الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد الحاج لخضر - باتنة -

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري

المعتمد بن عباد - أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي

إعداد الطالب

شاكر لقمان

إشراف

الأستاذ الدكتور

محمد زغينة

السنة الجامعية : 1428-1429 هـ

2007-2008 م

لقد شهدت الحركة الثقافية والأدبية في فترة ملوك الطوائف بالأندلس تطورا واسعا،ونشاطا مشهودا شمل النواحي الثقافية والعلمية والفنية المختلفة ، ساعدها في ذلك تعدد المراكز التي احتضنتها قـصور هؤلاء الملوك ، الذين كانوا ـ هم أنفسهم ـ شعراء وأدباء ، ومثقفين ، مزاحمين في ذلك الـشعراء الموهوبين الكبار ، مع بذل التشجيع وإتاحة فرص إنشاد الشعر .

وقد استوقفتني ـ وأنا أقلّب بعض صفحات الأندلس السياسية والاجتماعية والأدبية ـ ظاهرةُ الملوك الشعراء ،في فترة ملوك الطوائف بخاصة ، الأمر الذي دفعني إلى أن أبحث في هذا الموضوع علّني أجيب عن أسئلة كثيرة كانت تدور بخلدي ، والتي تتمحور في مجملها حول هذه الظـاهرة الـتي سـجّلها التاريخ لملوك شعراء جادت قرائحهم بقصائد بلغت مستوى كبيرا من الفنية ، كما تناولـت شـتى الأغراض الشعرية ، ومختلف الموضوعات متباينة في الطول والقصر و تمكنوا من خلال مجالسهم إضفاء الجوّ الشعري في قصورهم ومتنزهاتم ، مسلطا الضوء في ذات الموضوع على **الأمير والملك المعتمـد بن عباد ،** أشعر الملوك ، ليكون عنوان بحثي :

شعر الملوك في **الأندلس** في **القرن الخامس الهجري**

المعتمد بن عباد ـ أنموذجاً ـ

وقد اعتمدت من المناهج في هذه المذكّرة ـ فضلا عن المنهج التاريخي الذي أتاح لي الفرصة للاطلاع على الحياة الثقافية والأدبية في قصور ملوك الأندلس ـ على المنهج **الوصفي التحليلي** ، تتبعا للظاهرة وانتقاء لنماذج داعمة للفكرة ، ورصدا للأسباب والخلفيات التي أوجدتا ، مستعينا في ذلك بمنـهج **إحصائي** ساعدني على التأسيس لشيوع ظواهر لغوية ، وفنية وموسيقية في أشعار هؤلاء الملوك .

وقد واجهت ـ لأجل الوصول إلى المراد المنشود ـ صعوبات جمّة ، تتلخص في مجملها في :

ـ عملية جمع شعر هؤلاء الملوك المتفرقة في شتى الكتب ، والتمحيص لها قلة وكثرة .

ـ افتقار الموضوع محلّ الدراسة ـ فيما أعلم ـ إلى دراسات تخص هذه الفترة، التي تناولها الدارسون في مناحي أخرى مختلفة ، أو تناولوا فترات أخرى من تاريخ الأندلس الـيد ، كالتي طالعنا با **إبراهيم بيضون** بعنوان "**الأمراء الأمويون الشعراء** في **الأندلس**"

وهو الموضوع الذي كان واحدا من الأسباب التي شجعتني على تناول موضوعي المختار .

وسعيا مني للحصول على مادة بحثي ، طرقت أبواب المكتبات الخاصة منها والعامة داخل الـوطن وخارجه ، مستعينا في ذلك بالتصوير تارة ، وبالنسخ أخرى وبالاقتناء ثالثا قصد جمع مـا أمكـنني لإنجاز عملي .

وكانت هذه الدراسة مشتملة على مقدمة، فمدخل، وثلاثة فصول:

أما **المدخل** فقد خصّصته للحياة الثقافية والأدبية التي كانت تسود قصور ملوك الأنـدلس في القـرن الخامس الهجري ، ودور هؤلاء الملوك في التشجيع وتوفير الفرص للشعراء ، دفعا لحركية الشعر مـن جهة ، وتنافسا فيما بين الملوك على استجلاب وتقريب الشعراء من مجالـسهم؛ الـذين اختلفـت أشعارهم وتباينت لدى كل مِلك من جهة ، واتصلت واشتركت في موضوعات ، وأساليب من جهة أخرى، منتهيا إلى ذكر أهم ممالك الطوائف التي استقلّ حكامها بأقاليم ومقاطعات أندلسية مختلفـة وفي فترات متباينة .

وكان **الفصل الأول** متعلقا بشخصية المِلك الشاعر **المعتمد بن عباد** ، الذي اخترنـاه أنموذجـا للملوك الشعراء ، متتبعا مسار حياته ، ومراحلها الثلاث (الإمارة ،فالمُلك ثم الأسر) ، مختتما سـيرته بآثاره الشعرية المجموعة في ديوانين ، من خلال أبيات متفرقة في مصادر مختلفة .

أما **الفصل الثاني** فقد عالجتُ فيه أغراض المعتمد الشاعر ومضامينها المتعددة، والـتي آثـرتُ أن أتناولها بحسب مراحل حياته الثلاث ؛ التي تميزت كل واحدة منها بنفس وحسّ شعريْن مختلفين عن الأخرى .

وكان مدار **الفصل الثالث** مستويات البناء الفني في شعر المعتمد بن عباد ، حيـث تعرضـتُ إلى طبيعة لغته الشعرية وأنواعها ، ومستوى صوره التقليدية ، والوجدانية ، واقفا على ظواهر موسـيقية (خارجية وداخلية) اتسمتْ با أبياته ، وامازت با أشعاره لأخلص في نابة المطاف إلى **خاتمة** تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث ، متلوة بفهرسٍ **للمصادر والمراجـع** المعتمـدة ، وآخـر **للموضوعات** .

وفي الأخير ، لايفوتني أن أتقدم بالشكر الجميل ، والعرفان الجليل إلى الأستاذ والمشرف **محمد زغينة** الذي ما بخل عليّ بتوجيه ، ولاضنّ عليّ بمرجع أطلبه منه ، وإلى كل الذين ساعدوني من أساتذة وزملاء ، دون أن أنسى المسؤول على مكتبة المعهد بباتنة " حسان يعيش" ، الذي أجد جميله دْينا لا أستطيع سداده .

ـ والله أسأل التوفيق والسداد ـ

الحياة الثقافية والأدبية في قصور الأندلس.

على الرغم من الفرقة والاضطرابات التي سادت ممالك الطوائف في القرن الخامس الهجري بسبب الانقسام، واختلاف الرأي، الأمر الذي كان مناسبا للنصارى لاستجماع قواهم وتوحيد صفوفهم للإجهاز على هذه الممالك واحدة تلو الأخرى، إلا أن الثقافة – عموما – استطاعت أن تخطو خطوات عملاقة وعرفت هذه الفترة بفترة الازدهار الثقافي والأدبي والعلمي التي احتضنتها قصور الأمراء والملوك . وكان من بين هذه النشاطات[1] العلمية والثقافية العلومُ الدينيةُ ، التي كانت لها في القرن الخامس الهجري المكانة المرموقة ، على الرغم من ظاهرة التفسخ الأخلاقي ، والانغماس في ملذات الدنيا ،التي أقبلوا عليها إقبالا كبيرا ،و من جهة أخرى لقي العلماء المشتغل بذه العلوم الاحترام الكبير والتقدير الجليل من قبل الخاصة والعامة على السواء . ونظرا لتأثير هذه الفئة في المجتمع الأندلسي ،سعى الأمراء في تقريبهم من مجالسهم وبذل الهبات لهم لإسكات ألسنتهم وإرضائهم ومنع تأليب قلوب العامة عليهم .

كما نشطت العلوم اللغوية ،وبدا الاهتمام ملحوظا لديهم بعلم النحو والصرف ، والبلاغة والعروض وغيرها ،وبرع في هذا الميدان علماء ولغويون[2] ، فكانوا في عصرهم كما كان الخليل وسيبويه في عصرهما إلى جانب علم التاريخ الذي كان عندهم من أنبل العلوم وأشرفها ،وكثيرا ما كانوا يمزجون بينه وبين الأدب نظما ونثرا .

بالإضافة إلى ذلك اهتم الأندلسيون بالفلسفة والتنجيم،وقد لقي المشتغلون بما معارضة شديدة من قبل الفقهاء ورجال الدين ،الأمر الذي أدى ببعض الأمراء والملوك أن يحرقوا كتب هؤلاء الموصوفين آنئذ بالزنادقة .

أما الأدب ـ ولاسيما الشعر ـ فكانت سوقه نافقة ، ومجالسه ((**من أهم مسارح الأدباء ، وأفخم مظاهر الجمال ، وأرفع أنواع الأدب ، واللهو والجد والهزل...))**[3] ، وأكثر أنواع الثقافة انتشارا ورواجا في الأندلس في فترة ملوك الطوائف بخاصة ،و((**من هنا كان هؤلاء الأمان عصرا خصيبا للشعر والشعراء إذ تنافس ملوك الطوائف** في **اجتذاب الشعراء إلى نواحيهم...ولون عناية بالعباد أصحاب إشبيلية بالكرم أعظم وأجل))**.[4]

ولقد أسهم في انتشار هذه الآداب والثقافات باختلاف أنواعها أسبابٌ وعواملُ متنوعة ،نذكر منها :

---

[1] ـ ينظر: المقري التلمساني،أحمد بن محمد ، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب ،تح إحسان عباس،دار صادر ،بيروت ـ لبنان ـ 1979 ، 358/4 ، 221/1 ،222.

[2] ـ ينظر: المصدر نفسه ،221/1.

[3] ـ أحمد ضيف ، بلاغة العرب في الأندلس ، دار المعارف للطباعة والنشر،سوسة ـ تونس ـ ط2 ، د، ت، ص 35.

[4] ـ إميليو غرسية غومس emilio garcia gomez ،الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة 1956 ، ص 45.

1 ـ الحس الثقافي لدى الحكام وبذل التشجيع :

لقد شهد عصر ملوك الطوائف استقطابا للعلماء ،والمشتغلين بالثقافات المختلفة ، وكـان ذلـك راجعـا بالدرجة الأولى إلى شخص الحاكم نفسه الذي كان يسعى جاهدا إلى أن يكون له السبق في كل المـجالات ولاسيما السياسية منها،التي استتبعها تنافس في العلم والأدب ،حيث إن كل ملك منهم كان يسعى إلى أن يجعل مجلسه محجة للعلماء وأولي الأدب، وقد أشار أبو الوليد الشقندي إلى ذلك فقال**((... فما كان معجم مباهاتهم إلا بقول: العالم الفلاني،عند الملك الفلاني، والشاعر الفلاني الآتي بالملك الفلاني، وليس منـهم إلا من بذل وسعه في المكارم ،وينجز الأمداد من مثابرة ما ليس لأول الدهر بنائم))**[1].

وكان هؤلاء الشعراء المنتمون إلى إحدى بلاطات الأمراء يتقاضون أجرة شهرية أو سنوية مقررة،بالإضافة إلى الجوائز التي قد تقل، أو تكثر بحسب مستوى القصيدة، ومدى وصولها إلى جيب الحاكم عن طريق قلبه وعقله، وبحسب امتداد يد الأمير أو قبضها.

فهذا **المجاهد الصقلي** أمير دانية الذي استقطب جماعة من أهل قرطبة للين جنابه، وذكاء شهابه، قال عنـه صاحب الذخيرة **((... وكان دولته أكثر الدول خاصة، وأسرها صحابة، وانتحاله العلم والفهم فأدخل العلماء ، وأنسوا بجانبه، وخيموا في ظل سلطانه ..))**[2] فكان بلاطه بذلك مقصد القرطبيين، وحلبـة ظاهرة، على الرغم من كونه من أزهد الناس في الشعر، وأحرمهم لأهله، وأنكرهم على منشده ، إلا أنـه كان لا يضم من الفرسان إلا الأبطال الشجعان، منهم أبوعمرو المقرئي، وابن عبد الحق، وابن معمر اللغوي وأشهرهم جميعا ابن سيده الذي ألف لهذا الأمير أشهر مؤلفاته "المحكم" و" المخصص " .لذلك لم يكن من الغرابة في أن يولي أبا العباس أحمد بن رشيق جزيرة ميورقة **((فكان ينجز فيها نجز العـدل والـسياسة ويشتغل بالفقه والحديث، ويجمع العلماء والصالحين،ويثابرهم ويصلح الأمور جهده))**.[3]

وفي المرّية ، نجد **أبا الحجاج بن معن صمادح التجيبـي**، الملقب بالمعتصم بالله الواثق بفـضل الله الـذي : **((كان رحب الفناء، جميل العشاء، حليما عن الدماء والدخاء، فشاكر بذل المال، واتسع فيـه المقـال وأعمله إلى حضرته الرحال))**[4].

كما كان يجلس في الأسبوع يوما إلى الفقهاء والمثقفين،يتدارسون القرآن والحديث، ويخوضون في مـسائل فكرية متشعبة. وازدان مجلسه بوجوه صحة، وشعراء فحول كأبي عبد الله بن الحداد وابن عبادة،وابن مالك

---

[1] ـالمقري ، نفح الطيب ، 189/3، 190.

[2]- ابن بسام ، أبو الحسن علي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عباس، الدار العربية للكتاب،ليبيا،تونس ،1/3 ،ص 22 1/3 ،ص 22 ،1981.

[3]- ابن الأبار ،أبو عبد الله محمد بن أبي بكر القضاعي، الحلة السيراء، تح حسين مؤنس ، دار المعارف ، مصر،ط2 ،1985 ،128/2.

[4]- المصدر نفسه ،82/2.

والأسعد بن بليطة، وأبي حفص بن الشهيد **((رغم الخصاف بكثرة العلة والعود،وعلى ذلك فقد العلماء والأدباء))**.[1]

وفي سرقسطة كان **المقتدر**[2] **بالله بن هود** (ت473 هـ)، وابنه **يوسف**(ت 477 هـ) من أكبر المعنيين بالعلوم، المشاركين فيها فكان المقتدر معنيا بالفلسفة والرياضيات، والفلك، بينما كان للثاني تأليف في الفلك يسمى " كتاب الاستكمال".

أما في بطليوس عاصمة بني الأفطس فبرز إلى الوجود المظفر أبو بكر محمد بن عبد الله بن مسلمة المعروف **بابن الأفطس**، يصفه ابن بسام بقوله **((أديب ملوك عصره غير مدافع وفي منازع ولكن التصنيف الرائق والتأليف الفائق،المترجم بالتفوق ، والمشتهر الله أيضا بـ " قناة الظفر " في كسر الملوك))** [3]ويعرف مؤلفه باسم المشهور**"الظفري"** فجمع فيه صاحبه من العلوم،والفنون والمغازي، والسير، والأمثال والأخبار وما يختص بعلم الأدب.

وللظفر لفتات نقدية مشهودة ،تروى عنه في إنكاره للشعر على قائله في زمانه وهو الذي يقول **((لمن يكن شعره مثل شعر المتنبي أو شعر المعري،فليسكت))**[4].

كما اشتهر في حضرة بطليوس **المتوكل بن الظفر المنصور** أبو محمد ،الذي كان رحب الجناب للوافدين،معروفا بمهارته هو نفسه في الشعر والنثر،ولذلك تدخر حضرة بطليوس جهدا في زمان المظفر وابنه في تشجيع الأدب نثرا و شعرا [5]. ولمع في هذه الدولة جماعة من الشعراء والكتاب الذين لاقوا الرعاية والاهتمام منهم عبد الجليل بن عبدون،وابن البين البطليوسي ،وأبو بكر بن عبد العزيز ابن سعيد وأبو بكر ابن قزمان،وغيرهم .

أما حضرة إشبيلية ،التي كانت قاعدة الجانب الغربي من الجزيرة ،وقرارة الرياسة،ومركز الدول المتداولة **((فاشتمل هذا القطر الغربي لأول تلك المدة على بيت حسب ،وتوري أدب السلطان من لخم وعبد،مصرها بحدة ، وأكثرها روادة ، فأتاها العلم من كل فج عميق ،وتبادرة العلماء من بكل سابق ومسبوق وكل لما نشأ من هذين البيتين أمير كان إلى العلم أنتهى ، وفي أهله أرغب،والسلطان سوق يجلب إليه ما ينفق لديه ...))**.[6]

لذا كانت عاصمة بني عباد موطن الأدب في الأندلس قاطبة ،وكان حكامها ذوي موهبة متأصلة ولاسيما في عهد المعتضد ، الذي عرف عنه مشاطرته للشعراء والبلغاء فيما يقولون ، ويَنظمون ، بسطا لهم وإقامة

---

[1]- المصدر السابق ،82/2، 83.

[2]- آنخل جنثالث بالنثيا angel gonzalez palencia ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة1955.

[3] - ابن بسام ، الذخيرة ، 2/2 ، ص 640

[4] - المصدر نفسه، ص 641.

[5] - ينظر: إحسان عباس ،تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين ،دار الثقافة -بيروت -لبنان -ط7،1985،ص72

[6] - ابن بسام، الذخيرة، 1/2 ، ص 12.

لهممهم ،واهتماما بم ،الأمر الذي حدا به أن ƶد ث ديوانا خاصا ضمن دواوين دولته لهذه الفئة ،ويخصص في الأسبوع يوما يلقى فيه الشعراء الذين كان يغدƣ عليهم بما عرف عنه من إتلاف للمال ،وكثرة التƎع،فبدا في هيئة من العظمة كبيرة . وجاء بعده ابنه محمد بن عباد المعتمد على ا! خليفة لأبيه المعتضد،وفي هذا الحدث العظيم ،قال أبو الحسن علي بن عبد الغني الحصري الكفيف(ت488هـ)

[مجزوء الرمل]:[1]

**مـا ت عبـاد وا ـ ـ ـ

وأمافي **إمرتابة** ،فيرى إحسان عباس أن دولة بني جهور B تكن تبذل من التشجيع ما يكـون في مـستوى أبنائها الذين ذاع سيطهم في اهفاâ من مثل صاحب الوزارتين ابن زيدون ،والشاعرة ولادة بنت المستكفي وأÿ الحسن بن سراج ، وغيرهم[1] .

وبعد ،فقد تبين لنا بقدر ـ ÇكÇن أن يكون كافيا ـ مبلÇ رواج نمÙ ثقافي على حـساب آ خـر ، وفي مملكة دون أخرى ، ولعل ذلك يرجع إلى مدى ميول كل حاكم مـن جهـة ، وإلى مقـدار العطـاءات والتشجيعات ـ قلة وكثرة ـ التي يبذلها رعاة العلم والأدب والثقافة، الذين كانوا على قدر كـبير مـن الثقافة، وحÇ وفير من الموهبة الشعرية، التي تتفاوت من ملك إلى آخر، وذلك ما سنعرفه في الـصفحات الموالية.

2 ـ شعر الملوك وخصائصÇ العامة :

أ ـ **شعر الملوك :** إذا كان لكل أمير **((ميÂ اختÒ لÃ دون جيرانÇ : فامتاز المتوÃـل صـاحÆ بÛليوâ بالعلم الÂير،وامتاز ابن ذي النون صاحÆ ثليÛلة بالبÓ البالÇ ،وفاâ ابن رزيـن صـاحÆ السÇلة أندادÇ في الموسيقÇ ،واختÒ المقتدر بن هود صاحÆ سرÇسÛة بالعلوÇ،وبÂ ابن ثاهر صـاحÆ مرسية أÇرانÇ بالنثر الÇميل المسجوÇ ،أما الشعر فÓان أمرا مشترÃا بينÇم Pيعا يلقÇ منÇم Ãل رعايـة وÓن عناية بـ عباد أصحاâ إشبيلية بÇ ÃانÇ أعÇم وأÇل))**.[2] ولعل هذه العناية بالشعر والشعراء من قبل الحكام كانت لها أسبابا الوجيهة ،كنا قد ألمعنا إلى بعضها ،إلا أن السبب الرئيس في هذا الاهتمام يعود إلى كون معظم هؤلاء الأمراء والملوك شعراء ،وأدباء إما قالوا الشعر ،أو حاولوا أن يقولوه ، ويكفي لتبين ذلك أن نتصفÓ كتاب الذخيرة أو كتاب الحلة السيراء ،لنرى مبلÇ مساÇتهم في هذا اللون من النـشاÇ الأدÿ.

فمن هذه النماذج مانجده عند صاحب المرية أÿ محمد بن معن بن صمادح التجيÇ الملقب **بالمعتصم** وبالواثÇ با ! ، الذي لزم جماعة من كبار الشعراء من مثل ابن الحداد ،وابن عبادة وابن مالك.

فمن شعر المعتصم بعد وفاة إحدى كرائمه يروى عنـه أنـه ركـب مـن قـصره وأمـر بمواراتـها ثم قال :[البسيÙ]:[3]

لمـقاغدالقلÆ مفجوعاً بأسودÇ ... ولـ ÃÃ ÃلÃ ختاÇ من عÂائمÇ
رÃÇ ÃلÃ جوادي Ãي أسلـيÇ ... وÇÃ للسÇÃ:Ãنا Ã مِنا تمائمÇ

[1] - ينظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين – ص78
[2] - إميليو غرسية غومس emilio garcia gomez ، الشعر الأندلسي ،ترجمة حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة - ط 2 1956 ، ص 45
[3] - ابن الأبار ،الحلة السيراء ،84/2

ومن وصفه الذي عُرف عنه ، ما أنشده بديها ـ وهومنشرح النفس ،مجتمع الأنس ـ في موضع يتـداخل الماء فيه ،ويتلوى في نواحيه،أمام مرأى الوزراء والشعراءقـائلا :[البسيط] :[1]

الآن إذا حسن هذا الماء في صفتي ... فأنت أرى ـ لما بدا جـدا في هربي

ولما بلغه عن ذي الوزارتين أبي بكر بن عمار هناته ،B تطرد جفونه با سناته وكانت بينـهما جفـوة فرقت ما بين الصحب والخلان، اضطر ابن عمار مكاتبته ،فلم يلتفت أبو Zي إليه أول الأمر وبعد بلوغـه غضب ابن عمار ،كتب إليه مراجعا،ومعاتبا أبيات يضمنها خلاصة Θاربه مع خلانه الذين Bُيـسرا يومـا بأحد منهم ، فيقول :[الطويل]:[2]

وزهدني في الناس معرفتي بهم ... وطول اختباري صاحبا بعد صاحِـ Æ
فلما بلوني الأياد خِتاً تسلوني ... مباديء إذا ساءني في العواقِـ Æ
وإن أرجوا لدفع ملمة ... من الدهر إذ تأتي إحدى النوائـ Æ

وأثناء تنـزهه في إحدى الحدائق الغناء ،ومسارحها الفيحاء ،هيّـجته ذكرى إحدى حظاياه وأزعجتـه وأرّقته فكتب إليها في رقعة طـيّرها إليها في جناح حمامة ، في قـوله: [الطويل]:[3]

وحـيلـي ذات الـوشي مـني تحيـةً ... تكون على أفق المرية مجـرا
تبلغ من وُدّي إليهـم رسـائـ ... ـا يأعبقوا من عنبر العبير وأعطـرا

وكان من مكاتباته التي كانت بينه وبين الوزراء والأمراء ،تلك التي أرسلها إلى المعتمد محمـد بـن عبـاد صاحب إشبيلية ـ الذي اتمه بالسعي عليه عندابن تاشفين ـ رادا على إهانته له شاكرا ،ولـيّه ذاكـرا وإحلالا له عَلَمًا بين الشمس والقمر ،فيقول:[البسيط]:[4]

شكري لبرك شكر الروض للمطر ... وعذري بي أدّى من الهجـر
وجاءني كتبا عنـه ،فقلت له : ... بالله بـلّ وأعدا يابن الخـبـر
ياواحداً علمًا في ذلّ مذهبة ... جلت وبا تالتًا للشمس والقمـر
إن طرفك لقاءً منك أشرفنا ... لقد جلت سواد القلب والبصـر

قال عنه صاحب القلائد ((**وكان له نظم أرق النفحة ،يصف الصفحة ،يصف به نفس إيناسـه وبصرفه بك ندمائه وكاسه**)) [5] . وهو الذي قال :"نُـقِـصَ علينا كلّ شـيْء ،حتى الموت "

---

[1] ـ المصدر السابق ،85/2.
[2] ـ الفتح بن خاقان، قلائد العقيان في محاسن الأعيان ، تقديم محمد العناني ،المكتبة العتيقة ، تونس ، 1966، ص51 .
وابن الأبار ، الحلة السيراء ،84/2.
[3] ـ الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان ،52/1
[4] ـ ابن الأبار ،الحلة السيراء ،87/2.
[5] ـ الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان ،49/1.

فبكت إحدى حظاياه ،فرمقها بطرفه الكليل ،وقال وهـو يتنفس الصعداء من حر الغليل :[متقارب][1] :

**أ ـ راقوا بدامعك ا ا ـ ـ ـ

أما في الوصف ،فيبدع في التصوير حين يؤْنسن الروض ويبعث فيه القدرة على إيقاظ النفوس حينما يكسوه الطلّ،وتتراقص الأغصان وقتما تلامسها الريح. ويزداد حسن تصويره أكثر بتشبيهه لانسياب المـاء وجريانه بِمـْبرد كسرته راحة الريح ،وصفاءه بحسام صقيل مجرد ، على أوتار حمائم غُـرّد ،في جو يبعث على الاستمتاع بالحياة،واقتناص الملذات في قوله:[البسيط]:[1]

وراوحَ مَسّاهُ الشَّمالُ وشَلَّياً لمجلّدا فأضحى لقيماً للنفوسِ ولمّـعِدا
إذا صافحتْهُ الريحُ كَلَّسَ عُطوفُهُ وراوِحُ في خضرمِنَ العصَبِ مِيـدا
إذا ما انسيابَ الماءِ عابَ خلالَهُ ويمدّ مَسْبرَاهُ راحةَ الريحِ مِـبْرَدا
وإنْ سَنَحَتْ عنهُ ،حسبُكَ صفاءَهُ حسامًا صقيلاً صافيَ المتنِ جـرّدا
وغنّتْ بهِ وُرْقُ الحمائمِ حولنـَا غِناءً إلـى سقينا القهرَ ومعـبدا

وله في خليلٍ ودع ، وأسال فراقه الدمع ،سكب عبد الملك بن رزين لأجله عواطفه الملتاعـة ، ودموعـه السيالة على فراق الأحبة الذين يخشى ألحاظهم إذا سلت سيوفها أكثر مما يهاب سيوف الحرب :[الطويل]:[2]

دَعِ الدمعَ يَهْمِي اجْفَنَ اللّيلَةَ وادعُـوا إذا انْقَلَبُوا بالقلبِ رَهْنَ مَدامِـعِ
سَرَوا مُغْتدِاءِ الثّبيرِ والصّبحُ بعدَهم قليلٌ وَرَا تَلولُ التدامة ينفـعِ
أضيقُ بحملِ الفادحاتِ مِنَ النوى وصدري مِن الأرضِ البسيطةِ أوسـعِ
وإنّ مُنَى خَطْبٍ العِذارِ فـتِـ إلسكَ مِن العلياءِ ما ليس يُقْلِـعِ
إذا سلّكَ الأعـلى سيفًا خشيـتُهُ وفي الحرْبِ رَهْنٌ أخشى ورَهْنُ أطْوِعِ

وإذا ولجنا حاضرة بطليوس ،وجدنا بني الأفطس ،ومن أشهر رجالها المظفر صاحب كتـاب" **المظفـري**" المشهور ،ومنهم ابنه المتوكل بن المظفر بن المنصور أبو محمد الذي شهدت المملكة في عهـده شـيئا مـن الاستقرار . ذكره صاحب القلائد قائلا ((**ملك جيد الاقتناء والجنود ،وعقد الألوية والبنود،وأمر الأيام فأتمرت ،وتنكّبَ الأعمال واعتمرت ،إلى لسن وفصاحة ورحب جنابه للوافد،وساحة وتيم يهري بالـمـدار التـيـم ،ونثـر سري رهتـ سـري النـسيم..))**[3]

وإذا كان المتوكل قد عُـرف عنه نثره أكثر من شعره ، إلا أن صاحب الـذخيرة ،وصـاحب القلائـد وصاحب الحلة قد أوردوا له قصيدة [4] ،ختم بها رقعة نثرية كان قد أرسلها المتوكل أيام سلطانه **بـبـالبرج** إلى أخيه ذي الملك المنصور في بطليوس بعد أن بلغه قدْحٌ فيه حدث بمجلس أخيه المنصور،يصب عليه جام لومه ، وعتابه على ابن أبيه وأمه ، مذكرا إياه بالأخوّة التي كانت بينهما وما كان يسديه لأخيـه مـن

[1] ـ ابن الأبار ،الحلة السيراء ، 111/2.
[2] ـ المصدر نفسه ،112/2.
[3] ـ الفتح بن خاقان ،قلائد العقيان ،ص37.
[4] ينظر :ابن بسام ، الذخيرة ،2/2 ،ص 648. والفتح بن خاقان، القلائد ،2 / 41. وابن الأبار، الحلة ،2 / 104.

أفضال ،آملا في كل ذلك أن يطفىء نارا في قلبه محرقة قبل أن تحم الحمام فيشكوه يـوم الحـشر للملـك العدل .

فمن هذه القصيدة ـ التي تعتبر نفثة مصدور ،انتهى الجفاء به منتهاه ،وبلغ به أقصى مداه ،والتي تبلغ حوالي أربعة عشر بيتا في المصادر التي أحلنا عليها ـ نقتطف ما يلـي :[الطويل]:[1]

فـما بالأمير أفلح الله بالأمر ... يُنيلون ما ما وعدا عليلوا قضالي
يسيئون في القول جاهلا وضـلة ... وإني لأرجو أن يسوءهم فعلـي
تناهت رذالا ، وتمرا بعلمـه ... سواسية ،ما أشبه الحول بالـقبل
إن كان حقا ما أذاعـوا وأخبروا ... فما غاية العلياء من بعدها رجـلي
"وإني وإن كنت الأخير زمانـه" ... عرت بنا أعلى الصناديد من قبلـي
فيا أيها الساعي أخا علة النـوى ... كفاك القرى ما ذاك، رواحك بالعـل
لقد كنت نارا أ ضرمك في نفوسـنا ... فمثلي ما يقال ،ومثلك ما يقـلي
أيا سلك الذي أصلـفاك عدمنا ودادنا ... وألقى إليك الأمر في الكثر والقـل
واصبرك الأخرى الذي لـدهـر ... وطن ذا خرا غيرك اليوم ما وطن ذل
وعدا كنت الشيء إذا جئت شاقيا ... علن ذلطن أشكو صنيعك ذل علن ذل
فبـادر إلى الأوان ،وإنه فلتـ ... سأشكوك يوم الحشر للملك العدل

وتعتبر هذه القصيدة الإخوانية ترجمانا لمدى شاعرية المتوكل ،وأخذه من دوحة الشعراء المشاهير من أمثال **المعري** الذي تبدو روحه حاضرة هاهنا من خلال " **وإني وإن كنت الأخير زمانه** " .

كما أضرني ـ وأنا أتصفح هذه الأبيات ـ معاني الشاعرالأموي "المقنع الكِندي" ، لمّا لامَهُ قومه عن كثرة ديونه[2] التي سدّ بها ثغورا ما أطاقوا لها سدا [الطويل] :

يطالبني في الدين قومي وإنـما ... ديوني في أشياء تكسبهم حمدا

لذلك لم يكن ابن المظفر قليل الحظ من قرض الشعر ، وهو الذي صاغ هذه المعاني صياغة المـتمكن مـن الصنعة على الرغم من أنه ناثر أكثر منه شاعر .

وأثناء الحديث عن الملوك الشعراء ، لا نُعذر إذا ما أغفلنا بيتا عُـرف آله بقول الشعر أبا عن جد ارتضعوا من لبان الشعر العربي ،وتوارثوا قوله جيلا فجيلا ؛ ذلك هو البيت العبادي ،الذي سنقف مع أحد أبنائه بل أشعرهم جميعا من خلال هذا البحث وهو ابن عباد المعتمد على الله ! .

[1] ـ ابن الأبار ،الحلة السيراء ،2/104،105.
[2] ـ ينظر : عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، ص 421 .

وإلى أن ألحق الرحال في بيته الكريم ـ بعد هذا المدخل الذي اقتضته طبيعةالموضوع ـ نعود قليلا إلى أبيه **المعتضد بالله** لنقف على مدى شاعريته من خلال المصادر التي اعتمدناها **(الذخيرة، القلائد العقد والنفح)** على وجه الخصوص.

فالمعتضد با ! عباد ابن ذي الوزارتين القاضي* أبو القاسم محمد بن عباد قد تولى الأمر ـ بعد أبيه ـ سنة ثلاث وثلاثين وأر بعمائة (433 هـ) وتسمى أولا بفخر الدولة ثم بالمعتضد ، وُ صف بالجبار،وبالمتنـاقض ولكنه حسن تسيير أمور دولته، وبالمتهور الذي يتحاشاه القريب مثل البعيد ،طالت يده واتسع بلده يقضي ناره في تدبير الأمور، وليله في تملي السرور يقال إن له شعرا ينفث به فيما يعنّ له من أمر جُـمع في ديوان وموزع في موضوعات مختلفة من وصف و نسيب ،وفخر، وغير ذلك.[1]

جمع الملك إلى جانب الدهاء في السياسة، والقسوة في المعاملة ،والشدة في الحكم ،والترف والبذخ الـذي يسبغه على ندمائه ذاكرة واعية ، وقريحة شاعرية طيبة ، جعلت معاصريه يضعونه في مراتب أبرز الـشعراء قال عنه ابن الأبار ((**وتجر مع ذلك** في **الأدب ـ جبل ميل الهوى بين إلى السلطان ـ أدب تجـر بأذخر نابع حصل منه،لثقوبه ذهنه على جلاء وافرة علقها ، من غير تعمد لها ، ورم إمعان** في **غمارهـا ورم إكثار من مثالعتها...أعطته نتيجتها على ذلك ما شاء من تمبير الخاطر ، وجرى جاع من الـشعر ذات تلوين ، في معان أمضاه فيها الطبيعة ، وبلا منها مراد ، واكتنبها الأدباء للإذاعة))** [2]

ولعل المكانة التي بلغها المعتضد في قومه ، والمنزلة التي وضع فيها من قبل معاصريه ، جعلته حسب نفسه خير الملوك،فيصرح بذلك قائلا :[البسيط] :[3]

هذي السعادة جـد جامحة على جدة وجد جلسة لها في الخلس الخرة
فإن أردت إلـتي بالورى حسنـا فـإنـي زمامة الفرادة والعـجـم
فإني ر عدة الدهـر عن حسـن ورم عدة ذم عن أقرة االـشيـم
أجارها الدهر عنهم قلة ذي تلـ ـيـ وأنشرها الدهر عنهم قلة ما* عـدة

فمن خلال هذه الأبيات نتبين اعتداد الشاعر بنفسه ، وافتخاره بمقدرته على أن يتملك زمام العرب والعجم على السواء ،طالبا توفيق ا ! في ذلك المسعى ، وسوف لن يدخر جهدا في سبيل الوصول بالناس إلى أحسن

---

* هو محمد بن إسماعيل بن عباد قاضي إشبيلية ، كان من أهل العلم والعناية برجاله . تولى القضاء في حياة أبيه إسماعيل، ثم انفرد بالحكم والتدبير بعد أبيه . وكان هو المؤسس الفعلي للدولة العبا د ية . توفي في جمادى الأولى سنة 433 هـ ، ودفن بالقصر ، فخلفه ابنه عباد الملقب بالمعتضد بالله .ينظر : ابن الأبار ، 34/2، وما يليها .

[1] ـ ينظر: ابن الأبار، الحلة السيراء، 43/2، وما يليها.

[2] ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ،42/2.

[3] ـ المصدر نفسه ، 45/2.

* " مـا " : هنا زائدة .

حال ، ولو كلفه ذلك مقارعة الدهر ، وهو الذي تملك على نفسه تغيير حياته بيده ؛بالقها تديـدها ، ولا سيما إذا كان الجود والكرم تزيا ثوباه اللذان يبدل بما طريفه بتليده ، وفي ذلك يقول :[الطويل]:[1]

أجـدها في الدنيا ثـيابا جديـدةً تجدها منزيا اعوها ما تمان باليا

فـما مرّ ليلٌ ليلةً تجـــــــــ وما مـرّ ليلٌ الناة تبيٌ بباليا

ومنْ يتصفح حياة المعتضد بن عباد تجده يفرق الأموال على الشعراء المدّاحين إفراغا ،ليبدوَ في هيئة من العظمة السلطانية ، وينفق مع ندمائه في مجلس اللهو والمتاع ما كان بيده ،في سبيل كسب الخامد ، ولو كان الثمن مهجته ، إذ يقول : [الطويل] :[2]

أيـوفي على الأيام خيـــرا مقـام وأوعد في الأعداء شـرا ضـــرام

وأنفق في تمسك الخامدِ المجـــــ ولو تمان في الـقبر اعميل حِمامي

وما يكن الملك يغيب عن مجالس الأنس التي لا تـنقطع ، بل كان يبيت لياليه مع الساهرين يتقارضـون الشعر ، ويتعاقرون الخمر ، حتى تكاد تذهب بحيائهم وجلالهم ، فقال عنهم ابن بـسام : **((تمـان هـو وجلسائه يرتلون في خلواتم الخمريات هي الغاية في رقة الكوة ، وتمال الأسلوة ورما أودع شعرا من المعاني ما تمس العقيدة))**[3]في قوله [مجزوء الكامل] :[4]

اشرقا على وجه الصـباح واتمرا إلى الـوزير الأجـــل

واعلـما بأنـــك جاهـل إنّ الـمكـارم يا رصـيل

فهذان البيتان ـ ومثلهما كثير ـ تمثلان الصورة الحقيقية من حياة جل الملوك ، المتهالكين على الملـذات المنغمسين في الشهوات ، المنفقين مما تجود به خزائنهم المملوءات .

إلا أن هذه الليالي الماجنة التي كان تحياها المعتضد وأصحابه ،ما تكن لتقعده عن واجبـه ـ وإن ما يكـن بمستطيع ولاراغب في أن يقلع عن إدمانه للذاته ـ في ساحات الرئاسة ،وعن مجده الذي لايفرط فيـه،وفي ذلك يقول:[الطويل]:[5]

لعمرك إني بالندامة قـــــــوال وإني لما يأتي التداما لقـــال

تمسك زماني بكم تمـ وراحـــة فللرأي أسحارا وللقيـ لاصـال

فأمسي على اللذات والتمو عاكفا وأضحي بساحات الرئاسة أختال

ولست على ذا الدمان أغفل ساعة من الدهر إني في المعالي لمختـــال

---

[1] ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 43/2.

[2] ـ المصدر نفسه ،44/2.

[3] ـ آ نخل جنثالث بالنثيا angel gonzalez palencia ،تاريخ الفكر الأندلسي ،ص87.

[4] ـ ابن بسام ، الذخيرة ، 1/2 ، ص 30.

[5] ـ ابن الأبار ،الحلة السيراء ،46/2.

كما يورد ابن بسام ، وابن الأبار كلاZا بيتين[1] رأياZا من أحسن ،وأجود ما قاله المعتـضد الـشاعر في مجلس أنسه وشرابه :[الطويل] :[2]

شربنا وجفّر الليل يغسلنا ضحاه ... بماء الصبا dzباه والنسيم رقيـق

لـه طرفة ضالقلب أما بكاراه ... فضاكم وأما جسمه الدهر فدقيق

وله في النسيب شعر يضمنه آلامه التي يكابدها من الهوى ؛ فيشكو بمدامعه حب حبيبته ،بعـد أن يـصفها بأوصاف حسية ؛بعينيها الغزاليتين ،ونورها المشرق ،وقدها المياس،قائلا :[الطويل]:[3]

رعاه الله من يصلاه فنادي بحقه ... سعيرا،وعيد منه في حلقة الخلد

غزالية العينين ،كسية السنا ... قضيبة الوشاحين غصنية القـــد

شكوت إليها حبها بمدامعي ... وأعلمها ما قد لقيه من الوجد

وفي معانٍ أمدّته فيها الطبيعة جميل وصفه للـياسـمين :[مجزوء البسيط] :[4]

قـ أنها ياسمينا الـ ... قوا في السماء نجيا

والثـرى الـحمر في جوانبه ... قد غدا ماسه عراء

ب ـ خصائص شعر الملوك:

إن الأبيات الشعرية القليلة التي أشرنا إليها إثباتا لمساZة الحكام في الحركة الثقافية ،إبان فترة الدراسة كانت كلها تدور في محاور مشتركة ،وبنسب مختلفة ،وقبل التطرق إلى هذه الخصائص تـستوقفنا إشكالية بارزة لدى هؤلاء الحكام الشعراء،المتمثلة في قضية المؤالفة بين الحب ورقته وبين العنـف وقـسوته ولعل خير من نمثل به في هذه الحالة المسترعية للانتباه هو "المعتضد بن عباد" ، الذي بلغ به الأمر في قسوته والتمثيل بأعدائه مبلغا لم يشهد ـ فيما نعلم ـ بالأندلس قاطبة كونه أودع ـ في جوف قصره و وسط حديقة مؤنسة لديه مفزعة مرعبة لدى غيره ـ هام الملوك الذين أبادهم بسيفه مباهاة وافتخارا ؛منـها رأس محمد بن عبد الله الغزيلي ؛شهاب الفتنة ورأس الحجاب ؛ابن خزرون ،وابن نوح ، وغيرهم ،مقابلة لرأس إمامهم الخليفة علي بن علي بن حمود، مسبغا عليها أنواع الطيب ،وأسباب النظافة للثواء لا للكرامة فهـذا الرجل الذي حمل بين جنبيه هذا الحقد المكين وبذه الدرجة ،نجده في شقه الآخر مفعما بالحنان، والحـب

[1] ـ ينظر: ابن بسام ، الذخيرة ،1/2،ص 31. وابن الأبار، الحلة ،2/ 49.
[2] ـ ابن بسام ،الذخيرة ،1/2 ،ص31.
[3] ـ ابن الأبار ،الحلة السيراء ،47/2، 48.
[4] ـ ابن بسام ،الذخيرة ، 1/2 ،ص 29.

الذي يتملكه ويصير به مأمورا بعدما تعلم ألايكون إلا آمرا فينساâ في هوى محبوبته ،وتأخذ الغيرة عليهـا من قلبه مأخذا ،فيقول:[الطويل]:[1]

يجـ ـ ـورا علا? ?Fl هؤ? ولجي ويأمرني إن الجبيÆ أمـ ـ ـ ـ ـر

أغارا عليـ ـ ـ ـ

فأما عن الأولى ،فقد وصفوها بأوصاف شتى ،دالة على شغفهم با ،وتعاطيهم إياها في مجالس أنسهم،يقول المعتمد:[الكامل]:[1]

أبدا زيارتنا لبرأيك ما تكـد ... ذوقة اللجين خليلة ذوقة العسجد

الشـ ـمس يجلـها فقلـع ما ... جمدت لتحفيه جسم ما به يجمد

والمتتبع لشعر المعتمد ، يجد **غلبة الغزل** عليه واضحة ؛لأنه وليد الساعة ، إلى جانب **كثرة المقطوعات** مع **قلة القصائد الطوال**، أضف إلى ذلك **سعة الخيال**،مع **تضافر الألفاظ** التي تشكل الـصورة الـشعرية فتحرك الحواس جميعها ـ في غالب الأحيان ـ ،وتمتزج وصف هذه المجالس بوصف الخمر وساقيها مـن الجنسين.

وأما عن الفخر ، وبالإضافة إلى ما ذكرنا في سياق الحديث عن شعر الملـوك فـإن جمـيعهم معتـدّ بنفسه،ذاكر أفضاله على غيره ،معتد قومه خير الأمم ،على نحو ما رأينا في مقطوعة عبد الملك بن هـذيل الذي يقول فيها :[البسيط]:[2]

شأوت أهلك وزين غيرك لحافل ... وهم ،على ما علمتم ،أفضل الأمم

أو ما أنشده المعتضد الذي دافع عن حياض مجده بسيفه ورمحه اللذين قصّر بما أعمار عداته ،موسعا بذلك سبل جوده وكرمه ،وهو القائل:[الطويل]:[3]

حملت ذماري الدهر بالبيض والسمر ... وقصرت أعماري العدا على قسر

ووسعت سبل الجود نبعا وصنعة ... لأشياء في العلياء ضاقت عن صدري

وآخر موضوع يمكن أن نضيفه إلى الموضوعات السابقة ،يتمثل في المكاتبات الإخوانية ، كالتي كانت بين المعتصم بن صمادح ، وبين الشاعر ابن عمار ،حينما حدثت بينهما جفوة وكتب الأول للثاني مجاوبـا ومراجعا :[مجزوء البسيط]:[4]

يا فـ ـراضـ ـي في شـ ـرق ... أصلـ ـل الـنسـاء مع الصبـ ـ ـ ـ ـ

**هـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ... عند التـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

((أخبرني الوزير أبو الحسن بن غالب قال : أنشدني والده لنفسه في ورقة بقلة الأرنب ، وقد كتبها من بعض البساتين [مجزوء البسيط]:

الأرنب أبا الحسن إليك ... واسلك سلوك البدر عليك

فلطالما عقد ... وسلك ... ما لم يكن حاضرا لدينا))[1].

هذه بعض خصائص شعر الملوك في عصر الطوائف وقفنا عندها من خلال الأبيات والمقطوعات التي تضمنتها الحلة السيراء ،والذخيرة بخاصة ، والمنسوبة إلى بعض هؤلاء الملوك الذين استشهدنا بهم على سبيل التمثيل فحسب،ولسنا ندّعي في ذلك أننا أجملنا كل الخصائص ، و وقفنا على كل ماقاله هؤلاء الملوك الشعراء ،ولكن حسبنا أننا اقتطفنا أبيات ،رأينا أنها دالة على موضوعات أشعارهم المتعددة وإن لم يكن هؤلاء الملوك ليرقوا فيما نظموه إلى مستوى شعراء الأندلس الكبار من أمثال ابن دراج وابن زيدون ،وابن عمار ، ولا ابن عباد المعتمد ،فإنهم قد أجادوا في موضوعات ،وتكلفوا في أخرى مجاراة للشعراء الآخرين .

3 ـ ملوك الطوائف:(400 ـ 536 هـ/1019 ـ 1141 م)

لما انارت الخلافة الأمية وانفرط عقدها بسبب الفتن والاضطرابات التي أذكى نيرانا أفراد لأسرة الأموية أنفسهم، راح عدد من الأسر القوية إلى الاستقلال بالحكم في أقاليم ومقاطعات أندلسية مختلفة،عرفت بـ''**ممالك الطوائف**''،والتي بلغ عددها- فيما يذكر المؤرخون-حوالي **عشرين مملكة** وكان أهمها :

1ـ الدولة الجهورية:

في غرناطة ومالقة * عام **403**هـ ،أسس هذه الدولة_ وهي دولة بربرية _ **حبوس بن ماكسن** ووسعها بعد أن ضم إليها قرطبة ،وجيان وغيرها واستوزر كاتبا يهوديا اسمه إسماعيل بن نغرالة . ولما توفي المؤسس عام**428**هـ خلفه أحد ابنيه المدعو باديس الذي شن حروبا كثيرة على جيرانه لتوسيع ملكه؛ منهم بنو عباد الذين تغلب عليهم،وهو الذي قتل مجاهدا أمير المرّية ،ووزيره الكاتب البليغ ابن عباس .

أعلى باديس من شأن اليهود _ولاسيما في وزارة ابن النغرالة _ وعلى أيديهم كانت نايته مع جماعة من قومه سنة **459**هـ مخلفا حفيدا له يدعى عبد الله بن بلقين الذي أخذ منه المرابطون مدينة غرناطة عام **484**هـ.

[1] - المصدر السابق، 107/2

* - مالقة : مدينة بالأندلس ، عامرة ، من أعمال ريّة ، سورها على شاطئ البحر ، بين الجزيرة الخضراءوالمرية (ياقوت الحموي معجم البلدان ،ج5 ، دار صادر بيروت ، 1979،ص43).

أول من بويع منهم في قرطبة **علي بن حمود الناصر** ،ثم القاسم المأمون أخوه الذي ثار عليه ابن أخيه يحي بن علي بمالقة ،واستولى على قرطبة[1] عام 413 هـ / 1016 م شملت مملكة هذا الأخير مالقة الجزيرة الخضراء المرّية ، شريشن وسبته ، ولما مات يحي بن علي في إحدى معاركه مع بني عباد سنة427هـ خلفه أخوه إدريس ،ومن بعده حسن بن يحي.

عاشت هذه الإمارة حروبا طاحنة ،واقتسم أراضيها التي استولت عليها أيام عزها الأقوياء آنئذٍ ؛فكانت مالقة من نصيب باديس أمير غرناطة ، والجزيرة الخضراء عادت لملك إشبيلية المعتمد ابن عباد.

3 ـ الدولة الهودية:في سرقسطة*(من سنة 400هـ إلى سنة 536هـ /1009 ـ 1141م) [2]:

أسس مملكة بني هود **سليمان بن محمد بن هود** الذي بويع من قبل أهل سرقسطة بعد أن ثاروا على أميرهم عبد الله بن حكيم ،ونُصب ملكا لسرقسطة و لاردة ،وما بينهما من مدن وحصون،وقبل موته عام438هـ قسم مملكته بين أولاده الخمسة ،وكان أبرزهم أحمد الملقب بالمقتدر صاحب سرقسطة ،والذي سعى ـ لأجل توسيع مملكته إلى الإيقاع بإخوته بشتى الطرق ولو ألجأه ذلك إلى الاستنجاد بردمير صاحب المملكة النصرانية المجاورة له ليلحق الهزيمة بيوسف أخيه الأكبر .

وفي أيام أحمد المقتدر بالله غزا النورمانيون مدينة بربشترسنة456هـ،وأكثروا فيها القتل والسلب وتركوا حامية على المدينة، وسعى المقتدر بالله إلى استردادها،وكان ذلك بعد سنة من اكتساحها . وبقي مع جيرانه النصارى تارة يهادنهم بدفع الجزى،وأخرى يثور عليهم إلى أن وافاه الأجل عام 474هـ،وانتقل الحكم بعد ذلك إلى خلفائه ،وصولا إلى آخرهم المدعو عماد الدولة ،وفي عهده تسلم منه المرابطون ـ الذين كانوا منتشرين في معظم الأصقاع الأندلسية ـ سرقسطة وأعمالها.

4ـ ملوك العامرية:[3] (412 ـ 478 هـ / 1021 ـ 1085 م)

وكان حكمهم شرق الأندلس؛أي في المرّية ومرسية وبلنسية ،ودانية وماوالاها من جزائر* فأما الأوليان فكانتا تحت حكم خيران وزهير العامريين ،وبعدها استقل بالمرّية أبو يحي معن بن صمادح وآلت مرسية إلى بني طاهر كأمير لها من عام(433هـ إلى 443هـ) ثم ابنه معن عزيز الدولة الذي تلقب بفضل الله وبالمعتصم بالله ،أما دانية والجزائر فكانت لماهد العامري وابنه إقبال الدولة .

[1] ـ ينظر : عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ـ 1976 ، ص94 .
* سرقسطة: بلدة مشهورة بالأندلس، تتصل أعمالها بأعمال تطيلة، ذات فواكه عذبة... مبنية على نهر كبير... (معجم البلدان، 212/3، وما يليها)
[2] ـ ينظر:عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، ص 96 .
[3] ـ ينظر:المرجع نفسه ،ص 12.
* جزائر شرقية وهي ثلاث: ميورقة ومنورقة ويابسة

نشطت الآداب في هذا العهد مضاهاة لبني عباد في إجزال العطاءات للشعراء المتسابقين على الأبواب. دام الحكم في هذه الفترة أربعين سنة،إلى أن استولى المرابطون عليها سنة **484هـ** .

5 ـ دولة بنو عباد* في **إشبيلية** (**414. ـ484هـ /1023 ـ 1091** م):

أسس الدولة القاضي إسماعيلُ بن عباد ،واتسعت هذه الإمارة حتى أصبحت أكد دولة من دول الطوائف وأبجها كرما وأدبا .وعن المؤسس قال ابن بسام **((كان ذو الوزارتين القاضي أبو القاسم محمد بن إسماعيل بن عباد المتألق على إشبيلية ،بن له في العلم والأدب باع ،والأوي المعارف عنده كما سواء وارتفاع ،وكان يشارك الشعراء والبلغاء في صنعة الشعر وحوك البلاغة،بسنا لهم وإمامة لهمم...))**[1].

ولما أفضى الأمر إلى ابنه عباد المتلقب بفخر الدولة وبالمعتضد سنة433هـ **((...رحى الفتنة،ومنتهى غاية الفتنة ،من رجل لم يثبت له قائم ولا حصيد ،ولا سلم عليه غريب ولا بعيد...وأفنى أقرانه وهم غير واحد ،وضبط شانه بكل قائم وقاعد حتى الملك يدنى ،والسع بلدان...))**[2] ،كما زعم أنه حاجب لهشام المؤيد في حيلة دُبرت لإخضاع أمراء الطوائف .ولما توفي المعتضد سنة **461هـ** ،خلفه ابنه المعتمد على ا! الذي كان يشبه بارون الرشيد((**ذكاء نفس وغزارة أدب ،وشعر من طبقة عالية، واجتمع له من الشعراء وأهل الأدب ما لم يجتمع لملك قبله من الملوك...))**[3]. ساس المعتمد بلاده سياسة أبيه المعتضد في التوسع على حساب الأقاليم الأخرى ،وفي دفع الجزى إلى ألفونس، إلى أن اضطر إلى الاستعانة بالمرابطين الذين كانت على أيديهم نكبته ووفاته بأغمات سنة (**488هـ**).

6 ـ دولة بنو الأفطس:(413 ـ 487 هـ/ 1022 ـ 1094 م)[4]

وكانت في بطليوس ،ومن نصيب عبد ا! بن مسلمة التجيبي، المعروف **بابن الأفطس** الذي حكمها سنة(**461هـ**) وقف ضد ملك قشتالة (فرديناند الأول) أول الأمر ،لكنه في الأخير صار يدفع الجزية عن طواعية للنصراني شأنه في ذلك شأن الملوك الآخرين.

لدولة بني الأفطس أثر عظيم في مجال العلوم والفنون ، وبخاصة في عهد الابن المتلقب بالمظفر الذي كان شاعرا ،أديبا،ومؤلفا ، وهو صاحب كتاب"المظفري" وعنه وعن صاحبه قال صاحب الذخيرة :

---

* بنوعباد:عرب من حمص،جاء جدهم مع جند الشام بقيادة بلج.وقيل إنهم لخميون من اليمن،من نسل المناذرة ملوك الحيرة قبل الإسلام.(ينظر عبد العزيز عتيق ،الأدب العربي في الأندلس ،دار النهضة العربية ، بيروت ،ط2 ،1976 ،ص 97.)

