُ هَـــذي الفُتـــوح مِـــــنَ الـــــزَمَنِ الأوَّلِ الغَابـــــرِ

وَخَصَّـــكَ مِـــن بَعـــدِ مَـــا زُرتَـــهُ بِهَـــا لاصـــطِنَاعِكَ فـــي الآخِـــرِ

وبذا تتمُّ مقدّمة القصيدة هذه عند الشاعر، حتّى ينتقل إلى جزءٍ آخرَ من أجزاءِ القصيدة وتركيبها.

وفي موضعٍ آخر ينتقل الشاعر إلى مقدّمةٍ طويلةٍ تصل إلى ما يقرب من نصف أبيات القصيدة وعدد أبياتها (واحد وخمسون) بيتاً، وهي من مطوّلات الشاعر التي ازدان بها ديوانه. وهذه القصيدة من أكثر القصائد ارتباطاً بذات الشاعر، والتي جاءت في رثاء ابنه. ويتجلّى ذلك من خلال المضامين التي وردت فيها بشكلٍ عام. وإذا أردنا أن نُفصّل أكثر في ذلك، فبعد المطلع يستعرض الشاعر لنا عمق حزنه وتنقّلات هذا الحزن على عدّة مستوياتٍ، ذاتيّة وغير ذاتيّة. فهو يدخل في مناجاةٍ أو حوارٍ داخليٍّ بينه وبين الحزن، مجسّداً هذا الصراع الأزليّ بين الإنسان وما يواجهه من منغّصاتٍ تُثيرُ أحزانه وأشجانه فيقول[1]:

رأى الحُـزنُ مَـا عِنـدِي مِـنَ الحـزنِ فَـرُوّعَ مِـن حَـالِي فَلَـم يَسـتَطِع قُربِـي

وأظهَـرَ عَـجـزاً عَـن مُـقَاوَمَة الأسَـى وأيقـنَ أنْ لا خَطـبَ أعظَـمُ مِـن خَطبـي

وقـال التَمِـس غَيـرِي لِنَـفسِكَ صَاحِـبا وَقُـل لِلـرَّدى حَسـبي بَلغـتُ أرى حسـبي

فَقُلـتُ وَهَـل يَكفِينـيَ الـوَجـدُ صَاحِـب وكَيـفَ وَمَـا بـي قَـد تَعَـدَّى إلـى صَـحبي؟

ثم ينتقل مستوى الحزن من الحوار الداخلي إلى أثر ذلك على ذات الشاعر بطبيعةٍ خاصّةٍ تميّزت بألفاظٍ دلّت على عجز الشاعر أمام الحزن، وهي كثيرةٌ في ثنايا هذه الأبيات مثل (الحزن، والكرب، والرّوع، والعجز، والأسى، والخطب، والردى، والوجد). لكنّ الشاعر بدل أن يستسلم لهذا الحزن استقوى بالله ﷻ، وهذا من طبيعته المؤمنة بقضاء الله وقدره، وأنّ الأحزان يختبر بها عباده ومدى صبرهم على ما يلاقون، إذ يقول[2]:

(1) المصدر نفسه: 120.
(2) المستدرك: 120.

فَلمّـا انتَهَـت بـي شِـدَّتي فـي مُصِـيبَ تيـوَبَرَّحَ بِـي يَأسـي رَجعـتُ إلـى رَبِّـي
فاستَنَـشِقنْ روحَ الرِّضَـى بِقضَـائِهِ فَـنَادَيتُ يَـا بَـردَ النَّسِيـمِ عَلـى قلبِـي
ِلـى الله أشكُـو بِالـرَّزَايَا وَفِعلهـا فَقَد إ كَـدَّرَت شُـربِي وقَـد رَوَّعَـت سِـربِي

فدوّامة الحزن التي يدور الشاعر في فَلَكها لم تنقطع بالحال التي وصل إليها، معترفاً بضعفهِ واستعانته بالله تعالى، لينتشل نفسه من هذا الوضع. لكنّ ذلك لم يمنع الشاعر من الاسترسال بهذا الحزن ذاكراً إيّاه بسببه وهو وفاة ابنه[1]:

وَمِـن أجـلِ مَـا بِـي أبـدَتِ الشَّـمسُ شُـحُوب ضِـياً قَبـلَ الجُنـوحِ إلـى الحُجـبِ
عَلـى وَاحِـدٍ قَـد كَـانَ لـي قـد فَقَدتُـهُ عَـلى غِـرَّةٍ فَـقدَ الـجَوانِحِ لِلقَلـبِ
فَحُزنـي عَلـيهِ جَـاوَزَ الـحَدَّ قَـدرُهُ وَلاَ حُـزنَ يَعقُـوبٍ وَيوسُـفَ فـي الجُـبِّ

وبعد هذا الاسترسال في وصف الشاعر لحزنه، يبيّن لنا أثره عليه لكونه والد الميت، فيستعرض وقع الموت على نفسه.

