شعر الرثاء عند الشاعر الأندلسي عبد المجيد بن عبدون-الرؤية والتشكيل

عمر فارس الكفاوين

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون
جامعة فيلادلفيا، الأردن

الملخص

يهدف البحث إلى دراسة فن الرثاء عند الشاعر الأندلسي عبد المجيد بن عبدون، دراسة فنية وموضوعية؛ ذلك أن بعض دارسي الأدب الأندلسي تناولوا مرثيته في بني الأفطس فقط من خلال إشارات متناثرة في بعض الكتب.

وقد تتبع البحث هذا الغرض الشعري في ديوان ابن عبدون، ورصد جميع قصائد الرثاء فيه، ثم انطلق إلى دراسة هذه القصائد، معتمدًا على ثنائية الرؤية والتشكيل، فرصد أبرز ملامح الرؤية ومحاورها، ثم تناول أبرز تقنيات التشكيل الشعري.

وخلص البحث إلى أن شعر الرثاء يشكل جزءًا أساسيًّا في ديوان ابن عبدون، وأنه يتمحور حول ثلاثة مضامين أساسية تتمثل في الرثاء العام، والرثاء الخاص، ورثاء الممالك، وأن ابن عبدون سعى إلى تجويد هذا الفن وصياغته صياغة محكمة، توحي بشعريته وجماليته، متوسلًا بالتقنيات التي تساعده على ذلك، كاللغة الرصينة، والصور الشعرية.

الكلمات المفتاحية: الرؤية والتشكيل، الرثاء، الشعر الأندلسي.

المقدمة

يعد الرثاء من الأغراض الشعرية المهمة في الشعر العربي؛ لكونه يتصل بالمشاعر الإنسانية، وغالبًا ما تكون العاطفة صادقة فيه، عندما يعبر الشاعر عن أحاسيسه، ومشاعره، وانفعالاته، تجاه ما يواجه من مصائب الحياة، ونكباتها وآلامها. والرثاء من أشهر موضوعات الشعر نظمًا؛ فقد سئل البحتري عن سبب تفوق رثائه على مديحه، فقال: «من تمام الوفاء أن يعلو على المدح الرثاء»[1]، ويعد الرثاء ضربًا من المديح إلا أنه يقال في الميت[2]، وعلى حد قول ابن رشيق «ليس هناك فرق بين الرثاء والمديح، إلا أن يخلط الرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت»[3].

وهذا اللون من الشعر تعبير ذاتي بطبيعته، يعبر عن لواعج النفس وانفعالاتها إزاء موقف معين، وهو أيضًا وسيلة لتكريم المرثي وتخليد مآثره، وهو في الوقت نفسه دليل على مدى إجلال الشعراء لهذا المرثي؛ نظرًا لمكانته في النفوس الشاعرة[4].

أما في الأندلس، فإن الرثاء لم يكن من الأغراض الرائجة، أو بالأحرى لم يأخذ حيزًا كافيًا مثل بقية الأغراض الأخرى، وهذا لا يعني أن الأندلسيين قد قصروا عن هذا اللون، بل على العكس من ذلك، فشعر الرثاء عندهم كان على درجة فائقة من الإتقان والجودة، إلا أنهم ظلوا في كثير من الأحيان يحذون حذو نماذج الشعر المشرقي، حيث يستهل الشاعر قصيدة الرثاء بإيراد الفواجع ووصف المصيبة التي حلت بموت الفقيد، وتكون المقدمة ممزوجة بالحكم والمواعظ، وكذلك خاتمة القصيدة فإنها تدور في فلك العظات والعبر.

وقد جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على فن الرثاء عند أحد شعراء الأندلس المعروفين، وهو «عبد المجيد بن عبدون اليابري»[5]؛ ذلك أن معظم الدراسات حول هذا الغرض الشعري عنده لم تتجاوز الحديث عن مرثيته الشهيرة في بني الأفطس، أما بقية قصائده الرثائية، فلم يكن لها وجود في تلك الدراسات سواء أكانت قديمة أم حديثة.

وبناء على ذلك، فقد سعى الباحث إلى دراسة هذا اللون الشعري عند ابن عبدون، منطلقًا من ثنائية الرؤية والتشكيل، فكانت الرؤية والمضامين تتمحور حول ثلاثة أفكار: الرثاء العام، والرثاء الخاص، ورثاء الممالك. أما التشكيل، فقد تميزت قصائد ابن عبدون بمقومات فنية وتشكيلية عدة، كان أبرزها: اللغة، والصورة الشعرية، وتوظيف الموروث.

(1) الأصفهاني، الأغاني 12/ 24.
(2) الربيعي، القصص القرآني في الشعر الأندلسي، ص 196.
(3) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 2/ 147.
(4) محمود، اتجاهات الشعر الأندلسي، ص 175.

(5) هو عبد المجيد بن عبد الله بن عبدون الفهري اليابري أبو محمد، ذو الوزارتين، أديب الأندلس في عصره، مولده ووفاته في يابرة، استوزره بنو الأفطس إلى انتهاء دولتهم سنة 458هـ/ 1065م، وانتقل بعدهم إلى خدمة المرابطين، وكان كاتبًا عالمًا بالتاريخ والحديث، ولد سنة 440هـ/ 1048م، وتوفي سنة 527هـ/ 1132م. ينظر: ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق2، م2/ 668. ابن بشكوال، الصلة، 2/ 566. ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، 1/ 374-375.

وقد اتكأ الباحث على المنهج التحليلي في دراسة النصوص، منطلقًا من النص القديم ليكون الدليل والبرهان، ومحل التأمل ومنطلق بناء الأحكام، وكان لابدَّ من النظر في جماليات النص وتقنياته الشعرية، معتمدًا على المنهج الفني الذي يرصد فنية النص وشعريته.

الرثاء عند عبد المجيد بن عبدون:

الرثاء من الفنون الشعرية التي شاعت في المشرق والمغرب على مر العصور، وفي الأندلس لم يخرج الشعراء في رثائهم على سنن المشارقة، بل إن بعضهم اقتفى أثر المرثية المشرقية في معانيها وبنائها، فكانوا يستهلون مراثيهم -في الغالب- بمقدمة تتضمن النظرات التأملية في حقيقة الموت والحياة، ثم ينتقلون إلى ذكر مآثر الميت، ومكارمه، ووصفه بما يليق به أو يتناسب مع مكانته الاجتماعية، ثم ينفذون من خلال ذلك إلى التعزية، وتكون بالحث على الصبر والتأسي بالسلف[1]. أما الخاتمة، فقد تكون بالدعاء للميت والترحم عليه، أو بطلب السقيا له، على عادة الشعراء القدامى[2].

أما الرثاء عند ابن عبدون، فلم يخرج على هذا الإطار الذي شاع عند المشارقة والأندلسيين، بل إنه التزم بهذه التقاليد المتبعة في فن الرثاء. والمتتبع لديوانه الشعري يجد أن رثاءه محصور في خمس مراثٍ، تتراوح بين قصيدة ومقطوعة، منها ما يمثل رثاء خاصًا كرثائه لأخيه عبد العزيز، ومنها ما يكون رثاء عامًا كرثاء الشخصيات المجتمعية والسياسية المعروفة، كقصيدته في رثاء ذي الوزارتين «أبي محمد بن خلدون»[3]، وقصيدته التي رثى بها الوزير «أبا مروان بن سراج»[4]، ومقطوعته في رثاء الوزير «أبي المطرف بن الدباغ»[5].

أما النوع الآخر من أنواع الرثاء عنده، فيتمثل في مرثيته الشهيرة في «بني الأفطس»[6]، وتدخل ضمن رثاء الدول والممالك، وهو فن اقتضته الحياة السياسية المضطربة، التي عاشها الأندلسيون منذ القرن الخامس الهجري، مما أدى إلى ازدهار هذا النوع من الرثاء، الذي جاء حصيلة التفاعل الحي بين الشاعر وأحداث عصره.

الرؤية:

مما لا شك فيه أن الشعر يجسد العالم الذي يحياه الشاعر، بما يحمله ويتضمنه من خبرات، وتجارب، وخيالات، تشكل التجربة الكلية للشاعر، تلك التجربة التي تتمحور حول الذات، والآخر، والأمكنة والأزمنة وغيرها، فتنعكس على نفس الشاعر، مما يحدو به إلى النظم الشعري، كي يفرغ من خلاله ما يشعر به، ويدور في ذهنه، ويكون

(1) الرندي، الوافي في نظم القوافي، شريط رقم 965، ورقة رقم 46.

(2) عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 168.

(3) أبو محمد بن خلدون، من وزراء المعتمد بن عباد، ذكره المقري في النفح مع أبي الوليد بن زيدون وأبي بكر بن عمار، وكان من الشعراء المجيدين. ينظر: المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب 3/ 243.

(4) هو أبو مروان عبد الملك بن سراج بن عبد الله بن محمد ابن سراج، كان جده سراج بن قرة الكلابي صاحب رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، وأصبح قومه بعد ذلك من موالي بني أمية، ولهم بيت عظيم في قرطبة، ولد سنة 400هـ/ 1009م، وتوفي سنة 489هـ/ 1095م، قال عنه ابن بشكوال: كانت الرحلة في وقته إليه، ومدار أصحاب اللغات والآداب عليه، عنده يسقط حفظ الحفاظ ودونه يكون علم العلماء. ينظر: ابن بسام، الذخيرة، ق1، م2، ص 809. ابن بشكوال، الصلة 2/ 530-531. ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب 1/ 115.

(5) هو الوزير أبو المطرف عبد الرحمن بن فاخر، المعروف بابن الدباغ، أحد الكتاب المجيدين في أيام الطوائف، كتب لأمير سرقسطة المقتدر بن هود، ثم وفد على المعتمد بن عباد فأكرمه، وخصه بمكانة مرموقة، سافر بين المعتمد والمتوكل عمر بن المظفر أيام ولاية الأخير على يابرة، محاولًا توسيع شقة الخلاف بين المتوكل وأخيه المنصور يحيى، مظهرًا له تأييد المعتمد، ولما انتقل الحكم إلى المتوكل بموت أخيه، رحل إليه أبو المطرف بعد أن استوحش من المعتمد، وفي بطليوس رحب عمر المتوكل به، ولكنه ما لبث أن غادرها عائدًا إلى سرقسطة، أثر خلاف حاد شب بينه وبين الوزير أبي عبد الله ابن أيمن، وقُتل بعد مدة في بستان من بساتين سرقسطة. ينظر: ابن بسام، الذخيرة، ق3، م1، ص 251. ابن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ص 314.

(6) بنو الأفطس: هم أصحاب بطليوس، منتمون في الأصل إلى قبائل مكناسة، من مشاهير ملوك الطوائف، حكموا من سنة 413هـ/ 1022م إلى سنة 487هـ/ 1094م، ولدولة بني الأفطس أثر في نهضة العلوم والفنون، ومنهم ابن الأفطس الملقب بالمظفر، صاحب التاريخ المسمى (المظفري)، وكان المتوكل ابنه في بطليوس كالمعتمد بن عباد في إشبيلية، وقد قتل على يد جيش يوسف بن تاشفين، ومن قبله قتلوا ولديه وهو ينظر إليهما، وكانت مملكتهم واسعة، اشتبك صاحبها من جهة مع بني عباد في معارك عديدة، ومع ذي النون من جهة أخرى، وقف محمد بن الأفطس ضد فرناندو (فرديناند الأول) ملك قشتالة، وبعد ذلك وافق على أن يدفع الجزية لذلك الملك، وشهدت المملكة في عهد المتوكل بن الأفطس شيئاً من الاستقرار إلى أن أزيلت من قبل المرابطين. ينظر: عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص 16.

بذلك قد جسد رؤيته الخاصة تجاه كل ذلك.

والرؤية الشعرية أو الإبداعية تشكل عنصرًا من عناصر القصيدة، بل «إن الشعر ما هو إلا رؤية أو كشف ووسيلته الرؤية»[1]، وتتمثل هذه الرؤية في القضايا الذاتية أو الموضوعية التي يعكسها الشعر، وتجسد موقف الشاعر تجاه ما يحيط به، ونظرته إلى ذاته، وإلى غيره، وإلى الأشياء ومقومات الحياة وغير ذلك.

وقد اهتم النقاد الغربيون والعرب بالرؤية ومفهومها، أمثال نورثروب فراي، الذي استعملها بمعنى موسع، وجعلها مرادفة للأدب أو للمكون المضموني له؛ لأن الأدب عنده «إسقاط تخيلي لرغبات الإنسان ومخاوفه... والرؤية تمثل نهاية الصراع الاجتماعي، والرغبات المشبعة في عالم بريء، ورؤية المجتمع الإنساني الحر»[2]. ويؤكد بعضهم أن «الشعر لا يكمن في البيت، أو في الغنائية، أو في الطرافة، بل في إشراق لحمته، واستفزازه الفكر والحساسية الساعيين وراء المطلق»[3]، وهذه هي الرؤية التي تحقق لحمة الشعر بتماسكها، وقدرتها على التعبير والإيحاء، اللذين يجعلان المتلقي يتفاعل مع النص ويتأمله.

ويتلمس من قول أدونيس: «إذا أضفنا إلى كلمة (رؤية) بعدًا فكريًّا إنسانيًّا، إضافة إلى بعدها الروحي، يمكننا حينذاك أن نعرّف الشعر بأنه رؤية»[4]، إن الشعر ما هو إلا رؤية، تجسد أبعادًا فكرية وإنسانية، فضلًا عن بعدها العميق، المتمثل بالتعبير عن ذات الشاعر وروحه، التي تحاول رسم الواقع والتعبير عن اتجاهاتها إزاءه بأسلوب فني، مداره قدرة المتلقي على التأويل والاستنتاج، الذي يفضي به إلى كشف حقيقة تلك الرؤية.

