رثاء الابن في شعر المعتمد بن عباد، ملك إشبيلية" 488هـ"

قراءة نقدية

دكتور

عصام حمدي عطية ضيف

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية

جامعة الأزهر فرع المنوفية

ض

ض

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام علي خير خلق الله أجمعين وعلى أصحابه أجمعين.

وبعد...

فمن المسلم به لدي الشعراء والنقاد أن أغراض الشعر تتفاوت فيما بينها من حيث قوة العاطفة وضعفها، أو صدقها وكذبها، غير أن هذا الأمر نكاد نعدمه في غرض كالرثاء؛ لأنه يتأتي من عاطفة صادقة غير زائفة، وصدق العاطفة كان مدعاة لأن يجهر العربي بها معلنا من خلالها ودون مواربة عندما سئل "قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق." (1) وقال أبو عبيدة معمر بن المثنّى التيمي: أحسن مناطق الشعر المراثي والبكاء على الشيب، وكان بنو مروان لا يقبلون الشاعر إلا أن يكون راوية للمراثي، ويقولون: إن فيها ذكر معالي الأمور. وقيل لأبي عبيدة: ما أجود الشعر؟ فقال: النمط الأوسط، يعني المراثي. (2) كما يعد الرثاء من الأغراض الشعرية الموغلة في القدم، وعلى هذا فإن الرثاء ينماز عن غيره من أغراض الشعر العربي بالتوسط، والقدم، وصدق العاطفة، وإذا كان ذلك في الرثاء على العموم فما بالنا لو

---

1 - البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون،320/2، الطبعة السابعة، ط: مكتبة الخانجي، 1418هـ ، 1988م.

2 - المحاسن والمساوئ لإبراهيم البيهقي ،346، دار صادر بيروت لبنان،1960.

كان الرثاء متعلقاً بالابن، الذي هو جزء من الراثي، ومن هنا فإن مرارة الحزن وألم الفراق يجعلان الأب الراثي كمن يرثي جزءاً منه فما الأولاد إلا أكبادنا تمشي على الأرض.

ومن هنا فإن رثاء الابن لا مجال فيه للتزييف أو المجاملة، غير أن تساؤلاً يثار مفاده، ماذا لو كان الراثي ملكاً؟ هل ستتدفق العاطفة عنده كما تتدفق من سواه؟، أم أن كبرياء الملك سيتغلب على نزعة البنوة، ولعل هذه المفارقة هي التي دعتني للتنقيب في كتب الأدب للوقوف حول رثاء الملوك أبناءهم، فكان مما عثرت عليه رثاء المعتمد بن عباد الملك الأندلسي، ثم إن رثاء الملك ولده يعد أمراً طبعياً، لكن المعتمد تفرد بشيء لم يحدث لغيره على مر العصور والدهور ألا وهو موت ثلاثة من أبنائه، ثم زوال ملكه، وليت الأمر اقتصر على ذلك بل تعداه إلى دخوله السجن، ثم تدهور الحال حتى بلغ إلى أن بناته أصبحن يبعن الغزل للناس حتى يستطعن التغلب على متطلبات الحياة.

ومما لا ريب فيه أن ملكاً تدهور حاله إلى هذا الحد أن تنثال عاطفته ببكائيات عديدة تتدفق بالحرقة والجوي، وإذا كان النقاد والأدباء يلوكون دالية ابن الرومي في رثاء ولده محمد من حيث قوة العاطفة وصدقها لتصوير ما يعتلج صدره من مرارة وحرقة، فإن نار المعتمد بن عباد قد تغلبت على نار الغيم التي خبت إثر وقدتها، بينما تبقي نار المعتمد الدهر بركانا؛ لأن وفاة أبناء المعتمد تحمل مفارقة عن وفاة ولد ابن الرومي، أو حتى وفاة ابن يوسف الثالث ملك غرناطة، حيث مات أولاد المعتمد قتلاً، بينما مات ولد ابن الرومي نتيجة المرض، وأما ابن يوسف الثالث فمات بعد مولده بعدة أيام، ومن هنا بقيت نار المعتمد متأججة طوال الدهر.

وبالنظر في رثاء المعتمد بن عباد أولاده نجده جاء في عدة قصائد ومقطوعة، حيث خص الفتح ويزيد بغالب رثائه، في حين لم يقف مع سراج الدولة الذي قتل قبلهم بزمن إلا في مقطوعة يسيرة تتمثل في ثلاثة أبيات، كما وقف معه مرة أخري في مختتم قصيدته التي مطلعها: " يقولون صبراً" ولعل في ذلك جانباً نفسياً يتعلق بكونه ملكاً استطاع الثأر لمقتل ولده، وهذا ما لم يتحقق مع صنويه بعد ذلك، وقد انبعثت فكرة البحث مع تلك المفارقات، وجاء عنوان الدراسة: رثاء الابن في شعر المعتمد بن عباد (488) قراءة نقدية، وقد خرج في مقدمة، وتمهيد، ثم دراسة الرثاء في شعر المعتمد، أعقبت ذلك بالخاتمة، والتي جاءت بعنوان" موازنات ونتائج".

وعرضت من خلال المقدمة لأسباب الدراسة والمنهج الذي درجت عليه، أما التمهيد فجاء في محورين طرحت في الأول منهما فن الرثاء ومنزلته من أغراض الشعر العربي، ثم وقفت في المحور الثاني مع شاعرنا في سطور، مع الإلمام بملابسات وفاة أولاده، ثم جاءت مرحلة استنطاق النصوص وتحليلها لبيان ما اعتلج في نفس المعتمد من أحاسيس ومشاعر، ومعرفة أبعاد رثاء الأبناء عنده؛ لأنه ملك ، وهل رثاؤه يختلف عن رثاء بقية الشعراء؟ . وجاءت خاتمة الدراسة ونتائجها لتضع بين يدي القارئ ملامح رثاء المعتمد أولاده.

ومن خلال تلك المعايشة مع رثاء المعتمد أبناءه نلمح غلبة لغة الحزن والأسى والبكاء الدائم الذي لا يستطيع الزمان طي صفحاته على نبرة الصبر والتجلد على الرغم من كونه ملكاً، بل استعان بالطبيعة لتشاركه أحزانه وآلامه، وكان الأحرى به أن يتجلد كما تجلد أبو ذؤيب

الهذلي الذي لم يكن ملكاً، حيث قال: وَتَجَلُّدِي للشّـامِتِينَ أُرِيهِـمُ ... أَنّـي لِـرَيـبِ الدّهْرِ لاَ أَتَضَعْضَعُ(1)

" وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب"
سورة هود آية "88"

1 - ديوان الهذليين القسم الأدبي ،1/ 3، مطبعة دار الكتب المصرية 1995م.

التمهيد

أولاً: المحور الأول: فن الرثاء

يعد فن الرثاء من فنون الشعر العربي الموغلة في القدم، والرثاء كما هو معروف يتمثل في كونه مدحاً لكنه ينماز عن المدح من حيث تعلقه بالميت، أما المدح فينصرف للأحياء، كما حده ابن رشيق في عمدته :" وليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل:" كان "أو" عدمنا به كيت وكيت " وما يشاكل هذا وليعلم أنه ميت. وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً"(1) غير أن سمة أخري تفرق المدح عن الرثاء تتمثل في العاطفة، حيث يمدح المادح وعينه لا تنفك عن ممدوحه طلباً لاستعطافه، أو طمعاً في عطائه، أو نحو ذلك، بينما يرثي الراثي ولا يعنيه شيء سوي التعبير عما يجيش في صدره من أحزان حركت مشاعره وهيجت عواطفه، فالتدفق العاطفي من الراثي تدفق حب ومودة، بينما تدفق العاطفة من المادح حسب غرضه منه، على أننا لا نعدم تمايزاً في عواطف الراثي إذ تتحرك ضعفاً وقوة حسب درجة القرابة وملابسات الموت وسن المُتوفى.

ومن هنا يمكن القول بأن شعر الرثاء ذو فلسفة خاصة يتفرد بها تجعله أكثر تأثيراً في نفس المتلقي إذ الحزن والأسى الذي يكابده الراثي يغلق الباب على المشاعر الزائفة التي تتسم بطابع المجاملة، ومن هنا لا تخرج

1 - العمدة لابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، 147/2 دار الجيل، بيروت، ط4.

تجربة الشاعر إلا وهي متآزرة مع أحاسيسه وعواطفه علها تكون سبباً في تسليته عما يكابده من صراع نفسي ربما يعصف به.

وعلى الرغم من كون شعر الرثاء غرضاً واحداً إلا أن المشاعر تتفاوت فيه فحرارته ليست على درجة واحدة ويحكم ذلك عدة أمور تتمثل فيما يأتي:

أ: درجة قرابة الشخص المرثي.

ب: طبيعة الوفاة، وسن المتوفى.

ج: هل للراثي قدرة على اتخاذ رد فعل بعد موت المرثي أم لا؟

وقد توافرت الأمور الثلاثة مع شاعرنا، حيث رثي أولاده، ومات بنوه الثلاثة قتلاً، على أنه استطاع الثأر لمقتل ابنه الأول بينما عجز عن الثأر لابنيه الثاني والثالث.

ويعد الرثاء لهذا من أبقي الأغراض الشعرية على امتداد العصور والدهور، وقديماً قال الشاعر:

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه فليس حَرِيّاً أن يقال له شعـر( )

ولذا فعلي قدر انفعال الشاعر وتحرك مشاعره يكون الاهتزاز الحادث للمستمع أو المتلقي فالعلاقة بينهما كعلاقة الفعل ورد الفعل، ولو رجعنا لمقاييس اللغة لوجدنا المادة تحمل معني الرقة والإشفاق، يقال رثَيْتُ لفُلان: رقَقْتُ.(2) وقال صاحب اللسان: "رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية

---

1 - المرقصات والمطربات، لابن سعيد الأندلسي،5، ط: جمعية المعارف. والبيت بلا نسبة. غير أن هناك من نسبه لجميل صدقي الزهاوى مع اختلاف في الرواية" فليس خليقاً". ينظر: مجلة الرسالة أصدرها: أحمد حسن الزيات باشا (المتوفى: 1388هـ) عدد "192" أغسطس 1937م. (على مدار 21 عاما)

2 - ينظر معجم مقاييس اللغة مادة " رثي".

إذا بكاه بعد موته. قال: فإن مدحه بعد موته قيل: رثَّاه يُرَثِّيه تَرثِية، ورثيت الميت رثيا ورثاء ومرثاة ومرثية ورثَّيته: مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً "(1)

وقد حد النقاد الرثاء بأنه : "تعداد مناقب الميت، وإظهار التفجع والتلهف عليه،واستعظام المصيبة فيه"(2)

ويري آخرون أنه: "الشعر الذي يتضمن الحديث عن مناقب الفقيد، وما كان يتحلي به من البطولة والشهامة والكرم والجود، وما سجله من مآثر خالدات ثم وصف مشاعر القوم نحو فقده"(3)

وبالنظر إلى هذين التعريفين يتبن أن الرثاء ليس ندباً وعويلاً فحسب بل يمتد حتى يحمل إشادة وثناء على الميت مع الوقوف على جوانب من شجاعته وكرمه وجوده ونحو ذلك من مآثره ومناقبه التي سطر بها حياته، والتي يعد ذكرها بعد موته تخليداً له.

ومن هنا تأتي منزلة الرثاء إذ هو بمثابة كتابة تاريخية شعرية للرجل بعد مماته، والرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا، وقد أخذ الرثاء عدة ألوان فلم يأت على شاكلة واحدة، حيث له ثلاثة ألوان: وهي: الندب، والتأبين، والعزاء.

أ: الندب: بكاء الأهل والأقارب حين يعصف بهم الموت، فيئنُّ الشاعر ويتفجع إذ يشعر بلطمة مروعة تصوب إلى قلبه ... والشاعر لا يندب

---

1 - لسان العرب مادة "رثا".

2 - جواهر الآداب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي،26/2، مؤسسة المعارف، بيروت.

3 - في تاريخ الأدب الجاهلي، د/ على الجندي 402، طبعة دار المعارف القاهرة، 1984م.

نفسه وأهله فحسب بل يندب كذلك من ينزل منه منزلة النفس والأهل ممن يحبهم ويؤثرهم.

ب: التأبين: لا يعد التأبين نواحا ولا نشيجا على النحو السابق بل هو إلى الثناء أقرب منه إلى الحزن الخالص، إذ يأفل نجم في سماء المجتمع، فيشيد به الشعراء منوهين بمكانته السياسية أو العلمية ... أو الأدبية، وكأنهم يريدون أن يصوروا خسارة الناس فيه. ومن هنا كان التأبين ضربا من التعاطف والتعاون الاجتماعي، فالشاعر فيه لا يعبر عن حزنه هو وإنما يعبر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد الذي هو جزء من أفرادها. وليس بالضرورة انفصال التأبين عن الندب فقد ينصهران في بُوتقة واحدة، فالذي يندب فقيدا يصوره أمام عينه المثل الأعلى في الفضائل والجود.

ج: العزاء: يغلب على العزاء الجانب العقلي إذ نرى الشاعر ينفذ من حادثة الموت الفردية – التي هو بصددها – إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة، وقد ينتهي به هذا التفكير إلى معان فلسفية عميقة، فإذا بنا نجوب معه في فلسفة الوجود والعدم والخلود، ومردّ هذا كله ... أن الحياة ظل لا يدوم ومما لاشك فيه أن تلك النظرة تحمل في طياتها ما يدفع الراثي إلى الصبر على مصابه الذي لحق به .(1). وإذا كان هذا هو حال الراثي إزاء من يحب فما بالنا لو كان المرثي ابناً، فكيف يكون حال قلب الأب الراثي، حيث يعتصر الألم قلبه، وينزف كبده دماً، ويشعر الأب أنه أضحي في خضم دوامة بحر ريحه عاصف تزلزله من منبت شعره حتى قدميه،

1 - الرثاء د / شوقي ضيف، سلسلة فنون الأدب العربي، 5 وما بعدها، الفن الغنائي، دار المعارف، ط4، 1987 م.

ويري الدنيا بمنظار أسود يجعله إذا أخرج يده لم يكد يراها، ولم لا وهو أصدق شعر يخرج من الشاعر حيث يري المستمع أن كل كلمة قد مزجت في عقل الراثي وقلبه، ولا نكاد نبالغ لو قلنا إنه يقول الشعر بعد أن يختلط بدمه، وهذا ما حدا بأحد الأعراب لأن يجعل هذا النمط هو الأجود من الشعر عندما سُئل عن ذلك ما أجود الشعر عندكم؟ قال: ما رثينا به آباءنا وأولادنا، وذلك أنا نقولها وأكبادنا تحترق"(1)

لذلك تعد مراثي الأبناء أصدق عاطفة لدي الشعراء قاطبة وبلا منازع، حيث يستشعر الأب أنه فقد جزءاً منه، وقد امتد الحزن على الأبناء ليطال الأنبياء حيث لم يستطيعوا أن يقاوموا عاطفتهم، ومن نوح – عليه السلام– الذي حاول مع ابنه حتى قبيل غرقه طمعاً في أن يركب معه عله يكون من الناجين، كما فرح إبراهيم – عليه السلام– بعد أن فرّج الله همه بذبح عظيم كان فداءً لولده إسماعيل عيه السلام، وأما نبينا – صلى الله عليه وسلم– فقد حزن حزناً شديداً بعد موت ابنه إبراهيم، وقال:" عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، قَالَ: دَخَلْنَا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ – صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ– عَلَى أَبِي سَيْفٍ القَيْنِ، وَكَانَ ظِئْرًا لِإِبْرَاهِيمَ – عَلَيْهِ السَّلاَمُ– ، فَأَخَذَ رَسُولُ اللَّهِ – صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ– إِبْرَاهِيمَ، فَقَبَّلَهُ، وَشَمَّهُ، ثُمَّ دَخَلْنَا عَلَيْهِ بَعْدَ ذَلِكَ وَإِبْرَاهِيمُ يَجُودُ بِنَفْسِهِ، فَجَعَلَتْ عَيْنَا رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ تَذْرِفَانِ، فَقَالَ لَهُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنُ عَوْفٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: وَأَنْتَ يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ فَقَالَ: «يَا ابْنَ عَوْفٍ إِنَّهَا رَحْمَةٌ»، ثُمَّ أَتْبَعَهَا بِأُخْرَى، فَقَالَ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «إِنَّ العَيْنَ تَدْمَعُ، وَالقَلْبَ يَحْزَنُ، وَلاَ نَقُولُ إِلَّا

1 - المحاسن والمساوئ للبيهقي، 346، ط: دار صادر بيروت،1960م.

مَا يَرْضَى رَبُّنَا، وَإِنَّا بِفِرَاقِكَ يَا إِبْرَاهِيمُ لَمَحْزُونُونَ». (1) إذا كان هذا هو حال الأنبياء إزاء أبنائهم، فكيف ببقية البشر؛ لذا فلو رحنا نقلب صفحات الأدب العربي لوجدناه مليئاً بالكثير من نماذج رثاء الابن على امتداد العصور، ولعل من أبرز التجارب ما قاله أبو ذؤيب الهذلي في رثاء أبنائه الخمسة الذين هلكوا في عام واحد بسب الطاعون، وفي رواية كان له سبعة بنين شربوا من لبن شربت منه حية ثم ماتت فيه، فهلكوا في يوم واحد فرثاهم بقصيدته التي صدرها:(من الكامل)

أمِنَ المَنُونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ ... والدَّهْرُ لَيْس بمُعْتِبٍ مَن يَجْزَعُ( )

وللفرزدق باع في هذا الباب حيث رثي بنيه بقصيدة مطلعها :(من الوافر)

تَمَنّى المُسْتَزِيدَةُ لي المَنَايَا، وَهُنّ وَرَاءَ مُرْتَقِبِ الجُدُورِ( )

كما بكي إبراهيم بن الخليفة المهدي على ولده الذي مات بعد أن أصيب بالبصرة فقال:(من الطويل)

سأبكيك ما أبقتْ دموعي والبُكا ... بعينيَّ ماءً يا بنيَّ يجيبُ ( )

---

1 - الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه = صحيح البخاري، لمحمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر،83/2، الطبعة الأولى، نشر: دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) ، 1422هـ.

2 - ديوان الهذليين 1/1.

3 - ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وعلق عليه أ: على فاعور،194، الطبعة الأولى، ط: دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1407هـ/ 1987م.

4 - التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا لمحمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد (المتوفى: 285هـ) تقديم

ومن أشهر نحب على ابنه ابن الرومي، حيث يقول راثياً ابنه الأوسط ويخاطب عينيه:(من الطويل)

بكاؤكُما يشفي وإن كان لا يُجدِي .. .. فجودَا فقد أودَى نظيرُكما عندي(1)

ولم يعدم شعراء الأندلس بكاء أبنائهم، سواء أكانوا شعراء أم أمراء، مثل ابن عبد ربه، الذي يقول: (من الكامل)

بَلِيت عِظامُك والأسى يتجَدَد ... والصبْر يَنْفَد والبُكا لا يَنْفَدُ

يـا غـائبـاً لا يُرْتَجَى لِإيَابـه ... ولقائـه دونَ القِيامـة مَوْعـد( )

وإذا كـان البكـاء السـابق مـن شـعراء عاشـوا مـع أبنـائهم حقبـاً مـن الـزمن فتعلقوا بأبنـائهم، وتعلـق أبنـاؤهم بهم، فـإن هنـاك مـن الشـعراء الملـوك من بكـي علـى ولـده الـذي لـم يتنسـم مـن الـدنيا إلا نسـائم معدودات، إذ بكـي يوسـف الثالـث ملـك غرناطـة علـى ولـده الـذي مـات بعد مولـده بعدة أيـام، وعلـى الـرغم مـن كونـه طفـلاً رضـيعاً إلا أن يوسـف الثالـث رثـاه بـأكثر مـن قصيدة، وكان مما رثاه به قوله : (من الطويل)

أحقاً يعود الشملُ بعد شتاتـه جميعاً ويَحي الأنسُ بعد مماته

وينعمَ بالسلوان قلبٌ مقلبٌ ويألفُ جفنُ العين بعـض سناته( )

وتحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، راجعه: محمود سالم، 173، نشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

1- ديوان ابن الرومي، شرح أ: أحمد حسن بسج،400/1، ط: دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، 1423هـ/ 2002م.