[1] -ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة تح :إحسان عباس،1/2،الدار العربية للكتاب،ليبيا ـ تونس:1981، ص13

[2] -المصدر نفسه ، ص24

[3] -عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس،دار النهضة العربية ـ بيروت ـ ط2 ،1976، ص97

[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص 96.

((أديب ملوك عصرها غيرا مدافع ورا منازع، ولها التصنيف الرائق ، والتأليف الفائق المترجم بالتقريظ ، والمشتهر اهتماما أيضا بالتاريخ في المغرب المدون،يشتمل على علوم وفنون من مناقب وسير،ومثل وخطب،وبديع ما كتب في علم الأدب، أبقاها في التاريخ ذخرا))[1].

وبعد وفاته ،خلفه ابنه عمر المتوكل على الله،الذي شهدت المملكة في فترته الاستقرار والأمن،إلى أن قتل هو وابناه من قبل جيش ابن تاشفين.

7 ـ دولة بني جهور في قرطبة[2] : (422 ـ 463هـ/ 1031 ـ 1070م)

قامت هذه الدولة على يد **أبي الحزم بن جهور** بعد خلع هشام المعتد ، ومقتل وزيره الحكم الحائك ارتضاه أهل قرطبة ملحّين ، فقبل رأيهم شارطا عليهم اشتراك شيخين من خاصة الجماعة وهما محمد بن عباس وعبد العزيز بن حسن ، ابنا عمه ، فتم بينهم الاتفاق ، وساس فيهم سياسة جلبت لهم الأمن والاستقرار قوامها المشورة وحسن التدبير ، يسبقه في نجاحه خلقه الذي كان عليه **((لا يعثر له على حال يدل على ريبة،جليس تقاه منه درج ، وتهيأ نهر منه فهم،مشاهدا للجماعة في مسجدها ،خليفة الأئمة منه خلفوا عنه حافظا لتقاه الله قائما به في سرها وجهرها ...))**.[3]

وبعد وفاته عام 435 هـ خلفه ابنه الوليد الذي حذا ـ عموما ـ حذو أبيه ،مستعينا في القيام بشؤون الدولة المالية والعسكرية بابنيه ؛ عبد الرحمن ، وعبد الملك ، كل ذلك كان يجري أمام مرأى ومسمع بني عباد من جهة وبني ذي النون من جهة أخرى ، متحيّنين الفرصة السانحة للإيقاع بقرطبة الحلم ، التي آل أمرها في الأخير إلى يد العباديين بعد حكم دام أربعين سنة .

8 ـ دولة بني ذي النون في طليطلة[4] (427 ـ 487 هـ/ 1035 ـ 1094م) :

مَلِكَ طُليطلة ـ وهي الثغر الأوسط ، والمطلة على بلاد النصارى ـ **إسماعيل الظافر بن ذي النون** وسّع ملكه ، و وطد أركان مملكته ، فازدهرت في عهده ازدهارا . وبعد وفاته تقلد المنصبَ ابنه يحيي الملقب بالمأمون ، دام حكمه ثلاثا وثلاثين سنة ، خاض مع صاحب سرقسطة ابن هود وملك إشبيلية ابن عباد حروبا عديدة ، اضطرته بسببها الظروف إلى التحالف مع فرناندو**fernand** ضد ابن هود مقابل دفع الجزية كما تمكن من الاستيلاء على بلنسية ، والتطلع إلى قرطبة التي منعها عنه ابن عباد المعتمد ، وضمها إليه.

---

[1] - الذخيرة ،ابن بسام ،2/2 ،ص6

[2] ـ ينظر: ابن الأبار ،الحلة السيراء ،30/2

[3] ـ ابن بسام ، الذخيرة ،2/1 ، ص 603

[4] ـ ينظر: إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي ـ عصر الطوائف والمرابطين ـ ص 14.

وتولى الملكَ بعده حفيدُه القادر ، الذي B تدأ الأحوال في عهده ، في الوقت الذي استفحل فيه ألفونسو **alphonso** لما رأى ملوك الطوائف وما هم فيه من ضعف ، فضايEِ ابن ذي النون حتى استولى على طليطلة سنة **478 هـ** .

ومن خلال ما تقدم ،ع،كننا أن نقف على حقائEِ ثابتة ،مفادها أن عصر ملوك الطوائف قد شهد زlR سياسيا عظيما،مثّله الصراع الدائم بين الملوك ،لأجل تقوية سلطانم ،وحماية حدودهم بالتوسع على حساب بعضهم البعض ولوكان ذلك يستلزم التضحية بالأب أو الابن أ و الاستنجاد بالنصراني من أجل سلب حEِ الأD ، أو القضاء عليه، الأمر الذي دعا إلى أخذ الحيطة والحذر ولاسيما أن المتربص بم جميعا بين ظهرانيهم Zمع أقواته وأمواله ،يتحين الفرصة التي يلتهمهم فيها.

إلا أن هذا الوضع السياسي المتأزم B يقف حائلا في وجه الhداب والعلوم والفنون ،بل سارت غير مبالية بسقوÊ الملوك ،ولابقيامهم ، وازدهرت في هذا العهد ازدهارا كبيرا، وتنافس الملوك والأمراء في تشجيع العلماء والأدبـاء،وبذل العطايا والأموال في سبيل ذلك ، فنفقت سوà الأدب لأن رعاتا كان الحكام أنفسهـم ،وكان أغلبهم شعراء ؛من أمثال المقتدر بن هود ،والمعتصم ابن صمادح ،والمظفر بن الأفطس ،والمعتمد بن عباد الذي يعد رأس هؤلاء الملوك الأدباء جميعا.

الفصل الأول: **المعتمد بن عبّاد (431 هـ - 488 هـ)**

1 ـ المولد والنشأة:

وُلد أبو القاسم محمد (**المعتمد**) بن عباد (المعتضد) بن محمد سنة: **431 هـ** بمدينة باجّة* إحدى مدن غرب الأندلس.وعَرف منذ طفولته حب الأدب وتذوق الشعر ، إلى جانب نباهة وذكاء ملحوظين ، ومع مؤهلات توسّمها فيه أبوه رشّحته أن يتقلد مسؤوليات عسكرية ، ومناصب سياسية منذ صغره ، بعد أن حاول والده تدريبه على الحكم، وقيادة الجيوش ، وقد كُلِّفَ بذلك وهو ابن الثانية عشرة من عمره ،حيث أوكلت له مهمة**((حكم مدينة أولبة وهي مدينة ممتنعة بكثير جبال ضيقة المسالك ، تعد من المدن الثغرية البحرية))** [1] وعلى مدينة **شلب** حاكما بعد فتحها عام **445هـ** ،أين التقى برجل كان له عظيم الأثر في حياته منذ ذلك الوقت ؛وهو**محمد بن عمار**[2]،وكنيته أبو بكر .

دامت دولة بني عباد ثلاثا وسبعين سنة ، تولاها منهم ثلاثة :أبو القاسم محمد ، وابنه أبو عمرو عباد الملقب بالمعتضد ، وابن المعتضد أبو القاسم محمد بن عباد الملقب بالمعتمد ،الذي كان له من الحكم ثلاث وعشرون سنة (من سنة **461هـ** إلى غاية **سنة 484هـ**) ، لم تعدم له فيها حسنة ولا سيرة مستحسنة[3] .

وينتسب بنو عباد إلى اللخميين الذين كان منهم ملوك الحيرة ، وعمال الفرس على أطراف العراق وكان الشعراء الذين يمدحونهم يتقربون إليهم بالإشارة إلى هذا النسب ،تأكيدا لحقيقته وتأصيله ، مثل قول ابن اللبانة :[الخفيف] :[4]

مِـنْ بَنِي اللَّخْمِيِّينَ وَهُوَ انْتِسَابٌ ... زَادَ فِـي قَدْرِهِ بَنُـو عَبَّادِ
فِـتْـيَةٌ ، لَمْ يَلِدْ سِوَاهَا المَعَالِي ... وَالْـمَـعَـالِـي فَلَيْسَـتْ الأَوْلَادِ

نشأ المعتمد ـ وهو ابن ملك إشبيلية ـ في عزّ أبيه ، وترعرع في أبّهة ورث كثيرا من صفات والده من شجاعة النفس ، وشرف الطباع ،وهيبة الجانب ،والدهاء في السياسة.

كما شبّ الأمير ، وترعرع بين السيف والقلم في ظل أبٍ شاعر وأديب ، لم يدخر جهدا في الاستيلاء على الإمارات ، والمملكات المجاورة ، فما هدأت له نار ، ولا هدأت له نفس ، فخلّف

---

* ـ باجّة : مدينة من غرب الأندلس ، تقع في شمال غرب إشبيلية .
[1] ـ علي أدهم ،المعتمد بن عباد ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر مصر ، ص 94.
[2] ـ ينظر: عمر ربوح، أبو بكر محمد بن عمار الأندلسي – حياته وشعره – رسالة ماجستير- جامعة باتنة- 1996، ص 117.
[3] ـ ينظر: ابن الأبار الحلة السيراء ، ص 65.
[4] ـ المصدر نفسه ،2/ 35.

لابنه المعتمد مملكة مترامية الأطراف في الجنوب الغربي من بلاد الأندلس [1]، قال عنه ابن الأبار: **((كان المعتمد من الملوك الفضلاء ،والشجعان العقلاء ،والأجواد الأسخياء المأمونة ،عفيف السيل والذيل ...))**[2].

لقد عاش المعتمد في بيئة ملكية ، اكتسب منها شيئا كثيرا ، ومال بطبعه إلى الأدب والفنون ، متأثرا بالجو الذي تربى فيه ، فكان كأبيه في جلّ صفاته ، ولكنه كان أشعر منه ، وأرقّ ذوقا وأخفّ ظلا لأنه **((كان يعيش عيشة الترف والثراء ،مباهيا** في **أن يصرف وقته** في **اللهو الأدبي وفنون الشعر وفنون الشعراء** في **قولهم ... أما فنونه فلم تخرج فيه عن الوصف الجميل ، والأدب الرائق المنمق ... حلو الفكاهة** في **البديع أوقاته))**[3].

أتاح له فرصة له في ذلك جو القصور الملكية، التي تزخر بالخيرات ووفرة أسباب الراحة والمتعة واستراق لحظات السرور، ولا غرو في ذلك وهو الأمير ابن الملك المعتضد بالله، الذي استطاع أن يؤسس مملكة قوية الجانب، مهيبة، وكانت من أعظم الممالك آنئذ.

2 ـ مراحل حياته

أ ـ مرحلة الأمير :

بويع للمعتمد بالإمارة بعد أبيه المعتضد سنة إحدى وستين وأربعمائة(**461** هـ وأفضى الأمر إليه ،وهو في ريعان شبابه ،وكمال وجهه ؛ابن تسع وعشرين سنة .

وكان شاعرا،أديبا ،فارسا موصوفا بالشجاعة والإقدام وبالسخاء والجود **((فإنه كان مولعابالخمر منغمسا** في **اللذات عاكفا على البطالة ،تاركا إلى الراحة ، فكان ذلك سببا عن بنيه وأصل هلاكه))**[4]،كما كان مخالفا لأبيه في المعاملة ، وفي سياسة الشدة والنفي ؛لأنه كان لين الجانب،حسن التعامل،متسامحا مع الذين نفاهم أبوه .

وقد بدأ المعتمد حياته السياسية عاملا لأبيه على ولبة* ،ثم نجده محاصرا لشلب*عام**444** هـ وهناك التقى بابن عمار* الذي سيكون له شأن عظيم في بلاط ابن عباد . وفي **شلب** بدأت مواهبه

---

[1] ـ ينظر: ابن بسام ،الذخيرة ،2/ 23 ،وما يليها .

2 ـ ابن الأبار ،الحلة السيراء ،54/2

3ـ أحمد ضيف ، بلاغة العرب في الأندلس ، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة ـ تونس ط2 ،ص 121،120.

4 ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ، ص 54.

* ـ ولبة: بلدة صغيرة غرب إشبيلية ، وشمال شلطيش ، قرب جبل العيون (ينظر : ياقوت الحموي ،معجم البلدان ، ...)

* ـ شلب : مدينة بغرب الأندلس ... وهي غربي قرطبة ، قلّ أن ترى من أهلها مَنْ لا يقول شعرا ...(ياقوت الحموي ،معجم البلدان ، 357/3).

* ابن عمار: شاعر و وزير المعتمد بن عباد ، ولد بشبوس عام 422.هـ في أسرة فقيرة مغمورة ، صال و جال حتى استوزر ، مات على يدالمعتمد مقتولا ،(ينظر ابن الأبار ، الحلة السيراء ،131/2 ، وابن بسام ،الذخيرة ،1/2 ، ص 413).

الشعرية تتجلى ،وكان من لطيف شعره ما قاله وهو بعد أمير ،بعد أن أرسله أبوه على رأس جيش إلى مالقة فانزم من جراء إهماله ،فخاف غضب أبيه عليه ،فأرسل إليه يسترضيه فكان له ذلك :[البسيط][1]

أبلغ أبي من رأى ظني شقيًّا أبا ... فلست أعرف ماضًا وحاضرا

وما تبالي بي لا وما خطرت ... وما سألت خالدي عنّي ولا وما خطرا

رضاك راحة نفسي فاقبلنّ ... فلا العناء الذي للدهر أدخره

وهو الدواء الذي أسلوه ما فعلت ... عدي ملاقاتها وقيدت في قدمي الوضرا

أجلّ واحة أخلاق قلبك ... لا أنام الليل في الفضا والهاء تنتشر

وعن شاعريته التي بد ت مبكرة ،قال في صباه بديها ،وقد سمع اهذان لبعض الصلوات :[الكامل][2]:

هذا الشتاء قد بدا بأذانه ... يراجو الرضا والعفو من رضوانه

تالله إنّ من نافق بحقيقة ... إنّ قلبه ضمير قلبانه

وقد اكتسب أسلوبه من أساليب زمانه المعروفة عند أكثر الشعراء في حسن الوصف ودقته،ويظهر ذلك جليا في وصفه لِترس لازورديّ اللون ،مطوه بالذهب ،في وسطه مسامير مذهبة ،ويقال إن أباه المعتضد أمره بوصفه ،فقال بديها:[المتقارب][3]:

مجنّ حوى صانعوه السماء ... لتفضلوا عنه لآوال الزمان

وصاغوا مثال القريا عليا ... وقد ألبسوه لنا بالنجا

وقد نظموا حوله النضار ... كما جلل الأفق ضوء الصباح

وله في أوليات حياته قصائد تنم عن موهبة دافقة ،وأدب جميل ،دال على صفاء الذهن ،ونقاء الذوه، قال جُلُّه في أبيه معتذرا تارة ، ومستعطفا أخرى ،وفي مناسبات متفرقة .

وظهرت في بلا ه المعتمد شخصية أخرى ،كان لها الأثر البين في حياته وفي إنتاجه الشعري تلك هي **اعتماد الرميكية** ؛إحدى جواري رجل ميسور يسمى "رميك"،صادفها الأمير ،وقد كان يوما في نزهة على ضفاف نهر إشبيلية مع صديقه ابن عمار،إذا هما ينعمان هو رائق لطيف ،إذ هبّ نسيم معذوب على النهر، فأحدث على صفحة المياه موجات وأصوات دغدغت مشاعر الملك ،فقال مخاطباصديقه : أجزْ يابن عمار :[الرمل] :[4]

صنع الريح من الماء زرودا

---

[1] ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ،57/2.

[2] ـ المصدر نفسه ، 55/2.

[3] ـ ابن الأبار الحلة السيراء ،56/2.

[4] ـ رضا الحبيب السويسي ، ديوان المعتمد بن عباد ،الدار التونسية للنشر ،1975 ،ص 76.

فتباطأ الصديق وB يقل شيئا ،وأثناء ذلك الصمت ،والانتظار المطبقين ،انبعث من جانب النهر صوت فيه عذوبة وحلاوة قائلا :

أي دراية لفتال لوا P ما .

وسرعان ما خفّ الأميرإلى صاحبة الصوت ،وعرف قصتها ،فاشتراها من مولاها رميك بن حجاج ثم تزوجها وأنجبت له أولادا.* ومنذ عرفها وهو B يعد يهتم بشيئ بقدر ما يهتم با ،حتى إنه يقال عنه إنه لقب نفسه "المعتمد" كي يناسب لقبه اcهاوقد بلI إعزازه إياها أن صنع أبيات يبدأ كل منها بحرف من حروف اcها،وكان أول الأبيات :[المتقارب] [1]:

أغائبة الشمس عن ناظري ـ ـ ـري وحاضرة في ضمير الفؤاد

أما آخرها :

دسلسلك اcلك الحلو في ثني شعري وألقك منه طراوة اعتماد

وكان المعتمد يؤثر "اعتمادا " إيثارا جلب عليه نقمة الفقهاء ورجال الدين من جهة؛ فهم الذين نمي إليهم بأنا كانت تتدخل في شؤون سيدها ،مستغلة في ذلك حبه لها ،وافتتانه با ،لدرجة أنه لا يستطيع أن يرفض لها طلبا ، ملبيا بذلك جميع رغباتا مهما كان نوعها ،ومن ذلك أنه Zكى بأنا أطلت يوما من شرفة قصرها فوقع نظرها على نساء يدسن الأوحال والطين ،وهن يبعن اللا ،فشدها هـ ـذا المنظر ـ وكأنا بذلك تعE عن شوقها إلى مرحلة ما من حياتا كانت Oياها،يوم كانت جارية لأحد الأثرياء ـ فأرادت أن تفعل هي وجواريها صنيعهن ، فما كان على المعتمد المتيم إلا أن يلF الطلب فأمر بطحن طيب ومسك ،وكافور في ساحة القصر،وصب عليه ماء الورد ،وعجن كل ذلك ،حتى صار كالطين ،ثم داست الجارية الحظية ـ كما أرادت ـ مع جواريها هذا المعجون الفواح الذي صُرف فيه مال وفير، وcي ذلك اليوم "بيوم الطين".وكان بغض الفقهاء سببا في رميها بأنـ ـ ـ ـا ((**وولك المعتمد فيما ورثته من الخلافة واستأثار واظهر ، حتى أتى عليه أهل إشبيلية بذلك ، وبتعذيل صلوات اcمع عقودا ورفعوها إB أمير المسلمك)) .**[2]

ومن جهة أخرى ، لقد أثارت هذه العلاقة الحميمة بين السيد والجارية حفيظة وغيرة صاحبه ووزيره ابن عمار ،الذي سعى إلى الفصل بينهما ،لاسيما وأنه يعرف قصة الوصال وB يكن الوزير

* ـ وهم : سراج الدولة أبو عمرو عباد بن محمد ، قتيل ابن عكاشة بقرطبة ، وأبو خالد يزيد بن محمد الراضي الذي قتله قرور اللمتوني غدرا برندة ، وأبو نصر الفتح الملقب بالمأمون المقتول في قرطبةأيضا ،وأبو الحسين عبيد الله الملقب بالرشيد ، حَمل مع أبيه إلى العدوة، وأبو بكر عبد الله الملقب بالمعتد، وأبو سليمان الربيع تاج الدولة ، وأبو هاشم المعلى زين الدولة ،وبثينة ،...كلهم لـ : " اعتماد" ؛ وهي أم الربيع ، وتعرف بالسيدة الكبرى ، وتلقب بالرميكية.(ينظر ابن الأبار ، الحلة السيراء ،62/2.).

[1] ـالديوان ، ص 40.

[2] ـ جنثالث بـا لنثيا gonzalez palencia،تاريخ الفكر الأندلسي ،ص 95

يخفي هذا البغض الشديد الذي يكنه لـ"اعتماد" ، بل ترجمه ـ دون أن يدري خطورته ـ وفي أكثر من مناسبة،ومن ذلك ما حملته هذه الأبيات التي يقول فيها :[المتقارب] :[1]

أرى حية بالقرى حـية دِبّ أناخوا حِمـاراً وحاروا جمـار
تـرى الأمّ مِنْ بنات الزّنـجان رماها ـ ضُبيةً ـ السّاوي عقـار
فجـاءت إلى قصر الأمير لتُبيم الفـجار الّذين عـجا واخـار

وما يكن يخفى على الجارية ما يضمره ابن عمار ،وهو الذي شهد اليوم الذي رفعها من الحضيض إلى القمة في برهة زمنية قصيرة ،دخلت با حياة أهم شخصية آنذاك ،فأوغلت صدر الصديق الملك على صديقه الوزير ،وسَعَتْ بكيدها إلى أن نالت منه باليد التي لطالما كانت إليه ممدودة ، ولكن هذه المرة لتطعنه فترديه قتيلا.

وظلت "اعتماد" تنعم برغد العيش في ظل مملكة سيدها وزوجها الذي يرعاها ويسقيها الحب أشعارا إلى أن حدثت الكارثة التي هدمت صرح سعادتا ، بعد خلع الملك ،وسجنه بأغمات .

فقالت له يوما :

يا سيدي لقد هـ ـ ـنا هـ ـنـا .

فردّ عليها قائلا :[مجزوءالرجز] :[2]

قالت لقد هنا هنـا مولاي أين جـاهنا ؟
قلـت لها إنّـنـا صـيرنا إلى هـ ـنا

وقد توفيت "اعتماد" جارية المعتمد على الله الحظية بأغمات قبل سيدها ،ما خفّ لها عين منذ النكبة،ولافارقتها حسرة ،حتى هلكت حزنا ـ رحمها الله ـ .

والحديث عن اعتماد ـ في حياتا ـ حديث عن امرأة انتقلت من غسّالة على ضفاف نهر الوادي الكبير ، إلى القصور والفراش الوفير ، زوجة محمد بن عباد الأمير .

وما يكن هذا حدّها فحسب ، ولكن استطاعت بذكائها ، وفطنتها أن تستولي على قلب الأمير وهو الذي يملك من الجواري العدد الكبير ، ويصير لها رأي في السياسة ، وتدبير الأمور ،بل يبلغ حبه لها بأن لايعصي لها أمرا ، ولو كلفه ذلك الأموال الطائلة ، ولا أدلّ على ذلك من "يوم الطين" ، ويوم

[1] ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ،63/2.
[2] ـ علي أدهم ،المعتمد بن عباد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، د،ت ،ص 327.

طلبت منه أن يريها الثلج ، فزرع لها أشجار اللوز على جبل قرطبة ، حتى إذا نوّر زهره بدت الأشجار وكأنها محملة بالثلج الأبيض .[1]

قال عنها صاحب "المغرب في حلى المغرب الأندلسي" : ((**كان حديث اعتماد يفيض عذوبة وحلاوة وكان المعتمد مسعدة ، حاضرة الحواضر بارعة الردود ، وكان فيها رقة طبيعية غالبة ومرح الطبع، شوبه سماجة الثقلة ، ولها كان كسره في دارها ونواها إلا حد يضيق عنه صدر المعتمد .**))[2]

واستطاعت اعتماد بذلك أن تحظى بقلب الأمير والملك والشاعر ابن عباد، فصار هو **معتمد اعتماد،** كما صارت هي الأخرى **اعتماد المعتمد،** التي ذاقت معه حلاوة القصور ومرارة ما يشبه القبور حين تنكرت لهما الأيام، بعدما دخل إشبيلية المرابطون.

3 ـ مرحلة الملك:

وتبدأ هذه المرحلة منذ وفاة أبيه المعتضد في إحدى وستين وأربعمائة(**461** هـ). ورث المعتمد المُلْكَ عن أبيه الذي عمل على تكوين دولة تكون الأقوى بالأندلس في عهد ملوك الطوائف ((**مدها فوق أشراف الأسنة ، وصبر أقتر شهلك فيه الجيوش العروش وقياد الملوك، وإحراز البلاد، وإحراز التلاد))**.[3]

فوسع المعتمد ملكه ،واحتل جيّان ،كما استولى على قرطبة ،ومعظم مملكة طليطلة ،فبقيت دولته من أعظم ممالك الطوائف ،إلا أن أمير طليطلة المأمون بن ذي النون ،لم يسكت عن هذا التوسع،فاحتل قرطبة بمساعدة ألفونسALPHONSO السادس ملك قشتالة ، وظل عن المعتمد في فلذة كبده ؛ابنه سراج الدولة في دفاعه عن المدينة ،قتله ابنُ عكاشة سنة **467هـ** .[4]على أن المعتمد سارع في استعادتها ،وثأر لابنه ،وعيّن عليها ولدَه المأمون ،كما أرسل بعد ذلك صديقه و وزيره ابن عمار إلى فتح مرسية سنة**471**هـ بعد أن استقدمه من **إشبيلية** ،إلا أن الوزير تملكه العجب فرام الاستئثار بمرسية دون المعتمد ،فسبب ذلك وحشة بين الصديقين ،آلت آخر الأمر إلى قتله بيد وليّ نعمته سنة **477هـ**[5]

---

[1] ـ ينظر : المقري ، نفح الطيب ، 272/4 ،273 ،و440/1

[2] ـ آنخل جنثالث بالنثيا angel gonzalez palencia ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ص 95 .

[3] ـ ابن بسام ، الذخيرة ، 1/2 ، ص 26

[4] ـ ينظر: محمد مجيد السعيد ، الشعر في ظل بني عباد ،المكتبة التونسية ، ط 1، 1972، ص 33 ، وما يليها.

[5] ـ ينظر: علي أدهم ، المعتمد بن عباد ،ص 151.

شارك المعتمد في أحداث عصره ،وسيطرت على تصرفاته أجواء السياسة السائدة آنذاك ، وكان يطمح إلى توحيد الأندلس قاطبة عسكريا أو سياسيا استكمالا لمشروع أبيه الذي بدأه ، ولأجل ذلك تحالف مع أمير قشتالة في إطلاق يده في طليطلة التي كانت لبني ذي النون ـ ولم يكن يعلم أنه يرتكب خطأ تاريخيا جسيما [1] ـ مقابل مساعدته على خصومه ملوك الطوائف الآخرين.

وسقطت طليطلة سنة **478هـ** في يد النصراني ،الذي تشجع وصار يتطلع إلى المزيد من احتلال ما جاورها ،وجهاز على البقية الباقية .[2]

وفي هذه الأثناء التي لم يكن يحسب لها حساب ، اشتد الخناق على إشبيلية، ووجد الملك العبادي نفسه مضطرا إلى الاستنجاد بالمرابطين بعد تردد طويل ، ولاسيما أن ابنه **الرشيد** نصحه بالعدول عن فكرته ، وخوّفه من المرابطين ـ وقبله كان جده المعتضد متخوفا منهم ـ وفي حوار الأب مع ابنه أجابه الأول قائلا **((أي أبتاه ،والله لا يسمع عنا أبدا أني أعدت الأندلس دار كفر ولا أرضى للنصارى ، فتقوم علي اللعنة على منابر المساجد مثلما قام على غيري ،حرز الجمال ـ والله ـ عندي خيرا من رعي الخنازير)).**[3]

جاز المعتمد البحر قاصدا مدينة مراكش إلى يوسف بن تاشفين مستنصرا إياه على الروم ، فأكرم مثواه ، ثم سأله حاجته ، وأسرع أمير المسلمين إلى إجابته في نحو سبعة آلاف فارس قاصدا معسكر العدو ((**وانتدب الناس للجهاد من سائر الجهات ،وأمد ملوك الجزيرة يوسف والمعتمد ما قدروا عليه من خيل ،ورجال وسلاح ، فتكامل عدد المسلمين زهاءعشرين ألفا)).**[4] فكانت وقعة الزلاقة سنة **480هـ** التي كان النصر فيها ليوسف وأصحابه (المسلمين من الأندلسيين والمرابطين) على الإسبان نصرا ساحقاوعاد المرابطون أدراجهم ، وقد استهوتهم هذه البلاد .

غير أن خلافات أمراء الطوائف ، وعدم رضا عامة الناس ولاسيما الفقهاء كان سببا آخر لعودة المرابطين من جديد إلى الأندلس ،ولكن هذه المرة لرفع أيدي الأمراء ،والحجر عليهم بعد أن تبين استهتارهم مع الرعية ،وتناونم مع العدو ، وهنا تصدى الرئاسيان ؛رئاسة الحفيد الرشيد ،ورئاسة الجد المعتضد.

وبعث أمير المرابطين جيوشه لفتح مدن الأندلس،واحدة بعد أخرى ، وأرسل قائده الفاتح **سيرين** إلى إشبيليه لفتحها ،وحينها أدرك المعتمد أن معركته معهم معركة وجوده، فتهيأ لها مستعدا للدفاع عن ملكه وسلطانه بكل ما أوتي من قوة .استعان بحليفه ألفونس فأعانه،ولكن ذلك لم يفد لأن

[1] ـ ينظر : فاروق شوشة ، المعتمد بن عباد ،كتاب العربي ، وزارة الإعلام ـ مجلة العربي ـ ط 1 ، 2004 ،ص 111.
[2] ـ ينظر: ابن بسام ، الذخيرة ، 1/4 ،ص 163.
[3] ـ آنخل جنثالث بالنثيا ANGEL GONZALEZ PALENCIA ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ص 100
[4] ـ عبد الواحد المراكشي ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، دار الكتب العلمية ـبيروت ـلبنان ـط 1998،1،ص 94

القوة كانت لجيش ابن تاشفين الذي تساقطت أمام أقدامه المدن تباعا؛سقطت قرطبة وقتل فيها الفتح ابن المعتمد ،وهو يدافع عن المدينة ،وسقطت رندة وقتل ولده يزيد الراضي با! بعد أسره وظل المعتمد يدافع عن إشبيلية حاضرة مملكته غيرَ هّياب ،حتى دُخل البلد من كل باب ((**فلم يدفع الرمح وعاد الحسام وقد انفع الملك المعتمد فتملك بعد الملك ،وحوى من فلك إلى الفلك ،فأصبح خائضا لدوح الرياح ،ناهضا بجيش البحر والنياح))**.[1] وسقطت بذلك إشبيلية مملكة بني عباد عام **484هـ** في أيدي المرابطين .

أما حياته الأدبية في هذه المرحلة ،فحافلة بالإنتاجات الشعرية بخاصة نظرا لميله الشديد إلى ذلك،يقول عنه أحمد ضيف : ((**وكان يعجبه كثيرا أن يكون شاعرا ،وأديبا بك هؤلاء الأدباء والشعراء،وتعدد** في **أن يقول الشعر ،فكان حبه لقول الشعر ،وميله إلى ذلك من الأسباب التي جعلت شعره رقيقا))**.[2]

ومن رقيق شعره وجمال وصفه ،ما قاله في ليلة من ليالي أنسه ،التي كان المعتمد يتمتع با في عنفوان ملكه ، لمّا أقبلت إليه الدنيا تسقيه من رحيق نعيمها ،ولا يعد أنيسه في ليله ـ وهو الملك ـ إلا المرأة متأنقة بديقها وسلى رداء الظلام المطبق ،يبيت يعاقرها ،حتى يتبدى البدر ملكا ،يلى به كواكبه حشما ،ترعاه في موكب يضيء السماء سنا ، محدثا بذلك تمازجا قويا بينه كشاعر ،وبين الطبيعة فيكون كمَنْ عانق السماء غبطة وسرورا،إذ يقول:[الكامل]: [3]

ولقد شربت الراح يسلب نورها	**والليل قد مد الظلام رداء**
حتى تبدى البدر في جوزائه	**ملكا تحف به كواكبه حشاء**
وحديقة في الأرض كم مواقع	**وقواعد كسناً وسناء**
ونشاهد زهر النجوم يحفه	**لألائه ،فاستلمه الرقباء**
ونشر الهواء حواشيه	**زفت الرياح عليه لؤلؤ الماء**

وله في أبيه المعتضد أبيات عديدة ، كانت كلها استرضاء ،واستعطافا ،وشكرا على جميل عطاء،يبدي في كل ذلك نفسا مطيعة ، وقلبا حنونا ،معتذرا غضب أبيه عليه وسخطه داء ، لا يرجى إلا رضاه عنه،وهو القائل :[مخلع البسيط] :[4]

---

[1] ـ الفتح بن خاقان ،قلائد العقيان ،4/1.
[2] ـ أحمد ضيف ،بلاغة العرب في الأندلس ، دار المعارف للطباعة والنشر ـ سوسة ـ تونس ط 2 ، 1998،ص 120- 121
[3] ـ الديوان ،ص 69
[4] ـ الديوان ، ص 97

طوى أشلاءي إليك داء أصبحت بي جارحا
إنّ بي حرقة رضاك عقبى فلسانك أطري لي طرحا
سلك هذا زادني سقما فالبعث إلى الوضا طسيحا

هذه بعض نفحات من شاعرية المعتمد ، الذي حظي الشعراء في بلاطه بحظوة كبيرة ،فاق بأقرانه ،الأمر الذي جعل ابن خاقان يقول عنه إنه**((ملك مع العدا ، ومع الباقي والندى...فاجتمع كواكب لوائه من مشاهير الأمراء ، ومشاهير العلماء ، أعداد يعجز عن الفضاء،وأنجاد يحار عن النفوذ والمضاء ،وتلتقي في ساحته خيل متقد ، وقلم ذي ذهن منتقد ،فأصبحت حضرته ميدانا لرهان الأذهان ، وغاية لرمي هدف البيان ، ومضمارا لإحراز خصال في معنى وفصل)).**[1]

وكان بلاط المعتمد بذلك غاصا بأهل الشعر والبيان ،وكان من أشهرهم ابن زيدون ؛وزير أبيه المعتضد ـ سابقا ـ وأحد مقربيه ، وخيرة وزرائه الذي كانت بينه وبين ابن عباد قصائد ومكاتبات؛فيها ردّ للجميل ،ودفع للوشاية التي أصبحت أصحابا يعقدون خيوطها لتأليب قلب الملك على الوزير الأديب الوليد ،لولا تفطن المعتمد لغدر هؤلاء الحساد ،ومعرفة مدى وفاء الأسود . وقد جمعتهما قصائد مطيرات[2] ، كتلك التي تضم عشرين بيتا ،ومطلعها :

أيها الآفل زاهرا ما على الدنيا بآفل

فأجابه المعتمد بفكه للبيت المعمى :[مجزوء الكامل] :[3]

صاحبي لنا قال السلا م ـ فرد علي الأنملة

فردّ عليه ابن زيدون بعد أن فكّ البيت المعمى بالقول فيه :[الرمل] :[4]

أيها الفائق أهل الـ ـ ـ ـ عصر في طرف وملك
لك لا راء ما ـ ـ ـ ـ هذا إلى الأعداء آفل

[1] ـ الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان ، 1/ 4.
[2] ـ ينظر: الديوان ،ص 112،111،وما يليهما.
[3] ـ الديوان ، ص 111.
[4] ـ الديوان ،ص 111.

و البيت المطلّر في القصيدة هو : [مجزوء الخفيف] :[1]

أنكرتني إن كنت أعرفني ... فلا يلتقي طرفانا في سفر

أما الشخصية الثانية التي كانت تحيّ المعتمد ،وأكثرها حضورا في حياته ،بدءا بـ"شلب " يوم كان الشاعر أميرا هو شخصية أبي بكر بن عمار . وكان سبب اجتماعهما ـ فيما تنقل لنا كتب التاريخ الأدبي ـ ميولهما إلى عشق المسرات والمغامرات ، والشعر الجميل ،فقربه حتى جعل منه أنيسا ووزيرا،وأخلص الملك الحب للوزير ،وأغدق عليه من العطايا ،فقابله ابن عمار ـ أول الأمر ـ بالمثل في الإخلاص والوفاء ،وقال فيه مدائح مشهورة ؛ومنها رائيته المعروفة في الأدب العربي ، التي قالها في أبيه المعتضد بن عباد :[الكامل]: [2]

أمطر الدجى فالنسيم في البرد ... والنجم قد صفرت العنان عن السفر

والصبح قد أهدى لنا قمر ... إن هذا استطرد الليل من طرب

إلى أن يقول :

يا كثير إذ يحرمني ... ـ قاعبا والثرى أجود واكسا مجوده ـ را

ملك إذا ازدحم الملوك بمورد ... ـ ولقاء ـ فما يرون حتى يصدرا

وكان المعتمد يقرب ابن عمار ،ويشركه فيما يشرك فيه أحدا من خواصه ،واستخلصه لنفسه و((**حافظ عليه ، وامتحن به امتحان الماء بالعقار**))[3] ،وما يكن الملك يصبر على تخلف صديقه عن مجلسه ،واتفق أن أهدي المعتمد ـ يوما ـ أزهار نرجس ،فتأملها ،وكان في مجلسه منبسطا ،وصدره منشرح ،إلا أنه رأى أن اكتمال هذه البهجة لا تكون إلا في حضور حبّيه الغائب ابن عمار ،فكتب إليه يقول:[البسيط]:[4]

قد زارنا النرجس الضحّي ... وكان من يومنا العشي

عندنا مجلس أنيق ... وقد كملنا ،وتم راي

واي خليل غدا سميي ... يا ليتك ساعد السعيد

فيسارع الوزير إلى الإجابة ، والتلبية فيقول : [مجزوء البسيط][5]

لبيك لبيك من فؤاد ... لك الندى الزاخر والندي

---

[1] ـ محمد مجيد السعيد ، الشعر في ظل بني عباد ، ص 235 ، وما يليها.

[2] ـ الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان ، 99/2 .

[3] ـ العماد الأصفهاني الكاتب ، خريدة القصر وجريدة العصر ،قسم شعراء المغرب والأندلس ،ج2،تح آذرتاش آذرنوش ،الدار التونسية للنشر، 1971 ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ـ ص 82.

[4] ـ الديوان ، ص65.

[5] ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 132/2 .

ها أنـ ـَا بالباقة عبد ءن ءـ ـلـ ـك وجـ ـك السنـ ـي
شـ ـرقـ ـك والدانـ ـاسـ ـه شـ ـرقـ ـك أنـ ـك والنـ ـ ـ ـF

فمن هذه الأبيات ـ وغيرها كثير ـ نستطيع أن نتبين مدى العلاقة الحميمة التي كانت θمع بين الملك ووزيره وكثيرا ما كان الكلام بينهما شعرا في مناسبات عديدة ، ولا سيما أوقات التهادي وساعات الفرح تمتينا للمودة ،وعربونا للمحبة .

وتمضي الأيام ، ويراد للصديقين جفوة ، سببتها أطماع الوزير الذي ما إن مكنه الملك من ملكه وولاه تسيير بعض الشؤون حتى زينت له نفسه مكرا ، وغدرا ،فشق عصا الطاعة على المنعم عليه وB يكن حينها يدري أنه سيجني على نفسه وكانت بذلك نايته على يد مَن كتب له البداية بطعنة في الصدر ، سقلّ من خلالها قتيلا في سجنه وكان ذلك عام 477هـ .

أما ابن حمديس الصقلي * ، فبعد هجرته إلى إسبانيا ، ونزوله بإشبيلية ، شاءت له الأقدار أن يكون في حاشية المعتمد بن عباد ويصير من جملة شعرائه المقربين ، وهو الذي B يكن عند قومه معروفا . عاbl الغربة في هذا البلاî العبادي ـ أول الأمر ـ ولكن في الأخير حظي برعاية الملك الخاصة لظروف كانت مناسبة ، جعلت الملك يوقع له على مبلη مائة دينار ويخصص له رcا شهريا ويلزمه خدمته [1]. وتوطدت العلاقة بين الحاكم والشاعر فعاê هذا الأخير أحلى أيام حياته لو B ينغص عيشه بعد ذلك المرابطون ، الذين أطاحوا بمملكة بني عباد ، وكان لذلك الوقع عظيم الأثر على قلب الشاعر الذي ساقه وفاتُه لمليكه إلى اللحاâ به في سجنه ، ومحاولة التخفيف عنه.

أولئك هم بعض النجوم الذين كانوا ζلقون في cاء الملك ابن عباد أيام سعوده ؛يضيئون ظلمته يدفعون عنه الوحشة ويشاركه أقربم في الرأي والمشورة متى لزم الأمر، يعاقرون معه الخمرة ويستمتعون بالملذات ، وسلّ جوار كالشموس وغلمان كالبدور ، يتحركون رهن الأمر ، وحاجات الندامى ،الذين B يكن الملك يستغني عنهم قلّ ، وفي مواعيد ومناسبات مختلفة ، إلى أن حلت الكارثة التي عصفت بالمملكة ، وتفرقوا أيدي سبأإلا من حمل نفسه على اللحاâ بمؤنسهم في سجنه بأغمات ، يدفعهم إلى ذلك حق الوفاء وإخلاص الود لمن جار عليه الزمان بشتى الأدواء ،من أمثال ابن حمديس وأÿ بكر بن اللبانة* ، هذا الأخير الذي قال أجود مدائحه ، ومراثيه في أسرة المعتمد وآل عباد وهو القائل: [البسيلّ] [2]

* ـ هو أبو محمد عبد الجبار بن أبي بكر بن حمديس الأزدي الصقلي ، المولود سنة 477هـ ،في جزيرة صقلية ، و في سنة 471هـ هاجر إلى إسبانيا ، وعاش في إشبيلية ، وتوفي سنة 527هـ بجزيرة ميورقة.

[1] ـ ينظر: المقري ، نفح الطيب ،416/2.

* ـ هو أبو بكر محمد بن اللبانة ، من أهل دانية ، عرف بابن اللبانة ؛ لأن أمه كانت مشتغلة ببيع اللبن ، حتى غلب اسم اللبن عليها ، ونسب أولادها به إليها ،توفي عام 507هـ ، (ينظر ابن بسام ،الذخيرة ،667/3).

[2] ـ علي أدهم ، النعتمد بن عباد ،ص 313.

الآفي علاه لآل عباد فالآـم أهلـة ماالآا في الأفـق هاءت

ودام ملك بني عباد ثلاثا وسبعين سنة ،وللمعتمد فيها ثلاث وعشرون ، وقد قيل في ذلـك أبيات: [الرمل]: [1]

**أشاـوا ثاـ عِشراونا مِنا ألفاسِالا وتـ ـ ـ

قد تناسوا الخطوب الخطوب ... وتلاقى الفلا الصديـــع
قالوا: الخطوب سياسة ... فتقبلها منك لهم خضـــوع
وأتاك من تعلم الخطـو ... ب على قومي السلم التقيـع
إن تسلـتلا عفي الخطا ... فلأي وتسلما تسلـوع
فالفلا بك ضلوعـــه ... تسلم الفلا الصلـــوع

وبلغ من حال المعتمد على ا! بأغمات، بأن أفضل بناته قد صرن يغزلن للناس صوفا سدا لحاجتها فأدخل عليها مرة غزْل لبنت عريف شرطة أبيها ، واتفق أن اعتلت السيدة الكبرى أم البنات " اعتماد الرميكية "، فطلب لها طبيبا ،وأسعف في طلبته مع دعاء في رسالة لطول البقاء، فقال الأسير: [الوافر] :[1]

دعا لي بالبقاء وقد يحق ... أسيرا أن يؤول به البقـاء
أراغب أن أعيش ... عواري بعد أصفر لا الكساء
خوادم* من بعد تكن أعلام ... مواليه ـ إذا أبدوا ـ النداء

هذه صورة واحدة من صور المعاناة التي كابدها المعتمد نزيل أغمات ذليلا بعد العز، لا يملك أن يدفع عن نفسه ضرا ولا أن يجلب لها نفعا قال عنه صاحب القلائد ((**وكان لا يجد ملتوعد بالقرات، وخلده يتردد بين النبات والعثرات ، ونفسه تتقسم بالأشجان والحسرات إلى أن سقاه منيته وجاءته لا أمنيته فدفن* بأغمات وأريق من تلك الأزمات ...))**[2] وكانت وفاته في ربيع الأول سنة ثمان وثمانين وأربعمائة(**488** هـ)، ومن النادر الغريب أنه نُودي في جنازته بالصلاة على الغريب بعد عظيم سلطانه وجلال شأنه تاركا مرثية لنفسه ،موصيا بأن تثبت على قبره ومنها : [البسيط][3]

قبلوا الغريب سقاك الرائح الغـــادي ... حقا كفرات بأشجاء ابن عبـــاد
بـــالثاعن الصارم الرامي إذا اعتقلوا ... بالخطي إن جذبوا بالرأي للصادي
فقط هو الحق واقلني بـه قبـــــر ... من السماء فواقلني لميطـــــاد
وكان أقرب قبل ذاك النعا ... أن الجبال تهاد فوقه أعـــواد
وكيف ـ الآن صلوات الله دائمـــة ... على دفينك في الحصى بتعـــداد

[1] ـ الديوان ، ص 176
* الإشارة إلى بنت عريف شرطته سابقا الذي كان رهن إشارة الملك وطوعه.
* في سنة1970 تمّ بناء ضريح المعتمد بن عباد الذي يحتضن بالإضافة إلى قبر الملك قبر زوجته اعتماد وابنه ،والذي يتشكل من قبة مصغرة طبق الأصل للقبة المرابطية بمراكش ،تزينها بعض الأبيات الشعرية التي نظمها الأمير الشاعر المعتمد في رثاء حاله .
2- الفتح بن خاقان ،قلائد العقيان ،ص 31.
3- الديوان ،ص 193.

وشهد الموقفَ الحزين يومئذ جماعة من أهل الأدب بأغمات يرثونه بالطوال ،فبكوا وأبكوا .

أما أشعار المعتمد في هذه المرحلة ،فتغلب عليها النغمة الحزينة التي ساقته إلى قبره ، شكا خلالها تقلب الدهر،وغدر الليالي ،وعظة القيد في ساقه :[الطويل]:[1]

أتأمل للنفس الشجية فرحة ... وتأبى الخطوب السود إلا تماديا

أيا ليك في نادي أصلك صحبتنا ... تمامصحبي قبلي الملوك الليالي

بعيد وإنا ذا لك ناسي ... وبعدهما نسلى المنايا الأمانيَ ا

وتأبّ من سوء أحوال بناته وأم أولاده ،وعوادي الزمن التي عدت عليهن ،فصرن خادمات بعد أن كُن مخدومات:

أمر? بناتك في الأنطار جائعة ... يغزلن للناس ما يملكن غزلا

بنوزان محوك للتسليم خاشعة ... أبصارهن حسيرات مكاسيرا

وأما ذكرى أولاده المقتولين فما برحت خياله حتى قُبض ،مسجلا بذلك محنة العامة في شخصه لذلك حُيِّ للمستشرق غرسيه غومس أن يقول فيه **((إذا كان قد بدا من تصوير المحنة العامة الأ Kls الشعر خلال ذلك العصر** في **صورة شخص واحد من أهله ، فليس أوفق لذلك من المعتمد ابن عباد صاحب إشبيلية))**.[2]

فكان بذلك المعتمد بن عباد أنموذج زمانه ووحيد أوانه؛ لأنه استطاع أن ينقل بمأساته جراحات الإشبيليين الذين يمثلون المسلمين بالأندلس خير تمثيل، وآلامهم وتناقضات الزمن الذي يعيشون فيه؛ من ضرائب على المواطنين مرهقة، مقابل ترف وبذخ في قصور الملوك، يعيشه الحكام والمقربون منهم، غير مبالين بالأوضاع الاجتماعية المزرية التي تنخر جسم الطبقة الكادحة – بخاصة- ولا بالأوضاع السياسية، التي رجحت الكفة في صالح "ألفونسو" الذي لا يهدأ له بال حتى يستولي على الممالك واحدة واحدة، ويضمها إليه.

3 ـ آثـــــاره :

تتجلى آثار الشاعر المعتمد بن عباد في أشعاره المنتشرة في مؤلفات متعددة ؛ منها الذخيرة لابن بسام ـ القسم الثاني ـ المجلد الأول ـ وفي الحلة السيراء لابن الأبار ـ الجزء الثاني ـ وفي نفح الطيب للمقري ـ الجزء الرابع ـ وأبيات أخرى ضمن ديوان ابن زيدون ورسائله ، الذي شرحه ، وحققه علي عبد العظيم .كما جمعت هذه الأشعار في ديوانين :

---

[1] ـ الديوان ، ص 184.

[2] آنخل جنثالث بالنثيا angel gonzalez palencia، تاريخ الفكر الأندلسي ، ص 89

الأول جمعه وحققه الأستاذان **أ.د أحمد بدوي ، وحامد عبد العزيز** ، بالقاهرة ، سنة **1951** م.

أما **الثاني** فقام بجمعه وتحقيقه **رضا الحبيب السويسي** ، سنة**1975** م بتونس . وهو الديوان الذي اعتمدناه في بحثنا ، تتبع فيه المحققان ترتيبا يتماشى والأغراض الشعرية ،وفق تسلسل تاريخي قسم فيه حياة الشاعر إلى مرحلتين هامتين : المرحلة الأولى (**مرحلة الأمير فالملك**) حيث رتّب الأغراض والموضوعات الشعرية تبعا لتلك المرحلة ، فتناول : الغزل ، الخمريات ، الوصف ،شعر المناسبات (رغبات يدلي بها إلى أبيه ـ اعتذاراته إلى أبيه) ، ثم شعره الشخصي الذي يضم (الفخر ، الرثاء الإجازات والمطارحات والمطيرات ، والرسائل) ، وأغراضا مختلفة .

أما المرحلة الثانية (**مرحلة الملك الأسير**) فقد تناول فيها شعر المعتمد من فترة خلعه إلى آخر قصيدة نظمها ، وأوصى بأن تُكتب على قبره .

وفي محاسن شعره الكثيرة قال **بالنثيا palencia : ((والحق أن المعتمد وافق ـ** في **أيام سعود وحداثة ـ إلى درجة من التجويد ، مكنته من أن يصل بشعره ،** في **أبواب الغزل و وصف الليالي ، و وصف الحرب والنصر إلى لغاية استدرت إعجاب البدو أنفسهم . فلما كثرت له الأيام ، وعاد أوصاله السجن والهوان ، أخذت نفسه الفنانة تجود بدرر من الشعر تزاحم الكثير** في **أنفسنا إلى اليوم ويجعل لها الملك الفارغ الشهم الكريم)).**[1]

وإن كان المعتمد الشاعر قد صور مرحلة حياته الأولى؛ من لهو ومجون وجري وراء إشباع النفس من متع الدنيا المختلفة، التي تتوافر عليها قصوره وقصور أبيه قبله، فإن شعر مرحلته الثانية (مرحلة الأسر) على الرغم من قِصَرِهَا، إلا أنا كانت أغزر شعرا، وأبدع نظما؛ بما جادت به نفسه الشجية بسبب معاناته في سجنه بأغمات هو وأهله.

[1] ـ آنخل جنثالث بالنثيا angel gonzalez palencia ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ص 91 ، وما يليها.

الفصل الثاني : أغراضه الشعرية ومضامينها

أولا :

الشعر من الفنون الجميلة، مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت ، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة ويستثير الوجدان والمشاعر التي تعبّر بدورها عن موضوعاته وأغراضه المختلفة ، التي يرمي إليها الشاعر .

ولقد غلب على القصيدة الجاهلية غرضان رئيسيان ، هما : **الوصف والنسيب** .

فعن الأول قال " ابن رشيق " : ((**الشعر ـ إذا أجاد ـ راجع إلى باب الوصف ، وإذا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه ، وليس به لأنه كثيرا ما يأتي** في **أضعافه والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء وأن ذلك إيجاز وتمثيل))**.[1]

ويدخل في هذا الباب وصف الأطلال ،وصف الراحلة ، وصف الصيد و وصف الطبيعة . ومع الأيام تفرع الوصف وصار أبوابا فسمي باب النساء غزلا ، وباب الخمر خمريات ، والصيد طرديات ..

أما **الغزل** ، فكان موضوعه المرأة ، وجرى مجريين ؛ عفيفا ،وحسيا ماجنا ، وإن كان ابن رشيق[2] لا يرى فارقا بين النسيب والتغزل والتشبيب ، أما " قدامة بن جعفر " فيرى حدّ الأول في **((ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن ، ونصره أحوال الهوى على من معهن))**[3]

والمدح : وهو تعداد فضائل الممدوح التي يفتخر بها ؛ من شجاعة وقناعة ، وعفة وكرم ، وإيثار ونجدة المستغيث وغيرها من مكارم الأخلاق ، إلا أن هذا المديح كان على وصفين : مديح للشكر والإعجاب ، وآخر للتكسب

وأما **الرثاء** : فهو مديح للميت **((إنما ليس بحق المرثية والمدحة فصل إذا أن يكون** في **اللفظ ما يدل على أنه لهالك))**[4] **.**

ويكون الرثاء للأشخاص ، كما يكون للمدن والممالك الذي انتشر في الشعر الأندلسي ـ بخاصة ـ

وكذلك **الهجاء** : وهو ضد المديح ، وقد سار على منهجين ؛ الهجاء القبلي ـ وهو الأشهر والأكثر عند الجاهليين ـ بخاصة ـ وهجاء الأشخاص .

---

[1] ـ ابن رشيق ، العمدة ، ص 294.
[2] ـ ينظر :المصدر نفسه ، ص 138.
[3] ـ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 123.
[4] ـ المصدر نفسه ، نقد الشعر ، ص 100 .

والفخر : الذي يقول فيه "ابن رشيق" **((وافتخار هو المدح نفسه إذ أن الشاعر يصف بها نفسه وقومه وكل ما حسن** في المدح **حسن** في **افتخار ، وكل ما يبدو فيه** في **افتخار))**[1].

بالإضافة إلى أغراض شعرية أخرى **كالحماسة ، والأدب** (الحكمة) ، و**اعتذار** .

واللافت للانتباه أن هذه الأغراض والموضوعات ظ تبقى على شكلها ومحتواها الذي عرفته في القصيدة القديمة بل لقد طرأ عليها تغيير على المستويين ، ميزه الصراع القائم بين طريقة العرب ، وطريقة المحدثين .[2]

وتبعا لذلك التطور قسم "عبد العزيز عتيق " فنون الشعر الأندلسي إلى ثلاث مجموعات ؛ الأولى مجموعة الفنون التقليدية والثانية مجموعة الفنون التقليدية الموسعة ، والثالثة مجموعة الفنون الشعرية المحدثة .[3]

وللتعرف على الأغراض و الموضوعات الشعرية التي تناولها المعتمد بن عباد ، نحاول أن نتتبع مراحل حياته التي مثلت كل مرحلة منها فترة تاريخية مختلفة عن الأخرى ، إذ أقبلت عليه الدنيا أول الأمر بسعودها ،فأذاقته حلاوتها تحت رعاية أب أسس له دولة يهاب جانبها ، ويهرع إلى إرضائها خوفا وطمعا ليجد المعتمد في المرحلة الثانية نفسه ملكا دانت له الرقاب من كل الجهات في مملكة مترامية الأطراف ،قوية العدة والعتاد الأمر الذي جعل جيرانها، كما جعل الملك ألفونسو **ALPHONSO** يطمع فيها في حروب الاسترداد ويوسف بن تاشفين يجتاز البحر ليخلصها من ملكها ويبعث به هو وأهله في فلك إلى "أغمات" موطن المنفى ونهاية حياته.ومرحلة الأسر هي مرحلته الثالثة .

