# أضواء حول رائية عبد المجيد بن عبدون

د. عائشة راشد الدرهم

قسم اللغة العربية

كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

جامعة قطر

# أضواء حول رائية عبد المجيد بن عبدون

د. عائشة راشد الدرهم
قسم اللغة العربية
كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية
جامعة قطر

## ملخص البحث :

يبدأ البحث بعرضٍ كاملٍ لقصيدة عبد المجيد بن عبدون في رثاء بني الأفطس وهي التي عُرفت بالرائية أو البسَّامة ، وقد استغرقت سبعة وسبعين بيتاً .

ثم مهَّدت بنبذة عن الرائية وأهميتها وأبرز الدراسات حولها .

أما الدراسة العامة للبحث فقد قامت على خمسة محاور، أولها : تناول دراسة الجوانب الموضوعية في القصيدة ، أما المحور الثاني - وكان أكثر المحاور قدراً من الدراسة - فقد تناول أهم الجوانب الفنية في القصيدة. ثم جاء المحوران الثالث والرابع ليدرسا النظريتين السلبية والإيجابية نحو مرثية ابن عبدون، أما المحور الخامس فقد خصصناه لعرض رؤيتنا الخاصة نحو هذه المرثية، ومن خلال هذه الرؤية عرضنا النتائج العامة للبحث .

ثم ألحقنا الدراسة بعرضٍ للهوامش ثم عرضٍ لمصادر الدراسة ومراجعها .

# *Highlights on the Raeia of Abdul Majeed Bin Abdoun*

*Dr. Aysha Rashid Al-Dirham*
*Department of Arabic Language*
*College of Humanities and Social Sciences*
*University of Qatar*

## *Abstract*

*The paper deals with Abdul Majeed Bin Abdoun's poem, elegizing Alaftas. The poem is known as "ALRAEIA" (i.e. every line of verse begins with the letter R). The paper falls into five parts; the first one studies the subjective aspects of the poem; the second one is considered to be the main core dealing with the technical aspects of the poem.*

*The third and the fourth parts examine the criticism concerning the elegy of Bin Abdoun. And finally the fifth part sums up the author's views on the subject.*

الدَّهْرُ يُفْجِعُ بَعْدَ العينِ بالأثَرِ ... فما البُكاءُ على الأشْباحِ والصُّوَرِ

أنْهاكَ أنْهاكَ لا آلُوكَ مَوعظةً[١] ... عَنْ نَومَةٍ بَينَ نَابِ الليثِ والظُّفُرِ

فالدَّهْرُ حَرْبٌ وإنْ أبْدَى مُسَالمةً ... والبِيْضُ والسُّودُ مِثْلُ البِيْضِ والسُّمُرِ

ولا هَوادةَ بينَ الرأسِ تأخُذُه ... يَدُ الضَّرابِ وبينَ الصَّارمِ الذكَرِ

فلا تَغُرَّنْك مِنْ دُنْياكَ نومَتُها ... فَما صِناعةُ عَيْنَيْها سِوَى السَّهَرِ

ما لِليالي ، أقالَ اللّهُ عَثْرَتَنا ... مِنَ الليالي وخانَتْها يدُ الغِيَرِ

في كُل حِيْنٍ لها في كل جارحةٍ ... مِنَّا جِراحٌ وإنْ زاغَتْ عن النَّظَرِ

تَسُرُّ بالشيءِ لكن كي تُغِرَّ بِهِ ... كالأيمِ ثَارَ إلى الجاني مِنَ الزَّهَرِ[٢]

كَمْ دَوْلَةٍ ولِيَتْ بالنَّصْرِ خِدْمَتَها ... لم تُبقِ منها ، وسَل ذِكراكَ ، مِنْ خَبَرِ

هَوَتْ بدارا وَفَلَّتْ غَرْبَ قاتلِه[٣] ... وكان عَضْباً على الأمْلاكِ ذا أثَرِ[٤]

واسْتَرْجَعَتْ مِنْ بَني سَاسانَ ما وَهَبَتْ[٥] ... ولم تَدَعْ لبَني يونَانَ مِنْ أثَرِ

وألْحَقَتْ أختَها طسما ، وعادَ على ... عادٍ وجُرْهُمَ منها ناقِضُ المِرَرِ[٦]

ومَا أقالتْ ذَوي الهيئاتِ مِنْ يَمَنٍ ... ولا أجَارَتْ ذوي الغايات مِنْ مُضَرِ

ومَزَّقَتْ سَبَأً في كُلِّ قاصيةٍ ... فما التَقَى رائحٌ مِنْهُمْ بمُبتَكِرِ

وأنْفَذَتْ في كُليْبٍ حُكْمَها ، ورَمَتْ ... مُهلهِلا بينَ سَمْعِ الأرضِ والبَصَرِ[٧]

ولم تَرُدَّ على الضَّليلِ صحتَهُ ... ولا ثَنَتْ أسداً عن ربِّها حُجُرِ[٨]

ودوَّخَتْ آلَ ذُبْيانٍ وإخْوتَهُمْ ... عَبْساً ، وغَصَّت بني بدرٍ على النَّهَرِ[٩]

وألحقَتْ بِعَدِيٍّ بالعراقِ على ... يَدِ ابنهِ أحمرَ العينين والشَّعَرِ[١٠]

وأهْلكَتْ إبْرَويزاً بابنهِ ورَمَتْ ... بيزْدجرد إلى مَروٍ فلم يَحُرِ[١١]

وَبلغَتْ يَزْدَجُرْدَ الصينَ واختزلتْ ... عنه سوَى الفُرسِ جَمْعَ التُرْكِ والخَزَرِ (١٢)

ولم تَرُدَّ مواضي رُسْتمٍ وقَنَا ... ذي حاجبٍ عنه سعداً في ابنةِ الغيرِ (١٣)

يومَ القَليبِ بَنُو بَدْرٍ فَنُوا وسَعَى ... قَليبُ بَدْرٍ بَمَنْ فيه إلى سَقَرِ (١٤)

وَمَزَّقَتْ جعفراً بالبيضِ واختلستْ ... مِنْ غيلهِ حمزةَ الظَّلامَ للجُزُرِ (١٥)

وأشرفَتْ بخُبَيْبٍ فوق فارعةٌ ... وألصَقَتْ طلحةَ الفيَّاضَ بالعفرِ (١٦)

وخَضَّبَتْ شَيبَ عثمانٍ دَماً وخَطَتْ ... إلى الزُّبَيْرِ ولم تَسْتَحْي مِنْ عُمَرِ (١٧)

ولا رَعَتْ لأبي اليقظانِ صُحْبَتَهُ ... ولم تُزَوِّدْهُ إلا الضَّيْحَ في الغُمُرِ (١٨)

وأجْزَرَتْ سيفَ أشقاها أبا حَسَنٍ ... وأمْكَنَتْ مِنْ حُسَينٍ راحتيْ شَمِرِ (١٩)

وليْتَها إذْ فَدَتْ عَمْراً بخارجةٍ ... فَدَتْ عَلِيّاً بَمَنْ شاءَتْ مِنَ البَشَرِ (٢٠)

وفي ابنِ هندٍ وفي ابن المصطفى حَسَنٍ ... أتَتْ بمُعضلةِ الألبابِ والفِكَرِ (٢١)

فبعضُنا قائلٌ ما اغتالَهُ أحَدٌ ... وبعضُنا ساكتٌ لم يوْتَ مِنْ حَصَرِ (٢٢)

وأرْدَتْ ابنَ زيادٍ بالحسينِ فلم ... يَبُؤْ بِشِسْعٍ له قد طاحَ أو ظُفُرِ (٢٣)

وعَمَّمَتْ بالظُّبَى فَوْدَيْ أبي أنَسٍ ... ولم تَرُدَّ الردَى عنه قَنَا زُفَرِ (٢٤)

وأنْزَلَتْ مُصْعَباً مِنْ رأسِ شاهقةٍ ... كانت بها مهجة المختارِ في وَزَرِ (٢٥)

ولم تُراقِبْ مكانَ ابنِ الزُّبيرِ ولا ... راعَتْ عياذَته بالبيتِ والحجَرِ (٢٦)

وأعْمَلَتْ في لَطِيمِ الجِنِّ حيلتَها ... واسْتَوسَقَتْ لأبي الذِّبانِ ذي البَخَرِ (٢٧)

ولم تَدَعْ لأبي الذِّبانَ قاضبةً ... ليسَ اللطيمُ لها عمروٌ بمنتصرِ

وأحْرَقَتْ شِلوَ زَيدٍ بعد ما احترقَتْ ... عليه وَجْداً قلوبُ الآي والسُّوَرِ (٢٨)

وأظْفَرَتْ بالوليدِ بن اليزيدِ ولم ... تُبْقِ الخلافةَ بين الكأسِ والوتَرِ (٢٩)

حَبَابَةُ حَبُّ رُمَّانٍ أتيحَ لَهَا ... وأحْمَرُ قَطَرَتْهُ نَفْحَةُ القَطِرِ (٣٠)

ولـم تَعُدْ قضب السفـّاحِ نائيـةً ... عن رأسِ مَرْوانَ أو أشياعِهِ الفُجُرِ[٣١]

وأسْبَلتْ دَمعةَ الروح الأمينِ على ... دَمٍ بِفَـخَّ لآلِ المصطفى هَـدَرِ[٣٢]

وأشْرَقَتْ جعفـراً والفَضْـلُ يَنظرُه ... والشيخُ يحيى بريقَ الصارمِ الذكَرِ[٣٣]

وأخْفَرَتْ في الأمينِ العَهـدَ وانتَدَبَتْ ... لجعفـرَ بابنِـهِ والأعبُـدِ الغُـدرِ[٣٤]

ومـا وفَـتْ بعُهُـودِ المستَعـينِ ولا ... بمـا تأكـّدَ للمُعتزّ مِـنْ مـرَرِ[٣٥]