أما التشكيل الجمالي أو الفني أو الأسلوبي، فهو الأداة التي تسهم في تجسيد الرؤية الشعرية؛ لذا فمن العسير الفصل بين هذا التشكيل وتلك الرؤية الموضوعية؛ لأنهما عنصران مرتبطان ببعضهما ومكملان للنص، فهما يتفاعلان معًا ليشكلا هذا النص، «ويشتركان في تشييد الأنموذج الشعري»[5].

(1) القعود، الإبهام في شعر الحداثة، ص 131.
(2) فراي، تشريح النقد، ص 177-178.
(3) البيريس، الاتجاهات الأدبية الحديثة، ص 133.
(4) أدونيس، زمن الشعر، ص 9.
(5) عبيد، رؤيا الحداثة الشعرية، ص 13.

وفي الواقع فإن دراسة الرؤية تسهم في معرفة ملامح أو طبيعة مرحلة شعرية ما، كما أنها تساعد في «تقريب المعنى إلى الإدراك الواقعي»[6]، وذلك من خلال نفاذ الشاعر ببصيرته إلى ما تخبئه المرئيات وراءها من معانٍ وأشكال، يقتنصها ويكشف نقاب الحس عنها، ويقدمها لنا ونحس بما تحمله من جمال[7]. والرؤية هي «الوعي بالذات لدى الشاعر أو الكاتب، عندما يناقش أو يفسر إنتاجه أو إنتاج الآخرين أو القضايا الأدبية»[8]. وتقترب الرؤية من الواقع في أحيان كثيرة؛ ذلك أنها «تعميق لمحة من اللمحات، أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة، يفسر الماضي، ويشمل المستقبل»[9].

إن الرؤية ما هي إلا انعكاسات، تنبثق عن ذات الشاعر. وتكون بفعل تجارب مر بها أو عاينها، تنعكس على شعره، ويحاول تجسيدها من خلاله، دون أن تنقطع عن الواقع؛ لكونها تمثل حلقة وصل بين الشاعر وذاته، وبينه وبين المتلقين، فضلًا عن أنها تمثل جوهر النص الشعري، وبها يغدو خطابًا قابلًا التأويل والتفسير.

وستحاول هذه الدراسة الكشف عن التضافر القائم بين الجانبين (الرؤية والتشكيل) في شعر ابن عبدون الرثائي، ومدى استجابة كل منهما للآخر. ويمكن القول إن الرؤية في رثاء هذا الشاعر تتمحور حول أفكار ومضامين عدة، منها ما يمكن أن نطلق عليه الرثاء الخاص كرثاء الأقارب، ومنها الرثاء العام كرثاء الشخصيات العامة كالأمراء والوزراء، ومنها رثاء الدول والممالك.

الرثاء الخاص (رثاء الأقارب):

يمكن أن نسميه الرثاء العائلي؛ ذلك لأنه يتعلق بالأهل والأقارب، كرثاء الوالدين، والأبناء، والزوجة والأخوة وغيرهم، وهو من الأغراض الشائعة في الشعر العربي منذ أقدم العصور، فإن كان المتوفى من أقارب الشاعر وأهله، فإن ذلك الشاعر يسعى إلى رثائه، والتفجع عليه، وتعداد صفاته ومناقبه.

ونجد هذا النوع من الرثاء عند ابن عبدون

(6) بدر، نجيب محفوظ الرؤية والأداة، ص 17.
(7) فاخر، أبعاد التجربة النفسية، ص 145.
(8) شرف، الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، ص 7.
(9) صبحي، الرؤية في شعر البياتي، ص 22.

في قصيدته التي رثى بها أخاه عبد العزيز، ومطلعها[1]:

رُوَيدَكَ أيُّها الدّهرُ الخَؤُونُ
سَتَأكُلُنا وإيّاكَ المَنونُ

وتتألف من اثني عشر بيتًا، وهي من الشعر الانفعالي الصادق، الذي يصدر عن نفس مفجوعة، أصابها ألم الفقد، فلم تجد وسيلة للتعبير عن حسرتها إلا بنظم الشعر، الذي ينمّ عن مأساة عظيمة أصابت الشاعر، فبدأ يخاطب الدهر قائلًا[2]:

رُوَيدَكَ أيُّها الدّهرُ الخَؤُونُ
سَتَأكُلُنا وإيّاكَ المَنونُ
تعلّلنا الأَمَاني وهَي زورٌ
وتخدعُنا الليالي وهي خُونُ
وكم غَرَّتْ بِزِبْرِجها قرونًا
فما أبقتْ ولا بقتِ القُرونُ[3]

إنه يساوي بين الدهر والإنسان من حيث الفناء، وربما أن هذه الرؤية (المساواة بين الدهر والإنسان في الفناء)، تعد من الرؤى الجديدة في ذلك الزمان، فعظم المصاب هو الذي جعل الشاعر يلجأ إلى تلك المساواة، محملًا الدهر الذنب كله، متهمًا إياه بالخيانة، مهددًا له بأنه أيضًا سيفنى وتطويه يد المنون. أما تلك الأماني التي يعيشها الإنسان في ظل دهر خائن، فهي زور وبهتان، بل إن كل مكونات الدهر خائنة وفاسدة حتى الليالي والأوقات، ثم إن الدنيا فانية لا تدوم، وكل من يغتر بها فمصيره الزوال والهلاك.

ثم يمضي الشاعر في قصيدته بعد هذا المطلع الاستهلالي، الذي يوحي بحتمية الموت، إلى السير على نهج شعراء الرثاء في تفجعهم، وتمجيدهم الميت وتعداد صفاته، فيقول[4]:

فُجِعْتُ بزاهرٍ من سِرِّ فهرٍ
كبدرِ التمِّ هالتُهُ عرينُ
بأروعَ ملءِ عينِ الحُسنِ قيدًا
إذا أخذتْ مَجارِيها العيونُ
مُنيرِ العِرضِ فضفاضِ المساعي
طويلِ الباعِ ناديه رزينُ
سَمَتْ فوقَ السماءِ به ظهورٌ
وما حطَّتْهُ إذ حطَّتْ بطونُ
فأنضبتِ المنايا منهُ بحرًا
جواريه صُفونٌ لا سفينُ[5]

ولم يأتِ ابن عبدون بجديد في مقطوعته هذه؛ ذلك أن معظم هذه المعاني طرقها الشعراء قبله، فالفقيد كبدر التمّ، رزين النادي، طويل الباع، فضفاض المساعي، وهو فارس شجاع، يمتطي صهوات الخيل السريعة.

ثم يختتم قصيدته بقوله[6]:

وأبْقَتني يدُ الأيامِ فردًا
كما غَدَرَتْ بيُسراها اليَمينُ
وهل يبقى على غِيَرِ الليالي
شفيقٌ أو شقيقٌ أو قرينُ

لقد اختتم الشاعر قصيدته بنهاية حزينة، توحي بالمرارة والألم، فهو يؤكد حزنه، ويذكر وحدته بعد موت أخيه، فالليالي لا تبقي على شفيق أو شقيق أو صديق، وكأنه يتهم الليالي والأيام بموت أخيه، ويجعلها السبب في فنائه.

إن رؤية ابن عبدون في قصيدته آنفة الذكر، تتجسد في أنه جعل الدهر، ومكوناته، ولياليه وأوقاته، هي المسؤولة عن فناء أخيه، وهي رؤية تشي بمدى المعاناة التي يشعر بها الشاعر، وهي من الرؤى القديمة في الشعر؛ ذلك لأن كثيرًا من الشعراء جعلوا الدهر من مسببات الفناء والهلاك، إلا أن الجديد عند ابن عبدون هو أنه جعل الدهر والإنسان متساويين في الفناء.

إن التجربة التي مر بها الشاعر (تجربة الفقد) انعكست على نفسه، ولم يجد مناصًا إلا بالتعبير عنها من خلال الشعر، وهو بذلك يجسد الواقع، الذي عايشه، وشعوره بالانكسار بعد وفاة أخيه، إلا أنه يمكن القول إن تجريد الرؤية يعكس بعدًا عميقًا لدى الشاعر، يتمثل بلومه الدهر والدنيا، وغرور الإنسان بها، وربما أنه لم يحقق ما يصبو إليه من أمنيات، ذلك أن النفس تسعى إلى بلوغ المطامح الكبرى، ولعله أراد من خلال لومه الدهر، وتأكيده خداع الليالي له، وعدم تحقق

(1) ابن عبدون، الديوان، ص 186.
(2) المرجع السابق، ص 186.
(3) الزبرج: المزخرف الباهر أو المطلي بماء الذهب، والمراد متاع الدنيا. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (زب رج).
(4) ابن عبدون، الديوان، ص 186-187.
(5) الجواري: جمع جارية وهي السفينة، الصفون بضم الصاد: جمع صافن، والصافن من الخيل هو القائم على ثلاث قوائم وطرف حافر الرابعة، السفين: جمع سفينة. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج ر ا)، ومادة (ص ف ن).
(6) ابن عبدون، الديوان، ص187.

الأماني، أن يعبر عن مأساته الشخصية، المتمثلة بأمنياته نحو المجد والعلا، التي لم تتحقق، وأسند ذلك كله إلى الدهر ويده التي بطشت به.

الرثاء العام:

يتمثل في رثاء الشخصيات العامة، كالملوك، والأمراء، والوزراء، ويمكن تسميته الرثاء الرسمي، وربما كان السبب وراء هذا النوع من الرثاء، «أن وفاة مثل هذه الشخصيات يسهم في تغيير مسار الأنظمة الحاكمة، وظهور شخصيات بديلة جديدة؛ لذا يلجأ الشاعر إلى المزج بين الرثاء والتهنئة: رثاء المتوفى وتهنئة صاحب المنصب الجديد»[1].

ومن قصائده التي تندرج تحت هذا اللون، قصيدته التي رثى بها أبا مروان بن سراج، وقد أُلقيت بحضرة قرطبة سنة 489هـ/ 1095م، ومطلعها[2]:

ما مِنكَ يا موتُ لا واقٍ ولا فادِي
الحكمُ حُكمُكَ في القارِي وفي البَادِي[3]

ويمضي قائلًا[4]:

قَدّم أناسًا وأخّر آخرينَ فَلا
عليكَ يا مَوردَ الحادي على الهادي
يا نائِمَ الفكرِ في ليلِ الشبابِ أَفِقْ
فَصُبحُ شَيبِكَ في أُفقِ النّهى بادي
سَلنِي عن الدّهرِ تسألْ غيرَ إمَّعةٍ
فَأَلْقِ سَمعَكَ واستَجمِعْ لإيرادي[5]

إن المتأمل في هذه الأبيات يدرك أنها تمثل مطلعًا حكميًا، يشكو فيه الشاعر من الدهر الذي يقدم ويؤخر في آجال الناس، من دون أن يملك الإنسان ما يرده به. لقد جسد الشاعر رؤيته تجاه الموت والبشر، فكأنه يريد القول إنه يجب أن لا يغتر إنسان بمنصبه وماله وجاهه، فالكل إلى زوال وفناء؛ لأن الموت لا يفرق بين غني وفقير، أو صغير وكبير، أو وزير وأمير. فالشاعر «يبكي على العظمة وزوالها من خلال تصوير عظمة الموت، تلك العظمة التي تجاوزت كل الحدود؛ ذلك لأنها لا تبقي ولا تذر»[6].

إن إلحاح الشاعر على فعل الدهر المتمثل بفتكه بالبشر، وأنه لا يميز بين غني أو فقير، أو صاحب منصب أو إنسان عادي، ربما يؤكد ما ذهبنا إليه سابقًا، من أن الشاعر لم يحقق ما سعت إليه نفسه من طموحات نحو المجد والرفعة، وبلوغ المنزلة التي يستحقها.

ثم ينتقل جريًا على عادته في الرثاء إلى التنبيه، والتحذير، وضرب الأمثال على حكم الدهر وجوره، فيذكر ما فعله بجديس وطسم وعاد، ثم بآل مسلمة وآل عباد، يقول[7]:

نَعَم هُوَ الدّهرُ ما أَبْقَتْ غَوائِلُهُ
على جديسٍ ولا طسمٍ ولا عادِ
وَأَسْلَمَتْ لِلمَنايا آلَ مَسْلَمَةٍ
وعَبَّدَتْ للرّزايا آلَ عَبّادِ

ويعلق ابن بسام على ذلك بقوله: «واقتفى أبو محمد أثر فحول القدماء من ضربهم الأمثال في التأبين والرثاء، بالملوك الأعزّة، وبالوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض ... وغير ذلك مما هو في أشعارهم موجود»[8]، وبهذا يكون ابن عبدون مقلدًا وليس مبتكرًا؛ فضرب الأمثال ليس جديدًا في الشعر، بل إنه قديم عند الشعراء؛ ذلك لأنهم على مر العصور يذكرون ما حل بمن سبقهم لأخذ العبرة والاتعاظ.

ويواصل ابن عبدون حتى يصل إلى الغرض الرئيس، وهو رثاء الوزير ابن سراج، فيتلهف إليه بعد أن خبا سناه، وبقي ذكره هديًا وإرشادًا، ويظهر الرزء بفقده، فقد أبدل الدهر باختطافه علمًا بجهل وإصلاحًا بإفساد، ولم يسمع الناس من قبل أن بحرًا غاض، وجبلًا هدّ، وكوكبًا هوى. ويمضي الشاعر معددًا مناقب الفقيد، متسائلًا عمن بعده للعلوم، والحديث، والرواية، والتلاوة والبلاغة، يقول[9]:

بُعدًا ليومِكَ يا نورَ العَلاءِ وَلا
شَجَا بموتٍ ولا سَلَّى بميلادِ

(1) الشموط، الرثاء في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين والموحدين، ص139.
(2) ابن عبدون، الديوان، ص127.
(3) القاري: الحضري، «اللسان، قرا». البادي: البدوي. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب د ا).
(4) ابن عبدون، الديوان، ص 127.
(5) ألق سمعك: أصغ، ابن منظور، لسان العرب، مادة (س م ع). الإمعة: هو الرجل يتبع الآخرين في آرائهم فلا يثبت على شيء، ابن منظور، لسان العرب، مادة (أ م ع).
(6) عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص 95-97.
(7) ابن عبدون، الديوان، ص 127-128.
(8) ابن بسام، الذخيرة، ق1، م2، ص 818.
(9) ابن عبدون، الديوان، ص 128-130.