2 - ديوان أحمد بن عبد ربه، جمع وتحقيق وشرح: محمد رضوان الداية، 57، ط: مؤسسة الرسالة بيروت، 1399هـ/ 1979م.

3 - ديوان ملك غرناطة؛ يوسف الثالث، حققه وقدم له ووضع فهارسه: عبد الله كنون، 15، ط: مكتبة الأنجلو المصرية، الكبعة الثانية، 1965م.

وغير هؤلاء من الشعراء كثير الذين تمتلئ بهم كتب الأدب ودواوين الشعراء من العصر الجاهلي إلى وقتنا هذا من الشعراء والشاعرات والذين يضيق المقام بذكرهم، وكان ممن رثي أبناءه المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، موضوع الدراسة.

ثانياً: المحور الثاني: المعتمد بن عباد، وبواعث رثاء الأبناء.

هو: محمد بن عبّاد بن محمد بن إسماعيل بن قُريش، السّلطان المعتمد على الله أبو القاسم ابن السّلطان المعتضد بالله أبي عمرو ابن الإمام الفقيه قاضي إشبيليّة، ثمّ سلطانها الظّافر المؤيّد بالله أبي القاسم بن أبي الوليد اللَّخْميّ، من ولد النُّعْمان بن المنذر صاحب الحِيرة. كان المعتمد صاحب إشبيليّة وقُرْطُبة، وأصلهم من بلاد العريش الّتي كانت في أوّل رمل مصر، فدخل أبو الوليد الأندلس.

تولى المعتمد زمام الحكم

مات المعتضد سنة إحدى وستّين وأربع مائة، فتملّك بعده المعتمد هذا. وكان عالمًا، ذكيًّا، أديبًا، شاعرًا محسناً، وكان أندى الملوك راحةً، وأرحبهم ساحةً، كانت حضرته مَلْقَى الرّحال، وموسم الشُّعراء، وقِبلة الآمال ومَألَفَ الفُضَلاء. وشِعره في غاية الحُسْن، وهو مدوَّن موجود.

قال أبو بكر محمد بن عيسى اللَّخْميّ الدّانيّ المعروف بابن اللّبّانة الشّاعر: ملك المعتمد من مسوَّرات البلاد ما بين أمصارٍ ومُدُنٍ وحصون مائتي مسوَّر وإحدى وثلاثين مسوَّرًا. وخُلِع من ملكه عن ثمان مائة سريّة، ووُلِد له مائةٌ وثلاثةٌ وسبعون ولدًا. وكان راتبه كلَّ يومٍ ثمان مائة رِطْل لحم، وكان له ثمانية عشر كاتبًا.

وذكر القاضي شمس الدّين ابن خلكان، قال: كان الأدفونش بن فردلند ملك الفرنج بالأندلس قد قوي أمُره، وكانت ملوك الطّوائف من المسلمين بجزيرة الأندلس يصالحونه، ويؤدُّون إليه ضريبة، ثمّ إنّه أخذ طُلَيْطُلَة في سنة ثمانٍ وسبعين وأربع مائة بعد حصارٍ شديد، وكانت للقادر بالله بن ذي النُّون. وكان المعتمد مع كونه أكبر ملوك الجزيرة يؤدِّي الضَّريبة للأدفونش، فلمّا ملك الكلب طُلَيْطُلَة قويت نفسه، ولم يقبل ضريبة المعتمد، وأرسل إليه يتهدده ويقول: تنزل عن الحصون الّتي بيدك، ويكون لك السّهل. فضرب المعتمدُ الرسولَ، وقتلَ من كان معه. فبلغ الأدفونش الخبر وهو متوجّهٌ لحصار قُرْطُبة، فرجع إلى طُلَيْطُلَة لأخْذ آلات الحصار، فأتى المشايخ والعلماء إلى أبي عبد الله محمد بن أدهم، وفاوضوه فيما نزل بالمسلمين، فاجتمع رأيهم أن يكتبوا إلى الأمير أبي يعقوب يوسف بن تاشَفين صاحب مرّاكش، يستنجدونه ليُعدّي بجيوشه إلى الأندلس، ويُنجد الإسلام. واجتمع القاضي بالمعتمد على الله، وأعلمه بما جرى فقال: المصلحة ذلك. ثمّ إنّ ابن تاشَفين نزل سَبْتَة، وأمر جيشه، فعبروا إلى الجزيرة الخضراء، ولمّا تكامل له جُنْدُه عبرَ هو في السّاقة. ثمّ إنّه اجتمع بالمعتمد. وقد عرض المعتمد عساكره. وأقبل المسلمون من كلّ النّواحي طَلَبًا للجهاد. وبلغ الأدفونشَ الخبرُ فخرج في أربعين ألف فارس، وكتبَ إلى ابن تاشَفين يتهدّده، فكتب ابن تاشَفين جوابه في ظهر كتابه: " الّذي يكون ستراه ". وردّه إليه. فلمّا عاينه وقرأه ارتاع لذلك، وقال: هذا رجل قد عزم. ثمّ سارَ حزبُ الإسلام وحزبُ الصّليب والتقى الْجَمْعَان بالزّلّاقة من بلد بَطَلْيُوس، فكانت مَلْحمةً كبرى، وهزم الله الأدفونش، بعد استئصال عسكره، ولم يَسْلَم معه سوى نفرٍ يسير. وذلك في يوم الجمعة من رمضان سنة تسعٍ وسبعين. وأصاب المعتمدَ جراحاتٌ في وجهه وبدنه، وشهدوا له

بالشّجاعة، وغنم المسلمون شيئًا كثيرًا. وعاد ابن تاشَفين إلى بلاده. ثمّ إنّه في العام المقبل، عدَّى إلى الأندلس، وتلقّاه المعتمد، وحاصرا بعض حصون الفرنج، فلم يقدرا عليه، فرحل ابن تاشَفين، ومرَّ بغَرْناطة فأخرج إليه صاحبها عبد الله بن بُلُكِّين تقادُم سَنِيّه، وتلقّاه، فغدر به ابن تاشَفين، ودخل بلدَه وقصره، وأخذ منه ما لا يُحصى، ثمّ رجع إلى مَرّاكش، وقد أعجبه حسْن الأندلس وبساتينها وبُناها ومطاعمها الّتي لا توجد بمَرّاكش، فإنّها بلاد بربر وأجْلاف العُربان. وجعل خواصُّ ابن تاشَفين يُعظِّمون عنده الأندلس، ويُحسِّنون له أخذها، ويُغْرون قلبه على المعتمد بأشياء. ([1])

استنجاد المعتمد بيوسف بن تاشفين

قال عبد الواحد بن عليّ المَرّاكشيّ في " تاريخه ": غلبَ المعتمد على قُرْطُبة في سنة إحدى وسبعين، فأخرج منها ابن عُكّاشة، ثمّ رجع إلى إشبيلية، واستخلف عليها ولده عبّادًا، ولقّبه المأمون. وفي سنة تسعٍ وسبعين جاز المعتمد البحرَ إلى مَرّاكش مستنصرًا بيوسف بن تاشَفِين على الرُّوم، فَلَقِيه أحسن لقاء، وأسرع إجابته. وقال: أنا أوّل منتَدبٍ لنِصْرة الدّين. فرجع مسرورًا، ولم يدرِ أنّ تدميره في تدبيره، وسلَّ سيفًا عليه لا له. فأخذ ابن تاشَفِين في أُهْبة العبور إلى الأندلس، واستنفر النّاس، وعبر في سبعة آلاف فارس، سوى الرّجّالة، ونزل الجزيرة الخضراء، وتلقّاه المعتمد، وقدَّم له تُحَفًا جليلة، وسأله أن يدخل إشبيلية، فامتنع وقال: نريد الجهاد، ثمّ سار بجيوشه إلى شرقيّ الأندلس. وكان الأدفونش

---

1 - ينظر: الحلة السيراء لابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي (المتوفى: 658هـ) تحقق: الدكتور حسين مؤنس، 52/2-53، نشر: دار المعارف – القاهرة الطبعة: الثانية، 1985م

– لعنه الله – يحاصر حصنًا، فرجع إلى بلاده يستنفر الفرنج، وتلقّى ابن تاشَفِين ملوك الأندلس الّذين كانوا على طريقه كصاحب غَرْناطة، وصاحب المَرِيّة، وصاحب بَلَنْسِيَة، ثمّ استعرض جُنْدَه على حصن لُورَقَة، وقال للمعتمد: هَلُمَّ ما جئنا له من الجهاد. وجعل يصغّر قدر الأندلس ويقول: في أوقاتٍ كان أمر هذه الجزيرة عندنا عظيمًا، فلمّا رأيناها وقعت دون الوصف. وهو في ذلك كله يُسِرُّ حسواً في ارتغاء. فسار المعتمد بين يديه، وقصد طُلَيْطُلَة، فتكامل عدد المسلمين زُهاء عشرين ألفًا، فالتقوا هم والعدوّ بأوّل بلاد الرّوم – لعنهم الله – وجاء الأدفونش – لعنه الله – في جيشٍ عظيم بمرّة، فلمّا رآهم يوسف قال للمعتمد: ما كنت أظن هذا الخنزير يبلغ هذا الحدّ. فالتقوا في ثاني عشر رمضان، وصبر البربر، وأبلوا بلاءً حَسَنًا، وهزم الله النَّصارى، وكانت ملحمة مشهودة. ونجا الأدفونش في تسعةٍ من أصحابه. وتُسمَّى هذه وقعة الزّلّاقة. ففرح أهل الأندلس بالبربر، وتيمَّنوا بهم، ودعوا لابن تاشَفِين على المنابر، فقوي طمعه في الأندلس. وقد كانت الفرنج تأخذ الإتاوة من ملوكها قاطبة. ثمّ جال ابن تاشَفِين في الأندلس على سبيل التَّفرُّج، وهو يُضْمر أشياء، ويُظْهر إعظام المعتمد ويقول: إنّما نحن في ضيافته، وتحت أمره. وكان المعتصم محمد بن مَعْن بن محمد بن صُمادِح، صاحب المَرِيّة، يحسد المعتمد، فداخَلَ ابنَ تاشَفِين، وحظي عنده، فأخذ يعيب المعتمد، وقدَّم لابن تاشَفِين هدايا فاخرة، ولم يدرِ ابن صُمادِح أنّه يسقط في البئر الّذي حَفَر. وأعانه جماعةٌ على تغيير قلب ابن تاشَفِين بقول الزُّور، وبأنّه يَتَنَقَّصَك. فعبرَ إلى بلاده مُرّاكش. وفهِم المعتمد أنّه قد تغيّر عليه. ثمّ اتّفق رأي ابن تاشَفِين أن يراسل المعتمد، يستأذنه في رجالٍ من صُلَحاء أصحاب ابن تاشَفِين رغِبوا في الرّباط في حصون الأندلس. فأذِن له. وأراد ابن تاشَفِين

أن يكون له بالأندلس أعوانًا لوقت الحاجة. وقد كانت قلوب الأندلسيّين قد أُشْرِبَت حُبَّ ابن تاشَفِين، فانتخب رجالًا، وأمّر عليهم قرابته بُلَّجِين، وقرَّر معه أمورًا، فبقوا بالأندلس إلى أن ثارت الفتنة. ومبدؤها في شوّال سنة ثلاثٍ وثمانين. فملك المرابطون جزيرة طريف، ونادوا فيها بدعوة أمير المسلمين يوسف. ثمّ زحف المرابطون الّذين في الحصون إلى قُرْطُبة فحاصروها، وفيها المأمون ابن المعتمد فدخلوها، وقتل المأمون بعد أن أبلى عذرًا وأظهر في الدّفاع جَلَدًا وصبرًا في صَفَر سنة أربعٍ وثمانين. فزادت الإحْنة والمحنة، وعَلَت الفتنة.([1])

تغلب ابن تاشفين على المعتمد

قال ابن خَلِّكان: وحاصروا إشبيليّة – وبها المعتمد – أشدّ المحاصرة، وظهر من شدّة بأس المعتمد ومصابرته وتَرَاميه على الموت بنفسه، ما لم يسمع بمثله. فلمّا كان في رجب سنة أربعٍ هجم جيش ابن تاشَفِين البلدَ، وشنُّوا فيه الغارات. ولم يتركوا لأحدٍ شيئًا. وخرج النّاس يسترون عوراتهم بأيديهم. وقبضوا على المعتمد.

قال عبد الواحد المذكور: وفي نصف رجب ثاروا على المعتمد، فبرز من قصْره وسيفه بيده، وغلالته ترفّ على جسده، لا درع عليه، ولا دَرَقَة معه، فلقي فارسًا مشهور النَّجْدة فرماه الفارس بحربةٍ، فأصاب غِلالَتَه، وضرب هو الفارس بالسّيف على عاتقه، فخرَّ صريعًا. فانهزمت تلك الْجُموع، وظنَّ أهل إشبيليّة أن الخِناق قد تنفّس. فلمّا كان وقت العصر، عاودهم البربر،

1 - تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، لشمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ) تحقق: عمر عبد السلام التدمري، 33/ 268، نشر: دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة: الثانية، 1413 هـ - 1993 م

فظهروا على البلد من واديه، وشبّت النّار في شوانيه،(1) فعندها انقطع العمل وخاب الأمل. وكان الّذي ظهر عليها من جهة البَرّ جدير ابن البربريّ، ومن الوادي الأمير أبو حمامة. والْتَوَتِ الحال أيّامًا، إلى أن قدِم سِير ابن أخي يوسف بن تاشَفِين بعساكره، والنّاسُ في تلك الأيّام يرمون أنفسهم من الأسوار. فاتَّسع الخَرْق على الرّاقع بمجيء سِير، ودُخِل البلد من واديه، وأُصيب حاضره وبادِيه، بعد أن جدّ الفريقان في القتال، وشُنَّت الغارة في إشبيليّة، ولم يترك البربر لأهلها سبدًا ولا لبدًا. ونُهِبت قصور المعتمد، وأُخِذ أسيرًا. ثمّ أُكْرِه على أن يكتب إلى ولديه: أن تُسلِّما الحصنَيْن، وإلّا قُتِلتُ، وإنّ دمي رهنٌ على ذلك. وهما الرّاضي بالله، والمُعْتَدّ بالله، وكانا في رُنْدَة ومارْتلة، فنزلا بعد عهودٍ مُبْرمَة. فأمّا المعتدّ، فعند نزوله قبض عليه القائد الواصل إليه، وأخذ كلّ أمواله، وأمّا الآخر فقتلوه غِيلَةً. وذهبوا بالمعتمد وآلِه بعد استئصال جميع أحواله، وعبروا بِهِ إلى طنجة، فبقي بها أيامًا، ثُمَّ نقلوه إلى مِكْناسَة، فتُرِك بها أشهرًا، ثمّ نقّلوه إلى مدينة أغمات، فبقي بها أكثر من سنتين مسجوناً ومات. وللمعتمد مراثٍ في ولديه اللّذين قتلوهما، وله في حاله:

تَبَدَّلْتُ من ظِلِّ عزِّ البُنُود ... بِذُلِّ الحديد وثِقْل القُيُودِ
وكان حديدي سِنانًا ذَليقًا ... وعَضْبًا رَقيقًا صَقيلَ الحديد
وقد صار ذاك وذا أدْهَمًا ... يَعَضُّ بساقيَّ عَضَّ الأسُودِ

وقيل: إنّ بنات المعتمد دخلن عليه السّجنَ في يوم عيدٍ، وكُنَّ يغْزِلن للنّاس بالأُجرة في أغْمات، فرآهنّ في أطمارٍ رثَّةٍ، فَصَدَعْنَ قلبه، فقال قصيدة صدرها:

1 - مخازن الغلال، لسان العرب مادة "شون".

فيما مضى كنتَ بالأعياد مسرورًا ... فساءك العيدُ في أَغْماتَ مأسورا (1)

قال ابن خَلِّكان: مولده سنة إحدى وثلاثين وأربع مائة، ومات في شوّال سنة ثمانٍ وثمانين.قلت: وقد سمّى ابن اللّبّانة أولاد المعتمد الّذين في الحياة بأسمائهم وألقابهم، فذكر نحوًا من أربع وثلاثين بنتا، وثلاثين ذكراً.(2)

---

1 - ينظر: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، لشمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ) تحقق: عمر عبد السلام التدمري، 33/ 269.

2 - ينظر ترجمة المعتمد بن عباد في المصادر الآتية: الحلة السيراء لابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي (المتوفى: 658هـ)، 52/2، و وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان"681"، تحقق : إحسان عباس، 21/5 وما بعدها، نشر: دار صادر – بيروت. وتاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام لشمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ) تحقيق: الدكتور بشار عوّاد معروف،607/10 وما بعدها، نشر: دار الغرب الإسلامي، الطبعة: الأولى، 2003 م. ، وينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، للسان الدين ابن الخطيب، وينظر: نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب لأحمد بن محمد المقري التلمساني الولادة 986/ سنة الوفاة ، تحقيق د. إحسان عباس، 224/4، نشر: دار صادر بيروت 1388هـ.

المبحث الأول: قصيدة: يقولون صبراً

يقول المعتمد بن عباد يرثي ابنيه: الفتح ويزيد،(1) وكانا قتلا (2) بطريقة حددها النويري قبيل ذكره القصيدة، حيث قال: إنهما ذبحا بين يديه (3) ولكن قبل التعريج على القصيدة ينبغي الوقوف معها توثيقاً من حيث العدد والترتيب والرواية، ويعد كتاب قلائد العقيان للفتح ابن خاقان(247هـ)(4) أقدم المصادر التي أثبتت القصيدة، و مع ذلك ذكر ستة عشر بيتاً باستثناء البيت الحادي عشر والخامس عشر، تلاه الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الذي أثبت ثلاثة عشر بيتاً، حيث أغفل خمسة أبيات، هي: الرابع، والخامس، والسادس، والتاسع، والخامس

---

1 - الفتح ويعرف بالمأمون ويكني " أبو الفتح" و" أبو النصر، وقتل في قرطبة 484هـ، وأما يزيد فيعرف بالراضي، ويكني" أبو خالد" وقتل بعد الفتح بأيام في رندة.

2 - خريدة القصر وجريدة العصر - قسم شعراء المغرب والأندلس جـ 2، لعماد الدين الكاتب الأصبهاني، محمد بن محمد صفي الدين بن نفيس الدين حامد بن أله، أبو عبد الله (المتوفى: 597هـ)، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي، محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، 40، نشر: الدار التونسية للنشر (هذا هو الجزء الثاني من قسم شعراء المغرب والأندلس) 1971 م.

3 - نهاية الأرب في فنون الأدب، لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري271/23، الطبعة الأولي، ط: دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان - 1424 هـ - 2004 م.

4 - قلائد العقيان ،للفتح بن خاقان بن أحمد بن غرطوج، أبو محمد (المتوفى: 247هـ)،12، طبعة: مصر، 1284هـ - 1866م.

عشر.(1) جاء بعد ذلك العماد الأصبهاني في خريدة القصر (597هـ)(2) ومن بعده ابن الأثير في كامله (630هـ) (3) لكنهما عكسا الأمر حيث اكتفيا بخمسة أبيات من القصيدة، وهى: الأول، والثامن، والتاسع، والثاني عشر، والسابع عشر. وعلى الدرب السابق نفسه سار ابن الأبار في حلته (658هـ) حيث ذكر خمسة أبيات ليس فيها صدر القصيدة، والأبيات هي: الرابع عشر، والسادس عشر، والخامس عشر، والسابع عشر، والثامن عشر. وإذا كان ابن الأبار قد خالف ما درج عليه سابقوه من عدم ذكر صدر القصيدة فإن النويري في كتابه نهاية الأرب (732هـ) عاد لمنهج السابقين حيث أثبت صدر القصيدة ومن بعده أربعة أبيات تمثلت في الأبيات الآتية:الثامن، والتاسع، والثاني عشر، والسابع عشر، وبالنظر تبين أن الأبيات السالفة هي نفسها التي وردت في خريدة القصر والكامل. وهذا جدول توضيحي يبين مصادر القصيدة، وما أثبته كل مصدر دون صنوه

---

1 - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق : إحسان عباس،69/3، الطبعة الأولي، نشر: الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ،1978م.