وأوثَقَـتْ فـي عُراها كل مُعْتمدٍ ... وأشْرَقَتْ بِقَذاهـا كُلّ مُقتـدرِ

ورَوّعَتْ كـلّ مأمـونٍ ومؤتَمَـنٍ ... وأسْلمَتْ كُـلّ منصورٍ ومُنتصِـرِ[٣٦]

وأعْـثَرَتْ آلَ عَبـّادٍ لعَـاً لَهُـمُ ... بذَيلِ زَبّاءَ لم تَنفِرْ مِنَ الذُّعُرِ[٣٧]

بَني المُظَفـّرَ والأيـامُ - لانُزِلَتْ - ... مَراحِلٌ ، والوَرَى مِنْها على سَفَرِ

سُحْقـاً لِيومِكُمُ يومـاً ولا حَمَلَتْ ... بِمِثْلِهِ ليلةٌ في غابـرِ العُمُـرِ

مَن للأسِرَّة ، أو مَن للأعِنَّة ، أو ... مَن للأسِنَّـةِ يُهديـا إلى الثُّغَرِ[٣٨]

مَن للظُّبى وعَوالي الخـط قَدْ عُقِدَتْ ... أطراف ألسُنِهـا بالعـيّ والحَصَرِ

وطَوّقَتْ بالمنايـا السُّودِ بيْضَهُـمُ ... فاعجَبْ لذاكَ وما منها سوى الذكر

مَن لِلـيراعَـةِ أو من لِلبَراعَـةِ أو ... مَن للسّماحةِ أو للنّفـعِ والضـررِ

أو دفـعِ كارثـةٍ أو رَدْعِ آزفـةٍ ... أو قَمْعِ حادثةٍ تَعْيا على القُدَرِ

ويْـحَ السّمـاحِ وَوَيْحَ البأسِ لو سَلِمَا ... واحَسْرَةَ الدينِ والدنيا عَلى عُمَرِ[٣٩]

سَقَـتْ ثَرَى الفضلِ والعبّاسِ هاميَةٌ ... تُعْزَى إليهم سماحاً لا إلى المَطَرِ[٤٠]

ثلاثـةٌ مـا أرى السُّعـدانُ مِثْلَهُمُ ... وأخبر ولو عُزّوا في الحـوتِ بالقمَرِ[٤١]

ثلاثةٌ مـا ارتَقَى النّسْرانِ حيثُ رَقَـوا ... وكلُّ مـا طار مِنْ نَسْرٍ ولم يَطِرِ[٤٢]

ثلاثةٌ كَذواتِ الدّهْرِ منـذ نـأوا ... عني، مضى الدهرُ لم يَرْبَعْ ولم يَحُرِ[٤٣]

وَمَرَّ مِنْ كُل شيءٍ فيه أطْيَبُهُ ... حتى التمتُّعُ بالآصالِ والبُكَرِ
أينَ الجلالُ الذي غَضَّتْ مهابتَهُ ... قلوبُنا وعيونُ الأنْجُمِ الزُّهُرِ
أين الإباءُ الذي أرسَوا قواعِدَهُ ... على دعائمَ من عزٍّ ومن ظَفَرِ
أين الوفاءُ الذي أصْفَوا شرائعَهُ ... فلم يَرِد أحَدٌ منها على كَدَرِ(٤٤)
كانوا رواسيَ أرضِ اللهِ منذ مَضوا ... عنها اسْتطارَتْ بِمَنْ فيها ولم تَقَرِ
كانوا مصابيحَها فمذْ خَبَوا عَثَرَتْ ... هذي الخليقةُ يا لِلّهِ في سَدَرِ(٤٥)
كانوا شَجَى الدَّهْرِ فاسْتهوتْهُمُ خِدَعٌ ... منهُ بأحلامِ عادٍ في خُطى الخَضَرِ(٤٦)
وَيْلُ امّهِ مِنْ طُلُوبِ الثأرِ مُدْرِكِهِ ... منهم بأسدٍ سُراةٍ في الوَغَى صُبُرِ
مَن لي ، ولا مَن بهمْ إنْ أظْلَمَتْ نُوَبٌ ... ولم يكُن ليلُها يُفضي إلى سَحَرِ
مَن لي ، ولا مَن بهم إنْ عُطِلَتْ سُنَنٌ ... وأخْفَيتْ ألسُنُ الآثارِ والسِّيَرِ
مَن لي ، ولا مَن بهم إنْ أطْبَقَتْ مِحَنٌ ... ولم يَكُنْ وِرْدُها يدعو إلى صَدَرِ
على الفضائل ، إلا الصَّبرَ بَعْدَهُمُ ... سلامُ مرتقبٍ للأجْرِ منتَظِرِ
يرجو عَسَى وله في أختِها أمَلٌ ... والدَّهْرُ ذو عُقَبٍ شَتَّى وذو غيرِ
قَرَّطْتُ آذانَ مَن فيها بفاضحةٍ ... على الحِسَانِ حَصَى الياقوتِ والدُّرَرِ
سَيَّارةٍ في أقاصي الأرضِ قاطعةٍ ... شقا شقاً هَدَرَتْ في البَدْوِ والحَضَرِ(٤٧)
مُطاعةِ الأمرِ في الألبابِ قاضيةٍ ... من المسامعِ ما لم يُقْضَ من وَطَرِ
ثمَّ الصلاةُ على المختارِ سَيِّدِنا ... المُصْطفَى المُجْتَبي المَبْعوثِ من مُضَرِ
والآلِ والصَّحبِ ثم التابعين لهُ ... ما هَبَّ ريحٌ وَهَلَّ السُّحبُ بالمطَرِ

تُعد رائية ابن عبدون أو القصيدة التي عُرِفَتْ «بالبسَّامة» من القصائد التي تركت أثراً واضحاً في تاريخ الأدب الأندلسي، إن لم يكن في تاريخ الأدب العربي بصورة عامة. ونظراً لشُهرتها وتداولها وتناقلها عبر العصور، فقد اهتم بعض المؤرخين والكُتَّاب بشرحها، وإيضاح معانيها والتعليق عليها. وهي - بوجه عام - لا تخرج عن نطاق دائرة المعاني والموضوعات التي دار حولها كثير من شعراء الأندلس في مراثيهم للمدن والممالك الزائلة، بيد أن رائية ابن عبدون تتميز بهذا العرض الواسع لكثير من الأقوام والملوك والحضارات، وذِكْر أسماء خلدها التاريخ منذ الجاهلية مروراً بصدر الإسلام حتى العصر العباسي، دون أن يراعي الشاعر في هذا العرض الترتيب الزمني لهذه القبائل والأعلام المعروفة. ولكنه اعتمد على ذاكرته النشِطة، وتلقائيته المَرِنة.

وقد تعرضت هذه الرائية لبعض الدراسات والشروح، وأبرزها شرح عبد الملك الشبلي المعروف بابن بدرون [٤٨] (من أدباء القرن السابع الهجري) وما تعرض له من مختصرات بعد ذلك نظراً لطوله [٤٩]. أما بالنسبة للدراسات المعاصرة فلم نعثر على دراسة متعمقة لهذه المرثية بالرغم من ذيوعها وشهرتها، وما وقع تحت أيدينا لا يسد الرَّمق ولا يطفيء الظمأ، لأنه لم يعط هذه القصيدة حقها من الدراسة، بالإضافة إلى توجيه بعض الانتقادات التي تنال - في اعتقادنا - من مكانة هذه القصيدة وتزعزع الثقة في قيمتها الفنية. ولذلك آثرنا في السطور التالية أن نعرض لهذه الرائية، وأن نتناولها بالدراسة من خلال المحاور التالية :

## أولاً : الجوانب الموضوعية في القصيدة :

فيما يتعلق بالناحية الموضوعية لهذه المرثية، نشير - أولاً - أن هذه المرثية تألفت من سبعةٍ وسبعين بيتاً يمكن تقسيمها إلى أربعة أقسام : القسم الأول مطلع القصيدة ويتألف من ثمانية أبيات ضمَّنه الشاعر الحكمة والموعظة والعِبرة من تصرفات الدهر

وتقلبات الأيام، ويكاد ذلك المطلع يندرج - بصفة عامة - على مراثي الشعراء الأندلسيين للممالك والمدن الزائلة. ثم القسم الثاني ويتألف من ثمانيةٍ وثلاثين بيتا وفيه عرض الشاعر - مسترجعاً شريط ذاكرته - موسوعة تاريخية لسلسلةٍ من الأقوام والقبائل والأعلام والحضارات التي بلغت أوج المجد والرفعة ثم طوتها يد القدر، لكن آثارها أبَتْ إلا أن تكون شاهداً على عظمة هذه الأمم، ومؤشراً بارزاً لتلك الموازنة البشرية التي سار بها نظام الخالق في خَلقه. والشاعر لا ينفكُّ في هذا القسم يذكر ملكاً ويعقبه بآخر، ثم يشير إلى قبيلة أو قوم وينتقل إلى أقوام وحضارات أخرى، أما القسم الثالث - وهو القسم الذي من أجله أنشأ هذه الأبيات - فيحتوي على رثائه لبني المظفر، وجاء هذا الرثاء في عشرين بيتاً وهو في مضمونه حسرةٌ وندمٌ على ضياع مملكتهم، وتعداد لمحاسنهم ومناقبهم وفضائلهم فهم أهلٌ لخوض المعارك وتحقيق الانتصارات، وهم أصحاب الجود والبذل والإنفاق، وعَون عند الشدة والأزمات، ولسان الفصاحة والبيان، وبنان العلم والأدب الرفيع، وغير ذلك من القيم التي أسبغها الشاعر على ملوك بني المظفر. ومن هذا الرثاء العام يخلص الشاعر إلى الرثاء الخاص فيبكي المتوكل بن الأفطس وولدَيه الفضل والعباس فهم أصحاب فضل عليه وتأبى مروءة الشاعر إلا أن يخصهم برثائه، معترفاً بحسن صنيعهم، وممجّداً أفعالهم، ومخلداً ذكراهم.