فوفق هذه المراحل الثلاث آثرنا أن نتناول أغراضه الشعرية ومضامينها لما في ذلك من أهمية .

أولا: أغراض المرحلة الأولى (مرحلة الأمير)

تبين لنا من خلال تتبع مسار حياة الأمير المعتمد بن عباد مدى الموهبة التي رزق بها منذ صباه أين كان يقول البيت و البيتين بديها [4] في أسلوب أقل ما يقال عنه إنه بداية شق الطريق لهذا الصف الأمير في أحضان طبيعة توحي له بأن يقول الشعر و يبدع فيه .

ولما كانت حياة هذا الأمير المدلل حياة ترف ولهو، وبخاصة في هذه المرحلة ،فكان طبيعيا أن تكون موضوعات أشعاره لا تخرج عن شعر اللهو والخمر الذي نظم في غرض الغزل والخمريات[5] والوصف يضاف إليها في هذه المرحلة شعر المناسبات الذي ينطوي على اعتذارات لأبيه حينا و تشكرات حينا آخر وفيما يلي سنعرض هذه الأغراض بشيء من التوضيح :

---

[1] - ابن رشيق ، العمدة ، ص 162 .
[2] - ينظر: إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين - ص 108 ، وما يليها .
[3] - ينظر: عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، ص 168 ، وما يليها .
[4] - ينظر: ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 55/2
[5] - ينظر: الديوان، ص 96، وما يليها.

1- الغزل :

ليس غريبا أن ينتشر هذا الغرض ، ويتربع على عرش باقي الفنون الشعرية الأخرى،وقد وجد في بيئـة أندلسية جميلة تغري بالحب ،وتدعو إلى الغزل ،لاسيما وجودها بين البساتين المترامية ، والمياه الرقراقة المتدفقـة كل ذلك كان له عظيم الأثر على القلوب الشاعرة ، ومن الطبقات الاجتماعية المتباينة ؛ وزيرا كان، أو فقـيرا فقيها كان أو محدود الثقافة والعلم. كل تغنى بذه الطبيعة الساحرة ، وهام بحبها ، وقال فيها شعرا في مجالـس السرور وغناء ، أو غيرها من المناسبات .

وإن كان الغزل ـ في فترة الدراسة ـ لم يخرج ـ في مجمله ـ عن سابقه بدءا بالغزل الجاهلي ، من حيـث الموضوعات ، والأوصاف التقليدية المادية للمرأة من سهام الألحاظ ، وسرور الرضاب ، ونجرس العيون إلا أن المتغزل بها لم تعد تلك المرأة الحرة ، بل زاحمتها ـ في هذه الفترة ـ الجواري اللائي زحزحن الحرائر عن عرشهن، وصرن محل الأنظار ، وهدف الأبصار بسبب جمالهن وظرفهن ، وأدبن ، فهن لم يكن نساء عاديات بل كن يتوافرن على حظ كبير من الثقافة والمواهب المتعددة ، يسبقهن إلى كل ذلك رشاقة الجسم ، ونعومة الأسارير وأساليبهن في العبث بقلوب الرجال ، ويستوي في ذلك الأمير مع الفقير.[1]

أما المرأة الحرة فكانت من الخطات الممنوعة ، التي لا يسمح التغزل بها ـ عموما ـ لولا بعض الألسنة الـ ـتي طالت إحدى **((بنات الخلفاء ، مما يدل على وجود حدود صارمة على نساء الأشراف** في **مسألة خاصـ ـة ، تحاول إليها ، أو ، أن تحاول عيـ ـون الشعراء المتغزلين)) [2].**

كمـ ـا يرجع بعض النقاد والدارسين ظاهرة شيوع الغزل وانتشاره إلى أسباب وعوامل عـدة ولعل أهمها انتشار كتاب **"طوق الحمامة" لابن حزم** المولود بقرطبة سنة (384 هـ= 994هـ) ، والـذي حاول فيه صاحبه أن يقنّن الحب العذري ، ويعرّف بماهيته وعلاماته ، وأسبابه وأدواته وما يصيب صاحبـه من ضـ ـل وأسى وحرقة ، مـع بيان المنكر منـه .

مشيدا بفضل التعفف للمحب [3] مصداقا لقول ابن فرج الجياني من أهل الأدب أيام الحكم المستنصر [الوافر][4]

**والنائلة الوصال عفيفة عنها ... وما المتنزهات فيه بالأنـ ـ ـ

وبكا طبيب السقام بآماً فيطلب الإبراء من الرضا

إلى جانب الأسباب المتعلقة بالبيئة التي ألمعنا إليها نجد الغزل الذي ينصرف إلى تصـ ـ ـوير مشاعر العاشق بعيدا عن الفحش والابتذال ، يمثل **الغزل الأول** وهـ ـ ـو " **الغزل العفيف**" .

أما **الغزل الثاني** منه فهو " **الغزل الحسي** " الذي أوجدته ظروف وعوامل،ولعل أهمها ـ فيما يتصـور ـ متمثل في جو المسرات ، المساعد على التهالك على الملذات في ليال حمراء وسط مجالس خمرية صاخبـ ـة بالرقص والغناء ، بالإضافة إلى هذين الاتجاهين الكبيرين ، تطالعنا البيئة الأندلسية على لون آخر جديـد عرف وجرت على ذكره ألسنة أدباء وشعراء كثر على مختلف طبقاتهم ومنازلهم الثقافية والعلمية ويسـ ـمى "**الغزل بالمذكر**" أو "الغزل الشاذ"[1] الذي لقي استهجانا لدى فئة، بينما عده أخرون تقليـ ـدا أدبيا أكثر منه سلوكا خلقيا .

وسنعرض إلى هذه الأنواع الثلاثة من خلال شخصية المعتمد بن عباد ، ضمن أشعاره المبثوثة في ديـوانه .

أ- الغزل العفيف:

إن قراءة فاحصة في ديوان[2] المعتمد بن عباد ، تبين مدى هيمنة غرض الغزل على باقي الأغراض عامة والعفيف منه بخاصة، أين يصور الشاعر فيه عواطفه بأبيات عذبة ، متوهجة، مع الابتعاد عن المعاني المسفة والألفاظ البذيئة تدور كلها حول معان مختلفة ، جاء بعضها بديها دالا على شـاعرية متألمة وحس أدبي مرهف ، ويروى عنه ـ المعتمد ـ أنه كان يوما منشغلا بكتابة شـ ـيء أومطالعة وعنده بعض كرمائه وقد طلعت عليه الشمس فقال بديها [البسيـط][3]:

أمامك للحجاب قد أتى الشمس إمامك عن ناظري حجبك الدهر الخائـ ـر

عليها ،لطالما ،منك أفاق إمامـ ـر هل للحجاب الشمس إذ صفحة القمر ؟

وتكرر الموقف معه أكثر من مرة،وفي كل واحدة منها تحز سرعة بديهته ، كوصفه يوما لجارية حبيبها وقفت بين يديه ، وبيدها كأس تسقيه إذ لمع الحباب فارتاعت ، فقـ ـ ـ ـال:[السـ ـ ـ ـريع][4] .

[1] - ينظر: عبدالقادر هني ، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص 54 وما يليها .
[2] - ينظر: رضا الحبيب السويسي ، ديوان المعتمد بن عباد ، الدار التونسية للنشر 1975.
[3] - المصدر نفسه ، ص 23 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 26

ريقة من البراءة وفي خديها ـــــا براءة من الفتوة لا ـــا
يا ليلة شعري وهي شمس الضحى ليلة من الأنوار تراها

ويظهر بديع تصويره في هذين البيتين حين شبّه لمعان القهوة (الخمرة)في كفّ الجارية بلمعان الدّ وهي خائفة ، مستغربا من ارتياعها من شيئ عمله ، ومشبها إياها بشمس الضحى .

فتآلف الوصفان ، ليشكلا صورة كلية تنبض بلذّة الخمرة لدى الشاعر ، وجمال المرأة الذي جعل المتعة متعتين .

أما المعاني ـ المشار إليها سالفا ـ التي تضمنتها غزليات المعتمد ، فكانت ـ في معظمها ـ تدور حول إبداء الشكوى من الهجر دون أن يعرف المهجور أسبابه ، وعلى الرغم من ذلك كان حبه ثبوته يدفعه بأن يلتمس لها الأعذار ، ويبحث لها عن مبررات ، وهي التي تتعمد هجرانه ، وتتدلل وتتمنع ، في الوقت الذي يظل فيه المعتمد الحبّ متمسكا بخيط من الأمل ، ولو كان دقيقا ، فيقول : [الكامل]:[1]

أمبررات هجري ، غير أنك زدتما عليك ، أحيانا ، على أمـــور

ويبقى الشاعر أبدا يشكو هجران الحبيب، وإعراضه عنه على الرغم من أنه لا يقترف ذنبا ، ولا يقصّر في أمر((**فحينئذ كنت منحرفا عن حبي ، مقبلا بالحديث علي غيري ، ومعرضا لمعروف الحق ينتهي أو كسبق استرابتي ، وكنت أيضا لذلك ، ولكن تتبعني لي جاذبا))**[2]:[السريع]

يا مـرضا عني ، ولا أجلن ما يوجب إعراضا وهجـــرا .

كما كان يرى أوقات الهجر ليالي ، وساعات الوصال بدورا ، فيتمنى أن يطلع فجر ليله وتتبـدد ظلمته لأن الأمل في لقائها كبير ((**ومن لي معاني الوصال المواعيد ، وإن للوعد المنتظر مكانا لثيفامن شغاله القلب وهو ينقسم قسمين : أحدهما الوعد بزيارة الحبيبة ، والثاني انتظار الوعد من الحبيب أن يزور محبوبه))**[3]

فيقول : [السريع] : [4]

يا ليل الهجر ، فاجعل لنا واصلك في آخرة فجـــــــرا.

ومع امتداد الهجر ، يطول ليله ، ويتعذب قلبه ، ولا يبقي له إلا التطـلع إلى يوم يجمعهما ، لأن جفونه أقسمت بألا تتذوق طعم النوم ما لا يتحقق اللقاء ، فها هو يشكو حبيبته عذابه و ما تكبده من فراقها له [مجزوء الكامل] : [5]

أنا في عذاب من فراقك سلوان من هجرا اشتياقك

---

[1] ـ المصدر السابق ، ص 53.
[2] ـ ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص 146 .
[3] ـ المصدر نفسه ، ص 136 .
[4] ـ الديوان ، ص 54
[5] ـ المصدر نفسه ، ص 54

صاحِبَ الفؤادِ إلى لقائِك ، وارتشافِك واعتناقِك
هذي جفوني أبسطها إليك ، فقبِّلي ما شئتِ منها

واسترضاء لها ، وإخلاصا للود ،و وفاء للعهد الذي لا يتبدل ولا يزول وإن زالت الجبال الشم ، يقول : [المتقارب] : [1]

و وإني على حالتي ما بقيتُ وإن أنزلوني جبالا وما أن يزول
فإني لمستحيلي لبعدِ الديار فإني مع البعد أستحيل

ضامنا في كل ذلك حبه ، مؤكدا وفاءه وإخلاصه الذي لا يتبدل مهما أصاب الحب أزمات ويبلى من الشوق إلى رؤية جاريته " سَحر" مبلغا تمنى لأجله أن تدوم علته ، التي تقربا منه.

لتخفف عنه ، وهي التي كانت قد أطالت غيبتها ، وبخلت بزيارتا ، الأمر الذي اضطره أن يرفع يديه إلى السماء ـ لا ليشفيه ـ ولكن ليزيده سقاما ، ما دامت العلةُ علّة للقائهما، والفوز بالقرب منها فيقول:[الطويل][2]

سأسألُ ربي أن يدُمَّ الشوقُ فقط يرينيكِ من مضجعي الرأسُ الأحمرُ
إذا علةٌ تانيكِ لقربكِ علةً تمنيتُ أن تبقى بجسمي وأن تبقى

و من فرط صبابته ، وظمئه إلى وصل حبيبته ، التي باعدت بينهما الظروف والأيام ، وكلاهما هائم في حبه متيم في غرامه،ينفث المعتمد ـ وهو الأمير ـ زفرات حرى ، فيها اللوعة ، والحرقة ،متمنيا أن يجمع ا! بينهما ويقربما من بعضهما،ليرويا عطشهما ، وهذه آلام العاشقين المتيمين التي لا تهدأ إلا بزورة أو لقاء : [السريع][3]

يا ربِّ عاشقٍ يشتكي صبابتي إلا لمحبٍّ هائمٍ مثلي
كلاهما صبٌّ إلى إلفه حران ، يحلفان إلى وصلي
يا ربِّ عجِّل جمعَ هذا بذا وفرِّق النوى إلى شملي

ولقد كانت تنزل بالأمير ـ سليل الملوك والأمراء ـ عواطفه النفسية من عظمة جلاله،وعظيم سلطانه وكبير سطوته مع عنفوانه ، فتحمله على استرحام جواريه اللائي هام في حبهن ، وبلى من قلبه مبلغا ترك بين جوانحه جراحا ، لا تندمل كان سببها الحرب التي شنتها على مهجته، فأورثته الأسى والجراح، وكان تصوير الشاعر لهذا الشعور رائعا ؛ إذ جعل اللحاظ حربا على وجه التشبيه البليغ فيسوي بين المشبه والمشبه به لينقل لنا شدة الألم الدائم ، ووطأته المستدمة ، فيقول :[الطويل][4]

[1] - المصدر السابق، ص 56.
[2] - المصدر نفسه ، ص 57.
[3] - المصدر نفسه ، ص 28 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 19

لك الله ما أولادك من أسد وما لك ما بك الحوادث من لمم
لحاظك تنول الدهر حرا لحاجة أما رأفة تنيك يوما إلى سلم

و لا يكن قد آذانا صاغية ـ وهو الأمر الناهي في الشؤون الأخرى ـ لأنه نداء الحب الذي لا سلطة عليه و لا رقيب ، و هو الذي يعترف، بخضوعه لسلطان الحب ، ورغبة الحب التي تب ـ أحيانا ـ كما لا يحب : [الرجز] [1]

قلت : ما هذا غراحلني قال: وما تنول الأبد !
قلت : فقد أيأستني من الحياة ...قال : قد

و أما في مقام وصف الخيبوبة ، فقد كان للشاعر ابن عباد أكثر من معشوقة ، فأما التي استأثرت بقلب الأمير هي " **اعتماد**" الرميكية [2] ؛ أم الأولاد ، والتي بدأت قصته معها على ضفاف نهر ، بسبب إجازتها لشطر بيت كان قد قال أوله المعتمد ، وأكملته هي بعد تردد ابن عمار رفيق الأمير آنئذ ، ليكتب هذا الشطر قصة الحب بين الأمير وبين اعتماد وتزوجا ، ورزقا البنين والبنات ، وكان لهذه العلاقة الزوجية صدى في إشبيلية ، وعند فئة الفقراء ورجال الدين خاصة الذين استنكروها وازداد غضبهم لما نُمِيَ إليهم بأن لهذه الزوجة رأيا محترما ويدا طولى لدى الأمير في تسيير شؤون الدولة . كل ذلك لم يغير في رأي المعتمد الذي ازداد حبا وهياما وتعلقا بها ، معترفا بتملكها فؤاده ، رادا ذلك إلى قضاء الله و قدره الذي يقدر الأشياء بالنصيب الذي لا يملك الإنسان إزاءه ردا وهو القائل [الطويل][3] :

فما حلة خلقاء من فئاد خليلة ما حلة اعتماد من فئاد محمد
وأصبحت الأقدار أقدري وأصبحت أحلى وأرمي أحد

و لم يكن الواشون والعذال يهدأ بالهم ، وهم يرون غسالة على ضفاف النهر الكبير تنتقل إلى قصر الأمير بهذه السهولة ، فحاولوا التفريق بينهما والحيلولة دون اكتمال سعادتهما، وكادوا يوغلون القلب المتيم

[1] _ المصدر السابق ، ص 20
[2] ـ ينظر : آنخل جنثالث بالنثيا angel gonzalez palencia ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ص 95 .
[3] _ الديوان ، ص 51.

فساورت نفسَ " **اعتماد**" شكوك ، فأكثرت اللوم والعتاب عن كل غيبة يغيبها الزوج ، وعن كل لحظة ينشغل عنها، وحتى يدر الأمير هذه الشكوك ويفوت الفرصة على عذاله ولائميه ، يقول [الكـ ـامل][1]

بلواكِ لولوة وفي الفؤادِ بلبـ ـل	**سلوتا، وهلْ يُلْفِي الحليمُ الجاهلُ**
يا هجْرُ كم فيه فأني عاشـ ـ ـق	**ما ـن ا ر يراه هواي عنا عاذل**
طبعُ اعتماد في الجوارحِ ساكن	**ر القلبُ صاحبه بي ور هو راحل**

ويسترسل الأمير الشاعر لأجل إقناعها فقد وصفها بالضبية التي سلبت فؤاده ، وتملكت كيانه ،وله على ذلك شواهد ، ودلائل من صفـرة كسته ، ودموع سيالة وجسم نايل((**ورد الجمال محيا صادة المودة ، ثنوة الوصل ، إما بيَلَن ، وإما هجر ، وإما كتمان واجب لمعنا مِن أن يتأول إلى حد السفاح والضنا والنحول...))**[2] إذ يقول : [الكامل][3]

ياضبيةً سلبتكِ فؤاد محـ ـ ـمد	**"أو ما يراوعلكِ الهجرُ الباسِل " ؟**
طرأ شك أفي هائم بكِ ظبيةٌ	**فعلام هواكِ لم علي دراهـ ـ ـل**
لونٌ كمسلمٍ صفرةٌ ، ومدامع	**هتكتكِ سحائبا ، وجسمٌ ناحِل**

فبهذه النفس الشاعرية المتيمة ، و بذا القلب الجريح ، كان المعتمد يدافع عن حبه ولا يرضى عنه بديلا ولا أن يمس بحيلة فهي ـ اعتماد ـ معه حاضرة ، وإن كانت غائبة ، يذكرها ، ولا يقوى على غيابها وغضبها يعشقها و يلهث بذكرها ، ولا يتمنا في دنياه إلا ساعات وصالها ، والحفاظ على العهد ،مع إخلاص الود مادام أحبها وظل اسمها في شعره الذي سيبقى حيا ما ذكر .

ففي هذا المعنا يقـول :[المتقارب][4]

أغائبةَ الشخصِ عن ناظـ ـ ـ ـ ـري	**وحاضِرةً في ضميم الفؤاد**
فوادي الفداكِ في كلِّ حيـ ـ ـ ـ ـن	**فيا ليتكِ أني أعلم فوادي**
أقيمي على العهد ما بيننا ـ ـ ـ ـ ـا	**و ما تستحيلي الأول البعاد**
دسستكِ الملك الخلود في ثنايا شعري	**وألقيكِ فيه خروجا " اعتماد "**

[1] _ المصدر نفسه ، ص 38.
[2] ـ ابن حزم ، طوق الحمامة ، ص 196 .
[3] _ الديوان ، طوق الحمامة، ص 38
[4] _ المصدر نفسه ، ص 40

وB تكن " اعتماد" معشوقته الوحيدة ـ كما أسلفنا ـ بل حظاياه كثيرات ،وأشعاره فيهن ليست بالقليلة إذ Zكى عنه أنه **((Ǩانَ لكِ جارية الحسنا "جوهرة" وكان يحبها ، فجرى بينهما عتابٌ ، ورأى أن يأتي إليها يسترضيها ، فأجابته برقعة B عنوانها باسها ،** فقال:[السريع] **:**

B أرى في عنوانها جواهرة B تحسبني بعدها ، وإن قلمها
دواتها بأنني عاشقها يسلمها فلم تر لي عليها أن تكون
قالت : إذا أبصرتَ قلبنا فقلها ، والله ما أبصرتُ)) [1]

فمن خـلال هذه الأبيات يتبين مدى انسياق الأمير وراء شهوات نفسه ، التي نزلت به من عرش سلطانه وعظيم جنابه إلى مستوى جارية تتمنّع ، وتفرض عليه سلطانا وتداري اسمها لتحرمه حتى من تقبيله ، في إباء وكبرياء ، يقابله من العاشق تذلل دون حياء .

بل الأكثر من هذا ، كان يقابل تمنّعهن بُمنية الوصال ، مع إبداء الوفاء والإخلاص ، مهما بدر منهن من ظلم بل كـان يبذل الفداء ، ولو كان المفتدى ظالما ، ويطلب من الله له المغفرة والصفـح .

لأنه راضٍ وهو المظلوم ، إذ يقول : [السريع] [2]

أفدي ما يملكه ظالماً يا رب ما أجهل عذر ظلمه

ويقول : [السريع] [3]

خلِّ ظلوماً ظلمها زائداً مـــودةً ، زاد عتبي
يا غفر الله ذنبك في ظلم صبٍّ هائم فيك

فهذا اللون من الغزل الذي يتحدث عن المواجد والأشواق ، والألم من صدّ الحبيب وهجرانه وعذاب الحب يردّه " محمد مجيد السعيد " إلى ذكر المركز المهم الذي كانت المرأة تحتله في الطبقتين (الأرستقراطية والوسطى)

((كان لمثل ذلك تعبير أثر في إيجاد نوع من الغزل الذي يتحدث عن المواجد ، والأشواق والتململات التي يعيشها المحب البعيد المنال ، ويعبر عن الألم يعانيها من جراء البعد والصد والصبر على ما يلقيه في سبيل لقائه ، والفوز بنظرة خاطفة منه أو بتحية عابرة يشفي بها غليله ، وتخفف من أوجاعه)) . [4] فكانت بذلك المرأة –الجارية بخاصة-موضوع الأشعار، ومحلّ الأنظار؛ لأنها مادة أنسهم ووسيلة سرهم التي لا يستغني عنها الأمراء مثل الفقراء.

---

[1] ـ المقري ، نفح الطيب ،93/4.
[2] ـ الديوان ، ص 29 .
[3] ـ المصدر نفسه ، ص 29
[4] ـ محمد مجيد السعيد ، الشعر في ظل بني عباد ، ص 136 .

ā) _ الÂ8ل الÆسي :

ينصرف اهتمام الشعراء في هذا اللون من الغزل إلى الحديث عن مفاتن المرأة من عيونا وشعرها،وخديها ، ولماها ، وجيدها ، وصدرها ، وقامتها ، وابتسامتها ، وحديثها ، وعطرها ، وما إلى ذلك مـن الأوصاف التقليدية التي ألفها العرŸ في وصفه للمرأة ، التي ملكت دهشته ، واستأثرت بفؤداه ، وغلبت مقاومته جلده ، كما قد يذكر كيد الوشاة ، وحيل العذال ، والأهل الغيارى ، مشيرا في ذلك إلى أوقات اختلاس اللقاء و الزيارة ، متجاوزا بذلك العوائÇ الاجتماعية ، والحواجز المانعة التي تقف حجر عثرة بين العاشقين .

قد يبدو الأمر إلى هذا الحد طبيعيا إذا كان متعلقاÃ بعامة الناس، إلا أن الشأن نفسه يعيشه خاصة الناس كيف لا Ã ، وأمامنا نموذج للأمير الشاعر المعتمد بن عباد الذي ـ على الرغم من سلطته ـ نجده قد عاb مما عاb منه غيره من العشاâ اÃخرين؛ لأن في الحب ملة اÆبين واحدة ، و قصصه مع جواريه العديدات كثيرة .

فهو من الفئة التي يدور غزلها حول امرأة معروفة: [1]، وكنا قد ذكرنا منهن : **سحرا ، وجوهرو ووداد** وغيرهن كثيرات .

وقد يسرف الشعراء في إظهار مفاتن المرأة وجمالها الجسدي ، ويغالون فـي ذلك إلى درجة الفحش والإقذاع مماقد يكون سببه جريان هذا الشعر في ساحـ ـ ـات الخمر ، ومجالس اللهو ، أين يغيب العقل أو يغيّب بكؤوس الخمرة ، التي تذهب باللّبّ ، وتزّين لشاربيها الممنوعـ ـ ـ ـات ، إلا أن المستشرâ بالنثيا palencia يـ ـردّ ذلك الاستهتار ، والفحش في القول إلى **((ÆÃلة فÃم الناâ للجانÆ النفسي من حياو المرأو ، وخصائصÃا ، فلم يعد اÆبون منÃم يستشعـرون من PÃالها إÆ الÆسي الملموâ Ã أي الصورو البدنية فاندفعوا فـ ـي qlعجاâ Ã اندفاعا عنيفا Æ يرد))**[2] .

أما الشاعر ابن عباد ، الأمير ، ذو العدد الضخم من الجواري والحسان ، نجد ه لفرÊ الصبابة يشكو جفاء النوم ، بسبب صدّ حبيبته ، وهجـرها له ، أو بسبب عيون الوشاة والغيارى ، التي حالت دون زيارته لها فيعاني الأسى وÇرم منها إلى أن Ãن عليه طيفها ـ أحيانا ـ بزورة تتيÓ له لثم الخدّ وعـ ـ ـض التفاح وارتشاف الثغر ، فيقول :[الطويل] : [3]

و لو ÃدرتÃا زارتÃا علÆ حال يقÃÃ ولÓÃا حجاâ البÃÃن ما بيننا لÃدا

---

[1] _ ينظر : إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي ـ عصر الطوائف والمرابطين ـ ص 160.

[2] ـ آ نخل جنثالث بالنثيا angel gonzalez palencia ، ص 44.

[3] ـ المقري ، نفح الطيب ، 279/4.

ولعل ساعات القلق والاضطراب قد فعلت فعلتها بقلب الأمير ، الذي نجده يعاني الحرمـان والجفاء العاطفي من محبوبته ، فلم يبق له إلا أن يستحضر صورتا باستمرار في ذهنه، حينها يتذوق طعم الرقاد ويستريح [الكامل]:[1]

وهواكِ لو أن تنفعكِ زائلا ... في الأضلع ما كان تنفعني إعادي

ولم يكن الأمير الشاعر يقنع بحظاياه وجواريه اللائي بين يديه ، بل كان يشده الحنين شدا إلى مواطن هيامه القديـم، وربوع صباه ، فكأني به أراد أن يعيش الحب كل لحظة ، ويتلذذ بالشوق والحنين وهو يستذكر مغامراته في " شلب " ، موطن صديقه ابن عمار ولياليه الحمراء التي كان ينعم فيها بنساء حسناوات ، بيض وحمر ، [الطويل] : [2]

أيا حين أوقاتي بشلب أبا بكر ... وأسألكن هل عاد الوصال كما أدري

منازل لا أنساه وبيض نواعـم ... فناهيك من غيد وناهيك من خدر!

ويصف لنا ليلة من ليالي القصف والمسرات رفقة أوتار الطلى البديعة، إذ يقول[الطويل]: [3]

وليل بسط النـور لهـو فما يعلم ... بـدور سـوار مثـل منعلق البدر

وأنـرنا أوتارهـا ، وتأنت ... كـأن بأوتـار الأنامل نغم البـدر

ذلك حـال الأمير الشاعر في غزله الأنثوي (**العفيف** منه و**الحسي**) ، الخالي – في معظمه- من الفحش القبيح والكلام المقذع البذيء ، وهو في الحقيقة ـ عنده كما عند الملوك الآخرين ـ متعة ولهو ،وظرف ،عكس ما كان عليه لدى العامـة صناعة ومهارة ، وتكسبا .وعلى الرغم من معاناة المعتمد آلام الحب التي ظهرت من خلال أشعاره ، إلا أن ذلك لم ينقص من سطوته ، وجبروت دون رعاية أهله ، وتدبير شؤون إمارتـه.

والملاحظ في هذا اللون من الشعر ، وجوده لدى الشعراء الإشبيليين ـ عامـة ـ وعنـد المعتـمد ـ بخاصة ـ في شكل قصائد مستقلة ، أو مقطعات قائمة بذاتا ، وإذا أردنا الدقة ، فإن الديوان الذي بين أيدينا [4] لم يضمّ في غرض الغزل إلا قصيدة واحدة بخمسة عشر بيتا[5] من مجموع سبع وخمسين قطعة ؛ منها ست وخمسون مقطوعة تتحدد أبياتا من بيتين إلى ستة ، بما في ذلك الغزل بالمذكر.

---

[1] ـ الديوان ، ص 50..
[2] ـ المصدر نفسه ، س 47.
[3] ـ المصدر نفسه ، ص 48.
[4] ـ ينظر: الديوان ، رضا الحبيب السويسي ، ديوان المعتمد بن عباد ، الدار التونسية للنشر ، 1975 .
[5] ـ ينظر :الديوان ، ص 37 .

جـ) الغزل بالمذكر (الشاذ) .

لقد انتشر هذا اللون من الغزل في الأوساط الاجتماعية الإشبيلية عامة ، وقال فيه كثير من شعرائها على مختلف طبقاتهم ومكاناتهم الثقافية والعلمية كأبي عامر بن مسلمة ، وابن الأبار ، المعتمد ابن عمار ، وابن وهبون ، هذا الأخير الذي علق عليه ابن خاقان بقوله ((**وكان كلفا بالغلمان مخسفا بالخوف والأمان فإن انفراد كان لهم عليه محجورا ، وكان من أجلهم سفوها ومحجورا ، فإنه اشتهر في حبهم أشد اشتهار واستهتر على كلفه بهم بالشطط واغتبار...**))[1]

وكان تداول هذا النوع من الغزل ـ آنئذٍ ـ غير معيب ، ولا مخجل ، بل أصبح ظاهرة أدبية لها خطرها وكيانها .

((**فقد جرت خيول فرسان هذا الشأن في الميدان وافتنوا في ذلك نظما ونثرا**))[2] غير أن هذا التداول وهذا الانتشار ، جلب لأصحابه والمشتغلين به صيحات الاستنكار كنّا قد أشرنا في فقرة سابقة إلى تسخيف ابن خاقان لصنيع ابن وهبون ، والموقف نفسه اتخذه ابن بسام ـ وغيرهما من القرن السادس الهجري [3] ـ

وما كانت هذه الصيحات الاستنكارية لتكون لولا شيوع هذه الظاهرة لدى طبقة من : ((**الفقهاء والنحاة ، والعلماء ، والأدباء الكبار ، وفي ذلك يصف نوادر عديدة تشير إلى وجود هذا اللون في جماعات الدرة ، وأبناء الكالس الأدبية ، بل في المساجد ودور العبادة** [4] **أيضا**))[5]

أما الأسباب التي يراها البعض كانت مساعدة في شيوع هذه الظاهرة فمتباينة ، الأمر الذي جعلنا ـ في تصورنا ـ نردها بالدرجة الأولى ، إلى انتشار مجالس اللهو و الجون التي يديرها الجواري كما يرعاها السقاة من الغلمان الذين قد يتيحون أكثر قدر من اللذة ، ووسائل المتعة للشعراء الحسيين بخاصة في ظل التحلل من القيود ، يضاف إلى ذلك حرص هؤلاء الغلمان من الجمال الخلقي ، الذي يستطيعون به أن يحركوا ذوي القلوب الضعيفة ، والنفوس الشهوانية، فيغنوا بأبيات عن كلفهم وإعجابهم بهم ،دون أن ننسى عامل كثرة هؤلاء الصبيان الصّباح التي امتلأت بهم الأسواق كما غصت بهم المجالس ، ليزاحموا بذلك الجواري والقيان ، ويسرقوا الأضواء، ويسلبوا قلوب الرجال على مختلف طبقاتهم الاجتماعية ومستوياتهم الثقافية.

فهذا الأمير الشاعر محمد بن عباد يهيم في غلام اسمه" **سيج**" فيقـول:[البسيط][6]

سلبتني سلافا ، وفي عينيك سلافان ... هذا لقتلي مسلول ، وهذان

أما تفكرني بالسيف واحـدة ... حتى أبيتها من الأجفان قتلتان

---

[1] _ ابن خاقان ، قلائد العقيان، ص 254

[2] _ ابن بسام الذخيرة، 1/1 ، ص 144 .

[3] _ ينظر: المصدر نفسه، ص121

[4] _ ينظر :أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي ، زاد المسافر وغرة محيا الأدب المسافر، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان 1980 ص86.

[5] _ محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت - لبنان – ط2 1985، ص 185.

[6] _ الديوان، ص 59.

أسـ ـ ـرلاك ، وتـَـنازني عـلاَ أَ طفلتـ ـك أسيرك ، فوَ نا لاسلا،عانـ ـي
ياسيدي أمسكا المعروف أسيرا هواك ف يبتغي منك السرّ بالإحسان

فمن خلال هذه الأبيات نلحظ أن هذا النوع من الغزل لا يختلف في جوهره عن الغزل الأنثوي في طريقة التصوير للأوصاف الجسدية؛ فعينا "سيف" السهميتان كانتا بالإمكان أن تـنسبا لـ "**جوهري أو عمر أو وداد** " ؛ جواري المعتمد الفضليات ، وأسْرُ الغلام لسيده الأمير بغنجه و دلال مقلتيه قد ينسحب أيضا على إحدى معشوقاته لأنه قد يلتبس علينا الأمر ـ أحيانا ـ أهذا الغزل أنثوي أم غلامي ؟ ما لم تكن هناك قرينة تدل على المـراد.

فقد تغزل الشعراء ـ كما في الغزل الأنثوي ـ بسهام العيون ، وورد الخدود ورشاقة القـ ـوام وشبهوا الغلام ـ كما شبهوا المرأة ـ بالهلال والظبي ، وبالشمس ، كما ورد عند ابن عبـ ـاد: [مجزوء الكامل][1]

يا أيها الشمس التـ ـي فيـ ـك لها أحـ ـد البروج
إلوا فإنك لم أنك ثانيـ ـرا فرعى الكرير على السروج

وقد أكثر شعراء هذا الحب الشاذّ من وصف العَذار ، مدحـا أو ذما **((وأما صفات المعذارين من الغلمان ، فقد جرت خيول فرسان هذا الشـان))**[2] ، فمن ذلك قول المعتمد من **((شعر الرشيق المليح الخفيف الروح ، الذي حوى الماء سماسة والصفرة مماسة :[مجزوء البسيط] :**

ليل الكسلى بالعـذار واقترن الليل بالنهار
أخضرُ في أبيضٍ نبات ذلك لاسي وذا بهاري
فقد حوى الملسي تمامًا إنّ يك من ريقه عقاري))[3]

كما كان لخفة حركة هؤلاء الغلمان السقاة ، ورشاقة قوامهم ، وسحر جمالهم علـوهم لدى الشعراء الحسّيين وما ذلك إلا دليل على تخيرهم للقيام بـذه المهمة ، التي تضمن المتعة في اللمس ، وتسرّي على المهموم وهو في كل ذلك رهن الإشارة للندامـى ، الذين يمزجون بين مفاتن الغلام ، وغنجه وبين أوصاف الخمر ، ومدى تأثيرها ، مستعينين في ذلك بمفاتن الطبيعة، وأدوات الحضارة التي ينعمون بها:[المنسرح] :[4]

لله ساقٍ كأنّ غصـ ـ ـ ـن **يهتزّ ليسقي فجاءَ بالعجب**
أهدى لنا من اللّيـ ـل حِمَمتهُ **في جامدِ الماءِ ذائبَ الذهب**

[1] ـ المصدر السابق ، ص 24.
[2] ـ ا ابن بسام ، الذخيرة ، 1/1 ، ص 144
[3] ـ الديون ، ص 62.
[4] ـ المصدر نفسه ، ص 24 .

وله في غلام رآه يوم العروبة ظبيا فارà كناسه ، وصار أسدا في الوغى ينـ ـازل أعداءه ، فيقتل هذا بأحداقه وذاك بسلاحه ، فكان وجهه قمرا ينير الميدان بسـناه [الكامل] :[1]

**أبصرتُ نرجسَك عند مشتجر القنا فبدا لِيَ الرمحُ في يدِك ـ ـ ـ

القلب يهفو لـ ـها فما يقصـ ـر والوجد يمد جـ ـله فما يستقر
والكؤوس الوقاد الدجى في أفقه والقطر الأزهـ ـر
والترجس الفـ ـواح يغني الندى في روضه والبلبل الأذكـ ـر
يهفو خـ ـفقات عقي أني امـ ـرئ فيه شحوة وضا يتـ ـر
فألبدت الشفاه من حـ ـالـ ـه ومثلا ما تبدي مـ ـا تضمـ ـر
واستكتمت إن كنت ذا عـ ـلة أو ذا اشتياق نارا تسعـ ـر

2- الخمريات:

مما لايختلف فيه اثنان أن ظاهرة شرب الخمر،ومعاقرتها قديمة تعود في كل فترة إلى أسباب مختلفة،أما في فترة دراستنا فراجعة إلى رواج توفرها في إشبيلية أيام بني عباد،ولعل أهمها كثرة الكروم،وإنتاج إشبيلية للخمور والأنبذة،يضاف إلى ذلك سحر الطبيعة وجمالها الذي وفر لمتعاطيها قصورا ومنازه ، وأماكن مخصصة على ضفتي الوادي الكبير،أين تقام المجالس اللاهية الصاخبة التي لا تنقطع،في ظل التحلل من الممنوعات والمحظورات بجميع أنواعها.

ولتعدد مجالس الشراب واللهو،كان-كما يرى سعد إسماعيل شلبي- نتيجة لشيوع القلق النفسي الملازم للاضطرابات النفسية السياسية بين الأفراد[1].

أما محمد مجيد السعيد،فيرد دوافع شربها إلى **((فلسفة فردية،ونزعة ذاتية تقوم على إحساس الفرد بضياع العمر،وزوال الشباب ،وتفاهة الحياة وقصرها...))[2] .**

ويمثل لرأيه بأبيات للمعتمد بن عباد،الداعية إلى اقتناص الملذات،واغتنام فرص المسرات،مادام الإنسان مسوقا – في النهاية-بوساطة الهم والأسى،إلى الحفرة الرطبة،لذلك عليه-الإنسان- أن يواجه هذا الواقع الذي يريد الشاعر أن يفر منه بالراح والكأس،تغييبا للعقل،وفسح المجال للاّوعي واللاعقل لأن العقل عنده أن تزول عقول [الكامل]:[3]

عقلك فتّاك يهدّ أجلك عليـ ـ ـ ـ ـل واغتنم حياتك،فالبقاء قليـ ـل
لو أن عمرك ألف عام تمّه ـ ـل ما كان حقا أن يقال:تنويـ ـل
أتراك يقوى بك الأسى لو زاد والعود عود،والشمال شمـ ـول
ويسلّيك الهم نفسك علّـ ـوة والكأس سيف في يديك صقيـ ـل
بالعقل تدحض الهموم على التشتا فالعقل عِلْدي أن تقول عقـ ـول

1- ينظر :سعد إسماعيل شلبي ،البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر –عصر ملوك الطوائف- دار نهضة مصر للطباعة والنشر د ت ،ص429
2 - محمد مجيد السعيد،الشعر في ظل بني عباد،ص162.
[3] - الديوان ، ص 66.

فهذه فلسفة الأمير التي يؤسس بها لتجيراته في شرب الخمرة والدعوة إليها مادامت -عنده-هي الملاذ الأوحد في النهاية.

وإيمانا منه بأن شربها ضرورة ،كان ابن عباد يدعو في كل مرة ندماءه،وأصفياءه إلى مجلس يعد خصيصا لتناول كؤوسها بالقدر الذي يشبع نمهم،ويروي غلتهم،فيقول [السريع] [1]

وها هو المجلس المطلل المنم فادخل إليه، وليدخل القوم

إن شئوه لو شاء شاربنا يطوف فينا لأ ملأ الطوم

لأن في مثل هذه المجالس، تتاح فرصة الراحة،والتمتع بالغناء من قبل قيان وظيفتهن الإمتاع والمؤانسة،ومعاقرة الخمرة ينسى بلذاتها الهوى،والهواء:[الخفيف][2]

نحن في المجلس الذي يذهب الهم حفا والمسلمع الشهو والغناء

نتعاطى الراح نسيك في اللـ ـهو والرقة الهوى والهـواء

كما يظهر تعلق الشاعر الأمير بالخمرة تعلقا كبيرا أظهرته مناسبات عديدة، هام في وصفه لها،وقد تألقت بين يديه بديقها وسلى ظلام الليل،آنسته فآنسها، إلى أن ظهر البدر متربعا على عرشه،وأسرعت النجوم لاستقباله،كل ذلك في حفل حاوي بيج،وكأني بالشاعر المأخوذ بنشوة الخمرة التي لعبت برأسه بدا يرسم لنفسه صورة ذلك البدر المتألق بالندامى والغلمان،والحسان،فسكر مرتين،مرة من كؤوس الخمرة،وأخرى من سحر الجمال.

ويعلق "عمر الدقاق" على مضمون هذه الأبيات بالقول:**((ورأينا كان من أبرز سمات المعتمد الاحتجاج في مقطعته هذه التمازج القوي بين الشاعر والطبيعة.حتى لقد بدا لنا الشاعر وهو في أحضان تلك الليلة الساجية ،وفي غمرة النشوة،ومن عانق السماء والأفلاك،فتراءت له مشرقة ،ترفل بالبهجة والسرور،فإذا هو والبدر شيء واحد،وإذا الغواني والنجوم أيضا شيء واحد حتى بتنا لا ندري ما إذا كان المعتمد في هذه الأبيات يصف نفسه أم يصف الطبيعة))**[3].

يقول المعتمد[الكامل] [4]

ولقد شربنا الراح يسلبنا نورها والليل يمد مد الحداد رداء

**حتى تبلج البدر في جوزائه ـ ـ ـ

وأنواع الأواني تتلألأ حواليه رفعت ترابها عليه لواء
وحليلته في الأرض بكاء مواتية وتواعت جمعت سناً وسناء

ومن نعوت الخمر التي أكثر الشعراء في وصفها بذوب الجامد،ووصف كأسها الجامد الذائب ما قاله ابن عباد:[المنسرح][1]

وتمم سقاني والليل مغتفر في جامد الماء ذائب الورد !

ومن الأنواع التي كان الشاعر يحبذها، يتجلى من خلال الحوار الذي عقده مع كرمة، بعد أن شخصها وأنطقها،ليبين مدى العلاقة الحميمة التي تربطهما ،فمن قوله[الوافر][2]:

مواريث رضراضة جاءت بردائي فقلت لها:عفاك علي أذائي
إلى لم مواريث وتسلمها وهذا رويت عيناك من دمائي !

وقد يقتصروا على وصفها فحسب ، بل تعدوا إلى نعت كل ما يتعلق بها من أدواتها كالكؤوس والدنان وآلات الطرب ، وما تقوم عليه مجالسها من سقاة وراقصات ومغنيات .

كما تادى الإشبيليون الخمر وأدواتها، استهدوها فيما بينهم كعربون المحبة والوداد،الذي يلطف الأجواء بين الأصدقاء،ويربط العلاقات،فمن ذلك ما أنشده المعتمد،رادا على صديقه في يوم غيم احتجب فيه عن الندماء[الطويل][3]

خليلي قوما:هل علي ملامة إذا أغتبق إن لم تطرني الشمس
وأهدي بأقواه الدار قواقبا إذا أبصرتها العين هشت لها النفس

وقد يهديها،أو يستهديها بعضهم لحاجة،أو ظرف طارئ،أو تقديرا لشخص رفيع المكانة،محبوب أو وفي، كما فعل ابن عباد بإهدائه إناء مترعا، وكأسا من بلار إلى صديقه الوفي ابن اللبانة،ومع الهدية هذه الأبيات:[الكامل][4] :

جاءتك ليلى في قباء نار من نورها وغلالة البدر
كالمشتري بعد الخسوف من إذ لقي في الماء جلوة نار
الثلج احتوى وذا فتألفا يلقى ضدان يتفقان
يتحيرون في تلك ما أصفاء ماء أم صفاء دراري

[1] - المصدر السابق ، ص71
[2] - المصدر نفسه ، ص74.
[3]- المصدر نفسه، ص 73.
[4]- المصدر نفسه ، ص 80 .

ومهما يكن من أمر الخمر وشاربيها،فإنها كانت جزءا من حياة المجتمع الإشبيلي، وانتقلت من الحانات إلى المنازل والمنازه،حيث اجتماع الندامى والسمار،مع رفع الكلفة،واطراح الوقار،وكثيرا ما تجاوزت هذه المجالس مطالب الشهوة والجسد،إلى المطارحات الأدبية،والمساجلات الشعرية،والمناظرات العلمية.

وقامت الأبيات الشعرية في هذا المجال-الخمر-على صور الطبيعة ومناظرها –كما مر بنا- والشاعر منصرف إلى تجميع جزئياتها لتكون لوحته الجميلة التي لا تخلو من إبداع ،وحركة يضاف إليها صورة المرأة،لتكتمل اللوحة الشعرية السحرية،وليس فيها مايدل على عرضها سوى دعوة الشاعر للشرب.

ولهم في أوصافها تشابيه لطيفة ، وتصاوير طريفة ، أكثر الشعراء منها ، وبالغوا .

وكانت أبيات الخمر ـ في ديوان المعتمد ـ كلها مقطعات (من بيتين إلى خمسة أبيات)، قالها الشاعر ـ في كثير من الأحيان ـ مرتجلا في مجالس تعد خصيصا لذلك، فكانت بنتَ اللحظة التي تخللها نشوة السكر، رفقة السّمّار .

3-الوصف:

كانت آفاق الوصف أمام شعراء الأندلس-بعامة-واسعة،وازدادت اتساعا لدى شعراء الطوائف بخاصة،وكانت الطبيعة هي الملهم الأكبر لهم،حتى صارت المنطلق لكثير من فنونهم[1]،فهاموا بوطنهم وطبيعتهم هياما،وأعجبوا بجمال بلادهم إعجابا،حيث عدها ابن خفاجة(450هـ/533هـ) جنة،ومن دخلها فقد حرمت عليه النار[البسيط] [2]

يا أهل أندلس لله دركم ـــــ ماء وظل وأنهار وأشجار
ما جنة الخلد إلا في دياركم ـــــ ولهو كل لواحظ أبكار
فلقوا بعدها أن تدخلوا سقرا ـــــ فليس تدخل بعد الجنة النار

وأمام هذه المعاني،وقف الأندلسيون-عامة-مشدوهين، أمام هذه الطبيعة الساحرة،التي هام في حبها الإشبيليون -بخاصة- بما تشيع حولها من فتنة وجمال، فوصفوا الطبيعة الصامتة، بوصف ربيعها،ورياضها،وأزهارها وأثمارها وجداولها،وأنهارها، وأمطارها،كما وصفوا الليل والفجر.

أما الطبيعة الناطقة،فاهتموا بنعت الخيول والطيور،وسائر الحيوانات.

وأما في مظاهر الحضارة،فتحدثوا عن القصور،والنافورات والمسك ووصفوا الشموع والقلم،وكل ما ينسب إلى المدنية التي ينعمون بنعيمها .

[1]- ينظر: سعد إسماعيل شلبي ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، ص 103 .
[2] - ابن خفاجة، الديوان ،دار الطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص 117 .

فمعن الليل ?دث شاعرنا المعتمد بن عباد،ليجعل منه مبعث سحر وجمال وزورة خيال وإلهام إذا نعم بالصفاء،ولمعت نجومه فألبسه هالة من الروعة والجمال،فيسرع الشعراء يصفونه، ويبدعون وكان للشاعر الأمير فرصة التحلية في أجواز الطبيعة،ليذيب Zومه، ومشاغله، فينجز في مواراة أحزانه في أسلوب لا يصدر إلا من ملك أو أمير،لما يكتنفه من السمو والاعتلاء،والعظمة والجلال، فيقول [الكامل]: [1]

ولقد شربنا الراح يسلبنا نورها والليل قد مد الرداء
حتى بدا البدر في جوزائه فكأنه ملك توج وقاء
إلى أن يقول: وكأن الكواكب حولها رفعت ألويتها عليه لواء
وحليله في الأرض كواكب وكواكب جعلت سقاه وسناء

ومن بديع وصفه في إطار الطبيعة الصامتة دائما تشبيهه للماء وهو يندفع من فوهة النافورات في الفضاء بالسيف الذي كان عن النواظر مغمدا[الكامل] [2]

وكأنما سلك لنا من مائها سيفًا،وقان عن النواظر مغمدا
تنبعثه عليا، فكأنه صفحة منه،ولو أبدت لكان مهندا

وقد يكون هذا الوصف الأخير منضويا ?ت مظاهر الحضارة،التي تصف النافورة والك.

ومن مظاهر هذه الأخيرة كذلك نجد للشاعر وصفا آخر لشمعة حين يعقد بينها وبينه مقارنة ،ويتشبه با،فهي في إزالة الظلمة،وطرد الدياجي عن ساحها،وهو بإزالته كرب المعدومين من الناس والمعوزين ويساهرها ،رفقة كأس سقاه با مَنْ ريقه أشهى وألذ،وأما ضياؤها فمن سنا وجهه المليح،فكانت الشمعة بذلك قد أوحت للشعراء بأخيلة وأفكار شعرية،إذ يقول[السريع][3]:

وشمعة تلفي الدجا تطفي بيدي الظلمة عن الناس
قد جعلت الرحمان من الأفق حياتها في الليل للبرأس
ساهرها والكأس سقاه من ريقه أشهى من الكأس
ضياؤها،شك من وجهه وحرها من حر أنفاسي

هذا ،وB يترك شعراء إشبيلية شيئا من معالم الحضارة ،وقعت عليه أبصارهم، ولا مسته حواسهم،وتثير فيهم انفعالاتم وتأثراتم ،إلا قالوا فيه،ووصفوه،فأبدعوا ،ومن ذلك أيضا،ما حكى عن المعتمد في صباه،لما أمره أبوه "المعتضد" أن يصف له مجنا لا زوردي اللون مطوقا بالذهب،فقال بديها[المتقارب][4]

[1]- الديوان،ص69
[2]- المصدر نفسه،ص76
[3] - المصدر نفسه،ص77.
[4] - المصدر نفسه،ص79

[illegible] صانعوا السماء	[illegible] الزمـ ـان
وصاغوا مثال الفرقد عليه	[illegible] بالسمـ ـاء
وأقدار أنواء بالنجـ ـوم	[illegible] الصباح

فمن هذه النماذج القليلة التي اجتزءناها من الديوان[1] نستطيع أن نخرج بنتيجة هامة،وهي أن المعتمد بن عباد،وإن كانت له أوصاف عديدة للطبيعة في مجالاتها المختلفة(الصامتة،والناطقة) –كالتي أشرنا إليها سابقا- فإنه لم يكن من الشعراء الوصافين بدرجة، ابن خفاجة،وابن حمديس،وغيرهما اللذين كانا موصولين بها صلة لا تنقطع،بل كانت هي-الطبيعة- موصولة بهما- وبخاصة ابن خفاجة- الذي لا يستسيغ الحديث إلا فيها.

4-أغراض أخرى:

شهد عصر الطوائف ظاهرة التراسل بالشعر،حيث كان الشعر لغة الرسالة على النحو الذي كان عليه النثر معبرا بذلك عن جميع الأغراض التي تحتويها الرسالة النثرية الإخوانية،وكان من موضوعاته في هذه المراسلات إما دعوة إلى مجلس أنس،أو إجابة وشكر،أو إهداء واستهداء،إلى تنئة أو إبداء رغبة،أو اعتذار،وما إلى ذلك من مختلف المعاني التي حملتها هذه الرسائل الشعرية.

وبالرجوع إلى ديوان المعتمد بن عباد-الذي جمعه وحققه رضا الحبيب السويسي-نجد هذا النوع من المراسلات المناسباتية ،فمنها ما كان:

- **رغبات يبدي بها إلى أبيه**: يطلب من خلالها جوابا في أسلوب تضرع كأنه عبد أمام سيده يترجاه نوالا وصفحا. ومن المفيد هنا أن نشير إلى أن خطاب المعتمد لأبيه المعتضد جرى كله على وتيرة واحدة،من الخضوع التام والطاعة المفرطة،ولعل ذلك راجع إلى علاقة الأب مع ابنه المبنية على القسوة والحساب العسير على كل التصرفات،دون أن ننسى حادثة قتل هذا الأب لابنه الأكبر إسماعيل أمام عيني الأمير محمد بن عباد،فعلى هذا الحال كان الابن يراسل أباه[الهزج][2] :

أبي يا عزتي السنـ ـد	وفخري ناصر الـ ـد
وطوعي الأي مـ ـازا	ل يسلحه طفل الـمـد
لعبدك همة هامـ ـك	برى الضمر الـ ـرد

[1]- الديوان، تحقيق رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر ، 1975

[2]- المصدر نفسه، ص 83.

وبراءة ضارعا منا ـــا إلى عليائك في الـــورد
وإن تقبضي من عابـــد تطن بي علو عابـــد

وهو في كل مناسبة يقدم نفسه فداءً لأبيه،طامعا في رضاه،مقدما لأجل ذلك كل غال ونفيس،داعيا ا! أن لا يريه من أبيه رضا-وإليه يطمئ- ما لا يصد من أعدائه كل بطل[المنسرح][1]

وساعة للأمان تسلمها ـــة فتلقى فيها أرانبا وحجـــل
فما أراني ألقى منك رضـــا إن لا أصد من عداك قلة بالل

وله في هذه المعاني مقطعات أخرى[2] ،تفيض كلها إخلاصا،وطاعة،ورجاء في أن تمتد يد الأب بكرمها في الرضا عنه،وسيكون لذلك شاكرا [الطويل][3]

وإني لما أولي وأولي شاقرا فمن شاء التمساء نال رضا الرحمن

شكر ومديح إلى أبيه:وقد سجلت لنا الرسائل المتبادلة بين أفراد الأسرة العبادية في إشبيلية جوانب كثيرة،كانـت تدور بين الملك والأمير،كتلك التي استهدى فيه الابن أباه تحفة،ومجنا[4]،وجوادا،وشكره شعرا على هداياه،وكانت الهدية الأخيرة صنعا جميلا يوجب الود أكثر،والشكر أفضل لأنه جواد من جواد،ولعل ذلك يحفز تعلق الشاعر الأمير بالفرس،كيف لا،وهو الأمير المدلل،الذي يهوى ركوبا،ويشتهي الصيد على متنها[الطويل][5] :

نوال جليل يلزم الشكر واحدا وطلع نبيل يوجب الشكر والودا
لقد جدت بالعلق الذي لو أبا ـــه بكى وبه أغنى به العيشة الرغدا
جواد ألاني من جواد ثابتـــا فيا قرة الطارف ويا قرة التالد ؟ !

ولقد استوجب هذا الشكر مدح صاحبه،والإشادة بخصاله،وتعداد عطاياه وكرمه،الذي لا يبخل على أحد،فكيف يضن به على ابنه الذي يرى فيه سليل عرشه، وحامل اسمه، وحاكما لإشبيلية بعده ! ..

