الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
– قسنطينة–

كلية الآداب والحضارة الإسلامية
قسم اللغة العربية

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:.....

شعريّة الألم
في ديوان المعتمد بن عبّاد

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب القديم

تخصص: الأدب المغربي والأندلسي

إعداد الطالبة:
ذبّاح فدوى

إشراف الأستاذة الدكتورة:
ليلى لعوير

أعضاء لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د/ رابح دوب	أستاذ	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية– قسنطينة	رئيسا
أ.د/ ليلى لعوير	أستاذ	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية– قسنطينة	مشرفا ومقررا
أ.د/ أمال لوّاتي	أستاذ	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية– قسنطينة	عضوا مناقشا
أ.د/ رابح طبجون	أستاذ	المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبّار– قسنطينة	عضوا مناقشا
أ.د/ ذياب قديد	أستاذ	جامعة الإخوة منتوري– قسنطينة1	عضوا مناقشا
أ.د./ منصف شلّي	أستاذ	جامعة الإخوة منتوري– قسنطينة1	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1442–1443هـ/ 2021–2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

مَـــاذَا رَمَتْـــكَ بِـــهِ الأيَّـــامُ يَا كَبِـــدِي مِـــنْ نَبْلِهِـــنَّ ولَا رَامٍ سِـــوَى القَـــــدَرِ

أَسْـــرٌ وعُسْـــرٌ ولَا يُسْـــرٌ أُؤَمِّلُـــــهُ أَسْتَغْفِـــرُ اللَّـــهَ كَـــمْ لِلَّـــهِ مِـــنْ نَظَـــرِ

– المعتمدُ بنُ عبّاد –

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإهداء

إلى كُلّ القُلوب التّي ضحّتْ من أجل أن يكون وُجُودي عاليًا

أرفعُ هذا العمل.

الطّالبة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المُقدّمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مُنذُ وُجد الإنسانُ على ظهر هذه البسيطة وهو يُعاني أزمات الحياة ويُدرك ما فيها من خير وشرّ وسُرور وأسى كما يتعرّض لمختلف أصناف الابتلاءات دائما في نفسه أو ماله أو ولده أو أحبّ النّاس إليه، ومن الطبيعيّ جدّا أن لا يعيش الإنسانُ على وتيرةٍ واحدةٍ ونظام ثابت طوال حياته، فلا بُدّ من التّغييرات التّي تطرأ عليه فيكون بموجبها في موضع لذّةٍ أو في موضع ألم، وكثيرا ما تنتجُ الآلام عن الأسى والحزن لفقدِ عزيز أو سلبِ نعمة، أو تكون بحرمان الإنسان ممّا يحبّ أو يريد في الحياة، والنّفسُ الإنسانيّةُ باعتبارها مكمنًا للأسرار تتجاذبها سلسلةٌ من التّناقُضات، منها الإحساسُ بثُنائيّة اللّذة والألم عبر مرحلتين مُختلفتين من حياتها أو في آن واحد، ولكلّ إنسان طريقته في التّعامُل مع هذه الثُّنائيّة وفق منظوره الخاص وظروفه التّي تحيط به في المكان والزمان تفاوتت بين الشّعراء خاصة ولاسيما زمن الأندلس.

وعلى الرّغم من رخاء الحياة فيها وما يحفُّ بها من مُتع حسيّة وجمال كوني وبَشري إلّا أنّها لم تكن نعيما مُتّصلا ولا هناءً دائما، فقد ألمت بها طوارقُ المحن وعظيمُ النّكبات، واجتازت الأندلسُ امتحانا تاريخيّا عسيرا حدّد مصير أمّةٍ بأسرها وأجيال بكاملها، وعُدّت خسارتها خطب الخطوب ونازلة النّوازل ونهاية المطاف لحقبةٍ حافلةٍ بالصّراعات والإنجازات على حدّ سواء، فلم تكن يومًا فُسحةً للغزل والزّجل والملذّات فحسب بل كان للألم نصيبٌ عظيم منها.

ولعلّ ظُروف الحياة في الأندلس على اختلاف عصورها أفرزتْ ظواهر إنسانيّة خالصة كالألم والأسى عمّقتها الأحداث السّياسيّة الجارية تدريجيّا ممّا جعلها علامةً فارقةً في الشّعر الأندلسي، ومن هذا المنطلق وُلدتْ فكرة البحث التّي تجاذبتها المقطوعات الشّعريّة ومُطوّلات القصائد التّي كنّا نقرأها مُلوّنةً الشّعر الأندلسي بصبغةٍ شاحبةٍ لتتجاوز الصُّورة الإشراقيّة التّي انطبعتْ في الذّهن عن الأندلس وجوّها التّفاؤلي وتأكّد لدينا الوجه الكئيب للأندلس يعكسُه شعر الغُربة والسّجون والمنافي والفضاءات المغلقة.

وقد لاحظتُ أنّ مدّ الألم في الأندلس أخذ يتصاعدُ تدريجيّا انطلاقا من عصر الطّوائف ومُرُورًا بعصر المرابطين والموحّدين وصولا إلى عهد بني الأحمر، إذ انعكستْ الأحداث السّياسيّة على القصيدة الشّعريّة فحملتْ طابع الألم والأسى والمأساة والفجيعة بشكلٍ مُتفاقمٍ يتعذّر على بحثٍ واحدٍ الإلمام بكل أبعاده وجوانبه، وامتدّ هذا المدّ الألمي إلى عددٍ كبيرٍ من شُعراء الأندلس على اختلاف أحقابهم التّاريخيّة حيث حلّتْ بهم نكباتٌ أصابتهم في ذواتهم، فمنهم من نُكب بالسّجن ومنهم من نُفي عن وطنه وعانى حياة التّشرُّد والضّياع، وبعضُهم ابتُلِيَ بموت أبنائه، والبعض الآخر أصابتهُ نكبةٌ عاطفيّةٌ وما نُكِبَ شاعرٌ ولا ملكٌ نكبة المعتمد بن عبّاد (ت 488هـ) – وهو الذي اخترناه نموذجا لبحثنا إذ ضاع

مُلكه وفقد ثروته وشُرِّد أولاده وقُتِل منهم من قُتِل أثناء الفتن، وأُهِينتْ وبيعتْ بعضُ بناته سبيّاتٍ في الأسواق وتحوّل وجميع أهل بيته من حياة النّعيم المقيم إلى حياة الذُّل والعذاب والجحيم، وحُمِلمأسُورا مُكبّلا في أغلاله إلى بلدٍ غير بلده وأرضٍ غير أرضه من طرفيوسف بن تاشفين (ت 500هـ) الذي ظنّهُ صديقًا ورفيقا في الكفاح ولكنّه أبقاه أسيرا حتى مات.

ولذلك تمّ حصرُ الموضُوع في حقبةٍ تاريخيّةٍ ارتبطتْ بملوك الطّوائف حيث تمثّل آلامها الشاعرُ المعتمد بن عباد فجاء البحثُ موسُومًا بـ "شعريّة الألم في ديوان المعتمد بن عبّاد" إذ حفلتْ نُصُوصه الشّعريّة في السّجن بالوجع الشّعري وعكست مظاهر الألم ومعالم الأسى بصُورة أظهرت مقدرته الإبداعيّة المتميّزة، وحسّه الإنساني المرهف.لاسيما وأن شخصيّته تفردتْ بالعديد من المواقف والسُّلُوكات التّي جسّدت النّزعة الفرديّة الممثّلة لأجلّ مظاهر الحريّة الإنسانيّة وكثيرا ما تستوقفُنَا سيرةُ حياته عند محطّات ومواقف غريبة تارةً يصنعها بنفسه وتارةً أخرى تصنعها له الأقدار والظُّروف وتميّزتْ حكايته الذّاتيّة بالإثارة البالغة التّي تجمعُ بين الواقع والخيال، فكأنّما هي سيرةُ بطل ملحمي قديم تخلعُ عليه الرّوايات والأخيلة صفات البطولة الخارقة والقوّة الجبّارة التّي تخذلها الحظوظ والأقدار دائما.

كانت محنةُ الأسر من المحن العظيمة التّي تُسبّبُ آلاما عميقة وتستثيرُ انفعالات عنيفة، فاختلفت الرّؤية الشّعريّة للمُعتمد بن عبّاد الشّاعر الأسير عمّا سبق من حيث إحساسه بالكون وبنفسه وما يدور حولها من أحداث اختلافا مبعثُهُ العُمق والجدّة في الإدراك، فنفذ إلى بواطنه يصوّرها، ووظّف أسريّاته في تصوير آلام انفعالاته وفي تشخيص مواجعه وآلامه مُعبّرا عن تجربته وفق دواعيه النّفسيّة والشّعوريّة، وظلّ ألمه وأساه مصبُوغين بماهيّته وماهيّة الوقائع الأليمة المحيطة به فتتصاعد موجاته الألميّة وترسو تبعا لها ولتأثيرها، وهكذا فجّر الألمُ قريحة المعتمد بن عبّاد فأنتج أسريّاته الخالدة التّي تدفّقت من منابع إلهامه الجريح أثناء فترة الأسر في أغمات لتُصوّر جانبا هامّا من جوانب النّفس الإنسانيّة المنكفئة على ذاتها وتكشف عن نقاط قُوّة شخصيّة الشّاعر وهو يُلامس بعض مُشكلات الوجود الإنساني وقضاياه الكبرى، وهو شعر جديرٌ – في نظري – بالدّراسة والبحث.

ومن ثمّ تُركّز هذه الدّراسةُ على شعريّة الألم في ديوان الشاعر عبر مراحل حياته المختلفة، ذلك الألم الذّي أفقدهُ الشّعور بلذّة وعُذوبة الحياة فجنح إثرها إلى التّشاؤم والانزواء، مُتّخذا من آلامه مِدادًا يغمسُ فيها قلمهُ شاكيا الدّنيا وذامّا أحوال الدّهر الذّي قلب له ظهر المجنّ فجأةً بعد سُقوط مملكته وأسره على يد المرابطين، فنمتْ قصائدهُ في الأسر بوجه خاصّ وتطوّرتْ بتطوّر أحواله النّفسيّة والفكريّة والشُّعوريّة.

لقد حاول هذا البحثُ تتبُّع ملامح الألم في المدوّنة الشّعريّة وسعى إلى النّظر في أبعاد هذه الظّاهرة ومظاهرها وبواعث وجودها اعتمادا على التّحليل والقراءة التّأويليّة من أجل الدّراسة العرضيّة المقطعيّة والعميقة، لا المسح العمودي التّاريخي لشعره، مرّكزا في الأقسام التّطبيقيّة على استكشاف الأنساق والبنيات المتعالقة لغويّا وفكريّا وشُعوريّا والمشكّلة لمنظومةٍ مُعقّدةٍ غلب عليها الألم، ممّا وضعنا أمام تصوُّرات ورُؤى لم نكتشفها من قبلُ اعتمادا على خرق شعر المعتمد بعُم وتوجّهاته الشّخصيّة إن مُلوكيّةً أو مُتهاودةً، ورغم التزام البحث بالانطلاق من داخل النّص الشّعري وحده، إلّا أنّه لم يستطع إغفال اتّصال هذه الدّراسة ببعض الجوانب الاجتماعيّة أو التّاريخيّة التّي اقتضتها طبيعتها، إذ لا يمكن أحيانا الكشف عن المعنى الألمي الدّاخلي للنّص إلّا بمثل هذه الإسعافات الخارجة عليه.

وبناءً عليه فإنّ الشّعريّة هي المقاربةُ المعتمدةُ في هذا البحث لدراسة شعريّة الألم في نصّ المعتمد بن عبّاد الشّعري، إذ تُقدّم وصفًا لمكوّناته المعجميّة والتّشكيليّة والتّداوليّة والإيقاعيّة، مُنطلقةً من النّص الأدبي ومُنتهيةً إليه قصد تحديد القوانين العامّة التّي تحكمُ الخطاب الأدبي، ومن هنا جاءت الشّعريّةُ مفهوما نقديّا نظريّا وتطبيقيّا يعمل على اكتشاف القوانين والخصائص عبر أنظمة عدّة تختلفُ من شاعر أندلسي إلى آخر كما تختلف – فيما أعلم – من دارس إلى آخر، وحين نقرأ شعر المعتمد بن عبّاد نلمحُ الألم ماثلا عبر الكلمات والصُّور المتراكمة والمتضامّة التي بنى عليها لُغته الشّعريّة مفردةً وجُملةً وسياقًا، كما تجلّى عبر أساليبه البلاغيّة وإيقاعه الشّعري بنوعيْهِ الدّاخلي والخارجي، وإن ظلّتْ ملامحهُ باهتةً بعدما تشكّلتْ جُذوره الأولى في مرحلة الإمارة والملك، ولكنّهُ تصاعد تدريجيّا عبر اعتذاريّاته لوالده واشتدّت دفقاتُهُ الموجعة في مرحلة الأسر والسّجن.

ولا ريب أنّ الموضوع مدار البحث تعزوهُ أسبابٌ عدّةٌ منها ما هو ذاتي ومنها ماهو موضوعي، أما الذّاتي فيعودُ إلى:

1. طبيعتي كباحثة تميل إلى هذا النّوع من الدّراسات المتعلّقة بالألم والحزن، فلولا الألم والمآسي لما شعرنا بقيمة لذّة الحياة وسعادتها.

2. قناعتي بأنّ الموضوع جديرٌ بالبحث والدّراسة والانفتاح عليه ضرورةٌ تستدعيها حاجتنا الماسة لقراءة موروثنا الشّعري الأندلسي لتجاوُز المسكوت عنه وإضاءة كثير من الظواهر البانية للوعي الرّؤيوي والجمالي.

وليست الطّبيعة المأساويّة للموضُوع كعامل موضُوعي يتعالقُ مع الذاتي فقط فحسب هي التّي أغرتني لسبر أغواره، وإنّما شجّعني على ذلك أيضا ما لاحظتُهُ من انعدام الدّراسات المتخصّصة في هذا

الموضوع مُستقلّا (شعريّة الألم) وإن تمّ التّطرّقُ إليه فإنّ ذلك يكون ضمن موضوع عامّ أو بشكلٍ تلميحيّ عابر في إطار شعر السُّجُون والرّثاء، دون تركيزٍ على الألم كظاهرةٍ إنسانيّةٍ تتعدّدُ جوانبُها لذاتها، ولم أجد لحدّ الآن دراسة تتلمّسُ خيوط الألم في مُدوّنةٍ شعريّةٍ لشاعرٍ أندلسي – فيما أعلمُ – ولأنّ أغلب الدّراسات تجنحُ – في تقديري –إلى تناول الأغراض الطّربيّة المبهجة وتبتعدُ قدر الإمكان عن الموضوعات المحزنة الباكية.

ولعلّ ابتعاد الدّراسات عن تناوُل شعر الألم لدى شُعراء الأندلس يعود إلى أنّ هذا اللّون الشّعري لا يُطيق الكثيرون الصّبرَ على الخوض فيه، بناءً على ما وقر في أذهان الدّارسين من كونه شعرا لا يعدُو أن يكون نُواحًا ودُموعًا ونحيبًا لا يطاقُ احتمالهُ ولذلك نفروا من الشّعر الحامل لطابع المأساة والفجيعة وملامح الألم والأسى، بالإضافة إلى انصراف عُيون مُعظم الدّارسين إلى تناوُل هذه الظّواهر ودراستها في الشّعر المعاصر أكثر من أيّ عصرٍ أدبي مضى – حسب اعتقادي – فضلا عن معالم شخصيّة المعتمد بن عبّاد – الملك الشّاعر والأسير– المثيرة وأشعاره المؤثّرة التّي تشدُّ الدّارس إليه وتثيرُ رغبة الاقتراب من مُدوّنته الشّعريّة لدراسة جوانب ثرائها ومنابع تفرُّدها إرضاءً للفضول العلمي ورغبةً في استنطاق النّصوص الشّعريّة التّي ميّزتهُ عن غيره من الملوك بكثير من المواصفات، وكذلك نهايتهُ المؤلمة التّي ظلّت ولا تزالُ مشهدا دراماتيكيّا يعتصرُ القلوب ويُدمي الأرواح، كما أنّ شعره كان صدى لانفعالاته واستجابةً للمؤثّرات الحاصلة في مُحيطه، وليس أصدق ولا أبلغ في تصوير آلام النّفس وآمالها من مشاعر شاعرٍ مُرهفٍ تُكوى نفسهُ بلهيب الوقائع والأحداث.

لقد حاولتْ هذه الدّراسةُ الإجابة عن إشكاليّة رئيسيّة تفرّعت بدورها إلى مجموعة من المشكلات التّي تنفتح على شعريّة الألم عند المعتمد بن عبّاد وتطرحُ نفسها باستمرار طوال فترة البحث وعبر فصوله المختلفة وتتمثّل في:

ما ماهيّة الألم وما مفهومه؟ وما دلالته في علوم الطّب والفلسفة وعلم النّفس؟ وهل يتداخل هذا المصطلح مع مُصطلحات أخرى؟ ما علاقة الألم بالشّعر الأندلسي عبر عُصُوره المختلفة وعصر الطّوائف تحديدا، وما علاقته بشعر المعتمد بن عباد كنموذج؟و كيف تمثّلتْ مُدوّنتُهُ الشّعريّة هذه الظّاهرة؟

ما هي أهمّ سمات شعريّة الألم في ديوانه الشّعري من المنظُور الجمالي والإبداعي، وعلى مُستوى التّركيب اللّغوي والصُّوَري والموسيقي؟

و أين تتجلّى مواطنُ الشّعريّة والتّميُّز الإبداعي في شعره الألمي، أ في مرحلة الإمارة والملك أم في مرحلة الأسر والسّجن؟

و ما الآليّاتُ المعتمدةُ لديه في إنتاج المعنى ذي الطّابع الألمي والمأساوي؟ وما مظاهرُ الألم ومعالمه في ديوانه الشّعري وفيم تتمثّل دوافعهُ وبواعثهُ؟

و هل عايش المعتمدُ مُعاناة الألم والأسر بنفس الدّرجة التّي عاشها شُعراء الأندلس والمشرق فتشابهتْ تجاربهم جميعا أم أنّ تجربتهُ الأليمّة تميّزتْ وتكثّفتْ شعريّة الألم فيها نظرا لظُروفه السّياسيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة الخاصّة به وحسب كفاءته الشّعريّة التّي امتلكها؟

وتهدفُ الدّراسةُ إلى الوُقوف على ماهيّة الألم بأبعاده المختلفة والكشف عن المستويات الجماليّة للنُّصوص الأليمّة في مُدوّنة المعتمد بن عبّاد للوُقوف على سمات شعريّة الألم في بنيتها اللّغويّة والصُّوريّة والإيقاعيّة مع مُحاولة رصد بعض علامات تفرُّده الذّاتي، وإبراز ما تميّزت به هذه المدوّنة الشّعريّة من ملامح إبداعيّة خاصّة بها، من خلال تتبُّع مظاهر الألم فيها اعتمادا على الشّعريّة كمفهوم نقدي نظري وتطبيقي يكشفُ عن القوانين والخصائص التّي يحتكمُ إليها النّص الشّعري، علما بأنّ الشّعريّة من النّاحية النّظريّة قد تمّ التّطرّق إليها سابقا في مُذكّرة الماجستير الموسومة ب "شعريّة المعارضة عند ابن عبد ربّه في العقد الفريد "، ولعلّ الجديد في تناولي لهذا الموضوع هو البدءُ في رسم خطّ الألم في دراسة الشّعر الأندلسي – عصر الطّوائف – بشكل أوضح والتّركيز على دراسة هذه الظّاهرة والكشف عن مواطن الإجادة الشّعريّة والتّميُّز الشّعري في إطار تناول شعريّة الألم في مُدوّنة المعتمد بن عبّاد الشّعريّة.

وقد أسلمتنا الدّراسةُ إلى المنهج التّكاملي التّركيبي الذّي توزّعتهُ مناهج التّحليل الأدبي المختلفة قديمها وحديثها، السّياقيّة منها والنّسقيّة كالمنهج التّاريخي والاجتماعي والنفسي والنّصاني في خطّه الأسلوبي والسّيميائي، ممّا يتيحُ فُرصة الانطلاق والنّظر في الظّاهرة من زواياها المتعدّدة حتّى تفيَ بغاية هذا البحث، والذي عادةً ما يتّسعُ ليحتضنَ كل ما يمكن أن يجعل النّص الشّعري مفتُوحا لاستنطاق جماليّاته، وكشف جوانب كثيرة تتعلّق بهذه النُّصوص الشّعريّة وصاحبها وإدراك حقيقتها إدراكا موضُوعيّا بعيدا عن العواطف والانحياز، لإبراز سمات شعر الألم الفنيّة في هذه المدوّنة الشّعريّة.

ولعل السّمة الغالبة في هذا البحث بعد قطعه لأشواط مُعتبرة اتكاؤُهُ الكبير على المنهج النّفسي فيما تعلق بالجانب التّطبيقي والذّي رجحتْ كفّتهُ لاتّصاله بعناصر أساسيّة في تجربة الشّاعر الشّعريّة المتعلّقة بشخصيّته والمحرّكة للعمليّة الإبداعيّة في السّجن من النّاحية النّفسيّة ، لأنّ الجانب البارز في الموضوع هو آلامُ المعتمد الذّاتيّة التّي جعلتْ حياته شعرا وحوّلتْ الشّعر إلى شريعةٍ في الحياة داخل زنزانة سجنه بأغمات، إذ كشف فيها المنهج النّفسي عن جوانب عبقريّة وإبداعية الشّاعر وعن الكيفيّات التّي أبدع بها أسريّاته بوجه خاصّ وهو يكتبُ للألم والمعاناة، كما تُعدّ شعريّةُ الفضاء آداة نقديّة مُعتمدة أيضا في

إنجاز هذه الدّراسة.

واشتملتْ هذه الدّراسةُ على مُقدّمة ومدخل وأربعة أبواب، أمّا المدخل فقد خُصّص لوضع الشّاعر المعتمد بن عبّاد في إطار سياقه التّاريخي والاجتماعي والثّقافي والأدبي في القرن الخامس الهجري – عصر ملوك الطّوائف – كما تناول أصل سُلالة بني عبّاد ودورهم جميعا في حركيّة الشّعر من جهة، باستجلاب الشُّعراء إلى مجالسهم وتقريبهم إليهم عن طريق التّشجيع وتوفير مُختلف الفُرص لهم في بلاط العبّاديين، مركّزا على الحضور الأدبي المتميّز للمُعتمد في هذا العصر، ثمّ انغماس نفسه في الألم بعد الأسر، وما نتج عن ذلك من ولادة أسريّاته الممثّلة لبعض جوانب حياته وأفكاره بعد أن أصابها انقلابٌ جذريٌّ في أغمات.

و كان البابُ الأوّل قراءةً ودراسةً وصفيّةً لديوان المعتمد بن عبّاد ، واشتمل على **ثلاثة فُصُول** تناول البحثُ في **الفصل الأوّل** عرضًا أفقيًّا لهذه المدوّنة الشّعريّة وإحصاءً لمقطوعاتها وقصائدها الشّعريّة، وانتقلنا بعدها في **الفصل الثّاني** إلى حصر موضُوعات وأغراض الدّيوان الشّعريّة فتمّ تصنيفُها إلى شعر اللّذة قبل الأسر والسّجن ، وفي **الفصل الثّالث** تطرّق البحثُ إلى موضوعات وأغراض شعر الألم بعد الأسرو السّجن.

و في الباب الثّاني ركّز البحثُ على تناوُل تجربة الألم عند المعتمد بن عبّاد بين الانبعاث والتّحطيم من خلال **ثلاثة فصول** أيضا، مُفصّلا الحديث في**الفصل الأوّل** على التّأصيل لشعر الألم بين اللّغة والاصطلاح ، ومُعرّجًا على مفهوم الألم في معاجم اللّغة وحقيقة ماهيّته في الفلسفة وبُحوث علم الأخلاق وفي نظر علم الطّب وعند بعض عُلماء النّفس، مُتطرّقا إلى علاقة الألم بالحزن ونقاط التّداخُل والامتداد بينهما، لينتقل البحثُ في **الفصل الثّاني** إلى تناوُل ظاهرة الألم في الشّعر الأندلسي وكيفيّة انعكاس الأحداث السّياسيّة والاجتماعيّة المؤلمة في نفوس الشّعراء وأشعارهم وتعميقها لهذه الظّاهرة بظروفها المأساوية منذ الفتنة القُرطبيّة أين تشكّلتْ تجربة ألم الفقدان في الوجدان الأندلسي.

وخصّص البحثُ بعدها الحديث عن المعتمد بن عبّاد باعتباره جُزءا من كُلّ وعرَضَ أسباب الألم وبواعثه لديه، وقد تفرّعتْ إلى بواعث موضوعيّة وأخرى ذاتيّة، مُحدّدا أنواع الألم وعلاقة الشّاعريّة به ، كما حلّل البحثُ في **الفصل الثّالث** من هذا الباب تجليّات الألم ومظاهره في الدّيوان الشّعري من خلال تجربة الاحتراق والاشتعال الذّاتي لدى الشّاعر الأسير وملامح الألم لديه قبل الأسر في غزليّاته الشّعريّة وفي اعتذاره لأبيه وعتابه لابنه الرّاضي، لتُركّز الدّراسة بعدها على تضخُّم تجربة الاحتراق الذّاتي للمُعتمد في أغمات بعرض أهمّ المنعطفات النّفسيّة للحالة الألميّة لديه في مرحلة الأسر والسّجن، وقد

شفع ذلك كلّه بجداول رقميّة ونسب عدديّة وخرائط توضيحيّة تُدعّم الاستنتاجات التّي تمّ التّوصُّل إليها لتُؤكّد أنّ ألم المعاناة ذات الحسّ المأساوي في الأسر كانت في منحى تصاعُدي منذُ لحظات الأسر الأُولى ووضع الثّقاف في يديه ونزعِ تاج الملك عنه وطُغيان وغلبة الألم النّفسي المعنوي على نفس المعتمد بتعداد أشكاله وضُرُوبه ومراحله لديه، وُصُولا إلى الآليّات الشّعريّة لتجربة المعتمد الأمليّة في أسريّاته من مُقارنة بين الماضي والحاضر وتكرار المشاهد البُكائيّة ذات الدُّمُوع السّواكب والشّكوى واستنكار أحكام القدر والحوار الدّاخلي والخارجي واستغلال عُنْصُر المفارقات الزّمنيّة والمقابلات والتّوازيات.

وفي الباب الثّالث درس البحثُ التّناص الشّعري في ديوان المعتمد الشّعري بين الإعجاب بالتُّراث واستقلالية الذّات الأندلسيّة، مُتناولا في البدء التّناص كمدخل شعري للدّراسة ، وفي **الفصل الأوّل** ركّز البحثُ على ذكر تجليّات وتمظهُرات التّناص في ديوان المعتمد مُتناولا وضع التّناص الشّعري الأندلسي قبل عصر الطّوائف واهتمام الشّعراء بفنّ المعارضات الشّعريّة ، لينتقل البحثُ بعدها في الفصل الثّاني إلى تناوُل التّناص الشّعري وتداخُل النّصوص في المدوّنة الشّعريّة ودوافعه لدى المعتمد بن عبّاد باعتباره نموذجًا لعصر الطّوائف مع تقديم قراءةٍ في أشكال التّناص الشّعري وأنماطه من تناص خارجي وتناص مرحلي.

كما انفتح البحثُ في **الفصل الثّالث** من هذا الباب على دراسة التناص الشّعري بين رُومِيّات أبي فراس الحمداني وأسريّات المعتمد بن عبّاد على أساس كثرة جوانب التّماثُل والتّشاكُل بين الشّاعرين كالخلفيّة التّاريخيّة وظُروف الأسر، باحثًا مواطن التّشابُه بين الرُّوميات والأسريّات من النّاحية الشّكليّة، ومُبيّنا جوانب الاختلاف واللّاتشاكل مُعتمدا على تحليل مواطن الافتراق في تناوُل الموضُوع الشّعري أو المعاني الجزئيّة تحت مظلّة تناص الاختلاف بين الشّاعرين.

وفي الباب الرّابع قام البحثُ بدراسة شعريّة الألم والبناء الفنّي في أسريّات المعتمد بن عبّاد وفق **ثلاثة فصول**، إذ ركّز في **الفصل الأوّل** على دراسة شعريّة اللّغة وأنواعها في المدوّنة مع حصر أهم حقولها الدّلاليّة وعرض بعض مُستوياتها ، لينتقل في **الفصل الثّاني** إلى دراسة شعريّة الصّورة الفنيّة ومواضع توظيف الشّاعر للصُّورة التّقليديّة والصُّورة الوجدانيّة ومُقتضيات أحوالهما لديه، مع ذكر ضُروبهما وسمات شعريّة كُلّ منهما، وفي **الفصل الثّالث** تمّ التّركيزُ على دراسة شعريّة الألم والبنية الموسيقيّة في هذا الدّيوان الشّعري، وتناول البحثُ بالتّحليل الأوزان الشّعريّة والقوافي وتوزيع حروف الرّوي في مرحلتي الإمارة والملك والسّجن والأسر، وانفتح البحثُ على دراسة علاقة الإيقاع الخارجي والمعنى من خلال ظاهريْ التّدوير والتّضمين، كما وازن البحثُ بين الإيقاع الخارجي في المرحلتين، لينتقل

بعد ذلك إلى دراسة الإيقاع الدّاخلي في ديوان المعتمد بن عبّاد ، وتوصّل إلى أنّ المستوى الأوّل منه قائمٌ حسب التّقسيم الزّمني على ثلاثةِ توازياتٍ بلاغيّةٍ هي الموازنة وحُسْن التّقسيم والتّطريز، أمّا المستوى الثّاني من الإيقاع الدّاخلي فقد تأسّس على الارتفاع النّغمي من خلال ظواهر التّصريع والتّقفية والتّكرار والجناس على مُستوى الصّوت والحرف واللّفظ والتّراكيب أو الجمل ، كما أجرى البحثُ موازنةً في الأخير بين الإيقاع الدّاخلي في مرحلتيْ الإمارة والملك والأسر والسّجن، ليُختَم البحثُ بخاتمةٍ شملت مُعظم وأهمّ النّتائج المتوصّل إليها.

أمّا الصُّعوباتُ التّي واجهتني أثناء إنجاز هذا البحث فهي انعدام الدراسات النقديّة التّي تتناول دراسة ظاهرة الألم في الشّعر الأندلسي باستثناء كتاب الحنين والألم في الشّعر الأندلسي للدكتورة بسمة خليفة وقد صدر في 01 يناير 2012م ولكنّني لم أستطع الحصول عليه، وظلّ في نظري مُصطلح الألم إشكاليًّا خلافيًّا لا سيما في علاقته بالحزن والأسى واختلاف الآراء حول ماهية اللّذة والألم منذُ القدم وتبايُن تصنيفهما في إطار جسماني أو نفسي لدى الدّارسين، فضلا عن نقص الدّراسات الفنيّة التّي تتناول شعر المعتمد بن عبّاد بالتّحليل النّقدي انطلاقا من النّص الشّعري ذاته، باستثناء بعض البُحُوث العلميّة التّي تُعدّ على الأصابع، ذلك أنّ أغلب المراجع والمصادر تكتفي بالتّقديم التّاريخي لحياة هذا الشّاعر وعرض شعره فحسب بالإضافة إلى اتّساع الموضُوع وتشعّبُه كونه يعالج مرحلةً حسّاسةً **من تاريخ الأندلُس زمن الطّوائف** ممّا جعل الإلمام بكُلّ ما قيل عن المعتمد بن عبّاد صعبًا، إلّا أنّ البحث يستمدُّ مشروعيّة وجوده- في نظري- ممّا يكتنفه من آلام الصّعوبات، فهي التّي تمنح الباحث دفعا للأمام وإصرارا على التّحدّي ليكتشف نوعا من المتعة اللّذيذة بعد تذليلها الواحدة تلو الأخرى.

ولا يسعُني في هذا المقام إلّا أن أتقدّم بالشُّكر الجزيل إلى الأستاذة القديرة الدّكتورة بوصبيعة زينب التّي كانت نِعْمَ الموجّهة والمشرفة إذ رافقتْ هذا البحث منذُ أن كان فكرةً في الذّهن تختمرُ ودعّمتني وساندتني بكلّ ما أوتيتْ من علم وصبر طيلة فترة دراساتي العُليا، فدامت نبراسا يُهتدى بضيائه في اللّيالي الحالكات، كما أتقدّمُ بجزيل الامتنان للأستاذة الفاضلة الدكتورة لعوير ليلى التّي واصلتْ معي مشوار الإشراف العلمي على هذا البحث ولم تبخل عليّ بجُهدها ووقتها وعلمها، وكانت لإرشاداتها ومُلاحظاتها القيّمة الأثر الكبير والظّاهر في تقديم البحث في صُورته النّهائيّة وعلى ما هو عليه الآن، بعد أن استفدتُ من فيض علمها الغزير وأتمنّى لها مزيدا من النّجاح في مجال البحث العلمي، والشّكرُ موصُولٌ لأعضاء لجنة المناقشة على تكرُّمهم بقراءة بحثي هذا وإفادتي بتوجيهاتهم السّديدة التّي من شأنها أنْ تُثريَ البحث وتستدرك ما خفي عليّ أو سهوتُ عنهُ.

وأخيرا لا أزعمُ أنّ هذا العمل بريءٌ من العيوب والمآخذ ولكنّ حسبيَ أنّني أخلصتُ النّية، وإنّي أعلمُ علمًا ليس بالظّن أنّ فيه من جوانب النّقص والقُصور شيئا ليس باليسير، ولا أدّعي أنّه بُرّئ من الزّلة أو أوفى على الغاية لأنّ المجال فسيحٌ للنّقد والتّوجيه والتعّقيب، وأنا أضع قلمي جانبا بعد كتابة السّطر الأخير في دراستي هذه شاعرةً بالسّعادة والرّضى فإنّني لا أدّعي بلُوغ الكمال، وإنّما يكفيني أنّني بذلتُ جُهدا صادقا بحدُود ما تهيّأ لي، آملةً أن أكون قد وفّيتُ هذا الملك الشّاعر حقّه وحقّ شعره، وأن يكون هذا البحثُ خطوةً في طريق دراسات جديدة مُستفيضة لأشعار المعتمد بن عبّاد ، وليس لي أن أُنكر فضل اللّه ونعمته إذ وفّقني إلى هذا العمل وأعانني على إنجازه، فلهُ حمدُ الشّاكرين وامتنان المعترفين بفضله وهو وليّ الصّابرين.