ثم ينتقل إلى أثر الحزن على والدة الميت، ولكن ليس بلفظٍ من والدته، إنّما من الشاعر الذي هو والد الميت. فهو شكلٌ من أشكال استبطان وضوح آلام الأم الثكلى لفقد ولدها. والشاعر لا يوجد أقرب منه إلى ابنه وزوجه في التعبير عن المشاعر بخصوص كلِّ واحدٍ منهما، فيقول[2]:

وَأكـثَرُ إشفـاقي لأمِّ حَـزِيـنَةٍ مُقسَّـمَةٍ بَيـنَ الأسَـى فِـيهِ وَالحُـبُّ
وأذهلَهَـا عَـن حَالِهَـا فَـرطُ وَجـدِهَا عَليـهِ وَقَـد يُستَسـهَلُ الصَّـعبُ لِلصَّـعبِ

لم يكتفِ الشاعر بالتعبير عن حزن الوالدين بشكلٍ منفصلٍ، إنّما مزج هذين الحزنين مزجاً كريماً يدلّ على عمق العلاقة الظاهرة بين الأب والأم إزاء ولدهما المتوفّى. وبهذه

(1) المصدر نفسه: 120.
(2) المصدر نفسه: 120.

الانتقالات يطوّع الشاعر لنا ألفاظاً كانت قياسيّةً في التعبير عن مشاعر الأب تجاه ولده المتوفّى ومشاعر آخرين، كالأم أيضاً.

فالشاعر هو خير من يعبّر عنها، لأنّه أولى بالتعبير بوصفه والداً وشاعراً وزوج ثكلى. ثم ينقل مشاعر أُناسٍ آخرين مثل: (خالاته، وأبناء خالاته، وزوجه، وأجانب، وأقارب غيرهم) بحسب تسلسلهم في القصيدة[1].

ممّا تقدّم يبدو لنا أنّ هناك حبلاً متيناً يجمع أبيات المقدّمة في التعبير عن حزنٍ عميق. ولكن لم يظهر سبب هذا الحزن بشكلٍ واضحٍ وجليّ، فيستنطق القول في تعابيرَ عن الغائب الحاضر في ذاكرته، من غير أن يُطلعنا على المخصوص بالحزن، وهذا من طبيعة صاحب المصيبة، إذ لا يذكر اسم مصابه، وإنّما يشير إليه إشارة كما ذكرنا في قوله:

عَلى وَاحِدٍ قَد كَانَ لي قد فَقَدتُهُ عَلى غِرَّةٍ فَقدَ الجَوانِحِ لِلقَلبِ

وبعد هذه المقدّمة تظهر الحاجة شديدة للتصريح بذات المتوفّى، فيستعرض محاسن مرثيِّهِ فيها، ويكون ذكر المتوفّى في البيت ختام المقدّمة، إذ يقول[2]:

وَيَا أحمَدُ المَحمودُ قَد كُنتَ مُشبِهاً بِطِيبِ الخِلالِ الحُلوِ وَالبَارِدِ العَذبِ

ومن خلال استقراء النقّاد لديوان الشعر العربي القديم أشاروا إلى ندرة وجود قصائد تتناول موضوعاً واحداً من أوّلها إلى آخرها لا تخرج عن موضوعٍ سواه، فضلاً عن طبيعة بناء القصيدة العربيّة المتّسمة باستقلاليّة أبياتها[3]. إلاّ أنّ شاعرنا حاول أن يخرج عن هذا التقليد، فأتى بمقدّماتٍ تبدو واضحةً لا يشوبها الغموض، أو يلفّ أجزاءها الانفصام ما بين المطلع والمقدّمة من جهة، وبين غرض القصيدة وموضوعها من جهةٍ أخرى. فالشاعر المُجيد هو الذي (ينتخبُ لكلِّ موضوعٍ ما يناسبه من الكلمات التي تحدّد معناه بدقّة، فيضعها

(1) ينظر: المستدرك: 120 - 121.
(2) المصدر نفسه: 120.
(3) ينظر: التوجيه الأدبي، طه حسين وآخرون: 150 - 151.