ثم القسم الرابع وهو خاتمة القصيدة، وفيها يعزي نفسه ويواسيها، ويعللها بالصبر والسلوان والأمل في بزوغ عهد جديد تعود معه أفراحه وصفاء عيشه ولا يفوته - كما هو متبع عند الشعراء الأندلسيين وغيرهم من الشعراء المشارقة - أن يفخر بقصيدته وبجودة نظمها، ويأمل لها الشهرة وذيوع الصيت بين أصقاع الأرض ثم «الصلاة على المختار سيدنا المصطفى..»[٥٠] وهي نهاية تقليدية، وخاتمة طبيعية توقف عندها ابن عبدون بعد أن نفث آهات الندم والحسرة، وبعد أن أفرغ ما في جعبته من ذكريات ملك بني الأفطس اعترافاً وتقديراً لفضائلهم. وقد تحقق للشاعر ما أراد من شهرة هذه الأبيات وتداول ذِكْرها بين الألسنة وبين الأقلام حتى يومنا هذا.

## ثانياً : جوانب فنيـة :

وفي هذا المحور سنقف عند أبرز الجوانب الفنية في هذه المرثية ونبدأ بالتنويه بالإيقاع الموسيقي الذي بنى الشاعر عليه مرثيته، وهو إيقاع البحر البسيط، ويبدو أن الشاعر وفق في اختيار هذا البحر نظراً لما تتميز به تفعيلاته من الرقة واللين، فـ «رقة البسيط.. تظهر في كل ما يغلب عليه عنصر الحنين والتحسُّر على الماضي. فالبكاء على الأوطان المسلوبة يدخل في هذا القبيل »[٥١]. وإذا كان الشاعر قد وفق في اختيار البنية الموسيقية، فما مدى توفيقه في البنية الأسلوبية والتراكيب ؟ للإجابة على هذا التساؤل يجدر بنا أن نتوقف عند بعض الأساليب والعبارات التي وظفها الشاعر في مرثيته.

فالملاحظ أن الشاعر استهل أبياته مستنداً على ما يخفف عنه همومه وأحزانه، ومستنكراً البكاء وذرف الدموع على الأطلال والآثار، فلننظر معاً إلى قوله في مطلع القصيدة:

الدَّهْرُ يُفْجِعُ بعدَ العَين بالأثَر ... فما البُكاءُ على الأشْباح والصُّورِ

أنْهاكَ أنهاكَ لا آلوكَ مَوعظةً ... عَن نَومَةٍ بينَ نابِ الليثِ والظفرِ[٥٢]

ففي البيتين دعوة إلى عدم الاستسلام للضعف والتخاذل وانكسار النفس. والشاعر يوظف الاستفهام الاستنكاري في الشطر الثاني من البيت الأول ليقرر بواسطته حقيقة ثابتة، وهي أن البكاء على ما نزل به الدهر وتحقق وقوعه وانقضى لا يُجدي ولا يعيد ما مضى ومرت عليه السنون. ولذلك فإن الشاعر - استناداً على هذه الحقيقة الأزلية وإيماناً بها - يدعو المتلقي إلى التيقظ وعدم الاطمئنان إلى غفلة الدهر وسكونه، ويتوسل الشاعر بأسلوب التحذير حين كرر قوله : «أنهاك أنهاك »[٥٣] والتكرار هنا - فضلاً عن شيوعه تلك النغمة الموسيقية التي اتسمت بالهمس واللين - فإنه كشف عن موقف ابن

عبدون إزاء الدهر المتقلب، وأيضاً أفاد حرصه على تنبيه المتلقي، بل هو يُمعِن في هذا الحرص والتحذير ويؤكد عليه : «لا ألوك موعظةً »[٥٤] ويأتي هذا التشديد والتأكيد من تجربة الشاعر مع الزمن وغدره، لذلك فهو قد وَعَى الدرس جيداً ولا بأس من أن يُلقنه للغير، ولكن كيف ؟

يجد الشاعر في الأساليب البلاغية بُغيته وضالته، فها هو يُمسك بأول وسيلة (عن نومةٍ بين ناب الليث والظفر )[٥٥] وحَسْب الشاعر أن يستعين بهذه الكناية ليكفي نفسه عناء الشرح والتفصيل والاطراد في الكلام وهو لا يطلق هذه الكناية بدون قاعدة صلبة ترتكز عليها لذلك جاء بالأسلوب الخبري ليقرر حقيقة الأسلوب الكنائي ويؤكد صحته :

فالدَّهرُ حَرْبٌ وإنْ أبْدَى مُسَالمَةً ... والبْيضُ والسُّودُ مثلُ البيضِ والسُّمُرِ
ولا هَوادة بينَ الرأسِ تأخـذُهُ ... يدُ الضّرابِ وبين الصارمِ الذكَـرِ[٥٦]

ولننظر بدقة إلى البيت الأول لنكتشف شغف ابن عبدون بألوان البيان والبديع ولكن هذا التزاحم والتراكم في الألوان لم يَجْنِ على المعنى - كما نرى - وإن بدا على البيت شيء من التصنُّع أو التكلف فإن هذا لم ينَلْ من قُدْرة الشاعر وبراعته في الخلط والمزج بين ثمانيةٍ من ألوان البيان والبديع، والتنسيق بينها، واتحادها ببعضها وتوافقها في التعبير عن معنىً بمفرده، ثم اتحادها جميعاً في التعبير عن معنى البيت بوجهٍ عام.

ومادام هذا هو شأن الدهر في تقلباته وغدره فلا بأس من أن يقرع الشاعر جرس التنبيه مرة أخرى متوسلاً بالتصوير الاستعاري ليكون التنبيه أقوى وأكثر تأثيراً :

فلا تَغُرَّنكَ مِن دنياك نومتُها ... فما صناعةُ عينيها سوى السَّهرِ[٥٧]

وإذا كان الشاعر قد حَذَرَ من غدر الليالي وشدة وطأتها في تعبير سابق «والبيض والسود مثل البيض والسمر »، فإنه يعود ليتوقف من جديد عند غدر الليالي مفصلاً

القول في هذا المعنى :

ما لِلّيالي، أقالَ اللهُ عَثْرَتنـا ... مِنَ الليالي، وخانتها يَدُ الغِيَرِ

في كُلّ حين لها في كلّ جارحةٍ ... منا جراحٌ وإن زاغت عن النظرِ

تَسُرُّ بالشَّيءِ لكن كي تغُرَّ به ... كَالأيْمِ ثارَ إلى الجَاني مِنَ الزَّهَرِ[٥٨]

فالصورة التشبيهية في البيت الأخير تكشف بوضوح عن جور الليالي وغدرها، فهي «وإن سَرَّت بشيء فلكي تخدعنا به، بل لكي تلسعنا من خلاله اللسعة القاضية، كالأفعى المختبئة في الزهر تلسع يد قاطفه اللسعة السامة المميتة »[٥٩].

ويبدو أن الشاعر قد جعل من حديثه عن جور الليالي وغدرها منفذاً سلك من خلاله إلى بوابة الزمن الغابر، فها هو يشحذ ذاكرته ويبسط أمام المتلقي وثائق تاريخية لتكون برهاناً صادقاً على ما فعلته الليالي بالأمم والحضارات السابقة، وكيف قلبت لها ظهر المِجَن وكانت لها بالمرصاد :

كم دولةٍ وَلِيَتْ بالنصر خِدْمتَها ... لم تُبْقِ منها، وسَلْ ذكراكَ مِنْ خَبَرِ[٦٠]

وهكذا كان هذا البيت هو الحلقة الأولى لسلسلة متتالية الحلقات تنقّل الشاعر فيها من حلقة إلى أخرى مشيراً إلى مجد أمة زائل أو سلطان مُلكٍ مندثر، أو سرور ووئام تبدّد وتلاشى، وكان سلك هذه الحلقات هو الفعل الماضي الذي استتر وراءه فاعله وهو الليالي، وقد تكرر هذا الفعل ثمان وأربعين مرة في هذا الجزء الذي تحدث فيه الشاعر عن هذه الأمم والشخصيات الزائلة، ابتداءً من البيت التاسع وحتى نهاية البيت السابع والأربعين، وهي - كما نرى - سلسلة طويلة عَبَر الشاعر خلالها جسور أزمان مختلفة متخذاً من صيغة الفعل الماضي دليلاً يهتدي به لكشف معانٍ عدة تتبلور جميعها - في نهاية الأمر - حول معنىً عام هو وقوع حكم الليالي ونفاذ أمرها.

والملاحظ على هذا القسم ذلك السرد التقريري الذي سلكه الشاعر فتوقف عن الصور البيانية التي انتهجها في مقدمة القصيدة، واكتفى هنا بهذا السرد التاريخي، فلا نكاد نقع على صورة بيانية بين ثنايا هذه الأبيات التي تجاوزت الأربعين، سوى تشبيه واحد[٦١]، وخمس استعارات[٦٢]، وكناية واحدة[٦٣]، وهو عدد قليل إذا ما قورن باحتفال الشاعر بالمحسنات البديعية في هذا الجزء، بل في القصيدة بأكملها، وإذا ما قيس أيضاً بهذا العدد الكبير من الأبيات وما تضمنته من حشد هائل لأسماء الدول والملوك والقادة والرجال الذين كان لهم شأن ثم قضى الدهر حكمه فيهم.

