جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان/ كلية التربية
قسم اللغة العربية

المرجعيات الثقافية في شعر ابن الأبّار القضاعي الأندلسي(ت ٦٥٨هـ)

رسالة تقدَّمت بها

ســـاره محمد اتويه اللامي

إلـــــــى

مجلس كلية التربية - جامعة ميسان

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في اللغة العربية(الأدب)

بإشراف

أ.د.عبدالحسين طاهر محمد الربيعي

١٤٤٠هـ ٢٠١٩م

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ نَرْفَعُ دَرَجَٰتٍ مَّن نَّشَآءُ ۗ
وَفَوْقَ كُلِّ ذِى عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾

صدق الله العلي العظيم

(يوسف: ٧٦)

الإهـــداء

إليك سيدي يا أبا الحسن... يا أمير البيان... ﴿يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ﴾ (يوسف: ٨٨).

إلى من كان له عمق الجهد في تحقيق النجاح في هذه الرحلة العلمية. . . والدي العزيز.

إلى التي حملتني وهناً على وهنٍ . . . والدتي العزيزة.

كم لك عليَّ من الأيادي البيضاء والأفضال . . . الأستاذ والمربي الدكتور عبدالحسين طاهر الربيعي.

إلى شجرة المحبة التي تثمر علماً وإخلاصاً . . . أستاذي الدكتور علي موسى الكعبي.

إلى أساتيذي العلماء الأفاضل : الأستاذ الدكتور جبار عباس اللامي، والأستاذ الدكتور نجم عبدالله الموسوي، والأستاذ المساعد الدكتور علي عبدالحسين الخالدي، والمدرس الدكتور محمد مهدي الساعدي . . . عرفاناً وتقديراً.

إلى الزميل الصفي الذي ما انفك يفيض عليَّ ببركة جوده وإحسانه. . . كامل خزعل الساعدي.

الباحثة

إقـــرار المشـــــــرف

أَشهد أنَّ هذه الرسالة الموسومة بـ(**المرجعيات الثقافية فـي شعر ابن الأبّار القضاعـي الأندلسـي (ت ٦٥٨هـ)**) التي قدمتها طالبة الماجستير(**ساره محمد اتويه**)، قد أُعدت بإشـرافي في كليـة التربيـة، جامعـة ميسـان وهـي جـزء من متطلبات نيل درجـة الماجسـتير في(**الأدب**) .

الإمضاء: :

الأسم: أ.د. عبدالحسين طاهر الربيعي

جامعة سومر / كلية التربية الأساسية

١٦/ ١٢ / ٢٠١٨م

بنـــاءً علـــى التوصـــيات والشـــروط المتـــوافرة، أُرشـــح هـــذه الرســـالة للمناقشة.

الإمضاء:

الأسم: أ.د. جبار عباس اللامي

رئيس قسم اللغة العربية/كلية التربية

التاريخ: ١٦/ ١٢/٢٠١٨م

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أنّنا، اطّلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ(**المرجعيات الثقافية في شعر ابن الأبّار القضاعي الأندلسي (ت٦٥٨هـ)**) وقد ناقشنا الطالبة(**ساره محمد اتويه**) في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ووجدنا أنّها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في(**الأدب**) وبتقدير (**جيد جداً**).

الإمضاء :

الأسم: أ. م.د. عماد جغيم عويد

عضواً

الإمضاء:

الأسم: أ.م.د. علي عبدالحسين حداد

عضواً

الإمضاء :

الأسم: أ.د. عبدالحسين طاهر محمد

عضواً ومشرفاً

الإمضاء:

الأسم: أ.د. أحمد حياوي مهجر السعد

رئيس اللجنة

صدّقها مجلس كلية التربية / جامعة ميسان.

الإمضاء:

أ. د. هاشم داخل حسين

عميد كلية التربية

/ /٢٠١٩م

فهرس المحتـــويـــات

الموضـــــــــوع	الصفحة
المقدمة	أ- هـ
التمهيد: تأصيل المصطلح (المرجعية ، الثقافة)	١-١٤
الفصل الأول: المرجعية الدينية	١٥-٧٠
المبحث الأول: القرآن الكريم	١٨-٣٥
المبحث الثاني: الحديث الشريف	٣٦-٤٥
المبحث الثالث: المصطلحات الفقهية والعبادية والجهادية	٤٦-٧٠
المصطلحات الفقهية والعبادية	٤٧-٥٢
المصطلحات الجهادية وما يتصل بها	٥٢-٧٠
الفصل الثاني: المرجعية الأدبية	٧١-١٣٩
المرجعيـــــة الأدبيـــــــة	٧٢-٧٥
المبحـــث الأول: الشـــــــــعر	٧٦-١٢٥
١. المـــــــــدح	٧٦-٩٤
٢. الأغراض الأخـــــرى	٩٤-١٢٥
أ. الغـــزل	٩٤-١١٢
ب. الرثـــاء	١١٣-١١٨
جـ. الهجاء	١١٩-١٢٥
المبحث الثاني: النثر وما يتصل به	١٢٦-١٣٩

الموضـــــــــوع	الصفحة
١. المثل العربي والعبارات التراثية	١٢٦-١٣٥
٢. الكنايات	١٣٥-١٣٩
الفصل الثالث: المرجعية التاريخية والأسطورية	١٤٠-١٩٤
المبحث الأول: المرجعية التاريخية	١٤٤-١٧٧
١. الحـــــــــوادث	١٤٤-١٤٦
الأعلام والشخصيات	١٤٧-١٥٤
٢. النسبية والقبلية	١٥٥-١٦٥
٣. الأماكن التراثية	١٦٥-١٧٧
المبحث الثاني: المرجعية الأسطورية والاعتقادية	١٧٨-١٩٤
الخـــــــاتمـــــــة	١٩٥-١٩٧
المصادر والمراجع	١٩٨-٢١٨
الملخص باللغة الانكليزية	A-D

التمهيـــــد

تأصيــل المصطلــح (المرجعيــة ، الثقافــة)

التمهيد

١. تأصيل المصطلح (المرجعية ، الثقافة) :

المرجعيةُ في معاجم اللغة آتية من(رَجَــعَ، يَرْجِعُ، رَجْعاً، ورُجُوعاً، ورُجْعَى، ورُجْعاناً، ومَرْجِعاً ومَرْجِعةً: انصرف)[١]. وفي قوله جلَّ ذكرهُ: ﴿إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى﴾[٢]، أي الرجوع والمرجع فالمعنى القاموسي يتمحور حول الرجوع والمآل، ويوضح هذا المعنى قوله تبارك وتعالى:﴿ إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[٣]، وقد ينصرف معناها إلى العودة من السفر أو العدول عن الرأي[٤]، وقد يستفاد من هذا المعنى المُراَجَعةُ أي المُعَاوَدَةُ يقال:(رَاجَعَهُ الكَلاَم) [٥].

والرجوع هو العود إلى ما كان عليه مكاناً، أوصفة، أو حالاً... والرجعةُ الرجوع إلى الحياة بعد الموت: ونقول نحن: إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون[٦].

وفي القاموس المحيط : رَجَعَ يَرْجِعُ رُجوعاً ومَرْجِعاً ، كمَنْزِلٍ، ورُجْعَى ورُجْعاناً، بضمهما: انْصَرَفَ، ورَجَعَ الشيءَ عن الشيءِ، وإليه رَجْعاً ومَرْجَعاً، كمَقْعَدٍ ومَنْزِلٍ: صَرَفَه ورَدَّه، كأَرْجَعَهُ، و– كلامي فيه: أفادَ، و–العَلَفُ في الدابةِ: نَجَعَ. وجاءني رُجْعَى رِسالَتي، كبُشْرَى، أي مَرْجوعُها. ويؤمِنُ بالرَّجْعَةِ، أيّ بالرُّجوعِ إلى الدنيا بعد الموت، والرُّجْعَةُ والرُّجْعانُ والرُّجْعَى بِضَمّهِنَّ: جَوابُ الرِسالَةِ. والرَّجْعُ: المَطَرُ بعدَ المَطَرِ، ومُرْجِعَةٌ كمُحْسِنَةٍ: لها ثَوابٌ وعاقِبَةٌ حَسَنةٌ وراجَعَه الكلامَ: عاوَدَه، والناقةُ: رَجَعَتْ من سَيْرٍ إلى سَيْرٍ[٧].

إذن مفهوم المرجع يعني الردّ ويأتي بمعنى القطع وبمعنى جواب الكتاب .. وفي حديث ابن عباس (رض) من كان له مال يبلغُه حجّ بيت الله أو تجب عليه فيه زكاة فلم يَفْعَلْ، سأل

---

(١) لسان العرب، مادة(رَجَعَ).
(٢) العلق: ٨.
(٣) المائدة: ١٠٥.
(٤) يُنظر: المعجم الوجيز، مادة(رَجَعَ).
(٥) مختار الصحاح: ٩٩.
(٦) يُنظر: المعجم الفلفسي: ١/ ٦٠٩، ويُنظر : المعجم الوجيز، مادة (رَجَعَ).
(٧) القاموس المحيط ، مادة (رَجَعَ).

الرَّجْعَةَ عند الموت، أي سأل أنْ يُردّ إلى الدنيا ليحُسنَ العمل ويدركَ ما فات، ويقال رجعت الناقة حنينها : قطعتهُ، ورجع الحمام في غنائه واسترجع، قطعه ورجعان الكتابِ جوابه.

أمّا المرجع في الاصطلاح، فهو حقيقة غير لسانية تستدعيها العلامة [١] ونجد أنَّ هذا المصطلحَ يتداخلُ مع مصطلحٍ آخر قريب منه في الاشتقاق ألاَّ وهو المرجع الذي يفهم منه: أحد أمّات الكُتُب الجامعة لشتى المعارف، أو لنوع خاصٍ منها، ملتزماً أحياناً ترتيباً معيَّناً لتيسير البحث فيها، كالمعاجم ودوائر المعارف[٢].

وتتكون مرجعية الأديب شاعراً كان أم ناثراً في ضوء تفاعل أو تداخل خطابه مع خطاب آخر ديني أو أدبي أو ثقافي تاريخي أو أسطوري وما إلى ذلك وقد يكون الخطاب المستحضر أو المستدعى سابقاً عليه أو معاصراً له.

فالمرجعية – إذن – هي كلُّ ما من شأنه أنْ يُعدَّ منبعاً ثقافياً أو فكرياً لكل ما يُلفظ أو يُكتب وقد لا يكون هذا الاستحضار قصدياً أو مخططاً له بل يأتي منساباً مع خطاب المتكلّم إذ يستحضره بوساطة عملية استدعاء المعاني فتتداخل المعاني بألفاظها في خطابه ويندمج الخطابان في بنية واحدة مكوناً خطاباً جديداً، ذا فاعلية تأثيرية في متلقيه.

وغني عن البيان أنَّ الأدباءَ والمفكرين متفاوتون في قيمة ما يقدمونه من خطاب إثر استحضار شذرات من مرجعياتهم، وقد بحث هذا الموضوع بحثاً موسعاً في منظومة التناص المثيرة للجدل وتحت مسميات كثيرة وكلها تعود إلى المنابع الثقافية التي انتقى منها الأديب المكونة لتكوينه الثقافي والمعرفي فكلما كانت مرجعيات الأديب أو المفكرّ عميقة ووسيعة ظهر جلياً إبداعه وبرزت مقدرتهُ على التأثير في متلقيه.

فليس كلُّ مادة مُستحضرة أو مستدعاة تغني النصّ وتعمق مضامينه وترصن بناءه، إذ إنَّ كثيراً مما يستدعى لم يكن استدعاؤه فنياً فيكون وبالاً على مضمون النص وبنائه.

---

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة :٩٧.
(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٣٥١-٣٥٢.

وقد تنبه إلى هذا الفهم موروثنا النقدي فهذا ابن الأثير يعدُّ الاقتباس ويرسم معالمه، فيرى إنَّ الأديب إذا أراد أنْ يقتبس من القرآن فعليه((أنْ يُضَمّنُ كلامَهُ بالآيات في أماكنها اللائقة بها ومَوَاضِعِها المناسِبة لها، ولا شُبْهَةَ فيما يَصيرُ لِلْكلام بذلك من الفَخَامة والجَزَالة والرَّونق)) [١].

أي أنَّ المرجع ما يعود إليه الباحث في بحثهِ ويكون قد استقى مادته من مصادر مختلفة ويتجه هذا المفهوم (المرجعية) إلى ما يعود عليه الأديب شاعراً سواءً كان أم ناثراً، بل وكلّ مؤلف أو قائل ليدعم كلامهُ ويعمّقُ معانيه، وصولاً إلى الإبانة والتأثير في المتلقي سامعاً كان أم قارئاً.

أمّا مصطلح الثقافة فهو مصطلح شائعٌ، بدرجةٍ كبيرةٍ، وذو مفهومٍ واسعٍ ودلالة متشعبة.

فالثقافة في اللغة "من(ثقف)، الثاء والقاف والفاء كلمة واحدة إليها ترجع الفروع وهو إقامة دَرْءِ الشيء ويقال ثَقَّفْتُ القناةَ إذا أقَمْتَ عِوَجَها... وَثُقُفَ الرجلُ من باب ظرُف صار حاذِقاً"[٢].

ممّا مرّ ذكرُهُ – وإنْ كان موجزاً – يُستفاد منه: أنَّ الثقافة والمثقف تعني الفهم، والحذق والتقويم، والمثاقفة تبادل الفهم والتقويم، فكان المثقف يعني القائم بتقويم السهم لغرض الإصابة، ولكنه استعير – مجازاً– لإيصال الفكرة مع الإصابة إلى العقل الآخر، والمثاقفة هي تبادل الإصابة بالفكر فيما يعطي ويأخذ مع من يحاور، ومنه نستوحي العلاقة بين الثقافة والسلوك..

والثقافة هي المسؤولة عن تهيئة الإنسان للحياة الحضارية المرجوَّة، وتعينه على التطور الاجتماعي المطلوب[٣].

إمّا في الاصطلاح، فإنَّ مفهوم الثقافة من المفهومات الوسيعة في الدلالة حتى إنَّ تعريفات هذا المفهوم تجاوزت العشرات لكننا – وتوخياً للإيجاز– آثرنا أنْ نلمَّ بأوسعها دلالةً، وأقربها إلى ما يُعبّر عنه بالتعريف الجامع المانع.

وفي هذا الصدد ترتأي الباحثة أنْ تستعين بتعريفٍ لـ(تايلور) العالم البريطاني لسعة هذا التعريف وشموله، فيعرفها قائلاً:"هي ذلك الكلُّ المركّبُ الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ق٦١/١.
(٢) مقاييس اللغة: ٣٨٢/١، ويُنظر : لسان العرب، مادة(ثقف).
(٣) محاضرات في الثقافة الإسلامية: ١٤.

والأخلاق والقانون، وكلُّ القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع"[١].

فقد جاء، هذا التعريف في كتابه: "الثقافة البدائية" الذي صدر عام ١٨٧١م، وما يُلحظُ على هذا التعريف أنَّ تايلور ربط مفهوم الثقافة بمفهوم المجتمع، فضلاً عن أنَّ هذا المفهوم جاء كُلياً، وهو مفهومٌ لا يمتنع صدقة على أكثر من واحد، مثلما يقول المناطقة[٢].

ثم أنَّ الثقافة من المفهومات المركبة حَسبَ هذا التعريف، إذ خلا من البساطة وهي أيضاً أي الثقافة ليست علماً لذا فقد حوّت كثيراً من النشاطات الإنسانية، فلم تكن محددة وهي كذلك مكتسبة لا موروثة ولا طبيعية ولا فطرية غريزية، ولا تخضع للموروث البايلوجي[٣].

وعدا كلّ هذا فهي كذلك مرتبطة بالمجتمع، وتمثل التراث الاجتماعي الذي ترثهُ الأجيال اللاحقة من الأسلاف، لأنَّ السمات الثقافية لها القدرة على الانتقال عبر الحِقب.

وغنيٌ عن البيان أنَّ الثقافة – بالمفهوم الذي ذُكر آنفاً– لها بالغ التأثير في بناء النص الأدبي، أو الخطاب.

فالخطابُ يُعرَّف بأنَّهُ:"ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجُمل تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بوساطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظلُّ في مجال لساني محض"[٤].

أما النص كما يقول الدكتور محمد مفتاح:"مدونة كلامية وحدث متصل بالزمان يوصف بأنَّهُ تواصلي، تفاعلي، منغلق في سمته الكتابية، له صفة التوالد والتناسل"[٥].

ولما كان النص؛ أيُّ نص بهذه الكيفية والخطاب بهذا المفهوم، إذن، فإرتباطهما بالثقافة ارتباط لا يقبل التجزئة؛ لأنَّ الثقافة بالمفهوم الذي بيَّناهُ تُعدُّ الحصيلة الكُلّية للنشاط البشري، لذا فالنصُ أو الخطاب ينبثق عنها، وينبني بمعطياتها، ويؤسس على ما يمتلكه المنشئ من

---

(١) الثقافة والانثربولوجيا، زكي الميلاد، مجلة الإيمان، مركز عين للدراسات والبحوث المعاصرة ، النجف الأشرف:٣٣١.
(٢) المصدر نفسه :والصفحة نفسها، ويُنظر : المنطق، محمد رضا المظفر:٥٩.
(٣) الثقافة والانثربولوجيا :٤٢.
(٤) تحليل الخطاب الروائي: ١٨.
(٥) تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص):١٢٠.

عناصرها، وكلما كان نصيب المنشئ منها كبيراً كان أثرها واضحاً وعميقاً وفاعلاً في بناء النص الأدبي من حيث الصياغة أولاً، والأفكار التي قدمها هذا البناء ثانياً.

والشاعر ابن الأبّار – موضوع الدراسة– قد أمتلك ثقافة موسوعية كبيرة بدلالة امكاناته الغزيرة في التأليف، إذ ألّفَ في التاريخ والأنساب والسير والرحلات، فضلاً عن مواهبه في الشعر التي أحلته مكاناً عَلِيَّاً بين الشعراء، ولأجلِ ذلك كّله لُقّب بـ(سراج العلوم) كما ورد في مقدمة محقق ديوانه.

وهذه المرجعية الثقافية قد آتت أُكلها في بناء قصائده في أغراضه كُلّها، إذ عملت على ترصين مضامينه، وسبك بنائه الفني، وطول نفسه الشعري، الذي عُرف به، فضلاً عن تصرّفه في فنون البيان تصرفاً عُدّ – في ضوئه – بارزاً في هذا المجال أي المجال البياني، فاستعاراتهُ، وتشبيهاته، وأساليبه المجازية تأتي طوع بنانه، معبرةً عمّا يُريد من معانٍ سواءً أكانت حربيةً أم سلميةً اجتماعية أم ذاتية، ولا يتأتى له ذلك، إلاَّ بفضل عمق مرجعياته الثقافية ورفدها لخطابه الشعري بالتعابير والألفاظ والأعلام والأحداث وما إليها، لتُصَبَّ في قوالبَ شعرية مؤثرة في متلقيها، وسنرى –إنْ شاء الله– عبرَ سير البحث كيف أثّرت تلك المرجعيات في خطاب هذا الشاعر الأندلسي.

٢.ابن الأبّار وعصرهُ:

أ. نشأته ، حياته، سيرته العلمية :

شهدت بلاد الاندلس في أواخر القرن السادس الهجري ميلاد أديب شاعر، وكاتب، ومؤرخ، وفقيه، عُرف بابن الأبّار، وهو أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر بن عبدالله بن عبدالرحمن بن أحمد بن أبي بكر القُضاعي، من قبيلة قُضاعة اليمنية التي استوطنت شرقي الأندلس، وسكنت في ضاحية من ضواحي بلنسية، وفي مدينة بلنسية وُلِدَ هذا العلم الأندلسي(ابن الأبّار) سنة ٥٩٥هـ[١].

(١) يُنظر: المقتضب من كتاب تحفة القادم (مقدمة المحقق) :١٤، وإعتاب الكتاب:٧.

قرأ ابن الأبّـار عن أبيه، القرآن بقراءة نافع وسمع منه أخباراً وأشعاراً، معنى هذا أنَّ أباه كان أحد حملة القرآن، حافظاً لمسائل وطيدة الصلة بعلوم القرآن، ثم تدرّج في الاهتمام بالرواية والحفظ حتى نشأ فقيهاً، مُحدّثاً، فضلاً عن إهتمامه بالشعر والكتابة، والنحو، واللغة(١).

يتبينُ من هذا الايجاز والتلميح بهذه النشأة أنَّهُ نشأ في بيئة ثقافية، ابتداءً من أبيه وانتهاءً بشيوخه المعروفين ومن أبرز الذين ترجم لهم الشاعر نفسهُ في بعض كتبه ولهم الفضل الكبير في تكوينه الثقافي والمعرفي: داود بن سليمان بن داود، وكان هذا شديد العناية بالرواية ووليَ قضاء الجزيرة الخضراء، ثم وليَ قضاء بلنسية، وقد وُلِدَ هذا الفقيه الكبير بـ(أندة) سنة ٥٥٢ هـ، وتوفي بـ(مالقة) سنة ٦٢١هـ، وقد سمع منه ابن الأبّار وأجاز له غيرَ مرةٍ(٢).

وثاني شيوخه الذي له بالغ الأثر في تكوينه المعرفي ومرجعيته الثقافية هو أبو الربيع ابن سالم سليمان بن موسى بن سالم بن حسان الحميري الكلاعي الأندلسي البلنسي الحافظ الكبير. وُلد في بلنسية سنة خمسٍ وستين وخمسمائة، عَني أتم عناية بالتقييد والرواية، وكان إماماً في صناعة الحديث بصيراً بهِ حافظاً عارفاً بالجرح والتعديل، يتقدم أهل زمانه في ذلك، متبحراً في الأدب، والاشتهار بالبلاغة، له تصانيف في عدّة فنون: ألف(الاكتفاء في مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء)، وكتاب(مصباح الظلم)، وكتاب(الأربعين) وغيرها، وقد كان له الأثر الكبير في حياة ابن الأبّار(العلمية والأدبية)، بكاهُ ابن الأبّار عند استشهاده في سنة أربعٍ وثلاثين وستمائة، ومن رثائه فيه ميمية مشهورة، قال في مطلعها**[الطويل]** (٣):

أَلِمَّا بِأَشْلَاء العُلَى وَالمَكَارمِ تُقدُّ بأَطْرَاف القَنَا وَالصّوَارمِ

وممّا يتصل بنشأتهِ، أنَّـهُ أصبح كاتباً لوالي مدنية بلنسبة(محمد بن أبي حفص)، ثم كاتباً لخلفهِ(أبي زيد) ثم تولّى منصب الكتابة عند السلطان(زيان بن مردنيش)، ولما حوصرت مدينة بلنسية وأشتدت وطأة الإسبان على السلطان زيان، بعث الشاعر ابن الأبّـار إلى سلطان تونس،

(١) يُنظر: المقتضب من كتاب تحفة القادم (مقدمة المحقق) :١٧.
(٢) يُنظر: التكملة لكتاب الصلة :١/ ٢٥٦ ـ٢٥٧.
(٣) الوافي بالوفيات: ١٥/ ٢٦٣ـ٢٦٤، رقم ٥١٥٨ ، وديوان ابن الأبّار:٢٨٨.

إذ ألقى بحضرته قصيدة سينية عصماء مستنهضاً همتهُ لأنقاذ بلنسية المدينة الأندلسية المحاصرة[١]، قائلاً في مطلعها **[البسيط]** [٢]:

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللَّهِ أَندلُسَا إِنَّ السَّبِيلَ إلى مَنْجَاتِهَا دَرَسَا
وَهَبْ لهَا مِنْ عَزيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عِزُّ النَّصْرِ مُلْتَمَسا
وَحاش مِمَّا تُعانِيهِ حُشَاشَتهَا فَطَالَما ذَاقَتِ البَلْوَى صَبَاحَ مَسَا

إلى أنْ يختمها بقوله:

فَامْلأْ هَنِيئاً لَكَ التَّمْكِينُ سَاحَتَهَا جُرْداً سَلاهِبَ أوْ خَطِّيَّةً دُعُسا
وَاضْرِب لَهَا مَوْعِداً بِالفَتْحِ تَرْقُبُهُ لَعَلَّ يَوْمَ الأَعَادِي قَدْ أَتَى وَعَسَى

وتعد قصيدته هذه من القصائد المشهورة التي نالت مكانة كبيرة في الأندية الأدبية، عندما ألقاها الشاعر بين يدي الأمير، فكان لها تأثيرها الكبير في نفس السلطان الحفصي، فأمر من فورهِ بإرسال أُسطول إلى المدينة المحاصرة محملٍ بالعتاد والسلاح، بيد أنَّ المددّ وصل إلى ميناء بلنسية ليجدَ النصارى قد راقبوا الميناء وأحكموا حصارهم للبلدة ، فاضطرَ الأسطول إلى العودة والرسو في ميناء (دانية)، ولم يجد سبيلاً إلى مساعدة المدينة المحاصرة.

كان حزن المسلمين على سقوط بلنسية كبيراً وقد توقع الشاعر سقوط مدن أندلسية أُخرى على أيدي الإسبان بعد هذه النكبة، وفعلاً فقد سقطت المدن والحصون الأندلسية واحدةً تلو الأُخرى[٣].

بعد هذا الحدث المأساوي هاجر ابن الأبّار وعائلته إلى تونس، وقرّبهُ أبو زكرياء، ثم رشّحهُ ليكون كاتباً لكتب علامته في صدور رسائله ومكتوباته، ففعل ذلك لكن السلطان أراد صرف هذه المهمة عنه وتكليف أبي العباس الفاني بها، لاجادة الأمير بالكتابة بالخط المشرقي، أما ابن الأبّار فقد كان يكتب العلامة بالخط المغربي، فسخط ابن الأبّار انفةً من إيثار غيره

(١) يُنظر : ديوان ابن الأبّار(مقدمة المحقق).
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٤٠٨-٤١٢.
(٣) يُنظر : إعتاب الكتاب : ١١-١٢.

عليه، وغَضِبَ لكرامته، ولم يُطع ما أُمر به فبقي يخط العلامة بالخط المغربي، فعوتب في ذلك، فاستشاط غضباً ورمى بالقلم(١).

وانشد متمثلاً بقول أبي الطيب**[الخفيف]** (٢):

فَأَطْلُبِ الْعِزَّ فِي لَظَىً وَذَرِ الذُّلَّ ـلَ وَلَوْ كَانَ فِي جِنَانِ الْخُلُودِ

لكن ابن الأبّــار بعد ذلك أُمر بلزوم بيتهِ ممّا دعاهُ إلى تأليف كتابه(إعْتابَ الكُتاب) إذ تضمن معاتبة السلطان، فشُفِع له عند السلطان وعفا عنه، وأعاده إلى مهنته(الكتابة)(٣).

ولكن بعد موت أبي زكرياء خلَّفهُ ابنه(محمد المستنصر)، وكان هذا الخليفة كأبيه، قرَّب الشاعر، بيدّ أنَّ الشاعر كان ذا انفةٍ وضيق خلق، وكان يُزْري على المستنصر في مباحثهِ، ويَسْتقِصرُ مدراكه، فكانت لابن أبي الحسين فيه سعاية لحقدٍ قديم فأستغلَّ الوشاةُ ما بدرَ من الشاعر، فوشِي به لدى السلطان، وزعموا أنهّم وجدوا في كتبه رقعةً وقد كُتب عليها أبيات من الشعر منها قوله [المجتث](٤):

طغى بتونِسَ خلْـــــفٌ

سمَّوهُ ظُلماً خليـــــفةْ

وقد أثار هذا غضب السلطان، وأمر بقتله قَعْصاً بالرماح، ثم أحرق شلوهُ وأُحرِقت كتبُــهُ، وكان هذا سنة ٦٥٨هـ(٥).

وكانت هذه النهاية الفاجعة لابن الأبّــار، وقد وصف آخرون ندم السلطان بعد ذلك على قتلهِ(٦).

ب. عصر ابن الأبّــار :

كان العصر الذي عاش فيه الشاعر ابن الأبّار(العصر الموحدي)، عصرَ صراعات محتدمة بين مسلمي الأندلس وأعدائهم الإسبان،إذ حفل هذا العصر بالاحداث التاريخية المفجعة

---

(١) يُنظر: أزهار الرياض في أخبار عياض: ٣/ ٢٠٥.
(٢) شرح ديوان المتنبي: ٢/ ٣٣.
(٣) تاريخ ابن خلدون: ٦/ ٤١٨، ويُنظر: نفح الطيب : ٢/٥٩٠، وأزهار الرياض في أخبار عياض:٣/٢٠٦.
(٤) تاريخ ابن خلدون : ٦/٤١٩، وأزهار الرياض في أخبار عياض:٣/٢٠٦.
(٥) تاريخ ابن خلدون : ٦/٤١٩.
(٦) تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية: ٣٥.

التي فيها أخذت مدن الأندلس تتهاوى الواحدة تلو الأُخرى أمام زحف الجيوش الإسبانية والمتحالفين معهم، على حين انشغل حكام الأندلس بالنزاعات الداخلية التي أضعفت المقاومة الإسلامية، فبعد معركة(الارك) الباسلة ٥٩١هـ، التي أعادت للمسلمين شيئاً من الهيبة، وطردت الإسبان من كثيرٍ من أجزاء الأندلس وحصونها، لم يستثمر المسلمون هذا النصر ولم ينظموا صفوفهم، فعادوا سيرتهم الأولى إلى حيث النزاعات الداخلية والوشايات والسعايات، فكانت معركة(العقاب) سنة ٦٠٩هـ، قاصمة الظهر، إذ هُزم المسلمون هزيمة نكراء، وفقدت الأندلس كثيراً من مدنها وقلاعها، إذ أخذت تتهاوى هذه المدن والمواقع العسكرية تحت ضربات الإسبان(١).

لذا أيقن الأندلسيون ومنهم ابن الأبّار القُضاعي، بعد هذه الأحداث الخطيرة، التي غيرت مجرى التاريخ الأندلسي، أنَّ لا استقرار وليس ثمة أمل يلوح بالأفق، لأنَّ شبح الفناء يلوح قوياً منذراً، وعودةٌ إلى نهاية حكم الطوائف نجد الأندلسيين ولا سيما أصحاب المراثي كابن اللبانة في مرثيتيه الشهيرتين:

الدالية ذات المطلع[البسيط] (٢):

تبكي السماءُ بمزنٍ رائحٍ غادي على البهاليل من أبناء عبادِ

والتائية التي مطلعها:

لِكُلِّ شَيْءٍ مِنَ الْأَشْيَاءِ مِيقَـــــاتٌ

وَلِلْمُنَى مِنْ مَنَائِيهِنَّ غَايَـــــاتُ

وَالدَّهْرُ فِي صِبْغَةِ الْحِرْبَاءِ مُنغَمِسٌ

أَلْوَانُ حالاتِهِ فِيهَا اسْتِحَـــــالاَتُ

وابن عبدون في رائيته الشهيرة (البسامة) التي مطلعها **[البسيط]** (٣):

الدَّهرُ يَفْجَع بعد العين بالأَثرِ وما البكاءُ على الأشباحِ والصورِ

---

(١) يُنظر: دولة الإسلام في الأندلس(الكتاب الرابع): ٤٤٥-٤٤٦.

(٢) ديوان ابن اللبانة: ٣٦، ٥٦.

(٣) شرح قصيدة ابن عبدون لابن بدرون: ٥.

نجد هؤلاء الشعراء قد لوحوا بشبح الفناء منذ ذلك الحين ولا سيما بعد سقوط مدينة (طليطلة) سنة ٤٧٨هـ، التي استرجعت مؤقتاً بمؤازرة المرابطين بقيادة(يوسف بن تاشفين) الذي جاز البحر، وقاتل هو والمعتمد بن عباد قتالاً شديدا فَهُزم الإسبان هزيمة ساحقة ، ثم جاء المرابطون بعد سقوط أمراء الطوائف ، ولكنهم لم يصمدوا إلاَّخمسين عاماً، ثم دبّ الوهن في صفوفهم، حتى آل الأمر إلى الموحدين الذين أعلنوا الجهاد مستندين إلى الدعوة المهدوية القاضية بانقاذ الأندلس والمغرب ، بيد أنَّ التركة ثقيلة، والبلاد مترامية الأطراف، والأعداء محدقون بها، والفتن الداخلية على أشُدّها، وفي هذه الأجواء ووسط هذه الظروف نشأ ابن الأبّار، وتيسَّر له أي يكون فقيهاً وعالماً ومؤرخاً، لأنَّهُ، ومثلما يقول باحث معاصر:"إنَّ عصر الموحدين في الأندلس موضوع البحث، عصرٌ زاخرٌ بالنشاط الفكري والأدبي والسياسي وتمتد حدوده الزمنية إلى حوالي قرن وربع من الزمن، وهو يمثل فترة النضوج الفكري والثقافي والعلمي، للفكر العربي الإسلامي في المغرب، إنَّهُ عصر ابن رشد وابن طفيل وابن الأبّار وابن زهر ومحيي الدين بن عربي والششتري وكفى بذلك دلالة على أهمية هذا العصر الفكرية والعلمية"(١).

وفضلاً عن موهبته الشعرية، وقد شُفعت هذه الاهتمامات العلمية والأدبية بولعهِ بالسياسة والارتباط بها أشدّ الارتباط، فحصل على ما أراد، لكنه كغيره لم ينجُ من التأثرُّ بالتقلبات السياسية، والانجرار نحو الفتن والوشايات، والاكتواء بنارها، والوقوع تحت جوّها المكفهر(جو السياسة)، ونستطيع أنْ نبيّن بايجاز شديد أهم المراحل التي مرّ بها الشاعر متأثراً بظروف عصرهِ والتي كان لها بالغ الأثر في رسم ملامح شخصيته الأدبية والفكرية، ولها بصمات في فنّه الشعري.

أولى هذه المراحل ما يمكن أنْ نسميه الثورة على الواقع بعد رفضه ، إذ شق عليه أنْ يرى بلاد المسلمين تقع فريسةً في أيدي الصليبيين الحاقدين لذا رفض واقعه وتبرأ منه، ولسنا بصدد استعراض الشواهد، وهي كثيرة في ديوانه، لكننا نُريد أنْ نوميء إلى هذه المراحل التي تُشكلُ علائم في طريق الشاعر.

(١) الأدب الأندلسي في عصر الموحدين ، د. حكمت علي الأوسي، تمهيد المؤلف.

وثاني مرحلة هي مرحلة الضياع وتُعدُّ أحلك مرحلة في حياته، إذ ذهب مع سلطانه فاريّن مولّين الأدبار نحو بلاد النصارى، ولكن الشاعر عزَّ عليه ذلك فلم يُطقْ ترك بلاده ودينه.

والمرحلة الثالثة، يمكن أنْ تُسمى مرحلة الأمل، إذ عاد إلى موطنه نادماً على فعلته، وإنْ كان ذهابه بتأثير الأمير المرتد(زيان بن مردنيش).

وتأتي المرحلة الرابعة التي تمثل اليأس بعد عجز المقاومة الإسلامية عن الدفاع عن المدينة المحاصرة مدينة الشاعر(بلنسية) وعدم جدوى المؤن والمساعدات التي أعدها ممدوح الشاعر الأمير الافريقي المسلم (ابن زكرياء) لنصرة بلنسية.

وخامس المراحل مرحلة الاستسلام للواقع المرّ، إذ الأمر يتعلق بالفساد وانعدام القيم، ولا يتعلق كثيراً بايصال مؤن حربية، ثم يلقى الشاعر مرحلة الاغتراب التي عاشها في تونس عشرين عاماً واسندت إليهِ رئاسة ديوان الإنشاء من قبل أبي زكرياء والمكاتبات(السلطنة الحفصية) وعلى الرغم من تقريب الحفصيين إياه فأنَّهُ عاش قلقاً مضطرباً، ولقي من الوشايات في هذا البلاط الحفصي ما لقي، ونفي إلى بجاية مرةً أخرى، ولقي هنالك مصرعهُ، لمّا وشي به لدى السلطان المستنصر، كما مر بنا آنفاً، إذ أمر بقتله بطريقة وحشية[١]. وقد يتبين لنا ممّا أوجزناه عن نشأة الشاعر وطموحه العلمي والأدبي، أنَّ له مكانةً علمية بارزة، إذ شهد كثيرٌ من جهابذة النقد والأدب والتاريخ على نبوغهِ في الفقه والرواية والحفظ والتاريخ والشعر، ومن العجيب أنَّهُ جمع بين الطموح العلمي والولع بالسياسة، فعلى الرغم مما اعتراه من ظروف سياسية عصيبة ظل مشدوداً نحو تطلعاتهِ العلمية، لأنَّهُ جُبل على حُب العلم منذ نشأته، فقال عنه المراكشي:"كان آخِرَ رجال الأندلس براعةً وإتقاناً، وتوسُّعاً في المعارف، وافتناناً، مُحدّثاً مُكْثِراً، ضابطاً عَدْلاً ثقةً ناقداً يقظاً، ذاكراً للتواريخِ على تبايُنِ أغراضِها، مُستبحِراً في علوم اللسّانِ نحواً ولغةً وأدبّاً كاتباً بليغاً، شاعراً مُفلِقاً مُجِيداً، عُني بالتأليف، وبحثَ فيه، وأُعِينَ عليه بوفور مادته، وحُسن التهدي إلى سلوكِ جادّتهِ وأعْجَزَ عن الوفاء بشكر إفادتِها"[٢].

---

(١) يُنظر: الاستعارة في شعر ابن الأبّار أبو عبدالله محمد بن الأبّار القضاعي البلنسي(ت٦٥٨هـ)، أحمد محمد الشوادفي محمد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ٢٠٠٦م: تمهيد البحث.

(٢)الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة : ١١٦/١.

وقال عنه أبو جعفر بنُ الزبيرِ:" هو محدّثٌ بارعٌ، حافلٌ ضابطٌ، متقنٌ، وكاتب بليغٌ وأديبٌ حافلٌ حافظٌ روى عن أبيه كثيراً... إلى أنْ قال: واعتنى ببابِ الرواية اعتناءً كثيراً وكان متفنّناً فاضلاً قُتِلَ ظلماً وبغياً"(١).

ومن المُحدثين ما قاله المستشرق(خوليان ريبيرا):"إنَّهُ أعظم من يمثل الثقافة البلنسية"(٢).

ووصفه مستشرقٌ ثانٍ وهو (بالنثيا) صاحب كتاب تاريخ الفكر الأندلسي بأنَّهُ:" أعظم مؤرخ وأديب انجبته الأندلس، فهو يمتاز بملكة قوية، وعاطفة جياشة تذكرنا بفحولة العرب وأسلوبهم في الحياة"(٣).

ومصداق ما ذكره هؤلاء العلماء قدامى ومحدثون عن مكانته العلمية، يتجسدَّ في مؤلفاته الكثيرة، إذ بلغت أكثر من خمسة واربعين مؤلفاً، لم يصل إلينا منها سوى ثمانيةٍ فقط، طبعت جميعها وهي على النحو الاتي:

(إعتاب الكتاب، المقتضب من كتاب تحفة القادم، التكملة لكتاب الصلة، الحلة السيراء في أشعار الأمراء، درر السمط في خبر السبط، مظاهر المسعى الجميل ومحاذرة المرعى الوبيل في معارضة الملقى السبيل لأبي العلاء المعرّي، ديوان شعره، معجم أصحاب أبي على الصدفي)(٤).

ومما يمكن للباحثة أنْ تعبر عنه بالبصمة الأسلوبية للشاعر ابن الأبّار أنَّهُ كان له التميز الواضح في فنه الشعري، إذ أستطعنا أنْ نلمحَ سماةٍ أسلوبيةً في شعره تقوم على تسخير الجوانب البيانية كالتشبيه والاستعارة والمجاز فضلاً عن فاعلية التعبير لديه بوساطة المحسنات البديعية كالجناس والطباق والمقابلة ورد العجز على الصدر والتقسيم المقطعي وكُل ذلك أشرنا إليه في أثناء تحليل الشواهد التي اجتزأناها في أغراضه كلها.

وغنيٌ عن البيان أنَّ معاصريه والذين جاءوا بعده من النقاد اشادوا بهذه السمات الأسلوبية ولا يفوتنا أنَّ من بين هذه السمات الأسلوبية الانزياح التركيبي والأسلوبي في تعابيره الشعرية،

---

(١) سير أعلام النبلاء: ٢٣/ ٣٣٧، رقم٢٣٤.
(٢) الأدب الأندلسي في عصر الموحدين: ٢٤٠. نقلاً عن:
– Ribera,Dehistoria arabigo _valenciana,p.12.
(٣) يُنظر : تاريخ الفكر الأندلسي: ٣٢٢.
(٤) يُنظر : ديوان ابن الأبّار(مقدمة المحقق) : ٢٠.

ويبرزُ التداخل لديه مع النصوص الأُخرى التي نحن بصدد دراستها وذلك بسبب عمق مرجعياته وتنوعها وبذا نستطيع أنْ نقول أنَّهُ تميز على معاصريه في هذا المنحنى الأسلوبي الذي عُدَّ خصيصةً تحسب لهذا الشاعر الكبير.

وآخرُ ما تريد الباحثة قوله مع ما قاله باحث معاصرٌ في شأن الشاعر ابن الأبّــار: "ولا نبالغ إذا قلنا إنَّ ابن الأبّار كان هو الأديب المسؤول في تاريخ الأندلس، وربما إلى آخر تاريخها الإسلامي الذي جعل شعره سجلاً لقضية بلدهِ، وهمومه نحوها، لأنَّــهُ سجلٌ شعري نابض بما عرفته تلك المرحلة من أحداث، وما عانته من نكبات، فقد كان ابن الأبّــار(ديوان الأندلس) بحق فهو تعبير صادق عن تاريخ وطنه السياسي والاجتماعي"[١].

(١) الاستعارة في شعر ابن الأبّار،(رسالة ماجستير): أنظر: تمهيد البحث.

الفصل الأول

المـــــرجعـــيـــــة الـــــدينيـــة

المبحث الأول : القرآن الكريم

المبحث الثاني : الحديث الشريف

المبحث الثالث : المصطلحات الفقهية والعبادية والجهادية

الفصـــــــل الأول

المرجعـــــــية الدينـــــــــية

توطئة:

إنَّ كلَّ متأملٍ للنصوص الأدبية الأندلسية بصورة عامة، وشعر ابن الأبّار القضاعي – موضوع دراستنا – بصورة خاصة، يلاحظ أنَّ للثقافة الدينية آثاراً واضحة المعالم في تكوين ثقافته الشعرية، لاسيما الخطاب القرآني الذي يُعَدُّ أبرز المرجعيات الثقافية، فقد((عاش القرآن مع الشاعر الأندلسي في فكره ووجدانه وخياله، وبكل تفاصيل حياته، فكان المنبع الثرّ الذي أمد الشاعر بالكثير من المعاني والصور، ومقومات لغته الشعرية))[١]، مجسدةً بذلك الهوية الإسلامية أولاً، وأهميتها في نفس المتلقي ثانياً، فضلاً عن إفعامها النص الأدبي إبداعاً فنياً من حيث المعنى والمبنى والتركيب.

ولما كان الحديث النبوي الشريف، يمثل الامتداد الطبيعي للقرآن الكريم، بدليل قوله تعالى:﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى، إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى﴾[٢]، لذا نراه يفرض حضوره الفعال عند ابن الأبّار، كغيره من شعراء الأندلس؛ لِما يحمل من معانٍ سامية، ودلالات واضحة، تقوي النص الأدبي، وتعمل على إقناع المتلقي، وفضلاً عن هذا كله نلحظ كثرة ورود المصطلحات الفقهية والجهادية في شعر شاعرنا – ابن الأبّار – ما يدل على أنَّهُ اتكأ على الموروث الديني كثيراً، ولا غرابة في ذلك؛ كون هذا الموروث ينتج مجتمعاً متحضراً تسوده العدالة والقيم الفاضلة، لِما للدين من أثر واضح في تراث المجتمع العربي وأدبه، ومنها الشعر، إذ استحسن رسول

(١) أثر القرآن في الشعر الأندلسي، عصر بني الأحمر، عروبة عودة محمد ، رسالة ماجستير، كلية التربية(ابن رشد)، جامعة بغداد، ٢٠٠٤: ٢٧٨.

(٢) النجم: ٣ – ٤.

الله(صلى الله عليه وآله وسلم) الشعر الذي وافق الحق وذم ما جاء على غير ذلك منها ما نجده في كتاب العمدة [١].

وقد حاولت الباحثة قراءة ديوان ابن الأبّار قراءةً متأنيةً حتى يتسنى لها الوقوف على أهم المرجعيات الدينية التي كان ينهل منها ابن الأبّار، ما حتّم عليها أنْ تقسم هذا الفصل على ثلاثة مباحث هي (القرآن الكريم)، (الحديث النبوي الشريف)، (المصطلحات الجهادية والفقهية)، لتكشف بذلك مدى استفادة الشاعر من استدعاء النصوص الدينية وعِبرها وأوامرها ونواهيها.

(١) العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده: ٢٧/١.

المبحث الأول

القـــــرآن الكريـــــــــــم

يمثل التأثر بالقرآن الكريم مظهراً بارزاً من مظاهر التأثر بالمضمون الديني الإسلامي، إذ يتضح أثره في شعر الشعراء في ضوء استلهام بعض معانيه، أو بتضمين بعض أفكاره، أو نصوصه، أو بالاستفادة من أساليبه وصوره؛ كونه يمثل((المنبع الأول والأخير للثقافة الإسلامية، وكل ما عداه تبعٌ له وقائمٌ عليه))[١]، أجل يقف القرآن في طليعة عناصر الوحدة الثقافية للشاعر ابن الأبّار، إذ موّل شعره بمضامين وأفكار قرآنية جعلته يرتقي إلى قمة الإبداع، أو يقترب منها على أقل تقدير، يقول الدكتور حسين مجيد رستم في هذا المعنى: ((الثقافة القرآنية ألقت بظلالها على الشعر الأندلسي، بوصفها رافداً ثقافياً مهماً من روافد الثقافة العربية الإسلامية، إذ أقبل أولئك الشعراء ينهلون من فيضها الإلهي المقدس بمشاربه المختلفة، فقد عاش الشاعر الأندلسي مع القرآن الكريم بفكره، ومخياله الشعري، فأمده بفيض من المعاني والصور والتراكيب التي منحت لغته الشاعرة ثراءً على المستوى الدلالي والمعنوي))[٢]، لذلك نرى معظم الشعراء يعملون على ترصين نصوصهم الشعرية بوساطة استدعاء النص القرآني، ومنهم شاعرنا(ابن الأبّار) الذي أقنع متلقيه إقناعاً لا يقبل الشك عندما يُحكمّ القرآن الكريم فيما يرى في ممدوحه الذي شبهه بآل البيت بسبب انتمائه العقيدي إليهم، إذ يقول **[الطويل]**[٣]:

أولَئِكَ حِزْبُ اللهِ لاَ رَيْبَ فِيهِمُ وَإِنْ كُنْتَ مُرْتَابَاً فَسَلْ مُحكم الذكرِ

وهذا البيت يدلُّ على أنَّ ابن الأبّار كثير التمعُّن في القرآن الكريم، فهو لا يمدح إلاَّ من مدحه القرآن، فإذا أمعنّا النظر في هذا البيت نجده مُقتَبَساً من قوله تعالى: ﴿**لَا تَجِدُ قَوْماً يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ**

(١) الثقافة الإسلامية: ١٤.
(٢) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين: ٣١.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٢٠٣.

وَالْيَوْمِ الْآخِرِ يُوَادُّونَ مَنْ حَادَّ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَلَوْ كَانُوا آبَاءهُمْ أَوْ أَبْنَاءهُمْ أَوْ إِخْوَانَهُمْ أَوْ عَشِيرَتَهُمْ أُوْلَئِكَ كَتَبَ فِي قُلُوبِهِمُ الْإِيمَانَ وَأَيَّدَهُم بِرُوحٍ مِّنْهُ وَيُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ أُوْلَئِكَ حِزْبُ اللَّهِ أَلَا إِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾[١]، الذي يُراد منه أهل البيت(عليهم السلام) وأشياعهم، وممّا يدعم هذا الرأي ما جاء في كتاب الأمالي للشيخ الصدوق قوله: حدثنا أحمد بن الحسن القطان، قال:حدثنا عبد الرحمن بن محمد، قال: أخبرنا أحمد بن عيسى، قال: حدثنا محمد بن أحمد، قال: حدثنا علي بن حاتم، قال: حدثنا شريك عن سالم عن سعيد بن جبير عن ابن عباس قال: قال رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم) لعلي(عليه السلام): ((يا علي، شيعتك شيعة الله، وأنصارك أنصار الله، وأولياؤك أولياء الله، وحزبك حزب الله))[٢].

وجاء في كتاب عيون أخبار الرضا(عليه السلام) ما نصه: حدثنا حمزة بن محمد بن أحمد بن جعفر بن محمد بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب(عليهم السلام): قال رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) لعلي(عليه السلام): ((يا علي أنت المحجور بعدي، أشهد الله تعالى ومن حضر من أمتي أنَّ حزبك حزبي، وحزبي حزب الله، وإنَّ حزب أعدائك حزب الشيطان))[٣].

وكيف لا يكون هذا رأيه، وهو القائل في قصيدته البائية **[الطويل]**[٤]:

هِيَ العُرْوَةُ الوُثْقَى وَمَنْ يَعْتَصِمْ بها فَلَيْسَ يُبَالِي، نَاجِياً، بِالمَعَاطِبِ

التي اقتبسها من قوله تعالى:﴿لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىَ لاَ انفِصَامَ لَهَا وَاللّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾[٥]، وقوله عزَّ وجلَّ: ﴿وَمَن يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ﴾[٦]،التي تعني ولاية أهل البيت(عليهم السلام)، فقد جاء في كتب الحديث ما يدل على ذلك نذكر منها على سبيل الاستشهاد قول حبر

---

(١) المجادلة: ٢٢.
(٢) أمالي الصدوق: ٢٣-٢٤، رقم الحديث ٨.
(٣) عيون أخبار الرضا: ٩/٢.
(٤) ديوان ابن الأبّار: ٨٦.
(٥) البقرة: ٢٥٦.
(٦) لقمان: ٢٢.

الأمة(عبد الله بن عبّاس) قال: قال رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم): ((من أحبّ أنْ يتمسّك بالعروة الوثقى التّي لا انفصام لها، فليتمسّك بولاية أخي ووصيّي علي بن أبي طالب(عليه السلام)، فإنَّهُ لا يهلك من أحبّهُ وتولاه، ولا ينجو من أبغضهُ وعاداه))[١].

وجاء في كتاب(مائة منقبة) ما نصه: عن الرضا(عليه السلام)، عن آبائه(عليهم السلام)، قال: قال رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم):((ستكون بعدي فتنة مظلمة، الناجي منها من تمسّك بالعروة الوثقى فقيل: يا رسول الله، وما العروة الوثقى؟ قال: ولاية سيد الوصيين، قيل: يا رسول الله ومَن سيد الوصييّن؟ قال: أمير المؤمنين، قيل: يا رسول الله ومَن أمير المؤمنين؟ قال: مولى المسلمين وإمامهم بعدي قيل: يا رسول الله ومَن مولى المسلمين وإمامهم بعدك؟ قال: أخي علي بن أبي طالب عليه السلام))[٢].

وترى الباحثة، أنَّ ثمة قصدية فيما عناه ابن الأبّار بـ(العُرْوَةُ الوُثْقَى) التي بينتها أقوال رسول الله المذكورة آنفاً فأراد أنْ يضفي هذين المصطلحين(العُرْوَةُ الوُثْقَى)، (الإمامة) بدلالة قوله قبل هذا البيت[٣]:

إِمَامَتُهُ أَلْوَتْ بِكُلِّ إِمَامةٍ وَبِالصُّبْحِ وَضّاحَاً جَلاَءُ الغَيَاهِبِ

فإمامة الممدوح –على وفق مفهوم الشاعر المدّاح الذي شبهه والحفصيين معه بالأئمة المعصومين بتأثير العقيدة المهدوية– فاقت كلّ إمامة، إنها الإمامة الحقة وليس ثمة إمامة سواها، بل هي تفوق ضوء الصباح، إنها تجلي الظلمات وهي إشارة خفيّة لما عناه رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم) من مفهوم العترة الطاهرة، التي هي تعدل كتاب الله، ولكن الشاعر لم يأتِ بها صريحة ليوافق ما ألفه الناس في عصره وكل هذه المعاني المستدعاة يعنيها النص القرآني الذي نوهنا به سابقاً. فالممدوح إمام، والإمامة مقامٌ كبير جاء موافقاً للدعوة الموحدية المهدوية التي استندت إلى التوحيد والجهاد في سبيل الله، فلا غرو أنْ يُجسَّدُ شخص الخليفة الموحدي (الممدوح) بـ(الإمامة والعروة الوثقى) التي لا تنفصم عراها.

---

(١) معاني الأخبار: ٣٦٨- ٣٦٩.
(٢) مائة منقبة: ١٣٥-١٣٦.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٨٦.

وجديرٌ ذكرهُ أنَّ الشاعر ابن الأبّار وفي غمرة مبالغاته الشديدة أراد أنْ يضفي صفات الأئمة المعصومين وما يتصل بالعروة الوثقى التي أكدتها الآيات المباركة وأقوال الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) وغيرها والتي تخص أهل البيت ؛ أراد أنْ يضفيها على ممدوحيه الحفصيين عنوةً وتشبيهاً لهم بآل البيت وألاَّ لما أوردَ هذه الصفات المقدسة وهو يخاطب ممدوحيه.

وهكذا التحم الخطابان القرآني والشعري وتداخلا ليكون الخطاب الجديد أكثر عمقاً وتأثيراً من سواه على شد انتباه المتلقي بوساطة مفرداته التي ركبَّها تركيباً مخصوصاً، وبفعل أسلوبه وعمق مرجعيته، فدخلت اللفظة في تركيب، ثم دخل التركيب في سياق(١).

والجدير بالذكر أنَّ ابن الأبّار، وفي ضوء تذوقه للأسلوب القرآني، استطاع أنْ يُجمّل قصائده بتعابير مجازية مستوحاة من النصوص القرآنية، فنراه يأخذ المعنى الاستعاري من قوله عزَّ وجلَّ:﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ﴾(٢)، هذا النص الذي حيّر علماء البيان وأعجزهم، فقد نقلت لنا كتب الإعجاز ما نصه:((إنَّ إعرابياً سمع رجلاً يقرأ هذه الآية، فسجد وقال: سجدت لفصاحة هذا الكلام))(٣)، ليتماشى مع ما يريد إثباته من معنى يخص ممدوحه فيقول**[المتقارب]**(٤):

وَقَامَ بِهَا دَعْوَةً مَزَّقَتْ بِأَنْوَارِهَا حُجُبَ الْغَيْهَبِ

لقد استعار(التمزيق) وهو تمزيق الثوب لـ(الدعوة) وهي أمرٌ معنوي، بجامع التأثير في كل منهما، وهي صورة استعارية رائعة نقلت المعنى المعقول إلى صورة حسية متحركة تُرى بالعين وتلمس باليد، فاللفظة(مَزَّقَتْ) بجرسها وإيحائها جاءت متناسقة كل التناسق مع الدعوة التي تخص ممدوحه، وتُبين أحقيته عن غيره في القيادة فضلاً عن إيحائها إلى قوة ممدوحه وصلابته في مجابهة الباطل ومحاربته.

---

(١) يُنظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: ١٧١.
(٢) الحجر: ٩٤.
(٣) الإعجاز بين النظرية والتطبيق: ١٢٤.
(٤) ديوان ابن الأبّار: ١٠٦.

ومن الصور الاستعارية الأخرى المتكئة على النص القرآني نذكر ما قاله في مدح أبي زكرياء **[الكامل]**(١):

تَضْفُو عَلَيْهِ مِنَ السّكِينَة بُرْدَةٌ جَيْبُ الطّهَارَة فَوْقَهَا مَزْرُورُ*
وَتُمِدُّ نُورَ الشّمْسِ مِنْهُ غُرّةٌ يَرْتَدُّ عَنْها الطّرْفُ وَهْوَ حَسِيرُ

أي أنَّهُ مهما طال النظر والتأمل في ممدوحه فأنَّهُ لا توجد فيه أي نقاط ضعف أو خلل، فتكون النتيجة لا مفر منها هي انقلاب البصر خائباً متعباً متحسراً، لم يدرك ما طلب، ومما لا شك فيه أنَّ الذي عمل على تقوية هذا البيت وتماسكه هو الاقتباس القرآني الذي وقع في الجملة الإخبارية(وَهْوَ حَسِيرُ) في قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِأً وَهُوَ حَسِيرٌ**﴾(٢)، فالحسير كما جاء في المعاجم هو: الكليل المجهد، والضعيف من طول نظره(٣).

ومن التعابير الاستعارية التي صاغها الشاعر معتمداً على النصوص القرآنية قوله مادحاً **[الطويل]**(٤):

فَمَا عَمرُوا إلاّ المَسَاجِدَ أَرْبُعاً وَلا اسْتَشْعَرُوا إلاَّ دُرُوعَ الوَغَى قُمْصَا

فقد اتكأ في هذا التعبير الاستعاري على قوله تبارك وتعالى: ﴿**إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللّهِ مَنْ آمَنَ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلاَةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلاَّ اللّهَ فَعَسَى أُوْلَئِكَ أَن يَكُونُواْ مِنَ الْمُهْتَدِينَ**﴾(٥)، ولعله ناظرٌ أيضاً إلى قوله تبارك وتعالى:﴿ **أَجَعَلْتُمْ سِقَايَةَ الْحَاجِّ وَعِمَارَةَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ كَمَنْ آمَنَ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَجَاهَدَ فِي**

---

(١) المصدر نفسه: ٢١٥.
* **مَزْرُورُ:** أي مشدود ومربوط، والجَيْبُ: الطوق.
(٢) الملك: ٤.
(٣) المعجم الوسيط، مادة (حَسَرَ).
(٤) ديوان ابن الأبّار: ٣٥٧.
(٥) التوبة: ١٨.

سَبِيلِ اللَّهِ لا يَسْتَوُونَ عِنْدَ اللَّهِ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴾[١] ومن استعاراته التي استوحى ركنيها من القرآن الكريم قوله مادحاً في غينية له في المرتضى بمناسبة بيعة المَرِيَّة **[الطويل]**[٢]:

فَأَتْبَعَهَا شُهُبَاً ثَوَاقِبَ لِلقَنَى تُحَرِّقُهَا حَتَّى فَشَا وَتَفَشَّغَا

ولعل ابن الأبّار هنا ناظرٌ إلى قوله سبحانه وتعالى: ﴿إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ﴾[٣].

أما صوره التشبيهية، فهي كسابقتها مستوحاة من النص القرآني أيضاً، فعندما يريد أنْ يبين انقضاء مدة زمنية من حياته يعمد بذلك إلى إشارة مستوحاة من القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاء كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ﴾[٤]، مشيراً بذلك إلى أنَّ هذا الفراق لا رجعة فيه؛ لأنهم لم يكونوا أهلاً للثقة، ولا يمكن الاعتماد عليهم، لذا نراه في البيت الآتي يقرر توديعهم نهائياً كتوديع مدة الشباب فيقول**[السريع]**[٥]:

تَحِيّةُ اللهِ عَلَى مَعْشَرٍ وَدّعْتَهُمْ تَوْدِيع شَرْخ الشّبَابَّ

ومن ثَمَّ يبين انطواء هذه الحقبة، معللاً هذا الفراق في بيته الثالث الذي يقول فيه[٦]:

إنْ أنْصَفُونِي لَمْ أسَلْهُم سِوَى أَنْ يَجْعَلُوا العُتْبَى مَكَان العِتَاب

إذ استطاع الشاعر أنْ يذهب بذهن المتلقي، بوساطة الاقتباس القرآني، إلى سهولة إنهاء المدة التي عناها الشاعر؛ كون أصل العلاقة لا تقوم على مبدأ التسامح والنصح والإخلاص من جانبهم، لذا نراه يلجأ إلى أسلوب التشبيه المفعم بالإشارات والإيحاءات التي لها دلائل عدّة قد جسدها بيته الشعري الذي يقول فيه[٧]:

كَانُوا وَكُنّا زَمَناً وَانْطَوَى مَا بَيْنَنَا مَثل انْطوَاء الكِتاب

---

(١) التوبة: ١٩.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣٨٢.
(٣) الصافات: ١٠.
(٤) الأنبياء: ١٠٤.
(٥) ديوان ابن الأبّار: ٩٥.
(٦) المصدر نفسه: ٩٥.
(٧) المصدر نفسه: ٩٥.

لقد استطاع ابن الأبّار، وفي ضوء أسلوب التشبيه المقتبس من النص القرآني، أنْ يخلّد قصائده على مرّ الأجيال، فنراه يستفيد من قوله تعالى:﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾(١)، في تبيين عظمة ممدوحه وسطوته أمام منافسيه فيقول**[الكامل]**(٢):

فَلَكَمْ مِخَشٍّ أَوْ مِحَشٍّ قَادَهُ قَهْرَاً إِلَيْكَ حِمَامُهُ مَخْشُوشَا

وَلَكَمْ جِبَالٍ فِي مَجَالٍ صُيِّرَتْ كَالعِهْنِ تَسْفِيهِ الصَّبَا مَنْفُوشَا

فـ(المخَش): هو الجريء على العمل في الليل، و(المحَش): هو موقد نار الحرب، قد انقادوا إليه كالجمل الذي يوضع العود في أنفه ويُقاد(٣). ثم شبههم بالصوف المنفوش، أي: المنتشر والممزق، قال تعالى: ﴿... إِذْ نَفَشَتْ فِيهِ غَنَمُ الْقَوْمِ وَكُنَّا لِحُكْمِهِمْ شَاهِدِينَ﴾(٤)، أي: انتشرت انتشرت فيه الغنم.

وهو تشبيه رائع ومتناسق مع السياق، لكن يبقى للباحثة رأي حيال بعض التشبيهات المقتبسة من القرآن الكريم، إذ ترى في بعضها غلواً من ابن الأبّار لنيل استعطاف ممدوحه، كقوله في إحدى قصائده **[الطويل]**(٥):

أَلَيْسَ وَلِيُّ العَهْدِ قِبْلَتِيَ التي أُوَجِّهُ وَجْهِي نَحْوَهَا وَأُيَمِّمُ

فـ(أُوَجِّهُ وَجْهِي) تركيب قرآني مستوحىً من قوله عزَّ وجلَّ: ﴿إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفاً﴾(٦)، واضعاً ممدوحه في مكانة غاية في السمو والرفعة، ولكن يبقى لكل قصيدة مناسبتها الخاصة، فإذا عرفنا أنَّ شاعرنا كان يستعطف ولي العهد كونه مسجوناً، فإننا قد نُبرر للشاعر تعبيرهُ هذا، لأنَّ الحاجة دعتهُ إلى ذلك واضطرته إلى الاستعطاف.

وعودٌ على الأسلوب الاستعاري الذي نوهنا به في هذا البحث، فإننا نلحظ هنا استحضار ابن الأبّار للتعبير الاستعاري الذي تضمنته الآية الكريمة:﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ

---

(١) القارعة: ٥.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٤١٦.
(٣) يُنظر: الهامش (٢) في الديوان: ٤١٦.
(٤) الأنبياء: ٧٨.
(٥) ديوان ابن الأبّار: ٢٧٢.
(٦) الأنعام: ٧٩.

الرَّحْمَةِ...﴾[١]، فالاستعارة في النص الكريم تقوم على حذف المشبه به، إذ شبّه سبحانه وتعالى الذل بشيء له جناح وهو(الطائر يقيناً)، لكنه حذف الطائر وأبقى لازمةً من لوازمه وهو (الجَنَاحِ)، والاستعارة هنا مكنية، وهي من أدق الاستعارات، لذا حاول ابن الأبّار توظيف هذا التعبير المُعجز في الشطر الثاني من بيته الآتي**[المديد]**[٢]:

أَسْلَفَتْ صدْقَ جُنُوح فَأَلْفت مَعَ رَفْعِ الخَوْفِ خَفْضَ الجَنَاحِ

فقد استفاد الشاعر من التعبير الاستعاري في القرآن الكريم، ليولد لنا أُسلوباً كنائياً في خطابه الشعري؛ لأنَّ خفض الجناح كناية عن السماحة والعناية والرأفة بالمقابل مع القدرة والاستطاعة والقوة، وهو ما لاءم الممدوح، وهنا تبدو فنية التعبير عند الشاعر، وسعة مرجعيته التي أمدّته بألفاظ القرآن وتعابيره، فتداخل التعبيران القرآني والشعري لينتجا خطاباً جديداً.

وغنيٌّ عن القول أنَّ في هذا البيت وجوهاً، إذْ استحضر الشاعر فكرتين قرآنيتين، الأولى ما ذكرناها من استعارة – أشرنا إليها– أما الثانية فهي التي بنى عليها شطره الأول الذي اعتمد عليه من الآية الكريمة: ﴿وَإِن جَنَحُواْ لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا﴾[٣].

ومن روائع كناياته المستمدة من التراكيب القرآنية، نذكر ما قاله في قصيدته البائية التي أنشأها بمناسبة بيعة بعض مدن الأندلس لأبي زكرياء نذكر قوله **[الطويل]**[٤]:

أجارَ من الإظْلام ثاقِبُ نوره فَلا زَالَ جَاراً للنِجُومِ الثّوَاقِبِ

وهي كناية عن رفعة ممدوحه ومكانته، ولكن الذي جمّل وميّز بيته، التركيب القرآني (النِجُومِ الثّوَاقِبِ) الذي استوحاه من قوله تعالى: ﴿النَّجْمُ الثَّاقِبُ﴾[٥].

وترتئي الباحثة أنْ تنتقي من ديوان ابن الأبّار أبياتاً عوّل فيها على استحضاره لبعض القصص القرآني لترى كيف استطاع الشاعر أنْ يوظف هذه القصص الكريمة في سياق قصائده وفي مختلف أغراضه الشعرية، وليكن مثالنا الأول قوله مادحاً أبا زكرياء **[البسيط]**[١]:

---

(١) الإسراء: ٢٤.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ١٢٨.
(٣) الأنفال: ٦١.
(٤) ديوان ابن الأبّار: ٨٦.
(٥) الطارق: ٣.

مَا هَزّهُ المَدْحُ إلاّ انْثَالَ نَائِلُهُ كَالجِذْعِ سَاقَطَ، لِمَا حَرَّك، الرُّطبا

هذا البيت يذكِّرنا بالحادثة الشهيرة التي حدثت للسيدة(مريم العذراء) إذ أنزل عليها سبحانه وتعالى(الرطب) ليصبح زاداً لها، قال تعالى:﴿**فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَاناً قَصِيّاً، فَأَجَاءهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْياً مَّنسِيّاً، فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيّاً، وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً، فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْناً . . .**﴾[٢].

هنا ندرك قدرة الشاعر على ربط مضمون الآية، إذ استحضر الشاعر أجواء القصة القرآنية، وما دار فيها من حوار بين السيدة مريم العذراء وابنها، والمعجزة التي تكمن في المحاورة وإنزال الرطب، فالشاعر ربط بين كلّ هذا وعطاء الممدوح، ويحتمل أنْ تكون النخلة غير مثمرة، لأنَّ ميلاده(عليه السلام) كان في زمن الشتاء وليس ذاك وقت ثمر، وهنا أدخل في المعجزة، لأنَّهُ يستفاد من قوله تعالى:﴿**تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً**﴾ ما يرشح القول بأنَّ الشجرة لم تكن مثمرة آنذاك.

وثمة توظيف لافت للقصة القرآنية في شعر ابن الأبّار هو ما نجده في قصيدته البائية قوله مادحاً السلطان الناصر بن حماد الصنهاجي **[الكامل]**[٣]:

...فَانْهَضْ لِتَدْبِير الأُمورِ مُصَاحِباً لاَزَالَ أَمْرُكَ لِلظُهُورِ مُصَاحِبا
وَاطْلُع بِأُفْقِ النّاصِريّة بَاهِراً يَأْفُلْ أَمَامَكَ كُلُّ بَاغٍ هَارِبا
يَا حَضْرَةَ التّوْحِيدِ زَانَكَ حَاضِراً ثُمَّ استَقَلَّ يَسُدّ ثَغْرَك غَائِبا

في هذه الأبيات الثلاثة تلحظ الباحثة قدرة الشاعر ابن الأبّار على تسخير مخزونه المستمد من مرجعيته الدينية بجوانبها المتعددة(القرآنية، الجهادية، الفكرية) وهنا تريد الباحثة أنْ تركز على الاستدعاء القرآني، إذ استحضر الشاعر قصة النبي إبراهيم(عليه السلام) التي تدعونا مع الشاعر أنْ نتأمل تساؤلات وتطلعات هذا النبي(عليه السلام) إذ ورد قوله تعالى:

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٨٠.
(٢) مريم: ٢٢ – ٢٦.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٧٤.

﴿وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ، فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَباً قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لا أُحِبُّ الآفِلِينَ، فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغاً قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ، فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ، إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ حَنِيفاً وَمَا أَنَاْ مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾(١).

فالشاعر استحضر في ذهنه القصة المباركة فوظفها في مدحه للسلطان، لتكون مؤثرة أيما تأثير في متلقيه المباشر(الممدوح الصنهاجي) الذي سُميت المدينة باسمه(النّاصِريّة) فأعداؤهُ آفلون فور طلوعه كوكباً بأفق الناصرية وهذه اللفظة التي بُني عليها البيت هي من الألفاظ المركزية في النص القرآني المشار إليه.

إنَّ تأثر ابن الأبّار بالقرآن الكريم ألفاظاً وصوراً ومعاني وأساليب لا يمكن حصره إذ لا حدود له، فمثلاً عندما يستعمل القرآن الكريم عبارة التبشير على سبيل التهكم والوعيد، متوعداً الذين كفروا بما يخالفه ظاهر اللفظ، إذ يستعمل أُسلوب التبشير على شاكلة قوله جلّ ذكره: ﴿وَبَشِّرِ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾(٢)، فقد ترسَّمَ ابن الأبّار خطى هذا الأُسلوب القرآني، إذ قال **[البسيط]**(٣):

بَشِّرْ زناتة* بِالْهَيْجَاء مُسْفِرَةً عَنْ كُلِّ ذِي قَدَرٍ لاَ حَوْلَ يَدْرَؤُهُ

فالتبشير هنا ورد على سبيل السخرية والاستهزاء لا التبشير الحقيقي.

ونتصفح ديوان ابن الأبّار فلا نكادُ نقرأ قصيدة أو مقطوعة أو نتفة من دون أنْ نجد أثر القرآن الكريم فيها ألفاظاً أو معاني أو صوراً، فلنتأمل مطلع قصيدته السينية الذائعة الصيت التي قالها مستنجداً بأبي زكرياء الحفصي لعلّه يدرأ الخطر الصليبي على مدينة إشبيلية المحاصرة

---

(١) الأنعام: ٧٥ – ٧٩.
(٢) التوبة: ٣.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٤٥.
* **زناتة:** قبيلة بربرية عظيمة من البربر كان لها أثرٌ كبير في التاريخ الإسلامي في المغرب والأندلس. راجع: هامش المحقق: ٤٥ ومصادر التحقيق.

التي ذاقت الذلّ والهوان، فأنشد رائعته في حضرته مبتدئاً بهذه المقدّمة وها هو المطلع المثير **[البسيط]**[١]:

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللهِ أَنْدُلسَا إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجَاتِهَا دَرَسَا
وَهَبْ لَهَا مِنْ عَزِيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عِزُّ النَّصْرِ مُلْتَمَسَا

فقد جعل الشاعر ابن الأبّار ممدوحه الملك الحفصي، بعد أنْ توجه إليه من لدن أمير إشبيلية المدينة الأندلسية المحاصرة، جعله أمام أمر واقع تحت ضغط هذا الطلب المفاجئ الذي كسر أفق توقعه وأدخله في جوّ الاستنجاد والحث على الجهاد والمسارعة فيه (أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ) والجهاد في سبيل الله لا يعدله عمل عبادي ولاسيما فيما حصل للأندلس آنذاك بعد الحملة الصليبية المسعورة التي دعوها حملة الاسترداد، لقد وفق الشاعر إلى انتقاء المفردة الدينية المؤثرة، إذ اتبع خيل الملك الحفصي بمعادلها الديني(خَيْلِ اللهِ) ثم ركز الشاعر على السرعة والتدبر في إعداد ما يمكن إعداده وجمع ما يمكن جمعه لمقاتلة العدو الصليبي (وَهَبْ لَهَا مِنْ عَزِيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ) ثم عاد ليعوّل على الملك الحفصي بتحقيق هذه المهمة الخطيرة على الرغم من (إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجَاتِهَا دَرَسَا) ومتأمل البيتين لا يعزّ عليه أنْ يربط بين فكرتهما وبين المضمون الجهادي الذي بينته الآية المباركة: ﴿**وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدْوَّ اللّهِ وَعَدُوَّكُمْ**. . .﴾[٢].

ثم أنَّ الشاعر – وبما يؤملُهُ من ممدوحه الأمير الأفريقي المسلم – لم يكتفِ بالنصر المجرد ودحر العدو، بل ذهب إلى أكثر من ذلك، ذهب إلى (فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عِزُّ النَّصْرِ مُلْتَمَسَا) أي يُطلبُ منه نصرٌ عزيزٌ، ولعل ابن الأبّار – هنا – أستحضر المعنى القرآني الذي أكدته آيات كثيرة منها قوله جلَّ ذكره: ﴿وَيَنصُرَكَ اللَّهُ نَصْراً عَزِيزاً﴾[٣].