2- خريدة القصر،40.

3 - الكامل في التاريخ لأبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (المتوفى: 630هـ) تحقيق: عمر عبد السلام تدمري،343/8، نشر: دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان الطبعة: الأولى، 1417هـ / 1997م.

م	الأبيات	المصادر						
		قلائد العقيان للفتح بن خاقان (247هـ) 12/1	الذخيرة لابن بسام (ت:542هـ) 69/3	خريدة القصر للعماد الأصفهاني (ت:597هـ) 40/2	الكامل لابن الأثير (ت:630هـ) 343/8	الحلة السيراء لابن الأبار (ت:658هـ) 61/2	نهاية الأرب للنويري (ت733هـ) 271/23	ديوان المعتمد 105
1	يَقُولونَ صَبراً لا سَبيلَ إِلى الصَبر سَلِّكي وَأَبكي ما تَطاوَلَ مِن عُمري	1	1	1	1		1	1
2	نَرى زَهرَها في مِلَّةٍ كُلَّ لَيلَةٍ يُخَمِّشنَ لَهفاً وَسطَهُ صَفحَةَ البَدرِ	2	3					3
3 4	يَنُحنَ عَلى نَجمَينِ أَكلَنَ ذا وَذا وَياصَبرُ ما لِلقَلبِ في الصَبرِ مِن عُذرِ مَدى الدَهرِ فَلْيَبكِ الغَمامُ مُصابَهُ بِصَنوَيهِ يُغْرِ في البُكاءِ مَدى الدَهرِ	3 4	4					4 5
5 6	بِعَينِ سَحابٍ وَاكِفٍ قَطرُ دَمعِها عَلى كُلِّ قَبرٍ حَلَّ فيهِ أَخو القَطرِ وَبِرقٍ نَكِيٍّ لِلنارِ حَتّى كَأَنَّما يُسَعِّرُ مِمّا في فُؤادي مِنَ الجَمرِ	5 6						6 7
7	هَوى الكَوكَبِ الفَتحُ ثُمَّ شَقيقُهُ يَزيدُ فَهَل بَعدَ الكَواكِبِ مِن خَبرِ	7	2					2
8 9	أَفَتحٌ لَقَد فُتِّحتَ لي بِلَبِّ رَحمَةٍ كَما يَزيدِ اللَهُ قَد زادَ في أَجري هَوى بِكُما المِقدارُ	8 9	5	2 3	2 3		2 3	8 9

10	عَنّي وَلَم أَمُت وَأَدعى وَفِيّاً قَد نَكَصتُ إِلى الغَدرِ تَـوَلَيتُما وَلِسنَّ بَعدُ صَغيرَةٌ وَلَـم تَلبثِ الأَيّامُ أَن صَغَّرت قَدري	10	6					10
11 12	تَوَلَيتُما حينَ اِنتَهَت بِكُما العُلى إِلى غايَةٍ كُلٌّ إِلى غايَةٍ يَجري فَلَو عُدتُما لاخترتُما العودَ في الثَرى إِذا أَنتُما أَبصَرتُمانِيَ في الأَسرِ	11	7 8	4	4		4	11 12
13 14	يُعيدُ عَلى سَمعي الحَديدُ نَشيدَهُ ثَقيلاً فَتَبكي العَينُ بِالجِسِّ وَالنَقرِ مَعي الأَخَواتُ الهالِكاتُ عَلَيكُما وَأُمَكُما الثَكلى المُضَرَّمَةُ الصَدرِ	12 13	9 10			1		13 14
15 16 17	تُلَلِّلُها الذِكرى فَتَفزَعُ لِلبُكا وَتَصبِرُ في الأَحيانِ شُحّاً عَلى الأَجرِ فَتَبكي بِدَمعٍ لَيسَ لِلقَطرِ مِثلُهُ ... وَتَزجُرُها التَقوى فَتُصغي إِلى الزَجرِ أَباخالِدٍ أَورَثتَني البَثَّ خالِداً ... أَبا النَصرِ مُذ وُدِّعتَ وَدَّعني نَصري	14 15	11 12	5	5	2 3 4	5	15 16
18	وَقَبلَكُما ما أَودَعَ القَلبَ حَسرَةً ... تُجَدِّدُ طولَ الدَهرِ ثُكلَ أَبي عَمرِو	16	13			5		17

وبالنظر إلى الجدول السابق يمكن القول إن صاحب القلائد يعد أول من أثبت القصيدة السابقة، ومع ذلك فاق غيره من المصادر التي أثبتتها، حيث ذكر ستة عشر بيتاً ، وغفل عن الحادي عشر والخامس عشر، من إجمالي ثمانية عشر بيتاً، تلاه ابن بسام في ذخيرته بثلاثة عشر بيتاً، من غير ما ذكر لثلاثة أبيات متواليات، واثنين منفردين، أما المتواليات فهم:الرابع، والخامس، والسادس، والآخران هما: التاسع، والخامس عشر، ثم جنحت بقية المصادر إلى مهيع آخر في تعاملها مع قصيدة المعتمد من خلال عدة وجوه تمثلت في اجتزاء خمسة أبيات من القصيدة وقد توافقت ثلاثة مصادر من حيث العدد ومكان الاختيار، جاء ذلك في: خريدة القصر، والكامل في التاريخ، ونهاية الأرب، وأما الأبيات، فهي: الأول، والثامن، والتاسع، والثاني عشر، والسابع عشر، في حين سار ابن الأبار على النهج السابق من حيث العدد لكنه خالف في الأبيات المنتقاة، إذ اجتزأ الأبيات الخمسة الأخيرة بادئاً بالبيت الرابع عشر ومختتماً بما ختم به الشاعر زفرته، غير أنه ماز غيره من ناحية تفرده بذكر البيت الخامس عشر إذ لم يعثر عليه إلا في الحلة، كما تعدي إهمال البيت لجامع الديوان الذي لم يقف عنده مكتفياً بسبعة عشر بيتاً، وقد أشار جامع الديوان للقصيدة أثناء وقوفه مع شعر الرثاء مكتفياً بصدرها، ثم أثبتها في نهاية الديوان تحت عنوان القسم الثاني: عهد المحنة والأسر. (1) وإلى القصيدة كاملة غير منقوصة بعد جمع شتاتها من كل المصادر:

---

1 - ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، تحقيق: د: حامد عبد المجيد، ود:أحمد أحمد بدوي، راجعه، د: طه حسين، 105 وما بعدها، الطبعة الرابعة، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، 1423هـ / 2002م.

يَقُولونَ صَبراً لا سَبيلَ إلى الصَبر ... سَأَبكي وَأَبكي ما تَطاوَلَ مِن عُمري
هَوى الكَوكَبانِ الفَتحُ ثُمَّ شَقيقُهُ ... يَزيدُ فَهَل بَعدَ الكَواكِبِ مِن صَبرِ
نَرى زُهرَها في مائتٍ كُلَّ لَيلَةٍ ... يُخَمّشنَ لَهفاً وَسطَهُ صَفحَةَ البَدرِ
يَنُحنَ عَلى نَجمَينِ أَثكَلنَ ذا وَذا ... وَياصَبرُ ما لِلقَلبِ في الصَبرِ مِن عُذرِ
مَدى الدهرِ فَليَبكِ الغَمامُ مُصابَهُ ... بِصَنوَيهِ يُعذَرُ في البُكاءِ مَدى الدهرِ
بِعَينِ سَحابٍ وَاكِفٍ قَطرُ دَمعِها ... عَلى كُلّ قَبرٍ حَلَّ فيهِ أَخو القَطرِ
وَبرقٌ نَكيُّ النارِ حَتّى كَأَنَّما ... يُسَعَّرُ مِمّا في فُؤادي مِنَ الجَمرِ
أَفَتحٌ لَقَد فَتَّحتَ لي بابَ رَحمَةٍ ... كَما بِيَزيدِ اللَّهُ قَد زادَ في أَجري
هَوى بِكُما المِقدارُ عَنّي وَلَم أَمُت ... وَأَدعى وَفيّا قَد نَكَصتُ إلى الغَدرِ
تَوَلَيتُما وَالسنُّ بَعدُ صَغيرَةٌ ... وَلَم تَلبثِ الأَيّامُ أَن صَغَّرت قَدري
تَوَلَيتُما حينَ اِنتَهَت بِكُما العُلى ... إلى غايَةٍ كُلٌّ إلى غايَةٍ يَجري
فَلَو عُدتَما لاخترتُما العودَ في الثَرى ... إِذا أَنتُما أَبصَرتُماني في الأَسرِ
يُعيدُ عَلى سَمعي الحَديدُ نَشيدَهُ ... ثَقيلاً فَتَبكي العَينُ بالجسّ وَالنَقرِ
مَعي الأَخَواتُ الهالِكاتُ عَلَيكُما ... وَأُمّكُما الثَكلى المُضَرّمَةُ الصَدرِ
تُذَلِلُها النُكرى فَتَفزَعُ لِلبُكا ... وَتَصبر في الأَحيانِ شُحّاً عَلى الأَجرِ([1])
فَتَبكي بِدَمعٍ لَيسَ لِلقَطرِ مِثلُهُ ... وَتَزجُرُها التَقوى فَتُصغي إلى الزَجرِ
أَبا خالِدٍ أَورَثتَني البَثَّ خالِداً ... أَبا النَصرِ مُذ وُدّعتَ وَدَّعني نَصري
وَقَبلَكُما ما أَودَعَ القَلبَ حَسرَةً ... تَجَدّدُ طولَ الدَهرِ ثَكلُ أَبي عَمرِو

1 - لم يرد هذا البيت إلا الحلة السيراء، 61/2، وهو من المستدرك على الديوان.

بدأ الشاعر قصيدته بحكاية ما دار على ألسنة الكثير من الناس حيث طلبوا منه التذرع بالصبر إزاء مصابه، غير أنه سرعان ما أبدي لهم إجابته وكأني به لم يفكر فيما طُلب منه، إذ لا سبيل لطلبهم، وقد امتد حزن الشاعر إلى أبعد من الصبر حيث سيظل يبكى ويبكى ما ظل حياً، وتشي كلمة " يقولون"التي يصور بها المعتمد كلام الناس بأن أمره قد شغلهم وفكروا فيه، ومن ثم اتخذوا رد فعل تجاه مصابه ألا وهو مطالبته بالصبر، وكأني بهم من خلال تلك الكلمة يريدون إغلاق أي باب لمساعدته في الثأر لولديه كما ثأر لابنه سراج الدولة من قبل، كما تحمل الكلمة –أيضاً– إرضاء لغرور المنتصر مخافة أن يطالهم بطشه، ومن الملحوظ عدم ذكر الفاعل المتعلق بالقول بشكل صريح، حيث وقفوا موقفاً وسطاً فلم يدافعوا عن مَلِكهم المنهزم، ولم يحملوا السلاح مع الملك المنتصر، ولعل هذا هو الذي حدا بالمعتمد ألا يذكر القائل من باب عدم الاعتناء به، وللبيت رواية أخري ذكرها ابن الأثير في كامله، وهي: "أُبكي" بالبناء للمجهول وتشي تلك الرواية بأن بكاءه سيكون سبباً في تأثر غيره به؛ ومن ثم يبكى ع لى بكائه، والمعني على الأولي يفيد التأكيد على البكاء بينما في الثانية يدل على أن انفعال الشاعر في البكاء كان سبباً في بكاء من يراه، والمعنى مع رواية الكامل أوغل في تصوير حال الشاعر، وفي إظهار مدى حزنه وشدة بكائه حتى تسلل ذلك إلى غيره، بالإضافة إلى أن التأكيد مفهوم من كلمة سأبكى التي تدل على أن البكاء سيكون في الوقت الراهن، وسيمتد ما تطاول عمره؛ ولذا فإن مشهد إبكاء الغير أعمق في تصوير شدة بكاء الحزين من أسلوب التأكيد وبخاصة وأن ذاك مفهوم من غير تأكيد، والناظر في البيت يجد تآلفاً بين كلمتي "يقولون"، و" سأبكى" والكلمتان مذكورتان في صدر الشطر الأول والثاني،

وذاك أدعى للتآلف حيث يدل الفعل المضارع على التجدد والحدوث، في حين تدل السين على الاستقبال، كما أخذ تعبير" لا سبيل إلى الصبر" بحجز الكلمتين السابقتين، كما كان الشاعر موفقاً في الاستعانة بحرف الجر "إلى" الذي يفيد الانتهاء سواء أكان الانتهاء زمانياً أم مكانياً، وعلى هذا فقد تآزرت كل العوامل التي استعان بها المعتمد في رسم مشهد مستقبلي يكون مُتكأً في مناجاة الطبيعة كي تشاركه أحزانه وآلامه، وقد استطاع من خلال الطبيعة رسم مشهد جنائزي حزين حيث الزهر، والبدر والغمام في مأتم كل ليلة، وكأن الوجه تحول بسب امتداد الحزن إلى صفحة ممتلئة بالخدوش، ثم يستطرد الشاعر في بيان طبيعة مشهد الحزن مستعيناً بجعل ولديه نجمين فُقدا مما جعل الطبيعة تنوح حزناً عليهما، ومن ثم فلا ملاذ للقلب إلا الصبر، ومن الملحوظ اهتمام الشاعر باستخدام الأفعال المضارعة، حيث خمسة أفعال مضارعة وكلها تدل على تجدد الحزن وملازمته له، ولعل من تداعيات ملازمة الحزن له أن نادي على الصبر نداء مجرداً من أي تخصيص، وكأنى به يريد أن يستدعي الصبر كاملاً دون انتقاص شيء منه عله يكون عاملاً في سلوته. ثم يؤكد ما رام إليه من ذي قبل حيث يمتد حزنه مدي الدهر، ومن ثم فليبك الغمام مصابه، وقد استطاع الشاعر بحنكة فذة تشخيص الغمام وجعل مطره دلالة على البكاء، فضلاً عن إضافة المصاب للغمام، وكأن الغمام يبكي على ولديه، ولعل ذلك مدعاة لالتماس عذر البكاء على امتداد الدهر، وتكرار الشاعر لكلمة "مدي الدهر" التي استفتح بها البيت وختمه بها تعكس الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر تجاه مصابه، وكأنى به يرد على كل من شكك في البكاء مدي الدهر؛ لذا ألح على التأكيد حتى يدفع شكوك من شك، ويرسم منهج الحياة بعد فقده ولديه، ثم ينتقل بعد

الإقرار ببكاء الغمام إلى وصف دقيق لهيئته، حيث جعل السحاب عيناً يسيل دمعها قليلاً قليلاً، ثم يزيد الصورة وضوحاً عندما يصف الماء النازل من السحاب بالقطر، تبع ذلك استئثار هذا الدمع على كل قبر يحل فيه، والمتمعن في البيت يجد أن وصف وكوف الدمع أغنت عن وصفه بالقطر، كما أن هذا الوصف قد أضعف الصورة التي أراد الشاعر تصويرها، فمن المعروف أن المصاب كلما كان عظيماً كان الحزن شديداً ومن ثم كانت الدموع أغزر وعلى هذا فوصف الدمع بالوكوف ثم التأكيد عليه بالقطر كان سبباً في إضعاف مشهد البكاء الذي رسمه الشاعر، وبخاصة وأنه جعل السحاب عيناً قبل وصف الدمع، فكان الأنسب لعين السحاب أن يأتي بصورة تشي بغزارة الدمع، غير أن نظرة أخري قد تُخرج الصورة من هذا الضعف، تتمثل في أن الشاعر جعل البكاء مدي الدهر، وما دام كذلك فالتتابع مع طول الزمن أنسب، ليكون المشهد في أن دمع السحاب متتابع على امتداد الدهر، ثم يستطرد الشاعر في بيان شدة حزنه من خلال خلع بعض الأوصاف على الطبيعة، حيث يرسم صورة البرق الذي ذكا ناره حتى إنه استمد قوته من الجمر المشتعل داخل الشاعر، وتلك صورة تشبيهة رائعة تصور للقارئ مدي شدة الحزن الذي أدى بدوره لأن يكون الفؤاد جمرة مشتعلة ومن ثم تكون مدداً للبرق المتوقد، وقد عزف المعتمد في تشبيهه هذا على جعل الأمر المعنوي مشبهاً به والحسي مشبهاً، ويشي ذلك البناء بأن جمرة فؤاد الشاعر أقوي وأشد من البرق الذي ذكا ناره، كأن مشاعر الشاعر وأحاسيسه قد تحولت إلى كرة نار ملتهبة تشتعل في كل من اقترب منها، ثم يقف الشاعر مع بيان لمن يرثيهما مبرزاً صورتهما في شكل كوكبين هويا، ثم يرسل سؤلاً يثير خلاله مدي معرفة الكواكب لهذا المصاب الجلل الذي حل بكوكبين غيرهما، وقد

صرح المعتمد في هذا البيت باسم ابنيه الذين ماتا؛ وهما الفتح، ويزيد، ومن ثم يرثيهما في بكائية حزينة تدمي لها القلوب وتنخلع على وقعها النفوس، غير أن هناك من المصادر التي جعلت البيت السابع، " هوي الكوكبان الفتح..." البيت ثانياً في القصيدة، ومن ذلك الذخيرة، والديوان، غير أني اعتمدت ترتيب قلائد العقيان إذ إنه أقدم المصادر التي أثبتت قصيدة المعتمد، ولعل الناظر في ترتيب القلائد، والذخيرة ومدي تآلف الأبيات مع الترتيبين يجد ترتيب الذخيرة أنسب لعاطفة الشاعر من جهة، ولتآزر المعاني من جهة أخري، حيث استفتح الشاعر قصيدته بالحديث عن الصبر، تبع ذلك حديثه عن البكاء، وهاتان الوقفتان أشبه بمقدمة تمهيدية تستوجب الحديث عن سر الصبر وعلة البكاء، فكان الأنسب لتلائم الأبيات أن يأتي البيت السابع خلف صدر القصيدة، ويعضد الفكرة البيت الثاني الذي سيصبح ثالثاً من حيث رسم صورة الحزن على ولديه على هيئة لوحة يري الناظر فيها زهرها في مأتم كل ليلة، فعلام يكون الصبر والحزن والمأتم المستمر، وبعد أن جعل المعتمد فؤاده جمرة يتوقد منها البرق انطلق منادياً على ولده الفتح مستعيناً بحرف النداء الذي للقريب حتى يطفئ بعضاً من النار المشتعلة، حيث الاستئناس بالنداء الذي من المعتاد أن يكون للأحياء، وقد استطاع المعتمد براعة فائقة توليد الصفة من اسمي ولديه حيث فتح الفتح باباً لرحمة الله، بينما كان يزيد سبباً في ازدياد أجره عند ربه، ثم يتحدث المعتمد عن حاله بعد وفاة ولديه حيث تسبب هذا الأمر في ضعف قوته، وربما ظن ظان أنه لو مات معهما لكان أوفي لولديه، لكنه لم يقصر ولم ينكص إلى الغدر فليس ذلك من طبائعه ولا من طبائع الملوك، يقف الشاعر بعد ذلك وقفة أخري يبرز من خلالها السن الذي ماتا فيه إذ كانا صغيرين، وكان من تبعات ذلك أن