لَهَفي عليكَ خَبَا فيه سَناكَ وما
خَبا ولكنَّها شكوى على العادي
أطلعتَ ذكركَ لما غِبتَ وابنَكِ في
أفقِ العُلا نَيِّرَيْ هَدْيٍ وإرشادِ
لا دَرَّ دَرُّ ليالٍ غَوَّرَتكَ ولا
سَقى صَداها غَريضُ الرّائِحِ الغادي
فما سَمعنا ببحرٍ غاضَ في جَدَثٍ
ولا بطودٍ رَسَا تحتَ الثّرى وسَمَا
على السُّها حَمَلوه فوقَ أعوادِ
لقد هَوَتْ منكَ خانَتْها قَوادِمُها
بكوكبٍ في سماءِ المجدِ وقّادِ
ومُقْرَمٍ كانَ يحمي شولَ قُرْطُبَةٍ
أستغفرُ اللهَ لا بل شولَ بغدادِ
مَنْ للعلومِ إذا ما ضلَّ ناشدُهَا
في ظُلمةِ الشّكِ بعدِ النّيِّرِ الهادي؟
مَنْ للحديثِ إذا ما ضاقَ حامِلُهُ
ذَرْعاً بِمَتنٍ وإيضاحٍ وإسنادِ؟
مَنْ للتلاوةِ أو مَنْ للرّاويةِ أو
مَنْ للبلاغةِ بعدَ العادِ والبادي؟

لقد أضفى الشاعر أجلَّ المناقب وأعظم الصفات على المرثي، فهو كالبحر والكوكب والنور المنير، إلا أن الموت لا يمنعه كل ذلك، وربما أراد الشاعر من كل هذا أن يقدم رؤيته الخاصة تجاه الموت، الذي يجب على الناس أن يعتبروا به؛ ذلك أن الإنسان مهما بلغ من مراتب في هذه الدنيا، فإن هادم اللذات آتٍ لا محالة؛ لذا على الإنسان الخضوع والتذلل.

ويختتم الشاعر قصيدته بنظرة دينية إلى واقع الخلق، فيقول[1]:

مَضى فَلِلَّهِ ما أبقتْ وما أخَذَتْ
أيدي الليالي من المفديِّ والفادي

فعبارة (فلله ما أبقت وما أخذت أيدي الليالي) تجسد نظرة دينية يقينية، مفادها أن كل شيء راجع إلى الله جلت قدرته، وعليه فإن كل شيء سيزول، ولا يبقى إلا وجهه الكريم جل وعلا.

ومن قصائد ابن عبدون التي تمثل الرثاء الرسمي أو رثاء الشخصيات العامة، قصيدته التي رثى بها أبا محمد بن خلدون، الذي استشهد في «معركة الزلاقة سنة 479هـ/ 1086م»[2]، إذ يقول[3]:

ملكتَ فَأَسْجحْ لا أبا لكَ يا دهرُ
أفي كلِّ عامٍ في العُلا فتكةٌ بِكْرُ[4]
رَثَتهُ فقُلنَا إنها لَتُماضِرٌ
وإنّ ابنَ خلدونٍ لمفقودُها صخرُ[5]
مضى لم يَرِثْ عنه الرئاسةَ وارثٌ
ولولا المساعي الزُّهْرُ لانقطعَ الذكرُ

على عادته بدأ ابن عبدون مرثيته بمخاطبة الدهر قائلاً له: لقد ملكت فأحسن العفو، واسمح عن البشر وقتلهم، وترويع الناس بالمصائب، أفي كل عام لك ضربة قاطعة قاتلة موجعة، والمقصود هنا استشهاد المرثي (ابن خلدون)، فمقتله مصيبة سببها الدهر على حد قول الشاعر، وهذه المصيبة العظيمة لم يجد الشاعر شبيهاً لها إلا مصيبة الخنساء بأخيها صخر الذي رثته، وبكت عليه حتى ابيضت عيناها، فيغدو ابن خلدون بالنسبة إلى الشاعر كصخر بالنسبة إلى الخنساء، ومن دواعي المصيبة أيضًا ذلك الفراغ الذي تركه المرثي وراءه، فهو سيد ورئيس في قومه، فمن سيكون من بعده ويسد مسده؟

إن الرؤية التي يريد أن يجسدها الشاعر تتمثل بتصوير ضخامة المصيبة، وأهمية المرثي ومكانته، فهو رجل عظيم وسيد من سادات قومه؛ لذا نجد الشاعر يتمنى لو أنه كان حدًّا فاصلًا بين

(1) المرجع السابق، ص130.

(2) الزلاقة: بطحاء الزلاقة من إقليم بطليوس غرب الأندلس، فيها كانت الوقيعة الشهيرة للمسلمين على الطاغية عظيم الجلالقة إذْفُونْش بن فَرْذِلَنْد، في عهد المعتمد بن عباد ملك إشبيلية سنة 479هـ، وكان سببها فساد الصلح المنعقد بين إذفونش والمعتمد، حيث امتنع المعتمد عن دفع الضريبة له، وعندما ساءت الأحوال، أرسل المعتمد الرسل إلى يوسف ابن تاشفين زعيم المرابطين في المغرب يستنجده، فاستجاب، ثم عبر البحر مع جيشه إلى الأندلس، فكانت معركة الزلاقة التي انتصرت فيها جيوش المسلمين. ينظر: المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب 4/ 130-140.

(3) ابن عبدون، الديوان، ص 137.

(4) ملكت فأسجح: معناه أحسن العفو وهو من أمثال العرب. ينظر: الميداني، مجمع الأمثال 382/2. فتكة بكر: أراد ضربة قاطعة قاتلة. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب ك ر).

(5) تماضر (الخنساء): هي تماضر بنت عمرو بن الحارث السلمية، ولقبها الخنساء، وسبب تلقيبها بذلك هو قصر أنفها وارتفاع أرنبتيه، الشاعرة المعروفة، اشتهرت برثائها لأخويها صخر ومعاوية قبل الإسلام، إذ أكثرت من بكائهما وحض قومها على أخذ ثأرهما. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء 260/1-264.

الفقيد والمنايا، يردهـا عنه بحد السيف، يقول[1]:

فيا ليتني بينَ العوالي وبينَهُ
وقدْ ملَّكَتْنِي من أعنتِهَا فِهرُ[2]
لأطبقَ منهُ بالعَشَا حَدَقَ القنا
ضِرابي وإن كانتْ لها الأعينُ الخُزْرُ[3]

ويقول ابن عبدون في رثاء الوزير أبي المطرف ابن الدباغ[4]:

ثارتْ إليهِ المنايا من مَكامِنِهَا
سرّاً على غفلةِ الحُراسِ والسُّمُرِ
أولى لهنّ وأولى لَوْ هَمَمْنَ بهِ
والمنعُ ذو راحةٍ والدفعُ ذو حَذَرِ

وعلى حد قول محقق الديوان: لم يصل من هذه القصيدة سوى البيتين السابقين، إذ يرى الشاعر فيهما أن المنايا أحدقت بالفقيد، واستلبت روحه سرًّا وغدرًا، وهو معنى معروف عند الشعراء السابقين[5].

لقد سيطرت على ابن عبدون في رثائه العام فكرة واحدة، تتمثل في لومه الدهر وجعله المسؤول عن المصائب والمحن. والمرثي عنده بطل شجاع، سيد لا يهاب المنايا، ويمكن القول إن الرؤية الشمولية في هذا اللون الرثائي تتجسد في الاتعاظ، وأخذ العبرة بما حل بالأمم السابقة، التي أصابها الدهر بغوائله وحوادثه.

إن الصراع الذي يعيشه الشاعر بين الفناء والوجود، هو ما جعله يسقط رغباته في البقاء من خلال رثائه الآخرين، وخوفه من الموت، المتمثل بتصويره وحشًا كاسرًا، يقتل الناس ويفترسهم، كما أن الصراع الاجتماعي والطبقي، هو ما جعله أيضًا يلوم الأيام والدهر؛ لأنهما السبب في عدم تحقيقه مساعيه في الحياة، وهو يسعى من خلال ذلك إلى إشباع رغباته، متخذًا من الشعر وسيلة لذلك.

رثاء الممالك:

يعد رثاء الممالك من الأغراض الشعرية التي تولدت نتيجة لتلك التقلبات والاضطرابات السياسية التي اجتاحت الأندلس إبان عصر الشاعر، فهنالك حرب دارت بين المسلمين والنصارى، ومدن سقطت في أيدي بني الأصفر، في الوقت الذي عمّت فيه الانقسامات بين الدويلات والممالك، وهناك مملكة تسقط فتحل محلها مملكة أخرى، وذلك ملك يقتل وتشرد عائلته فيأخذ الحكم غيره وهكذا.

ومن أشهر المراثي التي تندرج في إطار رثاء الممالك، مرثية عبد المجيد بن عبدون، التي نظمها في رثاء بني الأفطس أصحاب بطليوس، وقد أنشأها بعد مقتل عمر المتوكل وابنيه الفضل والعباس على يد المرابطين الذين استولوا على الحكم[6]. في هذه الأثناء لم يجد ابن عبدون مكانة له عند المرابطين كتلك التي كان يتمتع بها عند المتوكل، فبدأ يتذكر أيامه مع المتوكل، ونظم هذه القصيدة بوحي من عقله وقلبه متعظًا من الدهر، منبهًا إلى غدره.

تتألف تلك المرثية من سبعة وسبعين بيتًا، بدأها ابن عبدون بمقدمة تقليدية، يشكو فيها الدهر وغدره، يقول[7]:

الدّهرُ يُفجِعُ بعد العين بالأثرِ
فما البكاءُ على الأشباحِ والصورِ
أنهاكَ أنهاكَ لا آلوك موعظةً
عن نومةٍ بينَ نابِ الليثِ والظُّفُرِ
فالدّهرُ حربٌ وإن أبدى مُسالَمَةً
والبيضُ والسود مثلُ البيضِ والسُّمُرِ
فلا تَغُرَّنْك من دنياه نومَتُها
فما صناعةُ عينيها سوى السهرِ

إنه يسلم كل ما يجري على هذه المعمورة للقدر، الذي يلعب بالإنسان ويسخر منه، إذ يسمو به حينًا، ويحطه حينًا آخر[8]؛ لذلك يحذر من الركون

(1) ابن عبدون، الديوان، ص 137-138.
(2) فهر: هي القبيلة التي ينتمي إليها ابن عبدون، وهي أصل قريش. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ف هـ ر).
(3) الأعين الخزر: أراد وإن كانت حادة النظر، فالخزر جمع خزراء، وخزرت العين ضاقت لتحديد النظر. ابن منظور، لسان العرب، مادة (خ ز ر).
(4) ابن عبدون، الديوان، ص 160.
(5) ينظر – مثلًا – قول أبي ذؤيب الهذلي:
وإذا المنيّةُ أنشبَتْ أظفارَهَا
ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ
وقول أبي العتاهية:
نَنْسَى المنايا على أنَّا لها غَرَضُ
فكَمْ أُناسٍ رأيناهُمْ قدِ انقرضُوا
والنّاسُ في غفلةٍ عَمّا يُرادُ بِهِمْ وكلّهمْ
عن جديدِ الأرضِ مُنقرِضُ
وقول أبي تمام:
طَوَتْني المنايا يومَ أَلْهُو بِلَذَّةٍ
وقد غابَ عنّي أحمدٌ ومُحَمّدُ
(6) ينظر: ابن الأبار، الحلة السيراء، ص 102– 103.
(7) ابن عبدون، الديوان، ص 139.
(8) عيد، الشعر الأندلسي وصدى النكبات، ص 100.

إلى هذه الدار وإلى مهادنة الأيام؛ إنها عدو في ثياب صديق، والراكن إليها كالنائم بين أنياب الليث ومخالبه، ثم يعلل ذلك التحذير والنهي البليغ بأن الدهر يحارب الإنسان في صورة مسالم، وأن البيض من لياليه مثل السيوف، والسمر مثل الرماح، والكل حرب له وخصم ألد[1].