وتشاطر الباحثة رأياً للباحث عودة خليل أبو عودة في أنَّ النصر العزيز في القرآن الكريم مقصور على الله ولا ينزّل إلاَّ لأهله ومستحقيه أي المجاهدين في سبيله سبحانه الذين ينصرون

---

(١) المصدر نفسه: ٤٠٨.
(٢) الأنفال: ٦٠.
(٣) الفتح: ٣.

الله ويقاتلون في سبيله ورفعة كلمته العليا[١]. ولذا كثرت الآيات المصرّحة بهذا المضمون على شاكلة قوله تبارك وتعالى: ﴿إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾[٢] وقوله جلَّ ثناؤه: ﴿ أُذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا وَإِنَّ اللَّهَ عَلَى نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ، الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِن دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّا أَن يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيراً وَلَيَنصُرَنَّ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ ﴾[٣].

وقد يطول بنا المقام لو رحنا نتقصى ما قاله ابن الأبّار من أبيات بل قصائد في غرض الاستنجاد والاستنفار والتي اتكأ فيها على مرجعيته القرآنية الشاملة والعميقة إذ استحضر التعابير القرآنية والمفردات والصور والمعاني وتحرّى أساليب الذكر الحكيم، ليدخل كل ذلك في لغته الشعرية وبنائه الفني مستجيباً للأنساق الثقافية المهيمنة آنذاك في عصر الموحدين عصر الجهاد والاستنفار، وإثبات الوجود العربي والإسلامي بوجه عدو صليبي جمع الجموع ليعلنها حرباً صليبية لا هوادة فيها.

ومن الجدير ذكره، أنَّ لغرض المديح حضوراً بارزاً في ديوان الشاعر، إذ يشكّل هذا الغرض وحده أكثر من ثلثي ديوانه، فضلاً عن أنَّ مدائحه في أبي زكرياء تغلب على مدائحه الأخرى، ومن هذا تأتي كثرة استدعاءاته للنصوص القرآنية استدعاءً مباشراً وغير مباشر تعزيزاً للمعاني الدينية ولاسيمّا العبادية والجهادية وهي المعاني التي كان يتطلبها الممدوح ويرتضيها ذوق العصر وتتواءم مع الأنساق الثقافية لعصر ابن الأبّار، القرن السابع الهجري القرن الجهادي في الأندلس.

وفي هذا السياق المدحي نتأمل قصيدته الأولى – حسب ترتيب الديوان – الهمزية لنقع على وافرٍ من هذه المعاني الدينية الجهادية التي أسندها الشاعر إلى ممدوحه أبي زكرياء

---

(١) يُنظر: التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم: ٢٩٦.
(٢) محمد: ٧.
(٣) الحج: ٣٩ – ٤٠.

الحفصي سنة ٦٣٥هـ بعد ضياع بلنسية[١] نجتزئ منها هذه الأبيات لدلالتها على النصوص القرآنية أولاً وإدراك صلة الشاعر بالقرآن الكريم ثانياً **[الكامل]**[٢]:

واشدُدْ بِجلبك جُرْد خَيلكَ أزْرَها ... تَرْدُدْ عَلَى أَعْقَابِهَا أَرْزَاءها
...تِلكَ الجَزيرَةُ لا بَقَاءَ لَهَا إذا ... لَمْ يَضْمِن الفَتْحُ القَرِيب بَقَاءَهَا
...خُوضوا إِليها بَحْرَها يُصْبح لكمْ ... رَهواً وجوبوا نَحْوَهَا بَيْدَاءَهَا
...بُشْرَى لأَنْدلُسٍ تُحبُّ لِقَاءه ... وَيُحِبّ فِي ذَاتِ الإلَهِ لِقَاءَهَا
...أَنْذرْهُمُ بِالْبَطْشَةِ الكُبْرَى فقدْ ... نذَرت صَوَارِمُهُ الرّقَاقُ دِمَاءَهَا

في خمسة الأبيات التي اجتزأتها الباحثة من الهمزية الجهادية المطولة وهي الأولى في ترتيب محقق الديوان الدكتور عبد السلام الهراس، فيها إشارات واضحة إلى إرتباطها بالنصوص القرآنية إرتباطاً وثيقاً، فالشاعر، وهو يمدح أبا زكرياء ويستنهض همته للحفاظ على ما تبقى من المدن الأندلسية – بعد ضياع بلنسية – ما فتيء يمطر ممدوحه بوابل من الفضائل النفسية مركزاً على شجاعته وقدرته على ردع العدو الغاصب، ففي بيته الأول الذي بناه ليكون مطلعاً جهادياً بدأه بفعل الأمر(اشدُدْ) هذا المطلع المفاجيء الذي آثر الشاعر فيه أنْ يبدأ أو ينشد القصيدة بين يدي الممدوح من دون مقدمات، إذ الأمر جدّ خطير والجيوش الصليبية تزحف نحو مدن الأندلس وقد عاثت بها عيثاً فظيعاً، فلا داعي لمقدمات، فلابدّ من الوضوح وليس ثمة داعٍ إلى الالتواء والتعقيد، وما عدا هذا نلحظ استدعاءهُ لمعاني القرآن التي طرّز بها أبياته من حيث البناء الفني وعمق معانيه ووجّهها نحو القبول والتأثير في متلقيه، لذا يذّكر بيته الأول بقوله جلّ ثناؤه: ﴿**وَاسْتَفْزِزْ مَنِ اسْتَطَعْتَ مِنْهُمْ بِصَوْتِكَ وَأَجْلِبْ عَلَيْهِم بِخَيْلِكَ وَرَجِلِكَ**...﴾[٣]، والشاعر قد استعان بمفردات النص القرآني ليوظفها في سياقه الشعري على الرغم من أنَّ معناها في السياق القرآني يختلف عمّا عبّر عنه الشاعر؛ لأنَّ المخاطب في الآية هو غير المخاطب في القصيدة (الممدوح) فشتان بين من وجّه إليهما الخطاب، لكن الشاعر احتاج إلى المفردات القرآنية

(١) يُنظر: هامش التحقيق والمصادر التي ذكرها محقق الديوان للإطلاع على سقوط بلنسية: ٣٥.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣٥ – ٤٠.
(٣) الإسراء: ٦٤.

منفصلة عن سياقها القرآني، فاحتاج إلى (اشدُدْ) (أَجلِب بِخَيلكَ) (أزْرَها) وهي مفردات جعلها الشاعر فاتحة لقصيدته زودته بها مرجعيته القرآنية اللماحة وهو يتذكر ما ورد في قوله سبحانه المذكور آنفاً من مفردات آسرة﴿وَأَجْلِبْ عَلَيْهِم بِخَيْلِكَ وَرَجِلِكَ﴾ وأظنّ أنَّ تعبيراً قرآنياً آخر هو أقرب أيضاً إلى ذهن الشاعر وهو ينشئ نصه هذا وهو ﴿اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي﴾[١] في سياق حديث موسى(عليه السلام) وهو يكلم ربه ويدعوه أنْ يجعل أخاه هارون مؤازراً له.

وثاني الأبيات الواردة فيما اجتزأته من هذه المطولة الجهادية، يذكرنا بأنَّ هذا البيت نهض بناؤه ومعناه على الآية المباركة:﴿نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ﴾[٢] ويؤكد ابن الأبّار على الاستنهاض والتدبير السريع، لأنَّ الموقف لا يتحمل البطء والتأمل والأخذ والرد فالعدو جاثم على صدر المدن الأندلسية يقتل ويشرد، لذا فانتقاء مفردة النصر القريب الواردة في القرآن تبدو جدُّ ملائمة لهذا الموقف العصيب.

وهكذا ينتقل الشاعر ليصف ممدوحه بالشجاعة وقوة الردع مستحضراً المفردة القرآنية الواردة في قوله سبحانه:﴿يَوْمَ نَبْطِشُ الْبَطْشَةَ الْكُبْرَى...﴾[٣] لتلائم سياقه ومضمونه فاندمج الخطابان القرآني والشعري لينتجا هذا البيت**[الكامل]**[٤]:

أَنْذَرْهُمُ بِالْبَطْشَةِ الكُبْرَى فقدْ نذَرت صَوَارِمُهُ الرّقاقُ دِمَاءَهَا

وهكذا نقف على قدرة الشاعر في استحضار النصوص القرآنية والاستفادة منها في بناء قصائده ومقطعاته وتوظيفها توظيفاً أمثل في صياغة تجاربه الشعرية، وما ذاك ليحدث له ويحله محل الإبداع الفني لولا صلته الوثيقة بالقرآن الكريم حفظاً وتفسيراً وتمثلاً لمعانيه وإعجاباً بمبانيه وأساليبه وانبهاراً بلغته المُعجزة التي لا ترقى لها أية لغة ولا يبلغ شأوها أي فصيح فسبحانه القائل: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ﴾[٥].

---

(١) طه: ٣١.
(٢) الصف: ١٣.
(٣) الدخان: ١٦.
(٤) ديوان ابن الأبّار: ٣٩.
(٥) الشعراء: ١٩٥.

إذن تتجسد الأفكار والمشاعر وتجارب الشعراء واستغراقات الخيال في صورة ألفاظ شعرية موحية قادرة على الحركة، إذ يتحكم السياق بتحديد دلالاتها بكل ما تتضمنه من عناصر التعبير الشعري الأخرى(١). وهذا هو الذي يحصل لابن الأبّار الشاعر وغيره من الشعراء، ولكن يتفاوت الشعراء في قدراتهم على صوغ تجاربهم بحسب خيالهم ومواهبهم الطبيعية والمكتسبة.

وهاجس النصر القريب على الأعداء وردعهم إنقاذاً للبلاد الإسلامية في الأندلس، معنىً يتكرر في ديوان ابن الأبّار يُظهرُ فزعه وقلقه المطبق، فشبح الفناء يلوح قوياً منذراً ما دعاه إلى أنْ يؤكد – في لا وعيه – معاني النصر القريب والفتح المبين واستئصال العدو وما إلى ذلك مما يخلق له توازناً نفسياً لعله يزحزح قلقه ورعبه فلنتأمله وهو يقول لممدوحه أبي زكرياء**[الكامل الأحذّ]**(٢):

بُشْـــرَاكَ نَصْـــرُ اللهِ مُقْتَبَلُ وَبِرَاحَتَـــيْكَ السَّهْلُ وَالْجَـــبَلُ
وَلَكَ السَّعادَةُ جَيْشُهَـــا لَجِبٌ كَالسَّـــيْلِ ضَـــاقَ بِمَدِّهِ السُّبُلُ
ضَمِنَ الفُتُوحَ وَسَاعَدَتْـــهُ عَلَى إِيصَالِهَـــا البُكـــرَاتُ وَالأُصـــلُ

فابن الأبّار هنا يبادر ممدوحه إلى أمل الأندلسيين وحلمهم ويومهم الموعود وهو النصر القريب على أعدائهم الإسبان، وقد شُفِعَ نصرُ الله بالتمكين أي تمكين الممدوح بما يؤهله لهذا النصر(وَبِرَاحَتَيْكَ السَّهْلُ وَالْجَبَلُ) وممدوحه ذو سعادة تستند إلى عِزّة الشاعر ومنعتهِ لا ينفك أنْ يربط المعاني المجردة بما يُعدّ للحرب من جيش(لَجِبٌ) كثير(ضَاقَ عنه السَّهْلُ وَالْجَبَلُ) وبذا يكون ضامناً للفتوح ولِمَ لا وقد أعدّ الممدوح كلَّ ما من شأنه أنْ يَهْزِمَ العدو، وفي طليعة كلّ هذا (البُكُرَاتُ وَالأُصُلُ) وهي الخيول الأصيلة التي تعدّ أقوى وسيلة حربية لردع الأعداء وكسر شوكتهم.

(١) يُنظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج معاصر–: ٣٢٣.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٢٥٤.

كلُّ هذه المضامين بنيت على ما استحضره الشاعر من قوله سبحانه وتعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تَدْخُلُواْ الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُم مَّثَلُ الَّذِينَ خَلَوْاْ مِن قَبْلِكُم مَّسَّتْهُمُ الْبَأْسَاء وَالضَّرَّاء وَزُلْزِلُواْ حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُواْ مَعَهُ مَتَى نَصْرُ اللّهِ أَلا إِنَّ نَصْرَ اللّهِ قَرِيبٌ﴾(١).

وممّا يطالعنا في مدائحه الكثيرة لأبي زكرياء قصيدة دالية أنشأها بمناسبة بيعة سبتة وبعض مدن الأندلس سنة ٦٤٠هـ قوله متأثراً بالتعبير القرآني **[البسيط]**(٢):

أَطْفَأْتَ مَا أَوْقَدُوا نَقْضاً لِمَـــا اعْتَقَدُوا ... لَقَـــدْ تَبَـــايَنَ إِطْفَـــاء وَإِيقَادُ
كَانُـوا الحَصَى كَثْرَةً حَتّى نَهَدْتَ لَهُمْ ... فَشَدّ مَا انْقَرَضُوا حصـاً* وَمَا بَادُوا
...شَعَائِرُ اللهِ مِنْـــهُ فِـــي يَدَيْ مَلِكٍ ... لَـــهُ المَـــلاَئِكُ أَعْـــوَانٌ وَأَمْدَادُ

إنَّ متأمل هذه الأبيات المُجتزأة من هذه الدالية يُدركُ، كلَّ الإدراك، علاقة الشاعر ابن الأبّار بالقرآن الكريم، وهنا تبدو الاستعانة خفيّة، إذ استدعى في البيت الأول التعبير القرآني المتضمن فعل الكافرين وفتنتهم وسعيهم للحروب وخيبة أملهم بأنْ جعل الله سعيهم في الفتنة وإشعال الحروب، جعله الله هباءً وخيّب سعيهم قال سبحانه وتعالى: ﴿كُلَّمَا أَوْقَدُواْ نَاراً لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللّهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَاداً وَاللّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ﴾(٣)، فتعبير الشاعر الاستعاري إذن نهض على الخطاب القرآني.

وفي قوله(**شَعَائِرُ اللهِ مِنْهُ فِي يَدَيْ مَلِكٍ لَـــهُ المَـــلاَئِكُ أَعْـــوَانٌ وَأَمْدَادُ**) تراه الباحثة معتمداً على الفكرة القائلة التي تضمنها قول الباري عزَّ وجلَّ: ﴿...مُمِدُّكُم بِأَلْفٍ مِّنَ الْمَلآئِكَةِ...﴾(٤).

ولنتأمل قوله من قصيدةٍ له في الزهد **[البسيط]**(٥):

---

(١) البقرة: ٢١٤.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ١٤٩.
* **حصاً:** حص الجليد النبات: أحرقه: وحص شعره: تناثر وانجرد. وسنة حصاء: جرداء.
(٣) المائدة: ٦٤.
(٤) الأنفال: ٩.
(٥) ديوان ابن الأبّار: ٣٧٧.

...يَسْعَى إِلَى صَالِحِ الأَعْمَالِ مُبْتَدِراً وَلَيْسَ لِلْمَرْءِ إِلاَّ مَا إِلَيْهِ سَعَى

الشاعر هنا في زهده يستعمل أسلوب التجريد في خطابه إذ يتحدث بضمير الغائب وهو يريد نفسه، فالإنسان يبادر إلى فعل الخير ويسارع إلى صالح الأعمال وكل هذا يأتي في إطار المعنى القرآني ﴿**وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَى، وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى**﴾[١]، وفي ثلاثة أبيات قالها في الزهد أيضاً نتأمل قوله وهو يستمد مضامينه من التعابير القرآنية قائلاً **[الرجـــز]**[٢]:

إِلَى مَ فِي حَلٍّ وَفِي رَبْطِ تَخْبِطُ جَهْلاً أَيَّمَا خَبْطِ
دَعِ الوَرَى وَارْجُ إِلَهَ الوَرَى فَإِنَّهُ ذُو القَبْضِ وَالبَسْطِ
لَيْسَ لِمَا يُعْطِيهِ مِنْ مَانِعٍ وَلاَ لِمَا يَمْنَعُ مِنْ مُعْطِ

وقد قادنا أطلاعنا إلى أنَّ البيت الثالث يتكئ على بيت الشاعر عبدة بن الطبيب **[الكامل]**[٣]:

أُوصِيكُمُ بِتُقَـــى الإِلهِ فَإِنَّـــــهُ يُعْطِي الرَّغَائِبِ مَنْ يَشَاءُ وَيَمْنَعُ

وكلا البيتين، بيت ابن الأبّار وبيت عبدة بن الطبيب مأخوذ من قوله سبحانه وتعالى: ﴿**وَاللَّهُ يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ**﴾[٤].

بيدَ أنَّ الشاعر في زهده يُكثرُ من المقطعات ويستعمل لغةً سهلةً واضحة المعاني قريبة التناول مطرزة بالأشكال البديعية، تزييناً لها ووضوح مقاصد، على شاكلة الأبيات المذكورة آنفاً.

ونطالع في ديوان ابن الأبّار معنىً يفيد بأنَّ الدنيا إذا شفعها الإنسان بعمل البرّ والتقوى تكون تمهيداً لنيل الفوز برضا الله سبحانه وتعالى.. فهو يُحذّر من حبائلها ومغرياتها قائلاً في هذا الأسلوب القصصي **[الكامل]**[٥]:

دُنْيَـــاكِ لِلأُخْرَى سَـــبِيلٌ سَابِلٌ فَاعْمَلْ لَهَـــا، إِنَّ المُوَفَّقَ عَامِلُ
وَاحْرِصْ عَلَى نَيْلِ السَّعَادَةِ جَاهِداً بِالبِـــرِّ وَالتَّقْـوَى فَنِعْمَ النَّـــائِلُ

---

(١) النجم: ٣٩ – ٤٠.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٤٧١.
(٣) شعر عبدة بن الطبيب: ٢٨.
(٤) البقرة: ٢٤٥.
(٥) ديوان ابن الأبّار: ٢٦٦.

وَأَعِـــدَّ زَادَاً لِلرَّحِـــيلِ فَإِنَّمَـــا أَيَّامُ عُمْرِكَ لَوْ عَقَلْـــتَ مَرَاحِلُ
مَـــنْ بِالنَّجَاةِ لِذَاهِلٍ نُصِبَتْ لَهُ مِنْ زَهْرَةِ الدُّنْيَا الخَؤُونِ حَبَائِلُ
مَنْ بِالخَلاَصِ لِخَابِطٍ مِنْ جَهْلِهِ فِي لُجَّةٍ رَحُبَتْ وَشَـطَّ السَاحِلُ

إنها صورة يرسمها الشاعر لذلك الذي تخبط في جهله وقد غرق في لجة من لجج الدنيا، هذه الصورة استوحاها ابن الأبّار من الصورة القرآنية التي رسمها القرآن لابن النبي نوح (عليه السلام) ذلك الابن العاق المتمرد الذي لا يُقدّر الأمور وكانت نتيجته الغرق فقال سبحانه وتعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ، قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾[1].

وقد تكون الصورة التي رسمها الشاعر عامة لكل البشر لكنني أرى في الصورة القرآنية التي رسمها القرآن لابن النبي نوح(عليه السلام) تحذيراً يتعدى موقف ابن نوح من أبيه(عليه السلام).

أقول: يطول بنا المقام ذكر الكثير من شعره الذي استحضر فيه الخطاب القرآني، لذا آثرت الباحثة، وضمن النماذج الكثيرة التي تفوق الحصر، أنْ تنتقي من الديوان لتتناول قبساً من أنواره والوقوف على بعض الفيوضات التي عوّل عليها ابن الأبّار وهو ينشئ نصوصه في أغراضه المختلفة.

(١) هود: ٤٢ – ٤٣.

المبحـــــث الثاني

الحـــديث الشـــــــريف

ممّا لا شك فيه إنَّ الحديث النبوي الشريف، في قوة بلاغته، وإحكام سبكه، وشرف مضمونه، يأتي بعد كلام الله عزَّ وجلَّ، فلا غرو أنْ يتوجه إليه الأُدباء، لينهلوا من معينه الثر وأسلوبه الأنيق، وبساطته الخالية من التعقيد، وسهولته التي يعيها ويفهمها الداني والقاصي في ترصين نصوصهم وتقويتها، قال الله في محكم كتابه: ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى، إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى﴾[١]، وقال رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم):((أنا أفصحُ العرب بَيْد أنّي من قريش))[٢]، ولكن قدرة الأديب على الاستفادة من الثقافة الحديثية تعتمد على مدى إطلاعه وتأمله للأحاديث النبوية. وبما أنَّ شاعرنا(ابن الأبّار) شاعرٌ موسوعي الثقافة مثلما هو معروف، إذ كان مؤرخاً وأديباً لامعاً، يشهد بذلك ابن عبد الملك المراكشي بقوله:((كان آخِرَ رجال الأندلس براعةً وإتقاناً، وتوسُّعاً في المعارف، وافتناناً، مُحدِّثاً مُكْثِراً، ضابطاً عَدْلاً ثقةً ناقداً يقظاً... مُستبحِراً في علوم اللسّانِ نحواً ولغةً وأدبّاً، كاتباً بليغاً، شاعراً مُفلِقاً مُجِيداً، عُني بالتأليف وبحثَ فيه...))[٣]، ولقّبه ابن الأحمر بـ(سراج العلوم)[٤]، فقد استفاد– إلى حدّ كبير – من الحديث النبوي، وكان ذلك واضحاً في شعره، لهذا ستحاول الباحثة أنْ تختار بعض الأبيات بوصفها شواهد على إستدعاء ابن الأبّار للأحاديث النبوية الشريفة في بناء نصه الشعري للدلالة على مرجعيته في هذا الميدان، مؤثرةً الاختصار حتى يتسنى لها إكمال مباحث هذا الفصل.

---

(١) النجم: ٣ – ٤.
(٢) الفائق في غريب الحديث: ١١/١.
(٣) الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة : ١١٦/١.
(٤) ديوان ابن الأبّار(مقدمة المحقق): ١٢.

وليكن مثالُنا الأول قول ابن الأبّار من قصيدةٍ يصف فيها اشتياقه لمجالس العلم والعلماء بمدينة بلنسية**[الطويل]**[١]:

هُمْ القَوْمُ لاَ يَشْقَى جَلِيسُهُمُ بِهِم وَحَسْبِيَ أنْ يَغْشَى مَجَالِسَهُم قَلْبِي

فقد اتكأ الشاعر الأندلسي(ابن الأبّار) على حديث رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم) مرصناً بناءهُ، ومعمّقاً دلالاته، إذ لم يغير في نص الحديث إلاَّ قليلاً، فنصه عليه الصلاة والسلام: ((هُمُ القَوْمُ لاَ يَشْقَى بِهِمْ جَلِيسُهُمْ))[٢]، وقد جاء هذا التوظيف الفني لنص الحديث ليدل دلالةً واضحةً على تأثر الشاعر بالأحاديث النبوية الشريفة لما عرف عنه من سعة إطلاعه على مصادر الشريعة الإسلامية، ولاسيما القرآن مثلما رأينا في المبحث الأول، والأحاديث النبوية، فضلاً عن فنية هذا الإستدعاء لنصوص الحديث الشريف؛ لأنَّ الشاعر كان فقيهاً، وقد عمل في الكتابة الديوانية لدى الملوك الحفصيين قرابة ثلاثين عاماً، مما يستدعي عودته إلى نصوص الحديث كلما دعت الحاجة إلى ذلك في عصرٍ يقوم على الجهاد ومواجهة الأعداء، وما إلى ذلك.

إنَّ اعتماد ابن الأبّار وغيره من الشعراء من ذوي القدرات الفنية العالية على الثقافة الدينية، كالقرآن والحديث، لهو ملائم لسياق عصر الموحدين، إذ كانت الثقافة المهيمنة – كما أشرنا قبل قليل – هي الثقافة الدينية، ويُعدُّ المبدع فيها مبدعاً في الأدب – شعره ونثره – ويحكى أنَّ من المنامات التي ذكرت بعد استشهاد(ابن الأبّار) إذ عجب بعضهم ان ابن الأبّار الذي أحرق بالنار لم تؤثر النار في صدره يذكر ذلك ابن الطواح رواية عن شيخه الفقيه أبو الحسين ابن الحاج الذي قال: إنَّهُ رآه في المنام بعد أنْ حُرق بالنار، وصدره لم تَعْدُ عليه النار البتة، قال: فقلت له: أرى النار لم تَعْد على صدرك؟

فقال لي: صدر فيه من الأحاديث خمسة آلاف كيف تعدو عليه النار؟![٣] لذا تستطيع الباحثة أنْ تنوه بمثل هذه المرجعية.

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٩٧.
(٢) رياض الصالحين: ٤٩٧، رقم الحديث ١٤٥٥.
(٣) سبك المقال لفك العقال: ٢٢٢.

وفي القصيدة نفسها نقع ثانياً على هذا التوظيف لنص من نصوص الحديث النبوي الشريف، إذ يقول ابن الأبّار(١):

محمد المَنْصُورُ بِالرُّعْبِ وَالصَّبا فَبَيْنَ الصَّبَا طَاحَتْ أعادِيهِ وَالرُّعْبِ

ويقول بعده:

رَوَى أَنَسٌ مَا فِيهِ أَنْسٌ مُجَدّدٌ لِمُسْتَوْحِشٍ مِنْ فَادِحِ الوِزْرِ وَالذَنْبِ

فَأَتْبَعْتُ حُبَّ اللهِ حُبَّ رَسُولِهِ وَلَيْسَ مَتَابُ الوَاصِلِين سِوَى الحُبِّ

وهنا نقلنا الشاعر ابن الأبّار إلى استدعاءٍ آخر لأكثر من نص لنصوص الحديث الشريف، ففي بيته: (محمد المَنْصُورُ...) يُذكّر متلقيه بنص حديث رسول الله، إذ قال: ((نُصِرتُ بالرُّعبِ مَسيرةَ شَهرٍ))(٢)، وما يؤكد استئثار هذا الحديث الشريف باهتمام الشاعر(ابن الأبّار) أنَّهُ ذكره في موطنٍ آخر من الديوان إذ يقول مادحاً أحد الأمراء **[الطويل]**(٣):

غَزَتْهُمُ جُيُوشُ الرُّعْبِ قَبْلَ جُيُوشِهِ فَإِنْ أُخِذُوا هَوْنَاً فَقَدْ وُقِذُوا* وَهْنَـــا

فالشاعر هنا أكثر صراحة في الإشارة إلى الحديث المذكور آنفاً. فاستطاع الشاعر بما وهب من قدرةٍ أنْ يربط نصه بنص النبوة، أنْ يُخرج لنا خطاباً جديداً مزج بين الخطاب الشعري والخطاب النبوي، ما يحدث هِزةً في جوّ المتلقي، ينقله إلى الأجواء التي قيل فيها الحديث النبوي، وأحسبُ أنَّ هذا التداخل النصي كان موفقاً؛ لارتباطه بالسياق الشعري الذي قيلت فيه القصيدة، إذ يشتاق الشاعر إلى مجالس العلم والعلماء.

ثم يطالعنا ابن الأبّار في بيته الثاني (رَوَى أَنَسٌ...) ليحيط أذهاننا برواية أنس عن رسول الله يوم قال الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) على سبيل الحديث القدسي عن الرسول(صلى

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٩٧.
(٢) فتح الباري بشرح صحيح البخاري: ٥٣٣/١، رقم الحديث ٤٣٨.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٣١٢.
* **وُقِذُوا:** صرعوا وقتلوا ومنه الموقوذة وفي الأصل (وقدوا). الوقذ: شدة الضرب والموقوذة: المقتولة بالخشب وهو الضرب المثخن. ويحتمل (وقروا) والوقر: الصرع.

الله عليه وآله وسلم) عن ربه:((يَا ابن آدَمَ إنّكَ مَا دَعَوْتَني وَرَجَوْتَني غَفْرتُ لَكَ... يَا ابن آدَمَ إنّكَ لو أتَيْتَني بِقُرابِ ٱلأرْضِ خَطايا ثُمَّ لَقِيتَني لاَ تُشْرِكُ بي شَيْئاً لأتَيْتُكَ بِقُرابِها مَغْفرةً))[١].

بيد أنَّ ابن الأبّار–هنا–تبدو فنيته في أخذ ألفاظ الحديث أو الإشارة إلى الرواية، وصاغ تركيباً شعرياً مفارقاً في اللفظ لنص الحديث، محافظاً على المعنى، فضلاً عن تذييل هذا الخطاب الشعري بتركيب أشار فيه إلى حبّه لله ثم لرسوله(فَأَتْبَعْتُ حُبَّ اللهِ حُبَّ رَسُولِهِ) معلناً أنَّ هذا هو السبيل الحق للتوبة الحقيقية لمن يريد أنْ يصل إليها، أي ليس سوى سبيل الحب، وترى الباحثة أنَّ هذا المنحى من المعاني التي آزرتها مفردات التوبة(مَتَابُ، الوَاصِلِين، الحُبِّ) هو منحىً صوفيّ ربما تأثر به ابن الأبّار بهذه الثقافة الدينية الوسيعة من جهة، ومن جهة أخرى أرى أنَّ ابن الأبّار، وفي ضوء خطابه الشعري، يحوم حول معاني التوبة، والتنصل من أي ذنب ارتكبه وإنْ كان صغيراً. وابن الأبّار الذي عُرف انتماؤه إلى مدرسة ابن خفاجة الأندلسي التي نهضت على المعاودة والتنقيح والتزيين والتصوير الاستعاري الفاعل، إذ تمتد هذه المدرسة من ابن خفاجة(ت ٥٣٣هـ) مروراً بابن الزقاق (ت ٥٢٨هـ)، وابن سهل (ت ٦٤٩هـ)، وابن الأبّار، ثم ابن خاتمة(ت٧٥٠هـ)، وأخيراً لسان الدين بن الخطيب(ت٧٧٦هـ)، هذه المدرسة البيانية التي منها ابن الأبّار تهتم اهتماماً واسعاً بتزيين الألفاظ، والتصوير الاستعاري، فضلاً عن الولع بالبديع.

لذا فهو حتى عند استدعائه للنصوص المقدسة يحوّر فيها أو يركّب تعبيراً جديداً، ليدخلهُ في خطابه الشعري، وكلّ هذا يشير إلى سعة إطلاعه ومرجعيته الدينية المكينة.

ومن أمثلة هذا الإستدعاء ما قاله ابن الأبّار في مقطوعة له تجري مجرى الوصف والتأمل لعناصر الطبيعة يقول **[البسيط]**[٢]:

حَتَّى سَمَا الصُّبْحُ لِلظَّلْمَاءِ يَصْدَعُهَا كَالسَّيْلِ فَاضَ عَلَى مُخْضَرَّةِ الدِّمَنِ

لعلَّ الشاعر ابن الأبّار حين أنشأ مقطوعته التي منها هذا البيت، ناظرٌ إلى حديث رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم):((إِيَّاكُمْ وَخَضْرَاء الدّمَنِ))[٣] وهي الْمَرْأَةُ الْحَسْنَاءُ في مَنْبِتِ السُّوءِ،

(١)الجامع الكبير: ٥٠٩/٥، رقم الحديث ٣٥٤٠.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣٤٣.
(٣) مسند الشهاب: ٢/ ٩٦، رقم الحديث ٩٥٧.

ولكن الشاعر في سياقه الشعري احتاج إلى لفظ الحديث بعد تحويله لنصه وأدخله في سياقه الشعري، فالصبح قد انبثق وصدع الظلماء بتعبير ابن الأبّار، مشبهاً به كالسيل الذي اكتسح الأرض المخضرة التي نبت نباتها على هذه الأرض، التي اكتست بالدمن.

ونتأمل في ديوانه الضخم الذي ضمنّه كثيراً من أحاديث رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم)، فنقع على هذه الإشارة المباشرة إلى حديث رسول الله في أبيات له بناها في هيكل البحر البسيط في سياق خطابه إلى الأمير الحفصي مادحاً ومعزياً بابنةٍ له قائلاً **[البسيط]**(١):

دَعْ مَا يريبُ إِلَى مَا لَيْسَ بِالرِّيبِ فَذَا يَبوّئك العَلْيَا مِنَ الرُّتَبِ
واعْمِدْ إِلَى سُبُل الخَيْرَاتِ مُنْتَهجا لَهَا لِتَسْعَدَ فِي حَالٍ وَمُنْقَلَبِ

فواضحٌ كل الوضوح أنَّ ابن الأبّار الفقيه والمحدّث الذي خَبِر الحديث الشريف رواية ودراية، قد استهواه المعنى الذي تضمنه حديث رسول الله، إذ بدأ بالخطاب بفعل الأمر كي يوقظ المتلقي ويخلق عنده الدهشة والالتفات، بدلالة (دَعْ) أي: أترك، فلم يجد الشاعر أشد وأكثر إحكاماً من هذا الافتتاح، لموافقته هذا الافتتاح، بيد أَنّهُ وهو يستدعي نص الحديث الشريف ((دَعْ مَا يَرِيبُكَ إلى مَا لا يَرِيبُكَ))(٢)، آثر أنْ يأتي به بعد تغيير يلائم التشكيلة العروضية لبيته، فقال:(دَعْ مَا يريبُ إِلَى مَا لَيْسَ بِالرِّيبِ) ولعلَّ هذا التصرّف في نص الحديث ليوافق الخطاب الشعري أرقى فنياً من استدعاء النص بحرفيته.

أما من حيث التطابق الدلالي بين الخطابين النبوي والشعري، فقد استطاع الشاعر أنْ يُدخلَ فنيته، جاعلاً الخطابين ينصهران، ليؤثرا في المتلقي، إذ عبّر بوساطة عن هذه الحكمة التي أكدها رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، وتأثر بها الشاعر، إذ ضمنّها شعره، ناصحاً متلقيه بأنْ يدع كلّ ما من شأنه أنْ يُثير الريبة، والشكوك لأنَّ في هذا الصنيع(ترك الريبة)، تصرفاً يسمو بالإنسان في العلم والأدب، ويبوأه أعالي الرتب.

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٧٦.
(٢) الجامع الكبير: ٢٨٦/٤، رقم الحديث ٢٥١٨.

وفي توظيف آخر لمضامين الحديث الشريف توظيفاً إلماحياً(إشارياً) من دون أنْ يذكر نصّ الحديث، إذ قال ابن الأبّار من قصيدة حائية طويلة مدح بها أبا زكرياء عند التجائه إلى تونس سنة(٦٣٧هـ) يقول في تضاعيفها**[الطويل]**[١]:

قَوَارِيرُ* لَمْ يَرْبَأْ بِهَـــا البَحْـرُ سَابِقاً وَلاَ ذَادَ عَنْهَـــا البَرُّ حَمْلَ الفَوَادِحِ

تَكَادُ عَلَيْهَا النّفْـــسُ تَذْهَـــبُ حَسرَةً إِذَا لَمَحتهَا العَيْنُ وَسطَ الضَحَاضِحِ

هنا في البيت الأول يشير ابن الأبّار في ضوء التعبير الكنائي عن النساء اللواتي هنَّ أحق بالرعاية واللطف بهن ولعله يُذكّر متلقيه بقول رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم)، الذي أطلق هذا التعبير المُعجز واصفاً النساء، وموصياً بهنَّ فَقَالَ:((وَيْحَكَ يَا أَنْجَشَةُ رُوَيْدَكَ سَوْقَكَ بِالقَوَارِيرِ))[٢]، ولعلّ ما يجمع بين الفتاة والقارورة هو اللطف وعدم القدرة على التحملّ، وقد درج القرآن الكريم في آياتٍ بيّناتٍ على التعبير عن المرأة، وكونها أقلَّ من أنْ يتصوَّر أنها تنهض بالعبء، فقال جلَّ شأنه في أروع كناية: ﴿**أَوَمَن يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ**﴾[٣].

والشاعر القدير ابن الأبّار لا يفوته أنْ يربط بين البنات وبين القوارير التي اقتبسها من الحديث الشريف، وتأتي هذه الكلمة لتكون مركز ثقل في البيت، وما يدلّ على أنَّهُ قصد الحديث الشريف إلماحاً، أنَّهُ في الشطر الثاني جاء بما يعزّزُ مضمون الحديث الشريف الذي قصد إلى الرفق بالمرأة، والدفاع عنها، أما الشاعر فقد عبّر عن حماية المرأة بقوله:(وَلاَ ذَادَ عَنْهَا البَرُّ حَمْلَ الفَوَادِحِ).

وقد عزّز هذا المضمون في البيت الثاني إذ وظف النص القرآني قائلاً:(**تَكَادُ عَلَيْهَا النّفْسُ تَذْهَبُ حَسرَةً**) ممّا يدل على معاناته، وحسراته عمّا اعتراه وبناته، فواضحة إشارته إلى النص القرآني، إذ قال الله تعالى: ﴿**فَلَا تَذْهَبْ نَفْسُكَ عَلَيْهِمْ حَسَرَاتٍ**﴾[٤]، بيد أنَّ سياق الآية ومناسبتها تختلف وتفارق ما أراده الشاعر، لكنه أحتاج إلى التركيب اللفظي للآيات المباركة وتلحظ الباحثة

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ١٣١.

* **قوارير:** يقصد هنا بناته.

(٢) صحيح البخاري :٢٢٧٨/٥، رقم الحديث ٥٧٩٧.

(٣) الزخرف: ١٨.

(٤) فاطر: ٨.

أنَّ الشاعر إستدعى مفردة حديثية وردت في أحد أقواله(صلى الله عليه وآله وسلم)، وهي مفردة(الضَحَاضِحِ) التي ساقها الشاعر في خطابه، وتعبيره الشعري، وأصلها من قول رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم):((هو في ضَحْضاحٍ من نار، ولولا أنا لكان في الدَّرك الأسفل من النار))[١]، والمراد منه، مثلما يفهم من نص ابن الأبّار، الفتنة والأهوال في الأندلس، وما حدث له عند هروبه من الأندلس والتجائه إلى تونس وربما أرادَ التحسر على بناته اللواتي تركهن لسبب ضعفهن وعزهنْ.

وفيما يتصل بمعنى البيت الثاني فإنَّهُ يخص بناته أيضاً فقد أفاد من كلمة(ضَحَاضِحِ) التي وردت في كلامه(صلى الله عليه وآله وسلم) مرة واحدة وقد وجهها فريقٌ من المسلمين على أنها تخص أبا طالب(رض) إذ يدعي هذا الفريق أنَّهُ مات مشركاً وأنَّهُ في ضحضاح من النار وأنَّ رسول الله أنقذهُ من الدرك الأسفل من النار، بيدَ أنَّ ابن الأبّار لا يرى هذا الرأي بل أفاد من كلمة ضَحَضِاحِ ليوظفها في تصوير معاناته. وبتعبيرٍ إشاريً آخر في قصيدة مدح نتأمل قوله **[الكامل]**[٢]:

هَلاّ أَبَحْتِ مِنَ الرِّضَى مَمْنُوعَهِ إنَّ الحِسَانَ مَظِنَّةُ الإِحْسَانِ

الشاعر هنا قد استبدت به معاني خُلف الوعد، ونقضه، إذ لا وفاء وليس ثمة صدق للمواعيد، فتسلل إلى ذهنه مضمون أحد أحاديث الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) فتشبث به، لعلّ في استدعائه ما يبرّر له تحمل مواصلة العناء الذي قد يجد فيه لذة، فبنى شطر البيت على قول رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم): ((اطلبوا الخير والحوائج من حسان الوجوه))[٣].

وترى الباحثة أنَّ ابن الأبّار في استدعائاته لنصوص الحديث الشريف، مثلما كان يستدعي نصوص القرآن الكريم، يميل إلى أسلوب التلميح والإشارة، مذكراً متلقيه بالمعاني الخفية التي تفضي إلى مغزى الحديث وتُذكر بنصه ومن ذلك ما نتأمله من قصيدة له أنشأها بـ(بجاية) لمّا

(١) تيسير الوصول إلى جامع الأصول من حديث الرسول: ٣١١/٣ – ٣١٢.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣٠٩.
(٣) المعجم الكبير:١١/ ٨١، رقم الحديث ١١١١٠.

كان مغضوباً عليه من قبل السلطان أبي زكرياء، وذلك في رمضان(٦٤٦هـ)، إذ يقول في حائية بناها على وزن السريع قائلاً **[السريع]**(١):

لاَ زِلْتَ، وَالزّلاّتُ شَانُ الوَرَى، تَهْتَزُّ لِلصّفْحِ اهْتِزَازَ الصّفَاح

وهذا يشكل البيت الأخير في القصيدة، إذ وجهه إلى السلطان طالباً العفو، وعبارة (لاَزِلْتَ) من الناحية النحوية تفيد الدعاء، ثم شفعها بجملة خبرية (الزّلاّتُ شَأنُ الوَرَى) ترتبط مضمونياً، وتُذكر بالحديث النبوي الشريف:((كُلُّ بَني آدَمَ خَطَّاءٌ، وَخَيْرُ الْخَطَّائِينَ التَّوَّابُونَ))(٢).

وليس المزيّة باستدعاء النصوص المقدسة، كالقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، لكن المزيّة في القدرة على التوظيف الفني وحسن الاستدعاء، فالشاعر في هذا البيت وَضَعَ الجملة الخبرية (الزّلاّتُ شَأنُ الوَرَى) معترضةً بين التعبير الخطابي الموجه للسلطان أبي زكرياء، وبين الخبر الذي أفادته لا الدعائية المتمثلة بالجملة الفعلية(تَهْتَزُّ لِلصّفْحِ) أي للعفو، مشبّهاً هذا الاهتزاز باهتزاز السيوف(الصفاح)، ولعل هذا يناسب الممدوح، ويحمله على التلقي والاستجابة فقد أحسن الشاعر تخيّر المفردة الشعرية، فضلاً عن تجنيسه الموفّق بين(زِلْتَ، الزّلاّتُ) (تَهْتَزُّ، اهْتِزَازَ)(الصّفْحِ، الصّفَاح) وهذا شأن ابن الأبّار الذي ذكرنا أنَّهُ من أصحاب المدرسة الخفاجية التي أعتنت بتزيين البناء الشعري وتهذيبه إظهاراً لجماليته، وقوة تأثيره في متلقيه.

والباحثة وهي تلتقط الإشارات الموجَّه لحديث رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم) تتأمل قصيدة لابن الأبّار زهدية قالها بتونس حوالي(٦٤٥هـ) وفيها تأملات وذكر الشيب وإيثار التقوى، والتقرب إلى الله، وترك الدنيا وما فيها، لأنها غدّارة ضرارة ثم يقول حاثاً على التواصل مع القرآن الكريم، استماعاً وقراءةً، لأنَّهُ الأنيس في الليل، قائلاً **[البسيط]**(٣):

لاَ تَنْقَضِي كُلَّمَا تُتْلَى عَجَائِبُهُ وَلَيْسَ يُمْحِلُ مَنْ فِي رَوْضِهِ رَتَعَا
حَبْلٌ لِمُعْتَصِمٍ نُورٌ لِمُتَّبِعٍ هُدىً لِذِي حَيْرَةٍ أَمْنٌ لِمَنْ فَزِعَا

(١) ديوان ابن الأبّار: ١٣٥.
(٢) تهذيب الكمال في أسماء الرجال:٢١/ ١٣١، رقم الحديث ٤١٣٥.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٣٧٨.

يلحظ المتلقي لهذين البيتين أنَّ الشاعر قصد بهما القرآن الكريم، بيد أنَّهُ بناهما على التعبير الحديثي الشريف الذي قيل إنَّ أمير المؤمنين علي (عليه السلام) رواه عن رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وجاء فيه: ((هُوَ حَبْلُ اللهِ الْمَتِيْنُ، وَهُوَ الصِّرَاطُ الْمُسْتَقِيمُ هُوَ الَّذِي لاَ تَزِيغُ بِهِ الْأَهْوَاءُ... وَلاَتَنْقَضِي عَجَائِبُهُ...))[١].

وليس يعزُّ على أيّ متلقٍ أنْ يلحظ ارتباط ابن الأبّار بالأحاديث النبوية الشريفة، حتى أنَّهُ تارةً يأتي بها على سبيل التلميح والإشارة الخفية، وتارةً أخرى يصرح بلفظ الحديث ليكون أكثر وضوحاً للإستدعاء به.

وما عدا هذا فلا نعدم إشارة ابن الأبّار إلى مصطلح الحديث، وما يرتبط به من رواية ودراية، وأسانيد، وما إليها، على شاكلة قوله مجيباً من دُعيَ أبا إسحاق التجاني الذي استجازه [الخفيف][٢]:

أَيُّهَا الصَاحِبُ الصَفِيُّ مُبَاحُ ... لَكَ عَنِي فِيمَا نَصَصْتَ الرِوَايَة
إِنْ عَنَانِي إِسْعَاف قَصْدِكَ فِيهَا ... فَلَكُمْ لَمْ تَزَلْ بِهَا ذَا عِنَايَة
وَلَهَا شَرْطُهَا فَحَافَظْ عَلَيْهِ ... ثُمَّ كَافَئْ وَصِيَّتِي بِالكِفَايَة

وهنا نجد الشاعر ابن الأبّار يرتبط بالثقافة الحديثية، إذ كان فقيهاً ومحدثاً، ويمنح إجازة الرواية، ما يشير إلى مرجعيته الحديثية.

وعلى هذا النمط من التنويه بمصطلح الحديث، والعناية به، نتأمل قوله من قصيدةٍ له أنشأها بمناسبة ولاية العهد لمحمد المستنصر في الثاني عشر من ذي الحجة سنة (٦٤٦هـ) مفتخراً بسعة علمه، ومنوهاً باهتمامه بأحاديث الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) قائلاً [الكامل][٣]:

لَـــمْ أَرْضَ إلاَّ بِالنُّجُـــومِ مَنَازِلاً ... لَمّا حَـــدَا بِيَ لِلسّعَادَةِ مَا حَدَا

---

(١) التاج: ٧/٤.

(٢) ديوان ابن الأبّار: ٤٨٨.

(٣) ديوان ابن الأبّار: ١٧٦ – ١٧٧.

وَرَوَيْـــتُ كُـــلّ غَرِيبَـــــةٍ بِسِنَادِهِ فَاسْمَعْ أَحْدَثْك الصّحِيحَ المُسْنَدا

والشاعر هنا يؤكد إنما يرويه من أحاديث صحيحة ثابتة السند عن رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم)، أي أنَّ الحديث يجتمع فيه صفتا الصحة والإسناد، والصحة تعني صحة اللفظ والمعنى، وصحة السند تعني أنَّ روايته من الرجال الثقاة.

ونختم هذا المبحث الذي خصصناه لمرجعية ابن الأبّار الحديثية ببيتٍ من قصيدة يرثي شخصاً اسمه محمد بعد ذكره معاني الرثاء والحث على السلوان والتأسي بما حدث للسابقين منوهاً بفداحة الخطب، ومذكراً بعظيم المصاب، قوله **[الطويل]**(١):

سَرَى هَاذِمُ اللَّذَّاتِ يُفْسِدُ كَوْنَهُ فَسَيَّرَهُ طَوْداً وَهَدَّمَهُ رُكْنَا

والمرثي هنا قد استعجله الموت؛ لأنَّهُ مات شاباً وهو في تعبير ابن الأبّار في أبياتٍ سبقت هذا البيت(بَدْرِ المَعَالِي) وقد حلّ أضيق ساحة، بعدما كان يملأ(السهلَ والحَزنا)، لكن الموت لا ينجو منه ناجٍ، والمتأمل لتعبيره الشعري يستطيع أنْ يرده إلى قول رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم)، الذي كان يحثنا على الإكثار من ذكر الموت: ((أَكْثِرُوا ذِكْرَ هَاذِمِ اللَّذَّاتِ))(٢).

ونختم هذا المبحث بقول ابن الأبّار القضاعي في معنى التسليم للمقدور **[الطويل]**(٣):

وَلاَ تُسْخِطِ المَقْدُورَ وَارْضَ بِمَا جَرَى عَلَيْكَ بِهِ إِنَّ الرِّضَى يَفْضُلُ السُّخْطَا

أخذه من قول رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم):**(ارْضَ بِما قَسَـمَ اللهُ لكَ تَكُنْ أغْنَى النَّاسِ)**(١) فمعناه التسليم لأمر الله عز وجل وقضائه في كُل الأمور اي الرضى بما أعطاهُ الله فالغنى ليس بكثرة المال ولكن الغنى غنى النفس.

---

(١) المصدر نفسه: ٣٣١.

(٢) سنن ابن ماجه : ١/ ١٤٢٢، رقم الحديث ٤٢٥٨. وقد روي الحديث بثلاث روايات (هاذم: بمعنى القطع، وهادم : بمعنى الهدم، وهازم: بمعنى القهر والغلبة).

(٣) ديوان ابن الأبّار :٤٧٢.

المبحث الثالث

المصطلحات الفقهية والعبادية والجهادية

أخذت الثقافة العقائدية والجهادية حيّزاً واسعاً من الثقافة الدينية عند الشعراء والأدباء بصورة عامة، إذ ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بهوية الإنسان المسلم، فشكلت نمطاً ثقافياً يمكن أنْ نلمس آثاره في كتاباتهم (الشعرية والنثرية)، ما كان له الأثر الواضح على نصوصهم الأدبية.

ولمّا كان المجتمع الأندلسي مجتمعاً إسلامياً انحدر من الأمة العربية المسلمة فقد أخذت هذه الثقافات، والشعائر الإسلامية مكانها الطبيعي في فكرهم، وانسالت على ألسنة أدبائهم، ليعززوا فيها نصوصهم ويعبّروا عن تجاربهم، وليخرجوا لنا صوراً فنيةً رائعةً، محملةً بألفاظ عقائدية وجهادية وعبادية من شأنها أنْ تستثير كوامن المتلقي في المحافظة على دينه تارةً، وتارةً أخرى تعمل على رفع معنويات المجاهدين في سبيل الله[٢].

---

(١) الجامع الكبير :٤/ ١٤٠، رقم الحديث ٢٣٠٥.

(٢) يُنظر: المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين: ١٢١.

وما لا شك فيه أنْ يعمد شاعرنا(ابن الأبّار)، إلى تلك المعتقدات والشعائر الإسلامية المنبثقة من القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، ويسخرها في خدمة نصوصه الأدبية، كونها تمثل المنبع الرئيس للثقافة الدينية الإسلامية، لأنَّهُ – مثلما عرفنا سابقاً – الفقيه والمُحدّث، والداعية الإسلامي.

وعلى هذا الأساس، نرى بوضوح، كثرة المصطلحات العبادية والجهادية وما تحمل من دلالات فكرية، ومعانٍ عقائدية في شعر شاعرنا(ابن الأبّار)؛ لأنَّ في توظيفها كشفاً عن مرجعياته الفكرية أولاً، وما تمنحه للنص الأدبي من رصانة في المبنى والمعنى ثانياً، فضلاً عن إعطائها النص الأدبي إبداعاً وحيويةً؛ لما لها من تأثير وإيحاء، وما تكتنزهُ من طاقات دلالية تعمل على تبيين تجربة الشاعر، وما يريد إيصاله للمتلقي.

ونظراً إلى كثرة هذه المصطلحات، إرتأت الباحثة أنْ تقسم هذا المبحث على فقرتين أولهما: (المصطلحات الفقهية والعبادية) وثانيهما:(المصطلحات الجهادية)، حتى يتسنى لها الوقوف على ما تحملهُ هذه المصطلحات من دلالات وإيحاءات أراد الشاعر أنْ يوصلها إلى المُتلقي مستندةً إلى الأسلوب التحليلي فيما تقتنصه من بعض قصائد الشاعر الكبير ابن الأبّار، لتكون أمثلة على مرجعيته العقائدية.

١ – المصطلحات الفقهية والعبادية:

ومما بنى به نصوصه الشعرية ما توافر لديه من مرجعية فقهية استندت إلى نظرٍ ثاقبٍ في علم الفقه وأصوله، ولِمَا له، وهو الفقيه الذي ألّف في الفقه كتباً وعقد فصولاً، فلا غرو أنْ تتسلل إلى نظمه مصطلحات الفقه والعبادة لكثرة تواترها على ذهنه، وترداده إياها ومن ذلك، قوله وهو يرثي بعض الحرم **[البسيط]**[١]:

دَانَتْ بِهَجْرِ الدُّنَى للهِ وَازْدَلَفَتْ كَرِيمَةَ المُنْتَمَى مَرْضِيّةَ القُرَبِ
قَوَّامَةُ اللّيلِ مَحْنِيّا عَلَى خَصَرٍ صَوّامَةَ اليَوْم مَطْوياً عَلَى لَهَبِ

وهنا وصف ابن الأبّار المرثية الصالحة بتبتلها وانقطاعها للعبادة، فهي تقوم الليل وتصوم النهار، وجاء بهاتين الصفتين على صيغة المبالغة (قَوَّامَة صَوّامَة) للدلالة على الكثرة

(١) ديوان ابن الأبّار: ٩١.

والمبالغة، وهذان مصطلحان في ميدان العبادة والفقه، وترى الباحثة أنَّ الشاعر قدّم هاتين العبادتين بوصفهما من فروع الدين، لأنَّ الصلاة عمود الدين ((فإن قُبلت قُبل ما سواها، وإن رُدَّت رُدَّ ما سواها))[١]، وهي –أيّ الصلاة– مثلما قال رب العزة والجلال:﴿**إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَاباً مَّوْقُوتاً**﴾[٢]، أما الصوم فهو عبادة نوعية؛ لأنَّ الباري عزَّ وجلَّ في حديث قدسي يقول: ((الصِّيامُ لِي وَأَنَا أَجْزِي بِهِ))[٣].

وفي الديوان ما يشير إلى هذه المرجعية الفقهية إذ نطالع في قصيدة له يمدح المرتضى الحفصي في عيد الأضحى بمناسبة شفائه من مرض، يقول فيها **[الكامل]**[٤]:

يَبْغِي لَدَيَّ مَـــعَ العِلاَقَــةِ* سَلْوَةً أَرَأَيْتَ مَحْظُوراً يُعَدُّ مُبَاحَـــا

فابن الأبّار بحكم هذه الثقافة الوسيعة المتنوعة تسللت إلى بنائه الشعري ألفاظٌ من ميدان الفقه والعبادة، فنلاحظ مصطلحين فقهيين استدعاهما الشاعر في الشطر الثاني وهما (مَحْظُوراً... مُبَاحَاً) والمحظور عنى به الشاعر المحرم في اللفظ الفقهي، لأنَّ الحظر مرادف للمنع والتحريم، أما اللفظ الآخر فهو لفظٌ فقهي صرف.

ومما يجري مجرى هذا التوظيف الفني لألفاظ الفقه والعبادة قوله بمناسبة بيعة سبتة وبعض مدن الأندلس لأبي زكرياء الحفصي سنة (٦٤٠هـ) وسماه الشاعر عام الجماعة، مثلما تذكر المصادر المبينة في هامش التحقيق[٥] **[البسيط]**[٦]:

قِيَامُهُ بِالصِّيَامِ السرْدِ مُرْتَبِطٌ فَالْيَوْمُ وَاللّيْلُ أذْكَارٌ وَأوْرَادُ

---

(١) بحار الأنوار: ١٠/ ٣٩٤.
(٢) النساء: ١٠٣.
(٣) صحيح البخاري: ٢/ ٦٧٠، رقم الحديث ١٧٩٥.
(٤) ديوان ابن الأبّار: ١٢٣.
* **العِلاقة:** الحب.
(٥) ديوان ابن الأبّار: ١٤٩، هامش المحقق: ١٤٩.
(٦) المصدر نفسه : ١٥٠.

فواضح أنَّ الشاعر استدعى لفظتين تدلان دلالةً واضحةً على العبادة وهما لفظتا(أذْكَارٌ وَأوْرَادٌ) المستحضرتان في خطابه الشعري اللتان أدخلهما الشاعر في سياق مدحه لأبي زكرياء.

إنَّ كثرة استدعاء الشاعر للألفاظ الدينية الإسلامية كألفاظ العبادة والنسك والفقه وغيرها... تؤكد قوة مرجعية الشاعر الدينية وأثرها الفاعل في بناء نصه الشعري، إذ تداخلت هذه المفردات والتعابير المستحضرة مع جزئيات الخطاب الشعري تداخلاً يدعونا أنْ نسميه تناصاً كما هو في المفهوم الغربي، إذ إنَّ كثيراً من النقاد الغربيين يرى أنَّهُ لا معنى لأي عمل أدبي بمعزلٍ عن التناص ومن بين هؤلاء الغربيين(لورانجيني)[١].

وترى الباحثة تناسقاً صنعه خيال المبدع، إذ ورد القيام إزاء الليل، ولفظة الصيام عُزّزت بذكر اليوم، ثم جيء باللفظتين العباديتين المذكورتين آنفاً(أذْكَارٌ وَأوْرَادٌ).

وأحياناً ترصد الباحثة تكثيفاً للمصطلحات الفقهية والعبادية في مناسبة واحدة أي في نص واحد كتلك التي تأملتها في رائية له بناها على بحر الرمل بمناسبة التجائه إلى الحفصيين بـ(بجاية)في طريقه إلى تونس أوائل سنة(٦٣٧هـ) مدح فيها أبا يحيى زكرياء إذ يقول **[الرمل]**[٢]:

تَخِذَ النَّاسُ علاَهُم سُنَناً ... وَتَلا الدّهْرُ حُلاَهُم سُوَرَا
فَلَهُمْ مِنْ عِزّة أَن يَفْخَرُوا ... وَعَلَى حُسَّدِهِم أَنْ تُقْصِرَا
لاَ يَنَالُ الفَوْزَ إلاّ رَاشِدٌ ... حَجَّ شَرْعاً بَيْتَهُم وَاعْتَمَرَا
بَيْت عَلْيَاءَ سَمَتْ أَطْرَافُهُ ... وَرَسَتْ بَيْنَ الثَّرَيَّا وَالثَّرَى
أَوْطَنَ التّوْحِيدُ مِنْهُ مَشْعَراً ... وَتَبَنَّى الهَدْيُ مِنْهُم مَعْشَرَا
لَهُمُ المَجْدُ الذِي لاَ يُمْتَرَى ... فِيهِ وَالحَقُّ الَّذي لا يُفْتَرَى

في هذه الأبيات الستة مصطلحات إسلامية عبادية وفكرية حشدها ابن الأبّار في سبيل بناء نصه المدحي، إذ عمد إلى حشرها تأكيداً للمعاني والدلالات التي أراد أنْ يخلعها على ممدوحيه(آل أبي حفص)، وعلى الرغم من مبالغته التي أوصلته إلى حد الإيغال – كما ذكرنا – إلاَّ أنَّ التوظيف الفني الذي حصل بوساطة الاستدعاء للمفردات العبادية والفقهية والفكرية الإسلامية جاء موافقاً لما يريده المنشئ والمتلقي المقصود(أبي زكرياء)، فتناثر ألفاظ العبادة بهذا

(١) يُنظر: انفتاح النص الروائي: ٩٤.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ١٩٧.

التكثيف والترصيع على شاكلة(سُنن، راشِدٌ، حجَّ، اعْتَمرا، التوحيدُ، مشعراً، الهَدي، يُمترى، الحقُّ، يُفترى) كل هذه وردت في أبيات قليلة وشكلت سدى الخطاب الشعري ولحمته، ما يدل دلالة واضحة على قوة ارتباط ابن الأبّار بمرجعيته الدينية، ولاسيما الفقه والعبادات التي نحن بصددها، إذ هي أي المفردات الفقهية والعبادية تنبع من معينه، وقد قيل: (كلُّ إنَاءٍ ينضح بِمَا فِيهِ)[١] لأنَّهُ الراوية للحديث والحافظ للقرآن، والمتفقه في دينه، فضلاً عن مرجعيته اللغوية والأدبية، وتبحره بالتاريخ والأخبار.

وعدا هذا فإنَّ شاعرنا ذو كعب عالية في فن القريض، إذ سخّر طاقاته البيانية والبديعية، فجاءنا بتجنيساته اللافتة وطباقاته الموفقة، فضلاً عن استعاراته المكينة، وصوره البيانية الأخرى، فعلى سبيل المثال جانس بين (علاهُم – حُلاهُم) و(سُنناً – سُورا) و(الثرَيا – الثَّرى) و(مَشعراً – مَعشرا) و(يُمترى – يُفترى)، فضلاً عن موسيقية تشكيلة الرمل التي مكنته من عرض مضامينه، والتعبير عن مشاعره.

وعلى هذه الشاكلة من توظيف المصطلح الفقهي والعبادي نقرأ قوله من رائية أخرى في رثائه إحدى قريباته ونظن – كما يرى المحقق – انها زوجته أو ابنته، يقول **[الطويل]**[٢]:

...وَحَجِّي إِلَيْهَا وَاعْتِمَارِي جَعَلته ... وَذاكَ لعمري مُنْتَهَى شَرَفِ العُمْرِ
أعِدْ نَظَراً فِيمَا دَعَانِي إِلَى الأسَى ... وَمَا عَادَنِي فِي عِيدَيِ الفِطْرِ وَالنَّحْرِ
تَجِدْنِي مِن مِيقَاتِهَا – يَا لِيَوْمِهَا – ... مُهِلاًّ، وَلَكِنْ بِالمِرَاثِي مِن الشِّعْرِ
وَقَاذِفَ دَمْـــعٍ كَالجِمَـــار مُـــورَّداً ... إذا مَا أَفَاضَ النَّاسُ فَاضَ عَلَى النّحْرِ
وَلاَ تَلُمْنِـــي أَنْ حَلَلْـــتُ مُقَضِّـــياً ... مَنَاسِكَ أَشْجَانِي وَضَحَّيْتُ بِالصّبْرِ
فَقَلْبِـــي لَـــوْ رَامَ الســـلُوَّ ثَنَيْتُه ... عَنْ القَرِّ* مَا بَيْنَ الضُّلُوعِ إِلَى النَّفْرِ
وَفَـــاءً بِعَهْـــدٍ لاَ أُخِـــلُّ بِحِفْظِـــهِ ... إِلَى عَرْضَةِ الأَمْوَاتِ فِي عَرْصَةِ الحَشْرِ

هذه الأبيات جاءت خاتمة لمرثية كتبها الشاعر وهي جليلة المعاني صادقة العاطفة، وقد تآزرت عناصر شعرية النص من صورٍ وموسيقى خارجية تكفل بها البحر الطويل المهيئ لبث

---

(١) مجمع الأمثال: ١٠٨/٢.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٢٢٠ – ٢٢١.
* **القَرّ:** الاستقرار والثبات، وكذا المستقر والقرار.

الأحزان، والتعبير عن المواجع الذاتية لخاصيته الإيقاعية، ثم يأتي دور الاستدعاء اللافت لمنابع أو عناصر الوحدة الثقافية التي عُرف بها المكون المعرفي لابن الأبّار، ونخصّ–هنا بالذكر– المصطلحات العبادية على شاكلة(حَج، اعتِماري، الفِطر، النَّحر) ويقصد بهما العيدين(الفطر، والأضحى)المباركين،(مِيقَاتِها، ما أَفاضَ الناسُ، حَللتُ، مَناسِكَ، ضَحيتُ) وهي تقديم الأضاحي، والحشر، وكلّ هذه المصطلحات التي كثفّها ابن الأبّار في خطابه الشعري، قد أدت أثراً بارزاً في إثراء تجربته، فتولدت إثر هذا الاستدعاء دلالات جديدة خدمت مضمون ابن الأبّار، وعمّقت مرثياته، بيد أنَّ هذا لا يتأتى – أقصد الكشف عن شعرية الشاعر – ولم يتهيأ إلاَّ لمتلقٍ امتلك القراءة الإبداعية لأنَّ القراءة الإبداعية قد تشبه الإبداع نفسه ولعلهّا توصلنا إلى شاعرية ابن الأبّار ومستوى الإبداع الذي بلغه في ديوانه.

وغني عن البيان، أنَّ ابن الأبّار لم يكتفِ بالاستدعاء المجرّد، بل شفعه بقدرته على التنسيق، فلو لاحظنا ما ذكره في أبياته المذكورة آنفاً، نجد تنسيقاً وترتيباً بين المعاني الدينية التي أظهرها التصريح بهذه المفردات وبين ما آلت إليه حاله وهو في غمرة أحزانه، وتأثير الخطب الفادح أثر تجربة الفقد، فـ(قَاذِفَ الدَمع) الذي يسيل على نحره هو الصورة المشابهة لإفاضة الحجيج أي نزولهم من عرفة إلى مكة وهو طواف الإفاضة المعبّر عنه بقوله تعالى: ﴿أَفِيضُواْ مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ﴾[1]، والجامع بين الأمرين أو الصورتين هو النزول من علوٍ فيما يخصّ الدمع والحجيج، وهكذا يأتي التناسق، فضلاً عن الأشكال البديعية الفاعلة التي أُجتُلِبت لتحسين البناء، وتقوية موسيقى النص، الأمر الذي خدم المضمون الذي أرادهُ الشاعر، لذا يأتي توظيف المصطلحات الإسلامية الفقهية في هذه الأبيات مناسباً لغرض النص ووحدة القصيدة.

وفي قصيدة له نونية يبكي فيها وطنه، نلمح مصطلحين فقهيين في بيته الآتي**[البسيط]**[2]:

زُرقَاً أَسِنَّتُهُمْ مِنْ جِنْسِ أَعْيُنِهِم مُشْتَقَّةً مِنْ قِتَالِ الفَرْضِ وَالسُّنَنِ

وهذان المصطلحان الفقهيان هما (الفَرضِ والسُّنَنِ)، وقد استدعيا تعزيزاً لمضمون الشاعر وتقويةً لقافيته، وحرف رويها(النون)، بوساطة كلمة (والسُّنَنِ).

---

(١) البقرة: ١٩٩.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣٣٦.

والشاعر هنا في شطره الأول يذكّرنا بما كان امرؤ القيس يتوعّد عدواً وهمياً له قائلاً **[الطويل]**(١):

أَيَقْتُلُنِي وَالمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونةٌ زُرْقٌ كأَنْيابِ أَغْوَالِ

إذ استعمل الشاعر الجاهلي تشبيهاً وهمياً فشبّه رمحه (مَسْنُونةٌ زُرْقٌ) كأنياب الغول، على الرغم من أنَّ العرب لم ترَ الغول ولم تعرف عنه شيئاً؛ لأنَّهُ مخلوق خرافي، فابن الأبّار وهو يتحدث عن قوة أعدائه ذكر ملامحهم، وسلاحهم، فرماحهم (زُرقاً أَسِنتُهُم) مجانسة لعيونهم الزرقاء.

ويطول بنا المقام لو رحنا نتقصّى توظيف ابن الأبّار للمعاني الفقهية والعبادية، وما يتصل بها، بل أنَّ آخر ما نكتفي به من ديوانه، قوله مادحاً المرتضى الحفصي، وهاجياً السعيد عدوه المتمرد **[الطويل]**(٢):

وَلاَ غَرْوَ أَنْ قِيسَتْ عَلَى تِلْكَ هَذِهِ فَكَمْ مِنْ((قِيَاسٍ)) فِي عِدَاكَ غَدَا((نَصًّا))

والشاعر في هذه القصيدة، يقارن بين الدعوة الإسلامية وسبيلها الجهاد، وبين ما اتجه إليه المتمرد الذي التجأ إلى الكفر، مشبّهاً هذا المتمرد بالأسود العنسي الذي كان من زعماء المرتدين، بعد وفاة النبي(صلى الله عليه وآله وسلم)، ومما يدعم هذا قول الشاعر نفسه قبل البيت المنوّه به(٣):

دَرَى الأَسْوَدُ القَيْسِيُّ أَنَّ أَمَامَهُ رَدَى أَلاسْوَدِ العَنْسِيّ مُشْبِهِهِ خَرْصَاً

أما الشاهد المنوّه به فقد تضمن المصطلحين الفقهيين(القِيَاسِ) وهو مصطلح فقهي معروف و(النَصَّ) الذي يُعدُّ قاطعاً لا يحتاج إلى اجتهاد إذ(لا اجتهاد بمورد النصَّ).

٢- المصطلحات الجهادية وما يتصل بها:

وفي هذا المضمار وجدت الباحثة ذخيرة لافتة من ألفاظ الجهاد والفتوح الإسلامية، وما يتصل بهذا المعنى، يعزّ على المتتبع إحصاؤها، وقد آثرت الباحثة أنْ تنتقي شذرات منها، مستغنيةً بها عن غيرها.

---

(١) ديوان امرئ القيس: ٣٣.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣٥٦.
(٣) المصدر نفسه: ٣٥٦.

ولنبدأ بما لاح من هذه المعاني بقصيدته الأولى في الديوان الهمزية التي قدّمها إلى أبي زكرياء الحفصي سنة (٦٣٥هـ)، بعد ضياع (بلنسية) يستنهض فيها همته لإنقاذ الأندلس[١]، ولنختر قوله موظفاً المفردات الجهادية التي عززت معاني القصيدة ذات المنحى الاستنجادي، قال **[الكامل]**[٢]:

سَلْ دَعْوَةَ المَهْدِيّ عَن آثارِهِ ... تُنبِئْكَ أنَّ ظُبَاهُ قُمْنَ إزَاءَهَا
فَغَزَا عِدَاهَا واسْتَرَقَّ رِقَابَهَا ... وَحَمَى حِمَاهَا وَاسْتَرَدَّ بَهَاءَهَا
((قبضت)) يداه على البسيطةِ قَبْضَةً ... قَادَتْ لَهُ فِي قدّه* أمرَاءَهَـــــا
فعلـــى المَشـــارق والمغـــارب مِيسَمٌ ... لِهُـــدَاه شَرّفَ وَسْمُهُ أسْمَاءَهَا
تَطْمُو* بِتُونِســـها بِحَـــارُ جُيُوشهِ ... فَيَـــزُورُ (زاخـــرِ مَوْجها) زَوْرَاءَهَا*
وَسع الزمـــانَ فضاقَ عَنْـــهُ جَلالةً ... وَالأرْضِ طُرّاً ضَنْكَهـــا وَفَضَاءَهَا

إنَّ متأمل هذه الأبيات في مثل هذه القصيدة الجهادية التي تسير في منحى شعر الاستنجاد، من الطبيعي أنْ تحتشد فيها ألفاظ الجهاد والحث على مُنازلة العدو، إذ إنَّ الجهاد فريضةٌ على كلّ مسلمٍ ومسلمةٍ، فضلاً عن أنَّ الأجواء التي قيلت فيها القصيدة كانت أجواءَ محتدمة بالصراع العسكري، وضياع مدن أندلسية وحصون بعد الزحف الإسباني الصليبي على مدن الأندلس، إذن لابد لابن الأبّار، وهو الشاعر القدير، والفقيه والمرتبط بالأمراء المجاهدين، لابد له أنْ يُسمعهم المعاني الإسلامية، والمفردات الجهادية الملائمة لما كان حاصلاً آنذاك من حروب، ودفاع مستميت عمّا تبقى من المدن الإسلامية، التي أخذت تتهاوى تحت الزحف الإفرنجي واحدة تلو الأخرى.

لذا جاء مطلع القصيدة مثيراً للمتلقي المقصود (أبي زكرياء الحفصي) وقد أحسن الشاعر هذا المطلع إذ قال **[الكامل]**[٣]:

---

(١) يُنظر: هامش المحقق: ٣٥، إذ ذكر مصادر لمناسبة القصيدة.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣٩.
* **قدّه:** سير من جلد.
* **تَطْمُو:** امتلاء البحر بالماء مناسب للبحار.
* **الزَوْرَاءَ:** بغداد.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٣٥.

نَادَتْكَ أَنْدَلُسٌ فَلَبِّ نِدَاءَهَا واجْعل طَوَاغَيتَ الصّليب فِدَاءَهَا

ثم تتوالى العبارات الجهادية في الأبيات التي مرّ ذكرها، على شاكلة تأكيد الشاعر على الدعوة المهدوية التي نادى بها المهدي بن تومرت زعيم الموحدين(١)، الذي آمن بعقيدة التوحيد والجهاد إنقاذاً للأندلس والمغرب، وهذه العقيدة تقوم على الغزو والجهاد، فضلاً عن الدفاع المستميت ومن ذلك جاءت تعابير الشاعر: (فَغَزا عِدَاهَا واسْتَرَقَّ رِقَابَهَا وَحَمَى حِمَاهَا وَاسْتَرَدَّ بَهَاءَهَا)، بيد أنَّ الشاعر تستبد به نزعة التعظيم للممدوح، ويتمادى في مدحه على شاكلة قوله: (قبضت يداه على البسيطةِ قَبْضَةً)، متناسياً أنَّ الله وحده هو الذي يقبض ويبسط، وهكذا يمضي الشاعر في تصوير جيوش الممدوح، وأنَّ بحار تونس تضيق بها وما إلى ذلك من وصف جيش الموحدين، ولولا هذا المعجم الجهادي الذي عمّق المعاني الجهادية في القصيدة، لِمَا استطعنا أنْ نرى نصاً بهذا المستوى من البناء والسبك والإحكام، على الرغم من طول القصيدة، إذ عُرف الشاعر بِنَفَسِهِ الطويل، وابن الأبّار، كعادته، يُزّين قصائده بالمحسنات البديعية الفاعلة التي تأتي طوعاً، حتى في مثل هذه الأغراض التي يقلّ فيها البديع لأنَّ الشاعر في أجواء الأحزان والخطوب واستنهاض الهمم فليس به حاجة إلى البديع أو الزركشة اللفظية أو المحسنات البديعية.