صغر قدره، حيث عملت الأيام ما كان سبباً في ذلك، ثم يبكي على فراقهما بشكل آخر، حيث توليا وذهبا بعد أن انتهت بهما العلي في إشارة منه إلى أنهما لم يفرا، ومن هنا فإن الموت على هذه الشاكلة أدعى للفخر، وبخاصة وأن قضية الموت أمر محسوم لا فكاك منه، فكل إنسان يسعي إلى أن تحل غايته؛ ولذا لو خُيرا في العودة إلى الدنيا مرة أخري لاختارا العود في الثري وبخاصة بعد تبدل الحال وتغير المآل من ملك يأمر فيطاع إلى أسير لا حلية له في أمره، ثم يصور الشاعر حالته في القيد كأنه مشهد سينمائي قد تم تصويره في العصر الحديث لينقل الأحداث كما كانت حتى لا يتساقط شيء من الذاكرة، رابطاً إياها بما يلاقيه الآن في القيد و الأسر إذ إن ضربات الحديد أشبه بنشيد ثقيل على السمع والنفس معاً وبخاصة وأنها تحمل ذكري تجعل القلب يعتصر ألماً وحسرة، ومن ثم تبكي العين عندما تلمس الأمر وتسمع الأذن النقر، ثم يتحول بالحديث إلى أخواتهما حيث إن موتهما سبب في هلاكهن ويشير من خلال هذا البيت إلى تحول الحال بالنسبة لبناته، حيث قلبت لهن الدنيا ظهر المجن وأكل عليهن الدهر وشرب، أما أمهما فقد جعلها ثكلي، ومن ثم فإن صدرها عبارة عن كتلة نار مشتعلة، ثم يستطرد المعتمد في الحديث عن الأم الثكلى فهما في الحزن سواء، حيث إن الذكري تخضعها ومن ثم تفزع للبكا، غير أن بكاءها ليس بكاء الجازعين، حيث تصبر طلباً للأجر، ثم يعود المعتمد أدراجه للحديث عن البكاء مرة أخري في البيت التالي، غير أن حديثه جاء على شكل لوحة رسم خلالها طبيعة بكاء الأم، فدمعها ليس دمعاً طبيعياً، بل هو إلى قطر المطر أقرب حيث التتابع والاستمرار، وتلك إشارة إلى تدفقه وكثرته، وكما عاد أدراجه من أجل الحديث عن وصف هيئة البكاء، عاد وتحدث عن الصبر طلباً للأجر، إذ إن تقواها سبب في

منعها من الاسترسال في البكاء حتى لا يظن بأنه بكاء القانط، ولعل ثمة علاقة بين البكاء والصبر تتمثل فيما قاله الرسول – صلى الله عليه وسلم– عندما مات ابنه إبراهيم: "إن العين تدمع ...." حيث تحدث الشاعر عن البكاء الذي جعله مدخلاً للحديث عن الصبر، والرضا بقدر الله – عز وجل– تأسياً بفعل النبي – صلي الله عليه وسلم– الذي دمعت عيناه، ومن المسلم به أن الحزن يعد جبلة في الإنسان عند فقد عزيز لديه، وقد حزن النبي – صلى الله عليه وسلم– على وفاة ابنه، ودمعت عيناه، ولكن لم يتكلم إلا بما يرضي الله – سبحانه وتعالى– ، فإذا به يقول: "إن العين تدمع و القلب يحزن ولا نقول إلا ما يرضي ربنا، وإنا لفراقك يا إبراهيم لمحزونون".(1) ثم يعود المعتمد للحديث عن ولديه المقتولين عن طريق ندائهما بالكنية حيث يمهد لكي يختم رثاءهما من خلال ذاك النداء محذوف الأداة، وقد استطاع المعتمد كعادته في استعمال الأسماء فيما يتوافق مع ما يريد صياغته من معاني، خاصة وأنها تتواءم مع عاطفته، حيث نادي على ابنيه من دون حرف النداء، وجاء النداء في هذه المرة عن طريق الكنية، فكنية "يزيد" "أبو خالد"، وأما "الفتح" فيكني بـ "أبو النصر"، وقد كشفت الأسماء والكنى عن التدفق العاطفي لدي الشاعر، حيث جعل موت أبى خالد سبباً في خلود حزنه الشديد، في حين نأي النصر عنه بعد وداعه أبا النصر، وكأني بالمعتمد يمهد للختام فقد أضحت الحياة بين البث والهزيمة حيث أفل نهارها، وغابت شمسها، كل هذه القتامة كانت مدعاة في ألا يختم قبل تذكر ابنه الآخر الذي مات قبل ابنيه الفتح ويزيد، حيث للقلب سابقة في الحزن والحسرة؛ لذا كانت

1 - صحيح البخاري 83/2.

الحادثة الحالية سبب استدعاء الحسرة التي كانت كامنة فيه، فما كان منها إلا أنها جددت حزنه على أبى عمرو. (1)

وبنظرة متأملة متأنية للقصيدة يمكن القول:

أولاً: وقف المعتمد في صدر القصيدة مع قضيتي الصبر، والبكاء متخذاً نفسه مناطاً للحديث عن الأمرين، ثم عاد قبيل الختام وطرح القضيتين مرة أخري من خلال البيت الخامس عشر، غير أنه جعل مآل الحديث يرجع إلى الأم في هذا الحديث، وكأني بالمعتمد يقف مع أشد القلوب انفطاراً على الفقيدين وتبدي ذلك في قوله عن نفسه:

يَقُولونَ صَبراً لا سَبيلَ إِلى الصَبر ... سَأَبكي وَأَبكي ما تَطاوَل مِن عُمري

ثم يقول عن الأم:

تُذَلِلُها الذِكرى فَتَفزَعُ لِلبُكا ... وَتَصبر في الأَحيان شُحّاً عَلى الأَجرِ

فَتَبكي بِدَمعٍ لَيسَ لِلقَطرِ مِثلُهُ ... وَتَزجُرُها التَقوى فَتُصغي إِلى الزَجرِ

والناظر للوقفتين يتبدي له عدة أمور تتمثل فيما يأتي:

أ: طرح الشاعر الصبر في شطر، والبكاء في شطر، حيث لم يخلط بينهما، غير أن المتمعن يجد النتيجة التي وصل الشاعر لها في الشطر الثاني معلقة على ما طرحه في الشطر الأول فاستحالة الصبر طريق موصل للبكاء ما تطاول العمر، وعلى الدرب نفسه سار المعتمد غير أنه

---

1 - أبو عمرو هو سراج الدولة بن المعتمد وكان على قرطبة من قبل أبيه، وظل عليها إلى أن هاجمه ابن عكاشة سنة 468هـ فدافع عنها على صغر سنه، وخرج لملاقاة عدوه ومطاردته إلى أن زلت قدمه فسقط عن جواده وقتل، ولم يلبث المعتمد أن عاد إلى قرطبة فقتل ابن عكاشة انتقاماً له، وولى ابنه المأمون عليها. ينظر الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،418/1. والحلة السيراء، 62/2.

قدم البكاء على الصبر، كما جعلها تفزع للبكاء، وأحال المعتمد نفسه شخصاً لا قدرة له على الصبر ومن ثم فالبكاء إلى أن يشاء الله، بينما جعل الأم بين البكاء تارة، والصبر أخري طمعاً في الأجر حيث تمنعها التقوى من الاسترسال في البكاء المؤدي إلى ضياع أجر الصبر.

ب: أمعن المعتمد في رسم مشهد الحزن والبكاء معه ومع الأم غير أن المشهدين تمايزا فيما بينهما، إذ أطال في وصف حزنه الخاص حيث أجراه مع الطبيعة في مشهد جنائزي حزين من أول قوله: "تري زهرها ... إلي قوله: وبرق ذكيٌ..."، بينما وقف مع بكاء الأم في مشهد صريح إذ جعل بكاءها كقطر المطر الذي لا نظير له، وتشي الوقفتان بأن نفس المعتمد الحزينة الباكية أبت أن تصف طبيعة بكائها بشكل صريح فمهما بلغ الحزن منتهاه إلا أنه رجل من ناحية، وملك من جهة أخري، بينما لا ضير في وصف طبيعة بكاء الأم، فذاك أمر طبعي، ولا جدال في ذلك. ولعل هذا هو الذي حدا بالمعتمد لأن يطيل في مشهده الذي أجراه مع الطبيعة في مشهد تمثيلي يخلب الفؤاد، ويجعل النفس تشارك الطبيعة في بكائها، في حين دبج بكاء الزوجة في صورة تشبيه رائعة.

ثانياً: استفتح المعتمد قصيدته بالحديث عن الصبر والبكاء، كما ختم حديثه عنهما أيضاً، وذاك صنيع يشي بأنه لا يملك سواهما وبخاصة وأنه أضحي أسيراً لا يملك أن يثأر لمقتل ولديه.

ثالثاً: استطاع الشاعر التوليد من اسميّ ولديه بحس مرهف وذوق عال من خلال الصفة المستقاة من الاسم، وهما: "الفتح، ويزيد"، كما أسعفته قريحته في التعريج على كنيتي ابنيه كذلك، وهما:" أبو خالد، وأبو النصر"، وله في الأولى قوله:

أَفَتحٌ لَقَد فَتَّحتَ لي بابَ رَحمَةٍ ... كَما بِيَزيدَ، اللَهُ قَد زادَ في أَجري

وفي الثانية قوله:

أَبا خـالِـدٍ أَورَثْتَني البَثَّ خـــالِـــداً ... أَبا النَصرِ مُذ وُدّعتَ وَدَّعني نَصري

وقد سبقه في هذا الأمر أبو تمام حيث قال عن الفتح الذي صنعه المسلمون في عمورية متخذاً من الفتح باباً للحديث عن انتصار المسلمين:

فَتْـحُ الفُتوحِ تَعَالَــى أَنْ يُحيطَ بِهِ ** نَظْـمٌ مِـن الشِـعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُـطَبِ

فتحٌ تفتَّحُ أبــوابُ الــسَّماءِ لهُ ** وتبــرزُ الأرضُ في أثوابهــا القُـشُبِ ([1])

حيث جعل من الفتح فتوحاً أنى لمنظوم الشعر أن يحيط به، أو حتى المنثورة من الخطب، ثم إن من تبعات هذا الفتح أن تفتح له أبواب السماء، أما الأرض فتظهر في ثوب قشيب يابس لا قيمة له، وعلى الطريق ذاته سار شاعرنا المعتمد، إذ جعل صبره على موت الفتح سبباً في فتح باب من أبواب الرحمة، بينما زاد الله في أجره بيزيد، ولعل من فراسة الشاعر أن أرسل هذا البيت بعد عدة أبيات، وكأني به يريد أن يسري عن نفسه، ثم يرسل الآخر قبل الختام ببيت واحد حتى يستقر في ذهن المتلقي مدى بثه وحزنه، وأن هذا الأمر ملازم له ما دام في الجسد قلب ينبض، حيث جعل أبا خالد سبباً في إرثه الحزن، أما النصر فودعه بعد وداعه أبا النصر، وإذا كان المعتمد قد استعان بصفات الأسماء والكنى لتصوير آلامه وأحزانه، وبث ما يعتلج في نفسه من انكسار فإن ابن الرومي لم يَرُم ما رامه أبو تمام والمعتمد حيث عرج على اسم ابنه

1 - أخبار أبي تمام لأبي بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي (المتوفى: 335هـ) تحقيق: خليل محمود عساكر، ومحمد عبده غرام، نظير الإسلام الهندي، 109، الطبعة الثالثة، نشر: دار الآفاق الجديدة بيروت،1400هـ.

محمد وهو بصدد رثائه دون التعرض للصفة المستفادة من الاسم، وفي ذلك يقول:

محـمَّدُ مـا شيءٌ تُوهِّم سـلوةً لقـلبـي إلاَّ زاد قـلبي مـن الـوجـدِ( )

وقد اكتفي ابن الرومي بذكر اسم ابنه محمد وهو بصدد وصف مشهد حزنه عليه.

رابعاً: يحمل البيت الخامس عشر والسادس عشر تآلفاً وتآزراً في طرح قضية البكاء والصبر حيث إن الشطر الأول في البيت الخامس عشر يعد تمهيداً للشطر الأول في البيت السادس عشر، وكلاهما متعلق بقضية البكاء، كما أن الشطر الثاني من البيت الخامس عشر يأخذ بحجز الشطر الثاني من البيت السادس عشر؛ ويعضد التآلف الرواية التي جعلت البيت الخامس عشر ضمن قصيدة المعتمد.

خامساً: من يطوف مع القصيدة يجد المعتمد قد عرج على اسمي ابنيه ثلاث مرات، جاءت الأولى في البيت السابع في بعض الروايات، الثاني في روايات أخري، بينما كانت الثانية في البيت الثامن، ونري الأخيرة لائحة في البيت السابع عشر الذي قبل الأخير، وكأني به يحاول تسلية نفسه والاستمتاع بذكر هذين الاسمين والتلذذ بهما؛ ويقوي ذلك طرائق الذكر، ففي الأولى كان في صورة بدل البعض من الكل، بعد أن جعلهما " كوكبان" "هوي الكوكبان الفتح ثم شقيقه"، في حين جاءت الثانية عن طريق النداء الذي بالهمزة التي للقريب "أَفَتحٌ لَقَد فَتَّحتَ لي بابَ رَحمَةٍ كَما بِيَزيدَ" ويحمل ذلك النداء وشائج حسية ومعنوية تقرّب بين المنادِى والمنادَي، أما المرة الأخيرة فكانت قبيل الختام وحملت طابعاً

1 - ديوان ابن الرومي 401/1.

جديداً يختلف عن سابقيه، إذ غيّر في المنادَي فنادي على ولديه بالكنية لا الاسم، "أبا خالد، وأبا النصر"، مع حذف أداة النداء وكأنه أراد المسارعة في نطق الكنيتين من غير واسطة، وفي ذلك إيغال في التلذذ بكنية ولديه، كما استطاع فلسفة الصفة المستفادة من الكنية لبيان مدي حالة الانكسار التي أضحى عليها خاصة وأنه أخرج نفثته هذه وهو في غياهب السجن.

سادساً: أشار المعتمد إلى قضية السن، حيث إنهما توليا وهما ما زالا صغيرين غضي الإيهاب، وتلك قضية سبق وأن طرحها ابن الرومي في رثاء ولده محمد، غير أن طرح ابن الرومي جاء من زاوية تخالف زاوية المعتمد، وقد تجلى ذلك في أن ابن الرومي لم يستمتع بابنه الذي مات وهو صغير، ونري ذلك في قوله:

كأني ما استَمْتَعتُ منك بنظرة ** ولا قُبلةٍ أحلى مذَاقاً من الشَّهدِ

كأني ما استمتعتُ منك بضمّةٍ ** ولا شمَّةٍ في ملعبٍ لك أو مهدِ([1])

أما المعتمد فقد وقف وقفة تشي بأن موت ولديه تسبب في أن الأيام صغّرت من قدره، حيث كان من المفترض أن تذهب ولاية العهد لأحد أبنائه، فلما لم يكن ما أراده أدي ذلك إلى زعمه في أن الأيام فعلت فعلتها معه، وقد صور ذلك من خلال قوله:

تَـــوَلَيتُـما وَالسنُّ بَعـدُ صَغيـرَةٌ... وَلَـم تَلبثِ الأَيّامُ أَن صَغَّرت قَدري

سابعاً: تناول المعتمد قضية العودة مرة أخري، وكان من المنتظر أن يتدفق الحديث عن هذا الأمر تجاه تمني العودة والفرح به لو حدث، غير أن المعتمد طرح القضية طرحاً لم يكن متوقعاً، فكم تتمنى النفس أن يكون مثل هذا لكن الحالة التي أضحي عليها حالت دون تلك الأمنية، فقد عز

1 - ديوان ابن الرومي 401/1.

عليه أن يُرى أسيراً، وتبلغ حصافة المعتمد ذروتها حين يجعل خيار العودة لابنيه لا له، فلا يوجد عاقل يعرض عليه عودة المتوفى ويأبي ذاك العرض، كما نلمس إباء نفس المعتمد رفض العودة لو كان هذا متاحاً، وعلى هذا فكأن الأبناء يأبون رؤية أبيهم في غياهب السجون ذليلاً بعد أن كان ملكاً يقيم الدنيا و يقعدها.

ثامناً: لا شك أن العاطفة والألفاظ يجب أن يكون بينهما تآزر وتآلف، فما سمى الشعر شعراً إلا لأنه مأخوذ من الشعور والإحساس؛ لذا فالكلمات التي يخرجها الشاعر ليصور بها مشهداً، أو حالة أحس بها ينبغي أن تتسم بالقوة والضعف حسب ما يريد تصويره الشاعر، فالقرآن الكريم صور حالة الكفار وهم في النار باحثين عن طوق نجاة بقوله:" وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا" (1) فكلمة يصطرخون، بمعنى يستغيثون ويجأرون بالدعاء رافعين أصواتهم ، كما يحمل افتعالاً من الصراخ، وهو الصياح الشديد المصحوب بالتعب والمشقة، ويستعمل كثيراً في العويل والاستغاثة، وعلى هذا فليس في العربية كلمة تصور ما آل إليه هؤلاء القوم من الشدة والتعب والصراخ والعويل سواها؛ ولذا فالكلمة تصور مشهد المستغيث أفضل تصوير، والنفس المكلومة ليست عن سابقتها ببعيد، ومن يمعن النظر في ألفاظ المعتمد يجدها متآزرة متآلفة معبرة عن الحالة التي أضحي فيها، حيث صدر بكائيته بالحديث عن الصبر ذاكراً إياه في صيغة المصدر : "يقولون صبراً لا سبيل إلى الصبر"، ثم تحدث في الشطر التالي عن البكاء بصيغة المضارع، حيث قال: "سأبكي وأبكي"، وكأني به يصور الصبر مجرداً، والبكاء بصيغة تحمل التجدد والحدوث، فضلاً عن مجيء أحدهما بالسين

1 - سورة فاطر آية رقم "37".

التي تفيد الاستقبال، ولو طوفنا مع حديث المعتمد عن الصبر في القصيدة نجده وقف معه ثلاث مرات غير المرتين السابقتين، جاءت الثالثة والرابعة في دفقة واحدة من الشطر الثاني في البيت الثالث، حيث قال: " وَيا صَبرُ ما لِلقَلبِ في الصَبر مِن عُذرِ" وجاء الحديث عن الصبر من الشاعر وهو بصدد تصويره مشهد الطبيعة التي شاطرته الأحزان حزناً على ولديه، وتشي وقفة الشاعر مع الصبر في هذا المشهد بعدة أمور تتمثل في ما يأتي:

- ينبغي على صاحب المصاب أن يتذرع بالصبر فكل ما حوله يشاركه آلامه وبكاءه.
- اتسم الحديث عن الصبر بمجيئه في أسلوب النداء الذي يحمل طابع الاستغاثة، وكأن الاستغاثة بالصبر تنبئ بافتقاد الشاعر له، ويقوي ذلك ما جاء بعد النداء " ما للقب في الصبر من عذر"، فلا عذر للقلب في الضجر وعدم الصبر، خاصة بعدما رأي مأتم أزهار الطبيعة من ناحية، ونُواحها من ناحية أخري.

ج- تلازم الحديث عن الصبر والبكاء معاً، كما حدث في صدر القصيدة، وقد وقع الصبر هذه المرة بين نواح الزهر، وبكاء الغمام؛ لذا لا عذر لصبر القلب.

وأما المرة الخامسة فجات في البيت الخامس عشر، لكنها انمازت عن سوابقها من حيث كونها صيغت قي قالب المضارعة، " وَتَصبر في الأَحيان"، كما ذكرها الشاعر وهو بصدد الحديث عن مدي حزن الأم، زد على ذلك تقديم الشاعر البكاء على الصبر في هذا المشهد.

ولو عشنا مع القصيدة لوجدنا العديد من الألفاظ التي تتواءم مع قضيتي الصبر والبكاء، من مثل: مأتم، يَنُحنَ، ومصاب، ودمع، والثكلى، ومضرمة

الصدر، والبث، بالإضافة إلى المشاهد التي رسمها المعتمد وكلها تصب في واد واحد؛ مفاده قلب يكتوي بنار الحرقة وألم الفراق، كما اتسمت ألفاظ القصيدة بالسهولة والإيناس التي لا تكد القارئ في استخراج معانيها.