في المقدّمة، لتسدّد الذهن نحوه، وتشير إليه وتنبّه عليه منذ الوهلة الأولى)[1]، وهو ما أشرت له في ما سُقته من أمثلةٍ على مقدّمة القصيدة في شعر ابن جبير.

3- التخلّص والعرض:

يقصد بالتخلّص (أن يستطرد الشاعر المتمكّن من معنى إلى معنى آخر... بتخلّصٍ سهلٍ يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأوّل إلاّ وقد وقع في الثاني، لشدّة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنّهما أُفرغا في قالبٍ واحد...)[2].

ومن خلال ما استقرأته من شعر ابن جبير ظهر أنّ الشاعر يعرض في كثيرٍ من قصائده الموضوع الذي يريده بأبياتٍ قليلةٍ يلخّص فيها فكرةً أو يشير إلى معنى مقصودٍ يستقلّ بذاته عن الغرض الأساسي من القصيدة. فهو بمثابة جسرٍ يمهّد الطريق لتخلّص الشاعر في نظمه. لذلك ارتأيت أن أسمّيه (العرض) وأسوقه مع (التخلّص)، كونه يأتي معه أو بعده مباشرة.

إنّ تقسيم القصيدة العربيّة على هذه الأقسام الفرعيّة ليس عملاً قسريّاً أتى النقاد به اعتباطاً، إنّما هو انتقالاتٌ ذهنيّة ووقفاتٌ نفسيةٌ عند الشاعر في مواقف يرتّبها اعتماداً على خصوصيَّةٍ في القريحة الشعرية.

ويتجلّى ذلك من خلال هذه التقسيمات بانتقالاتٍ يمكن الإحساس بها بإعمال الذهن، وربّما تسهل هذه العملية عند شعراء آخرين، وهي عملية تتبّعٍ لما يَرِدُ في القصيدة من تسلسلٍ، يعتمد أساساً على منطقيَّةٍ خاصَّةٍ بالشاعر يُنَظّمُ في أفكاره.

فَحُسن التخلّص يُعدّ حلقة الوصل وعامل الارتباط الذهني والموضوعي بين أغراض القصيدة الواحدة[3]، وإنَّ الانتقال من قسمٍ إلى آخر من القصيدة يحتاج إلى إحساسٍ يُطابق إحساس الشاعر في هذه الإيقاعات الدالّة عليه، منتقلةً من معنى إلى آخر، مستجلياً فيها

(1) الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر، د.أحمد الربيعي: 14.
(2) خزانة الأدب: 1/ 329.
(3) ينظر: بناء القصيدة عند الشريف الرضي، د.عناد غزوان: بحث منشور في كتاب "الشريف الرضي دراسات في ذاكرة الألفية: 218 - 219.

عطاءه الشعري داخل القصيدة، بوصفها وحدة شكلية أمام الناقد أو الباحث، ويفرز فيها معايير مستنبطةً من خلال أبياتها، شرط أن تكون هذه المعايير معتمدةً على دلالاتٍ دقيقةٍ تُقنع من يقرأ هذا الاستنباط، وتجعله على قناعة تامَّةٍ بصحّة الاستقراء ومعطياته الفنّية من ناحية الدلالات والغرض وخصوصية كل قسمٍ في ما يعبّر عنها من معانٍ بتتابع هذه الانتقالات. فإن أجاد الشاعر حسن التخلص وأتى بصلةٍ لطيفةٍ بين أجزاء القصيدة من دون انقطاع، أمسك بزمام المعنى الذي أراد، وانتقل بينها بسهولةٍ وسلاسةٍ وتدرّجٍ لا يؤثّر على نسج البيت وصياغته(1).

تطرّقنا في ما سبق إلى المطلع، ثم بعد ذلك إلى مقدمة القصيدة، وجاء دور التخلّص والعرض، اللذين قد يكونان منفصلين أو متّحدين في استقراء القصيدة عند ابن جبير.