وفي قصيدة مدحية أخرى أنشأها بمناسبة بيعة بعض مدن الأندلس والمغرب لأبي زكرياء سنة (٦٤١هـ)(٢)، نجد وافراً مما يدل على ثقافته الدينية، ولاسيما الجهادية ولنجتّزيء أبياتاً من هذه المدحية المطولة لنرى كم كان الشاعر معوّلاً على استدعاء الألفاظ الجهادية مما زخرت به ذخيرته في هذا الميدان، يقول **[الطويل]**(٣):

أَجَابَتْ نِدَاءَ الحَقّ تَبْغِي نَجَاتَهَا فَأَعْقَبَهَا التّوْفِيقُ حُسْنَ العَوَاقِبِ
وَكَانَتْ عَلَى الكُفّارِ غَيْرَ مُعَانَةٍ فَسُرْعَان مَا قَدْ صُرّعوا بِالقَوَاضِبِ
هُوَ الزَّمَنُ المَضْرُوبُ للنّصْرِ مَوْعِداً وَمَازَالَ وَعْدُ اللهِ ضَرْبَةَ لازِبِ

---

(١) المهدي ابن تُومَرْت: (٤٨٥- ٥٢٤هـ = ١٠٩٢-١١٣٠م) محمد بن عبدالله بن تومرت المصمودي البربري، أبو عبدالله، الملقب بالمهدي، ويقال له مهدي الموحدين. (أنظر: الأعلام: ٦/٢٢٨-٢٢٩).
(٢) أنظر: ديوان ابن الأبّار: ٨٤، هامش المحقق: ٨٤.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٨٤.

لَقَدْ رَاقَبَتْ عَامَ الجَمَاعَةِ بُرْهَةً فَلَمْ يَعْدُهَا إِقْرَارُ عَيْنِ المُرَاقِبِ
هَنِيئاً لأَهْلِ العُدْوَتَيْنِ عِدَادُهُمْ بِإِخْلاَصِهِم فِي المُخْلِصِين الأَطَايِبِ
أَطَاعُوا الإِمَام المُرْتَضَى وَتَسَابَقُوا إِلَى سَنَنٍ يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ لاحِبِ
إِلَى مَذْهَبٍ سنّتْه سبْتةُ، قَاصِدٍ بِهِ عَدَلُوا عَنْ زَائِغَاتِ المَذَاهِبِ

وقد تعجبُ الباحثة كلَّ العجب من قدرة ابن الأبّار على تكثيف المعاني والتعابير الدينية تكثيفاً يعزُّ على غيره من الشعراء، مع سلامة المعنى ورونق التعبير، وطول النفس الشعري، فواضحٌ كلُّ الوضوح تناثر الألفاظ الإسلامية، والمعاني الجهادية، وآلات الحرب والقتال في هذه الأبيات المذكورة آنفاً، ولا ننسى هذا التزيين البديعي بوساطة الجناس المكين الذي رصّع أبيات الشاعر بهذا الدفق الموسيقي الأخاذ، ومن هذه الألفاظ التي تناثرت في أبياته وهي تنهل من فيض معجمه الديني الثّر(نِداء الحقّ، حُسنَ العَواقِب، الكُفار، صُرعوا بالقَواضِب، للنصرِ مَوعِداً، وَعدُ الله، ضَربَة لازِب، عَام الجَماعةِ، الإمام المرتضى، سَننٍ، يَهدِي إلى الرُّشد)، وعلى هذا المنوال تمضي مطولات ابن الأبّار الذي أمسك بفنه، مستعيناً بخياله الخلاّق، ومواهبه في اختيار الإيقاع الشعري فضلاً عن طاقاته البيانية مستندة إلى مرجعية صُلبة وتكوينٍ ثقافي واسع.

ويكثر في شعره، ولاسيما في قصائده المدحية وشعر الاستنجاد، الإشارة إلى الدعوة المهدوية التي نوهنا بها، لأنَّ الدولة الموحدية تقوم على هذه الدعوة المستندة إلى الجهاد والتوحيد، لذلك شرع الموحدون بإعلان هذه الدعوة منذ مطلع القرن السادس على يد المهدي بن تومرت في المغرب والأندلس، وسار أتباعه فيما بعد محافظين على منهجه، فالشاعر هنا يَعُدُّ التمسك بهذه الدعوة والسير على خطاها، من أولويات الجهاد الإسلامي الذي تقوم عليه دولة الموحدين، الذين مدحهم الشاعر، وأكثر من وصفهم بالجهاد، وقيادة الجيوش، والشهادة في سبيل الله، ولنتأمل قوله من بائية أخرى **[المتقارب]**[1]:

(١) ديوان ابن الأبّار: ١٠٦ – ١٠٧.

وَقَامَ بِهَا دَعْوَةً مَزَّقَتْ بِأَنْوَارِهَا حُجُبَ الْغَيْهَبِ
بَعِيدُ المَدَى بِالقَنَا مُحْتَمٍ قَرِيبُ النّدَى بِالتُقى مُحْتَبِ
نَأى رَاقِياً وَدَنَا قَارِياً فَبُشْرَاكَ بِالأبعد الأقْرَبِ

وما أكثر ما يتخذ ابن الأبّار من الممدوح، وذكر صفاته النفسية، وفضائله المعنوية سبيلاً لذكر العدو الذي يصفه ابن الأبّار بـ(الطاغية) الذي لا يحدُّ من طغيانه إلاَّ السيوف، قائلاً [الرمل](١):

إنْ يَكُنْ طَاغِيَةُ الرُّومِ بَغَى فَظُبَى الهِنْدِ لَهُ بِالمَرْصَدِ

فطاغية الروم هنا إشارة إلى قائد العدو الإسباني، الذي أحتل مدينة(بلنسية)، لذا وجد الشاعر منفذاً لذكرِ ما يردعهُ وهي (ظُبَى الهِنْدِ)، وفي القصيدة نفسها أشار الشاعر إلى قادة التوحيد وحثهَّم على إلحاق الهزيمة بقيادة (التَثْلِيثَ) إشارة إلى الديانة المسيحية وما أعتقدت به من الثالوث، وفي هذا المعنى قال(٢):

وَعَلَى القَائِمِ بِالتّوْحِيدِ أَنْ يُقْعِدَ التَثْلِيثَ أَدْنَى مَقْعَدِ

وفي قصيدة له جيدة السبك، أنيقة الإيقاع، إذ بناها على تشكيلة المتدارك، نلتقط منها الأبيات التي عرَّج الشاعر فيها على المعاني الجهادية، بعد حديثه عن النسيب، إذ قال**[المتدارك]**(٣):

قَامَتْ بِالحَــقّ خِلَافَتُهُ يَتَقَلّــــــدُهُ وَيُقَلِّــــــدُهُ
وَأَتَى وَالدّينُ إِلَــى تَلَفٍ فَتَلاَفَى الدّيــنَ يُجَــدّدُهُ
مَا أَوْفَدَهُ العُــدْوَانُ غَدَا يُطْفِيــهِ العَــدْلُ وَيُخْمِدُهُ
وَكَــأَنَّ عِــدَاهُ وَصَــارَمَهُ لَيْــلٌ، وَالصُّبْــحُ يُبَدّدُهُ
قُبِضَتْ أَيْــدِي الكُفّار بِهِ لَمّــا بُسِطَتْ فِيهِمْ يَــدُهُ
عَلَــمٌ لِلْهَــدْيِ بِرَاحَــتِهِ عَلَمٌ يَحْمِيــهِ وَيَعْضُــدُهُ
فَقَصِــيرُ البِيــضِ مُفَلَّلُــهُ وَطَوِيلُ السُّــمْرِ مُقَصّــدهُ

(١) المصدر نفسه: ١٦٢.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ١٦٢.
(٣) المصدر نفسه : ١٦٦.

في هذه الأبيات استدعى ابن الأبّار وافراً من المعاني الإسلامية الجهادية، هازاً بها أريحية الممدوح، فهو خليفة الله يأمر بالحق وعصره عصرٌ أعاد للدين هيبته بعد أنْ كان (إلى تَلَفٍ)، وقد عمل بقيادتهِ لجيشه على إلحاق الهزيمة بما أوفده العدوان، وقد حشد الشاعر صوراً بيانية تقوم على التشبيه والاستعارات، فهو يشبه الصبح في تبديده سدف الظلام، ثم يأتي ليستعين بالقرآن الكريم آخذاً منه صورة (القبض والبسط) فاستعمل هذا الطباق المعبّر في قوله (قُبِضَتْ أَيْدِي الكُفّار بِهِ)، والضمير يعود على السيف (الصَارَمَ) في حال أنَّ يدهُ قد بسطها، في هذا الطباق المعبّر.

لذا تناثرت المصطلحات ذات الصلة بالحرب والسياسة(بِالحَقّ، خِلَافَتُهُ، الدّين، العُدْوَانُ، العَدْلُ، الصَارَمَ، عَلَمٌ لِلْهَدْيِ، قَصِيرُ البِيضِ، طَوِيلُ السُّمْر) وكل هذه المفردات الجهادية تمكن الشاعر – بفضل مقدرته الفنية وموهبته الشعرية – من صوغ خطاب شعري قدّم التجربة تقديماً شعرياً ناضجاً، فكان لهذه المفردات الجهادية أثرٌ في قوة بناء القصيدة، وفاعلية تأثيرها في المتلقي مقصوداً كان أو غير مقصود.

وفي مدحٍ آخر له نتأمل قوله**[الكامل]**(١):

وَطَرِيرُ هِنْدِيَّاتِهِمِ مُتَفَلِّلٌ وَصَحِيحُ خَطِّيَّاتِهِمْ مَكْسُورُ
تَصِفُ الصّبَاحَ طَلاقَةً، صَفَحَاتُهُم وَطَلاقَةُ اليَوْمِ الأَغَرّ بُسُورُ*
فِي عُقْرِهَا زَارُوا العُدَاة لِعَقْرِهَا فَارْتَاحَ زُوّار وَطَاحَ مَزُورُ

فالمفردات الحربية بارزةٌ في هذه الأبيات؛ لأنها خصت أسلحة الجهاد، ونلحظُ بوضوح المصطلحات القتالية ثم يستعين الشاعر بالتعبير التراثي الذي رددهُ فصحاء العرب ((مَا غُزِيَ قَوْمٌ فِي عُقْرِ دَارِهِمْ إلاَّ ذَلُّوا))(٢)، والمتضمن المبادرة في غزو العدو؛ لأنَّ الهجوم على العدو يُعدُّ في المفهوم العسكري صفحةً من صفحات الدفاع، وهو وسيلة لكسر شوكة العدو وإذلاله، وإلحاق الهزيمة به، وعدا هذا فإنَّ الأشكال البديعية التي أهتم بها ابن الأبّار أهتماماً لافتاً في

(١) ديوان ابن الأبّار: ٢١٤.
* **بُسُور:** أي عبوس.
(٢) نهج البلاغة: ٦٨/١.

كل ديوانه تُعَدُّ عنصراً من عناصر إبداعه الفني، وتؤكد أيضاً عمق مرجعيته الأدبية والتراثية، على شاكلة ما نرى من هذا التقسيم في البيت الأول، إذ وضع كل كلمة إزاء ما يقابلها في الشطر الثاني فوضع(وَطَرِيرُ) إزاء (وَصَحِيحُ) و(هِنْدِيَّاتِهِمِ) إزاء(خَطِّيَّاتِهِمْ) و(مُتَقَلِّلٌ) إزاء(مَكْسُورُ)، فضلاً عن التقابل بين كل كلمة وما يوازيها في الوزن، ثم هذا التجنيس اللافت في (عُقرِهَا) و(لِعقرِهَا) و(الزُوّار) و(المَزُورُ).

ومما يلحظ في تكثيف المعاني الجهادية في قصيدة واحدة قوله من لامية في مدح أبي زكرياء أيضاً، أثر العفو عنه يقول**[الطويل]**(١):

لَكَ الخَيْرُ هَذِي العُجْمُ وَالعُرْبُ تَغْتَدِي ... بِهَا مُنْشَآتٌ أَوْ تَرُوحُ رَوَاحِلُ
تَمَلَّكَهَا رَغْبٌ وَرُعْبٌ مُخَامِرٌ ... فَرُسْلٌ عَلَى حُكْـــمِ المُنَى وَرَسَائِلُ
وَرَدّ عَلَى رَغْمِ الأُنُوفِ وُجُوهَهَا ... إِلَيْكَ أَسَاطِيلٌ سَـــطَتْ، وَجَحَافِلُ
أَمَا وَمَغَازِيكَ التِي دُونَ مَحْوِهَا ... وَقَائِعُ خَطَّتْهَا القَنَـــا وَالقَنَابِلُ*
لَقَدْ زُرْتَ أَرْضَ الشّرْكِ وَهِيَ مَعَالِمُ ... فَفَوَّضَ* عَنْهَا الجَيْشُ وَهِيَ مَحَامِلُ
كَفَيْتَ الهُدَى مَحْذُورَهُ وَكَفَلْتَهُ ... فَلاَ رِيعَ كَافٍ مِنْكَ يَرْعَاهُ كَافِلُ
وَمَهَّدتَ أَكْنَافَ البَسِيطَةِ بَاسِطاً ... ظِلاَلَ أَمَانٍ لَيْـــسَ مِنْهُنَّ زَائِلُ

في هذه الأبيات التي اجتزأناها من هذه اللامية المدحية يبهرنا كثرةُ ما فيها من مفردات الحرب والقتال والجهاد.

ويبدو أنَّ ابن الأبّار المقتدر في فنّ القريض قد أدرك المعاني الجهادية التي يهتز لها ممدوحه الخليفة الموحدي الذي شُغل بالحرب والجهاد والغزو دفاعاً عن أرض الإسلام، وعملاً بسنة الله وكتابه، فجاء الخطاب الشعري متضمناً ما يتوقعه الممدوح من شاعرٍ كابن الأبّار، وهو شاعرهُ الذي عاصرهُ، والشاعر آنذاك يُعَدُّ الماكنة الإعلامية، أو هو الموجه للإعلام الحربي في مثل أجواء الحرب التي مرت بالموحدين وهم يواجهون حملة صليبية شعواء.

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٢٤٨.
* **القَنَابِلُ:** جمع القنبلة والقنبل: أي طائفة من الناس ومن الخيل.
* **فَوَّضَ:** رحل عنها وذهب.

ولهذا استطعنا أنْ ندرك أثر مرجعية الشاعر الجهادية خاصة في إبداعه الفني، وتعبيره عن تجربته بنجاح.

ويمتد انتقاؤنا إلى قصيدة عينية محملة بالمعاني الجهادية التي انثالت على ذهن الشاعر وهو يمدح زيان بن مدافع بن مردنيش[١] أمير بلنسية قائلاً **[الطويل]**[٢]:

تُنَاضِلُ عَنْ دِينُ الهُدَى وَتُدَافِعُ ... كَأَنَّكَ فِي الهَيْجَا أَبُوكَ ((مُدَافِعُ))
وَتَثْبُتُ يَوْمَ الرَّوْعِ فِي حَوْمَةِ الوَغَى ... كَأَنَّكَ ((ثَهْـلاَنٌ)) بِهَا أَوْ((مُتَالِعُ))
وَتَغْزُو العِدَى فِي عُقْرِهَا مُتَتَابِعَاً ... وَحَسْبُكَ غَزْوٌ فِي العِدَى مُتَتَابِعُ
فَتُلْفِي دِيَارَ المُشْرِكِينَ وَلَمْ تَزَلْ ... أَوَاهِلَ قَدْ أَصْبَحْنَ وَهِيَ بَلاقِعُ
وَمَا هُمْ وَلاَ البُلْدَان إلاَّ وَدَائِعٌ ... وَعَمَّا قَرِيبٍ تُسْتَرَدّ الوَدَائِعُ
تَقَدَّمَكَ الرُّعْبُ الذِي مَا لَهُمْ بِهِ ... قَرَارٌ وَلاَ فِي العَيْشِ مِنْهُم مَطَامِعُ
فَضَاقَ عَلَيْهِمْ أَفْقُهُمْ وَهُوَ وَاسِعٌ ... وَأَكْثَبَ* مِنْهُم حَيْنَهُمْ وَهُوَ شَاسِعُ
وَلاَذُوا بِأَعْلَى الرَّاسِيَاتِ تَوَقُّعَاً ... لِمَا سَوْفَ يَغْشَاهُم وَمَا حُمَّ وَاقِعُ
فَلَمْ تَأَلُ هَدَّاً أَرْضَهُمْ وَاسْتِبَاحَةً ... تُجَاذِبُهُـــم أَطْرَافَهَـــا وَتُنَـــــازِعُ
يَمِيناً بِمَا قَدَّمْتَ مِنْ حَسَنٍ لَقَدْ ... حَمَيْتَ ذِمَارَ الدِّينِ وَالدِّينُ ضَائِعُ
وَقُمْـــتَ بِأَعْبَاءِ الإِمَـــارَةِ نَاهِضَاً ... تُجَالِد عَنْهَا مَنْ عَتَا وَتُقَارِعُ
فَلاَ صَامِتٌ إلاَّ بِشُكْرِكَ نَاطِقٌ ... وَلاَ خَالِعٌ إلاَّ لأَمْرِكَ خَانِعُ
وَلَيْسَ بِأُفْقِ الشِّرْكِ إلاَّ مُبَادِرٌ ... بِطَاعَتِهِ يَرْجُو القَبُولَ مُسَارِعُ
وَقَدْ عَلِمَ الإِيْمَانُ أَنَّكَ حَاصِدٌ ... بِمُنْصُلِكَ المَاضِي لِمَا الكُفْرُ زَارِعُ

.....

---

(١)زيان بن مدافع : (...- ٦٣٧هـ = ... – ١٢٤٠م) بن يوسف بن سعد بن مردنيش الجذامي، أبو جميل: أمير أندلسي. كانت له بلنسية ودانية، وأخرجه الروم من الأولى في أوائل سنة ٦٣٦فاحتل مرسية وقتل صاحبها ابن خطاب، ولكن أهلها ما عتموا أنْ ثاروا عليه وقتلوه وكتبوا ببيعتهم إلى أبي زكرياء صاحب تونس. (الأعلام : ٥٦/٣).

(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣٧٤.

* **أَكْثَبَ:** قرب، والحين: الهلاك.

وقال في البيت الأخير[١]:

وَدُمْ رَحْمَـــةً لِلْعَالَمـــِينَ وَعِصْمَةً عدُوُّكَ مَصْرُوعٌ وَبَأْسُكَ صَـــارِعُ

وأول ما تلحظه الباحثة في سياق هذه القصيدة الجهادية العصماء، أنَّ ابن الأبّار ربط مطلع القصيدة بخاتمتها، فضلاً عن أنَّ هذه القصيدة صدرت في جوٍ من الصراع بين المسلمين وأعدائهم؛ لذلك وجد الشاعر منافذ للحديث عن شجاعة الممدوح مشيداً بالدعوة العباسية أيضاً التي انتهجها ممدوحه (ابن مردنيش)، أما من حيث المصطلحات الجهادية، فقد شكّلت النسيج اللغوي لأبيات القصيدة، ومثلت معظم مفردات قاموسه الجهادي، إذ تُلحظ ألفاظ (الدِّين، الهُدى، تُدافع، تُناضل، تَغزو العِدى، دِيارَ المُشركينَ، إلى آخر ذلك)، ممّا اشتهر من معجمه الشعري الوفير.

وما عدا ذلك فإنَّ إمكانات الشاعر البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، وطاقات بديعية كهذا الجناس الرائع بين (تُدافِعُ – مُدافِعُ) و(مُتتابِع – مُتتابِعُ) و(خَالعٌ – خَانِع) ثم هذا الطباق الذي وظفه ابن الأبّار توظيفاً خدم معانيه على شاكلة (أَواهلَ – بَلاقعُ) و(لَم تَزل – أَصبحنَ)، (فضاقَ عَليهِم – وهُو واسعٌ) و(صَامتٌ – نَاطقٌ) و(مَصروعٌ – صَارِعُ).

وكل هذه العناصر الشعرية التي امتلكها ابن الأبّار، فضلاً عمّا نحن بصدده من استدعاء ألفاظ الجهاد ومعانيه، رفَعَت كفاية التعبير الشعري مبرزة إبداع الشاعر في ديوانه، وفي أغراضه كُلّها.

وآخر أُنموذج يمثل فنية استدعاء الشاعر لمفردات الجهاد وتعابيره، والتي تُعد مؤشراً واضحاً على عمق مرجعية الشاعر الدينية عامةً، ومرجعيته الجهادية– بحكم إتصاله بهذه المعاني وحضوره في حومة الإستعداد للجهاد؛ كونه كاتباً عن الأمراء الحفصيين بهذه المدة العصيبة في تاريخ الأندلس حيث أحتدام المعارك خاصة – لذا أستطعنا أنْ ندرك– كل الإدراك – إحاطة الشاعر بالمعاني الإسلامية بكلّ عناصرها، يدعم هذه الإحاطة غيرته على دينه ووطنه، فآثرنا أنْ يكون شاهدنا الأخير في هذا المبحث أبياته الجهادية التي جاءت في إطار المدح أيضاً قوله **[البسيط]**[٢]:

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٣٧٦.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣٨٨.

...بِمَظْهَرِ العَالَمِ العُلْوِيِّ مُتَّصِلٌ وَبِاتِبَاعِ هُدَى المَهْدِيِّ مُتَّصِـــفُ
لِلْحَقِّ مُمْتَعِضٌ فِي اللهِ مَرْتَمِضٌ بِـــاللهِ مُنْتَصِـرٌ للهِ مُنْــصـرِفُ
مَا بَيْنَ سِيرَتِهِ الحُسْنَى وَسَوْرَتِهِ يُرْجَى وَيُخْشَى التَلاَفِي المَحْضُ وَالتَّلَفُ
مُبَارَكٌ عَصْرُهُ المَيْمُونُ مُعْتَدِلٌ وَعَنْ سِوَى العَدْلِ وَالإِحْسَانِ مُنْحَرِفُ
مِنْ جَأْشِهِ يَسْتَمِدُ الجَيْشُ مُحْتَفِلاً ثَبَاتَهُ وَمُتُونُ السُّمْرِ تَنْقَصِـــفُ
وَعَن سَعَادَتِهِ تَمْضِي السُيُوفُ إِذَا كَلَّتْ وَتُدْرِكُ شَأْوَ السَّابِقِ العُطُفُ*

ترى الباحثة أنَّ الانتقاء من ديوان ابن الأبّار، مثلما نّوهت، هو سبيلها الوحيد لمجابهة النصوص الكثيرة التي تومىء إلى مرجعيته الدينية الوسيعة، ولاسيما في المجال الجهادي – موضوع بحثنا – لذا أستغنت الباحثة بما مرَّ ذكره عمّا سواه من مصطلحات الجهاد ومعانيه وما يتصل به من ألفاظ الحرب والقتال والأسلحة، فضلاً عن المعاني المجردة كالصبر والثبات في المعارك والنصر وإلحاق الهزيمة بالعدو وما إلى ذلك، وهذا الأنموذج الذي جعلناه خاتمةً لبحثنا، يدور في هذه المحاور، فالشاعر – هنا – وهو في سياق المدح يجد له منفذاً للإفاضة في أحاديث الجهاد وخوض المعارك الفاصلة، مبتدئاً بالإشادة بالدعوة المهدوية التي هي أساس الجهاد للموحدين، ثم يتدرج بنا نحو معانٍ يخلعها على الممدوح وهي في صلب الجهاد الإسلامي ومنها، أنَّ الجيش الإسلامي الموحدي يستمد ثباته من رباطة جأش القائد الإسلامي(الممدوح)، فهو مستمد، من عزمه، النصر وما مضاء السيوف إلاَّ من سعادته، والخيول الموحدية المجاهدة تستمد عزمها من ارتياحه للجهاد، فسيرته الحسنى التي ترجى لتحقيق النصر وإنَّ سورتهِ(غضبه) تُخشى، أي ممّا يخشاه الأعداء، وهكذا تحفل القصيدة بمعاني الجهاد الإسلامي.

وقد عزّز من بناء القصيدة قدرة الشاعر البلاغية ولاسيما إمكاناته البديعية كقوله:(لِلحقِّ مُمتعضٌ)وضعها إزاء(للهِ مرتمضٌ) و(باللهِ منتصرٌ) وضعها إزاء(للهِ مُنصرفُ) وهو تقسيمٌ مقطعيٌ منح النص طاقة إيقاعية لافتة، وفي بيته:(مَا بَيْنَ سِيرَتِهِ الحُسْنَى وَسَوْرَتِهِ) نجد الجناس بين اللفظتين،(سِيرة – سَوْرة) فثمة تشابهٌ في اللفظ(الوزن) وإختلاف في الدلالة.

* **العُطُفُ:** جمع عاطف وهو السادس من خيل السباق.

والشاعر لا يترك بناءه دون أنْ يعتني بالمحسنات البديعية، كالجناس الذي ذكرناه، والولع بالطباق إذ يقول على سبيل المثال **[البسيط]**[١]:

مُبَارَكٌ عَصْرُهُ المَيْمُونُ مُعْتَدِلٌ وَعَنْ سِوَى العَدْلِ وَالإِحْسَانِ مُنْحَرِفُ

فالطباق حاصلٌ بين(مُعْتَدِلٌ – مُنْحَرِفُ)، وفي الأبيات عناصرُ شعريةٌ أخرى آثرت الباحثة ألاَّ تتطرَق إليها حتى تبقى في حدود مرجعياته الجهادية.

وغني عن البيان أنَّ الشاعر ابن الأبّار قد امتدت اهتماماته واتسعت مرجعيته الثقافية لتشمل ما يتصل بالديانات الأخرى من مسيحية ويهودية ومعتقدات وثنية فوظف في ديوانه كثيراً من الألفاظ والتعابير والمصطلحات والرموز الخاصة بتلك الديانات، وقد كثر هذا الاستدعاء في أغراضه الشعرية كلّها ولاسيّما في أغراض المدح وشعر الاستنجاد واستنهاض الهمم لاحتدام المعارك بين مسلمي الأندلس وأهل الأديان الذين اتخذوا من أسلوب الحملات الصليبية تحت مفاهيم متطرفة منهجاً لهم على شاكلة(حملة الاسترداد) التي كانت الكنيسة تبارك لها وتحثّ على التحشيد لها.

والشاعر بثقافته الموسوعية، استطاع أنْ يرينا تضلعه فيما يتصل بالديانات الأخرى، إذ كان واسع الاطلاع على تلك الثقافات عملاً بما دعا إليه الإسلام من دراسة الأديان كي يقف على حدود الحق والباطل، ليتمكن من الردود على افتراءات المناوئين للدين الحنيف فضلاً عمّا يرشد إليه هذا الاطلاع من ملاحظة ما دخل في الدين الإسلامي من عقائد تشوّه مبادءَهُ وتُفسدُ مقاصده، فضلاً عمّا يمكن أنْ يكون إطلاعاً على ما دخل على الديانات الأخرى من ديانات وضعية[٢].

وقد صرّح القرآن بهذا فنزل قوله سبحانه وتعالى: ﴿**وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقاً لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْكِتَابِ وَمُهَيْمِناً عَلَيْهِ فَاحْكُم بَيْنَهُم بِمَا أَنزَلَ اللّهُ وَلاَ تَتَّبِعْ أَهْوَاءهُمْ عَمَّا جَاءكَ مِنَ الْحَقِّ**﴾[٣].

(١) ديوان ابن الأبّار: ٣٨٨.
(٢) يُنظر: دراسات في الأديان الوثنية القديمة: ٤.
(٣) المائدة: ٤٨.

لقد أتيح للشعراء الأندلسيين – ومنهم ابن الأبّار– أنْ يتصلوا بالنصارى ويتعرفوا على بيئتهم مما جرهم إلى الاختلاط بهم ومعاشرتهم معاشرة حسنة، وقد دفع هذا قسماً من النصارى إلى البقاء على دينهم والإهتمام بطقوسهم وعاداتهم وأنسوا الحياة في ظل المسلمين لما لمسوه منهم من احترام وتقدير وإشاعة الأمان والتعايش السلمي.

وقد أهتم الخلفاء والأمراء بغير المسلمين – ومنهم النصارى – وأمروا برعاية مصالحهم الدينية والدنيوية بوصفهم(أهل الذمة) فأمروا بإحاطة دور عباداتهم بالتقدير والأهتمام الأمر الذي أتاح لكثير من الأندلسيين أنْ يدخلوا كنائس النصارى ويشاركوهم في مناسباتهم الدينية وأنْ يقدموا لهم التهاني في أعيادهم ولاسيّما مشاركتهم في طقوسهم وحفلاتهم وشعائرهم(١).

ونتيجة لهذا التعايش السلمي بين عناصر المجتمع الأندلسي صرنا نطالع في دواوين بعض الشعراء الأندلسيين ما يعزز ظاهرة الاختلاط هذه، فهذا الشاعر ابن الحداد الأندلسي قد وقع في حبّ فتاة مسيحية اسمها(نويرة) وقد أكثر من التغزل بها ولاسيّما في أثناء ممارسة شعائرهم على شاكلة قوله**[السريع]**(٢):

فإنَّ بِـــي للرُّوْمِ رُوْمِيّةً تَكْنِسُ ما بينَ الكنيساتِ
أَهِيْمُ فيهـــا، والهَوى ضَلَّةٌ بَيْـــنَ صَوَامِيْعَ وبِيْعاتِ
أُفْصِحُ وَحْدِي يومَ فِصْحٍ لَهُمْ بَين الأَرَيْطَـى والدُّوَيْحاتِ
بِمَوْقِفٍ بينَ يَدَيْ أُسقُفٍ مُمْسِـــكٍ مِصْباحٍ ومِنْساةِ
وَقَدْ تَلَوْا صُحْفَ أناجِيلِهِمْ بِحُسْـــــنِ ألحانٍ وأصواتِ

وعود على بدء، فابن الأبّار لم يفته توظيف ما يتصل بالديانات الأخرى في شعره، ففي مجال الديانة المسيحية – ونحن نؤثر الاختصار الشديد هنا – وعلى سبيل المثال نطالع في ديوانه قوله مشيراً إلى الكنيسة التي بنتها الكتيبة النصرانية وما آلت إليه الأمور من زحزحة التوحيد وابتعاد الإيمان وتقريب أصحاب التثليث **[الطويل]**(٣):

هُمُ اتَّخَذُوا فِيها الكَنَائِسَ ضِلَّةً وَهُمْ جَعَلُوا لله فِيمَا افْتَرَوْهُ ابْنا

(١) يُنظر: ياقوتة الأندلس دراسات في التراث الأندلسي: ١٣١ – ١٣٤.
(٢) ديوان ابن الحداد الأندلسي: ١٥٧ – ١٥٩.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٣١٢.

والشاعر يشير إلى الكنائس وهي دور عبادتهم ويأسف أنْ أصبحت هذه الكنائس أماكن للضلالة والكفر وجعلوا لله – سبحانه وتعالى– أنداداً وأبناء.

وأُنموذج ثانٍ من هذا الاستدعاء الفنيّ يمثله قوله**[الكامل]**(١):

نَادَتْكَ أَنْدَلُسٌ فَلَبِّ نِدَاءَهَا واجْعَلْ طَوَاغَيتَ* الصّليب فِدَاءَهَا

في هذا البيت الذي جاء مطلعاً لقصيدته الهمزية وهي القصيدة الأولى في الديوان، التي يستنهض فيها الهمم لإنقاذ الأندلس المنكوبة(نَادَتْكَ أَنْدَلُسٌ) طالباً من الأندلسيين التدخل السريع لإنقاذ بلادهم من براثن ما أسماهم بـ(طَواغَيتَ الصّليب) ولفظة الطاغوت تحوي ما تحوي من الظلم والحيف والبطش وقد أضافها إلى ذوي(الصّليب) حيث يعتقد جهلاء هذه الديانة أنَّ عيسى بن مريم(عليه الصلاة والسلام) قد صُلِب، وهو اعتقاد خاطيء بنص القرآن الكريم إذ قال سبحانه وتعالى:﴿**وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ**﴾(٢).

والقصيدة المنوّه بها والتي منها البيت المذكور آنفاً، تقدّم بها ابن الأبّار إلى الأمير المسلم الحفصي أبي زكرياء بعد ضياع(بلنسية) المدينة الإسلامية الحصينة، إذ حاصرها الإفرنج (طَواغَيتَ الصّليب) وعاثوا بها عيثاً فظيعاً ثم دخلوها.

إذن يدلنا هذا النص على ثقافة الشاعر وإطلاعه على المصطلحات الدينية والمفردات النصرانية وتظهر هنا مفردة(الصّليب) مفردة قارة تميز انحرافهم عن مبدأ التوحيد لذا شفعها الشاعر بكلمة(طَواغَيتَ). ولنقل مثل ذلك في سينيته الشهيرة ذات البعد السياسي والتاريخي إذ أرّخت حدثاً فاصلاً فهو يقول **[البسيط]**(٣):

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللهِ أَنْدلسَا إنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجَاتِهَا دَرَسَا

ثم يقول متوجهاً إلى أبي زكرياء مستنجداً بهذه الصيغة الاستغاثية(٤):

---

(١) المصدر نفسه: ٣٥.

* **طَواغَيتَ:** جمع طاغوت، كل رأس ضلال، وكل ما عُبِد من دون الله.

(٢) النساء: ١٥٧. ويُنظر في الاعتقاد بصلب المسيح (ع) عندهم: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٦٧٧/٦، ويُنظر في معنى كلمة صليب في الديانة المسيحية: دراسات في الأديان اليهودية والنصرانية: ٢٢٥.

(٣) ديوان ابن الأبّار: ٤٠٨.

(٤) المصدر نفسه: ٤٠٩.

يَا لِلْمَسَاجِدِ عَادَتْ لِلعِدَى بِيَعَاً وَلِلنِّدَاءِ غَدَا أَثْنَاءَهَا جَرَسَا

والشاعر هنا يستغيث مما آلت إليه أمور الأندلس المسلمة من الأنس إلى الوحشة وصارت مساجدها كنائس، والألفاظ:(بِيَعاً، الكَنائِسَ، جَرَس) مفردات دينية استدعاها ابن الأبّار لخدمة خطابه الشعري والتأثير في متلقيه وهي تشير بوضوح إلى عمق مرجعيته الثقافية في هذا الاتجاه.

ونتأمل بيته الآتي لنقع على هذه المفردات النصرانية **[الكامل]**(١):

بِأَبِي مدارسُ كالطلولِ دَوَارِسٌ نَسَخَتْ نَوَاقِيسُ الصّليبِ نِدَاءَهَا

والشاعر هنا بين حالين متناقضين المدارس الإسلامية التي كانت آهلة لطلبة العلم والعبادة وعادت طلولاً، ويأسى لما حصل لهذه المدارس، وصوت الأذان الذي نسخته أصوات نواقيس الصليب ونداء (الله أكبر) وقد أحسن الشاعر هذا الاستدعاء والتعبير عن بنية التحول بمرادفاتها (نَسخَتْ) فضلاً عن تجنيسه الرائع المعبّر بين(مدارسُ – دَوارسٌ). وجدير بالذكر أنَّ النَّاقوسُ هو مِضْراب النَّصارى الذي يضربونه إيذاناً بحلول وقت الصَّلاة والجمع (نَوَاقِيس)(٢)، ثم لنصغِ إلى هذه المفردة النصرانية التي تناثرت في كثير من قصائده الجهادية **[الـــــوافـــر]**(٣):

فَلِلتَّثْلِيثِ وَهْنٌ واتّضَاعٌ وَلِلتَّوْحِيدِ أَيْدٌ وَارْتِقَاء

فالشاعر –هنا– في معرض النشوة بالنصر على أصحاب التثليث الذين اعتقدوا بالتثليث المخالف للتوحيد وهو من شعائر الديانة النصرانية وهم يعتقدون – باطلاً – أنَّ الأب الموجود في السماء قد تجسدت كلمته في الابن (المسيح) والوسيط بينهما روح القدس، ونزل قوله سبحانه وتعالى: ﴿**لَّقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُواْ إِنَّ اللّهَ ثَالِثُ ثَلاَثَةٍ**﴾(٤)، وقد كثر ذكر هذه المفردة الصليبية في ديوانه ونتأمل قوله في السينية الشهيرة المنوّه بها مخاطباً ممدوحه أبا زكرياء(٥):

تَمْحُو الذي كَتَبَ التّجْسِيمُ مِنْ ظُلَمٍ وَالصُبْحُ مَاحِيةٌ أَنْوَارُهُ الغَلَسَا

---

(١) المصدر نفسه: ٣٦.
(٢) المعجم الوسيط، مادة (نَقَسَ).
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٤٩.
(٤) المائدة: ٧٣.
(٥) ديوان ابن الأبّار: ٤١٠.

فالممدوح القائد الإسلامي الذي استنهض همته ابن الأبّار سيكون له يوم حاسم خالد يمحو به (التّجْسِيمُ) وهو إشارة لما يعتقد الصليبيون من أنَّ الله سبحانه وتعالى على صورة الإنسان ﴿تَعَالَى عَمَّا يَصِفُونَ﴾[١]، والشاعر يشير إلى هذه العقيدة الباطلة ويدعو لمحوها(تَمْحُو الذِي كَتَبَ التّجْسِيمُ...) مشبهاً ممدوحه بالصبح الماحي سدف الظلام وقد وفق الشاعر إلى هذه الصورة البيانية المشرقة حقاً.

وعدا ذلك فالشاعر يصرّح أحياناً بما يفعله جهّال هذه الديانة من سلوك شائن مخالف لأصل عقيدتهم– التي قامت أصلاً على الوحدانية ولكنهم خالفوها– من ذلك أكلهم لحم الخنزير قائلاً **[البسيط]**[٢]:

بَيْنَ الخَنَا وَالخَنَازِير اسْتَقَرَّ إِلَى أَنْ زُلْزِلَ الدِّين أسَاساً وَأَرْكَانَا

فالخَنَا دأبهم وديدنهم وأكل الخنازير المحرّم أكلُها صار من أساسيات سلوكهم، لذا هرع الشاعر إلى استدعاء هذه الإشارات الدالة على كفرهم ونفارهم عن دين الحق.

ونكتفي بالأبيات الآتية مستغنين بما ذكرناه من الشواهد على ثقافة ابن الأبّار وعمق مرجعياته فيما يخص الديانات الأخرى، هذه الأبيات التي ترينا قدرة الشاعر على استدعاء الألفاظ والرموز النصرانية وتوظيفها في بناء النصوص الشعرية يقول[٣]:

مُسْتَبْصِراً فِي عَمَىً أَبْلَى الأَذَانَ أَذىً مِمَّا اسْتَجَدَّ نَوَاقِيساً وَصُلْبَانَا

وقوله كذلك من القصيدة نفسها:

لَوْ أَنَّ طَائِفَةَ التَوْحِيدِ إِخْوَتُهُ لَمْ يَرْضَ شِرْذِمَةَ التثْليثِ إِخْوَانَا

فالشاعر في هذه الأبيات يرينا سعة إطلاعه على حيثيات الديانة المسيحية وما آل إليه أمرها بعد التحريف المتعمد مشيراً إلى حال متبعيها المنحرفين الذين سلكوا درب الباطل فأحتلوا أرض المسلمين وبدّلوا المساجد كنائس معتقدين أنهم على صواب، في حين انهم يسيرون في عمىً مطبق، وما النواقيس والصلبان إلاَّ شواهدُ على ضلالتهم، وهكذا أكثر الشاعر من

---

(١) الأنعام: ١٠٠.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣٢٢.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٣٢٢ – ٣٢٣.

المفردات الصليبية (النَوَاقِيس– الصُلْبَانَ– الرُهبان) وهو يقرّ أنهّم– أي الصليبيون– ابتعدوا عمّا في الكتابين المقدّسين– الإنجيل والقرآن–.

وفي بيته (**لَوْ أَنَّ طَائِفَةَ التَوْحِيدِ إِخْوَتُهُ...**) هنا نجد الشاعر يهجو من استغاث بالنصارى وترك طائفة التوحيد (المسلمين) إذ أستبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير، فخسر الدنيا والآخرة إذ والى (شِرْذِمَةَ التثْلِيثِ) وسمّاهم ابن الأبّار في إشارة واضحة إلى الصليبيين المارقين.

لذا فلم يخلُ ديوان ابن الأبّار من الإشارة إلى الديانة اليهودية وما يتصل بها، إذ هي أقدم الديانات التوحيدية الثلاثة الكبرى، وهي ديانة وطريقة حياة الشعب اليهودي واليهودية تستمد شرائعها وعقائدها من التوراة، وقد عبّر القرآن الكريم عن اليهود بقوله:﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تَتَّخِذُواْ الْيَهُودَ وَالنَّصَارَى أَوْلِيَاء بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاء بَعْضٍ وَمَن يَتَوَلَّهُم مِّنكُمْ فَإِنَّهُ مِنْهُمْ إِنَّ اللّهَ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**﴾(١).

ويطول بنا المقام لو رحنا نتحدث عن التعايش السلمي الذي دعا إليه حكّام الأندلس إذ أصبح اليهود ينعمون بالحرية التامة وقرّبهم بعض الأمراء حتى حظوا عندهم بمكانة رفيعة، فقد بلغ بعضهم مناصب رفيعة، ومن نتائج هذا التعايش السلمي في العلاقات الإنسانية أنَّهُ ظهر للمرأة اليهودية إنتاج أدبي مميَّز فضلاً عن ظهور المرأة اليهودية في إنتاج الشعراء والكتّاب الأندلسيين، فإليك سعد الدين بن عربي قد أباح متغزلاً بأوصاف حسية، لفتاة من اليهود راسماً اللقاء الذي جرى بينهما بأنه بعيد عن أعين الوشاة قائلاً **[الخفيف]**(٢):

وَغَـــزالٌ مـــن اليَهُودِ أتاني ... زائراً مـــن كَنِيسِهِ أو كِناسِهْ
بِتُّ أجني الشقيق مـــن وَجْنَتَيْهِ ... وأشَـــمُّ العَبِيرَ مـــن أنْفَاسِهْ
واعتَنَقْنَا إذ لَمْ نَخَفْ من رقيبٍ ... وأمِنّـــا الوُشاة مـــن حُرَّاسهْ

(١) المائدة: ٥١.
(٢) نفح الطيب: ١٧٢/٢ – ١٧٣.

ورؤية الدين الإسلامي تجاه اليهود مرتبطة بالقرآن أشد ارتباط، إذ عبّر رب العزة والجلال عن معتنقي اليهودية بـ﴿**الَّذِينَ هَادُواْ**﴾[١] وبـ﴿**مَن كَانَ هُوداً**﴾[٢]، و﴿**كُونُواْ هُوداً**﴾[٣] و﴿**كَانُواْ هُوداً**﴾[٤] وبناء على ذلك يكون التعبير﴿**الَّذِينَ هَادُواْ**﴾ قد نزل قبل نزول لفظة(اليهود) في القرآن الكريم.

وعرفت أماكن عبادة اليهود التي كانوا يصلون بها بالمحاريب جمع محراب، وعرف علماء اليهود ورجال دينهم بالأحبار جمع(حَبْر) وبالربانيين وقد وردت هاتان الكلمتان في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿**إِنَّا أَنزَلْنَا التَّوْرَاةَ فِيهَا هُدًى وَنُورٌ يَحْكُمُ بِهَا النَّبِيُّونَ الَّذِينَ أَسْلَمُواْ لِلَّذِينَ هَادُواْ وَالرَّبَّانِيُّونَ وَالأَحْبَارُ**﴾[٥]، وقوله تعالى: ﴿**لَوْلاَ يَنْهَاهُمُ الرَّبَّانِيُّونَ وَالأَحْبَارُ عَن قَوْلِهِمُ الإِثْمَ وَأَكْلِهِمُ السُّحْتَ لَبِئْسَ مَا كَانُواْ يَصْنَعُونَ**﴾[٦].

ولفظة(حَبْر) تشير إلى العلم والمعرفة ويحضرنا في هذا المقام ما وصف به عبد الله بن عباس بأنَّهُ حَبْر الأمة.

ولنتأمل قول ابن الأبّار الذي أشار فيه إلى الديانة اليهودية إذ أشار إلى يوم السبت الذي كان فيه فتح تلمسان صباحاً إذ يقول **[الطويل]**[٧]:

أَتَتْهُمْ جُنُودُ اللهِ تَصْمُدُ صَمْدَهُمْ فَحَقَّ عَلَيْهِمْ صَبْحَةَ السَّبْتِ مَا حَقَّا

فيوم السبت هو يوم العبادة عند اليهود، حيث انهم كانوا يمتنعون عن العمل في هذا اليوم، وكلمة(سَّبْتِ)عندهم معناها الراحة من الأعمال، وقد ذكر القرآن الكريم قصة يوم السبت في مواضع منها قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ أُوتُواْ الْكِتَابَ آمِنُواْ بِمَا نَزَّلْنَا مُصَدِّقاً لِّمَا مَعَكُم مِّن قَبْلِ أَن نَّطْمِسَ**

(١) البقرة: ٦٢، النساء: ٤٦، المائدة: ٤١، ٤٤، ٦٩، الأنعام: ١٤٦، النحل: ١١٨.
(٢) البقرة: ١١١.
(٣) البقرة: ١٣٥.
(٤) البقرة: ١٤٠.
(٥) المائدة: ٤٤.
(٦) المائدة: ٦٣.
(٧) ديوان ابن الأبّار: ٣٩٣.

﴿وُجُوهاً فَنَرُدَّهَا عَلَى أَدْبَارِهَا أَوْ نَلْعَنَهُمْ كَمَا لَعَنَّا أَصْحَابَ السَّبْتِ وَكَانَ أَمْرُ اللّهِ مَفْعُولاً﴾[١]، فالله جلَّ وعلا خصص لهم يوم السبت للعبادة وحرّم عليهم أنْ ينشغلوا بأمور الدنيا، لأنهم قوم لا يحافظون على العبادة من باقي الأيام فحرم الله عليهم الصيد عقاباً وامتحاناً لهم، فكثر السمك في هذا اليوم فلم يطيقوا الصبر فاصطادوا فصب الله عليهم عذابه وشق عليهم ما حق من العذاب.

فالسبت إذن يوم كبير عند اليهود ويكاد يكون ديناً ومنهجاً حتى إنَّ شاعرهم يقول مادحاً ابن النغريلة اليهودي**[الطويل]**[٢]:

أدينُ بدينِ السّبتِ جهراً لديكم وإن كنتُ في قومي أدينُ به سرا
وقد كان موسى خائفاً مُترقباً فقيراً وأمّنتَ المخافةَ والفقرا

أما الديانة الوثنية المنتشرة في العرب كانت ساذجة ليس لها مضمون فكري، فالوثنية العربية على الرغم من إنها وفدت إلى العرب كانت وثنية لا تخرج عن عبادة الحجر من غير شكل فني أي من غير صورة يخلعها العربي على هذا الحجر نحتاً أو تصويراً ولكنه يكتفي من الحجر بعبادته فحسب[٣]. فـ(ود) و(نسر) و(سواع) و(يغوث) و(يعوق)[٤] أوثان تُعبد في الجزيرة الجزيرة العربية زمن البعثة المحمدية[٥].

---

(١) النساء: ٤٧.
(٢) الذخيرة: ق١/م١/٧٦٥.
(٣) تاريخ الفكر الديني الجاهلي: ٨ – ٩.
(٤) **يغوث:** كان على رواية ابن الكلبي في جملة الأصنام التي فرقها عمرو بن لحى على من استجاب إلى دعوته من القبائل. تاريخ الفكر الديني الجاهلي: ٤٢٢، ويعوق: من جملة الأصنام التي فرقها عمرو بن لحى على القبائل وكان بقرية يقال لها (خيوان) في صنعاء اليمن. يُنظر: تاريخ الفكر الديني الجاهلي: ٤٢٣. وسواع: صنم على صورة امرأة وهو صنم (هذيل) كان موضعه بـ(رهاط) من أرض ينبع. تاريخ الفكر الديني الجاهلي: ٤٢١. ونسر: صنم من نصيب حمير، أعطاه عمرو بن لحى لذي رعين المسمى (معد يكرب)، فوضعه في موضع بلخع من أرض سبأ، فتعبدت له حمير إلى أيام ذي نواس، فتهودت معه وتركت هذا الصنم. تاريخ الفكر الديني الجاهلي: ٤٢٣. و(ود): صنم من نصيب عوف بن عذرة بن زيد اللات، أعطاه إياه عمرو بن لحى، فحمله إلى وادى القرى، فأقره بدومة الجندل، وسمّى ابنه (عبد ود). فهو أول من سمّى به، وهو أول من سمّى (عبد ود). ثم سمّت العرب به بعد، وقد تعبد له بنو (كعب). تاريخ الفكر الديني الجاهلي: ٤٢١.
(٥) الفن القصصي في القرآن الكريم: ٦٥.

وأما (العزّى ومناة)[١] صنمان كانا يعبدان في الجاهلية. وقد ذكر القرآن الكريم(مناة) في قوله تعالى: ﴿أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى، وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى﴾[٢].

قال ابن الأبّار مادحاً أبا زكرياء مفتخراً بقومه قضاعة**[الطويل]**[٣]:

بِسُدّتِهِ العَلْيَاء سُدْتُ فَمَنْزِلِي بِحَيْثُ اسْتَطَارَ القَلْبُ أَوْ رَفْرَفَ النسْرُ

في هذا البيت يفتخر ابن الأبّار بعروبته وانتمائه إلى قضاعة كما يفخر بشعره في كثير من مدحياته.

وقال أيضاً **[الكامل]**[٤]:

للهِ زَحْفُ خَمِيسِهِ بِزَعِيمِهِ تحتَ اللِّوَاء لِعُـــبَّدِ الأَصْنَامِ

يرثي أبا زكرياء الحفصي ويهنئ المستنصر بالخلافة. حيث يبين الشاعر إنَّ لولا ولايته لأصبح أو لغدا الدين تحت عبدة الأصنام، فبولايته أزال شدة الظلام وعتمته. إذ استحضر هنا هذا التعبير(عُبَّدِ الأَصْنَامِ) الذي وسم به أعداءه، الذين أشركوا في الله فهم عابدون للأصنام وليس لهم أية صلة بخالقهم سبحانه وتعالى فهم ليسوا موحدين إنهم عبدة الأوثان والشاعر هنا يطلق هذا التعجب(للهِ زَحْفُ خَمِيسِهِ) إذ يعجب من قوة زحف جيش القائد المسلم ليصد جموع المشركين ويبدد شملهم ولا تأخذه بهم رأفة.

وكذلك قوله **[البسيط]**[٥]:

لَمْ يَثْنِ غَياً إِلَى رُشْدٍ أَعِنَّتَهُ لاَ بَلْ تَعَلَّقَ أَصْنَامَاً وَأَوْثَانَا

---

(١) **العزّى:** صنم أنثى، كانت قريش تخصها دون غيرها بالزيارة والهدية. ومناة: موضع بالمشلل على سبعة أميال من المدينة. وقيل: إنَّهُ بموضع (ودان) أو في موضع قريب منه. وأما سَدنتهُ: فهم (الغطاريف) من الأزد، وقد كان هذا الصنم معظماً عند الأوس والخزرج. وقيل إنَّ مناة كان بسيف البحر، وكانت الأنصار، وأزد شنوءة، وغيرهم تتعبد له. تاريخ الفكر الديني الجاهلي: ٤١٦ – ٤١٩.

(٢) النجم: ١٩ – ٢٠.

(٣) ديوان ابن الأبّار: ٢٢٨.

(٤) المصدر نفسه: ٢٧٧.

(٥) ديوان ابن الأبّار: ٣٢٢.

الشاعر ابن الأبّار يُخبرنا في هذا البيت إنَّ الذين سلكوا طريق الباطل والكفر كانت غايتهم هي أنْ تُعلق بالمساجد التي استبدلوا بها الكنائس، أصناماً وأوثاناً حيث إنَّ في غايتهم هذه هي غاية الضلالة والأبتعاد عن الحق وطريق الرشد.

ويواصل ابن الأبّار الاستنجاد للأندلس بالسلطان أبي زكرياء، فيدعوه لطرد الغزاة، واصفاً الغزاة بالنجاسة التي أصابت بلده فهنا تبرز ثقافة ابن الأبّار الدينية فيدعو ممدوحه إرسال جيشه لملاحقة الصليبيين، والعمل على إهانتهم، ونصرة المسلمين وذلك بقوله **[البسيط]**(١):

طَهِّرْ بِلاَدَكَ مِنْهُم إِنَّهُم نَجَسٌ وَلاَ طَهَارَةَ مَا لَمْ تَغْسِلِ النَّجَسَا

وقال أيضاً(٢):

مِنْ سَاطِعِ النُّورِ صَاغَ الله جَوْهَرَهُ وَصَانَ صِيغَتَهُ أَنْ تَقْرُبَ الدَّنَسَا

هنا في هذا البيت يقصد ابن الأبّار في قصيدته السينية التي منها البيت المذكور آنفاً، أنَّهُ بعد أنْ طهّر بلاده من الدنس وعبدة الأوثان، أصبحت بلاده ساطعة النور وإنَّ هذا النور صاغه الله لبلاد المسلمين من خلال النصر على عُبّاد الأصنام.

---

(١) المصدر نفسه: ٤١٢.
(٢) المصدر نفسه: ٤١١.

الفصل الثاني

المـــــرجعيـــــة الأدبيـــة

المبحـــث الأول : الشـعـــــر

١. المـــــدح

٢. الأغراض الأخـــــرى

أ. الغـــــــزل

ب. الـــــــرثـــاء

جـ. الهجـــــاء

المبحث الثاني : النثر وما يتصل به

١. المثل العربي

٢. الكنايات والعبارات التراثية

الفصل الثاني

المـــــــرجعيـــــــة الأدبيـــــــــة

في تمهيد هذه الدراسة تحدثنا عن الثقافة من حيث المفهوم والآفاق، ووقفنا عند الجوانب الرئيسة التي تشكل ثقافة الأديب شاعراً كان أم ناثراً، وألمحنا إلى أثر المرجعية الثقافية في بناء النص الأدبي، وتناولنا في الأول المرجعية الدينية وأثرها في شعر ابن الأبّـار القضاعي موضوع دراستنا.

ووقفنا عند أثر القرآن الكريم في ثقافة الشاعر، إذ لاحظنا كثرة إتكاء ابن الأبـّار على النصوص القرآنية كثرة لافتة، فقد استدعى كثيراً من نصوص القرآن الكريم ألفاظاً وعبارات وقصصاً، فضلاً عن الصور القرآنية التي رصَّن فيها بناءه الشعري وعمّقَ مضامينه ، ثم خصصنا مبحثاً للمرجعية الحديثية التي وجدنا أثرها في نصوص الشاعر .بعدها وقف البحث عند الألفاظ العبادية والمصطلحات الجهادية. ثم آثرت الباحثة أنْ تتطرق إلى أثر الديانات الأخرى في قصائده ومقطوعاته، إذ لاحظت حضوراً لهذه الديانات كالمسيحية واليهودية والديانات الأخرى.

وفي هذا الفصل لابد أنْ نقف عند المرجعية الأدبية التي نهل منها الشاعر الأندلسي بشكل عام وشاعرنا على وجه الخصوص، إذ شكل الأدب العربي حضوراً بارزاً في شعر الشاعر وتأثراً بارزاً بهذه المرجعية.

ولما كان الأدب هو التعبير عن الحياة بلغة جميلة، وكانت اللغة الجميلة تستدعي الألفاظ الرائعة والتعابير الأنيقة والأفكار المقبولة، فالأدب الخالد هو الذي تثير أفكاره العواطف وتستثير بلاغته إعجاب المتلقي، وهو رافد رئيس من روافد ثقافة الأديب إذ تمكنه من تماسك مضامينه ورفد نصوصه بما يتدفق من معانٍ وصور، فضلاً عن كونه، ولاسيما الشعر، سجلاً حافلاً يوثق

الماضي بكل ما حمل من مواقف وأحداث وما كان عليه أهل المعارف والعلوم من أذواق وعادات وتقاليد(١).

والشعر، بشكل خاص، فنٌّ أصيل تميز بالوزن والقافية وإحتوائه على معانٍ عبرت عن عاطفة الأديب ومشاعره فضلاً عن أفكاره، وهو أقدم الآثار الأدبية الإبداعية لعلاقته بشعور الشيء وصلته بالطبع وقد تكون الموهبة بديلةً عن رقي العقل أو التعمق العلمي أو التقدم في المدنية(٢).

ومع مجيء الإسلام لم يترك العرب الشعر ونظمه. وما قول الرسول الكريم(صلى الله عليه وآله وسلم) حينما يسمع روائعه((إنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْراً، أَوْ: إنَّ بَعْضَ الْبَيَانِ لَسِحْرٌ)) (٣) إلاَّ دليلٌ على عدم نبذه بل عمل الإسلام على تهذيبه وإطفاء ما يثير الشر فيه.

وظلت عناية العرب بالأدب، والشعر، على وجه الخصوص، قائمة لأهميته وهذا ما أشار إليه ابن خلدون في مقدمته((واعلم أنَّ فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب))(٤).

ولطبيعة الحركة الثقافية والأدبية المزدهرة في هذا العصر، فقد استمر نتاج العرب الأدبي واتسم بالغزارة والتنوع. وأسهمت العصبة المخضرمة من الشعراء بربط القديم المتبوع بالجديد المبتكر.

وقد لمعت في العصر اسماء شعراء كان لهم النصيب الأكبر والتأثير الأوفر على من لحقهم سواء في العصر الأموي أو العباسي وشكل بعضهم ظاهرة فريدة في الشعر العربي بل الأدب العربي بشكل عام أمثال أبي نؤاس وأبي تمام والبحتري والمتنبي والشريف الرضي وأمثالهم من أمراء البيان في هذا العصر.

إمّا عن حاضرة الأندلس الإسلامية فقد حرصَ الأندلسيون في السير على نسق الشعراء المشارقة كلَّ الحرص(٥) وهذا ما صرحَ به ابن بسام قائلاً:((إلاَّ أنَّ أهل هذا الأفقِ، أبَوْا إلاَّ

---

(١) يُنظر: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي:٤.
(٢) يُنظر: تاريخ الأدب العربي :٢٨.
(٣) صحيح البخاري: ٢١٧٦/٥، رقم الحديث ٥٤٣٤.
(٤) مقدمة ابن خلدون :٣٩٦/٢.
(٥) يُنظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة :١٠٢.

متابعة أهل الشرقِ، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوعَ الحديث إلى قتادة؛ حتى لو نعقَ بتلك الآفاق غراب أو طَنَّ بأقْصى الشام والعراق ذُباب، لَجَثَوْا على هذا صنما، وتَلَوْا ذلك كتاباً مُحْكَما))[١].

ولعل هذا عائد إلى الاعتقاد السائد لديهم بأنَّ الشعر المشرقي ذا الجذور الجاهلية يمثل الأنموذج الأرقى والأنضج والمحتذى به فضلاً عن أنَّ هذا الأنموذج هو المتحكم بالذوق الأدبي ومقاييسه على مر العصور[٢].

ومن جانب آخر فعلى الرغم من البعد الجغرافي للأندلس عن الشرق العربي، فأنّها كانت على تواصل دائم مع الشرق بفضل الوفادة المشرقية شبه المستمرة إلى الأندلس ،فقد وطئت تلك الأرض كثيرٌ من رجالات الشرق ذوي الثقافة الفكرية والعلمية والأدبية[٣] حملوا بين طياتها نفائس لشعراء مشارقة ويأتي في طليعتهم أبو علي القالي الذي نقل عدداً كبيراً من دواوين الشعراء إلى الأندلس حتى وصل مجموع ما نقله إلى هناك أكثر من سبعة وسبعين ديواناً لشعراء جاهليين ومخضرمين وإسلاميين، فضلاً عن المحدثين أمثال أبي نؤاس، أبي تمام، المتنبي[٤] ولم يقتصر أثر القالي على النقل بل أسس مدرسةً عُنيت بتدريس كتب المشارقة وشرح طرق العرب المشارقة في صنع الشعر[٥] كلُّ هذا أسهم في جعل الأديب الأندلسي على إطلاع وتواصل دائم مع الثقافة الأدبية المشرقية ما يعني دوام التأثر بها.

ولكن هذا لا يمنع من تنامي شخصية الشعر الأندلسي من حيث الشكل والمضمون أو التوسّع في عدد من الأغراض الشعرية كوصف الطبيعة ورثاء المدن وشعر الاستصراخ وفن الموشحات والزجل وما إليها.

إذن ثمة أمران مهمان وطيدا الصلة بالإنتاج الأدبي الأندلسي: الأول تأثر الأدباء الأندلسيين الشعراء والكتاب بالموروث الثقافي المشرقي الذي لا غنى لهم عنه في مدّ تكوينهم

---

(١) الذخيرة : ق ١، م ١٢/١.
(٢) يُنظر: تكوين العقل العربي :٩١-٩٢.
(٣) يُنظر: نفح الطيب: ٧٢/٣.
(٤) يُنظر: فهرست ابن خير الإشبيلي :٤٨٢ وما بعدها .
(٥) يُنظر : هوية الشعر الأندلسي:٩٢.

المعرفي بكلّ ما يعتقد أنَّهُ الأصل أو المرجع لأي أديب عربي، والأمر الثاني ما فرضته البيئة الأندلسية على الأديب الأندلسي، إذ إنَّ البيئة حاكمة على الأديب شاعراً كان أم ناثراً، والإنسان ابن بيئته شاء أم أبى(١).

وهذان المؤثران البارزان عملا على تكوين شخصية الأدب الأندلسي وإظهارها في إطارها الفنيّ المميز الذي حمل بصمات البيئة الأندلسية وفاح طيب هذا التأثر بمعين التراث الأدبي المشرقي الثرّ(٢).

وتأسيساً على هذا فشاعرنا ابن الأبّار – موضوع البحث – الذي نشأ وعاش في القرن السابع الهجري وفي هذه الحقبة ذات الطابع الفريد، إذ يحتدم فيها الصراع السياسي والعسكري على اشده بين الأندلسيين وأعدائهم الإسبان، وحيث تواترت المحن على مسلمي الأندلس بفقدان كثير من مدنهم وحصونهم وقلاعهم، فضلاً عن عامل المكان فالأندلس البلد النائي الذي يواجه الحملات الصليبية، فما عسى الشاعر ابن الأبّار الذي تزود من الثقافة المشرقية وغدا مؤرخاً ومؤلفاً وأديباً وكاتباً ديوانياً ناجحاً فما عساه أنْ يعبّر حيال ما يحيطه من هذه المعطيات.

ولذا لاحظ البحث كثرة استدعاء الشاعر ابن الأبّار للأدب المشرقي ولاسيما الشعر لشدة ارتباطه بهذا الأدب، وإطلاعه على إنتاج الشعراء الجاهليين أو الإسلاميين حتى إنَّهُ لا تكاد قصيدة أو مقطوعة إلاَّ ونجد التأثير المشرقي واضحاً فيها.

وقد آثرت أنْ أتتبع هذا التأثير الأدبي المشرقي ولاسيما الشعر العربي في ديوانه ضمن أغراضه الشعرية ولما كان الغرض الرئيس في ديوانه مدائحه للحفصيين خاصة ،لذا ابتدأت بغرض المديح باحثةً عن مواطن تأثر الشاعر بالشعر المشرقي مشيرةً إلى مديات هذا التأثر وفاعليته التعبيرية في بناء قصيدة المدح ومدّها بقوة الايحاء والتأثير بالمتلقي، ثم انتقلت إلى مبحث ثانٍ أجملت فيه ما لخصته من تأثره بالشعر المشرقي في غير مدائحه، الغزل، الرثاء وغيرها.

---

(١) يُنظر: شخصية الأدب الأندلسي في الميزان، دراسة في الإتباع والإبداع الشعري، د.عبدالحسين طاهر محمد الربيعي، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد الخامس والعشرون، ٢٠١٦م: ١١٩.

(٢) المرجع نفسه : في صفحات كثيرة.

المبحث الأول

الشعر

١. المدح:

إنَّ الدارس لديوان ابن الأبّار القضاعي يلحظ أنَّ المديح يحظى بالنصيب الأكبر من شعره. إذ مثلت نسبة المديح في ديوانه ما يقرب من ٦٥٪ من مجموع شعره ولعل هذا راجع لجملة من الأسباب منها ما هو متعلق بعلاقته بالسلطة وقربه منها، ومنها ما هو عائد إلى الظروف والأحداث السياسية التي واكبت حياة الشاعر وما رافقتها من حروب جعلت منه مداحاً كلُّ غايته أنْ يدوم زخم الجهاد.

ومنها ما هو اجتماعي شخصي محاولاً أنْ يسترضي أعمدة السلطة ويُطفيء جذوة الغضب عنه.

ولهذا يمكننا القول أنَّ ابن الأبّار تارةً يمدح إعجاباً برئيسه وحباً له داعماً لجهاده، وتارةً طمعاً لرضاه. علماً إنَّ جلَّ مدائحه كانت في الأسرة الحفصية المالكة.

لذا خُصص المبحث الأول من هذا الفصل لغرض المدح الذي يعد أوسع الأغراض الشعرية التي نظم فيها شاعرنا مقارنة بالأغراض الأخرى .

قال ابن الأبّار مادحاً أبا زكرياء وولي عهده **[البسيط]**(١):

طَلَّتْ نَجِيعِيَ* أَطْلاَءٌ وَأَطْـــلاَلُ بِحَيْثُ يُعْقَدُ إِحْرَامٌ وَإِحْـــــلاَلُ
مَنَـازِلٌ كَانَت الأَقْمَارُ تَنْزِلُهَـــا بِالخِيفِ خَفَّتْ بِهِمْ نُوقٌ وَأَجْمَـــالُ
جَرَّ البِلَى فَوْقَهُ أَذْيَالَهُ وَجَـــرَى لِشُهْبِهِ بالأُفُولِ الرّاهِنِ* الفَـــالُ
وَكَمْ عَزَيْتُ حَدِيثَ الآنِساتِ بِهَا ولِي إِلَى الأُنْسِ إِغْذَاذٌ* وَإِرْقَـــالُ

---

(١) ديوان ابن الأبّار:٢٥٧.
* **طَلَّتْ نَجِيعِيَ:**أهدرت دمي .والأطلاء جمع طلى :ولد الظبي ساعة يولد.
* **الرّاهِنِ:**أي الثابت والدائم.
* **الإغْذَاذ:** الإسراع في السير وكذلك الارقال.

استهل الشاعر قصيدته بمقدمة طللية مألوفة المعاني، فقد خاطب الشاعر الديار التي عفت رسومها وأضحت محطاً للنوق والجمال وهذا على عادة الشعراء الجاهليين في افتتاح قصائدهم بالطلل قبل الانتقال إلى غرض القصيدة الرئيس.

ثم ينتقل الشاعر إلى ممدوحه قائلاً من القصيدة نفسها(١):

يَفُتُّ فِي عَضُدِ البَأسَاءِ مِنْهُ فَتىً عَلَيْهِ لِلْكَرَمِ الوَضَّاحِ سِـــرْبَالُ

مَوْلاَيَ أَنْتَ مَآلُ العَالَمِينَ وَفِـــي تَقْبِيلِ(كِلْتَا) يَدَيْكَ الجَاهُ وَالمالُ

فِضْ أيُّهَا البَحْرُ مَعْرُوفاً وَمَعْـرِفَةً تَعْلَمْ وَتَرْوِ صَدى هِيمٍ وَجُهَّالُ

شبه الشاعر ممدوحه بالبحر كنايةً عن كثرة النوال والعطاء وهو تشبيه طالما اعتمدهُ الشاعر الجاهلي والعربي بشكل واسع. وفي هذا يقول الشاعر النابغة الذبياني في مدح النعمان بن المنذر **[الطويل]**(٢):

فَأَلْفَيْتُه يومًا يُبِيرُ عَدُوَّه وبَحْرَ عَطاءٍ يَسْتَخِفُّ المعابِرَا

ومثله زهير بن أبي سُلمى، فقد وصف ممدوحه وشبهه بالبحر قائلاً**[البسيط]** (٣):

يَنْزَعْنَ إمَّةَ أقوامٍ، لِذِي كَرَمٍ بَحْرٍ، يَفِيضُ على العَافينَ إذْ عَدِمُوا

وهذا التشبيه لم يكن غريباً عن الشعراء الأندلسيين الذين سبقوا شاعرنا فهذا ابن زيدون يقول**[الطويل]** (٤):

جَوَادٌ مَتَى آسْتَعْجَلْتَ أُولَى هِبَاتِهِ كَفَاكَ مِنَ الْبَحْرِ الْخِضَمِّ عُبَابُ

وقال ابن الأبّار مادحاً أبا زكرياء**[الرمل]** (٥):

مَلِكٌ يَدْعُـو نَـــدَاه الجَفَلَـــى حِينَ لاَ تَدْعُو المُلُوكُ النَّقَرَى

---

(١) ديوان ابن الأبّار :٢٦٠ ـ٢٦١.
(٢) ديوان النابغة الذبياني :٧١.
(٣) شرح شعر زهير بن أبي سلمى :١٢٤.
(٤) ديوان ابن زيدون ورسائله :٣٧٣.
(٥) ديوان ابن الأبّار: ١٩٨.

وهذه من معان الكرم التي نسبها ابن الأبّـار إلى ممدوحه وهي الدعوة الجفلى اي الدعوة العامة إلى الطعام، فبينما غيره يدعو النقرى أي الخاصة وهذا المعنى أخذه من الشاعر طرفة بن العبد حيث يقول**[الرمل]** (١):

نَحْنُ في المَشْتاةِ ندْعُو الْجَفَلَى لا تَرى الآدِبَ فِينا يَنْتَقِرْ

فواضح كلُّ الوضوح إتكاء ابن الأبّار– وهو يمدح أبا زكرياء –على الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد فتمثل معناه وصورته وبناءه والبحر الذي نظمت فيه القصيدة**(الرمل)**.

ويرى الباحث أنَّ هذا الاستدعاء لبناء الشاعر الجاهلي ومعانيه لم يكن استدعاء عابراً أو تشبثاً بالتعبير الشعري لطرفة، إنما كان استدعاءً مكيناً وتمثلاً شعرياً ناجحاً لبيت طرفة بن العبد، فبرَّز صورة هذا الملك الممدوح إذ تبدأ بذكر الخبر المسبوق بالمبتدأ(هو مَلِكٌ) فالممدوح مَلِكٌ فاق كرمه الملوك الآخرين، لأنَّهُ يدعو الناس كافة إلى تناول الطعام فدعوته (الجَفَلَى) دعوة عامة وليس به حاجة إلى أنْ ينتقي من يدعوهم (النَّقَرَى) كما يفعل الملوك الآخرون ممن يرجون من صنع المآدب أغراضاً شخصية أو جاهات يتبعونها.

وقال ابن الأبّار يمدح المرتضى الحفصي**[المديد]** (٢):

قَدحوا زَنْدَ الوَغَى فَاسْتَحَثُّوا مَنْ لَهُ فِيهَا مُعَلّى القِداَحِ

لَقِحَتْ حَرْبُهُمُ عَن حِيَـــالٍ أنِسُوا إلْحَاقَهُم بِاللّقَـــاحِ

وقد عرف عن العرب بأنهم يسمون الناقة بالحيال إذا لم تحمل، وهنا ابن الأبّـار أراد القول بـأنهم لـم يسـتفيدوا مـن تلـك الحـرب وقـد أخـذه ممـن سـبقه مـن الشـعراء ومـنهم الحـارث بـن عباد**[الخفيف]** (٣):

قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّـــي لَقِحَتْ حَرْبُ وَائِلٍ عَنْ حِيَالِ

ألم يكن هذا التوظيف للمعنى الجاهلي الذي طرقه الشعراء الجاهليون موفقاً؟ أجل لقد نجح الشاعر في هذا الصوغ الشعري للفكرة الجاهلية التي أشار إليها قبله الشاعر الحارث بن عباد فتمثلها الشاعر الأندلسي في مدحه الملك الحفصي المرتضى.

---

(١) ديوان طرفة بن العبد :٧٤.
(٢) ديوان ابن الأبّار :١٢٦.
(٣) ديوان الحارث بن عباد: ١٩٩.

إنَّ التوظيف الفني للاثر الجاهلي فكرةً وأُسلوباً لم يكن متيسّراً لكلّ احد، إذ لا بدّ أنْ يستند إلى مَلَكَة شعرية، وموهبة ترفدها سعة الإطلاع والإحاطه بالموروث وإمكانية تمثُّله وإعادة إنتاج دلالاته وتقديمها تقديماً شعرياً خلّاقاً، ولم يتأتَ هذا إلاَّ لمن وُهِبوا قدرات فنية على شاكلة الشاعر القدير ابن الأبّار القضاعي مثلما هو واضح من نماذجه الشعرية التي بين أيدينا .

وربما أطلع الشاعر على قول الشريف الرضي في المعنى نفسه **[الرمل]** (١):

أيُّ طَوْدٍ دُكّ مِـــنْ أيّ جِبـــالِ لقحـــــتْ أرضٌ بِهِ بعـدَ حِيَالِ

وقال ابن الأبّـار في معرض مدحه زيان بن مدافع أمير بلنسية**[الطويل]** (٢):

فَتُلْفِي دِيَارَ المُشْرِكِينَ ولَم تَزَلْ أَوَاهِلَ قَدْ أَصْبَحْنَ وَهْيَ بَلاَقِعُ

وَما هُمْ ولا البُلْدان إلاَّ وَدَائِـــعٌ وَعَمّا قَرِيبٍ تُسْتَرَدّ الوَدَائِـــعُ

فابن الأبّـار يريد القول أنَّ البلدان التي هي بيد العدا ما هي إلاَّ وديعة وقريباً تسترد، وهنا استحضر بيت لبيد**[الطويل]** (٣):

ومَا المالُ والأَهْلُونَ إلاَّ وَدِيعَةٌ وَلابُدَّ يَوْماً أَنْ تُرَدَّ الوَدَائِعُ

ومن قصيدة يمدح بها أبا زكرياء ويحثّه على استرداد الأندلس قائلاً في مطلعها **[الطويل]**(٤):

يَقَرُّ بِعَيْني أَنَّ قَلْبِيَ مَا قَرّا نِزَاعاً إلَى مَنْ لَوْ سَرَى طَيْفُهَا سِرّا

وهذه المقدمة تعود بنا إلى قول مالك بن الريب وهو يرثي نفسه**[الطويل]** (٥):

أقول لأصحابي أرفعوني فإنّـــه يَقَرُّ بعينيْ أنْ(سُهَيْلٌ) بَدا لِيـــــا

فعلى الرغم من اختلاف الغرض بين القصيدتين إلاَّ أنَّ ابن الأبّـار استعار ألفاظاً من بيت مالك بن الريب كان لها الأثر الرئيس في تشكيل البيت واتمام المعنى.