تاسعاً: درج المعتمد على قضية الإلحاح على المعني الواحد وذاك أمر سبقه إليه ابن الرومي في رثاء ولده محمد، مثل قوله في صدر القصيدة:

هـل العين بعد السمع تكـفي مكـانه أم السـمع بعد العـين يهدي كما تهدي

وقد رام المعتمد مذهب ابن الرومي في الإلحاح على المعني الواحد، أو ما يمكن أن يسمي بالتكرار، حيث وقف مع الصبر والبكاء في صدر القصيدة، وفي ختامها، بالإضافة إلى مشهد بكاء الطبيعة من خلال وصف رد فعل الطبيعة على فراق ولديه، زد على ذلك تكراره العديد من الألفاظ، مثل: الصبر، والبكاء، والقطر، والدهر، العين، والقلب، ودع، كما عاد وتحدث عن الأمر ذاته وهو يصدد الحديث حزن الأم، كما ذكر اسميّ ولديه ثلاث مرات متناثرات.

وبالنظر لهذه الظاهرة بالنسبة لكلا الشاعرين يمكن القول: إن الإلحاح على المعنى الواحد يعد سمة من سمات شعر ابن الرومي، حيث عرف بإسرافه الشديد في تقصي المعني الواحد مهما كان المعني واضحاً، ولعل هذا يفسر ظاهرة الإطالة في قصائده، إذ كانت تطول طولاً بيناً، ولا يخفي ما لعامل الجنس من أسباب تتآزر في تفسير هذه الظاهرة، أما المعتمد فلم يملك سوي الصبر والبكاء وبخاصة بعد أن أضحي أسيراً لا حيلة له بين غياهب السجن، ومن جهة أخري يحمل تكرار الأسماء نوعاً من التسرية عن النفس.

عاشراً: يلحظ أن المعتمد وقف مع اسميّ ولديه مرتين جاءت الأولى في البيت الثاني، في حين أتت الثانية في منتصف القصيدة، وقد راعي

الشاعر في المرتين عنصرين، وهما: السن، وأسبقية الموت، إذ إن الفتح أكبر من يزيد، على أنه وقف معهما مرة ثالثة لكنها جاءت بالكنية لا بالاسم ومن اللافت للنظر في هذه المرة تقديم " أبو خالد" وهو يزيد على " أبو النصر" وهو الفتح، وإخال أن السر يرجع إلى عنصر القافية، إذ روي القصيدة من الراء، الذي ناسبه كلمة "النصر" المأخوذة من أبى النصر. كما أن توديع النصر للمعتمد يحمل جانباً نفسياً آخر؛ لأنه ملك خسر كل شيء حيث خسر الولد والمُلك، ولو عاد له الملك مرة ثانية فسيحمل له نشوة الأخذ بالثأر، وإن كان هذا الأمر لن ينسيه أولاده الذين فقدهم، وبخاصة بعد أن وصل المعتمد وهو في السجن أن أحد أبنائه دخل معركة من أجل استعادة ملك أبيه من يد يوسف ابن تاشفين.

حادي عشر: من يمعن النظر في المستوي الإيقاعي يجد الشاعر قد كرر حروف الصفير اثنتين وثلاثين مرة، وهي: "الصاد، والسين، والزاي"(1) ولم يأت التكرير على درجة واحدة، حيث تقدم الصاد بخمس عشرة مرة، تلاها السين بإحدى عشرة مرة، ثم الزاي بست مرات، كما جاء الذكر موزعاً بين جنبات القصيدة، وكانت الصدارة للصدر الذي ذكر فيه الصاد مرتين، والسين كذلك، ثم جاء الوسط بثلاث مرات في البيت الذي يقول فيه: " توليتما والسن بعد صغيرة..." وتبرز ظاهرة الصفير جانباً من الضغط الذي يحس به الشاعر من الظلم واليأس، حيث يجد في السين والصاد والزاي متنفساً يبث من خلاله شكواه وحسرته على ما كان فيه من نعمة وعز ومنعة وسلطان، وقد صور الصدر الجانب الأكبر من هذا الهم

1 - عن علم التجويد القرآني، د: عبد العزيز أحمد علام، 128، الطبعة الأولي، 1410هـ / 1990م.

وبخاصة مع ما طُلب منه في ما يتعلق بالصبر، ثم يأتي الوسط الذي بين فيه المرحلة السنية التي رحل فيها أبناؤه. وبالنظر لتكرار حروف الصفير التي جاءت على مستويات يمكن القول إن الصاد جاءت في الصدارة لأنها من حروف كلمة الصبر، وأبى النصر كنية الفتح، وأما السين فمن حروف كلمات السن، والأسر، والأسى، بينما الزاي من حروف يزيد ابنه.

ثاني عشر: صب المعتمد تجربته في بحر الطويل الذي تفاعيله "فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن"، وذاك البحر من أكثر البحور التي نظم الشعراء عليه تجاربهم، "فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"(1) "ولذا فهو بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني" (2) ومن هنا يأتي اتساعه لكل الأغراض(3) من أجل ذلك خصه المعتمد بن عباد في بث عاطفة الحزن والأسى سيطرت عليه، وعلى هذا فهناك تناغم بين إيقاع البحر والعاطفة المكلومة، هذا عند من ربط البحر والغرض، أما القافية فقد أوقفها المعتمد على حرف الراء، ذاك الحرف الذي من صفات التكرار ولا يخفي ما في صفات الحرف من تجديد لحالة الحزن المسيطرة على الشاعر، زد على ذلك مجيئه مكسوراً، وفي ذلك تأكيد على حالة الانكسار التي تملكت به.(4)

---

1 - موسيقى الشعر د: إبراهيم أنيس، 57، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952م.

2 - بلاغة الإيقاع في القصيدة العربية دراسة تمهيدية، د: عبد الباسط سعيد عطايا، 27، مطبعة شمس شبين الكوم.

3 - العروض الواضح وعلم القافية، د: محمد على الهاشمي، 32، الطبعة الأولى، ط: دار القلم دمشق، 1412هـ/ 1991م.

4 - ينظر عن علم التجويد القرآني، صفة التكرير، 103.

المبحث الثاني

القصيدة الثانية: القُمرية النائحة

قال يرثي ابنيه المأمون والراضي وقد رأى قمرية نائحة بشجنها بائحة بفننها على سكنها وأمامها وكر فيه طائران يرددان نغما ويغردان ترحة وترنما: والأبيات من الطويل:

بكتْ أن رأت إلفين ضمَّهُما وكرُ ** مساءً وقد أخنى على إلفها الدهرُ
بكتْ لم تُرِق دمعاً، وأسْلَبتُ عَبرةً ** يُقصِّرُ عنها القطرُ مهما هَمى القطرُ
وناحتْ فباحتْ واستراحت بسرها ** وما نطقت حرفاً يبوحُ به سرُ
فما لي لا أبكي! أمِ القلبُ صخرةٌ ** وكم صخرةٍ في الأرض يجري بها نهرُ
بكت واحداً لم يُشْجِها غيرُ فقدِه ** وأبكي لألّافٍ، عديدُهُم كثرُ
بَنِيَّ صغيرٌ أو خليلٌ مُوافِقٌ ** يُمزِّق ذا قَفْرٌ، ويغرق ذا بَحرُ
ونجمان، زينٌ للزّمان احتواهما ** بقرطبةَ النّكداءِ، أو رُندةَ القبرُ
غدرتُ إذن إن ضَنَّ جفني بقطرة ** وإن لومت نفسي فصاحبَها الصبرُ
فقل للنجوم الزُّهر تبكيهما معي ** لمثلهما فلتحزَنِ الأنجمُ الزُّهرُ([1])

1 - ينظر القصيدة في المصادر الآتية: قلائد العقيان،21، والذخيرة، 68/3. ونفح الطيب ، 4/ 251. زهر الأكم في الأمثال والحكم ، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (المتوفى: 1102هـ) تحقيق: د محمد حجي، د محمد الأخضر، نشر: الشركة الجديدة - الطبعة الأولى، 121/3، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب ، 1401 هـ - 1981 م. و الديوان، 68- 69.

اعتمد شاعرنا في دفقته هذه على مشهد حرك أشجانه تمثل ذلك في قمرية ضمت إلفيها إلى حضنها وقمرية أخري أخنى الدهر على ألفها، وتشي تلك البداية بما يعانيه المعتمد من ألم نفسي وبخاصة عندما يري من يداعب فلذات كبده وأنى له ذلك الآن، وقد وازن المعتمد في البيت الأول بين قمريتين ؛ إحداهن تداعب ولديها، وأما الأخرى فتكفل الدهر بإفسادها، وتحمل كل صورة من الصورتين السابقتين جرحاً لا شفاء منه في نفس شاعرنا، حيث تأتى الأولى التي تداعب ولديها لتحرك أشجاناً في نفسه فهو لا يستطيع فعل ما تفعله تلك القمرية، في حين تصور الأخرى حالته التي استقرت عليها نفسه حيث قال الدهر كلمته إزاء ولدها كما فعل معه، وتتبدى براعة المعتمد في اختياره كلمة " الوكر" ليصور من خلالها منزل القمرية الأولى، فعلى الرغم من أن الوكر يطلق على بيت الطائر الذي يسكن الجبال مما يدل على أنه يعيش في خطر دائم مخافة الاعتداء على بيته، وكأني بالمعتمد يلمح إلى أمرين من خلال تلك اللفظة، ويتبدى الإيحاء الأول في بيان الخطر الذي كان يلاحقه حتى لقي ولداه حتفهما، وأما الثاني فيتمثل في أنه كان راضياً بهذا الأمر ما دام ولداه في حضنه، وبخاصة وأن القمرية تطلق على ضرب من الطير يشبه الحمام القُمر الأبيض الذي يشبه القمر (1) ولعل رضاه يلمح من خلال المداعبة الحادثة من القمرية لوليدها.

ويأتي عنصر الزمن في تصوير المشهد ليجسد الحالة الشديدة والحالة الأشد، ويبرز ذلك من خلال اختياره للمساء، حيث يخلو كل إنسان إلى

1 - ينظر لسان العرب مادة " قمر".

نفسه، ومن ثم تتحتم الوحدة الموحشة التي تقتل النفس في كل لحظة تمر على صاحبها، ومن ثم تتضاعف عليه برحاء الزمن.

يتحول المعتمد بعد ذلك لعقد موازنة صريحة بينه وبين القمرية التي رأي فيها نفسه، وقد صدر الموازنة بكلمة "بكت" لبيان القاسم المشترك بينهما ألا وهو البكاء، ثم ماز بين البكاءين فشتان بين بكاء من غير دمع، وبكاء تمثل في عبرة لا يستطيع قطر السماء مجارتها مهما هما القطر، ويتبدى للوهلة الأولى مدي المبالغة في تفوق عبرة المعتمد على المطر النازل من السماء ولعل مما يدعو للقول بأنه أوغل في المبالغة بسب قوله " مهما هما القطر" غير أن الحالة النفسية وبيان ما يعانيه شاعرنا قد تخرجه من باب الغلو إلى المبالغة المقبولة، وتتجلى في النفس التي تحولت للبكاء بعد صراع داخلي طويل نتج عنه عبرة ساخنة، ويقود هذا الأمر للقول بأن معانة الشاعر أشبه ما تكون بما يحدث في الطبيعة من رعد وبرق ينتج عنه المطر، فكأن النفس أخذت ترعد وتبرق حتى أخرجت دمعة ساخنة لم تكن كفيلة لتسكّن نفس صاحبها كما سكّن المطر رعد السماء وبرقها، وقد اعتمد الشاعر على الاحتراس اللطيف الذي اتخذه تكأة لبيان عدم نزول الدمع من القمرية، حيث قال: " لم ترق دمعاً" في حين استعمل الشاعر لفظة " أسلبت" تلك اللفظة التي تشي بمدي سرعتها في النزول، فكأن الشاعر لم يفتأ يري ما يحرك أشجانه حتى انهمرت عبرة يقصر عنها قطر السماء.

يتحول المعتمد بعد الموازنة لتصوير حالة الحزن التي خيمت على القمرية حيث ناحت حزناً على ولدها، وقد تسبب ذلك في بوحها بمدي معاناتها وعلى الرغم من ذلك حاولت أن تحتفظ بسرها حيث لم تنطق شيئاً نستطيع من خلاله معرفة سرها، ويدل ذلك على أن حزنها كان حزناً داخلياً لا

يشعر به إلا من ذاق مثل ما ذاقت، ثم يبرهن المعتمد سبب بكائه حيث هو روح تحس وتتألم لما يجري حولها من أحداث، فقلبه ليس صخرة، وكم من صخرة يجري الماء من حولها، وقد استلهم الشاعر هذا المعني من قول الله تعالى"وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ "(1) وقد استعمل الشاعر كم التي تفيد التكثير دلالة على كثرة هذا الأمر، وإذا كان هو الغالب الأعم في الصخرة فما بالنا بكل ذي روح عانت ما عاناه صاحبنا؛ لذا حق لها ما تفعله الآن، ثم يصرح المعتمد ببكائها، حيث يقول:

بكت واحدا لم يُشْجِهَا غيرُ فقدِه ** وأبكي لألَّافٍ، عديدُهُم كثرُ

يبين شاعرنا من خلال هذا البيت ما فقدته القمرية وما فقده هو، حيث أحزنها فقد واحد، دون شيء آخر، بينما يبكي الآلاف الذين فُقدوا، ويمكن حمل البكاء الصريح من القمرية على واحد من وجهين، الأول: أن يكون البكاء بمعني الحزن. الثاني: أن يُحمل البكاء على البكاء الداخلي وفي ذلك تدليل على شدة حزنها، وتشي عبارة "غير فقده" إلى الممايزة بين الحالتين؛ لأن القمرية فقدت وليدها، أما هو ففقد ولديه، فضلاً عن التنكيل بهما، ثم زال ملكه وأُلقى به في غايهب السجن، ويضاف إلى ذلك ما حدث لأنصاره من تشريد، ويحمل الشطر الثاني من هذا البيت تصويراً لمدي المعاناة التي لاقاها المعتمد إذ تدل كلمة " ألّاف" على كثرة ما يبكيه ولو تحول الشاعر لمعني آخر غير قضية العدد لدلت اللفظة السابقة على كثرة ما فقده حيث عبر بصيغة المبالغة "فُعّال" لكنه أكد عليها بقوله : "عديدهم كثر" ويدل التعبير السابق على كثرة الآلاف حتى إن عددهم

1 - سورة البقرة آية رقم "74".

يعيي من يحصيه. يتحول بعدها لبيان حالة ولديه، حيث يقول: بَنِيَّ صغيرٌ أو خليلٌ مُوافِقٌ ** يُمزِّق ذا قَفْرٌ، ويُغْرِق ذا بَحْرُ

يحدد المعتمد من خلال البيت السابق عمر ولديه؛ فأحدهما ما زال صغيراً، وأما الآخر فقد وصل لسن الشباب حيث من الممكن اتخاذه خليلاً، ثم يعود الشاعر لوصف كل واحد من ولديه بخصيصة على طريق اللف والنشر، حيث جعل الأول على صغره قادراً على السيطرة على ما بَعُد من البلاد، وأما ولده الآخر فله من القوة التي تؤهله للانتصار على ما اتسع منها وربما غرق فيها من يريد الاعتداء عليها، لكن هذا الحكم لا ينسحب على ولده. يستطرد بعد ذلك لبيان مكانة ولديه من الدنيا، وفي ذلك يقول:

ونجمان، زينٌ للزّمان احتواهما ** بقرطبةَ النّكداءِ، أو رُندةَ القبرُ

يجعل المعتمد من ولديه اللذين قتلا نجمين زانا الزمان، وقد وسم قرطبة بالنكداء، وجعل رندة قبراً على الرغم مما في المدينتين من جداول وأنهار، وطبيعة ساحرة، غير أن قتل ابنه المأمون في قرطبة، والراضي في رندة جعل منهما نكداً وقبراً.

و يشي تنكير كلمة "نجمان" بالتعظيم حتى تذهب النفس في تصورهما كل مذهب، وبخاصة بعد احتواء الزمان لهما؛ ومن ثمّ زاناه

عذرتُ إذاً إن ضَنَّ جفني بقطرة ** وإن لُومت نفسي فصاحبَها الصبرُ

وقبل الختام يطلق المعتمد عذراً يستميحه لنفسه حال ما يضن جفنه بقطرة تكون سبباً في هدوء ثائرته، ولو لام نفسه على ذلك فالصبر خير صاحب في مثل هذه المعضلات التي لا فكاك عنها، ويتبدي من خلال هذا البيت نزعة الملك التي أبت أن تسترسل في البكاء، وللبيت رواية أخري تتواءم مع البكائية التي بين أيدينا، وهي: " غدرتُ إذا إن ضن جفني

بقطرة"(1) وتتعاضد هذه الرواية مع ما رسمه المعتمد من بكاء وعويل على ولديه في كل قصيدته، وبخاصة ما أكده في البيت التالي حيث يختتم بكائيته بطلبه للنجوم أن، تبكي معه :

فقُل للنجوم الزُّهر تبكيهما معي ** لمثلهما فلتحزَن الأنجمُ الزُّهرُ

يختم المعتمد مرثيته بطلب صريح للنجوم حتى تبكي معه على مصابه الجلل، وقد خص المعتمد من النجوم أزهرها، ثم يبين أن مثل هذين النجمين خليقان ألا يبكيهما إلا ما كان على شاكلتهم، فالكبير لابد وأن يبكيه الكبير مثله. وإذا كان المعتمد طلب طلباً صريحاً من النجوم كي تشاركه البكاء، وجاء الطلب منه غير مرة فإن ابن الرومي حذا حذواً آخر حيث طلب من عينيه أن تجود بالدموع كما جاد هو بابنه للثري، وفي ذلك يقول:

أعينيَّ جودا لي فقد جدْت للثري بأنفس مما تسألان من الرِّفد ( )

وبعد المعايشة السابقة مع تلك القصيدة يتبدى ما يأتي:

أولاً: للقصيدة الحالية محركان، الأول ما رآه من حال القمرية حيث تنوح على سكنها وأمامها طائران يرددان نغماً، ويبدو أن الطائرين كانا ينوحان على القمرية بعد العبث بعشها، فكأنهما يشاركانها الأحزان وكأنى بالمعتمد يريد من البشر أن يشاركوه أحزانه على ولديه متخذاً نموذج الطير وما أظهراه من حنان وتعاطف مع القمرية.

---

1 - نفح الطيب، 251/4.

2 - ديوان ابن الرومي، تحقيق: د: حسن نصار، 626/2، ط: دار الكتب المصرية، 1973م.

الثاني: : داخلي يتمثل في مصاب المعتمد وهو وفاة ولديه المأمون والراضي، حيث ذكرته القمرية بمصابه.

ثانياً: ألح الشاعر على قضية البكاء حيث وقف مع البكاء ست مرات سواء أكان الوقوف متعلقاً به أم بالقمرية، كما تعرض للأمر ذاته بما يقوي القضية نفسها، مثل: النواح، دمع، عبرة، ويوحي ذلك الإلحاح بأنه إزاء أمر جلل هز جميع أركانه حتى زلزلها، فعلى الرغم من كونه ملكاً لكن العاطفة الإنسانية تغلبت على نزعة الملك، بل لقد أوغل في الحديث عن تلك القضية حتى جعله كالقطر المتهامي أي المتتالي، وفي ذلك توافق مع حديثه عنها في قصيدته السابقة" يقولون صبراً" وإن كان الناظر في القصيدة لا يعدم شيئاً من حديثه عن الصبر.