كما يصفه بأنه العادل بين الناس،الممسك بيده بحر الندى،وبالأخرى سيفا صارما على العـــدى

[1]- المصدر السابق، ص86
[2]- ينظر: المصدر نفسه،ص 82 ، 84 ، 86.
[3]- المصدر نفسه،ص86
[4]- ينظر: المصدر نفسه،ص 85 ، 91.
[5]-المصدر نفسه،ص89

فيقول:[السريع][1]

يا مُلبِساً [illegible] إنعامـ ـ ـ ـقا ومُلبِساً [illegible] إنعامـا
وعائداً في الناقِ [illegible] أصابَ [illegible] موال [illegible]ما
[illegible] في [illegible] الـ ـ ـ [illegible] بِصارمٍ أساصَ [illegible]

وهكذا كانت علاقة المعتمد مع أبيه المعتضد،علاقة المأمور بآمره،وكلما زاد الأب قسوة،ازداد الابن طاعة وتذللا،ولا أدل على إعجابه بأبيه من تلك الصورة الفنية،التي اتخذ فيها من الطبيعة أدواتا لتخدم ممدوحه،إذ جعل الشمس تخجل من جماله،والغيث [illegible]يا من نواله،والبدر ناقصا يتمم من كماله:[الكامل][2]

الشمسُ [illegible]جلا مِنْ [illegible]الِك [illegible] مُسارِعةً لِأَفْلاك
والغيثُ يحيَا أنْ يُطـ ـو [illegible]ا لِما يُراهُ مِنْ نَوالِك
والبدرُ يُكْمِلُ ناقِصـ ـاً حتى يُتَمِّمَ مِنْ كَمالِك

*اعتذارات إلى أبيه:

شهد قصر العباديين-في فترات متفرقة-هذا اللون من الشعر،فكان تارة بين المعتمد وأبيه المعتضد،وتارة بين المعتمد وابنه الراضي،وأخرى بين ابن عمار،وبين المعتمد [3]،ويظهر في هذا اللون روح الاستعطاف بين أبنـ ـاء الأسرة العبادية ،بخاصة لظروف،كان أغلبها الحروب التي يخوضونا مع جيرانم،فيشتد غضب الأب على الابـ ـن فيسرع الأخير طمعا في الصفح حينا،واتقاء للشر حينا آخر.

وهذا ما جرى للشاعر الأمير مع أبيه الملك المعتضد با!،الذي مني بنزيمة في "مالقة" أمام جيش باديس،الأمر الذي أغضب أباه،وهمّ -فيما يقال-بقتله،والابن يعرف جيدا مدى قسوة أبيه،لأنه جربا وشهدها بأم عينيه يوم طعن أخوه الأكبر إسماعيل بيد الأب الجسور لما لمس منه الخديعة،واتقاء لمثل هذا الشر المستطير،وإبعادا لنـ ـوع العقوبة التي قد تنتظره،أرسل إليه برسالة،**((أفرغ فيها جهده وفنه،فلم يأت على شكل الرسائل الأخرى مفتوعات خفيفة الوزن رائعة الموسيقى،فهي مثولة ذات للر ممتد،يعاني فيها الأمير ألما مضنا ووجدا قاسيا.))**[4] ليسكن فؤاده،ويدعوه إلى الصفح،لأنه لا راد

1 - المصدر السابق ،ص92.
2- المصدر نفسه، ص 94.
3- ينظر : ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 153/2 .
4- سعد إسماعيل شلبي ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، ص 481 .

لقدر ا!،مدافعا في ذلك عن نفسه،مستغفرا أباه عن أخطائه التي مكنت عدوه باديس منه ،مذكرا إياه بأمجاد قومه،فيقول[البسيط][1]

سأبرئ قلبي من ضغائنك ما بقي ... ما ذا يعيد عليك البث والحذر !
وأزاجر جفونك ما ترى الإغراء لها ... واصبر،فقد كلفت عند الخطب بالصبر
فوثقت إلى الله فيما أنكر خائنة ... وثق بمعتصمه بالله يكفني
واصلح فإنك من بيوت أولي جلد ... إذا أصابتهم مكروهة صبروا

وحتى يصل الشاعر إلى مبتغاه من الصفح،واستلانة قلب أبيه الغاضب عليه،استرسل في مدحه،والثناء عليه،فجعله ضيغما يصرع الأبطال،وفارسا تابه الرجال،صاحب اليمين التي لا ترد والكرم الذي لا يحد: [البسيط][2]

يا ضيغما يقتل الأبطال مفترسا ... ما أوهقني،فإني التابع والحذر
وفارسا تحطم الأعداء صولته ... صفح عبدك القن،فهو الصارم الذكر

وفي موقف الدفاع عن النفس ،ورد التهمة على أولئك الذين رموه زورا،وبهتانا ،واختلقوا الحكايات في شأن الهزيمة ليوقعوا بين الابن الأمير والأب الملك،هاهو يكشفهم بأن نصيحتهم غش،وصدقهم مين،ونفعهم ضرر، وفي نطقهم بغض،وفي ألحاظهم حقد،إذ يقول[البسيط][3] :

ما الأمر إلا بيوت ذوي دخل ... وقد لهم عهدك المعهود إذ غدروا
بيوت: نصيحتهم غش،وصدقهم ... مين،ونفعهم إن صدقوا ضرر
يمطلة البغي في الألفاظ إن نطقوا ... ويضمر الحقد في الأحشاء إن ضمروا

ويُكمل توسّله إليه مناديًا إياه نداء ملوكٍ ظمآن،وأهل قلبٍ أسْيان،وعين ساهرة ،ونفسٍ حائرةٍ ليرضى نفسه برضاه الذي لا يملك غيره:[البسيط]:[4]

مولاي يا ملك الملوك بنا ... وفي رياحينك السلسال الخضر
أجب نداء أخي قلبه تقطع ... أسى،وذي مقلة أودى كرا السهر
رضاك راحة نفسي فاقحمك بنا ... فهو العتاد الذي للدهر أدخر

[1]- تعد هذه القصيدة أطول القصائد في الديوان . ينظر (رضا الحبيب السويسي،ديوان المعتمد بن عباد،ص99 وما يليها .)
[2]- الديوان ،ص101
[3]- المصدر نفسه ،ص102
[4]- المصدر نفسه،ص103

كما نجد للأمير الشاعر قصائد أخرى في الاعتذار،والاستعطاف ،وكلها تفيض بعبارات الشكوى والتذلل،رجاء الفوز برضاه الذي يرجو به مسيحًا،لأن سخطه وغضبه زاده ألمًا وسقامًا،فيقول [مجزوء البسيط][1]:

مولاي أشكو إليـــــك داءً ... أصبحَ في قربك ـــــــا
إنّ الوجودَ برضاك عـــــه ... فلسكّ أمري لك مرجـــــا
سلّمتك بعدَ زادني سقامـــا ... فابعث إلى الرضى مسيحـــا

وقوله:مسيحا،من القوافي التي يتحدّى بها[2].

ثانيا : أغراض المرحلة الثانية (مرحلة الملك)

و يندرج في هذه المرحلة شعره الشخصي الذي يطالعنا على قطع **الفخر ، والرثاء، والألغـــاز والمثابرات ، والمثارحات ،** إلى جانب **المراسلات الرسمية** ، التي كانت بينه وبين الوزراء ، وبينه وبين ملوك الطوائف الآخرين .

(1) ـ الفخر : وهو غرض شائع بين الملوك عامة ، وفي أسرة بني عباد بخاصة ، فمن ذلك قول المعتضدبن عباد مفتخرا بشجاعته ، وبكرمه وسطوته : [الطويل] : [3]

كفى ذمارَ الضدِ بالبيضِ والسمرِ ... وبعبراتِ أعمارِ العداةِ على جسرِ
و وسعكَ سبلَ الجود تتبعا وصنعة ... لأشياءَ في العلياءِ ضاقَ بها صدري
وما الإنسان ما كان ضـــــه ... لبشارتِهِ في الدهرِ بالنهي والأمرِ

فمِن هذا المعين الأبوي الثرّ اغترف الابنُ ، وافتخر ببلائه في الحروب ، وفي فتحه المدن والحصون وحُقّ له أن يتباهى بذلك ، فهو الملك القائد والشجاع الذي خاض حروبا عديدة مع ملوك الطوائف من جهة ومع ألفونسو السادس ALPHONSO من جهة أخرى ، ومعركة الزلاقة* شاهد على ذلك .

وحينما سقطت قرطبة في يديه ، هزه الزهو ، ورفعت رأسه نشوة الانتصار وهي التي كانت حلمه الذي راوده طويلا بعد أن حاول غيره الاستيلاء عليها وفشل ، فيدخـــلها المعتمد ظيشه ، فتزدان قرطبة بالحلى والحلل

[1]- المصدر السابق ،ص96
[2]- ينظر المقري ، نفح الطيب ، 92/4 .
[3] -ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 43/2.
* معركة الزلاقة : وقعت بين المسلمين تحت قيادة تامعتمد بن عباد ، ويو سف بن تاشفين ، ضد النصارى تحت إمرة ألفونسوalphonso ، في (رجب 479 هـ =23 من أكتوبر 1086 م) بسهل بالقرب من بطليوس . ثبتَ فيها المسلمون ،وأبلوا بلاءحسنا ، وانتهت المعركة بانتصار عظيم ، عُدَّ من أيام من أيام الإسلام المشهورة ، وقتل فيها معظم الجيش القشتالي ، ومَنْ نجا منهم وقع أسيرا ، وهرب ألفونسو بصعوبة بالغة في نفر قليل من رجاله جريحا ذليلا .

بعدما كانت عاطلا .وكان لفتحها من قبلـه ـ المعتمد ـ ٱنذار للملوك الطامعين ،وٱذير لهم من بطشة ليث شديد ازداد قوة وجٱوتا :[البسيٱ] [1]

ملن للملوك ِيشأو الأصاليد البالـ ـل ... هيالات جاءٱم ماٱدية الـ ـدول
خالٱ ٱرتابة الٱسلناء إذ ملنطـ ـك ... ملن جاء يالٱبٱا باليبٱ والأسل
وٱم غدتا عالٱ حدٱ عراضك لها ... فأصلبحك في سرٱ الٱلي والٱلل
عِرالٱ الملوك لنا في ٱصارها ٱـرٱ ... ٱالة الملوك بٱ في مأٱ الواجـ ـل
فراٱبوا عنا ٱريٱ ـ ٱ أبا الٱم ـ ... هجوٱ ليلٱ بدرا البأٱ مشتمل

وفي مجال الحرب ـ دائما ـ يطالعنا الديوان على قصيدة قالها المعتمد في ابنه الأصغر أٱ هاشم وهو يخوض معركة الزلاقة ضد المسيحيين ، والتي عاد فيها النصر للمعتمد رفقة يوسف بن تاشفين، ومن جميل اختياره للألفاٱ الدالة ، تستوقفنا لفظتا (**الأوار ، وشٱيصك**) اللتان استطاع الشاعر أن يوجد ٱا في مضمون واحد ، ولكن بمعنيين غير متقاربين ؛ فأما (**الأوار**) فتدل على اشتداد الحرب واستعار النيران وعلى القوة مقابل (**شٱيصك**) المصغّرة الدالة على ضعف الابن ، وصغر سنه فيقول:[المتقارب][2]

أبا هاشم هشتلالني الشفار ... فلالٱ صالري ِالٱاك الأوار
ذاٱرات شٱيصك ما بيناٱا ... فلما يلداعني حالٱ ِللٱفرار

وقد نثر الشاعر دررا من فخره هنا وهناك ، في الأشعار التي أنشدها في مواضع مختلفة وفي موضوعات متعددة ، فها هو يرى الجود عنده أحلى وأمتع من الظفر في الحرب ، ومن كل نول وغناء لأن الكرم فيه عادة طبيعية ٱن إليه ، كما ٱن الأرض للمطر الذي يأتيها متأخرا .

وليس غريبا أن يبدو الملك الشاعر بذا الشعور ، وهو ٱود بما رزقه ا! ؛ لأن العطاء صفة ارتضع من ثديها أفراد الأسرة العبادية جميعهم ، فلاعجب أن نجد واحدا منهم ، وآخر عنقود في دوحتهم يغرم بذلك ويسعد حينما ٱنا :[البسيٱ][3]

الٱوط أحلاٱ علاٱ فالِي مِنا الٱفر ... ومِنا طالٱ فاصِيٱ السالٱال والوالٱـ ـر
ومنا غِناء أرالٱوٱ في الصالٱوٱ لنا ... يا ٱالعة الشمس في الٱصال والبٱر
وٱد حالٱ إلا ما الٱلدات مِنا ٱوالٱ ... حِنٱ أرٱ إلا لسالٱأخر المـ ـٱر

[1] - الديوان ، ص 105.
[2] _ المصدر نفسه، ص 106.
[3] _ المصدر نفسه ، ص 107

ومهما يكن من أمر ، فللمعتمد أبيات أخرى في الفخر قالها في أيام سعوده ، وأيام بؤسه ولباسه؛منها ما فخر فيها بمجده وعراقة أصله، وشهرة ملوكهم شهرة الشمس في الأفق[1] ، وما يفخر بنفسه في مواجهته لجيش ابن تاشفين بسيفه ، دون خوف ولا خضوع ولا استسلام ، وهو الذي بإمكانه أن يشتري حياته وسعادة أهله وذويه مقابل تسليمه المملكة للمرابطين .[2]وتبقى القصيدة الأخيرة التي أوصى بأن تكتب على قبره تندرج هي الأخرى ضمن فخره بحلمه وعلمه وكرمه مشبها نفسه بالجبل الصامد الذي لا يتزعزع.[3]

(2) الرثاء .

كان الرثاء ، ولا يزال اتجاهات مختلفة ؛ منها ما يتجه إلى رثاء العلماء والشعراء تأريخا لهم وترجمة لحياتهم ، وما يتجه إلى رثاء الملوك و بعض أفراد أسرهم ؛ كما فعل ابن زيدون في رثائه:((**لأبي الوليد بن جهور وزوجته ، وفي المعتضد بن عباد وأمه وبنته**)) [4].

وهناك اتجاه آخر ـ وهو مدار حديثنا ـ يتناول رثاء الآباء والأمهات والأبناء ، والأصفياء ، ومن ذلك مرثيات المعتمد بن عباد لأولاده ، إلا أن ما سنتعرض إليه في هذه المرحلة ـ **مرحلة الملك** ـ يختص ـ فقط ـ برثاء ابنيه ؛ **عباد وسعد** ، على أن نعود إلى باقي مرثياته لأبنائه الآخرين في المرحلة الأخيرة ـ **مرحلة الأسر** ـ [5]

فأما عباد أبو عمرو بن المعتمد ، فقد كان في قرطبة لما صارت إلى بني عباد بمعية قائد جعله المعتمد عليها واسمه " محمد بن مرتين " ، وكان العدو ممثلا في شخص " ابن عكاشة " الذي استطاع بذكائه وحيلته أن يهاجم قرطبة ، ويقتل أبا عمرو عباد بن المعتمد ومحمد بن مرتين [6] .

ولما بلغ المعتمدَ الخبرُ أسرع إلى قرطبة واستعادها ، بعد أن وجد ابنه مقتولا ، مغطى برداء من لدن ماجد كريم لا يعرفه ، فقال: [الطويل][7]

وما أظن من ألقى عليه رداءه ... سواك أتى بعد سلام عن ماجد

ولا نجد ـ بعد البحث ـ إلا هذا البيت الوحيد في شأن الابن عباد سراج الدولة أبي عمرو . ويبقى قلب الأب الملك والشاعر منفطرا ، فتزداد نبضات وجدانه ، وومضات إحساسه ، فيسبق خياله في صدمة عاطفة حينما يخبر بأن ابنه سعدا قد مات ـ وهو الذي رزئ في أكثر من ولد ـ فاربدت السماء في وجهه، وتغير حاله

[1] ـ ينظر : المصدر السابق ، ص 147 .
[2] ـ ينظر : المصدر نفسه ، ص 150 ، 151 .
[3] ـ ينظر :المصدر نفسه ، ص 193 .
[4] ـ عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية ـ بيروت ـ ط 2 ، 1976 ص201.
[5] ـ ينظر : رضا الحبيب السويسي ، ديوان المعتمد بن عباد ، القطع : 140 ، 160 ، 161 ، 162 .
[6] ـ ينظر : ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 62/2.
[7] ـ الديوان ، ص 109 .

فلم يعد يرى طعما للحياة ، ولا قيمة للأشياء ، وB يبيÇ لديه شأن على حال ، فحزن لذلك حزنا نفث من جرائه أنينا وتوجعا كبيرين ، إذ يقول [الطويل][1]

إذا ãَانَ بعدَ أوَاد? الأمانيِ ينالُ ... وBَ يُطلقُ في عُوجِ لÇ تَجمع بعَـ ـد
وÇ إبترتُ بالرا وÇ قِينيÇ بعنـَا ... وÇ زأرتُ أسدا وÇ صالÇ جرَاد
وÇ زالَ مَلهوعًا على? سقيدِ حشا ... وÇ انفكَّ مَلآوهَا على? مِلكِهِ خد

بذه المشاعر الفياضة ، التي نلمسها عند المعتمد ـ وهو الأب ـ الذي كانت معاملته لأولاده يسودها الرفÇ والعتاب الرقيÇ ـ عند الضرورة ـ لا كما ترÿ هو في أحضان أب هو المعتضد صاحب الأعمال الشنيعة والطباع الغليظة والمعاملة القاسية الجافة حتى مع أقرب أبنائه ، ءÞ الملك الأب والشاعر بأصدâ تعبير ، وأدâ تصوير ، عما يخاž نفسه المتصدعة ، Θاه الفجيعة التي ألمت وتلم به باختطاف فلذات كبده واحدا تلو الÇخر .

(3) المÛارحات والمÛيرات والqجازات :

* **فالمÛارحة** : فرع من المراسلات الشعرية ، المنضوية Ó'ت المكاتبات الإخوانية . ولا تسمى المطـارحة كذلك إلا إذا رد عليها بقصيدة مثلها وزنا وقافية .

عرف المشارقة هذا اللون ، إلا أن الأندلسيين توسعوا فيه ، حتى كادوا Zعلونه فنا مستقلا بذاته و من أمثلة ذلك ما كتبته ولادة بنت المستكفي لابن زيدون ، ورد عليها بالوزن نفسه ، والقافية ذاتا[2] .

وتكون المطارحة بين الأمراء وشعراء البلاÎ ، نظرا لمكانة هذا اللون من الشعر في ذلك العصر .

* **أما المÛبرو** : فنوع من الشعر جديد لدى الإشبيليين بخاصة ، ينظم الشاعر فيه بيتا مصوغـا من الأحرف التي تشير إليها أÇء الطيور ، على اعتبار كل طير يرمز إلى حرف مقصود ، وÑمع هذه الحروف ببعضها يعرف البيت المنشود فهو عبارة عن أحاج وألغاز ، كثيرا ما كانت تعقد بـين المعتمد بن عباد و بين ابن زيدون ، وهو أقرب إلى الشعر التعليمي منه إلى فن الشعـر .[3]

وعلى العموم ، فكل من المطارحات والمطيرات يعدان لونا من ألوان الرياضة العقلية ، يقصد بما التسلية والترف الثقافي ، وفيهما إظهار للÞاعة واختبار الذكاء ، إلا أنما لا تخلوان من التكلف في Ìسنـات البديعية .

ومن أمثلة تلك المطيرات [4] ما كتبه ابن زيدون إلى المعتمد :[مجزوء الكامل]

---

[1] _ المصدر السابق، ص 109.
[2] _ ينظر : علي عبد العظيم ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، مطبعة الرسالة ، 1957 ، ص 198 ، وما يليها
[3] _ ينظر : المصدر نفسه ، ص 214 ، وما يليها .
[4] _ ينظر المصدر نفسه ، ص 610 . و ينظر : رضا الحبيب السويسي ، ديوان المعتمد بن عباد ، ص 111 ، وما يليها .

أيها الطائر الذي ما ـ ـ ـ ـد? الذنب ـ ـ ـا ـ ـ ـ

هذا وذات يوم ركب المعتمد يريد الجامع ، وكان برفقة صديقه ، ووزيره أبي بكر بن عمار ، فارتفع أذان المؤذن ، وعلا في الطريق ، فقال المعتمد :[الكامل][1]

هذا المؤذن قد بدا بأذانه .

فقال ابن عمار مجيزا : يرجو بذلك العفو من رحمانه

وقال المعتمد : تالله لا من شاهد بحقيقة

فرد ابن عمار : إن كان عقد ضميره كلسانه .

كما أجاز له ابنه الرشيد بيتا عجز عنه غيره في مجلس بوصف قبة بقصر الزاهي :[الكامل]:[2]

قال المعتمد : سعد السعود بنيه فوق الزاهي .

فرد الرشيد : وكواكبها في حسنه متناهي

(4) الرسائل : ونعني بذا اللون تلك المكاتبات الرسمية، التي كانت تدور بين الملك المعتمد ، وبين وزرائه من مثل ابن زيدون ، وابن عمار ، أو بينه وبين أصحابه ملوك الطوائف .

وفن الرسائل الشعرية يمثل جزءا مهما من أدب العصر ، وعلى الرغم من أنه فن يشترك فيه الشعراء من الملوك والعوام ، إلا أنه ليس واحدا لدى الطائفتين .[3]

من ذلك ما كتبه المعتمد إلى الوزير ابن زيدون ـ لما أمر أبوه المعتضد بأن يكون مجلس ابنه المعتمد مرتفعا عن مجلس الوزير ـ معتذرا ، ومؤكدا رقته ولطف جانبه ، بقوله :[الرمل] [4]

أيها الملحاظ عني مجلسا ولها في النفس أعلى مجلس

يفتادي لك حب يقتضي أن نرى نحتل فوق الأرؤس

وفي ابن عمار ؛ وزيره وخليله ، كتب معاتبا ومذكرا بالنعم والعلاء ، التي كانا ينعمان بها ، لا ثالث بينهما فيستغرب كيف تُغير الخليل الحوادثُ :[الطويل] .[5]

يقول لي ـ فيما يقيم ـ حادِث وهل خليل غيرك الحوادِث

أحاذر إن شورك فيك ثالثا يعلمنا وما بيننا وبينك ثالث

ولقد رأينا في هذه الرسائل التي وصفناها بالرسمية ، أنها لم تخل من مشاعر الإخوانيات ، حتى وإن كانت تتضمن أمور السياسة ، أو الملك ، فنية العتاب وفكرة حسن الجواب لهما حضورهما في مثل هذه المكاتبات التي لم يخل منها عصر ، ولا استقل بها دون الآخر مصر .

---

[1] ـ المصدر السابق، ص 118 .
[2] ـ المصدر نفسه ، ص 119 .
[3] ـ ينظر : سعد إسماعيل شلبي ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، ص 409 .
[4] ـ الديوان ، ص 120 .
[5] ـ المصدر نفسه ، ص 126.

ثالثا: شعر مرحلة الأسير :

جدر بنا قبل أن نلج باب هذه المرحلة الهامة في حياة الشاعر الملك ابن عباد ، أن نشـ ـ ـير إلى أن تتبعنا لشعر هذه المرحلة ، سوف لن يكون كالمرحلتين السابقتين (**مرحلة الأمير ومرحلة الملك**) أين تناولنا الأغراض المتعددة ، السائدة في كل مرحلة ، وكان الأمر سهلا ميسورا نظرا لتنوعها ووضوحها .

أما هذه المـ ـرحلة الأخيرة من حياة الملك الشاعر ، سنتاولها في ترتيب خاص بحسب تطور مشاعر الشاعر ، وتقلبـات الأيام عليه منذ خلعه ، والتي لا تخرج عن أحاسيس التفجع على الملك الذي ضاع منه ومشـاعر الحسرة والأسى ، والشكوى ، التي رافقت هذه الفاجعة الأليمة ، إلى جانب مرثياته لأبنائه ،الذين سقطوا واحدا تلو الآخر .

وإن كانت هذه الفترة قصيرة من حيث الزمن (**484هـ ـ 488هـ**)، إلا أنا كانت طويلة من حيث الإنتاج ، نظرا إلى أن ((**... أحدا من الناس لا تضم نفسه هذا القدر من الحساسية، أو هذا الفيض الشاعري الدافق ، الذي ضمته نفس المعتمد**)) [1] كما قال دوزيdozy ،في خاتمة كلامه عن المعتمد.

فبعد سقوط إشبيلية في أيدي المرابطين سنة(**484 هـ / 1091م**) ،بعد صراع عنيف بينهم وبين المعتمد وأبنائه في يوم أصاب الإشبيليين الجزع ، وساور قلوبهم الهلع ، فترامى الناس من الشـرفات وثبت الثابتون في القصر بين الحجرات ، واقتتل الفريقان إلى أن سقط العديد من الأموات وبـ ـرز المعتمد ، وسيفه بيده ، غير متدرع ، شاقا صفوف الأعداء ، غير هياب ، إلى أن حوصر القصـ ـر ودُخل من كل باب ، إذ ذاك لا يعد للمواجهة جدوى ، فطلب الأمان له ، ولِمَنْ معه فكان له ذلك وأعدت له وأهله الفلك لتشق بهم نهر الوادي الكبير ، إلى بحر ظلمات العدوة ، مرورا بطنجـة ،التي نزل بها أياما، ولقيه بها الحصري الشاعر* **(ت488هـ)**.

الذي كان قد مدح ملوك الطوائف ، وألّف للمعتمد كتاب " **المستحسن من الأشعـار" .**

وكان المعتمد قد زوّده بما بقي عنده من مال ـ حوالي ستة وثلاثين مثقالا ـ أرفقها بقطعـ ـة من الشعر معتذرا من قلتها . فتسامع الخبر من قبل جماعة من شعراء طنجة ، المترفين للكدية ، وقصدوا المعتمد من كل ناحية ، فتحرّج من صنيعهـ ـ ـ ـم ، وقال : [الكامل]: [2]

شعراء طنجة لا تلـ ـم والمطرقة ... ذهبوا من الغرباء أبعد مذهب ـ ـ

سألوا العسير من الأسير وإنـ ـه ... لأحق منهم فأعجب ـ ـ ـ

---

[1] ـ علي أدهم ، المعتمد بن عباد ، ص 339.

* هو أبو الحسن علي بن عبد الغني الضرير ، المعروف بالحصري القيرواني ،شاعر ، أديب مشهور .
ترك بلدة القيروان بعد خرابها ، وأقام مدة بمدينة ودخل الأندلس بحدود سنة 450 هـ .له شعر في رثاء المقتدر بن هود، وفي رثاء المعتمد بن عباد ، واتصل بالمعتمد ،فمدحه . توفي بمدينة طنجة.(ينظر: يوسف فرحات ، معجم الحضارة الأندلسية ، دار الفكر العربي ـ بيروت ـ ط 1 ،2000 ص 94).

[2] ـ الديوان ، ص 154.

لواء الكبياء وعِزّة الـمُلك ـــــة ثنى الجيش الجحاهم في الـمُلـــك
فما كان إن سألت الندى الجـــــل وإن ناده الصريخ في الروع الـمُلـــك

ليدخل بذلك المعتمد الملك ، الكرم ، الذي لا يطرق بابه أحد ، إلا و وجد عنده طلبـه من غير عناء. فهاهو اليوم يمتحن في أول درس ، وفي الطريق ، قبل أن يصل إلى مكان إقامته الأخيرة .

إلا أن كل ذلك لم يفقده وعيه ـ في هذا الامتحان الأول ـ ولم يغيّب عقله ـ وكثيرا ماكان مغيبا أثناء المسرات ـ فهاهي نفسه الشاعرة تطفئ بالموعظة والاعتبار ، و يحول في ذهنه الحكمة ، بعد أن بادرته الأحزان من كل جانب ، فيقول في معنى الأبيات السابقة [الرمل] : [1]

يقول الدهر فماذا صنعا قلما أعلام يفيسنا نفاء ـــــا
فما هول يلمّا بمرئ عاداته أن يغادي قلق مرئ يلوه ((لعا))*
مرئ إذا عيل الخطا صمم وإن يلق الطافون همسنا سمـــــعا
قل لمن يلمع في نائلـــه فما أزال اليأس ذاك الـــطمعـــا
رب دلني يا ملك إنه داعـــوة جبر الله الغفـــاة الـمـــيتـــا

وبعد أيام قضاها المعتمد في طنجة ، أكمل السير إلى مكناسة ، ومنها إلى أغمات ، وكان قد عاتب ابنه الرشيد عتابا شديدا ، فكتب إليه الابن مستعطفا ، ومنه[الخفيف][2]

يا خليل الندى ورب السماء وحبيب القلوب والأرواح

فأجابه المعتمد مبينا أن دورة الأيام قد دارت عليه، فلم تعد يمينه لبذل العطايا ممدودة ، ولا شماله لحمل السيف قادرة ، وهو في أسر شغلته فيه الأحزان عن الأفراح ، إذ يقول [الخفيف] [3] :

قلق حل الندى ورب السماء وحبيب النفـــوس والأرواح
إذ يميني للبذل يوم الـــنـــدى ولقبضي الأرواح يوم الكفاح
وشـــمالي لقبض كل عـــنـــان يقحم الخيل في ظلال الرمـــاح
وأنـــا اليوم راهن أسلو وقلبـــي مستبيح الحمى مريح الصحاح

[1] ـ المصدر السابق ، ص 155.
* لعا : لعـــا : صوت معناه الدعاء للعاثر بأن يرتفع من عثرته (ينظر : إبراهيم مصطفى ، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ـ تركيا ـ القاهرة ، 1972 ص 260).
[2] ـ ابن الأبار ، الحلة السيراء ، 70/2.
[3] ـ الديوان ص 157 .

إن هذه الحال التي وصل إليها ملك العباديين ؛ من عز القصور ، إلى ذلّ ما يشبه القبور ، كان قد ٥سسه قبل هذا اليوم ، وتبدأ ـ بالضبلّ ـ مأساته لما فكر في استقدام يوسف بن تاشفين .

فهذا المصير المرير الذي ٥رعه الملك ، كان قد أخ∃ه به رجُل كان قد رآه في منامه ، ع∃ أبيات أنشدها أمام الناس ، لما قال :[الرمل] :[1]

**رأى ٥ّ ٥ّ ٥ّ أناطوا عِيسا ـ م في ٥ّ ٥ّ ٥ّ

لقد حمل ملامحَ هذه الشخصية أبيات حماسية ، تصور موقف الملك الثابت في ساح الوغى ، لا يستر جسدَه إلا قميص ، منتضيا سيفه ، في غير مبالاة بقوة الخصم ، باذلا في كل ذلك نفسه الزكية ، التي طالما رافقته إلى القتال غير آمل في يوم من الأيام الرجوع ، وذلك أصل الرجال، الذين تتبع أصولهم الفروع : [مجزوء الكامل] :[1]

لما تَناسى الحامـــوتِ ... وتَلألأتْ القلبُ الصديـــع
مالوا الخضوعَ سياسـةً ... فَـلَبِثْتُ منكُ لهمُ خضـوتِ
وألـذُّ مِن نَعم الخضـ ... ـتِ على فمـي السمُّ النقيـع
إنّ استَلذَّ عَدا الدنـــا ... ملكي واستسلامـي اهمـوتِ
فالقلبُ كُ ضـلوعـي ... تَسامـم القلبُ الضلـوتِ
مـد رامكَ يوتِنـالهم ... أنّى تَـحصنـي الـدروتِ
وبرزاتُ ليس سوى القميـ ... ـزِ عن الحشا شيئاً دقـوتِ
وبكَى نفسي مَّي يسيـ ... ـلَ إذا يسيل ما النـجيـع
أجلِـي تأخرَ يَـن ... ـواي دلِـي و الخشـوتِ
ما سرتُ مِـلَ إلا القتـا ... ل وقَّان من أملي الرجـوتِ
شـيمُ الأبا أنـا منـم ... و الأصـلَ تتبعـي القـروتِ

و كثيرا ما يرى الأسير ، أو السجين أمله وبارقة الضوء في أيامه الماضية الجميلة ؛ أيام الحرية والذكريات الحلوة يستدعيها ليستأنس بها ، ويبدد ظلمة الأسر بتخيّلها ، واسترجاعها .

والشاعر في خضم مأساته التي يعيشها يتفقد وطنه ، وأهله وأحبته ، والأمر نفسه عايشه الملك الشاعر ابن عباد الذي وجد نفسه غريبا يستدعي بكاء ما ألفه أيام سعوده ، أين كان صاحب الكلمة ، وحامل السيف والرمحَ لأنه افتقدها ، وسيبكيه نداه في قصوره الجميلة ، التي أسس فيها مُلكه ، الذي كان يستأنس بِمَلِكِه ، في ماضيه السعيد ، لكنه صار اليوم منه نافرا ؛ لأن الزمان أذلّه وبني ماء السماء جميعا ذلاّ كبيرا،فيقول : [البسيط] : [2]

غريبٌ بأرضِ المغربين أسيرُ ... سيبكي عليَّ منهُ وسرير
وتَنطقُ البِيضُ الصوارمُ والقنا ... وينزلُ دمعا بينهنّ غديـر
سيبكي في زاهيَّ والمَفاخر التدُّ ... وتَبكي والعراصُ تَم نضيـر
مضى زمنا والملكُ مستأنسا بي ... وأصبحَ منّي اليومَ وهوَ نفور
أذلّ بنا ماءِ السماء زمانـهم ... وذلّ بنا ماءِ السماء كبير

[1] ـ الديوان ، ص 150.
[2] ـ المصدر نفسه، ص 171.

وفي ظل وصف المعاناة والمأساة ، التي حلّت به وبأهله ، تتداعى أمامه صور الرياض الجميلة ، والغدران العذبة وأشجار الزيتون المورقة ، التي يزيدها جمالا وروعة شدوُ الحمائم والأطيار ، دون أن ينسى قصوره السامية التي تتشوق إليه وتتمنى لأيامه عودة، لأن كل ما يشاء الإله يسير:

فيالَيْتَ شِعْري هلْ أَبِيتَنَّ ليـ ـلةً أُمامِي وخَلْفي رَوْضَةٌ وغَدِيرُ؟!
بِها ـلْبَلَقُ الأَيْتون مُورِقَةٍ الغُـ ـصْنِ يَطْفي ظَمَأً أَوْ كُرْبَةً ثَيـ ـ ـ ـ ـور
بِأَهْرِها السّامِي الأَوْجُ جادَتْ اَجْنِيا تُشِيرُ القُرَيْنا لَوْنا وتَشِـ ـ ـير
**ويَلْحَقُنا الأَهْلِي وسُعْدَى سـ ـعُودِي عَلَيْوَيْلَن و الصَّفْ الأَيْـ ـ ـ ـ

ويعلّق عمر الدقاق على مضمون هذه الأبيات ، فيقول : ((**والمعتمد في أبياته هذه يعبّر الأسير ويجسّدها على ما أنعم به من حياة الأرّيحة ، والحرية ، إذ ما يصور عيشتا سجن وقيد ، وما ينتظر أيامنا بطلها وفراق**))[1].

وفي آخر الأبيات يدعو الشاعر ا! أن تحفظ للقطا فراخها من عائدات الزمان ، حتى لا تحل بها مثل ما حل به هو لمّا انتزع منه أبناؤه انتزاعا ،لا يستطع حينها أن يضمن لهم الحياة،والأمان .

فهذه المقطوعة تتقاطع في معناها مع قصيدة للشاعر الأموي "**مالك بن الريب** "* الذي يرثي بها نفسه لما أشرف على الموت ، موصيا صاحبيه بالطريقة التي يجب أن يتبعاها في دفنه ، متذكرا سيفه ورمحه اللذين سيبكيانه، في بنية حوارية استدعى من خلالها ذكرياته ،[2] وكان مطلعها:

أقيما عليّ اليوم أو بعض ليلة ... يريحا عليّ الأرض أو تريحا الرواحلا

ولا يزال الطير رمز الحرية والانطلاق ـ كما كان في السابق ـ ولا سيما إذا كان الرامز أسيرا،لذلك كان الطير حاضرا دوما في أشعار السجناء ؛ لأنه حاضر في وجدانهم ، وحاضر في أسرهم الضيق ، وبوساطته ـ الطير ـ يتشوقون إلى كل قبسة من نور ، وبصيص من الأمل يستأنسون إليه . هذا الأمل الذي زاد من شوق الملك الأسير أكثر لمّا ثار ابنه عبد الجبار سنة **486 هـ** يريد استرداد مُلكِ أبيه المسلوب .

وعلى الرغم من أن هذه الثورة قد أثقلت من كاهل الأب الأسير ، الذي عرف ما سيلحق به من الضرر المستطير في قوله : ((**عرفت الصبر للمحن ، ورضي بأن أمتحن**))[3] ، إلا أن تعلقه بالمنشود ـ وهو في سجنه وعزلته مكبل ـ بعث في نفسه الأمل الواهي ، يقول في هذا الصدد ابن خاقان : ((**أنشأ ورفع رأسه وهد كلّما أسرته ، وقلّلته مسرته ، ورأيته قد استجمع ، وانتشق إلى السماء وانتجع ، فعلمت أنه قد رجا عودة إلى سلطانه ، وأوبة إلى أوطانه ، فما كان إلا مقدار ما تندلع دائرة ، أو تلتفت مقلة حائرة ، حتى قال**: [المتقارب] :

كأنّا يا مالك السيف في جفنه ... إذا هاب نوبات الزمان تقلّبا
كأنّا يا مالك الرمح أعتقه ... وقد كان مرتاعا من الضيم مجدبا
كأنّا يا مالك الشهب علّقه ... مراقبا غرباً في قتام مكهربا
كأنّ الفوارس فيه ليوثه ... تراعي فوارسا في عرين

---

[1] _ عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي ، ص 174.

* مالك بن الريب :ولد في أول دولة بني أمية ، ونشأ في بادية بني تميم بالبصرة ، قيل توفي بخراسان في 56.هـ .شعره وجداني ، فصيح اللفظ عذبه .

[2] ينظر : نور الدين السد ، المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب ،اللغة ـ مجلة أكاديمية علمية ـ الجزائر ـ العدد 14 ، 1999 ،ص 25

[3] ـ الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان ، ص 27.

أفي شـ ـرك يراحم الشـرفـ ـي يقاسي من سمات الوا ـ ـك ! ؟
أفي ثرى يلع آ السطاري و يشفيه من ثلل داء دفـ ـك
أفي حـ ـنة ابن ملجنية شديد الكنك ، ضعيف الأنك!
يناقل من صطرها ضطـ ـةً بلوناً صطارا ثم لعيـ ـن))[1]

وهكذا ذكّرت ثورة الابن أباه في مواقفه أثناء الحروب ، والمعارك ، التي خاضها منذ صغره واستدعت في ذهنه ذكريات الد العظيم ، مثيرة في خَلَده نشوة حمل السيف والرمح المتين ، ليروي عطشهما من دماء الأعداء والمكابرين .

وتمر على الأسير الأيام ، ويزداد شجنه ، ويقوى ألمه ، وتتدهور حاله ، وحال أهله ، وتمرض السيدة الكبرى "اعتـماد" ؛أم الأولاد ، واتفق أن كان الوزير أبو العلاء زهير بن عبد الملك ـ وزير ذلك الدهر وعظيم هو فيلسوف ذلك العصر وحكيمه ، الذي كانت وفاته بقرطبة سنة 525 هـ ـ بمراكش ، قد استدعاه ابن تاشفين لعلاجه ، فطلب إليه المعتمد ، راغبا في علاج زوجته ، فكتب إليه الوزير رسالة ، بإجابة طلبه ، ودعا له فيها بطول البقاء ، فقال المعتمد : [الوافر] : [2]

دعا لي بالبقاء وقيل يأتي أسيلا أن يثول به البقـ ـاء ؟
أليس الموت أروح من حياة يثول علة الشقي لا الشقاء ؟
فطن يك طن يأتي لقاء حبيبي فإن هواي من حلفي اللقـ ـاء

ويتضح من خلال هذه الأبيات الأولى وصف الشاعر الملك نفسَه ، في أشدّ ما يكون الرجل مـن البؤس واليأس فخلاصه ـ كما يرى ـ يكمن في موته ؛ لأنه لاحياة تؤمّل لأسير فقد كل أمل .

ويزداد حزنه أكبر ، وتعلّقه بالموت أكثر ، حينما يرى بناته عواري ، حافيات ، يسرعن إلى خدمـة بِنْت رئيس شرطة أبيهن أيام العزّ ، فيقول في القصيدة نفسها :

أأراعي أن أعيش أرى بناتي عواري بعد أضرار لا اكتساء ؟
خوادم يكن طن بعد تان أعلام طوالبهن ـ إذا أبلدو ـ القداء

دون أن ينسى المعتمد نفسه ـ وهو في عز الأزمة ولظى النفس المحطمة ـ ليتوجه بجزيل الشكر والامتنان لابن زهر ، بغير استهانة من ضرورة دعائه الخالص ، الذي سيسلي ـ حتما ـ نفس المكلوم عمن فات: [الوافر]:[3]

و لمن الدعاء إذا دعـ ـ ـ ـاء ضميرا خالصا نفع الدعـاء

[1] ـ المصدر السابق ، ص 27.
[2] ـ المصدر نفسه ، ص 176.
[3] ـ المصدر نفسه ، ص 176 .

جلِيسُكَ أبا العلاء جفاءَ بـ ـ ـ ـر نواحِ ، وصاحبك العلاء
سيسألني النفس عنك فاتا عِلمي بأن الضلالة يطرقك الفنـ ـاء

وتغرب شمس ، وتطلع شمس، ويبقى الشاعر السجين يعاني البؤس واليأس ، في أيام الأفراح،أو ليالي الأتراح وتمتحن صبره مرة أخرى في بأسه في يوم عيد ، الذي يتوقع الأسير أن يرى فيه الجديد ، ويكون المراد ، إلا أنه ليس كما يراد ؛ لأن بناته ـ بنات الملك ـ يدخلن عليه في أطمار بالية ، وهن كاسفات بعد أن بدت عليهن آثار الفاقة ، وأمارات الشقاء ، فراح بنفسه يناجي :[البسيط] :[1]

فيما مضى كنّ بالأعيادِ مسرورا فساءَك العيد في أغمات مأسورا
يُرين للناظر ما يُطلِعُ النورا نواعماً بناتك في الأنطار جائعةً
يزورنا كلوك للتسليم خاشعةً أبصارُهن حسيراتٍ مكاسيرا
يُنْشِأن في الذلّ والأغمار حافية تأتي بنا مِسكاً وكافورا[2]

فبهذه المشاعر الحزينة المتزنة عرف المعتمد كيف يصدع القلوب ، ويبين عن مكنونات فؤاده ((**فالقصائد الأولى** قالها في **منفاه ، في " أغمات " و صور فيها مرارات السجن ، وآلام النفي، تعد من أروع ما لدينا من غرر الشعر العالمي))** [3] فمن تلك الغرر، ما قاله الشاعر يصف القيد الذي كبل به، والذي يعد واحدا من لوازم المسجون ، يلبسه إمعانا في إهانته ، وتعذيبه في سجنه ، وإن كانت هذه الوسيلة ـ القيد ـ قد عاب منها السجناء كثيرا ، ووصفوه في أشعارهم بأوصاف متعددة ، ترمز إلى آلام التعذيب ومصادرة الحرية ، ومهانة الأسر ، على الرغم من ذلك ، إلا أن المعتمد الشاعر ـ لمّا دخل عليه ابنه الأصغـ ـ ـر وأحب أولاده إليه ورأى أباه يرصف في قيود ، لا يطيق إعمال قدم ـ فخنقت الطفلَ العَبْرةُ ـ التفت الأب الشاعر إلى القيد يخاطبه ، في موقف تشخيصي رائع ، يبث إليه شكواه ، عساه يرحمه ، بعد أن بات رفيقه الوحيد، وأنيسه الفريد ويصوره بمفترس ارتوى من دمه ، وشبع من لحمه مترجيا منه ألا يهشم عظمه.

ليس لشيء ، إلا لأن أبا هاشم الغر ، الرقيق الحس قد أبصره فسبقت الدموعُ صبره ، ولأن له أخيات لطالما حرمن ـ بسبب هذه المحنة ـ كؤوس الشقاء والأسى ، دون رحمة ولا شفقة [السريع][4].

قيدي ! أما تخلطني مسلِمًا أبيتك أن تشفق أو ترحما
دمي شرابك لك واللحم عِمًا أقلك ، لا تكسر الأعظما
يلصقني فيك أبو هاشـ ـم فيلقني والقلك عِمًا هشما
ارحم تخيلنا تآلفنا الـ ـ ـ ـف أتى أن يأتيك مسترحما

---

[1] _ المصدر السابق ، ص 168 .
[2] _ ينظر : المقري ، نفح الطيب ، 4 /272.
[3] _ غرسية غومس GARCIA GOMEZ، الشعر الأندلسي ، ص 107
[4] _ الديوان ، ص 181.

وارأحم أخيات لا مثـ ـ ـلهم جزاعلنا الدهر السلم والعـ ـلقما

وكانت حكاية المعتمد الأسير مع هذا الكبل ، حكاية ذات حلقات متتالية ، لازمته في أسره إلى أن فرج ا! عليه في قدره ،آلمه عضه ، ومن الحديد ثقله فتبدل حاله من ظل البنود ، إلى ذل الحديد [المتقارب] [1]

تبدلت من عِزة ظل البنود بِذل الحديد ، وثقل القيود

وكان حديدي سناناً ذليقاً وعضباً دقيقاً صقيل الحديد

فقد صار ذاك وذا أنهما يلازمني ملزم الأسود

وكان بذلك موضوع وصف القيد بالثعبان تارة ، والحيوان المفترس طورا ـ عند المعتمد ـ بخاصة قد شغل حيزا لا يستهان به في شعر السجناء و الأسرى بعامة ، لما للقيد من تأثـير كبير في زيادة عذاب الأسير جسديا ونفسيا .

ومن صروف الدهر، ومحن الزمان ، التي ابتلي با المعتمد الملك في محنته ، إلى جانب وحشة الأسـر وعضة القيد ؛ هلاك أبنائه ، سراج الدولة ، الذي صرعه ابن عكاشة بقرطبة سنة **467 هـ**،والمأمون الذي قتله جيش ابن تاشفين بقرطبة سنة **484 هـ** ، وكذلك الراضي سنة **484 هـ** برندة .

فهذا المصاب الجلل الذي يضاف إلى محنة الشاعر العامة قد أفرز أشعارا كانت قمة في الرثاء .

فقد صاغها هذا الشاعر المرزأ من خفقات قلبه ، ونبضات وجدانه ، وومضات إحساسه ، في صدق عاطفة وروعة أداء ، لأن المفقود لم يكن واحدا فحسب ، بل ثلاثة كواكب هوت ، في حين لم يعـد للصدر طريق ادلهمت السبل أمام الأب الشاعر ، ونفذ صبره ، وثقل عليه أمره ، فالتجأ إلى الطبيعة يشركها ألمه وبكاءه عساها تسعفه ، وتخفف من وطأة الهموم عليه .

بل يدعو الطبيعة بزهرها ، وبدرهـ ـا ، وسحابا ، وبرقها أن تحزن .وتجري الدموع غزارا [الطويل][2]

يقولون صبرا ، لا سبيل إلى الصبر سأبكي وأبكي ما تطاول من عمري

نرى زهرها في مأتم كـ ـل ليلة يقمشلن لهفاً واسالن صفحة البـدر

يلحظن علي بجلمليين أبصرن ذا وذا وبا صار ما للقلب في الصدر من عذر

مدى الدهر قلبيك الشظايا مصابهم بصبوتهم يغرى في البكاء مدى الدهر

بعين سحابة وأن ذكر دمعها على كل حال فيهم أخو الفكـر

وطرفة ذكرى النار حتى كأنهـ ـا يستغرقها في فؤادي من الجمـ ـر

وفي الوقت الذي يتوجه فيه الأب الشاعر إلى ابنيه (المأمون والراضي) بالكلام ، يتحسر عليهما ، لأنما غادرا الحياة صغيرين ، في فترة صغرت الأيام من مكانة أبيهما ، وأهانته لما خلع من ملكه ليبلى الجميع إلى منتهاه:

[1] - المصدر السابق ، ص 170.
[2] - المصدر نفسه ، ص 162.

تُوليتُما و السِنُ بعدُ صغـ ـيرةٌ وكُلّ لُبثِ الأيامِ أنّ صغرتا قِصَري
تُوليتُما حدَّ الكِتابِ الخاتمُ إلا غايةٌ ، كُلُّ إلا غايةٌ يتجاوزُ.

إلا أن توليهما هذا ، قد يكون أرحم لهما مما سيرانه لو بعثا إلى الحياة ، لأنما سيختاران العود في الثرى لأن صورة حياة أسرتما بعدها أفظع ؛ فأما الأب ففي أسره مثقلا بالقيود ، لا يُعْمِلُ رِجْلاً ولا يقوى على حراك وأما الأخوات فهالكات ، كسيرات ، أضرا بن العري والحفاء ، وأما الأم فمضـرمة الصدر باكية العينين مفزعة بالذكرى الأليمة التي لا تفارق خيالها :

فلو عدَّتما ما خلّفتما العوادُ في القرى إذا أنتما أبصرتما في الأسـ ـر
يعيدُ على سمعي الحديدُ نشـ ـيدَهُ ثقيلاً ، فتبكي العينُ باحسرةٍ والتفكر
معي الأخواتُ الهالكاتُ عليا ـ كما وأمكما الثكلى المضرّجةُ الصدر
تُصيبُ الثرى الكفّرى ، فتنفثُ للبكـ ـا وتُصلي في الأحياءِ شجنا على الأجر
فتبكي بدمعٍ ليس للقلـ ـب مثلُهُ وتُجاوبُها التقوى فتصلي إلى الفجر

وقفت للأب عين ، ولا هدأت له نفس ، و لا ارتاح له بال بفقده لابنيه الراضي والمأمون ، فقد ترك فيهما أبيات عديدة ، تفيض كلها بالأسى والحزن ، وتنطبع بالحسرة واللوعة ، مشحونة بالأشجان والآلام وكأنه ببكائهما يعبّر عن أمل ـ كان يرقبه ـ قد ضاع بين يديه ـ وحلم ـ كان يحلم به ـ في انقشاع بين جنبيه يقول فيهما ، وقد رأى قمرية نائحة ، وأمامها في الوكر طائران يرددان نغما ويغردان [الطويل] : [1]

بكى أنّ رأتا الفلكَ صفّتا وطرّدا مساء وقد أخذا على الفتا الدهرا
بكى وقد ذرفا دمعا وأسبلا عبرةً يـ قصفرا عنا الفتى مثلما يحزّ الفتى
وناحا فباحا واستراحا بسرّها وما نطقا حرفا يبوحان به سـ ـرا

فإنّ كان هذا حال قمرية فقدتْ فرخها بعد أن رأت آخرين يشدوان ، غير مبالين بشيء وأثار ذلك المنظر شجنها ، وبعث الحزن والأسى من جديد في نفسها ، فبكتْ وحيدها بكاء الأخرس ، الذي لا يكاد يسمع وإن أسمع فلا يكاد يُفهم أحدا ، لتجد في ذلك السلوى والتعزية ...ألا يحق البكاء للشاعر الذي فقد من أبنائه أكثرا!

فطالبي أبي أبي الفتى صقرٌ وقمّا صقرةٌ في الأرض يجري لها عرا
بكى واحدا يشتجرا غيرا فقدهُ وأبكي لأحبة عديدهم ـ ـ م تمـ ـ ـرا
فقلّ للنجوم الزهر تبكي معي لمثلهما فلتحسن الأنجم الزهـ ـ ـ ـرا

[1] ـ المصدر السابق ، ص 164

ويرى محمد مجيد السعيد أن هذا **((qصرار علـ البـاء ، وzlΣql** في **النشيـ والتجسيم للÅÛÆ يعـي صورة ما وصل إليه من يأâ، فـو يـور** في **Çلمـات داÃنة ، يبحث فيـا عبثا عن بصيÒ من نور ، أو خيÙ من الأمل . فـ يقابله غير الشقاء والتعاسة ، فـ مفر ، واÃالة هـه من البـاء لعله يـÙ من روعه وÇ من أوجاعه وشجونه)).**[1]

بل حينما يعجز عن إÃاد أجوبة لأسئلته المصيرية ، ويعوزه الحل ؛ لأن مُلكه قد ضاع بين يديه ومملكته أضحتْ بيد يوسف بن تاشفين ، وأولاده قُتلوا ، وبناته شُرِّدن ، يفرّ إلى ا! بعدما يئس من كل شيئ معترفا بأن أول الدنيا سراب ، وآخرها تراب ، داعيا إلى التحلي بحسن التصرف دون غرور[الوافر][2] :

أرا الدنيا الدنيئة ـ لوا ـ ـي فأجمل في التصرÃ والÃÃ
وـ يـرك مـنÃا حسـرا ـ ـراه لـ علمان مـن ذهÆ الÃهاÃ
فـ ـ ـ أولها رجاء مـن سراÃ ولآخرها رداء مـن ـراÃ

فقد كان المعتمد الأسير ـ ملك إشبيلية وقرطبة ، وبطل الزلاقة وأسير أغمات ـ يلجأ إلى ا! ويتعزى بما أصابه ولحÇ بغيره ، يتصÃ ويتسلى بالإÃمان ، وطلب المغفرة من ا! فيقول [البسيÙ] :[3]

اÇنعا للاÃك في دنياك مـا Ã ـ ـان وعÂ نفسك إنّ فارÇÇ أونـ ـانا
في اللهِ مـن Ã لا مفقود مصاÃ عـوÔ فأشـعر القلÆ سلوانا وإÃ ـ ـ ـانا
أÃلما سنحÇ ذÃر Ãرك لهـا ÇÇ دموعك في خدÇك تـوفانا Ý
أما ÇÇS بسلـارة شبـ ـ ـÃك عد بـÂÂ سوء خـوÂ الدهر سلـانا Ý
ولـن علـ الـرÔ والـرÆ إÇرا فواجا و اسـتغفر الله Ãلما منه غفـرانـ ـا

وتمر الأيام ، وÃسّ المعتمد بدنو أجله ، ويتخيله قد حلّ قبل أن Ãل ، وقد يكون السبب في ذلك مرده إلى ثقل الهموم و وطأة الأحزان وسوء الأحوال يوما بعد يوم ، ذاâ في غياهب السجن أمرّها وكان طوال السنوات الأربع مكبلا بالأصفاد ، فساءت صحته وÔسس نـاية حياة مِلك بني عباد فراح يرثي نفسه قبل حين الرثاء وقبل أن يرثيه أحد بقصيدة أوصى أن تُكتب على قÃه بعد موته ومنها : [البسيÙ] :[4]

قبلوا الـربÆ سقاك الرائÃ الـ ـ ـادي حفا Çفرات بأشÃÃ ابن عبـ ـ ـاد
باÃلم ، بالعلم ، بالـلم إذا الÇÇ بالÃÆ إنّ جدبوا ، بالريّ للصاد
بالـثاعن الصارÂ الرامي إذا اÇ ـ ـلوا بالـ ـوتِ أÇوا بالصراÃامة الـ ـادي
بالدهر في نقم ، بالبحر في نعـ ـ ـم بالبدر في Çلم ، بالصدار في النادي

[1] ـ محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عباد ،ص 207
[2] ـ الديوان ، ص 152.
[3] ـ المصدر نفسه ، ص 192.
[4] ـ المصدر نفسه ،ص 193.