---

(١) ديوان الشريف الرضي :١٧١/٢.
(٢) ديوان ابن الأبّار:٣٧٤.
(٣) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ١٧٠.
(٤) ديوان ابن الأبّار:٢١٦.
(٥) ديوان مالك بن الريب حياته وشعره: ٩١.

ومن القصيدة المدحية نفسها يقول ابن الأبّـار **[الطويل]**(١):

سَلاَهَا، وقَلْبِي مَا سَلاَهَا بِحَالَةٍ وَفَاءً تَحلاَّه، لِمَ اخْتَارَتِ الخَتْرَا؟

جَرَتْ بَارِحَاتُ الطَّيْرِ لاَسَانِحَاتُهَا بِمَا جَرّ فِيهَا لِلتّبَارِيحِ مَـا جَرَّا

تطرق ابن الأبّـار في هذين البيتين إلى فكرة مشرقية طالما أعتقد بها عرب الجزيرة ألاَّ وهي الطيرة والفأل بحركة الطير، فالعرب كانت تتفاءل بالطير في أوضاع معينة، وتتطاير منه في أوضاع أخرى ومن ضمن هذه المواضع هو جهة طيرانه أو ما يعرف بـ(البارح أو السانح)(٢)، وقد ضمَّن الشعراء هذا الاعتقاد ووظفوه في أبياتهم وفي هذا المضمون يقول كُثَيِّر عَـــزَّة**[الطويل]** (٣):

أقولُ إذا مَا الطّيرُ مرَّتْ مُخيفةً سوانحُهَا تجرِي ولا أُستثيرُها

وقد حضر هذا الاعتقاد لدى الشاعر الأندلسي ممن سبق ابن الأبّـار فقد ذكره ابن عبد ربه بتصرف حينما أوجد تشابهاً يبين هذا الاعتقاد والشر والخير قائلاً**[المديد]** (٤):

مُسْتَهامٌ دمعُهُ سافِـــحُ بينَ جنَبيهِ هوىً قـــــادِحُ

كُلمّا أمَّ سبيلَ الهُـــدى عافَهُ السانحُ والبَـــــارحُ

ولابن الأبّـار في ثنائه على ممدوحه الأول أبي زكرياء قائلاً**[الوافر]** (٥):

عُدَاتك فِي يَدَيك وَإِنْ تَنَاءَتْ فَلِمْ تَسْتَنَّ فِي طُرُقِ الغُرُورِ

إِلَيْكَ تَفِرُّ مِنْكَ بِلاَ ارْتِيَـــابٍ كَأَعْجَازٍ تُرَدُّ عَلَى صُـــدُورِ

فابن الأبّـار هنا ينفي امكانية هروب أعداء ممدوحه، فلا مفرَّ أمامهم أو ملجأ إلاَّ إليه، مقرباً للممدوح حتمية الانتصار، وقد أوردَ هذا المعنى الفرزدق وهو يمدح الوليد بن عبد الملك**[الطويل]**(٦).

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٢١٧.

(٢) **البَارِحُ والسانِحُ:** البارح ما مر من ميامنك إلى مياسرك، والسانح عكسه ،أهل الحجاز يتفاءلون بالأول ويتشائمون من الثاني، وأهل نجد على العكس من ذلك (يُنظر: كتاب الحيوان: ٤٣٨/٣).

(٣) ديوان كُثَيِّر عَزَّة: ٣١٦.

(٤) ديوان ابن عبد ربه: ٤٦.

(٥) ديوان ابن الأبّار: ٢٠٨.

(٦) ديوان الفرزدق: ٢٢٢.

ذَكَرْتُ الذي بَيْني وَبَيْنَكَ بَعْدَما رَمَى بِيَ من نَجْدَيْ تِهَامَةَ غائِرُهْ
فَأَيْقَنْتُ أَنّي إنْ نَأَيْتُكَ لَـمْ يَرِدْ بِيَ النّأيُ إلاّ كُلَّ شَيءٍ أُحَـاذِرُهْ

وإنْ كانت هذه الفكرة ذات جذور ابعد في الشعر العربي فحتمية إدراك الأشياء أدركها النابغة أولاً وصورها بقوله**[الطويل]** (١):

فإنّكَ كاللّيلِ الذي هو مُدْرِكـــي، وإنْ خِلْتُ أنّ المُنْتَأَى عنك واسِـعُ
خَطاطِيفُ حُجْنٌ في حِبالٍ مَتِينَـةٍ تَمُدُّ بها أَيْـدٍ إليـــكَ نَـــوازِعُ

وفي مطلع من قصيدة له يمدح فيها أبا زكرياء وولده أبا يحيى نقع على هذا التأثر بالشاعر النابغة الذبياني إذ يقول في مطلعها**[الطويل]** (٢):

أَشِدْ بِالقَوَافِي ذِكْرَ عَلْوَةَ أَوْ عَلْيَا وَدَعْ لِلسَّـــوَافِي دَارَ مَيَّةَ بِالعَلْيَـــــا
لِكُلٍّ مِنَ العُشَّـــاقِ رَأْيٌ يُجِلُّـهُ وَإِنْ جَالَ فِي الأَحْدَاقِ مَا يُبْـطِلُ الرَّأْيَا
أَلَمْ تَرَهَا عَيَّتْ جَوَاباً وَلَمْ يَجِـــدْ مُسَـــائِلُهَـا إِلاَّ الأَوَارِيَّ وَالنُّؤْيَـــــا

لم يعزّ على الباحثة أنْ تهتدي إلى هذا التأثر، إذ اتكأ ابن الأبّار في مقدّمة هذه القصيدة على مطلع قصيدة النابغة ورصّع أبياته بمفردات الشاعر الجاهلي لِمَا وجد فيها من مرتكزات يقوم عليها خطابه المدحي، ولنستمع إلى بناء المقدمة عند النابغة**[البسيط]** (٣):

يا دارَ مَيّةَ بالعَلْيْاءِ، فالسَّنَدِ أقْوَتْ، وطالَ عَلَيْها سالِفُ الأَبَدِ
وقفتُ فيها أُصَيْلاناً أُسائِلُها عَيّتْ جَواباً، وما بالرَّبْعِ مِن أحَدِ

ويلاحظ المتلقي تشبث ابن الأبّـار بالأماكن وبالمفردات الجاهلية تحقيقاً لهذا التواصل مع مرجعيته الأدبية الجاهلية وترصيناً لمبنى النص وتعميقاً لدلالاته.

ولابن الأبّار قصيدة مادحاً فيها أبا الحسين يحيى الخزرجي حاكم شاطبة عند إلتجائه إليها قائلاً**[الكامل]** (٤):

هُوَ وَاحِدُ الدُّنْيَا وَمن لمْ يَرْضَـــهُ فَلْيَأتِ فِي الدّنْيَا لَهُ بِمثَـالِ

---

(١) ديوان النابغة الذبياني: ٣٨ .
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٤٤٤.
(٣) ديوان النابغة الذبياني: ١٤.
(٤) ديوان ابن الأبّار: ٢٦٤.

هَيْهَاتَ لَيْسَ عَلَى البَسِيطَةِ مِثْلُهُ فِي سُؤْدَدٍ وَرَجَاحَةٍ وَجَــلَالِ
مَنْ شَامَ بَرْقَ جَبِينِه فِي أَزْمَــةٍ أَثْرَى بِغَيْثِ سَمَاحِهِ الهَطَّالِ
قُلْ لِلزّمَانِ وَقَدْ مَثَلْــتَ بِبَابِــــهِ فَلَحِقْتَ بِالنُّظَرَاء وَأَلْامــثَالِ

إنَّ ابن الأبّـار هنا يغالي حينما يصف ممدوحه بالتفّرد وإنَّهُ لا نظير لهُ في هذه الدنيا، بل يصرُّ على ذلك متحدياً من أراد أنْ يأتي بمثله وهذا أسلوب مدحي اتبعه المتنبي في مدحه، وهو يمدح شجاع بن محمد الطائي المنبجي قائلاً**[الطويل]**(١):

إلىَ وَاحِدِ الدُّنْيَا إِلَى آبْنِ محمد شُجَاعِ الذَّي للهِ ثُمَّ لَهُ الْفَضْـلُ
إِلَى سَيِّدٍ لَوْ بَشَّرَ اللهُ أُمَّــــــةً بِغَيْرِ نَبِيٍّ بَشَّرَتْنَا بِهِ الرُّسْــــلُ
فَمَا بِفَقِيرٍ شَامَ بَرْقَكَ فَاقَــــــةٌ وَلاَ فِي بِلاَدٍ أَنْتَ صَيِّبُهَا مَحْـلُ

فلم يكتف ابن الأبّـار بمنهج الغلوّ الذي استمدهُ من المتنبي، بل تأثر بكثير من أفكاره وألفاظه لذا تطابق المعنى في وصف الممدوح.

ويقول ابن الأبّار في المدح والاستنجاد بأبي زكرياء**[الطويل]**(٢):

وَأَكْثَرَ مَا نَلْقَاهُ جَذْلاَنَ ضَاحِكاً إِذَا مَا بَكَى الخَطيُّ في كَفَه دمَا

يبين ابن الأبّار هنا حالة السرور التي يعيشها ممدوحه وهو في ساحة المعركة دلالةً على شجاعته ورباطة جأشهُ. وهذا ما أراده من قبله المتنبي بقوله**[البسيط]**(٣):

يَلْقَى الْوَغَى وَالْقَنَا وَالنَّازِلاَتِ بِهِ وَالسَّيْفَ وَالضَّيْفَ رَحْبَ الْبَاعِ جَذْلاَنَا

ومما نطالعه في ديوانه قوله من قصيدة مدح فيها أبا زكرياء محرّضاً إيّـاهُ على إنجاده الأندلس**[الرمل]**(٤):

---

(١) شرح ديوان المتنبي:٣/ ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٥.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٢٨٣.
(٣) شرح ديوان المتنبي:٤/ ٢٦٢.
(٤) ديوان ابن الأبّار: ١٦٢.

وَاقْتَدَى الرُّهْبَانُ فِي نُدْبَتِـهِ بِلَبِيدٍ فِي أَخِيهِ أَرْبَـــــدِ

أَيُّهَا المَوْلَى إِلَيْكُمْ مِدَحــاً خَصّهَا سُؤْدَدُكُم بِالسُؤْدَدِ

وابن الأبّـار في بيته الأول يستدعي رثاء الشاعر الجاهلي لبيد بن ربيعة العامري لأخيه لامه (أربد) لمّا صعقته صاعقة فرثاه بقصيدة مشهورة منها هذا البيت**[المنسرح]** (١):

أخشَى على أرْبَدَ الحُتوفَ ولا أَرْهَبُ نَوءَ السِّماكِ والأَسَدِ

فواضح تسخير الشاعر الأندلسي ابن الأبّـار مرجعيته الثقافية الأدبية بذكره الشاعر الجاهلي لبيداً ورثاءه أخاه وقدرته على توظيف هذا الاستدعاء في بنية نصّه المدحي.

وفي نصّ مدحي آخر نطالع ما قاله ابن الأبّار في رائية له قائلاً في ممدوحه**[الطويل]** (٢):

...أَلا هُوَ شِـــبل البَـــأْسِ زَارَ هِزَبْـرَه فَقَرَّ قَرَارُ النَّاسِ مِنْهُ عَلَـــى الــزَأَرِ

وَسَيْلُ النَدَى أَفضَى إلى البَحرِ فَيضُه وَمَا بَرِحْت تُفْضِي السُيُولَ إِلَى البَحْرِ

وابن الأبّـار هنا– وفي سياق التهنئة بالعيد ومناسبة قدوم أبي يحيى زائراً والده بتونس– يُذكّر متلقيه بما حصل للنابغة الذبياني الشاعر الجاهلي المشهور الذي خشي غضب النعمان ابن المنذر ووعيده إذ وصف النابغة هذا الوعيد قائلاً من داليةٍ له منها**[البسيط]** (٣):

أُنْبِئتُ أَنَّ أبا قابُوسَ أَوْعَدَنِي ولا قَرارَ على زَأْرٍ مِنَ الأَسَدِ

ومما خاطب به الشاعر ممدوحه أبا زكرياء وكان ذلك بمناسبة عيد الفطر**[الكامل]** (٤):

أَلِفَ الإِمَامُ لِقَوْدِهَا غُبْرَ الفَلاَ فَلَها رَوَاحٌ نَحْوَهَا وَبُكُـــــور

متأمل هذا البيت يمكنه أنْ يعود به إلى بيت عدي بن زيد العبادي، إذ يقول**[الخفيف]**(٥):

أَرَواحٌ مُوَدَّعٌ أَمْ بُكُـــورُ لَكَ فآعلَمْ لأَيِّ حالٍ تَصـــيرُ

ويعني هذا أنَّ الشاعر ابن الأبّـار واسع الاطلاع على اشعار الجاهليين من جهة، ومقدرته على توظيف هذا الموروث الشعري في بناء نصوصه الشعرية توظيفاً فنياً من جهة

---

(١) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ١٥٨.
(٢) ديوان ابن الأبّار:٢٠١.
(٣) ديوان النابغة الذبياني: ٢٦.
(٤) ديوان ابن الأبّار:٢١٤.
(٥) ديوان عدي بن زيد العبادي: ٨٤.

أخرى، وفي ديوانه نقع على هذا الاستدعاء الفني للشعر الجاهلي حيث يقول ابن الأبّار في قصيدة مدح فيها الشاعر زيّان بن مدافع بن مردنيش عند رجوعه إليها**[الطويل]**(١):

...وَللَّهِ مِنْ ابناءِ سَعْدٍ عِصَابَةٌ إِذاَ غَابَ كَهْلٌ مِنْهُمُ قَامَ يَافِعُ

وابن الأبّار هنا أسعفته مرجعيته وما استقرّ في ذهنه– إثر إطلاعه الوسيع على الشعر الجاهلي – ليأتي بما قاله السموأل بن عاديا مفتخراً إذ يقول**[الطويل]**(٢):

إذا سَيّدٌ مِنّا مَضى قامَ سَيِدٌ قَؤُولٌ لِمـا قالَ الكِرامُ فَعُـولُ

اتكأ ابن الأبّار على فخر الشاعر السموأل إذ وجده ملائماً لأنْ يسمعه الممدوح الأندلسي، وهذا الفخر يقوم على امتداح آل سعد، فهم نخبة يشار لهم بالبنان وكُلُّهم كفء وكلّ منهم ينهض بأعباء من سبقه وليسوا كمن يتوقفون على رجل واحد، إنَّهم سلسلةٌ من صُنّاع الأمجاد، وكلّ هذه المعاني التقطها الشاعر الأندلسي ابن الأبّار ليرصّنَ بها نصّه ويعمقّ مضمونه ليغدو أقرب إلى ذهن متلقيه تحقيقاً للتأثير في هذا المتلقي المقصود الممدوح المنوّه به.

ونقع في الديوان على هذه الإشارة غير المباشرة إلى الشاعر الجاهلي عروة بن الورد (عروة الصعاليك)، إذ يمدح ابن الأبّار القضاعي أبا زكرياء ووالده أبا يحيى بمناسبة زيارة هذا الوالد لتونس ولمّا أراد أنْ يمدحه بالفضائل النفسية التي مدح بها الشعراء العرب، فقدح في ذهنه وبوساطة مرجعيته الأدبية واطلاعه الواسع على الشعر الجاهلي، فقال ابن الأبّار في هذا الصدد**[الوافـــر]** (٣):

هُمَامٌ صِيغَ مِنْ كَرَم وَمَجْدٍ وَأُوتِيَ شِمْتَيْ خَيْرٍ وَخِير*

وابن الأبّار هنا ناظرٌ إلى قول عروة في قصيدته المشهورة التي مطلعها**[الوافر]**(٤):

ذَريني للغنى أَسعى، فإنّـــي رأيتُ الناسَ شرُّهُم الفقيـرُ

وأَدناهم وأهوَنُهـم عليهـــم، وإن أَمسَى له حسبٌ وخِيرُ

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٣٧٥.
(٢) ديوان السموأل: ٧٨.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٢٠٦.
* **الخِير:**الشرف.
(٤) ديوان عروة بن الورد:٧٩، ويُنظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ٣٢٨.

يباعـده القريـبُ، وتزدريـــه حليلتُـه، ويقهرُهُ الصغيـــرُ
ويُلْقى ذو الغِنى، ولهُ جـــلالٌ، يكـادُ فؤاد صاحبـهِ يطـيرُ
قليلٌ ذنبُـــهُ والذنـبُ جـــمٌّ، ولكنْ للغِنى ربٌّ غفـــورُ

وما أكثر اتكاءه على المتنبي معاني وصوراً وافكاراً؛ حتى إنَّـهُ – أحياناً– يستبدّ به هذا التأثر فيصرّح بأبي الطيب على شاكلة قوله في إحدى مدائحه قائلاً**[الطويل]** (١):

...إِلَيْهِ أَشَارَ ابن الحُسَيْنِ بِقَوْلِهِ: ((عَلِيمٌ بِأَسْرَارِ الدِّيَانَاتِ وَاللُّغَا))

وهذا القول ينتمي إلى تأثر الشاعر بالمتنبي إذ يقول مخاطباً الأمير سيف الدولة الحمداني ويذكر بناءه مَرْعَشَ في المحرم سنة٣٤١هـ**[الطويل]**(٢):

عَلِيمٌ بأسْرَارِ الدّيَانَاتِ وَاللُّغَى لَهُ خَطَرَاتٌ تَفْضَحُ النَّاسَ وَالْكُتْبَا

ويتأثر بالمتنبي فيشير إليه صراحة في بعض أبياته من قصيدة طويلة قالها(رحمهُ الله) في سياق مدحه أبا زكرياء ويهجو السعيد الذي كان أسود بمناسبة الحرب بينهما مشيراً إلى استغاثة الأخير بالنصارى سنة ستمائة وست واربعين وكان الشاعر مُبْعَداً ببجاية مغضوباً عليه(٣)، يقول في مطلعها**[البسيط]**(٤):

حَسْبُ الوُجُودِ عَلَى التَأْيِيدِ بُرْهَانـــا فَتْحٌ أعَزَّ مِنْ التَّوحِيدِ مَا هَانَا
إنْ حَجَّبَ الكُفْرَ جَهْمَ الوَجْهِ عَابِسَـه فَإِنَّهُ أطْلَعَ الإِيمانَ جَذْلاَنَـــا

ثم يشير إلى السعيد الذي استبدل بالايمان كفراً:

وَالحَالُ شَاهِدَةٌ أَنْ لَيْسَ مُعْتَقِداً حُكْمَ الكِتَابينِ إِنْجِيلاً وَقُرْآنَـــا
بَيْنَ الخَنَا وَالخَنَازِير اسْتَقَرَّ إِلَى أَنْ زُلْزِلَ الدِّين آسَاساً وَأَرْكانَا

ثم ينطلق في آفاق المدح في هذه القصيدة الطويلة مستنداً إلى نَفسهِ الشعري ذاكراً المتنبي صراحة إذ يقول(٥):

---

(١) ديوان ابن الأبّار:٣٨٢.
(٢) شرح ديوان المتنبي:١٣٢/١.
(٣) هامش محقق ديوان ابن الأبّار :٣٢٢، نقلاً عن البيان المغرب: ٣٥٩/٣ ـ ٣٦٠، ٣٨٥ ـ ٣٨٩ وغيره.
(٤) ديوان ابن الأبّار: ٣٢٢.
(٥) المصدر نفسه : ٣٢٦.

عِلْمِي بِآلِ أبي حَفْصٍ يُعَلِّمُنِي مَدائِحَ ابن حُسَيْنٍ آلِ حَمْدَانا

... وبعده بأبيات قال:

بِدْعاً يَراها، وَلا فَخْرَ، البَدِيعُ، كَمَا يَرُودُ مُهْرَقَهَا البُسْتِيُّ بُسْتَانا

ففي بيته الأول يشير إلى تأثره بأبي الطيب معبراً عنه تعبيراً صريحاً(ابن الحسين) وآل حمدان يقصد الدولة الحمدانية وأميرها سيف الدولة الحمداني الذي مدحه أبو الطيب بعشرات القصائد أطلق عليها السيفيات نسبة إلى سيف الدولة الحمداني وهي من أجود قصائدة في المدح، وابن الأبّار الأندلسي لم يفته الاطلاع على مدائح المتنبي في آل حمدان بل إلى شعر المتنبي عامةً ما يدل على موسوعية ابن الأبّار وعمق صلته بشعر العباسيين ولاسيمّا المتنبي.

وفي نطاق التصريح نفسه نجده في البيت الثاني يصرح ب(البديع) وهو بديع الزمان الهمذاني صاحب المقامات الشهير(ت٣٩٨هـ) وفي البيت نفسه ذكر شاعراً من شعراء الدولة الغزنوية هو(البُسْتِيُّ) المتوفى سنة٤٠٠هـ، وجاء ذكره له مقروناً بالجناس الموفق(البُسْتِيُّ-بُسْتَانا) الذي ولع به الشاعر.

ويطول بنا المقام لو رحنا نتقصّى أثر أبي الطيب المتنبي في مدائح ابن الأبّار القضاعي، إذ هي أكثر من أنْ تُحصى في بحث محدد.

ويُلحظ أثر الشاعر العباسي أبي تمام الطائي واضحاً في مدائح ابن الأبّار القضاعي فيطالعنا – على سبيل المثال لا الحصر– قوله من قصيدة مدح بها الأمير أبا زكرياء ومطلعها**[البسيط]** [(١)]:

لا أعصِرُ الخَمْرَ بَلْ لا أغْرِسِ العِنَبا حَسْبِي ثُغُورٌ تُبِيحُ الظَّلْمَ وَالشّنَبا

وهي طويلة محكمة الصياغة قوية النسج بناها على تشكيلة البسيط ثم يقول في بعض أبياتها مُلمّحاً ببائية أبي تمام الشهيره في معرض مدحه الأمير:

(١) ديوان ابن الأبّار: ٧٨- ٧٩.

وَإنّ يَحْيَى بنَ عَبْد الوَاحِدِ بْنِ أبي حَفْصٍ لأَنْوَرُ من شَمسِ الضُحَى نَسبا
ثَلاَثَةٌ هُمْ نُجوُمُ الأرْضِ قَدْ عَشَرُوا وَعَاشَرُوا فِي السّمَاءِ السّبْعَةَ الشُهُبـا

وهنا تمتدّ مرجعية ابن الأبّـار الأدبية إلى إطلاعه على دقائق الشعر العباسي إذ يلمح إلى ما ذكره الشاعر أبو تمام في بائيته الشهيرة التي قالها لمناسبة فتح عمورية ودحر الروم لمّا أصرّ الخليفة المعتصم على قيادة الجيش والتوجه إلى عمورية أثر الاستغاثة التي أطلقتها علوية اعتدى عليها رومي فصاحت وامعتصماه ! ويُذكر أنَّ المنجمين قالوا للمعتصم إنّك ستخسر الحرب لكنه عاندهم وسار بجيشه نحو عمورية وفتحها فكانت بائية أبي تمام**[البسيط]** (١):

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَـــاءً مِنَ الكُتُـــبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ
بيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّـــكِّ والرِّيَبِ

ثم قال:

والعِلْمُ فـي شُـهُبِ الأَرْمَـاحِ لاَمِعَـةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لافي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ*

وقال ابن الأبّار مادحاً ومهنئاً المستنصر**[الكامل]**(٢):

إِنْ تَفْخَرِ الدُّنْيَا بِهِ وَبِمُلْكِهِ فَمُلُوكُهَا خَوَلٌ* لَهُ وَصَنَائِعُ

فإنَّ ابن الأبّـار يجعل من الملوك خدماً وصُنّاعاً لممدوحهِ، فأسلوب المبالغة في تفخيم الممدوح وتعظيمه انتهجهُ ابن الأبّـار متأثراً بالمتنبي وهو القائل في المضمون نفسه مادحاً سيف الدولة الحمداني**[الطويل]**(٣):

تَظَلُّ مُلُوكُ الأَرْضِ خَاشِعَةً لَهُ تُفَارِقُهُ هَلْكَى وَتَلْقَاهُ سُجَّدَا

وفي مدح أبي زكرياء قال ابن الأبّار **[الكامل]** (٤):

---

(١) شرح ديوان أبي تمام : ٣٢/١ -٣٣.
* **السَّبْعَةِ الشُّهُبِ:** هي الطوالعَ التي أرفَعُها زُحَل وأدناها القمرُ وبعضُها الشمس، "والخميسان الجيشان" ، ويُقال إنَّ الجيشَ سُمِّي خميساً في زمانٍ كانت الملوكُ إذا غَزت أخذت خُمْسَ الغنيمةِ لأنفسها، فالخميسُ إذاً في معنى المخموس
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣٧٠.
* **خَوَلٌ :** خدم.
(٣) شرح ديوان المتنبي:٤/٢.
(٤) ديوان ابن الأبّار: ٤١٦.

ثَبَتَت بِيَحْيَى المُرْتَضَى فِي فَخْرِهَا مَا لاَحَ فِي وَجْهِ الزَّمَانِ خُمُوشَا
قَدْ بَصَّرتْ حَتَّى الضَرِيرَ وَأَسْمعتْ حَتَى الأَصَمَّ صِمَاخُهُ الأُطْرُوشَا

وهنا تضمين تامٌ ومتعمَّدٌ لبيت المتنبي وما يحمل من أفكار ومعانٍ كان لهُ السبق في طرحها حينما قال**[البسيط]**(١):

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ

لذا يمكن القول أنَّ ابن الأبّار كان متأثراً بالمتنبي وشديد الإعجاب به، لذا تعمد مجاراته وتضمين أبياته والأخذ منها وما تحمل من أفكار ومعانٍ وألفاظ في شعره، ولننظر هذا الاستدعاء لفكرة المتنبي الجريئة إذ يقول ابن الأبّار في قصيدة لامية مدح فيها أبا زكرياء متوسلاً إليه في العفو عنه قال في مطلعها**[الكامل]** (٢):

ضَنّ السَّمَاحُ عَلَيْهِ بِالتَّرحَالِ وأَفَادَهُ الإِحْسَانُ حُسْنَ الحَالِ

ثم يقول بعد أبيات:

لا يَرْتَضي إلا الفُتُوحَ جَلِيلَةً بِحُلِيِّ عِزٍّ أقْعَسٍ وَجَلالِ

وابن الأبّار في هذا البيت يذكرنا ببيت المتنبي في قصيدة ميمية له وصف فيها معركة قلعة الحدث ومدح سيف الدولة الحمداني قائلاً **[الطويل]**(٣):

عَلى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

ويقول في البيت الأخير من القصيدة:

وَمَنْ طَلَبَ الْفَتْحَ الْجَليلَ فَإِنَّما مَفَاتِيحُهُ الْبِيضُ الْخِفَافُ الصَّوَارِمُ

قال ابن الأبّار يمدح أبا زكرياء عند بيعته من عبد الله الهزرجي حاكم سجلماسة سنة ٦٤٠هـ**[البسيط]** (٤):

وَمَا عَسَى تَبْلُغُ الأَمْدَاحُ مِنْ مَلِكٍ أَقْصَى نِهَايَتِهَا أَدْنَى تَنَاهِيهِ
تَقَيَّلَ الدَهْرُ مَنْحَاهُ الكَرِيمَ فَقَدْ رَاقَتْ حُلاَهُ وَقَدْ رَقَّتْ حَوَاشِيهِ

---

(١) شرح ديوان المتنبي: ٦٣/٤.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٢٥٢-٢٥٣.
(٣) شرح ديوان المتنبي : ٧١/٤.
(٤) ديوان ابن الأبّار: ٤٢٦.

يستفهم شاعرنا وهو متحير عن جدوى مدح مليكه ،فأدنى فضائله هي أكمل الفضائل، فعطايا ممدوحه جميلة وممتلئة وكثيرة. فقد استند في تشكيل صورة البيت الثاني إلى قول أبي تمام في مدح المعتصم**[الكامل]** (١):

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرُ فَهْيَ تَمَرْمَرُ وغَدَا الثَّرَى في حَلْيِهِ يَتكسَّرُ

وفي مدحه أبا زكرياء وتحريضه لانقاذ الأندلس في عيد الأضحى قائلاً**[الطويل]** (٢):

رَعَى اللَّهُ دَهْراً خَوَّلَ الأَمْنَ والمُنَى أَيَادِيَ أَوْحَتْ فِي دُجَى العُسْرِ أَنْجُمَا

فابن الأبّـار يدعو الله بإنْ يديم عهد الأمير لأمانه ورضائه، فيداه صيرت ظلام العسر ضياءً. وقد استمد هذا التشبيه من الشاعر أبي تمام في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف**[الطويل]**(٣):

وسَاعدَه تحتَ البيَاتِ فَوارسٌ تَخَالُهمُ في فحْمةِ اللَّيلِ أنْجُما

وفي مدح المرتضى بمناسبة بيعة المرية سنه ٦٤٣هـ قال ابن الأبّار **[الطويل]** (٤):

بِهِ دَفع الحَقُّ الضَّلاَلَ وَهَاضَهُ فَلَوْلاَهُ مَا كَانَ الضَّلاَلَ لِيُدْمَغَا

أَطَلَّ عَلَى الدُّنْيَا هُدَاهُ وَقَدْ غَدَتْ وَرَاحَتْ شَيَاطِينُ الغَوَايَةِ نُزَّغَا

يُشَبّهُ ابن الأبّار أعداء الأمير بالشياطين التي كانت تسترق السمع وترجمها النجوم، وهذا التشبيه استمده من الشاعر أبي تمام أيضاً حينما قال في مدح إسحاق بن إبراهيم**[البسيط]** (٥):

وَلَّت شَياطينُهُمْ عَنْ حَدِّ مَلْحَمَةٍ كانَتْ نُجُومُ القَنَا فيها لَهُمْ رُجُما

وإنْ كان الاقتباس القرآني في هذين البيتين هو الأكثر وضوحاً قال تعالى: ﴿**وَحَفِظْنَاهَا مِن كُلِّ شَيْطَانٍ رَّجِيمٍ * إِلَّا مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُّبِينٌ**﴾ (٦).

---

(١) شرح ديوان أبي تمام:٣٣٢/١.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٢٨٢.
(٣) شرح ديوان أبي تمام:١١٩/٢.
(٤) ديوان ابن الأبّار: ٣٨٢.
(٥) شرح ديوان أبي تمام: ٨٤/٢.
(٦) الحجر: ١٧-١٨.

ويذكرنا بيته الذي ورد ضمن قصيدة مدح فيها أبا زكرياء وهجا السعيد بمناسبة الحرب بينهما قائلاً**[البسيط]** (١):

... بُشْرَاكَ بُشْرَاكَ يَا مَلْكَ المُلُوكِ بِهِ فَتْحَ الفُتُوحِ وَبُشْرَانَا وَبُشْرَانَا

يذكرّ هذا البيت ببائية أبي تمام الطائي الشهيرة المنوَّه بها في موضع سابق في هذا البحث، إذ إنَّ إستدعاء هذه العباره (فَتْحَ الفُتُوحِ) تعود إلى قول الطائي**[البسيط]** (٢):

فَتْحُ الفُتوحِ تَعَالَى أَنْ يُحيطَ بِهِ نَظْمٌ مِن الشِّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ

وابن الأبّار– ومن ولعه بالموسيقى الداخلية – فقد كرر مفردة (البُشْرَى) أربع مرات تكراراً يرينا قدرته في التصرف الشعري اللافت فضلاً عن اختياره تشكيلة البحر البسيط ذات الموسيقا التي يساعد إيقاعها في بث ما يعاني الشاعر وتمنحه القدرة على التعبير لطبيعة جرسها ونغمها.

وقال ابن الأبّار مادحاً أبا زكرياء **[الطويل]** (٣):

فَمَنْ ضَامَهُ دَهْرٌ وَأَلْوَى بِوَفْرِهِ فَمِنِّي لَهُ نَصْرٌ وَعِنْدِي لَهُ وَفْرُ

فقد صاغ ابن الأبّار مضمون هذا البيت معتمداً على قول أبي فراس الحمداني مفتخراً بنفسه حينما سمع أنَّ الروم قالت:((مَا أَسَرْنَا أَحَداً لَمْ نَسْلُبْ سِلَاحهُ غَيْرَ أبي فِرَاس)) (٤).

وحينها قال**[الطويل]** (٥):

وَمَا حَاجَتِي بِالْمالِ أَبْغِي وُفُورهُ ؟ إِذَا لَمْ أَفِرْ عِرْضِي فَلَا وَفَرَ الْوَفْرُ

وقال ابن الأبّار مادحاً أبا زكرياء**[الوافر]** (٦):

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٣٢٧.
(٢) شرح ديوان أبي تمام: ٣٥/١.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٢٢٨.
(٤) ديوان أبي فراس الحمداني: ٢٠٩/٢.
(٥) المصدر نفسه:٢١٢/٢.
(٦) ديوان ابن الأبّار: ٤٨.

تَعَالَوْا إِنَّهَا أسُدٌ خِمَـــــاصٌ بِأَيْدِيهَا لَكُمْ أسَلٌ ظِمَـــــاءُ

حَصَادُكُمُ عَلَى الأسْيَافِ دَيْنٌ وَمِنْ تِلْكَ الأكُفِّ لَهُ اقْتِضَاءُ

فابن الأبّـــار يتحدى أعداء أبـي زكرياء ويتوعدهم بالرماح العطشى للدماء وقد استعار هذه الصورة وألفاظها من بيت الشاعر حسان بن ثابت في مدح الرسول الكريم(صلى الله عليه وآله وسلم) وهجاء أبي سفيان قائلاً**[الوافر]** (١):

يُبَارِينَ آلْأَسِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَافِهَا الأَسَلُ الظِّمَاءُ

وفي مدح أبي زكرياء وولي عهده أبي يحيى قائلاً **[الطويل]** (٢):

مُكِبٌّ عَلَى خَوْضِ الخِطَارِ وإنَّمَا يَنَالُ خَطِيرَاتِ الأُمُورِ المُخَاطِرُ

فهذا البيت يذكرنا بقصة بشار بن برد مع سَلْمُ الخاسر(٣)، فلما انشد بشار قصيدته التي قال فيها**[البسيط]** (٤):

مَن راقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهِجُ

فقد أخذ(سَلْمُ) هذا المعنى وصاغه بإلفاظ أخرى قائلاً**[مخلع البسيط]** (٥):

مَن راقَبَ النـاسَ مـــاتَ غَمّـــاً وَفـــــازَ بِاللّذَّةِ الجَســـــورُ

وقد اعترف بشار بذلك قائلاً: واعترف أنَّهُ أخذَ المعاني التي بعث فيها فكساها ألفاظاً أخف وبالفعل فإن قول سَلْمُ (من راقب الناس مات هماً أصبح مثلاً شائعاً).

ويتأثر ابن الأبّـار كثيراً بأبي الطيب المتنبي حتى إننا نجد ألفاظ المتنبي وتراكيبه الشعرية مبثوثة في ديوان ابن الأبّـار على شاكلة قوله من قصيدة مدح فيها أبا زكرياء حاثاً إياه على استرداد الأندلس يقول**[الطويل]**(٦):

---

(١) ديوان حسان بن ثابت : ١٩.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٢٢٤.
(٣) **سَلْمُ الخاسر:** شاعر عباسي، وهو سلم بن عمرو وسبب تسميته الخاسرَ أنَّهُ باع مصحفاً واشترى به طُنْبوراً وقيل: بل خلَّف له أبوه مالاً فأنفقه على الأدب والشعر، فقال له بعض أهله إنّك لخاسرُ وكان سَلْمُ تلميذاً لبشار بن برد وصديقاً لأبي العتاهية. (طبقات الشعراء: ٩٩، وكتاب الأغاني: ١٨٧/١٩).
(٤) ديوان شعر بشار بن برد:٦٠.
(٥) كتاب الأغاني:١٨٩/١٩.
(٦) ديوان ابن الأبّار: ٢١٨.

...إذَا دَعَتْ الحَرْبُ العَوَانُ بِعَزْمِهِ وَلَبَّى صَدَاهَا فَارْقُب الفتكَةَ البِكْرَا*

ولعله ناظر إلى قول أبي الطيب المتنبي**[الطويل]**(١):

وَلاَ تَحَسَبَنَّ المَجْدَ زِقّاً وَقَيْنَـــــةً فَمَا المَجْدُ إلاَّ السَّيْفُ وَالْفَتْكَةُ الْبِكْرُ

وَتَضْرِيبُ أَعْنَاقِ المُلُوكِ وَأَنْ تُرَى لَكَ الْهَبَوَاتُ السُّودُ وَالْعَسْكَرُ الْمَجْرُ

ونتأمل رسالةً شعرية له أنشأها بمناسبة وصول الماء إلى تونس إذ يقول في مطلعها**[البسيط]**(٢):

جَمَعْتَ لِلنَّاسِ بَيْنَ الرِّيِّ وَالشِّبَعِ فَهُمْ بِأَخْصَبِ مُصْطَافٍ وَمُرْتَبَعِ

ترى الباحثه أنَّ تعبيره في الشطر الثاني(...**بِأَخْصَبِ مُصْطَافٍ وَمُرْتَبَعِ**) يذكرنا بقول الشاعر المشرقي الصمة القُشيري**[الطويل]** (٣):

بِنَفْسِيَ تِلْكَ الأَرْضُ، ما أَطْيَبَ الرُّبا وَما أَحْسَنَ المُصْطافَ والمُتَرَبعا

ونعثر على اشارة معرفية تربطه بالشريف الرضي لما يتحدث عن تفضيل السواد قائلاً**[الخفيف]**(٤):

لا تَعِيبُوا السَّوَادَ فَهُوَ مُناكُمْ فِي فُرُوعٍ وَأَعْيُنٍ وَحَوَاجِبْ

وهذا يذكرنا بقول الشريف الرضي وهو يمدح السواد في قول له من قصيدة**[الطويل]** (٥):

أُحِبُكَ يالَوْنَ الشَّبَابِ،لأنّني رأيتُكُمَا في القَلْبِ والعَينِ تَوْأَمَا

وامتدت أغصان المرجعية الثقافية الأدبية لابن الأبّار القضاعي لتشمل التأثر بالشعر الأندلسي ولاسيما الذين استأثروا باهتمام ابن الأبّار واطلع على شعرهم وتمثله تمثلاً كابن زيدون وابن خفاجة وابن عبدون وأمثالهم من ذوي القدرات الفنية في الشعر.

---

* **الفتكَةَ البِكْرَا:** القاطعة التي لا تثنى.

(١) شرح ديوان المتنبي: ١٧٨/٢- ١٧٩.

(٢) ديوان ابن الأبّار: ٤٧٤.

(٣) ديوان الصمة القشيري: ١١٠.

(٤) ديوان ابن الأبّار: ٤٥٢.

(٥) ديوان الشريف الرضي: ٢٦٤/٢.

ولنأتِ لمعاينة الديوان ولاسيما قصائده المدحيّة نرى هذا التأثر بالشعراء الأندلسيين، وها نحن نلمح قول ابن الأبّار القضاعي في مدحه أبا زكرياء ووالده أبا يحيى بمناسبة زيارة الأخير إلى تونس يقول في مطلعها**[الوافر]**(١):

أَعِدْ نَظَراً إلى الزَمَنِ النَضِيرِ تَرَ الفَذَّ الوَحِيدَ بِلاَ نَظِيرِ

وقد نظر في هذا الخطاب إلى قول ابن زيدون من قصيدة تحمل عنوان(أَعِدْ نَظَراً) كتبها إلى أبي عبد الله بن القلاس البطليوسي مداعباً ومعاتباً ومحذراً جاء في مطلعها**[مجزوء الوافر]**(٢):

أَصِخ لِمَقالَتي وَاسْمَع وَخُذْ- فِيما تَرَى- أَوْدَعْ
وَأَقْصِرْ- بَعْدَها- أوْ زِدْ وَطِرْ- في إِثْرِهَا-أَوْقَعْ

ثم يقول بعد أبيات:

....أعِدْ نَظَراً،فَإِنَّ اَلْبَغْ يَ مِمَّا لَمْ يَزَلْ يَصْرَعْ

وهذا التأثر بابن زيدون بدا واضحاً، إذ استعار ابن الأبّار هذا التعبير الشعري، وقد وفق إلى توظيفه وجعله منسجماً مع خطابه فآثر أنْ يأتي به مطلعاً لهذه القصيدة المدحية الطويلة.

ونطالع في القصيدة نفسها التي عبرت عن المناسبة التي نوهنا بها إذ يقول(٣):

...وَقُوراً وَالجِبَالُ تَخرُّ مِمّا يُزَلْزِلُ جَانِبَ الأَرْضِ الوَقُورِ

ويرى البحث إنَّ ابن الأبّار- وعند صياغته هذا البيت- كان ناظراً إلى قول الشاعر الأندلسي ابن خفاجة(ت٥٣٣هـ)في بائيته المشهورة في وصف الجبل إذ يقول واصفاً إياه – بعد المطلع **[الطويل]**(٤):

وقورٍ على ظَهرِ الفلاةِ كأنّهُ طِوالَ اللّيالي مُفكرٌ في العَواقبِ

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٢٠٤.
(٢) ديوان ابن زيدون ورسائله : ٥٧٨-٥٨٠.
(٣) ديوان ابن الأبّار : ٢٠٦.
(٤) ديوان ابن خفاجة: ٤٨.

وقد يأخذ ابن الأبّـار صورةً لمعنىً معيَّن من شاعر أطلعَ على شعره ويصوغها بأسلوبه الخاص وكأنَّهُ قد تفرّد بذكر المعنى وأبتكره وهذا هو الإبداع، ومثل ذلك قوله **[الوافر]** (١):

وَرايـــاتٌ كَأَفْئِدَة الأَعَـــادِي إِذَا خَفقت وأَجْنحـــة الطُيـــورِ

فقد استمد هذه الصورة من قول ابن الزقاق**[الكامل]**(٢):

راياتُهُ والنصرُ معقودٌ بِها كقلوبِ أهلِ الشركِ في الخفقانِ

وهذه صورةٌ شعريةٌ رائعة وقد سبق إليها على شاكلة قول الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام)**[الطويل]** (٣):

لَنَا الرَّايَةُ الحَمْرَاءُ يَخْفِقُ ظِلُّها إذا قيلَ قدّمْها حُضَيْنٌ تقدَّما

وقد اوردها ابن الزقاق البلنسي(ت٥٢٨هـ) في معرض مدحه، إذ صور رايات القائد المسلم الممدوح بأنَّ النصر حليفها بل عقد بها وهي خفاقة في الأعالي فرحاً إذ شبّه خفقانها بخفقان قلوب المشركين وهو تشبيه طريف.. فقد تمثل ابن الأبّار هذا المعنى وصاغه صياغة محكمة مقتضبة مستدلاً(بقلوبِ أهلِ الشركِ) أفئدة الأعادي في الإشارة إلى المعنى نفسه، وزاد الصورة وضوحاً في ذكره أصل الخفقان قائلاً (إِذَا خَفقت وأَجْنحة الطُيورِ) أي إذا خفقت.

٢. الأغـــــراض الأخـــرى:

أ. الغـــــــــــــزل :

على الرغم من التربية الدينية التي نشأ عليها ابن الأبّار، فقد قضى شطراً كبيراً من حياته بين الفقهاء والتأليف، فأنَّهُ قد ترك لنا مجموعة لا بأس بها من القصائد والمقطوعات الغزلية، ولعل هذا راجع لعدد من الأسباب أهمها: إنَّ هذا الغزل يعود إلى مدة صباه، فمن المعروف إنَّ ابن الأبّـار قد ترعرع في بلنسية التي تعد من أجمل مدن الأندلس، فالطبيعة الساحرة تثير الخيال، وكذلك صفاء النفس وخلوها من الهموم في تلك الحقبة، لذا دائماً ما نلمس حنينه لتلك الأيام(٤).

---

(١) ديوان ابن الأبّار :٢٠٥.
(٢) ديوان ابن الزقاق البلنسي :٢٦٨.
(٣) ديوان علي بن أبي طالب :١٧٠.
(٤) يُنظر: مقدمة ديوان ابن الأبّار : ١١ وما بعدها.

هذا من جانب ومن جانب آخر أود أنْ أنقل تساؤل أحد الباحثين هل كان ابن الأبّـار قد أحبّ في حياتهِ ؟ فمن الصعب الإجابة عن هذا التساؤل بالنفي أو القبول.

فالملاحظ أنَّ ابن الأبّـار لم يُصّرح بذلك علناً، فقد أوردَ مجموعة من أسماء النساء منها (خود، أمامة، عذرة، وحُسنْ) على عادة الشعراء العرب قبله، فضلاً عن أنَّ حبيبته تارة تكون أسدية وتارة هلالية وأحياناً وائلية، لكن ما يحمل شعره الغزلي من ألم وحسرة وشوق وبكاء ينمّ عن صدق العاطفة، فلو كان متكلفاً في ذلك لانطفأت جذوة هذه الرقة وعذوبة الأحاسيس(١) وسنعرض عدداً من أبياته الغزلية التي تكشف عن مدى تأثره بالتراث الشعري ولا سيما المشرقي.

يذكرنا ابن الأبّار في الشوق والحنين قائلاً**[الطويل]** (٢) :

خَلِيلَيَّ أَمّا رَبّةُ القُلْبِ فَارْمُقَا بِهَا القَلْبَ أعْشَاراً يَذُوبُ تَلَهُّبا

فالشاعر هنا يصف حالة الفؤاد من تكسره جراء الشوق المتلهب وقد كرر هذا المعنى في موضعٍ آخر قائلاً**[الوافر]** (٣):

وَحنّ القَلْب أَعْشَاراً إلَيْهَا حَنِينَ الوَالِهَات مِن العشار

فبيان صورة القلب المتجزئ بفعل الشوق تشبيه مستمد من الإرث الأدبي العربي إذ اتكأ به على قول امرئ القيس**[الطويل]** (٤):

ومَا ذَرَفتْ عيْناكِ إلاَّ لتقدَحي بَسهْمَيْكِ في أَعْشارِ قلبٍ مُقَتَّلِ

وليس بعيداً عن هذا المضمون قول ابن الأبّار**[الكامل]** (٥):

رَمَتِ الفُؤَادَ فَأَقْصَدَتْه سِهَامُهَا لَمْ تَحْنُ رَامِيةً عَلَى أحْنَاءِ

فجعل نظرات العيون سهاماً تصيب القلب فكرة عربية طرقها الشعراء سابقاً ومنهم عنترة حينما قال**[الكامل]** (٦):

---

(١) يُنظر: ابن الأبّار القضاعي حياته وشعره، حسن محمود خليل ، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، الجامعة الأردنية، ١٩٨٢م : ٢٩٧ .
(٢) ديوان ابن الأبّار : ١٠٢ .
(٣) المصدر نفسه : ٢١٠ .
(٤) ديوان امرئ القيس : ١٣.
(٥) ديوان ابن الأبّار : ٥٢.
(٦) ديوان عنترة بن شداد : ٦٧.

رَمَتِ الفُؤَادَ مَلِيحَةٌ عَذْرَاءُ بِسِهَامِ لَحْظٍ ما لَهُنَّ دَوَاءُ

وقال ابن الأبّار في وقع العيون**[الكامل]** (١):

عَكْسَ الحَقَائِقِ فِي الهَوَى مُتَعَارَفٌ فَتَرَى الأُسُودَ قَنَائِـــصَ الغِزْلاَنِ

وَلَقَدْ نَظَرْتُ فَلَمْ أَجِدْ أَقْوَى عَلَـــى غَصْبِ النُّهَى مِـنْ فَاتِرِ الأَجْفَانِ

يكشف ابن الأبّار عن ضعفه أمام جاذبية العيون ويعود بنا هذا النص إلى الشاعر جرير الذي يُعَدُّ من أجمل من جسد فاعلية وسم العيون حينما قال**[البسيط]** (٢):

إنَّ العُيُونَ التي في طَرْفِها حَـــوَرٌ، قتلننا ثمَّ لمْ يحيينَ قتلانـــا

يَصرَعنَ ذا اللُّبّ حتى لا حَرَاكَ بـــهِ، وهنَّ أضعفُ خلقْ اللهِ أَركانا

وقال ابن الأبّار في هيام الغرام**[الطويل]** (٣):

وَقَدْ مَنَعَ التَّهْوِيمَ أَنِّيَ هَـــائِمٌ بِعَيْشٍ مَضَى بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالجَسْرِ

وهذا يقودنا بشكل مباشر إلى قول الشاعر علي بن الجهم في مدح المتوكل**[الطويل]** (٤):

(٤):

عُيُونُ الْمَها بَيْنَ الرّصافَةِ وَالْجِسْرِ جَلَبْنَ الْهَوى مِنْ حَيْثُ أَدْري وَلا أَدْرِي

أَعَدْنَ لِيَ الشَّوْقَ القَدِيمَ وَلَم أَكُـنْ سَلَوْتُ وَلكِنْ زِدْنَ جَمْراً عَلى جَمْـــرِ

وهذا يعني أنَّ ابن الأبـّار القضاعي أتبع أساليب الشعراء العرب ومعانيهم في صوغ قصائدهم الغزلية، وقد كثر في أشعارهم هذا المعنى أي سحر العيون وفتكها بالمحب.

وللشاعر مطولة أنشأها بمناسبة العفو عنه في عيد الفطر المبارك سنة ٦٤٦هـ ورد فيها قوله**[الكامل]** (٥):

مِنْ كُلِّ رِيمٍ لا يُرامُ خِباؤُهُ أَنَّى لِتَبْرِيحِ الصَّدَى بِلَمَاهُ

وهنا يقودنا ابن الأبّار إلى معلقة امرئ القيس إذ يقول**[الطويل]**(٦) :

---

(١) ديوان ابن الأبّار : ٣٠٩.
(٢) ديوان جرير : ١/ ١٦٣.
(٣) ديوان ابن الأبّار : ٤٦٨.
(٤) ديوان علي بن الجهم : ١٤١، ١٤٣.
(٥) ديوان ابن الأبّار : ٤٢٠.
(٦) ديوان امرئ القيس : ١٣.

وبَـيْضَـةِ خِـدْرٍ لاَ يُـرَامُ خِـبَاؤُهَـا تَـمَتَّـعْتُ مِـنْ لَـهْوٍ بِـهَـا غَـيْرَ مُعْجَلِ

فقد استدعى الشاعر ابن الأبّار تعبير الشاعر الجاهلي امرئ القيس ليوظفه هذا التوظيف الفني الملائم لسياقه الشعري.

إنَّ كثرة التداخل النصي بين شعر ابن الأبّار وأشعار الشعراء المشارقة لتدل على عمق مرجعيته الأدبية من جهة وإرتباطه بالأنموذج المشرقي بقصد المعارضة ومحاولة التفوق وإظهار البراعة من جهة أخرى ... قال ابن الأبّار مكابداً الشوق**[الكامل]** (١):

وَلَعَمْرُ مَا أَنْفَقْتَ مِنْ عُمْرِي بِهَا وَجَنَيْتُ مِنْ ثَمَرَاتِ عَيْش يَعْذُبُ

وَلأَغْلِبَنّ عَلَى السلوّ صَبَابَتِـــي وَالشّوْقُ فِي كُلِ المُوَاطِن أَغْلَبُ

يقر ابن الأبّار بهزيمته أمام وهج الشوق فهو في كل الأحوال غالبٌ، وهذا الطرح لم يكن وليد أفكار ابن الأبّار وإنما سبقه المتنبي في ذلك قائلاً**[الطويل]** (٢):

أُغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الهجْرِ وَالْوَصْلُ أَعْجَبُ

وقال ابن الأبّار **[الطويل]** (٣):

عَجِبْتُ لَهَا رَاضَ الوَدَاعُ جِمَاحَهَا وَعَهْدِي بِهَا غَضَبَى تُزَارُ فَتَزْوَرُّ*

فعلى الرغم من الفراق الذي يرضي محبوبته فابن الأبّار لا ينفك عن زيارة محبوبته وهذا ليس ببعيد عن قول بشار بن برد**[الطويل]** (٤):

وقد كنتُ في ذاك الشباب الذي مَضَى أَزَارُ ويدعوني الهَوَى فأزورُ

ومن المعاني المشرقية التي وظفها في شعره قوله من قصيدة نونية في النسيب قال في مطلعها**[الكامل]** (٥):

كَرَّتْ* سَوَافِحُ عَبْرَتِي أَشْجَانِي فَنُضُوبُ طَرْفِي لامْتِلَاء جَنَانِي

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٦٠.
(٢) شرح ديوان المتنبي :١/ ٢١١.
(٣) ديوان ابن الأبّار : ٢٢٦.
* **تَزْوَرُّ:** تعدل وتنحرف وتميل عن القصد.
(٤) ديوان شعر بشار بن برد : ١١٢ .
(٥) ديوان ابن الأبّار : ٣٠٩ – ٣١٠ .
* **كَرَّتْ:** أي أرجعت .

ثم يقول في البيت ما قبل الأخير:

لاَ تَشْمَتُوا بِيَ إِنْ ذَلَلْتُ لِعِزِّهَا فَهَوَى الغَوَانِي أَصْلُ كُلِّ هَوَانِ

ولقد أخذ ابن الأبّار هذا المعنى المشرقي من شعر هارون الرشيد إذ يقول**[الكامل]**(١):

مَلَكَ الثَّلاثُ الآنِسَاتُ عِنَانِي وَحَلَلْنَ مِنْ قَلْبِي بِكُلِّ مَكَانِ

وتناوله الأندلسيون قبل ابن الأبّار، فهذا الشاعر أبو أيوب سليمان بن الحكم يعارض هارون الرشيد في قصيدة مطلعها**[الكامل]**(٢):

عَجَباً يَهَابُ اللَّيْثُ حَدَّ سِنَانِي وأَهَابُ لَحْظَ فَوَاتِرِ الأَجْفَانِ

ومما يُبرّز مرجعيته الأدبية واتساعها أنَّهُ قد يعمد إلى ذكر أسماء الشعراء أو ألقابهم ضمن خطابه الوجداني أو الحماسي على شاكلة قوله من مقطوعة قالها في غمرة عنائه من النزوح عن بلده**[الوافر]**(٣):

وَكَيْفَ يَقَرّ صَبّ مُسْتهـــــــامٌ دَنَا بَعْدَ النُزُوح مِنَ القَــرَارِ
ضَمِيري وَاجِدٌ بِهَوَى((المصَلَّـى)) كَوجد أَخِي قُشير بِالضِّمَـارِ
لآصَالٍ بهِ حسنت وَطَـــــابَت كَمَا حُدّثْتَ عَنْ نوْر العَـرَارِ
(وَأَبْرَحُ مَا يَكُون الشَّوْق يَـــوْماً إِذَا دَنَتْ الدّيار منَ الديــارِ)

وأَخِي قُشير الذي أشار إليه هو الصمة القشيري من شعراء الدولة الأموية المقلين وفي قول ابن الأبّار اشارة واضحة إلى قول الصمة**[الوافر]** (٤):

أَقولُ لِصاحِبي والعِيسُ تَهوي بِنا بَيْنَ المُنِيفَةِ والضّمـــــارِ

ولابن الأبّار في الغزل**[الكامل]** (٥):

يَا أَهْلَ وِدّي لِمْ أرومُ تَدَانِيـــــاً مِنْكُمْ وِدَارُكُمْ تَبينُ وَتَنْزَحُ
إِنْ كَانَ جِسْمِي شَطّ عَنْ مَثْوَاكُمُ فَالْقَلْبُ ثَاوٍ بَيْنَكُمْ لاَ يَبْرَحُ

---

(١) ديوان الصبابة : ٥٢ .
(٢) سير أعلام النبلاء :١٧/ ١٣٤.
(٣) ديوان ابن الأبّار :٢١١ .
(٤) ديوان الصمة القشيري :٩٤ .
(٥) ديوان ابن الأبّار : ١٣٨.

يُسلّم شاعرنا إلى أنَّ القلب هو مع محبوبته، وإنْ تباعدت الأجسام والمسافات، وهذا المعنى قد ورد في الشعر العربي المشرقي والأندلسي. فالشاعر أبو تمام يقول في المضمون نفسه**[الخفيف]** (١):

يا مُنَى النَّفْسِ إنَّ قَلْبي وإن با نَ بيَ البَيْنُ عندكمْ حيثُ كُنْتُمْ

وللشاعر الأندلسي يحيى الغزال في المعنى نفسه **[الطويل]** (٢):

بِحَقِّ الهَوى أَقْرِ السَلامَ على الّتي أَهيمُ بِها عِشقاً إلى يَومِ مَحشَرِي

لَئِن غِبتُ عَنها فَالهَوى غَيرُ غائِبٍ مُقيمٌ بِقَلبِ الهائِمِ المُتَفَطِّرِ

وغنيٌ عن البيان أنَّ ابن الأبّار كغيره من شعراء العربية بدأ مدائحه بمقدّمات طللية ومن الجدير عرض بعضها لصلتها بغرض الغزل للاشارة إلى مرجعيته الشعرية وترسمه خطى الاسلاف في مخطط القصيدة العربية وبنائها الفني على شاكلة قوله من قصيدة قال في مقدّمتها**[البحر الطويل]**(٣):

كَأَنَّ قَلْبِي فَرَاشٌ فِي تَقَحُّمِهِ نَاراً لَهَا بِأَكُفِّ الغِيدِ إِشْعَالُ

فابن الأبّار يصور قلبه كالفراش الحائم حول النار والمحترق بها. وهو تشبيه نطالعهُ في ديوان الشاعر ابن سهل قائلاً**[المنسرح]** (٤):

إنَّ فؤادي فَراشُ شوقِكُمُ صادفَ نارَ الغرامِ فاحترقا

وهو تشبيه لبيان شدة حبه ورقة القلب أمام لهيب الشوق.

ومن قصيدة طويلة يمدح بها أبا زكرياء، قال فيها**[الطويل]** (٥):

سَقَى اللَّهُ دَارَ المُزْنِ دَاراً قَصِيةً عَلى الشَّدِّ وَالتَّقْرِيب وَالوَخْد* وَالنَّصِّ

---

(١) شرح ديوان أبي تمام : ٢/ ٢٩٨ .
(٢) ديوان يحيى بن حكم الغزال : ٥٥ .
(٣) ديوان ابن الأبّار :٢٥٧.
(٤) ديوان ابن سهل الأندلسي:٢٥٣.
(٥) ديوان ابن الأبّار :٣٥٠.
* **الوَخْد:** نوع من السير . والنص :أنْ تستخرج اقصى السير من الناقة.

يُسَائِلُ عَنْ نَجْدٍ صَبَاها مَعَاشِـــرٌ وَأَسْأَلُ عَنْ حِمْصَ النُّعامَى[١] وَأَسْتَقْصِـي

وَلَوْ كُنْتُ مَوْقُور الجَنَاحِ لَطَارَ بِـي إِلَيْهَا وَلَكِنْ حَصَّه البَيْـــــن بِالْقَـــصِّ

فَشَتَّانَ ما أيَّامِيَ السُّودُ أوْجُهـــــاً بِحِسْمَى* وَمَا لَيْلاَتِيَ البِيضُ فِي حِمْـصِ

تطالعنا في هذه الأبيات، التي تحمل كثيراً من مقومات المقدمة الطللية العربية، إذ أكثر الشاعر من فكرة تعود جذورها إلى بواكير الشعر العربي وأهمها هي الدعاء بالسقيا للمكان(الأطلال)، وقد بادر كبار شعراء الجاهلية إلى مثل هذا فالشاعر النابغة الذبياني يقول**[الطويل]** [٢]:

سَقَى دَارَ سُعْدَى حيثُ حَلَّتْ بها النَّوَى فَأَفْعَمَ مِنها كُلَّ رَبْعٍ وَفَدْفَدِ

وفي الموضوع نفسه يقول عنترة بن شداد**[الطويل]**[٣]:

فَسَقَتْكِ يا أرْضَ الشَّرِبَّةِ مُزْنَةٌ مُنْهَلّةٌ يَرْوي ثراكِ هُموعُها

ويورد الشاعر في المقدمة نفسها مسميات عربية مشرقية (نَجد) و(حِمْصَ النُّعَامَى)، فنجد من الأماكن التي لها قدسية في الشعر العربي وفيها يقول مجنون ليلى**[الطويل]** [٤]:

سَقى اللَهُ نَجداً مِن رَبيعٍ وَصَيِّفٍ وَماذا يُرَجّى مِن رَبيعٍ سَقى نَجداً.

وأبو تمام يقول**[الطويل]**[٥]:

شَهدْتُ لَقَدْ أقوَتْ مَغَانِيكُمُ بُعْدي ومَحَّتْ كمَا مَحَّتْ وشَائِعُ مِنْ بُـرْدِ

وأَنجَدْتُمُ مِنْ بَعْدِ إِتْهامِ دَارِكـــمْ فيَا دَمْعُ أنجدْني على ساكِني نَجْدِ

فنجد من الأماكن التي حضرت بشكل بارز في الشعر العربي، ونجد(نجدان، نجد الحقيقي، وهو الموضوع الجغرافي، ونجد المجازي الذي صار رمزاً لأرض طيبة كريمة حبيبة إلى النفس، متصلةً بالقلب لأوطارٍ في الحب، والوداد والهوى، وقد بقي نجد المجازي موضوعاً

---

(١) **النُّعَامَى:** من أسماء ريح الجنوب(لسان العرب :٥٨٥/١٢).
* **بِحِسْمَي:** أرض بالبادية أو قبيلة جذام . وحمص:اشبيلية .
(٢) ديوان النابغة الذبياني :٢١٢.
(٣) ديوان عنترة بن شداد :١٣٤.
(٤) ديوان مجنون ليلى :٩٣.
(٥) شرح ديوان أبي تمام :٢٨٧/١.

على التاريخ الأدبي، وإنَّ الشاعر ليذكره دون أنْ يعرفه أو يراه، أو يعيش فيه، وكأنه وطنه، بل وطن أوطاره)[١].

وقد ورث الأدب الأندلسي نجداً الرمزَ أيضاً من ضمن الموروث الثقافي العربي بما تحمل من دلالة إيحائية ورمزية. وما اعتماد شاعرنا لهذا الرمز إلاَّ مصداق لهذا الإرث الذي سبقه إليه شعراء أندلسيون منهم ابن الزقاق البلنسي**[الطويل]**[٢]:

بنجدٍ أناخوا العيسَ بعد تهامةٍ ويا بُعْدَ ما بيني وبينك يا نجدُ

ومن ضمن ما ذكر ابن الأبّار في مقدمته المذكورة آنفاً(حِمْصَ النُّعَامَى) فهذه الرياح الرطبة قال فيها أبو ذؤيب الهذلي**[المتقارب]** [٣]:

مَرَتْهُ النُّعامَى فلمْ يَعْتَرِفْ خِلافَ النُّعامَى مِنَ الشَّامِ رِيحَا

واحتوت هذه المقدمة أيضاً على فكرة عربية تطرق لها عدد من الشعراء سابقاً وهي فكرة الطيران شوقاً إلى ما يحب. وهذا معنىً غزلي سبقه إليه الشاعر العباس بن الأحنف**[الطويل]**[٤]:

بكيتُ إلى سِرْبِ القَطا حِينَ مَرَّ بي فَقُلْتُ، ومِثلي بِالبُكاءِ جَدِيرُ
أَسِرْبَ القَطا هَل مِن مُعِيرٍ جَناحَهُ لَعَلّي إلى مَن قَد هَوِيتُ أَطِيرُ؟

وفي احدى قصائده التي يمدح فيها أبا زكرياء قال في مطلعها **[الطويل]**[٥]:

أَشِدْ بِالقَوَافِي ذِكْرَ علْوَةَ أَوْ عَلْيَا وَدَعْ لِلسَّوافِي دارَ مَيَّةَ بِالعَلْيَا
لِكُلٍّ مِنَ العُشَّاقِ رَأْيٌ يُجِلُّهُ وَإِنْ جَالَ فِي الأَحْدَاقِ مَا يُبْطِلُ الرَّأْيَا
أَلَمْ تَرَهَا عَيَّتْ جَواباً وَلَمْ يَجِدْ مُسائِلُها إلاَّ الأَوَارِيَّ* وَالنُّؤْيَا

---

(١) الإتجاه البدوي في الشعر الأندلسي، فوزية عبدالله محمد، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية،٢٠١٠م: ١٥٤.
(٢) ديوان ابن الزقاق البلنسي :١٤٢.
(٣) ديوان أبي ذؤيب الهذلي :١١٠.
(٤) ديوان العباس بن الأحنف :١٤٢-١٤٣.
(٥) ديوان ابن الأبّار : ٤٤٤.
* **الأَوَارِيَّ :** جمع اروة: حفرة يجتمع فيها الماء .

بِحَسْبِ زَيَادٍ نَدْبُهُ طَلَلاً عَفَـــا وَحَسْبِي اقْتِدَاحٌ لِلغَرَامِ زَكَا (وَرْيَـــا)

بدأ الشاعر قصيدته المدحية بمقدمة طللية، مستعيراً ألفاظاً وأماكن من شاعر الجاهلية النابغة الذبياني في أحد مقدماته التي قال فيها **[البسيط]**(١):

يا دارَ مَيَّةَ بالعَليـــاءِ فالسَّنَدِ أقْوَتْ، وطالَ عَلَيْها سالِفُ الأبَـــدِ
وقفتُ فيها أُصَيْلاناً أُسائِلُها، عَيّتْ جواباً، وما بالرَّبْعِ مِن أَحَـــدِ
إلاّ الأَوَارِيَّ لأْياً ما أبينُهَـــا، والنُّؤْيُ كالحَوْضِ بالمظْلُومةِ الجَلَـدِ

ويبدو أنَّ ابن الأبّـار تعمدَ ذكر اسماء وأماكن ومعانٍ ممن سبقه عندما افتتح قصيدته المدحية بهذه المقدمة، ولاسيما أنَّ ابن الأبّـار صرح بذلك حينما ذكر اسم الشاعر(زياد). وهذا عائد إلى إدراك شاعرنا لأهمية هذا التقليد الذي سار عليه الشعراء من قبله، منطلقاً من قول ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب فيقول:((وسمعتُ بعضَ أَهل الأدب يذكرُ أنَّ مُقَصّدَ القصيدِ إنَّما ابتدأَ فيها بذكرِ الديارِ والدَّمَنِ والأثارِ، فبكَى وشَكَا، وخاطبَ الرَّبْعَ، واستوقَفَ الرفيقَ، ليجعلَ ذلك سبباً لذكر أهلِها الظاعنينَ عنها))(٢).

فالطلل يعمل على تهيئة الأجواء الشعرية التي تُمَكّنُ الشاعر من إبداعه وخلقه العواطف مصحوبة بالانفعالات ترفد النص بالصور الشعرية وتعمل على إثارة عواطف السامع(الممدوح) وصولاً إلى الغرض الرئيس من القصيدة(٣).

وابن الأبـّار وهو المُطَّلـع المتأثر ببناء القصيدة العربية ومُخططها لا يُخفى إعجابه بهذا البناء الفني، لذا تسرّبت إليه عفواً، وهو ينشد قصائده المدحية هذه المظاهر التأثرية على شاكلة الابتداء وذكر الأماكن والآثار، على الرغم من اختلاف البيئة الأندلسية جغرافياً عمّا تأثر به ابن الأبّـار من ذكر الديار النجدية والحجازية وآثار الجاهليين ،ولولا تأثره واعجابه بهذا المنحى البنائي والصور البدوية، لِمَا لاحظنا كثرة ورود الأثر المشرقي الأدبي في قصائده ولاسيما في مدائحه التي هيمنت على ديوانه الضخم.

---

(١) ديوان النابغة الذبياني :١٤-١٥.
(٢) الشعر والشعراء :٧٥/١.
(٣) يُنظر: ثنائية اللذة والالم في الشعر العربي قبل الإسلام :٦٤.

وقد بث ابن الأبّـار فـي قصـائده كثيراً مـن الأمـاكن ذات الصـلة بالمشـرق والتـي ذكرهـا الشعراء وجرت على ألسنتهم قبله ومنها قال ابن الأبّار **[الكامل]**(١):

كَمْ بَارِقٍ بَيْنَ العُذَيب(٢) وَبَارِقٍ(٣) يَبْدُو لَزَنْدِ صَبَابَتِي قَدّاحَا

وقد كـررَ ابـن الأبّـار ذكـر هـذه المواضـع وهـو يثنـي علـى أبـي زكريـاء ممدوحـه الأول قائلاً**[الطويل]** (٤):

سَقَى الغَيْثُ أَكْنَافَ العُذَيْبِ وَبَارِقٍ وَرَوَّى بِهَامِي صَوْبِهِ حَيْثُمَا أَرْوَى*

قد أكثر الشعراء بترادهما.

ومنه قول كُثَيِّر عَزَّة**[الطويل]**(٥):

خليلَيّ إنْ أُمُّ الحكيم تَحمَّلتْ وأخلتْ لخيماتِ العُذَيْبِ ظِلالَها

وكذلك قول المتنبي**[الطويل]**(٦):

تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ العُذَيبِ وَبَارِقِ مَجَرَّ عَوَالِينَا وَمَجْرَى السّوَابِقِ

ومن الأماكن ذات الصلة ببناء القصيدة الجاهلية التي تطرق اليها ابن الأبّـار(اللوى) قائلاً يصف حنينه لعهد المُنَحَنى **[الطويل]**(٧):

حنينا لِعَهْدِ المُنْحَنَى أَنْبَأَ الضّنَى بما قَرَّ فِي الأَحْنَاء مِنْهُ وَتَرْجَمَـــا

وَذِكْرَى كَسَقْطِ الزَّنْدِ رَدّدَ قَدْحُـــهُ بِسَقْطِ اللِّوى(٨) تَثْنِي الخَلّي مُتَيَّما

---

(١) ديوان ابن الأبّار :١٢٤.
(٢) **العُذَيب :**تصغير العذب وهو الماء الطيب :وهو وادٍ لبني تميم ،وهو ماء بين القادسية والمغيثة.(معجم البلدان :٩٢/٤).
(٣) **بَارِق :** ماء في العراق وهو الحد بين القادسية والبصرة .(معجم البلدان :٣١٩/١).
(٤) ديوان ابن الأبّار :٤٣٥.
* **أَرْوَى:**اسم علم لامرأة.
(٥) ديوان كُثَيِّر عَزَّة :٧٥.
(٦) شرح ديوان المتنبي :٣/ ٤٤.
(٧) ديوان ابن الأبّار :٢٨١.
(٨) **اللِّوَى:** وهو منقطع الرملة، وهو وادٍ من اودية بني سليم ،قد أكثر الشعراء من ذكره .(معجم البلدان : ٢٣/٥).

والبيت الثاني يعود بنا بشكل مباشر إلى بيت امرئ القيس المشهور في أول معلقته **[الطويل]**(١):

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

وسجلت هذه الأماكن حضوراً في ديوان الشعر الأندلسي قبل شاعرنا، فابن حمد يس يذكر(اللّوَى) واصفاً حاله بعد أنْ مر على تلك الرسوم التي أفاضت دموعه حنيناً لإيامه الخوالي قائلاً **[الطويل]** (٢):

وَمَرَّتْ عَلَى سِقْطِ اُللِّوَى فَتَسَاقَطَتْ دُمُوعٌ عَلَيْهَا دُرُّها لَا يُنْظَّمُ

ومن جملة الأماكن المشرقية التي ذكرها ابن الأبّار، والتي كان حضورها فاعلاً في التعبير الشعري العربي(الخَيفِ والمُحصَّبِ) و(الرامة والغرب) قائلاً**[الطويل]**(٣):

إذاَ رَحَل الرّكْبُ العِراقيُّ سُحْرَةً إلَى الخَيفِ(٤) مِنْ وَادَي السّنَا فَالمُحَصَّبِ(٥)

هَتَفْتُ بِكُم: قَلْبِي لَديْكُم فَعَرِّجُوا أوَدِّعْـــهُ إذْ خَــبَّ المَطِيُّ بِكُــمْ وَبِــي

وله ذاكراً الأماكن**[المتقارب]**(٦):

تحِنُّ إلَى مَلْعَــبٍ للظّبــاء بِكُثْبــَانِ رَامَــةَ(٧) أو غُــرَّب(٨)

بيد أنَّ الباحثة – وأعتماداً على سياق القصيدة– ترى أنَّ الشاعر يلوم نفسه على ذكر تلك الأماكن لكنه منشدٌ إليها لا ينفكُ عن ترادها، بدلالة قوله قبل هذا البيت:

أبَعْدَ نُضُوبِ مِيَــاه الصّبَا وَتَصْوِيــح يَانِعِــه المُخْصِــب

تحِنُّ إلَى مَلْعَــبٍ للظّبــاء بِكُثْبــَانِ رَامَــةَ أو غُــرَّب

---

(١) ديوان امرئ القيس :٨.
(٢) ديوان ابن حمد يس :٤١٠.
(٣) ديوان ابن الأبّار :٥٨.
(٤) **الخَيفِ:** هو ما انحدر من غِلظَ الجبل وارتفع عن مسيل الماء ،ومنه سمي مسجد الخيف من مِنًى ؛وقيل خيف بني كنانة ،وقيل خيف سَلام :بلد بقرب عُسفان على طريق المدينة. (معجم البلدان :٤١٢/٢) .
(٥)**المُحَصَّبِ :** اسم مفعول من الحصباء ،أو الحَصْب وهو الرمي بالحصى :وهو موضع بين مكة ومنى . (معجم البلدان،ج٦٢/٥) .
(٦) ديوان ابن الأبّار:١٠٤.
(٧) **الرامَةُ:**آخر بلاد بني تميم، وقيل هضبة . (معجم البلدان :١٨/٣) .
(٨) **الغُرَّب:** ماء بنجد .(معجم البلدان: ١٩٢/٤).