وبالله التوفيق

المدخل:

المُعتمِدُ بن عبّاد وعصرُهُ

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ظلّت الأندلسُ طيلة ثمانية قرونٍ جنّةً تتطلّع إليها القلوب وقِبلةً تتوجّه إليها جُموع النّاس على اختلاف مشاربهم واتّجاهاتهم، وعلى الرّغم من كثرة الصّراعات التي هدّدت وجودها بالانهيار والاندثار، إلّا أنّ آثارها بقيت تشهدُ بحقّ على روعة الإبداع الإنساني، ولازال تراثُها يتردّد في ربوع المعمورة، خصوصا الشّعر الأندلسي الذي تميّز عن غيره –حسب علمي– بإضافات علميّة وأدبيّة وجماليّة رشّحت الزّمن الأندلسي ليكون فضاءً واسعًا تتلاقى فيه الأفكار وتتمازجُ الأعراق والأجناس لتصنع خصوصيّة الشّخصيّة الأندلسيّة وتميّزها الجمالي، مما جعل الأندلس عصرا محفوفا بالاحتفاليّات ومولعا بالمسرّات والأفراح، وصانعا لأعتى البطولات والعجائب، ومنجبًا لأفضل الشُعراء والشّاعرات.

والمطّلع على التّراث الأندلسي يجده يُطالعنا بقائمةٍ لأكبر وأشهر شُعراء الأندلس، وعلى رأسهم الشّاعر الملك المعتمد بن عباد(431هـ–484هـ)، وقد أفضى الملك إلى المعتمد «فاكتحل منه طرف الرّمد، وأحمد مجده، وتقلّد منه أي بأس ونجده، وندى به لحق مُناه، وأقام في الملك ثلاثا وعشرين سنة لم تُعدم منه فيها حسنةٌ، ولا سيرة مستحسنةٌ»[1].

ومن الثّابت تاريخيّا أن ابتداء عصر ملوك الطّوائف كان بعد انهيار الدولة الأمويّة في الأندلس واختلال دعوتها في أوائل القرن الخامس الهجري «فإن أهلها تفرّقوا فرقا، وتغلّب في كل جهة منها متغلّب، وضبط كل مُتغلّب منهم ما تغلّب عليه، وتقسّموا ألقاب الخلافة»[2]وهكذا انقسمت الأندلس إلى دويلات صغيرة وإمارات مستقلّة، وأعلن كل أميرٍ نفسَه ملكًا ودخلت الأندلس في عصر جديد عُرف باسم "ملوك الطّوائف"، «ولم يزالوا كذلك وأحوال الأندلس تضعف وثُغورها تختلّ ومجاوروها من الروم تشتدّ أطماعهم ويقوى تَشوُّفهم، إلى أن جمع الله الكلمة، ورأب الصّدع، ونظم الشّمل، وحسم الخلاف، وأعزّ الدّين، وأعلى كلمة الإسلام، وقطع طمع العدوّ، بيُمْن نَقِيبه أمير المسلمين وناصر الدين أبي يعقوب يوسف بن تاشفين اللّمتوني[*]، رحمه الله»[3] ولعلّ تسميتهم بملوك الطّوائف يشير في

---

[1]– ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمّد بن عبيد الله بن عبد الله القيسي الإشبيلي. مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس. تحقيق: شوابكة، محمد علي. ط1. بيروت: دار عمّار، مؤسسة الرسالة. 1983م، ص 172.

[2]– المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. تحقيق: العريان، محمّد السّعيد. دط. القاهرة: مطابع شركة الإعلانات الشّرقية 1963م. ص 123.

[*] هو ابن تاشفين، يوسف اللّمتوني البربري، أبو يعقوب، أمير المسلمين، اختطّ مدينة مراكش، وعبر الأندلس ينجد الإسلام، فطعن العدوّ في وقعة الزلاقة، كان حسن السّيرة خيّرا عادلا مات سنة خمسمئة. ينظر: ابن الأثير، عزّ الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمّد بن محمّد أبو عبد الكريم بن عبد الواحد الشّيباني. الكامل في التّاريخ. ج8. تحقيق: تدمري، عمر عبد السّلام تدمري. دط. لبنان: دار الكتاب العربي. 2012 م، ص 137، وينظر: الذّهبي، شمس الدّين محمد بن أحمد بن عثمان. سير أعلام النّبلاء، . ج19. تحقيق: الأرنؤوط، شعيب. ط11 لبنان: مؤسّسة الرّسالة، 1996م، ص ص 252–254.

[3]– المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث، ص 147.

مُسمّاه إلى «ما كانت تُعانيه البلاد من تمزُّق وانحلالٍ، ولم يكن يربط بين ملوك دول الطّوائف رباط المودة، أو عُرى الصّداقة، أو وشائج المصلحة، وإنّما نفخ الشّيطان في رَوْعهم، فهم في شقاقٍ مستمرٍّ يُقاتل بعضهم بعضا، ينتزع القويّ منهم ما في يد الضّعيف، يستنصرون بالنّصارى، ويحالفونهم ضد بعضهم دون وازع من دين أو ضمير » [1].

وتغلّب بعضهم على بعض واستقلّ بأمرها منهم ملوك عَظُم شأنُهم «ولاذوا بالجِزى للطّاغية أن يُظاهر عليهم أو يبتزّهم ملكهم، وأقاموا على ذلك برهةً من الزّمان، حتى قطع إليهم البحر ملك العُدوة وصاحب مراكش أمير المسلمين يوسف بن تاشفين اللّمتوني، فخلعهم وأخلى منهم الأرضَ»[2] وهكذا برزت صورة القائد المغربي يوسف بن تاشفين(ت 500هـ/1106م) في ضوء الرّؤية التّاريخية والأدبيّة على أنّه كان «قائدا عسكريّا أسهم في تأخير سقوط الأندلس أكثر من أربعة قرونٍ »[3].

وعلى الرغم من الفتن والاضطرابات التي سادت ممالك الطّوائف في القرن الخامس الهجري بسبب الانقسام واختلاف الآراء، مما جعل النّصارى يستجمعون قواهم ويوحّدون صفوفهم للإجهاز على هذه الدويلات واحدة بعد الأخرى، إلا أنّ الحركة الثقافيّة والأدبيّة قد خطت خطوات عملاقة آنذاك وعرفت هذه الفترة بفترة الازدهار الثّقافي والأدبي والعلمي، ويبدو أن الأندلس ولا سيّما في عصر الطّوائف(422هـ-484هـ) قد شذّت على القاعدة القائلة أنّ يكنْ الاستقرار السّياسي يزدهرْ الإبداع الأدبي، وتخمد شُعلته إبّان القلاقل والفتن والاضطرابات، فهل يحيا الأدب حيث الموت؟ ولعلّ خير دليل على ذلك عهد الطّوائف الذي عاش فيه الملك الشّاعر المعتمد بن عبّاد.

وتُجمع المصادر الأندلسيّة التَي تؤرّخ للمعتمد بن عبّاد على إرجاع نسبه إلى أصل عربي فهو «لخميّ النّسب، دخل الأندلس جدّه عطاف مع بَلج بن بِشْر القُشيري. من أشراف الطّالعة البلجية، وهم من عرب حُمص من أرض الشأم.ونزل عطاف بقرية تُعرف بيومين من إقليم طُشانة على ضفة النّهر الأعظم من أرض إشبيليّة»[4]ويشير الفتح بن خاقان(ت 529هـ/1135م) في ترجمته للوزير أبي القاسم

---

[1]- ابن أمير المؤمنين، إسماعيل بن ابراهيم، تاريخ الأندلس من الفتح حتى السّقوط من خلال مخطوط(تاريخ الأندلس). تحقيق: زناتي، أنور محمود. ط1، مصر: مكتبة الثّقافة الدينية، 2007م. ص 81.

[2]- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب. ج1. تحقيق: عبّاس، إحسان. دط. بيروت: دار صادر 1988م. ص 438.

[3]- الصّمادي، امتنان عثمان والبدوي، آمنة سليمان. "صورة يوسف بن تاشفين في ضوء الرّوايات التّارخية والأدبيّة". المجلة الأردنيّة للتّاريخ والآداب. مج 06. العدد02. 2012 م. ص 01.

[4]- ابن الخطيب، لسان الدّين. الإحاطة في أخبار غرناطة. مج2. تحقيق: عنان، محمّد عبد الله. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1974م. ص 108.

محمّد بن عبّاد إلى أنّ بني عباد من ولد النُّعمان بن المنذر بن ماء السّماء وبذلك كانوا يفخرون ويمُدحون قائلا: «هذه بقيّة مُنتماها في لخم، ومُرتماها إلى مفخر ضخم وجدهم المنذر بن ماء السّماء، ومطلعهم من جوّ تلك السّماء، وبنو عباد ملوك أنس بهم الدّهر، وتنفّس منهم عن أعبق الزهر، وعمروا ربع الملك، وأمروا بالحياة والهلك» [1] ويقال: «هو من ذُريّة النّعمان بن المنذر صاحب الحيرة»[2].

وهكذا كان منهم مُلوك الحيرة وعُمّال الفُرس على أطراف العراق، وكانت دولتهم فيما مضى من الزّمن تُسمى دولة آل نصر أو دولة المناذرة، وكثيرا ما تقرّب الشّعراء إليهم بذكر هذا النّسب في قصائدهم تأكيدا لحقيقته «والظّاهر أنّ بني عبّاد كانوا يحبّون الإشارة إلى هذا النّسب وتأكيده والمفاخرة به ليثبتوا لأهل الأندلس انحدارهم من سلالة ملكية حتى يُخوّل لهم ماضي الأسرة ادّعاء الملك وتسنُّم العرش»[3].

وأبرزُ مُلوك هذه الأسرة وأبعدهم شُهرةً وأخلدهم تاريخًا وأكثرهُم مآثر وفضائل من بني عبّاد المعتمد على الله الذي خُتمت به دولتهم، وقد قدّم بنوعبّاد للحركة العلميّة جُهودا موفّقة وعظيمة، لعلّها راجعة إلى ما كان يتمتَّعُ به حُكّامُها من صفات وسمات علميّة وأدبيّة رسّختْ في أنفسهم جذور الاهتمام العلمي والرّغبة الشّديدة في تشييد صرحٍ فكريٍّ سامقٍ سلكُوا في سبيلة طُرقًا حكيمةً من التّشجيع والتّكريم مع بذل العطاء السّخي لأرباب المعرفة والأدب، فإذا تناولنا سيرة مُؤسّس هذه المملكة وهو القاضي محمّد بن إسماعيل بن عبّاد اللّخمي(ت 433هـ/ 1042م) ألفيناهُ على قدر كبير من لعلم والأدب إذ «كان من أهل العناية بالعلم » [4] كما وصفه الحُميدي (ت488هـ) قائلا: «كان له في العلم والأدب باعٌ، ولذوي المعارف عنده لها سوقٌ وارتفاعٌ، وكذلك عند جميع آله، وكان يشارك الشّعراء والبلغاء في صنعة الشّعر، وحَوْك البلاغة والرّسائل، بسْطا لهم وإقامة لهممهم، ولما في طَبْعه من ذلك، وبالجملة، فهو وبنوه وذووه رياض آداب وعلوم»[5].

ويمكن القول إنّ القاضي محمّد بن إسماعيل قد ارتقى بصناعة الشّعر في بلاطه بمشاطرته للشّعراء في

---

[1]- ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي. مطمح الأنفس ومسرح التّأنس في ملح أهل الأندلس. ص169.

[2]- الذّهبي، شمس الدين محمّد بن أحمد بن عثمان. سير أعلام النبلاء. ج19، ص 58.

[3]- أدهم، علي. ابن عبّاد، المعتمد. دط. مصر: دار مصر للطباعة. دت. ص44.

[4]- ابن بشكوال، أبو القاسم. الصّلة في تاريخ أئمّة الأندلس وعلمائهم ومحدّثيهم وفقهائهم وأدبائهم. مج2. تحقيق: معروف، بشار عواد. ط1. تونس: دار الغرب الإسلامي. 2010م. ص152.

[5]- الحُميدي، أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس. تحقيق: معروف، بشّار عوّاد وعوّاد، محمّد بشّار. ط1. تونس: دار الغرب الإسلامي. 2008م. ص124.

قرضه ونظمه، لميله الشديد للشّعر وشغفه به، إذ وردت له شذورٌ كثيرةٌ كقوله في النّيلوفر[1]: (من البسيط)

يَاحُسْـــنَ مَنْظَـــر ذا النّيْلُـــوفَرِ الأَرِجِ وحُسْـــنَ مخْـــبرِهِ في الفَـــوْحِ والأَرَجِ

كَأنّـــهُ جَامُـــدُرٍّ في تَألّقِـــهِ قَـدْ أحْكمُـوا وسْـطهُ فَصًّـا مـنَ السَّـبجِ[*]

وبناءً عليه فإن بلاط بني عبّاد خلال حكم القاضي محمد بن إسماعيل «قد شهد نشاطا أدبيّا وشعريّا سيكون نواةً لنهضة أدبيّة رائعة بعد ذلك»[2]وقام بأمره من بعده ابنه عبّادا وتلّقب بالمعتضد بالله بن القاضي محمّد (ت1069/461م) «وكان فيه كرم وبأس، فطابت أيّامه، وحَسُنت أفعاله، واستقامت له الأحوال، ورُفعت له من بلاد الأندلس الأموال»[3] وقد كان المعتضد أطول باعًا من والده في صناعة النّظم، مُتمكّنا من سبك القريض باتّفاق جُلّ المؤرّخين، كما تدلّ على ذلك قطعه الشّعرية المتناثرة في كتب تاريخ الأدب، ويبدو جليّا دوره في الحياة الأدبيّة بتشجيعه للشّعر واحتضان بلاطه لشعراء عصره، وهو ناقدٌ قديرٌ للشعر وهاوٍ من هُوّاته فقد كان «يطرب للمديح ويهتزّ للشّعر، فشجّع الشعراء على الالتفاف حوله والإطناب في الإشادة بمآثره وتخليد أعماله وتمجيد فتوحاته وانتصاراته»[4].

ويذكرُ المؤرّخونَ أنّ للمُعتضد بن عبّاد ديوانا خاصّا بالشّعراء يُجري لهم فيه رزقًا[5] مرتّبين فيه حسب قُدراتهم وبراعتهم في الشّعر، وهكذا اتّصف بالأدب الواسع وقرض الشّعر البديع مع الاهتمام العميق بالعلماء والأدباء وتشجيعهم وإكرامهم، قال ابن بسام الشّنتريني: «وكان المعتضد -كما وُصف- ينفُثُ بأبيات من الشّعر فيما يعنّ لهُ من أمرٍ، ورأيْتُ ابن أخيه إسماعيل قد جمع شعر عمّه هذا في ديوانٍ »[6] كما كان يجعل يوما من أيام الأسبوع الإثنين يفِدون فيه عليه «فيُطارحهم الشّعر ويستمعُ

---

[1]- ينظر: الحُميدي، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس. ص124.

[*]- السّبج: خرز أسود، دخيل معرب، وأصله سبه، ينظر: ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي. لسان العرب. مج3. تحقيق: الكبير، عبد الله وحسب الله، أحمد محمد وآخرون. باب السين. ج21. دط. القاهرة: دار المعارف. سبتمبر 1981م، ص 1913.

[2]- البشري، سعد عبد الله. الحياة العلمية في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في التّاريخ الإسلامي. إشراف: درّاج، أحمد السّيد، المملكة العربية السّعودية: جامعة أمّ القرى بمكّة المكرّمة. 1985-1986م. ص135.

[3]- النّويري، شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهّاب. نهاية الأرب في فنون الأدب، ج23-24-25. تحقيق: توحيني، عبد المجيد. ط1. لبنان: دار الكتب العلمية. 2014م، ص 263.

[4]- خالص، صلاح. إشبيليّة في القرن الخامس الهجري، دراسة أدبيّة تاريخيّة لنشوء دولة بني عبّاد في إشبيلية وتطور الحياة الأدبيّة فيها. دط. لبنان: دار الثقافة. 1965م. ص 151.

[5]-المرجع نفسه، ص .ن.

[6]- الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثاني. مج1. تحقيق: عباس، إحسان. دط. بيروت: دار الثقافة. 1997م. ص29.

إليهم ويُجيزُ السّابق بينهم ويشحذُ هممهم للنّظم »[1]

ويتّضحُ من خلال ما سبق ذكرُه أنّ بلاطَ بني عبّاد قد حفل«بحشدٍ كبيرٍ من الشّعراء، جُمع الكثير من شعرهم وأُودع مجموعات المأثورات الأدبيّة التي ظهرت فيما بعد، ومن أولئك: أبو الوليد بن حبيب(توفي 1048/440م) وزير المعتضد، وأبو بكر بن القوطيّة نديم المعتمد، وعليّ بن حصن الذي أبدع في وصف فرخ الحمام»[2] وعُرف عن المعتضد اهتمامه بالتّأليف والتّصنيف الأدبي، إذ صُنّفت باسمه كثير من المؤلّفات لعلّها فُقدت بزوال ملك بني عبّاد ونهب خزائنهم، إذ ألّف الأديب محمد بن شرف القيرواني كتابه" أبكار الأفكار "باسم المعتضد بن عبّاد وبعث به إليه على البعاد، وكان قد ألّفه من قبل باسم الأمير ابن باديس بن حبّوس صاحب غرناطة إلا أنّه صرفه إلى المعتضد فبعث اليه بصلة سُنّية [3] ومن الغريب أن ابن شرف لم يفِدْ إلى بلاط المعتضد خوفا من بطش هذا الأخير، مُكتفيا بإرساله ذلك الكتاب إلى حضرته فردّ عليه المعتضد برسالة يُثني فيها على علمه وأدبه مُغريا له بالنُّزول لديه قائلا: «ولا غَرْو، فإنّك عَلَمُ العلم الذي لم يزل يحْوِي قصب السّبق في ميادينه، ويُهدي اليانع الغضّ من رياحينه، وقد كان لي نزاعٌ إليك، وحرصٌ عليك، وتصوّرٌ للأنْس بك، لولا مَنْ جَلا لك الغشّ في بعض النّصيحة إذْ حسد، ولم يَشُكَّ فيما تَرِدُ عليه من صلاح الحال فلم يَألُ أنْ أفْسدَ »[4].

ويَجمعُ المعتضد بالله إلى جانب الدّهاء في السّياسة والقسوة في المعاملة، والشّدة في الحكم والتّرف والبذخ الذي يسبغه على ندمائه ذاكرةً واعيةً وحركةً شاعريّةً، جعلت مُعاصريه يصنّفونه في مرتبة أبرز الشُّعراء، ومن أحسن شعر المعتضد قوله: (من الطويل)

شــرِبْنا وجَفــنُ اللَّيــلِ يَغْســلُ كُحْلــهُ ... بماءِصَــــباحٍ والنَّســــيمُ رقيــــقُ

مُعتّقــــةٌ كــــالتّبْر أمَّانِجارُهــــا ... فَضــخْمٌ وأمّــا جِسْــمُهَا فَــدَقِيقُ[5]

ويبدُو أن الملِك لم يكن غائبا عن مجالس الأنس التي لا تنقطع، فيبيت لياليه مع السّاهرين يتقارضون الشّعر ويتعاقرون الخمر مُرتجلين في خلواتهم خمريّات في غاية رقّة الذّوق وجمال الأسلوب، وربما أوْدعَ شعرَهُ من المعاني ما يمسّ العقيدة دون تقصير في آداء واجبه في ساحات الرّئاسة ودون إهمال لجده

---

[1]- الرّكابي، جودت. في الأدب الأندلسي. ط7. القاهرة: دار المعارف. 2008م. ص 92.

[2]- بالنثيا، آنخل جنثالث، تاريخ الفكر الأندلسي. ترجمة: مؤنس، حسين. تقديم: العطّار، سليمان. دط. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. 2011م. ص ص 113، 114.

[3]- ينظر: الشّنتريني، ابن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم 04. مج1. ص 177.

[4]- المصدر نفسه. القسم 04. مج1. ص 180.

[5]- خالص، صلاح. إشبيليّة في القرن الخامس الهجري المصدر. القسم الثاني. مج1. ص 31.

الملكي الذي رام تأسيسَهُ، ولعل ما يثير في النّفس التّساؤل قضيّة المؤالفة بين الحبّ ورقّته وبين العُنف وقسوته لدى هؤلاء الحكّام الشّعراء، وخير مثال يسترعي الانتباه هو "المعتضد بن عبّاد" الذي كان «أوحد عصره شهامةً وصرامةً وشجاعة قلبٍ وحدّة نفسٍ، كانوا يشبّهونه بأبي جعفر المنصور من ملوك بني العبّاس، كان قد استوى في مخافته ومهابته القريب والبعيد، لاسيّما منذ قتل ابنه وأكبر ولده المرشّح لولاية عهده صبرًا» [1].

ويؤكّد صاحبُ المعجب أنّ للمعتضد في تدبير مُلكه وإحكام أمر سياسته حيلٌ وآراء عجيبة لم يُسبق إلى أكثرها[2] ولكنه في شقّه الآخر نجدهُ «مفعمًا بالحنان والحبّ الذي يتملّكه ويصيرُ به مأمورا بعدما تعلّم ألّا يكون إلّا آمرًا فينساقُ في هوى محبوبته، وتأخذ الغيرةُ عليها من قلبه مأخذًا»[3] ولطالما عبَّر عن عاطفته المتوقّده وأحاسيسه المختلفة بمقطوعات غزليّة مشحونة بالعواطف، مُفصحا في نسيبه عن خضوعه المبالغ للحبيب واصفًا ما يكابده من آلام الهوى، وله في النّسيب قوله: (من الطّويل)

يَجــورُ علــى قَلْــبي هَــوىً ويُجــيرُ ... ويَــأمُرني إنّ الحبيــبَ أمــيرُ

أغَــارُ عليْــهِ مِــنْ لِحــاظِي صِــيانةً ... وأُكْرِمُــهُ، إنّ المحِــبّ غَيُــورُ

أخَــفّ عَلــى لُقْيَــا الحَبيــبِ وإنّــني ... لعَمــرُك في جُلّــى الأُمُــورِ وَقُــورُ[4]

وله أيضا قوله: (من المتقارب)

تَنَــامُ ومُــدنَفُها يَسْــهَرُ ... وتَصْــبرُ عَنــهُ ولا يَصْــبِرُ

لَــئنْ دَامَ هَــذَا وهَــذَا بــهِ ... سَــيهْلَكُ وجْــدًا ولا يشْــعُرُ[5]

ولعلّ هذه الثُّنائية التّي جمعت بين النّقيضين(الحبّ والعنف) تُعدّ من مُحصّلات البيئة الأندلسيّة، التي كثيرا ما استطاعت أن تُؤالف بين المتناقضات والمتنافرات في هالةٍ من التّلاحم الاجتماعي والنّفسي والدّيني

---

[1]- المرّاكشي عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثالث. ص 152.

[2]- ينظر: المصدر نفسه. ص 156.

[3]- دكدوك، بلقاسم. " دور ملوك الطّوائف في الأندلس في الحركة الثّقافية والأدبيّة". مجلّة علوم اللغة العربية وآدابها، دوريّة أكاديميّة محكَّمة. العدد 01. مارس 2009م. المركز الجامعي بالوادي. ص361.

[4]- ابن الأبّار، أبو عبد الله محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القُضاعي، الحلّة السّيراء، ج2، تحقيق: مؤنس، حسين، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1985م، ص 47.

[5]- المصدر نفسه. ج2. ص48.

فكان مزاج هؤلاء الملوك الشّعراء مُتراوحاً بين الشّدة واللّطف، بما تُضفيه طبيعة إشبيلية(*) وقرطبة(**)الزّاخرة بالمفاتن والمحاسن من إرهافٍلحاسّة البصر وحسن استقبال للألوان والأصباغ ودقّة إخراج الأشكال والصّور فنظموا دُررا في وصف مباهجها وشُغفت بها القلوب وهامت بها النّفوس فامتلأت رقّةً ولطفًا.

ويتّضحُ ممّا سبق أنّ شعر المعتضد تَلوحُ فيه على وجه العموم الرّقة الأندلسيّة في مجال النّسيب والغزل ويملك كثيرا من مُقوّمات الشّاعر إلى «درجةٍ كبيرةٍ من البساطة واليُسر حتّى تقترب من الهَلْهَلة والضّعف أحيانا»[1] وتَغْلب عليه البساطة والوضوح، ولا يمكن إغفال دوره في تطوّر وازدهار الحياة السياسيّة والأدبيّة في عصر الطّوائف الذي عرفت فيه الأندلس أكبر إشْراقٍ شعريٍّ في تاريخها الأدبيّ، وقد كان للمعتضد الحقّ «أنْ تَقرّ عينه وهو يموت رغم ما كان بنفسه من شديد الغمّ لأنّه ترك لابنه المعتمد مملكةً قويّةً ظلّت خلال القرن 11/05 مركز الإشعاع للحضارة الإسلاميّة، حتى حلّت إذاك عاصمتُها إشبيليّة محلّ قرطبة عاصمة الخلافة في القرن السّالف وآل إليها ما كان للحاضرة الأمويّة من عظمةِ الملك وازدهار العمران»[2].

ومن هُنا كان زمان مُلوك الطوائف عصرًا عظيمًا للشّعر والشّعراء، وكان لكلّ ملك منهم ميزةٌ اختصّ بها دون جيرانه «فامتار المتوكّل صاحب بطليُوس بالعلم الغزيز، وامتاز ابنُ ذي النُّون صاحب طليطلة بالبذخ البالغ، وفاق ابنُ رزين صاحب السّهلة أنداده في الموسيقى، واختصّ المقتدرُبنُ هودٍ صاحب سرقسطة بالعلوم، وبزَّابنُ طاهر صاحبُ مرسية أقرانه بالنّثر الجميل المسجوع، أما الشّعر فكان

(*)– إشبيليّة: مدينة كبيرة عظيمة، تسمى حمص أيضا، وبها قاعدة مُلك الأندلس وسريره، وبها كان بنو عبّاد، قريبة من البحر يُطل عليها جبل الشّرف، وهو جبلٌ كثير الشّجر والزيتون وسائر الفواكه، فاقت على غيرها من نواحي الأندلس بزراعة القطن يحمل منها إلى جميع بلاد الأندلس والمغرب، وهي على شاطئ نهر عظيم تسير فيه المراكب المُثقلةُ يقال له وادي الكبير، وفي كورتها مدن وأقاليم، ينسب إليها خلق كثير من أهل العلم كالقاضي عبد الله بن عمر بن الخطّاب الإشبيلي، (ت 276هـ). ينظر: الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرّومي البغدادي. معجم البلدان. ج1، تحقيق: الجندي، فريد عبد العزيز. ط1. لبنان: دار الكتب العلميّة. 1990م، ص 232.

(**)– قرطبة: مدينة عظيمة بالأندلس وسط بلادها وكانت سريرا لملكها، وبها كانت ملوك بني أميّة، بينها وبين البحر خمسة أيام، وهي حصينة بسور من حجارة، وبها بابان مشرعان في نفس السّور إلى طريق الوادي من الرّصافة وأبنيتها مُشتبكة محيطة من شرقيها وشماليها، وغربها وجنوبها فهو إلى واديها، وعليه الرصيف المعروف بالأسواق والبيوع، وأهلها متموّلون متخصّصون وأكثر ركوبهم البغلات، وخُرّبت قرطبة بالجور عليها فعُمّرت إشبيليّة بني عبّاد عمارةً صارت لها سرير الملك. ينظر: المصدر نفسه. ج4، ص ص 368، 369.

(1)– خالص، صلاح. إشبيليّة في القرن الخامس الهجري. ص 150.

(2)– الدّشراوي، فرحات. مملكة إشبيليّة في القرن 05هـ/ 11م. مجلّة دراسات أندلسيّة. العدد السابع(عدد خاص). 1992م. تونس: مطبعة المغاربة للطّباعة والنّشر والإشهار. ص 35.

أمرا مشتركا بينهم يلقى منهم كل رعاية ولكنّ عناية بني عبّاد وأصحاب إشبيليّة الجميلة به كان أعظم وأشمل»[1].

وأفْضَى الأمرُ من بعد المعتضد بالله إلى ولده المعتمد على الله واسمه الكامل«محمد بن عبّاد بن محمد بن إسماعيل بن محمد بن إسماعيل بن قريش بن عبّاد بن عمرو بن أسلم بن عمرو بن عطّاف بن نعيملخميّ النّسب»[2] وكأنّ شُهرة البيت العبّادي وذيوع صيته في عالم الأدب كانت منوطةً بالملك الشّاعر المعتمد بن عبّاد الذي نال مكانة عظيمة في ميدان الأدب والشّعر على وجه الخصوص، وتكاد جلّ المصادر التّاريخية والأدبيّة تُجمع على الإطراء المباشر بما اكتمل عنده من صفات الملوكيّة والشّاعريّة فهو«ملكٌ قمعَ العِدا، وجمع البأس والنّدى، وطلعَ على الدُّنيا بدر هُدى، لم تتعطّل يومًا كفُّه ولابنانُه، آونةً يراعُه، وآونةً سنانُه، وكانت أيّامُه مواسم، وثُغور برّه بواسم، ولياليه كُلّها دُرراً، وللزّمان أحجالاً وغُررًا»[3] ويقول الفتح بن خاقان أيضا: «..إلى أنْ أفضى الملك إلى ابنه المعتمد، فاكتحل منه طرفه الرّمِد، وأحمد مجده وتقلّد منه أيّ بأس ونجده، وندى به لحق مُناه، وأقامَ في الملك ثلاثا وعشرين سنةً، لم تُعدم منه فيها حسنةٌ، ولا سيرةٌ مستحسنةٌ...»[4].

وقد تميّز الملك الشّاعر المعتمد بن عبّاد بفضائل وخلال ذاتيّة أوردها المؤرّخون كالشّجاعة والسّخاء والحياء والنّزاهة والكثير من الأخلاق الشّريفة«وفي الجملةِ فلا أعلمُ خصلةً تُحمد في رجل إلّا وقد وهبه الله منها أوفر قسمٍ، وضرب له فيها بأوفى سهمٍ، وإذا عُدّت حسناتُ الأندلس من لدن فتحها إلى هذا الوقت فالمعتمد هذا أحدُها، بل أكبرُها»[5] ويعقد صاحب الحُلّة السّيراء، مقارنةً بين الولد وأبيه قائلا: «وكان المعتمد من الملوك الفضلاء، والشّجعان العقلاء، والأجواء الأسخياء المأمونين، عفيف السّيل والذّيل، مُخالفًا لأبيه في القهر والسّفك والأخذِ بأدنى سعايةٍ، ردَّ جماعةً ممّن نفى أبوه، وسكّن وما نفّر، وأحسن السّيرة، ومَلكَ فأسْجَحَ»[6] ويمكن القول إنّ المعتمد كان وثيق الشّبه بأبيه المعتضد ولا يختلفُ عنه في شيء إلّا أنّه كان دُونه شدّةً وعُنفا«أمّا ما سوى هذا فكلاهما كان صورةً لأميرٍ عظيمٍ من

---

[1]- غومس، إميليو غرسيّة. الشّعر الأندلسي: بحث في تطوّره وخصائصه. دط. القاهرة: مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر. 1952م. ص20.

[2]- ابن الخطيب، لسان الدّين. الإحاطة في أخبار غرناطة. مج2. ص 108.

[3]- ابن خاقان، أبو نصر محمّد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. تحقيق: خريوش، حسين يوسف. ط1. 1998م. الأردن: مكتبة المنار للطّباعة والنّشر والتّوزيع. ص 51.

[4]- مطمح الأنفس ومسرح التّأنس في مُلح أهل الأندلس. ص 172.

[5]- المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. ص148.

[6]- ابن الأبّار، أبو عبد الله محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القُضاعي، ج2، ص 54.

أمراء الفروسيّة، قد امتاز بالبأس والشّجاعة وشدّة الشّكيمة وكلاهما اشتهر بالقريض وحسن النّظم والحَدَب على أهل الأدب»[1].

أغرم المعتمد بالشّعر، حتّى إنّه يُفضّل كتابته في رُقعة الدّعوة إذ دعا، ويستجيز الشّعراء[2]ويطلب إليهم أن يكملوا ما بدأ، وكثيرا ما كان يرسل إلى وزرائه وندمائه وشعرائه رسائل بالشّعر بدل الكلام المنثور، وبلغ من مهارته في الشّعر وإجادته في نظمه بأنْ«لم يكُ في ملوك الأندلس قبله أشعر منه ولا أوسع مادّة»[3].

ويبدُو أنّ المعتمد بن عبّاد قد اكتسب هذه الشُّهرة بعد طُول مدارسةٍ للأدب ومطالعةٍ معمّقةٍ لكُتبه ومُصنّفاته مع رغبة عميقة في صَقْل قريحته الشّعرية وتقوية ملكته الأدبيّة، وقد أكسبهُ اهتمامُهُ بالشّعر وحُبّه للأدب نظرا عميقا ونقدا صحيحا لما يسمعه من شعر، فلم يكن مُجرّد مُستمعٍ له فقط «بل كان مُتذوّقا وناقدا، ذلك أنه هو الآخر كان شاعر ذوّاقة ومُرهف المشاعر، يميّز بين رديء الشّعر وجيّده، وبين مطبُوعه ومُتكلّفه، فكان له نظرٌ ثاقبٌ ورأيٌ صائبٌ في فنون ومناحي الشّعر وكان في هذا عالي المستوى بعيد الغوْرِ»[4]وخيرُ دليلٍ على ذلك أن الشّاعر عبد الجليل بن وهبُون المرسي قد مدح «المعتمد بن عبّاد بقصيدة فيها تسعون بيتا فأجازه بتسعين دينارا فيها دينار مقروض، فلم يعرف العلّة في ذلك إلى أنْ تأمّلها، وإذا هو خرج من العَروض الطّويل في بيت إلى العروض الكامل، فعرف حينئذٍ السّبب»[5].