ثم يطلب الشاعر من أولئك البشر أن لا يغتروا بالدنيا فتلك هدنة على دخن، والدنيا لا تعطي إلا لتمنع، وما تهب إلا لتسترد، والدهر يسر بنعمه كي يطمئن إليه الإنسان، وتغفل عن مراقبته عيناه، ثم ينقلب غادرًا. وتستمر القصيدة وفق هذه النبرة الحزينة الزاهدة، ضاربة أروع الأمثلة لأولئك الذين تنكرت لهم الدنيا، وقلبت لهم ظهر المجن، فبدأ الشاعر باستعراض كثير من أحداث التاريخ وتقلباته، وما فعلته الأيام الجائرة بالدول العظيمة وملوكها من العرب والفرس واليونان وغيرهم، يقول[2]:

هوتْ بِدَارا وفلّتْ غرْبَ قاتلِهِ
وكانَ عضباً على الأملاكِ ذا أُثُر[3]
واسترجعتْ من بني ساسانَ ما وهبتْ
ولم تَدَعْ لبني يُونانَ من أَثَر
ومزّقتْ سَبَأً في كلِّ قاصيةٍ
فما التقى رائحٌ منهم بمُبْتكر[4]
وأنفذتْ في كُليبٍ حُكمَها ورمتْ
مهلهلاً بين سمعِ الأرضِ والبصر[5]
ولم تَرُدَّ على الضّليلِ صحتَهُ
ولا ثنَتْ أسداً عن ربّها حُجُر[6]

يأتي الشاعر بمجموعة من الأدلة والبراهين الدالة على أن دوام الحال من المحال، وأن لبني الأفطس فيمن سبقهم عبرة وعظة، وعليهم أن يتعزوا بمن سُلب ملكهم، وتبدلت أحوالهم، مثل (دارا) آخر ملوك الفرس الذي قتله الإسكندر، وأهلك ملكه[7]، وبني ساسان -وهم الفرس الأواخر من دولة الأكاسرة- الذين استردت منهم الليالي ما آتتهم من ملك وسلطة، وانتزعت تاجهم، وكذلك من درج على هذا المنهاج من ملوك اليونان[8]، وبني سبأ، وكليب ومهلهل والضليل، ليعتذر لبني المظفر، ويبين لهم أن الأيام دول، والخلق على سفر، ولا بدَّ لهم من اجتياز هذه المراحل بحلوها ومرها، يقول[9]:

بني المظفرِ والأيامُ لا نزلتْ
مراحلٌ والورى منها على سَفَرِ

ونجده يواصل حديثه عن أخبار الأمم الزائلة، فيعود مرة أخرى إلى ذكر الفرس، ويعزو إلى الليالي ما حل بإبرويز ويزدجرد ورستم، ثم ينتقل إلى الكثيرين من صرعى المسلمين، بدءًا بشهداء غزوة بدر، ثم مقتل عمر بن الخطاب، مرورًا بعثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب، وابنه الحسين، ومصعب ابن الزبير، وصولًا إلى الوليد بن يزيد، ومروان بن محمد، دون أن ينسى نكبة البرامكة، ومن بعدهم المستعين والمعتز من الخلفاء العباسيين، يقول[10]:

وأهلكَتْ إبرويزًا بابنِهِ ورمَتْ
بيزدجُرد إلى مروٍ فلم يَجُرِ[11]
ولم تَرُدَّ مواضي رستم وقنا
ذي حاجَبٍ عنه سعدا في ابنةِ الغِيرِ[12]

(1) ابن بدرون، شرح قصيدة ابن عبدون «البسامة»، ص10.
(2) ابن عبدون، الديوان، ص140-141.
(3) الغرب: الحد القاطع، العضب: السيف، الأثر: فرند السيف. ابن منظور، لسان العرب، مادة (غ ر ب)، ومادة (ع ض ب)، ومادة (أ ث ر).
(4) سبأ قبيلة أرضها مأرب من بلاد اليمن، وهو يشير إلى قوله تعالى فيهم: ﴿وَظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ فَجَعَلْنَاهُمْ أَحَادِيثَ وَمَزَّقْنَاهُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ﴾ (سورة سبأ: آية 19).
(5) كليب: هو كليب بن ربيعة بن الحارث صاحب العز المشهور، وقد كان مقتله على يد جساس بن مرة سببًا في حرب البسوس الشهيرة بين بكر وتغلب، أما مهلهل، فأخو كليب، والساعي لأخذ ثأره، واسمه عدي بن ربيعة، وسمي مهلهلا؛ لأنه هلهل الشعر، أي أرقه. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1/ 297. الميداني، مجمع الأمثال 2 / 439.
(6) الضليل: هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو الكندي، الشاعر المشهور، وسمي بالضليل؛ لأنه ترك ملكه، وخرج يطلب من قيصر جيشًا يعينه على ثأر أبيه. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء 1/ 105.
(7) ابن بدرون، شرح قصيدة ابن عبدون، ص 12.
(8) المرجع السابق، ص 31-32.
(9) ابن عبدون، الديوان، ص 147.
(10) المرجع السابق، ص 142-143.
(11) إبرويز: هو كسرى الثاني أو خسرو الثاني، عرف بلقبه (إبرويز)، ومعناه المظفر، وهو ابن هرمز الرابع، وكان ملك الدولة الساسانية في بلاد فارس، قتله ابنه شيروية سنة 628م، وكان من أشد الملوك بطشًا وأنفذهم رأيًا. ينظر: الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ص 226 وما بعدها. لم يجر: لم يرجع. يزدجرد: هو ابن شهريار بن كسرى، آخر ملوك الفرس، تولى الحكم صغيرًا، وضعفت مملكة فارس في عهده، وغزت العرب بلاده بعد أن مضت ستتان من ملكه، قتل وعمره لم يتجاوز 28 سنة. ينظر: الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ص 288.
(12) رستم: هو رستم دستان أو رستم بن زال، قائد جيش الفرس بمعركة القادسية سنة 14هـ، قتله في هذه المعركة الصحابي هلال التميمي. ينظر: تاريخ الأمم والملوك، ص

يومَ القَليبِ بنو بدرٍ فَنوا وسعى
قَليبُ بدرٍ بمن فيه إلى سَقَرِ[1]
وخضّبتْ شيبَ عثمانٍ دماً وَخَطَتْ
إلى الزبيرِ ولم تستحيِ من عمرِ
وأجزرَتْ سيفَ أشقاها أبا حسنٍ
وأمكنتْ من حسينٍ راحتَيْ شَمِرِ[2]
وأنزلَتْ مُصعبًا من رأسِ شاهقةٍ
كانَتْ بها مهجةُ المختارِ في وَزَرِ[3]
وأظفرتْ بالوليدِ بنِ اليزيدِ ولم
تُبقِ الخلافةَ بينَ الكأسِ والوترِ
ولم تعُدْ قُضُبُ السفاحِ نائيةً
عن رأسِ مروانَ أو أشياعِهِ الفُجُرِ
وأشرقَتْ جعفرًا والفضلُ ينظرُهُ
والشيخُ يحيى بريقَ الصارمِ الذَّكَرِ[4]
وما وَفَتْ بعهودِ المستعينِ ولا
بما تأكّدِ للمعتزِّ من مِرَرِ[5]

وبعد هذا الحشد الكبير لأحداث التاريخ ووقائعه، بدأ الشاعر في رثاء بني الأفطس، وتخلص إلى الموضوع الرئيس، فنجده يتفجع عليهم معددًا مناقبهم، فهم الملوك العظام، وهم أهل الحرب والجهاد وأرباب الأدب والبراعة، يقول[6]:

مَنْ للأسرّةِ أو من للأعِنَّةِ أو
من للأسنةِ يُهديها إلى الثّغرِ؟
من للظُبى وعوالي الخطِّ قد عُقدتْ
أطرافُ ألسُنها بالعيِّ والحَصَرِ؟
من لليراعةِ أو من للبراعةِ أو
من للسماحةِ أو للنفعِ والضّررِ؟
أو دفعِ كارثةٍ أو ردعِ آزفةٍ
أو قمعِ حادثةٍ تعيا على القُدَرِ

إن الشاعر يتساءل بلسان المنكسر الحزين: مَنْ بقي للمجد والشجاعة، ومن بقي للسيوف ودفع الكوارث، ومن بقي للسماحة والدين بعد بني الأفطس؟ لقد استطاع الشاعر أن يرسم لوحة فنية بيَّن فيها مناقب بني الأفطس، فهم الذين يسرجون الخيل، ويقودون الفرسان، ويعملون السيوف في رقاب الأعداء، وهم أشداء في الحروب، وفي الوقت ذاته يتسمون بالسماحة والعفو، إنهم يمتلكون كل الصفات التي تجعلهم ملوكًا وأسيادًا.

وقد واصل الشاعر تحسره على بني الأفطس، فتخيل الدنيا والدين في حسرة على عمر المتوكل وولديه؛ ذلك لأن الدهر لم ينجب لهم مثيلًا في جلالهم الذي غضت لمهابته عيون النجوم، ووفائهم الذي لم يكدروه بغدر، وإبائهم الذي أرسوا قواعده على دعائم العز والنصر، يقول[7]:

وَيْبَ السماحِ وويبَ البأسِ لو سَلِما
وحسرةُ الدّينِ والدُّنيا على عُمَرِ
سّقّتْ ثرى الفضلِ والعباسِ هاميةٌ
تُعزى إليهم سَماحاً لا إلى المطرِ
ثلاثةٌ كذواتِ الدّهرِ منذُ نأَوْا
عنّي مَضَى الدّهرُ لم يَرْبَع ولم يَجُرِ[8]
أينَ الجلالُ الذي غَضّتْ مهابَتَهُ
قلوبُنا وعيونُ الأنجمِ الزُّهُرِ؟
أينَ الإباءُ الذي أرسَوْا قواعدَهُ
على دعائمَ من عزٍّ ومن ظَفَرِ؟

إنه يتوجع لمصاب هؤلاء القوم، ويشير إلى المثل العليا التي اتصفوا بها، ففيهم الوفاء والوقار والإباء والشجاعة، وبالرغم من كل هذا فقد استوفت الأيام منهم دينها، ومضوا تاركين الحياة بعدهم بلا معنى، وكانوا أطايبها، والخليقة في ظلام وكانوا مصابيحها، والأرض في اضطراب وكانوا

583 وما بعدها. ذو حاجب: حامل رايتهم. سعد: سعد بن أبي وقاص قائد جيش المسلمين في معركة القادسية. ينظر: الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ص585 وما بعدها.

(1) سقر: باب من أبواب جهنم، ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ق ر). وأراد به جهنم نفسها، والشاعر يشير إلى غزوة بدر الكبرى.

(2) أبو حسن: هو علي بن أبي طالب. أشقاها: هو ابن ملجم قاتل علي -رضي الله عنه-. وحسين: هو ابن علي بن أبي طالب، وشمر: هو ابن الجوشَن، وأحد الذين شاركوا في قتل الحسين يوم كربلاء. ينظر: الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ص894-899.

(3) مصعب: هو ابن الزبير، قتله عبد الملك بن مروان. والمختار: هو ابن عبيد الثقفي وكان من أهل الفتنة، قتله مصعب لما انكشف له خداعه. ينظر: الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ص 1129.

(4) يحيى: هو ابن خالد البرمكي. أما جعفر والفضل فولدا يحيى، ويشير الشاعر إلى نكبة الرشيد لهم. ينظر: الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ص 1683.

(5) المستعين: أحمد بن محمد بن هارون، أبو العباس، المستعين بالله، الخليفة العباسي، نشبت فتنة بينه وبين المعتز ابن المتوكل، فانتصر الأخير، ولكنه ما لبث أن قتل بعد توليه الخلافة بثلاث سنوات. ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، ترجمة رقم 6093، ص 3821.

(6) ابن عبدون، الديوان، ص 148.

(7) المرجع السابق، ص 149-150.

(8) لم يربع: أي لم يقف، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر ب ع).

رواسيها، يقول[1]:

كانوا رواسيَ أرضِ الله منذُ مضوْا
عَنها استطارتْ بمَنْ فيها ولم تَقَرِ
كانوا مصابيحَها فمذ خَبَوا عَثَرَتْ
هذي الخليقةُ يا لله في سَدَرِ[2]
كانوا شجى الدهرِ فاستهوتهُمُ خدَعٌ
منه بأحلامِ عادٍ في خُطى الحضرِ

ثم اتجهت القصيدة صوب النهاية، فندب الشاعر حظه، وتساءل عمّن يمكن أن يقوم له مقام عمر المتوكل وولديه، إن أظلمت فوقه النوب، وأطبقت عليه المحن، وعطلت حوله السنن، يقول[3]:

مَنْ لي ولا مَنْ بهمْ إنْ أظلَمَتْ نُوَبٌ
ولم يكنْ ليلُها يُفضي إلى سَحَرِ
مَنْ لي ولا مَنْ بهم إنْ عطّلَتْ سُنَنٌ
وأُخفيت أَلْسُنُ الآثارِ والسِّيَرِ
مَنْ لي ولا مَنْ بهم إنْ أطبقتْ محنٌ
ولم يكنْ وِردُها يدعو إلى صَدَرِ

وبعد هذا التساؤل تأتي الإجابة، فلا يملك إلا الصبر والأمل، فالدهر شديد التغير، كثير التقلب، وربما يجود بما يعوض عليه خسارته الحاصلة بذهاب بني الأفطس[4]:

على الفضائلِ إلا الصبرَ بعدَهُمُ
سلامُ مرتقبٍ للأجْرِ منتَظِرِ
يرجو عسى وله في أختِها أملٌ
والدهرُ ذو عُقَبٍ شتى وذو غِيَرِ

ثم خلص الشاعر إلى الفخر بقصيدته هذه، وتنبأ لها بالشهرة والذيوع، وختم كلامه بالصلاة على النبي المختار وعلى آله وصحبه وتابعيه[5]:

سيارةٍ في أقاصِي الأرضِ قاطعةٍ
شقاشقاً هدرتْ في البدوِ والحَضَرِ[6]
مُطاعةِ الأمرِ في الألبابِ قاضيةٍ
من المَسامعِ ما لم يُقْضَ من وَطَرِ
ثم الصلاة على المختارِ سيدِنَا
المصطفى المجتبى المبعوثِ من مُضَرِ
والآلِ والصحبِ ثم التابعينَ له
ما هبَّ ريحٌ وهلَّ السحبُ بالمطرِ

إن الرؤية الشمولية في هذه القصيدة لا تخرج في جملتها عن فكرة الاعتبار بمن مضوا من الملوك والدول من سالف العهود، وهذا ليس جديدًا في الشعر، حيث إن كثيرًا من الشعراء السابقين قد لجأ إلى الماضي[7]؛ ليستمد منه البراهين والأمثال، من أجل أخذ العبرة والتأثير في اللاهين عن حقيقة الحياة.