فَهَلاّ إِلَــى مَلْعَــبٍ لِلأسُــودِ نَعمـــــت بِمَنْظَـرِهِ المُعْـجَب

وعلى ما يبدو إنَّ هذه الأماكن شكلت قدسية شعرية في معجم الشعر العربي لذا حرص الشاعر الأندلسي على تناولها في أبياته تقليداً وتقديساً لهذا الموروث الأصيل ذي التأثير الفاعل في الثقافة الأدبية الأندلسية التي انطلق منها الإنتاج الأدبي في الأندلس حتى استوى على سوقه ثم أخذ يتمثلها تمثلاً لوحظ في شعر شاعرنا، ومن جانب آخر فإنَّ هذهِ الأماكن هي ذات دلالة ترمز للوطن، فالشاعر حينما يرددها فالمقصود هنا وطنه الذي ولد ونشأ فيه، وابتعد عنه، لذا هو دائم الأسى والحنين إليه(١).

ولعلّ هذا ما ينطبق على شاعرنا إذ اتسمت حياته بعدم الاستقرار والترحال وكذلك سعة الاطلاع على التراث المشرقي وتمكنه منه واعتزازه به.

ومن قصيدة ألقاها بمناسبة تقليد أبي زكرياء ولده أبا يحيى إمارة بجاية قائلاً**[الكامل]** (٢):

أَهْلاً بِهِـــنّ أهِلَّـــةً وَكَواكِبـــا زَحَفَتْ هِلَالٌ دُونَهُنّ مَوَاكِـــبَا

تَخدي* الركَائِبُ والسّـــلاَهِبُ حَوْلَهَا تُرْدِي كَأَسْطَارِ الكِتَابِ كَتَائِـبا

فَالمَوْتُ بَيْنَ أوَانِـــسٍ وَفَـــوَارِسٍ جَارُوا عَلَيّ أعَادِياً وَحَبَائِـــبَا

هُنّ الظّبَاءُ العَاطِيَـاتُ سَـــوَالِفـاً* وَهُمُ الأسُودُ الضّارِيَاتُ مَخَالِبا

لَمْ تَرْمِ إلاّ أقْصَـــدَتْ لَحَظَاتُهَـــا فَجَرَى دَمُ الصّبّ المُتَيّم صَائِبا

يَا مَنْ لِقَلْبٍ ذائِبٍ مِـــن غَـــادَةٍ كَالصُّبحِ تَسْحبُ لِلظّلاَمِ ذَوَائِبا

دَعْنِي أجِدْ شَوْقاً إلى مَخْضُوبَـــةٍ أطْرَافُهَا بِدَمِي الطّـرِيِّ خَوَاضِبَا

مَنْ رَاحَ بِالبِيضِ النّوَاعِمِ هَائِمـــاً لَمْ يَغْذُ لِلسُّمْرِ الذّوَابِلِ هَائِبـــا

وَالصَبُّ مَنْ خَاضَ الأسِنّة وَالظُّبَـــى نَحْوَ الظّباء مُطَاعِناً وَمُضَارِبـا

لقد اطال ابن الأبّـار في هذه المقدمة التي تنقل فيها إلى أكثر من لون ،فقد افتتحها بالوصف للوفود العربية التي جاءت مهنئةً للأمير الحفصي واصفاً كثرتهم وقوتهم تعظيماً

---

(١) يُنظر :المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها :١٠٣/٢.

(٢) ديوان ابن الأبّار :٧١-٧٢.

* **تَخْدِي :** تسرع وتعدو .السلاهب : جمع سلهب وهو الفرس الطويل .

* **سَوالِفاً:** جمع سالفة صفحة العنق وأعلى العنق وجانبه. وعطا يعطو عطوا تطاول إلى الشجر ليتناول منه .

لممدوحه. ثم انتقل إلى الغزل بوساطة وصف الهلاليات وما لهن من محاسن من وجوه ناضرة وعيون آسرة وسواد شعورهنَّ، ثم عرّج على الفروسية التي قرنها أيضاً بالحُبّ. وبهذا فابن الأبّـار بدأ قصيدته بالوصف ثم الغزل وبعدها الفروسية على غرار كثير من قصائد المدح العربية الطويلة.

أمّا عن الاثار العربية فيما سبق، فهو تشبيه النساء بالظباء لما للظباء من جمال العيون والجيد المشرق وأناقة الحركة فقد ألهمت الشاعر الجاهلي فشبه النساء بها .وهذه ثقافة عربية سائدة . وفي هذا يقول قيس بن الخطيم**[المتقارب]**(١):

فَما ظَبْيَةٌ مِنْ ظِباء الحِسا عَيْطاءُ تَسْمَعُ مِنْها بُغاما

أمّا عن الأثر العربي المشرقي فقد ورد في أكثر من بيت منها(٢):

مَنْ رَاحَ بِالبِيضِ النّوَاعمِ هَائِماً لَمْ يَغْدُ لِلسُّمْرِ الذّوَابِلِ* هَائِبا

فقد أخذَ ابن الأبّـار هذا المعنى من أبي تمام وهو يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف قائلاً**[الطويل]**(٣):

ومَنْ كان بالبيض الكواعِبِ مُغْرَماً فمَا زِلْت بالبيض القَواضِبِ مُغْرَماً

وفي القصيدة نفسها يقول ابن الأبّار(٤):

عَجَباً لِمَاء حَدِيدِه أَلِف الوَغَى نَاراً فَوَلّد ذَا وَذَاك عَجَائِبا

فقد اتكأ شاعرنا في تكوين هذا البيت على الواواء الدمشقي**[البسيط]**(٥):

تُوَلِّدُ النارَ فيهِ ماءُ سَلْوَتِهِ فَاعْجَبْ لنارٍ لها في الماءِ تَوْليدُ

ولنتأمل في ديوانه هذه القصيدة وهو يمدح فيها المستنصر الحفصي إذ يقول في مقدّمتها**[البسيط]**(٦):

---

(١) ديوان قيس بن الخطيم :٦٩.
(٢) ديوان ابن الأبّار :٧٢.
* **الذّوَابِل :** الرماح الدقيقة.
(٣) شرح ديوان أبي تمام :١١٧/٢.
(٤) ديوان ابن الأبّار :٧٣.
(٥) ديوان الواواء الدمشقي:٧٢.
(٦) ديوان ابن الأبّار :١١٠.

ذَكَرْتُ بَلْجاءَ بالإصباحِ مُنبلِجـــا وَقَدْ تَنفّس عنْ أنْفَاسِهَا أرَجـــــا
وَمَا نَسِيتُ بِإهْزَاجِ الحَمَامِ ضُحىً جرْس الحُليّ وَلا وسواسَهُ الهَزِجـا
غَدَاةَ زَارَتْ وَلِلخَلْخالِ مِن خَـرَسٍ مَا للوشاحِ من الإفْصَاحِ مُعْتَلِجـا
نَجْديّة أتْهَمتْ تَقْضِي مَنَاسِـكَـهَا فَلَمْ تَدَعْ يَوْمَ طَافَتْ لِلْحَجِيجِ حِجَى
وَضّاحَةٌ بَلَجاً نَفّاحـةٌ أرَجَـــــا حَسّانَةٌ فَلَجاً فَتّانَـةٌ دَعَجَـــــا
تَفُوتُ كُلّ فَتَاةٍ فـِي مَحَاسِنِهَـــا بِمَا تَفُتُّ بِـهِ الأرْوَاحَ وَالمُهَجَـــا

استهل ابن الأبّـار قصيدته بالنسيب واصفاً بإمعانٍ جمال محبوبته من البياض الأخّـاذ وأنفاسها العطرة، وعذوبة ثغرها، وسحر عيونها، وعلى الرغم من أنَّ هذه الحبيبة هي من نسج خيال شاعرنا إلاَّ أنَّهُ أصرّ على أنْ تكون(نَجْديّة) عربية مشرقية.

وقد ساقه خياله إلى أنْ يصف هذه(النجدية) التي اتجهت صوب تهامة(أتْهَمَتْ) لتقضي المناسك المعروفة، بيد أنَّ طلعتها البهية وحسنها الأخاذ عبثا بأفئدة الحجيج وتركهم في هيام (فَلَمْ تَدَعْ يَوْمَ طَافَتْ لِلْحجِيجِ حِجَى).

إنَّ الصورة المشرقية قد هيمنت على معاني القصيدة الأندلسية، وذلك لتأثر المنشيء بالثقافة الأدبية المشرقية وتفضيلها إيّاها، لذا سخَّر مقدرته البيانية وموهبته الشعرية لصوغ هذا المعنى المشرقي اللافت، فضلاً عما كان يتميز به الشاعر من جودة السبك وقوة الإيقاع بنمطيه الخارجي، المتمثل بتشكيلة بحر البسيط ذي التفعيلات المتراوحة بين البسط الذي تمثله تفعيلة(مستفعلن) والسرعة التي تمثلها تفعيلة (فاعلن) أو(فعلن)(المخبونة) مُضافاً إلى كل هذا التركيب التقفوي الباعث مع كلية التشكيلة العروضية، ما يعرف بـ(الإيقاع الخارجي).

ثم نلحظ هذا التجنيس الذي يُعدّ أثيراً عند ابن الأبّـار فقد جانس بين الملفوظات (بَلْجَـاءَ– بَلْجَـا) و(تَنفّس – أنْفَاسِـهَا)، (الحجِيجِ –حِجَى)، (وضّـاحَةٌ – نَفّاحةٌ) و(تَفُـوتُ – تَفُـتُّ) فضلاً عن هذا الأسلوب الإيقاعي الذي قسم بعض أبيات الشاعر تقسيماً موسيقياً دعاه البلاغيون ترصيعاً مثل قوله:

(وَضّاحَةٌ بَلَجاً) (نَفّاحةٌ أرَجاً) (حَسّانَةٌ فَلَجاً) (فَتّانَةٌ دَعَجَا)

وهذا الأسلوب الإيقاعي أو ما يسمى بالترصيع كثُر في الشعر المشرقي على شاكلة قول الخنساء**[البسيط]** (١):

حَمّـالُ ألوِيَةٍ هَبّاطُ أودِيَـةٍ شَهّادُ أنْدِيَـــةٍ للجَيـشِ جَـرّارُ

ويمكن للباحث أنْ يلحظ هذا الجناس الحرفي لتكرار صوت الجيم والسين في أبيات القصيدة مما أحكم موسيقية الأبيات وحسَّن إيقاعها ليشدَّ إنتباه المتلقي. ومن القصيدة نفسها(٢):

هَذِي التّبَـارِيحُ لَمْ تَبْـرَحُ مَحْرّمَـــةً عِلاجُ مَا شَفّنِي مِنْهَا وَمَا لَعَجَـــا*

لاَ أرْتَضِي غَدْر سَاجِي الطَرْفَ غَادَرَنِي أَرْعَى النُجُومَ إِذَا اللَّيْلُ البَهِيمِ سَجَا

وبعد المقدمة الغزلية تطرق ابن الأبّار في قصيدته لفكرة عربية طالما كثر ترددها في الثقافة الأدبية العربية وهي رعى النجوم فالشاعر ينصّب نفسه راعياً للنجوم كنايةً عن السهر وعدم الرقاد وإزدحام الفكر. وهذا شائع في الشعر العربي قبل شاعرنا فالأعشى يقول**[البسيط]**(٣):

نَامَ آلْخَلِيُّ وَبِتُّ اللَّيْلَ مُرْتَفِقَا أَرْعَى النُّجُوُمْ عَمِيداً مُثْبَتاً أَرِقَا

ومثله قول عمر بن أبي ربيعة**[المنسرح]** (٤):

فَبِتُّ أَرْعَى آلنُّجومَ مُرْتَفِقَا مِنْ حُبِّها وَآلْمُحِبُّ في تَعَبِ

أما الشاعر الأندلسي ابن شُهيد فيذكر**[الطويل]** (٥):

سَهِرْت بها أَرْعَى النُّجُومَ وأَنجما طَوالعَ للرّاعِينَ غَيْرَ أَوافِلِ

وعلى الطريقة نفسها، ولكن هذه المرة يرعى الكواكب قائلاً**[الطويل]** (٦):

قَضَى رَبُّهَا رَعْيَ الكَوَاكِبِ إِنَّنِي مَتَى سِمْتُ كَانَتْ لِي قَضَايَا مُنَجِّمِ

---

(١) ديوان الخنساء : ٤٦.
(٢) ديوان ابن الأبّار :١١٠-١١١.
* **لَعَجَـــا :**أي وما آلم وأحرق.
(٣) ديوان الأعشى :٣٦٥.
(٤) ديوان عمر بن أبي ربيعة :٧٤.
(٥) ديوان ابن شهيد الأندلسي :١٤٣.
(٦) ديوان ابن الأبّار :٣٠٢.

وهذه النماذج التي أوردتها هي غيض من فيض الشواهد الكثيرة التي تدلنا دلالة ساطعة على تأثر ابن الأبّار القضاعي بالشعر العربي المشرقي تأثراً يومئ إلى عمق مرجعيته الثقافية الأدبية التي تولدت من سعة إطلاعه، وعمق فهمه لإنتاج الشعراء، وتمثله في شعره تمثلاً واعياً ومن ثمّ تقديمه تقديماً شعرياً خلاقاً أسهم في إبداعه الفنيّ وجعله يفوز بالمجد الأدبي.

ولا غروَ فإنَّ هذه الشواهد وأمثالها التي تفوق الحصر والعدّ قد يعزّ على الباحث تصيدها ورصدها إلاَّ ما كان منها يشير صراحة إلى الشاعر المشرقي أو العبارة الشعرية المشرقية أو المفردة التي وردت عند الشاعر المشرقي.

وكل هذا آثرنا بحثه قبل أنْ نلج ميدان التأثر الواضح بوساطة ذكر ابن الأبّار لشطر من أبيات الشاعر أو عبارة أو مفردات شعرية من قصائده فضلاً عن التصريح باسمه.

ومن هذا النمط ما نجد من تأثر الشاعر بمفردات شعر امرئ القيس على شاكلة قوله من قصيدة طويلة مدح بها أبا زكرياء ويحرضه على إنقاذ الأندلس بمناسبة عيد الأضحى المبارك قائلاً**[الطويل]**(١):

وَذِكْرَى كَسَقْطِ الزَّنْدِ رُدّدَ قَدْحُهُ بِسَقْطِ اللِّوَى تَثْنِي الخَلّي مُتَيَّما

وتقودنا هذه المفردات إلى مطلع معلقة امرئ القيس**[الطويل]**(٢):

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ

واستدعاء هذه المفردات الجاهلية عزز بناء النص الأندلسي وعمق مضمونه ما عاد بالمتلقي إلى مدونة الشعر الأندلسي.

وما يلاحظ على غزل ابن الأبّار عامةً أنَّهُ كان يأتي أمّا في مقدمات القصائد المدحية، إذ يُصدّر مدائحه بأحاديث النسيب والغزل بعبارات منمقة وأسلوب طيع مع غير قليل من الأشكال البديعية التي يأتي بها موائمة لغزله ونسيبه، وأما يأتي بنسيب خالص وهو في هذين النمطين في بناء القصيدة الغزلية يقتفي اثر الشعراء المشرقيين، ولا سيما العباسيين مثل أبي تمام والمتنبي والشريف الرضي، بَيْدَ أنَّ هذا الاقتفاء لم يكن في ميدان التقليد بقدر ما هو في

(١) ديوان ابن الأبّار: ٢٨١.
(٢) ديوان امرئ القيس :٨.

سبيل الاعجاب والنسج على منوال المشاهير من الشعراء بقصد التفوق عليهم أو إظهار المقدرة الشعرية في هذا الفن الشعري الأصيل.

قال ابن الأبّار في الصبابة والشوق**[الطويل]** (١):

فَإن مِتُّ شَوْقاً أو فَنِيتُ صَبَابَةً خُذاَ بِدَمِي ذَاكَ البَنَان المُخضَّبَا

فالشاعر يلقي بمسؤولية الشوق المُوجِع على أناملها للطافتهنّ وجمالهن. وأخذ هذا من قول يزيد بن معاوية**[الطويل]**(٢):

خذوا بدمي ذات الوشاح فإنني رأيتُ بعيني في أناملها دمي

وقال ابن الأبّـار متغزلاً**[الطويل]** (٣):

وَمَا عَلِمَتْ أنّا قَنَائِصُ لَحْظِهَا وَرُبّ مَهَاةٍ تَقْنِصُ اللّيْث أغْلَبا

صور ابن الأبّـار محبوبته بـ(المهاة) وهـي استعارة للمرأة الحسناء، فقد قلب ابن الأبّـار المعتاد حينما جعل من هذه المحبوبة المفترضة هي من تصيد الفرائس، وقد كرر شاعرنا هذا المعنى في موضعٍ اخر أيضاً قائلاً**[مجزوّء الوافر]**(٤):

مَهَاةٌ مِـــنْ بَنِي أَسَـــد فَرِيسَـــــةُ لَحْظِهَا الأسَـــدُ

وهذا التشبيه شائع في الأدب العربي قبل ابن الأبّـار، فزهير بن أبي سُلمى يقول في هذا المعنى**[التام الوافر]** (٥):

وأَمّا المُقْلَتانِ فمِن مَهاةٍ وَلِلدُرِّ المَلاحةُ، وَالصَّفاءُ

وقد حضر هذا التشبيه في خيال الشاعر الأندلسي فابن حمديس يقول**[الخبب]** (٦):

صادَتْكَ مهاةٌ لم تُصَدِ فلواحِظُها شَرَكُ الأُسُدِ

---

(١) ديوان ابن الأبّار : ١٠٢.
(٢) كتاب الأغاني:٧/ ١٠٥.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ١٠١.
(٤) المصدر نفسه: ١٥٣.
(٥) شرح شعر زهير بن أبي سلمى : ٥٧.
(٦) ديوان ابن حمديس : ١٥٨ .

ونقع في ديوانه في قصيدة طويلة صدّرها بمقدمة غزلية بدأها بعبارة استعارها من ابن عبد ربه الأندلسي(ت ٣٢٨هـ) من قصيدة له عارض فيها مسلم بن الوليد إذ يقول مسلم صريع الغواني**[الطويل]** (١):

أَديرا عَليَّ الرَّاحَ لا تَشْرَبا قَبْلي وَلا تَطْلُبا مِنْ عِنْدِ قاتِلَتي ذَحلي

وقد عارضه ابن عبد ربه قائلاً**[الطويل]** (٢):

أتَقْتُلني ظُلمـــاً وتجحدُنـــي قَتْلـــي وقد قامَ مِن عينيكَ لي شاهِدا عَدْلِ

أطُلاَّبَ ذَحلي ليسَ بي غيرُ شـادنٍ بعينيهِ سِحرٌ فاطْلبوا عنـدهُ ذحلـي

والعبارة الشعرية المُنَوَّه بها والتي استعارها ابن الأبّـار ووظفها توظيفاً فنياً آسراً وردت في قوله**[الطويل]** (٣):

أَتَجْحَدُ قَتْلِي رَبَّةُ الشَّنْفِ* وَالخُرْصِ وَذَاكَ نَجِيعِي فِي مُخَضَّبِهَا الرّخْصِ

ونطالع في ديوانه ما قاله في صباه من غزل**[الكامل]** (٤):

هَيْفَاءُ لاَ يَهْفُو الحَلِيم لِغَيْرِهَا يا حَبَّذا هافٍ إلى هَيْفاءِ

وترى الباحثة أنَّ هذا البيت قام على استدعاء ألفاظ الشاعر امرئ القيس وفكرته إذ يقول**[الطويل]**(٥):

إلى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَةً إذا مَا آسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

وكذلك تراه قريباً من قول الشاعر نفسه**[المتقارب]**(٦):

وهيفاءُ* لَفَّـــاءُ خُمْصَـــانَةٌ مُبَتَّلَةُ الخلْق ريَّا الكفَـــلْ

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني: ٣٣.
(٢) ديوان ابن عبد ربه : ١٣٢.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٣٤٩.
* **الشّنْفِ :** قرط يعلق في أعلى الأذن.
(٤) المصدر نفسه : ٥٢.
(٥) ديوان امرئ القيس : ١٨.
(٦) المصدر نفسه : ٢٩٧ .
* **الهيفاء :** الضامرة البطن والخاصرة. واللفَّاء: الممتلئة الحسنة الجسم والخلق . والريا : الممتلئة الفخذين اللطيفة. والكفَلْ: العجزُ.

وفي ديوان ابن الأبّـار القصيدة المائة وهي كافيّـة تقع في ثمانية عشر بيتاً بناها الشاعر في هيكل البحر البسيط لنتأمل بناءها وأفكارها وخطابها الغزلي لنعود بها إلى المنبع الذي دعا الشاعر إلى نسج هذه القصيدة الغزلية ما يؤشر تأثر ابن الأبّـار بالتراث الأدبي المشرقي، قال ابن الأبّار **[البسيط]** (١):

يَا قُرَّةَ العَيْنِ إنَّ العَيْنَ تَهْـــــوَاكِ فَمَا تَقَرُّ بِشَيء غَـــــيْر مَرْآكِ
للَّهِ طَرفِيَّ(أضْحَـــا) لاَ يَشُوقُهُمَـــا إلا سنَاكِ وَإلاّ طِيــبَ مَغْنَـــاكِ
قَدْ أخجلَ الشَّمْسَ أنَّ الشَّمسَ غارِبَةٌ وَمُذ تَطَلَّعْـتِ لَــمْ يَغْرُب مُحَيَّاكِ
أَبْكِي لِبَيْنِكِ إنْ آبَى الكَــرَى،أَسَفــاً يَا سُوءَ مَا كَلَّفَتْ عَيْنَــيَّ عَيْنَــاكِ
...وَكَمْ لَيَالٍ قَطَعْنَاهَـــا بِكَاظِمَـــةٍ(٢) نَجْوَى وَشَكْوَى بِمَا يَلْقَاهُ مُضْنَاكِ

إنَّ تأمل هذه القصيدة صياغةً وصوراً وأجواء وإيقاعاً يعود بنا –بلا تردد– إلى كافية الشاعر الشريف الرضي(ت ٤٠٦ هـ) إذ يقول في الغرض نفسه**[البسيط]**(٣):

يا ظَبيَةَ البانِ تَرعَى في خَمَائِلِهِ لِيَهنَكِ اليَوْمَ أَنَّ القَلبَ مَرْعَــاكِ
المَاءُ عِنْدَكِ مَبْذُولٌ لشَــــارِبِهِ ولَيسَ يُروِيكِ إلّا مَدمَعي البَاكي

فلو أجرينا موازنة نقدية بين القصيدتين من حيث المعاني والصور والإيقاع بشقيه الداخلي والخارجي، لوجدنا إقتفاء الشاعر الأندلسي ابن الأبّـار أثر الشاعر المشرقي الكبير الشريف الرضي واضحاً، ما يدل بوضوح على تأثر اللاحق بالسابق، بَيْدَ أنَّ هذا الاقتفاء ينمّ عن مقدرة فنية في صوغ أُنموذجٍ موازٍ للأُنموذج المشرقي ولم يكن سيراً في ركاب المشارقة بل جاءت قصيدة ابن الأبّـار معارضة لقصيدة الشريف الرضي بهدف التفوق عليها انطلاقاً من الإعجاب بها، وكان مدفوعاً إلى ذلك بثقافته الأدبية الواسعة فضلاً عن ملكته الشعرية وطبعهُ الفني الأصيل وروحه الأندلسي الطموح.

---

(١) ديوان ابن الأبّار : ٢٣١ .
(٢)**كَاظِمَةٍ :** أسم مكان فيه ماء بين البحرين والبصرة على سيف البحر، أكثر الشعراء من ذكره (معجم البلدان: ٤/٤٣١).
(٣) ديوان الشريف الرضي :٢ / ٩٣.

ب.الـــــرثـــاء:

لم يكن فن الرثاء من الموضوعات التي أكثر منها ابن الأبّــار، فلم يترك لنا إرثاً كبيراً من هذا الفن، وإنما عدد لا يتجاوز عشر قصائد، ولعل هذا الرثاء جاء لقرب المرثي منه كوالده وابنته الصغيرة أو أستاذه الكلاعي. أو إنَّ هذا الرثاء ليس إلاَّ عادة اعتادها الشعراء من قبله(١) كما صرح بذلك قائلاً**[البسيط]** (٢):

فَلَوْ عَقَلْنَا،عَقَلنَا عَنْهُ ألسُننا لَكِنّهَا سُنَةٌ فِي شِرْعَة الأدبِ

ومن أشهر قصائده في الرثاء المرثية التي قالها في حق أستاذه الفقيه أبي الربيع بن سالم الكلاعي الذي استُشهد في معركة أنيشة التي دارت بين المسلمين والنصارى التي قال في مطلعها**[الطويل]** (٣):

أَلِمَّا بِأَشْلَاء العُلَى والمَكارِم تُقَدُّ بأَطْرَافِ القَنَا وَالصّوَارِمِ
وعُوجا عَلَيْهَا مَأرَباً وَحَفَاوَةً مَصَارِعَ غَصَّتْ بِالطُّلَى وَالجَمَاجِم

فقد استعار ابن الأبّــار هذا الاستهلال من قول الشاعر أبي تمام في رثاء هاشم بن عبد الله الخُزاعي**[الطويل]** (٤):

لَئِنْ عَمَّ ثُكْلاً كُلَّ شيءٍ مُصَابُهُ لَقَدْ خَصَّ أطرافَ السُّيوفِ الصَّوارِمِ
...فلا تَطلبُوا أسيافَهُمْ في جُفُونِها فقَدْ أُسكِنَتْ بينَ الطُّلَى وَالجَمَاجِمِ

وفي القصيدة نفسها يقول ابن الأبّار(٥):

مَضَوْا فِي سَبِيلِ اللَّهِ قُدْماً كَأَنَّمَا يَطِيرُونَ فِي إِقْدَامِهِمْ بِقَوَادِمِ

وهذا التشبيه استعاره ابن الأبّار من قصيدة أبي تمام عينها(٦):

رَأَيتُهمُ رِيشَ الجَنَاحِ إذا ذَوَتْ قَوادِمُ منها أُيِّدَتْ بِقَوَادِمِ

---

(١) يُنظر: ابن الأبّار القضاعي حياته وشعره، (رسالة ماجستير): ٣٢٤ .
(٢) ديوان ابن الأبّار :٩١ .
(٣) المصدر نفسه : ٢٨٨ .
(٤) شرح ديوان أبي تمام : ٢/ ٢٣٩- ٢٤٠.
(٥) ديوان ابن الأبّار : ٢٨٩ .
(٦) شرح ديوان أبي تمام : ٢/٢٤٠.

أمّا قول ابن الأبّار من القصيدة نفسها[١]:

بِعَيْشِكَ طَارِحْنِي الحَدِيثَ عَنْ التِي أُرَاجِعُ فِيهَا بِالدمُوعِ السَّوَاجِمِ

فهذا البيت هو تأثر واضح وتقليد لبيت أبي تمام القائل[٢]:

خَلِيليَّ مِنْ بعدِ الأَسَى والجَوَى قِفَا ولا تَقِفا فَيْضَ الدُّموعِ السّوَاجِمِ

وقول ابن الأبّار في القصيدة نفسها أيضاً[٣]:

وَأَعْقُدُ بِالنَّجْمِ المُشَرِّق نَاظِرِي فَيَغْرُب عَنِّي سَاهِراً غَيْرَ نَائِمِ

فقد اقتبسه من قول أبي تمام في الغرض نفسه[٤]:

تَبَيَّنُ في إشراقِهِ وهْوَ نائِمٌ بأنَّ النَّدَى في رُوحهِ غيرُ نائِمِ

ولابن الأبّار من القصيدة نفسها[٥]:

وَلَوْ بَرَّدَ السُّلْوَانُ حَرَّ جَوَانِحِي لآثَرْتُ عَنْ طَوْعٍ سُلُوَّ البَهَائِمِ

لقد نظر ابن الأبّـــار في تشكيل هذا البيت إلى قول أبي تمام مادحاً مالك بن طَوْق ومعزياً أيّاه عن أَخيه القاسم بن طوق**[الطويل]** [٦]:

أَتصْبرُ لِلبَلْوَى عَزَاءً وحِسْبَةً فَتُؤْجَرَ أَمْ تَسْلُو سُلُوَّ البَهائِمِ!

أمّـا بيته القائل فيه[٧]:

بَعِيدٌ مَدَاهُ لاَ يُشَقُّ غُبَارُهُ إذاَ فَاه فاضَ السِّحْرُ ضَرْبَةَ لاَزِمِ

فهو مأخوذ من قول أبي تمام أيضاً[٨]:

أَهاشِمُ صارَ الدَّمْعُ ضَرْبَةَ لازِمٍ وما كانَ لَوْلا أنتَ ضَرْبَة لازِمِ

---

(١) ديوان ابن الأبّار : ٢٩٠.
(٢) شرح ديوان أبي تمام : ٢٣٧/٢.
(٣) ديوان ابن الأبّار : ٢٩٠ .
(٤) شرح ديوان أبي تمام : ٢/ ٢٣٨ .
(٥) ديوان ابن الأبّار : ٢٩٠.
(٦) شرح ديوان أبي تمام : ١٣٠/٢.
(٧) ديوان ابن الأبّار : ٢٩٢.
(٨) شرح ديوان أبي تمام: ٢٣٨/٢ .

ثم يختم ابن الأبّار مرثيته قائلاً[١]:

يُطَالِبُنِي فِيكَ الوَفَاءُ بِغَايَـــةٍ سَمَوْتُ لَهَا حِفْظاً لِتِلْكَ المَوَاسِمِ

وَأَبْكِي لِشِلْوٍ بِالعَرَاءِ كَمَا بَكَى زِيَادٌ لِقَبْرٍ بَيْنَ بُصْرَى وَجَاسِـــمِ

وهنا قام ابن الأبّـار باستدعاء احد أعلام الأدب العربـي النابغة الذبياني مستحضراً إرثهُ الشعري الذي يتوافق مع نص ابن الأبّـار ومناسبته. واحسبه توظيفاً موفقاً لابن الأبّـار، فالنابغة الذبياني يرثي النعمان بن الحارث الغساني قائلاً**[الطويل]**[٢]:

سَقَى الغَيْثُ قَبْراً بين بُصْرَى وجاسِمٍ بِغَيْثٍ مِن الوَسْمِي قَطْرٌ ووابِلُ

والملاحظ إنَّ مرثيـة ابن الأبّـار بحق أستاذه الكلاعـي قالها معارضـاً لمرثيـة أبـي تمـام فـي هاشم الخُزاعي، وليس هذا وحسب بل إنَّ ابن الأبّـار استعار كثيراً من تشبيهات مرثية أبـي تمام وصورها ومعانيها وألفاظها، وشمل الأمر البناء الإيقاعي أيضاً فقد نظمها ابن الأبّار على البحر الطويل ذي الطاقة التعبيرية الأكبر، وكذلك حرف الروي(الميم) ذي المعجم اللغوي الوافر فضلاً عن وحدة الغرض.

وفي رثاء أبي زكرياء الحفصي المتوفي ٦٤٧ هـ قال ابن الأبّار **[الكامل]** [٣]:

بَينِي ثَلَاثاً سَلْوَةَ الأَيَّامِ أَوْدَى الحِمَام بنَاصِرِ الإِسْلَامِ

فصورة الحزن وطلاق الفرح لثلاثة أيام تأثراً على المتوفى، ما هو إلاَّ تقليد اتكأ عليه من قول أبي تمام**[الكامل]** [٤]:

يَوْمَ الثَّلَاثَـــا لَنْ أَزَالَ لِبَيْنِهِـــمْ كَدِرَ الفُؤَادِ لِكُلِّ يَـــوْمِ ثُلَاثَا

أو من قول أبي تمام في المضمون نفسه[٥]:

أَرْضٌ خَلَعْتُ اللَّهْوَ خَلْعي خَاتَمي فيها وطَلَّقْتُ السُّرورَ ثَلَاثَا

ومن قصيدة لابن الأبّار لعلّها في رثاء أبي زكرياء أو أبي يحيى قائلاً**[الكامل]** [٦]:

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٢٩٤.
(٢) ديوان النابغة الذبياني : ١٢١.
(٣) ديوان ابن الأبّار : ٢٧٥.
(٤) شرح ديوان أبي تمام : ١/ ١٦٩.
(٥) المصدر نفسه :١/ ١٧٣ .
(٦) ديوان ابن الأبّار : ٣٧١ .

لَهْفِي عَلَيْهِ مُوَدَّعاً لاَ يُقْتَضَى لِذَهَابِهِ حَتَّى الحِسَابِ رُجُوعُ

كَمْ دَافَعَ الجَيْشُ العَرَمْرَمُ دُونَهُ لَوْ أَنَّ شَيْئاً لِلْحمَامِ دَفُــوعُ

اظهر ابن الأبّار في البيت الأول الحسرة والتفجع على المرثي وربما أخذه من قول ابن عبد ربه الأندلسي**[الكامل]**(١):

يا غائباً لا يُرْتَجى لإيابهِ ولقائهِ دون القيامةِ موْعدُ

أمّا البيت الثاني فَيُظْهِرُ تأثر ابن الأبّار بالشاعر المتنبي واضحاً من بيته**[الكامل]** (٢):

مَا زِلْتَ تَدْفَعُ كُلَّ أَمْرٍ فَادِحٍ حَتَّى أَتَى آلْأَمْرُ الَّذِي لاَ يُدْفَعُ

وله في رثاء أبي زكرياء أيضاً**[الكامل]** (٣):

سَيْفُ الهُدى أوْدى بِهِ سَيْفُ الرَّدَى قَدْ يَفْتِكُ الصّمْصامُ بِالصّمْصَامِ

وصف ابن الأبّار مرثيه بسيف الهدى، والذي أودى به سيف الشرّ جاعلاً من مرثيته وعدوه سيوف تلاقت فتركت أثرها على الأرض وهذا التشبيه كان للمتنبي السبق في إيجاده قائلاً **[الكامل]** (٤) :

عَيْبٌ عَلَيْكَ تُرَى بِسَيْفٍ فِي آلْوَغَى مَا يَصْنَعُ الصَّمْصَامُ بِالصَّمْصَامِ

وقال ابن الأبّار يرثي ابنته**[الطويل]** (٥):

يُذَكِّرُ فِيهَا الشَّمْسُ وَالبَّدْرُ كُلّمَــا رَمَيْتُ بِلَحْظِي طلْعة الشمْس وَالبَدْرِ

هَوَتْ فِي الثَّرَى وَهْي الثُّرَيا مَكَانَةً فَلَهْفِي لِمَا سَاءَ الهَوَى آخِرِ الدَّهْرِ

وهذه الأبيات تذكرنا بالخنساء التي تُعَدُّ علامة فارقة في فن الرثاء العربي. فما أقرب قول ابن الأبّار من قولها وهي تبكي صخراً أخاها قائلة**[الوافر]** (٦):

يُذَكّرُني طُلُوعُ الشمسِ صَخــراً وأذكرُهُ لكــلّ غُــروبِ شَمْــسِ

...فَيا لَهْفي عَلَيْهِ ولَهْفَ أمّي، أيُصْبحُ في الضّريحِ وفيهِ يُمسِي؟

---

(١) العقد الفريد : ٢٠٧/٣ .
(٢) شرح ديوان المتنبي : ٣/ ١٣ .
(٣) ديوان ابن الأبّار : ٢٧٦ .
(٤) شرح ديوان المتنبي : ٤/ ٩٣.
(٥) ديوان ابن الأبّار : ٢٢٠ .
(٦) ديوان الخنساء : ٧٢.

وقال ابن الأبّار في رثاء أم الخطيب الفاضل**[الطويل]** (١):

فَأَطْوَلُ عُمْرِ المَرْءِ خَطْفَةُ بَارِقٍ وَأَحْلَى مُنَى الإنْسَانِ أَحْلَامُ نَائِمِ

سَقَى اللَّه قَبْراً أُودِعَ البِرَّ وَالتُّقَى كَمَا تُودَعُ الأَزْهَارُ طَيَّ الكَمَـائِـمِ

فقد ختم ابن الأبّار مرثيته بالدعاء بالسقيا لقبر الميت على عادة الشعراء العرب في الجاهلية . فالاعتقاد السائد آنذاك إنَّ سقيا القبر هو إعادة الحياة فيه ، فالماء لدى العرب يمثل الحياة والرحمة(٢) وفي هذا المعنى تقول الخنساء وهي ترثي صخراً **[البسيط]** (٣):

كمْ من ضَرَائِكَ هُلّاكٍ وَ أَرمَلَـةٍ حَلّوا لَدَيكَ فزالَتْ عنهمُ الكُرَبُ

سَقْياً لقَبرِكَ من قَبرٍ ولا بَرِحَـتْ جَوْدُ الرّواعِدِ تَسْقيهِ و تَحْتَلِبُ

وهذه العادة التي انتهجها الشعراء في نهاية مرثياتهم كأمنيات وتضرع إلى الله لانزال المطر على قبور أحبتهم انتقلت إلى الشعر الأندلسي فالشاعر المعتمد بن عباد يقول**[الطويل]**(٤):

مَدى الدّهر فَلْيَبْكِ الغَمامُ مُصابَهُ بِصنوَيهِ يُعذَر في البُكاءِ مَدَى الدَّهرِ

بِعَينِ سَحابٍ وَاِكِفٍ قَطرُ دَمعهـا عَلى كُلّ قَبرٍ حَلَّ فيهِ أَخو القَـــطرِ

وفي معرض بكائه لوطنه يقول**[الطويل]** (٥):

أَنُوحُ حَمَاماً كُلَّمَا ذُكِرَ الشّـــرْقُ وَأَبْكِي غَمَاماً كُلَّمَا لَمَعَ الـــبَرْقُ

وَيَغْبِطُنِي فِي سَكْبِ أدْمُعيَ الحَيَا وَتَحْسِدُنِي(في) نَدْبِ أرْبُعيَ الوِرقُ

فالبيتان بنيا على الفكرة المشرقية الفاظاً وصوراً .. فنوح الحمام اشتياقاً للأصل والبكاء على الغمام انتظاراً للعطاء، إذ يمثل لمعان البرق الأصل بمجيء الحياة والانفراج بعد الجدب والقحط، والبيت الثاني فيه إشارة إلى كثرة الدموع وطول الندب وكلّ هذا معانٍ مشرقية ألِفها الشعراء المشارقة.

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٢٩٩.
(٢) يُنظر: الاستسقاء في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سويلم، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الأول، العدد الأول، الأردن، ١٩٨٦م: ٩٠ .
(٣) ديوان الخنساء: ١٧- ١٨.
(٤) ديوان المعتمد بن عباد: ١٠٥.
(٥) ديوان ابن الأبّار : ٤٠٦.

وفكرة الدهر الذي يُعلن الحرب على الإنسان تارةً، ويسالمه تارة أخرى فكرة مشرقية الأصل، إذ كثُر ورودها في الشعر العربي قديمه وحديثه ، وما أكثر ما تُنسب الفجائع والمصائب إلى الدهر بل إنَّ إهلاك الإنسان في المحمول المعرفي القديم نسب إليه، ولذا نزل قوله تعالى حكاية عن الأولين المنكرين لخالقهم ولليوم الآخر: ﴿**إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ**﴾ (١).

لذا نطالع عشرات النصوص التي سبقت عصر ابن الأبّار والتي جسدت الدهر بوصفه متحكماً في حياة الإنسان وشؤونه ولنأخذ شاهداً من مرجعيات الشاعر الأدبية يتمثل في قول الشاعر الجاهلي عدي بن زيد العبادي**[الرمل]** (٢):

رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا عِنْدَنَا ... يَشْرَبُونَ آلَخَمْرَ بِالمَاء الزُّلالْ
ثُمَّ أضْحَوا أَخْنَعَ الدَّهْرُ بهمْ ... وكَذاكَ الدَّهْرُ يُودي بِالجبَالْ
وكَذاكَ الدَّهْرُ يَرْمي بالفَتَى ... في طلابِ آلعَيْشِ حالاً بَعْدَ حالْ

ولعله – وبوساطة ثقافته الموسوعية – ناظر إلى قول عدي بن زيد العبادي واضرابه المشارقة وإلى قول ابن عبدون الأندلسي(٣) في رائيته الشهيرة **(البسّامة)** في رثاء مملكة بني الأفطس القائل فيها**[البسيط]** (٤):

الدَّهُر يَفجَع بعد العين بالأَثَرِ ... وما البكاءُ على الأشباحِ والصورِ
أنهاكَ أنهاكَ لا آلُوك معذرةً ... عن نومةٍ بين نابِ اللّيث والظُّفُر
فالدّهر حربٌ وإن أبدت مسالمّةً ... فالبيضُ والسمرُ مثلُ البيضِ والسُّمُر

وقال ابن الأبّار في أستاذه أبي الربيع بن سالم**[المجتث]** (٥):

إِنْ شِئْتَ يَا دَهْرُ حَارِبْ ... أَوْ شِئْتَ يَا دَهْرُ سَالمْ
فَصَارِمِي وَمِجَنِّي ... أَبُو الرَّبِيعِ بْنُ سَالمْ

---

(١) المؤمنون : ٣٧.
(٢) ديوان عدي بن زيد العبادي: ٨٢-٨٣.
(٣) ابن عبدون المغربي: عبدالمجيد بن عبدالله بن عبدون. أبو محمد الفِهْري. كان أديباً شاعراً كاتباً مترسلاً، عالماً بالخبر والأثَر، ومعاني الحديث. أخذ الناسُ عنه . توفي سنة سبعٍ وعشرين وخمسمائة. (الوافي بالوفيات: ٨٧/١٩، رقم ٧٢٤١).
(٤) شرح قصيدة ابن عبدون لابن بدرون : ٥.
(٥) ديوان ابن الأبّار : ٤٨٤.

ج. الهجـــــــــاء :

اما عن الهجاء فهو قليل جداً في ديوانه، ومن شواهده في الهجاء قوله عندما حصلت بينه وبين أبي الحسن علي بن شلبون البلنسي(١) مهاجاةٌ فقال فيه**[الكامل]**(٢):

لاَ تَعْجَبُوا لِمَضَرَّةٍ نَالَتْ جَمِيـ ـعَ النَّاس صَادِرَة عَن الأبَّارِ
أَوْ لَيْسَ فَأْراً خِلْقَةً وَحَقِيقَةً وَالفَأرُ مَجْبُولٌ عَلَى الإضْرَارِ

فأَجَابه ابن الأبّار:

قُلْ لابن شَلبُونٍ مَقَالَ تَنَزُّهٍ: غَيرِي يُجَارِيك الهِجَاءَ فَجَارِ
(إِنَّا اقْتَسَمْنا خُطَّتَيْنَا بَيْنَنَـا فَحَمَلْتُ بَرَّةَ واحْتَمَلْتَ فَجَارِ)

فقد ضمن ابن الأبّار بيتاً كاملاً من النابغة الذبياني ولم يغير فيه**[الكامل]** (٣):

إِنَّا اقْتَسَمْنَا خُطَّتَيْنَا بَيْنَنا فَحَمَلْتُ بَرَّةَ وَاحْتَمَلْتَ فَجَارِ

ومن الاستعارات التي استلهمها ابن الأبّـار من الأدب العربي(حُمْرَ المَنَايَا) وقد كررها في أكثر من موضع في ديوانه قائلاً**[الوافر]** (٤):

لِمَ استعجَـلْتُـــــمُ حُمْرَ المَنَايَـــا وَأَنْتم عن تَقَحُّمِهَا بِطَـــــاءُ

وأيضاً قال**[المديـــــد]** (٥):

وَيُسَاقِي الصُّفـرَ حُمْرَ المَنَايَـــا بِالصّعَادِ* السمْر أَوْ بِالصّفَاحِ

وكذلك قال**[الطويل]** (٦):

وَطَالَ عَلَى حُمر المَنَايَا ازْدِحَامُهُمْ أَمَا نَبَّأْتَهُم أَنَّ مَوْردهَا مُرُّ؟

---

(١) عليّ بن شلبون: (المَعافِري الكاتب) عليّ بن لُبّ بن علي بن شلبون أبو الحسَن المَعافِري البلنسي. كتب لِـولاة بلنسـية. كـان مـن الأدبـاء النجبـاء، تـوفي بمـراكش سـنة تسـعٍ وثلاثـين وسـتمائة. (الـوافي بالوفيات:٢١/٢٦١، رقم ٢٧٣) .

(٢) ديوان ابن الأبّار : ٤٦٥.

(٣) ديوان النابغة الذبياني : ٥٥، ويُنظر: التناص في شعر ابن الأبّار الأندلسي ،(رسالة ماجستير):٧٧.

(٤) ديوان ابن الأبّار: ٤٧ .

(٥) المصدر نفسه: ١٢٦.

* **الصّعَادِ:** جمع صعدة وهي القناة التي تنبت مستقيمة .

(٦) المصدر نفسه : ٢٢٨.

وقد أخذ ابن الأبّـار هذه الصورة الاستعارية من التراث الشعري العربي ووظفها في شعره. فقد وردت عند كثير من الشعراء قبله. فالفرزدق يقول في مدح أسد بن عبد الله القسري**[الطويل]**(١):

مَعَاقِلُ أيديها لِمَنْ جَاءَ عَائِذاً، إذا ما آلْتَقَتْ حُمْرُ آلمَنَايَا وَسُودُها

وفي موضع آخر يقول الفرزدق **[الطويل]** (٢):

أَبَى لِبَنِي مَرْوَانَ إلاَّ عُلُوُّهُمْ، إذا مَا آلْتَقَتْ حُمْرُ آلمَنَايَا وَسُودُها

أمّا الشاعر الأندلسي ابن زيدون فقد وظّف هذه الاستعارة في أحد أبياته قائلاً**[الطويل]**(٣):

كَأَنْ لَمْ تَسِرْ حُمْرُ المَنَايَا، تظِلّها، إلى مُهَجِ الأقْتَالِ، رَايَاتُهُ الحُمْرُ

ولابن الأبّـار عدد من الأبيات ذات أغراض مختلفة تكشف عن مدى تأثّره بمن سبقه من الشعراء العرب المشارقة والأندلسيين والاتكاء عليهم في المضمون أو التصوير وحتى في الألفاظ. ففي الوعظ يقول ابن الأبّار **[الطويل]** (٤):

فَكُلُّ تَمَامٍ لَيْسَ يُؤْمَنُ نَقْصُه وَهَذَا تمامٌ بَاهِرٌ يَأْمَنُ النَّقْصَا

وقال ابن الأبّار في الوعظ**[الطويل]** (٥):

لَقَدْ أَبْرَقَتْ فِيهَا المَنَايا وَأَرْعَدَتْ وَمَا لَكَ عَنْ طُولِ الذُّهُول مُطَرَّدُ

تَجرّدْ مِـنَ الدّنْيَا فَإنّكَ إنّمَـا خَرجْتَ إلَى الدُّنْـيَا وَأَنْتَ مُجَرَّدُ

فهذا الطرح الوعظي والتذكير بالمصير المحتوم للإنسان لم يكن ابن الأبّـار مبدعه الأول بل استلهم ذلك من أبي العتاهية، بل لم يكتف ابن الأبّـار في الاتكاء على الفكرة وإنما ضمَّن هذا الطرح بيتاً كاملاً لأبي العتاهية من قوله**[الطويل]**(٦):

أَلا كُلُّ مَولودٍ فَلِلمَـوتِ يولَدُ ولَسْتُ أَرى حَياً لِشْـــيءٍ يُخَلَّدُ

تَجَرَّدْ مِنَ الدُنْيا فَإنَّكَ إنَّمـا سَقَطتَ إلى الدُنيا وأَنْتَ مُجَرَّدُ

---

(١) ديوان الفرزدق : ١٣٨.
(٢) المصدر نفسه : ١٥٤.
(٣) ديوان ابن زيدون ورسائله : ٥٦٥.
(٤) ديوان ابن الأبّار : ٣٥٨.
(٥) المصدر نفسه : ١٩٢.
(٦) ديوان أبي العتاهية : ١٠٩.

وقال ابن الأبّار مفتخراً بإستاذه الكلاعي**[المجتث]** (١):

إِنْ شِئْتَ يَا دَهْرُ حَارِبْ أَوْ شِئْتَ يَا دَهْرُ سَالِمْ

فَصَارِمِـــــي وَمِجَنِّي أَبُو الرَّبِيعِ بْنُ سَـــالِمْ

وشاعرنا غير مبالٍ بأفعال الزمن وتقلباته ما دام أستاذه بقربه . فهو السيف الذي يحميه والحضن الذي يأويه وهذا قريب من قول ابن حمديس**[الطويل]** (٢):

تدَرَّعْتُ صَبْري جُنَّةً لِلنَّوائِبِ فَإِنْ لَمْ تُسالِمْ يا زَمانُ فَحارِبِ

ويفتخر ابن الأبّـــار في أثناء مدحه السلطان أبا زكرياء بقدرته وعلّـو كعبه في القريض متبعاً المعنى واللفظ من أبي الطيب يقول**[الرمل]** (٣):

قَرّتْ الحَـــالُ بِكُم فِي نِعَمِ أَنْطَقَتْنِي بِالقَوَافِي الشـــــرِدِ

ويقودنا هذا بيسر إلى قول المتنبي**[البسيط]** (٤):

أَنَامُ مِلءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرّاهَا وَيَخْتَصِمُ

وقال ابن الأبّار لما غضب عليه أبو زكرياء **[الطويل]** (٥):

هُمُ أَبَداً هَمِّـــي فَلَيْلِـــي أَلَيــلٌ بِمَعْجَزَتِي عَنْهُمْ وَيَوْمِـــيَ أَيْوَمُ*

... وَزَجَّيْتُ أَيَّامِي وَرَجَّيْتُ فُرْجَةً وَلَمَّا يَسِرْ مُسْرىً بِرَحْلِي وَمُلْجَمُ

اعتمد ابن الأبّـار في تشكيل نصه الاعتذاري من حيث البنية اللفظية على الطباق والجناس، فهو يعمد على التطابق بين الكلمات والتقابل بين الألفاظ. ثم يحرص على مقابلة الشطر الأول من بيته مع العجز في المعنى . وهذا أسلوب برع فيه البحتري وأجاده قال مفتخراً**[الخفيف]**(٦):

إِنَّما آلغَيُّ أَنْ يكونَ رَشِيدَا فَآنقُصَا مِنْ مَلاَمِهِ أَو فَزِيـــــدَا

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٤٨٤ .
(٢) ديوان ابن حمديس : ٢٨، ويُنظر: التناص في شعر ابن الأبّار الأندلسي ،(رسالة ماجستير): ٩٦.
(٣) ديوان ابن الأبّار : ١٦٣ .
(٤) شرح ديوان المتنبي : ٦٣/٤ .
(٥) ديوان ابن الأبّار : ٢٧١- ٢٧٢ .
* **أَيْوَمُ:** أي اليوم الشديد الطويل ، وكذا الليل . والمعجزة (بفتح الميم) : العجز .
(٦) ديوان البحتري : ١/ ٥٩٠- ٥٩١، ويُنظر: ابن الأبّار الأندلسي الأديب ،(رسالة ماجستير): ٢٤٩.

إنَّ أيّامَهُ من آلبِيضِ بِيضٌ ما رأَيْنَ آلمَفَارِقَ السُّودَ سُـودَا
بمَهَاةٍ مِثْلِ آلمَهَاةِ أبَـتْ أَنْ تَصِلَ الوَصْلَ أو تَصُدَّ الصُّـدُودَا

وقال ابن الأبّار **[الكامل]** (١):

لِمْ لَمْ تَغُرْ، لِمْ لَمْ تَزُلْ، لِمْ لَمْ تَغُض مِنْ شِدّة الحَسَرَاتِ وَالآلاَمِ ؟

فهذه الأسئلة المكثفة تنم عن الحسرة والآلام، فالاستفهام المتكرر والتقارب بين الألفاظ أسلوب أتبعه قبله أبو تمام قائلاً **[البسيط]** (٢):

لِمْ لَمْ أَمُتْ حَزَناً لِمْ لَمْ أَمُتْ أسَفاً لِمْ لَمْ أَمُتْ جَزَعاً لِمْ لَمْ أَمت كَمدا!

وقال ابن الأبّار **[الطويل]** (٣):

وَأَجْمَل شَيْء فِي العُلاَ عَفو قَـــادِر عَلَى مُذْنَب لَمْ يَقتَرِف زِلّة الجَحْـدِ
((وَإنّي لِعَبْد الضَيف مـــا دامَ ثَاوِياً وَما بِيَ إلاَّ تِلْكَ مِنْ شِـيمِ العَبْدِ))

وهذا تضمين لبيت حاتم الطائي في الكرم**[الطويل]** (٤):

وإنِّي لعَبْدُ الضَيْف، مَا دام ثَاوِياً، وما فيّ، إلاَّ تلكَ، من شيمةِ العَبِد

وقال ابن الأبّار يشكو الغربة**[الكامل]** (٥):

هَيْهَاتَ يَدْنُو الصّبْرُ مِنِّيَ بَعْدَهَا وَأَنَا البَعِيدُ الأَهْلِ وَالأَوْطَانِ
لَوْ أَنَّ ثَهْلَاناً تَحَمَّلَ بَعْضَ مَـا حُمِّلْتُهُ خَرَّتْ ذُرَى ثَهْـــلاَنِ

يشكو ابن الأبّـــار ألم الفراق والبعد عن الأهل والأوطان، كاشفاً بأنَّ جبل ثهلان لا طاقةَ له على تحمل هذا الألم. وهذا مأخوذ من قول أبي تمام أيضاً**[الكامل]** (٦):

مَن يَدفَعِ الكُرَبَ العِظَامَ إذا التَقَتْ في مَأْزِقٍ حَلَقَـاتُ كلِّ بِطـــانِ؟
حَمَّالُ ما لَوْ حَلَّ أَصغَرُهُ علـــى ثَهْلانَ لانهَـدَّتْ ذُرَى ثَهْـــلانِ

---

(١) ديوان ابن الأبّار : ٢٧٦.
(٢) شرح ديوان أبي تمام :٢٦٢/٢.
(٣) ديوان ابن الأبّار : ٤٩٨-٤٩٩ .
(٤) ديوان حاتم الطائي : ١٩ .
(٥) ديوان ابن الأبّار : ٣٤٨.
(٦) شرح ديوان أبي تمام : ٢٤٣/٢ .

وقد يصرح ابن الأبّـار بالشاعر الجاهلي وما لـه علاقة بـه كأن يكون ممدوحاً أو غير ذلك على شاكلة أبيات لـه ذكر فيها زهير بن أبـي سُلمى وممدوحـه هرم بـن سنان قائلاً من رسالة شعرية كتبها للأديب أبي الحسن حازم مع وعاء وصله بتحفة من عنده**[المديد]**(١):

صُرِفَتْ صَرْفاً سِوَى مِـدَحٍ مَلأتْهَا عَذْبَةِ الكَلِـــــمِ
وَلَقَدْ أَهْدَتْ جَنَى شَجَـــرٍ فِي عُبُوسِ المَحْلِ مُبْتَسِـمِ
لأَخٍ أَشْهَى عَلَى كَبِـــدِي ذِكْرُهُ مِنْ سَلْسلٍ شَـــبِمِ
مِنْ زُهَيْرٍ فِي الاجَـادَة أَوْ فِي فِنَاء الجُودِ مِنْ هَـــرِمِ
راحت الآدَابُ حِينَ غَـدَتْ عِنْدَهُ مَوْصُولَةَ الرَّحِـــــم

وله في الشكوى من الغربة قائلاً **[الكامل]** (٢):

وَيَهُونُ ذَلِكَ لِلْفِرَاقِ وَطَعْمِهِ إِنَّ الفِرَاق هُوَ الحِمَامُ الثَّانِي

وهنا قرن ابن الأبّـار الفراق بـالموت، وهذه الفكرة استعارها من الشاعر أبـي تمام فهو القائل**[الكامل]** (٣):

المَوْتُ عنْدي والفِرا قُ كلاهُما ما لا يُطَاقُ

وقال ابن الأبّار في اشتياقه إلى مجالس العلماء**[الطويل]** (٤):

أطُوف بِنَادِيهِم رَجَاءَ نَدَاهُـــم كَذَاكَ انتظامُ الطّيرِ فِي مَنْثَرِ الحَبّ
هُمْ القَوْمُ لا يَشْقَى جَلِيسُهُمُ بِهِم وَحَسْبِيَ أنْ يَغْشَى مَجَالِسَهُم قَلْبِي

فقد أخذ هذه الصورة من بشار بن برد في مدح عُقْبَةَ بن سَلْمٍ قائلاً **[الخفيف]** (٥):

يَسقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْتَثِرِ الحَـبُّ بُّ وتُغْشَـى مَنَـــازِلُ الكُرمَـــاءِ

وفي بكاء الحمام ونوحه يقول ابن الأبّار **[الكامل]** (٦):

وَحَمَامَةٍ نَاحَتْ فَنُحْتُ إِزَاءَهَا فَلَو اسْتَمَعْتَ لَقُلْتَ: هَذَا المَأْتَـمُ

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٣٠٥.
(٢) المصدر نفسه: ٣٤٨.
(٣) شرح ديوان أبي تمام :٢٨٥/٢.
(٤) ديوان ابن الأبّار: ٩٧.
(٥) ديوان شعر بشار بن برد: ١٥.
(٦) ديوان ابن الأبّار:٢٩٧.

أَبْكِي، وَتَبْكِى غَيْرَ أَنِّي مُعْرِبٌ عَمَّا أُكِنُّ مِنَ الغَرَامِ وَتُعْجِـــــمُ

فقد أكثر الشعراء العرب من ذكر الحمام في أبياتهم ولعلّ هذا التميُّز في الحضور قائم على أنَّ ما يعانيه الإنسان من الآلام وهو نفس الشكل الذي تحمله الحمامة، وطالما شكلت صورة الحمامة في الشعر العربي رمزاً للفراق والرحيل، وإنَّ صوتها يثير التذكّر والبكاء[١] وأمثلة هذا كثيرة في الشعر العربي منها قول عنترة**[الخفيف]** [٢]:

ولقدْ ناحَ في الغُصونِ حمامٌ فشجَاني حنينُهُ والنَّحـيبُ

باتَ يشكُو فِراَق إلفٍ بَعـيـدٍ ويُنادِي:أَنا الوحيدُ الغريبُ

ويكرر ابن الأبّار هذا البكاء قائلاً **[الطويل]** [٣]:

أَنُوحُ حَمَاماً كُلَّمَا ذُكِرَ الشرْقُ وَأَبكِي غَمَاماً كُلَّمَا لَمَعَ البَرْقُ

وفي المعنى عينه يقول ابن شهيد الأندلسي**[الكامل]**[٤] :

ما أَطْرَبَتْ فَوْقَ الغُصُونِ حَمامةٌ إلا رَأَيْتَ دُمُوعَ عَيْني تُسْكَبُ

وبعد هذا العرض يمكن أنْ نجمل القول بعدد من النقاط أهمها:

١- إنَّ ابن الأبّار قد أطلع على الثقافة الأدبية والفكرية العربية بشكل دقيق، وهذا ما يمكن أنْ نلمسه في ضوء مخزونه الكبير من الشعر العربي المشرقي والجاهلي وكذلك الأندلسي في ضوء أشعاره.

٢- إنَّ ابن الأبّار اتبع النهج العربي من حيث بناء القصيدة فقد اعتمد الغزل ووصف الطلل كمقدمة للمديح في أكثر من موضوع وهذا ما أعتاد عليه الشعراء العرب قبله .

٣- استعار ابن الأبّار كثيراً من التشبيهات والصور والمعاني وحتى الألفاظ من شعراء عرب قد سبقوه، ونحسب هذا التقليد متعمداً لوعي ابن الأبّار بإنَّ النموذج العربي المشرقي هو الأرقى والأكمل نضجاً، وإنَّ الأدب الأندلسي ما أنفك عنه تأثيراً وإتباعاً.

---

(١) يُنظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٣٧٨ .
(٢) ديوان عنترة بن شداد : ٧٨.
(٣) ديوان ابن الأبّار : ٤٠٦.
(٤) ديوان ابن شهيد الأندلسي: ٨٨.

٤- التأثر الواضح بأسلوب المتنبي وأبي تمام وأفكارهما، فلعل ابن الأبّـار أراد الوصول إلى ما وصل إليه كلاهما من مكانة عظيمة بين الشعراء العرب. ولم يخف ابن الأبّـار هذا الإعجاب فقد صرح به علناً في أكثر من موضع. منها**[الطويل]** (١):

إِلَيْهِ أَشَارَ ابن الحُسَيْنِ بِقَوْلِهِ: ((عَلِيمٌ بِأَسْرَارِ الدِّيَانَاتِ وَاللُّغَا)).

وأبو الحسين يقصد به المتنبي.

وفي أبي تمام يقول**[الكامل]** (٢):

كُنْتُ المُطِيلَ مُهَنِّئاً وَمُعَزِّياً لَكِنْ كَفَانِيهَا أَبُو تَمَّامِ

فهو يستحضرها في أبياته علناً بعد الإتكاء عليهما ضمناً.

٥- على الرغم من سمة التقليد والاحتذاء في شعر ابن الأبّـار، فأنَّ هذا لا ينفي إنَّـهُ كان مبدعاً في عدد من الصور والتشبيهات ، وإنَّ مستوى عدد من قصائده لا تقل في جودتها الفنية عن قصائد المتنبي وأبي تمام وغيرهما من الشعراء. فصدق العاطفة وحرارتها في غزله ومدائحه جعل من شخصيته حاضره في شعره .

٦- ما يحسب له أيضاً أنَّهُ نجح في تذويب كثير من المعاني والتشبيهات المقلدة في شعره.

وما أنفك ابن الأبّـار يتأثر بأبي تمام الطائي، إذ إنَّـهُ أستوعب إنتاجه الشعري ووظّفه توظيفاً شعرياً، من مثل قوله واصفاً بستاناً**[البسيط]** (٣):

... مُقِرَّةً بِمَعَالِيهِ الَّتِي بَهَرَتْ وَالحَقُّ أَبْلَجُ لِلأَلْبَابِ مُنْكَشِفُ

فالشاعر استحضر رائية مشهورة لأبي تمام أنشاها بعد مقتل بابك الخُرّمي قائلاً**[الكامل]**(٤):

الحَقُّ أَبْلَجُ والسُّيُوفُ عَوارِ فَحَذَارِ مِنْ أُسْدِ العَرِينِ حذَارِ

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٣٨٢.
(٢) المصدر نفسه: ٢٧٨.
(٣) المصدر نفسه: ٣٨٧.
(٤) شرح ديوان أبي تمام : ١/ ٣٣٥.

المبحث الثاني

النثـــر ومـــا يتصـل بـه

١ – المثل العربي والعبارات التراثية

- المثـــــل لغـــــــة :

مَثَّلَ الشيءَ مَثْلاً : زَعْزَعَهُ أَو حرَّكه. مِثل بالكسر: كلمة تَسْوِيَةٍ.

يقال: هذا مِثْلُهُ ومَثَلُهُ كما يقال شِبْهه وشَبَهُه بمعنى. فإذا قيل: هو مِثْلُه على الإطلاق فمعناه أنَّهُ يسدُّ مسدَّه، وإذا قيل: هو مِثْلُه في كذا فهو مُساوٍ له في جهةٍ دون جهةٍ . ومُثِلَ الشيءُ بالشيء: سُوِّيَ به وقُدّر تقديره[١].

والمثَلُ: ما يُضْرَبُ به من الأمثال. وَمَثلُ الشيء أيضاً: صفَتُه[٢] كقوله تعالى: ﴿ مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ﴾[٣] . ومَثَّلْتُ له كذا تمثيلا، إذا صوّرْتَ له مِثالَه بالكتابة وغيرِها[٤].

والتِمْثَال: الصُورَةُ، والجمعُ التماثيلُ ومنه قوله تعالى: ﴿ فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴾[٥].

وقد يكون المَثَلُ بمعنى العِبْـرةِ، من مثل قوله تعالى: ﴿ فَجَعَلْنَاهُمْ سَلَفًا وَمَثَلًا لِّلْآخِرِينَ ﴾[٦] . فمعنى السَّلَفِ أَنا جعلناهم متقدِّمين يَتَّعِظُ بهم الغابرُون، ومعنى قوله ومَثلاً أَي عِبْـرة يعتبِر بها

---

(١) لسان العرب، مادة(مثل)، واساس البلاغة :٢/ ٣٦٦.
(٢) الصحاح : ٥/ ١٨١٦.
(٣) الرعد :٣٥.
(٤) الصحاح : ٥/ ١٨١٦.
(٥) مريم :١٧.
(٦) الزخرف : ٥٦.

المتأخرون، ويكَون المَثَلُ بمعنى الآيةِ[١] مثل قوله تعالى في صفة عيسى ﴿وَجَعَلْنَاهُ مَثَلًا لِّبَنِي إِسْرَائِيلَ﴾[٢]أي آية تدل على ثبوته. والمِثَالِ الفراش، وآمتثلتُ الأمرَ: آحتذيته[٣].

- اما في الاصطلاح :

المثل هو الذي يُشبَّه به حال الثاني بالأول. أو هو الذي يشبه مضربُه بمورِده . والمراد بالمضرب الحالةُ المُشْبِهة التي أريدت من الكلام. والمراد بالمورد الحالةُ الأصلية التي ورد فيها الكلام[٤]. فانماز المثل بإيجازُ اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة[٥]. فالعرب لم تَضَع الأمثالَ إلاَّ لأسبابٍ أوْجَبَتْهَا، وحوادث اقْتَضَتها، فصار المثل المضروب لأمر من الأمور عندهم كالعلامة التي يُعْرَفُ بها الشْيء، وليس في كلامهم أوْجَزُ منها، ولا أَشَدُّ اختصاراً[٦].

ويقرر أبو هلال العسكري صاحب كتاب جمهرة الأمثال أنَّ: كلُّ حكمةٍ سائرةٍ مثلاً. وقد يأتي القائلُ بما يَحْسُن أنْ يُتمثَّلَ به، إلاَّ أنَّهُ لا يتَّفق أنْ يسيرَ فلا يكونُ مَثلاً[٧].

والأمثال ما زالت مثلما هي مادة حية يتناولها الناس على أختلاف ثقافاتهم ومواقفهم ومناسباتهم وهي تعكس جانباً من حياتهم وثقافتهم وطبائعهم، فضلاً عما تحويه من خبرات ونصائح وتجارب يستفيد منها اللاحق من السابق، لأنَّ المثل يُضرب في كلّ حالة مشابهة للحالة أو الموقف الذي أنتج المثل، وهو من أقدم بقايا النثر العربي، وكان يعدّ سجلاً من سجلات اللغة، لفصاحته ودقته في التعبير، وعمق معناه، مع أوجز عبارة ولأهميتها وكثرتها صنفت في الأمثال كتب كثيرة أبرزها(مجمع الأمثال) للميداني، وكتاب(أمثال العرب للمفضل الضبي)، وكتاب(الفاخر لأبي طالب المفضل الضبي) وغيرها[٨].

---

(١) لسان العرب، مادة (مثل).
(٢) الزخرف : ٥٩ .
(٣) اساس البلاغة :٢/ ٣٦٦.
(٤) الأمثال في القرآن الكريم: ١٩.
(٥) مجمع الأمثال :٩/١.
(٦) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ق٥٤/١.
(٧) جمهرة الأمثال :٧/١.
(٨) يُنظر : المكونات الاولى للثقافة العربية :٨٦- ٨٧.

وذهب ابن سلاّم(ت ٢٣٢هـ) إلى أنَّ الأمثال: حكمةُ العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في النطق، بكنايةٍ غير تصريح، وقد ضربها النبي(صلى الله عليه وآله وسلم)، وتمثل بها هو ومن بعده من السلف(١).

وقد أشار ابن عبد ربه(ت ٣٢٨هـ)، إلى الأمثال بقوله:(هي: وشيُ الكلام وجوْهَرُ اللفظِ، وحَلْي المعاني، والتي تخيَّرتَها العرب، وقدَّمتها العجم، ونطَقَ بها كل زمان وعلى كُلُّ لسان. فهي أبقى من الشِّعر، واشرفُ من الخطابة، لم يِسرْ شيء مسيرها، ولا عَمَّ عْمُومَها، حتى قيل: أسْيَرُ مِنْ مَثَـل)(٢). وتابعه أبو هلال العسكري بقوله: فهي من أجلِّ الكلام وأنبلهِ، وأشرفهِ وأفضلهِ؛ وعدَّ مَنْ لم يُعْنَ بها– من الأدباء – غير تامِّ آلالةِ فيه، ولا موفور الحظِّ منه) (٣).

وفي ضوء ذلك نستطيع القول بأنَّ الأمثال شائعة في كل زمانٍ ومكانٍ فلا تقتصر على زمن من الأزمنة، فالعرب استعملتها في الجاهلية وأكثرت منها وأولوها عناية خاصة، فقد كانت أشعارهم في الجاهلية مليئة بالأمثال في مختلف الموضوعات، فقد كانت لها أهمية كبيرة وفائقة في توجيه الناس وتعلمهم، فهي مما اعتاد عليه الناس في كلامهم ومؤلفاتهم، وما زالت تستعمل حتى يومنا هذا . فلا يخلو موقف من المواقف في حياتنا إلاَّ وضُرِبَ فيه المثل، وإذا كان الإسلام قد ابطل الكهانة وأحاديثها، فإنَّ الأمثال بقيت حيةً ونشطة في صدور الناس وعقولهم، إذ إنَّهم ظلوا يضيفون لها كلّ يوم جديد مما يبتكرونه، فالإسلام لم يبطلها، بل إنَّ القرآن الكريم قد أضاف إليها، ونبّه لأهميتها ومكانتها في الحياة(٤).

قال تعالى :﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ﴾(٥)، وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ﴾(٥)، وفي هدي اطلاعنا وقراءتنا لكتاب أشكال التعبير للدكتورة نبيلة إبراهيم يتبين لنا أنها حاولت أنْ تعلل السر الذي من ورائه نالت الأمثال ما نالت من مكانة كبيرة لدى الناس، وكيف انهم استعملوها فهي ملازمة لهم في كل موقف من المواقف، إذ تتسم بتداولها من

(١) المزهر في علوم اللغة وانواعها : ٤٨٦/١ .
(٢) العقد الفريد :٣/٣ .
(٣) أنظر: جمهرة الأمثال : ٤/١-٥ .
(٤) يُنظر: المكونات الاولى للثقافة العربية :٨٣.
(٥) إبراهيم :٢٤.

جيل إلى جيل عبر الأزمنة والأمكنة، فالأمثال تعبر عن تجارب الأُمم وقد نالت عناية كبيرة وأهمية من لدُن الشعراء في مُختلف العصور، فهي مثلما قالت الدكتورة نبيلة: عالم هادئ نركن إليه، حينما نود تجنب التفكير الطويل في نتائج تجاربنا في الحياة، فنذكرها بحرفيتها عندما تكون مع حالتنا النفسية، فنشعر بارتياح عند سماعها، وإنْ لم نعش التجربة التي يلخصها المَثَل(١).

وسنقف – إنْ شاء الله – في هذا المطلب من مطالب النثر العربي ونقصد به(المثل العربي) عند أهم سياقات المثل لدى الشاعر ابن الأبّار وكيف أنَّهُ استدعى الأمثال في بناء عمله الأدبي. ومن مثل ذلك قوله**[الرمل]** (٢):

فَلَهُ البُشْرَى بِمَرْمَاهُ الذِي أَنْجِحَ السّيْرَ عَلَيْهِ وَالسُرَى

فقد استحضره من المثل المشهور(**عِنْدَ الْـصَّبَاحِ يَحْمَدُ الْقَوْمُ السُّرَى**)(٣) وواضح أنَّ الشاعر قد وظف المثل في سياق خطابه الشعري بالالماح، إذ حذف وغيّر في نص المثل. فابن الأبّار تلمس من هذا المثل لمن يُريد أنْ يدرك غايته ويسعى للحصول على الشيء الذي يُريده بعد معاناة وليل طويل وصبر، وإنَّ هذا المثل يُضرب لأصحاب الهمم، فالسُّرَى معناها المسير ليلاً في السفر ويضرب أيضاً للرجل الذي يحتمل المشقة والتعب من أجل الحصول على الراحة. ومن ذلك قول ابن الأبّار أيضاً(٤):

سَلّم الأَمْلَاكُ لَمَّا عَلِمُوا أَنّ((كل الصّيد فِي جَوْفِ الفَرَا))

فقد استحضره من مثل رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم) عند قوله لأبي سفيان: أنت أبا سفيان كما قالوا(**كلُّ الصيَّدْ فِي جَوْف الْفَرَا**)(٥).

فمعناه أنك في الرجال كالفرا في الصيد، وهو الحمار الوحشي فهذا المثل يضرب للشخص الذي يفوق أقرانه. وقد لاحظنا أنَّ ابن الأبّار هنا قد جلب المثل كاملاً من دون تحوير في عباراته. فابن الأبّار قال هذين البيتين عند التجائه إلى الحفصيين ببجاية في طريقه إلى

(١) يُنظر: أشكال التعبير في الأدب الشعبي : ١٤٧ .
(٢) ديوان ابن الأبّار : ١٩٧.
(٣) مجمع الأمثال : ١/ ٤٦٤.
(٤) ديوان ابن الأبّار : ١٩٧ .
(٥) مجمع الأمثال :٨٢/٢ ، ويُنظر: التناص في شعر ابن الأبّار الأندلسي ،(رسالة ماجستير): ٧١.

تونس، وذلك أواخر سنة ستمائة وست وثلاثين للهجرة وأوائل سنة ستمائة وسبع وثلاثين للهجرة وقد مدح فيهما زكرياء أبا يحيى ولي عهد أبي زكرياء وأمير بجاية.