ثالثاً: لجأ المعتمد للجناس الناقص بين " ناحت، باحت" في تمكن لا يحس الناظر إليه بالتكلف ، حيث يصور النوحُ البكاء الذي يتمثل في نزول الدمع، في حين جاء البوح ليتآزر مع البكاء وكأنه ناتج من نواتجه وتابع من توابعه، حيث يستتبع البكاء بوحاً بما في مكنون النفس، وكلاهما يصور النفس التي تريد أن تستريح بسب آلامها وهمومها،ثم تأتي كلمة "استراحت" تلكم الحالة التي يبحث عنها المعتمد ويمني نفسه في الحصول عيها على الرغم من عدم نطق حرف واحد يكون سبباً في إفشاء السر، وقد حملت الكلمات الثلاثة سجعاً لا تكلف فيه ولا تصنع، مما أدي إلي إحداث موسيقي داخلية، وكأن تكرار " الألف، والحاء، والتاء" يدل على ثبات الحالة النفسية للمعتمد التي يصعب تحويلها إلي هيئة أخري حيث تسير علي شكل واحد لا حياد عنه ألا وهو الحزن المهمين على كل أركانها. كما يلوح شيء آخر يتعلق بالفعل " ناح وباح" فمن الملحوظ أن الكلمتين تختلفان في الحرف الأول وهو النون والباء، وتتفقان في الحرفين

التاليين وهما : الواو والحاء، ويبلغ من دقة العربية أن يتعلق النون وهو حرف من حروف الغنة بالبكاء، وكأن غنة النون تمثل النهنهة الحادثة من البكاء، كما لا يخفي قرب الأنف من العين، بينما جاءت الباء وهي حرف شفهي انفجاري لتصور ظهور السر وإعلانه ولا يكون ذلك إلا عن طريق اللسان، فكأن الشفتين بمثابة حاجز دون البوح بالسر فإذا انفتحت الشفتان وتحرك اللسان خرج الكلام ليصبح خبراً ملء السمع والبصر.

رابعاً: حوي الختام طلباً صريحاً من المعتمد مفاده أن تبكي النجوم الزهر معه على ولديه، وكأنه يرسل همسة عتاب من خلال طلبه هذا يتمثل في أن القمرية وجدت من يشاركها أحزانها بينما افتقد ذلك في بني الإنسان.

خامساً: جاء اختار المساء زمناً لإهلاك الدهر لوكر القمرية، لما يأتي:

أ: يوحي الليل بالوحشة والوحدة.

ب: قلة المعين، والذي هو من مستتبعات الليل، فكأن القمرية قد واجهت المصاب وحدها دون أن يلتفت إليها أحد.

سادساً: ثني الشاعر الإلفين في الشطر الأول بينما أفرده في الثاني، وكأن الدهر قد فرق بينهما حتى يتأتى له القضاء عليهما.

سابعاً: أسند المعتمد الهلاك للدهر، وذاك إسناد يشي بعظم المصاب، فكأن الدهر أصبح كله في مواجهة القمرية وأليفيها.

ثامناً: استعمل كلمة الوكر وأراد به العش، حيث إن من دلالات الوكر أن يكون صاحبه طائراً ذا مخلب أو قاطناً الجبال، وكأن الدهر قد تسبب في

تحول عش القمرية إلى وكر حيث أصبح مكاناً للتقاتل فتحول على إثره العش إلى وكر.(1)

تاسعاً: اتكأ المعتمد على ظاهرة التكرار في نفثته تلك، وربما ملت النفس منه لكن لما كان الأمر متعلقاً بفجيعة كبرى عندئذ فلا ضير فيه وقد جعل ابن رشيق التكرار في الرثاء من أولي الأبواب التي يستساغ فيها ذلك حيث قال: "وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع"(2) وجاء على أنماط متعددة من حيث مستوي الحرف الواحد، تكرار الكلمة، وتأكيد الفكرة على مستوى القصيدة.

تكرار الحرف الواحد: حرف الراء: الذي تكرر ثمانية وعشرين مرة في قصيدة بلغ عدد أبياتها تسعة، وقد بلغ التكرار ذروته في البيت الثاني تمثل ذلك في الكلمات الآتية:" ترق – عبرة – يقصر – القطر – القطر" ويصور البيت موازنة بين الشاعر والقمرية يُظهر من خلالها عبرته التي تفوقت على القطر من شدة همياته، ولعل بناء الشاعر قصيدته على حرف الراء المضموم يحمل عدة دلالات تتجلى فيما يأتى: أ: يتسم حرف الراء بالتكرر، وفي ذلك تآزر مع الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر فالحزن لم يبرح نفسه، بل يتجدد مع كل محرك يكون سبباً في استحضار ما ألم به من مصاب.

---

1 - ينظر لسان العرب مادة " عشش" ومادة " وكر".

2 - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، باب التكرار، 76/2.

ب: اختار الشاعر الضم من الحركات ليبني عليه نفثته، وتحمل الراء المضمومة وبخاصة إذا كانت ختاماً لكلمة انغلاقاً للشفتين، ويأتي هذا الانغلاق ليصور الانقباض الحادث في صدر المعتمد.

حرف القاف وقد تكرر أربع عشرة مرة وبلغ التكرار ذروته في البيت الثاني كذلك، ويعد تكرار الراء والقاف في هذا البيت دليل التمازج الحادث بين صفات كل حرف والحالة النفسية للشاعر، فالراء حرف مكرر – كما سبق – وأما القاف فمن صفاتها القلقة، وتعني " شدّة اضطراب الشيء وتحركه"(1) وهذا هو حال الشاعر، ومن الملحوظ أن التي حركت مشاعر المعتمد ليقول هذه القصيدة طائر يسمي القمرية ويتضمن الاسم كما هو لائح حرفي الراء والقاء، وهما أكثر الحروف تكرراً في تجربة الشاعر، كما يناسب ذلك كلمة " أسلبتُ" التي عبر بها المعتمد عن عبرته التي بذت القطر، والتي من معانيها الأخذ بخفة واختطاف، وبذلك تتآزر الراء والقاف مع لفظة " أسلب" لتصوير التوتر والاضطراب المسيطر على الشاعر.

تكرار الكلمة، نحو: " بكى – القطر – النجم – باح – الصخر – الزهر" وقد تكررت لفظة "البكاء" ست مرات، وتكرر كل من "القطر، والنجم" ثلاث مرات، وأما "باح، والصخر، والزهر" فتكررت كل لفظة منهم مرتين، وأول ما يلفت النظر في التكرار أنه يأتي من الشاعر في الغالب الأعم في بيت واحد، مثل بكي في البيت الرابع وأعيدت مرتين إحدهما تعود للقمرية، والأخرى للشاعر نفسه، وجاءت القطر مرتين في الشطر الثاني من البيت الثاني، في حين ذَكر الصخر في البيت الثالث مرتين كذلك، وأما النجوم

1 - لسان العرب مادة "قلل".

والزهر فتكررت كل لفظة مرتين في البيت الأخير، ويحمل التكرار على هذا النحو عدة دلائل

أ: إلحاح الشاعر على تأكيد الفكرة قبل الانتقال لغيرها.

ب: يصور التكرار الحالة النفسية للشاعر والمتمثلة في تجدد الحزن.

ج: يلحظ مجيء التكرار على درجات فالبكاء أكثرها؛ لأنه ملازم للشاعر في كل وقت، بينما جاء تكرار النجوم والزهر في البيت الأخير وفي ذلك إشارة إلى خبو نور ولديه.

وجاء النمط الثالث من أنماط التكرار من أجل تأكيد الفكرة على امتداد القصيدة، مثل حديثه عن قضية البكاء حيث وقف معها أكثر من وقفة وتجلى ذلك في صدر القصيدة، مثل: " أسلبت عبرة"، و" فما لي لا أبكي"، وفي وسطها " أبكي لألاف" وفي ختامها " فقل للنجوم الزهر تبكيهما معي" وعلى هذا فالقصيدة برمتها عبارة عن لوحات بكائية جاءت اللوحة الأولى لتضع الشاعر في موازنة صريحة بينه وبين القمرية التي عدا الزمن على ولديها، وقد استعان المعتمد بالأسلوب الخبري في رسم هذه اللوحة إذ إنه بصدد إقرار موازنة واقعة بالفعل، ثم تأتي اللوحة الثانية لتشكل بكاء الشاعر وحزنه من خلال نفي الجمود عن قلبه مستعيناً بالأسلوب الإنشائي في إبراز سر البكاء وفي تكثير أنهار الأرض التي تنبع من صخرها، يأتي بعدهما الختام متآزراً مع سابقتيه في طلب صريح للنجوم بالبكاء، وكأني به من خلال طلبه هذا يقول إن المفقودين نجمان فلا يبكيهما إلا النجوم التي هي على شاكلتهما. ولعل من اللافت للنظر عدم اعتماد الشاعر على المؤكدات وهو بصدد الحديث عن نفسه، بينما جنح لتكثيفها مع حديثه عن غير مصابه، خذ مثلاً قوله عن نفسه: "أسلبت عبرة"، و" أبكي لألاف" و" نجمان زين للزمان" وأما مع غيره فجاء

بالمؤكدات، نحو:" وقد أخني على إلفها الدهر"، و "يقصر عنها القطر مهما هما القطر" حيث جاءت مهما هما القطر لتأكيد كثرة القطر"، و" فلتحزن الأنجم الزهر" وتتجلى الغاية فيما رام إليه الشاعر إلى أن مصابه أصبح عين اليقين بالنسبة للرائح والغادي، ومن ثم عمد لتأكيد ما دون مصابه حتى يشعر المستمع بمدي التقارب بين المصابين.

المبحث الثالث

القصيدة الثالثة: يا غيم

ومما قاله ندباً على ابنيه: " من البسيط"

يا غيمُ عينيَ أقوى منكَ تَهتانا ... أبكي لحزن وما حُمِّلتَ أحزانا

ونارُ برقك تخبُو إثْرَ وقدَتها ... ونارُ قلبيَ تبقى الدهرَ بركانا

نارٌ وماءٌ صميمُ القلبِ أصلُهما ... متى حوى القلب نيرانا وطوفانا

ضدان، ألَّف صرف الدهر بينهما ... لقد تلون فيَّ الدهرُ ألوانا

بكيت فَتْحا فإذْ ما رُمتُ سلوته ... ثوى يزيد فزاد القلب نيرانا

يا فلذَتَيْ كبدي يأبى تقطعها ... من وَجدها بكما ما عشتُ سلوانا

لقد هوى بكما نجمان ما رَمَيَا ... إلا من العلْو بالألحاظِ كيوانا

مُخفِّفٌ عن فؤادي أنّ ثُكلَكُما ... مُثقِّلٌ ليَ يَوم الحشر ميزانا

يا فتح قد فَتَحت تلك الشهادة لي ... باب الطماعة في لُقياك جذلانا

ويا يزيد لقد زاد الرجا بكما ... أن يشفع الله بالإحسان إحسانا

كما شَفَعت أخاك الفتح تتبعه ... لقاكما الله غفرانا ورضوانا

مني السلامُ ومن أم مفجعة ... عليكما أبدا مثنى ووحدانا

أبكي وتَبكي ونُبكي غيرنا أسفاً ... لدى التذكُّرِ نسوانا وولدانا

([1])

بدأ المعتمد مرثيته بنداء الغيم عن طريق الاستعارة بالكناية معلنا من خلالها مدي قوة عينيه التي تفوقت على الغيم، وقد جعل الشاعر عينيه أقوي من الغيم بشكل عام دون الإشارة لعين الغيم، وتنبئ تلك الموازنة بغزارة دمع العين حيث إن عيني الشاعر تتفوق على الماء النازل من

1 - الديوان، 69-70.

الغيم فالأصل في الغيم أن يكون عيناً كله، وعلى الرغم من ذلك خسر الغيم الرهان، ولو اكتفي الشاعر في موازنته على هذه المقدمة لكانت موازنة لا تتكئ على الحجة وهو بذلك عُرضة لمن ينقض كلامه هذا غير أنه ما فتئ طويلاً حتى أطل علينا بحجته التي تدعم قوله؛ لذا تحول لحجته دون إمهال ليسد بذلك كل منافذ منتقديه، حيث يبكي لحزنه الذي أثكل كاهله بينما لم يحمل الغيم شيئاً مما حمله هو، وقد اعتمد الشاعر في نفي حمل الحزن عن الغيم على صيغة المبالغة " حُمّلتَ" مع بنائها للمجهول، والتفعيلة مع صيغة المبالغة لم يصبها شيء وهي مستفعلن الثانية في بحر البسيط، ولو جاءت الكلمة بلا تشديد فستكون هكذا "حَملْتَ" وتتحول التفعيلة إلى متفعلن بحذف الثاني الساكن وهو الخبن، ومعلوم أن الخبن يلحق مستفعلن الأولى في البسيط بكثرة وهو حسن مأنوس، وقد يلحق مستفعلن الثانية، وعلى هذا لو جاء الأسلوب من غير مبالغة فلا كسر في البيت، غير أن اهتمام الشاعر بتصوير المعني الذي يحمل المبالغة هو الذي حدا به نحو هذا الطريق، وليتناسب ذلك مع " أحزاناً" التي أتت بصيغة الجمع المنكرة مبالغة في عدم حمله أي حزن بينما حُمّل هو الأحزان، وتوحي " حملت" المبنية للمجهول بأن المعتمد لم يتعمد حمل مثل هذه الأحزان وإنما فُرضت عليه فرضاً فلم يسع إليها هو، وإذا كان الغيم يزخ بكل هذا الماء على الرغم من عدم حمله أي أحزان فما بالنا بالشاعر وما حمله من أحزان، فكيف يكون تهتان عينيه التي حملت كل تلك الأحزان؟ يستطرد المعتمد بعد ذلك في الموازنة بين نار البرق ونار قلبه، حيث يقول:

ونارُ برقك تخبُو إثْرَ وقدَتها ونارُ قلبيَ تبقى الدهرَ بركانا

يبرز المعتمد حال الغيم قبل المطر وبعده، كيف كان حاله؟ وكيف سيكون؟ حيث يخبو نار الغيم عقب هطول المطر، أي أن البرق والرعد اللذان يسبقانه يكونان سبباً في نزول المطر، وماء المطر يُخمد تلك النار، غير أن نار قلب المعتمد لها سمات تختلف عن نظيرتها السابقة إذ يزيدها البكاء توهجاً، وليت الأمر يقتصر على ذلك بل تزداد توهجاً حتى تتحول إلى بركان يعصف بكل ما يقابله. والذي يقوي المشهد استعماله لكلمة " تخبو إثر وقدتها" مما يشير بالسرعة الحادثة لانطفاء نار الغيم من جراء المطر كما توحي كلمة "وقدتها" بأن آثارها لم تجاوزها، بينما تظل نار القلب في توهج حتى تتحول إلى بركان لا يقدر أحد على إخماده بل يبقي الدهر ما بقى صاحبه، وقد أحسن المعتمد من استعمال كلمة "القلب" دون "النفس" حيث يدل القلب على التقلب، وهذا ما يحدث للنار حيث يظن الرائي أن النار تأكل نفسها من شدتها، كما أن ذكر القلب بمثابة تمهيد للوقوف معه أكثر من موقف، ومن ذلك قوله:

نارٌ وماءٌ صميمُ القلبِ أصلُهُما متى حوي القلب نيرانا وطوفانا

وقف المعتمد مع مكونات القلب وقد جاء كما ارتآه من النار والماء، وهما صميما القلب، ومتى جمع القلب بين المتناقضين؟ وقد تحول الماء إلى طوفان ليتناسب مع النيران، وعلى الرغم من ذلك لم يتغلب الطوفان على النيران، ولعل في تصدير الشاعر بالنار والنيران على الماء والطوفان ما يبين لمن تكون الغلبة. ويشي الاستفهام باستبعاد احتواء القلب للنار والماء معاً على الرغم من أنهما صميما تكوين القلب؛ لذا لوا اجتمعا في قلب إنسان فهذا يعني أنه القلب المهموم؛ لذا جمع بين الضدين، وكأني به يمهد للبيت التالي:

ضدان، ألَّف صرف الدهر بينهما لقد تلون فيَّ الدهرُ ألوانا

يرسل المعتمد وصفاً لما حوّل قلبه، حيث ينماز من غيره من القلوب بأنه جمع بين الضدين؛ ومرجع السر في ذلك يعود لنوائب الدهر التي لاقاها والتي تسببت في احتواء قلبه للماء والنار، وللنار التي صرح بها المعتمد عدة معان تتمثل في الألم الذي يعانيه، أو أن القلب لونه أحمر بسب الدم الذي يضخه فلما كانت هيئته على هذه الشاكلة مع حركته المستمرة، فضلاً عن المعاناة التي يحملها تكون سبباً في تحول القلب إلى كتلة ملتهبة من النار، فلا يستطيع الماء إخمادها على عكس نار البرق، ويعضد قضية اللون ما جاء به الشاعر بعد ذلك حيث إن الدهر تلون فيه ألوانا، وكأني بالدهر إنسان قد تفنن في انتقاء المصائب التي يصبها على شاعرنا، وقد صدر المعتمد هذا البيت بكلمة "ضدان" لتتناسب مع ما ذكره في صدر البيت الذي سبقه " نار وماء" وللتصدير دلالة تكمن في زيادة اهتمام، مع التأكيد على الجمع بينهما، كما يوحي تعبير " صرف الدهر" و" تلَّون الدهر" بعظم المصاب، ويدل التعبير الثاني على انتقاء الدهر للمعتمد دون غيره من الملوك ليقول كلمته فيه. وهذا هو الذي تسبب في بكائه، حيث يقول:

بكيت فَتْحا فإذْ ما رُمتُ سلوته ثوى يزيد فزاد القلب نيرانا

يتنقل المعتمد من الوصف الداخلي وما يعانيه قلبه إلى الوصف الظاهري الذي تحدث عنه في صدر القصيدة، ويتمثل في بكائه ولديه، حيث بكي الفتح وعلى الرغم من ذلك كاد يتغلب على أحزانه حتى لحق به يزيد فكانت قاصمة الظهر، ولم يزدد قلبه إلا نيراناً أحاطت به من كل جانب، ويوحي تعبير " رمتُ سلوته" حرص المعتمد على التغلب على مصابه حيث إن ذلك من دأب الملوك غير أن تلاحق المصائب جعلت المشاعر

الإنسانية تنتصر على نزعة السلطان فكان أن ازداد القلب نيرناً، وهذا ما حداه لأن يرسل نداءً يبرز خلاله مدي معاناته.

يا فلذَتَيْ كبدي يأبى تقطُّعُها من وَجدها بكما ما عشتُ سلوانا

يرسل المعتمد نداءه الثاني في القصيدة في هذا البيت معلناً من خلاله أن ولديه جزء من منه؛ لذا يأبي أن ينقطع هذا الجزء عنه، ولو حدث ذلك فلن يسلو عنهما ما عاش وسيظل يذكرهما ويبكيهما إلى أن يغيبه الموت.

لقد هوى بكما نجمانِ ما رَمَيَا إلا من العُلْو بالألحاظِ كِيوانا([1])

يتحول بعد بيان منزلة ولديه من نفسه إلى بيان المنزلة ذاتها ولكن في نطاق أوسع حيث جعلهما نجمين هويا من أعلى مراتب النجوم بدليل أنهما كانا ينظران إبّان حياتهما للنجم (كيوان) من عل فهما أعلى منه منزلة وأرفع منه مكانة، وقد جعلهما نجمين ينظران لغيرهما من النجوم، ثم يأتي ببيت يبين فيه مدي إيمانه.

مُخفِّفٌ عن فؤادي أنّ ثُكلَكُما مُثقَّلٌ ليَ يَوم الحشر ميزانا

يبرز المعتمد من خلال البيت السابق ما يعينه على التخفيف عن فقدان ولديه، حيث يثّقلان في ميزانه يوم الحشر، وتشي جملة " مخفف عن فؤادي" بنوع من الرضا بالقَدَر الذي لن يستطيع تغييره؛ لأنه سيزيد في ميزانه، ونلحظ استعمال الشاعر للفؤاد وهو بصدد الحديث عن الرضا بما قدره الله، بينما خص القلب بما تعانيه نفسه من احتراق. كما يظهر تحديده للفؤاد في حالة التخفيف في حين جعل إثقال الميزان خاصاً به

1 - كوكب يسمى زحل، ينظر: الأزمنة والأمكنة لأبي على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (المتوفى: 421هـ) 542، الطبعة: الأولى، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت، 1417.

كله، حيث عبر بالجزء في الشطر الأول وبالكل في الثاني، فإذا كان الفؤاد مطمئناً بزيادة الميزان في الآخرة لكن القلب مازال معذباً بألم الحسرة والفراق؛ لذا فإن النفس لن تهدأ ثائرتها إلا عند لقاء الأحبة يوم الحشر، وهذا ما جعل الفتح يفتح باب الطمع في اللقاء، بينما زاد يزيد باب الرجاء في إحسان الله تعالى.