ولقد حاول الشاعر لفت الأنظار إلى زوال مظاهر العظمة عن كثير من الأمم، وعدم ثبات الأشياء على حالها، وكيف أن الأيام دول، ثم إنه أراد أن يعبر عن حزنه العميق على بني الأفطس، ولجأ إلى المقارنة بين ما كانت عليه الحياة في عصرهم، وما صارت إليه بعد زوالهم.

ولعل ابن عبدون أراد بقصيدته تلك التي أتقن صياغتها وأطال فيها، أن تكون ذائعة الصيت فيما بعد، وهذا ما أشار إليه في نهاية القصيدة، وربما كان هدفه من ذلك أن يعتبر الناس ويتعظوا بما حل ببني الأفطس وغيرهم من زوال النعم وانتزاع الملك، وقد تحقق له ذلك، فأصبحت هذه القصيدة من أشهر القصائد المختصة برثاء المدن والممالك، والدليل على ذلك كثرة الشروح التي وُضعت عليها[8]، وترجمتها إلى بعض اللغات

(1) ابن عبدون، الديوان، ص 150.
(2) السدر: الحيرة، ابن منظور، لسان العرب، مادة (س د ر).
(3) ابن عبدون، الديوان، ص 150-151.
(4) المرجع السابق، ص 151.
(5) المرجع السابق، ص 152.
(6) الشَّقشِقة بالكسر: شيء كالرئة يخرجه البعير من فيه إذا هاج، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش ق ق). وأراد ابن عبدون أن قصيدته أحر من شقاشق البدو والحضر على التوسع في إطلاق اللفظ.
(7) ينظر - مثلًا - قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه:
أينَ الملوكُ التي كانتْ مسلطنةً
حتى سَقَاهَا بكأسِ الموتِ ساقيها
كم من مدائنَ في الأفاقِ قد بُنيتْ
أمستْ خرابًا ودانَ الموت دانيها
وقول أحدهم من العصر العباسي:
نَاداهُمُ صارخٌ من بعد ما قُبروا
أينَ الأسرةُ والتيجانُ والحللُ
أينَ الوجوهُ التي كانتْ مُنعمةً
من دونها تُضربُ الأستارُ والكِلَلُ
وطالما عمّروا دُورًا لتحصنهمْ
ففارقوا الدورَ والأهلينَ وانتقلُوا
وطالما كنزُوا الأموالَ وادّخروا
فخلفوها على الأعداءِ وانتقلوا
أضحتْ منازلُهُم قفرًا معطلةً
وساكنوها إلى الأجداثِ قد رحلُوا
(8) من الشروح: شرح أبي القاسم عبد الملك بن عبد الله

الأجنبية[1].

التشكيل:

وهو شبكة من العناصر والمكونات والأدوات التي تحتشد في سياق تكويني مؤتلف، وتسهم في بناء هذا السياق، وتمنحه قوة جمالية وفنية في التعبير والتصوير، ولعل التشكيل الذي يمنح النص سمة الشعرية أو الأدبية هو العنصر الأساسي الذي يجعل النص قابلًا التأويل، بل لعله هو الذي يمنحه صفة النصانية. وهو جامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الأدبي، ووظيفته الشعرية، التي تتجلى لغة وأسلوبًا وأداء في المنحى الشعري في القول. ويركز غالبًا على كيفية القول أكثر من مادة القول، فهو يُعنى في أغلب الأحيان بالشكل ودلالاته أكثر من الرؤية ومضامينها دون إغفالها، ذلك أنه في أحيان كثيرة يركز على البنية الفكرية العميقة في العمل الإبداعي.

وتتحقق الشعرية من خلال التأويل، الذي «لا يسعى فقط إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ...، فالشعرية إذن مقاربة للأدب (مجردة) و(باطنية) في الآن نفسه»[2]. أما التشكيل الشعري، فإنه يصف البناء الفني والجمالي والسيميائي داخل بنية القصيدة، وهو الفضاء الأساسي والمركزي الذي يمنح القصيدة هويتها الشعرية الفنية الجمالية، والنظام السيميائي هو الوظائفي، كما يسميه رولان بارت[3]، وهو الذي يحقق الوظيفة الفنية في النص، ويتكون من مجموعة من العناصر والتقنيات، كاللغة، والأسلوب، والصورة، والفنون البلاغية المختلفة، وغيرها من المقومات التي تسهم في بناء النص الشعري. ويعد هذا النص تشكيلًا جماليًا؛ ذلك أن المعطيات البلاغية أو مكونات الصورة الفنية تصبح أدوات مؤثرة، تحفز المتلقي على اكتناه المدلولات والرؤى المتضمنة في بنية ذلك النص الشعري واكتشافها.

والناظر في قصائد الرثاء عند ابن عبدون يدرك أنها جاءت متماسكة البنية، تمتلك التشكيل الفني والجمالي، الذي يكسبها سمة الشعرية، ولعل أبرز مكونات هذا التشكيل يتمثل في اللغة، والصورة الشعرية، والتناص، المتمثل بتوظيف الموروث بأشكاله المختلفة.

اللغة:

تعد التجربة الشعرية في الأساس تجربة لغوية؛ والشعر هو استخدام فني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، و«لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالًا وصوتًا موسيقيًا وفكرًا»[4]، وتشكل الكلمة -التي هي المكون الأساسي للغة- عنصرًا مهمًا من عناصر البناء الفني للشعر، بل هي ركن رئيس لأي عمل أدبي، و«عامل من أقوى العوامل التي تتوقف عليها قيمته الجمالية، والأداء الفني الجميل أساسه الدقة في اختيار الكلمة، ووصفها في بيئتها، وامتزاجها مع معناها؛ إذ ليس هو في مجموعه إلا طائفة من الكلمات المؤتلفة المعبرة»[5]، فقد «يكون للكلمة الواحدة من الفضل والمزية في موقع من مواقع الكلام ما ليس للكلمة نفسها في موقع آخر، والكلمة هي الكلمة، والجرس هو الجرس، والحروف هي الحروف»[6].

والكلمة ركن أساسي من أركان التشكيل البنائي للقصيدة بما تحدثه من تناسق في الجو الشعوري والموسيقي والفكري، والشاعر يخلق من الكلمات قطعًا شعرية مؤثرة، تلامس مشاعر المتلقي وعواطفه، وتناقش أفكاره ومواقفه، و«الشاعر المجيد يخلق من الكلمات العادية قطعًا سحرية، يمنحها من روحه وإبداعه قوة دفع جديدة، ويعطيها زخمًا حيويًّا يؤهلها لأن تلامس مشاعره، وتعانق عواطفه، وتدور حول مداره»[7]، ويحرص الشاعر على انتقاء مفرداته؛ لأنها غايته ومبتغاه في كل عمل فني يقدمه، فالكلمات تعني أشياء في ذاتها، تنمو كالعشب والأشجار[8].

أما المعجم اللغوي لابن عبدون في مراثيه، فقد اتسم بالتحضر اللغوي، حيث جاءت لغته متصلة

الحضرمي الشبلي، المعروف بابن بدرون (ت608هـ/ 1211م)، ويسمى شرحه (كمامة الزهر وفريدة الدهر) أو (شرح البسامة). بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ص 126-127.

(1) ترجمت القصيدة إلى لغات كثيرة، منها الفرنسية وقام بها فانيال، وإلى الإسبانية وقام بها بونس بويغيس. ينظر: بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ص 118.

(2) طودورف، الشعرية، ص 63.

(3) ينظر: جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 97.

(4) الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص 8.

(5) بلبع، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، ص 216.

(6) ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 46-47. سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ص 266.

(7) بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر، ص216.

(8) ينظر: سارتر، ما هو الأدب؟، ص 3-4.

بحياته وحياة أهل الأندلس وولاتها وحكامها، كما أنها عبرت عن طبيعة البيئة الحضارية الأندلسية، وقد لاءم الشاعر بين الألفاظ والمعاني، واختار لمواقف الموت الكلمات الدالة على الزوال، كالأفعال (يفجع، هوت، مزقت)، مثل قوله[1]:

الدّهرُ يُفجِعُ بعدَ العينِ بالأثرِ
فما البكاءُ على الأشباحِ والصورِ

هَوَتْ بِدَارا وفلّتْ غربَ قاتلِهِ
وكانَ عضبًا على الأملاكِ ذا أُثُرِ

ومزقتْ سَبَأً في كلِّ قاصيةٍ
فما التقى رائحٌ منهم بمُبْتكرِ

والأسماء (حرب، الصارم، قنا، دما، البيض..)، كقوله[2]:

فالدهر حربٌ وإنْ أبدَى مُسالَمَةً
والبيضُ والسودُ مثلُ البيضِ والسُّمُرِ

ولا هوادةَ بينَ الرأسِ تأخذُهُ
يدُ الضَّرابِ وبينَ الصّارمِ الذَّكرِ

وهذه الكلمات (حرَب، البيض، الضَراب، الصارم)، جسدت ذلك الموت والزوال الذي أصاب المرثيين أو المرثي فأهلكه، كما استطاعت أن تعبر عن الفكرة (فكرة الزوال والموت والفناء)، وترسم صورة حزينة تتناسب وحجم المأساة.

كما لجأ الشاعر إلى الكلمات الجزلة القوية المعبرة، التي صورت هول الموت وشدته، فها هو ذا يقول واصفًا الدهر[3]:

مَلَكْتَ فأَسْجحْ لا أبا لكَ يا دهرُ
أفي كلِّ عامٍ في العُلا فتكَةٌ بكْرُ

فكلمة (فتكة) تشي بهول الموقف وشدته، والدهر وحش يفتك بالبشر، وهو -على حد قول الشاعر- له في كل عام جولة وصولة، وإضافة كلمة (بكر) إلى (فتكة) توحي بصورة محكمة لذلك الدهر، الذي هو سبب المصائب، فضربته أو فتكته بكر، أي: قاتلة قاطعة لا نجاة منها.

وعندما تحدث عن مواقف الأسى والألم اختار الألفاظ الدالة على التفجع والندب، فها هو ذا يقول متفجعًا على بني الأفطس[4]:

سُحقًا ليومكُم يومًا ولا حملتْ
بمثلِهِ ليلةٌ في غابرِ العُمُرِ

وَيْبَ السماحِ وويبَ البأسِ لو سَلِما
وحسرةُ الدّينِ والدُّنيا على عُمَرِ

فالألفاظ (سحقًا، لا حملت، ويب السماح، حسرة الدين والدنيا) تدل على الندب والتحسر، إنه يسب ذلك اليوم الذي هلك فيه عمر المتوكل وابناه، فيقول: سحقًا له من يوم، فهو يوم أغبر لم ير مثله من قبل، ثم إنه قد تحسر على المرثي المعروف بالسماح والبأس اللذين زالا بزواله؛ مما جعل الدين والدنيا يتحسران عليه كذلك في آن معًا.

وقد كثرت ألفاظ الندب والتفجع عنده، يقول في رثائه لابن السراج[5]:

لهفي عليكَ خَبَا فيه سناكَ وما
خَبَا ولكنّها شكوى على العادي

إن التركيب (لهفي عليك) يشي بمدى الحزن والحسرة اللذين يسيطران على نفس الشاعر، ولم يجد أمامه إلا التفجع باستخدام هذا التركيب، إنه يتحسر على ذلك البطل الفارس الذي خبا سناه.

ولا مجال للشك بأن السرد الشعري يرتبط بالبنية اللغوية للنص؛ لكون «الشاعر يجسد في اللغة خبرته بظواهر العالم الحقيقي، وهذا يشمل خبرته بالعالم الداخلي لوعيه الخاص: ردود فعله، ومداركه المعرفية، وتصوراته، وكذلك أفعاله اللغوية في التكلم والفهم»[6]، ولعل ابن عبدون جسد ذلك من خلال لغته، ساعيًا إلى تصوير واقعه وردود أفعاله تجاه مصائب الحياة، المتمثلة بالموت، والفقد، فاستثمر ألفاظًا وتراكيب قادرة على التعبير عن ذلك، وفي الوقت ذاته متسقة مع الحدث أو التجربة التي يعبر عنها.

ومن السمات الأخرى للتشكيل اللغوي عند ابن عبدون أنه كان يلجأ إلى الرمزية، ولا يتوقف عند حرفية الألفاظ، وأحادية الدلالة، بل نجده أحيانًا يتحول باللفظ إلى دلالات أكثر اتساعًا وشمولًا، كما في قوله[7]:

وما كانَ إلا الغيثَ أقلعَ جُمْلَةً
فلم يكُ منهُ لا غديرٌ ولا زهرِ

وكلمة (الغيث) تدل على المرثي، فهو المغيث للشاعر وللناس من حوله، إلا أنها تحتمل دلالات

(1) ابن عبدون، الديوان، ص 139-141.
(2) المرجع السابق، ص 139.
(3) المرجع السابق، ص 137.
(4) المرجع السابق، ص 148.
(5) المرجع السابق، ص 128.
(6) فاولر، النقد اللساني، ص 342.
(7) ابن عبدون، الديوان، ص 137.

أخرى، فالغيث هو الخير أيضًا، وهو مرتبط بفصل الشتاء، وعليه يصبح المرثي بمنزلة فصل الشتاء بين الفصول الأخرى، وأثره على خصوبة الأرض ونمائها؛ لذا فإن موته وزواله يعني موت الأرض وخصوبتها.

ويقول في رثاء أخيه عبد العزيز[1]:

فأنضبَتِ المنايا منه بحرًا
جواريهِ صُفونٌ لا سَفينُ

إن كلمة (بحرًا) تدل على مساحة الماء الواسع الفسيح، وتحتمل دلالات أخرى، وربما تعني الكرم والجود والسخاء، فسخاء أخيه كسخاء البحر بالماء، وربما تدل على الشجاعة، خاصة أنه أورد بعدها كلمة (صفون)، وتعني الخيل التي تقوم على ثلاث قوائم لسرعتها؛ إذن فهو شجاع يقود خيلًا كثيرة كالبحر.