وبناءً على ما ذُكر فإنّ المعتمد مُتمكّنٌ من علم العروض، وقلّما يجمع الأديب بين الشّعر وعلمه لأنّ الشّعر يَتفتّقُ سليقةً وموهبةً عند قائله ويأتيه عفو الخاطر، ولو وضع الشّاعر العروض نُصْب عينيه لجاء شعرُه نظمًا غثّا متكلّفًا، وإذا ما تمّ الجمعُ للشّاعر بين الأمرين ففي ذلك دلالة على أنّه شاعر وناقد، فقد كان المعتمد«يفهم العروض بدقّة ملاحظته واتّقاد ذهنه، فكان ناقدا ولكن بحدود، كما كان شاعرا بلا حدود»[6].

---

[1]- الركابي، جودت. "المعتمد بن عبّاد. مأساة شاعر أمير". مجلّة العربي. العدد رقم 19. الكويت. يونيو 1960م. ص 53.

[2]-ينظر: المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4، ص ص 270، 271. مثل لقاء المعتمد مع الشّاعر ابن حمديس الصّقلي وقصّة إجازة شعره.

[3]- ابن الأبّار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القُضاعي، الحلّة السّيراء، ج2. ص55.

[4]- مصطفى، قيصر. المعتمد بن عبّاد. دراسة تاريخيّة سياسيّة أدبيّة. ط1. لبنان: دار الأشرف. 2011م. ص 203.

[5]- المرجع نفسه. ص206.

[6]- المرجع نفسه، ص.ن.

والحقُّ أن شخصيّة المعتمد الأدبيّة ومهارته في نظم الشّعر قد نالت ثناء المؤرّخين وإعجابهم، فلا يكاد من يتناول سيرته وحياته يُغفل ذِكْر تميّزه الأدبي مُدعما إيّاه ببديع شعره، ولا ريب أن الحضور الأدبي للمعتمد في عصر الطّوائف له أثرٌ عظيمٌ وبالغٌ على الحياة الأدبيّة من حوله، فقد كان عظيم العناية باجتذاب العلماء والأدباء إلى بلاطه، حريصا على إكرامهم وإغرائهم بالمجيء من بلدان بعيدة إذ «كان أنْدى مُلوك الأندلس راحةً، وأرحبَهم ساحةً، وأعظمَهم ثمادا، وأرفعهم عمادا، ولذلك كانت حضرته ملقى الرّحال، وموسم الشّعراء، وقبلة الآمال، ومألف الفضلاء، حتى إنّه لم يجتمع بباب أحدٍ من ملوك عصره من أعيان الشّعراء وأفاضل الأدباء ما كان يجتمع ببابه، وتشتملُ عليه حاشيتا جنابه»[1].

وقال صاحبُ المعجب أيضا: «واجتمع له من الشّعراء وأهل الأدب ما لم يجتمع لملك قبله من ملوك الأندلس، وكان مقتصرا من العلوم على علم الأدب وما يتعلّق به وينضمّ إليه»[2] ويقول ابن الأبّار «وكان له في الأدب باعٌ وساعٌ، ينظم وينثر، وفي أيّامه نفقتْ سوق الأدباء، فتسابقوا إليه وتهافتوا عليه، وشعره مدوّن موجود بأيدي النّاس»[3].

ويتّضحُ ممّا سبق أنّ بلاطَ الملك الشّاعر المعتمد بن عبّاد كان حافلا بأعداد كبيرة من الأدباء والشّعراء مثّلوا أساطين الأدب والشّعر، وكانوا يلقون في بلاطه كلّ مظاهر الحفاوة والرّعاية والإكرام[4]«فأصبحتْ حضرتُه ميدانًا لرهان الأذهان، وغايةً لرمي هدف البيان ومضمارا لإحراز خصل في كل معنى وفضل... فأصبح عصره أجمل عصر، وغدا مِصْره أحسن مصْرٍ، تسفح فيه دِيمُ الكرم، ويُفصح فيه لسانا سيفٍ وقلمٍ»[5].

وممّا يُروى عنه في اختياره لوزرائه، أنّه كان لا يستوزرُ إلّا من كان مُتحليّا بالأدب ناظما للشّعر ممّا جعل بلاطه مُنتدى للأدب والشّعر على الدّوام[6]ونجده في إمارته محاطا بهالةٍ من الشّعراء المبرّزين كابن زيدون (ت 463) وابن عمار(ت 479هـ) وابن وهبون (ت 480هـ)وابن اللبّانة(ت 507هـ)

---

(1)- ابن خلّكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. عن ابن القطاع السّعدي في كتابه "لمح الملح". مج5. تحقيق: عبّاس، إحسان. بيروت: دار صادر. 1972م. ص24.

(2)- المرّاكشي، عبد الواحد. الكتاب الثّالث، ص 158.

(3)- الحلّة السّيراء. ج2. ص 55.

(4)- ينظر، المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4، ص ص 260، 261. وقصّة إكرام المعتمد للشّاعر أبي العرب الصّقلي بجمل مُرصّع بالذّهب واللآلئ بعد إنشاده الشّعر.

(5)- ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمّد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص 52.

(6)- ينظر: المرّاكشي عبد الواحد، المعجب في تلخيص من أخبار المغرب، الكتاب الثّالث، ص 162.

وابن حمديس (ت 527هـ) وغيرهم من صُنّاع الشّعر «الذين وجدوا في شخص المعتمد الشّاعر والأمير ملاذا تُشدّله رحال القوافي، وأملا تتحقّق في أرجائه الأماني المستحيلة»[1].

ومن الغريب أنّ المعتمد بعد زوال مُلكه لم يتخلّ عن إكرام الأدباء والشّعراء في منفاه«والشّاهد المقبول بقاء السّجيةِ ومُصاحبة الخُلقِ الملكيّة، مع الإقتار والإيسار وتقلّب الأطوار»[2] وكان عظيم التّقدير لأهل العلم يتفقّد أحوالهم ويرعى حقوقهم ويُجلّهم، وحدث أن التقى بالفقيه المحدّث أبي عبد الله محمد بن الفرج المعروف بابن الطّلاع وهو من قرطبة «فنزل عن دابّته ووعظه ابن الطّلاع ووبّخه»[3].

وفي قصر المعتمد نال الطّبيبُ أبو العلاء زُهر بن عبد الملك منزلةً رفيعةً «فلقيهُ المعتمد واستماله واستهواهُ، وكاد يغلب على سِرّه ونجواه، وصرف عليه بعض أملاكه»[4] وكان قد بلغهُ عِلْمُ أبي العلاء وسعة معارفه في الطّب فأغراهُ بالنّزول لديه فاستجاب له أبو العلاء، كما حاز الفقيه الحافظ أبو بكر بن محمّد بن أحمد المعافري[*] مكانةً مرموقةً لدى المعتمد «واصطفاهُ مُعتمد بني عبّاد، اصطفاء المأمون لابن أبي دُؤاد وولّاه الولايات الشّريفة، وبوّأه المراتب المنيفة»[5].

وعُرف عن المعتمد اهتمامُه بالعلوم والآداب المصنّفة وإكرامه لأهلها حتّى في البُلدان البعيدة، فلمّا اجتاز إلى طنجة «فلقيه الحُصري الشّاعر وكان قد ألّف له كتاب "المستحسن من الأشعار"فلم يقض بوصوله إليه إلّا وهو على تلك الحالة، فلما أخذ المعتمد الكتاب قال للحصري: ارفع ذلك البساط فخذ ما تحته، فوالله ما أملك غيره، فوجد تحته جملة مال، فأخذه»[6] كما تناولت المصادر الأدبيّة والتّاريخية أخبار مجالس المع تمد الأدبيّة الكثيرة التي تنمُّ عن شغفه بالأدب والشّعر ومُشاركته لشعراء بلاطه نظم الشّعر بإجازته لهم رغبةً في الوُصُول إلى المعاني البديعة وجميل النّظم «فقد كان مُتمسّكًا من الأدب بسببٍ

---

(1)– حمّادي، عبد الله. "المعتمد بن عبّاد الشّاعر والرّمز". مجلة المعرفة، السّنة الخامسة والثّلاثون. العدد 397. الجمهوريّة العربيّة السّورية: وزارة الثقافة. أكتوبر 1996م. ص ص 199، 200.

(2)– ابن الخطيب، لسان الدّين. الإحاطة في أخبار غرناطة. مج2. ص 112.

(3)– المغربي، ابن سعيد. المغرب في حُلى المغرب. ج1. تحقيق: ضيف، شوقي. ط4. القاهرة: دار المعارف. 1993م. ص 165.

(4)– الشّنتريني، أبو الحسن على بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج1. ص 220.

(*)– هو الفقيه الحافظ أبو بكر وهو محمّد بن عبد الله بن محمّد بن أحمد المعافري المعروف بابن العربي، ولد بإشبيلية سنة 468هـ ورحل إلى المشرق، برع في الحديث والفقه والأدب، من تصانيفه: "أحكام القرآن"و" العواصم والقواصم"و "النّاسخ والمنسوخ" ينظر: ابن خاقان: أبو نصر الفتح بن محمّد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي. مطمح الأنفس ومسرح التّأنس في مُلح أهل الأندلس. ص ص297، 298.

(5)– المصدر نفسه. ص ن.

(6)– المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد، . نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4. ص 247.

وضارباً في العلم بسهم»[1] ويُرْوَى أنه جلس يومًا على البُحيرة والماء بسبيل من فم الفيل وقد أوقدت شمعتان من جانبيه ومعه ابن الملح فقال في ذلك المشهد عدّة مقطوعات منها قوله: (من البسيط)

كَأَنَّمَا النَّارُ عِنْدَ الشَّمْعَتينِ سَنَا ... والماءُ مِنْ نُفَذِ الأَنْبُوبِ ينْسكِبُ

غَمامَةٌ تَحْتَ جُنْحِ اللَّيلِ هَامِعَةٌ ... فِي جَانِبَيْهَا جَنَاحُ البرْقِ يَضْطَرِبُ[2]

وعُرِضت على المعتمد بزاةٌ[*] للصّيد، فاستحثّ الشّعراء فيوصفها، فقال ابن وهبون: (من الكامل)

للصَّيْدِ قَبْلَكَ سُنّةٌ مأثورةٌ ... لَكِنّهَا بِكَ أَبْدَعُ الأَشْيَاءِ

تمْضِي البُزاةُ وكُلَّمَا أمْضَيْتَهَا ... عَاطَيْتَهَا بِخَوَاطِرِ الشُّعَرَاءِ[3]

فاستحسن المعتمدُ البيتين وأجزل له العطاء.

واشتهر من أبناء المعتمد في الأدب ابنهُ الرّاضي يزيدُ الذّي كان شغُوفًا بالعلم والأدب، ماهرا في التاريخ والأنساب والآداب حتى عُدَّ شاعر بني عبّاد بعد أبيه المعتمد «وهو شاعر بني عبّاد بعد أبيه، على أنه أقوى عارضةً منه، وأبوه ألطفُ طبعًا وأرقُّ صُنعًا»[4].

ويتّضحُ ممّا تقدّم أنّ أسرة بني عبّاد لعبت دورًا واضحًا جدًّا كأسرة أرُستُقْراطيّة في الحياة الأدبيّة خلال حكم الطّوائف واحتلّ الأدب وعلى وجه الخصوص الشّعر أهميّة كبرى في حياتها «ومن المؤكّد أنّ التّقاليد العلميّة التي توارثتْها هذه الأسرة ساعدت على إحلال الأدب لديها هذا المحلّ وإعطائه هذه الأهميّة»[5] وطغى الشّعْر على ما عداه من أضرُب الأدب في ظلّ المعتضد والمعتمد «ومن ثمّ لا نستغربُ أن يكون بلاطهما مدرسةً تخرّج فيها أهلُ الآداب، وقد وصلت الخمريّات وشعر النّسيب والغزل أعلى درجات الكمال في ذلك البلاط المصقُول»[6].

وامتازت هذه الحقبةُ في تاريخ الأندلس بتقدُّم فكري وحضاري في مُختلف العلوم والمعارف

---

[1]– الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج1. ص 41.

[2]– المصدر نفسه. القسم الثّاني. مج2. ص 472.

[*]– بُزاة: واحد البازي: ضرب من الصّقور الصغيرة أو المتوسّطة الحجم من فصيلة العقاب النّسريّة تميل أجنحتها إلى القصر وتميل أرجلها وأذنابها إلى الطّول ومن أنواعه الباشق والبيدق، ينظر: ابن منظور، محمّد بن مكرم بن عليّ أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب. مج1. ج3. باب الباء. ص 278.

[3]– المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4. ص 260.

[4]– ابن الأبّار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي. الحُلّة السّيراء. ج2. ص 71.

[5]– خالص، صلاح. إشبيليّة في القرن الخامس الهجري. ص 138.

[6]– بالنثيا، آنخل جنثالث. تاريخ الفكر الأندلسي. ص 91.

وأصبحت «عواصم دول الطّوائف تنافس عواصم المشرق الإسلامي عن قدرة وجدارة لا سيّما في مجال الشّعر»[1] وقد امتازت ثلاثةٌ من بلاطات مُلوك الطوائف على وجه خاصّ بمشاركتها في النّهضة الأدبيّة والشّعرية وهي بلاط بني عبّاد بإشبيلية وبلاط بني الأفطس ببَطَلْيُوس، وبلاط بني صُمادح بالمريّة ولكنّ أعظمهم بنو عبّاد، وصارت إشبيليةُ في عهد المعتمد رائدة الحركة الفكريّة والثّقافية في القرن الخامس الهجري «وكان لهم من الحنو على الأدب، ما لم يَقُمْ به بنو حمدان في حلب، وكانُوا هم وبنوهم ووزراؤُهم صدورًا في بلاغتي النّظم والنّثر »[2]و لكن السّؤال الإشكالي الذي يتبادر إلى الذّهن ويجب طرحه هنا هو: هل الأندلس بلد الجمال والسِّحْر والخمر والطّرب فحسب؟ أم أنها مرّت بظروف عصِيبة مُؤلمة أفرزت ظواهر سياسيّة واجتماعيّة ونفسيّة وأدبيّة تستوقفنا في كلّ مرّة للكشف عنها بجلاء وتلفت انتباهنا بالدّراسة والتّحليل؟

إنّ الأندلسَ ليستْ بلد الجمال والسِّحْر والخمر والطّرب فحسب، بل إنّها مرّت بظُرُوفٍ قاسيةٍ سياسيّا واجتماعيّا انعكستْ على الأدب وعَمّقَت بعض الظّواهر في نُفُوس الأندلسيّن، وشَهِدت مراحل حزينة مؤلمة في تاريخها المجيد، لعلّ أهمّها تمثّل في الفتنة الدّاخلية التي اجتاحت عاصمة الخلافة الإسلاميّة قرطبة سنة(399هـ) وأُلغيت في نهايتها الخلافة الأمويّة نهائيّا وبعدها تمزّقت الأندلس بين رؤساء الطوائف والولّاة والعمّال وأصبحت لقمةً سائغةً للأعداء، وقد تتبّع الشّعر الأندلسي هذه المحن والنّكبات كلّها، وسجّل مراحلها مُخلّدا شعور الأندلسيّن بها، معبّرا بالدّمع والدم عن تلك الإحساسات العميقة الصّادقة التي شعر بها الأندلسي تجاه الأرض ومعالم الدّين والحضارة والفكر في تجربة إنسانيّة قل نظيرها في أدبها العربي القديم- فيما أعلم- ولا شكّ أن هذا التّقلب قد أخذ شكل التّناقض في حياة الشّاعر المعتمدبن عبّاد كما يأتي الظّلام بعد الضّياء ويعيش الخريف بعد قيام الرّبيع«لقد انتقلت به الحياة من قاعة العرش الوضّاءة إلى زاوية السّجن المظلمة وانتزعت من يده صولجان الملك لتضع حول هذه اليد قيد السّجين»[3].

وطالما ترسّختْ في عُقُول وأذهان أكثر النّاس صورةٌ مشرقةٌ لاهيةٌ عن جوّ الأندلس المعبّق بالرّياحين والمترع بكؤوس الرّاح وأنفاس الملاح، متجاهلين الوجه الكئيب للأندلس الذي يعكسه شعر

---

[1]- توفيق، عمر إبراهيم. الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس موضوعاته وفنونه. ط1. الأردن: دار غيداء للنّشر والتّوزيع. 2012م. ص 99.

[2]- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج3، . ص 191.

[3]- هيكل، أحمد. "المعتمد بن عبّاد، الملك الشاعر السجين". مجلّة الهلال. مصر. العدد رقم 01. 1 يناير 1973م. ص 61.

الغربة والسّجون والمنافي المؤلم، والمعتمدبن عبّاد خير مثال على ذلك فقد ولد«بمدينة باجة[*]سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة وولّي سنة إحدى وستّين بإشبيلية وخلع سنة أربع وثمانين وتوفّي سنة ثمان وثمانين»[1] وقد اختلف المؤرّخون في سنة ولادته فيرى صاحب الحُلّة السّيراء أنّ «مولده في العشر الأخر من شهر ربيع الأوّل سنة اثنتين وثلاثين وأربعمائة، وقال أبو بكر محمّد بن أبي الوليد بن زيدون: مولده سنة إحدى وثلاثين، وكذلك قال أبو بكر بن اللّبانة»[2] ويُرجِّح أغلب المؤرّخين سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ويُجمعون عليها[3]لأنّ الشّاعريْن ابن زيدون وابن اللّبانة عَاصَرا المعتمدبن عبّاد- في نظري-إذ كانا في بلاط والده المعتضد من قَبْلُ ومن أشهر شعُرائه ثمّ استوصى المعتمد بهما خيرا بعد وفاة والده ورأيهما أقرب للصّحة مقارنةً بغيرهما من المؤرّخين والنّقاد.

لُقِّب المعتمد ألقابا عديدة منها الظّافرُ والمؤيّدُ ثم المعتمد على الله، ولقد دار الزّمانُ على الشّاعر الملك بعد أن كان من أعظم مُلُوك الطوائف وحقّق لمملكة إشبيلية عهدا زاهيا واضطربت أحوال عصر الطّوائف وفي المقابل قَوِيتْ شوكة النّصارى وانتاب مُسلمي الأندلس الضّعف والوهن إثر«الهجمات العديدة والمتكرّرة التي يقوم بها الإسبان بمساعدة الفاتيكان بروما والدولة البيزنطية في القسطنطينية والفرنجة من بلاد الغال، والقساوسة ورجال الدّين من أوروبا، فهجمُوا جميعا هجمةً واحدةً على الثّغور والمدن الإسلامية في حرب صليبية دينية مُتعصّبة، وتمكنوا من هزيمة أصحابها وفرضوا عليهم الجزية الضريبيّه واقتطعوا منهم بعض الثُّغُور والأقاليم، فاستجابوا لهم وهم صاغرون»[4].

ولما سقطت طُليطلة ازداد الوضعُ سوءا بتهديد الإسبان للممالك الأندلسيّة واستنجد ملوك الطّوائف بالمرابطين حكام المغرب«فرجع المعتمد إلى الأندلس مسرورًا بإسعاف أمير المسلمين إيّاه في طلبته، ولم يدر أنّ تدميره في تدبيره، وسَلّ سيفًا يحسبه له ولم يَدْر أنّه عَلَيْهِ»[5] وكان الجوازُ الأول ليوسف بن تاشفين أمير المسلمين«سنة تسع وسبعين وأربعمائة، وذلك أنّ أهل الأندلس لما بلغهم ما

---

[*]– باجّة: مدينة إفريقية كثيرة الأنهار وهي على جبل يُقال له عين الشمس، وفيها عيون الماء العذب كعين الشمس وهي تحت سور المدينة، وفيها حمّامات ماؤها من العيون، وفنادق كثيرة، وهي دائمة الدّجن والغَيْم، كثيرة الأمطار والأنداء، ينظر: الحموي، ياقوت. معجم البلدان. ج1. ص ص 373، 374.

[1]– الأصفهاني الكاتب، العماد. خريدة القصر وجريدة العصر. ج2. قسم شعراء المغرب والأندلس. تحقيق: آذرنوش، آذرتاش. ط2. تونس: الدار التونسية والنشر. 1986م. ص 25.

[2]– ابن الأبّار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي. ج2. ص 53.

[3]– ينظر: ابن الخطيب، لسان الدّين. الإحاطة في أخبار غرناطة. مج2. ص 119.

[4]– فيلالي، عبد العزيز، المعتمد بن عبّاد الملك الشّاعر محنته صداه في الشّعر والغناء. دط. الجزائر. دار الهدى. 2015م. ص 67.

[5]– المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص191.

كان عليه من القوّة والاستعداد والمحبّة في الجهاد، وفد عليه جماعةٌ من وجوهها، فأخبروه بحالها، وبِكَلب العدوّ عليها، وكان الطّاغية أذفنش في سنة ثمان وسبعين وأربعمائة، قد غلب على طُليطلة واستولى على أعمالها»[1] وهكذا جمع أمير المسلمين الجيوش وعبر إلى الأندلس والتقى مع النّصارى في موقعه الزّلاّقة[*] وحقّق انتصارا رائعا للمسلمين «وكان النّاس يضربون الأمثال بوقعة الزّلاّقة ويعظّمون أمرها، ولا يَذكُرون غيرها»[2].

ولما دخل ابنُ عبّاد إشبيلية مُنتصرا جلس للنّاس وهُنّئ بالفتح «وطار ذِكْرُ ابن عبّاد بهذه الوقيعة وشهر مجدُه، ومالت إليه القلوب، وسَالمتهُ ملوك الطّوائف، وخاطبوه جميعا بالتّهنئة، ولم يزل مَلحوظًا مُعظّمًا إلى أن كان من أمره مع يوسف ما كان»[3]ورغم اختلاف المؤرّخين في عدد جوازات أمير المرابطين إلى الأندلس وتعددّ روايات العبور وبواعثهاو مناقضتها لبعضها البعض فإنّنا نجد «بعض الدّارسين المحدثين يوردها جميعا متجاوزاً تناقضاتها جملة وتفصيلا من غير ترجيح أو محاكمة»[4] وفي جوازه الأخير دخل الأندلس مُسْتفتيًا الفقهاء «ثم أجاز إليهم وخلع جميعهم ونقلهم إلى العدوة واستولى على الأندلس»[5].

وكانت هذه بطبيعة الحال خطوة لابد منها من جانب ابن تاشفين الذي ساءه صراع ملوك الطّوائف مع بعضهم البعض ومحاولاتهم مظاهرة الإسبان والاستعانة بهم ضدّ بعضٍ«ودخلوا إشبيليّة قهرًا ذات الأنهار والبساتين، وأخرجوا المعتمد على الله من قصره، إلى كَبْله وأسره»[6] وهكذا خسر المرابطون وأهل الأندلس معًا ضحايا كثيرة في صراع داخلي«كان يستوجب تجاوزه لتوحيد الأندلس والقضاء على

---

[1]– مؤلّف أندلسي مجهول من أهل القرن الثّامن عشر. الحُلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية. ط1. تحقيق: زكار، سهيل وزمامة، عبد القادر. الدّار البيضاء: دار الرّشاد الحديثة. 1979م. ص 38.

[*]– الزّلاّقة: أرض بالأندلس بقرطبة كانت عندها وقعة مشهورة في أيّام أمير المسلمين يوسف بن تاشفين مع الأذفنس ملك الإفرنج، وتُطلق أيضا على الموضع الذي لا يمكن الثُّبوت عليه من شدة زلقه والتّشديد للتّكثير، ينظر الحموي، ياقوت. معجم البلدان. ج3. ص164.

[2]– ابن عذاري، أبو العبّاس أحمد بن محمد. البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب. مج3. تحقيق: معروف، بشّار عواد وعواد، محمود بشّار. ط1، . تونس: دار المغرب الإسلامي. 2013م. ص 326.

[3]– الحميري، محمّد بن عبد المنعم. الرّوض المعطار في خبر الأقطار. تحقيق: عبّاس، إحسان. ط2. بيروت: مكتبة لبنان. 1984م. ص 292.

[4]– الصّمادي، امتنان عثمان والبدوي، آمنة سليمان. " صورة ابن تاشفين في ضوء الرّوايات التّاريخية والأدبيّة" ص 09.

[5]– ابن خلدون، عبد الرحمن. تاريخ ابن خلدون المسمّى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومَنْ عاصرهم من ذوي الشّأن الأكبر. ج4. مراجعة وضبط: زكّار، سهيل وشحادة، خليل. دط. لبنان: دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 2000م، ص 203.

[6]– ابن دحية، أبو الخطّاب عمر بن حسن ذو النّسبين. المطرب من أشعار أهل المغرب. تحقيق: الأبياري، إبراهيم وعبد المجيد، حامد وبدوي، أحمد أحمد. راجعه: حسين، طه. دط. لبنان: دار العلم للجميع للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 1955م. ص 26.

خطر الممالك المسيحيّة» [1]ولما ظفر المرابطون بالمعتمدبن عبّاد«فيّأ الأمير سِيرُ خدمه وعبيده، حاشى أمّهات الأولاد، وأمره أمير المسلمين بإرساله إليه، فقدِم إلينا بمكناسة مع دخلته، وبقي فيها إلى أنْ سِيق معنا إلى آغمات[*]»[2].

ولعلّ نكبةَ المعتمدِ إذا نُظر إليها ضمن الإطار التّاريخي العام الواقعة فيه هي قضيّة -في تقديري- ليست بذلك الحجم الذي تداوله المؤرّخون لما أضْفَوه على مأساته من تضخيم وألقوه عليها من إضاءاتٍ «وإذا كان لابُدّ من تصوير المحنة التي شملت الشعر خلال ذلك العصر في صُورة شخص واحد من أهله، فليس أوفق لذلك من المعتمد بن عبّاد صاحب إشبيليّة»[3].

والجديرُ بالذِّكرِ في هذا المقام أنّنا لا نبكي المعتمد بن عبّاد ولا نرثي شاعريّته كما أنّنا لا نضع أمير المسلمين يُوسف بن تاشفين في ميزان النّقد التّاريخي من جديد لنتّهمه مع المتّهمين أو نُبرّئه مع المبرّئين لأنّ التّاريخ قد قال كلمته وقُضي الأمرُ، ومن العبث -في نظري- الخوضُ في الحديث عن هذا الموضوع وثُنائيّة (الظّلم والعدل) وما يهمُّنا أنّ المعتمد بعد خلعه عن الحكم جُمع «هو وأهله، وحمَلتهم الجواري المنشآت، وضمّتهم جوانحُها كأنّهم أموات، بعدما ضاق عنهم القصر، وراق منهم العصر، والنّاس قد حُشروا بضفّتي الوادي، وبكوا بدموع كالغوادي، فسارُوا والنّوح يحدُوهم، والبوح باللّوعة لا يعدُوهم» [4] وأُخرج المعتمد من عاصمة مُلكه إشبيليّة «واستقرّ بأغمات، واقتات من غَزْل بناته، وجَرتْ عليه خطوب شهيرة، يُهوِّنُ سماعُها مصائبَ الزّمان وحوادثَ الحدثان، وبآغمات ماتت حظيّته[*] قبلُه»[5].

---

[1]- شبارو، عصام محمّد. الأندلس من الفتح العربي المرصود إلى الفردوس المفقود. ط2. لبنان: دار النهضة العربية. 2002م. ص247.

[*]- آغمات: بأرض المغرب بقرب وادي درعة، وأهل أغمات تجّار مياسير يدخلون بلاد السودان بقناطير الأموال من النّحاس الملوّن، والأكسية وثياب الصّوف وغيرها، وأغمات مدينتان إحداهما تسمّى أغمات وريكة والأخرى أغمات هيلانة وبينهما نحو ثمانية أميال، وبأغمات وريكة تسكن الأعيان وهي في فحص أفيح طيّب التّراب والمياه تخترقها يمينا وشمالا وحولها جنّات وبساتين وأشجر ملتفّة، وهي بلد متّسع كثير الرّخاء والخصب إلا أنّه وَخِيم الهواء وألوان أهله مُصفرّة والعقارب القتّالة فيه كثيرة. ينظر: الحِميري، محمّد عبد المنعم. الرّوض المعطار في جنّة الأقطار. ص ص46، 47.

[2]- ابن بلقين، الصّنهاجي عبد اللّه. مذكّرات الأمير عبد اللّه آخر ملوك بني زيري بغرناطة المسمّاة بكتاب "التّبيان". تحقيق: بروفنسال، إ ليفي. ط01. مصر: دار المعارف. 1955م. ص 171

[3]- بالنثيا، آنخل جنثالث. تاريخ الفكر الأندلسي. ص 114.

[4]- ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص ص 89، 90.

[*]- اعتماد الرّميكيّة: لهجت القُصّاص بأخبار المعتمد وأحاديث حظيّته المسمّاة اعتمادا لجمع اسمها حروف لقبه، وهي أم الملوك الأربعة والمنسوبة رميكية إلى مولاها الذي اشتراها منه واسمه رُميك، ينظر: ابن الخطيب. لسان الدّين السّلماني. تاريخ إسبانيا الإسلاميّةأو كتاب: أعمال الأعلام في من بُويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام. تحقبق: بروفنسال. إ ليفي. ط2. لبنان: دار المكشوف. آذار 1965م. ص159. وقصة يوم الطّين. ينظر: المقّري التّلمساني. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج1. ص440.

[5]- المصدر نفسه. ص 164.

إنّ الشّاعر بطبيعته مُرهف الحسّ، سريعُ التّأثر بأيّة تجربة يُعايشها، فكيف إذا كانت تلك التّجربة هي تجربة الأسر والسّجن وسلْب الحرية وما تُفرزه من معاناة نفسيّة يغلب عليها الألم والحزن، وهو قبل أيّ شيء كائن اجتماعي يعيش الحياة بكلّ تناقضاتها ومتاعبها ويتوجّع بآلامها ويفجع بمصائبها، عانى من غَدْر الزّمان وظروف الدّهر وتقلّباته فخرج مُحمّلا بتجارب وأفكار تثري عقله وتُغني تجاربه، ومن ثمّة تُثري وتُغني تجارب الآخرين بعمقها واستنادها إلى قوّة التّجربة وصدقها وأصالتها نتيجة المعاناة اليومية كحصيلة لمعايشة الشّاعر واقعه الأليم، والنّص الشّعري القديم «غالبًا ما تتعدّد فيه الخطابات أكثر من بعض النّصوص الجديدة، لأنّ النّصوص القديمة كانت تُلقى على طبيعتها دون مراقبتها أو إخضاعها لتقنيّة مُحددّة خلافا للأجناس الأدبيّة المعاصرة»[1].

وشعرُ المعتمد بعد أسره ألصقُ بآلامه وشُجونه ويتّصل اتّصالا مباشرا بنفسه الإنسانيّة المرهفة، لم ينظمه في مناسبة ترفيه ظرفيّة خاصّة بل نتج عن معاناة، وعبّر من خلاله عن صُور الانكسار والآلام بعد حبسه في أغمات وما ترتّب عن ذلك من أوجاع ومصائب «كانت السّبب الرئيسي لنظم القصائد التي تحمل صعوبة العيش في غياهب السّجن ومرارة القيود والسّلاسل وأثرها في الروح والجسم والشّكوى من الدّهر والتّبرم بالدّنيا ورثاء أهل البيت» [2].

وهكذا صدر إبداعُ المعتمد الشّعري في أسْرِه عن نفس مُنغمسة في الألم والصّراع النّفسي الدّائم ليقولَ شيئا ما، منتجا لغته الخاصّة وزمانه وفضاءه الخاصّين به، فكان شعره الألمي طافحا بالذّاتية معتمدا على دواخله النّفسية المتألمة ومُصوّرا انفعالاته العاطفيّة إزاءها «وأحسنُ الأشياء التي تُعرف، أو يُتأثّر لها إذا عُرفت هي الأشياء التي فُطرت النّفوس على استلذاذها أو التّألم منها، أو ما وُجِد فيه الحالان من اللّذة والألم كالذّكريات للعُهُود الحميدة المنصرمة التي توجد النّفوس تلتذُّ بتخيُّلِها وذكْرِها، وتتألم من تَقضِّيها وانصرامها»[3].

وهكذا بقي ابنُ عبّاد في أسره بأغمات أربع سنوات حتّى أنقذتْهُ المنيّة من هذه البليّة، وحسبُنا القول إنّ الشّاعر قد أحاطت به ظروف خاصّة فخلّف لنا إبداعا شعريا سينشغل هذا البحث بدراسة شعريّة الألم فيه، من خلال نُصوص مدوّنته الشّعرية فلكل خطاب خصوصيّاته -في نظري- التي تتأبّى

---

[1]- مرتاض، عبد الجليل. في عالم النّص والقراءة. ط2. قسنطينة: ديوان المطبوعات الجامعية. 2011م. ص ص126. 127.

[2]- همتي، شهريار وكياني، رضا. " نبرات الحزن في حبسيّات مسعود سعد سلمان وأسريات المعتمد بن عبّاد(دراسة مقارنة). مجلّة دراسات في اللغة العربية وآدابها. العدد 07. 2011م. ص151.

[3]- القرطاجنّي، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: ابن الخوجة، محمد الحبيب. ط3. بيروت: دار الغرب الإسلامي. 1986م، ص 21.

الضّبط طبقا لقانونها الدّاخلي الخاص بها، وسيحاول البحث دراسة وضع النّص الأدبي المحتكم إلى قوانينه الدّاخلية علما بأن «النّص السّجني هو نصٌّ هامشيٌّ، لا مركزيٌّ سيما في ظل قهر السّلطة أو النّقد الأدبي الذي يسير تحت ظلّها، ويعكس بشكل أو بآخر أذواقها ويُقولبُ آراءها»[1].

ويستثمرُ هذا البحثُ الشّعرية في ميدان الشّعر مُحاولا تطبيق مفاهيمها على قصائد الألم في ديوان المعتمد بن عبّاد، اعتمادا على التّحليل الأدبي القادر على تفسير القيمة الجمالية للنُّصُوص الأليمّة والكشف عن كل ما يتعلّق بمستويات اللّغة الجماليّة من خلال بحث بنية النّص الألمي باعتباره أدبا منسيًّا استبعدتُه السّلطة وحقّق حضوره كقيمة شعريّة ووثيقة تاريخيّة، والشّعر بهذا المعنى هو ممارسة جماليّة فرضتها طبيعة نفس المعتمد بن عبّاد البشرية، وكأنّ معايير الجمال في الفنّ هي نفسها قوانين كامنة في عمق النّفس «فالفنّان يبني عالمه في العمل الأدبي بموازاة العالم الحقيقي إلا أنّ العلاقات التي تتحكّم في النّص الأدبي وإن تشابهت مع القوانين المتحكّمة في الظّواهر الوجودية، فإنها بناءٌ تخيّلي يُعبّر عنه باللّغة»[2].