وبعد هذه الرحلة في نواحي الزمن الغابر، يلملم الشاعر أوراق ذكرياته، ثم يحط رحله عند بلاط بني المظفر ويبدأ في رثائهم متكئاً على الأساليب الإنشائية :

بني المظفر والأيامُ ما بَرِحَتْ ... مَراحِلاً والوَرَى منها على سَفَرِ

سُحْقاً لِيومِكُمُ يوماً ولا حَمَلَتْ ... بِمِثْلِهِ ليلةٌ في غابِرِ العُمُرِ[٦٤]

فالشاعر وإن بَدَا - في البيت الأول - مُعَزِّياً ومواسياً، فهو في البيت الثاني يصب جام غضبه ويعلن سخطه على ذلك اليوم الذي أَفَلَ فيه نجم بني المظفر وتداعت أركان دولتهم. وهذه المشاعر الساخطة والانفعالات الثائرة تعكسها تلك العبارة «سُحْقاً ليومكمُ يوماً »، وتمتزج هذه المشاعر بشعور الحسرة والندم على ضياع مُلك بني المظفر :

مَنْ للأسِرَّةِ ، أو مَنْ لِلأعنَّةِ ، أو ... مَنْ لِلأسنة يُهْدِيها إلى الثُّغَرِ

مَنْ لِلظُّبى وعوالي الخط قد عُقِدَتْ ... أطرافُ ألسُنِها بالعيّ والحَصَر

وطَوَّقَتْ بالمنايا السود بَيْضَهُمُ ... فاعجَبْ لذاك وما منها سوى الذكَر

مَنْ لِليراعةِ أو مَنْ للبراعةِ أو ... مَنْ للسَّماحةِ أو للنَّفعِ والضَّرر

أوْ دَفْعِ كارثةٍ أو رَدْعِ آزفةٍ ... أو قَمْعِ حادثةٍ تَعْيا على القَدَرِ[٦٥]

وسؤال يطرح نفسه في هذا الموضع : ما مدى التوافق الشعوري بين حسرة الشاعر وفقدانه لمواليه من بني المظفر وهذا التنميق والتزويق اللفظي والبحث عن العبارات والتراكيب المتفقة في بنيتها الصرفية، فضلاً عن اتحادها في الإيقاع ووحدة النغم ؟

ربما لا يمكننا أن نعطي إجابة جازمة هنا، ولكن كل الدلائل تدور حول هذا المؤشر العاطفي الذي يتحرك ببطء في الأبيات الخمسة السابقة، ثم يقف عند درجة معينة، والمحرك الرئيسي لهذا المؤشر هو انشغال الشاعر بالبحث عن التأنق اللفظي والتحسين البديعي، وهذا من شأنه يعطل جانباً آخر لا يتطلب جهداً أو عناءً من الشاعر - كما يبدو لي - وهو حرارة العاطفة التي تفرض نفسها تلقائياً في مثل هذه الموضوعات الشعرية التي تتميز بخصوصيتها في احتدام العاطفة وتدفق المشاعر. وبالرغم من ازدحام هذه الأبيات بألوان البديع، فإن النبرة الانفعالية نكاد نلمحها بين الحين والآخر خلف ستار هذه المحسنات البديعية، حيث دل عليها تكرار الشاعر لتلك الدلالة الاستفهامية (مَنْ) التي أراد الشاعر بها أن يُسند لبني المظفر معاني الشجاعة والجود والسماحة والفصاحة وغيرها من الفضائل التي تلاشت وانتهت بزوال مملكتهم.

ويطالعنا ابن عبدون بأبياتٍ تتلو الأبيات السابقة - مباشرة - وفيها يبكي ثلاثة رجال من بني المظفر كانت لهم يد الفضل والنعمى عليه. ومن هنا ألمح شيئاً من الصدق العاطفي يلوح في أجواء هذه الأبيات :

وَيْحَ السَّماحِ وَوَيْحَ البأسِ لو سَلِمَا ... وحسرةُ الدين والدُّنيا على عُمَرِ
سَقَتْ ثرى الفضلِ والعباسِ هَامِيَةٌ ... تُعْزَى إليهم سَمَاحاً لا إلى المطرِ
ثلاثةٌ ما أرى السُّعْدانَ مثلهُمُ ... فضلاً ولو عُزِزوا بالشمسِ والقمرِ
ثلاثةٌ ما ارْتَقى النسْران حيث رَقُوا ... وكلُّ ما طار من نسرٍ ولم يطرِ
وَمَرَّ مِنْ كل شيء فيه أطيبُهُ ... حتى التمتُّعُ بالآصالِ والبُكَرِ[٦٦]

وأعتقد أن المتلقي قد شعر برِنَّةِ التفجع التي أطلقها الشاعر مع تلك الدلالة التي تكررت مرتين «ويح» حيث أفرغ في كلتيهما ما جاشت به نفسه من مشاعر الندم والتوجع على فقد معاني البذل والجود وسماحة الخُلُق. وضياع معاني البأس والشجاعة بانتهاء مجد هؤلاء الرجال وهلاكهم، وذلك حين أضاف الأولى إلى السماح وأضاف الثانية إلى البأس.

ويبدو أنه لازال في جعبة الشاعر مشاعر توجع فنراه يجسدها بدلالة أوضح «وحسرة» التي أضافها إلى الدين والدنيا، وقد يكون الشاعر بالغ وهَوّل - في نظر البعض- إلا أن تلك المبالغة وذلك التهويل يتضاءل إزاء المكانة التي كان يتمتع بها ابن عبدون عند المتوكل عمر بن الأفطس وولديه الفضل والعباس بل إن الشاعر يجعل من هذه المبالغة توطئة لمبالغات أخرى، فبعد أن دعا بالغيث والسقيا على قبور هؤلاء الثلاثة - جرياً على عادة الشعراء المشارقة - نسب ما تهمي به السحابة من ماء متدفق إليهم تعبيراً عن كثرة إنفاقهم وبذلهم، وكذلك في البيتين الثالث والرابع من هذا المقطع مبالغتان -قامتا على تشبيه التفضيل - من السهل اكتشافهما، إلا أن مثل هذا النوع من المبالغات يتردد كثيراً في قصائد المديح أو الرثاء فيصبح لتكراره أمراً معتاداً مما ينفي عنه الغرابة والتفرد.

ويترجم ابن عبدون عن مشاعر الحسرة والتوجع مرة أخرى بأسلوب إنشائي قام على إثارة التساؤلات التي تنطوي على معاني اللهفة والحنين والندم :

أينَ الجلالُ الذي غضَّتْ مهابَتَهُ ... قلوبنا وعيونُ الأنجُمِ الزُّهُرِ ؟
أين الإباءُ الذي أرسَوا قواعدَهُ ... على دعائمَ مِنْ عِزٍّ ومِنْ ظَفَرِ ؟
أينَ الوفاءُ الذي أصفَوا شرائعَهُ ... فلم يَرِدْ أحَدٌ منها على كَدَرِ ؟[٦٧]

فتكرار أداة الاستفهام «أين» يشير إلى شدة الإلحاح والرغبة في العثور على ما تهفو له النفس، وتطمح في الوصول إليه بعد طول انقطاع. وما بالك إذا اقترنت هذه الأداة

بتلك المعاني الجليلة (الجلال، الإباء، الوفاء )، والشاعر - بتلك التساؤلات - يقرر حقيقةً أخرى غير انتساب هذه الفضائل لمواليه من بني المظفر، وهي انطفاء جذوة هذه المعاني وتلاشي ضيائها، بعد فقدان هؤلاء الرجال وغياب دولة بني الأفطس. بل إن ضياع دولتهم خلق بلبلةً واضطراباً :

كانوا رواسيَ أرضِ اللّه ، منذ مضوا عنها استطارت بمَنْ فيها ولم تَقَرِ
كانوا مصابيحَها فمد خبَوا عثرَتْ هذي الخليقةُ باللّهِ في سَدَرِ
كانوا شجَىَ الدّهر فاسْتَهْوتهُمُ خِدَعٌ منه بأحلام عادٍ في خطى الحَضَرِ[٦٨]

وكيف لا تضطربُ الأرض وتتداعى أركانها ويخبو نورها وقد هدت رواسيها وأطفئت مصابيحها ؟ وهذا قانون إلهي ثابت قامت عليه الطبيعة والتزمت به، ولكن الأمر يختلف هنا فالرواسي والمصابيح وظفها الشاعر كصورة تشبيهية لبني المظفر لتسلط ظلالها وألوانها على معانٍ واضحة لا يجد المتلقي عناءً في الوصول إليها.

ويعود ابن عبدون إلى الأساليب الإنشائية، وإلى تساؤلاته التي وجدها مسلكاً سهلاً للتعبير عن مشاعر آسفة وشدة احتياجه لمواليه من بني المظفر :

مَن لي، ولا مَنْ بهم إنْ أظلمَتْ نُوَبٌ ولم يكن ليلها يُفضي إلى سَحَرِ
مَن لي، ولا مَنْ بهم إن عُطلتْ سُنَنٌ وأخْفَيتْ ألسُنُ الآثارِ والسّيرِ
مَنْ لي، ولا مَنْ بهم إنْ أطبَقَتْ مِحَنٌ ولم يكُنْ وِرْدُهَا يدعو إلى صَدَرِ[٦٩]

فالشاعر ينظر بعين إلى الأمام من خلال الأداة «إنْ» ويتحسَّب للأيام القادمة إذا ادلهمَّت وأحكمت المحن حلقاتها وتقطعت عرى النجاة. وينظر بعين أخرى إلى الزمن الذي ولى وانقضى وطوى معه سنده وعضده الذي يتوكأ عليه عندما يغدر به الدهر، وذلك من خلال صيغة الاستفهام (مَنْ) التي ارتبطت بالمسؤول عنه (بهم)، وهذا الإلحاح في التساؤل

وتكراره يشير إلى شدة ارتباط ابن عبدون بأمراء بني المظفر وصدق مشاعره نحوهم، يؤكد هذا تلك الدلالة التي كررها مع كل تساؤل : «لي».