لقد استطاع ابن عبدون تطويع اللغة بما يتوافق مع المعنى الشعري والسياق؛ لذا نجده يوائم بين الألفاظ السهلة والألفاظ الجزلة ذات المعاني الصعبة، التي تستلزم الرجوع إلى قواميس اللغة لمعرفة دلالاتها، من مثل قوله[2]:

أعجوبةٌ قصّرتْ من خطوِ كلِّ حجىً
فلم يكُنْ في قِوىً ولا آد

إن كلمة (آدّ) في آخر البيت قليلة الاستعمال غريبة اللفظ، وهي جمع (الأدّ) وتعني القوة والغلبة[3]، وهي من الألفاظ التي يصعب على المتلقي إدراك دلالتها إلا بالرجوع إلى المعاجم المتخصصة، ولم يتوقف الحد عند ذلك، بل نجده يكثر من استخدام مثل هذه الألفاظ، مثل (ثبين)[4] بمعنى جُمعت[5]، و(الزباء)[6] بمعنى الداهية الشديدة[7]، و(القيول)[8] بمعنى الأسياد وهي جمع (قيل)[9]، وغير هذه الكلمات الكثير.

ونجده في الوقت ذاته يكثر من الألفاظ السهلة القريبة المأخذ، من مثل (قرين، شقيق، حرب، دم، وارث ...)، ويكون بذلك قد جمع في لغته بين الجزالة والسهولة، وكل هذا جاء لخدمة المعنى وتوصيله إلى المتلقي؛ ذلك لأن ابن عبدون أدرك قيمة اللغة في البناء الشعري، وأهميتها في توصيل المعاني، وتأثيرها في الإيقاع الشعري، وقدرتها على الكشف عن عمق التجربة الإنسانية لديه، والحالة الشعورية عند إنتاج النص؛ لذا فإنه عندما نظم شعره في الرثاء كان يختار الألفاظ والكلمات الموحية بشدة الحزن والألم، الدالة على تصوير المأساة وعمقها.

ولقد اتسمت لغته في الرثاء بالسلامة اللغوية والتركيبية، والبعد عن التقعر والألفاظ الحوشية الغريبة، ونأى بها عن تنافر الحروف وعن ما هو مبتذل، وكان يفضل اللغة السهلة والجزلة في آن معًا، والمهم عنده أن تكون هذه اللغة سليمة، خالية من العيوب، ومعبرة عن رؤيته التي يريد تجسيدها في شعره.

الصورة الشعرية:

تعد الصورة من أهم مقتضيات الجمال الفني في الشعر، وهي «خيال مبدع يُعتمد في رسمه على مهارات متعددة في صياغة القول، نابعة من أعمق المشاعر والأحاسيس الذاتية، التي هي من واقع الحال الدافع الحقيقي في خلق هذه المهارات الفنية المتميزة»[10]، وهي وسيلة من وسائل التعبير عن التجربة الشعرية، ووجه من أوجه الدلالة، و«مقياس نجاحها هو قدرتها على نقل الفكرة»[11]، وتنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أيًّا ما كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تحسنه أو

(1) ابن عبدون، الديوان، 187.
(2) المرجع السابق، ص 129.
(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة (أدد).
(4) انظر قوله:
شقَّ العلومَ نظامًا والعُلا زَهَرًا ثبين ما بين رُوّادٍ ووزَّادِ
ابن عبدون، الديوان، ص130.
(5) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ث ب ن).
(6) انظر قوله:
وأعشرَتْ آل عبّادٍ لَعَمْرُ لهُمُ بذيلِ زَبَّاءَ لم تنفِرْ من الذُّعرِ
ابن عبدون، الديوان، ص147.
(7) ابن منظور، لسان العرب، مادة (زب ب).
(8) انظر قوله:
وأغمضت البسيطةُ منه نصلًا طوابعُهُ قيولٌ لا قُيون
ابن عبدون، الديوان، ص187.
(9) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق ول).
(10) الحلو، نقد الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة من الوجهة النفسية، ص 13.
(11) الشايب، الأسلوب، ص 52.

تزينه[1].

لقد شكلت الصورة في شعر الرثاء عند ابن عبدون رافدًا مهمًا من روافد الخطاب الشعري، وعنصرًا أساسيًّا من عناصر الإبداع الفني فيه، ووسيلة من وسائل التعبير عن المعاني، لكن صوره جاءت في كثير من الأحيان تقليدية مستمدة من الشعر العربي القديم، كصورة الدهر التي كررها في مراثيه، بل إنها بدت كأنها لازمة بنائية يفتتح بها تلك القصائد، والدهر عنده هو سبب المصائب والفناء[2]:

نَعَمْ هُوَ الدّهرُ ما أبقَتْ غوائلُهُ
على جديسٍ ولا طسمٍ ولا عادِ

وهو الذي يفجع الناس، ويصيبهم بالحزن والأسى[3]:

الدّهرُ يُفجِعُ بعدَ العينِ بالأثرِ
فما البكاءُ على الأشباحِ والصورِ

وهو دهر خؤون غادر[4]:

رُويدَكَ أيّها الدّهرُ الخؤونُ
ستأكُلُنَا وإياكَ المنونُ

وهو الذي يفتك بالناس ويقضي عليهم[5]:

مَلَكْتَ فأَسْجحْ لا أبا لكَ يا دهرُ
أفي كلِّ عامٍ في العُلا فتكَةٌ بكْرُ

لقد جعل ابن عبدون الدهر سبب الفناء والهلاك، ورسم له صورة سلبية، وقد جاءت هذه الصور على سبيل الاستعارة، حيث استعار الشاعر لفظة (الدهر)، وجعله كإنسان خائن أو حيوان مفترس، إنه يفجع ويخون ويفتك، صورة تقوم على الشراسة والافتراس، وفي الواقع أن فكرة الدهر الذي هو سبب الموت والهلاك والفناء فكرة قديمة، استأثرت بفكر الشعراء منذ القدم؛ إذ كان وعيهم منصبًّا حول فكرة فحواها أن دهرهم سيطويهم آجلًا أم عاجلًا، ولهذا وقفوا موقفًا عدائيًّا منه، ونسبوا المصائب إليه، فالدهر تسلط وجبروت على الإنسان، وفيه يومان يوم له ويوم عليه، وهو سبب في ضيم الإنسان وقهره، يقول الأفوه الأودي (ت 50 ق هـ/ 577م)[6]:

إذا ما الدهرُ أبعدَ أو تَقَضَّى
رجالَ المرءِ أوشكَ أن يُضامَا

وقد تكررت هذه الفكرة عند كثير من الشعراء القدامى؛ إذ كانوا يشتكون كثيرًا من الدهر، فهو مفزعهم وسبب فنائهم وهلاكهم، وهو مفرق بين المحبين، ومروع الآمنين.

لقد استمد ابن عبدون هذه الصورة من الشعر القديم، فتصور أن للدهر سطوة على الإنسان، وكان أثره أعظم فداحة وأشد خطرًا، وبنى صوره على قاعدة أساسية تقوم على نظرية (عدائية الدهر)، التي تجسد مأساة الشاعر، إلا أنه لا يملك أمام هذا الدهر ومصائبه إلا السخط والدعاء عليه (لا أبا لك يا دهر).

ولعل أكثر الصور البيانية دورانًا في شعر الرثاء عند ابن عبدون، هو التشبيه، حيث كان عماد هذه الصور وأساس تشكيلها، ونجد عنده تشبيهات معبرة وموحية، فها هو ذا يذكر غدر الليالي فيقول[7]:

تَسُرُّ بالشيءِ لكنْ كي تُغرَّ بهِ
كالأيمِ ثارَ إلى الجانِي من الزَّهرِ

إن تشبيه الليالي بثعبان يهب من بين الزهور على جانيها، رسم بعناصره -التي وفق الشاعر في اختيارها- صورة تؤثر في خيال القارئ وإحساسه، ثم إن مثل هذه الصورة القائمة على التشبيه تعد من الصور البديعة الجديدة؛ ذلك لأنه شبه غدر الليالي بجانيها بغدر ثعبان يخرج من بين الزهور، وهذه من الصور الفريدة في الشعر العربي.

ومن تشبيهاته التصويرية أيضًا قوله في رثاء المتوكل وابنيه الفضل والعباس[8]:

ثلاثةٌ كذواتِ الدّهرِ منذُ نأوا
عنّي مضى الدهرُ لم يَرْبَع ولم يحُرِ

لقد جعلهم أسيادًا للدهر، بل هم الدهر ذاته، فمنذ أن فارقوا الحياة، وابتعدوا عن الشاعر، ذهب دهره معهم، وانتهى عزه وجاهه.

ويأتي ابن عبدون بتشبيه جميل آخر في سياق رثائه لأخيه عبد العزيز، يقول[9]:

(1) عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 323.
(2) ابن عبدون، الديوان، ص 127.
(3) المرجع السابق، ص 139.
(4) المرجع السابق، ص 186.
(5) المرجع السابق، ص 137.
(6) الأفوه الأودي، الديوان، ص 106.
(7) ابن عبدون، الديوان، ص 140.
(8) المرجع السابق، ص 149.
(9) المرجع السابق، ص 186.

فُجعتُ بزاهرٍ من سِرِّ فهرٍ
كبدرِ التِمِّ هالَتُهُ عَرينُ

فقد شبه أخاه المتوفى بالبدر، وهو في الوقت ذاته فارس شجاع كالأسد، ويظهر ذلك من قوله (هالته عرين)، والعرين هو بيت الأسد، فالمرثي أسد يحيط به ذلك العرين.

ولجأ في كثير من صوره إلى أسلوب الأنسنة والتشخيص، فأضفى صفات الإنسان على الأشياء والمخلوقات، وجعل ذلك في صورة كلية متجانسة، فقال واصفًا غدر الليالي[1]:

تعلّلنا الأماني وهي زورٌ
وتخدعُنَا الليالي وهي خُونُ
وكم غرّتْ بِزِبْرِجِهَا قرونًا
فما أبقتْ ولا بقتِ القرونُ

إن هذه الليالي اكتسبت صفات الإنسان المخادع الخائن؛ ذلك لأنها تغر الإنسان وتخدعه، ثم أتى بـ(كم) الخبرية التي تفيد التكثير، فكم خدعت هذه الليالي بشرًا بزخرفها ومتاعها، إلا أنها زالت وزال زخرفها معها.

وها هو ذا يؤنسن الدنيا محذرًا الإنسان منها، يقول[2]:

فلا تَغُرَّنْكَ من دُنياكَ نومَتُها
فما صِناعةُ عينيها سُوَى السهرِ

لقد جعل الدنيا كالإنسان أو الفتاة النائمة، لكن هذه النومة نومة غادرة، يجب على الإنسان أن لا يغتر بها؛ لأنها تخبئ له وراء هذه النومة السهر والتعب.

وقد صور حاله بعد موت أخيه، حيث صار فردًا وحيدًا في هذه الحياة، يقول[3]:

وأبقتني يدُ الأيامِ فردًا
كما غدرتْ بِيُسْرَاها اليمينُ

لقد جعل للأيام يدًا غادرة، غدرت به وغيبت عنه أخاه وأبقته وحيدًا لا أنيس له.

والملحوظ أن الشاعر قد التمس في صوره وتشخيصاته سمات الإنسان السلبية، كالغدر، والخيانة وغيرهما، ولعله لجأ إلى ذلك؛ لأن المقام مقام رثاء، وهو يسعى إلى البحث عن شيء ما، يحمله وزر ما يحدث لأولئك المرثيين، فالدنيا والأيام والليالي، كل هذه هي السبب في هلاكهم وفنائهم.

وقد برزت في صوره الرثائية عناصر عدة، أضفت عليها مسحة من الجمال الفني؛ كاللون، والصوت، والحركة، فظهرت عنده بعض الصور البصرية القائمة على اللون والحركة، ومن ذلك قوله في رثاء بني الأفطس[4]:

كانوا مصابيحَها فمذ خبَوا عَثَرَتْ
هذي الخليقةُ يا لله في سَدَرِ

حيث جعل هؤلاء القوم كالمصابيح المنيرة التي تضيء الدنيا، فمنذ أن هلكوا أظلمت هذه الدنيا، وأصبحت الخلائق في حيرة من أمرهم. والناظر في الصورة يدرك أنها صورة بصرية؛ ذلك لأن المصابيح تشع نورًا يدركه البصر، ويضيء الحياة، إلا أنها قد انطفأت، وتشكلت صورة بصرية مظلمة، أدت إلى الحيرة والتخبط، وهما صورتان تعتمدان اللون والحركة مقومين لهما.

كما رسم الشاعر صورة حركية للمنايا في رثائه ابن الدباغ[5]:

ثارَتْ إليهِ المنايا من مكامنهَا
سرًّا على غَفلةِ الحُراسِ والسُّمُرِ

إن هذه المنايا ثائرة كأنها عدو اختبأ في مكمنه، وثار على المرثي وقتله، وتتجسد الحركة في الفعل (ثار)، فالثوران حركة مفزعة وقوية تؤدي إلى الفناء والزوال.

أما مصادر هذه الصور، فكلها مستمدة من البيئة الأندلسية ومن تجارب الشاعر الذاتية، إضافة إلى أن هذه الصور في جلها مألوفة في شعر الرثاء عند العرب، كصورة الدهر ومصائبه، وصورة المنايا وغيرهما.