فمّما جاء من أبيات الشاعر التي تجسّد فيها حُسن التخلّص والعرض، قصيدته التي يقول في مطلعها(2):

خَلعــتَ العِــذَارَ بِشَــيبِ العِــذَارْ فَمَــا يُقبَــلُ اليَــومَ مِنــكَ اعتِــذَارْ

فحينما ينتقل الشاعر من حسن التخلّص إلى العرض يستفتح قوله بأداةٍ يستعين بها في الانتقال، وتتمُّ إمّا بحرف عطفٍ وإمّا بحرفٍ يُعطي دلالة العطف. والعطف هنا ليس عطفاً نحويّاً في كلِّ الأحوال، وإنّما عطف دلالةٍ على دلالةٍ أخرى مترتّبةً عليها في معانٍ تَيسّر فيها التراكم الدلالي للوصول إلى محطّةٍ ساق الشاعر فيها ألفاظه. من ذلك قوله(3):

جَــلا صُــبحُهُ عَنــكَ ليــلُ الشَّــبابِ فَشمسُــــكَ مُؤذِنــــةٌ باصفِــــرَارْ

أراكَ صَــحِبتَ حَيــاةَ الغُــرورِ وَتَســحَبُ جَهــلاً ذُيــولَ الفِــرَارْ

ألســتَ تَــرَى كَــدِرَاً صَفوَهَــا وَنجمُــكَ قَــد مَــالَ يَبغِــي انكِــدَارْ

وَكيــفَ تَنَــامُ عَلــى غِــرَّةٍ وَسَــيفُ المَنِيّــةِ مَاضِــي الغِــرَارْ

(1) ينظر عيار الشعر: 149، ومنهاج البلغاء: 318 وما بعدها.
(2) ديوانه: 101.
(3) ديوانه: 101 - 102.

فَلــو كُنــتَ تَحــذَرُ صَــرفَ الــرّدَى إذن لَنَفَــــى النَّــــومَ عَنــــكَ الحِــــذَارْ

فالشاعر يسرد في هذه الأبيات معاني متلاحقةً في ذكر الشيب، عن طريق حوارٍ داخليٍّ بين الشاعر ونفسه، إذ استعمل الفعل وزمنه في حسن التخلّص والعرض في أوّل كل بيت، وابتدأ ذلك بالفعل الماضي (جلا). وينتقل في البيت الثاني إلى الفعل المضارع (أرى) متّصلاً بكاف الخطاب، وهو خطابٌ ساقه الشاعر مُظهِراً فيه أثر المشاركة الجماعية في وقوع الفعل، ثمَّ بعد ذلك ينتقل إلى فعل الرؤية (ترى) مجرّداً من أيِّ اتصالٍ بضمير، لكنَّ هذا الفعل مسبوقٌ بلفظة (ألستَ)، وهي شكلٌ من أشكال الحث. وبعد ذلك يعطف بالواو مصحوباً بـ(كيف) الاستفهامية يليها الفعل (تنام)، الذي يفيد الزمن المضارع، حتى يقرّر حقيقة ما آل إليه حال الشاعر، وهذه الأبيات تشتمل في دلالتها المعاني التي نطق الشاعر بها. وقد امتزج حسن التخلّص مع العرض في هذه الأبيات، ليشكّل أحد مظاهر بناء القصيدة وتماسك أجزائها.

ويعدّ الفصل بين التخلّص والعرض من أخصِّ خصائص شعر ابن جبير، إذ تبدو واضحة المعالم داخل القصيدة نفسها، حتى ينفرد حسن التخلص بأبياتٍ يمكن الإشارة إليها. من ذلك قصيدته التي يقول في مطلعها[1]:

أقــــولُ وآنَســــتُ بالليــــلِ نَــــارَا لَعــــلّ سِــــرَاجَ الهُــــدَى قَــــد أَنــــارَا

وإلاّ فَمَــــا بَــــالُ أُفُــــقِ الــــدُجَى كــــأنَّ سَــــنَا البَــــرقِ فيــــهِ اســــتَطَارَا

نرى أنّ حسن التخلّص ينفصل عن العرض بأبياتٍ بيّنة. إذ يظهر ازدياد الشوق من جرّاء القرب إلى وصول المدينة المنوّرة، فيقول[2]:

حَنينَــــاً إلــــى أحمَــــدَ المُصــــطَفَى وَشَــــوقَاً يَهــــيجُ الضُّــــلوعَ اســــتِعَارَا

وَلاحَ لَنَــــا أُحُــــدٌ مُشرِقَــــاً بِنــــورٍ مِــــنَ الشُّــــهَدَاءِ اســــتَنَارَا

(1) المصدر نفسه: 104.
(2) ديوانه: 104.