ثم إن نظرة عجلى إلى هذه الأبيات توضح أن المعنى في البيت الأخير جاء تكراراً للمعنى في البيت الأول مع اختلاف الأسلوب التعبيري، وفي كليهما لجأ الشاعر إلى التصوير الاستعاري الذي جاء ليؤدي وظيفة واحدة في كلا المعنيين وهو تكاتف المصائب وتلاحم المحن، وعدم وجود منفذ للنجاة أو الخلاص منها. فضلاً عن التصوير الاستعاري في البيت الثاني «وأخفِيَتْ ألسُنُ الآثارِ والسِّيَرِ »، ولكن هذا التصوير عكس معنىً آخر وهو توقف صوت العلم، وانقطاع سبل البحث والدراسات وإحياء التراث بعد ضياع دولة بني الأفطس، وهو بذلك يشير إلى اهتمام أمراء هذه الدولة بالجانب الثقافي وحبهم للعلوم والآداب وتكريمهم للعلماء والأدباء.

بل إن الشاعر يؤكد ما خشيَ وقوعه وتحسَّب حدوثه، ويحاول أن يعلل نفسه بالصبر ويواسيها بانتظار الآمال وتغير الأحوال :

على الفضائل إلا الصبرَ بَعْدَهُمُ سلامُ مُرْتقبٍ للأجْرِ منتَظِرِ
يرجو عَسَى وله في أختِها أمَلٌ والدهرُ ذو عُقَبٍ شتى وذو غِيَرِ (٧٠)

إذن ما كان يخشاه الشاعر ويحتسب لوقوعه قد نفذ، فلم يبق أمامه إلا أن يطوي زمن الفضائل، ولأن روحه لازالت تتطلع إلى غدٍ أفضل ؛ فإنه يستثني الصبر من هذه الفضائل، ويتخذه وسيلة للعزاء والتأسي وتهدئة النفس، ومنها يتضح استسلام الشاعر لإرادة الدهر ونفاد حيلته إزاء ما حدث، فها هو (مرتقب للأجر منتظر) وهكذا فإن صيغة اسم الفاعل بما تضمنته من دلالة حركية وأداء فعلي مستمر أكدت استرسال الشاعر في صبره واستسلامه للأمر الواقع، بل ولدت لديه دافعاً آخر وهو الرجاء والتشبث بحبال الأمل، فالدلالات (يرجو، عسى، أمل) بالإضافة إلى : (لعل) التي أشار إليها بقوله :

«في أختها» كل هذه الدلالات تؤكد تطلع الشاعر إلى آفاق مستقبلية تلوح فيها بشائر حياة أفضل فـ «الدهر ذو عُقَبٍ شتى وذو غِيَرِ».

وكأن هذه النظرة المستقبلية قد رفعت من معنويات شاعرنا وبثت في نفسه الاطمئنان والثقة، فها هو يبدو منتشياً مزهواً بأبياته :

قَرَّطتُ آذانَ مَنْ فيها بفاضحةٍ ... على الحسانِ حصى الياقوتِ والدُّرَرِ

سيارةٍ في أقاصي الأرض قاطعةٍ ... شقا شقاً هَدَرَتْ في البدوِ والحَضَرِ

مُطاعةِ الأمرِ في الألبابِ قاضيةٍ ... من المسامعِ ما لم يُقْضَ مِنْ وَطَرِ

ثم الصلاةُ على المختارِ سيدنا ... المصطفى المجتبى المبعوثِ من مُضَرِ

والآلِ والصحبِ ثم التابعين له ... ما هَبَّ ريحٌ وهَل السُّحبُ بالمطرِ[٧١]

فالشاعر يفخر بمنظومته ويعظم من شأنها، ويصفها بمدلولات لفظية تشير إلى ثقة الشاعر بانتشار هذه القصيدة وذيوع صيتها في الأصقاع والبقاع، فهي (فاضحة، سيَّارة، قاطعة، مطاعة، قاضية) فصيغة اسم الفاعل غلبت على هذه الصفات فجاءت مصحوبة بالأداء الحركي، ثم إن كل صيغة ارتبطت بالسياق والتركيب الذي حدد مدلولها المعنوي. وهكذا فإنه قد تحقق للشاعر ما أراد من تداول هذه القصيدة وشهرتها، وخلودها على مر الأزمان.

## ثالثاً : نظرة سلبية نحو مرثية ابن عبدون :

بالرغم من ذيوع هذه المرثية وتناقلها عبر العصور، فإنها قوبلت بالنقد السلبي من قِبل بعض النقاد المحدثين. متذرعين ببعض المآخذ والسلبيات التي نالت - في نظرهم - من شأن هذه المرثية، وحطت من قدرها. وتنحصر هذه السلبيات في ثلاث وهي :

١- عاب بعض النقاد على ابن عبدون ذلك العرض الواسع لسلسلة طويلة من الأقوام والممالك الزائلة «في أسلوب خال من حرارة الإحساس الصحيح، وهو لا يرمي من وراء هذا السَّرد إلا إلى إظهار مدى علمه»[٧٢]، فنحن «لا نجد أنفسنا أمام قصيدة تثير كوامن المشاعر، وإنما حيال عرض موفق لعلم واسع مثقل بالزخارف والزينة»[٧٣]. لذلك وصفوها بالبرود العاطفي[٧٤]، وأنه لا يوجد شعرٌ أبعد عن الإحساس الإنساني من هذه القصيدة[٧٥].

٢- اهتمام الشاعر المبالغ فيه بأساليب البيان والبديع «وهو إعجاب صبغ قصيدته بشيء من جفاف الوجدان »[٧٦]، «وبهذا النمط من الصناعة، أو قُل من التصنُّع، طبع ابن عبدون أبياته مكثراً من الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية، مزخرفاً بالترصيع والجناس والطباق، مودعاً صوره أخيلة تكاد لا تفهم في بعض الأحيان لبعدها وغرابتها »[٧٧].

٣- توقف أحدهم عند القسم المخصص لرثاء بني المظفر ورأى أنه «ليس فيه جديد على صعيد المعاني »[٧٨]، وأن ابن عبدون «لم يوغل في هذا الموضوع ولم يركز عليه خوفاً على ما يبدو من المرابطين[٧٩] »، كما أنه «غلبت عليه مصالحه المرجوة مع المرابطين، فبدا متناقضاً في موقفه حين أمل في آخر القصيدة بأسياد جدد يجود بهم الدهر عليه»[٨٠].

هذه النظرة السلبية مردود عليها من خلال نظرتنا الإيجابية وما يؤيدها من آراء بعض النقاد القدامى والمحدثين.

## رابعاً : نظرة إيجابية نحو مرثية ابن عبدون :

في بداية هذا الموضوع نحاول أن نسرد ردودنا إزاء المآخذ السابقة بشكل مقتضب وسريع، ومن ثم نعرض رؤيتنا الخاصة نحو هذه المرثية.

أما بالنسبة للمأخذ الأول فإننا نرى أن هذا التوغل في أرجاء الزمن الغابر ما هو إلا مهرب وانفلات من قيود الأحزان وويلات الهموم التي سيطرت على الشاعر، فلعله حين شرع في التأسّي بحياة تلك الأقوام والممالك الزائلة أراد أن يتخلص من أسْر الهموم، فانطلق معتبراً ومتأسّياً ومستأنساً - إذا صح هذا القول - بذكر تلك السلسلة من الأسماء والألقاب. وإذا كان الشاعر قد رمى من وراء هذا العرض - كما يرى جومث - إبراز مدى علمه، فإنه أراد أيضاً أن يؤكد مدى حرصه على تذكير السامع ولفت انتباهه إلى مصائر هذه الأقوام وما انتهت إليه دولهم قصد التأسي والاعتبار.

وبصرف النظر عن هذا الجزء فإننا نلمح شيئاً من صدق المشاعر وحرارة العاطفة في رثاء الشاعر لبني المظفر وأسفه الشديد على ضياع دولتهم [٨١]، وإلا لما شرع في نظم هذه القصيدة إن لم يكن هناك دافع يلح على الشاعر للتعبير عما يتلجلج في صدره، وعودة إلى هذا القسم نستطيع أن نتلمس تلك النبضات التي تسري فيها مشاعر الحزن بواسطة الدلالات التي صاغها الشاعر في إطار الأساليب الإنشائية ونلحظ آثار الحسرة والندم، كما يمكننا أن ننصت لنغمات الأسى المنبعثة من تلك التراكيب والألفاظ التي أجاد الشاعر توظيفها (سحقاً ليومكم .. ويح السماح وويح البأس .. وحسرة الدين والدنيا .. أين الجلال .. أين الإباء .. أين الوفاء .. مَن لي بهم إن أظلمت نَوَبٌ .. مَنْ لي بهم إن عُطلت سنن .. مَنْ لي بهم إن أطبقت محنٌ .. على الفضائل إلا الصبر بعدهم ). حتى تلك الأبيات التي لجأ فيها الشاعر إلى المحسنات البديعية بكثرة (مَن للأسرة .. مَن للأعنة..) لم تخل من نغمة اليأس التي تردد صداها خلف هذا النسيج من الصياغات الفنية. وفي هذا رد على النظرة السلبية الثانية، كما أن أساليب البيان والبديع نجدها تكثر في بعض المواضع وتقل في البعض الآخر. وهذا لا يعني أننا نؤيد كثرة وجود مثل هذه الصناعة اللفظية في قصائد الرثاء ولكننا وددنا أن نشير أن وجود مثل هذه الأساليب في هذه المرثية لم يقلل من شأنها ولم يَنَلْ من قيمتها الفنية.