لعظم هو الحق واقفاني به قـــــــدر ... من السماء فوافاني الـــجيعـــاد
وما أمّلت قبلي ذاك النعي أعلمـــــه ... أن الجبال تهاوى فـــوقه أعـــواد
تهافت فارقوا بعدما استودعوه من ثـــرى ... رواك ثرى ثوى البرية رعـــاد
يبكي أخاه الأمي غـــيبه وابـــــه ... الصفيّ بدمع وافر غـــادي
حتى يجودك دمع الثكل مأتـــــما ... من أعين الدهر ما كبكاك بأسأعـــاد
وما تزال صلوات الله دائمـــــة ... عليك دفينك فـــحاصحت بتعـــداد

بذه الأبيات التي نظمها سنة **488 هـ** يسدل الستار على هذه المأساة التي كان بطلها المعتمد بن عباد ، الذي عبّر عنه في ذلك المؤرخ الكبير " دوزي dozy "في كتابه **"إسبانيا الإسلامية"** ، بأنه : **((ما غير الملك الذي كان من رهافة الحس ، وشاعرية النفس ، ولقد كان أشبه الجواد العارضة الأصيل تمر به في حياته سرعان ما تردي الثوب الشعري ، وكان أن اصطاد حياته أوعلى أي حال حياته الفكرية من أشعاره .))**[1].

وفي ختام هذه المرحلة الأخيرة من حياة الملك الشاعر المعتمد بن عباد نستنتج أن أشعاره قـــد غلبت عليها نغمة الحزن والتفجع ، فكانت بكاء وناييا في كل المناسبات على الملك ـ بعامة ـ وعلى الأبناء والنفس ـ بخاصة ـ لتكون بذلك هذه النفثات الشعرية أصدق ما جادتْ به قريحة أسير " أغمات" ، وآخر فرع في دوحة أسرة الملوك والشعراء الذين حكموا الأندلس.

[1] ـ علي أدهم ، المعتمد بن عباد ، ص 339

الفصل الثالث: مستويات البناء الفني في شعره

أولا : مستـــــوى اللـغـــــة

أولا: اللغة:

يهدف الفن الأدبي – فيما يهدف – إلى محاولة التأثير بالتجارب التي يعيشها الأدباء،ويعبرون عنها بأساليبهم الخاصة، مراعين في ذلك جودة المضمون وروعة الأداء،باللغة المختارة، وبالتصوير الذي يوضح المعاني ويقربها جليّة من المتلقي؛ لأن النص حلقة وسطى بين المرسل والمتلقي.

وحتى يتحقق هذا التأثير المنشود فإن الأمر يتطلب جودة الرؤية، وتمام الوضوح الذي ينشأ عنه الإدراك والمعرفة بمشتملات العمل الإبداعي؛ من المعاني السامية، والأخيلة البديعة، لتكون بذلك علاقة التأثر والتأثير، لأن الشاعر حينما ينظم إنما يعبر عن حالة من حالات نفسه، أو عن موقف معين تمثله فيحملُ المتلقي على تتبعها إذا كانت التجربة موضوعية ونابعة عن عميق إحساس، وعظيم شعور، بل ولا يتأتى له ذلك إلاّ إذا أحسن اختيار أداة نقل مشاعره وأفكاره يعبر عنها بالأسلوب الذي **((هو فن من الفنون يصبها أو حوارا، تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريرا أو حكما وأمثالا))**[1].

لذلك كانت الدقة في الصياغة في العمل الأدبي شرطا ضروريا، تتوقف على مدى اختيار اللغة بوصفها مادة بناء النص الأساسية، التي تسهم بدورها في تشكيل تراكيب تحمل في طياتها دلالات معينة.

يؤدي بنا هذا الكلام إلى الخوض في مسألة اللفظ والمعنى ، التي نشأت قديما، وكان لكل مصطلح أنصاره، ومؤيدوه على حساب الآخر، ووقف فريق ثالث وسطا جامعا بينهما.

فالجاحظ (ت 255 هـ) لاحظ بأن ألفاظ الشاعر ينبغي أن تلقى قدرا من التوافق والتوائم،وعدّ ذلك أساسا من أسس الجودة الشعرية، إذ يقول **((وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغًا واحدًا،وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان))**[2] .

ولعل كلام الجاحظ في هذه الفكرة قد أخذ من كتاباته نصيبه الوافر؛ ففي كتابه **"الحيوان"** يقول: **((والمعاني مطروحة** في **الطريق، يعرفها العجمي و العربي، والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن** في **إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة ، وضرب من النسج،وجنس من التصوير))**[3] .

ليكون بذلك سبيل الكلام الأدبي سبيل التصوير والصياغة، وما المعاني إلا مادة لهذا الشعر. والحكم على الشعر – حسب هذا الرأي –مردّه الصورة و الصياغة، لا المادة والمعاني.

---

[1]- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ط6، 1966، ص41.

[2] - الجاحظ، أبو عثمان بن عمرو بن بحر، البيان والتبيين ،تح وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ، ت. 67/1

[3] - الجاحظ، أبو عثمان بن عمرو بن بحر، الحيوان، ، تح وشرح عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1948 ، 131/2

أما ابن رشيق (ت 456 هـ) في عمدته فلا يرى فائدة مرجوة من فصل اللفظ عن المعنى، ولا حسنة في التعصب لأحد الطرفين على حساب الآخر؛ لأن الحسن إذا ما كان في الأول لا يكمل إلا إذا تعداه إلى الآخر، والتعصب كذلك، مشبها في ذلك اللفظ بالجسم، والمعنى بالروح، يقوى الواحد منهما بقوة الثاني، ويضعف بضعفه، فيقول:

((اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به تارتباطه الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجساد من العرج والشلل، والعور – وما أشبه ذلك – من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى، واختل بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجساد من المرض أمرض الأرواح....))[1].

وباعتبار الكلمة، هي اللبنة الأساس في أي عمل كان، قصد الإبانة عن الأغراض والمقاصد التي في النفوس، اهتم النقاد بتخيّر اللفظة، ووضعوا لها شروطا عدة تكسبها جمالا وبهاء وتأثرا في النفس، لذلك نعت " قدامة بن جعفر" اللفظ فقال **((أن يكون صحيحا، سليما لا يشارك الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة))**[2].

كما أفاض في هذه الشروط المائزة للفظة المختارة الفصيحة صاحب سر الفصاحة الذي فصّل القول في صفات الحروف الجهرية، والمهموسة، والرخوة والشديدة، مشيرا إلى وقع الألفاظ على الأسماع، من جهة وُعُورتها، وابتذالها وحالاتها المختلفة الأخرى، التي تقتضي في معايير حسن اللفظ ألا تكون الكلمة – أيضا – عامية مبتذلة، ولا وحشية غريبة و غير مألوفة الاستعمال[3] .

وإذا كانت هذه هي أهمية الألفاظ التي عني بها البلاغيون والنقاد قديما،وحديثا فإنها لا تكتمل مزيتها إلا في تأليف الكلام، وتنظيم أجزاء الصورة الأدبية، وجلاء الفكرة بوسائل الصياغة اللغوية.

إذا فأهمية الألفاظ تتحدد بموقعها من الجمل، وتظهر في أداء المعاني، ويتجلى ذلك في تأليف الكلام **((والفصاحة،والبلاغة وسائر ما يجري في تأليفها أوصاف راجعة إلى المعاني، وإلى ما يدل عليه بالألفاظ، دون الألفاظ أنفسها))**[4].

والأساليب في كل الفنون المختلفة متعددة ومتنوعة بحسب اختلاف الموضوعات التي يتناولها المبدع، لا سيما إذا كان الفن شعرا، فللحماسة والفخر أسلوب قوي جليل، وللعتاب والنسيب رقيق جميل، وللوصف الطبيعي رائع جذّاب.

فالشاعر، وهو يصف أو يفتخر أو يتغزل، فإنما يعبّر بلغته الكلامية الفنية عما يساور نفسه من انفعالات، ويعتصر قلبه من عواطف، قد تكون في طبيعتها قوية أو ضعيفة، يتبعها في ذلك اختلاف في مظاهر جسم الإنسان وفي

---

[1] - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا – بيروت – ط1، 2001 112/ 1.

[2] - أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح كمال مصطفى الخانجي بالقاهرة، ط3 ، 1978، ص 28.

[3] - ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1981،1،ص 30،89 شرح وتعليق محمد التنج، دار الكتاب العربي – بيروت- ط 3 1999 .

[4] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي ، دار الكتاب العربي بيروت - ط 3 ، 1999 ، ص 201 .

نفسه،و((**الأسلوب نفسه يختلف باختلاف معناه الوجداني، فالعبارة التي تصور الغضب أو السخط أقوى من تلك التي تعبر عن الحزن أو الخوف، أو الوله، أو الخشوع**))[1].

ويعلل أحمد الشايب اختلاف الأساليب الشعرية بظهور ذلك جليًا على مستوى الكلمات،والصور، والتراكيب والعبارات، مع الطيف الموسيقي العام.[2]

وفي سياق رصّ هذه الكلمات، وإحلالها مكانا المناسب، شبّه" عبد القاهر الجرجاني" واضعها بالباني الذي يضع لبنته بيمينه هنا، في حال ما يضع الثانية بيساره هناك، وكله حرص ووعي،وعينُه على ترتيبٍ لثالثة ورابعة يضعهما بعد الأوليين، فيقول: ((**واعلم أنّ ما هو أصل،في أن يدق النظر، ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء النظم،ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن تجيء في الجملة إلى أن يضعها في النفس وضعًا واحدًا، وأن يكون حالك فيها حال الباني ، يضع بيمينك ها هنا في حال ما يضع بيسارك هناك،نعم،وفي حال ما يبصر مكان ثالثة ورابع يضعهما بعد الأولى**))[3].

ولقد عني عبد القاهر بشرح دلالات الألفاظ، واختلافها باختلاف مواقعها في الجمل،فيما سمّاه **بالنظم**، الذي يقصد به صياغة الجمل، ودلالتها على الصورة، وهذه الصياغة – في رأيه – هي محور الفضيلة والمزية في الكلام[4].

وفي هذا السياق نجد المعجم الذي يستعمله الشعراء – عادة – مختلفا عن المعجم الذي يوظفه الناثرون، فها هو "ابن رشيق" يبيّن هذه الفكرة بقوله ((**للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتابة اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها، كرهوا الكتابية، لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد الشاعر أن يتزيد باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في الندرة وعلى سبيل الخطرة**))[5].

وهذه اللغة التي يستعملها الجميع، للتواصل والتعبير عن رؤاهم وأفكارهم، وأحاسيسهم تختلف عنها لغة الشاعر الذي نجد نفسه في كثير من الحالات مضطرا لأن يغيّر من قيمة هذه العملة التي يتداولها الجميع تماشيا وأغراضهم لأن العبرة بكيفية التناول لا بالمادة ذاتها، ((**إن الألفاظ ملك لجميع الناس، وهي مستكدة في كل فن من الفنون الأدبية ولكن كل فن ...يستخدمها بطريقته الخاصة . فاللغة في الشعر الناجح تبدو "شعرية"، في حين أنها في النثر " كتابية" ذلك أن الترجمة عملية يقتضيها العمل الشعري، في حين أن التحليل يقتضيه الكتابة النثرية**))[6].

ومهارة الشاعر، إنما تكمن في مدى ملاءمته الدقيقة بين ألفاظه ومعانيه في صياغة شعرية تكون بمثابة الجسم الذي يعبّر عن كل ماحوى من روح، ومعان وأفكار.

واستخدامه لهذه الألفاظ الشعرية الموحية تفرض عليه أن يكون دقيقا، حذرا في صوغها، وفق مقامات ومناسبات محددة، إذ " لكل مقامٍ مقال".

---

[1] - أحمد الشايب، الأسلوب، ص 75.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 77.
[3] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 87.
[4] - ينظر:المصدر نفسه ، ص 76.
[5] - ابن رشيق، العمدة، 115/1.
[6] - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط 8، 1983، ص 99.

ولا يكون مع اللفظ ((**فيلسوف صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ، وقبحه وخشونته**))[1] ، ويغفل الخلل الذي يعتري تركيبه وتأليفه، فهو إن أراد أن يجعل ـ مثلا ـ من ممدوحه غيثا أو بحرا في الجود، وأسدا في الإقدام ومضاءً في السيف، وحسنا في الشمس،فإنّه ((**لا يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها – من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والسلاسة، والسهولة، والسلاسة – لا يكون للمعاني قدر**))[2].

1- المعجم الشعري:

يتفق دارسوا [3] حياة **المعتمد بن عباد** أيام سعوده، وأيام سقوطه بعد خلعه أنه خير مَنْ مثّل حياة الإشبيلي في القرن الخامس الهجري، لأنه صوّر حياته أصدق تصوير منذ شَبابِه وفترات لهوه، وهو أمير متحرر من كل القيود الاجتماعية التي تكبّل منها آنذاك كل الإشبيليين، نظرا لظروف سياسية عاشتها إشبيلية في ظل الطبقية الموجودة آنذاك؛من **الطبقة الأرستقراطية** التي وإن كانت تمثل الفئة القليلة من الشعب، إلا أنها المسيطرة على اقتصاديات البلاد،والمسيرة لدواليب الحكم الملكي المتوارث، وتمثل هذه الطبقة ذوو الجاه والسلطان والنفوذ من حكام،وأمراء،وملوك، ووزراء،والمقربين من بلاطاتهم. و**الطبقة الوسطى**، وأخرى **الكادحة** تمثلان السواد الأعظم.

ونظرا للبون الشاسع بين عيشة الأرستقراطية وبين بقية الشعب، والذي تمثل الفارق بين البكاء والضحك، والحزن والفرح، والشقاء والسعادة، عاش الفرد الإشبيلي في تناقض، وجديد يطلعه عليه يومُه كل مرة، من ضرائب وجبايات مرهقة للشعب المعدم، مقابل ترف وبذخ ورخاء ينعم به أصحاب النفوذ وذووهم .

إزاء هذا الوضع المنذر بالخطر،عاش الإشبيلي قلِقًا، وهاربًا من الواقع، طالبا نسيانه في مجلس لهو،وبين غلمان بدور وجوار شموس، وتساوي في هذا الوضع الأمير مع الفقير،والموسر مع المعدم.[4]

ولم يكن ابن عباد الشاعر يَمنأى عن هذا الواقع، الذي عايشه منذ كان مع أبيه في جده ولهوه،في صحوه وسكره، إلى غاية خلعه بعد تملّكه لينقل لنا بذلك المعتمد الإنسان، والشاعر والأمير، والملك، فالأسير صورةً لا ينقلها إلا مَنْ أوتي حظه، وحسّه، وشاعريته، الأمر الذي حدا بالأستاذ بالنثيا **Palencia** أن يشيد بشعره قائلا ((**واتفق أن المعتمد وفق أيامه سعودا، إلى درجة من التجويد، مكنته من أن يصل بشعره في أبواب الغزل ووصف السرور، ، ووصف الخمرة والنصر إلى لغة استدرت إعجاب البدو أنفسهم**[5])) .

فهذه الشاعرية المرهفة، وهذا الحس الفني الرقيق سجل لنا حياة الأندلسيين عامة، والإشبيليين – بخاصة – في شخص المعتمد بن عباد ويؤكد هذه الفكرة غرسية غومس **Garcia Gomez** بقوله ((**إذا كان لابد من التصوير الحقيقي للحياة العامة الأندلسية فإن الشعر خلال ذلك العصر** في **صورة شخص واحد من أهله، فليس أوفق لذلك من المعتمد ابن عباد صاحب إشبيلية...لأنه كان يمثل الشعر من ناحية وجوه: أولها أنه كان ينظم شعرا يثير الإعجاب، وثانيها**

[1] - ابن رشيق، العمدة، ص 114.
[2] -المصدر نفسه، ص 114.
[3] - ينظر: بالنثيا Palencia، تاريخ الفكر الأندلسي، ص 98 . وغرسية غومس Garcia Gomez، الشعر الأندلسي، ص 47.
[4] - ينظر : محمد مجيد السعيد ، الشعر في ظل بني عباد ، ص 50 ، وما يليها .
[5] - بالنثيا Palencia، تاريخ الفكر الأندلسي، ص 89

أن حياته نفسها كانت شعرا حيا، وبالتالي أنه كان راعي شعراء الأندلس بكل، بل شعراء العرب قاطبة))[1].

وكان بذلك للمعتمد الشاعر قاموس لغوي ينقل أفكاره، وأحاسيسه، يسجل آلامه وأماله، يؤرخ لهوه وحده، من أيام سعوده، إلى ساعات بُؤسه وتَعسه، فكان لكل مرحلة من مراحله الثلاث لغتها الخاصة.

وبعد التقصي ومراجعة أشعاره التي كانت حصيلتها في الديوان ـ المعتمَد للدراسة ـ **مائة وخمسا وثمانية** ـ كما أحصاها محقق الديوان " **رضا الحبيب السويسي"ـ** (فيها المقطوعة ، وفيها القصيدة)، تراوحت بين الطـول والقصر، وقفنا – فيما وقفنا – على أشعار تباينت من حيث المستوى، كما تباينت من حيث انتقاء الألفاظ المناسـبة لمواقف معينة،والمتماشية مع حالات النفس غير القارّة، التي تتحكم فيها ظروف سياسية وأخرى اجتماعية، أفـرزت بدورها رؤى نقلتها صياغات منتقاة، للتعبير عن دلالات محددة.

ودار بذلك المعجمُ الشعري عند الشاعر المعتمد بحسب قراءتنا لديوانه حول نماذج ثلاثة:

*** ألفاظ اللهو والشرب في الحب .**

*** ألفاظ الطبيعة.**

*** ألفاظ البكاء والحسرة والألم .**

أ- ألفاظ اللهو والشرب في الحب :

لقد كان من مظاهر الترف و البذخ الذي يعيشه الحكام، وأصحاب النفوذ إسرافهم في بناء القـصور علـى الربا، وضفاف الأنار، واختاروا لها الأحاء ما يؤرخها عبر الأزمان، فكان للمعتمـد **الثريـا، والهـاهـي، وسـعد السعود**،وزينها بأجمل الرسوم والتماثيل والنافورات التي ينساب الماء من أفواهها انسيابا.

ولم تكن هذه القصور مكتملة البناء، إلا بعد أن ماجت في أرجائها، وبين بحيراتا النساء من زوجات وإماء، وطافت بها الجواري والغلمان الحسان ليسقوا الندامى بخمر الرضاب، وكأس الشراب، على أوتار موسيقى تبعث في النفـوس الراحة والسرور.

((ولم يكن ملوك الطوائف بأقل غراما باللهو والغنـاء ممـن سـبقهم، فقـد كثـر في عهـدهم المغنـون والمغنيات،واشتهر كثير من المدن في عهدهم بالخمرة والكون))[2].

وإذا كان هذا حال القصور إبان ملوك الطوائف، فإن لغة هؤلاء الحكام كانت ترجمانا أمينا لحياتم اللاهية، والمتصفحُ لديوان الأمير والملك الشاعر المعتمد بن عباد يجد هذه اللغة الخمرية اللاهية التي شملت مرحلتي الإمارة والملك علـى السواء، فمن ذلك تسميات الخمرة المختلفة: **القهوة، الدارة، الخمر، الراح، الصبوح، جامد الماء،** وفي مقام الافتنان بما وصفها المعتمد، وأكثر الوصف لها في مناسبات مختلفة **ذوبة اللجين** خليلي **ذوبة العسجد، أكم الأبدان، يسكع**

1 - غرسية غومس Garcia Gomez، الشعر الأندلسي، ص 47.

2- سعد إسماعيل شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف، ص 54 .

نورها، فقابع، كما بين أثرها العميق في نفسه في حوار عقده مع كرمة مؤنبا، فجذبت رداءه عازمة على إيذائه معاتبة إياه وهي التي أروت عظامه من دمائها[1].

وقد كانت حياة المعتمد في أغلبها خلودا إلى الراحة، وتعاطيا لأكؤس الراح التي كثيرا ما يدعو إليها خلانه وأصدقاءه موظفا لغة محددة للغرض المقصود من مثل: **شربك الراح، اشرب الكأس، الأعداء شاربا، سقاني سكرت سكران، الكأس، الشربة** ...

فإذا كان هذا جانبا من حياة اللهو التي عاشها المعتمد بن عباد ، فإن الجانب الآخر الذي يتمم لحظات أنسه، وهو الذي يترصدها في كل حين: [السريع][2]

وها هو الكأس الذي طالما ... قبلت إليك وليطاحل القوام

إن شاء شاربا ... يطوف فيها لأمكن الطوام

يتمثل في أوصافه الحسّية للسقاة من الجواري والغلمان، التي تناولها تناولا غطّى أشعاره المثبوتة في ديوانه، المعتمد في الدراسة[3] .

فمن ذلك :**كاشك، ريقها، اللماء، قبلك، عانقك، لاضبة الأرداف، دبة الخصر، بيض وسر، ذات سوار،الثلاث فاحة، ورد، ساعدك، شعرك، الوجنتك، خدك، ورد خدك، لقائك وارتشافك ،عينيك،ثغرك،مقلتاك،العذار، ريقك كواعب وخود.**

فهذه الكلمات تمثل غزل الشاعر الحسّي المغرم بمفاتن المرأة، ودلال الغلام، وكلها أوصاف مادية تقليدية فيها الكثير من الفحش والتهتك.

أما عن الموصوفات فشبههن بـ: **الرشأ، الغزال، الشادن، الحمائم، الضبية**، وجميعها مفردات وصف بها الشاعر العربي المرأة منذ العصر الجاهلي.

- أما **ألفاظ الشكوى** في **الحب:** فقد كان لها في ديوان المعتمد النصيب الأوفر، توازيا مع الألفاظ الطبيعية التي سنتناولها لاحقا.

يقول " جودت الركابي": **((.. فالحب ذليل والمعشوق مرحم، ومن هنا نشأ عندهم ما يسمى بالحب العذري الذي فنن الشعراء في وصفه فرحه بالتذلل للحبيب والخضوع له، وإنما حدثنا الشاعر عن أفراح الغراب فتو إذاً في أبد دائم.))**[4]

والأميروالملك الشاعر المعتمد الذي ـ فيما يقال –إنه كان يملك حين خُلع عن عرشه الآنمئة سرية، فهذا وعلى الرغم مما يشوبه من المبالغة، إلاّ أنه يقف جوابا عن أسئلة كثيرة، منها:

1- ينظر: الديوان، ص: 74.
2- المصدر نفسه، ص 67.
3 - الديوان ، رضا الحبيب السويسي، ديوان المعتمد بن عباد.
4 - جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف – القاهرة- 1969 ، ص 121.

هل كان المعتمد بحاجة إلى هذا العدد - بما فيه من مبالغة -؟ وهل واحد بمنزلة ابن عباد يضنيه الهوى، ويأخذ مـن نفسه وجسمه ما أخذ..؟

وهل هو صادق في مشاعره تجاه هؤلاء النسوة: ومنهن سحر، وداد، وجوهرة...؟

هذه كلها أسئلة، جوابا – فيما نرى- واحد، يتمثل في الحرية المطلقة، والتحلل التام من قيود الدين، وأعـراف المجتمع الإسلامي، بالإضافة إلى فكرة الهروب من الواقع لأجل نسيان الواقع المعيش.

تبدأ ملابسات هذه النتائج منذ الشباب ومعايشة الأمير الصغير للملك المعتضد الكبير في السياسة، وفي الحروب،وحتى في سلطته على أهل بيته، وقسوته عليهم، وما اعتذارات الابن للأب المتكررة إلاّ دليل على ما ذهبنا إليه[1] .

فللشاعر العاشق قاموس في **الشكوى** من **الهوى** الذي **ابتلي** به، وفيه **الأمل**، الأمر الذي أثر فيه **الـسجن والأسـى والوجد والصبر والصبر**، فها هو **يشكو صبابته وغـضبه** الخطـوب الـذي تـرك في نفـسه بـسبب **هجـره وصده،ونفوره،وتيهه ألما و يأساً** أحيانا و**بإعراضه** عنه و**جفائه وعصيانه** أحيانا أخـرى **ظلمـا وعلـقما وسـقما وجراحات وذبول السواد**.

بل كانت **نائبات النوى** عنه شديدة، وآلام **فراق** حبيبه **وبلبلته** عنه كبيرة، مما جعله **يبـأس** ويهـيم **شمـالا ، كئـيب البال،ناحل الجسم**.

وحَاكِم هذا حالُه في **شكواه من القيد الذي ابتلي به ونأي الحبيب وصده عنه**، الذي بعث في نفسه **اليأس** في الحياة فصار **هائما، كئيبا، ناحل الجسم**، لم يكن يعيش إلا ليتألم، ويتلـذذ مـن الألم، مُخْلـدًا إلى الراحـة كمـا روي عنه،عابثا،لاهيا مقتنصا ساعات المتعة، ولحظات النسيان. و**((أجل ما في الشعر الأندلسي هو هذه النغمة الحزينة الحالمة التي يبكي فيها الشاعر أيام سعادته بالفرقة من الحبيب، ويحن إلى أيامه الخالية التي يصف الدهر أن يكون ذو شـجن مقيم))**[2].

وأَجْمِلْ بها نغمة لما كانت منبعثة من قلب أمير، وملك، يملك على الناس أنفاسهم ويعجز أن يُطوِّع قلبَ " وداد" أو " سحر" التي قال في شأنها شاكيا طول غيبتها: وتمنّى دوام علّته التي قرّبتها منه، وأتاحت زيارتها له [الطويل]:[3]

سأسأل ربي أن يديم بي السقام فقد برئت من مضجعي الرأس الأحور

شكوت وسحرا بـها أغبك زيارة فجاءت لها العلـة الحلو سلمت بلور

أو بشأن "جوهرة" التي تمادت في تعذيبها لسيدها وهو الذي يملك مْنعَهَاكما يملك إطلاق سراحها حين تكتـب لـه مراجِعة، ويكرمه حتى مِنْ ذِكْر اسمها على الرقعة؛ لأنها تدري بأنه لها عاشق، ولا سيما متشوق فأقسمتْ ألاّ تمكنـه من مراده في تقبيل اسمها المكتوب على الورق [السريع]:[4]

1 - ينظر: الديوان، ص من 96 إلى ص 104.
2 - جودت الركابي، في الأدب الأندلسي ص 122.
3 - الديوان، ص 57.
4 - المصدر نفسه، ص 33.

دارتا بأبي عاشق مسلم فلم ترا للظبي أن تحلوا
كالبدر إذا أبصر ثابتا يقول: والله ما أبصر
أما **اعتماد** فكانت الوتر الأشدى على قيتارة **المعتمد**، من بين مئات الخرائد، فهي تملك على المعتمد حواسه ومشاعره وتتقن من أفانين الدلّ، مايترك الشاعر مخمورا بما لا يفيق، مشغولا بذكرها، يطرز مطالع أبياته ومقطعاته باسمها[1].

3- ألفاظ الطبيعة:

يعرف " جودت الركابي " شعر الطبيعة بـ **((الشعر الذي يمثل الطبيعة ويعبر ما اشتملت عليه** في **جو طبيعي يبدي فيه خيال الشاعر، وتتمثل** في **نفسه المرهفة وحبه لها واستغراقه العاطفي وكلما كان شعر الطبيعة معبرا عن هذه المشاركة وهذا الاستغراق ومصورا لحال الطبيعة وفتنتها** في **شتى مظاهرها كان هذا الشعر مقدرا ومحققا غرض موضوعه »[2].**

فقد كان من بواعث هذا الشعر الذي تغنا بالطبيعة، وجعلها موضوعا جمالُ الطبيعة في الأندلس الساحر، الذي شغفت به بالقلوب، وهامت به النفوس، إلى جانب الحياة اللاهية التي يحياها الأندلسيون، ولا سيما الشعراء منهم، الذين نظموا فيها الأبيات على وقع البسط الخضراء، والحقول الفيحاء، والرياض الغنّاء والأنهار السائلة والجبال العالية،فكانت الأندلس كما يقول ابن خفاجة جنة الخلد [البسيط][3] :

ياأهل أندلس لله دركم ماء وظل وأنهار وأشجار
ما جنة الخلد إلا في دياركم ولو تخيرت هذا كنت أختار

ولم يكن ابن عباد الشاعر بمنأى عن التعبير عن هذه الطبيعة الأندلسية بعامة والإشبيلية بخاصة، التي كانت طروبا تبعث جو الطرب، وتعد إشبيلية مدينة الطرب والفن، الذي لا يخلو إلاّ على ربوع هذه الطبيعة الساحرة.

فكان الشاعر لا يصور المرأة إلاّ وهي عنصر من عناصر الطبيعة، ولا يتغزل إلاّ بين أرجائها، ولا يلهو إلا في رحابها،فاستحالت بذلك الطبيعة الصورة التي ملكت نفسه، والفكرة التي استولت على خلده، فتغنا بها صامتة هامدة،كما تغنا بها متحركة، بما في ذلك النباتات والحيوانات، والطيور؛ التي تعتبر من متممات مظاهر الطبيعة.

فالشاعر ابن عباد لما أراد أن يصف محبوبته استعار من الطبيعة الإشبيلية أدواتها ومظاهرها فشبهها بـ **الهلال، وبدر الدياجي** في الإشراق والظهور، و**بالشمس** و **بالقمر** نارا وليلا، وحين بروزها بعد أن طالت غيبتها، قال عنها إنها **النجم** لاح نوره بعد طول انتظار، وبأنها **الصبح** الذي يطرد الظلمة مع طلوع النهار.

وكان الشاعر كلفا بعناصر هذه الطبيعة، مستعينا بها في نقل مشاعره، وبث أحاسيسه، فمن ذلك استعماله

1 - الديوان، ص 29.
2 - جودت الركابي، في الأدب الأندلسي ص 126.
3 - الديوان، ابن خفاجة، ديوان، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت – 1982، ص 117.

ـ :**الثواقب، القمر، الدوح، الهضبة، السحابة، الريح، زهر الشعر، الجوزاء، الثريا، الأفق، الفرقد، المشتري المريخ، والسهيل.**

والمتبع لهذه الألفاظ يجدها كواكب وأفلاكا، تدل في جانب منها على علو منزلة الشاعر، ورفعة الموصوف، كما تدل في جانبها الآخر على معرفة المعتمد وثقافته الفلكية التي تحسن توظيفها، خاصة وأن مجلسه يرتاده وزراء في درجة شيخه ابن زيدون، ورفيقه ابن عمار، وهما نموذجان من شعراء مجيدين، ذوي علاقة بالفن، ودراية بـالعلم، وثقافـة واسعة.

إلى جانب ظاهرة **الهضبة والسحابة** اللتين يستعملهما الشاعر تفاؤلا بالخير الذي حينئذ بقـدومهما، أمـا **الـسهيل** اللفظة التي كثيرا ما قُرنت بـ**السناء** (الـد) فهو الضياء الذي يبدد ظلمه قلبه، حينما ينعم برضا المحبوب، ويغنم مـن زورته بعد طول اشتياق.

وقد يكن معجم الشاعر الطبيعي بكافٍ مع ما سبق من المفردات، فهو بحاجـة إلى صـورة أعمـق، وخيـال أدق،فوَصْفُ الطير ـ مثلا ـ في السماء محلقا لا يتساوي مع وصفه على **غصن** نديّ، و في **روضة** غناء، في **ربيـع** الفصول.

لذلك وجدنا الشاعر مأخوذا بأنواع الورود والزهور ـ شأنه في ذلك شأن جده أبي القاسم وأبيه المعتضد اللذين كانا كلفين بالياسمين وأنواع الزهور ـ يعلوها قطرات الطلّ، مسقية بحبات المطر على تربة أندلسية ينبت فيها كلّ شـيء فاختار لهذه الأوصاف مفردات من مثـل: **الغـصن، الـشجر، الثمـر، الكرمـة، التـراقة، الغيـث، المـطر، الندى،اللؤلؤ،الورد،النرجس الريحان، البهار، الخمر، الأنوار الروضة، الربيع.**يزيدها جمالا، وبهاء **جبالا** الـشم والمسك و **الليرا** و **أزهارها** التي تقام على ضفافها المجالس اللاهية،**((وكان عادة الشراة أن يجتمعوا على الكؤوس** في **الصباح** (**الصبوح**) **أو مساء** (**الغبوق**)، **وكانوا يجدون الخمر ويمجونها بالماء وأغلى ما يكـون اجتمـاعهم للشراة** في **جماعة واسعة أو** في **رحبة الدار أو** في **موضع من مواضع اللهو** في **الرياض، وكان شيخ الوادي الكـبير عامرين بالمنازل ومواضع الشراة)) .**[1]

أما أوقات استراحة المسرّات، واقتناص الملذّات في ربوع هذه الطبيعة البديعـة، فكـثيرا مـا كانـت في **الليـل والعشي،والصبح والفجر،** وقليلا ما تُتاح له لحظات القصف **بالنهار** ليكون بذلك كل الوقت لهوا ومجونا يستمتع به المعتمد – الأمير والملك – مع سُمّاره حينا، ومع حظاياه وجواريه أحيانا، ومع زوجه "**اعتماد** "أحايين، فينطبق عليه وصف "**شاعر الخمر والمرأة** " .

ويبدو أن الشاعر في كل أوصافه المتعددة إنما يصل بين عالمين: عالمه الداخلي في لحظات ساورَهُ الشوق فيهـا إلى الحبيب وبين عالم الطبيعة يسرع إليها ملقيا إليها برداء وجْدِهِ، الذي يثقل صدره،فجاء وصفه بذلك امتـدادا لنفـسه المكروبة.

[1] ـ غرسية غومس Garcia Gomez، الشعر الأندلسي، ص 89.

وB يغفل الشاعر في أبياته الألفاû الدالة على الأطيار، والحيوانات، التي وظفها حسب سياقات مختلفة؛ فلما اشتد بـه الحنين، وآلمته الغربة وزاد عليه الأنين تذكر ذكرياته في قصوره البديعة، فأطلّ من فتحة في سجنه "بأغمات" فهـاج مرأى الطائر لواعجَ نفسه الجرZة، وتمI أن يكون مكان هذا **الحمامة** أو هذه **القطا**.

وفي سياà التأB من عضة القيد، الملتوي على قدميه، مشبهًا ذلك الكبْل بـ **الأرقم** تارة، **وبالثعبان** تارة أخرى،كمـا شبه الحارس الذي منع عنه زيارة شاعره وأنيسه الوفيّ ابن حمديس بـ **الأفعان** التي لا Zتاجها **ßارهم**، و بالنسر الذي لا Zنّ إلى وكر.

جـ - ألفاû البكاء والحسرة والأB:

Zثل شعر البكاء والأB جزءًا الديوان الثاني بأكمله، ذرَفَ المعتمدُ الشاعر الدموعَ فيه خلال أربـع سـنوات (484هـ-488هـ/1091 – 1095 هـ)، من رقم القطعة 147 إلى القطعة 187، فأمام هذه الأرقام نجد شخصية المعتمد الأسير الكسير البال، اÞطم الحال كأنه B يعش لحظة سعادة، فيها يسكب الدموع غزارا، معÞا عن محنته التي B يُبتلى با غيرهُ مستعملا مادة **ß.ك.?** خلال هذه المرحلة الأليمة، موزعة على ست قـصائد فحـسب، فكـان هـذا العدد:**?ÞÞ المبارك، ÞÞ، ?ÞÞ الوحيد، ÞÞ?ÞÞ الهاهي، سأÞي، وأÞي، فليبك الهطار، البكاء، ÞÞي العكر، ÞÞÂ للبكاء، ÞÞي بدمع، ÞÞ، ÞÞ B ÞÞ دمعًا، ماß ÞÞ أÞي Ý!، ÞÞ واحدًا، أÞـ? لأÞÞ، ÞÞÞـا، أÞـ? ΣـÂني، ÞÞ فتحًا، أÞي وÞÞي، سيÞي،سيÞÞي، ÞÞاء، ÞÞ، يÞي،وما دار في معناها لاو:يطحن، أسا، عليرو، ....** فما هذه المفردات المنتقاة إلا عيّنات قليلة من كلمات كثيرة، دارت كلها حول البكاء والنحيـب على المُلك تارة، وعلى أولاده تارة أخرى.

وحينما يبكي المعتمد هاهنا، فإنما يبكي الإمارة والمملكة والمدينة في آن واحدٍ، فمأساته الفردية صورة حيّة وصـادقة لمأساة الجماعة، فابن عباد هو الرجل الأمير، والملك، وإشبيلية، والطوائف، والأندلس جميعا.

واللافت للانتباه – ولان نتمعن في أبياته ونطالع سيرته- أنه على الرغم من آلامه القاسية، وويلاته المÞحة، التي عاناها في أسره، B يذكر له أن يستعطف "يوسف بن تاشفين"، وB يقف أمامه باكيًا مسترحما، بل وقف عند التشكي من سوء حاله، والحزن من أجل تشرد بناته.

أما فيما يتعلÇ بألفاû **الحسرة والأB** فقد غطت جميع أشعار الأسير في مرحلته الأخيرة، فكل أيامه حسرات، وكل لياليه أحزان وآلام يكابدها المعتمد مكابدة مُرّة، ينقل هذه الحقائÇ اÞزنة هذه المفرداتُ الباكية المبكية الـتي منـها: **الأسير، الناعي، خلÆ، درّ، حنق الدهر، عصفÑ رÚ، اليأâ، الموت، القلÆ الصديع، العـدو، النجيـع، ذß الخشوÇ، خÂي وعار، الحديد، أخI الدهر، الخلوâ أذلتÞ، حضيÒ، أذل بÞ ماء السماء زماÆم، ذل ßبير،ذل الحديد، ثقل القيود، رهن أسلو وفقو، مستبادz الحمو، مÒÞ Ò dzlnzl** ...وكلها تشير إلى الدهر الذي بدأ خطبه يوم

رأى الناعي في المنام أن ذل بني ماء السماء حقيقٌ، وقريب، وكان كبيرا حينما اختار إذلال آخر ملـوكهم، وأشـعر شعرائهم، الذي صار رهن الأسر والفقر، بعد العزّ والسلطان، لا يقوى على الحراك .

وما زاد في شجنه أكثر ويأسه أكد تعرضُ أهل بيته إلى الإذلال؛فأما أبناؤه فقـد صـاروا: **طـريعا، عـبيدا ذا فقر،وأسرة ذا ذلة،** فكان مآلهم **القتل** بعد **الحِمام والموت،** ومنذ **هلاك** الفتى (أحد أبنائه) **ووداع** أخوه، أصاب الأبَ **اليأس والحزن والعبوس والأشجان، والحسرات،** و**ظل** الأب فيهم كلهم، لأنهم **أوجدوا** في **قلبه نـارًا مـستعيرة** كانت **وجدًا وشرارًا.**

ولأجل **الأخوات الهالكات** وأمهم **الثكلى المضرمة الصدر، فلتهنأ الأمن، ولتطلـك** لهـن **خاشـعةً** أبـصارهن **حسيرات،مكاسيرا، حافيات، عواري، يشكو الحدادة،** في **أنهار جائعات** ويعانين **الجوع والفقر** بعد أن **تراجعـت جياد الخيل، وتبدلت** الأحوال من عز البنود إلى **ذل وعبء القيود،** التي صار **دون** المعتمـد لهـا **شـرابًا، وحمـى أقلة،فأحرق** بذلك **الفجع أكبادًا، وأغرق الدمع لثامًا.**

وخلال تتبعنا للمعجم الشعري، من خلال ديوان المعتمد الشاعر، وقفنا على ألفاظ تكررت في أكثر من مناسبة تكرارا لافتا للانتباه، ويتعلق الأمر بـ: **الماء ، جامد الماء ، الخمر ، القلب ، الشمس ، الجبية ، الرشأ ، الهوى الصدى الغزل، اللحظ، المهجة، الهـجر، الحـسن، ، الـشئون، الـسنا والـسناء، النـدى، الأوار، القنـا، البتـر (الباكر)،الكماة،العهد، الوعد، بكى، لعا** (ولعوًا :الدعاء للعاثر للقيام).

وهي ألفاظ كما نرى – في أغلبها – وجدانية، تنمّ عن حياة الرقة، ورهافة الحسّ التي يتسم با شعر الأمير والملـك الشاعر، الأمر الذي يسمى لنا بوصفه " **بالشاعر الوجداني**" بالدرجة الأولى الذي **((كان متمـسكا مـن الأدب بسبب،وضاربًا** في **العلم بسهم، ولـه شعر كما انشق الكمام عن الزهر، لو صدر مثله عمرًا جعل الشعر صـناعة واكتسى بضاعة، كان رائعا معجبا، ونادرًا مستظرفًا، فما يشك برجل ظرف إلا رآه،وظريف إلا عابثًا، وهو مـع ذلك يرمي فيصيب، ويحمي فيطوح))**[1].

ولقد تفتقت وجدانياته عن درر من الشعر الثمينة، وعَبراتٍ من العيون هامية، لتكتب سطور حياة الملـك الـشاعر في سجل التاريخ كأنموذج زمانه، يستطاع من خلاله أن يؤرخ لفترة تاريخية فيها العدة والإعجـاب، ويـشترك فيهـا الضحك بالبكاء، ولحضارة بناها المسلمون بالأندلس دامت ثمانية قرون.

2- اللغة التقليدية:

* **الجزالة والفخامة:** تختلف الأساليب في القصائد باختلاف موضوعاتا من شاعر إلى آخر، بل قد تتباين لدى شاعر واحدٍ من موضوع إلى آخر، ولعل هذا الأمر قد أفرخ فيه النقاد والدارسون جهدا لا يستهان به، واختلفـت رؤاهم حول هذه الفكرة اختلافا بينًا، وكان حازم القرطاجني (ت 684 هـ) من أكثر هؤلاء النقاد اهتماما با إذ يرى أن طريقة **((المدح فيها السمو بكل نابغة من الممدوح إلى ما يحق لها من الأوصاف،وإعطاء كل حقه مـن**

[1] - ابن بسام، الذخيرة، 1/1، ص 42/41.

ذلك، وÆzÆ أن ÖÖون ألفاÛ المديÓ ومعانيÞ جÂالة فÅمة، وأن يÖون ناÞمÞ متينًا، وأن ÖÖـون فيـÞ مـع ذلـك عÖوبة،أما الÂ8ل فيحتاÞ أن يÖون عÖÃ الألفاÛ حسن السبك، حلو المعاني، أما الرÞاء فيجÆ أن يÖون شـاجي الأÞاويل...وأن يÖون بألفاÛ سÞلة، أما الفÅر فجاوÞ مÞاÞر? المدdz....))[1].

وا**Âالة:** فصاحة النص، ومتانة صياغته، وتوخّي الإتيان بالمفردات **الفÅمة**، والعبارات المنسوجة على منوال كبـار البلغاء.[2]

ويرى" القاضي الجرجاني(392 هـ)في "وساطته" أن فخامة الأساليب إحدى جماليات الشعر القدÞ في الجاهلية وصدر الإسلام –بخاصة- وهي عندهم متاحة بيسر على عكس Ãدثين الذين عÞ عندهم الظفر بذه الخاصية الجماليـة، رادًا هذه الحظوÛ إلى خاصية فنية اجتماعية Zرص عليها الÞتمع القدÞ؛ لأن مجتمع الجاهلية وصدر الإسلام كان بطبعـه ميالا إلى الفخامة في أساليبهم الكلامية، فقد **((ÕÃنÕ العرÃ وÞن ÖÞعÞا من السلÞ ÕÞري علÞ ?ـادÞ** في ÖفÅـيم **اللفÞ وPال المنÛق B** Öغيره، **وÃ أنسÞا سواÞ، وÕان الشعر أحد أÞساÞ منÛفÞا....فÃذا اجتمعÕ Öلك العادÞ والÛبيعة، وانضاÞ إليÞا التعمل والصنعة خرÞ Õما ÖراÞ فÅمًا جÂÃة ÞوÞًا))[3].**

ويضيف "القاضي الجرجاني" إلى عامل الطبيعة والصنعة – في جزالة أساليب القدامى- عاملي الطبيعة الشخصية، والبيئة (بادية، وحاضرة)، والحال النفسية للشخص، التي Öعل من شعر أحدهم رقيقا، وÞخـر صـلبا، ولفـÞ الثالـث سهلاً،والرابع وَعْرًا.

فجزالة اللفÞ واستقامته واحدًا من العناصر التي ينبني عليها "عمود الشعر"، ولكل عنصر منها معيار، إلى جانب عناصر وأبواب أخرى كشرف المعÃ وصحته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامه.

((وعيار اللفÞ الÛبع والرواية وÃستعمال، فما سلم Ãا يÞجÞ عند العرÕ عليÞا فÞو المÅتار المستقيم، وهÖا في **مفرداÞ وPلتÞ مراÞ?، لأن اللفÞة ÖستÕرÞ بانفرادها، فÃذا ضاÞا ما Ã يوافقÞا عادت Ãملة هجينًا))[4].**

لذلك اتضÓ لدى الأندلسيين نفورهم من ابتذال اللفÞ، الذي أخلقه تداول الشعراء له وكان – عنـدهم – ابتـذال اللفÞ مما يعيب الجزالة والاستقامة، وفُضّلتْ في هذا الجانب أشعار، وأسقطت أخرى، كما أجيز شعراء، وعِيبَ عن آخرين.

وقد أوضÓ "ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر" صفات الشعر الجديد، ومنها[5]:

أن يكون محكما متقنا، أنيÞ الألفاÛ، حكيم المعاني، رائع التأليف، إذا أحيل إلى نثر ظلّ محتفظا Ãودة المعÃ وجزالـة اللفÞ.

---

[1] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص351 ، 353 .

[2] - ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين – بيروت – لبنان، ط2، 1984،ص 84.

[3] - القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تح محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة ، د ، ت،ط3 ، ص 17 .

[4] - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين – بيروت – لبنان، ط 5 ،1984، 51/1.

[5] - ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخابجي – القاهرة ،ط1 ،1985، ص 21.

وB يظلُ شعر المعتمد بن عباد من هذا الكلام الجزل فمن ذلك ما أشار إليه" ابن بسام" في ذخيرته[1]، لأبيات قالها الشاعر في الكُبل الذي ظل أسيره وأنيسه في آن واحد، مخاطبا إياه في صورة تشخيصية، معاتبا إياه عن وطأته، وشدة إيلامه، مشبها استدارته على ساقه بأرقمَ أخبثِ الحيوانات، وبضيغمٍ في عضّه بالأنياب، مبديا أن لا أحد يقوى على حمله. والملاحظ أن حديث الشاعر مع القيد في هذه الأبيات وفي غيرها حديث ذو نبرتين، نبرة التألB والتوجع الجسمي، والنفسي، ونبرة الاسترحام لهذا القيد الذي لا يفهم لغة المقيد، لهذا كان المتألB مضطرا بأن يفاوض مصدر الألB، علّه يرق لحاله وهو – القيد –الذي لو أسعر لتضرّم الكف والمعصم، فكيف بَمَنْ كان في منزلة المعتمد وفي قوته؟!. فقد اختار للدلالة على هذه المعاني ألفاظا تعرفها العامة إذا سمعتها وفهمت مدلولاتها، إلا أن هذه المفردات B تكن دائرة على ألسنتهم، متداولة في أحاديثهم ومحاوراتم العادية، وإلا كانت سوقية مبتذلة، على حدّ رأي صاحب "الصناعتين" **((وأما الألفاظ المختار من الألفاظ فهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته وتستعمله في محاوراتها))**[2].

يمثل هذا الكلام الجزل قولُ المعتمد :[الطويل][3] .

أيا قيد في ساقي أراقم يساورها عمتا بأنياب ضيغم

إليك فلولا كانك بيوك أسعرت أضرمت منا لا ومعصم

مخافة من كان الرجال بسطيه ومن سيفه في جفنه أو جماجم

فالكلمات الواردة في هذه الأبيات، ومنها، **أيا قيد، يساورها، عمتا، أسعرت، أضرمت، ومعصم، سيفه، جفنه وجماجم، أراقم وضيغم.** كلها كلمات جزلة فخمة، مأنوسة، مألوفة، غير مبتذلة، ووقعت موقعها من الاستعمال، ودلّت على مقاصدها وأبانت عن أحوالها.

والأمر نفسه في أبيات أخرى، ومنها بيتا للشاعر المعتمد قاله ضمن قصيدة ضمت – في الديوان – ثلاثة عشر بيتا بعد خلعه، بعد قتال جدّ فيه الفريقان، واجتهدَا في النزال، وظهر من دفاع المعتمد وبأسه ماB يُرَ، حتى قُبضَ عليه وأرسل في قُلك مع أهله إلى العدوة أسيرا، فقال في الأسر من ضمن ما قال:[مجزوء الكامل] :[4]

ما سرت إلى القتا ل وكان من أهلي الرجوع

شيم الأباة أنا منهم والأصل يشبه الفروع

فكأنما المعتمد في هذا المقام، وهو الخارج أو المخرَج من المعركة منهزما – لا يزال يتمتع بسطوته، وسلطته، ومُلكه أو كأنه B يفق من الصدمة التي ألمت به، وهو يظهر مدى إيمانه بأن الموت لا شك به نازل في معركة من المعارك

[1] - ينظر: ابن بسام، الذخيرة، 1/2، ص 52.

[2] - أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل ،كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر - تح مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان - ط2، 1984 ص 79.

[3] - الديوان ، ص 182.

[4] - المصدر نفسه ، ص 151 .

أو في لحظة من اللحظات؛ لأن المعارك كثرت، والف f والصراعات التي دامت ثلاثة أرباع القرن الخـامس الهجـري لدليل على إيقانه بأن ضربة من يَدِ عدوٍ تترصده في كل حين، كما تدل مفردات البيت الأول بخاصة علـى معـا شريف وإن كان بألفاظ بسيطة ،وهذا المعا ى يحمل في طياته صفات الشجاعة، وصفات الإقدام.

ويرى" ابن بسام" أن هذا البيت الأول يتقاطع مع بيت لشاعر جاهلي هو " قيس بن الخطيم"*

الذي يقول في المعا ى نفسه [الطويل][1]: **وإني في الحرب العوان موقن بنفسي وأرى بقاءها**

وفي تأبين المعتمد الأب لابنيه؛ المأمون الذي قتله جيش ابن تاشفين بقرطبة سنة 484 هـ ،و الراضي برندة في الـسنة نفسها، قال [الطويل]:[2] **يقولون صف لي سبيل إلى الصفا سأبكي وأبكي ما بكاني عمري.**

وقولـه **فلو عدتما اخترتما العود في الثرى إذا أبصرتماني في الأسر.**

قال: "ابن بسام" عن البيت الثاني **((البيت، فأنه من أشعار النساء، وأراه ينحو إلى قول" الخنساء"*** في **صـيغة المبا ، وإن خالفه في المعا ، وهو:** [الوافر] [3]

فلو أن الثرى الباكي حواه علا إخوانه الفتك بنفسي

ولان حينما نسترجع بيت المعتمد نجد ألفاظه عامة، لا خصوصية فيها، بمقدور أي متحدث أن يستعملها في مناسبات أخرى، إلاّ أن استعمالها وفّر لها قدرا من الفصاحة، ولعلّ مرد هذا الحكم يعود إلى أن هذه الألفاظ القريبة من فهوم العامة لم تكن منافية في استعمالها لأصل الوضع اللغوي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنا كانـت فيمـا بينـها (**لو عدتما، اخترتما العود، الثرى، إذا، أبصرتماني، الأسر**) متجانسة في سياق كان مقصودا، يعبّر في تـصويره عـن هول الوضع المزري الذي آل إليه الأب الملك، الذي تدين له الرقاب، هاهو اليوم في الأسر مكبلا بالحديد، فاختار لا بنيه العود إلى القد على أن يرَيا أباهما في الأسر، فشحنات هذه المفردات الموظفة كانت دالة على أزمة الأب الملك التي لا يدركها إلا الذي اطّلع على سيرته أيام سعوده ، وليالي تعاسه .

---

* **قيس بن الخطيم** بن عدي بن عَمرو بن سواد، شاعر جاهلي من الأوس من أهل يثرب (المدينة). يتَمَ من أبيه وهو صغير: قتَلَ أباه رجلٌ من عبد قيس وكذلك مات جده قتيلا على يد رجل من بني عمرو بن عامر. وأخذ قيس بن الخطيم نفسه أن يثأر لأبيه وجدّه، فمازال يجدّ حتى ظفر بقاتل أبيه في يثرب وبقاتل جده في ذي المجاز. كان قيس بن الخطيم في مَنْ عرض الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ عليهم الإسلام ، ولم يُسلم، ولكن امرأته حواء بنت يزيد أسلمتْ، توفي الشاعر الفارسي في 2 ق. هـ = 620 م ، وهو شاعر مُكثر مجيد، حسن الديباجة، وهو أشعر أهل المدينة في الجاهلية. وأغراض شعره: الفخر والحماسة والغزل، والوصف، له ديوان شعر حقق سنة 1962 بالقاهرة من قبل "ناصر الدين الأسد" وحققه ببغداد"إبراهيم السامرّائي وأحمد مطلوب" سنة 1962 أيضا والبيت المشار إليه ضمن قصيدة كان أولها:

طعنتُ ابنَ عبدِ القيس طعنة ثائر. لهَا نَفَذٌ لوْلا الشعاعُ أضَاءهَا [ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 203/1.]

[1] - المرجع نفسه، ص 204.

2 - الديوان، ص 162، 163.

* **الخنساء**: هي تماضر بنت عمرو الشريد، من بني سليم، والخنساء لقب لها، وقد خطبها"دريد بن الصمة" وكان شيخا كبيرا فردته، إذ آثرت أن تتزوج في قومها، وقد تزوجت "رواحة بن عبد العزّى السلّمي"، فولدت له"عبد الله"، ثم خلف عليها " جرداس بن أبي عامر السلمي فولدت له" زيدا ومعاوية وعمرا"، ثم قُتل أخوَاها (معاوية وصخر) في الجاهلية. حزنت عليهما حزنا شديدا، وأخذت برثائهما وبالبكاء عليهما حتى عميت، ولمَّا جاء الإسلام وفدت على الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – وأنشدته من شعرها، وأسلمت بين يديه هي وقومها، ولقد كان للخنساء أربعة بنين، فلما سار العرب لفتح العراق جمعت بينهما الأربعة وحضّتهم على القتال ونصرة الإسلام فخاضوا معركة القادسية واستشهدوا جميعهم، فلما جاءها النعيُ بصرعهم لم تزدْ على أن قالت: الحمد لله الذي شرّفني بقتلهم، وأرجو أن يجمعني بهم في مستقر رحمته. قيل إن وفاتها كانت سنة (24 هـ=644م _645م) في أول خلافة عثمان بن عفان، وقيل بل سنة (42 هـ=663م) في أيام معاوية. الخنساء أعظم شواعر العرب على الإطلاق. وشعرها مقطعا ت كله، وهو فصيح اللفظ، رقيق، متين السبك، رائق الديباجة، أغلب شعرها في الفخر قليلا، وفي الرثاء كثيرا، والبيت المشار إليه ضمن مرثياتها المشهورة، ومطلعه.