يا فتحُ قد فَتَحتْ تلك الشهادةُ لي باب الطماعة في لُقياك جذلانا
ويا يـــزيدُ لقد زاد الــرجا بكما أن يشفع الله بالإحسان إحسانا

يستطرد المعتمد في الحديث عن اللقاء الذي تتوق نفسه له، حيث لا أمل له في لقائهما إلا يوم القيامة، إذ فتحت شهادة الفتح باباً جعلته يطمع في لقاء يملؤه السعادة الدائمة، بينما زاد يزيد الرجاء في أن يُشفع الإحسان بإحسان آخر. ومن الملحوظ أن المعتمد جعل الشهادة سبباً في فتح باب للقاء دائم، واستعمال الشاعر للباب ما جاء إلا ليناسب الفتح، وأما يزيد فكان سبباً في زيادة الرجاء، وهذا ما يمكن تسميته بحسن توليد الدلالة من الاسم،(1) وقد أجاد المعتمد في هذه الظاهرة في أكثر من موضع، وإذا كان الشعر يسوغ لصاحبه قصر الممدود على سبيل الضرورة فإن القصر قد يحمل دلالة لا يصورها عدم القصر إذ لا يخفي ما في الهمزة من ثقل؛ لذا حذفها الشاعر طمعاً في سرعة تحقيق الرجاء وبخاصة إذا كان الأمر يتعلق بالله – عز وجل– فالطمع في عطائه لا حدود له. ولم يتوقف المعتمد عند هذا الحد في التوليد من اسمي ولديه، حيث تعداه إلى ما نتج عن ذلك:

كما شَفَعتْ أخاك الفتحَ تتبعُه لقَّاكما اللهُ غفرانا ورِضوانا

يؤكد المعتمد من خلال هذا البيت أسبقية مقتل الفتح على يزيد مستعيناً في إقرار ذلك بكلمة " شفع" التي سبق استعمالها في البيت السابق، وقد جعل الاستعمال الأول يتعلق بالله تعالى، وأما الثاني فيعود إلى يزيد الذي لحق بالفتح، ثم يختم البيت بجملة دعائية في صورة الخبر، حيث دعا لهما بالغفران والرضوان، يوطئ بعدها المعتمد للختام من خلال إرساله السلام، مع استمرار البكاء.

مني السلامُ ومن أمٍّ مفجَّعَةٍ عليكما أبَداً مَثنى ووحدانا

أبكي وتَبكي ونُبكي غيرَنا أسفاً لدى التذكُّرِ نُسوانا ووُلدانا

يعمد الشاعر في الختام إلى إرسال السلام منه ومن أم ولديه المفجوعة عليهما بعد أن عاش بخياله في لقائهما المنتظر، وقد اتسم السلام بالإطلاق حيث جعله سلاماً أبدياً، ثم وصّف حاله وحال الأم بل وحال من يراهما متأثراً بحالهما، ألا وهو البكاء، ولعل بكاءه وبكاء الأم من الأمور الطبيعية، غير أن شدة بكائهما جعل كل من يراهما من النسوان والولدان يتأثر بهما ومن ثم يبكي متأثراً بما يراه أسفاً حيث لا جدوى منه، وتشي كلمة "لدي التذكر" بأن بكاء غيره يمتد حتى بعد انقطاع رؤية الرائي لهما مما يدل على شدة بكاء المعتمد وزوجه. ولا يخفي ما في تقديم الجار والمجرور على المبتدأ في قوله " مني السلام ومن أم مفجعة" إذ المعتمد هو المَعْنِّي بالسلام هو الأم ، ويعضد ذلك أن اللقاء السابق كان بينهما دون غيرهما من الباكين من أثر بكائهما. وقد جاء الختام من الشاعر في شقين ، الأول وهو إلقاء السلام، والثاني وهو إثبات البكاء منه ومن أم ولديه ومن رآهما، وكأنى بالمعتمد الذي قدم السلام وأخر البكاء يهمس في أذن السامع ليدرك أن البكاء سيكون دأبه ما بقيت الروح في النفس.

وبعد تلك الوقفة يمكن القول:

أولاً: استفتح المعتمد قصيدته بمشهد بكائي من خلال تفوق عينيه في البكاء على الغيم، ثم ختمها بإقرار استمراره في البكاء هو وأم ولديه، ومن ثم تسبب ذلك في بكاء غيره متأثراً ببكائهما، وقد انماز مشهد الاستفتاح لدي المعتمد بالإطالة حيث أقام موازنة بين بكائه وبكاء الغيم، ومن خلال تلك الموازنة يحق للقارئ أن يقولها صريحة مدوية عذراً أيها الغيم فقد غلبتك عين المعتمد، ولو انتصف المعتمد لنفسه دون دليل لكان انتصاره داخلاً في باب الميل الشخصي إذ إنه طرف في القضية؛ لذا فحكمة عندئذ ليس حيادياً، غير أنه جهر بما يدحض هذا الوهم فنار البرق تخبو عقب توقدها، في حين تبقي نار قلب المعتمد الدهر بل وتزداد توهجاً لتصل إلي درجة البركان الذي لا غالب له ويأتي على كل شيء فلا ناج منه عندئذٍ.

ثانياً: بدا في تلك القصيدة مدي إلحاح المعتمد على قضية البكاء التي نثرها في كل أنحائها وقد تجلى ذلك من البيت الأول، في قوله: " أبكي لحزني"، وتواصلت مشاهد الحزن والبكاء حتى ختام القصيدة التي صرح فيها بالبكاء – أيضا– وبكي معه أم أولاده، وكل من رآهما ، " أبكي وتبكي ونُبكي غيرنا".

ثالثاً: يلمح المتمعن في القصيدة مراوحة الشاعر بين الأساليب الإنشائية والخبرية، وقد برزت الأساليب الخبرية في المشاهد الوصفية التي وقف فيها مع وصف بكائه، أما الأساليب الإنشائية فتجلت مع النداءات المتكررة، وفي تتميم الموازنة بين نار القلب ونار البرق، ومن هنا يمكن القول إن اتكاء الشاعر على الأساليب الخبرية مع مشاهد البكاء إنما يشي بصدقه التام حيث يتوافق مع ما يراه الرأي وإلا ما تأثر وشاركه البكاء، بينما جاءت النداءات وبخاصة على ولديه لتسطر في نفسه لقاء تحمله أشواقه؛ لذا أتبعه بسلام منه ومن أمهما.

رابعاً: وقف المعتمد مع عدد من أعضاء الجسد، حيث طوف حول كل من: العين، والقلب، والفؤاد، والكبد، ولعل من اللافت للنظر عدم وقوفه مع العديد من الأعضاء الجارحة كاليد، والقدم، اللسان، ويوحي إهمال تلك الجوارح بأنه لم يكن في مخيلته الانتقام لمقتل ولديه، ويدل ذلك على عجزه في الوفاء بهذا الأمر، حيث وصل لمرحلة العجز التام؛ لأنه فقد كل شيء. وبنظرة متأنية حول الأعضاء التي وقف معها المعتمد يمكن القول: إن ذكر هذه الأعضاء قد اتسم بالتفاوت فلم يأت على قدر واحد، حيث ذكر العين مرة واحدة وجاء ذلك في صدر القصيدة في مقام الموازنة بين الغيم والعين مع الانتصار للعين في نهاية الموازنة، ومن المعلوم أن العين من مستلزمات البكاء؛ لذا فإن الحديث عن البكاء يعد ذكراً للعين، ومن هنا لم يقف الشاعر مع العين بشكل صريح سوي مرة واحدة، وأما القلب فجاء متناثراً في ثنايا القصيدة غير مرة، وقد امتد ليصل إلى أربع مرات، منها مرتان في بيت واحد، والمتأمل في تكرار القلب يجد ثلاثة منها في إطار الموازنة بين نار البرق ونار القلب التي تفوقت على نار البرق، في حين جاءت الرابعة في بيان ازدياد نار القلب التي تعد من مستتبعات شدة البكاء، وعلى هذا فكل المواطن التي ذكر فيها القلب ما جاءت إلا في مواطن التوتر والبكاء والحسرة، وأما الفؤاد الذي وقف معه مرة واحدة فجاء في مقامٍ غلب فيه تعلقه بالله – عز وجل– طلباً للثواب، ومن هنا نستطيع القول إن تكرار القلب يبرز تفوق نزعة القلق والحزن على النزعة الإيمانية كما يشي بضعف صبره إزاء مصابه الجلل، وأما الكبد الذي ذكر مرة واحدة فجاء في إطار ندائه على فلذتي كبده ليدلل من خلالها على شدة ما يلاقيه من ألم ومعاناة.

خامساً: اتسمت القصيدة بالتكرار، وقد جاء على عدة مستويات، فمنه تكرار الحرف، والكلمة، والصورة.

أ: تكرار الحرف، وأكثر الحروف تكراراً في القصيدة التي بين أيدينا حرف النون الذي بُني عليه القصيدة، وقد تكرر سبعاً وثلاثين مرة، ويخرج النون من طرف اللسان ولا يخفي ما فيه من الغنة التي هي بمثابة نهنهة الباكي، يأتي بعد ذلك حرف الميم، الذي يخرج من الشفتين، كما يعد هو القسيم الثاني من حرفي الغنة،(1) ثم تأتي الياء ثالثة بثلاث وثلاثين مرة، غير أن تكرار الياء له سمة تختلف عن الحرفين السابقين، حيث يعود تكرار النون لسببين؛ الأول: لأنه الحرف الذي انبني عليه القصيدة. الثاني: نظراً لتكرار بعض الكلمات التي تحمل حرف النون. بينما جاء تكرار الميم للسبب الثاني دون الأول، على أننا نجد تكرار الياء نابعاً من كثرة حديث الشاعر عن نفسه، فما أصبحت الياء معلماً من معالم تكرار الحرف إلا من خلال ياء المتكلم، من مثل: "عيني، وحزني، قلبي، كبدي، أبكي، مني" وتشير تلك الظاهرة إلى طغيان حزن الشاعر على غيره ممن صور حزنهم معه. ولو أضفنا إلى ذلك مخرج الياء وهو الجوف (2) تآزر ذلك مع ما يعانيه الشاعر من ألم وحزن كانا سبباً في امتلاء جوفه ناراً.

ب: تكرار الكلمة، وأكثر الكلمات تكراراً كلمة النار، تلك الكلمة التي أضحت جزءاً لا من الشاعر ولا ينفك عنه، حتى تغلبت نار قلبه على نار البرق، وعلى الماء الذي يطفئ النار. ثم تأتي كلمة البكاء، ولا نبالغ إذا قلنا إن المعتمد البكاء أصبحا وجهان لعملة واحدة، فقد أصبح البكاء ملازماً هو

1 - ينظر: عن علم التجويد القرآني، 65، 66، 67، 130.

2 - ينظر: المرجع السابق، 67.

الآخر، ومن هنا يمكن القول إن تكرار مثل تلك الكلمات إنما جاء من الشاعر عن غير قصد أو تكلف، وإنما يشي التكرار بالتلازم بينها وبين الشاعر.

تكرار الصور: حملت مشاهد البكاء الصدارة في تصوير المعتمد، وجاءت غلبتها لتتواءم مع الحالة النفسية المسيطرة عليه، حيث بدأها بموازنة بينه وبين الغيم، وانتهي بها في نهاية المطاف باستمرار بكائه وبكاء أولاده، ومن ثم إبكاء غيرهما من النسوان والولدان.

ولو رحنا نطوف حول ظاهرة التكرار في قصيدة المعتمد سواء أكان من خلال الحرف، أم الكلمة، أم المشهد، لوجدناها تصب في نهاية المطاف في بوتقة واحدة لتجسد لوحة فنية نستطيع من خلالها معرفة مدي ما يعانيه من ألم وحرقة ومعاناة نفسية حيث لا حول له ولا قوة وهو في غياهب السجن.

سادساً: اتسمت المقدمة والخاتمة بالتآزر الشديد، حيث حوتا توافقاً فيما بينهما، وقد غلبت عليهما نبرة البكاء، ولم يتفرد المعتمد في البكاء فيهما وحده، إذ جعل الغيم باكياً مثله مع تغلبه، في حين بكي معه في الخاتمة كل من أم ولديه، وكل من رآهما، من خلال ذلك نستطيع القول إن المعتمد خلص في نهاية القصيدة إلى إبكاء الرائح والغادي من عظم مصابه من ناحية، ومن شدة بكائه من ناحية أخري.

سابعاً: صب المعتمد تجربته في بحر البسيط، وهو من أكثر البحور وروداً في الشعر العربي بعد الوافر والكامل، ويجود في العديد من أغراض الشعر، و قد استعان بقافية مطلقة مردوفة موصولة بلين، وبحرف الروي النون، ولو طوفنا حول بعض الكلمات التي احتوت القافية، مثل: "أحزانا، وبركانا، وطوفانا" ولوجدنا أن النون توسطت الألف، والألف كما هو

معروف حرف مد والنون حرف يخرج من الأنف، وبذلك يتعانق المد واللين مع النون ليحدث مع نطق كلمة القافية خروج كمية كبيرة من الهواء لتكون بمثابة زفرة تخرج من أعماق الشاعر، وبذلك تحدث المعادلة بين البكاء وبين الهواء الخارج من فم الشاعر أثناء نطق الكلمة الأخيرة في كل بيت.

وقال من قطعة يرثي فيها سعداً ابنه:" من الطويل"

إذا كان قد أودى الزمان بمثله ... ولم يبق في عودٍ له طمعٌ بعدُ

فلا بُتِرَت بُترٌ ولا قُنيت قَنًا ... ولا زأرت أسدٌ ولا صهلت جُردُ

ولا زال ملذُوعاً على سيّدٍ حشًا ... ولا انفكَّ ملطُوماً على مَلِك خدُّ ( )

لعل أول شيء يلفت الانتباه أن هذه المقطوعة ليست كاملة، ويتبدى ذلك من خلال ما صدّر به ابن الصيرفي و صاحب الخريدة المقطوعة، حيث قالا: " من قطعة يرثي فيها سعدا ابنه" وتشي العبارة بأنها ليست كاملة، وإنما وصلت مبتورة، فضلا عن افتقادها للتصريع الذي زين به كل قصائد

---

1 - المختار من شعر شعراء الأندلس لعلي بن منجب بن سليمان، أبو القاسم، تاج الرياسة، ابن الصيرفي (المتوفى: 542هـ) تحقق: الدكتور عبد الرزاق حسين، 42، الناشر: دار البشير، عمان، الطبعة: الأولى، 1406 هـ - 1985 م. و خريدة القصر وجريدة العصر - قسم شعراء المغرب والأندلس جـ 2، لعماد الدين الكاتب الأصبهاني، محمد بن محمد صفي الدين بن نفيس الدين حامد بن أله، أبو عبد الله (المتوفى: 597هـ)، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي، ومحمد العروسي المطوي، والجيلاني بن الحاج يحيى، 41/1، نشر: الدار التونسية للنشر (هذا هو الجزء الثاني من قسم شعراء المغرب والأندلس) 1971 م.

الرثاء التي قالها في ولديه، ويتجلي أمر آخر يتمثل في انقطاع السياق إذ بدأها بشرط، وكأنى به قال كلاماً قبل الشرط حتى يتسلل من خلاله إلى الشرط، فلا طمع في عودة ابنه سعد مرة ثانية لأن الزمان قد قال كلمته فيه، ويقوي من الرأي القائل بأن المقطوعة ليست كاملة اعتياد المعتمد ذكر اسم ابنه الذي يرثيه، كما فعل مع الفتح ويزيد، وبعد الشرط وجوابه يرسل عدة أمور يبرز من خلالها الحال التي آل إليها بعد ولده سعد، حيث لم يعد قادراً على ما كان قبل ذلك فقد تبدل الحال وآل إلى ما يسوؤه، فلم يعد قادراً على قطع شيء، أو الحصول عليه، كما أن الأُسد لن تزأر، وأما الخيل فلن تصهل حتى ولو كانت مجردة، ويشي بناء فعلي الشطر الأول للمجهول بتعميم الحكم، فلا بَتر هو أو غيره، في حين يوحي الشطر الثاني المتعلق بزئير الأسد وصهيل الخيل بالاستسلام الشديد، إذ يُستدل من خلالهما على القوة والحزم، وافتقادهما يدل على ألا قوة ولا حزم.، ثم يرسل المعتمد الحال الجديدة التي أضحي عليها حيث لا يزال حزيناً على فراق حِبه، ومن ثم فلطم الخد دأب من فقد مثل ما فقد، وقد درج المعتمد على ما درج عليه في البيت السابق من سوق الكلام بشكل عام دون إسقاط مباشر على حالته، لتأكيد أن مَنْ حدث له مثل ما لاقاه فلن يتغير حاله عن حالي، ومن الممكن حمل الحال الجديدة التي رسمها المعتمد على كلام محذوف يفيده ما صنعه بعد ذلك مع قاتل ولده، فلو قلنا فلا كذا وكذا... مما ذكره ما لم يثأر لولده أما وقد ثأر له فإن الحياة ستعود لسابق عهدها من البتر وزئير الأسد وصهيل الخيل وغير ذلك من مستتبعات حال الملك المنتشي بالنصر.

أما عن البناء الأسلوبي للمقطوعة فمن المعلوم لدي النحاة أن زال وانفك تأتي على هذه الصور " ما زال، وما انفك، وما يزال، وما ينفك، ولا يزال،

ولا ينفك" ومن ثم فإن الصورة التي ذكرها المعتمد لا تفيد معني الاستمرار، وعلى هذا فإن تبدل الحال وتغير المآل استتبعه استعمال الصورة التي لم تشع عند العرب، هذا من جهة ومن جانب أخر نلحظ استعمال زال في التعبير عن الحزن وانفك في تصوير لطم الخد، لأن "زال" إلى المعنويات أقرب، بينما تتعلق" انفك" بالمحسوسات ويعضد ذلك الإدغام الحادث في مادة "فكك"(1)

وبالنظر لتلك المقطوعة يمكن القول: جنح المعتمد لتكرار عدة ألفاظ ، مثل: "لا " التي تحمل معني النفي، وقد كررها في البيت الثاني أربع مرات، ومرتين في البيت الثالث وهي الداخلة على "زال" و"انفك"، ويبرز تكرار أداة النفي الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر، وكأني به يتطلع إلى عدم قبول الحالة التي آل إليها وهي وفقدان ولده.

غير أن هناك أمراً آخر لابد من التعريج عليه ألا وهو أن ابن الصيرفي وعماد الدين قالا عن المقطوعة السابقة إنها في سعد ابن المعتمد بن عباد، ولم يرث المعتمد سعداً إلا من خلال هذه المقطوعة، كما عرج على ولده سراج الدولة في نهاية قصيدته التي رثي فيها ولديه الفتح ويزيد ببيت قال فيه:

وقبلكُما قد أودعَ القلبَ حسرةً تَجدّدُ طولَ الدهرِ ثُكلُ أبى عَمرو

ومن خلال هذا البيت يتبن أن أولاد المعتمد الذين ماتوا في حياته ثلاثة، وهم : الفتح، وهو المأمون وكنيته " أبو النصر" ويزيد، وهو الراضي وكنيته " أبو خالد" وسابقهم في القتل أبو عمرو سراج الدولة، ولو كان للمعتمد ولد يسمي سعداً لأشار إليه في هذه القصيدة، كما أنه بالعودة إلى

1 - ينظر مقاييس اللغة مادة "فكك".

كتب التاريخ التي وقفت على ترجمة المعتمد وأسرته لا نجد ذكراً لسعد هذا؛(1) ولذا فأغلب الظن أن سعداً هذا هو سراج الدولة أبو عمرو، وذكره بسعد إما أن يكون سراج الدولة سعد، أو أن سعداً من باب التصحيف.

1 - ينظر الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،418/1. والحلة السيراء 62/2، والمعتمد بن عباد في الملك الجواد لعبد الوهاب عزام، 100 وما بعدها، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة 2010. وبنو عباد في إشبيلية دراسة سياسية وحضارية رسالة ماجستير ليوسف أحمد حوانه، 233 وما بعدها، جامعة الملك عبد العزيز كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، قسم التاريخ، 1400هـ / 1980م.