أما النظرة السلبية الثالثة فإننا نتساءل إزاءها، ما هي المعاني الجديدة التي أومأ إليها الناقد ؟ فإننا لو بحثنا في مراثي الشعر القديم لن نجدها تخرج عن إطار تلك المعاني التي ذكرها الشاعر، وإذا اختلفت عنها أو زادت عليها فإن ذلك يتبع ظروف المرثي وإبداع الشاعر. كما أن قوله من أن الشاعر لم يوغل في رثائه لبني المظفر خوفاً من المرابطين، فأعتقد أن الناقد قد نقض قوله بصورة غير مباشرة حين أتبع هذا القول بهذين البيتين للشاعر في رثائه لبني المظفر :

كانوا رواسي أرض اللّه، منذ مضوا ... عنها استطارت بمن فيها ولم تقر
كانوا مصابيحها، فمذ خبوا عثرت ... هذي الخليقةُ يالله في سَدَرِ[٨٢]

وأعتقد أن أي إنسان في قلبه ذرة من الخوف لا يمكن أن يتفوه بمثل هذا القول.

أما عن وصف الشاعر بأنه يبدو متناقضاً في مواقفه إزاء بني المظفر، فأعتقد أن موقف ابن عبدون أمام مواليه لم يتغير، فإذا كان قد توسل بذرائع الرجاء والأمل فليس معنى هذا أن الشاعر يأمل بأن يجود الدهر عليه بأسياد جدد ناكراً بذلك صنيع بني المظفر ولاهثاً وراء مصالحه الشخصية، بل هو يأمل أن يعوضه الدهر بمن يكونوا مثل مواليه السابقين في احتوائهم الفضائل والمكارم.

وإذا كانت هذه الرائية قد تعرضت لمثل هذه الآراء السلبية، فإنها نالت استحسان الكثير من النقاد القدامى فمنهم من وصفها بقوله بأنها : «تكبرها المسامع ويعتبر بها السامع»[٨٣] ووصفها ابن دَحْيَة بـ «الفريدة»[٨٤] . أما المراكشي فقد خلع عليها صفات كثيرة فقال «قصيدته الغراء، لا بل عقيلته العذراء، التي أزرت على الشعر، وزادت على السحر، وفعلت في الألباب فعل الخمر، فجلت عن أن تُسامى، وأنفت من أن تُضاهى، فقل لها النظير، وكثر إليها المشير، وتساوى في تفضيلها وتقديمها باقل وجرير، فلله هي من عقيلة خدرٍ قَرُبت بسهولتها حتى أطمعت، وبَعُدَت حتى عَزَّت فامتنعت .. أوردتها في هذا

المصنف .. لصحة مبانيها، ورشاقة ألفاظها وجودة معانيها، سلك فيها أبو محمد - رحمه الله - طريقة لم يُسْبق إليها، وورد شرعةً لم يُزاحَم عليها، فلذلك قَلَّ مثلها لابل عُدِم، وعَزَّ نظيرها فما تُوُهِّم ولا عُلِم»[٨٥]. ووصفها علي بن سعيد بـ «الجليلة» [٨٦].

كما نالت استحسان بعض النقاد المحدثين ومن أبرزهم الناقد الدكتور شوقي ضيف الذي اعتبرها «من فرائد الشعر الأندلسي بل الشعر العربي بعامة» [٨٧]. ووصفها المؤرخ محمد عبد الله عنان بأنها «من أجمل المراثي الأندلسية وأروعها»[٨٨]. وقال عنها الدكتور مصطفى الشكعة أنها «من أشهر قصائد الشعر الأندلسي وبخاصة في رثاء الدول»[٨٩]. ووصفها في موضع آخر بـ «النفيسة الحكيمة»[٩٠].

وبنظرة سريعة نحو هذه الآراء يتضح رجحان كفتها إزاء تلك الآراء السلبية اتجاه رائية ابن عبدون، مما يعيد إليها ثقلها وقيمتها التي اشتهرت بها.

وقبل أن نختم دراستنا حول هذه الرائية نود أن نكشف عن رؤيتنا الخاصة نحوها :

## خامساً : رؤيـة خاصة :

ونبدأها من منطلق هذا التساؤل : إذا كانت هذه القصيدة - كما أدلى بعض النقاد المحدثين - فارغة من صدق المشاعر وحرارة العاطفة، فما سبب خلودها وتداولها بين النقاد والباحثين حتى يومنا هذا ؟ ألأنها اشتملت على هذا الكم الهائل من أسماء الممالك والأمراء، وتضمنت كثيراً من الفترات والأزمنة التاريخية ؟ أم لأنها خلدت ذِكْر مملكة بني الأفطس وحفظت تاريخ دولتهم ؟ أم لأنها من المنظومات المطولة التي قيلت في رثاء المدن والممالك الأندلسية ؟

إذا سلمنا بصحة هذه التساؤلات مجتمعة، فإن القول هنا يقتضي أن هذه القصيدة اكتسبت شهرتها، واستمدت بقاءها من منبعٍ آخر تلاقت في مصبّه عوامل ساعدت على

اندفاعها وتدفقها بقوة، ثم جريانها على الألسن واستقرارها في عيون المصادر والموارد الأدبية والتاريخية. ويمكننا إجمال هذه العوامل فيما يلي :

١- المكانة السياسية والأدبية التي حظي بها ابن عبدون في بلاط بني الأفطس، مهدت أمامه سبيل الشهرة والانطلاق نحو آفاق المجد، مما حقق له بعد ذلك اهتمام الرواة والمؤرخين وحرصهم على تلقف شعره ونثره وتداوله وحفظه.

٢- تخليد الشاعر لذكرى بني الأفطس، ولفته لانتباه المؤرخين والدارسين لمملكتهم، وتتبع تاريخهم وأخبارهم.

٣- مساهمة هذه الرائية - بصورة فاعلة - في اتساع دائرة رثاء المدن والممالك الأندلسية الزائلة، وتثبيت أركان هذا الفن في الأدب الأندلسي بوجه خاص وفي الأدب العربي بصورة عامة.

٤- جودة الصياغة، ومتانة التراكيب، ودقة الألفاظ وملاءمتها للمعاني، ومن ثم إشادة معظم النقاد بها وبقيمتها الفنية والتاريخية.

٥- كل هذه العوامل تلاقت مع بعضها لتكشف عن ارتباط الشاعر ببني المظفر، وتعلقه بهم، واعترافه بفضلهم عليه [٩١]، هذا الارتباط الذي تجلت أمامنا خيوطه في رثائه لهم، ينبئ عن وجود جانب شعوري يدور في محور هذا الارتباط ولا يكاد ينفك عنه، وكل منهما يعتبر نتيجة حتمية للآخر، ألا وهو صدق العاطفة وعُمق المشاعر.

وبما أننا لا نستطيع أن ننفي قوة العلاقة التي كانت تربط ابن عبدون بأمراء بني المظفر، فكيف إذن نشير بإصبع الاتهام نحو الشاعر بحجة أن رثاءه لهم جاء فارغاً من حرارة العاطفة مجرداً من المشاعر الصادقة ؟ وَهَبْ ذلك الاتهام جاء متوافقاً مع بعض أجزاء هذه المرثية، فإن أجزاء أخرى - أشرنا إليها في مواضعها - عكست ذلك الإشعاع العاطفي الذي ألقى بوميضه على أركانها.

ولا يفوتنا - قبل أن نطوي صفحات هذا البحث - أن نشير إلى أننا كما أنصفنا الشاعر ابن عبدون، فإنه لابد من لفت الانتباه إلى ذلك المعيار العاطفي الذي بدا متأرجحاً ومتذبذباً في المستوى، فهو يبدأ ساكناً هادئاً ويستمر ذلك السكون ويستغرق الشاعر فيه إلى أن يصل إلى رثائه لبني المظفر حيث يبدأ هذا المعيار في الاتجاه إلى مستوىً آخر يغلب عليه الحزن والحسرة والندم، وحين خصَّ مواليه من بني المظفر بالرثاء بدأ هذا المعيار يرتفع في حِدَّته وحرارته، ثم شيئاً فشيئاً نلحظ الشاعر يستسلم لهدوء مشاعره واستقرارها عند مستوى ثابت، إلى أن يخرج من هذه القصيدة وقد أعطى لمتلقيه انطباعاً متفاوتاً في الحكم على صدق مشاعره فيها. وإذا كان هذا التفاوت يصدق على شعر المديح الذي يتدرج الشاعر فيه من هدوء المشاعر إلى ثورتها حين تأخذه الحماسة والتعصب للممدوح، ثم يبدأ هذا التوقد الشعوري يخبو شيئاً فشيئاً حتى يصل مستوى ثابتاً، وعندها يكون الشاعر قد وصل إلى ختام مِدْحتَه، فإنه لا يصدق على شعر الرثاء الذي ينبغي أن يكون فيه إحساس الشاعر ثابتاً عند مستوىً واحد يغلب عليه الأسى والحزن الذي يشوبه الحنين والألم.

إذن هذا هو المأخذ الذي يجب الالتفات إليه، والذي يمكن ملاحظته على رائية ابن عبدون، وهو تذبذب المشاعر بين حرارتها وانفعالاتها، وبين جمودها وسكونها.

وإلى هنا نكون قد وصلنا إلى ختام رحلتنا في هذا البحث، نرجو أن نكون قد وفقنا في طرحه وعرض محاوره، فإذا كان قد نال الرضا فهذا بفضل من الله وتوفيقه، وإذا كان به نقص، فكل منا ينشد الكمال، والكمال لله وحده.

# الهوامـــش

(١) لا أقصر في وعظك.

(٢) الأفعى.

(٣) دارا : ملك من ملوك الفرس، دام في الحكم ثلاثين سنة، وقتله الإسكندر.

(٤) الأثرُ بضم الهمزة والثاء : فرند السيف.

(٥) هم الأكاسرة من ملوك الفرس.