ولذلك يحاول البحثُ التّطفُّل على آليات المنجز النّصي ومحاولة قراءته رغبةً في انتشال مادّته الجماليّة والوقوف على مُجمل لآلئه الجماليّة، ولم تكن مأساة المعتمد هي الوحيدة في الأندلس في عصر الطّوائف غير أنّها استأثرت بكثير من الأدب الحزين وشعر الألم والتّفجُّع، واهتمّ بها الأدباء والشّعراء أكثر من اهتمامهم بالمدن الزّائلة حسب الوضع العام آنذاك «لأنّ سقوط المعتمد كان يعني سقوط الأمير وسقوط الإمارة وسقوط المدينة في نفس الآن»[3].

ولم يظفر أحدٌ من مُلُوك الطّوائف باهتمام المؤرّخين كما ظفر المعتمدُ بنُ عبّاد وهو الملك الذي توفّرت له أسباب السّعادة ثم تكدّستْ حوله أسباب الشّقاء حتى أشفق عليه الأصدقاءُ والأعداءُ، ولابدّ من توفّر المعاناة الحقيقيّة ليُعبّر الشّاعر عن فلسفته إزاء ما أصابه وما يعانيه وما تعلّمه من ذلك، وهناك فرقٌ كبيرٌ بين شاعرين أحدهما «اكتوى بالألم من غدر الزّمان والنّاس، وتقلّب أحوال الدّنيا، وصُعُوبة العيش، أو عانى آلام السّجن أو ذلّ الأسر وآخرُ لم يعانِ ذلك كلّه»[4] ممّا يؤدّي إلى ولادة عمل جديد يتفاعل معه المتلقي ويمثّل له بعض جوانب حياته وأفكاره.

---

[1]- برقرق، ريمة. شعريّة الفضاء المغلق، حاضرة إشبيلية، السّجن أنموذجا. مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي. إشراف: زرماني، محمّد. جامعة الحاج لخضر باتنة. 2008-2009م. ص 37.

[2]- تاوريريت، بشير. الشّعرية والحداثة بين أفق النذقد الأدبي وأفق النّظرية الشّعرية. دط. دمشق: دار رسلان. 2010م، ص 13.

[3]- عويسات، عائشة. شعر الأسر في عصر ملوك الطوائف، دراسة تداوليّة، المعتمد بن عبّاد عيّنة. أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللّغة العربية وآدابها، إشراف: بلخضر، أحمد. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة. 2016-2017م.

[4]- العاني، محمّد شهاب محمّد جبّار. "تأمّلات فلسفيّة في القيم الروحيّة للشّعر الأندلسي (الحياة والموت أنموذجا) ". مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلاميّة، العدد الثّالث. مج1. العراق 2009م. ص 232.

لقد حظي المعتمدُ بنُ عبّاد عند المؤرّخين القُدامى والمعاصرين بمكانة مرموقة وشُهرة عريضة على امتداد العالم الإسلامي كلّه، لم يحظَ بها غيره من ملوك الطّوائف الذين كان لهم نفس الاتّجاه في الحياة، وكان لهم نفس المصير الذي آل إليه المعتمد بن عبّاد على يد المرابطين «واهتزّت المشاعر...وجادت المدامع...وتحرّكت الأقلام...لوصف مأساة المعتمد كملك جواد شجاع، وكشاعر رقيق مكلوم القلب مرزّأ، ابتسمت له الحياة حينا من الدّهر في قصور قرطبة وإشبيلية لتتجهّم له في أغمات»[1].

ولعلّ شُهرة المعتمد في كُتُب التّاريخ والأدب تقوم على كونه شاعرا مُبدعًا أكثر من كونه مَلكًا وكان يشير في شعره إلى أحداث ووقائع مهمّة جرت في عصره، علمًا بأنه وُلد «في مِهَادِ الملك، وعاش أميرا فملكًا، لم تدفعه الحاجة إلى الارتزاق بشعره وإنما كان كالعصفور الغَرِد، يمتلئ شعوراً بالحياة، فيُغنّي وتُبهجه آيات الجمال، فيصْدَحُ لا يضطرّ إلى أن يُلبِس عواطِفَهُ غير لُبوسِها»[2].

ويتّضحُ من القول السّابق أنّ المعتمد بن عبّاد الشّاعر لم يقل الشّعر للتّكسب أو التّملق، بل كان صدى لانفعالاته واستجابةً للمؤثّرات المحيطة به «وليس أصدق ولا أبلغ في تصوير أعماق النّفس وآلامها وآمالها من مَشاعر شاعر مرهفٍ تُكْوَى نفسُه بلهيب الوقائع والأحداث»[3]وبناءً على ما سبق يُمكن القول بأنّ حياة المعتمد تُبرز جوانب المجتمع الأندلسي في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي بمنافساته الثّقافية وتجاذباته السياسيّة، وبمحاسنه ومفاسده، وبانتصاراته وهزائمه وفتنه وانقلاباته المفاجئة، ولكنّه فاق جميع معاصريه وبزّهم في ذلك المجال «لأنّه كان يُمثّل الشّعر من ثلاثة وجوه: أوّلها أنّه كان ينظم شعرا يثير الإعجاب، وثانيها أنّ حياته نفسها كانت شعرا حيًّا، وثالثُها أنّه كان راعي شعراء الأندلس أجمعين بل شعراء الغرب الإسلامي كلّه، فإلى بلاطه لجأ شعراء إفرقية وصقلية، عندما غزا النورمان بلادهم واستولوا على بعضها، وتهدّدوا الباقي»[4].

وقد تجمّعتْ للمُعتمد أسبابٌ كثيرةٌ أَذْكتْ قريحته الشّعرية وألهبت عواطفه على اختلاف أنواعها في مراحل حياته فقد كان «مُولعًا بالخمر، مُنغمسًا في اللّذات، عاكفًا على البطالة، مخلدا إلى الرّاحة، فكان ذلك سببُ عَطبه وأصلُ هلاكِه»[5] ومن ناحية أخرى يعتزُّ بنفسه ومُلكه فتمدحه الشعراء

---

[1]– زمامة، عبد القادر. "المعتمد بن عبّاد في المغرب". مجلّة دعوة الحق. العددان 08-09. السّنة السّادسة. الرّباط: وزارة عموم الأوقاف. ماي 1963م. ص30.

[2]– بدوي، أحمد أحمد. "شعر المعتمد بن عبّاد". مجلة الرّسالة. العدد 381. مصر. 06 يونيو 1949م. ص 941.

[3]– سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. دراسة أدبيّة أسلوبيّة. ط1. القاهرة: دار الكتاب المصري، بيروت: دار الكتاب اللّبناني. 2010م. ص 14.

[4]– غومس، إميليو غرسية. الشّعر الأندلسي، بحث في تطوه وخصائصه. ص 21.

[5]– ابن الأبّار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي، الحُلّة السّيراء. ج2. ص 54.

ويلهبُون عنده عواطفَ المجد والفخر، وعندما يفقد ولديه في الحروب وكانا شابّين ماجدين تثور عنده عاطفة الأسى والحزن «وأخيرا ذهب عنه عزّهُ وملكُهُ، فيذلّ بعد العزّة، ويهُون بعد العلوّ، ويفتقر بعد الغنى، وينظر لحاله من جميع النّواحي، فيرثي لها، ويبكي عليها بكاءً مُرًّا، كلّ هذه الأسباب إذا اجتمعت في شاعر أنطقته بخير الأقوال، وهو في شعره هذا لا يتملّق بمديح، ولا يتزلّف لسلطان، إنما يشعر لنفسه، فحياته شعرُه، وشعرُه حياتُه»[1].

وبناءً على ما سبق ذِكْرُه نستنتج أنّ شعر المعتمد يكتب سيرتَه وحياتَه ويشير من خلاله إلى الأحداث الهامّة في زمنه، كفشله في عهد أبيه في الاستيلاء على حصن مالقة من أيدي بني زيري أصحاب غرناطة[2] فكأنّ حياته شعرٌ صافٍ يفيض بالديناميّة والحركة والحياة لأنه صدى للعواطف والأحاسيس التي تجيشُ في أعماق الشّاعر ووجدانه، وغالبا ما تكون تلك الكوامن الخفية أساسُ شعريّة الإبداع والإجادة، والصّدق في التّعبير.

ويرى أحمد أمين وغيرُهُ من النّقاد أنّ حياةَ المعتمد يمكنُ تقسيمها إلى ثلاث مراحل، أوّلها حياته في شبابه بما يغمرها من مجالس أنسٍ وخمرٍ ونساءٍ وأدبٍ وحربٍ أحيانا، فكانت فترة مرح وسرور وترف ونعيم، ثمّ مرحلة تولّيه الملك فزاد ترفه ونعيمه وعظُمت مسؤوليّته، واتّسع ملكُه اتّساعا كبيرًا وقويَ فيها ملك الإسبان من جهة أخرى، ولما عجز عن مواجهتهم اضطر إلى الاستنجاد بملك الملثّمين بالمغرب يوسف بن تاشفين الذي أرسل جنوده فوقعت وقعة الزّلّاقة(479هـ) وأيًّا ما كان فقد رحل يوسف بن تاشفين ثمّ عاد إلى الأندلس ليُزيل ملوك الطّوائف عن عروشهم ومن بينهم المعتمد بن عبّاد، أما المرحلة الأخيرة من حياة المعتمد بن عبّاد في نظر أحمد أمين فتبدأ من دفاع المعتمد الشّديد عن بلاده إشبيلية لما تعرّضت لهجمات المرابطين إلّا أنّ البربر لم يتركوا لأحد من أهلها ثبدا ولا لبدا، وانتُهِبت قصور المعتمد وأُسِر هو وأهله ووضعُوا في السّفن وأُخْرج من عاصمة مُلكه ووُضع في بلدة تسمّى أغمات[3] وهي مراحل ثلاث تُلخّص كل ما جرى في حياة المعتمد بن عبّاد الشاعر الملك بدقّةٍ وبشكلٍ مُفصّلٍ، ولكنّني أرى –حسب اعتقادي– أنّه يمكن تقسيمُ حياته عُمُوما إلى قسمين رئيسيّين مُختلفين ومُتباينين: مرحلة الإمارة والملك، ومرحلة أسره ونفيه إلى أغمات، علمًا بأنّني جمعت الإمارة والملك في مرحلة واحدة لتشابُه قسماتهما وملامحها أكثر من اختلافهما حسب تقديري.

---

[1]– أمين، أحمد. ظُهر الإسلام. ج3. دط. القاهرة: المكتبة التّوفيقيّة، 2010م. ص 599.

[2]– ينظر: ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2، ص ص81–83. وينظر: الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. القسم الثّاني. مج1. ص ص49، 50.

[3]– ينظر: المرجع السابق. ج3. ص ص 599–603.

أمّا القسمُ الأوّل منهما فهو صورةٌ لحياته اللّاهية بما يحيطُ بها من أجواء التّرف الهائل والنّعيم الملهي فكان شعره في هذه الفترة حافلا بشعور الحياة النّابض ووفرة النّشاط ولذّة التّمتع بها ولعلّها«دوافع سطحيّة لا تُكسب شعره قُوّة وروحًا ولا تُضفي عليه لباس الخُلود والبقاء»[1] وعاش في عزّ أبيه، وترعرع في أبهة الملك فاكتسب منها شيئا كثيرا، ومال بطبعه إلى الأدب والمجون «وقد كان المعتمد يعيش عيشة ترف وثراء ميّالا لأن يصرف وقته في اللّهو الأدبي ومجون الشّعر ومجاراة الشّعراء في قولهم، وكان يعجبه كثيرا أنْ يكون شاعرا وأديبا بين هؤلاء الأدباء والشّعراء، ويجتهد في أنْ يقول الشّعر فكان حبّه لقول الشّعر وميله إلى ذلك من الأسباب التي جعلت شعره رقيقا»[2].

أما القسمُ الثاني فهو يشتمل على تلك القصائد التي نظمها خلال أسره بأغمات، ويبدأ من لحظة خلعه عن عرشه في عاصمة مُلكه إشبيليّة، وهي تحمل في طياتها القلق والاضطراب لذهاب عرشه ونفيه مع أسرته عن وطنه «واتّفقت له المحنة الكبرى بخلعه وإخراجه عن ملكه في شهر رجب الكائن في سنة 484، فكانت مدة ولايته إلى أن خُلع وأُسر عشرين سنة»[3].

ولعلّ مأساة المعتمد مأساةٌ إنسانيّةٌ تُضاف إلى التّراث الأدبي بآلامها المؤثّرة وإلى الرّصيد العالمي التّاريخي بعد تحوّل حياته من النّقيض إلى النّقيض، وسقوطه من عل إذ «انحرفت الأيّام فألْوت بإشراقه، وأذْوَت يانع إيراقه، فلم يدفع الرّمح ولا الحسام، ولم تنفع تلك المِنَنُ الجِسامُ، فتُمُلّك بعد الملك، وحُطّ من فلكه إلى الفُلْك، فأصبح خائضا تذروه الرّياح، وناهضا يُزجيه البكاء والصّياح، قد ضجّت عليه أياديه، واربّحت جوانب ناديه، وأضْحَت منازله قد بان عنها الأنسُ والحبورُ»[4].

وأذْكَت المحنة شاعريّة المعتمد وكان القريض عنده عزاءه وغذاءه الروحي فصدرت عنه في مُعتقله قصائد مُؤسية يرثي فيها نكبته معبّرا عن حزنه العميق وتحسّره الطّويل لما لاقى من خشونة الدّنيا وقسوتها بعد أن كانت طيّعةً في يده و«له في هذه المراثي الأليمة والأحوال الحزينة، أشعارٌ تُرقّق القلوب القاسية وتسيل العيون الجامدة»[5] وقد سيطر عليه اليأس «فصار مُنغلقًا على نفسه حتى بدأت الأماني تموت في نفسه مُتعاقبة، وطال به الشّقاء واستمرّ معه البكاء في شعرٍ يمثّلُ العاطفة الأليمة والحالة الكئيبة والخواطر الموجعة»[6].

---

[1]– أخلاق، أحمد. " حبسيّات المعتمد بن عبّاد. دراسة فنيّة". مجلّة المعارف الإسلاميّة. المجلّد 15. رقم 01. إسلام باد. باكستان: 2016م. ص ص 346، 347.

[2]– ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. ط1. مصر: مطبعة مصر. 1924م. ص ص 102، 103.

[3]– المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. ص 158.

[4]– ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص 53.

[5]– عزّام، عبد الوهّاب. المعتمد بن عبّاد، الملك الجواد الشّجاع الشّاعر المرزّأ. ط1. القاهرة: مكتبة الثّقافة الدّينية. 2010م. ص 76.

[6]– أخلاق، محمّد. حبسيّات المعتمد بن عبّاد. دراسة فنيّة. ص 347.

ونستنتجُ ممّا سبق ذكره أنّ حياة المعتمد بن عبّاد لتُقسّم إلى قسمين: حياة التّرف والرّخاء قبل أسره وحياة الذّكرى والألم بعده، وحكايته «حكاية حافلة بالانكسار النّفساني والذّهول الآسف المتألم»[1] وكانت آلامه شديدة الوطأة على نفسه ففجّرت طاقة التّعبير عنده وأنزلته من برجه العاجي إلى حقيقة الحياة القاسية، ومرّغت قلبه بتراب الوجود «فبكى بعد غيبوبة النّشوة، وتمْلَمَلَ على فراش الحزن بعد لين المسرّة، وجرّ قيده ذليلا بعد أن كان على رأسه تاجُ الملك»[2].

كما أذْكت مأساة المعتمد بن عبّاد في الأندلس دولة الشّعر، ونظم أكبر الشعراء العصر في رثاء دولتهم والتّوجع على أيامهم طائفةً من القصائد المؤثّرة وكان أغزرهم في ذلك إنتاجا ومادة أبو بكر بن اللّبانة[*] الذي عرف بميله لبني عبّاد، وبقي على صلاته ووفائه للمعتمد وزارةُ في سجنه بأغمات ونظم الشّعر في دولته وأيّامه وفي محنته وأسره أيضا، بيْدَ أنّ المعتمد في غمر محنته وبؤسه الطّاحن قد احتفظ بكثير من جلاله الملكي السّابق «فكان هذا الجلال يشعُّ في ظلمات سجنه كما يشعّ ضوء الشّمس إذا أحدق بها الغمام»[3] فلم يستعطف غيره ولم يتذلّل طالبًا العفو والصّفح«فلو فتّشنا قلب هذا الأسير لوجدنا كبرياء الملك لم تبرحْه أبدًا، إذ ظلّ في حبسه ملكًا متّصل الحنين إلى استعادة ما فقده من السّلطان، وفي طواياه تتمرّد نوازعُ البطولة»[4].

ولعلّنا لانحيدُ عن الصّواب كثيرا إذا نظرنا إلى أعوام البُؤس الأربعة الأخيرة من حياة المعتمد بن عبّاد وهو في أسره كفترة حاسمة قررت مصيره الوجودي من جهة، ولكنّها جعلت له مكانة مرموقة في عالم الأدب من جهة أخرى وأكسبته عطف الأدباء والشّعراء والمؤرّخين عبر العصور إذ يقول أحد الدّارسين «لذلك فإنّني أعتبر أعوام البؤس هذه، هي نفسها أعوام المجد بالنّسبة إلى المعتمد بن عبّاد»[5].

ورُزق المعتمد من النّاس حُبّا ورحمة فهم لا يزالون يبكونه إلى اليوم «والواقع أنّ المعتمد كان أذيع

---

[1]– الفاخوري، حنّا. الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم. ط1. لبنان، : دار الجيل. 1986م، ص 966.

[2]– المرجع نفسه. ص 968.

[*]– ابن اللّبانة: أبو بكر محمد بن عيسى الدّاني، المعروف بابن اللّبانة الأندلسي من شعراء السّلطان ابن عبّاد، وممن وفى له فقصده وهو محبوس بأغمات، وسمّي كذلك نسبةً إلى أمّه التي كانت تبيع اللّبن. ينظر: ابن دحية، ذو النّسبين أبو الخطاب عمر بن حسن. المطرب من أشعار أهل المغرب. ص 178، وينظر: الأصفهاني الكاتب، العماد. خريدة القصر وجريدة العصر، ج2. ص 107.

[3]– عنان، محمد عبد الله. تراجم إسلاميّة مشرقيّة وأندلسيّة. ط2. القاهرة: مطبعة الجنّة للتّأليف والتّرجمة والنّشر. مكتبة الخانجي. 1970م. ص 221 نقلا عن أشباخ، يوسف. تاريخ الأندلس في عهد المرابطين الموحّدين. ص 97.

[4]– البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب، تاريخ ودراسة. ط1، دمشق، بيروت: مؤسّسة علوم القرآن. 1985م. ص ص83، 84.

[5]– خلف، فاضل. " أعوام المجد في حياة المعتمد بن عبّاد". الكويت: مجلّة البيان الكويتيّة. العدد 23. فبراير 1968م. ص 04.

أمراء الأندلس صيتًا وأنبههم ذكرًا، لأنّ كرمه وشجاعته وبطولته كانت هذه كلّها كفيلة برفعه في أعين المتحضرين الذين جاءوا بعد جيله كما حزن لمصيره المنكود من رقّت قلوبهم فعطفوا عليه وشجاهم خطبُه أما العامّة فقد أكبرت فيه مخاطراته المستعذبة»[1] ولعل شخصيّة المعتد بن عبّاد كإنسان هي محصّلة لتفاعل مجموعة من الاستعدادات الدّاخلية والمؤثّرات الخارجيّة، ولابدّ من الإحاطة بها بناءً على ما تقدم ذكره لنقترب من شخصيّته أكثر ولعلّ أهمها:

1-**السُّلالة اللّخميّة:**

فسُلالته نبيلة ذات أصل مُلوكي لا تقبل بغير إمارة الشّعر، فهي «من ولد النّعمان بن المنذر اللّخمي آخر ملوك الحيرة»[2] وهو نسب يطّرد عند ابن دحية «اطّراد الشآبيب، ويتّسق اتّساق الأنابيب، إلى مركز الدّائرة من لخم، وإلى قُنُص بن معدّ من ابنه عجم» [3] وهذا ما جعل أسرة بني عبّاد في مركز قوّة وزعامة، وقد كان المعتمد يفتخر بأصله الماجد حتى في أشدّ فترات الألم فحينما أيقن أنّ مُلكه على وشك الزّوال قال[4]: (من بحر الرّمل)

مَـــنْ عَـــزَا المجْـــدَ إلينَـــا قـــدْ صَـــدَقْ ... لمْ يُلـــمْ مَـــنْ قَـــالَ، مهْمَـــا قَـــالَ حَـــقْ.

مجْـــدُنَا الشَّـــمْسُ سَـــنَاءً وسَـــنًا ... مَـــنْ يَرُمْسَـــتْرَ سَـــنَاهَا لمْ يُطِـــقْ

وقَـــدِيمًا كَلِـــفَ الملْـــكُ بِنَـــا ... ورَأَى مِنَّـــا شَمُوسًـــا فعشِـــقْ

قَـــدْ مَضَـــى مِنَّـــا مُلُـــوكٌ شُـــهِرُوا ... شُـــهْرَةَ الشَّـــمْسِ تجَلَّـــتْ في الأُفُـــقْ

نَحْـــنُ أبْنَـــاءُ بَـــني مَـــاءِ السَّـــمَا ... نَحْوَنَـــا تَطْمَـــحُ أَلحَـــاظُ الحَـــدَقْ

ومن خلال شعره يبدو أنّ الأصل الملوكي للمعتمد بن عبّاد ذوأثر واضح في بناء شخصيّته«فهو بمثابة المرتكز النّفسي الحامل لها»[5].

---

[1]- دوزي، رينهرت. المسلمون في الأندلس. ج3، ترجمة: حبشي، حسن. مصر: مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. 1995م. ص179.

[2]- ابن خلّكان، أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمد بن أبي بكر. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان. مج05. ص 21.

[3]- ابن دحية، أبو الخطّاب عمر بن حسن ذو النّسبين. المطرب من أشعار أهل المغرب. ص 14.

[4]- ابن عبّاد، المعتمد. ديوان المعتمد بن عبّاد ملك إشبيليّة. تحقيق: عبد المجيد، حامد وبدوي، أحمد أحمد. راجعه: حسين، طه. ط3. 2000م. ص 109.

[5]- خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. إشراف: حمّادي، عبد الله. مذكرة مقدمّة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم. جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 2004/ 2005م. ص 47.

2-الوالد القاسي:

كان المعتضد بالله قويّ الشّخصية لا يتردّد في تنفيذ أيّ رأيٍ يراه مناسبا للمحافظة على مُلكه فشبّهوه في بطشه وصرامته وقوةّ جأشه وشجاعة قلبه بأبي جعفر المنصور، كان لا يدرك غورَه أحدٌ ولا يُحاط بسِرّهِ، وداهية ماكرا[1]، وكان قاسيا لا يرحم، وظالما مُستبّدا لا تُرجى منه رحمةٌ، ولا يُطلب منه عفوٌ لحزمه، ولا يرعى لأحدٍ حُرمةً فهو «قُطب رَحى الفتنة، ومُنتهى غاية المحنة، من رجل لم يثبت له قائمٌ ولا حصيدٌ، ولا سَلِم عليه قريب ولا بعيد، جبّار أبْرَم الأمور وهو مُتناقض وأسدُ فَرَس الطّلى وهو رابض، متهوّر تتحاماه الدّهاة، وجبّار لا تأمنُه الكُماة»[2].

ولئن وَافَت المعتمد الأقدار بسُلالة نبيلة، فإنّها عاكسته بوالدٍ دمويٍّ ساحقٍ متعطّش للمُلك، كثيرا ما ارتوى بدماء الأصدقاء والأهل إذ«تحصّلت في خزائنه جُملةٌ من رؤوس مُلوك البرابرة والأدارسة...وجدها اللّمتونيّون لما دخلوا إشبيليّة على ولده في مُستودعات مَفاخره، والرّقاع مُلصقةٌ بها مُعَرِّبَةٌ عن أسمائها.هذا، وهو قاعدٌ فوق أَريكتِه، مُنفِّذ للعظائم من جَوف قَصْره»[3].

وكان المعتضد بالله صارمًا وداهيةً ذُو أنباءٍ غريبةٍ وحوادث شنيعة ووقائع مُبيرة وسطوة أبيّة«ذبح جماعةً من أعوان أبيه، وصادرهم، وعلا شأنُه، ودانت له الأمم»[4] واستهل فترة حكمه الأولى بالتّخلص من وزير أبيه حبيب، وكان القاضي قد جاء به من عامّة الشّعب ورفعه من بعد ضعة فأخلص له، وكان على جانب كبير من الذّكاء وحسن السّياسة والتّدبير«والمؤكّد أنّ المعتضد شخصيّة عدوانيّة عدوانا سيكوباثيّا بلغ درجة فضيعة من الدّموية»[5] يتأمّل حديقة الرّؤوس و«ترتاح نفسه لمعاينتها، والخلقُ يذعرون من التماحها» [6]«ورام ابنه إسماعيل اغتياله، فأخذه وضرب عنقه، وعهد إلى ابنه المعتمد»[7].

وهكذا كان المعتضد بالله شديد الجرأة، قويّ المنّة مستهينا بالدّماء، وقد نشأ المعتمد في هذا الجوّ وتحت سطوته وتأثيره، فتأثرت شخصيّته بصفات والده من جهة، ومن جهة أخرى كان المعتمد يبذل كل ما في وسعه من أجل إرضائه خوفا منه ومن بطشه، لهذا نجد شعره مع أبيه يفيض بالتّصدع وإظهار

---

[1]- ينظر: مصطفى، قيصر. المعتمد بن عبّاد. ص 47.

[2]- الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الثّاني. مج1. ص 24.

[3]- ابن الخطيب، لسان الدين السّلماني. تاريخ إسبانيّة الإسلاميّة أو كتاب أعمال الأعلام. ص ص 155، 156.

[4]- الذّهبي، شمس الدّين محمّد بن أحمد بن عثمان. سير أعلام النّبلاء. ج19، ص 58.

[5]- خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد. دراسة نفسيّة. ص 48.

[6]- الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج1. ص 27.

[7]- الذّهبي، شمس الدين محمّد بن أحمد بن عثمان. سير أعلام النبلاء. ج19. ص59.

الولاء التّام والتّودد له طلبا للصّفح حتى ينجو بنفسه، لأن أفعاله أفعال الجبابرة حتى مع أهله وأقرب النّاس إليه «فلقد حُمِل عنه على مرّ الأيام في باب فرط القسوة، وتجاوز الحدود والإبلاغ في المثْلةِ، والأخذ بالظّنة والإخفار للذّمة، حكايات شنيعة...ومهما بَرِئ من مغبّتها، فلم يبرأ من فظاعة السّطوة، وشدّة القسوة، وسوء الاتّهام على الطّاعة: سجايا من جِبلّته لم يحاشِ فيهنّ ذوي رحمٍ، ولا غَلبهنَّ بحيلةٍ»[1] ومن شعر المعتمد في التّذلل لأبيه بعد إخفاقه في الاستيلاء على حصن مالقة[*]محاولا أنْ يسترضيَه قوله: (بحر البسيط)

مَـــــوْلايَ أشْـــــكُو إلَيْـــــكَ دَاءً ... أصْـــــبَحَ قَلْـــــبِي بِـــــهِ قَرِيحَـــــا
إنْ لَمْ يُرِحْـــــهُ رِضَـــــاكَ عَـــــنِّي ... فَلسْـــــتُ أدْرِي لَـــــهُ مُرِيحَـــــا
سُـــــخْطُكَ قَـــــدْ زَادَنِي ســـــقَامًا ... فابْعَـــــثْ إلَيَّ الرِّضَـــــا مَسِـــــيحَا
واغْفِـــــرْ ذُنُـــــوبِي وَلَا تُضَـــــيِّقْ ... عَـــــنْ حَمْلِهَـــــا صَـــــدْرَكَ الفَسِـــــيحَا[2]

ولا تُخفي أشعار المعتمد أنّه وصل إلى حدّ المرض لسُخط والده عليه قائلا: (من الوافر)

تَسَـــــخُّطُكَ المِـــــضُّ أعَـــــلَّ نَفْسِـــــي ... ومَـــــالِي غَيْـــــرَ عَفْـــــوِكَ مِـــــنْ طَبِيـــــب
وَلَسْـــــتُ بِمُنْكِـــــرٍ ذَنْـــــبِي وَلَكِنَّـــــنِي ... قَـــــدْ جِئْـــــتُ فِي حَـــــالِ المرِيـــــبِ
فَـــــإِنْ عَـــــاقَبْتَنِي فَجَـــــزَاءُ مِثْلِـــــي ... وَإِنْ تَصْـــــفَحْ فَلَـــــيْسَ مِـــــنَ الغَرِيـــــبِ[3]

وهناك جانبٌ آخر لا يخلو من أهميّة في علاقة المعتمد بوالده، وهو الميلُ المعْلَنُ لإسماعيل وتفضيله على سائر إخوته حتى قدّمه لولاية العهد على من هم أسنُّ منه مُعلّلا ذلك بمُميّزات إسماعيل عن سائر إخوته، ممّا يكشف عن نظرة تهوينيّة تقزيميّة لهم، ويُشكّل حرجا نفسيّا قد يمس الأنا ويهزُّها، خصوصا إذا كانت شخصيّة ذات شفافيّة وحسّاسة كما هي شخصيّة المعتمد الشّاعر[4]ويمكن تعليل قسوة المعتضد وصرامته بظروف العصر السياسيّة ومعاييرها العاصفة بالقيم والأخلاق، ويتّضح أثر هذه القسوة والصّرامة في شخصية الأبناء تأثُّرا بوالدهم بشكل جليّ من خلال سلوكاتهم وتصرّفاتهم فيما بعد، وهذا

---

[1]– ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحلّة السّيراء. ج2. ص41.

[*]– مالَقَة: بفتح اللام والقاف، كلمة عجميّة، مدينة بالأندلس عامرة من أعمال ريّة سورها على شاطئ البحر بين الجزيرة الخضراء والمريّة، وأصل وضعها قديم ثم عُمّرت وكثُر قَصْد المراكب والتّجار إليها فتضاعفت عمارتها وقد نسب إليها جماعة من أهل العلم منهم: عزيز بن محمّد اللّخمي المالقي وسليمان المعافري المالقي. ينظر: الحِميري، محمّد بن عبد المنعم. الرّوض المعطار في جنّة الأقطار. ص 52.

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 33.

[3]– المصدر نفسه. ص ن.

[4]– ينظر: خيط، محمد. المعتمد بن عبّاد. دراسة نفسيّة. ص 50.

«لا يُنقِص من قيمة المعتضد واختياره لمنهج التّعاطي السّياسي من جهة أخرى، ذلك أن هذا الأثر السّيئ يمكن لمسه وتشخيصُه من خلال سُلُوكات الأبناء وشخصيّاتهم، فالحُكمُ على المعتضد إنّما وصل البحث إليه من خلال النّتيجة لا من خلال النّية»[1].

ولعل أهمّ جوانب تأثُّر المعتمد بوالده تتّضح لي من خلال طريقة استيلائه على قُرطبة وقتله لصديقه ابن عمّار- حسب اعتقادي- ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال إنكار فضل المعتضد على دولة بني عباد وجهوده السّياسيّة المعتبرة في توسيع رقعتها في هالة من المهابة والعظمة عبّدت الطّريق أمام وليّ العهد فيما بعد، كما لا يمكن تجاهل دوره الأدبي كشاعر وكحاضن للفعاليّات الثّقافية السّائدة آنذاك«وكان فيه كرمٌ وبأسٌ، فطابت أيّامه، وحسُنت أفعالُه، واستقامت له الأحوال ورُفعت له من بلاد الأندلس الأموالُ»[2].

3-الأمّ الشّاعرة:

إنّ السُّلالة التي ينحدر منها المعتمد سُلالة ملوكيّة شاعرة فقد كان «شاعرًا والرّميكيّة أمّ أولاده شاعرة، وكان بنوه شعراء، ومنهم من تُرجم له بين أدباء الأندلس. وكانت بنته بثنية شاعرة وذُكرت في الشّواعر الأندلسيّات»[3] فالشّعر في بني عبّاد من خصائص تركيبتهم «فقد كان المعتضد شاعرا وكان ابنه المعتمد أكبر شاعر أمير في عصره، ومن حولهما تجمّع أعظم شعراء العصر»[4] وكذلك كان جدّ المعتمد القاضي أبو القاسم ينفث بالأبيات من الشّعر كما سبق الذّكر «وكان معلوما بوفور العقل وسبوغ العلم والزّكانة، مع الدّهاء وبعد النّظر وإصابة القرطسة»[5].

ويبدو أنّ سطوة الشّعر وسحره هي التي جعلت أمّ المعتمد أحبّ الجواري إلى قلب المعتضد من بين سبعين جارية وهي«حرّته الحظيّة لديه الفذّة من حلائله بنت مجاهد العامري أخت عليّ بن مجاهد أمير دانية»[6] والأرجح أنّها العباديّه أهداها إليه مجاهد العامري من دانية وقد «كانت أديبة، ظريفة، كاتبة، شاعرة، ذاكرة لكثير من اللّغة»[7] وهكذا يمكن أن نتصوّر وراثة صناعة الشّعر التي دُسّت في أصول عرق المعتمد وورثها لتعكس بذلك الثّراء الأجناسي الشّعري في الأندلس.

---

[1]-خيط، محمد. المعتمد بن عبّاد. دراسة نفسيّة. ص 50.

[2]- النّويري، شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهّاب. نهاية الأرب في فنون الأدب. ج 23، ج24، ج25. ص 263.

[3]- عزّام، عبد الوهّاب. المعتمد بن عباد الملك الجواد الشّجاع الشّاعر المرزّأ. ص 22.

[4]- عبّاس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين. ص 61.

[5]- ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحلّة السّيراء. ج2. ص 36.

[6]- الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج1. ص 29.

[7]- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4. ص 283.