توظيف الموروث:

يعد التراث بعناصره المتنوعة مصدرًا مهمًّا من مصادر الإيحاء والتأثير؛ لما يحويه من فكر إنساني، وقيم فنية خالدة، ومبادئ إنسانية؛ لذا فإن الكتّاب والشعراء يلجؤون إليه كمعين لهم أثناء كتابتهم؛ إذ إنه قادر على التأثير أكثر من غيره؛ لأنه متأصل في أعماق النفس البشرية، وله مكانة خاصة عندها؛ وذلك بوصفه عنصرًا من عناصر التكوين الفكري

(1) ابن عبدون، الديوان، ص 186.
(2) المرجع السابق، ص 139.
(3) المرجع السابق، ص 187.
(4) المرجع السابق، ص 150.
(5) المرجع السابق، ص160.

والنفسي والوجداني.

ومما لا شك فيه أن توظيف هذا التراث في السياق الشعري يضفي عليه شعرية وحيوية؛ إذ إنه يساعد على التفاعل بين النص ومتلقيه، ويؤدي إلى لفت الانتباه والانجذاب نحو ذلك النص. والشاعر المجيد هو الذي يستثمر التراث ومعطياته استثمارًا فنيًّا إيحائيًّا، ويوظف عناصره توظيفًا رمزيًّا، فتغدو قادرة على التعبير عن رؤية الشاعر؛ وذلك من خلال محاولته إسقاط ملامح معاناته وظروفه الخاصة على مفردات التراث ومقوماته.

وينظر إلى توظيف الموروث في الدرس النقدي الحديث على أنه من المصطلحات التي يمكن أن تندرج في إطار مفهوم التناص؛ لكونه يمثل شكلًا من أشكال المداخلة بين النصوص[1]؛ لأن النص المتداخل على حد قول روبرت شولز «يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يعِ»[2]؛ ولأنه كما تقول جوليا كرستيفا «لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»[3].

ويؤكد رجاء عيد ذلك بقوله: «إن النص ليس انعكاسًا لخارجه أو مرآة لقائله، وإنما فاعلية المخزون التذكيري لنصوص مختلفة، هي التي تشكل حقل التناص، ومن ثم فالنص بلا حدود، فأي نص تتوافد على منشئه كتابات سابقة ومعاصرة، وتترافد عليه أنسقة وبنيات تتزاحم وتتحاشد من نصوص سالفة أو محاثية»[4]. ويتخذ التناص المتمثل بتوظيف التراث أشكالًا عدة، منها ما يكون بأخذ نصوص وتضمينها النص الجديد، ومنها ما يكون بتوظيف حادثة أو قصة ما، سواء أكانت دينية أم تاريخية أم غير ذلك، ومنها ما يكون باستثمار أسماء الشخصيات التراثية، وسيرها وأخبارها، وإسقاط ذلك على الحاضر الذي يعيشه كاتب النص، ويعقد مقارنة بينه وبين تلك الشخصيات ودورها في الواقع.

وتبدو ظاهرة توظيف الموروث واضحة في شعر الرثاء عند ابن عبدون، وقد شكل ذلك الموروث مصدرًا من مصادر ثقافته؛ إذ نهل من موارده المختلفة، سواء أكانت دينية أم أدبية أم تاريخية، وألقى بظلالها على شعره الرثائي، وهذا ينمّ عن ثقافته الواسعة، ومعرفته الشاملة لكثير من جوانب التراث العربي والإسلامي والأجنبي.

ويعد الموروث الديني موردًا خصبًا ومعينًا دائمًا؛ لما يتضمنه من معارف ورؤى وقيم، صالحة لكل زمان ومكان. وفي الواقع أن ابن عبدون استثمر هذا الموروث في كثير من جوانب شعره الرثائي، ففي رثائه لأبي مروان بن السراج يقول[5]:

أَلْقَتْ عصاها بنادي مَأْرِبٍ وَرَمَتْ
بآلِ مَامَةَ من بيضاءَ سِنداد

إن المتأمل في البيت يدرك أن قصة سيدنا موسى -عليه السلام- وعصاه تلقي بظلالها عليه، فقوله (ألقت عصاها) مأخوذ من قوله تعالى في سورة طه: ﴿وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى. قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرِى. قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى. فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴾ (طه: 17-20)، ثم إنه يشير إلى قصة أخرى من قصص القرآن الكريم، هي قصة بلقيس ملكة سبأ، وذلك حين أورد كلمة (مأرب) في سياق البيت، ومأرب كما هو معروف هي عاصمة المملكة السبئية الثانية (650 ق. م - 115م)، واشتهرت بالسد المعروف باسمها[6]، وملكتها بلقيس، ولها قصة مشهورة مع النبي سليمان -عليه السلام-، إذ دخلت الإسلام بعد أن رأت من المعجزات ما رأت، أما (مامة) فهو ملك إياد، و(سنداد) منازلهم[7]، وإياد من القبائل التي نزل عليها غضب الله، يقول تعالى: ﴿كَمْ تَرَكُوا مِن جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ. وَزُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ. وَنَعْمَةٍ كَانُوا فِيهَا فَاكِهِينَ. كَذَلِكَ وَأَوْرَثْنَاهَا قَوْمًا آخَرِينَ﴾ (الدخان: 25-28). ولا عجب في أن يستعين ابن عبدون بالقرآن الكريم وقصصه عندما ينظم شعره الرثائي، فالقرآن هو «الرابط المتين الذي يربط الشعر العربي بعضه ببعض، قديمه وحديثه على مر العصور؛ لأنه المنبع في إمداد الثروة اللغوية للشعراء»[8].

وقد نسب الشاعر كل هذه المصائب إلى الدهر؛

(1) الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 321. ينظر: مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص 122.
(2) الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 321.
(3) المرجع السابق، ص 322.
(4) عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، ص 225.
(5) ابن عبدون، الديوان، ص 127.
(6) الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص 516.
(7) الحموي، معجم البلدان، م3، ص 266.
(8) العاني، أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 14.

إذ قال قبل البيت السابق (نعم هو الدهر ما أبقت غوائله)[1]، إذن فإن التي (ألقت) في قوله (ألقت عصاها) هو غوائل الدهر؛ أي مصائبه. ومن هنا، فإن حشد الشاعر تلك النصوص والقصص القرآنية التي تدل على فناء الملوك والدول، جاء كوسيلة يواسي بها نفسه ونفوس أهل المرثي، ويدعوهم إلى أخذ الموعظة من هذه القصص، التي أصاب أصحابها الهلاك والفناء بسبب الدهر وحوادثه، فكل شيء سيفنى، وربما أن الشاعر استثمر قصة عصا موسى للهدف نفسه؛ ذلك لأنها أهلكت كل ما جاء به السحرة، فهي عصا الدهر الذي لا يبقي على شيء، إنه يهلك الجبارين والملوك وغيرهم.

وها هو ذا يذكر عادًا وما حل بها من غضب إلهي، يقول[2]:

وألحقَتْ أُختَها طسمًا وعادَ على
عادٍ وجُرْهُمَ منها ناقِضُ المِرَرِ

وقد ذكر الله عاد بقوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ . إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ . الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ﴾ (الفجر: 6-8)، وعاد قبيلة غضب الله عليها فأهلكها، وفي البيت نفسه يشير إلى طسم وجرهم، وهما قبيلتان عربيتان بادتا وهلكتا، ولقد ضرب الشاعر هذه الأمثلة كي يأخذ الناس منها العبرة، فبعد عزتها وجبروتها أهلكها الله القادر على كل شيء، فلا يغتر مغتر؛ لأن القوة لله وحده جلت قدرته.

وفي إطار الموروث الديني نجد ابن عبدون يوظف كثيرًا من معارفه التي تدخل ضمن هذا الموروث، ويستثمر مخزوناته ومعارفه الفقهية، ويذكر (الحديث والمتن والإسناد)، يقول في رثاء ابن السراج[3]:

مَنْ للحديثِ إذا ما ضاقَ حاملُهُ
ذرعًا بمتنٍ وإيضاحٍ وإسنادِ

إن الشاعر يتحسر على المرثي متوسلًا بالاستفهام الإنكاري، الذي ينفي وجود إنسان يعرف الحديث وعلومه من متن وإسناد بعد ذلك المرثي، وهو بذلك يوظف هذه المصطلحات الفقهية لتخدم معانيه، وقد نجح في ذلك؛ إذ إنه جعلها وسيلة لتعريف القارئ بمكانة ذلك المرثي العلمية والدينية.

أما مرثيته في بني الأفطس، فقد جعلها لوحة فنية تستأنس «بالموروث الثقافي والديني والتاريخي على حد سواء؛ إذ لجأ إلى توظيف تجارب السابقين والاتعاظ بهم؛ الأمر الذي أغنى المضمون الوعظي وأكسبه بعدًا إضافيًّا يتكئ على التجريب»[4]، فقد حشد أسماء كثير من الشخصيات الدينية الفاعلة، مراعيًا التسلسل التاريخي ومجريات الأحداث وفاعليتها، فذكر معركة بدر والصحابة الذين استشهدوا فيها، وذكر جعفر بن أبي طالب شهيد مؤتة، وخُبيب بن عدي الأنصاري الذي قتله المشركون في إحدى المعارك، وطلحة بن عبيدالله التميمي أحد المبشرين بالجنة الذي قتل يوم الجمل، ثم ذكر عمر بن الخطاب رضي الله عنه وكيف قتله أبو لؤلؤة، وعثمان بن عفان رضي الله عنه، وحادثة قتله، وعلي بن أبي طالب رضي الله عنه وكيف قضى على يد ابن ملجم.

واستطرد في حشد هذه الرموز الدينية، فذكر معاوية بن أبي سفيان، وعمرو بن العاص، ومصعب بن الزبير، وأخاه عبد الله، وقد جاء كل ذلك في إطار رثائي حزين، أراد منه تذكير الناس بموت هؤلاء وفنائهم جميعًا، كأنه يريد أن يسلي نفسه المنكسرة بموت بني الأفطس، فهم مثل أولئك الأبطال الذين أصابتهم يد المنون وأهلكتهم.

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل إنه لجأ إلى حشد كثير من القصص التاريخية ورموزها ورجالها، وعرض لنماذج بشرية تركت آثارًا وتناقلت الأجيال أخبارها، فصار ما حدث لها مثلًا أو كالمثل الذي يستوجب أخذ العبرة منه والاتعاظ به. إنه يغوص في أعماق التاريخ منذ الجاهلية حتى عصره، فيذكر امرأ القيس (الضليل) وآل ذبيان، وحرب داحس والغبراء، يقول[5]:

ولم تَرُدَّ على الضّليلِ صحتَهُ
ولا ثنتْ أسدًا عن ربِّها حُجُرِ
ودوخَتْ آلَ ذُبيانٍ وأخوتَهُمْ
عَبْساً وغصّتْ بني بدرٍ على النهرِ

حيث أشار إلى امرئ القيس (الضليل)، الذي

(1) ابن عبدون، الديوان، ص 127.
(2) المرجع السابق، ص 140.
(3) المرجع السابق، ص 130.
(4) عزام، الوصايا في الأدب الأندلسي، ص 156.
(5) ابن عبدون، الديوان، ص 141.

سعى إلى أخذ ثأر أبيه من بني أسد، واسترداد ملكه، لكنه فشل في ذلك، وذهب مستعينًا بملك الروم الذي قتله، ثم ذكر حرب داحس والغبراء، التي كانت بين عبس وذبيان في الجاهلية، وبنو بدر من ذبيان، قتل منهم حمل بن بدر في الحرب المذكورة[1].

ثم ذكر بني أمية وما حل بهم، وبني العباس وخلفاءهم، كأبي العباس السفاح، وهارون الرشيد وقصته مع البرامكة ثم موته، وفتنة ابنيه الأمين والمأمون من بعده، ثم ما حدث بين المستعين والمعتز بن المتوكل من معارك من أجل الخلافة، واستمر الشاعر هكذا إلى أن وصل إلى ذكر بني عباد وزوال ملكهم في إشبيلية، ليتوقف عند بني الأفطس، وموت المتوكل وابنيه الفضل والعباس[2]، رابطًا حادث وفاتهم بزوال تلك الدول والممالك، التي حشدها قبل أن يبدأ الحديث عن زوال دولة بني الأفطس.

ولم يقتصر الأمر عنده على توظيف وقائع التاريخ العربي وشخصياته، بل إنه استدعى بعض الرموز التاريخية غير العربية، فذكر (يزدجرد) الملك الفارسي، الذي استغاث بالترك والخزر، ومات مقتولًا على أيدي الفرس أنفسهم، وتطرق إلى (رستم) قائد الفرس في معركة القادسية وهزيمته فيها[3].

لقد حشد كثيرًا من أحداث التاريخ وتقلباته، وتحدث عمّا أصاب الدول والممالك من مآسٍ ومحن، متخذًا من ذلك سبيلًا للعظة والتأسي، وقد جاء كل ذلك بلغة رصينة متماسكة، عبرت عن عاطفة جياشة، تزاوج بين مأساة بني الأفطس الذاتية والسياسية، وبين ما حل بمن سبقهم من مصائب أدت إلى هلاكهم.

وأتى توظيف التراث في قصائد أخرى غير المرثية، كقصيدته في رثاء أبي محمد بن خلدون؛ حيث وظف قصة الخنساء ورثاءها لأخيها صخر، يقول[4]:

(1) الميداني، مجمع الأمثال 2/ 439.
(2) ينظر: ابن عبدون، الديوان، ص 146-149.
(3) ينظر: المرجع السابق، ص 142. إذ يقول ابن عبدون:
وبلّغتْ يزدجردَ الصينَ واختزلتْ
عنه سوى الفرسِ جمعَ التُّركِ والخَزَرِ
ولم تَرُدَّ مواضي رستمٍ وقنا
ذي حاجبٍ عنه سعدًا في ابنةِ الغِيرِ
(4) ابن عبدون، الديوان، ص137.