بينما ينفصل العرض عن سابقه بدلالة البيت الشعري.

وعلى الرغم من انفصال حسن التخلّص عن العرض داخل القصيدة، إلاّ أنّ الشاعر قد استعاض عن هذا الانفصال بأن جعل هناك ترابطاً وتمازجاً داخل هذه الأبيات، فقال[1]:

فَمِـــن أجـــلِ ذَلـــك ظَـــلَّ الدُجَـــى يَحُـــلُّ عُقـــودَ النُّجـــومِ انتِثَـــارَا

ومـــن ذلـــك التُّـــربِ طَـــابَ النَّسيـــ {م} مُ نَشـــراً وَعَـــمَّ الجَّنَـــابَ انتِشَـــارَا

إذ تتداخل صور حسن التخلّص مع العرض عند ابن جبير في هذين البيتين، حتى يمكننا القول إنّ هناك تركيباً جميلاً لهذا في شعره. فنحن إزاء مشهدين، الأول مشهد نفسي:

حَنينـــاً إلـــى أحمَـــدَ المُصـــطَفَى وَشَـــوقاً يَهِـــيجُ الضُّـــلوعَ اســـتِعَارَا

والمشهد الثاني روحي:

ولاحَ لَنَـــا أُحُـــدٌ مُشرِقَـــاً بِنُـــورٍ مِـــنَ الشُّـــهَدَاءِ اســـتَنَارَا

فقد وظّف الشاعر المشهدين بشكلٍ فنيّ ينفرد فيه، فبدلاً من أن يختتم الكلام به أكمله بمعنىً مرافقٍ آخرَ استنبطه لشخصه، مستغلاً المشهدين حتى جعل الصورة تقفُ على ثلاثة مشاهد، استوفى فيه النور الذي شمل المشهدين الأوّليين باحتفالية انتثار النجوم، حتى جعلها محتفيةً بما تسطع عليه بضوئها.

وبذا قدّم الشاعر لنا مدركاتٍ لا يستطيع أيّ شاعرٍ أن يسوقها لنا، لولا قدرة ابن جبير وبراعته في ذكرها بهذا الوصف الجميل، لأنها تطابقت كليّةً مع نفسه وشخصه، فعبّر عنها بهذا اللفظ الخالد الذي لا يجاريه فيه أحد، وهذا من أثر تجربته وخبرته في الحياة والمعرفة التي كانت معينه الأثير في استنباط المعاني وإيحاءات الدلالات والمشاهد.

إنَّ ما ذكرته بشأن امتزاج حسن التخلص والعرض بعضها مع البعض أو انفصالهما كان من منظورٍ دلاليّ، يخصُّ انتقال الشاعر بين أجزاء القصيدة من ناحية المعنى، إلاّ أنّ

(1) المصدر نفسه: 104

أسلوبه تنوّع في هذه الانتقالات، وأظهر انتقالاً آخر عن طريق اللفظ الذي أسّس له بعبارة (يا ليت شعري). إذ يقول في إحدى قصائده[1]:

تَنَازَعُ الرِّيحُ مِنهَا صَعبَ مِقوَدِهَا ... فَترتَمِي بِعَنَانٍ مُسمِحٍ سَلِسِ

لَولا حَذَارِيَ أن أذكِي لَهَا لَهَباً ... زَجَّيتُهَا بِرِياحِ الشَّوقِ فِي نَفَسِي

يَا لَيتَ شِعرِيَ والآمَالُ مُعوِزَةٌ ... وَرُبَّمَا أمكَنَت يَوماً لِمُختَلِسِ

فالمعادل الموضوعي للشاعر يستجليه بقرينٍ مُعيّن يستثمره تزجيةً للوقت العصيب، حتى يعلّل به نفسه بآمالٍ مرتقبة جسّدتها (يا ليت شعري) و(ربّما). فبدلاً من أن يستسلم للأمر الواقع، استنهض نفسه بجموع الدلالة عن طريق الشرط والتزجية والتمنّي والتماس الفكرة بالأمل، حتّى يتحقّق الهدف الذي ينشده.