4-الزّوجةُ الفاتنة الشّاعرة:

تزوّج المعتمدُ بن عبّاد اعتماد الرُّميكيّة «زواجًا على سُنّة الأدب وشريعته»[1] وهي من مشهُورات نساء الأندلس وأمّ أولاده وتشتهرُ بالرّميكيّة ، فقد ورد في النّفح نقلا عن المسهب والمغرب أنّ المعتمد ركب في النّهر ومعه وزيره ابن عمّار، وقد زردت الرّيح النّهر فطلب المعتمد من ابن عمار الإجازة قائلا له: صنع الريح من الماء زرد، فأطال ابن عمار التّفكير، فقالت امرأة من الغسّالات: " أَيُّ دِرْعٍ لِقِتَالٍ لَوْ جَمَدْ" فتعجّب المعتمد من حُسن ما أتت به هذه المرأة مع عجز ابن عمّار عن ذلك، ونظر إليها فأعجبته فسألها: أذاتُ زوج؟ فقالت: لا، فتزوّجها، وولدت له أولاده الملوك النّجباء[2].

وهكذا شاء القدرُ أن يلتقي المعتمد بالمرأة التي صار لها تأثيرٌ كبيرٌ في حياته، وعلم أنّها جارية رُمَيْك بن حجّاج فاستدعى صاحبها إلى قصره واشتراها منه وتزوّجها، وضرب المعتمد بكل الاعتبارات الطّبقية الملوكيّة عرض الحائط ليتزوّج بغسّالة من الغسّالات مُفتتنا بجمالها الصّارخ الذيهوّن عليه أمر ما كانت عليه من درجة اجتماعية وضيعة لإفراطه في الميل إليها وغَلبتِها عليه، ويزعم أحد الدّارسين أنّ زواج المعتمد من اعتماد كان من ترتيب ابن عمار[*] وتدبيره[3] ولعل سوء العلاقة بين ابن عمّار واعتماد يثبت عكس ذلك، وكانت اعتماد على معرفة بالأدب والشّعر ذاتُ حديثٍ طليٍّ جذّاب ونكات بارعة، وعلى قدر كبير من المعابثة والمداعبة واكتمال الأنوثة «وكان المعتمد كثيرا ما يأنس بها، ويستظرف نوادرها، ولم تكن لها معرفةٌ بالغناء، وإنّما كانت مليحة الوجه، حسنة الحديث، حلوة النّادر، كثيرة الفكاهة، لها في كل ذلك نوادر محكيّة»[4].

ويُروى أنّه تلقّب بلقب المعتمد بعد لقب المؤيّد ثم الظّافر«كلفًا بجاريته اعتماد، لما ملكها، لتتّفق حروف لقبه بحروف اسمها، لشدّة ولوعه بها»[5]كما كانت اعتماد مُلهبةً لعواطف المعتمد ومثيرةً لخياله ومؤثّرة في قراراته أيضا«وقد لعبت الرّميكيّة دورا هاما في الحياة السياسيّة للمعتمد، وقيل إنّها كانت

---

(1)- خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص51.

(2)- ينظر: المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4. ص 211.

(*)- هو محمّد بن عمّار (422هـ-477هـ) يكنّى أبا بكر، أصله من شلب، من قرية من أعمالها يقال لها شنبوس، مولده ومولد آبائه بها، كان خامل البيت، ورد مدينة شلب طفلا فنشأ بها، وتعلّم علم الأدب ثم رحل إلى قرطبة فتأدّب بها ومهر في صناعة الشّعر وكان قصاراه التّكسب به. ينظر: المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. ص ص 169-189.

(3)- ينظر: العناني، أحمد. "المعتمد بن عبّاد شاعر المأساة العربيّة في الأندلس، من جنّات إشبيلية إلى جحيم أغمات". مجلّة الدّوحة: قطر. العدد رقم 05. 1 مايو 1981م. ص 52.

(4)- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4. ص 272.

(5)- ابن الخطيب، لسان الدّين. الإحاطة في أخبار غرناطة. مج2. ص 109.

السّبب في الإيقاع بوزيره ابن عمّار، حين عرّض بها في قصيدة له»[1]أمّا نزواتها وإسرافها في دلالها فهي باعثُ تعبٍ ومتعةٍ لمحبّها المعتمد المأخوذ بمحاسنها والمفتون بجمالها«وكانت أخبار نزواتها وتَدلّهِ في حُبّها واستجابته لنزواتها تشيع وتستفيض فينقم عليها رجال الدين بوجه خاص، وكانوا يرون أنّها العقبة بينهم وبينه وأنّها تُورّطه في الكثير من ضُروب الخلاعة والاستهتار، ولا يذكرون اسمها إلّا مصحوبا باستنزال اللّعنات، وكانت هي لا تحفَلُ بهم ولا تعلم ما تُخبئُه لها الأقدار»[2].

والخلاصةُ أن اعتماد الرّميكيّة كانت إحدى صانعات شخصيّة المعتمد الغريبة بدلالها المفرط وطلباتها الغريبة وإذعان زوجها لها، وما قصّة يوم الطّين والجبل الأبيض إلا دليلٌ على ذلك[3] وسواء أكان زواج المعتمد من اعتماد الرّميكيّة نتيجة الحب الذي جاءت به رياح الصّدفة العابرة أم كان تدبيرا من ابن عمار«وأحسب أنّي أوّلُ من يقدّم هذه النّظرية فإنّ ذلك الزّواج لم يؤثّر في حياة المعتمد وحده وإنما أثّر في سير الأحداث السّياسيّة في الأندلس وكان واحدا من أهمّ أسلحة الدّعاية التي استخدمها الفقهاء وأنصار الحزب المرابطي المغربي لِثَل عرش المعتمد وسائر ملوك الطّوائف الأقل منه أهميّة وبالتالي توحيد الأندلس والمغرب»[4].

واستحكمَ حُبُّ اعتماد في قلب المعتمد وحياته وانسجمت المشاعر واختلج القلبان وكان حبّا مُهلكًا مقعدًا، وكان ينظم المقطوعة الشّعريّة مبتدئة أبياتها بحروف اسم اعتماد، وما كان أحدٌ ينافسها على قلب زوجها سوى صديقه ابن عمّار، إذ يقول المعتمد في زوجه اعتماد: (من بحر المتقارب)

أَغَائِبَـــةَ الشَّـــخْصِ عَـــنْ نَـــاظِرِي ... وَحَاضِـــرَةً فِي صَـــمِيمِ الفُـــؤَادِ
عَلَيْـــكِ سَـــلَامٌ بِقَـــدْرِ الشُّـــجو ... نِ وَدَمْـــعِ الشُّـــؤُونِ، وَقَـــدْرِ السُّـــهَادِ
تَمَلَّكْـــتِ مِـــنِّي صَـــعْبَ المَـــرَا ... مِ وَصَـــادَفْتِ وُدِّي سَـــهْلَ القِيَـــادِ
مُـــرَادِي لُقْيَـــاكِ فِي كُـــلِّ حِـــينٍ ... فَيَالَيْـــتَ أَنَّ أُعْطَـــى مُـــرَادِي
أَقِيمِـــي عَلَـــى العَهْـــدِ مَـــا بَيْنَنَـــا ... وَلَا تَسْـــتَحِيلِي لِطُـــولِ البِعَـــادِ
دَسَسْـــتُ اسْمَـــكِ الحُلْـــوَ فِي طَيِّـــهِ ... وَأَلَّفْـــتُ فِيـــهِ حُـــرُوفَ "اعْتِمَـــادِ" [5]

---

[1]- الرّاوي، حبيب. مأساة شاعر أو المعتمد بن عبّاد. دط. بغداد: مطبعة العاني. 1965م. ص 07.

[2]- أدهم، علي. المعتمد بن عبّاد، ص 104.

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص ص 103، 104.

[4]- العناني، أحمد. "المعتمد بن عبّاد، شاعر المأساة العربيّة في الأندلس". ص52.

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد، ملك إشبيليّة. ص 08.

5- إشبيليّةُ السّاحرة:

إنّ الأندلس على تنوُّع مدنها «موسّطة من البلدان، كريمة البقعة، بطبع الخلقة، طيّبة التّربة، مخصبة القاعة، منبجسة العيون النّزار، منفجرة بالأنهار الغزار، قليلة الهوام ذات السّموم، معتدلة الهواء أكثر الأزمان...وفواكهها تتّصل طول الزّمان فلا تكاد تُعدم، لأنّ السّاحل ونواحيه يُبادِر بباكُوره...فمادّة الخيرات فيها متّصلة كلّ أوان»[1]ومن أهمّ وأعظم مُدنها مدينةٌ كبيرةٌ عظيمةٌ هي مدينة إشبيلية وتسمّى حمص أيضا وهي مدينة «قريبة من البحر يُطل عليها جبل الشّرف، وهو جبل كثير الشّجر والزّيتون وسائر الفواكه»[2].

وهي مدينةٌ ساحرةٌ «من محاسنها اعتدالُ الهواء وحُسن المباني، ونهرها الأعظم الذي يصعد المدُّ فيه اثنين وسبعين مَيلاً ثمَّ يحسُر»[3]وهي قاعدة بلاد الأندلس وحاضرتها ومدينة الأدب واللّهو والطّرب، تقع على ضفّة النّهر الكبير«عظيمة الشّأن، طيّبة المكان، لها البرّ المديدُ، والبحر السّاكن والوادي العظيم، وهي قريبةٌ من البحر المحيط»[4] وتُعدّ إشبيليّة عروس بلاد الأندلس«فقد حازت البرّ والبحر، والزّرع والضرّع، وكثرة الثّمار من كل جنس، وقصب السّكر...ولا يتزوّد فيها أحدٌ ماءً حيثُ سلكَ، لكثرة أنهارها وعيونها»[5].

وتمتاز إشبيليّة بكثرة المتفرّجات والمنتزهات، ومن بينها مدينة طريانة[*] وكذلك تيطل[6] ويُعدُّ نهر إشبيليّة ومُتنزّهها ميدان لهو الإشبيليّين وضحكهم وتندّرهم و«أهل إشبيليّة أكثر العالم طنزا وتهكّما، قد طُبعوا على ذلك، وكان المعتمد بن عبّاد كثيرا ما يَتسترَّ، ويشاركهم في واديهم وفي مظّان مجتمعاتهم ويمازجهُم، ويصقل صدأ خاطره بما يصدر عنهم»[7] وما قصّة المعتمد مع وزيره ابن عمّار والشّيخ المشهور بكثرة التندير والتّهكم إلا خير دليلٍ على ذلك[8].

---

[1]- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج1. ص 140.

[2]- الحموي، شهاب الدّين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرّومي البغدادي. معجم البلدان. ج1. ص 232.

[3]- المصدر السّابق. مج1. ص ص 156، 157.

[4]- المصدر نفسه. مج1. ص 208.

[5]- المصدر نفسه. مج1. ص ن.

[*]- طريانة: من كُور إشبيليّة بالأندلس، بها كان ألفنش بن فردلند، أعدّ قوّاد جيوشه للاجتماع فيها عام الزّلّاقة لمحاصرة ابن عبّاد بإشبيلية، وكان النّصر حليف المسلمين فيها. ينظر: الحميري، عبد المنعم. الرّوض المعطار في خبر الأقطار. ص ص 392، 393.

[6]- ينظر. المصدر السّابق. مج1. ص 182.

[7]- المغربي، ابن سعيد. المغرب في حُلى المغرب. ج2. ص287.

[8]- ينظر: المصدر نفسه. ص ن.

ولا شكَّ أنّ الطّبيعة السّاحرة للأندلس عموما وإشبيليّة بوجه خاص بمناظرها الخلّابة ومُروجها المعشوشبة وأزاهيرها الفوّاحة المعطّرة، ومياهها المنسابة بجداول متدفّقة رقراقة، وأنهارها المتفجّرة من سفوح الجبال الشّامخة بشلاّلات تعانق أشعّة الشّمس الذّهبية وتشاركها ألوانها، كل هذا عمل على صَقْل أذواق الشّعراء وتهذيب قرائحهم وتفتّق مواهبهم وقرائحهم الشّعرية«وقد كان من أثر جمال الأندلس أن شُغِفت بها القُلوب وهامت بها النُّفوس فتعلّق بها الأندلسيّون جميعا وأقبلوا يُسرّحون النّظر في خمائلها ويستمتعون بمفاتنها ما شاء لهم الاستمتاع، وأخذ الشّعراء والكتّاب ينظمون كلمهم دُرَرًا في وصف رياضها ومباهج جنانها بعد أن فتحت في نفوسهم قول الشّعر»[1].

ويمكن القول إنّ أثر البيئة بصفة عامّة والمكان بصفة خاصّة واضح ومؤكّد لأنها تُعدُّ إحدى روافد ومُغذيّات النّفس وانفعالاتها، كما أنّ الحالة المزاجيّة للسّكان تعتمد على المكان المحيط بهم وتؤثّر في خبراتهم أيضا على نحو مباشر إذ «المكان حقيقة مُعاشة، ويؤثّر في البشر بنفس القدر الذي يُؤثّرون فيه»[2] وبناءً على ما تقدّم فإشبيلية من الأماكن الجاذبة المساعدة على الاستقرار«فالذّات البشريّة لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بِصِبغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضاريّة»[3].

ويبدُو أن البيئة الأندلسيّة طبعتْ إنسانها بطابع يُحفّزه على اللّهو فكان أخفّ النّاس رُوحا، وأمْيَلهُم للمزاح والنّوادر حتى صار عندهم الشّاذ عن ذلك مقوتًا ثقيلًا، وقد عاش المعتمد بن عبّاد في هذه البيئة فأثّرت فيه تأثيرا كبيرا ومال بطبعه إلى الأدب واللّهو ورقّة الذّوق، فكانت إشبيلية بجماليات طبيعتها السّاحرة ومناظرها الخلّابة سببا من الأسباب التي تساعد على نموّ الأدب ورقّة الشّعور«وقد جمع المجتمع الإشبيلي بين حياة الجدّ التي تتمثّل في نشاطه التّجاري والصّناعي، وحياة اللّهو التي جعلت منه مجتمعا مشهورا بالخلاعة والطّرب»[4]و لذلك قال الفقيه أبو الوليد بن رشد للرّئيس أبي بكر بن زُهر في تفضيل قُرطبة حين جرت مناظرةٌ جمعتهما بين يدي ملك المغرب المنصور يعقوب«ما أدري ما تقول، غير أنّه إذا مات عالم بإشبيليّة فأريد بَيْع كُتُبه حُمِلَت إلى قُرطبة حتى تُبَاع فيها، وإنْ ماتَ مُطربٌ بقرطبة

---

[1]– الرّكابي، جودت. في الأدب الأندلسي. ص 130.

[2]– لوتمان، يوري. "مشكلة المكان الفنّي". تقديم وترجمة: دراز، سيزا قاسم. من كتاب: جماليّات المكان: جماعة من الباحثين. ط2. عيون المقالات، دار قرطبة، الدّار البيضاء، المغرب. 1988م. ص 63.

[3]– المرجع نفسه. ص ن.

[4]–حركات، ابراهيم. "حياة المعتمد بن عبّاد في الأندلس كشاعر". مجلّة دعوة الحقّ. العدد 08. السّنة الثّامنة. الرّباط: وزارة علوم الأوقاف للمملكة المغربيّة. جوان 1965 م. ص 41.

فأريد بيع آلاته حُملت إلى إشبيلية»[1].

ولم يكنْ جمالُ الطّبيعة في إشبيلية المساعد الوحيد على ازدهار الشّعر فيها، بل إنّ الحياة اللّاهية كانت سبيلا لهذا الازدهار «إذ كانت الطّبيعةُ مسرحَ حياة الشّاعر اللّاهية، وفي أحضانها استسلم للهوه وحبّه وخمره، وعكف يُصوّر هذا اللّهو والحبّ الخمر في إطار الطّبيعة مُقدّما لنا لوحات فيها العبير والأصباغ والألوان»[2].

6-الصّديقُ المُغامر ابنُ عمّار:

كان ابنُ عمّار من العامّة الذين لا يحلمون بسلوك طريق نحو الخاصّة، ولم يكن من المتوقّع أنّه سيُذكر في يوم من الأيّام في مُنتديات الوزراء الملوك، أو أنْيُسجّل اسمه في صفحات التّاريخ، ولكنّه شذّ عن القاعدة وصنع الحدث في الجزيرة الأندلسيّة، وشارك في بعض قراراتها التّاريخية وأحداثها المصيريّة، وقد توطّدت العلاقة بين المعتمد وابن عمّار في شلب، وصَحِبه منذُ الصِّبا«ثمّ تعلّق بالمعتمد على الله وهو إذ ذاك شابٌّ، فلم تزل حال معه تتزيّدُ، وموات خدمته له تقوى وتتأكّدُ، إلى أنْ صار ابن عمّار ألزق بالمعتمد من شعرات قصّه وأدنى إليه من حبل وريده، كان المعتمد لا يستغني عنه ساعةً من ليلٍ ولا نهارٍ»[3].

تميّز ابنُ عمّار بسمات وخصال جعلت المعتمد بن عبّاد يُعجب به إذْ «كان نادرة وقته براعةً وأدبًا، وحُسنَ مجالسةٍ، وشهامةَ نفسٍ، فأخذ بمجامع قلب المعتمد، وحل منه المحل المحجُور على سواه»[4]وكانت ملوك الأندلس تتحاشاه وتخافه لبذاءة لسانه وبراعة إحسانه«لاسيّما حين اشتمل عليه السّلطان المعتمد على الله وأنهضه جليسًا وسميرًا، وقدّمه وزيرًا ومُشيرًا، ثم خلع عليه خاتم الملك ووجهّه أميرا، وقد كان أتى عليه حينٌ من الدّهر لم يكن شيئا مذكورا، فتَبِعَتْه المواكب والمضارب، والنّجائب والجنائب، وانقادت له العساكر والكتائب والجنود، وضُربت خلفه الطّبول ونُشرت على رأسه الرّايات والبنود»[5].

وهكذا وجد المعتمدُ نفسه في ظل صديق مُغامر إنْ طلب عنده الشّعر وجده«شاعرًا لا يُجارى، وساحرا لا يُبارى، إذا مدح استنزل العُصْم، وإنْ هجا أسمع الصُّم، وإنْ تغزّل، ولا سيما في المعذَّرين من الغلمان، أسمع سحرا لا يعرفه البيان...وهو يضرب في أنواع الإبداع بأعلى السّهام، ويأخذ من التّوليد

---

[1]- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج1. ص 155.

[2]- الركابي، جودت. في الأدب الأندلسي. ص 131.

[3]- المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. ص 176.

[4]- ابن الخطيب، لسان الدّين السّلماني. تاريخ إسبانية الإسلاميّة أو كتاب أعمال الأعلام. ص ص 159، 160.

[5]- ابن دحية، أبو الخطّاب عمر بن حسن ذو النّسبين. المطرب من أشعار أهل المغرب. ص 169.

والاختراع بأوفر الأقسام»[1] وإذا أسند إليه إدارة أمر أو الاضطلاع به أدّاهُ على أكمل وجهٍ وبأوفر عنايةٍ «ولم يزل المعتمد يُعدُّه لكلّ أمرٍ جليلٍ، ويؤهّله لكل رُتبة عالية، وكان ابن عمّار مع هذا لايُناط به أمرٌ إلّا اضطلع به وكان فيه كالسّكة المحماة»[2]فاعتلق المعتمد بابن عمّار اعتلاق الصّغير يجد كبيرا يأخذُ بيده، والنّديم يبحث عمّن يُنادِمه، والمغنّى بمخاض الإبداع ينتظر من يُفجّر شرارة إبداعه، وتطوّر الاعتلاق إلى التّعلق «وقرّبه أشدّ تقريب، حتى كان يشاركه فيما لا يُشارك فيه الرّجل أخاه ولا أباه»[3].

ويبدو أنّ ابن عمّار قد تفطّن إلى«حاجة المعتمد إلى سندٍ عاطفيٍّ يُقاسمه اهتمامه ويستوعب خصائص شخصيّته الواهنة-في هذه المرحلة- بفعل قسوة أبيه وميله إلى أخيه إسماعيل، فتلقّف ابن عمّار فرصته مستغلًّا فارق السّن، إذ يكبُره بعشر سنوات»[4] وصار عنده كجعفر عند الرّشيد، ولقد أدّت الإشاعات التي تسرّبت أخبارُها إلى المعتضد عن طبيعة العلاقة التي تربط ولده بابن عمّار إلى التّفريق بينهما، ونُفيَ ابن عمّار عن بلاده وبقي منفيًّا عنها حتى تُوفيَّ المعتضد «وكان كلا الصّديقين يتعلّل بالصّبر، ويُعبّر عن معاناته تلك بالشّعر والمراسلات العاطفيّة، فتعلل الصديقان بالآمال وابتلعا الآلام، وكان الحبّ قد تمكّن منهما بطريقةٍ غير عاديةٍ، وكُل منهما يكنُّ الإخلاص للآخر، فلم يكن غير الشّعر وقصائد الشّوق والحنين يرسلها ابن عمّار للمعتمد، فيردّ هذا الأخير بأحسن منها»[5]إلى أنْ مات المعتضد وأفْضَى الأمرُ إلى المعتمد، فسأله ابن عمّار ولاية شلب وقد كانت بلده ومنشأه كما سبق الذِّكْرُ «فأجابه إلى ذلك وولّاه إيّاها أنْبَه ولايةٍ، جعل إليه جميع أمورها، خارجها وداخلها، فاستمرّت ولاية ابن عمّار عليها إلى أن اشتدّ شوق المعتمد إليه، وضعُفَ عن احتمال الصّبر عنه، فاستدعاه وعزَلَهُ عنها واستوزره، فكانت حاله معه شبيهةً بحال جعفر بن يحي مع الرّشيد»[6].

ولم يكن هذا الاستدعاء يمرُّ دون أن يتوقّف عنده المؤرّخون ليتساءلوا عن أسبابه وأبعاده، وقد يكون مردّ ذلك إلى أمرين «الأمر الأوّل أنّ المعتمد وهو الخبير بشؤون صاحبه وطموحاته، تخوَّفَ منه، وأراد أن يضعه تحت رقابته ومُتابعته وأمام سمعه وبصره، أما الأمر الثّاني فإنّ المعتمد الذي أَلِفَ ابن عمّار وانسجم معه...يطمئنُّ إلى هذا الرّجل في لهوه وبذخه وأيّامه ولياليه، ولماذا لا يُعيد خليله ونديمه

---

[1]- الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج1. ص 369.

[2]- المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص 178.

[3]- المصدر نفسه. ص 176.

[4]- خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص 54.

[5]- مصطفى، قيصر. المعتمد بن عبّاد. ص 93.

[6]- المرّاكشي عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. ص 178.

إليه...ليكون مُستشاره على الحقيقة، وهو الأكثرُ منه نُضجًا وحنكةً ومرانًا ودربةً»[1].

ولكنّ الطّبيعة البشريّة في نفس ابن عمّار تحرّكت حركة جامحة بفعل رغبة كامنة في داخله تعشق المغامرات لتتربّع على رأسها روحُ الانتهازيّة والوصوليّة فتنقلب المحبّة والصّداقة إلى تلاعب بالملك وعقد صفقات سياسية سرًّا وعلنًا دون العودة إلى الملك المعتمد بن عبّاد«ثمّ انْتَزى على مالك رقّه، ومُستوجب شكره ومُستحقّه، فبادر إلى عُقوقه وبخسَ حقّه فتحيَّل المعتمدُ عليهِ»[2] وهكذا «داخل بن عمّار العُجْبَ، وسَمَتْ به نفسُه إلى مجاذبة رداء الملك، فوثب على مرسية لما أخذها لابن عبّاد، وانفرد فيها بنفسه، وهجا ابن عبّاد وزوجه الرّميكيّة، واشتهر من ذلك قوله من القصيدة الطّائرة: (من المتقارب)

أَلَا حَـــيِّ بِـــالغَرْبِ حَيًّـــا حِـــلَالَا أَنَـــاخُوا جِمَـــالًا وحَـــازُوا جَمَـــالَا

ومنها:

فَيَـــا عَـــامِرَ الخَيْـــلِ يَـــا زَيْـــدَهَا مَنَعْـــتَ القِـــرَى وأَبَحْـــتَ العِيَـــالَا

وأفْحَش غاية الفُحش، ولم يُفكّر في العواقب»[3] وأخذ المعتمد يسدّد سهام المكائد إليه ويراقب تحرّكاته «حتّى حصل في قبضته قنيصا، وأصبح لا يجد له محيصا، إلى أنْ قتله المعتمد في قصره ليلاً بيده، وأمر من أنزله في مُلحده، وذلك سنة سبع وسبعين وأربعمائة»[4].

ولقد كان ابنُ عمّار«خصيصًا بالمعتمد في زمن إمارته وكلاهما نقيُّ العذار، من ثوب الوَقار، فلمّا صار الأمر إليه، حافظ عليه، وامتزج به امتزاج الماء بالعقار، ثمّ نكبه وأعطبه وآل الأمر إلى أنْ هجاه ابن عمّار، وكان قد التجأ منه إلى الفرار»[5] ولعل ابن عمّار بسحرِ شخصيّته وتعدّد مواهبهِ استطاع جذب المعتمد إليه فأسره بمحبّته، ولكنّه لم يكن صادق المشاعر ولعل وضاعة أصله ظلّت تُكبّل ثقتَه بنفسه وبالنّاس فلم يستطع أنْ يحافظ على علاقة سامية النّوايا بوليّ نعمته «فانكبّ على أنَاه، يُلبيّ كل رغباتها ونزواتها، انكباب غير المصدّق بما هو فيه خوفًا من سرعة انقلاب الزّمان والنّاس عليه، مُبادرا –تحت ضغط هذا الشّعور– إلى الانقلاب على كل مَنْ يُحسِن إليه»[6].

---

[1]– مصطفى، قيصر. ابن عمّار الأندلسي، دراسات أندلسية–دراسة تاريخيّة روائيّة لقضايا سياسيّة وأدبيّة وقراءة معاصرة متأنيّة. ط1 الجزائر: دار الأشرف للكتاب العربي. 2012م. ص ص 60، 61.

[2]– ابن دِحية، أبو الخطّاب عمر بن حسن. المطرب من أشعار أهل المغرب. ص 169.

[3]– المغربي، ابن سعيد. المغرب في حُلى المغرب. ج2. ص ص 389، 390.

[4]– المصدر السّابق. ص ن.

[5]– الأصفهاني، العماد الكاتب. خريدة القصر وجريدة العصر. ج2. ص82.

[6]– خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص 55.

وحسب اعتقادي فإنّ الغُرُور الذي ركب ابن عمّار جعله أعمى البصيرة، فحفر قبره بيده، إذ أوغل في سوء أفعاله، وانطوت نفسه على شرٍّ قاده إلى الهلاك والخسران المبين، إذ تمادى في غيّه وضلاله ولم ينظر بعين التّقدير إلى ماضي الصّداقة والمحبّة الذي جمعاه بالمعتمد بن عبّاد «فهو مثلٌ للفرديّة الشّديدة التي غلبت على ذلك العصر المضطرب الهائج الذي كان كل إنسان طَموح فيه يحاول أن يضع القيم حسب مشيئته وطوعا لأهوائه، فالخيرُ هو كل ما أعانه على النّجاح، والشّر هو ما أقام في طريقه العقبات»[1].

ويمكن القول أنّ ابنَ عمّار مع فرط ذكائه وعظيم دهائه كان يتميّزُ بشدّة التّكالُب على النّجاح السّريع مُهملا كُل الاعتبارات التي قد تفسد عليه أمره «وكانت العُقد النّفسيّة التي مُنِيَ بها إبّان نشأته وأيّام بؤسه وشقوته تتلوّى في أعماق نفسه كالأفعى وتنفث سمومها وتجعله لا يُصفي أيّ إنسان الودّ ولا يخلص له الصّداقة»[2].

وأُدخِل ابن عمّار إشبيليّة «مدخل الشّهرة، فوق ظهرٍ بين عدليْ تِبنٍ، وحُشر النّاس إلى رؤيته، وقد خرج أميرا كبيرا، وأُعيد اليوم ذليلا أسيرا، وتلك عادة الأيّام في تعاقُب الصّروف، وجحد المعروف، واعتقله المعتمد ببعض حُجُر القصر، وكان يستحضره، فيبالغ في عتبه، ويتلقّاه ابن عمار من الاستعطاف والاسترحام بما كاد يحلّ عُقدة موجدته، ويطمع في الإبقاء عليه »[3]ولعل ابن عبّاد قد بلغ القمّة في حقده على صاحبه فكأنّه أعاده إلى نفس الحال الذي كان عليه يوم وفادته الأولى إلى إشبيلية ومدحه للمعتضد «فبعث له مع الوفد الذي كان يرُفقته في رحلة العودة بحمار أغبر...وأوصى أن يوضع عليه بين عدلين من التّبن، وقيوده ظاهرةٌ للعيان بعد تسلُّمه من ابن مُبارك، إنّها فلسفة الشّماتة والتّفشي...وقُل معي إنّها ثقافةُ القهر التي يتعلّمها السّياسيّون عند الظّفر بخصومهم لإذلالهم والتّفشي بهم»[4].

وحُبِس ابن عمّار في غرفة في باب قصر المعتمد المعروف بالقصر المبارك وطال سجنه هناك وكتب في «قصائد لو توسّل بها إلى الدّهر لنزع عن جوره، أو إلى الفَلَك لكفّ عنْ دَوْره، فكانت رُقًى لم تنجع، ودعوات لم تُسمع، وتمائم لم تنفعْفمنها قوله: (من الطّويل)

سَـــجَايَاكَ إنْ عَافَيـــتَ أنْـــدَى أَسْـــجَحُ ... وعُـــذْرُكَ إنْ عَاقَبْـــتَ أَجْلَـــى وَأَوْضَـــحُ

وإنْ كَـــانَ بَـــيْنَ الحُطّتَـــيْنِ مَزِيَّـــةٌ ... فَأَنْـــتَ إلَى الأَدْنى مِـــنَ اللهِ تَجْـــنَحُ

حَنَانَيـــكَ فِي أَخْـــذِي بِرَأْيِـــكَ، لا تُطِـــعْ ... عِـــدَايَ وَلَـــوْ أَثْنَـــوْا عَلَيْـــكَ وَأَفْصَـــحُوا

---

[1]- أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص 100.

[2]- المرجع نفسه. ص ن.

[3]- ابن الخطيب، لسان الدّين السّلماني. تاريخ إسبانية الإسلاميّة أو كتاب أعمال الأعلام. ص 161.

[4]- مصطفى، قيصر. ابن عمّار الأندلسي، دراسات أندلسيّة. ص 138.

فَـــإِنَّ رَجَـــائِي أَنّ عِنْـــدَكَ غَيرمَـــا يَخُـوضُ عَـدُوِّي اليَـوْمَ فِيـهِ وَيَمْـرَحُ»[1]

ويتّضحُ من خلال هذه الأبيات الشّعرية أنّ أعداء ابن عمّار قد انتهزُوا فُرصة اعتقاله وأغرَوْا المعتمد بن عبّاد بقتله، ونسبُوا إليه أقوالا في إساءة ذِكْره والنّيل من أمّ ولده، ولم يَجِد ابن عمّار في سجنه إلا الشّعر ليكون أنيسه ومُسليّه ليبُثّه زفراته وأشجاته، وانطلقت قصائدُه من قلب مَكلومٍ ووجدانٍ مَثلومٍ ومشاعر مجروحة وكرامة مهدورة بأعذب الألحان والأنغام «وما أعْذبَ الشّعر وأصْفَاه عندما يصدر عن عُمق مُعاناة وصدق مشاعر وأحاسيس...فتحسن صورته وتعذبُ ألحانُه وتهتز أنغامه، وقد أوشكت إحدى قصائد ابن عمّار التي قالها في سجنه، أن تَستَل العفو من المعتمد، لولا أنّ القّدر كان سابقًا لها في إنزال أحْكامه ونفاذِ أمره»[2].

وهكذا تبدُو قصّةُ ابن عمّار طريفةً وغريبةً «ويمكن القول إنّ مسار المعتمد يكاد يُطابق مسار صديقه وشاعره الأثير، في كثير من جوانبها ومآلاتها، إنّ الأمر هنا يتعلّق بقصّة ضمن قصّة أكبر، لعبتْ فيها الدّراما الإنسانيّة الدّور الأكبر والمتكرّر على مرّ الحِقب والعُصورِ»[3] فكلاهما تنهض قصّته على أساس سُلْطَتيْ الشّعور والحُكم وكلاهما انقلبت به الحال من العزّ إلى المجد ومن الذّل إلى الهوان، ولعل سُلطة الشّعر من خلال هجائه للمعتمد وزوجه كانت السّبب في هلاكه نظرا لقوّة الأبيات وقسوتها وفُحش هجائها «وفي المحصّلة نقول إنّ ابن عمّار تميّز على مستوى نظم الشّعر، إلا أنّه لم يُكتب له النّجاح في الظّفر بالحكم، وبالطّبع كان من نتائج هذا الاختلال بين السُّلطتين، أنْ قُتل شرّ قتلةٍ بيد من توافر فيه الجمع بينهما. وهكذا، انتصر الحاكمُ في ابن عبّاد على الشّاعر في ابن عمّار»[4].

ويرى لسانُ الدّين بن الخطيب أنّ الأجمل بالمعتمد لو أبقى على جانٍ من عبيده قد مكّنه الله من عُنُقه فلا يزيده العفوُ إلا ترفُّعًا وعزّا وذكرا جميلا وأجرا جزيلا، فلا شيء يمحو السّيئة إلّا الحسنة ولا يقيل الشّر إلا الخير «وذكروا أن المعتمد ندم على قتله ولات حين مندم، ومن الحكم قوله: "أنت على ما لم تفعله أقدر منك على ردّ ما فعلته»[5]لأنّ المعتمد كان صادقا في حبّه لابن عمّار لا يستغني ساعةً عن صاحبه لأدب مجلسه وحلاوة معشره ورقّة ألفاظه وسموّ شاعريّته «فإذا به يقتل نفسه في شخص ابن

---

[1]– المرّاكشي عبد الواحد، المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص 185.

[2]– مصطفى، قيصر. المعتمد بن عبّاد. ص 111.

[3]– حمروش، عبد الدين. " المعتمد بن عبّاد في سنواته الأخيرة بالأسر". موقع مجلّة الدّوحة الإلكتروني. دولة قطر: وزارة الثّقافة والفنون ص 43.

يوم 27 جويلية 2018م. السّاعة 15,00 سا. www. aldoha magazine. com

[4]– المرجع نفسه. ص 48.

[5]– ابن الخطيب، لسان الدّين السّلماني. تاريخ إسبانية الإسلاميّة أو كتاب أعمال الأعلام. ص 162.