رَثَتْهُ فقُلنَا إنّها لَتُماضِرٌ
وإنّ ابنَ خلدونٍ لمفقودُها صخرُ

لقد جعل المرثي كصخر أخي الخنساء، الذي بكته حتى ابيضت عيناها، وهذا الأمر كان في الجاهلية قبل إسلامها، فالشاعر وظف هذه القصة ليرسم لوحة فنية، تقوم على توظيف التراث والتشبه به، فالمرثي كصخر، والشاعر كالخنساء في بكائها ورثائها.

وفي حديثه عن الدهر وظف أحد الأمثال العربية، في قوله[5]:

مَلَكْتَ فأَسْجحْ لا أبا لكَ يا دهرُ
أفي كلِّ عامٍ في العُلا فتكَةٌ بكْرُ

وعبارة (ملكت فأسجح) معناها أحسن العفو، وهو من أمثال العرب[6]، وقد جعله الشاعر أداة يتوسل بها إلى الدهر كي يخفف عنه؛ لأن الدهر هو سبب المصائب والأحزان.

ويعد شعر ابن عبدون جزءًا من الشعر الأندلسي الذي «لا ينفصل عن التقاليد الموروثة في الشعر العربي بشكل عام، فهو يجري في الاتجاه نفسه، ويشيع فيه هذا التيار الذي يصل بين الماضي والحاضر»[7]، والمتمثل بالتراث بفروعه ومقوماته كافة؛ وذلك لأن هذا التراث من أكثر المصادر التصاقًا بتجربة الشاعر الذاتية ورؤيته الإنسانية التي سعى إلى تجسيدها أمام المتلقين والقراء، متوسلًا إليها بكثير من الأدوات الفنية؛ وذلك بوصف التراث قادرًا على الإيحاء أكثر من غيره، كما أنه يسهم في الإبانة عن مواقف الشاعر وعواطفه، ويضفي على النص الشعري الجودة وحسن الصياغة.

الخاتمة

يعد فن الرثاء من الفنون المهمة في شعر عبد المجيد بن عبدون، فضلًا عن الفنون الأخرى كالغزل والمدح والشكوى وغيرها، وقد سعت الدراسة إلى تقصي هذا الفن في ديوانه، فحللت مراثيه، وبينت رؤاها ومضامينها وتقنياتها التشكيلية، وخلصت إلى النتائج الآتية:

أولًا: أن شعر الرثاء يشكل جزءًا أساسيًّا في ديوان

(5) المرجع السابق، ص 137.
(6) الميداني، مجمع الأمثال 2/ 283.
(7) العاني، أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، ص 14.

ابـن عبـدون، وهـو مـن الأغـراض الرئيسـة التـي اعتمدهـا في شـعره.

ثانيًا: عـبر ابـن عبـدون عـن مشـاعره الذاتيـة تجـاه مـن يرثيهـم بقصائـد تنـمّ عـن فكـر عميـق، يجسـد لواعـج نفـس شـاعرة منفعلـة حزينـة منكسـرة.

ثالثًا: يتمحـور الرثـاء عنـد ابـن عبـدون حـول ثلاثـة مضامـين أساسـية، تتمثـل في الرثـاء العـام، والرثـاء الخـاص، ورثـاء الممالـك.

رابعًا: تعـد مرثيتـه في بنـي الأفطـس مـن أشـهر قصائد رثـاء الـدول والممالـك في الأدب العـربي بشـكل عـام، والأندلسي بشكل خاص.

خامسًا: سـعى ابـن عبـدون إلى تجويـد شـعره الرثائي وصياغتـه صياغـة محكمـة، توحـي بشـعريته وجماليتـه، متوسـلًا بالوسـائل الفنيـة التـي تسـاعده في ذلـك، كاللغـة الرصينـة، والصـور الشـعرية، وتوظيـف والمـوروث.

المراجع

ابـن الأبـار، أبـو عبـد الله محمـد بـن عبـد الله بـن أبي بكـر. تحقيـق: مؤنـس، حسـين. 1985م. الحلـة السـيراء. الطبعـة الثانيـة، دار المعـارف، القاهـرة، مـصر.

ابـن بـدرون، عبد الملـك. 1921م. شرح قصيـدة ابـن عبـدون «البسـامة». الطبعـة الأولى، مطبعـة السـعادة، القاهـرة، مـصر.

ابـن بسـام، عـلي. تحقيـق: عبـاس، إحسـان. 1997م. الذخيرة في محاسـن أهـل الجزيـرة. بـدون رقـم الطبعة، دار الثقافـة، بـيروت، لبنـان.

ابـن بشـكوال، أبـو القاسـم. تحقيـق: الأبيـاري، إبراهيـم. 1989م. الصلـة. الطبعـة الأولى، دار الكتـاب اللبنـاني، بـيروت، لبنـان.

ابـن خاقـان، الفتـح. تحقيـق: خريـوش، حسـين. 1989م. قلائـد العقيـان ومحاسـن الأعيـان. الطبعـة الأولى. مكتبـة المنـار، الزرقـاء، الأردن.

ابـن رشـيق، القـيرواني. تحقيـق: عبد الحميـد، محمـد محيـي الديـن. 1981م. العمـدة في محاسـن الشـعر وآدابـه ونقـده. الطبعـة الخامسـة، دار الجيـل، بـيروت، لبنـان.

ابـن سـعيد، أبـو الحسـن. تحقيـق: ضيـف، شـوقي. 1964م. المغـرب في حـلى المغـرب. الطبعـة الرابعـة، دار المعـارف، القاهـرة، مـصر.

ابـن عبـدون، عبد المجيـد. تحقيـق: التنير، سـليم. 1988م. الديـوان. الطبعـة الأولى، دار الكتـاب العـربي، دمشـق، سوريا.

ابـن قتيبـة، أبـو محمـد عبد الله بـن مسـلم الدينـوري. تحقيـق: شـاكر، أحمد محمد. 1967م. الشـعر والشـعراء. الطبعـة الثانيـة، دار المعـارف، القاهـرة، مـصر.

ابـن منظـور، أبـو الفضـل جمـال الديـن محمـد بـن مكـرم الأفريقـي المـصري. د.ت. لسـان العـرب. الطبعـة الأولى، دار صـادر، بـيروت، لبنـان.

أدونيـس، عـلي إسـبر. 1978م. زمـن الشـعر. الطبعـة الثالثـة، دار العـودة، بـيروت، لبنـان.

الأصفهـاني، أبـو الفـرج عـلي بـن الحسـين. د. ت. الأغاني. بـدون رقـم الطبعـة، دار الكتـب المصريـة، القاهـرة، مـصر.

الأفـوه الأودي، صـلاءة بـن عمـرو. تحقيـق: التونجـي، محمـد. 1998م. الديـوان. الطبعـة الأولى، دار صـادر، بـيروت، لبنـان.

بالنثيـا، آنخـل. تحقيـق: مؤنـس، حسـين. 1983م. تاريـخ الفكـر الأندلـسي. الطبعـة الأولى، النهضـة المصريـة، القاهـرة، مـصر.

بـدر، عبد المحسـن. 1978م. نجيـب محفـوظ الرؤيـة والأداة. بـدون رقـم الطبعـة. دار الثقافـة، القاهـرة، مـصر.

بـدوي، عبـده. 1973م. الشـعراء السـود وخصائصهـم في الشـعر. بـدون رقـم الطبعـة، وزارة الثقافـة والإعـلام، الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب، القاهـرة، مـصر.

بروكلمان، كارل. ترجمـة: النجـار، ماهـر. 1983م. تاريـخ الأدب العـربي. الطبعـة الخامسـة، دار المعـارف، القاهـرة، مـصر.

بلبـع، عبد الحكيـم. 1969م. النثـر الفنـي وأثـر الجاحـظ فيـه. الطبعـة الثانيـة، مكتبـة الأنجلـو المصريـة، القاهـرة، مـصر.

البيريـس، د. م. ترجمـة: طرابيـشي، جـورج. 1983م. الاتجاهـات الأدبيـة الحديثـة. الطبعـة الثالثة، منشـورات عويـدات، بـيروت، لبنـان، باريـس، فرنسـا.

جينيـت، جيرار، وبـوث، واين، وأوسبنسـكي، بوريـس، وف، فرانسـواز، وغيـون، روسـوم، وأنجـلي، كريسـتيان، وإيرمـان، جـان. ترجمـة: مصطفـى، ناجـي. 1989م. نظريـة السـرد مـن وجهـة النظـر إلى التبئـير. الطبعـة الأولى، منشـورات الحـوار الأكاديمـي والجامعـي، الـدار البيضـاء، المغـرب.

الحلو، سلوى. 2002م. نقد الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة من الوجهة النفسية. رسالة دكتوراه، جامعة حلب، حلب، سوريا.

الحموي، ياقوت. 1979م. معجم البلدان. بدون رقم الطبعة، دار صادر، بيروت، لبنان.

الحميري، محمد بن عبد المنعم. تحقيق: عباس، إحسان. 1975م. الروض المعطار في خبر الأقطار. الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.

الذهبي، أبو عبد الله محمد بن عثمان. تحقيق: عبد المنان، حسان. 2004م. سير أعلام النبلاء. بدون رقم الطبعة، بيت الأفكار الدولية، الرياض، المملكة العربية السعودية.

الربيعي، أحمد حاجم. 2001م. القصص القرآني في الشعر الأندلسي. الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد، العراق.

الرندي، أبو البقاء. د. ت. الوافي في نظم القوافي. نسخة خطية بخط مغربي قديم على ميكروفيلم، شريط رقم 965، مركز الوثائق بمكتبة الجامعة الأردنية، عمان.

سارتر، جان بول. ترجمة: هلال، محمد غنيمي. 1961م. ما هو الأدب؟ بدون رقم الطبعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر.

سلامة، إبراهيم. د. ت. بلاغة أرسطو بين العرب واليونان. الطبعة الثانية، القاهرة، مصر.

الشايب، أحمد. د. ت. الأسلوب. الطبعة الخامسة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر.

شرف، عبد العزيز. 1991م. الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي. الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان.

الشموط، مهدي عواد. 2012م. الرثاء في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين والموحدين. الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

صبحي، محيي الدين. 1987م. الرؤية في شعر البياتي. الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

الطبري، محمد بن جرير. تحقيق: الكرمي، أبو صهيب. د. ت. تاريخ الأمم والملوك. بدون رقم الطبعة، بيت الأفكار الدولية، الرياض، المملكة العربية السعودية.

طودورف، تزفطيان. ترجمة: المبخوت، شكري، وابن سلامة، رجاء. 1990م. الشعرية. الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

العاني، محمد شهاب. 2002م. أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح إلى سقوط الخلافة. الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

عباس، إحسان. 1985م. تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين. الطبعة السابعة، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن. تحقيق: شاكر، محمود محمد. 1984م. دلائل الإعجاز. الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.

عبيد، محمد صابر. 2005م. رؤيا الحداثة الشعرية. الطبعة الأولى، مطبعة السعادة، عمان، الأردن.

عزام، حذيفة عبد الله. 2007م. الوصايا في الأدب الأندلسي. رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

عصفور، جابر. 1992م. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

عيد، رجاء. د. ت. القول الشعري منظورات معاصرة. بدون رقم الطبعة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر.

عيد، يوسف. 2002م. الشعر الأندلسي وصدى النكبات. الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان.

عيسى، فوزي سعد. 1996م. الشعر الأندلسي في عصر الموحدين. الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر.

الغذامي، عبد الله محمد. 1985م. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية. الطبعة الأولى، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية.

فاخر، ماجد. 1980م. أبعاد التجربة النفسية. بدون رقم الطبعة، دار النهار، بيروت، لبنان.

فاولر، روجر. ترجمة: البطاينة، عفاف. 2012م. النقد اللساني. الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان.

فراي، نورثروب. ترجمة: عصفور، محمد. 1991م. تشريح النقد محاولات أربع. بدون رقم الطبعة، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

القعود، عبد الرحمن محمد. 2002م. الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل. بدون رقم الطبعة، سلسلة عالم المعرفة 279، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

محمود، نافع. 1990م. اتجاهات الشعر الأندلسي. الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

المراكشي، ابن عِذاري. تحقيق: عباس، إحسان. 1983م. البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. الطبعة الثالثة، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

مفتاح، محمد. 1986م. تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص. الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

المقري، أحمد بن محمد. تحقيق: عباس، إحسان. 1988م. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. بدون رقم الطبعة، دار صادر، بيروت، لبنان.

الميداني، أحمد بن محمد. تحقيق: عبد الحميد، محمد محيي الدين. د.ت. مجمع الأمثال. بدون رقم الطبعة، دار الفكر، القاهرة، مصر.

الورقي، السعيد. 1984م. لغة الشعر العربي الحديث. الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر.

Elegy Poetry of the Andalusian Poet Abd Almajeed Ibn Abdoun Vision and Structure

Omar Faris Alkafaween

Arabic Language and Literature, Faculty of Arts
Philadelphia University, Jordan

ABSTRACT

This research aims to study, technically and substantively, the art of elegy of the Andalusian poet Abd Almajeed Ibn Abdoun. Few of Andalusia arts had scattered work on his elegiac of "Beni Alaftas" in the literature.

The research followed this poetic purpose his poetry collection, and selected all Elegiacs poetry, then study these poems based on a bilateral vision and structure. The characteristics and themes of this vision were examined to determine the dominant poetic composition techniques.

The research found that elegy poetry is a major part of Ibn Abdon collection that concentrated on three basic components; i.e. public, private, and kingdom elegy. It also indicated that Ibn Abdoun sought to improve this art and figuratively drafted his poets to express its poetics and rhetoric, using suitable helping techniques such as discreet language and poetic images.

Key Words: Andalusian poet, Elegy, Vision and structure.