4- الانتهاء:

يُعدُّ (الانتهاء) أو (الخاتمة) المطلب الأخير لكلِّ قصيدةٍ في الشعر العربي، إذ هو (قاعدة القصيدة، وآخرُ ما يبقى منها في الأسماع)[2].

فعلى الرغم من طَرَفيَّتِها إلا أنّها تُشكّل عنصراً مهمّاً في أقسام القصيدة العربية، لِما فيها من معطياتٍ تتجلّى فيها روح القصيدة وخلاصتها الذهنية، وما توصل إليه الشاعر من خلال تسلسل الأفكار التي طرحها في ما سبق الخاتمة. وليس بعيداً أن تُحفظ من بين سائر أجزاء القصيدة، لقرب عهد السامع أو القارئ بها[3].

فعلى الشاعر أن يولي الانتهاء عنايةً بارزةً ويتخيّر له ألفاظاً جزلةً قويّةً رشيقةً، توحي بتمكّنه وإبداعه وإحسانه في هذا الجزء من الكلام، فكلّما زاد اهتمام الشاعر بعذوبة ألفاظه وتجنب مستكرهها، دامت لذّة قوله في الأسماع[4].

(1) ديوانه: 115.
(2) العمدة: 1/ 239.
(3) ينظر: الطراز: 485.
(4) ينظر: منهاج البلغاء: 285، وحسن التوسل: 255.

فالمتطلَّبُ من الانتهاء أن يجعلنا على قناعةٍ بما توصّل إليه الشاعر، حتى نستشفَّ منه قدرته و موهبته من خلال اللفظ المرصوف في مجموع أبيات القصيدة.

ومن الشعراء (من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلّقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتوراً، كأنه لم يعتمد جعله خاتمة...)[1]. لكنّ ذلك لم يكن في شعر ابن جبير. إذ نلحظ في خواتيم قصائده تسلسلاً بيّنا تتدرّج فيه أجزاء القصيدة بِدءاً بالمطلع والمقدمة فحسن التخلص والعرض ثم الانتهاء، وهذا ممّا يحسب لشاعرنا ولا يحسب عليه. وتبعاً لتنوّع الغرض الشعريّ الذي قال الشاعر فيه، تتنوّع الخاتمة بطبيعة الغرض والمعاني المتسلسلة داخل سياق أبيات القصيدة، حتى يصل بها على وفق منطقيّةٍ خاصّةٍ تتعلّق بشخص ابن جبير، ليجعلها نتيجةً حتميّةً لما ابتدأ به حتى آل إليه هذا الانتهاء.

فمن تنوّع الخواتيم نلحظ مسك الختام في قصيدته التي مدح بها أمير المؤمنين (أبا جعفر الوقّشي)، بعد أن يسترسل من تعداد خصاله، ويجعل منها مُطابقةً بين شخصه والعيد الذي هو عيد المسلمين الشرعي، حتى يصل بنا إلى ختام القول في خاتمةٍ تُعزّز المعاني التي تطرّق إليها متوصلاً إلى قوله[2]:

يَـا مَـن يَـرومُ بلـوغَ بَعـضِ صِفَاتِـهِ هَيهَـــاتَ لَـــيسَ لِكُنهِهَـــا تَحديـــدُ

كَـم ذا تُحَـاوِلُ عَـدَّ زهــرِ خِصَالِــهِ أقـــصِر فَمَـــا لأقَلِّهَـــا تَعديـــدُ

وتبرز الخاتمة في قصيدته التي قالها يهنئ الحجّاج بشرف زيارة الكعبة المشرفة، فبعد أن ينادي الحجيج متطرّقاً إلى الشوق للزيارة وعزم النيّة على الحج، يختتم القصيدة بحكمةٍ مستنبطةٍ توصَّلَ إليها الشاعر من خلال ثوابت طرحها في أبيات القصيدة، ومجسّداً معاني مخصوصة حتى يصل إلى قوله في نداءٍ محبَّبٍ إلى نفسه، من غير أن يعزلها عن بقية الحجيج قائلا[3]:

(1) العمدة: 1/ 240.
(2) المستدرك: 122.
(3) ديوانه: 130.