عمّار، وإذا بالحلم يصبح حقيقة واقعة»[1].

وهكذا اجتمعتْ مُؤهّلات مُتباينة مُتناقضة خلف علاقة غريبة وشخصيّة تُعدّ هي الأخرى من العوامل المؤثّرة في شخصيّة المعتمد تأثيرا بالغا، ولعل الشّاعر الملك لم يذقْ طعم المرح والسّرور بعد قتله لصديقه ابن عمّار.

ولعلّنا لا نحيدُ عن الصّواب كثيرا إذا اعتبرنا أن كل هذه العوامل تضافرت على إخراج شخصيّة المعتمد بإيجابيّاتها وسلبيّاتها«وهي عواملُ كفيلةٌ بإخراج شخصيّة متناقضة، تعيش تجاذبا وجدانيّا عنيفًا جعلها تأتي بالعجائب والغرائب، فكانت عند غلبة العوامل الإيجابيّة عليه تأتي بالأمجاد، وتطبع العصر بطابع البطولات، لكنّها عند غلبة العوامل السلبيّة عليها وسيطرة نوازع النّفس الغريبة تسِمُ نفسها وعصرها بميسم الفُرادة الشّادة والتّميز المغالي في الاختلاف»[2].

وكتحصيلٍ حاصلٍ يمكنُ القول إنّ المعتمد قد اجتمعتْ لديه كل المؤهّلات والصّفات التي تجعله شاعرا من الطّراز الرّفيع، فلو أراد التّغني بالعزّ والرّفعة فهو الملك المتَوّجُ، ولو أراد التّغني بالشّجاعة فهو الفارس البطل، وقد انعكس المحيطُ الذي يعيش فيه على شعره مُنفعلاً بالبيئة الطبيعيّة والاجتماعيّة والسياسيّة أيضا بما فيها من أحداث ووقائع، ولم يكن المعتمد مُكتسّبا مُتهافتا على المال، يجمعه عن طريق المدح، ولم يتّخذ الشّعر حرفة وصناعة، ولكنّه وظّفه كآداة للتّعبير عن مشاعره، وما تُوقده في صدره حوادثُ الدّهر من عواطف واختلاجات، فحياته المتقلّبة التي عاشها نجدها ممثّلة في شعره أفضل ممّا تُطلعنا عليه كتب التّاريخ، ويضاف إلى ذلك ذاتُه المرهفة، فقد كان المعتمد ثاقب الذّهن حاضر الخاطر رقيق الذّوق وخفيف الظّل «صافي الذّهن نقّي الذّوق، شريف الطّبع عليه مسحة من الجلال، عذب الحديث إذا تكلّم»[3].

وكان شعره أيّاما من حياته يشمل أوقات سروره ولذّاته وساعات محنته ونكبته وبؤسه، فهو أعظم ملوك بني عبّاد أدبا وشاعرية وسيّد الشّعراء وشاعرا متمكّنا لا يُدانى، واستطاع أن يجمع بين إمارة السّيف والقلم –في نظري–وتأثّر في شعره كثيرا بمؤثّرات المحيط والبيئة فاختلف إبداعه الشعّري بعضه عن بعض باختلاف أدوار حياته واختلاف المؤثّراتنفسها و«تعكس حياتُه أغربَ مجموعةٍ من المتناقضات في حياةٍ لا مثيل لها، انتهت بمأساة تُذلّل الدُّموع العصيّة من أعين الجبابرة وتظل من أعجب وأغرب حياة

---

[1]– مصطفى، قيصر. المعتمد بن عبّاد. ص 96.

[2]– خيط، محمد. المعتمد بن عبّاد. دراسة نفسيّة. ص 55.

[3]– ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. ص 103.

عاشها إنسان فرد»[1] وسبب ذلك «أن قضيّته غريبةٌ لم يُعهدْ مثلُها»[2] فحياته عجيبة حقّا ابتداء من صدر شبابه أيّام كان بعدُ أميرا عاملا لأبيه في شلب[3].

وكأنّ عناصر التّشويق والإثارة قد توفّرت لقصّة المعتمدبن عبّاد منذ اعتلائه عرش إشبيليّة كانقلاب الحال ودراميّة الأحداث وتحوّل الوقائع من حال إلى آخر يُناقضه، مع التّركيز على التّناقض في الهُويّات خصوصا بين العرب والبربر وبين الأندلس والمغرب وتوافر المنهجيّة القصصيّة في حكاية المعتمد في سياق فجائعي/ قيامي يركِّز على المبالغة في الشّعر ثمّ استخدام الرّؤيا/الحلم لتوسيخ الاعتقاد بحتميّة الأحداث المرعبة وكأنّها دُبّرت من طرف قِوى غيبيّة قاهرة في شعر المعتمد بعد الأسر، مما أشاع أجواء البكاء والنّحيب الذّاهبة بالأحاسيس إلى أقصى مدى في الانفعال والتّأثر، كما يجعلنا شعرُه نستحضِر مختلف القيم الإنسانيّة المتضاربة التي تخلق أجواء الصّراع بين طرفي الخير والشرّ، مع اعتماد أسلوب العِبر والحِكم باعتبار أهميّته في التّأثير على النّفوس والعقول معا[4].

وبناءً على ما تقدّم ذكره يمكن القول إنّ المعتمد بن عباد «بطلُ مأساةٍ إنسانيّةٍ غريبةٍ من نوعها، ولأنّ نهايته كانت بداية لمرحلة جديدة من مراحل تاريخ الأندلس إذ انتقل الحكم منه بعد ذلك إلى ملوك المرابطين، وكذلك لأنّه كان شاعرا فحلا وناقدا ذكيًّا، وقد اجتمعت في شخصيّته عوامل كثيرة ومزايا مختلفة منها ما كان متناقضا مع حياة الملوك، ومنها ما كان مُنسجما وكل هذا جعل منه شخصيّة تاريخيّة خصبة»[5].

وعلى الجُملة يمكن القول «كان ابن عبّاد أيّام نعيمه وأيّام بؤسه نعمةً على الأدب بما قاله في وصف مشاعره، وبما قاله الأدباء فيه»[6] ومع ذلك بقيت مأساته وإباؤه حَيّةً في وجدان الأدب العربي، لم يقترب منها النّسيان لحظةً، يرتادها القاص، والشّاعر والمؤرّخ والمتذوّق يستلهمها إبداعًا، أو يذرف عليها دمعا أو يتّخذها وثيقة تاريخيّة، أو يتّخذ منها محورا لرواية تدور حولها الأحداث، ونسي التّاريخ بقيّة الملوك والطّغاة كما«تُهيّيء الشّخصية الفذّة للمعتمد بن عبّاد مجالا خصبا لكل من دراسي التّاريخ وعلم النّفس والعلوم الاجتماعيّة والنّقد الأدبي، وهي للمفكّرين الإسلاميّن بخاصّة موضوع لم يُعط حقّه»[7].

---

[1]– العناني، أحمد. "من جنّة الأندلس إلى جحيم أغمات ". مجلّة الدّوحة. العدد رقم 03. قطر. 1981م، ص 123.

[2]– ابن خلّكان، أبو العبّاس شمس الدين أحمد بن محمّد بن بكر. وفيات الأعيان وأنباء أبناءالزّمان. مج5. ص 37.

[3]– ينظر: غومس، إميليو غرسية. الشّعر الأندلسي، بحث في تطوّره وخصائصه. ص 21.

[4]– ينظر: حمروش، عبد الدّين. المعتمد بن عبّاد في سنواته الأخيرة بالأسر. ص ص 42، 43.

[5]– مصطفى، قيصر. المعتمد بن عبّاد. ص ص 29، 30.

[6]– أمين، أحمد. ظهر الإسلام. ج3. ص 609.

[7]– العناني، أحمد. " من جنّة الأندلس إلى جحيم أغمات". ص 123.

الباب الأول:

قراءة ودراسة وصفيّة لديوان المُعتمد عبّاد.

الفصل الأوّل: بين يدي الدّيوان الشّعري

– توطئة

1/ عرض مُدوّنة الدّراسة

2/قراءةٌ في ديوان المعتمد بن عبّاد.

3/إحصاءُ المقطوعات والأبيات الشّعرية.

الفصل الثّاني: موضُوعات وأغراض شعر المعتمد في مرحلة الامارة والملك

أ– شعر اللّذّة قبل الأسر والسّجن:

1/ الغزل 2/ الوصف 3/ الفخر 4/المدح 5/ المُراسلات الشّعريّة

الفصل الثّالث: موضُوعات وأغراض شعر المعتمد في مرحلة الأسر والسّجن

ب– شعر الألم بعد الأسر والسّجن:

1/ الفخر 2/الشّكوى 3/ الحينن 4/الرّثاء 5/الوصف 6/الزّهد 7 /المُراسلات الشّعرية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الباب الأوّل: قراءة ودراسة وصفيّة لديوان المعتمد بن عبّاد.

الفصل الأوّل: بين يدي الدّيوان الشّعري

– توطئةٌ

عُني أهل الأندلس عبر عصورها المختلفة بالشّعر، كما عُني به شعراء المشرق وذاع بينهم وانتشر انتشارا عظيما زُهاء ثمانية قرون بين الخاصّة والعامّة من العرب وبين سكّان البلاد الأصليّين المستعربين، وقال الشّعرَ الملوكُ والأمراءُ والوزراءُ، كما نظمه وأنشده وحفظه عامّة النّاس في مختلف كُوَر الأندلس وأقاليمها، وقد قيل عن أهل شلب[*] «وسمعتُ ممن لا أحصي أنه قال: قَلّ أن ترى من أهلها من لا يقول شعرا ولا يعاني الأدب، ولو مَرَرْت بالفلّاح خلف فدّانه وسألتَهُ عن الشّعر قرض من ساعته ما اقْترحتَ عليه وأتى معنىً طلبْتَ منه»[1].

وكانت صناعةُ الشّعر في الأندلس أمرًا ضروريًّا لمن يريد أنْ يستوزره الملوك أو يجتمع بهم فقد كان المعتمد بن عبّاد «لا يستوزر وزيرا إلا أن يكون أديبا شاعرا حسن الأدوات، فاجتمع له من الوزراء الشّعراء ما لم يجتمع لأحد من قبله»[2] وأكثر مُلوك الأندلس شعراء ويجيزون قول الشّعر ويشجّعون على نظمه ويفتحون له أبواب قصورهم، فقد رُوي عن أوّلأمراء الأندلس عبد الرّحمن الدّاخل (ت172هـ) شعرًا رقيقًا جزلًا إذ «أرهَف أهلَها بالطّاعة السّلطانية، وحنَّكَهم بالسّيرة الملوكيّة وأخذهم بالآداب فأكسبهم عما قليل المروءة، وأقامهم على الطّريقة، وبدأ فدوَّنَ الدّواوين، ورفع الأواوين، وفرض الأعطية، وعقد الألوية» [3]وورث صنعة الشّعر أحفادُه من خلفاء بني أميّة وقد تناقل المؤرّخون شعرا لهم، أما ملوك الطّوائف فقد اهتموا بتشجيع الشّعراء –كما سبق ذكره–وأغدقوا الجوائز والهبات عليهم وعقدوا المجالس الأدبيّة الخاصّة بهم وتنافسوا في ضمّ الأدباء والشّعراء الأفذاذ إلى قصورهم مُتباهين بهم«والشّعر عندهم له حظّ عظيم، وللشّعراء من ملوكهم وجاهةٌ، ولهم عليه وظائف، والمجيدون منهم ينشدون في مجالس

---

[*]–شلب: بكسر أوّلها أو فتحه، مدينة بغربي الأندلس بينها وبين باجّة ثلاثة أيام، وهي غربي قرطبة، ليس بالأندلس بعد إشبيليّة مثلها وبينها وبين شنترين خمسة أيّام ويُنسب اليها جماعةٌ من أهل الأدب منهم محمّد بن إبراهيم بن غالب بن عبد الغافر بن سعيد العامري، ويُكنى أبا بكر، وكان واسع الأدب مشهورا بمعرفته. ينظر: الحموي، شهاب الدّين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرّومي البغدادي. ج3. ص ص 405، 406.

[1]– المصدر نفسه. ج3. ص ن.

[2]– المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثالث. ص 162.

[3]– المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج1. ص 331.

عظماء ملوكهم المختلفة، ويُوَقَّعُ لهم بالصّلات على أقدارهم...وإذا كان الشّخص بالأندلس نحويًّا أو شاعرًا فإنه يَعظُم في نفسه لا محالة ويسخف ويُظْهر العُجْبَ، عادةٌ قد جُبِلوا عليها»[1] وهكذا شكّل الشّعراء أرستقراطيّة أدبيّة محيطة بالسّلطة، وزاحم ملوك الطّوائف الشّعراء في صناعتهم وكان بينهم مَنْ أُثِر عنه شعرٌ رائقٌ غزيرٌ، وأفرد لهم المؤرّخون أبوابا في ترجماتهم أوْرَدوا فيها أشعارهم كملوك بني عبّاد والمعتصم بن صُمادح[*] والمتوكّل بن الأفْطس الذي قال عنه صاحب المغرب: «وطافَتْ بكعبته الآمال واعتمرت، إلى لسنٍ وفصاحةٍ، ورحْب جنابٍ للوافدين وساحة، ونظْمِ شعرٍ يُزْري بالدُّر النّظيم، ونثْرٍ تسْرِي رقّته سُرى النّسيم، وأيّامٍ كأنّها مِن حُسْنها جُمَع، ولياٍل كان فيها على الأنس حضورٌ ومجتمعٌ»[2].

ورغم اهتمام الأندلسيين بالشّعر والعناية به، ظل شعراء الأندلس لاسيما في القرون الأولى يرون في شُعراء المشرق المثل الأعلى في صنعه الشّعر فقلّدوهم ورجعوا بأساليبهم وأفكارهم إلى بدويّتهم المشرقيّة، وأعجبُوا بقريضهم، وأخذوا يميلون بأخيلتهم وصُورهم إلى ما أبدعه شعراء المشرق، وبقي الشّعر المشرقي أنموذجًا لهم في الصّناعة والخيال، ومثالًا يُحتذى في بعض المعاني والألفاظ، كما حَذَا بعضُهم حَذْوشعراء العصر الجاهلي في الاستهلال بالوقوف على الأطلال والتزام الغزل في مقدّمات القصائد ووصف اللّيل والنّجوم والصّحاري والأسفار والخيل وغيرها من موضوعات الشّعر في العصر الجاهلي موظّفين في ذلك كلّه قديم الصّور وغريب الألفاظ.

وكان بعض شعراء الأندلس في العصور المتأخّرة يقلّدون الشّعراء العباسيّين، وعلى الرّغم من تقيُّد الشّاعر الأندلسي بالإطار الشّعري العبّاسي ومنهج الاتّباع الذي ظلَّلَ شعره إلا أنّه حاول-فيما أعلم- التّوفيق بين ذاته وعصره، بعد أن هضم موروثه الشّعري الذي تأثّر به، فجاء شعرُه حاملا للكثير من الدّلالات السّياسيّة والاجتماعيّة والبيئيّة، وخير دليل على ذلك مُعارضات صاحب العقد الفريد الشّعرية لابن عبد ربّه الأندلسي(246-328هـ) إذ تجلّت ابتكاراته في بلورة صور حيّة لواقعه وبيئته الأندلسيّة في القرن الثّالث الهجري، فرسم لوحات تحاكي خُصوصيتّه الأندلسيّة بإبداعه صُورًا شعريّة حيّة من طبيعة الأندلس ورياضها وضَيْعاتها وترفها وبذخها الاجتماعي، فغدت مُعارضاتُه بمثابة وثيقة تاريخيّة

---

[1]- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب المصدر. مج1. ص 222.

[*]- يُرْوَى في النّفح أنّه حضر مجلسه بالصُّمادحيّة كان في يوم غيْمٍ وفيه أعيان الوزراء ونبهاء الشّعراء، فقعد على موضع يتداخل الماء فيه، ويلتوي في نواحيه والمعتصم منشرحُ النّفس مجتمع الأنس فقال: (من البسيط)

أُنْظُرْ إِلَى حُسْنِ هَذَا المَاءِ فِي صَبَبِهْ كَأَنَّهُ أَرْقَمٌ قَدْ جَدّ فِي هَرَبِهْ

فاستبدعوه، وتيّموه به وأَوْلَعُوه، فأسْكَب عليهم شآبيب نَداه، وأغْرَبَ بما ظَهَرَ من بشْرِه وأبْدَاه. ينظر: المصدر نفسه. مج1. ص 666.

[2]- المغربي، ابن سعيد. ج2. ص 364.

يُستعان بها للوقوف على مظاهر الحياة الأندلسيّة على مختلف الأصْعِدة[1] ولعل من حقّ الشّعراء في الأندلس على كلّ من يتناول شعرهم بالبحث أنْ لا يحكُم عليه بالتّقليد المطْلَقِ والاتّباعية الجامدة لشعراء المشرق وأن يَذْكُر لهم «اعتناءهم برثاء الممالك والدّول الزائلة اعتناءً جاء فيه بعضٌ من جيّد قصائدهم ويمكن أن يُقال إنّهم برُّوا المشرقيّين في هذا الفنّ» [2].

وإذا كانت بوادر روح الإبداع والتّجديد قد بدأت – في نظري- مُبكّرا خلال القرن الثّالث الهجري اعتمادا على فنّ المعارضة الشّعرية، فإن ملامح التّقليد والمجاراة قد تقلّصت أكثر فيما بعد القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر ميلادي، ووردت في الشّعر الأندلسي الكثير من المعاني المبتكرة والصّور الوصفيّة الشّعرية الجديدة تأثُّرًا بطبيعة الأندلس الخلّابة برياضها وبساتينها وأنهارها وأشجارها ومبانيها وأحواضها ونوافيرها وبركها وما استلزمته أسباب المدنيّة والعمران في الأندلس من مظاهر حضاريّة، واستطاع بذلك الشّعراء أن يشقُّوا طريقهم إلى الجديد في التّعبير والتّصوير وتغييرٍ في المعاني وتجديدِ صياغتها مع اختراعٍ قليلٍ وعُمْقٍ ملحوظٍ في تناول بعض المعاني الشّعريّة، هذا ولا يمكن نِسيان وتجاهل فضل الأندلسيّين في التّجديد باختراعهم للموشّحات والأزجال، ولعل رقيّ الأندلس العلمي والفنّي دفع الأندلسيّين إلى الشّعور بوجوب تغيير نمط الشّعر القديم في صُوره وأساليبه وأشكاله فاستحدثوا الموشّح بأوزانه المغايرة والمختلفة عمّا اعتاد عليه الشّعر في المشرق بتنويع قوافيه، علمًا بأنّ الموشّح اقتصر على أغراض تقليديّة وموضوعات مألوفة من قبل.

ولعل الرّأي الأقرب إلى الصّواب أنّ الشّعر الأندلسي الذي يوصف بكثرة التقليد والمعاني السّطحية والخُلوّ من نزعة التّأمل والعُمق وانعدام العاطفة هو شعر المناسبات الذي يُنظم لإرضاء عظيم أو مدْحِه أو تزلُّفًا لحاكم بعينه، إذ يتعمّد فيه الشّاعر الجرْيَ على منهج التّقليد للشّعر المشرقي-في اعتقادي-ومن جهة أخرى تتوفّر قصائد في الشّعر الأندلسي تتميّز بعُمق المعاني وجزالة الأسلوب وصدق العاطفة لأنّها صدرت عن شعورٍ صادقٍ لدى شعرائها وكانت تُقال لغايةِ قولها لا لإرضاء أحدٍ، ولعل شعر الآلام النّاتج عن الأسر يندرجُ ضِمن هذا الصّنف لأنّه صدر عن نفسٍ تجرّعت كُل أنواع الألم ومرارة الذّل والهوان بعد حياة المجد والسّلطان.

ويبدو أنّ القرون الثّلاثة السّابقة للقرن الخامس الهجري كانت«فترة انصهار العناصر المكوّنة

---

[1]-ينظر: شعريّة المعارضة عند ابن عبدربّه في العقد الفريد. مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي والأندلسي. إعداد: ذبّاح، فدوى. إشراف: دوب، رابح. قسنطينة: جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة، 2014/2013. ص ص 341، 342.

[2]-شعبان جليل، هيلدا. المعتمد بن عبّاد، الملك الشّاعر. أطروحة مقدّمة إلى الدّائرة العربيّة في الجامعة الأمريكيّة: بيروت. حزيران 1957م. ص 119.

للمجتمع الأندلسي وامتزاجها مع بعضها البعض، أما القرون التي تلت القرن الخامس فقد تدخّلت فيها عناصر خارجيّة لاسيما المرابطون والموحدّون من بربر شمال إفريقية في حياة هذا المجتمع السّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافية»[1]ولعلّنا حين نتحدّث عن تميّز واكتمال ونُضْج الشّخصيّة الأندلسيّة فإننا نعني بذلك تحديدا القرن الخامس الهجري على وجه الخصوص، وهو عصر بلغت فيه الحياة الأندلسيّة ذروة القمّة-في نظري- فوقف الشّعر الأندلسي على هذه القمّة وأطلق صرخته المدويّة في الفضاء ، وفي هذا القرن أي القرن الخامس الهجري ظهر أشهر شُعراء الأندلس وأكبر كُتّابها كابن زيدون وابن خفاجه وابن وهبون وابن اللّبانة وأشهرهم على الإطلاق المعتمد بن عبّاد الذّي يختصّ موضُوع هذا البحث بدراسته.

أولا: قراءةٌ وصفيّةٌ في ديوان المُعتمد بن عبّاد:

لم يَجْمَع المعتمد بن عبّاد ديوانه الشّعري ولم يُكلّف شُعراءه أو نُدماءه ولا رُوّاة الشّعر في عصره بجمعه، وإنّما ورد شعره في ثنايا المصادر الأدبيّة والتّاريخيّة الرّائج انتشارها في الأندلس إلى أنْ جمعه عام 1951م أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، تحت إشراف ومراجعة طه حسين الذي كان آنذاك وزيراً للمعارف، وصدرت الطّبعة الأولى بالمطبعة الأميريّة بالقاهرة، وأُعيد طبُعه مرّة ثانية بمطبعة دار الكتب المصريّة عام 1997م، أما الطّبعة الثّالثة فقد صدرت عام 2000م بمطبعة دار الكتب المصرية أيضا وهذه الأخيرة هي المعتمدة في هذه الدّراسة، كما توجد طبعةٌ رابعةٌ أخرى لهذا االدّيوان صدرت عن مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة بالقاهرة لنفس المحقّقين سنة 2002م.

يقعُ هذا الدّيوان الشّعري في مائة وستّ وثلاثين صفحة متوسّطة الحجم، ويُستهل بتقديم الطّبعة في ثلاث صفحات ، وبعد هذه المقدّمة يتوفر الدّيوان على عرضٍ لما قاله مؤرّخو المعتمد في حقّه من ثناءٍ عليه وإشادةٍ بشخصيّته وشعره وذلك يقعُ في صفحتين ونصف، يلي هذا العرض توضيحٌ لكيفيّة عمل المحقّقيْن ومنهجهما المتّبع في الجمع والتّحقيق مع عرض قائمةٍ بأسماء المصادر الأساسيّة التي استقيَا منها هذا الدّيوان الشّعري وذلك في أربع صفحات، وبعد هذه المقدّمات ترد النّصوص الشّعريّة وهي مقسّمة إلى قسمين: القسم الأوّل ويضمّ ما قاله المعتمد في عهد الإمارة والملك، والقسم الثّاني يتضمّن شعره الذي أبدعه في عهد المحنة والأسر، وقد رُتِّبت نُصوص كل قسم حسب أغراضها، ونُصوص كُل غرضٍ حسب القافية ورويّها، وضمّ الدّيوان مُلحقا قصيرا اشتمل على ثلاث مقطوعات يقول المحقّقان فيه: «وقع لنا في أثناء تجربة الطّبع كتاب مختارات من الشّعر الأندلسي جمعها أ.ر. نيكل فعثرنا فيه على القطع التّالية ولم يُشِر إلى مصدرها»[2].

---

[1]- خالص، صلاح. إشبيليّة في القرن الخامس الهجري. ص 25.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 122.

كما ضمّ الدّيوان في آخره، تعريفًا موجزًا بالطُّيور الواردة في المعميّات، وفهارس للقوافي والأعلام وفهرسا للبلدان والأماكن، ولاشك في أن الدّيوان الذي بين أيدينا لا يتضمّن كُل ما قاله المعتمد من شعر وقد أشار إلى ذلك محقّقا الدّيوان[1] وبالنّظر إلى المجموع من شعره والمتناثر بين صفحات الكتب يتّضح لنا أنّ ما وصلنا من إنتاجه الشّعري ليس إلا قليلا مما يكون قد أنتجه فعليّا في حياته التي امتدّت قرابة سبع وخمسين سنة، على أنّ هذا الدّيوان يفي بغرض الدّراسة لأنه يضمّ نصوصا شعريّة تمثّل وتعكس مراحل حياة المعتمد بن عبّاد[2].

ويفتتحُ محقّقا الدّيوان القسم الأوّل موسوما بعهد الإمارة والملك باستعراض شعر الغزل والخمر الذّي نال النّصيب الأوفر من النّاحية الكميّة ، ويليه شعر الوصف ثمّ شعره إلى أبيه لا سيما مُطوّلته الرائيّته التّي استعطف بها والده الملك حين خرج من مالقة وكذلك شعره في أولاده ومراسلاته الشّعرية المتبادلة بينه وبين أصدقائه، ويتبعها غرض الفخر والرّثاء ثمّ التهكّم والإجازة والمعمّيات ، أمّا القسم الثّاني من ديوان المعتمد بن عبّاد فيحمل عنوان: عهد المحنة والأسر وقد ورد مُقسّما على قسمين: قبيل الأسر وفي الأسر على اختلاف القوافي في كلّ منهما.

والملفت للانتباه أن حجم القسم الثّاني أقلّ من حجم القسم الأوّل، فإذا كان القسم الأول- عهد الإمارة والملك- قد استغرق ستّا وثمانين (86) صفحة فإنّ القسم الثّاني يبدأ من الصّفحة (87) إلى مئة وسبعة عشر(117) صفحة مستغرقا حوالي ثلاثين صفحة ، ولكنّ شعر القسم الثّاني في عهد المحنة والأسر هو الأجود فنيّا-في نظري-وهو الذي كتب الخلود لشعر المعتمدبن عباد في دُنيا الأدب العربي وفي سماء الإبداع الألمي المتجدّد تأثيرُه كلّما قرأنا قصائده ومقطّعاته الشّعرية.

---

[1]- ينظر: ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 36.

[2]- والجدير بالذّكر أنّ مجموع شعر المعتمد المتناثر في مصادر كثيرة مغربيّة ومشرقيّة قد طُبع لأوّل مرّة- فيما أعلم- في ذيل ديوان ابن زيدون، وقد طبعه كامل كيلاني وعبد الرحمان خليفة في القاهرة في طبعةٍ أولى عام 1315هـ/ 1932م، ثم طُبع بعد ذلك منفردًا كما سبق الذّكر في القاهرة سنة 1951م، كما جمعه وحقّقه في طبعةٍ مزيدةٍ ومنقّحة رضا الحبيب السّويسي منطلقا في ذلك من عمل الباحث والمحقّق أحمد أحمد بدوي، وهُو مقسّم إلى جزءين هما: شعر الإمارة فالملك، أما الجزء الثّاني فعنونه ب"شعر الملك الأسير" وقد نُشر بالدّار التّونسية دون طبعة سنة 1975م.

ثانيا: إحصاءُ المقطُوعات والأبيات الشّعريّة:

وبعد هذا الاستعراض المجمل لمحتوى مُدوّنة الدّراسة وأقسامها ، يُلاحظ أنّ عدد مجموع المقطّعات الشّعرية للمعتمد بن عبّاد في ديوانه خلال عهديْ الإمارة والملك والمحنة والأسر قد بلغ مائة وواحد وثلاثين (131) مُقطّعة شعريّة، وردت منها مائة وإحدى عشر (111) في قسم عهد الإمارة والملك وعشرون(20) مُقطّعة شعريّة من المجموع الشعري الوارد في عهد المحنة والأسر، أمّا القصائد الشّعرية فهي أقل إذ نجد ستّة عشر(16) قصيدة شعريّة من المجموع الشّعري الوارد في عهد الإمارة والملك وواحد وعشرون قصيدة شعريّة(21) في عهد المحنة والأسر، ومجمُوع عدد القصائد الشّعرية في المدوّنة إجمالا يبلغ سبعًا وثلاثين (37) قصيدة شعريّة، والأجدر بالذِّكر هنا استثناء شعر المعمّيات والإجازات الشّعرية من هذا الإحصاء لأنّه-في نظري-شعرٌ مشتركٌ بين المعتمد وغيره من الشّعراء وتنتفي فيه الخُصوصيّة الفرديّة والإبداعيّة التّامة أو الحضور الطّاغي الإبداعي للمعتمد بن عبّاد كشاعر والجدول التّوضيحي يوضّح هذه الإحصائيّات:

شعر المُعتمد بن عبّاد	المقطّعات الشّعرية	القصائد الشّعرية
في عهد الإمارة والملك	111	16
في عهد المحنة والأسر	20	21
المجموع الشّعري	131	37

ومن خلال الجدول الإحصائيّ السّابق يتّضح لنا كثافة الإنتاج الشّعري للمُعتمد بن عبّاد في عهد الإمارة والملك، وقلّة إبداعه الشّعري في عهد المحنة والأسر أثناء المقارنة بينهما، وهنا يحسُن طرح الإشكاليّات الآتية مع محاولة الإجابة عنها:

لماذا كان شعر الأسر من النّاحية الكميّة قليلاً مقارنةً بشعره قبل الأسر؟ ويبيّن الجدول الإحصائي من جهة أخرى غلبةُ شعر المقطّعات على القصائد الشّعرية في عهد الإمارة والملك إذا ما قارنّاه بشعره بعد الأسر، فما سببُ غلبةِ شعر المقطّعات على القصائد الشّعرية في عهد الإمارة والملك أيضاً، وما علّة التّقارب الملاحظ بين شعر المقطّعات والقصائد الشّعريّة لدى المعتمد في عهد المحنة والأسر؟

ولعل الرّأي الأقرب إلى الصّواب أنّ شعر الأسر لدى المعتمد بن عبّاد كان قليلا إذا ما قارنّاه بشعره قبل الأسر، وذلك راجع إلى أسباب موضوعيّة منها ما يعود إلى طُول فترة الإمارة والملك زمنيًّا مقارنةً بفترة الأسر التي لا تتجاوز أربع سنوات، ومن هذه الأسباب ما يتعلّق برواية شعر المعتمد بن عبّاد، فمن المفترض أنّه قد قال قصائد أكثر مما كان موجودًا ومُثبتًا في ديوانه الشّعري، خاصّة في مواقف تستدعي تَدفُّقَ قريحته الشّعرية «لكنّ أحدا من النّاس لم تنطوِ نفسُه على قدرٍ من الحساسية والفيض

الشّعري الدّافق كالذي ضَمّتْه نفسُ المعتمد، وأتفهُ الأشياء في حياته وكلُّ مُتعه وأحرانه، كانتْ تأخذُ على الفور شكلاً شعريًّا، ويمكن كتابةُ تاريخِ حياته أو على الأقلّ حياته الشّعورية، اعتمادا على شعره وحده، على بوحات قلبه»[1].

ولعلّ من أهمّ الأحداث التي وقعت أثناء أسره في أغمات ثورةُ ابنه عبد الجبّار التي انتهت بمقتلهِ و«لما ثار ابنه حيثُ ثار، وأثار من حقدِ المسلمين ما أثار، جزع جزعا مُفرطا، وعلِم أنّه قد حصل في أُنشُوطَةِ الشّرِ مُتورِّطا، وجعل يتشكّى من فِعْله ويتظلّم، ويتوجَّع منه ويتألم...ثمّ أطْرَق، ورفع رأسَهُ وقد تهلّلتْ أسِرَّتُه، وظلّلَتْه مسرَّتُه، ورأيته قد استجْمَع، وتشوَّفَ إلى السَّماء وتطلَّع فعلِمْتُ أنّه قد رجَا عودةً إلى سُلطانه، وأوبةً إلى أوْطانِه»[2] والأكيدُ أنّ المعتمد بن عبّاد قد نظم شعرا كثيرا، في مثْلِ هذا الموقفِ أفصحَ عنه في أبيات مُتعطِّشَة إلى الثّأر من غير تصريحٍ كاشفٍ، وهي القصيدة الوحيدة التي تُفصِح عن النّقمة والغضب إذ يقول المعتمد بن عبّاد في قصيدة بلغ عدد أبياتها ثمانيةٌ: (من بحر المتقارب)

كَـــذَا يَهْلَـــكُ السَّـــيْفُ فِي جَفْنِـــهِ إِلَى هَـــزِّ كَفِّـــي طَوِيـــلِ الحَنِـــينِ[3]

فَهَلْ تُعدُّ هذه القصيدة هي الوحيدةُ من شعر المعتمد الحَانِق الثّائِر خلال مُدّة أسْرِهِ «أو ليسَ من الرّاجح أنّه نظم أشباهَها، وكان رجلاً تُراقَب اتّصالاته وأقوالُه وتُخْشى تَطلّعاتُه، فكان التّصريح بها يُقرّبُ حياته وحياة أطفاله من خطر مُحدق»[4] ولعل شعراء المعتمد بن عبَّاد ورُوّاة شعره أشفقُوا عليه من العقاب والتّعذيب والتّنكيل به وبأسرته ففضّلوا عدم رواية تلك القصائد أو أنّهم قاموا بتدوينها وضاعت مثلما ضاع الكثيرُ من الشّعر الأندلسي، وهكذا يتّضحُ لنا أنّ ما وصلنا من إنتاجه الشّعري ليس إلا قليلا مما يكون قد أنتجه في حياته التي امتدّت قُرابة سبع وخمسين سنةً، علمًا بأنّه كان شاعرا موهوبًا ومُبدعًا «ومع ذلك فهذا الشّعر الكثير بَقِيَ من قليله، واصطلحت على ضَياعِهِ عواملُ عديدة مُتنوّعة تاريخيّة وسياسيّة وجغرافيّة ودينيّة ومعنويّة وفنيّة وماديّة»[5].