يذكرني طلوعُ الشمس صخرا وأندبه لكل غروب شمس (ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 317/1 ، 318) .

3 - ينظر: ابن بسام، الذخيرة ، 1/2، ص 70 .

واتفق أن مَرّ على المعتمد في موضع اعتقاله سِربُ قطا تسرح بغير قيود، وتمرح في الجو بغير حدود، فهاجـت لواعج نفسه لمّا رآها على حالها السعيد ورجع إلى نفسه فبكى واستْبكى دون أن تجسدها سوى أن حنينا قـاده إلى تذكر بناتة وافتقار هن إلى نعيم عهدهن، فقال: [الطويل]:[1]

سـوارحُ ما سِجـنُ يلوحُ وما قَبْـلُ ... يَـكُـنَّ إلى سِرِّ الفؤادِ إذا طَرَأنَ

وما ذاكَ منّا البعـدُ عن أهلِنا أهْـلُ ... هنيئاً لها أنّ لـمْ يُفـرِّقْ بيـنَنا

إذا اهتزّ بابُ السجن أو صلصلَ القفلُ ... وأنّ مِثلي ـ مُثْبِـتٌ قلبُهُ ـ ... يَـكُنَّ بـ

يقول ابن بسام[2]: « ومعنا البيت –الثالث هنا- منها يشبه قول "أبي عامر بن شهيد القرطبي*" » [الطويل]:

وما اهتزّ بابُ السجن إلا تخالجتْ ... قلوبٌ لنا خـوفاً الردى وقُيـود

ولسكّ بـأيدٍ يـدقّ يـدرنّ وإنما ... على اللحدِ مِنّا سلّ أيطارَ قيودُ

والمعتمد ـ في هذا البيت ـ إنما يصف معاناته في السجن، ذلك المكان المظلم الرهيب، المناقض تماما للعالم الرحـب المضيء الذي كان ينعم فيه، فالسجن موحش، مخيف، وكل حركة تفعل صدى قويا، وأثرا عميقا في النفس، وهـذا شعور يشترك فيه جميع السجناء، فكيف إذا كان الأمر متعلقا بملكٍ ابن الملوك، وشاعر مرهف الحس رقيق الـشعور كابن عباد المعتمد.

ففي هذا السجن لا يهدأ بال ولا يهنأ فؤاد؛ لأن المنتظر دائما رهيب، مخيف، سواء تعلق الأمر بالرقبـاء الأشـداء أو بأصوات الأقفال التي تحدثها الأيدي فتزيد من نبضات قلب السجين، رغبة ورهبة، فكل دورة تصعد من دقات هـذا القلب المروّع.

ولأجل التعبير عن هذا المعنى صور الشاعر الموقف أدق تصوير بكلمات جزلة حينما قارن بين حاله في السجن ورهبته التي تثير بسببها **القلوبَ** خوفا ورعبا، وبين حال القطا في حريتها وانطلاقها متمنيا أن لا يـصيبها مـا أصـابه ولا يروعها ما روّعهُ **إذا اهتزّ بابُ السجن أو صلصل القفل.**

كما تظهر لغة الشاعر المختارة، ونسيجه المحكم في أبيات قالها لمّا استولى على قرطبة التي كانت منيعة عن كل مـن حاول ضمها إلى مملكته بشتى الوسائل إلاّ أن المعتمد الملك كان **البطل الأصيد** الوحيد الذي تمكـن مـن إخـضاع القرطبيين وسار إليها **عِرَاسًا** يخطبها، بعد أن منعت وتمنعت عمّنْ حاول قبله ذلك، وهي التي كانـت **عـذراء** غـير

1- الديوان، ص 187.

2 - ينظر: ابن بسام الذخيرة، 1/1 ص 191.

* **ابن شهيد**:هو أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن مروان بن أحمد عبد الملك، الشاعر والناثر. ولد بقرطبة سنة 382 هـ، في خلافة هشام ابن الحكم بن عبد الرحمن الناصر أقام ابن شهيد في قرطبة يودّع خليفة ويستقبل آخر، وعندما تم الأمر للمستعين اتصل به ابن شهيد ومدحه، لكن= الحسّاد أوقعوا بينهما– فساءت العلاقة بين الخليفة والشاعر الذي وجه إليه قصيدة على غرار قصيدة «وَاحَرَّ قلباه» التي عاتب بها المتنبي سيف الدولة ومما جاء فيها:

لئن وَرِدْتُ سُهَيْلاً غِبَّ ثالثةٍ ... لتَقْرَعَنَّ عليَّ السنَّ مِنْ نَدَمِ.

وبقي ابن شهيد يتقرب من السلطة ويبتعد عنها حتى نهاية الدولة الأموية ،وقد اعتل في آخر عمره، فلزمه الداء بضع سنين، حتى غلب الفالج ومات عنه عام 426 هـ والبيتان أعلاه من قصيدة بعث بها إلى ابن حمود في صفة السجن والسجون :

فراقٌ وسجنٌ واشتياقٌ وذلّةٌ ... وجبّارُ حُفّاظٍ علي عتيد

فمَنْ مُبْلِغُ الفِتْيَان أنّي بَعدَهم ... مقيمٌ بدارالظالمين وَحيد

متجمّلة، حتى عرض لها مَنْ يستحقها، فازَّينتْ وتحلّت بما يزينها من **العلي والعلل**، وفي الوقت الذي كان فيه قصر الملك **غرناطة** تحوّلت قصور الملوك الآخرين **مالقة** من **الوجل**، متوعدا إياهم **بجمة ليث** قوي شديد.

فتوظيف الشاعر لهذه الألفاظ توظيف محكم، بحيث كان الالتحام بين معاني الأبيات لسبب إحكام سبكه للـصياغة اللغوية، وهذا واحد من أسس "عمود الشعر" الذي أسس قواعده الفحول من الشعراء، مراعين في ذلك الربط المحكم الوثيق بين أجزاء الكلام، ولم تكن هذه الألفاظ من المبتذلات التي تشين صفة الجزالة فيها وهو القائل [البسيط]:[1]

مرنا للملـوك بشأو الأصايد البازل ... هيأت جاءتها الـم ملاديها الـدول

خلت في رتبة العسناء إذ منطقها ... مرنا جاء يلقاها بالبيض والأسل

ولم تعدنا عانـ حتى عرضنا لها ... فأصبحت في شرف العلي والعلل

عراها الملوك لنا في قصرها غرفا ... تـلو الملوك بي في مأزق الواجـل

فراجعوا عنا يـريـ – ر أبا الحكم - ... هجـوا ليث بدرا البأس مشتعل

ويبدو توفيق الشاعر في هذا الاختيار لمعجمه حين شبه قرطبة بامرأة غير متجملة لما خطبها الملوك الآخرون، وغالوا في المهر، وفي أسباب الوصول إليها، لأنا تنتظر زوجا لطالما أُغْرِمَ بها، وصَبر حتى دخلها فاكتحلت وتزينت لاستقباله.

وقال المعتمد في ابنه الأصغر –أي هاشم- وهو يخوض معركة "الزلاقة" [المتقارب]:[2]

أبا هاشم! هشتمالا الشفار ... قليلي صدى الحاك الأوار

ذكرت شكيلتك ما بينها ... فلم يلحقا حتى للفرار

فكلمتا **(الأوار)**،و **(شكيلتك)** من الكلمات ذات الإيحاء والظلال؛ فالأولى توحي بلهيب النار المتوهج من صـدام السيوف والنبال في المعركة، والثانية توحي بضآلة جسم ابنه الصغير، وقد زاد من سحرها، وأبانا عن حسن انتقائهـا مجيئُها مصغرة.

أو قوله من جملة أبيات بعثها بها إلى أبيه يسترضيه بعدما لمس منه غضبًا مستطيرا: [مجزوء البسيط]:[3]

مـولاي أشكو إليك داء ... أصبـح قلبي بـه يحـا

سلكت بها زاهي سقاماً ... فابعث إلى الرضا مسيحا

فلفظة (مسيح) توحي بقدرة "المسيح عيسى بن مريم" على الإبراء والشفاء، ثم بما تبعثه اللفظة نفسها من دلالة علـى مسح آثار الداء.

هذه بعض العينات من الألفاظ الجزلة الفخمة القوية، التي اندرجت –كما رأينا- ضمن غرض الرثاء،والفخر والاستعطاف –عموما- تأسيسا لرأي "حازم القرطاجني" في "منهاجه" -كما أسلفنا- ومن خلالها يتجلـى اهتمـام

1- الديوان ، ص 105 ، 106.
2 -المصدر نفسه ، ص 106.
3 - المصدر نفسه، ص 96.

الشاعر الإشبيلي مثلا في شخص الملك المعتمدبن عباد –عادة- باللفظة، واعتناؤه بانتقائها واختيارها، مما يفتح أمـام المتلقي آفاقا من الخيال والتأمل، وتوحي له بشتى الخواطر والأفكار.

3- اللغة الوجدانية:

* الرقة والوضوح:

إذا كانت جزالة الأساليب -كما عرفنا في اللغة التقليدية- وفخامتها إحدى جماليات الشعر القديم في الجاهلية وصدر الإسلام بخاصة، وراجعة إلى العادة والصنعة –كما أوضحها "القاضي الجرجاني"- بالإضـافة إلى الطبيعة الشخصية، وحاله النفسية، في مقابل هذا يرى "القاضي الجرجاني" أيضا أن رقة الأسلوب، ودماثته ينبغـي أن تزين أساليب المحدثين باعتبارها مطلبا جماليا في أشعارهم، وهذا الأسلوب عنده ما كان وسطا بين الغريب الوحـشي وبين الساقط السوقي، إذ يقول: **((وطلب سلامة أختار للمحدث هذا الاختيار، وأبعـد على الطبع، وأحسن في التسهيل، وقد تبين أني أريد بالسهل السهل الضعيف الركيك، وبالطبع الرشيق الخفيف المتناول، بـل أريـد النمط الأوسط، ما ارتفع عن السافل السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي))[1].**

وحتى يتحقق هذا النمط المطلوب، ويرتفع الفن، ويجمُل الأسلوب فلا بد من الطبـع المهـذب **((الـذي صـفاه الأدب،وشحذه الرواية، وجلاه الفطنة، وأتمه الفصل بترك الرديء واحد، وتصور أمثلة الحسن والقبيح)).[2]**

فرقّة الأسلوب، أو (رشاقة اللفظ) ـ كما يسميها الجرجاني ـ مَلاكُ أمرِها في الطبع، فإنّ خالفَه مال إلى التكلـف والتصنّع **((فإن رأيت أحدهم (المحدثون) قد غرابة واستدعاء تبينا مضاء من القدماء ثم يتهيأ من بعض ما يزاوله إما بأشد تكلف، وأخذ بأصلح))[3]** هذا فيما يتعلق برقة اللفظة ورشاقتها.

أما فيما يخص **الوضوح** فهو صفة أساس مِن صفات الأسلوب لقصد الإفهام.

لذا وجب على البليغ أن يكون في كلامه واضحا مُفهما للمتلقي، وهذا الكلام يقف في ردّه على مقولة " أبي تمـام" الشهيرة **((ولم يكن يعلم ما يقال جوابا لمن قال له: لم لا تقول ما تعلم» « فإذا بدا الأسلوب بعد ذلك غامضا متوحش الشعر إلى منشأته، ورامي إلى بعد فهم ما يقول، وإما بعجزه عن التعبير عما يفهم))[4].**

ويُرجِعُ "أحمد الشايب" تحقيق الدقة وتحديد الأفكار إلى:[5]

1- اختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين معانٍ، والتي تدل على الفكرة كاملة.
2- تحسن بالأديب الاستعانة بالعناصر الشارحة، أو المقيّدة، أو المخيّلة.
3- استعمال الكلمات المتقابلة المتضادة المعاني، مع اشتراط عدم الغلوّ فيه.
4- البعد عن الغريب الوحشي.

---

1 - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 24.
2 - المصدر نفسه ، ص 25 .
3 - المصدر نفسه، ص 19.
4- أحمد الشايب، الأسلوب، ص 185 ، 186.
5- ينظر: المرجع نفسه، ص 188، 189، 190.

5- الاستعانة بالمصطلحات العلمية والفنّية، والاجتماعية، والتاريخية، الموضوعة لمعان خاصة محدودة .

فوضوح الأسلوب- إذا- شرط لجودته؛ لأن الكلام الذي لا يؤدي في وضوح، لا يضمن أداء معناه، كما **((لا يستطيع المتكلم أو الكاتب إذا كان عارفا بما يقول، أو بما يكتب فيه)).**[1]

لذلك غدا الوضوح صفة عقلية تسبغ عملية التعبير باللغة المختارة المعبّرة عن ثقافة المبدع، وقدرته على التصرف بصياغته في التراكيب والعبارات التي تتماشى وأفكاره وتنبثق عن طريقة تفكيره، لأن اللغة حاملة للفكر، كما يُقال .

وحتى تكون هذه الأفكار جلّية، واضحة ينبغي أن يراعي فيها صاحبها السهولة في عرضها مع مراعاة مقتضى الحال،ولا يقصد بذه السهولة في جمال الفنون أن يكون ذلك الجمال رفيعا، مباحا لكل من يرمقه بجانب عينه ((**ولكن معناه أنه سهل سائغ لمن يستعد له استعداده، ويبذل فيه جهده، وذلك الثمرة الشهية سهلة سائغة لمن يشتريها ويدرسها، ولكن ليس معنى ذلك أنها تهبط من السماء)).**[2]

وبالرجوع إلى ديوان المعتمد بن عبّاد الإشبيلي نلحظ بوضوح اهتمامه بالألفاظ الجميلة، والمفردات الرشيقة، ذات الرقة والخفة والدماثة من جهة، والسهولة والوضوح من جهة أخرى.

وقد وجد الشاعر في معجم **الطبيعة، والشوق والشكوى** في **الغزل، وفي الحكمة والحسابة بالأدب** معينا لا ينضب مثلت اللغة في أشعاره مراحل حياته الثلاث (مرحلة الأمير، فالملك فالأسير).

أما الطبيعة فلا تكاد تجد قصيدة أو مقطوعة من قصائده ومقطوعاته(**(مهما كان غرضها، وموضوعها خلو من هذه الألفاظ والمفردات المستوحاة من الطبيعة، والمعبّر عن جمالها وسحرها وروعتها))**[3] فغصّتْ أشعاره بألفاظ، من مثل: **الأفق، السماء، القمر، الشمس، الندى، الريحان، النسيم، الفجر، الليل، البدر، الورد الغصن،النرجس،الأنوار، الشجر، الثمر،** وغيرها من المفردات التي كنا قد أشرنا إليها في معجم الطبيعة، ومن ذلك ما قاله المعتمد يمدح أباه المعتضد جاعلا من جماله الشمسَ تخجل منه وتغيب مسرعة، والغيث من نواله يحيا أن يصوب،والبدر في طلعته لا يكتمل إلا بكمال أبيه: [الكامل]:[4]

الشمس تخجل من جمالك فتغيب مسرعةً لذلك

والغيث يخطئ أن يصوب نواله لما يراه من نوالك

والبدر يكمل ناقصًا حتى يتمم من تمامك

أو قوله يصف ليلا من ليالي سعوده الماجنة، في مجلس لهو أُعِدّ فيه كل شيء من وسائل المتعة والسرور: [الكامل]:[5]

ولقد شربنا الراح يسكب نورها والليل قد مدّ الدجى رداءه

1 - بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر الرياض ، ط1، 1984 ، ص 122.
2- المرجع نفسه، ص 135.
3 - محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عبّاد، ص 247.
4 - الديوان، ص 94.
5 - المصدر نفسه، ص 69.

ومن شعره الغزلي الرشيق المليح الخفيف الروح، الذي حَكى الماء سلاسة والصخرة ملاسة قوله:[مجزوء البسيط][1].

ما لي أعلّل بالعِذار واعترنا الليل بالنهار.

أخضرّ في أبيه الخدّ ذلك لآسي،وذا بهار

فقد طوى آلسي تمامًا إنّ يك من ريقي عقاري

وقد وجَد " ابن بسام" لهذه الأبيات تشابها بينها، وبين قول" ابن وكيع * (ت 393 هـ) :[مجزوء الخفيف][2]

شادن خدّه وعيـ ـناه وردي ونرجسـي

إنّ يخطا ظبي المرو فلقد أحـ ـ ـم آلسي.

فانتقاء هذه الألفاظ الواردة في الأبيات يعتمد على تمتع الشاعر بإحساس مرهف، ورؤى وجدانيـة خلاّقـة ، تنبعث من أعماق نفسه لتعبّر عما يساورها، مثله مثل الرسّام وبيده الألوان، أو الموسيقى، وبصدره الأنغام، تنـساب انسيابًا بديعًا لتنقل لنا ذات روحه ونفسه الميّالة إلى اللهو والمجون تارة، والجادّة الواصفة للمشاعر ومآه الأقارب تـارة أخرى، كل ذلك كان يجري في وضوح ويُسر، بعيدًا عن كل تعقيد وغموض .

ثم إن هذه الرقة كثيرا ما كانت مقرونة بالجزالة التي تناولناها في اللغة التقليدية، وعن ذلك قال "جودت الركـابي": ((**علم أن للشعر الأندلسي ميزة، هي هذه الرقة الممزوجة بالجزالة، وقد شعر الأندلسيون بهذه الظاهرة** في **أدبهم حتى قال ابن بسام:" وذهب بمآثرهم رقة الهواء وجزالة الصخر الصماء"**))[3] .

وتبلغ رهافة الحسّ مداها، ورقة الألفاظ غايتها في مقطوعته التي جعل كل بيت فيها يبدأ فيها بحرف من حروف " **اعتماد**"، التي ملكت لبّه، واستولت على نفسه فهام بها حبها، وذكرها في أشعاره وهاها، ولم يكن ليقبل منها غـضبا ولا صدّا فيذكرها وهي قريبة،ويتصورها وهي بعيدة، يروم لقياها في كل حين، ويدعوها إلى حفظ العـهود، وصـون العهد لأنه لا يرى حياة بدونها، فجاءت أبياته فياضة رقيقة، دقّاقة سلسة، تحمل حرقة الشاعر وحبّه الكبير، ألفاظ دالّة على ما يعاني الشاعر من جهة، وهيامه من جهة أخرى من مثل: **صميم الفؤاد، الشجون، دمع الشؤون، العـسهاد تملكني وهي، سهل القياد، لقياك، ياليك، العهد، الحلو، ألفك، اعتماد**، وكلها جاءت متضمنة في مقطوعة لتمثل (**اعتماد المعتمد**) بقوله :[المتقارب][4] :

أغائبة الشخص عن ناظـ ـ ـري وحاضرة في صميم الفـؤاد.

عليك السلام بقدر الشجـ ـ ـون ودمع الشؤون وقدر السهاد.

---

[1] - المصدر السابق، ص 62.

* **ابن وكيع**: هو أبو محمد الحسن بن علي بن أحمد بن محمد (وكيع) بن خلف، أصله من بغداد، ومولده في تِنّيس قرب دمياط (مصر)، نشأ في بيت على شيْ من اليسار، ومثله من العلم، فكان جده (وكيع) عالما مصنفا للكتب، وشاعرا، توفي سنة (393 هـ،1003 م)، وهو شاعر بارع، ظريف، خفيف الروح وقف شعره على الوصف والغزل ، ومال إلى المجون، فاتخذه مذهبًا في الحياة يدعو إليه- ويدافع عنه، ويحسّنه في العيون والآذان، وشعره الباقي مقطعات حسنة المعاني، جميلة السبّك، واضحة القصد. ولإبن وكيع كتاب "المنصف" بين فيه سرقات أبي الطيب المتنبي (ينظر: عمر فروخ، 581/2.)

[2] - ابن بسام، الذخيرة، 1/2، ص 46.

[3] - جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ص 122.

[4] - الديوان، ص 40.

كلماتي مِفي صفحات المواهـ ـ ـ ـ ـي وصفاءكي وذي سلالة القيـاد.
فوادي الفياكِ في ظـ ـ ـلِ حيـ ـن فياليكي أبي أعلاه هـ ـوادي.
أيميمي على العهدِ هـ ـ ـا بينـ ـنا وما تستحيلي الوصل البعـ ـاد
دسسكي اسمكِ الحلو في ثنايا شعري وألقي فيه حروف "اعتمـ ـاد"

وكم بات المعتمد يتألم من هجر الحبيب، وجفاء القريب، ولم يكن يستطيع أن يخفي حزنه، ولم لأقرب الناس لديـه ولده (ذخر الدولة)، وكثيرا ما كان يعقد حوارًا ذاتيا داخليا، بينه وبين نفسه، يصبّرها ليصطبر، ولم تكـن الـدموع تفارقه، فهي تنـزف دون انقطاع، وتمنع عنه النوم، فيغدو جريحًا يتلظى بنار الشوق والهجران، لنستمع إليـه وهـو يسكب زفرات حرّى، وعَبراتٍ هامية [المتقارب][1] .

أيا نفسُ ما أرعى واصبري فإنّ الهوى ما به تنصفي
حبيبي جفاكِ، وبي عطاك وما زلتِ، وما تلين
شجون منعن اجفون الكرى وعوضتنا أدمعًا تنهمي

فشكوى الشاعر من **الهوى** الذي لا **ينصف** ولا يعدل مع المحبين، ثم يفصل عدم الإنصاف فيمَ يتمثل؟ فوظف لهـذا الهجر وهذا الصدود ألفاظا دالة بذاتها، كافية بمعناها مصورة حاله مع **حبيبي جافى وبي عـلا** ولإثـم **ما، وما تلين** مع **شجون مانعات** النوم، **معوضات الأدمع**، وهذا جانب من معاناة المعتمد الشاعر في الحب والعشق، وقـد وصف "ابن حزم الأندلسي" (ت 456 هـ) عذاب الهجر، وفرحة الرجعة قائلا **((هجران يوجب العناء الـمؤلم يقع من الحب، وهذا فيه بعد الشدة، لأن فرحة الرجعة، وسرور الرضا يعدل ما مضى، فإن لرضى الحبـوب بعد سخطه لذة في القلب ما يعدلها لذة، وموقعًا من الروح ما يقوقه شيء من أسباب الدنيا))**[2].

كما كانت المكاتبات الشعرية بين الأسرة العبادية، تحمل مضامينَها لغة رقيقة، وعاطفة صادقة بخاصة تلك التي كانت منبعثة من الحزن العميق إثر نكبة الملك الشاعر، مفعمة بالمعاني والألفاظ والدلالات الشجّية، وتأخذ في مقدمتها المفردات المعبّرة عن بكاء النفس، حين تنزل بها الأقدار من علياء سمائها إلى حضيض أراضيها، من ملك وأمير إلى أسير وفقير، ولا حول له ولا قوة: [الخفيف][3] :

كنتُ حليفَ الندى ورهنَ السماح وحبيبَ النفـوس والأرواح
وأنـا اليومَ راهنُ أسـرٍ وفقـرٍ مستكينٌ مستحمٌ ماءَ الجناح.

ففي مقابلة بين زمنين؛ زمن صاحب الأمر بيده الندية، وتسامحه، وحبيب النفوس، وزمن نزيـل الأسـر، ورهـن الفقر،مكسور الجناح.

[1] - المصدر السابق، ص 55.
[2] - ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تح: صلاح الدين القاسمي ، الدار التونسية للنشر – تونس 1985، ص 150.
[3] - الديوان، ص 157.

فما أعجبه زمنًا !!((**عصر كانت الغاسلة فيه تنتقل من ضفة النهر إلى العرش، وكان الملوك فيه يتباهون عن عروشهم، ويسلمون إلى أنياب المنية، أو يلقون هم في ظلمات المنفى! إن شارلكان الغالبة عليه هي الاختيار.**)) [1]

أما لفظ **البكاء** وما يحمله من دلالات فقد غطّى في ديوان المعتمد الشاعر نصفه الأكبر؛ ففي صدَد تذكّر أيام عزه وسلطانه **أبكى** قصورَه البديعة [البسيط][2].

بكى المبارك في إثر ابن عباد ... بكى على أثر غيداء ولاساد.

بكى قرينان ما عاشا لواءه ... بمثل لواء القريا الرائح الغادي.

بكى الوحيد، بكى الغاهي وبيته ... والنهر والناي والغالي ذاك بادي.

وما تكن قصورُه الوحيدة التي أنطقها، وأكسبها مشاعر تواسي قاطنيها، وبالبكاء على حظّهم العاثر، ومجدهم الغافل بل يدعو النجوم الزهر أن تبكي ولديه (المأمون والراضي) قتيلي جيش ابن تاشفين، بعد ما أعطى لنفسه حق البكاء كأبٍ لأن قلبه ليس بالصخرة الصماء،مستخدمًا في ذلك أسلوب الاستفهام الذي يثبت من ورائه أحقيته في البكاء دون خجل، لأنه يجد في هذه الدموع وسيلة طبيعية أمام مثل هذه المواقف التي يعانيها، ويعيشها بكل دقائق الحزن وتفاصيله [الطويل] [3].

فما لي أبكي أن الفلك صخرية ... وهم صخرة في الأرض يجري لها الدمع

فقل للنجوم الزهر يبكي معي ... لمثلي مثلي فلتحسن الأنجم الهدى.

ولو تتبعنا الديوان في جزئه الثاني، لوجدنا في كل بيت عَبْرَةً مُهراقة، ودمعة مسفوحة، نتيجة أسى، مَكين، وجرح عميق، في قلب حزين، ولا أدل على ذلك من حواره مع "القيد" الذي كُبل به، يسترحمه في (**تأمل**) طائش اللبّ ويستعطفه في (**أخيات**) مثله، منتقيا في هذا الاستعطاف خير ما يحمل معنى الخضوع والذل، والهوان من مثل **ارحم ثائشا، مسترقا، جريحا، السم والعلقم.** لأن المعتمد الأب يري أن القيد لا يرحم، وهو أدرى الناس به وبقسوته؛لأنه سبق وأن شرب دَمه، وأكل لحمه، وهشم عَظمه، فإن لم يرحمه في نفسه، فليكن من أجل **تأمل** و **أخيات** له ،وقد استعمل الشاعر هاهنا أسلوب التصغير ، الذي ما كان ليستعمله إلا في نكبته؛ لأنه لم يُعد بالقادر على ضمان حمايتهم (أبنائه وبناته) مادام رهن الأسر والفقر، فالسياق –إذًا- اقتضى هذا الأسلوب لدلالته على الضعف والهوان الذي صار إليه"أبو هاشم" وأخيّاته، بعدما حل بأبيهم الملك من المأساة التي لم يحل بغيره.

ومهما يكن من أمر، فإن لغة المعتمد الرقيقة، تنم دونما شك عن ذوق حساس رفيع يتاه الأشياء وما يحيل به،وتفاعلٍ مع عالمه الخارجي تفاعلاً استطاع به أن ينطق الطبيعة، ويُبكيَ الأشياءَ، ويُؤنسِنَ الجمادات، للدلالة على رهافة حسه وشاعريته من جهة، وعلى عظيم مأساته وبؤسه من جهة أخرى، وقد صدق المستشرق "دوزي **Dozy**"

[1] - غرسية غومس Garcia Gomez، الشعر الاندلسي، ص 54.
[2] - الديوان، ص 161.
[3] - المصدر نفسه، ص 165.

في ختام كلامه عن المعتمد بن عباد بقوله **((... ولن أجد من الناس من يعظم نفسه هذا القدر من الأساسية أو هذا الفيض الشاعري الدافق الذي ملك نفس المعتمد))**[1].

وصفوة القول: عرفنا أن لكل فن لغته الخاصة به، فمن ذلك كان للشعر أساليب وكلمات التي يضمن با نقل الصورة واضحة مع التأثير في المتلقي، وللوصول إلى ذلك ينبغي إحلال كل لفظة مكانا المناسب، وفي هذا السياق شبه "عبد القاهر الجرجاني" واضعها بالباني الذي يضع بيمينه لبنة في حال ما يضع بيساره الثانية هناك، دون أن يغفل مكان وضع الثالثة والرابعة، فكان بذلك ((**للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة**))[2]، إلا أنا ليست في مستوى واحد لدى كل الشعراء.

فقد وجدنا ـ بعد الدراسة لديوان الشاعر المعتمد بن عباد – قاموسًا شعريًا ثريًا، تنوع بين **ألفاظ الطبيعة، وألفاظ اللهو والشراب** في **الغزل، وبين ألفاظ البكاء والحسرة والألم** التي احتلت جزء ديوانه كاملا، وكان لكل محطة أنفاسها وفي كل موضوع زفراته وتأوهاته،مثلا بذلك مراحل حياته الثلاث.

كما انقسمت لغة الشاعر إلى :

لغة تقليدية، تناول فيها المعتمد الأغراض التقليدية من فخر، ورثاء، واستعطاف صاغها صياغة الشعراء القدامى يطبعها طابع الجزالة والفخامة في الألفاظ والعبارات . **ولغة وجدانية** رقيقة الحواشي، واضحة المعاني والسمات، عذبة سهلة، لا يشوبا غموض ولا تعقيد، حملت إحساسات الشاعر، وفيض أنفاسه حينما عبر بخاصة عن محنته ومأساته.

[1] - دوزي dozy ،نقلا عن : بالنثيا palencia ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ص 107 .
[2] - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 99.

ثانيا : مستوى الصورة الشعرية

أولا:

إن المتتبع للدراسات النقدية الحديثة يقف على حقيقة لا يختلف فيها اثنان ،تتعلّق بتعريف المصطلح النقـدي وهي ظاهرة يفسرها تعدد المذاهب الشعرية والاتجاهات النقدية، المرتبطة باختلاف المبادئ الفكرية الموجهـة لتلـك المذاهب والاتجاهات، من ذلك تلك الآراء التي كانت "الصورة الشعرية" محلّ اهتمامها، حتى غدتْ هـذه الـصورة الشعرية محورًا خطير الأهمية في الدراسات الأدبية الحديثة، ولا غرْوَ في ذلك، لأن تباين التعريفات أمر عادي في حقول الدراسات الإنسانية.

وقد تكن الصورة الشعرية أو **(الصورة الأدبية)**، أو**(الصورة الفنية)** أو **(التصوير الفني)** ـ كما خلـو للـبعض أن يسميها ـ مصطلحا فنيا غريبا عن النقد الأدبي العربي القديم، لأن عبارة الجاحظ (ت 255 هـ) الشهيرة تعـد أول استخدام معروف لمصطلح التصوير في صدد الحديث عن الشعر**((فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))**[1] وعنه أخذها "قدامة بن جعفر" (ت: 326هـ) في معرض حديثه عن معاني الشعر في قوله **((إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنها لا بد فيها من شيء موضوع يقبل التأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة)).**[2]

ولعل الذي تعرض لمفهـوم التـصوير والـصورة مـن النقـاد العـرب أكثـر هـو عبـد **"عبـد القـاهر الجرجاني"(ت471هـ)**والذي قد ينكر استفادته من الجاحظ بقوله:**((وليس العبارة عن ذلك بالصورة شـيئا كـان ابتدأناه فنحتناه منه،بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير)).**[3]

ولعلّ الجانب الأهم من المذهب النقدي الذي وضعه "عبد القاهر" هـو ربطـه "الـصورة الـشعرية" بالمجـاز وبالنظم،وتحليله الدقيق للمعاني الحقيقية والمجازية والمعاني العقلية والتمثيلية، وتحديده بـالأخص صـورة "الاسـتعارة والتشبيه والتمثيل" ،أما مفهوم "الصورة" عند الغربيين، فيتضح من خلال تعريف الشاعر الفرنسي"بيار ريفـاردي pierre Riverdy(1889-1960) وهو من المدرسة الرومانتيكية -للفظة- "**صورة Image**" بأنها **((إبداع ذهـني صرف وهي قد تكون أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيـتين تتفاوتـان في البعـد إلـى حـد كثير،وقد تكون إحداهما صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين قد يدرك ما بينهما مـن علاقـات سـوى العقل)).**[4]

"فالرمزيون" يرون **((أن الصورة تبدأ أن تبدأ من الأشياء المادية، على أن يتجاوزها الشاعر، ليعبر عـن أفكارهـا العميق في النفس، في البعيد من المناطق اللاشعورية وهي المناطق الكامنة الفائرة في النفس، وفكرة اللغـة إلى**

---

[1] ـ الجاحظ، أبو عثمان بن عمروبن بحر ، الحيوان، تح وشرح عبد السلام محمد هارون، القاهرة ، 1948، 3 /131، 132.
[2] ـ قدامة بن جعفر ، أبو الفرج ، نقد الشعر، تح كمال مصطفى الخانجي ، القاهرة ط3 ، 1978 ، ص 19 .
[3] ـ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط3 ، 1999ص 369.
[4] ـ مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب- مكتبة لبنان بيروت 1974، ص 237.

التعبير عنها إما عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس، وفي هذه الحالة لا نعتمد بالعالم الخارجي، إما بمقدار ما نتمثله، ونتركه مناخا للحالات النفسية الدفيقة المستعصية على التعبير))[1] .

أما **السريالية** فنظرت إلى "الصورة" باعتبارها عنصرًا جوهريًا للشعر، كما أنها –عندهم- من نتاج الخيال وكثيرا ما شبّهوا صور الشعر بصور الأحلام وخواطر المرضى ((**لا ظاهر ولكن لابد من تأويله بباطن يشف هو عنه، ولا فرق أحيانا عن الصور الغامضة للنفس** في **دقتها، وسخافتها، ومن وراء مثل هذه الصور يصل المرء على منطقة أبعد إلى اللاشعورية، يسمو فيها على المادي من وراء استنطاق الصور، حتى يترجم بالكلمات عما لا يدرك**))[2].

وأما **الوجوديون** فالصورة عندهم وليدة الخيال، وهو وحده مجال الجمال، ومسلك المرء فيه مختلف عن مسلكه الواقعي أمام الأشياء في الوجود.

أما الصورة عن **العرب القدامى**: فواسعة المفاهيم المختلفة ،التي ذكرنا بعضها وهي متعددة بتعدد رؤى المدارس والاتجاهات فهي (الصورة) عند **عبد القادر القط : ((الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ليتخذها الشاعر** في **سياق** بياني **خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة** في **القصيدة مستخدما تشابيه اللغة وإمكاناتها** في **الدقة والتراخي ،والتفاوت والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصطنعها منها ذلك الشكل الفني أو يرسم لها صورته الشعرية))**[3] ، لتكون بذلك الصورة شكلا فنيا تتآزر فيه عناصرُ مختلفة، ومتآلفة لتعبر عن التجربة الشعرية، وكان رأس هذه العناصر الألفاظ والعبارات.

ومهما يكن من مفاهيم متباينة، بشأن "الصورة"[4]، فإنها لا تخرج عن مفهومين:

مفهوم قديم لا يتعدى حدود التشبيه، المجاز والكناية.

ومفهوم جديد يضيف إلى الأول: الصورة الذهنية، والصورة الرمزية، وغيرها من الصور الأخرى.

ومن خلال ما تقدم يمكن تحديد معالم دراسة "الصورة" من خلال ديوان المعتمد بن عباد، مركزين في ذلك عن نوعين منها: **الصورة التقليدية، والصورة الوجدانية.**

وجدير بنا قبل التطرق إلى هاتين الصورتين-أن نلفت الانتباه- إلى اتجاهات الشعر الإشبيلي[5]-بعامة- منذ الفتح الإسلامي، الممثلة في:

1 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص 395.
2 - المرجع نفسه، ص 401.
3 - عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعرالعربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2 ، 1981، ص 391.
4 - ينظر : الأخضر عيكوس ،مفهوم الصورة الشعرية قديما ،الآداب - مجلة أدبية فكرية - قسنطينة - العدد 02، 1995 ص 67 .
5 - ينظر : محمد مجيد السعيد ، الشعر في ظل بني عباد ، ص 209 .

- **الاتجاه المحافظ:** الذي كان الشعراء فيه متمسكين بالموروث العربي، محافظين عليه، معتزّين به، وهم في بلاد الغربة، الأمر الذي انعكس أثره على أساليبهم الشعرية، وأخيلتهم المستوحاة من العوالم العربية البدوية في المعلقات وفي الصورة التي عولجت في أغراض تتناسب والاتجاه ؛من مدح، وفخر، وحماسة، اقتضتها ظروف تلك الفترة المتسمة بالنزاع مع الأعاجم في أوروبا.
- **الاتجاه المولد:** الذي كان أول ظهوره بالمشرق بزعامة أبي نواس، ثم انتقل بعد ذلك إلى الأندلسيين، الذين تمثلوا هذا الاتجاه ونسجوا على منواله أشعارًا لم تكن مطروقة عندهم من قبل كالخمريات، والمجونيات والغزل الشاذ، الزهديات ووصف الطبيعة. استقى الشاعر مضامينه من أجواء حضرية، وآفاق غير المألوفة العربية البدوية.
- **وأما الاتجاه الجديد:** فظهر كرد فعل للاتجاه السابق (المحدث)، وتميز بالازدواجية لأنه أخذ من كل الاتجاه بطرف **((فهو محافظ في منازع القصيدة ولغتها وموسيقاها، لم في روحها وأخيلتها إلا حد كبير،وهو مجدد في معاني الشعر وصوره في أسلوبه وتقاليده إلا درجة بالغة)).** [1]

وكان زعيم هذا الاتجاه في المشرق"أبا تمام" (ت: 232 هـ) ثم البحتري (ت:286 هـ) وابن الرومي (ت: 283هـ) وابن المعتز (ت:296 هـ)، والمتنبي (ت: 354 هـ) الذي كان له عظيم الأثر لدى الأندلسيين.

وبفضل هؤلاء الشعراء المشارقة انتقل الاتجاه المحافظ الجديد إلى الأندلس، وأدّى دوره في التعبير عن تلك الأغراض التقليدية من مدح وفخر، وحماسة ورثاء، ووَجَدَ فيه الشعراء الأندلسيون المحافظون الصورة المثلى للشعر التقليدي[2].

أما ما بقي من هذه الثلاثة فاثنان الأخيران (الاتجاه المحدث، والاتجاه المحافظ الجديد) اللذان أدركا ظهور دول الطوائف.

والملاحظة اللافتة للانتباه في هذا الصدد أن شعراء دول الطوائف بعامة قد نسجوا أشعارهم المختلفة وفق الاتجاهين،بل قد نجد لدى الشاعر الواحد قصائد في الاتجاهين بحسب الأغراض والموضوعات. وفيما يلي نعرض للصورة التقليدية ،والصورة الوجدانية من خلال ديوان الشاعر المعتمد بن عباد :

أ- الصورة التقليدية:

حافظت القصيدة الأندلسية – في ناحية من ناحيتْيها- على منهج القصيدة العربية ونمطها، وفخامتها بما يتناسب والأغراض التي تحدد سمات الاتجاه المحافظ وخصائصه في التعبير عنها- كما أسلفنا-

وكانت الصورة الشعرية أداة من أدوات التعبير عن التجربة الشعرية بكامل دلالاتها إلا أن النزعة التي كان الشاعر ينزعها ها هنا في فهم الجمال، وفي تصويره هي **الحسية**؛ أي أن التصور كان ينشأ عن الإدراك الحسي وهو

[1] - أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف بمصر، ط3، 1967، ص 201.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 205.

((استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير حضور فيها بزيادة، أو نقصان، أو تغيير أو تبديل)).[1]

علما بأن الإدراك الحسّي هو أساس العمليات العقلية، وهو يعني الإدراك بوساطة الحواس، وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها، وأبعادها بوساطة البصر والأصوات والنغمات بالسمع، وإدراك الطعوم بالذوق والروائح بالشم، وملمس الأشياء باللمس، وذلك يعني إدراك المرئيات والمسموعات، والمذوقات، والمشمومات والملموسات بوساطة الحواس الخمس[2].

وتبعًا لذلك تكون الصورة بصرية أو سمعية، أو ذوقية، أو شمية، أو لمسية، وقد تكون سمعية بصرية في آن، أو سمعية بصرية ذوقية في آن...وهكذا .

فمن هذه الصورما عبّر عنها المعتمد بن عباد يومًا وهو بين كرمائه، مصورًا قامة إحداهن تصويرًا بصريًا عجيبًا، إذ جعلها تعجب بقامتها ضوء الشمس، مشبها إياها بالقمر الذي يستوي مع الشمس في آجال ليحدث ظاهرة فلكية وهي الكسوف، التي لا تكون إلا مع هذين الكوكبين، موظفا في هذه الصورة التشبيه البليغ **(أداة حرف)** ليجعل فتاته قمرًا، فيستوي بذلك المشبه والمشبه به، كأنما واحد:[البسيط][3] **.**

قامت لتحجب عن الشمس قامتها ... عن ناظري، حجبت شمس الضحى قمر

علمًا، لعطفك منها أنها قمر ... هل تحجب الشمس إلا صفحة القمر؟!

وكثيرا ما كان الشاعر المعتمد دقيقا في أوصافه، بخاصة وأنه يقضي جل وقته بين الغلمان والقيان، في مجالس لهو وسمر،فيرصد الأبيات هنا وهناك، واصفًا الخمرة تارة، والسقاة طورًا، فمن ذلك ما قاله لمّا وقع بَصرُه على سَاقٍ مدقق ضامر البطن، رقيق الخِصر، ممشوق بين السّمار بكأس مترعة خمرًا يسقيهم بحكمته العجَب من ذائب الذهب [المنسرح][4]:

لله ساقٍ أتانا غدوة ... ولا

أهدى لنا من الظبي حِصْرِطة ... في جامدِ الماءِ ذائبَ الذهبِ

ومن خلال "الظبي" الذي أسعف الصورة مثلا في (جامد وذائب) نستشف حاسّة الذوق التي كان لها دورها هي الأخرى في هذين البيتين.

وقد تتحد الحاستان (المرئية والذوقية) في مناسبات متعددة؛ فأما الأولى فلأنا الحاسّة المهيمنة – عادة – على البقية باعتبارها المنطلق في كل وصف، وبوابة الحواس جميعها، وكأنا الصفحة الرئيسة في كل كتاب يحيلنا على مضمونه بكل دقة واختصار، ففي قصيدة حَنّ فيها الشاعر المعتمد الملك إلى "شِلْب"، فحَمَل مع وزيره وصديقه (أبي بكر) سلامه إلى المدينة التي عطرها في صباه، وقد ذكّرته هذه الزيارة ليلة من لياليه الحمراء التي بات ينعم في جنحها

[1] - عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972، ص 69.
[2] -ينظر : المرجع نفسه، ص 68.
[3] - الديوان، ص 23.
[4] - المصدر نفسه، ص 24.

بمخضبات الأرداف، مجدبات الخِصر، وشّبه فعل نساء بيض و سُمْرٍ بقلبه ما تفعله السيوف والرماح ،وليلة لهو قضَاها مع امرأة ذات سوار شبهه بمنعطف البدر، ويسترسل في تشبيهاته التي تنم عن ذكرى في خلده لا ينسها، ولا يريد أن ينساها، بخاصة حينما تماثل نزع بردها، والتخلّي عنه بانشقاق الكمام عن زهره.

فبات يرتشف المدام من لحظها مرة، ومن ثغرها أخرى ويستثير الموقفَ حاسّة السمع طربة بأنغام الطلى، لتشكل هذه الحاسة (السمعية) مع الأوليين (البصرية والذوقية) مُفُونية أطلقَ أنغَامَها نساءٌ " شِلْب "اللائي استطعن أن يخلدن في ذاكرة الشاعر الملك، وَيهجْن وجدانه كلما ذُكرت أمامه "شلب"، إذ يقول [الطويل][1] :

وبيضٌ وسُمْرٌ فاعلاتٌ بأنجـــي ... فِعالَ الصفاح البِيضِ والأسل السُمْرِ

وليلةِ بسلة النهر اكتوا بنارها ... بِمُقلاتِ سِوارٍ مِثل منعطفِ البـــدر

تضيءُ كما انشقَ الكمامُ عن الزهـــر ... تضيءُ براداها عن متصلٍ بان منتظم

وباكرتُ تسقيني المدامَ بلحظِها ... فمِنها كأسًا حِينًا وحِينًا من الثغـــر

وأنشدني أوتارها وتمايلـــــي ... سمعتُ بأوتارِ الشمال نغم البلـــــر

وإن كانت **الصورة الحسية** –كما أشرنا- هي الغالبة على الشعر القديم، وما سار على نهجه- بخاصة- فإن **الصورة الذهنية** (وهي صورة تقليدية) آتية من العقل تشترك كثيرا مع الأولى (الحسّية)، وتتحد معها لتعبّر عن تجربة الشاعر وعن نوازعه الداخلية، كما يشير إلى ذلك "عبد القادر الرباعي" بقوله ((**والأصل** في **هذا الموضوع أن يكون حسيا، يكون إدراكه بأحد الحواس، لكن متجاوزا الصورة، لتعدد هذا ، وارتضى أن تكون الموضوعات الذهنية موضوعات صورية، وذلك لأن القاعدة الأساسية للصورة تشملها معا، فالشاعر وهو يقيم شعرية تجسد** في **تجربته كل منازعه الداخلية سواء أكانت ناتجة من العقل، أو من الحس، وعندما تولد الصورة ،تولد مفعمة بانفعال قادر على بعثه....))**[2] **.**

كما دلت هذه الصور التقليدية لدى"المعتمد" على **السكينة** في التناول، والبساطة في عرض المعاني إلى حد الابتذال،لتعبّر بذلك عن سكونا الشبيه بالموت، في مقابل الحركة الحية التي سنتعرف عليها مع الصورة الوجدانية -لاحقا- ولعل هذه الخاصية (الشكلية والسطحية) تشير فيها إلى اللااندماج واللاتآلف من قبل الشاعر مع سياقه الداخلي أو الخارجي على السواء؛ لأن ما سيأتي في الأبيات دليل على الارتحال والجفاف من المعاني العميقة الداعية إلى إعمال الفكر، وإجهاد العقل، لاستشعار هذه الصور، فهو حينما يقول في صدد رغبات يدلي بها إلى أبيه [الكامل] [3]

أمـا لمن على عليه رجاك ساعـةً ... يرتاح فيها باصطيادِ أراني

حتى يصيدَ بسعدِك الأبطالَ في ... يومِ الوغى بأسنة وبمواضي

---

[1] - المصدر السابق، ص 48.

[2] - عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، إربد-الأردن- 1980، ص 145.نقلا عن : الربعي بن سلامة ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، دار الهدى ، عين مليلة - الجزائر - 2006 ،ص 160 .

[3] - الديوان، ص 83.

فهو لا يأتي إلا بصورة تقريرية سطحية، يهدف من ورائها نوالا من أبٍ كان عنه غضبان، يسترضيه بكلام ليس بينه وبين دخيلة نفسه علاقة.

وفي الصدد نفسه،يبعث الشاعر إلى أبيه متقربًا، مسترضيًا بمعان لا عمق فيها ولا تخييل، حين يقول: [المنشرح][1]

وساعة للأمان أسلمها ... إلى أرانبا وحجـ ـ ـ ـلي

وما أراني أبلغ منك رضا ... إن لا أصد عن عداك بالـ ـلي

أما الصورة الشمّية [2] فقليلة إذا ما قارناها مع الصور الأخرى السالفة الذكر، هذا فيما يتعلق بالخاصة **الحسية** الموسومة **بالسلحية والسكون**، والتي يحدها النقاد أنها الغالبة على الأشعار القديمة المنقولة معانيها بوساطة صور تقليدية.

كما لا يفوتنا ولان نتناول هذه الصور التقليدية التي طبعت شعر المعتمد بن عباد أن نوضح فكرة أخـرى، وطريقـا أخرى سار عليها الشاعر سالكًا درب الأقدمين في وسيلة نقل هذه المعاني والأفكار والأحاسيس بصور **المشابهة** الممثلة حديثًا في **التشبيهات والاستعارات**.

أما **التشبيهات** فقد كنا تعرضنا لبعضها، ورأينا أنا تدور في فلك التصويرات القديمة، يأخذ في مقدمتها التشبيه البليـغ الذي طغى على أبيات الشاعر تأكيدا على نزعته في المبالغة والمغالاة سواء تعلق الأمر بوصف الحبوب الذي يجعل منه **لؤلؤًا، أو جمرًا، أو غصنا نديًا، أو رشأ أحوى، أو بدر الدياجي، أو غيثًا**، أو هي مجملة كما في قوله: [الرجز] [3]:

يا صفوة من البشر! ... يا لؤلؤًا! بل يا جمرًا!

يا غصنًا إذا مشـ ـ ـى! ... يا رشأ إذا ابتسـ ـ ـم!

يا ريقة اللحاظ الأي ... شدا وقاحًا إذ قبـ ـ ـل!

أو قوله: [الرمل] :[4]

يا بديع الحسن و الحسان! ... يا بدور الدياجـ ـ ـي!

يا غيثًا صاد مجـ ـ ـي ... بالنوال ليث الهياج!

فهذه التشبيهات جميعها ـ وغيرها كثيرـ تعد اجترارًا لصور قديمة، وتكرارًا لها مما جعلها قوالب منسوخة عرضـها الشاعر، وأفرغها من مخزون كانت قد ترسبتْ فيه، فغدت تلقائيا تنقل المعاني والموضوعات بالصورة التي نقلها الشعراء القدامى نقلا حرفيا، كما عبّر عن ذلك "عز الدين إسماعيل" بقوله **((وأخطأ باحث أن يصور الشاعر لونًا خـ ـ في أن يأخذ للشيء بالصورة الحسية الموازية له، المتطابقة معه جزئيا وكليا))**[5].

---

[1] ـ المصدر السابق، ص 83.
[2] ـ ينظر: المصدر نفسه، ص 27.
[3] ـ المصر نفسه، ص 20.
[4] ـ المصدر نفسه ، ص21 .
[5] ـ عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط8، 1983 ، ص 104 .

وأما إذا تعلق الأمر بالممدوح، فيشبه الشاعرُ "المعتمدُ" ممدوحَه الأوحد – أباه المعتضد- بما عهده الشعراء القدامى فشبّه كرمَه بالبحر في أكثر من مناسبة، منها قوله [المتقارب]:[1]

عوّدنا البحارُ الجودَ وملءَ ... وكأنّ للبحارِ أياديك جارِيا

ليجعل بذلك يدي أبيه ممدوتين لكل محتاج، لاضاتا عليه ولا مُمسِكتا.

أو قوله في المعنى نفسه: [السريع].[2]

يا طالبَ الكرمِ إلى عاهلٍ ... وطالبَ الغيثِ إلى عارضِ

وعادةٌ في الناسِ لا تنقضي ... أصبحتَ للأموالِ مستوفِيا

فبرُّك في الناسِ كالمزنِ ... يمطرُ أسلافُك الغاماما

ولما كان الكرم من الصفات التي دأب العربُ الافتخار بها- قديمًا – فإنّ المعتمد لم يكن بأقلّ شأنا وولوعًا بهذه الصفة، وهو الذي يبذل بكرمه، وسخاء يده ما لم يبذله مَلِكٌ قبله ولا بعده، باستثناء أبيه الذي يعرف عنه بذل العطايا وحسن الكرم، بل كان الشاعر يحنّ إلى عادته في الكرم حنين الأرض إلى المطر لمّا يتأخر عنها: [البسيط][3].

وعهدُ حلمِك إلا ما اعتلجتُ من ... حنينٍ أراه إلا مستأخِرَ المطرِ

وإذا ما أراد الشاعر أن يصف ممدوحه في شجاعته، فلم يكن ليخرج عن المعجم العربي القديم، فهاهو يشبه أباه بالليث في الإقدام والقوة، إذ يقول: [الوافر][4]

وليثٌ الغابةِ إقدامًا وبأسًا ... ورمحُ الفيلقِ والقلبِ اجتراءً

وبالضيغم المفترس للأبطال بقوله: [**البسيط**]:[5]

يا ضيغمًا يفتلُ الأبطالَ مفترسًا ... لا تُوهِنِي فإنّي الناقةُ والجملُ

وتتواتر في شعر "المعتمد" هذه الصور القديمة المتآكلة والمتناقلة عبر الأزمنة على ألسنة الشعراء، يلوكونها لوكًا يُفقد دلالتها الرمزية والرمزية، فاستحالت دلالتها حرفية لما سبقها، لا عمقَ فيها، ولا حوار بينها وبين المتلقي.

ب- الصورة الوجدانية:

تختلف الصورة الوجدانية عن سابقتها **(التقليدية)** اختلافا بيّنا، باعتبار أن الثانية تغلب عليها – كما عرفنا- الحسية، والسكون، والسطحية – في غالب الأحيان – على الرغم من اعتمادها على صورة المشابهة في نقلها للمعاني والأفكار.

---

[1] ـ الديوان ، ص 90 .
[2] ـ المصدر نفسه ، ص 92 .
[3] ـ المصدر نفسه ، ص 107 .
4 - المصدر نفسه، ص 82.
5 - المصدر نفسه، ص 101.

فالصورة الوجدانية – في مقابل الأخرى- تعدّ ثورة عليها في جميع جوانبها، فبالإضافة إلى أنا صورة دينامية حيـة كما يذهب إلى ذلك الناقد " مارك إيجلدنجر MARC EIGELDINGER" بالقول: ((**عندما تنـأى الـصورة عـن الرؤية بالحدة لتسمو إلى الرؤية بالفلسفة، أو بعبارة أخرى، عندما تتخلص من شوائب المادة ومن كل ما يـشدها إلى الوصف التقريري والجهاز العقلي، فتكون أقرب إلى التجريد منها إلى الواقعية وتلجأ من أدوات التشبيه، ومن الكرو والتروب...**

- وعندما تكتفي بوصف الشكل واللون فتتعداها إلى وصف الكرة.

- وعندما تتحاشى التصريح المبكر فيكتنفها شيء من الغموض يرفع القارئ إلى التأمل ويتيح لـه متعـة تفـسير الرمز.