(٦) طسَمَ : أختها جديس من قبائل العرب البائدة، كان موطنها اليمامة، وكان يحكمها ملك ظالم يتعدى على حقوق الناس، وقد ذاقت جديس من ظلمه مادعاها لئن تفتك به. جرهم : قبيلة من بني يعرب بن قحطان، تزوج منها إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام، كثر عددهم وزاد سلطانهم حتى ضلوا، فأبادهم الله. المِرَر : جمع مِرَّة وهي القوة وشدة الخَلق، وناقض المرر هو الدهر.

(٧) كليب : هو كليب بن ربيعة، وهو من أوقد شرارة حرب البسوس حين صَوَّب سهمه نحو ناقة لامرأة تدعى البسوس، خرج إليه جساس بن عمه فقتله، ومن ثم اشتعلت حرب البسوس بين بكر وتغلب. مهلهل : هو الحارث بن ربيعة أخو كليب، لقّب بالمهلهل لأنه أول من هلهل الشعر، أي رقّقه، كان قد سعى للأخذ بثار أخيه، وقد تعرض للقتل على يد غلامين من غلمانه.

(٨) الضليل : هو امرؤ القيس، وكانت أسد قد قتلت أباه حجراً، فحمل امرؤ القيس عبء الثأر له حتى اعتل بعلة لم يبرأ منها.

(٩) ذبيان وعبس : كانت بينهما حرب تعرف بحرب داحس والغبراء. بنو بدر : بطن من ذبيان. عدي : هو عدي بن زيد الشاعر. يعني بأحمر العينين والشعر : النعمان بن المنذر، كان النعمان قد حبس عدي ثم قتله، وكان له ولد اسمه زيد بن عدي، أراد أن ينتقم لمقتل أبيه، فبدأ يتقرب من كسرى إبرويز ملك فارس، وأوغر صدر كسرى على النعمان، وعلم النعمان بذلك ففر عن عرشه، وأخذ يتنقل بين القبائل، ثم مشى إلى كسرى طامعاً في عفوه وصفحه، وانتهى أمره إلى القتل حيث أمر به كسرى فرمي بين أرجل الفيلة فوطئته حتى مات.

(١١-١٢) أبرويز : هو كسرى أبرويز بن هرمز، من أشد ملوك الفرس وأنفذهم رأيا غدر بأبيه، ثم ولي العرش بعده، ثم خشى أن يفعل به ولده ما فعل هو بأبيه، فنفاه، وثقل على الرعية أمره فأرادوا الخلاص منه، فقصدوا ابنه شيرويه في بابل، فبايعوه بالملك، ولقي أبرويز على يدي ولده شيرويه مثل ما لقى أبوه هرمز على يديه. يزدجرد : بن شهريار آخر ملوك الفرس. وقد فرَّ عن عرشه وقاعدة ملكه حين قَدِم جيش سعد بن أبي وقاص إلى بلاده وأمر أن تنقل أمواله إلى الصين، فلما كانت أيام عثمان بن عفان وخرج الأحنف بن قيس إلى الصين غازياً، تحالف يزدجرد مع الترك والصغد والخزر - وكان مقام يزدجرد في ذلك الوقت بـ (مرو) وقد عاد إليها من الصين على أمل - فلما التقت جيوش المسلمين بجيوش يزدجرد وحلفائه، انخذل عنه حلفاؤه وخلفوه، ففر على وجهه فلم ير بعدها إلا قتيلا. وعنى بقوله : (لم يحرِ) أي لم يرجع.

(١٣) رستم : قائد جيش الفرس يوم القادسية. ذو حاجب : خرزاد حامل راية الفرس. سعد: سعد بن أبي وقاص قائد جيش المسلمين في فارس. ابنة الغيَر : الداهية.

(١٤) يشير إلى غزوة بدر وهزيمة المشركين فيها.

(١٥) جعفر : جعفر بن أبي طالب. حمزة : حمزة بن عبد المطلب. الجُزُر : جمع جزور وهو الجمل، وظلام الجُزُر : الكريم.

(١٦) خبيب : خبيب بن عدي الأنصاري. طلحة : طلحة بن عبيد الله التميمي. والمعنى : أن خبيب كان قد أُسِرَ يوم الرجيع، فاشتراه بعض موالي عقبة بن الحارث بن عامر بن نوفل، وكان خبيب قد قتل أباه الحارث يوم بدر فأراد أن يقتص منه، وقد صلبه المشركون على خشبة فارعة. أما طلحة فقُتل يوم الجمل، قتله مروان بن الحكم، وهو أحد العشرة المبشرين بالجنة، يقال له طلحة الخير، وطلحة الفياض، وطلحة الطلحات.

(١٧) عثمان : عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، الزبير : الزبير بن العوام. عمر : عمر بن الخطاب (رضي الله عنه).

(١٨) أبو اليقظان : عمار بن ياسر. الضيح : اللبن. الغمر : القدح الصغير. وكان عمار قد قُتِل بأيدي أصحاب معاوية يوم صفين، وقبل أن يموت دعا بشربة ماء، فأحضِرَ له لبن فشربه، ثم قال : أخبرني رسول الله ﷺ أن اللبن آخر شربة أشربها في الدنيا.

(١٩) أبو حسن : علي بن أبي طالب(رضي الله عنه). أشقاها : عبد الرحمن بن ملجم التجيبي قاتل علي. حسين : ابن علي بن أبي طالب. شمر : ابن الجوشن، وكان ممن أعان على قتل الحسين بكر بلاء على شاطئ الفرات. والمعنى : أتاحت الليالي لسيف ابن ملجم أن يقتل علياً، وأمكنت شمر بن الجوشن من قتل الحسين.

(٢٠) عمرو : عمرو بن العاص حليف معاوية وصاحب مصر. خارجة : رجل من قوم عمرو ابن العاص في مصر. والبيت يشير إلى قصة ومثل، وتفصيل الأمر أن الخوارج في أيام الفتنة قالوا : أن علياً ومعاوية وعمرو بن العاص قد أفسدوا أمر هذه الأمة، فلو قتلناهم لعاد الأمر إلى حقه، فوكل إلى عبد الرحمن بن ملجم أن يقتل عليا، وإلى الحجاج بن عبد الله الصريمي أن يقتل معاوية، وإلى زادويه الفارسي أن يقتل عمراً، على أن يكون قتل الثلاثة في موعد واحد، أما علي فقتله ابن ملجم اغتيالاً، وأما معاوية فلم يُصب منه الحجاج مقتلاً فنجا، وأما عمرو بن العاص فقد أُمّت به وعكة حالت دون أن يصلي بالناس جماعة، فصلى خارجة بالناس بدله، فحين رآه زادويه علاه بسيفه فصرعه، وحين عَلِمَ أنه قتل خارجة قال : «أردت عمراً وأراد الله خارجة» فذهبت مثلاً.

(٢١) ابن هند : معاوية بن أبي سفيان، وأمه هند بنت عتبة بن ربيعة. حسن : الحسن بن علي.

(٢٢) حَصَر : العي أو العجز. يشير إلى شك بعض المسلمين في ميتة الحسن بن علي وزعمهم أن امرأته جعدة بنت الأشعث الكندي سقته سماً بدسيسة معاوية، ليخلص العرش لولده زيد.

(٢٣) ابن زياد : عبيد الله بن زياد بن أبيه. يَبُوء : يرجع. الشسع : رباط النعل. والمعنى : أن ابن زياد كان أميراً على الكوفة حين وفد إليها الحسين يستنصر شيعته للمطالبة بالخلافة، فدبر ابن زياد مقتله في كربلاء، ثم لم يلبث ابن زياد أن لقي مصرع الحسين على يد إبراهيم بن الأشتر النخعي، وكان على جيش المختار بن عبيد الثقفي، وابن زياد على جيش لعبد الملك بن مروان. فالليالي - إذن - اقتصت للحسين من ابن زياد، وإن لم يساو شسع نعله أو قلامة ظفره.

(٢٤) أبو أنس : الضحاك بن قيس الفهري. زُفَر : زفر بن الحارث الكلابي صاحب الضحاك. هنا إشارة إلى معركة " مرج راهط " التي تقابل فيها الضحاك وصاحبه زفر مع مروان بن الحكم، فدارت الدائرة على الضحاك، قتله دحية بن عبد الله الكلبي، وفر عنه زفر بن الحارث.

(٢٥) مصعب : مصعب بن الزبير. المختار : المختار بن عبيد الثقفي. فالمختار كان رجلاً من أهل الفتنة، خرج مصعب بن الزبير لحربه، فتحصن المختار بقلعة الكوفة، وحاصره مصعب في القلعة حتى أوشك أن يموت هو وأصحابه، فخرج يقاتل حتى قُتِل. أما مصعب فالتقى مع عبد الملك بن مروان بالكوفة في موضع يعرف بالجاثليق، فانخذل أصحاب مصعب ولم ينصره إلا قلة منهم، ثم قتل وحمل رأسه إلى عبد الملك.

(٢٦) ابن الزبير : عبد الله بن الزبير، وكان يسمى العائذ، لأنه كان يقول : " أنا العائذ بالبيت "، فقد احتمى بالكعبة حين تعقبه الحجاج بن يوسف الثقفي، ورماه بالمنجنيق وهو عائذ بالكعبة، ثم قطع رأسه وصلبه منكساً على خشبة.

(٢٧) لطيم الجن : عمرو بن سعيد الأموي، وسمي أيضاً الأشدق، كان من فصحاء قريش، وقد استدرجه عبد الملك بن مروان بحيلته حتى خلابه في داره، فذبحه بيده، ثم رمى برأسه إلى أصحابه ونثر على رؤوسهم الدنانير، فبردت حميتهم، واستوسق الملك بمقتل عمر لعبد الملك، وكان عبد الملك أبخر فلقب بأبي الذبان.

(٢٨) الشلو : العضو. زيد : زيد بن علي بن الحسين، وكان زيد قد لقى مصير جده الحسين حيث خدعه أهل الكوفة وقتلوه، وبُعِث برأسه إلى دمشق حيث صلب على باب المدينة، وصلب جسده بالكوفة، وظل على خشبته ثلاث سنين، ثم أنزل فأحرق.