ولعلّ الرّأي الأقرب إلى الصّواب أنّ شعر الأسر عادةً لا يكون مُرضِيًا للآسرين، والأرجح أنّ المعتمد بن عبّاد نظم في أسره أضْعَاف ما جُمِع في ديوانه، ولكن الرّقابة السياسيّة كان لها أعظم الأثر في فقدان كثيرٍ من مَنظُومِه في سجنه لأنّ المحاسبةَ عسيرةٌ على الكلمة وحتّى على التّلميح ، ولا شكّ أنّ ما نظمه هؤلاء

---

[1]- مكّي، الطّاهر أحمد. دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة. ط3. مصر: دار المعارف. 1987م. ص 241.

[2]- ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص 99.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 116.

[4]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب، تاريخ ودراسة. ط1. دمشق- بيروت: مؤسّسة علوم القرآن. 1985م. ص419.

[5]- المرجع نفسه. ص 408

الشّعراء في حُبوسِهم يُكبِّلُه السُّخط، وعدم الرضى والإذعان مع النّقمة على الوضع في الأسر «ولا مِرَاء أنّ هذا الظّاهر من القول هو غيُر الحقيقة، وأنَّ ما جهر به اللّسانُ من المداراةِ والملقِ والمداجاةِ هو غير ما في القلب، ولعلّ السُّخط والغيظ والنّقمة هي المشاعر الحقَّةُ التي ملأت نفوس من دخل السِّجن من الشّعراء»[1] والأكيدُ أنّ أسيرا كالمعتمد بن عبّاد كانت أقوالُه واتّصالاته مراقبةً أثناء فترة حَبْسه وتُخْشى تطلّعاته فكان التّصريحُ بها يُقرِّب حياته وحياة أسرته وأبنائه من الخطر المحقّق «ومن ثمّ فليس ضعيفًا الافتراضُ أنّ السّياسة جردّت تاريخ الأدب من أشعار المحبسين التي صوّرت حقائق نفوسهم ومواقفهم»[2].

كما يُلاحظ على المقطّعات الشّعرية الواردة في ديوان المعتمد بن عبّاد أنّها خاليةٌ من المقدّمات التّقليديّة التي عُرفت لدى الشّعراء القدامى، بل كانت تُعبِّر عن الموقف أو المناسبة مباشرةً، وكأنَّ الموقف أو الحدث يغمر الشّاعر فجأة فينسجُه نَسْجًا مباشرا دون أنْ يستهلك قواه وقدراته النّفسية والفنّية في أطر ومقدّمات تقليديّة، وكان الدّخول في الموضوع مباشرا فيأتي تعبيرُه صافيًا شفّافًا يخطف المعنى، وهو أشبه ما يكون الشّعور بقوّةٍ وإشراقٍ مثل لمحِ البرقِ وسطوعِ ضوئِه المفَاجِئِ.

و المقطوعات الشّعرية أكثر ما نُظم في شعر المعتمد بن عبّاد لأنّها موافِقةٌ للخواطرِ والمشاعرِ التي تُلمُّ بالشّاعر فيصوغها في أبيات مُوجزة مُعبّرة واضحة الغرض، وقد نظم على منوالها المغمورون والمشهورون من الشّعراء على حدٍّ سواء، فهي -في رأيي- أكثرُ ما يناسب نظْم الشّعر في الأسر والحبُوس «وأظْهرُ ما يُميّز المقطوعات أنّها تنْبثق انبثاقا حُرًّا بتأثير المعاناة والضّغوط المرهقة على النّفس فهي كدفْقَة المطر من السّحاب تهِلُّ إذا أثقل وتحْتَبِسُ إذا خفَّ، فتبدأ إذا بلغ التَّأزم الشّعوري أقصاه وتتوقّف فجأةً إذا أفرخَ» [3].

ويتميّز شعرُ المقطوعات الغالب على ديوان المعتمد بن عبّاد بالوصول إلى الغرض المقصود، بجمع الأفكار في تركيزٍ ودقّةٍ وتوجيهٍ مباشرٍ نحو الهدف وبإيجاز، فينطلق التّعبير فيها سهلاً شفّافًا مُوحيًا بالمعنى، وكلّ لفظة فيها لا يمُكن أن يُعْتاض عنها بغيرها لخُصوصيّتها في الاستخدام والتّوظيف، فضلا على أنَّ هذه المقطوعات الشّعريذة في كلا العهدين من حياته: عهد الإمارة والملك وعهد المحنة والأسر هي لُبَابُ التّجربة النّفسيّة التي مرّ بها الشّاعر وهو ما يمنحُها قيمة فنيّة ممتازةً لأنّها مفعمةٌ بالمحتوى الشّعوري والنّفسي المركّز والمحكم والمعبَّر عنه بطاقة تعبيريّة رشيقة الآداء، تؤثّر في المتلقّي بعفويّتها وصفائِها إذ يقول

---

[1]-البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 415.

[2]-المرجع نفسه. ص 420.

[3]- المرجع نفسه. ص 638.

إميليو غرسية غومس: «إنّ الجانب الأكبر من المقطّعات الشّعرية الأندلسيّة التي حفظَتْها لنا كتب الأدب إنما هي مجرّد مُرتجَلاتٍ صدرت عن أصحابها وَحْيَ لحظتها، وهي قِطعٌ وصفيّةٌ وفي كثير من الأحيان تشبيهاتٌ مفردةٌ»[1].

ويعكسُ الجدول الإحصائي السّابق التّفاوت الكبير في إنتاج المعتمد الشّعري خلال حياته في المرحلتين المذكورتين: مرحلة الإمارة والملك ومرحلة المحنة والأسر، ومردّ ذلك-في نظري-أيضًا إلى أنّ المعتمد بن عبّاد في المرحلة الأولى كان أميرا ووالیا لأبيه على بعض أقاليم مملكته ثمّ أصبح مَلكا يُدبّرُ شؤون دولته، فلم يكن الشّعر وحده شُغله الشّاغل، أما في مرحلة الأسر والسّجن فلم يكن للمُعتمد من أنيسٍ أو سَميرٍ سِوى الشّعر يبثّه شُجونه وآلامه، كما كانت أشعارُه وسيلةَ تواصلٍ اتّخذها مع أهله وأصدقائه تحمل رسائله لهم من داخل زنزانة السّجن.

وبناءً على ما تقدّم يمكن القولُ إنّ المعتمد بن عبّاد كان شاعر التّرف والرّخاء قبل أسره وشاعر الألم والذّكرى بعده، فما هي أغراض شعر المعتمد في مرحلة الإمارة والملك؟ وما هي أغراض شعره في مرحلة الأسر والسّجن؟ وكيف استطاع أنْ يُحوّل آلامه إلى مادّة إبداعيّة تستوقفنا بالدّراسة والتحليل؟ وهل يمكن أن نستشف ملامح الألم عند المعتمد في المرحلة الأولى من حياته أم أنّها تقتصر فقط على أغراض وموضوعات مرحلة الأسر والسّجن؟ وما هي سمات شِعريّة الألم في كلّ مرحلةٍ من مراحل حياة المعتمد بن عبّادٍ؟

[1]-الشّعر الأندلسي، بحثٌ في تطوّره وخصائصه. ص 52.

الفصل الثاني:
موضُوعات وأغراض شعر المُعتمر بن عبّاد في مرحلة الإمارة والملك

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إنّ الغاية المقصودة من دراسة الشعر الأندلسي في عصر الطّوائف هي في الواقع محاولةٌ لتفهُّم الأدب القديم وبيان قيمه الفنيّة وإحلاله في المنزلة التّي يستحقّها من الحضارة الإنسانيّة، ويعدّ تاريخ الأندلس وأدبُها من المراحل التّاريخيّة المهمّة للدّولة العربية الإسلاميّة لأنّه حافلٌ بالأحداث والوقائع التي لا يمكن نسيانها أو التّغاضي عنها، كونُها أسهمت بشكل مباشر وفاعل في الحفاظ على كيان الدّولة العربية الإسلامية والمشكّلِ للتّراث الفكري والإنساني، كما يُعدّ حقبةً مهمّة في تحديد العلاقات بين المسلمين وأوروبا في ذلك الوقت، مما جسّد نوعًا من الاتّصال الثّقافي والفكري إضافة إلى الاتّصال التّاريخي والجغرافي والدّيني، ولقد زخر هذا التّاريخ ببروز العديد من الشّخصيات الهامّة التي لعبتْ دورًا بارزًا في بناء الدّولة العربيّة الإسلاميّة بتاريخها السّياسي والأدبي ومن بينهم المعتمد بن عبّاد الذّي نجحت قصائده ومقطوعاته الشّعريّة في بناء ذاتها من خلال أدوات التّعبير والتّنفيذ[1] وهو ما يدفعنا إلى مُقاربة نصّه الأدبي والوقوف على جماليّة الخطاب الأدبي لديه وكيفيّة تأثيره في القارئ باعتباره نموذجا للشّعريّة تحقّق من خلال تشكيل قوانين تختصّ بنصّه الشّعري وأضحتْ خصّيصة جوهريّة فجرّها بإبداعه[2] «مُكرّسا في الوقت ذاته رؤية موضُوعيّة للشّعر تتمركز بوصفه ظاهرة لغويّة موضوعيّة قابلة للدّرس والتّصنيف»[3] فمجمُوع الطّاقات الإيحائيّة عبر الإجراءات الخاصّة لهذه الخصائص التّي تصنع فُرادة الحدث الأدبي وشبكة من العلاقات المتشكّلة في بنية كُليّة تنتج شعريّة النّص[4] وهذا بفضل عمل هذه الأدوات أو وظيفتها الذّي يمنحها ذلك.

فما هي أغراض وموضوعات شعر المعتمد بن عبّاد في مرحلة الإمارة والملك ؟ وما هي أهمّ جماليّات الخطاب لديه وما أبرز سمات الشّعريّة في أشعار هذه المرحلة؟ وهل هو قادر على إثارة المشاعر الجماليّة والانفعالات العاطفيّة لدى المتلقّي اعتمادا على الطّاقة التّخييليّة للكلمة ؟ وهل طُبعت هذه الموضوعات والأغراض بطابعِ اللّذةِ أكثر أم الألم؟ أم بهما معًا؟ وأيّهُما غلب على الآخر؟ ولماذا؟

و لا بدّ أن ننفتحَ في البداية وحسب التّرتيب الزّمني المؤرّخ لحياة الشّاعر عبر ديوانه الشّعري على المرحلة الأولى التّي أبدع فيها المعتمدُ أشعاره ويصطلحُ البحث على تسميتها كالآتي:

---

[1]– ينظر: العشّي، عبد اللّه. أسئلة الشّعريّة بحث في آليّة الإبداع الشّعري. ط1. العراق، البصرة: منشورات الاختلاف، 2009م. ص196.

[2] – ينظر: شرفي، لخميسي. "الشّعريّة: مفاهيم نظريّة ودلالات جماليّة". مجلّة كليّة الآداب واللّغات. العددان (14، 15). (جانفي، جوان) بسكرة 2014م. ص 373.

[3]– حسين، مسلم حسب. الشّعريّة العربيّة أصولها ومفاهيمها واتّجاهاتها. ط1. العراق، البصرة: منشورات ضفاف، دار الفكر للنّشر والتّوزيع. 2013م. ص136.

[4]– ينظر: القاسمي، محمّد. "الشّعريّة وتجليّاتها في النّقد الأدبي الحديث". مجلّة مناهل. العدد55. السّنة الثّانية والعشرون. المملكة المغربيّة: وزارة الشّؤون الثّقافيّة. يونيو 1997م. ص140.

أولا: شِعر اللَّذَة قبل الأَسْرو السّجن:

الشّعر من الفنون الجميلة مثلُه مثل التّصوير والموسيقى والنّحت، وهو في أغلب أحواله يُخاطب العاطفة ويستثير الوجدان والمشاعر المعبّرة بدورها عن موضوعاته وأغراضه المختلفة التي يقصدها الشّاعر وقد كان لبيئة المعتمد وأحوال حياته أثرٌ عظيمٌ في شعره، حيث جاء موافقا لحياته ومُرتبطا بأحوالها ومُتميّزا بميزات هذه الأحوال، متأثّرا بمواصفات البيئة التّي نظمه فيها، ومُمثّلا للحالة التّي كان الشّاعر يعيشها تمام التّمثيل، وهذا يعني أنّنا نجد حياته المتقلّبة واضحة القسمات والملامح في شعره أحسن ممّا تُطلعنا عليه كتب التّاريخ، وبلُغةٍ مسجوعةٍ صوّر صاحب الخريدة حال المعتمد قبل أسره وبعده قائلا: «وكانَت بدايةُ دولتهم من سنة أربع عشرة وأربعمائة ولم تزَلْ أيّامُه صافيةَ المشارع من الكدرِ، ضافيةَ المدارع بالظّفر مَحميّةً من الغُيُر واضحة الحُجول والغُرر، إلى أنْ دُهِي من يوسف بن تاشفين بداهيةٍ خلَعَتْهُ عن سُلطانه، وأزعجته عن أوطانه، فعاد من كان يمدحُهُ راثيًا له ناعيًا، ومن كان يرجوه منتجعًا عليه باكيًا»[1].

ولا يَعدو أن يكون الأصفهاني في نصّه هذا شاهدًا على حقائق تاريخيّة يَعرفُها من يُلِمُّ بسيرة المعتمد مشيرا إلى الحبّ الصادق والوفاء الذي حَازَهُ المعتمد بعد تولّي السّلطان عنه وخَلْعِه عن حُكم مملكته إشبيليّة، ويقول الفتحُ بنُ خاقان: «وكان قومُه وبنُوه لتلك الحليةِ زيْنًا، ولتلك الجملة عَيْنًا، إن رَكِبوا خِلْتَ الأرض فَلَكًا تَحْمِلُ نجومًا، وإنْ وَهَبُوا رأيْتَ الغَمَائِمَ سُجومًا، وإنْ أقدمُوا أحْجَمَ عنترةُ العبْسِيّ، وإن فخروا أفْحِم عرَابَةُ الأوْسِيّ، ثم انحرفتِ الأيّامُ فألْوَتْ بإشْراقِهِ، وأَذْوَتْ يَانع إيراقِهِ، فلَمْ يدفع الرّمحُ ولا الحُسامُ، ولم تنفع تلك المننُ الجِسامُ، فتُمُلِّكَ بعدَ الملكِ، وحُطَّ من فَلكِه إلى الفُلْكِ، فأصْبَح خائضًا تذرُوهُ الرّياح، وناهضًا يُزْجِيه البُكَا والصّياحُ»[2]وبعدما أُسِرَ«بَقِيَ البطلُ ابنُ عبّاد في أغمات أربع سنوات حتى أنْقَذتْهُ المنيّة من هذه البليّة، وقد ضُيّق عليه وأثْقَلَت القُيود على رجليه حين ثار ابنُه عبدُ الجبّار في الأندلس»[3].

ولعلّ التزام الموضوعيّة في البحث العلمي يحدُونا إلى الابتعاد عن النُّعوت التّي أُلحقت بشخصيّة المعتمد بن عبّاد وغريمِه يوسفُ بنُ تاشفين، فلا يوصَفُ بالبطلِ ولا يُنْعَتُ بالمتخَاذِلِ الذي ضيَّعَ الأندلس إلّا ما ورد في سياق أقوال المؤرّخين والنّقاد، فلا نحكُمُ لَا لَهُ ولَا عليه في هذه الدّراسة لأنّنا لسنا

---

[1]- الأصفهاني، العماد الكاتب. ج2. قسم شعراء المغرب والأندلس. ص 25.

[2]- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ص ص 52، 53.

[3]- عزّام، عبد الوهّاب. المعتمد بن عبّاد، الملك الجواد الشّجاع الشّاعر المرزأ. ص 75.

مؤرّخين، وحسبُنا القولُ إنَّ الرّجل أحاطت به ظروفٌ خاصّةٌ فخلّفَ لنا إبداعًا شعريًّا، سيشتغل البحثُ بدِراسة شعريّة الألم فيه.

وللتّعرف على الأغراض والموضوعات الشّعرية التي أدرجها المعتمد بن عبّاد في ديوانه يحاول البحثُ تتبّع مراحل حياته التي مثّلتْ كُلّ واحدة منها فترة تاريخيّة مختلفة عن الأخرى، إذ أقبلت الدّنيا عليه أوّل الأمر بسُعودها وهنائها، فأذاقته حلاوتها تحت رعاية أبٍ ورّثهُ دولةً يُخاف جانبُها، ويُهرَع إلى إرضائها خوفا وطمعا، ولما أصبح مَلِكا دانت له الرّقاب وخضعت له الأعداءُ في مملكته المترامية الأطراف بقوّة عُدّتها وعتادها«ولم يزل المعتمد هذا في جميع مُدّة ولايته والأيّام تُساعده، والدّهر على ما يُريدُهُ يُؤازره ويُعاضده، إلى أنْ انتظم له في مُلكه من بلاد الأندلس ما لم ينتظمْ لملك قبْلَهُ، أعني من المتغلّبين، ودخلت في طاعته مدن من مدائنها أَعْيَتْ الملوكَ وأَعْجَزَتْهُمْ، وامتدّت مملكتُهُ إلى أنْ بلغت مدينة مُرسية وهي التي تُعرف بتُدمير، بينها وبين إشبيليّة نحو اثنتي عشرة مرحلةً وفي خلال ذلك مدن متّسعةٌ وقُرى ضخمةٌ»[1].

ولعل قُوّة مملكته وامتداد أطرافها جعل جيرانها كما جعل ملك قشتالة ألفونسو Alphonso يشنُّ حروب الاسترداد الصّليبيّة مما اضطرّ المعتمد إلى الاستنجاد بيوسف بن تاشفين ليجتاز البحر ويخلّصُهُ من طمع الصّليبيّين ثم يخلعُهُ عن مملكته ويبعثُ به مع أهله في الفُلْكِ إلى "أغمات" موطن منفاه ونهاية حياته وهو ما يُعرف بمرحلة الأسر.

وَ وِفْقَ هاتين المرحلتين آثر البحثُ أن يتناول الأغراض الشّعريّة والمضامين الخاصّة بكلّ مرحلةٍ لما في ذلك من أهميّة، وإذا تمكنّا من تقسيم حياة المعتمد إلى مرحلتين«قبل الأسر وبعد الأسر» فقد نستطيع أنْ نستندَ إلى هذا الإجراء المنهجي ونميّز رؤيتين «وكأنّ الأسر كان حدًّا فاصلًا بين التّجربتين، تجربةُ ما قبل الأسر، وتجربةُ ما بعده، حيث إنَّ تجربة ما بعد الأسر أضافت بُعْدًا تفصيليًّا في تصوير دقائق حياة الشّاعر التّي فقد فيها كُلّ ما مَلَكَ»[2].

وقد تبيّن من خلال تتبُّع مسار حياة الأسير المعتمد بن عبّاد تمتّعُهُ بموهبة قَرْض الشّعر منذُ طفولته وصباه على البديهة[3] وهي بداياتُه الأولى التّي شقَّ من خلالها طريقه الإبداعي، وله شعرٌ كثيرٌ قاله في الدّور الأوّل من حياته وهو دَوْرُ شبابه حتى الثّلاثين من عُمره وقبل تولّيه حكم إشبيليّة كمَلِكٍ، وهي

---

(1)- المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. ص 189.

(2)- السّعودي، محمّد سليمان والخلفات، خالد سليمان. " أسريّات المعتمد بن عبّاد (دراسة نقديّة). مجلّة جامعة دمشق. مج 27. العدد الأوّل والثّاني. 2011م. ص197.

(3)- ينظر: ابن الأبّار، أبو بكر. الحُلّة السّيراء. ص 55.

فترةٌ كان للمعتمد فيها نصيبٌ من اللّهو والجدّ، فقد نشأ أميراً في عزّ أبيه يترعرعُ في أبّهة الملك وسُؤدد الحكم المتّسعة أرجاؤُهُ، ووفّرت له بيئتُه المترفةُ كلّ أسباب النّعيم واللّهو والمجون من جهة، ولكنّه من جهة أخرى عرف حياة الجدّ والمسؤوليّة صغيرا، إعداداً لمهامّه الملوكيّة الجسامِ حين يبلغ أشُدّه، إذ ولّاه أبُوه إمارة بعض الولايات التي قد توسّعت إليها مملكتُهُ وعمره لا يزيدُ عن ثلاثة عشر عاما، كما عهِدَ إليه أبوه بقيادة جيشه للاستيلاء على مالَقَة وهو دون العشرين من العمر ثمّ كانت ولايتُهُ على شِلب وهو بعد في فترة شبابه، وقضى المعتمد فيها أجمل أيّام عمره وحياته.

ولذا يمكن القولُ جاء شعرُ المعتمدِ في هذه السّنوات ممثّلا لنواحي حياته تلك، ولما كانت حياة هذا الأمير المدلّل حياة ترفٍ ولهوٍ في هذا الدّور، فمن الطّبيعي ألّا تخرجَ موضوعاتُ وأغراضُ شعره عن شعر اللّهو والخمر والغزل والوصف، يُضاف إليها في هذه المرحلة شعرُ المناسبات الذي ينطوي على اعتذاريّاته لأبيهِ حينا وشعر الشُّكر والثّناء حينا آخر، وهو ما يصطلح عليه هذا البحث بمصطلح شعر اللّذة باستثناء اعتذاريّاته التي سيُؤَجَّل ذكرُها إلى موضع آخر في البحث.

ولعلّ الرّأي الأقرب إلى الصّواب أنّ شعر المعتمد في عهده الأوّل هو شعرٌ تقليديٌّ نمَتْ أغراضُه واتّسع القولُ فيها مع مرور الزّمن، مُستجيبةً لمطالب التّمتع بالحياة المرافقة للحضارة الأندلسيّة وازدهارها كالغزليّات والخمريّات ووصف مجالس الأنس والطّرب، وتصوير مظاهر التّرف والمدنيّة في أبياتٍ ومقطوعاتٍ تفيض عذوبةً ورشاقةً، حيث توسّعَ الأندلسيّون في الأخذ بمظاهر الحضارة ومباهجها، كما ارتبط الشّعرُ بالغناء في مجالس الأنس واللّهو بين أحضان البساتين والجِنانِ، وهكذا تميّز الأندلسيّون بالميل إلى الاستمتاع بالحياة والتّلذُّذ بنعيمها وهي كلُّها عوامل ساهمت في نموّ هذا الاتّجاه الشّعري، اتّجاهٌ نحو اللّذة والطّرب أو الاتّجاه الطّربي[1].

وشعرُ المعتمد بن عبّاد في هذه المرحلة ينتظمُ ضمن سياقٍ مفهوميٍّ خاصّ للشّعر، ورؤيةٍ ترتبط بجانبه المشرق المطرب الباعث على اللّذة «هذه الرُّؤية الطربيَّة إلى الشّعر جزءٌ لا يتجزّأ من بنية أعمّ تستسقي منها، تشمل الحضارة بكل مظاهرها الماديّة، وتُصوّر ذلك الجانب المترف الباذخ منها، سواءٌ تعلّق ذلك بزخرفة المباني والمنسوجات أم بالموسيقى والشّعر»[2].

وهكذا يمثّل شعرُ المعتمد في مرحلة عهد الإمارة والملك هذا الاتّجاه على غرار كثيرٍ من الشّعر الأندلسي آنذاك الذي استمدّ عناصره من ترف الحضارة الأندلسيّة زمن القوّة والأوْجِ، ومن أهمّ مصادر

---

[1]- ينظر: طحطح، فاطمة. "الشّعر الأندلسي في تجاربه الإنسانيّة الكبرى". الجراري، عبّاس. كرّاسات أندلسيّه. ط1. الدّار البيضاء: مطبعة النّجاح الجديدة. 2006م. منشورات مركز دراسات الأندلس ومحور الحضارات. ص 146.

[2]- المرجع نفسه. ص 149.

كتب المختارات الشّعرية التي تعكس هذا الذّوق الشّعري وهذا الاتجاه كتاب بعنوان "البديع في وصف الرّبيع" لأبي الوليد الحِميري وآخر بعنوان "التّشبيهات في أشعار أهل الأندلس" لابن الكتّاني الطّبيب وهو اتّجاه شعري كان سيتأثر باهتمام الأندلسيّين في ذلك العصر الذي سادت فيه «رُوحٌ من البذخ المسرفِ والإجرام السّافر الذي لا يتورّع عن شيءٍ من المطامع والنّزوات إلى الخناجر والسُّمُوم»[1] ومعظم هذا الشّعر متكلّف زائفٌ ولكنّه يتضمّن أحيانا لمحات تُصَوّر أخلد العواطف الإنسانيّة.

ويبدو أن الشُّعُور باللّذة هو دعوةٌ إلى مبدأ استمرار الحياة من حيث هي نشاطٌ وفعاليّةٌ، فتُحقّق القُدرة على التّجدد والاستمراريّة، ويمكن القولُ إنّ شعر اللّذة والطّرب في الأندلس كان مقابلًا لشعر الألم في الضّفة الأخرى، وكأنّ الإنسان الأندلسيّ عموما في عصر الطّوائف ينشُدُ طلب اللّذة في حياته للتّخفيف عن نفسه من ضغوط الحروب والتّناحر المتواصل بين الحكّام والدُّويلات والإمارات آنذاك، فيُصرّح بالرّغبة في نيل المتَعِ الجسديّة على اختلاف أنواعها من أكل وشراب وشهوات مادية ومعنويّة، هروبًا من ثقل أعباء الملك والحُكم من جهة، وترويحاً عن النّفس من جهةٍ أخرى خُصوصًا الأمراء والملوك وعلى رأسهم المعتمد بن عبّاد«وقد كانت أيّامُه مُوزّعةً بين القتال والحرب حين تجِدُّ الحربُ، والشّعر والحبّ حين تَصْفُو الأيّام»[2].

ويتّضح من خلال هذا القول أنّ فترة حكم المعتمد بن عبّاد كانت حافلةً بأخبار الحرب والفتح والأدب والشّعر«وحَمَلَ الملكُ الشّاعرُ مدى جيلٍ كاملٍ مليءٍ بالقلاقلِ لواءَ حضارةٍ لا تقلُّ ازدهارا عن حضارةِ بغداد في أيّام هارون الرّشيد، وحضارة قرطبة في عهد المنصور»[3].

ويبدُو أنّ إشبيليّة آنذاك قد وَرِثت مجدَ قُرطبة، وكان النّاس يقصدونها لجمال حدائقها ونخيلها ووُرُودها وما فيها من فرحٍ دائمٍ وموسيقى ورقصٍ وغناءٍ «وكان المعتمد أعظمَ شُعراء الأندلس، يُفضّل مجالس الشّعراء والموسيقيّين على مجالس السّاسة وقُوّاد الجند، ويجزل العطاء لمنافسيه من الشّعراء، ولا يحسدهم على تفوّقهم، فلم يكن يرى من الإسراف أَنْ يُجيزَ بإحدى الملح الشّعرية بألف دينارٍ»[4].

أحبّ أهلُ الأندلس الدّنيا وتعلّقوا بها وأقبلوا يستمتعون بلذائذها، فبدا الأندلسيّ أكثر شغفًا وتعلّقًا بالحياة لأنّ بلاده تميّزت بانتشار وسائل اللّهو والمتعة كمجالس الغناء والرّقص والخمر ومجالس

---

[1]- غومس، إميليو غرسيّة. الشّعر الأندلسي. بحثٌ في تطوّره وخصائصه. ص 19.

[2]- الركابي، جودت. " المعتمد بن عبّاد، مأساة شاعر أمير". ص 53.

[3]- ديورانت، وِلْ وايريل. قصة الحضارة- عصر الإيمان. ترجمة: بدران، محمد. ج2 من مج4، لبنان: دار الجيل. 1988م، ص291.

[4]- المرجع نفسه. ج2 من مج4. ص 291.

الأدب، ولكنّ هذه الحياة المترَفَة المشْرِقَة كانت ولا تزال مرهونةً بحدثٍ جللٍ وخطيرٍ يُهدّدها على الدّوام والمتمثّل في شبحِ الموتِ وآلامه العميقة «فهُمْ نظروا إلى الحياة بعين المحبَّة ودَعَوْا إلى أنواع الملذّات من مجونٍ وخمرٍ ونساءٍ آخذين بأسبابٍ من الحياةِ الماجنةِ العابثةِ، فكانت نظرتُهم إلى الحياة سلبيّةً هي الأخرى، لأنّها لا ترى إلّا اللّذة بوصفها ردّ فعلٍ للموت المتربّصِ بالإنسان أولطبيعة الحياةِ المترفةِ التّي كان يعيشُها البعضُ»[1]وهي نظرةٌ جزئيّةٌ لأنّها مُقتصِرةٌ على جانب بعينه من الحياة، لأنّ إشباع النّفس باللّذات والمتعِ الحِسيَّة ليس هو الجانب الأهمّ في الحياة ولا يمثّلُ غايةَ ما يسعى إليه الإنسانُ أيضًا.

ولقد كان لطبيعة الحياة التّي عاشها المعتمدُ بنُ عبّاد أثرها في بلورة فلسفته في الحياة، إذ عاش حياةً مُترفةً مُتمتّعًا بكُلّ ما يتمتّع به الملوك من عزّ وسلطان وجاهٍ ثم انقلبت به الأحوالُ، لذلك جاءت دعوتُه للتّمتع بالحياة واغتنام فُرص العيش فيها والاحتيال على لذّاتها لأنّها قصيرةٌ سرعان ما تنقضي إذ يقول: (من الكامل)

عَلِّلْ فُؤَادَكَ قَدْ أَبَلَّ عَلِيلُ ... واغْنَمْ حَيَاتَكَ، فَالبَقَاءُ قَلِيلُ.
لَوْ أَنَّ عُمْرَكَ أَلْفُ عَامٍ كَامِلٍ ... مَا كَانَ حَقًّا أَنْ يُقَالَ: طَوِيلُ
أَكَذَا يَقُودُ بِكَ الأَسَى نَحْوَ الرَّدَى ... وَالعُودُ عُودٌ والشَّمُولُ شَمُولُ
لَا يَسْتَبِيكَ الهَمُّ نَفْسَكَ عُنْوَةً ... وَالكَأْسُ سَيْفٌ فِي يَدَيْكَ صَقِيلُ
بِالعَقْلِ تَرْدَحِمُ الهُمُومُ عَلَى الحَشَا ... فَالعَقْلُ عِنْدِي أَنْ تَزُولَ عُقُولُ[2]

فالشُّعُور باللّذة حسب هذه القطعة الشّعريّة يعيد التّوازن للجسم والنّفس ويطردُ الهمّ والأسى بتعاطي كؤوس الرّاح التّي تُذهِب رقابة العقل المستمرّة على الذّات، فتُحرِّرُ من قُيوده وسُلطته لتستبدلَ حالة الألم من الهمّ والأسى المؤدّيان نحو الرّدى بحالة من الابتهاج والنّشوة مما يجعله مُقبلاً على الحياة.

إنّ مرحلة الإمارة والملك هي الحقبة التّي عاش فيها المعتمدُ أميرا خلال حُكم أبيه المعتضد وملكا بعد وفاته، وقد أطلق عليها البحثُ المرحلة الشّعرية الأولى، إذ الملاحظ من خلال الدّيوان الشّعري أنّ الشّاعر نظم في مختلف الأغراض التّي طرقها الشّعراء الأندلسيّون، فلم يكن شاذّا عن القواعد المتبّعة في عصره، وما يتميّز به من أساليب وموضوعات شعريّة، وهذه الأغراض الشّعرية هي كالآتي:

[1]- العاني، محمّد. "شهاب تأمّلات فلسفيّة في القيم الرُّوحيّة للشّعر الأندلسي". (الحياة والموت أنموذجا). ص 242.
[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 25.

1- الغزل:

احتلّ الغزل مساحةً كبيرةً بين سائر الفنون الشّعريّة، وتصدّر المقام الأوّل بين أغراض الشّعر الأندلسي و«ليس غريبا أنْ ينتشر هذا الغرضُ، ويتربّع على عرش باقي الفنون الشّعريّة الأخرى، وقد وُجِدَ في بيئة أندلسيّةٍ جميلةٍ تُغري بالحبّ، وتدعو إلى الغزل، لاسيما وجودها بين البساتين المترامية، والمياة الرّقراقة المتدفّقة، كلّ ذلك كان لهُ عظيمُ الأثر على القلوب الشّاعرة، ومن الطّبقات الاجتماعية المتباينة، وزيرًا كان أو فقيرًا، ، فقيهًا كان أو محدود الثّقافة والعلم»[1] لذلك كان الغزل ينساب على شفاه الشّعراء، ويدعو إليه كلّ ما هو جميلٌ في الأندلس، من طبيعةٍ جميلةٍ وحياةٍ حضريّةٍ، ولا يُذكر شعراء الغزل إلّا والمعتمد في مُقدّمتهم، إذ حاز الغزل في ديوانه النّصيب الأكبر من منظوماته، فوصلت إلى خمس وستين منظومة، ويمكن إدراج هذا الغزل ضمن **أصناف ثلاثة:** أوّلا: **الغزل بالنساء.** ثانيا: **الغزل بالغلمان.** ثالثا: **موضوعات مُلازِمَةٌ للغزل.**

ولعل هذا الزّخم الشّعري الهائل في غرض الغزل له أسبابه مُقارنةً ببقيّة الأغراض الأخرى مردُّها حياة التّرف التي كان يعيشها الشّاعر، بالإضافة إلى ذاته المرهفة المتميّزة برقّة النّفس والشّعور.

1-1-الغزل بالنّساء:

كانت المرأةُ المحور الرّئيس في شعر المعتمد خلال مرحلته الأولى، وتتحرّك علاقةُ الشّاعر بالمرأة في مستويات مختلفة لكثرة عدد النّساء في حياته، اقتناءً أو عشقًا أو زواجًا، والمرأة كائنٌ لطيفٌ جذّابٌ وَضَعتْهُ العناية الإلهيّة إلى جانب الرّجل لتحمّل أعباء الحياة ومتاعبِهَا سويًّا وهي محطّ إلهام الشّعراء ومصدر وحيهم الإبداعي، ويَذكر المؤرخون أنّ المعتمد عند سقوط عرشه «خُلع عن ثمانمائة امرأة: أمّهاتُ أولاد، وجواري مُتعة، وإماءُ تصرّف» [2].