ومن قوله أيضاً**[الطويل]** (١):

فَنَاطَ نِجَادَ السّيْفَ مِنْهُ بِعَاتِقِي نَجِيدٍ* وَأَعْطَى القَوْس أَبْرَعَ مَن يَبْرِي

فقد استحضره من المثل الذي ضربته العرب عند استعانتها على أمر من الأمور بأهل المعرفة وجاء هذا الأستحضار بالإلماح إليه فحذف بعض ألفاظهِ(أعْطِ الْقَوْس بارِيهاَ) (٢).

ثم يقول في الروي والمعنى**[الوافر]** (٣):

وإنَّ رْقّقْتُ مِنْهُ عَن صَبُوحٍ* فَرِيقَتُهَـــا مُعَتَّقَةٌ شَمُولُ

فقد أخذهُ من المثل(أعَنْ صَبُوحٍ تُرَقِّق) (٤).

يُضْرَبْ مَثَلاً للرجل الذي يريد الشيءَ، فيعرِّض به ولا يُصَرّح بِذِكْرِه. وأصل المثل أنَّ رجلاً نزل بقوم ليلاً، فأضافوهُ، فلما فرغ قال: أين أغدو إذا صَبَّحْتُموني؟ أي: سقيتموني الصبوح. فقيل له:(أعَنْ صَبُوح تُرَقّق) يعني عن الغداء. وترقِّق: معناه ترقق كلامك وتحَّسنُه.

ثم يأتي الشاعر ابن الأبّـار يمدح أبا الحسين يحيى بن أحمد الخزرجي حاكم شاطبة ويشتاق إلى وطنه وذلك عند رجوعه من بلاد النصارى ومفارقته لأبي زيد**[الوافر]**(٥):

وَقُلْتُ أُخِيفُهَا لِتكُفَّ عَنِّى فَقَالَتْ: لِي يُقَعْقَعُ بِالشِّنَانِ*

استحضره من المثل**(لا يُقْعَقَعُ له بالشَّنَان)**(٦).

فهذا المثل يضرب للرجل الشَّهْم لا يُفزعُ بالوعيد. وقريبٌ منه قولُ بعضهم: البَغْلُ لا تُفْزِعُهُ الْجَلاجلُ، والشِّنَان جمع شَنٍ، وأصله من تحريك الشنان أي الجلد اليابس للبعير لكي يفزع. وابن

---

(١) ديوان ابن الأبّار :٢٠٢.
* **نَجِيدٍ:** أي شجاع .
(٢) جمهرة الأمثال :١/ ٢٩، رقم المثل١٣.
(٣) ديوان ابن الأبّار : ٢٣٥.
* **صَبُوحٍ:** أي رقق كلامه ولطفه ليوجب شرب الصبوح .
(٤) جمهرة الأمثال : ٢/ ٤١٢، رقم المثل ١٩٢٨ .
(٥) ديوان ابن الأبّار :٣٤٠ .
* **لا يُقَعْقَعُ له بِالشِّنَانِ**: اي لا يخدع ولا يروع .
(٦) جمهرة الأمثال :٢ / ٤١٢، رقم المثل ١٩٢٨، ويُنظر: التناص في شعر ابن الأبّار الأندلسي ،(رسالة ماجستير): ٧٠.

الأبّـار– هنـا– يستحضر مغزى المثل ويوظفه في سياق نصه معوّلاً على ما بقى للمثل من مفردتين شهيرتين تذكران بنصه كاملاً، وهذا التوظيف الفني بالإلماح إلى المثل يعد أبعد اثراً في تلقي الخطاب الشعري، إذ يمنح المتلقي الفرصة لتعود به الذاكرة إلى أصل المثل العربي واحسب أنَّ ابن الأبــّار قادر على هذا التوظيف لسعة ثقافته وسمو موهبته الشعرية التي مكنته من هذه الصياغات الفنية.

ولابن الأبّــار في مُشط آبَنُوس البيت الآتي**[مُخلّع البسيط]** (١):

والمِسْكُ لَوْنِي إلَيْهِ يُعْزَى وَحَبَّذَا العِطْرُ لِلْعَرُوسِ

نظر فيه إلى المثل**(لا مَخْبَأ لِعِطْرٍ بَعْدَ عَرُوسٍ)**(٢)يضرب مثلاً للشيء ، يُسْتَعْجل عند الحاجة إليه، وأصله أنَّ رجلاً تزوج امرأة فوجدها ثفلة، فقال لها: أين عطرك ؟ قالت خبأته لغير هذا الوقت، فقال لها: لا مَخْبَأ لِعِطْرٍ بَعْدَ عَرُوسٍ.

وقال ابن الأبّار **[الطويل]** (٣):

وَعِنْد الجَهِينِي فِي الحِكَايَة مخْبر يَقِينِي كَرَأْيِ العَيْنِ مِن حَازِمِ الكَرْد*

فقد نظر في ذلك إلى المثل**(عِنْدَ جُهَيْنَةَ الْخَبَرُ الْيَقِينُ)**(٤) وابن الأبّـار قد وظف المثل بعد بعد تصرفه بألفاظه تصرفاً فنياً، إذ حذف كثيراً من ألفاظه وصاغه صياغة متقنة موائمة لخطابه الشعري محافظاً على مغزاه الأصيل وهو تصرف شعري متقدم. ومعناه أنك إذا أردت أنْ تعرف الحقيقة في أي أمر من الأمور وهذه الحقيقة تكون عند شخص يمتلكها، ففي هذه الحالة عليك أنتظار ذلك الشخص لكي تعرف أصل وتفاصيل ما تريد سماعه خيرٌ لك من وضع التوقعات بنفسك.

ومن قوله يمدح أبا زكرياء ويستعطفه في أثناء غضبه عليه**[الرمل]** (٥):

عَوْدُ حَالاَتِي مُنَافٍ بَدْءَهَا لَيْتَ شِعْرِي مَا عَدَا عَمَا بَدَا

---

(١) ديوان ابن الأبّار :٤١٤ .
(٢) مجمع الأمثال :٢/ ١٦٢، وجمهرة الأمثال :٢/ ٣٩٥، رقم المثل ١٨٩٣.
(٣) ديوان ابن الأبّار:٤٩٨.
* **الكَرْد:** يقال كردهم، أي ساقهم وطردهم، وقيل سوق العدو في الحرب.
(٤) جمهرة الأمثال: ٤٤/٢، رقم المثل ١١٩٤.
(٥) ديوان ابن الأبّار :١٦٩ .

استحضره من كلام للإمام علي(عليه السلام)لابن العباس لما أَرسلَهُ إِلَى الزُّبيرِ يستفيئهُ إلى طاعته قبل حرب الجمل(**ما عدا مِمَّا بدا**)(١) أي ما منعك من كذا إلى كذا ؟ هو تعبير يجري مجرى المثل.

ومما يجري مجرى الأمثال من تعبيرات تراثية مكتنزة بالدلالة (**قلب له ظهر المِجَنّ**) والمِجَنّ هو الدرع، ويقصدون به أنَّهُ تغير عليه، وأحسب أنها كناية عن التقلب أو الخديعة وفي هذا السياق نتأمل قول ابن الأبّار القضاعي في سياق المعاني الغزلية**[الطويل]** (٢):

لَقَدْ قَلَبتْ لِلْقَلبِ ظَهْرَ مِجَنِّهَا وَلاَ ذَنْبَ إِلاَّ أَنْ أَطَاع فَمَا يَعْصِي

وابن الأبّار– كعادته – يوظّف تقنية الجناس في خطابه الشعري مؤثراً هذا الأسلوب الموسيقي الذي يتركه في ذهن المتلقي فضلاً عن قوة المعنى لذا استعمل(قَلَبَتْ لِلْقَلْبِ) هذا فضلاً عن ورود الطباق في الشطر الثاني الذي كثّف المعنى إذ يقول(أَطَاع – يَعْصِي) ونقرأ في ديوانه مثل هذا التوظيف لمثل آخر، إذ يقول**[مُخلّع البسيط]** (٣):

زُخْرُفَةُ العَذْلِ فِي هَوَاهَا جَعْجَعَةٌ لاَ تُفِيدُ طِحْنا

فالشاعر استحضر المثل المشهور:(**أَسْمَعُ جَعْجَعَةً ولا أَرَى طَحْناً**)(٤) وأدخله في سياقه، إذ كان يمدح ويهنئ في آن واحد وجاء قوله المذكور آنفاً ضمن مقدمة غزلية لهذه القصيدة التي بناها على تشكيلة**[مُخلّع البسيط]**:

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

ومما ورد في شعره من أقوال جارية مجرى الأمثال قوله من قصيدة دالية بناها على الطويل ذات معانٍ وجدانية**[الطويل]** (٥):

فَكَمْ أَشْمَتَتْ بِيّ العِدَا مِن عِدَاتِهَا مَوَاعِد عُرْقُوبٍ أَخَا الطَّمَعِ المُرْدِ

---

(١) **نهج البلاغة :**٧٦/١ – ٧٧ ومن كلام له عليه السلام المتضمن هذا المثل ((لاَ تَلْقَيَنَّ طَلْحَةَ فَإِنَّكَ إِنْ تَلْقَهُ تَجِدْهُ كَالثَّوْرِ عَاقِصاً قَرْنَهُ، يركبُ الصَّعْبَ وَيَقُولُ هُو الذلولُ، وَلكِنِ القَ الزُّبير فَإِنَّهُ أَلْيُن عريكَةً ، فَقُلْ لَهُ يقولُ لَكَ ابنُ خَالِكَ: عرفتنِي بِالحِجَاز وَأَنكرتَنِي بِالعِراقِ فَمَا عَدَا مِمَّا بَدَا))، ومجمع الأمثال :٢٥٢/٢، ويُنظر: التناص في شعر ابن الأبّار الأندلسي ،(رسالة ماجستير):٦٩-٧٠.

(٢) ديوان ابن الأبّار : ٣٤٩ .

(٣) المصدر نفسه: ٣١٩.

(٤) جمهرة الأمثال :١٥٤/١، رقم المثل ١٥١.

(٥) ديوان ابن الأبّار : ٤٩٥ .

وابن الأبّار بنى شطره الثاني من المثل المشهور **(مَوَاعِيدُ عُرقُوبٍ أخاه بيثرب)**[١] بعد تغيير تغيير طفيف في بنية المثل وإدخاله في سياق تعبيره الشعري، وفي القصيدة نفسها نقع على هذا التوظيف لمثل عربي آخر يتراءى في قوله[٢]:

وَلاَ عَلِمِ العَمْيَان وَالفَجْر صَـــــــادِق بِأَن الضُّحَى يَمْتَد لِلسَالِكِ الفَرْدِ

... وَلاَ ضَار شَمْساً أشْرَقَت منكُر الضُّحَى وَلاَ جَحْدُ جَافٍ لِلبُدُورِ مِن الرُّمْدِ

ولعله ناظر إلى المثل المشهور: **(قَدْ بَيَّنَ الصُّبْحُ لِذِي عَيْنَيْنْ)**[٣].

وقد يستدعي ابن الأبّار قولاً مشهوراً سائراً سير الأمثال على شاكلة قوله لما مثل بين يدي المستنصر متوقعاً العقاب الصارم**[الوافر]** [٤]:

أَمِيرُ المُؤْمِنينَ لَنَا غِـــــيَاثٌ فَعِنْدَ المَحْلِ تُسْتَسْقَى الغُيُوثُ

فَلا جُوعٌ وَيُمْنَاهُ الغَـــــوادِي وَلا خَوْفٌ وَقَتْلاهُ الليـــــوثُ

إنَّها صياغة جدُّ رائعة وما أشدّ ملاءمتها للموقف والسياق، لذا أغاثته مرجعيته بذكره هذين البيتين ولا سيما القول المشهور الذي شكل شطراً للبيت الأول.

(فَعِنْـدَ المَحْـلِ تُسْتَـسْقَى الغُيُوثُ) فما أشدّ أنطباق المعنى على حاله وقد مثل بين يدي المستنصر الذي توعده بعد ما وجّه إليه تهماً فما كان منه إلاَّ أنْ تمده مرجعيته الأدبية بهذا التعبير الذائع الصيت ليقوي به بناءه ويعمق مضمونه **(فَعِنْدَ المَحْلِ تُسْتَسْقَى الغُيُوثُ)**.

وثقافته الأدبية الوسيعة في الأمثال والأقوال السائرة، جعلت المتلقي لا يشعر بها إلاَّ بعد تأمل كُلّية النص، لأنَّهُ يأتي بالمثل بعد تحويره وصياغته صياغة تلائم خطابه الشعري وبنية النص، ومن ذلك قوله وهو يبكي وطنه بلنسية في نونية مؤثرة، إذ يقول في مطلعها**[البسيط]** [٥]:

[٥]:

وَطِّنْ عَلَى الدَّائِبَيْنِ: الدَّمْعِ وَالشَّجَنِ يَا نَادِبَ الذّاهِبَيْنِ: الأَهْلِ وَالوَطَنِ

... ثم يقول:

---

(١) مجمع الأمثال : ٢٦٧/٢ .
(٢) ديوان ابن الأبّار : ٤٩٧ .
(٣) مجمع الأمثال :٤٥/٢ .
(٤) ديوان ابن الأبّار :٤٥٤ .
(٥) المصدر نفسه :٣٣٦ .

وَمُكْرَهٌ أَنَا فِيمَا قُلْتُ لَا بَطَـــلٌ فَلاَ تَخَلْنِي خَلِيّاًمِن جَوَى الحَزَنِ

ويقودنا الشطر الثاني من بيته الأخير إلى قول العرب:**(مُكْرَهٌ أَخُوكَ لاَ بَطَلٌ)** [١].

وعدا هذا فإننا نقع في ديوانه على العبارات التراثية أو الأقوال السائرة على شاكلة قوله **[الرمل]** [٢]:

... فَغَـــرَ الشِـــرْكُ عَلَيْهَا فَمَهُ لَيْتَهُ أُلْقِمَ فِيهَـــا الْحَجَـــرَا

وهذا البيت في شطره الثاني اتكأ على القول السائر الذي تضمنه بيت سبق ابن الأبّار إذ يقول صاحبه[٣]:

لو كلُّ كلبٍ عوى ألقمتُه حجرًا لأصبح الصخرُ مثقالاً بدينارِ

ومما يدل في الأقوال السائرة التي استدعاها ابن الأبّار القضاعي ما نجده في بيته**[الطويل]**[٤]:

سَتَضْرِبُهُ ضَرْبَ الغَرَائِبِ وَارِداً لِتَحْرِمَهُ فِي شِرْبِهَا العَبَّ وَالمَصَّا

يلحظ في بيته استدعاء لعبارة تراثية شهيرة وردت في خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي قالها متوعداً**((لأضربنكم ضرب غرائب الإبل))**[٥]، إذ لم يُفت ابن الأبّار أنْ يوظف مثل هذه الأقوال السائرة والعبارات التراثية بحكم تكوينه المعرفي الفني وسعة اطلاعه على الأدب العربي شعره ونثره، ثم القدرة على توظيف هذا المخزون في أغراضه الشعرية وبصياغات فنية غاية في الروعة وحسن الأداء مثلما لاحظنا من النماذج التي عرضناها آنفاً.

ويندرج تحت الأقوال السائرة ما اشتهر عن فصحاء العرب قولهم**((.. مَا غُزِيَ قَوْمٌ فِي عُقْرِ دَارِهِـمْ إلاَّ ذَلُّـوا))**[٦] إذ أمتدت ملكة ابن الأبّار حفظاً واستدعاء فأدخله في بناء نصّه قائلاً**[الكامل]**[٧]:

فِي عُقْرِهَا زَارُوا العُداةُ لِعقْرِهَا فَارْتَاحَ زُوّار وَطَاحَ مَزُورُ

---

(١) مجمع الأمثال :٢/٢٧٤ .
(٢) ديوان ابن الأبّار : ١٩٧.
(٣) الضوء اللامع لأهل القرن التاسع : ١٠/٣٢٥.
(٤) ديوان ابن الأبّار : ٣٥٦ .
(٥) العقد الفريد : ٤/٢٠٩ .
(٦) نهج البلاغة : ١/٦٨ .
(٧) ديوان ابن الأبّار : ٢١٤ .

فقد جسد ابن الأبّار القول المشهور الذي ردده فصحاء العرب ومنهم أمير المؤمنين(عليه السلام) في نهج البلاغة إذ يقول:((أَمَّا بَعْدُ فَانَّ الجِهَادَ بَابٌ مِنْ أَبوَابِ الجنةِ فَتَحَهُ اللهِ لِخَاصَّةِ أَوليائِهِ وَهُوَ لِبَاسُ التقوَى ودِرْعُ اللهِ الحصِينَةُ وَجُنَّتُهُ الوثِيقَةُ. فَمَنْ تركهُ رغبةً عنهُ ألبسهُ اللهُ ثوْبَ الذُّلِّ، وَشَمْلَهَ البلاَءِ ... فَوَ اللهِ مَا غُزِيَ قَوْمٌ في عُقْرِ دَارِهِمْ إلاَّ ذَلُّوا، فَتَوَاكَلْتُمْ وَتَخَاذَلْتُمْ حَتّى شُنَّتِ الغَارَاتُ عَلَيْكُمْ وَمُلِكَتْ عَلَيكُمُ ٱلاوْطَانُ...))[١].

٢- الكنـــــــايـــات:

الكناية في اللغة مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به. فبابه: كنى يكنى كرمى يرمي، وقد ورد: كنا يكنو كدعا يدعو. والكناية في اصطلاح أهل البلاغة: لفظ أُطلِقَ وأُريدَ به لازمُ معناه مع جوازِ إرادة ذلك المعنى[٢].

ويقول عبد القاهر الجرجاني عن الكناية بانها:((الكناية أنْ يريدَ المتكلم إثباتَ معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه ورِدْفُه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه، كقولهم:(**هُــو طويـلُ النجـاد**) أي معناهُ طويل القامة))[٣].

فالكناية من الاكتنان وهو السَّتْرُ، وأصْلُهَا كِنانَةٌ، وإنّما قُلِبَتْ النُّونُ يَاءً هرَباً من تكرارِ نُونَيْنِ[٤].

إذن يمكن القول بإنَّ المراد من معنى الكناية هو ليس معناها الحقيقي وإنما يراد بالمعنى الملازم للمعنى الحقيقي، فالكناية مثلما نعرف هي من إحدى أساليب البلاغة العربية التي تندرج ضمن علم البيان، وعندما نأتي إلى الشاعر ابن الأبّار نلاحظ أنَّهُ كان موفقاً في توظيفها في شعره توظيفاً دقيقاً وصحيحاً وكيف أنَّــهُ استعملها استعمالاً جيداً في أبياته الشعرية فهذا يوضح لنا كيف أنَّهُ أطلع أو قرأ البلاغة العربية وبالأخص موضوع الكناية، ومن ذلك قوله في قصيدة يمدح فيها المرتضى ويسترضيه عندما نفي إلى بجاية ومنها البيت الآتي**[الوافر]**[٥]:

---

(١) نهج البلاغة : ١/ ٦٧ – ٦٨ .
(٢)علم البيان :٢٠١ ، وعلم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان :١٩٩ .
(٣) دلائل الأعجاز : ٦٦ .
(٤) جوهر الكنز : ١٠٠ .
(٥) ديوان ابن الأبّار : ٤٠١ .

وَدُمْ لِلدِّيـنِ وَضَّـــاحَ التَّرَقُّـــي وَلِلدُنْيَـــا مُحَـــــلَّاةَ التَّرَاقِـــي

ففي هذا البيت يكنى ببلوغ النفس التراقي عن القرب من الموت[١].

كقوله تعالى: ﴿ كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ ﴾[٢]ونظيره في ذلك: ﴿ فَلَوْلَا إِذَا بَلَغَتِ الْحُلْقُومَ ﴾[٣]. فالتراقي جمع ترقوة، وهي عظام الصدر، ولكل إنسان ترقوتان وهو موضع الحشرجة[٤]، كقول دريد بن الصمة**[الوافر]**[٥]:

وربُ كريهةٌ دافعتْ عنها وقدْ بلغتُ نفوسهمِ التراقي

يقصد في هذا البيت تذكيرهم بشدة الحال عند نزول الموت.

قال ابن الأبـــار في التشوق إلى الضريح الشريف على الدّفين به صلوات الله وسلامه عليه**[الكامل]** [٦]:

وَحَلَلْتُ أَطْيَبَ طِينَةٍ مِنْ طِيبَةٍ جَاراً لِمَنْ أَوْصَى بِحِفْظِ الجَارِ

فقد تأثر ابن الأبّار بكناية الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم)عند حديثه عن الجار كقوله(صلى الله عليه وآله وسلم):(ما زَالَ جِبْرِيلُ يُوصِينِي بِالجَارِ، حَتَّى ظَنَنْتُ أَنَّهُ سَيُوَرِّثُهُ)[٧] أي كناية عن حفظ الجار، فقد كان(صلى الله عليه وآله وسلم) يؤكد ويبالغ في حق الجار، وكقوله تعالى: ﴿ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَالْجَارِ الْجُنُبِ وَالصَّاحِبِ بِالْجَنبِ ﴾[٨]. فقد أمر الله تبارك وتعالى بحفظ الجار وتأدية حقه وكذلك رسولنا(صلى الله عليه وآله وسلم).

وقال ابن الأبّـار يمدح يحيى المرتضى الحفصي في عيد الأضحى بمناسبة شفائه من مرض**[الكامل]** [٩]:

---

(١) تفسير الفخر الرازي : ٢٣٠/٣٠ .
(٢) القيامة : ٢٦ .
(٣) الواقعة : ٨٣ .
(٤) تفسير البحر المحيط :٣٧٤/٨ .
(٥) فتح القدير : ٥/ ٤٥٢ .
(٦) ديوان ابن الأبّار : ٤٦٣ .
(٧) صحيح البخاري : ٢٢٣٩/٥ ، رقم الحديث ٥٦٦٩ ، وفتح الباري بشرح صحيح البخاري: ٤٤١/١٠، رقم الحديث ٦٠١٤.
(٨) النساء : ٣٦.
(٩) ديوان ابن الأبّار : ١٢٤ .

إنّى لأَ جْنَحُ لِلأَوَانِسِ كَالدُّمَى سَلِسَ العِنَانِ وَلاَ أَخَافُ جُنَاحَاً

فابن الأبّـار أخذ من كناية الإمام علي(عليه السلام) في ذكر جيش أنفذه إلى بعض الأعداء وهو جواب كتاب كتبه إليه أخوه عقيل بن أبي طالب، فكناية "سلس العنان" معناها السهل، والثبوت(١).

ثم يأتي ابن الأبّـار يمدح أبا زكرياء عند التجائه إلى تونس أوائل سنة ستمائة وسبع وثلاثين للهجرة**[الطويل]** (٢).

يُصَابِرُ ضَراء النّوَائِبِ وَالنّوَى وَتَطْوِي عَلَيهَا الكَشْحَ خِيفَةَ كَاشِح

أخذ ابن الأبّـار الكناية من قول الإمام علي(عليه السلام) في حديثه في أمر الخلافة((فَسَدَلْتُ دونَها ثَوباً وطَوَيْتُ عَنْهَا كَشْحاً))، قوله:(وطَوَيْتُ عَنْهَا كَشْحاً) كناية عن امتناعه وإعراضه عنها كالمأكول المعاف الذي تطوي البطن دونه، وطَوَيْتُ كَشْحاً على الأمر: إذا أضمرتهُ وسترتهُ. فالكَشْح: ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف(٣).

ومن قصيدة له انشأها بمناسبة العفو عنه في عيد الفطر سنة ستمائة وست واربعين للهجرة ومنها البيت الآتي**[الكامـــــــل]** (٤):

بِيضُ الأَنَامِلِ قُنّيتْ* بِخِضَابِهَا تُغْنِي غَنَاءَ مُخَضَّبَاتِ قَنَاهُ

يقصد ابن الأبّـار في(بِيضُ الأَنَامِل) كناية عن الصفة وهو تعبيرٌ كنائيٌ، وهنا قصد به الكرم وربما أراد به الشاعر الغزل كما يشي السياق الشعري للقصيدة، وهي مقدمة طللية تقليدية جرياً على عادة الشعراء،(واليد البيضاء) قصد بها العرب(اليد الكريمة) وهو تعبيرٌ كنائيٌ يَردُ كثيراً في الشعر العربي، لأنَّ اللون الأبيض يُشار به دائماً إلى النقاء حتى إنهم يقولون(بِيضُ الوجوه) مثلما عند حسان بن ثابت وغيره إذ يقول **[الكامل]** (٥):

بِيضُ آلوُجُوهِ كَرِيْمةٌ أَحْسَابُهُمْ شُمُّ آلأُنُوفِ مِنَ الطّرَازِ الأَوَّل

---

(١) نهج البلاغة :٣/ ٦٠ ، ٦٢ .
(٢) ديوان ابن الأبّار: ١٣١ .
(٣) مجمع البحرين : ٢/ ٤٠٧ ، ونهج البلاغة : ٣١/١.
(٤) ديوان ابن الأبّار :٤٢٠ .
* **قُنّيتْ:** زينت .
(٥) ديوان حسان بن ثابت: ١٨٤.

ولابن الأبّـار قصيدة في مدح نعل الرسول محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) ومنها البيت الاتي**[الكامل]**(١):

ثِقَةً بِإثرائي مِنْ الخَيْرَاتِ فِـــي شَغَفِي بِنَعْلَيْ خَيْرِ مِنْ وَطِئَ الثَّرَى

في هذا البيت كان ابن الأبّـار موفقاً في أستحضار كناية الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم)" وطئ الثرى " فهي كناية عن صفة ثبوته في الأرض، وفي ذلك يقول الإمام علي(عليه السلام) عندما شرى نفسه في الله ووقى بها رسول الله **[الطويل]** (٢):

وقيتُ بنفسي خير من وطـــئ الثرى ومَنْ طافَ بالبَيْتِ العَتِيْق وبالحَجْرِ

رسول إله خـــاف أنْ يمكـــروا بـــهِ فنجاهُ ذو الطولِ الإله مِنَ المكـــرِ

ومن قصيدة مدح لـه ، مدح فيها المرتضى، ويسترضيه عندما نفي إلى بجاية نقرأ هذه الأبيات ذات السبك والإحكام العاليين فنقع على هذه الكنايات التي رصّع بها بناءه الفني وعمق معانيه وهي كثيرة نقتطف منها هذه الكنايات، إذ يقول**[الوافر]** (٣):

مَنِ المَلِكُ المَحَيَّا فِي الـــرِّوَاقِ وَمَظْهَرُهُ عَلَى السَّبْعِ الطِّبَـــاقِ

تَعِزُّ بِكَفِّهِ القُضْبُ المَوَاضِـــي وَتَشْرَقُ بِاسْمِهِ الدِّيَمُ البَوَاقِـــي

...إذَا زَحَفَتْ كَتَائِبُهُ نَهَـــــاراً رَأَيْتَ اللَّيْلَ مَمْدُودَ الـــــرِّوَاقِ

...فَمِنْ شِيَمٍ سَعِيدَاتِ المَرَامِـي وَمِنْ هِمَمٍ بَعِيدَاتِ المَـــرَاقِـــي

...قَضَى أَلاَّ يُشَقَّ لَهُ غُبَـــارٌ مُؤَيِّدُهُ عَلَى أَهْلِ الشِّقَـــــاقِ

إلى أنْ يقول مخاطباً ممدوحه مستعملاً النداء والدعاء، مازجاً ذلك بعدد من الكنايات:

أَمِينُ اللَّهِ وَاصِلَهـــا فُتُوحـــــاً أَجَابَتْ فِي ابْتِـــدَاء وَاسْتِبَاقِ

وَدُمْ لِلدِّينِ وَضّـــاحَ التَّرَقِّـــــي وَلِلدُنْيَا مُحَـــلاَّةَ التَّرَاقِـــي

...نَهَضْتَ إِلى مُلاَقَاةِ الأَمَـــانِي فَبُشْرَى لِلأَمَانِـــي بِالتَّلاقِـــي

---

(١) ديوان ابن الأبّار : ٤٦٢ .
(٢) المواهب اللدنية بالمنح المحمدية : ٢٨٦/١ .
(٣) ديوان ابن الأبّار : ٤٠٠- ٤٠٢ .

...وَمَا دَارُ الإِمَارَةِ بِالَّتِـــــــي لَا أبيتُ لِبَيْنِهَا خَضِلَ المَآقِـــي

...بِحَيْثُ البَأْسُ مَهْزُوز العَوَالِـي وَحَيْثُ الجُودُ مَعْسُولُ المَذَاقِ

فثمة تعابير كنائية أنهالت في خطابه الشعري هذا، وقد استطاع الشاعر القدير أنْ يأتي بها ممزوجة مع تعابيره ليكون الخطاب الجديد، بفعل هذا الاستدعاء، أقوى بياناً وأوثق إمكاناً وأشد اسراً، الأمر الذي يلفت إنتباه المتلقي ويزيد من فاعلية النص التعبيرية ومن هذه العبارات الكنائية: (القُضْبُ المَوَاضِي، الدِّيَمُ البَوَاقِي، مَمْدُودَ الرِّوَاقِ، أَلاَّ يُشَقَّ لَهُ غُبَارٌ، أَمِينُ اللهِ، وَضّاحَ التَّرَقِّي، مُحَلَّاة التَّرَاقِي، دَارُ الإِمَارَة ، خَضِلَ المَآقِي، مَهْزُوز العَوَالِي، مَعْسُولُ المَذَاقِ).

وفي عينية له نتأمل هذا التعبير الكنائي إذ يقول**[الكامل]**(١):

زَرَّتْ عَلَى الصَّبْر النّفُوسُ جُيوبَهَا وَالذُّعْرُ فِيهَا لِلْجَوَانِحِ خَالِعُ

(١) ديوان ابن الأبّار : ٣٦٨ .

الفصل الثالث

المرجعيــة التــاريخــية والأسطورية

المبحث الأول: المرجعية التاريخية

١. الحوادث والأعلام والشخصيات

٢. النسبية والقبلية

٣. الأماكن التراثية

المبحث الثاني: المرجعية الأسطورية والاعتقادية

الفصل الثالث

المرجعيــة التاريخيــة والأسطورية

تمهيد:

لكل أمةً من الأمم ثقافةٌ وتاريخ يكونان ملازمين لها في كل زمانٍ ومكانٍ، وإنَّ لها ماضيها الذي يعدّ موضع اعتزازها وفخرها، فضلاً عن اعتزازها بتراثها الذي ترسخه في نفوس أجيالها، فالثقافة التاريخية غنية بالكثير من الأحداث والشخصيات التي يوظفها الشاعر في شعره وكيف أنَّـهُ يسرد لنا الأحداث والوقائع في بنائه النصي، فالتاريخ – كما هو معروف – من العلوم العربية التي نالت النصيب الأوفر والأكبر من الأهمية في إطار الحضارة العربية الإسلامية، أليس هو السجل الذي تسجل فيه أحداث الأمة وما يدور فيها من وقائع؟ فإذا أردنا معرفة رقي أية أمة من الأمم وتقدمها، علينا النظر إلى كيف إنها تهتم بتاريخها وثقافتها، وعلى ذلك يمكن القول، إنَّ الشاعر عندما يريد أنْ يسرد لنا ما يدور في التاريخ من وقائع وأحداث وشخصيات بارزة فيه، فإنَّهُ يسردها سرداً دقيقاً، كأنما شاهدها أو كأنما تخيلت أو رويت له فهو بذلك يعتمد على خياله الشعري، وعند تقديمه لتلك الأحداث التاريخية فإنَّ هدفه هو شد انتباه المتلقي وإثارته، فالتاريخ وأحداثه مما ظفر بنصيب كبير في إطار الحياة العربية الإسلامية[١]. ولمّا كان التاريخ بهذه الأهمية، لذا سعى الشعراء إلى استدعاء أحداثه وتمثل مواقفه لترصين مبانيهم وتعميق مضامينهم للتأثير في المتلقي ولتقديم تجربته الوجدانية تقديماً شعرياً.

ولذا يمكن القول إنَّ بين التاريخ والشعر صلةً وطيدةً، إذ تقوم هذه الصلة على الاستيعاب والفهم والإدراك الواعي للمعنى الإنساني والتاريخي[٢].

أي هو بمثابة المستودع الذي يعود فيه الشعراء إلى ماضيهم كي يتعرفوا إلى ما جرى فيه، أو محاولة ربطه بالحاضر استشرافاً للمستقبل، فالشعر إذن يشير إلى الانفعال والتجسيد ويثير المشاعر ويجسد المواقف فهو – كما مرَّ بنا في أثناء البحث– كان ولايزال يمثل ديوان العرب

---

(١) يُنظر: المكونات الاولى للثقافة العربية: ١٥٨.

(٢) يُنظر:المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين: ٣٣٥، نقلاً عن وهج العنقاء دراسة فنية في شعر خليل الخوري: ٤٥.

الذي تسجل فيه أحداث الأمة وما يجري فيها من معارك وحوادث وما يذكر فيها من أعلام وشخصيات، فالثقافة التاريخية كان لها أثر كبير لدى الشاعر الأندلسي، إذ إنَّهُ- كغيره من الشعراء- أخذ منها ما يلائم نصه الشعري ويُسهم في بنائه(١).

ولا أدلَّ على أهمية التاريخ وحوادثه من تركيز القرآن الكريم على القصص وأخذ العبر مما جرى للماضين، والتأسي بما آلت إليه أحوالهم، والاقتداء بالشخصيات المؤثرة من أنبياء، ورسل، ودعاة، ومصلحين استقاموا كما أُمروا فكانوا نماذج تحتذى.

حتى إنَّ شخصيات نبوية كشخصية النبي موسى(عليه السلام) قد دارت حوله قصص بصياغات متعددة وأساليب معبّرة، إذ تكررت هذه القصص لتحمل في كل مرة دلالة مختلفة عن الدلالات التي وردت فيها في غير هذا الموضع... ويطول بنا المقام لو رحنا نقف عند الآيات المباركة التي احتوت هذه القصص المنبئة عمّا يخصّ الشخصيات النبوية وغيرها، وعمّا اتصل بها من حوادث... لذا عبّر القرآن الكريم أجلَّ تعبير عن بعض هذه القصص منوهاً بأثرها في حياة الشعوب والأجيال، على شاكلة نعت قصة النبي يوسف(عليه السلام) بالعبارة القرآنية: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَـذَا الْقُرْآنَ﴾(٢).

والشعر كما يقول ريبيرا أصبح وسيلة قوية من وسائل تمثيل الشعوب في كيان الأمة العربية، ومصدراً من مصادر قوتها استعمله العرب لشد عزائم الجنود في ميادين القتال، وفي بث الحمية في قلوب الجماهير بذكر الوقائع الحربية في أشعار كان القصّاص يرددونها في الطرقات والميادين والشوارع وكان ذلك يثير إعجاب الجمهور(٣).

وتأسيساً على هذا نجد أنَّ ابن الأبّار قد تأثر بالمرجعية التاريخية إذ أنَّهُ كان موفقاً في توظيفها في شعره، وهذا دليل على أنَّهُ كان ذا علم ومعرفة بالتاريخ العربي إذ نجده مؤرخاً ومحدثاً، شاعراً بارعاً، وقد امتلك من المواهب الشعرية ما جعله يرصن بناءه الفني ويعمّق

(١) يُنظر: دراسات في الأدب الجاهلي: ١٢/٢.
(٢) يوسف: ٣.
(٣) تاريخ الفكر الأندلسي: ٥٧.

أسلوبه بما توافر لديه من توظيف التراث التاريخي في شعره، وقد ساعده في هذا التوظيف شغفه بالتاريخ كونه مؤرخاً ثبتاً متابعاً لأحداث التاريخ ووقائعه. ولِمَ لا وقد أنتج الشاعر مؤلفات تاريخية تدل دلالة ساطعة على مقدرته في فهم التاريخ واستيعاب أحداثه وتمكنه من محاكمة النصوص التاريخية ومدى انطباقها على الواقع الذي عبّرت عنه.

وجدير بالذكر أنَّ الإنجاز التأليفي لابن الأبّار في ميدان التاريخ جاء معززاً باتخاذه المنهج العلمي في كتابة التاريخ، إذ لم يكن جامعاً للأخبار والحوادث التاريخية من دون تمحيص وتشذيب ما يدل على المرجعية التاريخية التي تجلّت في ديوانه.

ويتجلى أثر هذه المرجعية التاريخية عند الشاعر ابن الأبّار في جملة من الميادين لعلّ أولها الحوادث التاريخية التي كان لها حضور بارز في نصه الشعري.

المبحـــث الأول

المرجعيـــــة التاريخيـــــــة

١- الحـــــوادث:

إنَّ التاريخ العربي شهد كثيراً من الحوادث التي ظلت راسخة في ذاكرته الثقافية، فقد كان لتلك الحوادث أثرها الواضح والبارز في سجل التاريخ، إذ أصبحت موضع الافتخار بأمجاد الآباء والأجداد، فكان لها حضورٌ واسعٌ في شعر الشاعر ابن الأبّار، وقد استطاع أنْ يسلط الضوء على بعض هذه الحوادث التي حصلت في الماضي، وقد مكّنته ثقافته التاريخية وعمقها أنْ يوظفها في نصه الشعري لكي تثير إعجاب المتلقي وتحفزه على متابعتها وشد انتباهه إليها.

ولا غروَ إنَّ:((الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنَّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد – على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى؛ فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل – بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة – باقية، وصالحة لأنْ تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة))[١].

إذن يمكن القول: إنَّ علاقة ابن الأبّار بالتاريخ كانت علاقة قوية ورصينة، فقد كان له اطلاع واسع الأفق على التاريخ بما توافر لديه من مصادره، فضلاً عن نباهته وذكائه وقوة ملكته، وسعة ثقافته في شتى أنواع العلوم والمعارف، فلا غروَ أنْ نجد له مؤلفات في التاريخ والتراجم، منها: التكملة لكتاب الصلة إذ يقع في مجلدين ضخمين، والحلّة السيراء في أشعار الآمراء، وغيرهما من الأسفار التي وصلت أو التي ضاعت مع ما ضاع من تراثه الضخم الذي بلغ أكثر من خمسة وأربعين مؤلفاً عدا ديوانه الذي بين أيدينا، إذ لم ينجُ من الضياع سوى ثمانية آثار من ضمنها ديوان شعره.

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ١٢٠.

ومن مظاهر المرجعية التاريخية عند القضاعي إنَّ حادثة وقعت إذ قتل أبو زكرياء العصابة التي تمردت عليه بطرابلس، ومنها الأبيات الآتية **[الكامل]**[١]:

وَعِصَابَةٍ قَطَفَتْ رُؤُوسَهُمُ الظُّبَى قَطْفَ البَنَانِ أَزْاهِرَ البُسْتَانِ
غَدَرُوا وَمَا شَعَرُوا بِأَنَّ وَرَاءَهم لِلْحَقِّ أَنْصَاراً عَلَى البُهْتَانِ
فَانْظُرْ إِلَى هَامَاتِهِمْ مُسْوَدّةً كَاللَّيْلِ غَيْرَ بَوَارِقِ الأَسْنَانِ

وهذه ذكرّته بما قاله الحجاج بن يوسف الثقفي والي الأمويين المشهور الذي قام خطيباً في مسجد الكوفة متوعداً، أي إنَّ هذه الحادثة الماثلة أمامه ذكرته بحادثة الحجاج بن يوسف الذي غلَّق أبواب المسجد ثم قال للحاضرين:((وإنّي لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها، وإني لصاحبُها، وإني لأنظر الدّماء بين العمائم واللّحى تترقرق))[٢].

لذا ندرك أنَّ مرجعيته التاريخية أتاحت له أنْ يوظف مخزونه الثقافي التاريخي في بناء النص الشعري فجاءنا بهذا التعبير(وَعِصَابَةٍ قَطَفَتْ رُؤُوسَهُمُ الظُّبَى) الذي استحضره من كلام الحجاج ووجده ملائماً لموقفه الراهن.

ومن الحوادث التي ذكرها ابن الأبّار وتدل بوضوح على مرجعيته التاريخية هي حادثة بَيْعة الرضوان ضمن قصيدة أنشأها بمناسبة ولاية العهد لمحمد المستنصر وذلك في الثاني عشر من ذي الحجة سنة ٦٤٦هـ ومنها الأبيات الآتية **[الرجـــــز]**[٣]:

يَا بَيْعَةَ الرّضْوَانِ أَوْ يَا أُخْتَهَا هُنِّئتِ فَخْراً، عَمْرُهُ لَنْ يَنْفَدا
أَهْدَى بِكَ العَامُ الجَدِيدُ أَمَلاً بَيْنَ يَدَيْهِ لِلْهُدَى مُجَدِّدَا
وَاسْتَظْهَرَ الدِينُ الحَنِيفُ وَالدَنى بِمَنْ ظَهِيرَاهُ المَضَاءُ وَالهُدَى

فحادثة الرضوان هي حادثة حدثت في التاريخ الإسلامي دعا بها رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) الناس إلى البَيْعة تحت الشجرة[٤].

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٣٠٨.
(٢) العقد الفريد: ٢٠٨/٤.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ١٧٥.
(٤) السيرة النبوية: ٢٦٢/٣.

فالشاعر استدعى الحادثة التاريخية ذات الصلة الوطيدة بالدعوة الإسلامية، استدعاها بظروفها وأجوائها النبوية وجلالة أمرها، ليخدم بها مضمونه الذي جسّده شعراً بين يدي ممدوحه، إذ قرن هذه البيعة الأندلسية لمحمد المستنصر، قرنها بالبيعة المباركة التي نوّه بها القرآن الكريم، فما أعظمها من بيعة. قال عنها رب العزة والجلال: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْراً عَظِيماً﴾(١)، وقوله: ﴿لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحاً قَرِيباً﴾(٢).

وقد وفق الشاعر أيما توفيق في بيته الأول ولاسيّما في الشطر الأول (يَا بَيْعَةَ الرّضْوَانِ أَوْ يَا أُخْتَهَا) مستثمراً المفردة القارة (أُخْتَهَا) للدلالة على صدق الدعوة وإسلاميتها، وليس ثمة شك في شعرية هذا الاستدعاء التاريخي وتأثيره في متلقيه.

ونطالع في ديوانه أبياتاً تذكرنا بحادثة وقعت لأبي العباس السفاح مقارناً بينها وبين ما حصل لممدوحه أبي يحيى زكرياء، الذي أوقع بأعدائه، وكشف زيفهم، ولعلّ ذلك كان متزامناً مع التجائه إلى الحفصيين أواخر سنة ٦٣٦هـ أو أوائل ٦٣٧هـ ومنها البيت الآتي**[الكامل]** (٣):

يَا أيُّهَا المَنْصُورُ، بُشْرَى بِالَّتِي أَوْقَفْتَ فِيهَا بِالعِدَى سَفّاحَا

وابن الأبّار وهو يشير إلى ما حصل للمنصور الأندلسي ويخاطبه مؤيداً إيّاه على النيل من أعدائه والضرب على أيديهم بكل قوة ومضاء، وهنا استدعى شخصية الخليفة العباسي أبي العباس السفاح الذي أُشتهر بالحزم والقضاء على الخصوم، وقد وفِق الشاعر القدير ابن الأبّار إلى هذا التوافق بين المنصورين العباسي والأندلسي والاستغراق بهذا التوافق في التسمية والدلالة لذا بادره بكلمة (بُشْرَى).

إنَّ القراءة العميقة والدقيقة لحوادث التاريخ لم تفُت الشاعر، لذا تمكن من توظيف أحداث التاريخ في ديوانه كلما دعت الحاجة إليه وهذا شأن الأديب ذي المرجعية الثقافية الواسعة.

---

(١) الفتح: ١٠.
(٢) الفتح: ١٨.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ١٢١.

- الأعلام والشخصيات:

تميز التاريخ العربي بظهور العديد من الشخصيات والأعلام التاريخية فيه والذين كان لهم الأثر الرئيس والكبير في بناء تاريخ الأمة العربية، فقد كانوا قدوةً يتبعهم الإنسان العربي عندما يشير ويتحدث عن مآثر أجداده ويفتخر بهم، فالحياة عند العربي كانت مشروطة بقيم منها: البطولة، والاعتداد بالحرية الشخصية، والكرم(١).

ولمّا كانت مجالات الشهرة والإبداع كثيرة، لذا كثرت الشخصيات التي تميزت في مجال محدد، فثمة شخصيات تُعَدُّ رموزاً في الشجاعة وأخرى تأتي شهرتها من الكرم وثالثة يكون ميدانها الحكمة والحلم وضبط النفس عدا الشهرة الأدبية والعلمية وما إلى ذلك.

ومن الشخصيات التاريخية القديمة التي استدعيت في شعر ابن الأبّار شخصية حاتم الطائي(٢) التي تميزت بكرمها في المجتمع العربي، فضلاً عن كونه شاعراً جسّد هذه الفضيلة بشعره ذي العاطفة الصادقة.

فقد كان غرض ذكر تلك الشخصيات هو المديح الذي كان من أكثر الأغراض ذكراً وهيمنةً في شعر كثير من الشعراء، ولإحاطة الممدوح بكثير من الصفات والمزايا كالكرم والجود والسخاء. ويستدعي الشاعر من ثقافته هذه الشخصية المرتبطة بالكرم.

وجدير ذكره أنَّ الشاعر ابن الأبّار كان ذا صلة شديدة بالسياسة وقد ارتبط برجال الدولة المعاصرين له أيَّ ارتباط، فكان من آثار ذلك غلبة غرض المدح في ديوانه على بقية أغراضه الشعرية من جهة، ومن جهة أخرى كانت مدائحه في أولياء نعمته ولاسيّما الحفصيين، بأمسّ الحاجة إلى المعاني التي تهز أريحية الممدوح ولاسيّما المعاني الإسلامية والفضائل النفسية والشيم العربية، لذا جهد الشاعر في أنْ يحشد منها ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.

وفي هذا السبيل يقف استدعاء الشخصيات التاريخية والأدبية في طليعة الوسائل التي تشدّ انتباه المتلقي المباشر أو المعبّر عنه بـ(المقصود) ونعني به الممدوح الخليفة الموحدي.

---

(١) يُنظر: شعر الحرب عند العرب: ٢٦.

(٢) حاتم الطائي: هو حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج بن امرئ القيس بن عدي بن أخزم كان جواداً ممدحاً في الجاهلية، وله مآثر وأمور عجيبة وأخبار مستغربة في كرمه (البداية والنهاية: ٢١٢/٢).

وما أكثر ما يكثف الشاعر من ذكر أكثر من شخصية تاريخية أو عَلَم من أعلام الأمة في بيت واحد على شاكلة قوله**[الطويل]** [١]:

وَلاَ أعْتَّم فِي صَدْرِ المَجَالِسِ مَالِك وَلاَ حَاتِم الأَضْيَافِ فِي لَيْلَةِ البَرْدِ

وَلاَ قَيْس حُب أَوْ مَفَاخِر دَارِم وَلاَ قَس لب قَطُّ أَوْ طَرفة العَبْدِ[٢]

وقوله أيضاً[٣]:

فَلِلَهِ دَرّ الطَّائِي فِي قَوْلِهِ وَقَدْ أَجَادَ وَقَاسَ الجُودِ بالصَّاعِ وَالمُدِّ

يقصد ابن الأبّار في أبياته التي ذكرت آنفاً أنَّ الكرم كان في الجاهلية من الصفات والخصال الحميدة التي تغنّى بها العرب آنذاك وإنَّ صاحب الكرم يعرف بطبعه وسجيته عند استقباله لضيفه، أو عندما يلجأ إليه أحد وقد اقترنت هذه الصفات في شخصية حاتم الطائي، التي كانت صفة الكرم والجود ملازمةً له.

ويطالعنا القضاعي في أحد أبياته إلى إشارته إلى الشاعر الفارس عامِر بن مالك وهو ممّن عُرِفَ بملاعب الأسنة وذلك بقوله**[الكامل]** [٤]:

قَدْ صَيّرَتْنِي العَامِرِيّةِ عَامِرَاً[٥] أَلْقَى الأسِنّةَ كَيْفَ شِئْتُ مُلاعِبَا

فعلى الرغم من أنَّ استدعاء شخصية الفارس الشاعر عامِر بن مالك جيء بها لتؤكد مضمون الشاعر وتعمّق دلالة النص في هذا العرض الغنائي المحض، إلاَّ أنّها تومئ إلى هذا الفيض من التكوين الثقافي المتنوع للشاعر، إذ استدعى اسمه ولقبه الفروسي(مُلَاعِبَ الأسِنّةَ) فضلاً عن مؤازرة التجنيس للتعبير الشعري بوساطة الجناس الاشتقاقي (العَامِرِيّة – عَامِر) إذ شدّ متلقيه إلى غرض القصيدة وسياقها.

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٤٩٧.
(٢) طرفة بن العبد: هو طَرَفَةُ بنُ العَبْدِ بن سفيان، وهو أجودهم طويلةً: (الشعر والشعراء: ١٨٢/١).
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٤٩٨.
(٤) المصدر نفسه: ٧٢.
(٥) عامِر بن مالك: (... - نحو ١٠هـ = ...- نحو ٦٣١م) بن جعفر بن كلاب العامري، أبو البراء : فارس قيس، وأحد أبطال العرب في الجاهلية. (أنظر: الأعلام: ٢٥٥/٣).

ويبدو أنَّ مناسبة القصيدة التي قالها والتي منها البيت المذكور آنفاً أنَّهُ أنشأها بمناسبة تقليد أبي زكرياء ولده أبا يحيى إمارة بجاية وذلك سنة ستمائة وثمانية وثلاثين للهجرة.

وفي بيت لابن الأبّار تدور حوله القصيدة في استدعاء الشخصيات التاريخية البارزة نذكر ما قاله**[الطويل]** (١):

وَأَعْبَدُ أَنْ يَمْتَازَ دُونِيَ عَبْدَةٌ(٢) بِعَلْيَاءَ فِي تَأْبِينِ ((قَيْسِ بْنِ عَاصِمِ))

فالشاعر ابن الأبّار هنا في موقف الرثاء إذ يندب فقيهاً كبيراً هو أستاذه الذي استشهد في وقعة أنيشة المؤلمة التي راح ضحيتها الكثير من الفقهاء والقادة والأعيان، وقد استهل رثاءه لأبي الربيع قائلاً دون أنْ يبدأ بمقدمة أو ديباجة(٣):

أَلِمَّا بِأَشْلاَءِ العُلَى وَالمَكَارِمِ تُقَدُّ بِأَطْرَافِ القَنَا وَالصَّوَارِمِ
وعُوجاً عَلَيْهَا مَأْرَباً وَحَفَاوَةً مَصَارِعَ غَصَّتْ بِالطُّلَى وَالجَمَاجِمِ
نُحَيِّي وُجُوهَاً فِي الجِنَانِ وَجِيهَةً بِمَا لَقِيَتْ حُمْرَاً وُجُوهَ المَلاَحِمِ

إلى أنْ يقول:

وَأَعْبَدُ أَنْ يَمْتَازَ دُونِيَ عَبْدَةٌ بِعَلْيَاءَ فِي تَأْبِينِ((قَيْسِ بْنِ عَاصِمِ))

وقد استبدت به مشاعر الحزن وألم الفقد في هذا الحادث المروّع وأفضى به هذا الموقف إلى أنْ يحاول أنْ يفرّ من هذه الأجواء الحزينة المقلقة ليتأسى بنظائرها فاستدعى شخصية الشاعر القديم عبدة بن الطبيب ورثاءه لحالة مماثلة لرثاء أبي الربيع، إذ رثى قيس بن عاصم قائلاً فيه هذا البيت الذائع الصيت**[الطويل]**(٤):

فما كانَ قيس هلكُهُ هلكَ واحدٍ ولكنّهُ بُنيانَ قومٍ تهدما

لذا يجدُّ الشاعر في تحقيق الامتياز – في غرض الرثاء – على الشاعر القديم – عبدة بن الطبيب – الذي أبنَّ قيس بن عاصم فقال: **(وَأَعْبَدُ أَنْ يَمْتَازَ دُونِيَ عَبْدَةٌ...)**.

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٢٩٤.
(٢) عَبْدة: هو من بني عبْشَمْس بن كعب بن سعد بن زيد مَنَاة بن تميم. ويقال لعَبْشَمْس (قُرَيشُ سَعْدِ) لجمالهم. (الشعر والشعراء: ٧١٧/٢).
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٢٨٨.
(٤) البداية والنهاية: ٣٢/٨.

بيد أنَّ البحث يلحظ أنَّ تيار العاطفة في رثاء ابن الأبّار لم يأتِ متدفقاً مما أشعرنا بنبو هذه المشاعر وانحسارها فيلجأ إلى المفاضلة المفتعلة بينه وبين الشاعر الجاهلي عبدة بن الطبيب تغطية على درجة العاطفة المسيرة لنصّ القصيدة فأنتجت هذا الرثاء البارد الذي جهد الشاعر في إنقاذه بوساطة إستدعاء الشخصيات التاريخية.

ومن الاستدعاءات الفنية قوله**[الرمل]** (١):

لَوْ تَقَدّمْتُ بِمِيلاَدِي لَمْ تَتَأَخّرْ عَن أَغَانِي مَعْبَدِ(٢)

فقد أشار في البيت المذكور إلى (مَعْبَد) وهو من الأعلام المشهورين في الغناء العربي.

وقد جاء ذكره لمعبد المغني المعروف بالمدينة مناسباً لمضمون البيت وموافقاً للسياق والأجواء التي أُنشد فيها النصّ، وهذا يشير إشارةً واضحةً إلى تنوع استدعاءات الشاعر للشخصيات التراثية تنوعاً خدم مضمونه وحسّن من بناء القصيدة، الأمر الذي ينعكس إيجاباً على قوة تأثيرها في المتلقي من جهة، وإلى قدرة ابن الأبّار على استثمار تكوينه المعرفي ولاسيّما مرجعياته التاريخية المتمثلة بحضور الشخصيات التاريخية في بنية القصيدة في أغراضه كلها، ويظن الباحث إنَّ ذلك يأتي طوع قياده.

ونجده في موضع آخر من الديوان يكرر الإشارة إلى هذا المغني(مَعْبَد) مشفوعاً بذكر مغنٍ آخر وهو(مُخَارِقِ) فيقول**[الطويل]** (٣):

مُطَهَّرَةُ الأَعْرَاقِ لَيْسَ لِمَعْبَدٍ بِأَبْيَاتِهَا شَدْوٌ وَلاَ لِمُخَارِقِ(٤)

وتأتي هذه الإشارة في سياق مدحه لأبياته أو قصائده التي ينظمها درراً، وينشدها في حضرة ممدوحه وهي – أي الأبيات – بهذه الدقة والنظام، حتى أنَّ(مَعْبَداً) مغني المدينة

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ١٦٢.

(٢) **مَعْبَد المُغَنِّي:** (... – ١٢٦هـ/ ... – ٧٤٣م) وهو معبد بن وهب، أبو عباد المدني، نابغة الغناء العربي في العصر الأموي. كان مولى لبني مخزوم (أو لابن قطن، مولى معاوية) ونشأ في المدينة يرعى الغنم لمواليه، وربما اشتغل في التجارة. ولمّا ظهر نبوغه في الغناء أقبل عليه كبراء المدينة. ثم رحل إلى الشام فاتصل بأمرائها وارتفع شأنه. وكان أديباً فصيحاً. وعاش طويلاً إلى أنْ انقطع صوته. ومات في عسكر الوليد بن يزيد. أصواته وأخباره كثيرة. (الأعلام: ٢٦٤/٧).

(٣) ديوان ابن الأبّار: ٤٧٨.

(٤) **مُخَارِقِ:** مغنٍ مشهور، وهو مخارق بن يحيى بن ناوس الجزار. (أنظر: البيان والتبيين: ١٣٢/١).

المشهور لا نصيب له فيها ولا يحظى بشدوها، وأنى له ذلك؟ وهي (مُطَهَّرَةُ الأَعْرَاقِ) ارتقت فناً وجودة، فلن يبلغ شأوها (مَعْبَد) ولا (مُخَارِق) مولى الرشيد المعروف.

ولابن الأبّار إشارةٌ لافتةٌ إلى شخصيتين بارزتين قائلاً فيهما**[الرمل]** [١]:

فَلِمَـــاذَا عَظَّمُــوا ((مُعْتَصِمَاً))[٢] وَبِمَاذَا فَضّلُوا ((مُعْتَضِدَا))[٣]

في الشطر الأول استدعى شخصية المعتصم العباسي (١٧٩ – ٢٢٧هـ)، واستدعى في الشطر الثاني شخصية المعتضد العباسي (٢٤٢ – ٢٨٩هـ) وقد عُرِفَ هذان الخليفتان بالشدة والقوة ولا يُظنُّ أنَّ ابن الأبّار قصد المعتضد العبادي، والمعتصم بن صمادح لأنَّ أبا زكرياء كان يقارن بالخلفاء لا بالرؤساء وبملوك الطوائف، ويبدو لي أنَّهُ اتكأ على هاتين الشخصيتين العباسيتين إظهاراً لحزم الممدوح وقوته، لذا فقد استطاع الشاعر أنْ يعمّق الدلالة الكلية بنصه المدحي، ويرسخ في نفس متلقيه المقصود(أبي زكرياء) هذا التعظيم والتفضيل الذي لا يمكن دحضه، ولم يأتِ هذا الاستدعاء الموفق إلاَّ لِمَن وهِب ملكة البيان المسندة بعمق مرجعيته المعرفية[٤].

وله أيضاً قصيدة يمدح فيها أبا زكرياء بمناسبة تولية أبي يحيى ولاية العهد وذلك يوم الخميس الثاني من رجب سنة ستمائة وثماني وثلاثين للهجرة، وقد ذكر في أحد أبياتها(قَبَاذَا) ويقصد به أبو كسرى أنوشروان بقوله **[الكامل]**[٥]:

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ١٧١.

(٢) **المُعْتَصِم:** (١٧٩ – ٢٢٧هـ/ ٧٩٥ – ٨٤١م) محمد بن هارون الرشيد بن المهدي بن المنصور، أبو إسحاق، المعتصم بالله العباسي: خليفة من أعاظم خلفاء هذه الدولة. بويع بالخلافة سنة ٢١٨هـ، يوم وفاة أخيه المأمون. وهو فاتح عمورية من بلاد الروم الشرقية، في خبر مشهور، وهو باني مدينة سامراء (سنة ٢٢٢هـ) حيث ضاقت بغداد بجنده. وهو أول من أضاف إلى اسمه اسم الله تعالى من الخلفاء، فقيل (المعتصم بالله). خلافته ٨ سنين و٨ أشهر، وخلّف ٨ بنين و٨ بنات، وعمره ٤٨ سنة. توفي بسامراء. (الأعلام: ١٢٧/٧ – ١٢٨).

(٣) **المُعْتَضِد:** (٢٤٢ – ٢٨٩هـ/ ٨٥٧ – ٩٠٢م) أحمد بن طلحة بن جعفر، أبو العباس المعتضد بالله بن الموفق بالله بن المتوكل: خليفة عباسي، ولد ونشأ ومات في بغداد. كان عون أبيه في حياته أيام خلافة المعتمد. بويع له بالخلافة بعد وفاة عمه المعتمد (سنة ٢٧٩هـ). مدة خلافته ٩ سنوات و٩أشهر و١٣ يوماً. وكان نقش خاتمه (أحمد يؤمن بالله الواحد). (الأعلام: ١٤٠/١).

(٤) يُنظر: بناء القصيدة في شعر ابن الأبّار القضاعي(ت ٦٥٨هـ)، شاكر لقمان، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠١٣م: ٣٠٥.

(٥) ديوان ابن الأبّار: ١٩٣.

تَبْأَى* عَلَى نَفَرِ السّوَاد بِعَدَّهَا كِسْرَى أَباً تُنْمَى لَهُ وَقَبَاذَا

وهذا الاستدعاء المكين حتمته مناسبة النص وسياق القصيدة فجاء ذكر الشخصيتين الفارسيتين موائماً لدلالة النص وتطريز بناء القصيدة بأبرز الشخصيات التاريخية.

وقال في المناسبة نفسها(١):

مَلِكٌ يُرِيكَ بِحِلْمِهِ وَبِعِلْمِهِ قَيْساً يُحَاضِرُ منقُراً وَمُعَاذَا

إنَّ استدعاء الشاعر لهاتين الشخصيتين التاريخيتين (قَيْس، مُعَاذ) يومئ إلى التدليل على حلم ممدوحه وشجاعته؛ لأنَّ هاتين الصفتين، من أبرز الصفات التي يرغب الملوك والحكّام العرب أنْ يمدحوا بها، مثلما اطلعنا عليه في الموروث النقدي العربي عند قدامة بن جعفر وغيره ممن ذكروا الفضائل النفسية التي يمدح بها الممدوح العربي وهي(العدل، الشجاعة، الكرم،... الخ). وقد حقق الشاعر هذا الاندماج الموفق بين ما تميز به الممدوح وما هو مألوف في الذاكرة الجمعية والمحمول المعرفي عن الشخصيتين المذكورتين آنفاً.

ولم يقتصر استدعاء الشاعر لبعض الشخصيات، بل امتد إلى استدعاء شخصيات أخرى على شاكلة قوله **[البسيط]**(٢):

يَقْضِي التَّحَرُّجُ فِي تَشْبِيهِ سُحْمَتِـهِ* تَنْزِيه أصْحَمَةٍ(٣) عَنْهَا وَلُقْمَانَا(٤)
يَكْسُومُ* وَالأَشْرَم المَأْثُومُ أَبْرَهَـــةٌ أُحْرَى لِمَنْ يَتَحَرَّى فِيهِ عِرْفَانَـا
وَالوَغْدُ لَنْ تَقْفُوَ الحُبْشَـانُ رَايَتَـهُ فَلِمْ تَبَاهَى بِهَا أَبْنَاءُ بَاهَانَـــا؟

ويكثر في ديوانه هذا الإستدعاء المكثف للشخصيات التاريخية والأعلام قديمها وحديثها مازجاً الأحداث المرتبطة بهم بمناسبة القصيدة وأجواء النصّ وما يلائم شخصية الممدوح أو المرثي.

---

* **تَبْأَى:** أي تفخر.
(١) ديوان ابن الأبّار: ١٩٤.
(٢) المصدر نفسه: ٣٢٣.
* **السُحْمَة:** السواد، إشارة إلى السعيد الذي كان أسود.
* **يَكْسُومُ:** هو ولد أبرهة ويكنى به فيقال أبو يكسوم.
(٣) **أَصْحَمَةٍ:** هو النجاشي الذي أسلم على عهد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم). (أنظر: زاد المعاد في هدي خير العباد: ٦٠١/٣ – ٦٠٢).
(٤) **لقمان:** كان أسود غليظ الشفتين مشقق القدمين مصفح القدمين قصيراً. (البداية والنهاية: ١٢٤/٢).

بيد أنَّ الأمر الذي يلاحظ في هذا الاستدعاء هو التكثيف والقدرة على ربط الشخصية بالخطاب الشعري، وعدا هذا نجد أنَّ استدعاءاته للشخصيات وما يرتبط بها من حوادث ومواقف، يأتي منسجماً غاية الانسجام مع نص القصيدة ولم يبدُ للبحث أيّ ملمح من ملامح الإقحام أو النثرية أو الهلهلة على الرغم من تواتر الاستدعاءات للشخصيات والحوادث التاريخية، وكل هذا واضح للمتلقي وهو يتأمل عدداً من الشخصيات التي وظّفت في بناء هذا النص القصير.

وقد استدعى ابن الأبّار في المناسبة نفسها شخصية (عُثْمَانَا) بقوله[١]:

إنَّ الإمَامَ ابْنَ فَارُوقِ الهُدَى عُمَرٍ أَوْلَى بِمُصْحَفِ ذِي النُّورَيْنِ عُثْمَانَا

وقصد ابن فاروق الهدى(عُمَرٍ) الخليفة عمر ذا اللقب المعروف، أما ذو النورين فهو الخليفة عثمان فهو يشير إلى مصحف عثمان الذي غنمه الزناتيون من السعيد وسلّموه لأبي زكرياء، وقد نجح الشاعر في رفد النصّ بالشخصيات التاريخية(عُمَرٍ) و(عُثْمَان). وبما أثر عنهما وعن لقبهما (الفَارُوق) و(ذِي النُّورَيْن) ووظف كل هذا في الحادثة الأندلسية الراهنة.

وقال ابن الأبّار في غرض النسيب**[الطويل]**[٢]:

لَهَا مُلْكُ نُعْمَانٍ[٣] وَعِزّةُ تُبَّـــعٍ[٤] وَصَوْلَةُ بِسْطَامٍ[٥] وَحِكْمَةُ أَكْثَمِ[٦]

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٣٢٥، ويُنظر: التناص في شعر ابن الأبّار الأندلسي، (رسالة ماجستير): ٥٦-٥٩.

(٢) المصدر نفسه: ٣٠١.

(٣) **النُّعْمَان بن المُنْذِر:** بن امرئ القيس اللخمي، الملقب بأبي قابوس، من أشهر ملوك الحيرة في الجاهلية كان داهية مقداماً. وهو ممدوح النابغة الذبياني وحسان بن ثابت وحاتم الطائي. وهو باني مدينة النعمانية على ضفة دجلة اليمنى، وصاحب يومي البؤس والنعيم، وقاتل عبيد بن الأبرص الشاعر، في يوم بؤسه، وقاتل عدي بن زيد وغازي قرقيسيا (بين الخابور والفرات). وفي صحاح الجوهري: قال أبو عبيدة: ((إنَّ العرب كانت تسمي ملوك الحيرة – أي كل من ملكها – (النعمان) لأنه كان آخرهم)). (الأعلام: ٤٣/٨).

(٤) **تُبَّع:** اسم عام لملوك اليمن في القديم. ككسرى لسلاطين إيران، وفرعون لملوك مصر، وقيصر لسلاطين الروم، وخاقان لملوك الترك. ورد ذكر هؤلاء القوم في سور من القرآن الكريم:(سورة الدخان، سورة ق).

(٥) **بِسْطَام بن قَيْس:** (... نحو ١٠ ق.هـ/ .... نحو ٦١٢م) بن مسعود الشيباني، من أشهر فرسان العرب في الجاهلية سيد شيبان ويضرب المثل بفروسيته. وكان يقال: (أغلى فداءً من بسطام بن قيس) أسره عيينة بن الحارث فافتدي بأربع مئة ناقة وثلاثين فرساً. أدرك الإسلام ولم يُسلم، وقتله عاصم بن خليفة الضبي يوم الشقيقة (بعد البعثة النبوية). قال الجاحظ: بسطام أفرس من في الجاهلية والإسلام. (الأعلام: ٥١/٢).

(٦) **أَكْثَم بن صَيْفي:** بن رباح بن الحارث بن مخاشن بن معاوية التميمي: حكيم العرب في الجاهلية، وأحد المعمرين، أدرك الإسلام، وقصد المدينة في مئة من قومه يريدون الإسلام فمات في الطريق سنة (٩هـ/ ٦٣٠م). (الأعلام: ٦/٢).

وَلِي وَجْدُ خَنْسَاء[١] وَرِقَّةُ عُرْوَةٍ[٢] وَتَهْيَامُ غِيلاَنٍ[٣] وَحُزْنُ مَتَمِّمِ[٤]

في هذين البيتين قفزت ذاكرة الشاعر ابن الأبّار لاستدعاء شخصيات عربية تاريخية أدبية فذكر النعمان بن المنذر الذي نوهنا به في الهامش دلالة على سعة الملك، وذكر بسطام للتدليل على الشجاعة والإقدام، واستدعى أكثم بن صيفي المشهور بحكمته، وآثر أنْ يربط مشاعره بوجد الخنساء التي طال حزنها على أخيها صخر، وذكر عروة بن حزام في الرقة، وذكر غيلان الذي هام بحبه، واستدعى أيضاً متمم بن نويرة الذي رثى أخاه مالكاً الذي قتله خالد بن الوليد غيلةً، وقد جمع هذه الشخصيات في بيتيه لاتصافهم بأغراض مختلفة وفضائل سامية ويُلاحظ أنَّهُ فرّق بين صفتين، منها ما يتعلق بالحزم والقوة نسبها إلى ممدوحه ومنها ما يتعلق باللين والوجد والحزن نسبها إلى نفسه.

---

(١) **الخنساء:** هي تُمَاضِر بنت عمرو بن الشَّريد وكان دُرَيدُ بن الصِّمَّةِ خَطبها، وذلك أنَّهُ رآها تهنأ إبلاً فهَوِيَها فردته وقالت أتراني تاركة بني عمي كأنهم عوالي الرماح ومرتثة شيخ بني جشم، فقال في ذلك شعراً. فخطبها رواحة بن عبد العزى السلمي، فولدت له عبد الله، وهو أبو شجرة، ثم خلف عليها مرداس بن أبي عامر السلمي، فولدت له زيداً ومعاوية وعمراً، وهي جاهلية، كانت تقول الشعر في زمن النابغة الذبياني، الذي أنشدته، فقال لها النابغة: والله لولا أنَّ أبا بصير أنشدني آنفاً لقلت إنك أشعر الجن والإنس. (الشعر والشعراء: ٣٣١/١ – ٣٣٢).

(٢) **عُروة:** هو عروة بن حزام، وهو أحد العُشَّاق الذين قتلَهم العشقُ، وصاحبته عَفْراءُ بنت مالك العُذْريَّة، وكان عروةُ يتيماً في حِجْر عمَّه، حتى بلغ، فعَلِقَ عفراءَ عُلاقَةَ الصَّبى، فسأل عمَّه أَنْ يزوّجه إيّاها، فكان يُسوفُه، إلى أَنْ خرج في عِيرٍ لأَهله إلى الشام، وخطب عفراءَ ابنُ عمّ لها فتزَّوجها. (الشعر والشعراء: ٦٠٧/٢).

(٣) **غَيْلَانُ:** هو ذو الرَّمة ويكنَى أَبا الحارث. وهو من بني صَعْب بن مِلْكانَ بن عَديّ بن عبد مَنَاةَ. وسُئل جريرٌ عن شعره، فقال: أَبْعارُ غِزْلاَنٍ ونُقَطُ عَرُوس. وكان ذو الرمَّة أحد عُشَّاق العرب المشهورين بذلك، وصاحبتُه مَيَّةُ. (الشعر والشعراء: ٥١٥/١، ٥١٧).

(٤) **مُتَمِّمٌ: وأخوه ابنا نويرة:** من ثَعْلَبة بن يَرْبُوع، وكان مالكٌ فارِسَ ذي الخِمَارِ (فَرَسُه). قتلَه خالدُ بن الوليد في الردَّة الردَّة وتزوج امرأَته، وقَتَل من قومه مَقتلة عظيمة. قال أبو محمد ولمّا استشُهد زيدُ بن الخطَّاب يوم مُسيلمة ودخل متمم على عمر بن الخطاب فقا له أنشدني بعض ما قلت في أَخيك، فأنشده... فقال له عمر: يا متمم، لو كنت أقول الشعر لسرَّني أنْ أَقولَ في زيد بن الخطاب مثل ما قلتَ في أخيك. قال متمم: يا أَمير المؤمنين لو قُتل أَخي قتلة أَخيك ما قلت فيه شعراً أبداً، فقال عمر: يا متمم، ما عزاني أَحدٌ في أَخي بأَحْسَنَ ممَّا عزَّيْتَنِي به. (الشعر والشعراء: ٣٢٥/١ – ٣٢٦).

٢- النسبية والقبلية:

((إنَّ علم الأنساب من أهمّ العلوم والفضائل عند الأُسر البشريّة))[١]، فقد عُنيت العرب بأنسابها عناية كبيرة، فمعرفة أنساب الأمم معرفةً افتخرت بها العرب على العجم تهتم اهتماماً كبيراً في حفظ الأنساب وتعليمها، فقد اختصت العرب بذلك لأنَّهُ علم خاص بها، فعرفت جماهير قومها وشعوبها، فأفصح عن قبائلها لسان شاعرها وخطيبها، وعدّوه حُصناً يفاخرون به فصار النسب له أهمية ومكانة كبيرة عندهم، كونه يصلهم بصلة الأم والأرحام، فعن طريقه كانت تتواصل القبائل، فهو أساس الفخر والشرف، وهو عند العرب يمثل الدعامة القوية التي تتقوى بها العشيرة أو القبيلة، فقد كانت العرب حريصةً كل الحرص وأمينةً على حفظ النسب على مدى الحقب التاريخية إلى يومنا الحاضر[٢].

فكان للنسب شأن كبير عندهم، ولايزال العربي يقيم له وزناً... فنسب الإنسان هو الذي يحميه، وهو الذي يحافظ على حقوقه ويردع الظالم عنه ويأخذ حق المظلوم منه[٣].

وعدا هذا الذي اتكأنا فيه على بعض المصادر والمراجع، فإننا ندرك تمام الإدراك أنَّ الثقافة النسبية متجذرة في الفكر العربي منذ الجاهلية حتى اليوم، على الرغم من أنَّ الإسلام الحنيف هذّب تصوّر الإنسان على النسب وجعل أساس المفاضلة التقوى والعمل الصالح ومن ثوابت الإسلام قوله تعالى:﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾[٤]، وتواترت الأحاديث النبوية الداعمة لهذا الثابت الإسلامي وكان كثير من المقربين لرسول الله وأهل بيته ليسوا عرباً ولم ينظر إلى علو النسب، فسلمان الفارسي لقبّه رسول الله سلمان المحمدي بقوله (صلى الله عليه وآله وسلم): ((سلمان منا أهل البيت)) وصهيب رومي، ومؤذن رسول الله بلال الحبشي وهكذا.

---

(١) المجدي في أنساب الطالبين: ٥.

(٢) يُنظر: المكونات الاولى للثقافة العربية: ١٦٤.

(٣) يُنظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٤٦٦/١.

(٤) الحجرات: ١٣.