(٢٩) الوليد بن يزيد بن عبد الملك، كان صاحب كأس ووتر مسرفاً في شهواته.

(٣٠) حبابة : قينة كانت ليزيد بن عبد الملك شرقت بحب الرمان فماتت. ويعني بالأحمر الذي قطرته نفحة القطر : الخمر.

(٣١) السفاح : هو عبد الملك بن محمد بن علي أول خلفاء الدولة العباسية. مروان : مروان ابن محمد آخر خلفاء الدولة الأموية، وكان مروان قد فَرَّ إلى مصر وقتل هناك ثم بُعِث برأسه إلى السفاح.

(٣٢) فخ : موضع بالقرب من مكة استشهد فيه ثلاثة من بني الحسن بن علي وكان مقتلهم في أيام المهدي العباسي، وذهب دمهم هدرا.

(٣٣) جعفر والفضل : ابنا يحيى بن خالد البرمكي. يعني : سقت الليالي جعفراً بريق السيف، وأخوه وأبوه ينظرانه، أي تعلقت آمالهما به وهو في عنفوان عزه وسلطانه.

(٣٤) الأمين : محمد بن هارون الرشيد. جعفر : جعفر بن المعتصم الملقب بالمتوكل. الأعبدُ: العبيد. الغُدُر : جمع غادر. وكان الرشيد قد ولى الأمين العهد من بعده، وجعل العهد من بعده لأخيه المأمون، فلما ولى الأمين الخلافة، بدا له أن يخلع أخاه من ولاية العهد ليجعلها من بعده لابنه موسى، وانتهى الأمر بمقتل الأمين وتولي أخيه العرش. أما جعفر فأعان على قتله ابنه المنتصر، وكان قتلته من عبيده، وكان سبب مقتله أنه أراد أن تكون الخلافة من بعده لولده المعتز دون أخيه المنتصر.

(٣٥) المستعين : أبو العباس أحمد بن محمد بن المعتصم. المعتز : المعتز بن المتوكل، حيث نشبت فتنة بينه وبين المستعين، وقتل المستعين على أثرها وتولى المعتز الخلافة بعده.

(٣٦) المعتمد، المقتدر، المأمون، المؤتمن، المنصور والمنتصر : ألقاب خلافية لا يعني الشاعر بها أحداً بعينه، ولعله أراد أن يقول : أن الليالي لا تفي بعهد لخليفة ولا تبقي على نعمة لملك.

(٣٧) لعاً : كلمة توجع تقال للعاثر. الزباء : الداهية الشديدة، أو الناقة قد كثر الشعر في وجهها فبدا أمام عينيها كالأشباح فتذعر وتنفر. وقوله : «لم تنفر من الذعر» إشارة إلى المثل المشهور : «كل أزب نفور».

(٣٨) الثغر : جمع ثغرة وهي أعلى الصدر.

(٣٩) عمر : أبو محمد عمر المتوكل بن المظفر.

(٤٠) الفضل والعباس : ابنا المتوكل وقد قتلهما المرابطون.

(٤١) السعدان : جمع سعد وهي عشرة أربعة منها منازل للقمر، وستة كل منها كوكبان.

(٤٢) النسران : كوكبان يقال لأحدهما النسر الطائر وللآخر النسر الواقع.

(٤٣) لم يربع ولم يحر : لم يقف ولم يرجع.

(٤٤) الشرائع : مفردها شريعة وهي مورد الشاربة أو الينبوع.

(٤٥) سَدَرِ : حيرة.

(٤٦) شجى الدهر : ما اعترض في الحلق من عَظمٍ ونحوه.

(٤٧) شقا شقاً : الشِقْشِقَة : شيء كالرئة يخرجه البعير من فيه إذا هاج. وأراد ابن عبدون أن قصيدته أحر من شقا شق البدو والحضر.

(٤٨) عُرِف هذا الشرح باسم " كمامة الزهر وفريدة الدهر ".

(٤٩) شرح عماد الدين إسماعيل بن الأثير بعنوان : «عبرة أولي الأبصار من ملوك الأمصار». شرح أحمد الصفدي بعنوان «طوق الحمامة في التاريخ والنسب لملوك العجم والعرب». شرح دوزي

( Commentaire Historique Le Poemed'Ibn A. Par I.B.)

(٥٠) انظر رائية ابن عبدون - ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري، إعداد وتحقيق وتأليف سليم التنير، ص١٥٢، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، دمشق١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

(٥١) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج ١ ص ٤٣٤.

(٥٢) ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري، ص ١٣٩.

(٥٣-٥٤-٥٥) أنهاك أنهاك لا آلوك موعظة عن نومةٍ بين ناب الليث والظفر

ديوان عبد المجيد بن عبدون، ص ١٣٩.

(٥٦) المصدر السابق، ص ١٣٩.

(٥٧) المصدر نفسه، ص ١٣٩.

(٥٨) المصدر نفسه، ص ١٤٠.

(٥٩) د. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (الأندلس )، ص ٣٤٦، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.

(٦٠) ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري، ص ١٤٠.

(٦١) ( هَوَتْ بدارا وفلتْ غرب قاتلـــه وكان عضباً على الأملاك ذا أثر )

(٦٢) ( وخَضَّبَتْ شَيبَ عثمانٍ دَماً وخَطَتْ إلى الزُّبَيْرِ ولم تَسْتَحْي مِنْ عُمَرِ )
( وأجْزَرَتْ سيفَ أشقاها أبا حَسَنٍ وأمْكَنَتْ مِنْ حُسَيْنٍ راحتيْ شَمِرِ )
( وعَمَّمَتْ بالظُّبى فَوْدَيْ أبي أنَسٍ ولم تَرُدَّ الردىَ عنه قَنَا زُفَرِ )
( وأحْرَقَتْ شِلوَ زَيدٍ بعد ما احترقَتْ عليه وَجْداً قلوبُ الآي والسُّوَرِ )

(٦٣) ( وأظْفَرَتْ بالوليدِ بن اليزيدِ ولم تُبْقِ الخلافةَ بين الكأسِ والوتَـــرِ )

(٦٤) ديوان عبد المجيد بن عبدون، ص ١٤٧ - ١٤٨.

(٦٥) المصدر السابق، ص ١٤٨.

(٦٦) المصدر نفسه، ص ١٤٩.

(٦٧) المصدر نفسه، ص ١٤٩ - ١٥٠.

(٦٨) المصدر نفسه، ص ١٥٠.

(٦٩) المصدر نفسه، ص ١٥٠ - ١٥١.

(٧٠) المصدر نفسه، ص ١٥١.

(٧١) المصدر نفسه، ص ١٥١ - ١٥٢.

(٧٢) إميليو جارثيا جومت، الشعر الأندلسي (بحث في تطوره وخصائصه) ترجمة د. حسين مؤنس، ص ١٠٧، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٦م.

(٧٣) آنخل بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة د. حسين مؤنس، ص ١١٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م.

(٧٤) ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري، سليم التنير، ص ٦٨.

(٧٥) جومث، الشعر الأندلسي، ص ١٠٦.

(٧٦) سليم التنير، مقدمة ديوان عبد المجيد بن عبدون، ص ٦٩.

(٧٧) المصدر السابق، ص ٦٨.

(٧٨-٧٩-٨٠) المصدر نفسه، ص ٦٧ - ٦٨.

(٨١) انظر ص ١٤، ١٥، ١٦ من هذا البحث.

(٨٢) ديوان عبد المجيد بن عبدون، ص ١٥٠.

(٨٣) الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، ص ٣٨، الطبعة الأولى، مطبعة التقدم العلمية، القاهرة، ١٣٢٠هـ.

(٨٤) عمر بن حسن بن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق : إبراهيم الأبياري، د. حامد عبد المجيد، د. أحمد أحمد بدوي، راجعه : د. طه حسين، ص ٢٧، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٩٥٤م.

(٨٥) عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق : محمد سعيد العريان ص١٢٨- ١٢٨، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية (لجنة إحياء التراث الإسلامي )، القاهرة، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م.

(٨٦) علي بن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ح ١، حققه وعلق عليه د. شوقي ضيف، ص ٣٧٦، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة.

(٨٧) د. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (الأندلس )، ص ٣٤٧.

(٨٨) محمد عبد الله عنان، دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي، ص ٣٦٩، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٣٨٩هـ، ١٩٦٩م.

(٨٩) د. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص ٥٤٢، الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥م.

(٩٠) المرجع السابق، ص ٥٤٤.

(٩١) انظر ديوان عبد المجيد بن عبدون، ص ١٤٩، ١٥٠، ١٥١.

# مصادر البحث ومراجعه

## أولاً : مصادر قديمة :

- عبد المجيد بن عبدون اليابُري الأندلسي، ديوان ابن عبدون، إعداد وتحقيق وتأليف : سليم التنير، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، دمشق ١٤٠٨هـ /١٩٨٨م.
- عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق : محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية (لجنة إحياء التراث الإسلامي) القاهرة ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م.
- علي بن حسن بن دَحْيَة، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق : إبراهيم الأبياري، الدكتور حامد عبد المجيد، الدكتور أحمد أحمد بدوي، راجعه : الدكتور طه حسين، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٩٥٤م.
- الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، الطبعة الأولى، مطبعة التقدم العلمية، القاهرة، ١٣٢٠هـ.

## ثانياً : مراجع حديثة :

- إميليو جارثيا جومث، الشعر الأندلسي (بحث في تطوره وخصائصه) ترجمة حسين مؤنس، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٦م.
- آنخل بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٥م.
- شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (الأندلس) دار المعارف، القاهرة ١٩٨٩م.
- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج ١، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م.
- محمد عبد الله عنان، دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م.
- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥م.