- عندئذ تبرز الصورة البيانية من الستاتيكية إلى الدينامية.))[1]

فالحركة ـ مقابل السكون في الصورة التقليدية –والحيوية واحدة من أبرز صفات الصورة الوجدانية، التي يتغنى فيهـا الشاعر بخواطره ومشاعره، والتي تجد فيها متنفسا لآلامه وأشجانه، لا بوساطة التصريح والتشبيه المتداول، بل بطريـق الرمز الذي يكتنفُه الغموض الموحي الداعي إلى التأمل قصد تفسيره، فيجد بذلك المبدع مجالا لتصوير نفسه، والتعـبير عن ذاته، والحديث عن وجدانه وما يحيل به من مواقف إنسانية، وتجد المتلقي فرصة للاندماج مع المبـدَع، أو مـع المبدِع من خلال نصه ((في **تجربة ذاتية محضة يتشكل فيها عن جانب من جوانب النفس، أو ينفذ من خلال تجربة الآلية إلى مسائل الكون، أو مشكلة من مشكلات المجتمع بثراء من قضايا شعورية وإحساسية))** .[2]

والمتتبع للشعر الأندلسي – بعامة- تجد غلبـة عنـصر الذاتيـة **Subjective** عليـه في مقابـل الموضـوعية **Objective**،التي لا تكون إلا لماما؛ فالأولى هي المنسوبة إلى الذات، أو الشخص، أو العقل المفكـر، بينمـا الثانيـة تُنسب إلى الموضوع أو الشيء الذي يقع عليه التفكير. وتأكيدا لهذه الذاتية المهيمنة على الشعر الأندلـسي، يقـول "سعد إسماعيل شلبي" **((إن الشاعر الأندلسي يطغى عليه الآلية، وهو في ذلك متجاوب مـع بيئتـه الواضـحة وظروفه الخاصة التي كان يتحتم عليه أن ينفعل بمناظر الطبيعة من حولـه، ويجـد تـسمو لـه يـد مـن التأمـل الوجداني،وتشجعه على التوغل وراءها بالفكر ،أو الطيران خلفها على أجنحة الخيال.))**[3].

ويرى "سعد إسماعيل شلبي" أن ((**هناك عوامل عدة –يدركها الدارس- فرضت على وجدان الشاعر أن يستيقظ ليأخذ وصفه ذاتيا أو ملونا بالآلية، ومن هذه العوامل:**

ـ الغربة .

ـ الذي يشعشع توهجا بالمشاعر.

ـ عندما يتأمل الشاعر نفسه في الطبيعة)).[4]

---

1 - نقولا سعادة ، قضايا أدبية، دار مارون عبود، ط1 ، 1984 ، ص 82.

2 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 363.

3 - سعد إسماعيل شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص 192.

4 - المرجع نفسه، ص 197، 198، 199.

فنحن لو أردنا أن نبحث عن هذه العوامل الثلاثة في أشعار المعتمد بن عبّاد، لوجَدْناها نتيجة لكل هذه الأسباب ، من غُربة اكتوى بنارها خلال السنوات الأربع "بأغمات" (من سنة 484هـ إلى سنة 488 هـ)، قضاها أسيرًا ،وقبلها فترات اللهو والحب، والتعبير عن إعجابه بالمناظر اللاهية والطبيعية على السواء.

والجميل في التصوير الشاعري أن نجد في قصيدة واحدة كل هذه العوامل المنبّهة لوجدان الشاعر المعتمد، تتآلف جزيئاتها لتشكل صورة كلية تتّسم بالذاتية، ولوحة فنية على وقع كواعبَ حسانٍ، تدار عليهم الرّاح، والفلكُ كأنه بدرٌ وشْلٌ كواكبه: [الكامل]:[1]

ولقد شربتُ الراحَ يسلبُ نورَها	والليلُ قد مدّ الظلامَ رداءَ
حتى تبدّى البدرُ في جوزائه	طلعًا تناهى حُسنُه وبهاءَ
لما أراه تنبّهًا في غربه	جعل الكواكبَ فوقه جوزاءَ
وكأنما نضحَ الرّاحَ النجومُ فما	لأرضها فاستحمّ الماءَ
وكأنّ حولَ الكواكبِ حولَه	رفعت ألويتها علماءَ
وحليتُ في الأرضِ بين موالٍ	وقواءٍ سقتا وسقتا رواءَ
إنّ نشرتا تلك الذروة حنادسا	ما لها هذه الكواكبُ ضياءَ
وإذا تكن هذه في مزهرٍ	لم تألُ غناءً على التريك غناءَ.

فهذه الأبيات تصوّر ليلة من لياليه الزاهية ،التي كان الملك الشاعر ينعم بها في إشبيلية، يصف فيها مجلس شُربه ولهوه في أحضان الطبيعة محلقا في أجوائها، متناسيًا بفضل كؤوس الخمرة همومه وأحزانه، هاربا من واقعه السياسي الذي ينغض عليه حياته، وهو الذي يؤثر الخلود إلى الراحة، غير آبهٍ بما يجري حوله، بخاصة في هذه الفترة التي نظم فيها هذه الأبيات التي شهدت مقدم المرابطين، والتفاف عامة الشعب الإشبيلي حولهم، مستندين في ذلك إلى فتاوى الفقهاء ورجال الدين بضرورة الوقوف مع المرابطين لخلع الملوك المستهترين.

لذلك نتصور المعتمد الشاعر والملك يفرّ من واقعه الذي آل إليه إلى نفسه المعذّبة، فيصوّر تالكه على الخمرة **يسلبُ نورَها،** ليبين لنا –بذا التعبير- اندماجه وتلذذه بشربها، آخذة من نفسه المهمومة مأخذا كبيرا، ناقلا في هذه الصورة الوقت الطويل الذي استغرقه مجلسه غير مُبالٍ بما سيسفر عنه صُبْحُه، لأنه يبحث عن لحظةِ سعادةٍ يغتنمها. وكأنه غير مسؤول عن سياسة دولة في حجم "إشبيلية"، وتصريف شؤون ومملكة أرسَى قواعدَها أبوه القوي "المعتضد" الذي

1 - الديوان، ص 69.
1 - الكواعب: جمع الكاعب، وهي الفتاة التي نهد ثديها
3 - تلك: فاعل (نشرت)، والإشارة إلى المواكب .
4 - هذه: الإشارة فيه إلى الكواعب.
5 - المزهر: العود الذي يضرب به.
6 - لم تألُ غناء: لم تُقصِّر فيه.
7 - التريك: ج التريكة: روضة يغفلها الناس فلا يرعونها.

يكن بشأن تسيير أمور مملكة بني عباد مقصّرًا، على الرغم من أنه كان يَبيتُ على اللذات عاكفا، ولكنـه يُـضْحِي بساحات الرئاسة مختالا غير مفرّطٍ في مجده وسؤوده، وهو القائل [الأول][1]:

مِسْكٌ زماني بكأسٍ ثمّ وراحـــــة ... فللـرأي أسحـار، وللأيـام آصال

فأمسي على اللذّاتِ واللهو عاكفـا ... وأضحي بساحاتِ الرئاسةِ أختـال

ولستُ –على ادّعائي- أغفل الأيـ ... ـمـن الأحد، إني في المعالي لمحتـال

كما تنقلنا هذه الصورة المكثفة إلى جوٍّ شاعري لا يحسّ به إلا "المعتمد" الذي تُغَيِّبُ نشوةُ الخمرة عقله، بل أتاحت له خيالا خِصْبًا ينتقل فيه من الكأس المترعة خمرا إلى مجالي الطبيعة الساحرة، وعناصرها العلوية، واصلا بخياله بينـها (العلوية) وبين ملكوت الأرض، متساميا يبغي الصعود وقد صَعَدَ بحسّه، وخَياله الشاعري إلى البدر فوجده ملكا تحفّه النجوم، وتتراقص من حوله الكواكب معتمدا في ذلك النقل الحي على صور المشابهة الممثلة في "**الاستعارة**" الـتي احتلت الأبيات الأربعة الأولى، والتي تتحرك فيها الكواكب جميعا في خدمة "البدر" الملك، ليصل بنا الشاعر مع البيت الخامس إلى تشبيه نفسه بذا البدر ؛الكوكب السماوي، محاطا بمواكب وكواعب أضَأْنَ الكؤوس، وملأن الرياض – دون تقصير- بماء وغناء . فهذا التصوير البديع الذي ربطَ فيه بين عالمين (السماء، والأرض)، إنما يعبّر عـن مـدى الانسجام والتناغم الوجداني بين ذات الشاعر، وبين عالمه الذي يعيش فيه، عالم الطبيعـة الـذي ينطقـه بمختلـف الصور،ويبعث فيه الروح ليحاوره ويشكوه همّه، ويشركه في آلامه وآماله وسلّى محيّا الدالس اللاهية الذي يفرّ إليـه لينسى أو يتناسى ما يؤلمه.

والمعتمد الشاعر في هذه الأبيات لا يصف هذا الدلس، وهذه الطبيعة ومجالاتها المحيطة به لمجرد الوصف، ولا لـمجرد استجابته لمشاهدها، كما هي في الواقع، وإنما يخرجها ملونة بشخصيته، ممزوجة بشعوره، مصنوعة بأفكاره عن طريق الاستعارة الموحية، والرموز المكثّفة، ليكون بذلك تعبيره بالخارجي عن الداخلي وما يعتلج في نفـسه بقـصد إثـارة القارئ،بدل تقرير الحقائق.

وقد تتوافر ذاتية الشاعر على نحو أجلّ، وأوفى، وذلك عندما يلفت النظر إلى محنة مريرة عاشها هذا الشاعر فيعمد إلى بثّ وَجْدِه، والإفصاح عن لواعج نفسه، ولعلّ هذه الصورة يحملها إلينا زفـرات المعتمـد مـن سـجنه "بأغمات" عبر أبيات قالها، لمّا اجتاز عليه يوما -وهو في أسره يرصف بيت وطأه قيده ورقابة حرسه- سِرْبُ قطـا فهاج وجْده، وأثار من لاعج الشوق ما عنده، فقال: [الأول][2]:

بكيتُ إلى سِرْبِ القطا إذ مرّ بي ... سوارحَ سِجْنٍ يطـوف وراءَ قُبّـة

ولـم أملك –والله العليم- حسـادي ... ولكـن حنينًا: إن شكلي لها شكـل

فأسلمتُ دمعًا شاطئي صديغ وراءَ الحشا ... وجيـغ، وراءَ عيناي يبكيهما الكحـل

هنيئًا لها أن لـم يفـرّقها جميعًا ... وراءَ ذلك منّا البعد عن أهلنا أهـل

1 - ابن الآبار، الحلّة السيراء، 46/2.
2- الديوان ، ص 187، 188.

وأنّ ما كان مثلي - لو يعلمون - إذا اهتدى بالسجن أو طلل القفل
أبى عصم الله القلب في فراخنا فنحن فراخي خلنا الماء والظل

لم تكن حرية الأسر حرية عادية، ولن تكون كذلك حتى على المرمين المستحقين مثل هذه العقوبات، فما أقسى أن يعاقب الإنسان في حريته!!

لهذه الوضعية القاسية لم تكن صور الشعراء الفنية وخيالاتهم متكلّفة بخاصة وأن المعبّرين بهذه الأدوات (الصور) إنما يصوّرون إحساساتهم ومعاناتهم بين عالم السجن وفي مساحة محدودة مقيدة، وهم الذين كانوا ينعمون بعالم رحْب الأفق، واسع الأرجاء.

ولمّا كان السجناء –عامة- يبحثون دومًا عن أنيس يبدد ظلمة سِجنهم، ولو كان خياليا متصورًا- فإن ما ترنو إليه نفوسهم، وتفو إليه قلوبهم قد وجدوه في **الأثير الصوري "الرمز"** للحرية، لأن لا شيء يمثل هذه الحرية المنشودة لدى السجناء غير الطير، الذي كان منذ الجاهلية رمزا لذلك، في مقابل البوم والغراب رمزا للخراب والدمار، والملاك رمزا للخير، والشيطان رمزا للشر، وغيرها من دلالات الأشياء والمخلوقات والنباتات[1].

((**إن الحمام أو اليمام هو العلامة الأثيرية الأصيلة التي لا تكاد لها مماثلة الدلالية العميقة المتأصلة جذورها التاريخية بعيدا** في **أعماق الحضارات القديمة، سواء كانت عربية أو غربية**))[2].

ومن المعروف أن الطير –عامة- يرمز إلى الحرية والانطلاق، وكما أن الحمام، أو اليمام (الذي يُعد القطا ضرْبًا منه يؤثر الحياة في الصحراء) من الطيور التي استخدمت على مرّ العصور رسولا بين الناس، ينقل الرسائل وما يحمله من أشواق، وأخبار، فإن هذا الطير كان حاضرا في أشعار السجناء، لأنه حاضر في وجدانهم، وحاضر في سجنهم الضيّق،الذي لا يمكنهم إلا مِن رؤية الطيور المحلقة في السماء.

والمعتمد في أبياته هذه يُبدي أول ردّة فِعْلٍ بعد رؤية سرب القطا مرّ عليه، **بالبكاء** لأنا بمرورها نبّهت في نفسه لواعج، كانت أسبابا لصور صادقة حيّة يكابدها؛ من إحكام الإغلاق، وعضة الوثاق، والحال البائس للبنات، وافتقاده للمسرّات، فكل هذه المحطات ومضات سرعان ما استحضرها مرور السّرب، فأجهش بالبكاء،وبكاء الرجال أشد إيلاما من بكاء النساء والأطفال، خاصة إذا كان صادرا من رجل يَوْزن المِلكِ المعتمد بن عباد.

فهو يبكي –وحُقّ له البكاء- لموقف يدفعه إلى المقارنة بين حاله وحال هذه الطيور كيف لا ورؤيته لها تذكره بحاله المناقض لحالها، فإذا رآها تمرح وتلعب يتذكر لوعته وحزنه وأسَاه، وإذا أحسّ بنبضات الحرّية في خليقها عَادَ إلى نفسِه يتحسس آلام القيود وذل السجن (**سجن، قفل**)، وإذا شعر باطمئنانها على فراخها تذكر خوفه من صلصلة الأقفال،وتذكر بَنَاتِه وأبناءه الذين صاروا لا حول لهم ولا قوة بعد أن فقدوا الأب والملك وافتقدوه وهو حيّ.

فهذه الصورة **"الرمز"** تعتبر وسيلة مِن وسائل التعبير الفنية التي تطغى على جميع الوسائل الأخرى بكثافة رمزيتها ودلالة معانيها.

1- ينظر: ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ،2002.
2 - المرجع نفسه، ص 117.

فاليَمَام – الذي يعد القطا نوعا منه- هوجنس طير من الفصيلة الحمامية ورتبة الحماميات قد شكل في ذهنية المعتمـد الشاعر الأسير رمزه الدلالي القوي، واستطاع أن ƶد لنفسه مَساحة واسعة في هيكل البنية التخييلية للشاعر، وتمكـن بذلك من ترسيخ أبعاده الإƶائية المكثفة، ليكون "الرمز" بذا الشكل في هذا النص، وغيره[1] من النصوص قرينا بصنوه "**ƒستعارƣ الموحية**" ليشكلا معًا أهم خصائص الصورة الوجدانية، لاعتمادƶا (**الرمƶ وƒستعارƣ**) علـى الخيـال والأحلام في الإسقاƒ والتشخيص.

كما يلعب **التشÁيÒ** في أشعار المعتمد دوره، وتعلƷ بشعر الطبيعة الأندلسية التي سلبت عقول الشعراء الأندلسيين عامة.

وفي "التشخيص" المنتشر في قصائد "المعتمد" انتشارا واضحا، يخلع الشاعر صفات الأشخاص على بعـض مظـاهر الطبيعة فƶاذا با Ɵدثهم كما يتحدثون إليها.وقد يرون فيها صورة من نفوسهم، ومرآة تعكس أحاسيسهم.

ونجد "سيد قطب" يوضƓ هذا الأسلوب الƛازي المنتمي إلى الاستعارة بقوله:

((**يتمثل** في **خلع الƶياƣ علƶ المادƣ الƶامدƣ، والƶواهر الƛبيعية و ƒنفعاƒت الوجدانية، هƛƶ الƶياƣ الƛ ƛرƛقـي فتصبƓ حياƣ إنسانية، ƛشمل المواد، والƶواهر، وƒنفعاƒت وƛƶƷ الأشياء ƛƶƶƶ عواƛƶ ƛƶادمية وخلجـات إنسانية**))[2].

فهذه العواطف الƶادمية، والخلجات النفسية هي في حقيقة الأمر مكنونات الشاعر التي "يستعير" لها هذه المواد، وهذه الظواهر الطبيعية لتتحدث بلسانا عنه، فتقول الطبيعة –مثلا- ما يراه الشاعر، وتبث الانفعالات التي يتحسسها هـذا المبدِع، فمن ذلك ما عبّر عنه المعتمد على لسان كَرْمَةٍ؛ مَصْدرِ الخمرة، موظفا في ذلك أسلوب الحوار مع هذه الكرمة المشخصة، [**الوافر**]:[3]

**طوارƒ ƒرƒرƒ جƛƛƛ

والتشخيص الذي يعتبر واحدا من الصور التعبيرية عن الوجود –الذي يعد جزءا من كيان الشاعر وعالمه ومحيطه- القدرة على التحسس والشعور بوساطة الخيال الخلاّق.

فا"لمعتمد بن عباد" لما تذكر في مأساته مواطن مُلكه وسعادته، أبكى فيها قصوره (المبارك، الوحيد، الزاهي، والزاهر) بعدما استوحشَتْ، وبث فيها عواطف آدمية، ومشاعر إنسانية لتعبّر عن مأساة قاطنيها (بني عباد)، ومَلِك ملكتها (المعتمد)، وجعل نهر الوادي الكبير، موطنَ الأنس والسعادة يذرف الدموع غِزَارا، تجاريه في عاطفته الملتاعة التاجُ رمزُ السلطان، والمُلك والجبروت الذي فقد عَظَمَته، وَبدا عليه الذل والهوان.

والشاعر بهذه الصورة التشخيصية إنما يريد أن ينقل لنا حرقة أساه، ولوعة نفسه، وظلمة قلبه، حين يقول [**البسيط**]:[1]

يا مبارك في إفرا ابن عباد ... يا على أبهر غيداء ولاساد

يا ليالي وأيام عهدت ... بمثل نواء الثريا الرائق الهادي

يا الوحيد، يا الزاهي وبهجته ... والنهر، والباهر، والمولى الجوادي

وبهذا نجد الشاعر الأسير يغترف من معين الطبيعة والكون صورا جميلة، حاول بوساطتها التعبير الدقيق عما يعتمل في صدره، ماه مأساته –عامة- وسجنه وهومه –بخاصة- فقام بتشخيص الموجودات من حوله، وإسقاء الروح، والحياة على الجمادات لجعلها كائنات تحس وتشعر، لتكون بذلك بمثابة الشريك في المحنة، والقريب من القلب والروح، لِتبثه شكواه، قصد التخفيف عن نفسه، موظفا في ذلك صورة الرمز التي تعضد صورة التشخيص في نقل الصورة الشعرية وتقريبها من الواقع الحي، وربط الشعر بالحقائق الكائنة، دون إسراف في الصياغة أو غلو في الخيال، خاصة وأن هذه الحقائق عايشها المعتمد معايشة حقّة، وعبّر عنها بكل صدق لذلك عُدّت سجنياته أروع وأصدق ما وصل إلينا من شعر المعتمد نزيل "أغمات".

وهكذا كانت **الصورة**، التي تعتبر أداة من أدوات التعبير في شعر المعتمد بن عبّاد **تقليدية** تارة، **ووجدانية** أخرى؛أما الأولى –فكما عرفنا- كانت **حسية** مرتكزة على العمليات العقلية في تشكيلها للصورة (الشعرية أو السمعية أو الذوقية،....)، **سهلة** التناول –في عمومها- **بسيطة** العرض، نازعة منزع **السهولة** في كثير من الأبيات شأنها في ذلك شأن الصور القديمة، يضاف إليها **صور المشاهدة** المألوفة من **تشبيهات واستعارات،** ساعدت على نقل معاني الشاعر وأحاسيسه ليصوغها في قوالب وأغراض دأب عليها العرب منذ القدم من تشبيه الكريم بالبحر، والقوي بالليث والوجه المليح بالبدر، ورشاقة القدّ بالغصن المائد،وهكذا .

وأما الثانية **(الوجدانية)**: فقد تجاوز الشاعر في تصويره الرؤية بالحدقة، إلى الرؤية بالقلب، في حركية تتحاشى التصريح لتتعداه إلى الغموض لدفع المتلقي إلى إعمال فكره في تفسير الرموز، منطلقا في كل ذلك من ذاتية متجاوبة مع البيئة، متخذا من الخيال أجنحة للتحليق في الأجواء، موظفا صورة **الاستعارة الموحية**، التي أنطق بها الجمادات وحاور الأشياء والكائناتِ بوساطة **التشخيص**، **والرمز** المكثّف.

1 - المصدر السابق، ص 161.

ليكون المعتمد بذلك قد عبّر عن عالمه ومحيطه، وما يقع تحت نظره بالصورتين **(التقليدية والوجدانية)** على السواء ((**ولي شعر كما انشق الصبح عن الفجر، لو صدرنا مثله عن جعل الشعر صناعةً، وإنما بضاعة الزمان رائجا معجبا، ونادرا مستغربا، فما يملك بيت إلا راقنا، ولا يجيد إلا عابثا)) .**[1]

فكان المعتمد **تقليديا** الصورة في أبيات استغرقت مرحلتيه الأوليين (مرحلة الأمير ومرحلة الملك) من خلال صوره الحسية، وأوصافه السطحية، و**وجدانيا** التصوير في مرحلته الأخيرة (مرحلة الأسير) التي استطاع خلالها الشاعر أن يُبينَ عن مكنونات نفسه الشجية، التي عبّر عنها بعَبَرات هامية، وعواطف لا تنبع إلا من قلب شاعر وجداني يدعى **"المعتمد بن عباد".**

1 - ابن بسام ن الذخيرة، 1/2، ص 42.

ثالثا : مستوى التشكيل الموسيقي

أولا:

إذا كان الشعر بمفهومه الواسع هوذلك الكلام الموجه إلى عواطف الناس، وأحاسيسهم، ويستثير اهتمامـاتم بالصور التي يعبّر عنها والأخيلة التي تمد آفاقه إليها فإن لموسيقى ذلك الشعر منزلتَها الأساسية، وحضورَها الدائمَ، كما يرى ذلك إبراهيم أنيس ((**فليس الشعر** في **الحقيقة إلا موسيقا** تنفعـل لموسـيقاه **النفـوس وتتـأثر بـالقلوب**))[1].

ونظرا لأهمية الموسيقى في الشعر لقيت اهتمام الدارسين والنقاد منذ القدم، وألفتْ في ذلك كتب مختلفة تبحـث في ماهيتها ،وفي علاقتها بالشعر والنثر، وتمييزها بينهما بوساطة الوزن والقافية؛ العنصرين اللذين ركز عليهما ابن رشيق باعتبارهما أبرز أركان الشعر، قال: ((**الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مـشتمل علـى القافية، وجالب لها ضرورة، إلا أن يتطرق القوافي فيكون ذلك عيبا** في **التقفية لا** في **الوزن...**)).[2]

فالوزن والقافية ـ إذا ـ يمثلان في القصيدة ما اصطلح على تسميته " **بالموسيقى الخارجيـة**" المتألفـة مـن الأوزان الشعرية المعروفة، القائمة على بحور الشعر المختلفة، البسيطة والمركبة وكذلك القافية التي نجد لها ((**قيمة موسيقية** في **مقاطع البيت، وتكرارها يفيد** في **وحدة النظم، ولدراستها** في **دراسة أهمية**))[3].

وتحكم هذه الموسيقى الخارجية عِلْمَا العَروض والقافية، وما يتفرع عنهما من أمور تخص الدوائر العروضية، واختيـار الأوزان وانتقاء القوافي، والزحافات والعلل، والصلة بين الوزن والموضـوع،وبين القافيـة والموضـوع، وعيـوب القوافي،وأخطائها، وحروفها وحركاتها، لذلك عدّ ابن رشيق((**القافية شريكة الوزن** في **اختـصاصه بالـشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية**)) [4].

ولما كانت اللغة العربية لغة موسيقية، وذلك من منظور كثير من الدارسين فإن البلاغيين لم يتوقفـوا عنـد حـدود الموسيقى الخارجية لها، بل تعدوها إلى ما أسموه **بالموسيقى الداخلية،** وهي التي لا علاقـة لهـا بعلمـي العـروض والقافية،وإنما تتم بالبيت الشعري من خلال حروفه وحركاته، وكلماته ومقاطعه وجمله، والعلاقات الناشئة بين تلك المكونات، يعمد إليها الشاعر استنادًا إلى موهبته وخبرته، ومهارته، وذائقته الموسيقية واللغوية، ولا تتأتى هذه المقدرة إلا لمَنْ أوتي حِسًا شعريا مميزًا، وخبرة شعرية وجدانية خلاّقة.

لأجل ذلك اهتم الشعراء، وتفننوا في استخدام كل ما مِن شأنه أن يؤدي إلى إبراز الجمال الموسيقي للشعر، وإظهـار بنائه على أفضل صورة من خلال الاهتمام بالموسيقى الداخلية، واستخدموا أساليب متعددة ومتنوعة من أجل تحقيـق تلك الغاية التي تمكن إجمال مظاهرها وأساليبها في نقاط منها –على سبيل التمثيل-: **الجنـاس - الترصـيع - التكـرار**

---

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ط2 ، 1988 ، ص 17.
2 - ابن رشيق، العمدة 121/1.
3 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 442.
[4] - ابن رشيق العمدة، 135/1.

الكلمات- تكرار الحروف- الحركات المتجانسة...وغيرُها من الأساليب الأخرى، التي يتمايز با الـشعراء فيمـا بينهم، عِلمًا أن هذا التمايز لا يكون في جانب دون الآخر.

ولكن حتى نضمن أثر الموسيقى الفعّال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري الذي يتعدى بدوره إلى إحـداث هذا الأثر في المتلقي، يجب أن نلقي تفاعل"**الموسيقى الخارجية**" الناتجة عـن الـوزن الـشعري وأنظمـة تـشكيل القوافي"**بالموسيقى الداخلية**" المنبثقة من تركيبة النسيج المشكّل للدوال التعبيرية انطلاقا من طبيعة الأصوات، ومـدى انسجامها، إلى ماهية الكلمات،ودرجة تآلفها وتعانقها فيما بينها،وانتهاءً إلى الجملة ومستويات تشابكها وتآورهـا وارتباطها بمثيلاتها.

وهذا لا يتأتى للشعر إلا بالموسيقى بكافة عناصرها وأشكالها، التي تنظم الوحدات الصوتية في إيقاع يـستفز فيـه الشاعر شحناته العاطفية، ودفقاته الشعورية،فيندفع المتلقي مع الشاعر متأثرًا، ومستأنسًا، ومتخيلاً، مع التنبيـه إلى أن هذا الأمر لا يتحقق إلا بموسيقى الشاعر الموحية، والمعبّرة عن كل ما خفي في النفس بفضل براعته وقدرته على صياغة قالبه الشعري، الذي تتآلف فيه الصور مع الإيقاع لإنتاج صورة كلية متكاملة ذات دلالات موحية تُكتشَفُ بقـراءة النص ومحاورته.

وهذا ما سنحاول استكشافه من خلال قراءتنا لديوان"المعتمد بن عباد" الذي يضمّ بين دفتيه مائة وخمـسًا وثمـانين **(185)** قطعة(مقطوعة وقصيدة)، جاءت متفاوتة الطول والجودة، ومتنوعة الأغراض والموضوعات.

وبعد استقراء لهذه الأبيات المختلفة، استوقفتنا ظواهر موسيقية ـ إلى جانب **الوزن، الروي، والقافية** ـ من مثـل: **التصريع، التجنيس، التصدير و التقسيم.**

1 ـ الـوزن:

فمن خلال قراءتنا لأبيات الديوان، وجدنا المعتمد بن عباد الشاعر قد استعان لنقل مشاعره ومـا يـعيش في صدره بأوزان خليلية معروفة، ومشهورة، وكان عددها اثنا عشر(12) بحرًا مـن مجمـوع سـتة عـشر، وهـي عنده(**الكامل والمجتث، الطويل،البسيط والمجتث، المتقارب، السريع، الخفيف والمجتث، الوافر، الرمل، الرجـز والمجتث، المنسرح، الخفيف والهزج**)،مستثنيا من ذلك أربعة منها وهي(**المديد، المضارع، المقتضب و المتدارك**).

ولعل نظرة سريعة إلى هذا الجدول توضح مدى اهتمام الشاعر بالأوزان الخليلية التي استعملها قبله المشارقة من صافية ومزوجة، ولكنها بنسب متباينة تتوضح كالآتي:

الرقم	البحر	عدد المقاطع	عدد الأبيات	النسبة المئوية
01	الكامل ومجزوؤه	41	299	% 22.16
02	الطويل	32	174	% 17.29
03	البسيط ومجزوؤه	27	191	% 14.59
04	المتقارب	20	102	% 10.81
05	السريع	19	083	% 10.27
06	الخفيف ومجزوؤه	12	034	% 06.48
07	الوافر	08	039	% 04.32
08	الرمل	07	042	% 03.78
09	الرجز ومجزوؤه	07	020	% 03.78
10	المنسرح	05	09	% 02.70
11	المجتث	04	021	% 02.16
12	الهزج	01	05	% 0.54

فمن خلال هذا الجدول، يتضح لنا جليا تبوأ"**بحر الكامل**" للمرتبة الأولى، يليه"**الطويل" فالبسيط، فالمتقارب فالسريع، فالخفيف**...انتهاءً إلى بحر **الهزج**، صاحب المرتبة الأخيرة من حيث نسبة وروده في أشعار الشاعر.

والملاحظة التي يمكن أن نسجلها ـ بعد هذا ـ أن بحر "**الكامل**"- فيما اطلعنا عليه من دراسات[1] - نجده مهيمنا على الأوزان الأخرى، ومزحزحا بحر "الطويل" الذي كان صاحب الشأن منذ العصر الجاهلي، وبخاصة في أشعار القرن الخامس الهجري.

وهذا لا يعني أن "الكامل" لم يكن له شأن قبل هذا القرن، ولكن كان "الطويل" يحتلّ الصدارة في كل الأشعار القديمة، وكان يشبه "الكامل" بتفعيلته "**متفاعلن**" التي تتكرر ثلاث مرات في كل شطر، بحركاته الثلاثين ((**لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر**))[2]، وقد استخدمه المعتمد تاما ومجزوءا جريا على عادة الشعراء العرب بنسبة (22.16%) وهي أعلى نسبة مقارنة بالأوزان المتبقية، وفي إحدى وأربعين (41) مقطوعة وقصيدة من مجموع مائة وخمس وثمانين (185) قطعة، ضمّتها دفتا الديوان، في عدد أبيات بلغ مئتين وتسعا وتسعين (299)

[1] - ينظر: **إبراهيم أنيس**، موسيقى الشعر مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ط6، 1988، ص 198.
و**سعد بوفلاقة**، الشعر النسوي الأندلسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 209.
و**إسماعيل زردومي**، شعر الاستغاثة للأندلس، رسالة ماجستير- جامعة باتنة – 1994، ص 190.
2 - ابن رشيق، العمدة، 122/1.

بيقا، علما أن هذا "البحر" قد نُظِمت فيه قصائد كثيرة جدا، نذكر على سبيل المثال –لا الحصر- معلقتي عنترة بـن شداد، ولبيد بن ربيعة[1].

ونظرا لشيوعه وذيوعه أجرى "سيد البحراوي" دراسة في العروض وإيقاع الشعر العرÿ، فوجـد لهـذا الـوزن – الكامل- حضورا مميزا، فقال: ((**أما من حيث شيوعه فكان رابعا للوزن عند الجاهلية، وارتفـع عنـد الأمـوية والعباسية إلى المرتبة الثانية Ż الأولى واستمر هكذا في العصر الحديث، وربما كان ذلك في الشعر الحر أيضا**))[2].

وبعد "الكامل" يعود "الطويل" من جديد، وهو الذي كان لا يتنازل عن الصدارة بنسبة مئوية قدرها (17.29%)،في حنايا اثنتين وثلاثين (32) قطعة ، تحتوي على مائة وأربعة وسبعين بيتا – حسب الديوان محل الدراسة-[3].

وكان لسبب تسميته ما أورده ((**الخليل بعد أن عمل خمسة العروض : سماه الطويل لطوله فقال: لأنه طال بتمام أجزائه**))[4].

وفي أمر شيوع هذا الوزن قال "إبراهيم أنيس" « **ليس بكثرة دور الشعر ما يضارع البحر الطويل** في **نسبة شيوعه فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العرÿ القديم من هذا الوزن**)).[5]

وقد نظمت على هذا البحر "معلقة امرئ القيس" و " معلقة زهير" و" معلقة طرفة بن العبد"[6] .

ويأتي في المرتبة الثالثة بحر **البسيط**، وهي كذلك ((**لأنه انبسط عن مد الطويل**))[7] وهو مـن البحـور ذات التفعيلتين (**مستفعلن، فاعلن**) اللتين تتكرران مرتين في كل شطر ويستعمل تاما ومجزوءا ومشطورا، أمـا في أشـعار "المعتمد" فلم يردْ إلا تاما ومجزوءا بنسبة (14.59%) من خلال مائة وواحد وتسعين (191)، موزعة على سـبعة وعشرين(27) مقطوعة وقصيدة.

وقد أكثر الشعراء منذ القدم نظم أبياتهم على هذا الوزن، إلى جانب الوزنين السابقين، فكان من "لامية **الأعشى**" التي مطلعها: **وداع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل**

ودالية "**النابغة الذبياني**" التي مطلعها:

يا دار مية بالعلياء فالسنـد أقوت وطال عليها سالف الأبد

بالإضافة إلى « بائية **أبي تمام**» الشهيرة، و «ونونية **ابن زيدون**»المعروفة .

وكان **للبحر الهزج** ذو التفعيلة الواحدة **مفاعيلن**، والمكررة مرتين في كل شطر آخرَ وزن طرقهُ الشاعر ابن عباد بنـسبة مئوية تقدر بـ (0.45%) بمقطوعة واحدة، ومتكونة من خمسة (05) أبياتٍ.

---

1 - ينظر: الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، دار الجيل بيروت –لبنان- د ت ، ص 124 ، 190.
2 - سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي ـ محاولة لإنتاج معرفة علمية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993 ص 45.
3– الديوان، رضا الحبيب السويسي، ديوان المعتمد بن عباد، الدار التونسية للنشر، 1975.
4 - ابن رشيق، العمدة ، 122/1.
5 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 59.
6 - ينظر: الزوزني، شرح المعلقات السبع ، ص 7، 57، 98، وما يليها.
7 - ابن رشيق، العمدة، 122/1.

وعلى العموم، فلسنا نقصد بذه المعلومات المكرورة في مظان الكتب المختلفة إعادة عرض ما قيـل-نظريـا- في الأوزان المختلفة، ولكن هدفنا أن نستند عليها للتأسيس للأحكام التي تستنبط بشأن مدى شيوع الوزن من قلتـه . فنحن لو رجَعْنا إلى الشعراء القدامى من خلال استقراءٍ قام بـه "إبـراهيم أنـيس"[1] حـسبما جـاء في **المعلقات والمفضليات،والأغاني** وبعض **دواوين** الشعراء للوقوف على مدى شيوع الأوزان في الشعر العربي القديم حتى أوائـل القرن الرابع الهجري، والذي خلص فيه إلى:

المثال	**عدد الأبيات**	**الوزن**	**نسبة شيوعه**
المعلقات والمفضليات	5200 بيت	الطويل الكامل البسيط	%24 %19 %17
الأغـانـي	4500 بيت	الطويل الكامل البسيط	%36 %12 %12

لعرفنا أن الشاعر المعتمد لم يخرج على منوال القدامى من خلال الوزن بل كان ينظم وفق الأوزان المشهورة، المتداولة عندهم (الطويل، الكامل، البسيط،.....) المقطوعات، والقصائد الطوال على حد سواء.

أما فيما يتعلق بعلاقة الأوزان بالأغراض، فهذا أمر اختلف فيه الدارسون المحدثون بخاصة؛ " فإبراهيم أنيس" يجيب عن سؤال طرحه: ((**هل كان الشاعر القديم يتخير لشعره من الأوزان ما يلائم عاطفته.....**))[2] وكان جوابه: ((**إن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها يكاد يشعرنا بمثل هذا التخير، أو الربط بين موضـوع الـشعر ووزنه، فهم كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون** في **كل** الأوزان **الشعر الا شاعر عندهم**))[3].

أما "ابن رشيق" قبله فيرى: ((**أن الوزن كان مركبا بنوع العاطفة الا يستوي على الشاعر ساعة ينطـق لـسانه بقول الشعر، وكان نشده أن لقة الفرد تتأثر بالمعاني وسرعة وهدوءا أو عنفا للحالته انفعالية الـ يـسودة عنـد الإنشاد.....**))[4].

ولم يكن "ابن رشيق" و "إبراهيم أنيس"الوحيدْين اللذْين اهتما بموضوع علاقة العاطفة بالوزن[5] .

1 - ينظر: إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، ص 191.
2 - المرجع نفسه، ص 176.
3 - المرجع نفسه، ص 176.
4 - ابن رشيق، العمدة ، ص 122/1
5 - ينظر : الربعي بن سلامة ، من التعبير الموسيقي في نونية أبي البقاء الرندي ،الآداب - مجلة أدبية فكرية - قسنطينة - العدد 01 ، ص 53 .

أما الآن، فلكي نصل إلى نتيجة ـ ولا تكون إلا نسبية، نظرا لطبيعة الموضوع ـ فسنعرض جدولا يتـضمن الأوزان الثلاثة الأولى التي نظم فيها المعتمد، وهي: **الكامل، الطويل، والبسيط** من خلال موضـوعات شـاعت في هـذه الأوزان، كالتالي:

الفترة / الوزن	الغزل	شعر المناسبات (الشعر الرسمي)	الرسائل	شعر الملك الأسير
الكامل	**13** قطعة (%07.02)	**04** قطع (%02.16)	**02** قطعتان (%01.08)	**06** قطع (%03.24)
الطويل	**11** قطعة (%05.94)	**03** قطع (%01.62)	**03** قطع (%01.62)	**11** قطعة (%05.94)
البسيط	**06** قطع (%03.24)	**04** قطع (%02.16)	**03** قطع (%01.62)	**09** قطع (% 04.86)

إن أول ملاحظة يمكن ذكرها، تتعلق ببحر"الطويل" الذي توازى فيه كل غرضين على حده، بحيث كان الغرض الأول **الغزل** وهو السائد في مرحلة الشاعر الأولى قد استحوذ على الأغلبية من أشعار المعتمد، قالها كلها في الفترة الممتـدة مابين(**449** هـ -إلى غاية **477** هـ) ومتوازيًا مع شعر المرحلة الأخيرة من حياته (الملك الأسير) في فترة أربع سـنوات **(484** هـ -**488** هـ) بنسبة متساوية تمامًا (05.94%) ممثلة لإحدى عشرة (11) قطعة.

وتتكرر المماثلة مرة أخرى مع البحر نفسه (**الطويل**) في **شعر المناسبات** و **الشعر الرسـمي** بنـسبة مئويـة واحـدة **(01.62 %)** وبعدد القطع والقصائد المتساوي –أيضا- **(03 قطع)**.

فدرجة تواتر هذا الوزن- حسب الجدول- واحدة في لهو الشاعر وغزله ومجونه الذي قضى فيه جُلّ أيامه، وفي شـعر محنته وبؤسه في سجنه، على الرغم من الفارق الكبير بين حالتيه النفسيتين، حالة الإمارة والملك والسلطان في مقابـل حالة الأسر والقيد والحرمان.

وهذا ما يقف سندًا –فيما ذهبنا إليه ورأينا – لفكرة القلق النفسي، وهروب الشاعر من الواقع إلى اللاواقـع من وطأة الحروب وشؤون السياسية إلى فسحة اللهو ومعاقرة الخمر، مع تفضيله الخلود إلى الراحة، ولعل هذه هـي الوضعية التي ألّبت عليه الرعية، وساقت إليه الملثّمين، وخلعه من الحكم.

وكنا قد أثبتنا- لمّا تعرضنا بالقراءة لقصيدته الخمرية، التي مطلعها:[الكامل]:[1]

ولقد شربتُ الراح يسألني بها والليل قد مدّ الدجى برداءه.

أن الشاعر المعتمد لم يكن بحالٍ من الأحوال-يَنْعَمُ بالسعادة بقدر ما تنغّص حياته الكآبةُ، لأنه-في الحقيقة- كان يفرّ من نفسه إلى فترات أنسه لينسى أو يتَناسَى هموم السياسة، ومشاكل الحروب؛ لأنه كان ملكـا علـى رأس أقـوى الممالك (إشبيلية) التي ما قويت إلاّ لتجلب لملوكها المتاعب طمعًا فيها، وتحين فرصة النيل منـها، والانتقـام مـن مؤسسها الثاني المعتضد بالله الذي نكّل بغيره، ومثّل بأعدائه ومعانديه أبشع تمثيل، فهو كمـا يـصفه ابـن بـسام

[1] - الديوان، ص 69.

((...رحى الفتنة، ومنتهى غاية الفتنة، من راجل يثبت لها قائم وراء حصيد، وراء سالم عليه قريب وراء بعيد...))[1] .

ومهما يكن من أمر، فما قلناه عن بحر"**الطويل**"، ينطبق أيضا على "**البسيط**" الذي حضر بنسب متقاربة جدا في الموضوعات والأغراض الثلاثة (**الغزل، شعر المناسبات، الشعر الرسمي (الرسائل) وشعر الملك الأسير)،** على الرغم من الاختلاف البيّن بينها، من لهو إلى الجد، إلى محنة وأسى.

أما بحر "**الكامل**" فقد هَيْمَنَ على موضوع "الغزل" هيمنة مطلقة بنسبة 07.02% مثلتها ثلاث عشرة (13) قطعة من مجموع ثمانٍ وخمسين (58) مقطوعة وقصيدة في غرض الغزل.

وبحر "الكامل" بسبب حركاته (المقاطع القصيرة) من أسرع الأوزان إذا سلم من الزحافات، يتلاءم وسرعة النفس وازدياد النبضات القلبية الدالة على الانفعال النفسي للشاعر لا سيما في فترات الجزع والهلع التي تطلب بحرًا قصيرًا والأمر نفسه مع الغزل الذي يقول فيه"إبراهيم أنيس" "**أما الغزل الثائر العنيف الذي قد يشتمل على ولع ولوعة فأحرى به أن ينتظم في الطور قصيرة أو متوسطة و أن يقول قصائده. ومثل هذا مثل ذلك شعر ينتظم في الغزل العبث واللهو ووصف معاقرة الخمر...**" [2].

وعلى العموم، فإننا لا نستطيع أن نصل إلى نتائج دقيقة بالنسبة لشاعرنا بشأن ملاءمة الوزن للغرض، لأننا وجدناه يُنظِم في كل الأوزان المعروفة عدَا (المديد، المضارع، المقتضب، والمتدارك) بنسب متفاوتة، معطيًا الأولوية للمقاطع القصيرة على الطويلة بالدرجة الأولى؛ لأن ((**قول الشعر** في **جلسات متقطعة وفترات متعددة تكون فيها النفس على حالات متباينة**))[3].

وهذا ما يمثل حياة الشاعر في أيام سعوده، وأيام تعاسه وبؤسه، لذلك كانت الغلبة في الأوزان "للكامل" وهذا سبب آخر دالٌ على نفس الشاعر المتوثّبة، التي لا تستقر على أمر، وعلى حالة القلق التي تسم شعره بصفة عامة.

أما فيما يتعلق بنفس الشاعر في كل هذه الأغراض، ووفق هذه الموسيقى فنجد غلبة المقطعات القصيرة على أشعاره فإذا كان عدد المقطوعات والقصائد في الديوان –محل الدراسة- يبلغ مائة وخمسًا وثمانين(185)قطعة ، كان أقلها بيتًا واحد وأكثرها أربعين، فإن عدد المقطوعات منها مائة وثمان وأربعون (148) مقطوعة، مقابل سبع وثلاثين (37) قصيدة فقط، أي بنسبة مئوية للأولى 80%، وللثانية 20%.

فهذا العدد يعطي لتلك ((**المقطوعات قيمة فنية عالية، لأنها تنجم غالبًا عن نابع مرهف أصيل، وتنبع عادة من تجربة صادقة معيشة، تمس الشاعر أعماقها وأبعادها، لذلك فهي غالباً ما تكون صورةً لذات الشاعر وانفعالاته النفسية، مما تجعلها أكثر صدقًا في التعبير وأقدر إلى الدقة في التصوير.**))[4] .

---

[1] - ابن بسام، الذخيرة، 1/2، ص 24.
[2] - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 178.
[3] - المرجع نفسه، ص 189.
[4] - محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عباد، ص 221.

ولبيان ذلك نعرض الجدول الكامل الموضحُ لنسبة المقطوعات والقصائد بعدد أبياتا من خلال أغراض وموضـوعات الديوان كالتالي:

!ɔƥllɛ	ƒ ƥƐllɛ	ƒYNjUʼsDžllɛ qqY	qəƒTʼsllɛ qqY	ƒƳGŬɛ qqY	ƒ ƥƐllɛ hʊǴƨllž	ƒYNjUʼsDžllɛ hʊǴƨllž ǏDžƨs Ǐʒ qəƒTʼsllɛNj DžɛNjǏqllɛ
01	üƦƐllɛ	56	02	58	202	% 31.35
02	ƒǏƥDžqllɛ	15	01	16	56	% 08.64
03	ƨTNjllɛ	07	00	07	18	% 03.78
04	ƒǴƨƒüDžllɛ ƥƴl	19	04	23	145	% 12.43
05	(ƥqƨllɛ) Ǐ T qlllɛ ƥƴllɛ	05	00	05	18	% 02.70
06	ƥƒkƥllɛ	03	00	03	05	% 01.62
07	ƒƟƥƒUʼDžllɛÛ ƒ ɛƦƒWÜɛ . ƒ ɛƥǏUʼDžllɛNj	10	02	12	50	% 06.48
08	Ǐ Džƨƥllɛƥƴl _____llɛ	12	04	16	80	% 08.64
09	(üəƒƨƥllɛ) hʊƨ#qqDž ƒ ɛƥʒɛ	04	02	06	50	% 03.24
10	شعر الملك الأسير	18	22	40	299	21.62

%78.88

% 21.62

عـــدد المقطوعات	نسبتها	عدد القصائد	نسبتها
148 مقطوعة	%80	37 قصيدة	% 20

2- القافية والروي:

***القافية:** لقد اختلف القدماء والمحدثون في تعريف القافية، ومن أشهرها تعريف الخليـل بـن أحمـد الفراهيـدي (ت 175هـ) الذي أورده"ابن رشيق" في "العمدة": قائلا **((القافية من لآخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب-وهو الصحيح- تكون مرة بعـد كلمـة ومرة كلمة ومرة كلمتين))[1].**

أما"إبراهيم أنيس" فيقول فيها **((ليست القافية إلا عدة أصوات تتكـرر في أواخـر الأشـطر أو الأبيـات مـن القصيدة،وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية))[2].**

[1] - ابن رشيق، العمدة، ص 135/1.
[2] - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246.

وتكون القافية على نوعين: إما **مقيدة**، وهي ما كانت غير موصولة، أو **مطلقة** أي ما كانت موصولة. والإطلاق أو التقييد يكون مرتبطا بسكون الرويّ أو حركته، ولها صفات خاصة يجب مراعاتها، فإذا تخلفت إحدى هذه الصفات نتج عيب في القافية.

وإذا تتبّعنا هذه القوافي وأنواعها من خلال ديوان المعتمد بن عباد نجد غلبة **القافية المطلقة** بنسبة كبيرة تقدر بـ:90.27% تضمنتها مائة وسبع وستون قطعة (167) مقطوعةوقصيدة، في مقابل **القافية المقيدة** القليلة التواتر بنسبة 09.72% من خلال ثماني عشرة (18) قطعة.

أما البحور التي استخدم فيها القافية المقيدة فتأتي مرتبة كما يلي: **السريع** بأربع (04) قطع، **الرمل** بثلاث (03) قطع، يليه **الكامل** بثلاث (03) **فمجزوء الكامل** بقطعتين (02)، ثم **الخفيف** بقطعتين (02)، **فالمتقارب والمجتث والرجز والطويل**، كل وزن بقطعة واحدة، موزعة على أغراض مختلفة هي:**الغزل** بإحدى عشرة (11) قطعة،و**النصح والحكمة** بثلاث (03) قطع، يليهما موضوع : **الخمر، والمدح، والمثيرات**، كل منها بقطعة واحدة وأخيرا **الفخر** بقصيدة تتكون من أحد عشر(11) بيتا.

أما الملاحظة التي يمكننا استنتاجها من خلال هذه الأرقام المتباينة، والموزعة على الأوزان والأغراض المتعددة فتتمثل في:

أن الشاعر لم يستعمل هذه القافية **المقيدة** إلا قليلا، جريا على عادة الشعراء القدامى؛ لأنها قليلة الشيوع في الشعر العربي –بعامة- **أولا.**

و**ثانيا**، أن كل هذه الأبيات المقيدة القافية قد وردت في شكل مقطوعات قصيرة، من بيت إلى ستة أبيات، يتضح فيها أثر البيئة الأندلسية المترفة من حيث خفة المقطوعات وعذوبة الموسيقى الراقصة الطربة، باستثناء قصيدة واحدة وردت في موضوع الفخر بالمجد العبادي، وبملوكهم المشهورين، وبحكمهم الطويل، التي طال فيها نفسُ الشاعر بأحد عشر (11) بيتا.

و**ثالثا**: أن الغرض الذي استحوذ على هذا النوع من القوافي (المقيدة) كان الغزل – كما أشرنا- بأحد عشر (11) مقطوعة، من مثل قول المعتمد [الرجز].

يا مطفولا من البشرا يا ضوءا ضفا، بل يا قمرا!
يا غصنا إذا مشى يا راشأ إذا تمشى!
يا ربة الحجى الذي شمل وثاقا إذ قهر!
من أداوك يا مها كي السطاع مني والبصرا؟
ما يقتادي طرا حلو يما فيك من خطر!

و**رابع** الملاحظات تلك المتعلقة بالوزن الذي ضم هذه القوافي المقيدة القليلة، إذ نجد الهيمنة كانت للوزن "السريع" يليه "الرمل" "فالكامل"، فمجزوئه، ثم الخفيف وبعده المتقارب والمجتث والرجز والطويل.

فباستثناء "بحر السريع" الذي ورده "إبراهيم أنيس" قليل الورود في هذه القافية فإن بقية الأوزان، كان تواترها طبيعيا طبيعة الشعر العربي،إذ يقول: ((**..وأكثر هذه القافية** في **بحر الرمل بنسبة أقوى** أي **بحر آخر،وهذا البحر - مما أشرنا آنفا - بحر الغناء يتأثر المغنون والملحنون، ويجد فيه هذه القافية بنسبة عالية** في **البحور مثل: الطويل،الرجز، المتقارب، السريع، وآخاد أنعدت** في **البحور الأخر**))[1] .

فمن خلال هذه الأوزان المستعملة من قبل الشاعر –عموما- نجد حضور البحور ذات التفعيلة الواحدة، مثل الرمل (**فاعلاتن**)، والكامل (**متفاعلن**)، بالإضافة إلى المتقارب (**فعولن**)، والرجز (**مستفعلن**)، بنسبة تتقارب مع البحور ذوات التفعيلتين مثل (**الخفيف، المجتث، الطويل**).

لنخرج بنتيجةمفادها أن المعتمد الشاعر نظم في الأوزان الخليلية بأنواعها، بما في ذلك البحور القليلة الاستعمال التي مثل لها ببحر **المجتث (مستفع لن فاعلاتن)** لينقل بذلك دواخل نفسه، ويصور مواقفه في قوالب فنية تقليدية ووجدانية شأنه في ذلك شأن شعراء المشارقة الذين سبقوه.

أما **القافية المطلقة** التي حضرت في ديوان الشاعر بنسبة مئوية مقدرة بـ: **90.27%** **بمثلة لمائة وسبع وستين (167)** مقطوعة وقصيدة، فقد كانت متنوعة؛ منها **المطلقة بالياء** كقول الشاعر: [**الطويل**]:[2]

أما حين أوثاني بشيء أبا بكر ... وسألني: هل عاهد الوصال قلما أدري

و**المطلقة بالألف**، كقوله: [**البسيط**]:[3]

اجمع بحاجتك في دنياك ما قدرا ... وعِ نفسك إن فارقت أوثانا

والمطلقة بالواو، مثل: [**الكامل**]:[4]

أقفرت هجري عليّ أنك راحما ... عاتبتك أحيانا على أمورا!

وبقافية **مطلقة هاء متحركة**، كقول المعتمد: [**الطويل**]:[5]

أأسأل ذيبا في طلوعي قناسه ... وبدرا نطاق في قتادي مطالعه

وأخرى **بتاء ساكنة** كقوله: [**السريع**]:[6]

لما نصالح لي بعد وإن قلما ... لما أرى في علوانا جواهرها!

وعلى العموم، فاختيار الشاعر **للقافية المطلقة بنسبة أقل**، يدل دلالة واضحة على نزعته التقليدية الصرف.

1 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 260.
2 - الديوان، ص 192.
3 - المصدر نفسه، ص 192.
4 - المصدر نفسه ،ص 53.
5 - المصدر نفسه، ص 39.
6 - المصدر نفسه، ص 33.

***الـروي:**

وهو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه، فيقال: قصيدة سينية، أو دالية، أو نونية، .... ويلـزم في آخر كل بيت منها.

فكل الحروف الهجائية يمكن أن تكون حرف رويّ، إلا أن ورودها يقع بنسب مختلفة، لذلك قسمها «إبراهيم أنيس» لشيوعها في الشعر العربي –إلى أربعة أقسام:

(((أ): حروف هي رويا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، تلك هي: الراء، الدال، الميم النون، الباء، الدال، السين، العين.

(ب): حروف متوسطة الشيوع، وتلك هي: الفاء، الكاف، الهمزة، الجيم، الفاء، الياء،الجيم.

(جـ): حروف قليلة الشيوع: الضاد، الثاء، الهاء، التاء، الصاد،الثاء.

(د): حروف نادرة في كونها رويا: الذال، الظاء، الخاء، الزاي، الزاء، الواو.)).[1]

وبعد قراءتنا للديوان، وجدنا الشاعر يختار رويّه اختيارا ، تماشيا مع شعراء العرب القدامى، ولكي يتضح ذلك نعرض في جدول ورود حروف الهجاء المختلفة رويا لقصائده، مع ربطها بالبحور الثلاثة الأولى التي شكّلتْ معظـم أوزان أشعاره:

الرقم	حروف الروي	عدد المقطوعات والقصائد	نسبة ورود حروف الروي	البحـــــــــــور		
				الكامل	الطويل	البسيط
01	الراء	35	18.91	05	04	09
02	الدال	31	16.75	06	07	03
03	الميم	17	09.18	05	04	02
04	الباء	14	07.56	04	03	01
05	الزاي	14	07.56	01	02	02
06	النون	14	07.56	05	00	03
07	اللام	09	04.86	04	00	00
08	العين	08	04.32	03	03	00
09	الجيم	06	03.24	01	02	01
10	السين	06	03.24	01	01	02

1 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 248.