وبالمقابل فقد ذمّ القرآن الكريم من لم يَسرْ على خط رسول الله والإسلام على الرغم من علو نسبه، فنزل قوله تعالى: ﴿**تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ، مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ، سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ، وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ، فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ**﴾(١).

بيد أنَّ التباهي والتفاخر بالأنساب شيء، ومعرفتها والإحاطة بها شيء آخر.

ولنبدأ حديثنا عن المرجعية النسبية والقبلية وكيف أنَّ ابن الأبّار استطاع أنْ يوظفها في نصه الشعري خير توظيف، فمن ذلك قصيدة قدّمها إلى أبي زكرياء الحفصي سنة ستمائة وخمس وثلاثين للهجرة بعد ضياع بلنسية يستنهض فيها همته لاستنقاذ الأندلس ومنها البيتان الآتيان**[الكامل]**(٢):

تاللهِ لَـــوْ دَبّتْ((لها)) دَبّابُهـا لَطَوَتْ عَلَيْهَـا أرْضَهَـا وَسَمَاءَهَا

وَلَـوْ اسْتَقَلّـت((عَوْفُهَا)) لقتالهـا لاسْتَقْبَلَـتْ بِالمُقـرَبَات* عَفَـاءَهَا

ففي هذين البيتين سخّر القضاعي مرجعيته القبلية(دَبّابُها) ويقصد بها قبيلة بني دباب بن ربيعة بن زغب من بني سليم وموطنها ما بين قابس وطرابلس إلى برقة وكانت تناصر أبا زكرياء الحفصي(٣). أما قبيلة عوف بن بهتة بن سليم فكانت مواطنهم من وادي قابس إلى أرض بونة(٤).

ثم يأتي أيضاً، مسخراً المرجعية نفسها، في قصيدة يمدح فيها أبا زكرياء الحفصي عند احتلاله لتلمسان وفرار يغمراسن وذلك سنة ستمائة وأربعين للهجرة في أحد أبياته إذ يقول مستعملاً الإنشاء الطلبي بوساطة الأمر لإحداث الهزة في جوِّ المتلقي(بَشّرْ زناتة)**[البسيط]** (٥):

بَشّرْ زناتة بِالهَيْجَاءِ مُسْفِرَة عَنْ كُلِّ ذِي قَدَرٍ لاَ حَوْلَ يَدْرَؤُهُ

---

(١) المسد: ١ – ٥.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣٧.
* **المُقَرَبَات:** وهي التي يقرب معلفها أو مربطها لكرامتها، والمعربات: الخيل التي يسرع بها.
(٣) أنظر: قبائل المغرب: ٤٢٨/١.
(٤) أنظر: المصدر نفسه: ٤٣٠/١.
(٥) ديوان ابن الأبّار: ٤٥.

فـ(زناتة) يُراد بها قبيلة بربرية عظيمة أكثر الشاعر من ذكرها ولها أثر كبير في التاريخ الإسلامي في المغرب والأندلس(١). ففي هذا البيت المذكور آنفاً قصد ابن الأبّار بني عبد الواد الزناتيين أُمراء تلمسان.

وله في صبابته قصيدة ذكّرنا في أحد أبياتها بمرجعيته النسبية ومنها**[الطويل]** (٢):

أَمَا بَعْد عَتْب العَامِرِيّة مِن عُتْبَى لَقَدْ قَطَعَتْ حَتّى الوَلاَئِدَ وَالكُتْبَا

وأكدّ مرجعيته القبلية في إحدى قصائده والتي فيها يمدح أبا زكرياء يحيى وولي عهده محمداً وذلك حوالي سنة ستمائة وسبع وأربعين، أي بعد موت أبي زكرياء وإسناده ولاية العهد إلى أخيه محمد وقد يكون ذلك عندما كان الأمير الحفصي يحاول الزحف على مراكش، ومنها البيت الآتي**[الطويل]** (٣):

دَنَا بِهِم الإِخْلاَصُ وَالدَار غُرْبَةٌ فَكَعْبُهُمُ يَعْلُو رُؤُوسَ بَنِي كَعْبِ

وفي ديوانه ما يشعرنا بعمق مرجعيته النسبية على شاكلة قوله في الأبيات الآتية **[الكامل]**(٤):

أَيْنَ ابْنُ غَانِيَةٍ وَأَيْنَ غَنَاؤُهُ لاَ مُلْحِدٌ إلاّ وَأَصْبَحَ مُلْحَدا
وَحَكَتْ أَجَادِلُ* زُغْبَةَ زُغْبَ القَطَا وَغَدَتْ رِيّاحُ بَنِي رِيّاحٍ رُكَّدا

وقوله(٥):

وَاعْهَدْ إِلَى أَبْنَائِكَ الصِّيد الأُولى طَالُوا سَنَاء حِينَ طَالُوا مَوْلِدا

ويُراد بـ(غَانِيَةٍ) نسبة إلى بني غانية الذين كانوا ممن أقضّوا مضجع الموحدين، وكان إرسال أبي محمد الحفصي والياً على تونس لدرء خطرهم ولمحاربتهم إلى أنْ قضى أبو زكرياء على آخرهم الذي توفي سنة ستمائة وإحدى وثلاثين للهجرة. أما في البيت الثاني يقصد القبيلتين اللتين كانتا من أعراب بني هلال الأولى بالمغرب الأوسط والثانية في الزاب وكان لهما أثرٌ

---

(١) راجع: قيام دولة المرابطين: ٣٣ – ٣٤.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٦٨.
(٣) المصدر نفسه: ٨٧.
(٤) المصدر نفسه: ١٧٦.
* **أَجَادِلُ:** جمع أجدل والأجدلي: الصقر.
(٥) المصدر نفسه: ١٧٧.

خطير في أحداث المغرب الإسلامي وكانتا أول الأمر ضد أبي زكرياء ثم خضعتا له. أما في البيت الثالث فقد تجلت مرجعيته النسبية في(أَبْنَائِكَ الصِّيد الأُولى).

وتبدو ملامح المديح واضحة في نص ابن الأبّار القضاعي، إذ إنَّهُ ذكر في أحد أبياته مرجعيته النسبية(آلِ بَرْمَك) أو (بَنِي يَزْدَاذَا) وهو يمدح أبا زكرياء بمناسبة تولية أبي يحيى ولاية العهد وذلك يوم الخميس الثاني من رجب سنة ستمائة وثماني وثلاثين للهجرة وذلك بقوله**[الكامل]**(١):

وَتَعَاصَمَتْ عِيدَانُكُمُ أَن تُعْتَزَى فِي آلِ بَرْمَك أَوْ بَنِي يَزْدَاذَا

وفي مدحٍ له لأبي يحيى ولي عهد أبي زكرياء وأمير بجاية في قصيدة منها البيت الآتي**[الرمل]**(٢):

حَسْبُهُ، مَعْلُوةً، خِدْمَتُهُ لِلأَمِيرِ ابْنِ إِمَامِ الأُمَرَا

ويبدو أنَّ مناسبة القصيدة التي منها البيت المذكور آنفاً أنَّهُ أنشأها عند التجائه إلى الحفصيين ببجاية في طريقه إلى تونس، وذلك أواخر سنة ستمائة وست وثلاثين للهجرة وأوائل ستمائة وسبع وثلاثين للهجرة، فالمرجعية النسبية برزت في نصه الشعري بروزاً يؤشر مدى اهتمامه وعنايته بها.

ويبدو للباحثة أنَّ تركيز الشاعر ابن الأبّار على تسخير مرجعيته النسبية، والقبلية والاهتمام اللافت بتوظيف الشخصيات التراثية، واستحضار الحوادث، والأجواء التراثية وما إليها، ما هو إلاَّ استجابة للأنساق الثقافية المهيمنة على المجتمع الأندلسي في القرن السابع الهجري (٥٩٥ – ٦٥٨هـ) ولاسيما في الحقبة التي أشتدّ فيها الصراع الأندلسي الإسباني، إذ شهد هذا القرن صراعاً قاسياً بين الفريقين وكان امتحاناً عسيراً لقادة الموحدين أثر اشتداد الحملات الصليبية على بلاد الأندلس وسقوط عشرات المدن والحصون الأندلسية على أيدي الإسبان والمتحالفين معهم، الأمر الذي غيّر مجرى التاريخ الأندلسي.

كل هذه المعطيات حتّمت على الأندلسيين أنْ يعيشوا واقعاً جديداً ويخضعوا لمعطيات ما كان لهم أنْ يخضعوا لها، ولم يدر في خلدهم أنهم يتركون مدنهم فارين مُهجَّرين طلباً للنجاة وهم

(١) ديوان ابن الأبّار: ١٩٥.
(٢) المصدر نفسه: ١٩٧.

قد علموا ما حصل لأهل المدن الأندلسية الأخرى التي حاصرها العدو الإسباني أو أحتلها مباشرة، من هول وتقتيل وحرق وتصفيات جسدية.

يرى البحث أنَّ هذا الواقع المفروض أوجد نسقاً ثقافياً يشكل –عبر هذه المعطيات– ثقافة توجه الناس عامة حكاماً ومحكومين إلى التفكير في مواجهة هذه الظروف السياسية والعسكرية التي يطالها التبدُّل والتغير يوماً بعد يوم، وسادت مشاعر الحذر والخوف والترقب من مصير مجهول لا تحمد عقباه.

لذا هيمنت مشاعر الفزع والقلق والتفكير بالتراجع وأنعكس كلُّ هذا على الأدب الأندلسي شعراً ونثراً.

أجل بدأ مؤشر الثقافة يتجه نحو استنهاض الهمم، وثقافة الجهاد والتضحية والثبات دفاعاً عن الأنفس والأموال والأرض وصوناً للدين والأعراض، من هذا الخطر الزاحف نحو مدن الأندلس وحصونها، خطر لا يبقي ولا يذر.

والشعراء عامة ليسوا منفصلين عن الواقع، فانبروا ومنهم ابن الأبّار مجسدين واقعهم المرّ ومحن بلادهم فما كان منهم إلاَّ أنْ يهزوا أريحية الممدوح بما وهبوا من ملكات بيانية مسخرين كلّ طاقاتهم اللغوية والخيالية للتعبير عمّا من شأنه أنْ يُسهم في المعركة الكبرى مع عدوٍ لا يتوقف عن التدمير والإبادة مدفوعاً بحملات صليبية تقودها محاكم التحقيق ونزعات ما سمي بـ(الاسترداد).

فالنسق الثقافي المهيمن المتجه نحو الدفاع المستميت حتّم على ابن الأبّار وأمثاله أنْ يخوضوا هذا الصراع بالكلمة المعبّرة المسهمة في رفد المعركة بالمعنويات لمواجهة الخطر الإسباني.

ولذا برّز ابن الأبّار مرجعيته الثقافية المتمثلة بالدين والأدب العربي والتراث التاريخي والأسطوري، فساد هذا الخطاب الأدبي الداعم لِمَا آلت إليه ظروف الأندلس في هذا القرن الذي يشكل قمة الحراجة آنذاك.

ومن ثمَّ نلتمس من مرجعيته التاريخية عندما يهنئ أبا يحيى زكرياء بالعيد وبقدومه على والده بتونس مرجعيته النسبية (عُمَريَّةٌ) في قوله**[الطويل]** (١):

وَمَا هِيَ إلاّ دَوْلَةٌ عُمَريَّةٌ يَدُومُ بِهَا الإِقْبَالُ مُنْفَسحَ العُمر

ومرّ بنا ما لهذا النسب من مدعاة للفخر والاعتزاز، إذ يتراوح بين الإشارة إلى عمر بن الخطاب وبين الحفصي جد الممدوح.

وقال مادحاً أبا زكرياء مفتخراً بقومه قضاعة، وقد مدّته مرجعيته النسبية وتكوينه المعرفي ليوظف هذه المفردة النسبية ليقول**[الطويل]** (٢):

بَكَتْ لِبُكَائِي المَالِكِيّةُ فَالْتَقَى بِحُكْمِ النّوَى اليَاقُوتُ أَحْمَرَ وَالدُّرُّ

فالمالكية يقصد بها اسم لامرأة منسوبة إلى بني مالك، وقد كررها الشاعر في غير موضع من ديوانه تشبثاً بهذا النسب التراثي وإظهاراً لثقافته وتعميقاً لمضمون بيته.

ويقول(٣):

وَهُمْ فَتَحُوا الآفَاقَ طُراً فَأَصْبَحَتْ تُؤَدِّي جِزَاهَا* القِبْطُ وَالفُرْسُ وَالصُّفْرُ

والشاعر في سياق التنويه بالنصر والإنجاز العسكري للمسلمين في الفتوحات الإسلامية وتحرير الشعوب من الجور والظلم والضلال، ولكن على الرغم من فتحهم الأمصار، فلم يجبروا أهلها على اعتناق الإسلام ﴿**لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ**﴾(٤).

ونلمح أثر المرجعية التاريخية واضحاً وهو يشير إلى(النَّاصِرِيَّة) في بيت له من قصيدة نظمها في بجاية بعد غضب السلطان عنه قائلاً **[الطويل]** (٥):

وَإِنَّ لَهُ بِالنَّاصِرِيَّةِ نَاصِرَاً يَفُلُّ خَمِيسَ البُؤْسِ وَهُوَ عَرَمْرَمُ

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٢٠٣.
(٢) المصدر نفسه: ٢٢٦.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٢٢٧.
* **الجِزَى:** بكسر الجيم، جمع جزية.
(٤) البقرة: ٢٥٦.
(٥) ديوان ابن الأبّار: ٢٧١.

فنسب (النَّاصِرِيَّة) نسبة إلى مؤسسها وبانيها الناصر بن علناس بن حماد الذي بناها حوالي سنة أربعمائة وسبع وخمسين للهجرة. فقد أنشأ القصيدة التي منها البيت المذكور ببجاية لما غضب عليه أبو زكرياء يتوسل بولي العهد محمد. ولعله هنا تلقى رسالة بالعفو عنه.

وقد وفق الشاعر في صوغه الشعري المعتمد على الاشتقاق(النَّاصِرِيَّة – ناصِرِ) فضلاً عن إسناده تفكيك(خَمِيسَ البُؤْسِ)، وهو تعبير مجازي يقوم على الاستعارة إذ شبّه البؤس والشقاء بالجيش الخميس الكبير العَرمرمُ ومع هذه القوة والشمول فإنَّ(النَّاصِر) يبدد هذا البؤس ويحيله انفراجاً ونعيماً.

وتُلحظ اثر هذه المرجعية النسبية في ذكره(آلِ يَعْرِبٍ) و(آل هَاشِمِ) قائلاً **[الطويل]** [١]:

قَضَى حَامِلُ الآثَارِ مِنْ آلِ يَعْرِبٍ وَحَامِي هُدَى المُخْتَارِ مِنْ آلِ هَاشِمِ

الذي قضى حتفه المقصود في البيت هو الفقيه أبو الربيع المنوّه به في ثنايا البحث.

وفي جمعه بين المدح والتهنئة نتأمل قوله وهو يُهنئ أبا زكرياء ذاكراً (القَيْسِيَّةٌ) و(اليَمَانِية) ومذكراً بسهيلٍ والثريا اللذين لن يلتقيا**[مُخلّع البسيط]** [٢]:

قَيْسِيَّةٌ صَبُّهَا يَمَانِي تَجْزِيهِ بِالحُبِّ مِنْهُ ضِغْنَا

وحقاً يمكننا أنْ نعجب من سعة اطلاع ابن الأبّار على التاريخ وحوادثه وشخصياته واستيعابها وتمثلها تمثلاً شعرياً في تجاربه الشعرية، إذ استطاع أنْ يقدمها إلى متلقيه دونما تعقيد أو إقحام أو التواء.

وقال يمدح أبا زكرياء ويهجو السعيد الذي كان أسوداً بمناسبة الحرب بينهما، مشيراً إلى استغاثة هذا بالنصارى وذلك سنة ستمائة وست وأربعين للهجرة فانتقلت به عاطفة المدح إلى هجاء مناوئه الباغي الذي تخاذل واستغاث بالنصارى، وقد اتكأ الشاعر على مرجعيته التاريخية النسبية فقال**[البسيط]** [٣]:

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٢٩١.
(٢) المصدر نفسه: ٣١٩.
(٣) المصدر نفسه: ٣٢٥.

سَافَتْ* رِيـَاحُ المَنَايَا مِنْ سُيُوفِهِمُ سُفْيَانَ فَانْهَزَمَتْ يَا وَيْحَ سُفْيَانَا
وَالمَعقِلِيُّـونَ لَـوْلاَ أَنَّهُـمْ عَقَلُـوا نَجَاءَهم مَا نَجَوْا شِيباً وَشُبَّانَا
للهِ صيـدٌ زَنَاتِيُّـونَ تَحْسَـبُهُمْ أُسْداً إِذَا افْتَرَسُوا الأَقْرَانَ سِيدَانَا

وتلحظ الباحثة قدرة الشاعر في التصرف بالملفوظات المتجانسة وولعه بها بكل قصائده، وهنا نلحظ هذا التجنيس اللافت في هذه الأبيات الثلاثة (سَافَتْ – سُيُوفِهِمُ – سُفْيَانَ) و(المَعْقِلِيُّونَ– عَقَلُوا) و(نَجَاءَهم – مَا نَجَوْا) و(شِيباً – شُبَّانَا) و(أُسْداً– سِيدَانَا) إذ لم يخل بيت من هذا التجنيس الذي شكّل فاعلية تعبيرية لافتة[١] تضاف إلى ما لاستدعاء الرموز التاريخية والألفاظ النسبية من أثر في إبداعه الشعري.

ففي البيت الأول يشير إلى قبيلة سفيان التي كانت في جيش السعيد، أما عرب المعقل فلعلهم ممن تخلوا عن السعيد في المعركة. وفي البيتان الثاني والثالث إشارة إلى القبيلتين (المَعقليتين والزَنَاتيين).

وينقلنا الشاعر إلى موضع آخر من الديوان لنطلع على مرجعيته النسبية (جَفْنِيَّةً) يقصد بها الغساسنة الذين مدحهم حسان بن ثابت وذكرهم مقترن بشاعرهم حسان**[الكامل]**[٢]:

مَا ضَرَّهَا أَنْ لَمْ تَكُنْ جَفْنِيَّةً لَوْ كُنْتُ فِي الإِحْسَانِ مِنْ (حَسَّانِ)

نظر ابن الأبّار في هذا البيت إلى قول الشاعر حسان بن ثابت القائل**[الكامل]**[٣]:

أَوْلاَدُ جَفْنَةَ حَوْلَ قَبْرِ أَبِيهِم قَبْرِ آبْنِ مَارِيَةَ الكَرِيمِ المُفْضِلِ

وهو كعادته – هنا – يستعمل التجنيس في الشطر الثاني (فِي الإِحْسَانِ – مِنْ حَسَّانِ).

فالمرجعية التاريخية قد أدت أثرها واضحاً وبارزاً في بناء النص الشعري لدى الشاعر ابن الأبّار، وكان لها أثر كبير في التأثير على المتلقي، ومنها المرجعية النسبية والقبلية التي كان

---

* **سَافَ سَوفاً:** شم.

(١) يُنظر: فاعلية التعبير بالجناس في شعر ابن الأبّار القضاعي الأندلسي (ت ٦٥٨هـ)، د.عبدالحسين طاهر محمد الربيعي، د. خالد لفتة باقر اللامي، مجلة أبحاث ميسان، المجلد الحادي عشر ، العدد الحادي والعشرون، ٢٠١٥م: في صفحات كثيرة منه.

(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣٤٦.

(٣) ديوان حسان بن ثابت: ١٨٤.

لها الحضور البارز في شعره، ومن ذلك قصيدته التي يمدح فيها أبا زكرياء سنة ستمائة وأربعين للهجرة حيث أنَّهُ قالها يهنئه بفتح تلمسان ومنها البيت الآتي**[الطويل]** (١):

غِلاَظٌ فِظَاظٌ مَا لِعُذْرَةَ عِذْرَةٌ لَدَيْهِمْ إِذَا هُمْ أَحْدَثُوا مَوْتَهُمْ عِشْقَا

وعُذرة بضم العين: قبيلة من العرب ينسب إليهم الحب العذري المتسم بالعفاف. والعِذرة بكسر العين: العذر. يقول: انهم من فرط غلظتهم لا يلتمسون عذراً لبني عذرة فيما شُهر عنهم من أنَّ بعضهم مات عشقاً.

وهنا – أيضاً – يلحظ فاعلية التعبير بالجناس الذي ولع به الشاعر وغدا سمةً أسلوبيةً بارزةً في خطابه الشعري، إذ جانس بين لفظتين(عُذْرَةَ، عِذْرَةٌ) فالكلمتان متشابهتان في اللفظ تشابهاً يكاد يكون تاماً لولا اختلاف حركة الحرف الأول بين الضم والكسر ولكنهما مختلفتان في المعنى، إذ كل منهما ينتمي إلى حقل دلالي يختلف عن الآخر، فـ(عُذْرة) الأولى بضم العين نسبةً إلى بني عُذرة والثانية(عِذْرَةٌ) بكسر العين من العِذر.

وقال يمدح أبا زكرياء وولي عهده نظنّه أبا يحيى في طالع سنة جديدة، لعلها سنة ستمائة وأربعين للهجرة أو ستمائة وإحدى وأربعين، فـ(مُضَرِيَّةٍ) التي ذكرها في بيته الآتي تؤكد عمق مرجعيته التاريخية والنسبية وسعة اطلاعه على الأنساب وما يتصل بها من أحداث ومواقف يعزّ على سواه أنْ يطلع عليها أو يلمّ بها هذا الإلمام**[الطويل]**(٢):

خَلاَ أَنَّهَا مِنْ أُسْرَةٍ مُضَرِيَّةٍ تَهَابَ الدَّيَاجِي صُبْحَ غَارَتِهَا الشَّعْوَى

ولا شك فإنَّ ذكره للأنساب والقبائل وارتباط الممدوح بهذه الأسرة المضرية، يعزز مضمون المدح ويرصّن بناءه الأمر الذي يؤثر في متلقيه المقصود وغير المقصود أيما تأثير.

وهاك توظيفاً لهذه الثقافة يستحضره الشاعر في نص المدح ويوظفه خير توظيف يقول**[الوافر]** (٣):

وَنَادَى الْحَقُّ حَيْعَلاً بِشَهْمٍ تَحَقَّقَ بِالكَمَالِ اليَحْيَوِيِّ

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٣٩٣.
(٢) المصدر نفسه : ٤٣٤.
(٣) المصدر نفسه: ٤٣٩.

وكذلك قوله[١]:

إِلَى الفَارُوقِ تَنْمِيهِ السَّجَايَا سَمِيُّ أبيهِ يَا لكَ مِنْ سَمِيِّ

يقصد بـ(اليَحْيَوِيِّ) نسبة إلى والده يحيى، و(الفَارُوقِ) نسبة إلى عمر بن الخطاب، إذ كان الحفصيون ينسبون إليه، وهذا – وحده – كافٍ ليكون مادة فخر للممدوح – إذ بلغ الكمال – على حدّ تعبير الشاعر – بهذا النسب العريق.

وكتب ابن الأبّار لأبي علي عمر بن الشيخ المكرَّم أبي موسى والي جيَّان ممتدحاً مستمنحاً **[الطويل]** [٢]:

مَلاَكِيَّةٌ سِيقَتْ لِتَشْرِيفِ سُوقَةٍ وَحَسْبُ الأَمَانِي مِنْ مَسُوقٍ وَسَائِقِ

في هذا البيت استحضر ابن الأبّار مرجعيته النسبية (مَلاَكِيَّةٌ) لتعزز خطابه الشعري بما يذكر المتلقي من حقيقة هذه العلاقة النسبية وعقائديتها.

ونتأمل ديوانه الضخم فيطالعنا بكثرة استعماله الأنساب وذكره الألقاب، إذ يأتي بها منسجمة مع تعبيره الشعري على شاكلة لفظة(بَابِلِيٍّ) نسبة إلى بابل بقوله**[الكامل]** [٣]:

مَنْ عَاذِرِي مِنْ بَابِلِيٍّ طَرْفُهُ وَلَعَمْرُهُ مَا حَلَّ يَوْماً بَابِلَا

فـ(البَابِلِيّ) المنسوب إلى (بَابِل) التي اشتهرت بالسحر، وقد أشار القرآن الكريم إلى بابل مقرونة بذكر (هاروت) و(ماروت) اللذين كانا يُعلّمان الناس السحر، لذا رسخ في المحمول المعرفي أنَّ (بَابِل) موطن السحر وكثر توظيف الشعراء لهذا المضمون على شاكلة قول الشاعر العباسي أبي العتاهية في إحدى قصائده الغزلية**[السريع]** [٤]:

يا إِخْوَتي إنَّ الْهَوَى قاتِلي فَيَسِّرُوا الأَكْفَانَ مِنْ عاجِلِ

كَأَنَّ في فِيها وفي طَرْفِها سَوَاحِراً أَقْبَلْنَ مِنْ بَابِلِ

فابن الأبّار ذكر (بَابِلِيٍّ) مقروناً بـ(طَرْفُهُ) ليشير إلى هذه المفردة ودلالتها المتوارثة.

---

(١)ديوان ابن الأبّار: ٤٤٠.
(٢) المصدر نفسه: ٤٧٨.
(٣) المصدر نفسه: ٤٨٠.
(٤) ديوان أبو العتاهية: ٦١٦، ٦١٨.

وثمة صياغة نسبية طريفة يقدّمها لنا في بيته الآتي مادحاً، ومستعملاً هذا الجناس اللافت**[المتدارك]** [١]:

لاَ ضَيْرَ بِهِمْ وَتَمَضره يُنْمَى صُعُداً وَتَمَعْدده

أي انتسب إلى مضر وإلى معدّ. وقد سبق أنَّ الحفصيين يرجعُ نسبهم إلى عمر بن الخطاب مثلما يقول بعض المؤرخين والشعراء.

٣- الأماكن التراثية:

إنَّ الحديث عن الأماكن التراثية حديث واسع الآفاق، إذ تُعدُّ الأماكن من المظاهر الثقافية التي تحدث عنها الشعراء في بنائهم النصي ولاسيما الشاعر والأديب الأندلسي ابن الأبّار القضاعي البَلَنِسْي، فقد استطاع أنْ يوظفها في مرجعيته الثقافية المتمثلة في المرجعية التاريخية توظيفاً بارزاً وما مثلته تلك الثقافة من مدن وأماكن، لأنَّ من هذه الأماكن ما يكون منها معالم للصحابة والتابعين، ومواقيت للحجاج والزائرين ومشاهد للأولياء والصالحين، فضلاً عن تلك الأماكن التي كانت مواطن لغزوات سيِّد المرسلين، فالمكان هو القاعدة التي منها ينطلق الشعراء في تشكيل نصوصهم الشعرية وبنائها، فهو لا يغيب عنهم وقد وظفوها في أشعارهم، فالأماكن تُعدّ من ضوابط اللغوي ولوازمه عند أهل الأدب، فقد كان اعتماد الشاعر عليها في تحلية جيد شعره عندما يذكرها، إضافةً إلى أنها تُزين لآلئ نظمه بشذرها[٢].

فالمكان له أهمية كبيرة عند الشاعر الأندلسي، فعن طريقه يقيم بيتاً يُخلد فيه ذكرياته ويسترجع ملاعب صباه، فكانت تتداعى في ذاكرته صور شبابه الذاهب، وهذان الدافعان يكفيان لخلق عاطفة تثير في نفسه جواً مناسباً يحمله على الحنين، وكان هذا الجو يُعَدُّ التمهيد الذي يخلق الجو الشعري المناسب لقول القصيدة، فالمقدمة الطللية قد أصبحت بكل صورها وألوانها، تؤدي وظيفة خلق الجو الشعري الذي يمنح الشاعر القدرة على القول،لأنَّهُ يصبح في حالة معاناة شعرية حادة تمدّه بالعاطفة في الوقت نفسه التي تمكنه من التنفيس عن كل ما يحتبس في نفسه من الإحساسات وهي في الوقت نفسه تهيئ الجو المناسب للمستمع الذي يجد في هذه

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ١٦٧.
(٢) يُنظر: معجم البلدان: ٨/١ – ٩.

المعاناة شبهاً لما يحس به هو، فينشئ بهذه البداية لنفسه ولسامعه وقارئيه حالة شعورية مليئة بعواطف الحنين والشوق(١).

إذن يمكن القول إنَّ المكان كان له الأثر والحضور الرئيس لدى الشعراء الأندلسيين إذ إنّهم إستدعوه في نصوصهم الشعرية ومن مثل ذلك ما فعله الشاعر ابن الأبّار البَلَنِسْي في استدعائه أماكن(الرُّصَافَةَ، أسْحَارُ، المَغَانِي) وهنَّ أماكنٌ استدعاهُنَّ في شعره عندما لجأ إلى تونس أو بجاية فيقول**[الكامل]**(٢):

مَا لِلْهَوَى إلاّ الرُّصَافَةَ مَأرَبُ بَعْدَ الغَدِيرِ فَكَيْفَ يَصْفُو مَشْرَبُ
وللهِ أسْـحَارٌ بِهَا وَأصَـــائِلٌ كَانَتْ تُفَضّـــضُ صِبْغَةً وَتُذَهّبُ
تِلْكَ المَغَانِي لاَ حُجِبْنَ، كَأَهْلِهَا عَنِـي، فَوَجْـــدِي سَافِرٌ لاَ يُحَجَّبُ

وقوله في المناسبة نفسها، وقد أشار في ذلك إلى اسم مكان(العُذَيبُ) و(غُرّب) وهو جبل بالشام، بقوله(٣):

أَمّا الرُّصَافَةَ فَهْيَ سَمْتِي لاَ الحمَى وَلِوَى* الصَرِيمُ* وَلاَ العُذَيبُ(٤) وَغُرّب

ومن قصيدة له قالها في صبابته وقد ذكر في أحد أبياتها مكان أطلق عليه(الرُّصَافَةُ) بقوله**[الطويل]** (٥):

وَمَا أرَ بِي إلاّ الرُّصَافَةُ لَوْ دَنَتْ وَهَلْ لِلْهَوَى إلاّ الرُّصَافَةُ مَذْهَبُ

وقد أشار في قصيدته الهمزية التي قدّمها إلى أبي زكرياء الحفصي في سنة ستمائة وخمس وثلاثين للهجرة بعد ضياع بلنسية يستنهض فيها همته لاستنقاذ الأندلس وقد ذكر أماكن أرّقه تذكرها وكثر حضورها في شعره وفي أغراضه كلها بقوله**[الكامل]**(٦):

---

(١) يُنظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٣٨١.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٦٠.
(٣) المصدر نفسه: ٦٢.
* **اللِوَى:** مستدق الرمل.
* **الصَرِيمُ:** قطعة معظم الرمل.
(٤) **العُذَيبُ:** تصغير العذب، وهو الماء الطيب: وهو ماء بين القادسية والمغيثة، قيل: هو وادٍ لبني تميم، أكثر الشعراء من ذكره. (معجم البلدان: ٩٢/٤).
(٥) ديوان ابن الأبّار: ٦٩.
(٦) المصدر نفسه : ٣٥.

تِلْكَ الجَزِيرَةُ لاَ بَقَاءَ لَهَا إِذَا لَمْ يَضْمِن الفَتْحُ القَرِيبُ بَقَاءَها

ثم يأتي يمدح أبا زكرياء الحفصي عند احتلاله لتلمسان وفرار يغمراسن وذلك سنة ستمائة وأربعين للهجرة إذ اتكأ على مرجعيته المكانية بقوله**[البسيط]**(١):

جاوزْ تلمسان فتحاً لاحقاً بِسلا(٢) يَكُفُّ مَنْ كَفَرَ النُّعْمَى وَيَكْفُؤُهُ

فـ(تلمسان) عاصمة ليغمراسن، و(سلا) كانت مدينة من المدن القليلة التي تبقت تحت حكم الخليفة الموحدي بمراكش.

ومن مرجعيته المكانية التي برزت في بيته الآتي هي(المُحَصَّبِ) وذلك بقوله **[الطويل]**(٣):

إِذَا رَحَلَ الرّكْبُ العِرَاقِيُّ سُحْرَةً إِلَى الخَيفِ مِنْ وَادَي السّنَا فَالمُحَصَّبِ(٤)

يقصد بـ(الخَيفِ) ناحية من الجبل أو ما انخفض من غلظه، و(السّنَا) وادٍ بنجد.

وله قصيدة أنشأها بمناسبة بيعة بعض مدن الأندلس والمغرب لأبي زكرياء الحفصي، وذلك حوالي سنة ستمائة وإحدى وأربعين للهجرة لأنَّ إشبيلية(حمص) بايعت في هذه السنة، وقد ذكر في أحد أبياتها مرجعيته المكانية بقوله**[الطويل]** (٥):

أَلا هَذِهِ((حِمْصٌ)) تُنَاسِبُ طَاعَة سِجِلْمَاسة فِي رَفْضِهَا لِلْمُنَاصِبِ

ولعله يقصد في هذا البيت أبا الحسن المعتضد المُلَقَّب بالسعيد حيث ثار عليه عبد الله الهزرجي حاكم سجلماسة وبايع أبا زكرياء في سنة ستمائة وأربعين للهجرة. وقال أيضاً **[المتقارب]**(٦):

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٤٤.
(٢) **سَلا:** مدينة بأقصى المغرب، وهي متوسطة في الصغر والكبر موضوعة على زاوية من الأرض قد حاذاها البحر والنهر، فالبحر شماليها والنهر غربيها جارٍ من الجنوب. (معجم البلدان: ٢٣١/٣).
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٥٨.
(٤) **المُحَصّب:** موضع رمي الجمار بمنى. (معجم البلدان: ٦٢/٥).
(٥) ديوان ابن الأبّار :٨٥.
(٦) المصدر نفسه : ١٠٤.

تَحِنُّ إِلَى مَلْعَبِ لِلظِّبَاء بِكُثْبَانِ رامَةَ[١] أو غُرَّبِ[٢]

ويبدو أنَّ مناسبة القصيدة التي قالها، ومنها البيت الذي ذكرناه آنفاً قالها بمناسبة حفلة سيرك شاهدها في ملعب تونس عند قدومه رسولاً عن والي بلنسية ودانية أبي جميل بن سعد بن مردنيش إلى أبي زكرياء، أواخر شعبان سنة ستمائة وست وثلاثين للهجرة.

من قصائده التي قالها، والتي كان موضوعها غزلياً ويبدو أنها مقدمة لمدح، وقد ذكر في أحد أبياتها مرجعيته المكانية كقوله**[الرمل]** [٣]:

وَظِبَاء لاعِبَاتٍ بِالنهَى سَانِحَـاتٍ بَيْنَ سَلْمَى[٤] وَأجا[٥]

وقال في المناسبة نفسها مشيراً إلى مرجعيته المكانية[٦]:

يَا لَقَوْمٍ ضُرِّجُوا فِي ضَارِجٍ بِالعُيُونِ النُّجْلِ فِيمَنْ ضُرِّجَا[٧]

ومن قصيدة له يمدح فيها يحيى المرتضى الحفصي في عيد الأضحى بمناسبة شفائه من مرض، وقد ذكر في أحد أبياتها مرجعيته المكانية المتمثلة بـ(بَارِقٍ) و(العُذَيب) ومنها**[الكامل]**[٨]: ومنها**[الكامل]**[٨]:

كَمْ بَارِقٍ بَيْنَ العُذَيب[٩] وَبَارِقٍ[١] يَبْدُو لِزَنْدِ صَبَابَتِي قَدّاحَا وَبَارِقٍ[١]

---

(١) **رامَـــةُ:** هي منزل بينه وبين الرّمّادة ليلة في طريق البصرة إلى مكة ومنه إلى إمّرَة، وهي آخر بلاد بني تميم، وقيل: رامة هضبة، وقيل: جبل لبني دارم، ورامة أيضاً: من قرى البيت المقدس، بها مقام إبراهيم الخليل (عليه السلام). (معجم البلدان: ١٨/٣).

(٢) **غُرَّبٌ:** اسم جبل دون الشام في ديار بني كلب وعنده عين ماء تسمى غُرَّبة. (معجم البلدان: ١٩٢/٤).

(٣) ديوان ابن الأبّار: ١١٤.

(٤) **سَلْمى:** هو أحد جَبَلي طيء، وهو جبلٌ وعرٌ به وادٍ يقال له رَكٌّ به نخل وآبار مطوية بالصخر طيبة الماء، والنخل عُصَبٌ والأرض رمل. (معجم البلدان: ٢٣٨/٣).

(٥) **أَجا:** أَحد جَبَلَيْ طيّء، وهو غربي فيد فيه قرى كثيرة. وذكر العلماء بأخبار العرب أنَّ أجا سُميّ باسم رجل وسُمّي سَلمى باسم امرأة. (معجم البلدان: ٩٤/١).

(٦) ديوان ابن الأبّار : ١١٥.

(٧) **ضَارِجٌ:** أرض سبخة مشرفة على بارق. (معجم البلدان: ٤٥٠/٣).

(٨) ديوان ابن الأبّار: ١٢٤.

(٩) **العُذَيبُ:** تصغير العذب، وهو الماء الطيب: وهو ماء بين القادسية والمغيثة. وقيل: هو وادٍ لبني تميم. والعذيب أيضاً: ماء قرب الفرما من أرض مصر في وسط الرمل. والعذيب: موضع بالبصرة؛ عن نصر. (معجم البلدان: ٩٢/٤).

ونلمح اشارة ابن الأبّار في قصيدة له إلى أحد الأماكن التراثية في أحد أبياتها كقوله **[المديد]**(٢):

أَيْنَ أَعْرَابُ الصّوَاحِي سَنَاءً وَغَنَاءً مِنْ قُرَيْشِ البِطَاح

فالصّوَاحِي هنا جمع صوح أي جانب الجبل، أو أسفله، أو حائط الوادي، ويمكن أنْ تكون الضواحي جمعه ضاحية. ومناسبة القصيدة هي مدح المرتضى في عيد أضحى وذلك عندما احتلت إشبيلية جيوش قشتالة في شعبان سنة ستمائة وست وأربعين للهجرة، ومن روح القصيدة يبدو أنَّ تونس كانت عازمة على متابعة الجهاد بالأندلس.

ويدلنا بيته الآتي على مرجعيته المكانية المتمثلة بـ(البَيْتِ العَتِيقِ) من قصيدة له يمدح فيها أبا زكرياء عند التجائه إلى تونس أوائل سنة ستمائة وسبع وثلاثين للهجرة ومنها البيت الآتي **[الطويل]**(٣):

وَمِنْ ذَرْوَةِ البَيْتِ العَتِيقِ بِنَاؤُهُ عَلَى شَرَفٍ لِلنّيرَاتِ مُنَاطِح

ولابن الأبّار قصيدة ذكر في أحد أبياتها أماكن تراثية(الفَدَافِدِ) وقد مدح فيها أبا يحيى زكرياء ولي العهد، ولعل ذلك بمناسبة بيعته بولاية عهده سنة ستمائة وثمان وثلاثين ومنها **[الرجز]**(٤):

لَولاَهُمُ أَعْيَا صَلاَحُ الفَاسِدِ وَلَحِقَ العَامِرِ بِالفَدَافِدِ

يقصد بـ(الفَدَافِدِ) في البيت المذكور آنفاً الفلوات ومفردها فدفد.

وقال القضاعي يمدح أبا زكرياء في قصيدة له ويصف رياض أبي فهر المشهورة وقد أشار في ذلك إلى مكانين تراثيين في أحد أبياتها بقوله **[مجزوّء الوافر]**(٥):

وَقَدْرٌ حَيْثُ لاَ ((سَلْع))(٦) يَقَرُّ بِهِ وَلاَ أُحُدُ(١)

---

(١) **بارِق:** ماء بالعراق، وهو الحدّ بين القادسية والبصرة، وقد أكثر الشعراء من ذكره. (أنظر: معجم البلدان: ٣١٩/١).

(٢) ديوان ابن الأبّار: ١٢٨.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٣.

(٤) المصدر نفسه: ١٤٤.

(٥) المصدر نفسه: ١٥٤.

(٦) **سَلْعٌ:** جبل بسوق المدينة، وهو جبل في ديار هُذيل. (معجم البلدان: ٢٣٦/٣ – ٢٣٧).

وقال ابن الأبّار واصفاً أبافهر ومأدبة فاخرة أقيمت فيه من قصيدة قالها ذكر في أحد أبياتها مكاناً تراثياً وذلك بقوله**[الطويل]** (٢):

تُذَكِّرُ جَنَـــاتِ الخُلُــودِ حَدَائِـــقٌ زَوَاهِر لاَ الزَّهْرَاء مِنْهَا وَلاَ الخُلْد
فَأَسْحَارُهَا تُهْدِي لَهَا الطَيْبَ((مَنْبِجٌ))(٣) وَآصَالُهَا تَهْدِي الصَّبَا نَحْوَهَا نَجْد

فـ(الخُلْد) قصر ببغداد بناه المنصور العباسي على شاطئ دجلة سنة ١٥٩هـ.

وقد أشار ابن الأبّار إلى مكان(مَهْبَط روح القُدْس) من قصيدة له عندما مدح فيها أبا زكرياء **[المتدارك]** (٤):

فِي مَهْبَطِ رُوحِ القُدْسِ يُرَى وَفُوَيْقَ الأَنْجُمِ مَصْعَدُهُ

ومما قاله وهو ابن خمس عشرة سنة، مشيراً إلى مرجعيته المكانية بقوله**[مُخلّع البسيط]**(٥):

أَتْهَمَ بِي فِي الهَوَى وَأَنْجَدْ مُهَفْهَفُ الخَصْرِ أَهْيَف القَدُّ

وقوله من قصيدة له يمدح فيها أبا زكرياء بمناسبة تولية أبي يحيى ولاية العهد وذلك يوم الخميس الثاني من شهر رجب سنة ستمائة وثمان وثلاثين للهجرة، ونلحظ في أحد أبياتها مرجعيته المكانية المتمثلة بـ(دَارِيَا) **[الكامل]** (٦):

لِلْمِسْكِ وَالصّهْبَاء مَا فِي ثَغْرِهَا أَتُرَى بِهِ دَارِيَا(٧) أَوْ نَبّاذَا

وقال أيضاً في المناسبة نفسها مؤكداً مرجعيته المكانية(إِخَاذَا) ويعني بها: أرض تحوزها لنفسك أو يعطيها لك الإمام ليس ملكاً(٨):

وَرَدَتْ بِحَاراً لِلْفُرَاتِ وَدَجْلَةٍ وَجَفَتْ أَضَاءً بِالفَلاَةِ، إِخَاذَا

---

(١) **أُحد:** اسم الجبل الذي كانت عنده غزوة أُحد، وهو جبل أحمر، ليس بذي شناخيب، وبينه وبين المدينة قرابة ميل في شماليها. (معجم البلدان: ١٠٩/١).
(٢) ديوان ابن الأبّار: ١٥٨.
(٣) **مَنْبِجٌ:** مدينة كبيرة واسعة ذات خيرات كثيرة وأرزاق واسعة في فضاء من الأرض، كان عليها مبنيّ بالحجارة محكم، بينها وبين الفرات ثلاثة فراسخ، وبينها وبين حلب عشرة فراسخ: قيل إنَّ أول من بناها كسرى. (معجم البلدان: ٢٠٥/٥ – ٢٠٦).
(٤) ديوان ابن الأبّار: ١٦٥.
(٥) المصدر نفسه: ١٨٥.
(٦) المصدر نفسه: ١٩٣.
(٧) **دارينُ:** فُرْضة بالبحرين يجلب إليها المسك من الهند. (معجم البلدان: ٤٣٢/٢).
(٨) ديوان ابن الأبّار: ١٩٤.

وقد استدعى القضاعي في إحدى قصائده أماكن تراثية لها حضور في الشعر العربي عندما مدح فيها أبا زكرياء وولده أبا يحيى بمناسبة زيارة هذا الوالد لتونس، ومنها البيت الآتي**[الوافر]** [١]:

وَنَجْدَاً يَسْتَخِفُّ الشمّ حِلْمَاً نَحَا((رضْوَى))[٢] وَحطّ عَلَى((ثَبِيرِ))[٣]
عَلَى((ثَبِيرِ))[٣]

وقال ابن الأبّار في ممدوحه أبي زكرياء بمناسبة عيد الفطر، مشيراً إلى مكان عُرِف بـ(مَنَادِيحَ) جمع مندوحة وهي الأرض الواسعة، ويقصد بـ(المَلاَ) الصحراء **[الكامل]** [٤]:

مَلأتْ مَنَادِيحَ المَلاَ فَكَأَنّهَا طِرْسٌ عَلَيْهِ مِنْ الصُّفُوفِ سُطُورُ

وتتبين عمق مرجعيته الثقافية بوساطة اشارته المكانية المتمثلة بـ(كَاظِمَةٍ) من قصيدة له ومنها البيت الآتي**[البسيط]**[٥]:

وَكَمْ لَيَالٍ قَطَعْنَاهَا بِكَاظِمَةٍ[٦] نَجْوَى وَشَكْوَى بِمَا يَلْقَاهُ مُضْنَاكِ

ويستحضر أماكن أثيرة ذكرها في قصيدة قالها في مدح أبي زكرياء إثر العفو عنه ومنها البيت الآتي**[الطويل]** [٧]:

أَبَى بِلُبَابِ السّحر إلا تَلَفُّظَاً كَمَالُكَ يُنْبِي أَنَّ تُونِسَ بَابِلُ

ويمدح ابن الأبّار أبا زكرياء وولي عهده أبا يحيى وأولاده الثلاثة الآخرين، ولعل ذلك في أوائل التجائه إلى تونس، مشيراً إلى الأماكن التراثية(الأُطَيْفَالُ) بقوله**[البسيط]** [١]:

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٢٠٥.
(٢) **رَضْوَى:** جبل بالمدينة، وهو من ينبع على مسيرة يوم ومن المدينة على سبع مراحل، ميامنه طريق مكة مكة ومياسره طريق البريراء لمن كان مصعداً إلى مكة، وهو جبل منيف ذو شعاب وأودية. (معجم البلدان: ٥١/٣).
(٣) **ثَبِيرٌ:** من أعظم جبال مكة، سمّي ثبيراً برجل من هُذيل مات في ذلك الجبل فعرف الجبل به. وثبير أيضاً: أيضاً: موضع في ديار مُزَينة. (معجم البلدان: ٧٣/٢ – ٧٤).
(٤) ديوان ابن الأبّار: ٢١٣.
(٥) المصدر نفسه: ٢٣١.
(٦) **كَاظِمَةٍ:** اسم مكان على سيف البحر في طريق البحرين من البصرة، بينها وبين البصرة مرحلتان، وفيها وفيها ركايا كثيرة وماؤها شروب واستسقاؤها ظاهر، وقد أكثر الشعراء من ذكرها (معجم البلدان: ٤٣١/٤).
(٧) ديوان ابن الأبّار: ٢٤٩.

وَظِلَّكَ الوَارِفَ اسْتَغْشَيْتُهُ، وَإِلَى ذَرَى طَفِيلٍ[٢] أَوَى مِنْكَ الأُطَيْفَالُ

ويستدعي مكاناً آخر من قصيدة له في الزهد قوله **[الكامل]**[٣]:

أَبْشِرْ بِفَرْدَوْسِ الجِنَانِ فَإِنَّهَا لِلنَّاسِكِينَ مَسَاكِنٌ وَمَنَازِلُ

ويطالعنا ابن الأبّار في قصيدة له أنشأها عند نكبته الأولى مستشفعاً بولي العهد، ذكر في إحدى أبياتها مكاناً آخر تمثل بـ(البَحْرَان) على شاكلة قوله**[الوافر]** [٤]:

وَإِنْ وُكِلَ الحِبَاءُ* إِلَى نَدَاهُ فَمَا البَحْرَانِ عَباً فِي الْتِطَامِ

ومن قصيدة له يمدح فيها أبا زكرياء ويحرضه على إنقاذ الأندلس بمناسبة عيد الأضحى، وقد أشار في إحدى أبياتها مؤكداً مرجعيته المكانية بقوله**[الطويل]** [٥]:

وَقِيذاً* رَمَانِي مِنْ جَـــآذِرِ((رَامَةٍ))[٦] مُصَادِفُ حَبَّاتِ القُلُوبِ إِذَا رَمَى

ونبقى مع ابن الأبّار وفي المناسبة التي ذكرناها آنفاً، وهو يستدعي بهذا التكثيف أماكن تراثية ذات وقع في نفوس الشعراء بقوله[٧]:

فَمِنْ مُعْرِقٍ* لاَقَى بِبَابِكَ مُشْئماً وَمِنْ مُنْجِدٍ لاَقَى بِبَابِكَ مُتْهِما

وبرزت مرجعيته المكانية من قصيدة قالها وهو يرثي فيها الفقيه أبا الربيع بن سالم ويذكر وقعة أنيشة التي أُستشهد فيها المذكور ومنها البيت الآتي **[الطويل]** [٨]:

---

(١) المصدر نفسه: ٢٦١.
(٢) **طَفِيلٌ:** جبل بمكة. (أنظر: معجم البلدان: ٣٧/٤).
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٢٦٧.
(٤) المصدر نفسه: ٢٧٤.
* **الحِبَاءُ:** العطاء.
(٥) المصدر نفسه: ٢٨١.
* **قيدا:** أي متوقداً، وهو مستبعد، والصواب ما أثبتنا أي: مريضاً مشرفاً على الموت أو مثخناً.
(٦) **رَامَةٍ:** جبل باليمامة. (معجم البلدان: ١٦/٣).
(٧) ديوان ابن الأبّار: ٢٨٤.
* **من أعرق:** أتى العراق.
(٨) المصدر نفسه : ٢٩٤.

وَأَبْكِي لِشِلْوٍ بِالعَرَاءِ كَمَا بَكَى زِيَادٌ لِقَبْرٍ بَيْنَ بُصْرَى[١] وَجَاسِمِ[٢]
وَجَاسِمِ[٢]

ويعني في ذلك قول زياد النابغة الذبياني في رثاء النعمان بن الحارث الغَسّاني**[الطويل]**[٣]:
الغَسّاني**[الطويل]**[٣]:

سَقَى الغَيْثُ قَبْرَاً بَيْنَ بُصْرَى وجاسِمٍ بِغَيْثٍ مِنْ الوَسْميِّ قَطْرٌ وَوَابِلُ

وقال ابن الأبّار **[مُخلّع البسيط]** [٤]:

طَابَتْ بِأَرْجَائِهِ الأَمَانِي كَأَنَّهُ الرُّكْنُ وَالحَطِيمُ[٥]

وأشار القضاعي من قصيدة قالها، ذكر فيها أماكن(المَقَامِ وَزَمْزَمِ) ومنها البيت الآتي**[الطويل]**[٦]:

أَطُوفُ بِهَا شَوْقَاً وَأُمْسِكُ عِفَّةً فَأَحْسَبُنِي بَيْنَ المَقَامِ[٧] وَزَمْزَمِ[٨]

ويتضح تعلقه بالأماكن التراثية في بيت له من قصيدة أنشأها بمناسبة ولاية العهد لمحمد أواخر سنة ستمائة وست وأربعين للهجرة وكان الشاعر ببجاية كما يبدو، ومنها قوله**[الطويل]** [٩]:
[٩]:

كَأَنَّيَ بِالزّوْرَاءِ[١] تَخْطُبُ أَمْنَهُ وَقَدْ بَثَّ فِي مَرَّاكُشَ العَدْلَ وَالأَمْنَا

---

(١) **بُصْرَى:** قصبة كورة حَوْران مشهورة عند العرب قديماً وحديثاً، ذكرها كثير في أشعارهم. (معجم البلدان: البلدان: ٤٤١/١).
(٢) **جَاسِمٌ:** اسم قرية، بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ، على يمين الطريق الأعظم إلى طَبَرية. (أنظر: معجم معجم البلدان: ٩٤/٢).
(٣) ديوان النابغة الذبياني: ١٢١.
(٤) ديوان ابن الأبّار: ٢٩٨.
(٥) **الحَطِيمُ:** حجر الكعبة، ما بين الركن والمقام وزمزم والحِجْر. سُمّي حطيماً لأنَّ البيت رُبّع وتُرك محطوماً. (معجم البلدان: ٢٧٣/٢).
(٦) ديوان ابن الأبّار: ٣٠٢.
(٧) **المَقَامُ:** موضع قدَمَ القائم، وهو الحجر الذي قام عليه إبراهيم(عليه السلام). (أنظر: معجم البلدان: ١٦٤/٥ ١٦٤/٥ – ١٦٥).
(٨) **زَمْزَمُ:** هي البئر المباركة المشهورة، قيل: سميت زمزم لكثرة مائها. (معجم البلدان: ١٤٧/٣).
(٩) ديوان ابن الأبّار: ٣١٢.

وقال في المناسبة نفسها ما يدلّ على استدعاءاته للأماكن التراثية التي ولع بها المتمثلة بـ(الدّهْنَا)[٢]:

وَمِنْ عَجَبٍ أَنَّ الجَوَادَ يُقَلّهُ وَفِي بُرْدِهِ رَضْوَى وَفِي صَدْرِهِ الدّهْنَا

يقصد بـ(الدّهْنَا) فلاة في الجزيرة العربية.

وقد أشار ابن الأبّار إلى أماكن(الخَوَرْنَقُ) و(السَّدِيرُ) في إحدى قصائده يمدح فيها أبا زكرياء واصفاً حدائق أبي فهر، ومنها البيت الآتي**[الكامل]** [٣]:

سَدِرَ((الخَوَرْنَقُ)) وَ((السَّدِيرُ))[٤] لِحُسْنِهِ وَأَنَّى لَهُ أَنْ يُنْسِيَ ((الإِيوَانَا))

وقد مدح ابن الأبّار في قصيدة له أبا زكرياء معارضاً الشاعر أبا بكر محمد الصابوني، فَلْنَتَأملْ هذا المكان بقوله **[الطويل]** [٥]:

فَشَتَّانَ مَا أَيَّامِيَ السُّودُ أَوْجُهاً بِحِسْمَى* وَمَا لَيْلاَتِيَ البِيضُ فِي حِمْصِ

وقوله في المناسبة نفسها مشيراً إلى(قَسٍّ) بقوله[٦]:

عَدَاهَا عَنِ الإِتْرَافِ خَوْفُ مَعَادَهَا فَلاَ البُرْدُ مِنْ قَسٍّ[٧] وَلاَ البَيْتُ مِنْ قَصّ

وتُلحظ اهتماماته بالأماكن التراثية في قصيدة له عندما مدح المرتضى وهجا السعيد ومنها البيت الآتي **[الطويل]** [١]:

---

(١) **الزّوراء:** مدينة ببغداد في الجانب الشرقي، سميت الزوراء لازورار في قبلتها. (أنظر: معجم البلدان: ١٥٦/٣).

(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣١٤.

(٣) ديوان ابن الأبّار: ٣٢٩.

(٤) **الخَوَرْنقُ والسَّدِيرُ:** قصران. (أنظر: معجم البلدان: ٤٠١/٢ – ٤٠٢، المصدر نفسه: ٢٠١/٣).

(٥) ديوان ابن الأبّار: ٣٥٠.

* **حِسْمَى:** أرض بالبادية أو قبيلة جذام. وحمص: اشبيلية.

(٦) المصدر نفسه: ٣٥١.

(٧) **قَسٌّ:** موضع بين العريش والفرما من مصر. اشتهرت بثياب نفيسة يقال لها القسية. (أنظر: معجم البلدان: ٣٤٦/٤).

وَدَعْوَتُهُ دَانَتْ بِطَاعَتِهَا الدُّنَى فَمِنْ مَجْمَعِ البَحْرَيْنِ لِلْمَسْجِدِ الأَقْصَى

ثم يأتي أيضاً في قصيدة يمدح فيها المستنصر ويهنئه بالإبلال ويسترضيه وذلك حوالي سنة ستمائة وسبع وخمسين للهجرة، لأنَّ المستنصر عفا عنه حوالي هذا التاريخ، نلمح في أحد أبياتها ذكره لـ(مَرَابِعُ) جمع مربع أي الموضع الذي يقام فيه زمن الربيع وإنَّ الصائف حيث يصيف الناس، بقوله**[الكامل]**(٢):

وَبَدَتْ تَزِينُ مَشَاهِدٌ وَمَحَاضِرٌ وَغَدَتْ تطيبُ مَصَائِفٌ وَمَرَابِعُ

وقال ابن الأبّار في ممدوحه أبا زكرياء، متكئاً على مرجعيته المكانية المتمثلة بـ(لِسَرْغِ) **[الوافر]** (٣):

وَفِي أَرْسَاغِهَا أَرَنٌ إِلَى مَنْ طَلَبْتَ بِهَا وَلَوْ يَأْوِي لِسَرْغِ(٤)

ويبين لنا القضاعي مرجعيته المكانية المتمثلة بـ(بَارِقُ) بقوله**[الطويل]** (٥):

تَلاَقَى انْهِلاَلٌ مِنْهُمَا وَتَهَلَّل فَيَا قُرْبَ مَا لاَحَ العُذَيْبَ وَبَارِقُ(٦)

ويطالعنا ابن الأبّار في قصيدة قالها مادحاً فيها أبا زكرياء مشيراً إلى بيعة بعض مدن المغرب والأندلس له، وقد بدا في أحد أبياتها استناده إلى مرجعيته المكانية المتمثلة بـ(تَرْشِيشَا) ومنها البيت الآتي**[الكامل]** (٧):

---

(١) ديوان ابن الأبّار : ٣٥٥.

(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣٦٩.

(٣) المصدر نفسه: ٣٨٥.

(٤) **سَرْغ:** هي قرية بوادي تبوك. (معجم البلدان: ٢١١/٣ -٢١٢).

(٥) ديوان ابن الأبّار: ٤٠٧.

(٦) **بَارِق:** ماء بالعراق، وهو الحد بين القادسية والبصرة، وقد أكثر الشعراء من ذكره. (معجم البلدان: ٣١٩/١).

(٧) ديوان ابن الأبّار: ٤١٨.

دَارُ السَّلاَمِ دَعَتْ قَرَارَةَ مُلْكِهِ لاَ تُونُساً عَرَفَتْ وَلاَ تَرْشِيشَا[١]

وأيضاً نطالع في ديوانه قصيدة قالها في مدح أبي زكرياء عند بيعته من عبد الله الهزرجي حاكم سجلماسة سنة ستمائة وأربعين للهجرة، وقد استدعى في أحد أبياتها مكان(سِجِلْمَاسَةُ) بقوله**[البسيط]** [٢]:

بُشْرَى سِجِلْمَاسَةُ[٣] **أَعْطَتْ مَقَادَتَهَا يَـدَيْ إِمَـامٍ مُعَاطِيـهَا أَيَادِيـهِ مَقَادَتَهَا**

وتتضح مرجعيته المكانية في ضوء ذكره (حُزْوَى) وغيرها في أحد أبيات قصيدة قالها في مدح أبي زكرياء وولي عهده ولعله أبو يحيى في طالع سنة جديدة ولعلها سنة ستمائة وأربعين للهجرة أو ستمائة وواحد وأربعين ومنها**[الطويل]** [٤]:

وَعُلِّقْتُ أَعْرَبِيَّةً دَارُهَا الفَلاَ تَصِيفُ عَلَى نَجْدٍ وَتَشْتُو عَلَى حُزْوَى[٥]

وقال أيضاً في المناسبة نفسها [٦]:

ضَلاَلاً لِحَادِيهَا ظَعَائِنُ أَسْلَمَتْ بِإِرْشَادِهِ الخَلْصَاءَ[٧] **وَاسْتَقْبَلَتْ قَوَا***

---

(١) **تَرْشِيشَا:** اسم مدينة تونس التي بإفريقية، وقيل: تَرْشِيش، اسم مدينة تونس بالرومية. (معجم البلدان: ٢٢/٢).

(٢) ديوان ابن الأبّار: ٤٢٤.

(٣) **سِجِلْمَاسَة:** مدينة في جنوبي المغرب في طرف بلاد السودان، بينها وبين فاس عشرة أيام تلقاء الجنوب، الجنوب، وهي منقطع جبل دَرَن. (أنظر: معجم البلدان: ١٩٢/٣).

(٤) ديوان ابن الأبّار: ٤٣٤.

(٥) **حُزْوَى:** موضع بنجد في ديار تميم. (أنظر: معجم البلدان: ٢٥٥/٢).

(٦) ديوان ابن الأبّار: ٤٣٥.

(٧) **الخَلْصَاء:** بلد بالدَّهْناء معروف، وقيل: أرض بالبادية فيها عين، وقيل: ماءٌ لعبادة بالحجاز. (معجم البلدان: ٣٨٢/٢).

ويطالعنا في قصيدة يمدح فيها ولي العهد أبا يحيى وقد زار الحضرة، ذكر فيها حياً بربرياً يقيم بين قسنطينة وبجاية وهو(سَدْوِيكِشٍ) بقوله**[الوافر]** (١):

أَعَنْ سَدْوِيكِشٍ تَنْبُو ظِبَاهُ وَمِنْ عَادَاتِهَا فَرْيُ الفَرِيِّ

وأنشد ابن الأبّار قصيدة متشوقاً فيها إلى البقاع الحجازية، ويتطلب فيها إلى ممدوحه الأمير الأجلّ أبي زكرياء ملك أفريقية تسريحه إلى الحجاز، يذكرنا فيها بولعه بالأماكن التراثية ومنها**[الطويل]** (٢):

وَيَرْتَاحُ لِلروحَاءِ(٣) قَلْبِي وَفَجهَا إِذَا سَلَكَتْ شِعْباً رَكَابِي أَوْ فَجَّا

ومن قصيدة لابن الأبّار ذَكّرَنَا في أحد أبياتها بمرجعيته المكانية(نَجْدٌ)، وهي مدح لأبي زكرياء وذلك سنة ستمائة وخمس وأربعين للهجرة، ومنها البيت الآتي **[الكامل]**(٤):

يَا حَبَّذَا نَجْدٌ(٥) وَسَالِفُ عَهْدِهِ فِيهِ اسْتَفَدْنَا طِيبَهَا مِنْ طِيبِهِ

---

* **قواء:** قفراء.

(١) ديوان ابن الأبّار: ٤٤١.

(٢) المصدر نفسه: ٤٥٥.

(٣) **الرّوْحاء:** الرَّوح والراحة من الاستراحة، ويومٌ روْحٌ أي طيب، قيل للبقعة روْحاء أي طيبة ذات راحة. (أنظر: معجم البلدان: ٧٦/٣).

(٤) ديوان ابن الأبّار: ٨٢.

(٥) **نَجْدٌ:** قِفَافُ الأرض وصِلابها وما غلظ منها وأشرف. (معجم البلدان: ٢٦١/٥).

المبحث الثاني

المرجعية الأسطورية والاعتقادية

لا شك أنَّ الشاعر ابن الأبّار الذي عرفنا سعة ثقافته التاريخية في ضوء ما أنتجه من مؤلفات في حقل التاريخ القديم، لابدّ أنْ يؤدي هذا إلى شمول هذه الثقافة لموضوعة الأساطير بوصفها تشكل حيزاً كبيراً في التفكير الإنساني على البعدين الكوني والطبيعي(١). إذ إنَّ هذه الأساطير قد تفسر لنا الظواهر غير المنطقية التي يمتزج فيها الواقع بالخيال؛ لأنها تتجاوز تصورات العقل(٢).

ويبدو للباحثة أنَّ القصص الأسطورية من الظواهر التي درجت عليها كثير من الأمم في طفولتها الحضارية؛ لأنها تشكل ما يُعدُّ إجابات لتساؤلات الناس، وتضع توازناً نفسياً بما يشعرون به إزاء المجهول الذي يحيطهم(٣).

إذن، لابد لنا أنْ نضع ما يُعدُّ تعريفاً لمفهوم الأسطورة الذي أثار جدلاً بين الدارسين والباحثين، فبعضهم يراها جزءاً من الشعائر الدينية، والملاحم الشعرية(٤)، ويراها آخرون ظواهر طبيعية واجتماعية(٥).

وليس من وكدنا أنْ نضع تعريفاً للأسطورة لأنها سياقٌ ثقافي غايةٌ في التعقيد، لكننا بصدد محاولة مدى توظيفها في شعر ابن الأبّار، ومدى انتفاعه منها في بناء نصه الشعري، إذ يعدّها مرجعية ثقافية تمثل دعماً وانفتاحاً لطاقته الإبداعية في خطابه الشعري وهي:((تجسيدٌ للتوق الإنساني وشكله الخيالي، غير أنَّ وصفها يكتنفه الغموض))(٦).

---

(١) يُنظر: الأساطير والخرافات عند العرب: ٢٠، والمنابع الثقافية في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، عباس محمد رضا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد ،١٩٩١م : ٣٠.
(٢) مضمون الأسطورة في الفكر العربي: ٨.
(٣) يُنظر: النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي: ٧٤.
(٤) يُنظر: الأساطير دراسة حضارية مقارنة: ١٣٥.
(٥) يُنظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ١٢٩.
(٦) الأسطورة والأدب: ١٥.

وخلاصة ما نريد قوله في هذا التقديم، أنَّ للأسطورة بُعداً ثقافياً يمنح النص الأدبي وضوحاً في التعبير، وهي ترسخ دعائم السلوك الاجتماعي عن طريق أثرها في تشكيل الرؤيا الإنسانية للواقع، وتفسير الأسرار، والسير نحو الطمأنينة والإبداع؛ لأنها لا تنفصل عن الواقع وكلاهما يتجه نحو حركة النمو الإبداعي عند الإنسان في كل أشكاله، ولاسيما بوساطة الشعر.

فالأسطورة – والحالة هذه – لا تُعد ميدان تخلف لغوي أو ثقافي((وإنما هي عبارة عن ديمومة الفكر الإنساني في البحث عن الحقيقة الكامنة وراء الظواهر الطبيعية والكونية التي شغلت تفكير الإنسان مجسدة أشكالاً من الصراع النفسي بين المتناقضات))[١].

لذا ستقف الباحثة عند بعض النماذج الشعرية التي تضمنت توظيفاً للأساطير والمعتقدات في شعر ابن الأبّار القضاعي محللةً هذه النماذج تحليلاً أدبياً ثقافياً يمكنها من معاينة هذا التوظيف من لدن الشاعر الأندلسي لرصد القدرة الإبداعية التي اضطلع بها هذا التوظيف دلالياً وجمالياً.

وليكن شاهدنا الأول فيما يتصل بالثقافة الاعتقادية حول النجوم، وما تُنسب إليها من أفعال عجائبية وغرائبية اتخذها الإنسان واجهة تُعينه على تفسير ما كان غامضاً عليه، قال ابن الأبّار في قصيدة حائية يمدح فيها أبا زكرياء عند التجائه إلى تونس أوائل (٦٣٧هـ) قائلاً **[الطويل]**[٢]:

إِمَامُ هُدىً تَقْفُو الأَئِمَةُ نَهْجَهُ فَيَأْتَمُّ مِنْهُمْ صَالِحُونَ بِصَالِحِ
وَتَغْزُو إِذَا يَغْزُو، النُّجُومُ عُدَاتَهُ فَمَنْ رَامَحٍ يَقْضِي عَلَيْهَا وَذَابِحِ

في هذين البيتين جسّد لنا الشاعر معنىً اعتقادياً ووظفه في خطابه الشعري، وهذا المعنى يدور حول ما أسماه العرب بـ(رَامَحٍ، ذَابِحٍ) وهما نجمان كان العرب يعتقدون بتسميتهما هكذا (سعد الذابح) إذ تنسب إليه منزلة سعد الذابح، وقد أبدع الشاعر إذ جاء بتورية خفية فجعل من النجمين (رَامَحٍ، ذَابِحٍ) وكأنَّهُ يريد المعنى القريب أي يريد اسميهما كما سماهما العرب، لكنه أراد

(١) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين: ١٩٥.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ١٣٣.

معنىً خفياً فـ(الرَامَح) أي ما يقوم به الرمح في الطعن بالأعداء، والذابح هو السيف أي جعل من النجوم سانحاً وذابحاً[١].

وغنيٌ عن التعريف أنَّ الشاعر ابن الأبّار قرن غزو أبي زكرياء مؤيداً ومعضداً بغزو النجوم، وكأنَّ النجوم علمت أحقيته بالجهاد فانضمت إلى غزوته لأنها غزوةٌ جهاديةٌ أُريد لها أنْ تمحق الأعداء. إذن، فلا غروَ أنْ تقفو الأئمة نهجه، ويهتدون بهديه ما دامت النجوم قد امتثلت لطاعته، واهتدت بهداه، وعلى الرغم من المبالغة التي أبداها الشاعر في رسم صورة الممدوح المجاهد الموحدي، وتسخير النجوم غازية مع غزوته، فإننا ندرك عمق مرجعيته الثقافية، وسعة اطلاعه على المعتقدات التي ألفها العرب حول النجوم وما يتصل بها.

وفي قصيدة دالية له يمدح فيها أبا يحيى زكرياء بمناسبة بيعته بولاية عهده (٦٣٨هـ) نتأمل كيف يسخِّر بعض المعاني الاعتقادية المرتبطة بالكواكب لِمَا اطلع عليها من مسببات للسعود، يقول في المطلع **[الرجز]**[٢]:

أَشَدُو بِهَا وَسْطَ النّدِيِّ الحَاشِدِ وَضّاحَةً مِنْ غُرَرِ المَرَاشِدِ

وبعد أبيات يؤكد المعاني الاعتقادية المرتبطة بالنجوم مستحضراً إياها للتعبير عن مضمونه الذي يخصّ البيعة المذكورة آنفاً:

وَعَقْدُهَا جَلّ عَنْ العَقَائِدِ كَانَتْ لَهَا السَعُود بِالمَرَاصِدِ
فـ((المُشْتَرِي)) يُمْلِي عَلَى((عَطَارِد)) مَا أَمَّلَتْ مَنَابِرُ المَسَاجِدِ
وَأَسْمَعَتْ أَلْسِنَةُ القَصَائِد وَجِدَانُهَا المَنْشُودُ حَسْبَ النَاشِدِ
وَزَنْدُهَا المَقْدُوحُ غَيْرُ صَالِد قَدْ حَصْحَصَ الحَقُ فَمَا مِنْ جَاحِدِ

متأمل هذه الأبيات الأربعة يعجب من قدرة الشاعر الأندلسي ابن الأبّار على ربط موضوع القصيدة (بيعة الممدوح) بما وهب من خزينٍ معرفي يخصّ الثقافة الاعتقادية، لذا تمكن من تسخير معلوماته الفلكية، فربط بين بيعة أبي يحيى التي حشدَ لها وافراً من المعاني ونسب إليها الجلال والأحقية، وربطها بالسعود التي كانت تنتظرها، حتى إنَّ المشتري وهو الكوكب المعروف

(١) يُنظر: ديوان ابن الأبّار: ١٣٣، هامش المحقق:٢٨.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ١٤١.

ذو الأشعة الوضاءة الأثيرة يُعدُّ أصلاً لِمَا يُرى ويُحسّ من نور كواكب عطارد (يُمْلِي عَلَى عَطَارِد) وهو ربطٌ موفّق، إذ قرن هذا الإملاء بما تملي البيعة على سامعيها ومتلقيها، أو هو كإملاء المنابر في مساجد المسلمين على المصلين.

ويستغرق الشاعر ليؤكد هذه المعاني المرتبطة بالنجوم والكواكب – وهي معانٍ اعتقادية قطعاً – ليأتي ببيتيه الثالث والرابع من الأبيات التي اجتزأناها ليؤطر هذه البيعة بمعانٍ خطابية نابعة من القرآن الكريم على شاكلة قوله (قَدْ حَصْحَصَ الحَقُ فَمَا مِنْ جَاحِدِ) وهذا التعبير القرآني أراد به الشاعر أنَّ بيعة أبي زكرياء جاءت مُفْحِمة لكل لسان؛ لأنها ظهرت بالحق ربطاً بما قصدته الآية المباركة على لسان زليخة في سورة يوسف المباركة، إذ أعلنت مظهرة الحقيقة فقطعت بها نزاع القوم.

وحاصل ما أردنا من هذا التحليل المتواضع أنَّ الشاعر ابن الأبّار قد سخر مرجعيته الثقافية الاعتقادية في خطابه الشعري، وكأنما أصبح هذا الاستدعاء والاستحضار جزءاً من بناء النص الشعري لديه.

ولكثرة ما ورد في ديوانه من استحضار الثقافة الاعتقادية فيما يتصل بالنجوم، آثرت الباحثة أنْ تنتقل إلى ثقافة اعتقادية لا تنتمي إلى حيز النجوم والكواكب بل إلى الجبال وما يتصل بها من اعتقادات أو تسميات ألفتها الأقوام بوصفها ظواهر طبيعية محيرة ومما يتصل بالثقافة الاعتقادية المنتمية إلى حقل الجبال قوله مادحاً ومحرضاً على إنجاد الأندلس**[الرمل]**(١):

جَأشُهُ لَمّا احْتَوَاهُ جَيْشُـــــــهُ صَارَ أَرْسَى مَوْقِفاً مِـنْ أُحُدِ
وَمَتَى قَـارَعَ أَقْـــــرَانَ الوَغَـــى عَلّمَ الأُسْدِ حَـذَارَ النَّقَـــــدِ*
نُجِّدَ* القَصْرُ لَهُ فَاعْتَاضَ مِـــن حُسْنِهِ الخَيْمَةَ بَيْنَ الأَنْجُـــدِ
وَازْدَرَى الحُلّـــــــة صَنْعَانِيّـــةً رَافِلاً فِي سَابِغَاتِ الـــــزّرَدِ

إلى أنْ يقول في ممدوحه:

يَحْسَـــبُ البَحْـــرَ طَرِيقـــاً يَبَسَاً فَهْوَ يُجْرِيهِ كَطَـــرْفِ* أَجْـــرَدِ

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ١٦١ – ١٦٢.
* **النَّقَد:** غنم قصيرة مشوهة.
* **نُجِّدَ:** زين.