سِـرْ بِنَـا يَـا حَـادِيَ العِـيسِ عَسَـى أن نُلاقِـــي يَـــومَ جَمـــعٍ سِـــربَنَا

مَـا عَنَـى دَاعِـي النَّـوَى لمّـا دَعَـا غَيـــرَ صَـــبٍّ شَـــفَّهُ بَـــرحُ العَنَـــا

شِـــمْ لَنَـــا البَـــرقَ إذا لاحَ وَقُـــلْ جَمَـــــعَ اللهُ بِجَمـــــعٍ شَمْلَنَـــــا

فمن حوارٍ داخليٍّ يناجي الشاعر نفسه بنداء حادي العيس، حتى يحصل على يوم الجمع بسربه المؤمّل.

أمّا في قصيدته التي خلت من ذكر مناسبتها في ديوانه[1]، نقرأ مناجاةً غامضةً مع ذاتٍ أخرى يشوب هذه المناجاة، سرٌّ شخصيٌّ يطّلع عليه الشاعر كُلّيةً حتى يعترف به بوصفه ذنباً يحتاج توبة.

فمن تحوّلاته في ذاكرة الشاعر لاعتبارات توجّهاته الإسلامية، حتى يختمها بجزاء الله ﷻ بقوله ـ معتبراً بالزمن وعاقبته الآخرة ـ [2]:

أتـــاكَ الرَّحيـــلُ فَشَـــمِّر لَـــهُ فإمَّـــا إلـــى جَنَّـــةٍ أو لِنَـــارْ

وَكيـــفَ تَقَـــرُّ بـــدُنياكَ عَينـــاً وَلَـــم تَـــدرِ أيـــنَ يكـــونُ القَـــرَارْ

وفي قصيدة أخرى قالها، وقد شارف المدينة المنوّرة، نراه بعد أن يعدّد شمائل الرسول الكريم ﷺ وزيارته، والخصائص التي تنجلي لزائره ﷺ بطوابع تَترَى في ذاكرة الشاعر، لها قرائنها الأثيرة التي يتلذّذ بها تلذّذاً روحيّاً، حتى يُحيلها في خاطره على لقاءٍ يتجسّد في لحظة شفاعةٍ وتزكيةٍ، ليلاقي فيها مآله في الجنة مع المسلمين، إذ يقول[3]:

عَسَـى لحظـةٌ مِنـكَ لـي فـي غَـدِتُ مَهِّـــدُ لـــي فـــي الجِّنـــانِ القَـــرَارَا

فَمـــا ظَـــلّ مَـــن بِهُـــدَاكَ اهتَـــدَى وَلا ذَلّ مَـــــن بِـــــذُراكَ اســـــتَجَارَا

(1) المصدر نفسه: 101.
(2) المصدر نفسه: 102.
(3) المصدر نفسه: 106.

ومن القصائد التي لها أثرٌ كبيرٌ في نفس الشاعر، والتي نالت حظّاً وافراً في دراستي لشعر ابن جبير، قصيدته في رثاء ابنه التي تطرّقت إلى ما تناوله الشاعر من معانٍ ودلالاتٍ، أخذت مأخذاً كبيراً لقدرته شاعراً.

إذ يختمها برضاه بالقدر وحُكم الله ﷻ في خلقه، فتستكين جذوة الشاعر الحرّى لهذا الفقد بخاتمةٍ ارتاحت لها نفسه، وركنت إلى نتيجته، معلّلاً فيها ذاته بمصابه الجلل، حتى يأمل ـ بقرائن شرعية ـ بحتميّة دخول ابنه الجنّة برحمة الله من خلال رضا الوالدين، الذي يتمّم به رضا الله ﷻ، وبالمقابل فإنَّ رضا الله ضمانٌ للمسلم في دخول الجنة، كما في قوله[1]:

رَضـــيتُ بِحُكـــمِ اللهِ فيـــكَ فإنَّمَـــــا ... نـــُقِلتَ لِجِـــزبِ اللهِ بُـــورِكَ مِـــن حِـــزبِ

وإنِّـي لَـراضٍ عَنـكَ فابشِـرْ فبالرِّضَـى ... أُرَجِّـــي لَـــكَ الزُّلـــفَى وَمَغفِـــرَةَ الذَّنـــبِ

فَجَـادَت عَلـى مَثـواكَ مُزنَـةُ رَحمَـةٍ ... وَبـــوّأكَ الرَّحـــمنُ فـــي المَنـــزِلِ الرَّحـــبِ

(1) المستدرك: 121.