11	**الخاء**	06	03.24	02	00	01
12	**الهاء**	06	03.24	01	01	00
13	**الفاء**	03	01.62	01	00	02
14	**الياء**	03	01.62	01	01	01
15	**الجيم**	03	01.62	01	00	00
16	**التاء**	02	01.08	00	01	00
17	**الصاد**	02	01.08	00	00	00
18	**الضاد**	02	01.08	00	00	00
19	**الفاء**	02	01.08	00	00	00
20	**الثاء**	01	00.54	00	00	00
21	**الثاء**	01	00.54	00	00	00
22	**الواو**	01	00.54	00	00	00

فبالنظر إلى الجدول نلاحظ أول وهلة عدم استعمال الشاعر لحروف الهجاء الستة الآتية: **الخاء، الذال، الثاي الشين، الظاء، الزاء.**

وهي الحروف نفسها التي عدّها "إبراهيم أنيس" نادرة مجيئها رويا، وفي الوقت نفسه لا يُرى قلة ورود هذه الحروف أو كثرة شيوعها إلى ثقل الأصوات أو خفتها كما يذهب البعض، وإنما يُرجع ذلك إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة مثلا ذلك بحرف «**الثاي**» القليل الورود، على الرغم مِن أنّه لا يتطلب جهدا عضليا يبرّر ندرة وروده رويّا[1].

وأما حروف الروي التي أوردها الشاعر روّيا فكان عددها اثنين وعشرين (22) حرفا، يتصدرها **الراء** بنسبة **18.91%** بخمس وثلاثين **(35)** مقطوعة وقصيدة وقد ورد هذا الحرف في الديوان على أشكال متعددة بحسب الحركات التي تؤثر على نطقه؛ فوردَ مضموما موصولا بالواو في ستة **(06)** مقطوعات وقصائد، وجاء مفتوحا موصولا بالألف في خمس **(05)** منها، ومكسورا موصولا بالياء في إحدى وعشرين **21** مقطوعة وقصيدة. وجاء في قافية أخرى مطلقة باء ساكنة مرتين **(02)** وكان في قافية مقيدة في مقطوعة **(01)** واحدة.

ونطق **الراء** مكسورة يوجهها وجهة الترقيق، بينما مع الفتحة والضمة، فيتوجه النطق "بالراء" نحو التفخيم .

و"الراء" من صفاته الصوتية: أنه حرفٌ لثوي مكرّر، بين الشدة والرخاوة، مجهور، فموي، منفتح.[2]

1 - المرجع السابق، ص 248.
2 - ينظر: مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الأبيار- الجزائر –د ت، ص 101.

وما قيل عن "الراء" كَرَوِيٍّ من كثرة شيوعه في الشعر العربي، يُقال عن التوالي حسب تواترها في الجدول السابق من مثل: **الدال، الميم، الباء، الألف، النون** فكلها حروف تصلح رَوِيًّا صلاحية عن غيرها، وبالرجوع إلى تقسيم "إبراهيم أنيس" لهذه الحروف من حيث قلة أو كثرة شيوعها نقف على حقيقة مفادها أن المعتمد بن عباد لم يخرج ذوقه عن ذائقه الشعراء الذين سبقوه، وإن كانت البيئة مختلفة، والظروف والعوامل متباينة؛ لأنه لم يخرج على عادة الشعراء العرب في استخدام حروف الرويّ.

ومن الملاحظات الواضحة الدلالة على ذلك –حسب الجدول- بداية العدّ التنازلي لحرف الروي من الكثير الاستعمال، والذي تمثل مجموعتنا الأولى من "**الراء**" إلى "**السين**" ليترك المجال للحروف **المتوسطة الاستعمال**، التي تبدأ من "**الألف**" وانتهاء إلى "**الميم**"، انتقالا تنازليا إلى **القليلة الشيوع**، والتي منها: « **التاء، الصاد، الضاد، الظاء**» وصولا إلى النادر مجيئها رويًّا ممثلة بحرف "**الواو**".

والأمر نفسه يلاحظ مع الأوزان الثلاثة الأولى –النموذجية- التي يتماشى تواترها تبعا لكثرة ورود الروي إلى متوسطها، فقليلها، ثم نادرها.

والجدول الذي كان أمامنا يوضح ذلك.

وصفوة القول إن الشاعر المعتمد بن عباد قد نظم قصائده ومقطوعاته على حروف الهجاء التي نظم فيها شعراء العرب جميعا، وكانت عنده اثنين وعشرين (22) حرفا، وأهمل باقي الحروف الستة التي يندر مجيئها رويا.

كما جاء أغلب شعره وبنسبة كبيرة جدا على القافية المطلقة لجميع أوصافها معتمدا على وحدة البحر، ووحدة القافية، مع التنويع في الرويّ كما فعل سابقوه.

3 ـ التصريع:

التفت النقاد في القصيدة العربية، وهم يبحثون في الوزن، إلى أهمية التصريع البالغة، وهو ((**تصيير مقطع المصراع الأول** في **البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها**))[1]. ونظرا لأهميته تحدث عنه النقاد والدارسون، واختلفوا في تحديده بعض الاختلاف؛ فابن رشيق يقول ((**فأما التصريع فهو ما تأتي عروض البيت فيه تابعة لضربه بنقصه وزيادته**))[2].

إلا أن الحديث في جماليته- التصريع- وموقعه من النفس بطلاوته يُثيرها –فيما نعلم- إلا حازم القرطاجني، الذي يبين ذلك في قوله ((**فإن للتصريع** في **أوائل القصائد تأثيرا وموقعا من النفس استدعاها به على قافية القصيدة قبل انتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغة العروض والضرب، وتماثل مقاطعها، ما تحصل لها دون ذلك**))[3] .

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 51.
2 - ابن رشيق، العمدة، 156/1.
3 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 283.

ويعتبر التصريع ـ عند النقاد-دليل قدرة الشاعر، ومذهب الشعراء المطبوعين اليدين، وبـه يتميـز الـشعر عـن النثر،وأجازوا تكراره في القصيدة نفسها بعد البيت الأول إخبارًا بالخروج من قصة إلى قصة أو من وصف شـيء إلى وصف شيء آخر، دون الإكثار من ذلك حتى لا يُعَدّ تكلفًا .إلا أن من الشعراء من أغفل التصريع في موضعه ثم استدركه في الأبيات[1].

أما **التصريع** عند **الشاعر المعتمد بن عباد** فقد بلغ نسبة 55.13% من مجموع قصائده التي تبلغ مائـة وسـتا وخمسين 156 مقطوعة وقصيدة، فكانت القصائد والمقطوعات المصرّعة مائة واثنين 102 تتشكل من اثنين وسبعين (72) مقطوعة مصّرعة، مقابل ثلاثين (30) قصيدة مصرّعة، قبلت جميعها في شتى الأغراض التي نَظم في موضوعاتها الشاعر، وبنسَبٍ متفاوتة، ومنها ما قاله في أبيه مستعتبًا:[البسيط][2] .

سألتُ قناديل الدجى عن الفجر ماذا يعيد عليك البث والزفرات!

فالبيت من وزن **البسيط** التام ذي العروض والضرب المخبونين (**فعلن**)، بالإضافة إلى تساوي باقي تفعيلات الحـشو (**مستفعلن، فاعلن مستفعلن**).

فهذا التناسق الإيقاعي للتصريع بين كلمتي (**الزفرات، والفجر**) كان سببه تفاعله مع المدلولات الأخـرى كالـصوت والجملة، التي تعبّر عن موقف فيه الجدّية، والكلام الموزون الذي ورد في تفعيلات الوزن-البسيط- اشـتملاه بانبـساط الحركات في عَروضه وضربه ، يضاف إلى ذلك حسنُ الذوق والطول؛ الصفتين المائزتين لبحر"البسيط"مما حدا بكـل الشعراء العرب النظم على منواله.

ولا شك أن التطابق بين عروض البيت(الفكر) وبين ضربه (الحذر) قد أحدث جرسًا موسيقيا بديعًا، جعله بـالنفس أعلق، وأكثرطلاوة ألذّ ،كما عبّر عنها "حازم في منهاجه"، دون أن ننسى جمالية حرف الروي (**الراء**) الذي كـان حضوره في الديوان حضورًا مميزًا **18.91%** عبّر خمس وثلاثين (35) مقطوعة وقصيدة، يزيد من حـسن توقيعـه حركة الضمة التي توجهه وجهة التفخيم، والاستعلاء، على الرغم من أن المعتمد الابن في هذه القصيدة ـ التي تعـد الوحيدة الأطول في الديوان بأربعين (40) بيتا ـ كان في موقف المستعتب لأبيه بعد غضبه عليه وتلمس نايته على يديه بسبب خروجه من "مالقة" منهزمًا، بسبب – فيما يُقال –تاونه، إلا أن الخطاب الموجّه من قبله لأبيه كان مـن موقع قوة حتى لا يوحي بأنه أخطأ ويستحق العقوبة؛ لأنه يعلم جيدًا مدى بطش أبيه بغيره، ولو كان ولده.* .

فهذا الخطاب الجدّي، الذي ينم عن قوة المستعتب-الشاعر- يعضده في الصفة حرف **الكاف** الذي تكرر في البيـت المصرّع أربع مراتٍ، وهو حرف شديد، وحينما تتظافر هذه السمات الأسلوبية الصوتية، من تصريع متـزن رنـان ووزن وقافية موحدة، وحرف مكرر دالّ على مدلولات يقتضيها السياق، فإنما ذلك كله دليل اعتناء الشاعر بمطـالع قصائده تحقيقا لمطلب القدامي الفني، والمعنوي معًا.

[1] ـ ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 56.
[2] ـ المصدر نفسه، ص 56.
* هذه إشارة إلى مقتل المعتضد بالله لابنه الأكبر أمام عيني الأصغر المعتمد.

وفي مجال الغزل نَظم المعتمد الشاعر أبيات على وزن كامل التفعيلات، متكامل النغمات تُحدثها توقيعـات التفعيلـة **متفاعلن** والكامل الحركات (ثلاثون حركة) : [الكامل] [1]

دارٌ الأقرانُ ورآها أنْ يتيمًا وأبٌ لسانًا دموعٌ فتيلما.

وبالرجوع إلى البيت عروضيا نجده يتوزع على التفعيلات الآتية:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فكل التفعيلات – بما في ذلك العروض والضرب- متساوية الحركات والسكنات عدا أول تفعيلة في الحـشو التي جاءت مضمرة (**متفاعلن=متفاعلن).**

أما الظاهرة التي تستدعي الانتباه في هذا البيت المصرّع فقد تمثلت في المُدود التي وردت بكثرة، كما وردت-أيضا- في الأبيات التالية الأخرى، فيقول الشاعر:[الكامل][2] .

دارٌ الأقرانُ ورآها أن يتيمًا وأبٌ لسانًا دموعٌ فتيلمـــــا

رحلوا وأخلّوا واجدًا بأذاعـــه ماءُ الشآبيب مصفوحًا ومجلجلـــا

وسائرُ الأمم و الليلُ عقلٌ نوائبٌ حدٌ نُراءٌ للتواءِ مُلِمـــــا

فاحتواء البيت الأول على سبعة مُدود بالألف، وواحدٍ بالواو، يسمحُ لنا بتصور حالة الشاعر المعذّبة، فتنقـل هـذه "**الألمَ**" –بخاصة- زفراته وحسراته، وتصور آهاته وأناته **(دارٌ- الأقرانُ- رآها- يتيمًا- أبٌ- لسان- فتيلمـا)** والأجمل في هذه الألف كونا جاءت خاتمة لتفعيلة العروض والضرب كليهما، لتمد حرف الميم مَـدًا يحسن بـه السماع، وتطرب له النفس في قافية مطلقة، أعطت الشاعر حريةً وَصْل صَوته لإيصاله إلى المتلقي، كما نلاحظ تغيير مواقع هذه الألف مع الميم بالذات، إذ جاءت قبْلها في كلمتي (**الأقرانُ ورآها**) وبعدها في (**يتيمًا** و **فتيلما**) منوعًـا في موضعها خلقًا للتوازن الصوتي الذي يحدث مفهوما دلاليًا لاسيما إذا ما عدنا إلى الأفعال الماضية السابقة (**دارٌ، رآها، أبٌ**) التي تشكل وحدة نفسية يُكمل كل عنصر منها الآخر، ففي الوقت الذي **يداري فيه** الشاعر **غرامه**، ويـروم أن **يسره**، **فأبٌ دموعه فتفضحه** في صورة تشخيصية بديعة متظافرة مع مواءمة الأصوات لبعضها، مشكلة ألفاظًـا ذات دلالات عاطفية قوية، حملتها هذه الأصوات ،فالكلمات ،فالجمل في مقاطع موسيقية على وقع (متفـاعلن) المكـررة ثلاث مرات في كل شطر، ببيتٍ أولٍ مُصَرّع أمكن الاستدلال به على قافية المقطوعة .

4 ـ التصديـر:

يعرّف "ابن رشيق" التصدير بقوله **((وهو أن يرد أعجاز الأبيات على صـدورها، فيـدلّ بعـضها علـى بعـضه،ويستدل استدراجًا بموافي الشعر إذا كان ذلك، واقتضتها الصنعة ويسمى البيـت الـذي يكـون فيـه أولّه،ويسمى رونقًا وديباجة، ويفيد مائية ونَوْوِ)).[3]**

[1] ـ الديوان ، ص 36 .
[2] ـ المصدر نفسه، ص 36.
[3] ـ ابن رشيق، العمدة، 8/2.

فالتصدير-إذًا- جنس من الأجناس الصوتية الخاصة بالمقطع، وتكون صورته الكلية بترديد لفظ من الألفاظ في البيت الشعري، على أن يكون اللفظ الثاني مضبوط المرتبة، لأنه لايقع إلا في آخر البيت، فهو مخصوص بالقوافي، وهذا هـو الفرق بينه وبين "الترديد"[1] .

لذلك الغرض قسم عبد الله بن المعتز التصدير إلى ثلاثة أقسام[2]:

- **أحدها**: ما يوافق آخرُ كلمة من البيت آخرَ كلمة من النصف الآخر.
- **الآخر**: ما يوافق آخرُ كلمة من البيت أولَ كلمة من.
- **والثالث:** ماوافق آخرُ كلمة من البيت بعضَ ما فيه.

وبعد قراءة ديوان المعتمد بن عباد وجدنا هذا الجنس الصوتي المعتمد على الموسيقى التي تربط القافية بما قبلها و مهما اختلفت مرتبة اللفظ الأول، ومهما تغيرت صياغتها مقارنة بمثيلتها (الثانية).

وتبعًا لتقسيم "عبد الله بن معتز" الذي أورده ابن رشيق، يستوقفنا بيت المعتمد الذي جاء ضمن ما جادت به قريحتـه واستجاد ذلك النقاد، وشهدوا للشاعر بالتميز عند ذوي التمييز، على الرغم من أنه لم يتخذ الشعر حرفة وصنعة،فمن ذلك قوله:[الكامل] [3]:

بالعقل تهدأ الهموم على الحشا فالعقل عِلْدِي أن تهون عقول

فهذا البيت الموزون وزن"**الكامل**" يمثل الصورة الثانية للتصدير- كما يراها ابن المعتز-

فكلمة (**عقول**) الواردة قافية للبيت تكررت بالمعنى نفسه، ولكن بصيغة تختلف عن الأخـرى (**العقـل**)، إذ وردت الأولى في حال الجمع على وزن (فُعُول)، بينما جاءت الثانية مفردة بوزن (فِعْل).

وقد يؤخذ التصدير -هنا- من ناحية الشكل الأخير المشار إليه –موافقة آخر كلمة من البيت بعض ما فيه: أي بـين (**العقل وعقول**).

إلاّ أننا آثرنا الصورة الأولى؛ لأن البيت فيها يمثل وحدة منغلقة؛ إذ يبدأ البيت باللفظة التي ينتهي بها. فالعقـل عنـد الشاعر،هو سبب الهموم والأحزان، والحلّ–عنده- أن يغيب هذا العقل في هذه الدائرة التي تبدأ باللفظة التي تنتهي بها.

وليس هذا المعنى الذي يحمله هذا البيت جديد علينا، فقد سبق وأن أشرنا إلى أن الشاعر كان في كل مرة يعبّر عـن فراره من واقعه المعيش - وهو الأمير، والملك - إلى اللاواقع، معبرًا بذلك عن قلقه النفسي الذي بات يطـارده مُـذ عرف السلطان ومتاعب الحكم، والأبيات التي تسبق هذا البيت الأخير تقف دليلا على ما نذهب إليه –فيما نعتقد- **[الكامل]**:[4]

عقلي قـتلاك فـهـل أبـلـغ عقلـي واعلم حياتك، فالبقاء قليـل!
إنـي أرى عطفيك أثمرا عاقـلـه ما كان حقًا أن يقال: تقولـي!

1 - ينظر:المصدر السابق، 3/2.
2 - ينظر: المصدر نفسه، 8/2.
3 - الديوان، ص 66.
4 - المصدر نفسه، ص 66.

أَوَلَيْسَ يَقْوَى بِكَ الأَسْرُ مَحْطُوَّ الرِّدَا وَالعَوْدُ عَوْدٌ وَالشَّمَائِلُ شَمَائِلُ!
وَيُسَلِّيكَ الهَمُّ نَفْسُكَ عَلَّ وَالـ ـأَيَّامُ سَائِرَةٌ فِي يَدَيْكَ صَقِيلُ!
بِالعَقْلِ تَأْتَدِحُ الهُدَى عَلَّ الجَشَا فَالعَقْلُ عِنْدِي أَنْ يَقُولَ عَقُولُ!

وليست هذه الصورةُ الوحيدةُ من أشكال التصدير، عند المعتمد بن عباد، بل هناك صورة تشترك فيها القافية مع آخر كلمة من الصدر في قصيدة قالها الشاعر لمّا دُخِلَ عليه في قصره من كل بابٍ، فخرج لنزال المرابطين، بعدما رفـض الاستسلام والخضوع، واثقا بأن القوم وإن سَلَبَ ملكَهم العِدى، فلن تُسْلِم القلبَ الضلوعُ [**الوافر الكامل**]:[1]

إِنْ يَسْلُبِ القَوْمُ العِدَى مُلْكِي وَأَسْلَمَنِي الضُّلُوعُ
فَالقَلْبُ بَيْنَ ضُلُوعِهِ لَا تُسْلِمُ القَلْبَ الضُّلُوعُ

رادّا بذلك العجز بآخر كلمة منه على الصدر بآخرها –أيضا- وإن اختلفتا صياغة فَهُمَا (**ضلوعه، الضلوع**) بمعـنى واحدٍ، ومثابة ترجيع إيقاعي من القافية على الأولى مؤكدا أنه ليس بخاضع ولا خائف ما دام القلبُ بين جَنْبَيه.

وتتكثف هذه الدلالة أكثر بفضل وزن "الكامل" الـمزوء، الذي استطاع أن يقرب المـسافة بـين اللفظـين ليـسهل استخراج القافية بصورة أوضحَ، ضمانا لتحقيقِ الغرض، والتأثير على المتلقي.

أما الشكل الأخير من التصدير، والذي يكون فيه آخر لفظٍ من البيت موافقا لبعض ما فيه، فيعد أوفر حظـا -في ديوان المعتمد- قياسا بالشكلين الآخرين؛ فمن ذلك ما ورد في وصفه لشمعةٍ تنفي الدجّنة كما تنفي يداه العُدْمَ عـن الناس في ليلةٍ اِلْتَفَّ فيها الجوُّ، وسعى بالـلسِ أَعْيَدُ بكأسٍ مترعةٍ خمرًا، إذ يقول: [**السريع**]:[2]

وَشَاطَهُ الـنَّفْيَ يَدَا الدَّاجِي نَفْيُ يَدِي الغَدْرَ عَنِ النَّاقِ
سَاهِرَةٌ وَالـأَيْدِي سَاهِرَةٌ مِنْ رِيقِهَا أَشْتَاتٌ مِنَ الـأَشْتَاقِ

فتكرار لفظة (**الأشتاق**) له نغم وموسيقى تستدعي الانتباه، وتشد العقول، وتطرب لها النفس لما توافرت عليه من حسـن نظم الكلمتين، وحسن ترتيبهما وتنسيقهما، يقول "إبراهيم أنيس": ((**... وشيء هُوَ النوع** في **الشعر يُزيـد مـن موسيقاه، وذلك لأن الأصوات الـ** تتكرر في **حشو البيت** مضافةً إلى ما يتكرر في **القافية، فعلى البيـت أشـبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، تتلفة الألوان يستمتع** بها من له **دراية** بالفن ويرى فيـها الـمـهـارة والمقـدرة الفنية**)).[3]

وليس هذا الجنس من الموسيقى إلا إضافة قافية أخرى داخلية إلى القافية التي تُبنى عليها القصيدة تكـون في حـشو البيت، يزيدها عذوبة صوت «**السكت**» الذي لا تـنـزّ عند النطقِ به الأوتار الصوتية، يسري في لين ولطف بصبغته "المهموسة" وقد احتل في البيت أربعة مواقع، استحوذت لفظتا "**التصدير**" منه على موقعين.

1 - المصدر السابق ، ص 150.
2 - المصدر نفسه ، ص 77.
3 - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 45.

ويتضح مما تقدم أن "**التصدير**" – وإن اختلفت مواقع اللفظة الأولى في أمثلتنا- فإنما ذلك يُعَدّ تنويعا من شـاعر ذي موهبة – وإن لم يكن صاحب صنعة- ومقدرة على التفنن في النظم، مراعاة لجَرْس الأصوات الموسيقي، الحامـل لدلالات يعمد إليها الشاعر عمدا، خالعا على البيت أبّهة وحُسنَ ديباجة.

5 ـ التجنيـس:

وهومن ألوان البديع اللفظية، ويسمى «الجناس» و «المانس»، وقد تناوله علماء البلاغة والنقـاد تنـاولا يختلفون حول مفهومه، وأنواعه اختلافا كبيرا، لكن الشائع في تعريف الجناس: هو أنه تـشابه اللفظـيْن في النطـق واختلافهما في المعنى.

والجناس نوعان رئيسيان:

أ- الجناس التام: ويسمى بالحقيقي، والمستوفي والكامل، وحقيقته أن يتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء هي: نوع الحروف، عددها، ترتيبها، ووزنها في الحركات والسكنات، مع اختلافهما في المعنى.

ب- الجناس الناقص (غير التام): وهو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الوجوه الأربعة السابقة. وهناك أشـكال أخرى كثيرة، سنعرض إلى بعضها.

وعلى الرغم من عدم وضوح الرؤية الفنية لدى بعض الشعراء والبلاغيين بشأن وظيفة الجناس، واخـتلاف آراء النقاد في قيمته البلاغية ومردوده، الجمالي، إلا أن ذلك لم يقف حجر عثرة في طريق الشعراء لإظهـار براعـاتهم في التصرف الشكلي باللغة.

فهذا المعتمد بن عباد يستخدم هذا الحسن اللفظي في أبياته على سياقات مختلفة، وفي إطـار أغـراض وموضـوعات متعددة.

وكان أول ثنيس يمكن الإشارة إليه أول الأمر، ذلك الذي له علاقة بالقافية، إذ يربطها بالصدر ربطا إيقاعيا مميزا - وكنا قد أدرجناه في التصريع- فمن ذلك قوله [**الكامل**]:[1]

ماذا؟ الغرام وما أرى يا لائمي وأبحْ لسانا بالدموع فقد كما

فالجناس الماثل بيننا بين كلمتي (**كتما، كلما**) لم يطلبه الشاعر –فيما نرى- طلبا في غير موضعه، بل نجد المعنى هـو الذي استدعى حضوره، لأنه صار لا يُستغنى عنه، ولا يسد مسده تعبير آخرُ، فالشاعر لما أخفى غرامه، كان بقـصد (التكتم)، وعدم الكشف عن مُصابه لمّا رَحل عنه أحبّـتُه، وعلاقة (التكتم) بمداراة الغرام علاقة طبيعيـة، تمـثل في طياتها حمل النفس على التصبّر بعدما صدر أمر الرحيل ،وتلك عادة العرب في بيئته القديمة، إلا أن الحب قليلا ما ينجح في مسعاه؛ لأنه إنما تفضحه فلتاتُ لسانِه، أذاعته أسارير وقسماتُ وجهه، وإن نجح في ذلك صرّحتْ بـه دموعُـه ونطقت (فتكلّمت).

1 - الديوان ، ص 36.

ويأتي البيتُ التالي يدْعَمُ ما ذهبْنا إليه: [الكامل]:[1]

راحلوا وأخلفوا وجدا فأذاعه ... ماء الشآبيب لمصرعا ولمجمعا

ليكون بذلك الجناس في هذا البيت حاضرا لازما من غير قصد، وهذا أرقى أنواعه، لأنه لا تكلف فيه، وهـو مـن الجناس الناقص لاختلافهما في ترتيب الحروف، مع الاختلاف في المعنى، وقد استطاع الشاعر بذا التجنيس أن يحدث انسجاما صوتيا بتكراره للأصوات (**التاء، الكاف، الميم**) ليصور انفعالاته النفسية بعد رحيل الحبوب، ويُسلّي الأضواء عليها لارتباط المثير (الرحيل) بوجدانه، ولُصُوقه بخياله، وموقف التوديع حريٌ بأن يثير كوامن النفس العميقة، ويعجز اللسان عن التعبير، فتفضي المرءُ الدموعُ.

ويطالعنا الديوان على جناسٍ آخرَ تامٍ في قول الشاعر: [الكامل]:[2]

نوالٌ جليلٌ بنزرٍ الشكرِ واحمدا ... وصنعٌ جميلٌ بوجهِ القصدِ والودا

جـواد أتاني مِـن جواد كبابها ... فيا قرة الأكبادِ ويا قرة الأكبادِ!

فالجناس التام المستوفي أو الكامل، الذي نقصده يظهر في كلمتي (**جواد، جواد**). فهما متطابقتان لفظـا، مختلفتـان معنًى، لأن المقصود من الأولى (الفرس) الذي أهداه أبوه "المعتضد"، وأما الثانية فتعني (الكرم)، فالعلاقة بين المهـدَى والمهدِي علاقة جناس يَ فيه التماثل الشكلي، ليتجاوزه إلى المعنوي لأن الهدية :**الجواد**،(**الفرس**)، لا تكون إلا مـن **الجواد** (**الكرم**).

فهذا الترديد الصوتي لـ (**ج، و، ا، د**) إنّ كان يُطرب السامعَ في مسافة قصيرة امتدت على مدار شطر فقط، فإنا -بلا شك- تُحْدث تساؤلاتٍ، وتثير مفاجآت لدلالتها على معنيين مختلفين –وهذا شرط الجناس الأساسي-

ومما لاشك فيه أن الوصول إلى مثل هذه الحسنات -وإن كانت مقصودة بذاتا أحيانا- لابد أن يتـوافر قـدر لا يستهان به من الحسّ الموسيقي بطبيعة الأصوات وصفاتا، ومواقعها في الكلام، ذاك ما كان عليه المعتمد الشاعر.

أما آخر أشكال الجناس التي تسجل حضورها في أشعار المعتمد بقوة لافتة للانتباه يتمثل في "جناس الإيجاب والسلب" نمثل له ببيت المعتمد القائل [الكامل]:[3]

وإذا الفتاة فماذا عساه أن يتمناه ... ولقد نصحتُ فلم أرد أن أسمعا

أسفي!... أودّ وما أودّ وأعتدي ... وأرى الحزن أحلفني عدا من قبل ضبعا

يمثل هذا الشعر مرحلة الإمارة التي كان فيها الشاعر الأمير يقتنص أوقات السرور ما استطاع، إلا أن قلبه –وهو قلب شاعر- لفرط حساسيته كان يتفطر لغياب الحبوب، وهجره وصدّه، وجُلّ شعره الغزلي –كما عرفنا- يحمل نـبرات الشكوى، وزفرات الأنين، حيرانا، تائها، لا يدري ما يفعل على الرغم من أنه نُصِحَ، ولكن لا يستنصح فبقي مترددا لأنه يصل من قطعهُ، ويقطع من وصلهُ، وتعبيرا عن هذا التردّد يورد الفعل أول الأمر **أودّ**، ثم ينفيه تماما بقوله **ما أودّ**

1 - المصدر السابق، ص 36.
2 - المصدر نفسه ، ص 89.
3 - المصدر نفسه ، ص 54.

فالمتلقي حينما يصله الفعل المثبت الأول يتلقّاه باعتياد، لأنه لاشيء يثيره، ويستفز خياله، إلا أن الأمر سيتغير لمّا يردفه بآخر مْنفيّ يثير انفعاله، ويترك فيه أثرا يخلِّ منه دلالات كثيرة وفِّ دوال الإثبات والنفي.

فهذه العملية العكسية التي وظّفها الشاعر هاهنا، إنما يوضَّ با أسفه الشديد من موقفه غير المتـزن ـاه الطـرف الآخر،فحالة التردد هي المسيطرة على نفسه، لذلك وجد التنفيس والتعبير بصورة الجناس كمحسن لفظي، لا يكمن جماله في ذاته من حيث شكله، بقدر مايكمن في الفائدة التي ُصل من معناه.

وذاك هدف الشاعر ومبتغاه، لأنه يعّبر بذلك عن قلِّ واضطراب وعدم استقرار ـاه مَنْ ـب –بخاصة- وـاه حياته كلها –بعامة-.

6ـ التقسيـم:

لقد جعل العرب التقسيم الإيقاعي نوعا من ا‡سنات في داخل البيت نفسه.

وB تكن نظرة النقاد إليه واحدة، فابن رشيِّ يقول: «**اختلِ النا â** في **التقسيم فبعضهم يرى أنه استقصاء الشاعر جميع أقسامه ما ابتدأ به**»[1]. ويورد في الصدد نفسه أمثلة من التقسيم الجيد، وبعض أنواعه.

أما "أبو هلال العسكري" فيرى ((**التقسيم الصحيح أن ُقسم الأقسام قسمة مستوية ُتوي على جميع أنواعه وعلى جنس من أجناسه**)) .[2]

و"لقدامة بن جعفر" رأي في ذلك، مشيرا إلى فساد التقسيم بقوله: ((**وذلك يكون إما بأن يكررها الشاعر، أو يـأ بقسمة: أحدها داخل ُ الآخر** في **الوجه الحاضر أو يجوز أن يدخل أحدها ُ الآخر** في **المستأنف، أو أن يدخل بعضها في بعض**))[3].

والذي يلمس بوضوح في الشعر الإشبيلي عامة، ولدى المعتمـد بـن عبـاد بـشكل خـاص الاهتمـام باللفظة،وبصوت الموسيقى الذي ُدثه هذه اللفظة مع جاراتا من الألفاظ، ثم الجمال المتشكل من التركيب من جرّاء رونقها وسلاستها.

ويظهر من انتقاء الألفاظ حرص الشاعر على بعث روح موسيقية، وخلِّ إيقاع وجرس عذبين مـن تناسـِّ تلـك الألفاظ وانسجامها. وحفاظا على هذه النغمة الأخاذة لجأوا إلى تقسيم البيت-وصولا إلى الغاية- إلى عدة جمل أو فواصل،تعطي كل منها موجة نغمية خاصة، فمن ذلك قول المعتمد:[الكامل][4] :

داوِ القلوب بتـ ـلاقي ـلها فقد الحمام يعيبها لما يشاهد:

أسرارها ـتسقو، وأوزارها ـتصطبر، وأخبارها ـتلوها ـ ـر.

1 - ابن رشيق، العمدة، 30/2.
2 - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 375.
3 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 199.
4 - الديوان، ص 42.

فبالإضافة إلى حسن التقسيم من حيث المعا ، إذ جعل مداواة ثلاثته **(أسرارٌ، أوارٌ، وخبالٌ)**، لا تكون-حَسْبه- إلاّ بثلاثة علاجات **(تستر، تصدٍ، وتوقٍ)** إذ جعل لكل عِلّةٍ ما يناسبها دون زيادة أو نقصان، دون تكرار مـشين،ولا إدخال أحدها مت الآخر-كما أشار إلى ذلك"قدامة بن جعفر" في معرض الحديث عن فساد التقسيم.

كما لا يمكن إحلال لفظة مكان أخرى، فلا يصلحُ-مثلاً- أن تُدَاوى الأسرار بالتوقر، والخبال أو الأوار بالتستر.

بالإضافة إلى ذلك كله تلك الموسيقى الداخلية، أو القوافي الداخلية التي أحدثتها جُمَلُ (البيت الثاني كله): **أسـرارٌ بتستر، أوارٌ بتصدٍ،خبالٌ بتوقٍ** في شكل "ترصيع" أو قوافٍ مكرورة أحدثت نغمًا يهز النفس، ويؤثر في المتلقـي.

وتبلى براعة الشاعر في أبيات أخرى يفصّل فيها مجملاً، ويستقصي فيها جميع أقسام ما ابتدأ به – كمـا يـرى ابـن رشيق[1] ـ بقوله:[البسيط][2]

تأبى منعتها عن زيارتها ـ ـ ـ ـ ـ ـا خوفُ الرقيبِ وخوفُ الحاسدِ الحنقِ

ضوءُ الجبينِ ووسواسُ الحليِ وما يحكي معانيها من عنده عبـ ـ ـ ـق

هي الجبينُ بفضلِ الحسنِ تسلبـ ـ ـ ـها والحليُ تسلبُها ما حيلةُ الغـ ـ ـرِدِ!

فالناظر إلى هذه الأبيات مجملة، يجدها وحدة كلّية متكاملة، لا يمكن الاستغناء عن شطر، ولا جملة، ولا بيـت؛ لأن بداية الوحدة تبدأ من أول كلمة ولا تنتهي إلاّ بآخرها.

فالأسباب الثلاثة التي منعت حبيبة الشاعر من زيارته تتمثل في:

خوف الرقيب وخوف الحاسد الحنق **أولاً**، وضوء الجبين ،ووسواس الحلي **ثانيا**، وما يحكي المعاطف من عنـد عبـدٍ **ثالثًا**. فالخوف، وضوء الجبين وصوت الحلي معًا، والعرف العبق، كل واحدة منها تمثل وحدة مفردة، وكل منـها في شطرٍ مستقل، قسمها الشاعر قسمة متساوية اعتمد فيها على صورة معنوية **(الخوف)** وثلاث صور حسية، منها المرئية **(ضوء الجبين)** والسمعية (**وسواس الحلي**) والشمّية **(العرف).** ومعالجة لهذه الأسباب أشار إلى حلّـيْن يمكـن بمـا الوصول إلى الغاية؛ **الأمن بالستر، والحلي بالدعاء** في موسيقى قافوية عذبة، وحالت رائحة **العرف العبق** دون ذلك وهذا مدى يوجده الشاعر لامتناع الزيارة.

وفي هذا التقسيم تعبير عما بنفس الشاعر من دفقات شعورية متساوية بدأها بالمانع من الزيارة مجملاً في شطر أول ثم قسم هذه الموانع إلى ثلاثة، جعل كلّ واحدٍ منها في شطر يساوي الآخر، بدءًا بالأول إلى الآخر.

كما يبلى التقسيم-فيما نرى- مستواه المتزن، الذي لا تشوبه شائبة، في بيتٍ قاله المعتمد شاكرًا أباه على فرس أهداه إياه:[الطويل][3] .

تعوالُ جميلٌ بالأمرِ الشاذِ والحمدا واصطنعا جميلٌ يؤدي القصدَ و الودا

يمثل هذا البيت بشطريه التقسيم الصحيحُ الذي أشار إليه "أبو هلال العسكري"[4]، أين تكون القسمة فيه متنوعة.

---

[1] - ينظر ابن رشيق، العمدة، 30/2.
[2] - الديوان، ص 43.
[3] - المصدر نفسه، ص 89.
[4] - ينظر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 375.

فمن حيث الشكل نجد في بداية الشطرين خبرين موصوفين، يليهما جملة فعلية ومعطوف، بحركات وسكنات مكرورة على الكلمات أحدثتْ نغما وإيقاعا داخليا شكّله حسنُ اختيار الألفاظ، وصوابُ موقعها، فتآلفـت بينـها **(ليـوالي جميل، وطلع جميل)** لتعطينا إمكانية قراءتا أفقيا، وعموديا.

أما من حيث المعنى، فلم نجد تكرارًا مُخِلاً بالمعنى، بل ألفينا تكاملاً وتتمةً للكلام؛إلاّ مِن طبيعة النوال **(العنـاء)** الجزيل أن يُكثِرَ ما يستوجب من الشكر والحمد من الممنوح إلى المانحَ-بخاصة- إذا كان من ابن لأبٍ.

وهذا النوال -في حدّ ذاته- يُعْتَدُّ صِنْفًا جميلاً يتطلب بَذْلَ النصحَ والودّ، فالنوال يثمر الودّ، والودّ بدوره يكون نتيجة النوال.

كما يزين جمالَ الإيقاع "**التصريع**"، الذي يدعم الموسيقى الداخلية بصوت"الدال" إعلانًا على شكل القافية، وتبييـنا في الوصول إليها بوساطة هذا الإيقاع الموسيقي الذي تطرب له الأذان، وتستمتع به الأسماع.

وعلى العموم هذه بعض النماذج تخيرناها من كثير[1]، والتي تدخل في إطار الموسيقى الداخلية، التي تمتـاز بـرس ألفاظها، وتآلفها فيما بينها مشكلة المعنى الذي يدور في خَلد الشاعر، ومعّبرة عن ذاته بقصد نقل تجربته، والتـأثير في المتلقي.

وصفوة القول إن للموسيقى الشعرية أهمية لا يمكن أن تغفل، لما في أوزانا وقوافيها المختلفة من جمال، والتي تشكل بدورها الموسيقى الخارجية من جهة، وما في ألفاظها وجرسها البديع الذي يعبّر عن مهارة فائقة، وذائقة شعرية مميزة من جهة أخرى، وعلى هذا الأساس يتمايز الشعراء فيما يختارون لأشعارهم مـن أصـوات دالّـة، وألفـاظ معبّرة،تحمل شحنات عاطفية، وشعرية، والتي بدونا لا يمكن أن تتحقق للقصيدة أهم مرتكزاتا الأساسية.

وكما رأينا للمعتمد الشاعر-من خلال ديوانه- تقطيعَه الموسيقي على منوال الشعراء القدامى، سواء تعلق الأمـر **بالموسيقى الخارجية** القائمة على الوزن والقافية، التي عمد فيها إلى استخدام الأوزان المشهورة (**الكامـل، الطويـل والبسيط**...)، **والفواصل** التي ما فتئ الشاعر العربي يقف عندها في أواخر أبياته من مثل (**الراء، الميم، النون**...) أو ما تعلق **بالموسيقى الداخليـة** الـتي تتـشكل مـن نغمـات تجمـع بـين الألفـاظ بعـضها الـبعض مـع الأصوات،والحركات،والمقاطع، والجمل، يعمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أشكال وأساليب متعـددة، اسـتنادًا إلى موهبته، وخبرته ومهارته، وذائقته الموسيقية واللغوية.

[1] - ينظر: الديوان، ص:27، 37، 50، 52، 128،،101، 180.

أما وقد أشرفتُ على نهاية البحث ، فإنّي أشير ـ في بعض النقاط ـ إلى أهم النتائج التي توصّلت إليها من خلال تتبعي للملوك الشعراء ، إبان القرن الخامس الهجري ، وكان من ذلك :

- أن هؤلاء الملوك الشعراء ـ وإن لم يكونوا هم أنفسهم قد وصلوا في أشعارهم إلى مرتبة الشعراء الكبار ؛ من أمثال ابن زيدون ، وابن وهبون ، وابن اللبانة ، وغيرهم ـ فإنهم ، لولاهم ماكان لهؤلاء الشعراء ليدّعوا لو لم يتح الملوك لهم ـ بخاصة ـ فرص الإبداع والظهور . وكما كان لكل مِلكٍ جيشُه و وزراؤه ، وخدمه ، كان له أيضا شعراؤه يغدق عليهم ، ويخصّص لهم المرتبات والمنح استبقاءً لهم ، وتباهيا بهم فكانت بذلك قصورهم حضيرة أدب ، ومرتع إنشاد .
- كما كان من أخصّ خصائص أشعار هؤلاء الملوك تلك العواطف المتوقدة ، التي عبّروا عنها بصدق ـ في فترات من حياتهم ـ عن معاناتهم من تباريح الحب من جهة ، وعن لهوهم وعبثهم في مجالسهم الحمراء من جهة أخرى .

يضاف إلى ذلك كلفهم بوصف الرياض والزهور ، والنوافير والقصور .

كلّ ذلك كان ـ في أغلبه ـ إرهاصا حملته المقطوعات القصيرة ، مع قلّة القصائد على الرغم من سعة الخيال ، وتضافر الألفاظ المشكلة للصور الشعرية المختلفة .

- ونظم هؤلاء الملوك الشعراء ـ في هذه الفترة ـ أشعارهم في أغراض تقليدية من غزل بأنواعه وموضوعاته المعهودة في الشعر القديم ، ومراثٍ عبّرت ـ فيما عدا ـ عن ليالي القصف ولحظات اقتناص الملذات وفرص المسرّات ، يزيّن لهم ذلك ما تعجّ به قصورهم من جوار كالشموس ، وغلمان كالبدور ، غيّبوا عقولهم وسلبوا أفئدتهم، فكانت أيامهم ولياليهم لمعاقرة الخمر ، وقول الشعر على أنغام الموسيقى العذبة ، وأصوات الطبول الرنانة ، إلى وصف حالات الطبيعة البديعة والفخر

والرثاء ، إلى جانب الألغاز والمطيّرات ، التي برع فيها بعضهم بقصد التسلية والرياضة الفكرية .

واللافت للانتباه أن تناول الملوك الشعراء لهذه الأغراض كان مختلفا عما عرفه المشارقة

من تداخلها واختلاطها ـ إلا لماما ـ ولعل السبب في ذلك يعود ـ كما أشرنا في موضعه ـ إلى قصر النفس ، الذي لاينتج إلا مقطعات وأبيات تبلغ عند المعتمد بن عباد ـ مثلا ـ نسبة ثمانين بالمئة من مجموع قصائده ـ كما عرفناها ـ

- أما من ناحية البناء الفني لأشعارهم ، فقد وجدنا معجمهم الشعري يزخر بألفاظ الطبيعة الأندلسية الخلابة تارة ، وألفاظ اللهو والشكوى من حرمان الحبيب أخرى وألفاظ البكاء والأسى التي مثّلها قاموس الشاعر المعتمد أحسن تمثيل في مرحلة الأسر بكاءً على الملك ، والأهل والنفس

وقد عُدّت بكائياته في هذه المرحلة أصدق ما قاله الشاعر ، على الرغم من قصر المدة تارة أخرى.

والأمر نفسه في تناولهم للصورة الشعرية ، التي كانت هي الأخرى تقليدية في مناسبات ووجدانية في أخرى .

- وأما على مستوى التشكيل الموسيقي ، فلم يأت الملوك الشعراء الجديد ، سواء تعلق الأمر بالموسيقى الخارجية القائمة على الوزن والقافية ، أين عمد هؤلاء الشعراء إلى استخدام الأوزان الخليلية المشهورة ، والقوافي الذلل المعروفة ، التي ما فتئ الشاعر العربي يختم بها أبياته ، أو الموسيقى الداخلية ، التي تتضامّ فيها الأصوات ، وتتضافر فيها الكلمات لتكوّن الجمل المعبّرة عما بنفس قائلها ، شأنهم في ذلك شأن الشعراء القدامى .

هذا ، وفي الختام يمكننا أن نقف على حقيقة مفادها أن شعر الملوك قد عبّر بكل صدق عن مدى الصلة بين الشعر والحياة في القصور ـ بخاصة ـ بل قد صوّر بكلّ أمانة وأصالة حوادث العصر ووقائع ما يجري في القصر ، فكان هذا الشعر الملوكي بحقّ مرآة عكستْ حياة هؤلاء الحكام بتناقضاتها الاجتماعية ، وصراعاتها السياسية ، وصدى لبيئتهم نقلها الشعراء بدفقات عاطفية جيّاشة مصورة المشهد الأندلسي عامة ، وحياة الملوك في قصورهم بشكل خاصّ .

وما توفيقي إلا بالله

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع

1 ـ **ابن الأبار** ، أبو عبد الله محمدبن أبي بكر القضاعي ، الحلة السيراء ، الجزء الثاني، تحقيق حسين مؤنس ، دار المعارف ـ مصر ـ ط 2 ، 1985 .

2 ـ **ابن بسام** ، أبو الحسن علي ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عباس ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ـ تونس ـ 1981 .

3 ـ **بدوي طبانة** ، قضايا النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر ، الرياض، ط1 ،1984.

4 ـ **إبراهيم أنيس** ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ ط 6 ، 1988 .

5 ـ **إبراهيم مصطفى** ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع تركيا،القاهرة،1972.

6 ـ **أبو طاهر صفوان** بن إدريس التجيبي المرسي ، زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر ، دار الرائد العربي ، بيروت ـ لبنان ـ 1980 .

7 ـ **أبو هلال العسكري** ، الحسن بن عبد الله بن سهل ، كتاب الصناعتين ـ الكتابة والشعر تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ـ ط 2 ، 1984

8 ـ **أحمد الشايب** ، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ ط 6 ، 1966 . إبراهيم وعلي

9ـ **أحمد ضيف** ، بلاغة العرب في الأندلس ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ـ تونس ـ ط 2 ، د،ت .

10 ـ **أحمد هيكل** ، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، دار المعارف ـ مصر ـ ط 3 . 1967

11 ـ **إحسان عباس** ، تاريخ الأدب الأندلسي ـ عصر الطوائف والمرابطين ـ دار الثقافة ،بيروت لبنان ، ط 7 ، 1985 .

12 ـ **إميليو غرسية غومس** ، الشعر الأندلسي ، ترجمة حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، 1956 .

13 ـ **لافل جنثالث بالنثيا** ، تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة ، 1955 .

14 ـ **الجاحظ** ، أبو عثمان بن عمرو بن بحر ، البيان والتبيين ،تقديم وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ـ القاهرة ـ د، ت .
15 ـ **الجاحظ** ، أبو عثمان بن عمرو بن بحر ، الحيوان ، تقديم و شرح عبد السلام محمد هارون القاهرة ، 1948 .
16 ـ **جبور عبد النور** ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ـ لبنان ـ ط2، 1984
17 ـ **الجرجاني** ،القاضي علي بن عبد العزيز ،الوساطة بين المتنبي وخصومه ،تقديم محمد أبو الفضل
18 ـ **جودت الركابي** ، في الأدب الأندلسي، دار المعارف ـ القاهرة ـ 1969 .
19 ـ **حازم القرطاجني** ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم محمد الحبيب بن خوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ،1966 .
20 ـ **ابن حزم الأندلسي** ، طوق الحمامة في الألفة والألاف ، تقديم وتقديم صلاح الدين القاسمي الدار التونسية للنشر ـ تونس ـ 1985 .
21 ـ **ابن خاقان** ، الفتح ،قلائد العقيان في محاسن الأعيان ، تقديم محمد العناني ، المكتبة العتيقة تونس ، د ،ت .
22 ـ **ابن خفاجة** ، الديوان ، ديوان ابن خفاجة، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت – 1982.
23 ـ **الربعي بن سلامة** ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، دار الهدى ، عين مليلة الجزائر ، 2006.
24 ـ **ابن رشيق** القيرواني ، أبو علي الحسن ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تقديم عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ـ ط 1 ، 2001 .
25 ـ **الأوزني** ، أبو عبد الله الحسين بن أحمد ، شرح المعلقات السبع ، دار الجيل ، بيروت لبنان ، د ، ت .
26 ـ **ابن زيدون** ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، علي عبد العظيم ، مطبعة الرسالة ،1957 .
27 ـ **سعد إسماعيل شلبي** ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ـ عصر ملوك الطوائف ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، د ،ت .
28 ـ **سعد بوفلاقة** ، الشعر النسوي الأندلسي ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1995.
29 ـ **ابن سنان الخفاجي** ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، 1981 .
30 ـ **سيد البحراوي** ، العروض وإيقاع الشعر العربي ـ محاولة لإنتاج معرفة علمية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 .
31 ـ **سيد قطب** ، التصوير الفني في القرآن ، القاهرة ـ بيروت ـ دار الشروق ، د،ت.

32 ـ **ابن ثباثبا** العلوي ، عيار الشعر ، ةقيÏ عبد العزيز بن ناصر المانع ، مكتبة الخانجي ـ القاهرة ، ط 1 ، 1985 .

33 ـ **عبد العÂيÂ عتيق** ، الأدب العرÿ في الأندلس ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ، 1976.

34 ـ **عبد القادر القÒ** ، الاθاه الوجداني في الشعر العرÿ المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط1 ، 1981 .

35 ـ **عبد القادر هÞ** ، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو ، 1975 .

36 ـ **عبد القاهر الجرجاني** ، دلائل الإعجاز ،شرح وتعليÏ محمد التنجي ، دار الكتاب العرÿ بيروت ، ط3 ، 1999.

37 ـ **عبد الواحد المراÕشي** ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، ط1 ، 1988 .

38 ـ **عÂ الدين إÕاعيل** ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العرÿ ، ط8 ، 1983.

39 ـ **العماد الأصفÕاني** الكاتب ، خريدة القصر وجريدة العصر ، قسم شعراء المغرب واندلس الجزء الثاني ، ةقيÏ آذرتâ آذرنوâ ، الدار التونسية للنشر ، 1971.

40 ـ **عمر الدÏâ** ، ملامÓ الشعر الأندلسي ، دار الشرâ العرÿ ، بيروت ، د،ت.

41 ـ **عمر فرو** ، تاريخ الأدب العرÿ ، دار العلم للملايين ،بيروت ـ لبنان ـ ط5، 1984.

42 ـ **علي أدهم** ، المعتمد بن عباد ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة ،د،ت.

43 ـ **Ïدامة بن جعفر** ، أبو الفرج ، نقد الشعر ، ةقيÏ كمال مصطفى الخانجي ، القاهرة ط3، 1978.

44 ـ **Ïدي وهبة** ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1974.

45 ـ **محمد Ïيد السعيد** ، الشعر في ظل بني عباد ، المكتبة التونسية ط1 ، 1972.

46 ـ **محمد Ïيد السعيد** ، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ـ لبنان ـ ط2، 1985.

47 ـ **محمد غنيمي هÿÞل** ، النقد الأدÿ الحديث ، نضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 2001.

48 ـ **مصÛÞÞ حرÕات** ، الصوتيات والفونولوجيا ، دار الأفâ ـ الأبيار ـ الجزائر،د،ت

49 ـ **المعتمد بن عباد** ، رضا الحبيب السويسي ، ديوان المعتمد بن عباد ،الدار التونسية للنشر 1975.

50 ـ **المقري التلمساني** ، أحمد بن محمد ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر،بيروت،لبنان،1979

51 ـ **محمد الأمين** ، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر ، 2002.

52 ـ **نقولا سعادة**، قضايا أدبية ، دار مارون عبود ، ط1 ، 1984.

53 ـ **ياقوت الحموي** ، معجم البلدان ، الجزء الخامس ، دار صادر ، بيروت ،1979.

ثانيا: المجلات والدوريات :

01 ـ **الأخضر عيطوش** ،الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية ،الهداب ـ مجلة أدبيةفكرية ـ معهد الهداب واللغة العربية، قسنطينة ، العدد 01 ، 1994 .

02 ـ **الأخضر عيطوش** ، مفهوم الصورة الشعرية قديما ، الهداب ـ مجلة أدبية فكرية ـ معهد الهداب واللغة العربية ، قسنطينة ، العدد 02 ، 1995.

03 ـ **الربعي بن سلامة** ، من التعبير الموسيقي في نونية أبي البقاء الرندي ،الهداب ـ مجلة أدبية فكرية ،معهد الهداب واللغة العربية، قسنطينة ، العدد01 ، 1994

.04 ـ **فاروق شوشة** ، المعتمد بن عباد ، كتاب العربي ، وزارة الإعلام ، مجلة العربي ،العدد58 ط1 ، 2004 .

05 ـ **نور الدين السد** ، اللغة والهداب ـ مجلة أكاديمية علمية ، معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر العدد 14 ، 1999 .

ثالثا: الرسائل الجامعية:

01 ـ **إسماعيل زردومي**، شعر الاستغاثة للأندلس – رسالة ماجستير –باتنة، 1994.

02 ـ **عمر ربوح**، أبو بكر بن عمار الأندلسي – حياته وشعره – رسالة ماجستير ـ باتنة 1996 .

فهرس الموضوعـات

مقدمــة ..... أ-ب-ج

المدخـل: الحياة الثقافيـة والأدبيـة في قصور الأندلـس..... **1**

1 ـ الحس الثقافي لدى الحكام وبذل التشجيع 2

2 ـ شعر الملوك وخصائصه العامة 5

أ ـ شعر الملوك 5

ā ـ خصائص شعر الملوك..... 12

3 ـ ملوك الطوائف..... 15

الفصل الأول : المعتمـــد بن عبـــــــــاد **20**

1 ـ المولد والنشأة 20

2 ـ مراحل حياته 21

أ ـ مرحلة الأمير 21

ā ـ مرحلة الملك..... 25

جـ ـ مرحلة الأسير..... 31

3 ـ آثـ ـاره..... 34

الفصل الثاني: أغراض المعتمـد الشعريـة ومضامينـها **35**

أولا: **35**

أولا : أغراض المرحلة الأولى (مرحلة الأمير) 36

1 ـ الغزل : 37

أ ـ الغزل العفيف..... 38

ā ـ الغزل الحسي..... 44

جـ ـ الغزل بالمذكر(الشاذ) 46

2 ـ الخمريات..... 49

3 ـ الوصف..... 52

4 ـ أغراض أخرى : **أ** ـ رغبات يدلي با إلى أبيه..... 54

ā ـ شكر ومديG إلى أبيه..... 55

جـ ـ اعتذارات إلى أبيه..... 56

ثانيا : أغراض المرحلة الثانية (مرحلة الملك) **58**

1 ـ الفخر 58

2 ـ الرثاء 60

3 ـ المطارحات والمطيرات والإجازات..... 61
4 ـ الرسائل..... 63
ثالثا : شعر المرحلة الثالثة (مرحلة الأسير) **64**

الفصل الثالث : مستويات البنـاء الفني في شعره **76**
أولا : مستـوى اللغـة 76
أولاً **76**
1 ـ المعجم الشعري : 79
أ ـ ألفاظ اللهو والشكوى في الحب..... 80
ب ـ ألفاظ الطبيعة 83
جـ ـ ألفاظ البكاء والحسرة والألم..... 85
2 ـ اللغة التقليدية : * الجزالة والفخامة..... 86
3 ـ اللغة الوجدانية : * الرقة والوضوح..... 92
ثانيا : مستـوى الصورة الشعرية **98**
أولاً..... 98
1 ـ الصورة التقليدية 100
2 ـ الصورة الوجدانية..... 104
ثالثا: مستوى التشكيـل الموسيـقي..... **112**
أولاً..... **112**
1 ـ الوزن 113
2 ـ القافية والروي 119
3 ـ التصريع..... 124
4 ـ التصدير 126
5 ـ التجنيس..... 129
6 ـ التقسيم 131
خـاتمة **134**
قائمة المصادر والمراجع **136**
قائمة الموضوعات..... **140**