ابن الأبّار هنا في معرض المدح للقائد الأندلسي المجاهد الذي ارتبط به الشاعر أيما ارتباط ودأب أنْ يمدحه بالمعاني الجهادية التي تؤهله لصد الصليبيين والدفاع عن بلاد المسلمين، فلابد والحال هذه أنْ يتكئ على المبالغات والاستغراق في معانٍ ألفناها في معجمه الشعري، ولاسيما في المدح، فأبو زكرياء ليس كغيره من مجاهدي الإسلام وهو يحيى المرتضى وقد كُتب له النصر، ووهبه الله المددّ، وليس لعدوه عاصم، إلى أنْ يصف رباطة جأشه وثبات جنانه بـ(جبل أُحُدِ) في رسوخه وثباته، وقد أحسن هذه الصورة التشبيهية إذ كان المشبه به جبل أُحد، فجاء وجه الشبه في الثبات والرسو مناسباً للمشبه، وهو جأش جيش أبي زكرياء وعزيمته، لذا كان اتكاؤه على المحمول المعرفي لجبل أُحد الذي عرف برسوخه وثباته.

فالممدوح يقودُ جيشاً أكثر ثباتاً من ثبات ورسوخ الجبال الراسيات.

وفضلاً عن رسوخه ورباطة جأشه التي زادت على رسوخ الجبال إلاَّ أنَّهُ يُرى متواضعاً حتى إنَّهُ عندما زُيّن القصر له اعتاض عن حسنه بخيمة مُؤْثِراً الجهاد والتواضع وهي إشارةٌ واضحةٌ إلى ما كان عليه القادة المسلمون الأوائل.

فلا عجب أنْ يزدري الحُلّة الصنعانية الأنيقة ويستبدل بها الدروع السابغات السرد.

ولا يخفى أنَّ في هذا إشارة إلى مضمون قرآني يذكرنا بما أوحى الله سبحانه وتعالى إلى داود(عليه السلام) في قوله: ﴿**وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ، أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**﴾(١)، وهذا كافٍ للإشارة إلى سعة مرجعية الشاعر وتشعبها وتمكنه من استحضارها في خطابه الشعري لتكون جزءاً من نسيج نصهِ.

ومن استحضاراته اللافتة في هذه الأبيات التي ذكرناها أنَّ قوله: (يَحْسَبُ البَحْرَ طَرِيقاً يَبَسَاً) إشارة إلى نصٍ قرآني يدور حول قصة موسى(عليه السلام) وهذه غاية ما أراده في ممدوحه، إذ قرن سلوكه وهمته بهمة أولي العزم ونسوّغ له هذه المبالغات، لأنَّهُ في موضع استنهاض الهمم وتصوير القائد المسلم تصويراً يليق بسلوكه الجهادي.

---

* **كَطِرْفِ:** الكريم من الخيل.

(١) سبإٍ: ١٠ – ١١.

ولنختر شاهداً آخر على توظيف بعض المعاني الاعتقادية المرتبطة بالجبال المعروفة بالجزيرة العربية بوصفها ((مستودع لمعتقدات الجماعة، ولها رواسب محددة في وجدان الشعب))[١]، ومن هذه الجبال التي استحضرها ابن الأبّار في قصائده جبلا (رضْوى) و(ثَبِيرِ) إذ قال في قصيدة مدح أيضاً لممدوحه أبي زكرياء **[الوافر]**[٢]:

وَشِبْلاً يَهْصُرَ الآسَادَ بَأساً أَلَمَّ بِغَابَةِ الأَسَدِ الهَصُورِ

وَنَجْداً يَسْتَخِفُّ الشمّ حِلْمَاً نَحَا((رَضْوَى)) وَحَطَّ عَلَى((ثَبِيرِ))

فـ(الشِبْل) المنوّه به – هنا – هو أبو زكرياء و(الأَسَد الهَصُورِ) هو والده أبو يحيى، والشاعر كعادته يحشد كثيراً من معاني المدح متوجهاً بها إلى ممدوحيه، ولذا جاء بالجبلين المعروفين في الجزيرة العربية (رَضْوَى، ثَبِيرِ) ليجعلهما مشبهين بممدوحيه في القوة والثبات، فواضح أنَّ (رَضْوَى) وهو: جبلٌ لجهينة يتصف بالشعاب والأودية وهو من جبال تِهَامة[٣].

أما جبل (ثَبِير) فهو من الجبال المشهورة في مكة، وقيل في تسمّيته بهذا الاسم نسبة إلى رجل من هُذَيْل مات فيه فعرف الجبل باسمه[٤].

وجيء بهذين الجبلين من منابع ثقافته الاعتقادية، وما اطلع عليه ممّا استقر في الوجدان العربي حول هذه المظاهر الطبيعية، ليجعلهما مشبهين به لممدوحيه استغراقاً في نعتهما بالقوة، والمنعةِ، والقدرة على حماية بلاد المسلمين وخوض الجهاد.

ومن ثقافته الاعتقادية التي تمسُ– كما ترى الباحثة – بعض الجوانب التي ترتبط بما كان سائداً من معتقدات آنذاك وما كان يُعْتقدُ في باب التشاؤم والتفاؤل هو مرور الطير من اليمين واليسار أو بالعكس، فمرور الأول عُرف بـ(السَانح)، ومرور الثاني نعتوه بـ(البَارحُ)، وقد استحضر ابن الأبّار هذا المعنى الاعتقادي ليتشكل في بنائه النصي، وفي هذا يقول مادحاً أبا زكرياء، وحاثاً إياه على استرداد الأندلس **[الطويل]**[٥]:

سَلاَهَا، وَقَلْبِي مَا سَلاَهَا بِحَالَةٍ وَفَاءً تَحَلاَّه، لِمَ اخْتَارتِ الخَتْرَا؟

---

(١) الأساطير دراسة حضارية مقارنة: ١٥١.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٢٠٥.
(٣) يُنظر: معجم ما استعجم: ٦٥٥/٢.
(٤) يُنظر: النهاية في غريب الحديث والأثر: ٢٠٧/١، ومعجم البلدان: ٧٣/٢.
(٥) ديوان ابن الأبّار: ٢١٧.

جَرَتْ بَارِحَاتُ الطّيْرِ لاَ سَانِحَاتُهَا بِمَا جَرّ فِيهَا لِلتّبَارِيحِ مَا جَرّا
تَعَهّدَهَا كَرُّ الجَدِيدَيْنِ بِالبِلَى فَيَا كَرْبَ نَفْسِي المُسْتَهَامَةَ مَا كَرّا

فالباحثة ترى أنَّ ابن الأبّار – بحكم ثقافته الأسطورية – لا يستبعد منه أنْ تأتي قصائده مليئة بهذا التداخل النصي مع الأساطير والمعتقدات الأخرى، لذا وظف هذا المضمون الأسطوري الذي ألفناه في الموروث العربي الذي يشير إلى اعتقادهم بجهة مرور الطير ومدى ارتباطها بالفأل أو التشاؤم، فمرورها من اليمين إلى اليسار يعني: اليمن والبركة، وهنا ما عُرِف عندهم بـ(السَانح)، وجمعه السانحات أو السوانح، وضده(البَارحُ) الذي يمر من اليسار إلى اليمين[١]، لذا كثر توظيف هذا المعنى في الأدب العربي، ولما كان ابن الأبّار في موضع النسيب الذي تصدر مديحهُ نراه يسترسل في وصف تباريح الهوى فجاء بيتاه (سَلاَهَا وَقَلْبِي مَا سَلاَهَا بِحَالَةٍ) و(تَعَهّدَهَا كَرُّ الجَدِيدَيْنِ بِالبِلَى)، تعبيراً عما تلجلج في صدره من هذه المعاني الوجدانية، و(كَرُّ الجَدِيدَيْنِ) هي كناية عن تعاقب الليل والنهار.

إذن يُرينا نص ابن الأبّار هذا والنصوص التي سبقته ثقافة الشاعر الأندلسي الموسوعية حتى أنَّهُ ألمّ بتفاصيل المرجعيات الثقافية ووقائعها من حيث الجوانب التاريخية والأسطورية وغيرها.

وعقب حديثنا عن الطير السانح والبارح، ننتقل إلى طيرٍ آخر عُدَّ رمزاً للتشاؤم والتطير، وذلك هو الغراب الذي شغل مساحةً بارزةً في مفهوم التشاؤم عند قدماء العرب، وما يزالُ كذلك حتى قيل إنَّ اسمه(غراب) اشتق من الغربة والنأي عن الأوطان، وربطوهُ بالفراق، حتى قال قائلهم:(يا غراب البَين)، فضلاً عن أنَّ صوته(نعيب الغراب) ولونهُ الأسود، كلٌّ يبعث على الأسى، وينذر بالويل والثبور[٢].

ولم يفت ابن الأبّار استحضار هذا المعنى الذي هو أقرب إلى الخرافة منه إلى الأسطورة ليوظفه في سياق مخصوص، ومن أمثلة هذا التوظيف الفني قوله مادحاً أبا زكرياء، وهاجياً السعيد الذي كان أسود بمناسبة الحرب بين الفريقين لذا يقول في المهجو **[البسيط]**[٣]:

---

(١) يُنظر: العقد الفريد: ١٣٩/٢.
(٢) يُنظر: كتاب الحيوان: ٤٣١/٣، ٤٣٣.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٣٢٣.

بُعْداً لَهُ مِنْ غُرَابٍ قَائِدٍ رَخَماً* مِلْءَ المَلاَ تَعِدُ الديَّانَ عُدْوَانَا
...وَمَا دَرَى أَنَّ سَيْفَ اللهِ آكِلُهُمْ إِذَا هُمُ اسْتَلَمُوا عُرْيَانَ غُرْثَانَا

من بيتيه نفهم هذا الاستدعاء الفني لخرافة التشاؤم بالغراب لوناً وصوتاً، لذا ربط الشاعر بين المهجو السعيد الذي كان أسود وخان بلاده، والتجأ إلى النصارى فكان الشاعر دقيقاً وموفقاً في نعته بالغراب المعروف بالغدرِ والحمق، فضلاً عن قبح لونه وصوتهِ.

وعدا هذا فإنَّ ثمة استحضارات في ديوان الشاعر لمعتقدات أسطورية أخرى نلتقط منها ما تيسر ذكرهُ في هذا المبحث الموجز، منها قول الشاعر مادحاً أبا زكرياء بعد أنْ عفا عنه **[الطويل]**(١):

فَلاَ خَائِفٌ إِلا بِمَثْوَاكَ آمِنٌ وَلاَ آيِسٌ إِلاَّ لِجَدْوَاكَ آمِلُ

إلى أنْ يقول:

أَبَى بِلُبَابِ السّحرِ إِلاّ تَلَفُّظَاً كَمَالُكَ يُنْبِي أَنَّ تُونِسَ بَابِلُ
وَللهِ تِبْيَانٌ سَحَبْتَ ذُيُولَهُ فَأَوَّلُ مَنْ أَزْرَى بِسُحْبَانَ وَائِلُ
كَمَا بَادَرَتْ وَأْداً بِنِيَّاتِ قُسِّهَا إِيَادٌ وَهُنَّ الآنِسَاتُ العَقَائِلُ

ممّا عرفناه أنَّ السحر نشاط يقوم به الإنسان يعتقد أنَّهُ يدرأ عنه الخطر، أو يشكل توازناً نفسياً لديه، وقد ارتبط السحر بمدينة بابل وثمة حكاية أسطورية تقول إنَّ امرأة جميلة في أرض بابل أغرت الملكين (هاروت وماروت) وتعلمت منهما سحر الآلهة ممّا مكّنها إلى الصعود إلى السماء على حد تعبير الأسطورة(٢).

بيدَ أنَّ الباحثة تعدُّ هذا التفكير من باب الخرافة أو الأسطرة ولم يكن عُرفاً أسطورياً.

لذا ظل ماثلاً في وجدان الإنسان وذاكرته ارتباط الأعمال السحرية بأرض بابل، وقد نزل قوله تعالى: ﴿**وَاتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولاَ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلاَ تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ**

---

* **رَخَماً:** جمع رخمة: طائر على شكل النسر خلقة مبقع بسواد وبياض معروف بالغدر والحمق.
(١) ديوان ابن الأبّار: ٢٤٩.
(٢) يُنظر: المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الاندلسي عصري الطوائف والمربطين: ٢٢٣، نقلاً عن الأساطير العربية والخرافات: ١٧.

مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُم بِضَآرِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلاَّ بِإِذْنِ اللّهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلاَ يَنفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُواْ لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلاَقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْاْ بِهِ أَنفُسَهُمْ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ﴾[١]، لذا تواترت الإشارات في الإنتاج الأدبي شعراً ونثراً، لهذا الوجود السحري، فليس غريباً على شاعرٍ كبير ذي مرجعية ثقافية واسعة أنْ يستحضر السلوك السحري مرتبطاً بمكانه الأول الأصلي (بابل)، لكن اللافت للنظر هو فنية هذا التوظيف واعتماده جزءاً من نسيج النص الشعري في ديوان ابن الأبّار القضاعي.

لذا اختار هذا التعبير (**أَبَى بِلُبَابِ السّحرِ إلاّ تَلَفُّظَاً كَمَالُكَ يُنْبِي أَنَّ تُونِسَ بَابِلُ**)، والمعنى أنَّ كمال الممدوح لم يقل إلاَّ ما يبهر ويأتي بالسحر الحلال أي البيان الموفق، حتى إنَّهُ من سمعه يقول: إنَّ بلد الممدوح تونس أضحت بابل.

وفي البيت الثاني يتعجب الشاعر من بيان ممدوحه حتى إنَّ خطابه وبلاغته أزرت (بِسُحْبَانَ وَائِلُ) خطيب العرب المشهور، ولا يفتئ يذكر شخصية قَسّ بن سَاعِدة الإيَادي صاحب السجع المعروف الذي قال في الجاهلية يوماً:((يا معشر الناس اجتمعوا فكل من فات فات، وكل شيء آت آت، ليل داج، وسماء ذات أبراج، وبحر عجاج، نجوم تزهر، وجبال مرسية، وأنهار مجرية، إنَّ في السماء لخبرا، وإنَّ في الأرض لعبرا، مالي أرى الناس يذهبون فلا يرجعون، أرضوا بالإقامة فأقاموا، أم تركوا فناموا))[٢].

فابن الأبّار يشير إلى هذا الكاهن قَسّ بن سَاعِدة الإيَادي مدلاً على أنَّ ممدوحه فاق هذا الكاهن بلاغة وسجعاً، كما فاق سحبان وائل.

تعقيبات:

بعد أنْ تناولنا ما يتعلق بالأسطورة وما شابهها أو كان بعيداً عنها من خرافة نورد ما يُشكل مرجعيةً نرى لها حضوراً في ديوانه وهي ما يتصل بالثقافة القيمية، وستكتفي الباحثة على ما تعارف من القيم والفضائل النفسية التي كان الشعراء العرب يمدحون بها ولكثرة تناولها في

---

(١) البقرة: ١٠٢.
(٢) البداية والنهاية: ٢٣٠/٢.

نصوص ابن الأبّار ولاسيما في قصائده المدحية لقادة الموحدين الذين ارتبط بهم الشاعر ارتباطاً سياسياً كبيراً.

ولنبدأ بالقيمة الأثيرة إلى نفوس العرب والتي تأثر بها الأندلسيون بوصفها ملمحاً من ملامح المجد والخلود المعنوي وأعني بها(الكرم) الذي شكّل((قيمة مركزية في النظام القبلي، وهو قيمة سلمية وجوهرية في البقاء الإنساني البدوي، وله أهمية كبيرة لتشكل النظام الاجتماعي، والوجودي للقبيلة))[١].

أجل فالكرم احتل مساحة واسعة في دواوين الشعر العربي قديمها وحديثها، فضلاً عن ارتباطه بغرضٍ شعري كبير هو(المدح)، وقد تحدث النقد العربي عن فضائل نفسية، وفضائل أخرى كانت موضع اهتمام الشاعر المادح، حتى أنَّ قدامة بن جعفر قد أهتم بهذه الفضائل وقسّمها على أربع:(العفة، الشجاعة، العدل، العقل)[٢]، على حين يرى العسكري في كتابه الصناعتين: ((أنَّ من عُيُوبِ المديح عدولُ المادِحِ عن الفضائلِ التي تختصّ بالنفس: مِنَ العقلِ، والعفَّةِ، والعَدْلِ، والشجاعةِ، إلى ما يليق بأوصاف الجسم: مِن الحُسْنِ، والبَهَاءِ، والزّينة))[٣].

ولكن الباحثة آثرت أنْ تجيء بأبرز ما ذكره ابن الأبّار من هذه الصفات وما ارتبط بها، وأول شاهدٍ لنا يمثله قوله**[الطويل]**[٤]:

فَهَنَّأْتِ الأَيَّامُ أَوْبَةَ غَانِمٍ أَطَلَّ كَوَبْلِ الغَيْثِ أَصْبَحَ يُسْتَسْقَى
وَآلَتْ عَلَى الدِّينِ الحَنِيفِ إِيَالَةً سَمَا الحقُّ فِيهَا مَظْهَرَاً وَالهُدَى مَرْقَى
وَلاَ زَالَتْ الدُنْيَا بِجَدْوَاهُ رَوْضَةً وَأَبْنَاؤُهَا تَشْدُو بِأَمْدَاحِهِ وُرْقَا

ففي هذه الأبيات التي وقعت خاتمة لقصيدة مدحية طويلة يمدح بها الشاعر أبا زكرياء مهنئاً إياه بفتح تلمسان، إذ استهل قصيدته بهذا المطلع المثير يتساءل فيه هذا التساؤل:

لِمَنْ وَقْعَةٌ بِالغَرْبِ ضَعْضَعَتِ الشَّرْقَا أَرَاقَتْ نَجِيعَ المَارِقِينَ فَمَا يَرْقَا*

(١) النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ١٤٥-١٤٧.
(٢) نقد الشعر: ٥٤.
(٣) كتاب الصناعتين: ٩٨.
(٤) ديوان ابن الأبّار: ٣٩٦.
* **يَرْقَا:** من رقا الدمع أو الدم يرقا: جف وانقطع.

اقول في هذه الأبيات التي وجهت إلى الممدوح وتضمنت أعلاء قيمة الكرم، الذي كان ديدناً للممدوح، ومما يؤيد هذا الرصد قول الشاعر:(أَطَلَّ كَوَبْلِ الغَيْثِ أَصْبَحَ يُسْتَسْقَى)، فكل مفرداته دالة على الكرم، فهو – أي الممدوح – مشبه بالغيث، وما أحسن هذا التشبيه؟ بطرفيه الأول الممدوح (أبو زكرياء)، والطرف الثاني(الغَيْثِ)، الذي يُطلب في السقاية، وكما يقول المثل: ((فعِنْدَ المَحْلِ تُسْتَسْقَى الغُيُوثُ))[١]، وهو شطرٌ من ديوان الشاعر نفسه.

إذن، استطاع الشاعر أنْ يوصل هذا الختام الموفق بمطلع القصيدة الجهادية وهو يتساءل عن عائدية هذه الوقعة التي(ضَعْضَعَتِ الشَّرْقَ) و(أَرَاقَتْ نَجِيعَ المَارِقِينَ...)، بمعنى أنَّ ثمة ربطاً بين قيمتين عربيتين إسلاميتين هما (الشجاعة والكرم) وما أحوج الشاعر والممدوح إلى الشدو بهاتين القيمتين العظيمتين.

ولما كان منهجنا في ذكر ثقافته القيمية يقوم على الانتقاء، لذا آثرتُ أنْ أضيف قيمة ثانية تخص الكرم مستغنيةً بهما عن غيرهما من الشواهد الكثيرة التي تناثرت في شعر ابن الأبّار.

وشاهدٌ ثانٍ لهذا النوع من الثقافة القيمية جسّدهُ قوله**[الطويل]**[٢]:

إِلَى جُودِهِ تَثْنِي الأَمَانِي وُجُوهَهَا وَمَنْ يَتَعَدَّ القَبْضَ (أَفْضَى) إِلَى القَبْصِ*

فَلاَ يَرْجُ ظَمْآنٌ سِوَاهُ لِرِيِّهِ مُحَالٌ وُجُودُ الظِّلِّ فِي عَدَمِ الشَّخْصِ

لقد استوقف الباحثة ما تضمنه هذان البيتان من معانٍ تخص هذه القيمة الاجتماعية، فضلاً عن أسلوب الشاعر في توظيف هذا المعنى بعد استحضاره، فالأماني تثني وجوهها إزاء جود الممدوح، وهذه مثلما ترى الباحثة من أعجب الكنايات التي اشتملت على علوّ كعبه في هذه الفضيلة النفسية التي آثر ابن الأبّار أنْ يختم قصيدته بها، ثم يشفعها بما يكون دليلاً على صحة وقوعها وما يسميه البلاغيون(التشبيه الضمني) إذ قال: (وَمَنْ يَتَعَدَّ القَبْض أَفْضَى إِلَى القَبْصِ) بعدها يأتي بيته الأخير مؤكداً أنَّ ممدوحه قد جُبِلَ على الكرم، إذ لا يرجو الظامئون سواه لريه، وكيف لا والشاعر يشفعُ تشبيهه قائلاً في الشطر الثاني: (مُحَالٌ وُجُودُ الظِّلِّ فِي عَدَمِ الشَّخْصِ) أي كيف يرتوي الظمآن في غياب ممدوح الشاعر.

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٤٥٤.
(٢) المصدر نفسه: ٣٥٤.
* **القَبْصِ:** الكثرة.

ولننتقل بالحديث إلى قيمة ثانية طالما ارتبطت بالقيمة الأولى – كما أشرنا – ولا نريد أنْ نغادرها لكثرة ورودها في ديوانه، لذا سنذكر منها شاهداً واحداً مدلين على كيفية استدعائه لها، ومدى فنية هذا الاستدعاء الشعري.

وجدير ذكره، أنَّ الشجاعة تعني((الإقدام على المكاره والمهالك عند الحاجة إلى ذلك، وثبات الجأش عند المخاوف، والاستهانة بالموت))[١].

ونتأمل في ديوان ابن الأبّار هذا الشاهد الذي وعدنا به ليكون كافياً عن ذكر غيره من هذه القيمة التي عرف بها العرب في حياتهم، وعدّت مفخرةً لهم[٢].

فهو يقول **[الطويل]**[٣]:

إِذَا خَطَّتِ الهَيْجَاءُ أَسْطُرَ جَيْشِهَا خَطَا نَحْوَهَا حَتَّى يُقَوِّضَهَا مَحْوَا
وَيُلْوِي إِلَى اللاَّوَاء أَجْيَادَ جُودِهِ فَتَنْكُصُ مِنْ ذُعْرٍ عَلَى العَقِبِ اللأْوَا

فهذان البيتان في مدح أبي زكرياء وولي عهده مرتبطان بما قبلهما من معاني الشجاعة والإقدام وقد دخلت أبياته المبالغة في شجاعة الممدوح على شاكلة قوله قبل البيتين المذكورين آنفاً[٤]:

أَقَامَ صَغَا التَّوْحِيدِ صِدْقَ عَزِيمَةٍ وَبَاشَرَ مُرَّ المَوْتِ فِي نَصْرِهِ حُلْوَا
عَلَى حِينِ بَاتَ النَّجْمُ يُرْعَدُ خِيفَةً وَهَمَّتْ بِأَنْ تَنْهَدَّه مِنْ خَشْيَة، رَضْوَى

أجل هذه الأبيات كُلّها تتمحور حول معاني الشجاعة والإقدام وقد ربطها مثلما أشرنا سابقاً بفضيلة الكرم (كَأَنَّ عَطَايَاهُ أُسَاةٌ تَكَفَّلَتْ بِمَنْ تَكْلُمُ البَأْسَاءُ تُوسِعُهُ أَسْوَا)[٥].

وهذه المعاني التي جسّدت الشجاعة – كما ترى الباحثة – لم يبلغ شأوها شاعرٌ قبل ابن الأبّار، وذلك لاندكاكه بشخصية الممدوح وارتباطه به في هذه المواقف الجهادية الأمر الذي جعله يحشد معاني هذه الفضيلة النفسية التي عدّت أثيرةً في القيادة الإسلامية العربية، فلا عجب أنْ تلاقي هذه المعاني هوى في نفس الممدوح ويستغرق الشاعر في تفاصيلها، مصوراً

---

(١) تهذيب الأخلاق: ٢٧.
(٢) يُنظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: ٢٥٨ – ٢٥٩.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٤٣٨.
(٤) المصدر نفسه: ٤٣٧ – ٤٣٨.
(٥) المصدر نفسه: ٤٣٨.

إياها بوساطة التعبير الاستعاري الرائع (إِذَا خَطَّتِ الهَيْجَاءُ أَسْطُرَ جَيْشِهَا) فقد شبّه الهيجاء بمن يستطيع أنْ يخط الأسطر، فحذف المشبه به(الإنسان) وترك لازمة من لوازمه، وهو (خَطَّ الأَسْطُرَ) في أجمل استعارة مكنية تخص الشجاعة والإقدام، ويلاحظ هنا قدرة الشاعر في تسخير المحسنات البديعية لتصوير المعنى بهذا البناء الشعري الرائع على شاكلة:(خَطَّتِ – خَطَّا) فهذا جناسٌ رائعٌ خدم المعنى كثيراً فالهيجاء تخط الأسطر، والشاعر خطا نحوها فمحاها محواً بعد التقويض، وأيضاً يتجه نحو (اللاَّوَاء) أي الشدة معرجاً عليها بجياده فتردّ مذعورة عقب تقويض الهيجاء، ويخدمه الجناس أيضاً (يُلْوي اللاَّوَاء) و(أَجْيَادَ جُودِهِ)، ويطول بنا المقام لو رحنا نفصل في التحليلات البلاغية والأسلوبية لخطاب ابن الأبّار الشعري، ولكننا نريد أنْ نركز على عمق مرجعيته، ولاسيما هنا في ثقافته القيمية وقدرته على استدعائها وتوظيفها في مضامينه الشعرية وبنائه الفني.

وللحلم حضور في ديوان الشاعر، والحلمُ:((هو ترك الانتقام عند شدة الغضب مع القدرة على ذلك وهذه الحال محمودةٌ ما لم تؤَد إلى ثَلم جاهٍ أو فساد سياسيةٍ))[١].

وقد جسّد ابن الأبّار هذه الفضيلة في ديوانه في شواهدَ كثيرة منها قوله**[المتدارك]**[٢]:

مَــازَالَ يُــزَلُّ الحِلْـــمُ إِلَى مُعْتَــاد الجَهْــل وَيَرْصُـــدُهُ

هذا البيت اجتزءناه من مطولة للشاعر بناها في هيكل البحر المتدارك، ونظرةٌ إلى البيت تدلنا على مدحه أبا زكرياء بهذه الفضيلة، فضيلة الحلمُ وضبط النفس، وبلا شك أنَّ الحلمُ مثلما عرفناه يُعدُ فضيلةً كبرى تُضاف إلى فضائل الممدوح، ويحضرنا في هذا المعنى قول رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم):((لَيْسَ الشَّدِيدُ بالصُّرَعَةِ، إِنَّمَا الشَّدِيدُ الَّذِي يَمْلِكُ نَفْسَهُ عِنْدَ الْغَضَبِ))[٣]، لذا فاتسام ممدوح ابن الأبّار بالحلمُ بعد العلم والقدرة يُعد من كبريات الصفات والفضائل النفسية.

---

(١) تهذيب الأخلاق: ٢٣.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ١٦٦.
(٣) صحيح البخاري: ٢٢٦٧/٥، رقم حديث ٥٧٦٣.

وثمة مثالٌ ثانٍ نورده شاهداً على هذه الفضيلة يتجسد في قوله مادحاً المرتضى، ومعتذراً له بعد نفيه إلى بجاية **[الوافر]**(١):

أَمِيرٌ كُلُّهُ عِلْمٌ وَحِلْمٌ وَإِحْسَانٌ وَعَدْلٌ فِي اتِّسَاقِ

وهنا جمع ابن الأبّار إلى الحُلُمِ أكثر من فضيلة، فثمة العلم والإحسان والعدل، ولم يترك هذه الصفات هملاً، إذ جاء بقوله في آخر البيت (فِي اتِّسَاقِ) أي أنَّ هذه الفضائل جمعها الممدوح في طبعٍ وروية لا في تكلّف وتصنّع، فهي متسقة في طباعه وتكوينه، لأنَّهُ جُبِلَ عليها.

ويعجب الباحث كل العجب من قدرة الشاعر في توظيف هذه المعاني في سياق خطابه في أغراضه كُلّها، حتى يخيل إلينا أنَّهُ يغرق في بحر ثقافته الموسوعية دون عناء أو إهمال ذهن.

وقد تكرر في ديوانه مجيء كثير من الصفات مقرونة بالحلمُ كما مرَّ آنفاً، ومن شواهده أيضاً قوله مادحاً **[الطويل]**(٢):

يُفِيدُ فُنُونَ العِلْمِ وَالْحِلْمِ وَالنَّدَى وَأَحْظَى المَوَالِي عِنْدَهُ مَنْ تَعَلَّمَا

فقد جاء في هذا البيت ذكر ثلاثٍ من الفضائل النفسية إمعاناً بتصوير الممدوح في صورة القائد والخليفة المتكامل الذي تليق به مهمة كُبرى، بوزن إنقاذ الأندلس وحماية بلاد المسلمين.

وقد يأتي ابن الأبّار على ذكرٍ لصفات حميدة وفضائل نفسية مقرونةً بمن يرثيه ذكراً يختلف عن التصريح الذي ألفناه في ذكر كلّ فضيلة منفردة عن أختها على شاكلة قوله في رثاء أستاذه الشهيد الفقيه أبي الربيع الكُلاعي، المنوّه به سابقاً، إذ أستهل مرثيته فيه وهي الميمية ذات المطلع **[الطويل]**(٣):

أَلِمَّا بِأَشْلاَءِ العُلَى وَالمَكَارِمِ تُقَدُّ بِأَطْرَافِ القَنَا وَالصّوَارِمِ

فقد ذكر الشاعر صفتي (العُلَى وَالمَكَارِمِ) وهاتان الصفتان شاملتان لكل ما يدل على الفضائل النفسية التي يمدح بها المادحون، وها هما تتقطعان أشلاء أثر موت من يحملهما

---

(١) ديوان ابن الأبّار: ٤٠١.
(٢) المصدر نفسه: ٢٨٤.
(٣) المصدر نفسه: ٢٨٨.

المرثي الشهيد أبي الربيع الكُلاعي، وهو نمطٌ بياني إذ جسّد الشاعر هاتين الصفتين إكباراً لهما ولصاحبهما الفقيد.

ونجتزئ من ديوانه ما يدلّ على صفة الوفاء وحفظ العهد لكثرة ورودها في قصائده، والوفاء هو:((من حميد الغرائز وكريم الشِّيم، وإنَّهُ لمن أقوى الدلائل وأوضح البراهين على طيب الأصل وشرف العُنصر))[١]، والوفاء يعني كذلك: ((الصبر على ما يبذله الإنسان من نفسه، ويرهن به لسانه))[٢].

استحضر ابن الأبّار هذه الصفة قائلاً **[الطويل]**[٣]:

أمّا وَالذِي نَلْقَى مِنَ الوَجْدِ إنَّنَا نَدِمْنَا عَلَى أَنْ بَانَ عَنَّا وما بنَّا
سَنُرْضِي العُلَى فِي نَدْبِ نَدْبٍ حُلاَحِلٍ أَتَاه الرَّدَى وَهْنَا فَأَوْسعَهُ وَهْنَا
نُسَمِّي وَنَكْنِيهِ وَفَاءً لِذِكْرِهِ فَنَبْكِي إِذَا يُسْمَى وَنَبْكِي إِذَا يُكْنَى
أَلاَ نَحْنُ أَبْنَاءُ الوَفَاء فَمَنْ يَخُنْ عُهُودَ قَرِيعٍ* المَعْلُوَاتِ فَمَا خُنَّا

في أربعة الأبيات التي اجتزأناها من مرثية له تطالعنا مضامينها مركزة على صفة الوفاء، فالمرثي الفقيد الذي بان عن قومه وأحبائه مستحقٌ للندب والعويل، فما زال الشاعر يسمي ويكني الفقيد بالبكاء له بأنَّ الخطب فادح (فليسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ ماؤُها عُذْرُ)[٤] على حد تعبير أبي تمام الطائي، فهذا الرثاء والبكاء لأجل الوفاء لا لأجل الرجاء، فليس غريباً كما يقول الشاعر هذا السلوك الإنساني واستشعار الحزن؛ لأنَّ للفقيد منزلةً تتطلب إظهار الوجد، وما الندب والتأبين إلاَّ من صور هذا الوفاء تجاه الفقيد.

بيد أنَّ هذه المعاني أعني (الوفاء) تكثر في غرض الرثاء إظهاراً لِمَا يخفيه الإنسان من أحزانٍ تقلقه، فلابدّ من تجمل وتسلٍّ يردع الإنسان عمّا يغير أجواءهُ، ويعبث بمزاجه على حد تعبير المتنبي**[الكامل]**[٥]:

---

(١) طوق الحمامة في الألفة والألاف: ٧٨.
(٢) تهذيب الأخلاق: ٢٤.
(٣) ديوان ابن الأبّار: ٣٣٣.
* **القَرِيعِ:** المقارع الغالب والممتاز، **والمَعْلُوَاتِ:** جمع معلوة: واحدة المعالي.
(٤) شرح ديوان أبي تمام: ٢١٨/٢.
(٥) شرح ديوان المتنبي: ٣/ ٩.

أَلْحُزْنُ يُقْلِقُ وَالتَّجَمُّلُ يَرْدَعُ وَالدَّمْعُ بَيْنَهُمَا عَصِيٌّ طَيِّعُ

وآخرُ الصفات والفضائل التي أكثر من ذكرها ابن الأبّار فضيلة الصبر، وحسبها فضيلة ما بعدها فضيلة لاسيما في الأجواء والمواقف التي أحاطت بلاد المسلمين في الأندلس، إذ تكالب الأعداء الصليبيون على اجتياح مدن المسلمين وعاثوا بها عيثاً فظيعاً، فلم يفت الشاعر القدير ابن الأبّار الأندلسي أنْ يقف نادباً الأوطان والديار، مستنهضاً الصبر والسلوان إزاء ما حدث في الأندلس، ولاسيما في عصر الشاعر (القرن السابع الهجري)، ومن الجدير ذكره أنَّ هذه الفضيلة أكد عليها الباري سبحانه وتعالى في عشرات الآيات وفاضت بها الأحاديث النبوية الشريفة، فالصبر قرين الإيمان، ولذلك قال النبي(صلى الله عليه وآله وسلم): ((الصَّبْرُ مِنَ الإيمانِ بِمَنْزِلةِ الرأسِ مِنَ الجَسَدِ))[١]، فمن لا صبر له لا إيمان له، لذا بشّر الله الصابرين بالجنة، وعودٌ على ديوان الشاعر نقف أمام هذا الأنموذج الشعري الذي استحضر به الشاعر هذه الفضيلة في نونية مؤثرة له أنشأها بعد فقد وطنه وضياع مدنه قائلاً **[البسيط]**[٢]:

وَطِّنْ عَلَى الدَّائِبَيْنِ: الدّمْعِ وَالشَّجَنِ يَا نَادِبَ الذّاهِبَيْنِ: الأَهْلِ وَالوَطَنِ
وَاسْكُنْ إِلَى الصَّبْرِ فِي إِلْمَامِهَا نُوَبَا أَوْدَتْ عَلَى عَقِبِ المَسْكُونِ بالسَّكَنِ

إلى أنْ يقول:

واهاً وَآهاً يَمُوتُ الصَّبْرُ بَيْنَهُمَا مَوْتَ المَحَامِدِ بَيْنَ البُخْلِ وَالجُبُنِ

فابن الأبّار في هذه الأبيات التي اجتزأناها من بكائية له في وطنه(بلنسية)، يرينا عمق الخطب الفادح الذي نزل بالمسلمين في الأندلس، ولاسيما بعد ضياع مدينتهم (بلنسية)، فلابد من الشجن والدمع في ندب الذاهبين الأعزين (الأَهْلِ وَالوَطَنِ) لكنه – أي الشاعر – يستدرك ناصحاً متلقيه بأنْ يثوب إلى الصبر درءاً لهذه الفاجعة؛ لأنَّ ((الصبرُ: مناضلُ الحَدثانِ))[٣] كما يقول أمير المؤمنين علي بن أبي طالب(عليه السلام).

فالشاعر بصيغة الأمر (وَاسْكُنْ) التي أعقبت (وَطِّنْ) يفاجئ المتلقي دون مقدمات؛ لأنَّ الموقف خطير، وليس ثمة حاجة إلى تقديم أو توطئة، فاللجوء إلى الصبر بوصفه الفضيلة التي

(١) أدب الدين والدنيا: ٤٦٣.
(٢) ديوان ابن الأبّار: ٣٣٦.
(٣) أدب الدين والدنيا: ٤٦٨.

تُهديء من روع المصيبة النازلة التي حلّت بالأندلس، وليس ثمة وسيلة أخرى تعدلها في مواجهة الفاجعة الكبرى.

ثم يُظهر الشاعر حسراته وآهاته بهذه المفردة المفجعة(واهاً وآهاً) التي يخشى من موت الصبر بينهما كما تموت المكارم بين صفتي الجُبُنِ والبُخْلِ، فليس للصبر سبيلٌ إلى الصمود أمام ما حلَّ بالشاعر وبلده.

بيد أنَّ الباحثة ترى أنَّ الشاعر قد تجاذبته عاطفتا اليأس والأمل، فتارةً يلجأ إلى الصبر وتارةً أخرى يتضعضع أمام الحوادث والفجائع، ويعلن نفاذ صبره **(يَمُوتُ الصَّبْرُ بَيْنَهُمَا)** مستغرقاً بآهاته وحسراته أي لا سبيل إلى الصبر كما يصرح هو.

الخـــــــاتمـــــة

الخاتمـــــــة

بعد أنْ منّ الله عليّ وأتممتُ ما تيسّر لي من هذه الدراسة، يمكنني أنْ أُشير إلى أهم النتائج التي توصلت إليها في ضوء معاينة نصوص الديوان والوقوف على منابعها الثقافية الدينية أو الأدبية أو التاريخية أو غيرها، ويقف في طليعة هذه النتائج:

- توصلت هذه الدراسة إلى أنَّ المرجعية الدينية أشدّ حضوراً في شعر ابن الأبّار من المرجعيات الأخرى، في أغراضه كلّها، وكان هذا الحضور فنياً يوميء إلى المقدرة الفنية التي جُبل عليها ابن الأبّار، ففي خصوص الثقافة القرآنية وجد البحث أنَّ أثرها غدا سمةً أسلوبية بارزة في بناء النص ومغزاه، فضلاً عن أنَّ هذا الاستدعاء قد أتاح للمتلقي أنْ يستغرق في التأمل مما هيأه إلى التأويل في نصوص كثيرة.

- للثقافة الدينية الوسيعة التي أتسم بها الشاعر، نلحظ دقة استحضاره للنصوص المقدسة وخاصة القرآن الكريم والحديث النبوي مما يشي بعمق ثقافته الفقهية وتضلعه في الفكر الديني وأطلاعه على مبادئ الأديان الأخرى والعبادات الوثنية، وكل هذا مكنه أنْ يصوغ القصائد والمقطوعات التي ترقى إلى قمة التعبير الفني.

- تكفّل ابن الأبّار القضاعي الإعلام الحربي في النصف الأول من القرن السابع الهجري عصر احتدام المعارك وخوض الجهاد في سبيل الله ضدّ الحملات الصليبية التي تكالبت جيوشهم لاسقاط المدن الأندلسية الإسلامية وتهجير أو قتل أهلها المسلمين، لذا انبرى مستنهضاً الهمم تارة ومحرضاً على خوض الجهاد تارة أخرى.

- نهل ابن الأبّار من فيض الأدب العربي شعره ونثره ونلحظ تأثره الواعي بكبار الشعراء من ذوي القدرات الفنية العالية على شاكلة الشعراء الجاهليين وأئمة الشعر الأموي والعباسي فتداخلت تعابيره الشعرية مع نصوصهم وقد وصل به حدّ التأثر بهم التصريح بأسمائهم كأبي تمام والمتنبي.

- تعامل آبن الأبّـــار مع حوادث التاريخ وشخصياته تعاملاً واعياً يُدلّـنـا على إيثاره واقعية المشاهد وتأكيده على الدعوة إلى التأسي بالماضين.

- أمّا الأساطير والمعتقدات القديمة فقد أكثر الشاعر من استدعائها لكي توافق سياقه في تعبيره الشعري وتخدم مضمونه فجاءت هذه الاستدعاءات مُتسقة مع الموقف والسياق ولم تأتِ حشواً في التعبير أو اقحاماً في التركيب الشعري، وهو في كلّ هذا الاستدعاء لم يستسلم لفحوى الأسطورة أو مغزى المعتقد، إذ اظهر تحرراً فكرياً وعقلياً مستنداً إلى الثابت الإسلامي ومدفوعاً بأهمية ربط الأسطورة بالشعر لبعث الجوانب الخيالية والنفسية مما يمنح الشعر خطاباً آسراً بما يثيره من رموز ودلالات.

- رصدت الدراسة أنَّ السلوك الأسطوري والاعتقادي عند العرب له صلة بشخصيتهم البدوية وهذا السلوك ورّثه الأسلاف إلى الأجيال اللاحقة بوصفه اتجاهاً لا مندوحة عنه.

- إنَّ تأكيد ابن الأبّار على الثقافة القيمية يشي بقوة سلطان هذه الثقافة إذ تعدّ نتاجاً للحياة العربية عبر تاريخها الثقافي والاجتماعي والفكري عبر الحقب حتى فرضت سلطانها على الأندلسيين ولا يستطيعون منها فكاكاً على الرغم من أنَّ البيئة الأندلسية مغايرة جغرافياً عمّا ألفه العرب في بيئتهم.

ولذا نجح ابن الأبّار القضاعي الأندلسي في تقديم الخطاب التاريخي والأسطوري والاعتقادي تقديماً شعرياً ناجحاً ناهلاً من معين ثقافته المكينة في هذه الأصول.

هذا غيض من فيض النتائج التي آثرنا أنْ نجيء بها مختصرة دفعاً للأطالة وتوخياً للتركيز على أكثرها تأثيراً في شعر الشاعر ابن الأبّار القضاعي البلنسي(ت ٦٥٨هـ).

المصـــادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

١- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، تأليف د. إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،(د.ط)، ١٩٧٨م.

٢- الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، تأليف د.حكمت علي الأوسي، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٣- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة،أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط١٥، ٢٠٠٨م.

٤- أدب الدين والدنيا، تأليف الإمام العلامة الفقيه القاضي أبي الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي ت(٤٥٠هـ)، تشرفت بخدمته والعناية به اللجنة العلمية بمركز دار المنهاج للدراسات والتحقيق العلمي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

٥- أزهار الرياض في أخبار عياض، تأليف شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، ضبطه وحققه وعلق عليه مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبدالحفيظ شلبي، مطبعة فضالة، (د.ط.ت).

٦- اساس البلاغة، تأليف جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ت(٥٣٨هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة ،(د.ط)، ١٣٤١هـ/١٩٢٣م.

٧- الأساطير دراسة حضارية مقارنة، د. أحمد كمال زكي، مؤسسة كيلوباترا للطباعة، القاهرة ١٩٨٢م، ط٢، ٢٠٠٠م.

٨- الأساطير والخرافات عند العرب، د. محمد عبد المعين خان، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط٤، ١٩٨٢م.

٩-استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، القاهرة، دار الفكر العربي،(د.ط)، ١٩٩٧م.

١٠- الأسطورة والأدب، وليم رايتر، ترجمة صبار سعدون السعدون، مراجعة د.عدنان داود الواسطي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م.

١١- أشكال التعبير في الأدب الشعبي، تأليف د.نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر، (د.ط.ت).

١٢- إعتاب الكتاب، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبّار ت(٦٥٨هـ)، تحقيق د. صالح الأشتر،مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط١، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦١م.

١٣- الإعجاز بين النظرية والتطبيق، السيد كمال الحيدري، مؤسسة الإمام الجواد للفكر والثقافة، قم، ط١، ١٤٢٥ هـ .

١٤- الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، تأليف خير الدين الزركلي ت(١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٥، ٢٠٠٢م.

١٥- أمالي الصدوق، تأليف الشيخ الجليل الأقدم أبي جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي ت(٣٨١ هـ)، قدم له الشيخ الأعلمي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٠ هـ/٢٠٠٩م.

١٦- الأمثال في القرآن الكريم، ابن قيم الجوزية ت(٧٥١هـ)، تحقيق سعيد محمد نمر الخطيب، دار المعرفة، بيروت، لبنان،(د.ط)، ١٩٨١م.

١٧- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.

١٨- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، محمد باقر المجلسي ت(١١١٠هـ)، تحقيق السيد إبراهيم الميانجي، ومحمد الباقر البهبودي، مؤسسة الوفاء، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
١٩- البداية والنهاية، الحافظ أبو الفداء اسماعيل بن كثير الدمشقي ت(٧٧٤هـ)، مكتبة المعارف، بيروت،(د.ط)، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م، (د.ط) ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.
٢٠- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت(٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط٧، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.
٢١- التاج الجامع للأصول في احاديث الرسول(ص)، تأليف الشيخ منصورعلي ناصف من علماء الأزهر الشريف، دار الجيل، بيروت،(د.ط.ت).
٢٢- تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر و من عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تأليف عبدالرحمن بن خلدون ت(٨٠٨هـ)، ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس خليل شحادة، مراجعة د.سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، لبنان،(د.ط)، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.
٢٣- تاريخ الأدب العربي، تأليف أحمد حسن الزيات، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة.
٢٤- تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية، تأليف أبي عبدالله محمد بن إبراهيم المعروف بالزركشي، تحقيق وتعليق محمد ماضور، المكتبة العتيقة، تونس، ط٢، ١٩٦٦م.
٢٥- تاريخ الفكر الأندلسي، تأليف آنخل جنثالث بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس، تقديم سليمان العطار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١١م، المركز القومي للترجمة، تدمك.
٢٦- تاريخ الفكر الديني الجاهلي، د.محمد إبراهيم الفيومي، دار الفكر العربي، ط٤، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

٢٧- تحليل الخطاب الروائي، د.سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣/ ١٩٧٩م.

٢٨- تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، د.محمد مفتاح، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٢٩- التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم (دراسة دلالية مقارنة)، تأليف عودة خليل أبو عودة، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ط١، ١٤٠٥ هـ/١٩٨٥م.

٣٠- تفسير البحر المحيط، محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي ت(٧٤٥ هـ)، دراسة وتحقيق وتعليق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوض، وشارك في تحقيقة د.زكريا عبد المجيد النوتي، ود. أحمد النجولي الجمل، قرظه د.عبد الحي الفرماوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١،١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

٣١- تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب للإمام محمد الرازي فخر الدين ابن العلامة ضياء الدين عمر ت(٦٠٤هـ)، دار الفكر، ط١، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٣٢- التكملة لكتاب الصلة، للحافظ أبي عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي البلنسي ابن الأبّار، تحقيق د. عبد السلام الهراس، دار الفكر، بيروت، لبنان،(د.ط)، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

٣٣- تكوين العقل العربي، د.محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١٠، ٢٠٠٩م.

٣٤- تهذيب الأخلاق، تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، قرأه وعلق عليه أبو حذيفة إبراهيم بن محمد، دار الصحابة للتراث، ط١، ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م.

٣٥- تهذيب الكمال في أسماء الرجال، للحافظ المتقن جمال الدين أبي الحجاج يوسف المزي ت(٧٤٢هـ)، حققه وضبط نصه وعلق عليه د. بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

٣٦- تيسير الوصول إلى جامع الأصول من حديث الرسول(ص)، تأليف العلامة المحدث عبدالرحمن بن علي المعروف بابن الديبع الشيباني الزبيدي الشافعي ت(٩٤٤هـ)، أختصر به جامع الأصول لأحاديث الرسول لأبي السعادات محمد بن محمد بن عبدالكريم بن الأثير الجزري ت(٦٠٦هـ)، المكتبة التجارية الكبرى، المطبعة السلفية، مصر ،(د.ط.ت).

٣٧- الثقافة الإسلامية، محمد راغب الطباخ، بيروت، ط٢، ١٩٥٠م.

٣٨- ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام، ليلى نعيم الخفاجي، بغداد، ط١،٢٠١٣م.

٣٩- الجامع الكبير، للإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى الترمذي ت(٢٧٩هـ)، حققه وخرج أحاديثه و علق عليه د.بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط١،١٩٩٦م.

٤٠- جمهرة الأمثال، تأليف الشيخ الأديب أبي هلال العسكري، حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م .

٤١- جوهر الكنز(تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة)، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق د.محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الاسكندرية، (د.ط.ت).

٤٢- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، تأليف د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

٤٣- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، ط٢، ١٩٥٢م.

٤٤- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر)، د.عبدالله الغذامي، النادي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥م.

٤٥- دراسات في الأدب الجاهلي، تأليف د.عادل جاسم البياتي، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء،(د.ط)، ١٩٨٦م.

٤٦- دراسات في الأديان الوثنية القديمة، د .أحمد علي عجيبة، دار الآفاق العربية، ط١، ٢٠٠٤م.

٤٧- دراسات في الأديان اليهودية والنصرانية، تأليف د.سعود بن عبد العزيز الخلف، مكتبة أضواء السلف، ط١، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

٤٨- دلائل الأعجاز، تأليف الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي ت(٤٧٤ هـ)، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

٤٩- دولة الإسلام في الأندلس، محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

٥٠- ديوان ابن الأبّار، أبي عبدالله محمد ابن الأبّار القضاعي البلنسي ت(٦٥٨هـ)، قراءة وتعليق عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

٥١- ديوان ابن الحداد الأندلسي ت(٤٨٠هـ)، جمعه وحققه وشرحه وقدم له د.يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١،١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

٥٢- ديوان ابن الزقاق البلنسي ت(٥٢٨هـ)، تحقيق عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت، لبنان،(د.ط.ت).

٥٣- ديوان ابن اللبانة(مجموع شعره) ت(٥٠٧هـ)، جمع وتحقيق د.محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٢، ١٤٢٩ هـ/ ٢٠٠٨م .

٥٤- ديوان ابن حمديس ت(٥٢٧هـ)، صححه وقدم له د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط.ت).

٥٥- ديوان ابن خفاجة ت(٥٣٣هـ)، تحقيق عبدالله سنده، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

٥٦- ديوان ابن زيدون ورسائله ت(٤٦٣هـ)، شرح وتحقيق علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،(د.ط.ت).

٥٧- ديوان ابن سهل الأندلسي ت(٦٤٩هـ)، تحقيق يسري عبدالغني عبدالله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

٥٨- ديوان ابن شهيد الأندلسي ت(٤٢٦هـ)، جمعه وحققه يعقوب زكي، راجعه د. محمود علي مكي، دار الكاتب العربي، مصر(د.ط.ت).

٥٩- ديوان ابن عبد ربه ت(٣٢٨هـ)، جمعه وحققه وشرحه د.محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٣٩٩ هـ /١٩٧٩م.

٦٠- ديوان أبي العتاهية أشعاره و أخباره ت(٢١٣هـ)، عني بتحقيقها، د.شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م.

٦١- ديوان أبي ذؤيب الهذلي ت(٢٧هـ)، تحقيق وتخريج د.أحمد خليل الشال، المكتبة المصرية، ط١، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.

٦٢- ديوان أبي فراس الحمداني ت(٣٥٧هـ)،عني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه سامي الدهان، بيروت،(د.ط)، ١٣٦٣هـ/١٩٤٤م.

٦٣- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ت(٦٢٩هـ)، تحقيق محمد محمد حسين، مكتبة الأدب، مصر، (د.ط.ت).

٦٤- ديوان البحتري ت(٢٨٤هـ)،عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، دار المعارف المصرية، ط٣،(د.ت).
٦٥- ديوان الحارث بن عباد ت(٥٠ ق.هـ)، جمعه وحققه أنس عبد الهادي أبو هلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
٦٦- ديوان الخنساء ت(٢٤هـ)، شرح معانيه ومفرداته حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٥ هـ/٢٠٠٤م.
٦٧- ديوان السموأل ت(٦٥ق.هـ)، صنعة أبي عبدالله نفطويه، تحقيق وشرح د. واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط١،١٤١٦ هـ/١٩٩٦م.
٦٨- ديوان الشريف الرضي ت(٤٠٦هـ)، شرحه وعلق عليه وضبطه وقدم له د.محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط١،١٤١٩هـ /١٩٩٩م.
٦٩- ديوان الصبابة ت(٧٧٦هـ)، تأليف شهاب الدين أحمد بن حجله المغربي المولود في دمشق والمعروف بابن ابي حجله، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت،(د.ط)، ١٤٠٧ هـ/١٩٨٧م.
٧٠- ديوان الصمة بن عبدالله القشيري حياته وشعره ت(٩٥هـ)، جمعه وحققه وشرحه وصنع فهارسه د. خالد عبد الرؤوف الجبر، دار المناهج،(د.ط)، ٢٠٠٣م.
٧١- ديوان العباس بن الأحنف ت(١٩٢هـ)، شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، ط١، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م.
٧٢- ديوان الفرزدق ت(١١٤هـ)، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٧ هـ/١٩٨٧م.
٧٣- ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية ت(٤٨٨هـ)، جمعه وحققه د.حامد عبد المجيد، ود.أحمد أحمد بدوي، راجعه د.طه حسين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٣،١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

٧٤- ديوان النابغة الذبياني ت(١٨ق.هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، (د.ت).
٧٥- ديوان الواواء الدمشقي ت(٣٧٠هـ)، أبي الفرج محمد بن أحمد الغساني المشهور بالواواء الدمشقي، عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه سامي الدهان، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٣م.
٧٦- ديوان امرئ القيس ت(٨٠ ق.هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٥، (د.ت).
٧٧- ديوان أمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام)، تحقيق عبدالعزيز الكرم، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م.
٧٨- ديوان جرير ت(١١٠هـ)، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د.نعمان محمد أمين طه، دار المعارف المصرية، ط٣، (د.ت).
٧٩- ديوان حاتم الطائي ت(٤٦ق.هـ)، شرحه وقدم له أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
٨٠- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ت(٥٠هـ)، شرحه وكتب هوامشه وقدم له عبد أمهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
٨١- ديوان شعر بشار بن برد ت(١٦٨هـ)، جمعه وحققه السيد بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان،(د.ط)، ١٩٨١م.
٨٢- ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري ت(٦٠ ق.هـ)، تحقيق درية الخطيب، ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م.
٨٣- ديوان عدي بن زيد العبادي ت(٣٥ق.هـ)، حققه وجمعه محمد جبار المعيبد، وزارة الثقافة والارشاد، مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٣٨٥ هـ/ ١٩٦٥م.
٨٤- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

٨٥- ديوان علي بن الجهم ت(٢٤٩هـ)، عني بتحقيقه خليل مردم، وزارة المعارف السعودية، ط٢، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٨٦- ديوان عمر بن ابي ربيعة ت(٩٣هـ)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د.فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

٨٧- ديوان عنترة بن شداد ت(٢٢ق.هـ)، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢،١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م .

٨٨- ديوان قيس بن الخطيم ت(١٣هـ)، حققه د.إبراهيم السامرائي،و أحمد مطلوب، ساعدت وزارة المعارف على نشره، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٣٨١هـ/١٩٦٢م.

٨٩- ديوان كثير عزة ت(١٠٥هـ)، جمعه وشرحه د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٣٩١هـ/١٩٧١م.

٩٠- ديوان مالك بن الريب حياته وشعره ت(٥٦هـ)، تحقيق د.نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية مج ١٥، جـ١.

٩١- ديوان مجنون ليلى ت(٦٨هـ)، جمع وتحقيق وشرح عبد الستار أحمد فراج، مطبعة مكتبة مصر،ط١، ١٩٧٩م.

٩٢- ديوان يحيى بن حكم الغزال ت(٢٥٠هـ)، جمعه وحققه وشرحه د.محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٣ هـ /١٩٩٣م.

٩٣- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تأليف أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني ت(٥٤٢هـ)،تحقيق د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت،لبنان،(د.ط)، ١٤١٧هـ /١٩٩٧م.

٩٤- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تأليف أبي عبدالله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي ت(٧٠٣ هـ)، حققه وعلق عليه د.إحسان عباس، ود. محمد بن شريفة، ود.بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط١، ٢٠١٢م.

٩٥- رياض الصالحين، تأليف الإمام النووي رحمه الله، تحقيق جماعة من العلماء، تخريج محمد ناصر الدين الألباني، إشراف زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

٩٦- زاد المعاد في هدي خير العباد، ابن قيم الجوزية الإمام المحدث المفسر الفقيه شمس الدين أبي عبدالله محمد بن أبي بكر الزرعي الدمشقي ت(٧٥١هـ)، حقق نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه شعيب الأرنؤوط، وعبد القادر الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

٩٧- سبك المقال لفك العقال، تأليف الشيخ عبدالواحد محمد بن الطواح (القرن الثامن الهجري)، تحقيق ودراسة د .محمد مسعود جبران، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، طرابلس، ليبيا، ط٢، ١٣٧٦هـ/ ٢٠٠٨م.

٩٨- سنن الحافظ أبي عبدالله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجة ت(٢٧٥هـ)، حقق نصوصه ورقم كتبه وأبوابه وأحاديثه وعلق عليه محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية،(د.ط.ت).

٩٩- سير أعلام النبلاء، تصنيف الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ت(٧٤٨هـ)، تحقيق شعيب الأرنؤوط، ومحمد نعيم العرقسوسي، ود.بشار عواد معروف، ود.محيي هلال السرحان، مؤسسة الرسالة، ط١١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

١٠٠-السيرة النبوية، ابن هشام ت(٢١٨هـ)، علق عليها وخرج أحاديثها وصنع فهارسها د.عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣،١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

١٠١-شرح ديوان أبي تمام ت(٢٣١هـ)،الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

١٠٢-شرح ديوان المتنبي ت(٣٥٤هـ)، تأليف عبدالرحمن البرقوقي،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.

١٠٣-شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد الأنصاري ت(٢٠٨ هـ)، عنى بتحقيقه والتعليق عليه د.سامي الدهان، دار المعارف، ط٣،(د.ت).

١٠٤-شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ت(٤١هـ)، حققه وقدم له د.إحسان عباس، الكويت،(د.ط)، ١٩٦٢م.

١٠٥-شرح شعر زهير بن أبي سلمى ت(١٣ق.هـ)، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق د.فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع، ط٣، ١٤٢٨هـ /٢٠٠٨م.

١٠٦-شرح قصيدة ابن عبدون لابن بدرون ت(٥٢٧هـ)، اعتنى بتصحيحه وطبعه العبد الفقير إلى رحمة ربه رينحرت ديزي، طبعة ليدن، ١٨٤٦.

١٠٧-شعر الحرب عند العرب قبل الإسلام (رؤية منهجية وأخلاقية)، تأليف طراد الكبيسي، منشورات دائرة الشؤون الثقافية للنشر، بغداد،(د.ط)، ١٩٨٣م.

١٠٨-شعر عبدة بن الطبيب، جمع د.يحيى الجبوري، ساعدت جامعة بغداد على نشره، دار التربية، ط١، ١٣٩١هـ / ١٩٧١م.

١٠٩-الشعر والشعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة ت(٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة ،(د.ط)، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م.

١١٠-الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف،دار المعارف، ط٣، (د.ت).

١١١- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تأليف إسماعيل بن حماد الجوهري ت(٣٩٣هـ)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط)، ١٣٩٩هـ /١٩٧٩م.

١١٢- صحيح البخاري، للإمام أبي عبدالله محمد بن اسماعيل البخاري الجعفي ت(٢٥٦هـ)، تحقيق د. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط٥، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.

١١٣- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، تأليف المؤرخ الناقد شمس الدين محمد بن عبدالرحمن السخاوي، دار الجيل، بيروت،(د.ط.ت).
١١٤- طبقات الشعراء، ابن المعتز ت(٢٩٦هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط٣،(د.ت).
١١٥-الطبيعية في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الأرشاد، بيروت، ط١، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م.
١١٦- طوق الحمامة في الألفة والألاف، تأليف الإمام الفقيه أبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم ت(٤٥٦هـ)، حققه وصوبه وفهرس له حسن كامل الصيرفي، وقدم له إبراهيم الأبياري، القاهرة،(د.ط)، ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م.
١١٧- العقد الفريد، تأليف الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ت(٣٢٨هـ)، تحقيق محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى،(د.ط)، ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م، وتحقيق د.عبد المجيد الترحيني،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ /١٩٨٣م.
١١٨-علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، د.بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، القاهرة، ط٢، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
١١٩-علم البيان، د.عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت،(د.ط.ت) .
١٢٠- العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ت(٤٥٦ هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، سوريا، ط٥، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
١٢١- عيون أخبار الرضا، تأليف الشيخ الأقدم والمحدث الأكبر أبي جعفر الصدوق محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي ت(٣٨١هـ)، منشورات الشريف الرضي، (د.ط.ت).

١٢٢- الفائق في غريب الحديث، تأليف العلامة جار الله محمود بن عمر الرمخشري، ت(٥٣٨هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط٢،(د.ت).

١٢٣- فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تأليف أحمد بن علي بن حجر العسقلاني ت(٨٥٢هـ)، تحقيق عبدالعزيز بن عبدالله بن باز، ومحمد فؤاد عبدالباقي، ومحب الدين الخطيب، المكتبة السلفية،(د.ط.ت).

١٢٤-فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، تأليف محمد بن علي بن محمد الشوكاني ت(١٢٥٠هـ)، حققه وخرج أحاديثه د.عبدالرحمن عميرة، وضع فهارسه وشارك في تخريج أحاديثه لجنة التحقيق والبحث العلمي بدار الوفاء،(د.ط.ت).

١٢٥- الفن القصصي في القرآن الكريم، محمد أحمد خلف الله، مؤسسة الأنتشار العربي سينا للنشر، ط٤، ١٩٩٩م.

١٢٦- فهرست ابن خير الإشبيلي، أبو بكر محمد بن خير ت(٥٧٥هـ)، تحقيق بشار عواد، ومحمود بشار، دار المغرب الإسلامي، تونس، ط١، ٢٠٠٩م .

١٢٧-القاموس المحيط، تأليف العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ت(٨١٧هـ)، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، بيروت ، لبنان، ط٨، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.

١٢٨- قبائل المغرب، عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط،(د.ط)، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.

١٢٩- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث(دراسات أدبية)، د.محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٥م.

١٣٠- قيام دولة المرابطين(صفحة مشرقة من تاريخ المغرب في العصور الوسطى)، تأليف د. حسن أحمد محمود، دار الفكر العربي، القاهرة،(د.ط.ت).

١٣١- كتاب الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني ت(٣٥٦هـ)، تحقيق د.إحسان عباس، و د.إبراهيم السعافين، والأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

١٣٢- كتاب الحيوان، تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت(٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط٢،١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م.

١٣٣-كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر)، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ت(٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م.

١٣٤- لسان العرب، تأليف الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري ت(٧١١هـ)، دار صادر، بيروت(د.ط.ت).

١٣٥- مائة منقبة من مناقب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب والأئمة من ولده (عليهم السلام)، تأليف المحدث الجليل والشيخ الفقيه أبي الحسن محمد بن أحمد بن علي ابن الحسن القمي المعروف بابن شاذان، تحقيق الشيخ نبيل رضا علوان، انتشارات انصاريان قم المقدسة، ط٢، ١٤١٣هـ .

١٣٦- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير ت(٦٣٧هـ)، قدمه وعلق عليه د.أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة،(د.ط.ت).

١٣٧- المجدي في أنساب الطالبين، تأليف السيد نجم الدين أبي الحسن علي بن محمد بن علي بن محمد العلوي العمري (من أعلام ق٥هـ)، تحقيق أحمد المهدوي الدامغاني، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي العامة، قم، ط٢، ١٤٢٢هـ.

١٣٨- مجمع البحرين، للعالم المحدث الفقيه الشيخ فخر الدين الطريحي ت(١٠٨٥ هـ)، تحقيق السيد أحمد الحسيني، المكتبة المرتضوية لاحياء الآثار الجعفرية،(د.ط.ت).

١٣٩- مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري المعروف بالميداني ت(٥١٨ هـ)، المعاونية الثقافية للأستانة الرضوية المقدسة.

١٤٠- محاضرات في الثقافة الإسلامية، أحمد محمد جمال، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٦، ١٩٨٣م.

١٤١- مختار الصحاح، الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ت(٦٦٠هـ)، مكتبة لبنان،(د.ط)، ١٩٨٦م.

١٤٢- المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين، د.حسين مجيد رستم الحصونة، مؤسسة دار الإسلام، ط١، ٢٠١٤م.

١٤٣-المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة السودان، ١٩٧٠م.

١٤٤-المزهر في علوم اللغة وانواعها، العلامة عبدالرحمن جلال الدين السيوطي ت(٩١١هـ)، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه محمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،(د.ط.ت).

١٤٥- مسند الشهاب، تأليف القاضي أبي عبدالله محمد بن سلامة القضاعي ت(٤٥٤هـ)، حققه وخرج أحاديثه حمدي عبدالمجيد السلفي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

١٤٦- مضمون الأسطورة في الفكر العربي، د. خليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١ ،١٩٧٣م.

١٤٧- معاني الأخبار، تأليف الشيخ الجليل الأقدم الصدوق أبي جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي ت(٣٨١ هـ)، عني بتصحيحه علي أكبر الغفاري،دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،(د.ط)، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م .

١٤٨- معجم البلدان، شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي ت(٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت،(د.ط)، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م .

١٤٩-المعجم الفلسفي(الألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية) تأليف: د.جميل صليبا، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان(د.ط)، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م.

١٥٠- المعجم الكبير، للحافظ أبي القاسم سليمان بن أحمد الطبراني ت(٣٦٠هـ)، حققه وخرج أحاديثه حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة،(د.ت).

١٥١-معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الدار البيضاء ، ط١، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

١٥٢- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

١٥٣- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية،(د.ط)، ١٩٨٩.

١٥٤- المعجم الوسيط، تأليف د.إبراهيم أنيس، ود.عبد الحليم منتصر، وعطية الصوالحي، ومحمد خلف الله أحمد، مجمع اللغة العربية، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ١٤٢٥ هـ/٢٠٠٤م.

١٥٥-معجم ما استعجم من اسماء البلاد والمواضع، تأليف أبي عبدالله بن عبد العزيز البكري الأندلسي ت(٤٨٧هـ)، تحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، (د.ط.ت).

١٥٦- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء ت(٣٩٥هـ)، تحقيق وضبط عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر،(د.ط)، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

١٥٧-المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، تأليف د. جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط٢، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

١٥٨-المقتضب من كتاب تحفة القادم، ابن الأبّار ت(٦٥٨هـ)، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري القاهرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط٣، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.

١٥٩- مقدمة ابن خلدون، تأليف العلامة ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون ت(٨٠٨ هـ)، حقق نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه عبدالله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ط١، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

١٦٠-المكونات الاولى للثقافة العربية(دراسة في نشأة الآداب والمعارف العربية وتطورها) د.عز الدين اسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.

١٦١-المنطق، تأليف الشيخ محمد رضا المظفر، دار التعارف، بيروت، ١٩٨٥م.

١٦٢-المواهب اللدنية بالمنح المحمدية، تأليف العلامة أحمد بن محمد القسطلاني ت(٩٢٣هـ)، تحقيق صالح أحمد الشامي، المكتب الإسلامي، ط٢،١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

١٦٣-النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الأموي، د. يحيى عبد الأمير الشامي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

١٦٤- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تأليف الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني ت(١٠٤١هـ)، تحقيق د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.

١٦٥-النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د. عبدالله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، لبنان، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥م.

١٦٦- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ت(٣٣٧هـ)، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د.ط.ت).
١٦٧-النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري ابن الأثير ت(٦٠٦هـ)، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، ومحمود الطناجي، المكتبة الإسلامية،(د.ط.ت).
١٦٨- نهج البلاغة، مجموع ما اختاره الشريف الرضي من كلام سيدنا أمير المؤمنين علي بن أبي طالب(عليه السلام)، شرح الأستاذ محمد عبده، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان(د.ت).
١٦٩- هوية الشعر الأندلسي بين الاستقلال والتبعية للمشرق، شعر القرنين الخامس والسادس للهجرة أنموذجاً، صالح محمود محمد، المكتب الجامعي، ط١، ٢٠١٢م.
١٧٠- الوافي بالوفيات، تأليف صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي ت(٧٦٤هـ) تحقيق واعتناء أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١،١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م .
١٧١- ياقوتة الأندلس(دراسات في التراث الأندلسي)، د. حسن الوراكلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،(د.ط)، ١٩٩٤م.

- الرسائل والأطاريح الجامعية :

١- ابن الأبّار الأندلسي الأديب ت(٦٥٨هـ)، ماهر زهير جرار، (رسالة ماجستير)، الجامعة الاميركية، ١٩٨٣م.
٢- ابن الأبّار القضاعي حياته وشعره، حسن محمود خليل، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، ١٩٨٢م.
٣- الإتجاه البدوي في الشعر الأندلسي، فوزية عبدالله محمد، (أطروحة دكتوراه)، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠١٠م.

٤-أثر القرآن في الشعر الأندلسي، عصر بني الأحمر، عروبة عودة محمد، (رسالة ماجستير)، كلية التربية(ابن رشد)، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م.
٥-الاستعارة في شعر ابن الأبّار أبو عبدالله محمد بن الأبّار القضاعي البلنسي ت(٦٥٨هـ)، أحمد محمد الشوادفي محمد، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ٢٠٠٦م.
٦- بناء القصيدة في شعر ابن الأبّار القضاعي ت (٦٥٨هـ)، شاكر لقمان، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠١٣م.
٧-التناص في شعر ابن الأبّار الأندلسي، صالح هندي صالح، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة آل البيت، ٢٠١٦م.
٨- المنابع الثقافية في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، عباس محمد رضا، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩١م.

- الدوريات:

١-الاستسقاء في الشعر الجاهلي، د.أنور أبو سويلم، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الأول، العدد الأول، الأردن، ١٩٨٦م.
٢- الثقافة والانثربولوجيا، زكي الميلاد، مجلة الإيمان، مركز عين للدراسات والبحوث المعاصرة، النجف الأشرف.
٣- شخصية الأدب الأندلسي في الميزان،(دراسة في الإتباع والإبداع الشعري)، د.عبدالحسين طاهر محمد الربيعي، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد الخامس والعشرون، ٢٠١٦م.
٤- فاعلية التعبير بالجناس في شعر ابن الأبّار القضاعي الأندلسي(ت ٦٥٨هـ)، د. عبدالحسين طاهر محمد الربيعي، د. خالد لفتة باقر اللامي، مجلة أبحاث ميسان، المجلد الحادي عشر، العدد الحادي والعشرون، ٢٠١٥م.

The Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Maysan / Faculty of Education

Department of Arabic

Cultural References

In the poetry of Ibn Al-Abaar al-Qudai al-Andalusi(Dead 658 A.H.)

By

Sarah Mohammed Atouia Al-Lami

A thesis submitted to

To the council of the faclty of Education /Maysan University

In Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of master of Arts in Arabic language and Literature

Supervised by

Prof. Abdul Hussein Taher Mohammed Al-Rubaie(Ph.D.)

2019A.D ***1440 A.H***

Abstract

Praise be to Almighty God and his best prophet Muhammad (Peace be upon him). My connection with the Andalusian literature has been deepened since the third Year B.A. As we were given lectures in the Andalusian literature, I liked its literary and poetic literature. I liked most most Andalusians and their great tragedies. When I was accepted to be an M. A. student in Arabic literature, I chose the Andalusian literature. The subject of my thesis was selected by Professor Abdul-Hussein Taher al-Rubaie (Ph.D.) entitled ((Cultural references in the Poetry of Ibn al-Abaar al-Qudai al-Andalusi [Dead in 658 A.H.])).

The reason for Dr. Abdul-Hussein's choice of this subject is due to the importance of the poet being a literary, historian, jurisprudent, and narrator of the speech as well as being a glorious poet and therefore his cultural references were characterized by depth and capacity.

It goes without saying that the poet Ibn al-Abaar is one of the greatest poets of Andalusia in that era and who has forty-five books as well as his poetry.

The study falls into introduction, three chapters, and conclusion. The introduction deals with the term (reference, culture) and summarizes the poet's life, and destiny, and age .

The first chapter discusses the religious reference with its three pillars: the Holy Quran, and the Prophet's Hadith as well as Jihadi concepts .

The second chapter deals with the literary reference. It analyzes Ibn al-Abaar's poetry which is further divided into two sections. The first is about praise for it is the greatest genera and its relation to politics, wars and jihad. The second section is dedicated to the other genera. As for prose, it is devoted to the second section .

The third chapter is divided into two sections. The first is about the historical reference whereas the second section tackles the and mythical reference .

The study concludes the following :

1. The religious reference has the most prominent presence in the poet’s poetry, especially the Holy Quran due to his spiritual connection with it in various aspects: memorization, interpretation, and representation of meanings .

2. Ibn al-Abaar fostered his poetry and prose from the Arab literature of poetry and prose which indicates his knowledge of literary heritage, especially poetry .

3. His treatment with the historical events and characters wonderful and artistic. It helped in enhancing his texts and contents .

4. He profusely employed legends and beliefs which were in concord with his poetic texts with all artistic abilities .

In addition to other results cannot be mentioned here.