الخاتمة

موازنات ونتائج

وبعد التطوافة السابقة مع رثاء المعتمد بن عباد ملك إشبيلية أبناءه يمكن القول:

أولاً: جاء رثاء المعتمد بن عباد أبناءه في ثلاث قصائد، ومقطوعة لم تصل إلينا كاملة، حيث خص الفتح ويزيد بثلاث، بينما أوقف المقطوعة على سراج الدولة، كما ذكره في مختتم قصيدة " يقولون صبراً" وجعله سبباً في حسرة القلب، وتجدد الحزن طوال الدهر، ولو رحنا نستبطن السر في عدم رثاء سراج الدولة كما رثي ولديه الفتح ويزيد لأمكن القول إن السر يرجع أن المعتمد استطاع الثأر لمقتل سراج الدولة، وظل على رأس الملك بعد مقتله، بينما دارت الدائرة عليه وقلب الدهر له ظهر المجن بعد مقتل ولديه، حيث نزل من على كرسي العرش، وزُج به في السجن، حتى إن بناته لم يسلمن من تقلبات الدهر.

ثانياً: بنظرة متأملة في شعر رثاء الأبناء لدي المعتمد بن عباد يلحظ غلبة الروح البكائية التي تميل إلى الجزع، حيث لم يقف مع بعض المناقب التي من الممكن أن تنسحب على أولاده دون غيرهم، وما ذكره من مثل جعلهم نجمين أو نحو ذلك يدخل في وصف يصلح لهم ولغيرهم، وأما ما خصهم به فيعود في نهاية المطاف إليه، خذ قوله: " أبا النصر مذ ودّعتَ ودّعني نصري" حيث جعل توديع النصر له مرهوناً بتوديع أبى النصر، ونحو ذلك مما نراه على استحياء.

ثالثاً: بالتأمل في مقدمات القصائد الثلاث نجد أنها اتفقت جميعاً في طرح قضية البكاء، وقد تفردت كل قصيدة بسمة لا توجد في نظيرتها، حيث نراه

في قصيدة " يقولون صبراً" يقف مع البكاء والصبر من خلال ما طلبه الناس منه، وقد اقتصر الطلب على الصبر لكن المعتمد تعداه إلى مزج الصبر بالبكاء، مع استمراره ما تطاول به العمر. وأما في قصيدة " نواح القمرية" فنجد الصورة تختلف عن سابقتها، إذ وقف مع البكاء من خلال مشهد كان سبباً في تحريك مشاعره في استدعاء ما فقده، وتجلى ذلك في قمرية رآها تنوح على ولديها، فكان أن رأي نفسه من خلالها، مع تفوق بكائه على بكائها في نهاية المشهد، ولم يختلف الأمر كثيراً عن المشهد السابق، حيث انتقل بالمتلقي إلى الطبيعة في صورة بكائية ملتهبة، تمثلت في الغيم وما يحدث فيه من برق ورعد يكون سبباً في هطول المطر، لكن برق المعتمد وناره لا يخبوان ما ظل حياً، حيث تبقي نار قلبه الدهر بركانا، ومن خلال المقدمات البكائية الثلاث يمكن القول إنه اعتمد على العاقل" الناس"، وعلى غير العاقل "القمرية"، وعلى الجماد " الغيم" وكان حاله واحداً مع ثلاثتهم بل تفوق عليهم، فقد طلب منه الناس الصبر فتعداه إلى البكاء، وتفوق كذلك على القمرية والغيم، وتدل كل تلك المشاهد على أن الدنيا أضحت سواء، حيث تبدل الحال وتغير المآل. وبالنظر لبداية كل قصيدة نجده مع الناس جاء بالفعل المضارع الذي يدل على التجدد والحدوث، ومع القمرية جاء الوصف بالفعل الماضي في إشارة إمكانية عدم تكرار مثل هذا المشهد، أما مع الغيم فاستعمل حرف النداء الذي للبعيد في إشارة إلي البعد المكاني لكن الجامع بينهما هو نزول المطر، وعلى الرغم من ذلك استطاع تقريب المشهد من نفس المتلقي. وأما الخاتمة فكان من المنتظر أن يختم بما يشي برضاه بقدر الله لكن لغة البكاء والحزن ظلت مهيمنة على لغة الشاعر حتى طالت الخاتمة كذلك، ليحدث تآزر بين ما طرحه في المقدمة وما ختم به؛ ويدل

ذلك على أن ثائرته لم تهدأ على الرغم من طول بكائها، وإن كان يوسف الثالث لم ينهج نهج المعتمد عندما رثي ولده، حيث لم تحمل مقدماته بكاء شديداً، وجاءت الخاتمة لتبرز للمتلقي مدي استسلامه لقدر الله،(1)

رابعاً: عرّج المعتمد بن على قضية السن، وجاء تعريجه مرتين، نحو قوله:

توليتما والسن بعدُ صغيرةٌ ولم تلبث الأيام أن صغَّرت قدري

ونحو: بنيّ صغير أو خليلٌ موافق يُمزِّق ذا قفرٌ، ويغرقُ ذا بحرُ

والمتأمل في البيتين يجد بونا بينهما، حيث صرح في الأول بموتهما على الرغم من صغر سنهما، ومن ثم كان ذلك سبباً صغر قدره هو، كما جاء الحديث عنهما في صيغة التثنية ولم يفرق بينهما.

وأما الموطن الثاني فجاء الحديث عن كل واحد منهما على حده، حيث جعل الأول صغيراً، بينما كان الثاني مرافقاً له، وفي ذلك إشارة إلى حداثة سنه كذلك، وعلى الرغم من ذلك فقد كان لهما صولات وجولات تكتب بماء الذهب طاف أولهما البلاد المقفرة، وأما الآخر فكان البحر مركبه.

خامساً: حمل البيت الأول من قصيدة " يقولون صبراً" رواية أخري، وهي" سأبكي ، وأُبكي ما تطاول من عمري" والرواية الأشهر لا تبني الفعل "أبكي" للمجهول وعلى الرغم من ذلك فإن رواية البناء للمجهول تتوافق مع ما ختم به الشاعر قصيدة " يا غيم" وهي" أبكي وتبكي ونُبكي غيرنا" وتحمل رواية البناء للمجهول في القصيدتين توافقاً في إبكاء الغير، ويشي ذلك بشدة التأثر الحادثة للرائي، وكأني بالمعتمد يريد من الناس مشاركته أحزانه، وبخاصة وأن الطبيعة لم تبخل عليه في هذا الأمر.

---

1 - ينظر ديوان يوسف الثالث، 86، 106.

سادساً: وقف المعتمد مع أسماء وأولاده، وتكرر ذلك في مواطن عديدة، وقد ذكر الاسم تارة والكنية تارة أخري، وجاء وقوفه في قصيدة "يقولون صبراً" ثلاث مرات نثرها بين ثنايا القصيدة بشكل متساو، حيث جاءت المرة الأولى عقب البيت الأول مباشرة وفي ذلك يقول:

هوي الكوكبان: الفتح ثم شقيقه يزيدُ، فهل عند الكواكب من خبر

وجاءت الثانية في البيت الثامن الذي يقول فيه:

أفتح ، لقد فتَّحتَ لي باب رحمة كما بيزيدَ، اللهُ قد زاد في أجْري

وأما الثالثة فكانت في البيت الذي قبل الأخير، كما جاءت بالكنية لا بالاسم، حيث يقول:

أبا خالدٍ أورثتني الحزن خالداً أبا النصر مذ ودّعت ودّعني نصري

كما وقف مع سراج الدولة في مختتم تلك القصيدة " تَجدَّدُ طولَ الدهر ثُكلُ أبى عمرو"

أما القصيدة الأخرى فهي قصيدة" يا غيم"

جاء التصريح باسمي ولديه مرتين، خلا منهما المقدمة والخاتمة، وكانت المرة الأولى في البيت الخامس الذي يقول فيه:

بكيت فتحاً فإذْ ما رُمتَ سلوته ثوي يزيدُ فزادَ القلبَ نيرانا

في حين كانت المرة الثانية من نصيب البيت التاسع والعاشر، وقد اتسمت تلك المرة في الفصل بينهما، حيث ذكر الفتح في بيت ويزيد في بيت آخر، وهما:

يا فتحُ، قد فتَحَتْ تلك الشهادةُ لي باب الطماعة في لقياك جذلانا

ويا يزيدُ، لقد زاد الَّرجا بكما أن يشفع اللهُ بالإحسان إحسانا

ولو تأملنا الطريقة التي أورد خلالها المعتمد أسماء أولاده وكناهم لتبين أنه يعمد إلي تكرارها وتوزيعها بين جنبات القصيدة من باب الاستئناس

بالاسم والتلذذ بذكره، فضلاً عن أنه استطاع توليد تلك الأسماء لاستخراج معناها بما يتناسب مع حالته النفسية الحزينة المنكسرة، كما نوّع في طريقة الذكر حيث اتكأ على النداء بالياء التي للبعيد تارة، والهمزة التي للقريب تارة أخري. على أننا نجده وقف مع أبنائه بشكل آخر تمثل في جعلهما كوكبين، في قوله: "هوي الكوكبان"، ونحو قوله: "ونجمان زينٌ للزمان" ويوحي ذلك بمدي مكانة ولديه، حتى إنه أرسل استفهاماً يقول فيه " فهل عند الكواكب من خبر" ويشي هذا الاستفهام بأنهما أصبحا كوكبين ضمن الكواكب، ولذا حري بالكواكب أن تسأل عن بعضها، ويعرف كل كوكب أخبار أخيه.

سابعاً: برز في رثاء المعتمد بن عباد ظاهرة التكرار، نحو: تكرار أسماء أبنائه، وإلحاحه على كلمات بعينها، مثل: الحزن، والبكاء، والصبر، والدمع، والقلب، والعين، والنجوم، وإن كانت لفظة البكاء هي الأكثر حيث كررها خمس عشرة مرة، بخلاف الكلمات الدالة على البكاء، مثل: أسلبت عبرة، وعيني أقوي منك تهتانا، وناح، وتوحي تلك الظاهرة بغلبة لغة البكاء على غيرها مثل التجلد والصبر، وذلك مما يتنافي مع استعلاء الملوك، حيث كان من الأجدر به أن يتصبر كما تجلد أبو ذؤيب الهذلي. ولعل هذا يقودنا للقول بضعف العاطفة الدينية على لغة الشاعر، ولم تتبدي هذه اللغة إلا لماماً عندما جعل في ذلك تخفيفاً عن فؤاده حتى يثقل ميزانه يوم الحشر، وأن يشفع الله بالإحسان إحساناً، كما جعل التقوى سبباً في زجر الأم أيضاً.

وأما على مستوي الصور التي رسمها فنجد ذلك لائحاً في تشخيصه ولديه كوكبين أو نجمين، أو في بكاء النجوم عليهما، ومن الصور التي أجراها معه ومع أم أبنائه، الصورة التي جعل فيها دمعهما أقوي من ماء

السحاب، وجاءت صورته في قصيدة "يا غيم" وقال فيها: " يا غيم عيني أقوي منك تهتانا" وأما صورة الأم فجاءت في قصيدة " يقولون صبراً" حيث يقول: " فتبكي بدمع ليس للقطر مثلُه" وقد اتسم مشهد المعتمد بالطول مع اعتماده على الحجة، بينما جاءت صورة الأم في شطر بيت، ويحمل عدم إطالة الحديث عن بكاء الأم تناسباً مع الوقفات التي وقفها معها، بينما أطال مع مشاهد بكائه، وكأني به يجد سلوته في البكاء الذي لا يملك سواه.

ثامناً: كان نتائج هذه الدراسة استدراك البيت الخامس عشر على جامع الديوان في قصيدة "يقولون صبراً" حيث لم يرد هذا البيت إلا في الحلة السيراء لابن الأبار.

تاسعاً: اتكأ المعتمد على بحري الطويل والبسيط في رثاء أبنائه، وجاء الطويل في قصيدتين، ومقطوعة، بينما استوعب البسيط تجربة واحدة، هي قصيدة" يا غيم " والشاعر بذلك جري على ما جري عليه قدامي الشعراء، فمن المعلوم أن بحري الطويل والبسيط من أكثر بحور الشعر العربي دوراناً على ألسنة الشعراء، ولهما مزية تكمن في استيعابهما غالب معاني الشعر.

وأما على مستوي القافية فقد جاءت بين الراء المكسورة، والمضمومة، في قصيدتي " يقولون صبراً" و" القمرية النائحة" ويحمل حرف الراء سمة التكرار فإذا أضيف إلى ذلك الكسر حدث تآزر بين حالة الحزن المسيطرة على الشاعر وكسرة الراء،كما تحمل الضمة انغلاقاً يتواءم مع السجن الذي حبسه. وأما النون فوقعت روياً لقافية مردوفة موصولة بلين، لتتوافق مع مد الصوت الحاصل من صوت البكاء والنحيب، وبهذا فقد

توافقت أحرف الروي التي انتقاها المعتمد لتتلاءم مع حالة الحزن التي يعيشها.

وبعد فيمكن القول إن المعتمد بن عباد قد ألقي عباءة الملوك وهو بصدد رثاء أبنائه، حيث سيطرت لغة البكاء على كل قصائده، وكان من الممكن أن يُجري البكاء على لسان غيره كالأم أو الطبيعة أو نحو ذلك وإن كان قد صنع ذلك أحياناً لكن بكاءه غلب كل الصور البكائية التي صورها، وعلى هذا فقد نزل من على عرش الملك ليقف مع صفوف العامة من الناس باكياً على ما لاقاه.

ض

فهرس المصادر والمراجع

أولاً: الكتب المطبوعة:

● أخبار أبي تمام لأبي بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي (المتوفى: 335هـ) تحقيق: خليل محمود عساكر، ومحمد عبده غرام، نظير الإسلام الهندي، الطبعة الثالثة، نشر: دار الآفاق الجديدة بيروت،1400هـ.

● الأزمنة والأمكنة لأبي على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (المتوفى: 421هـ) الطبعة: الأولى، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ.

● بلاغة الإيقاع في القصيدة العربية دراسة تمهيدية، د: عبد الباسط سعيد عطايا، مطبعة شمس ، شبين الكوم.

● البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الطبعة السابعة، ط: مكتبة الخانجي، 1418هـ ، 1988م.

● تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام لشمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ) تحقيق: الدكتور بشار عوّاد معروف، نشر: دار الغرب الإسلامي، الطبعة: الأولى، 2003 م.

● تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، لشمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ) تحقق: عمر عبد السلام التدمري، نشر: دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة: الثانية، 1413 هـ - 1993 م.

● التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا لمحمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد (المتوفى: 285هـ) تقديم وتحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، راجعه: محمود سالم، نشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

● الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وسننه وأيامه = صحيح البخاري، لمحمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي تحقيق: محمد زهير ابن ناصر الناصر، الطبعة الأولى، نشر: دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) ، 1422هـ.

● جواهر الآداب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي، مؤسسة المعارف، بيروت.

● الحلة السيراء لابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي (المتوفى: 658هـ) تحقق: الدكتور حسين مؤنس، نشر: دار المعارف – القاهرة الطبعة: الثانية، 1985م.

● خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء المغرب والأندلس جـ 2، لعماد الدين الكاتب الأصبهاني، محمد بن محمد صفي الدين بن نفيس الدين حامد بن أله، أبو عبد الله (المتوفى: 597هـ)، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي، محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، نشر: الدار التونسية للنشر 1971 م.

● ديوان أحمد بن عبد ربه، جمع وتحقيق وشرح: محمد رضوان الداية، ط: مؤسسة الرسالة بيروت، 1399هـ/ 1979م.

● ديوان ابن الرومي، شرح أ: أحمد حسن بسج، ط: دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، 1423هـ/ 2002م.

● ديوان ابن الرومي، تحقيق: د: حسن نصار، ط: دار الكتب المصرية، 1973م.

● ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وعلق عليه أ: على فاعور، الطبعة الأولى، ط: دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1407هـ/ 1987م.

● ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، تحقيق: د: حامد عبد المجيد، ود:أحمد أحمد بدوي، راجعه، د: طه حسين، الطبعة الرابعة، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، 1423هـ / 2002م.

● ديوان ملك غرناطة؛ يوسف الثالث، حققه وقدم له ووضع فهارسه: عبد الله كنون، ط: مكتبة الأنجلو المصرية، الكبعة الثانية، 1965م.

● ديوان الهذليين القسم الأدبي ، مطبعة دار الكتب المصرية 1995م.

● الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق : إحسان عباس، الطبعة الأولي، نشر: الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ،1978م.

● الرثاء د/ شوقي ضيف، سلسلة فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، دار المعارف، ط4، 1987م.

● زهر الأكم في الأمثال والحكم ، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (المتوفى: 1102هـ) تحقيق: د محمد حجي، د محمد الأخضر، نشر: الشركة الجديدة – الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب ، 1401 هـ - 1981 م.

● قلائد العقيان ،للفتح بن خاقان بن أحمد بن غرطوج، أبو محمد (المتوفى: 247هـ)، طبعة: مصر، 1284هـ - 1866م.

● الكامل في التاريخ لأبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير

(المتوفى: 630هـ) تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، نشر: دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان الطبعة: الأولى، 1417هـ / 1997م.

● العروض الواضح وعلم القافية، د: محمد على الهاشمي، الطبعة الأولى، ط: دار القلم دمشق، 1412هـ/ 1991م.

● العمدة لابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4.

● عن علم التجويد القرآني، د: عبد العزيز أحمد علام، الطبعة الأولي، 1410هـ / 1990م.

● في تاريخ الأدب الجاهلي، د/ على الجندي، طبعة دار المعارف القاهرة، 1984م.

● لسان العرب لمحمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، نشر : دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى، 1997م.

● المحاسن والمساوئ لإبراهيم البيهقي ، دار صادر بيروت لبنان،1960.

● المرقصات والمطربات، لابن سعيد الأندلسي، ط: جمعية المعارف.

● المختار من شعر شعراء الأندلس لعلي بن منجب بن سليمان، أبو القاسم، تاج الرياسة، ابن الصيرفي (المتوفى: 542هـ) تحقق: الدكتور عبد الرزاق حسين، الناشر: دار البشير، عمان، الطبعة: الأولى، 1406 هـ - 1985 م.

● المعتمد بن عباد في الملك الجواد لعبد الوهاب عزام، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة 2010م.

● معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا تحقق : عبد السلام محمد هارون، نشر: دار الفكر، 1399هـ - 1979م.

● موسيقى الشعر د: إبراهيم أنيس، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952م.

● نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب لأحمد بن محمد المقري التلمساني الولادة 986/ سنة الوفاة ، تحقيق د. إحسان عباس، نشر: دار صادر بيروت 1388هـ.

● نهاية الأرب في فنون الأدب، لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، الطبعة الأولي، ط: دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان – 1424 هـ – 2004 م.

● وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان"681"، تحقق : إحسان عباس، نشر: دار صادر – بيروت.

ثانياً: الرسائل العلمية:

● بنو عباد في إشبيلية دراسة سياسية وحضارية، رسالة ماجستير ليوسف أحمد حوانة، جامعة الملك عبد العزيز كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، قسم التاريخ، 1400هـ / 1980م.

ثالثاً: المجلات والدوريات:

● مجلة الرسالة أصدرها: أحمد حسن الزيات باشا (المتوفى: 1388هـ) عدد "192" مارس 1937م.

ض

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
أولاً: المقدمة.	1013
ثانياً: التمهيد	1017
المحور الأول: فن الرثاء.	1017
المحور الثاني: المعتمد بن عباد وبواعث الرثاء.	1024
ثالثاً: المبحث الأول: قصيدة يقولون صبراً.	1031
رابعاً: المبحث الثاني: قصيدة القمرية النائحة.	1053
خامساً: المبحث الثالث: قصيدة يا غيم.	1065
سادساً: الخاتمة: موازنات ونتائج.	1081
سابعاً: فهرس المصادر والمراجع.	1089
ثامناً: فهرس الموضوعات.	1095

ض