ويبدو بأنّ «هذه العلاقة بين الشّاعر والمرأة تدعو للدّهشة والاستغراب، نظرا لاتّصالها بهذا العدد الكبير من النّساء اللائي ارتبط بهنّ الشّاعر على نحو ما، والكيفيّة التي كانت تتوزّع عواطفه بينهُنَّ، ولا نجد المعتمد على الرّغم من هذا العدد الكبير من النّساء، يَذكر في ديوانه سوى أسماء قليلة لمن تغزّل بهنّ، لكنّ هذه النّماذج- على قلّتها- عبّرت بصدْقٍ عن مكانة المرأة في حياته»[3].

---

[1]- لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي. إشراف: زغينة، محمّد. جامعة العقيد الحاج لخضر. باتنة. 2007-2008م. ص 37.

[2]- ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحُلّة السّيراء. ج2. ص 55.

[3]- سيدي محمّد، محمد عبد الله. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 40.

وتؤكّد الدّراسات حقيقةً ثابتةً لا تتغيّر معالمها «وهي أنّ المرأة تمثّل بوجودها لذّة روحيّة وجسديّة للرّجل لا يمكن أن يستغنيَ عنها مهما تكن الظّروف والأحوال، والسّبب في ذلك كما يرى علم النّفس يعود إلى مرحلة الطّفولة، فالرّجل عندما كان طفلاً تألم فبكى فاستجابت له الأمّ لتُخفّف من ألمه أو تُزيلَهُ، لهذا أحبّ يدها ثم أحبّ نظرات عينها ثم أحبّ كيانها ووجودها الذي يحقّق له لذّته»[1] وحينما تبتعد الأمّ عن وليدها يشعر بخطر محدّق به، فيستغيثُ متألما لتتحوّل استغاثتُه إلى نداءٍ من أجْل الحبيب المفقودِ وحُبّه الضّائع، وبقي هذا الأمرُ يُلازمُه طوالَ حياتهِ[2].

ومن أهمّ النّساء اللّواتي تغزّل بهنّ المعتمد يلمع اسم "**اعتماد**" جاريته وأمّ أبنائه وتُكنّى بأمّ الرّبيع وتُدعى بالسّيدة الكُبرى «وتُلقّبُ بالرّميكيّة نسبةً لمولاها رُمَيْكُ بنُ حجّاج ومنه ابْتَاعها المعتمد في أيّام أبيه المعتضد، وكان مُفرط الميل إليها حتى تلقّب المعتمدَ لينتظِمَ اسمُه حروفَ اسمِهَا»[3] وكانت اعتمادُ محظيّةَ المعتمد الأول والمدلّلة من بين جواريه إذ يقول فيها: (من الكامل)

حُـــبُّ اعْتِمَـــادٍ فِي الجَـــوَارِحِ سَـــاكِنُ ... لَا القَلْـــبُ ضَـــاقَ بِـــهِ ولَا هُـــوَ رَاحِـــلُ

يَـــا ظَبْيَـــةً، سَـــلَبَتْ فُـــؤَادَ مُحَمَّـــدٍ ... أَوْ لَمْ يُرَوِّعْـــكِ الهِزَبْـــرُ البَاسِـــلُ.

مَـــنْ شَـــكَّ أَنِّي هَـــائِمٌ بِـــكِ مُغْـــرَمٌ ... فَعَلَـــى هَـــوَاكِ لَـــهُ عَلَـــيَّ دَلَائِـــلُ.

لَـــوْنٌ كَسَـــتْهُ صُـــفْرَةٌ وَمَـــدَامِعٌ ... هَطَلَـــتْ سَـــحَائِبُهَا وَجِسْـــمٌ نَاحِـــلُ[4]

فالشّاعرُ في مقام وصف محبوبته التّي اسْتَأْثَرت بقلبه، والتّي بدأت قصّتُها معه على ضِفاف نَهْرٍ لإجازتها شطرَ بيت كان المعتمد قد قال أوّلَهُ، وأكْمَلَتْهُ اعتماد بعد تردُّد ابن عمّار رفيق الأمير آنئذ، ليكتب هذا الشّطر قصّة حبّ بينهما تكلّلت بالزّواج ورُزِق منها الأولادَ، وأحدثت هذه العلاقة الزّوجية صدى مسموعا في إشبيليّة واستنكرها رجال الدّين وازداد غضبُهم عندما بلغهم أنّ هذه الزّوجة بدلالها تقودُ الملك إلى التّرف والاستهتار والانغماس في الملذّات، وبأن لها يدًا طُولى ورأيًا مُحترمًا في تسيير شؤون الدّولة، ولكنّ ذلك لم يغيّر من رأي المعتمد الذي ازداد حبّا وهياما وتعلّقًا بها، معترفًا بأنّها ملكتْ قلبه وفؤاده وذلك قضاءٌ وقدرٌ من الله لا يملكُ الإنسان إزاءَهُ ردًّا وهو القائل: (من الطّويل)

---

[1]- الرّاوي، عثمان عبد الحليم والعساني، رائد عكلة خلف "بواعث اللّذة والألم عند الشّاعر العبّاسي (الطبيعة والمرأة أنموذجا)". مجلّة جامعة الأنبار للآداب واللّغات. العراق. العدد 05. السّنة الثّانية. 2011م. ص 74.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[3]- ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحُلّة السّيراء. ج2. ص 62.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 23.

فَمَـــا حَـــلَّ خِـــلٌّ مِـــنْ فُـــؤَادِ خَلِيلِـــهِ مَحَـــلّ"اِعْتِمَـــادٍ" مِـــنْ فُـــؤَادِ مُحَمَّـــدِ
وَلَكِنَّهَـــا الأَقْـــدَارُ تُـــرْدِي بِـــلَا ظُبًـــا وَتُصْـــمِي بـــلَا قَتْـــلٍ، وَتَرْمِـــي بِـــلَا يـــدِ[1]

وكان شديدَ التّعلق بها حاضرة في وجدانه دائما رغم مشاغل الحُكم وهُموم تسيير الدّولة، إذ يقول بعدما عاتبتْهُ اعتماد لطول غيابه عنها: (من الطّويل)

تَظُـــنُّ بِنَـــا أُمُّ الرَّبِيـــعِ سَـــآمَةٌ أَلَا غَفَـــرَ الـــرَّحْمَنُ ذَنْبًـــا تُوَاقِعُـــهْ.
أَأَهْجُـــرُ ظَبْيًـــا فِي ضُـــلُوعِي كِنَاسُـــهُ وَبَـــدْرَ تَمَـــامٍ فِي جُفُـــونِي مَطَالِعُـــهْ
وَرَوْضَـــةَ حُسْـــنٍ أَجْتَنِيهَـــا، وَبَـــارِدًا مِـــنَ الظَّلْـــمِ، لَمْ تُحْظَـــرْ علـــيَّ شَـــرَائِعُهْ[2]

والملاحظُ أنّ المعتمد يسترخصُ كلّ شيءٍ من أجل إرضائها لشدّة تعلّقه بها، وقد صوّر الشّاعر في هذه الأبيات عواطفَهُ بأبياتٍ عذبةٍ متوهّجةٍ، وجاء بعضُها دالّا على شاعريّة متأملة وحسّ أدبي مُرهف لتكشف لنا لذّة الحبّ القاهر، ولم يكن الواشون والعذّال يهدأ بالهم، وهم يرون غسّالةً على ضفاف النّهر الكبير تنتقلُ إلى قصر الأمير بهذه السّهولة، فحاولوا التّفريق بينهما والحيلولة دون اكتمال سعادتها وسَاوَرَتْ نفسَ اعتماد الشّكوكُ ووجّهت اللّوم والعتاب عن كلّ غيبة أو لحظة انشغالٍ للمُعتمد عنها.

وحتّى يُبرّر هذه الشُّكوك ويُفوّت الفُرصةَ على عُذّاله ولائميه نَظَمَ هذه الأبيات الشّعريّة «والحقُّ أنّ المعتمد وُفِّق أيّام مجده وسُعوده إلى درجةٍ من التّجويد مكّنته من أنْ يصل بشعره في أبواب الغزل ووصْفِ مجالس السّرور، ووصْفِ الحرب والنّصر إلى آفاق استدرّت إعجاب البَدْوِ أنفسهم»[3] ويسترسلُ الأمير الشّاعر لأجل إقناع اعتماد بحبّه فوصفها بالظّبية التّي سَلَبتْ فؤاده، وتملّكت كيانَه، وذكر لها شواهد ودلائل من صُفرةٍ كسته ودموعٍ سيّالةٍ وجسمٍ نَحيلٍ وهي علامات لكلّ مُحبّ صادق المودّة حتّى يصل إلى حدّ السّقام والضّنى والنّحول.

ويبدو أنّ المرأة هي الباعث الذي يُحقّق اللّذة والنّشوة المعنويّة للرّجال، بوصالها ينسى آلامه وأحزانه، وقد ظهر تأثيرها في أقواله وأفعاله، والتّقرب منها يُشعرهم بلذّة غريبة منها «فغيابها عنهم ألم وحضورُها لذّة»[4] لأنّها تُجدّد الحياة بحضورها فتكون أكثر ألفةً وجمالًا، وتكون باعثا للذّة عندما تستجيب لعواطف الشّاعر وأحاسيسه راضيةً غير مُرغمةٍ فيتلذّذ بوصالها ويستمتعُ بجمالها، ولعلّ المعتمد

---

(1)- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 10.

(2)-المصدر نفسه. ص 20.

(3)- عزّام، عبد الوهّاب. المعتمد بن عبّاد، الملك الجواد الشّجاع الشّاعر المرزأ. ص 21.

(4)- الرّاوي، عثمان عبد الحليم والعسّافي، رائد عكلة خلف. "بواعث اللّذة والألم عند الشّاعر العبّاسي(الطّبيعة والمرأة أنموذجا)". ص74.

بن عبّاد من خلال شعره الغزلي في اعتماد ينشد لحظة لذّةٍ ونشوةٍ يقضيها مع زوجته بعيدا عن ألم الشّكوك التي تُعكّر المزاج وتشغلُ البالَ، فكأنّها لذّة أبديّة تستحقّ من الشّاعر المغامرة والجرأة بدافعٍ من أحاسيسه المتقدّة[1] وبهذه النّفس الشّاعرية المتيّمة وبهذا القلب الجريح للمعتمد بن عبّاد يدافع الشّاعر عن حبّه لزوجه اعتماد ولا يرضى عنه بديلا، فهي حاضرةٌ في فكره وإن كانت غائبةً على وجه الحقيقة، ولا يقوى على غيابها وغضبها ويلهث بذكرها، ولا يتمنّى في الدّنيا إلا ساعات وصالها والحفاظ على العهد مع إخلاص الودّ ما دام أحبّها، وخلّدَ ذِكْرَ اسْمِهَا في شعره، إذ قال فيها: (من المتقارب)

أَغَائِبَـــةَ الشَّـــخْصِ عَـــنْ نَـــاظِرِي ... وَحاضِـــرَةً فِي صَـــمِيمِ الفُـــؤَادِ

عَلَيْـــكِ سَـــلَامٌ بِقَـــدْرِ الشُّـــجُو ... نِ وَدَمْـــعِ الشُّـــؤُونِ، وقَـــدْرِ السُّـــهَادِ

تَمَلَّكْـــتِ مِـــنِّي صَـــعْبَ المِـــرَا ... مِ وَصَـــادَفْتِ وُدِّي سَـــهْلَ القِيَـــادِ

مُـــرَادِي لُقْيَـــاكِ فِي كُـــلِّ حِـــينٍ ... فَيَـــا لَيْـــتَ أَنَّ أُعْطَـــى مُـــرَادِي

أَقِيمِـــي عَلَـــى العَهْـــدِ مَـــا بَيْنَنَـــا ... وَلَا تَسْـــتَحِيلِي لِطُـــولِ البِعَـــادِ

دَسَسْـــتُ اسْمَـــكِ الحُلْـــوَ فِي طَيِّـــهِ ... وَأَلَّفْـــتُ فِيـــهِ حُـــرُوفَ "اعْتِمَـــادِ" [2]

وفي مَقَام وصف المحبوبة دائمًا نجد للشّاعر ابن عبّاد أكثر من معشوقةٍ، علمًا بأنّ التّي استأثرت بقلبه هي اعتمادُ الرّميكيّة، كما سبق الذّكر، كما يُطالعنا شعرُهُ بأسماء ثلاثِ جوارٍ تتكرّر في عدّة منظومات شعريّة له في الدّيوان، ومن بينهنّ جاريتُه "جَوْهَرُ" وهي إحدى محظيّاته، وتبدو ذات حُسن ودلال من خلال شعره إذ يقول لها: (بحر الرّجز)

جَـــوْهَرُ قَـــدْ عَـــذَّبَنِي ... مِنْـــكِ تَمَـــادِي الغَضَـــبِ

فَزَفْـــرَتِي فِي صَـــعَدٍ ... وَعَبْـــرَتِي فِي صَـــبَبِ

يَـــا كَوْكَـــبَ الحُسْـــنِ الّـــذِي ... أَزْرَى بِزُهْـــرِ الشُّـــهُبِ.

مَسْـــكَنُكِ القَلْـــبُ فَـــلَا ... تَرْضَـــيْ لَـــهُ بِالوَصَـــبِ [3]

والملاحظُ من خلال شعر المعتمد في جاريته "جوهرة" أنّ عواطفه النّفسيّة تَسْتَنْزِلُهُ من عظمة جلاله وعظيم سُلطانه وهو سليلُ الملوك والأمراء فتدفعه إلى استرحام جواريه اللّائي هام في حُبّهن وبلغْنَ من

---

[1]- ينظر: الرّاوي، عثمان عبد الحليم والعسّافي، رائد عكلة خلف. "بواعث اللّذة والألم عند الشّاعر العبّاسي(الطّبيعة والمرأة أنموذجا)". ص 76.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 08.

[3]- المصدر نفسه. ص 03.

قلبه مبلغًا عظيمًا، فهذه جوهرةُ قد تركت زفرات وعبرات ووَصَبًا ممضًّا بين جوانحه وكأنّها تتلذّذ بتعذيبه ليزداد ألما وحسرةً، فيتحمّل من أجل هواها كلّ ذلك ويستعذبُ الألم ويستلذّ به دون أن يتغيّر مقامُها ومسكنُها في القلب قيدَ أُنْمُلَةٍ.

وبناءً عليه يمكن القولُ إنّ غزل المعتمد يُصنَّف ضمن شعر اللّذة تُصاحبُه أعراضٌ أليمّةٌ تقترن به وهذا الموقف يُعَدّ أتمَّ مثالٍ في التّجارب الإنسانيّة على اقتران اللّذة والألم، وكأنّ ذاتيّة الشّاعر تتأرجحُ بين هذه الثُّنائية، أي بين اللّذة الغالبة تارةً وبين الألم الخافتِ تارةً أخرى، وعليه يمكن القول «إنّ اللّذة والألم من الكيفيّات النّفسانيّة الأوّليّة للذّات الإنسانيّة، وهما مبدآن مُتعارضان يتحكّمان ويُسيطران على السُّلوك الإنساني»[1]ونستشفّ مما تقدّم أيضًا أنّ اللّذة والألم «حالتان مُرتبطتان ولا سبيل إلى الفَصْل بينهما على الإطلاق، مثلها كمثل كَفّتيْ الميزان كلّ حركةٍ في إحدى الكفّتين من شأنها أن تَسْتتبعَ بالضّرورة تحرُّكَ الكفّة الأخرى»[2] ويضيف المعتمد بن عبّاد قطعة شعريّة أخرى تُعبّر عن حبّه الشّديد لجاريته جوهرة قائلا: (بحر السّريع)

سُـــــرُورُنَا دُونَكُـــــمُ نَـــــاقِصُ ... والطِّيـــــبُ لَا صَـــــافٍ وَلَا خَـــــالِصُ

والسَّـــــعْدُ إِنْ طَالَعَنَـــــا نَحْمُـــــهُ ... وَغِبْـــــتِ فَهُـــــوَ الأَفِـــــلُ النَّـــــاكِصُ

سَمَّـــــوْكِ بِـــــالجَوْهَرِ مَظْلُومَـــــةً ... مِثْلُـــــكِ لَا يُدْرِكُـــــهُ غَـــــائِصُ[3]

ويعيش المعتمد المحبّ هنا بين ثُنائيّة الحضور والغياب مع جاريته جوهرة، التّي غابت عن مُحيّاه بعض الوقت، فاستشعر الألم وعدمَ اكتمال السُّرور بغيابها، وتكدّرت الحياة رغم طِيبها، وأفلَ نَجْمُ السّعد ونَكَصَ لانسحابها من حياته، وكأنّ السّماء بنُجومِها تشاركهُ الشّعور بالألم إثر غياب جوهرة عن مجلسه، مُصرّحًا في البيت الأخير أنّها رغم دلالها وهجْرِها له فهي دُرٌّ غائصٌ في أسفل البحر لم يدركه الصّيّادون بعدُ، وبوجه عامّ فحضورها سعدٌ ولذّةٌ وغيابُها ألم وأفولٌ.

ومن الجواري اللّواتي اقتسمْن عواطف المعتمد، جاريته (سِحْر) وكانت من المقرّبات إليه أيضا فتعلّق بها كثيرا، فتارة تتودّد إليه وأخرى تمتنعُ عنه، فيغتبطُ الشّاعر بلقائها ويشكو فِراقها مُعبّرا عن ذلك بقوله: (من الطّويل)

سَأَسْـــأَلُ رَبِّي أَنْ يُـــدِيمَ بِيَ الشَّـــكْوَى ... فَقَـــدْ قَرَّبَـــتْ مِـــنْ مَضْـــجَعِي الرَّشَـــأَ الأَحْـــوَى

---

[1]- الرّواي، عثمان عبد الحليم والعسّافي، رائد عكلة خلف. "بواعث اللّذة والألم عند الشّاعر العبّاسي(الطّبيعة والمرأة أنموذجا)". ص62.

[2]- المرجع نفسه. ص 63.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 19.

إِذَا عِلَّـــةٌ كَانَـــتْ لِقُرْبِـــكِ عِلَّـــةً ... تَمَنَّيْـــتُ أَنْ تَبْقَـــى بِجِسْـــمِي وَأَنْ تَقْـــوَى
شَـكَوْتُ وَسِـحْرٌ قَـدْ أَغَبّـتْ زِيَـارَتِي ... فَجَـاءَتْ بِهَـا النُّعْمَـى، الـتِّي سُمِّيَـتْ بَلْـوَى
فَيَـا عِلَّـتِي، دُومِـي فَأَنْـتِ حَبِيبَـةٌ ... وَيَـا رَبِّ سَمْعًـا مِـنْ نِـدَائِي وَالشَّـكْوَى[1]

والظّاهرُ من خلال الأبيات السّابقة أنّ المعتمد قد أصابته علّة فزارته جاريته"سِحْر" بعد امتناعها عنه لمدّة، وهنا أصبح ذلك السّقمُ المكروهُ محبُوبًا لأنّه علّةُ زيارةِ المحبوبة للاطمئنان عن أحواله، وهكذا تتحوّل سلبيّةُ المرض إلى إيجابيّة، وينقلبُ المبغوضُ إلى محبوبٍ، إذ غيّر الشّاعر الطّريقة السّائدة في رؤية الحياة والعالم، فأنشأ صورةً جديدةً مُرَغّبًا في السّقم وآلامه عندما قرّب الأحباب إليه، وخَرَق المعطى السّائد فحقّق شعريّة هذه القطعة وهو من صَميم وظيفة الشّعر[2].

ولعلّ الشّاعر أثارَ نوعًا من الدّهشة والمفاجأة بدُعائه الله باستمرارِ أعراضِ علّته بدلًا من طلبِ البُرءِ منها، ففي القسوةِ على البدن راحةٌ للذّات حسْبَ المعتمد، وهي مُفارقةٌ تلفت انتباه المتلقّي باعتمادها على تبادُلِ الأدوارِ في ثُنائيّة (المستقبَح والمستَحَبّ) فشعريّةُ اللّغة تتحقّق في السّياق الدّاخلي للنّص، بتولّد دلالات نصيّةٍ جديدةٍ تُحطّمُ الدّلالات المنطقيّة الصّارمة القائمة خارج النّص، لأنّ قانون اللّغة الشّعرية مرتكِزٌ على التّجربة الدّاخليّة عكسَ اللّغة العادية المستنِدة إلى التّجربة الخارجيّة[3].

ويبدو أنّ المعتمد بن عبّاد قد عَلِقت حبالُه بجاريته سِحْر، فها هو يألم إذا فارَقَتْهُ ويجَأَرُ بالشّكوى قائلا: (من الطّويل)

عَفَـا اللَّـهُ عَـنْ سِـحْرٍ عَلَـى كُـلِّ حَالَـةٍ ... وَلَا حُوسِـبَتْ عَمَّـا بِهَـا أَنَـا وَاجِـدُ.
أَسِـحْرٌ ظَلَمْـتِ الـنَّفْسَ واخْتَـرْتِ فُـرْقَتِي ... فَجَمَّعْـتِ أَحْـزَانِي وَهُـنَّ شَـوَارِدُ
وَكَانَـتْ شُـجُونِي بِاقْتِرَابِـكِ نُزَّحًـا ... فَهَـاهُنَّ لَمَّـا أَنْ نَأَيْـتِ شَـوَاهِدُ[4]

أمّا جاريته"وداد" وهي أيضا من المحظِيَّاتِ لديه فقد اقترن اسمُهَا في شعره بمجالس اللّهو وتَعَاطي الخمرة وفيها يقول: (من الخفيف)

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 02.
[2]- ينظر: العشّي، عبد الله. أسئلة الشّعرية، بحث في آلية الإبداع الشّعري. ص 220.
[3]- ينظر: تاوريرت، بشير. الشّعرية والحداثة بين أفُق النّقد الأدبي وأفُق النّظرية الشّعريّة. ص 149.
[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 08.

إِشْـــــــرَبِ الكَـــــــأْسَ فِي وِدَادِ وِدَادِكْ وَتَـــــأَنَسْ بِـــــذِكْرِهَا فِي انْفِـــــرَادِكْ.
قَمَـــرٌ غَـــابَ عَـــنْ جُفُونِـــكَ مَـــرْآهُ وَسُـــــكْنَاهُ فِي سَـــــوَادِ فُـــــؤَادِكْ[1]

وهاهو يُجانِس ما بين الوداد والمحبّة واسم جاريةٍ له، مازجًا بين الرّاح والحبّ بأسلوبٍ جزلٍ وعاطفةٍ رقيقةٍ وانسيابيّةٍ شعريّةٍ مُتَدفّقةٍ في هذين البيتين من خلال إقامة علاقة جدليّة بين ثُنائيّة (الحضور والغياب) مُعتمدًا على كثافة اللّعب الصّوتي بالحروف والأصوات (الدّال والسّين والرّاء) وتركيزه على التّكرار الجناسي(وداد، ودادك) عند قيامه باستجلاء الوظيفة الشّعريّة، وهو ما تُصرّ عليه النّظرية النّقدية الحديثة في إنتاج وإفادة المعنى بصورة حتميّة وإحداث الإيقاع أيضا[2].

كما يُلَاحَظ أنّ المعتمد يتغزّل بكثير من النّساء دون أن يذكرهُنَّ بالاسم لأنّهن حظين بمكانة خاصّة في قلبه، فأخذ يشكو فراقهنّ حينا، وبُعدهنّ حينا آخر، وصَدُّهُنّ وتمنّعُهُنّ أحيانا أخرى، فقال في فتاةٍ يُودّعها وحُرقة الفِراق تعصره ألما: (من الطّويل)

وَلَمَّـــــا الْتَقَيْنَـــــا لِلْـــــوَدَاعِ غُدَيَّـــــةً وَقَـــدْخَفَقَتْ فِي سَـــاحَةِ القَصـــرِ رَايَـــاتُ
وَقُرِّبَـــتْ الجُـــرُدُ العِتَـــاقُ، وَصُـــفِّفَتْ طُبُـــولٌ، وَلَاحَـــتْ لِلْفِـــرَاقِ عَلَامَـــاتُ
بَكِينَـــا دَمًـــا، حَـــتَّى كَـــأَنَّ عُيُونَنَـــا لِجَـــرْيِ الـــدُّمُوعِ الحُمْـــرِ مِنْهَـــا جِرَاحَـــاتُ
وَكُنَّـــا نُرَجِّـــي الأَوْبَ بَعْـــدَ ثَلَاثَـــةٍ فَكَيْـــفَ وَقَـــدْ طَالَـــتْ عَلَيْهَـــا زِيَـــادَاتُ[3]

و الملفت للانتباه مجيءُ هذه المقطّعة الشّعريّة كأنّها قصيدةٌ شعريّةٌ مُتنوّعةُ الأحداث، وبمفهوم القصيدة القصصيّة «يتراءى لنا أنّ الشّاعر الأندلسي في عصر الطّوائف أنشأ قصائد مُفعمة بضُروب من الفنّ القصصي، وتلك القصص الشّعرية عنده جاءت مُتنوّعة الأحداث»[4] فقد اقتصر النّص الشّعري على شخصيّة البطل وشخصيّة البطلة إلى جِواره، وغابت الشّخصيّات الثّانوية عن النّص نظرا لقصر حجم القصّة، كما أنّ السّرد القصصي القصير قد احتوى على التّصوير الفني "بكينَا دمًا" وقد تآزرت هذه الصُّورة مع الحالة الدّاخلية للشّخصيات القصصيّة، وهي في حالة الوداع وما ينجرُّ عنهُ من ألم لتزيد من الطّاقة التّأثيرية الإخباريّة، فجاءت الصُّورة جزءا لا يتجزأ من البناء الدّاخلي للقصّة الشّعرية

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 10.

[2]- ينظر: إبراهيم إبراهيم عبد المنعم. بحوثٌ في الشّعرية وتطبيقاتها عند المتنبّي. ط1. القاهرة: مكتبة الآداب. 2008م. ص72.

[3]- المصدر السّابق. ص 04.

[4]-البهلول، عمّار إبراهيم وفارس، عيسي. "السّرد الحكائي في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف أنموذجا". مجلّة جامعة البعث. مج39. العدد 46 سورية. 2017م. ص145.

وارتبطت ارتباطا وثيقًا بعُنصر الشّخصيات القصصيّة، وبالعناصر القصصيّة الأخرى[1].

ويمكن القولُ كان المعتمدُ «شاعرا غَزِلًا على وجه خاصّ»[2] يُخرج محبوبته في غزله النّسائي من دائرة التّجهيل إلى التّعريف أحيانا، فيذكرُ اسم المرأة في غزله لتجسيد حالته أو لِنَقْلِ مواجهةٍ حقيقيّة مع مشاعره الذّاتية «وأحيانا تبقى المحبوبة في دائرة التّجهيل أنثى أثارت أحاسيسه...سواءٌ ذَكَرَهَا بالاسم أو لم يذكر اسمها، لم نلحظ فرقا كبيرا في مشاعره نحوهنّ، مهما اختلف أسلوب مُخاطبته لهذه المحبوبة أو تلك»[3] كما أنّ أسماء جواريه التي استحدثها كسحر وجوهرة ووداد مناسبةٌ لرقّة الحضارة التّي عرفها عصره «ويُعتبر المعتمد في طليعة شُعراء الغزل في الأدب العربي، والكثيرُ ممّا نظمه من الشّعر قبل تولّيه الملك وفي السّنوات الأولى من مُلكه كان شعرًا غزليًّا»[4].

وقد دار أكثرُ شعر المعتمد الغزليّ في شبابه حول الأغراض المعروفة والمعاني المألوفة من شعر الغزل الشّرقي، من ذكر الشّوق إلى الحبيب، والشّكوى من بعده، ووَصْف الألم الذي يُعانيه المحبُّ، والدّموع التي يسكبُها، والتّجلد الذي يُبديه في احتمال ألم البعد والحرمان، كما قد يذكُر قَديم عهدٍ له مع الحبيب، أو يشكُو صدًّا منه وإعراضا عنه، أو لوم لائم عَذَلَهُ في حبّه، مع التّذلّل إلى المحبوب أحياناكما كان يفعل المحِبُّون من الشّعراء العربِ قبله، وهذا ما يتّضح من خلال الشّعر المعروض سابقا الذي يُصنَّف ضمن شعر اللّذة بالنّظر إلى موضوعه الشّعري، على اعتبار أنّ المرأة مصدرٌ للجمال وباعثٌ مُثيرٌ للشّعور باللّذة ومخلوقٌ جميلٌ فيه متعةٌ للعين ومسرّةٌ للقلوب وموضوع للذّة ونسيان الوجود.

ويمكن القولُ إنّ المرأة في شعر المعتمد الغزلي بوجه عامّ مَثَّلتْ جانبًا إنسانيًّا أخلاقيًّا، وليست محطّ إفراغ للرّغبات، لأنّه عبّر عن إحساسه باللّذة النّقية الخالصة في حُبّهِ العفيفِ لها، فنراه يتلذّذ برؤية المحبوبة وسماع أحاديثها، وكأنّه ينشد التّلاقي الرّوحي كما هو الحال عند الشّعراء العُذريّين «الذين يرون في لذّة الحبّ والاتّجاه الرّوحي قيمةً عُليا، أمّا الانفصال الجسدي فلا قيمةَ لهُ عندهم بل لا يَعْدُو الألمُ النّاتج عنه سوى ألمٍ خفيفٍ تقتضيه حالةُ الوجد والحرمان من المحبوبة»[5].

كما نظم المعتمد غزلا مادّيا، وهذا راجع لحياة التّرف التي كان يعيشها أيّام شبابه ومُلكه، إذ كان

---

[1]– ينظر: البهلول، عمّار إبراهيم وفارس، عيسي. " السّرد الحكائي في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف أنموذجا". ص 144.

[2]–روبييرا متى، ماريا خسيوس. الأدب الأندلسي. ترجمة: دعدور، أشرف عليّ. دط. القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة. 1999م. ص105.

[3]– سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 45.

[4]– الشّيخ إدريس، الفاتح الزّين. "المعتمد بن عبّاد، صاحب إشبيليّة شاعراً أم ملكًا". مجلة آداب. العدد 24. السّودان: كلية الآداب. جامعة الخرطوم. ديسمبر. 2006م. ص 82.

[5]– الرّاوي، عثمان عبد الحليم والعسّافي، رائد عكلة خلف. "بواعث اللّذة والألم عند الشّاعر العبّاسي(الطّبيعة والمرأة أنموذجا)". ص 78.

يُكثِر من مجالس الشّراب والطّرب ويستكثر من إحضار الجواري والمغنّيات، وينصرف هذا اللّون من الغزل إلى الحديث عن مفاتن المرأة من عيونها وشعرها وجِيدها وقامتها وعطرها، وهي أوصافٌ تقليديّةٌ استأثرت بفؤاد العربّي وملكتْ لُبّه «كما قد يذكرُ كيد الوُشاة، وحيل العُذّال، والأهل الغياري، مُشيرا في ذلك إلى أوقات اختلاس اللّقاء والزّيارة، متجاوزا بذلك العوائق الاجتماعيّة والحواجز المانعة التي تقف حجر عثرةٍ بين العاشقين»[1].

وقد يُسرف الشّعراء في إظهار مفاتن المرأة وجمالها المادّي ويُغَالُون في ذلك إلى درجة الإقذاع والفُحشِ، ولعلّ ذلك مردّه نظمُ هذا الشّعر في مجالس الخمر واللّهو، أين يغيبُ العقلُ وتَذْهَبُ الرّاح باللُّب فتُزيّن لشاربيها الممنُوعات والمنكَرات، وهي من جملة الأشعار التّي نظمها المعتمد في شِلب موطن الشّباب واللّهو قبل أنْ يتولّى زمام الحكم في إشبيليّة، فقال يحنُّ إليها بعد طُول زمنٍ وافتراقٍ عنها عندما كتب إلى ابن عمّار حين ولّاهُ عليها ويذكرُ عهدَهُ بها عندما كان واليا عليها من قِبَل أبيه المعتضد: (من الطّويل)

مَنَازِلُ أَسَـــــادٍ وَبِـــــيضٍ نَـــــوَاعِمٍ فَنَاهِيـــكَ مِـــنْ غِيـــلٍ وَنَاهِيـــكَ مِـــنْ خِـــدْرِ
وَكَـــمْ لَيْلَـــةٍ قَـــدْ بِـــتُّ أَنْعَـــمُ جُنْحَهَـــا بِمُخْصَـــبَةِ الأَرْدافِ مُجْدَبَـــةِ الخَصْـــرِ
وَبِـــيضٍ وَسُمْـــرٍ، فَـــاعِلَاتٌ بِمُهْجَـــتِي فَعَـــالَ الصِّـــفَاحِ البِـــيضِ وَالأَسَـــلِ السُّـــمْرِ[2]

وكأنّ الشّاعر الملك لم يقنعْ بحظاياه وجواريه اللّاتي اتّخذهُنّ لنفسه، بل كان يشدُّه الحنينُ إلى ربوع صِباه ومواطن لهوه وهُيامه القديمة، فأخذ يتلذّذ بالشّوق والحنين إلى مغامراته في "شِلب" وذكرياته الجريئة مع صديقه ابن عمّار هناك، ليصف ليلةً من ليالي القَصْف والمسرّات هناك رفقة أوتار الطّلى البديعة، إذ يقول: (من الطّويل)

وَلَيْـــلٍ بِسُـــدِّ النَّهْـــرِ لَهْـــوًا قَطَعْتُـــهُ بِـــذَاتِ سِـــوَارٍ مِثْـــلِ مُنْعَطَـــفِ النَّهْـــرِ
وَتُطْـــرِبُنِي أَوْتَارُهَـــا وَكَـــأَنَّنِي سَمِعْـــتُ بِأَوْتَـــارِ الطُّلَـــى نَغَـــمَ البُـــتْرِ[3]

وكثُر النَّظْم في هذا الضّرب من الغزل «وتوسّعَتْ خريطةُ هذا النّوع من الغزل في حِقبة ملوك الطّوائف لأنّ عصرهم كان عصر الغناء واللّهو والطّرب ومجالس الأنس فتحدّثُوا عن حبّهم ومجالسهم وخلواتهم وزياراتهم اللّيلية بفُحش وتهتُّك، ولم تكن تلك القصائد جميعها صادقة، بل كان أكثرُها تأتي في

---

[1]- لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. المعتمد بن عبّاد أنموذجا. ص 44.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 12.

[3]- المصدر نفسه. ص .ن.

باب البراعة الفنيّة والتّباهي والتّنوع، وأصبحت رياضةً ومهارةً عقليّة وبراعةً في الخيال»[1].

ويُلاحَظ أنّ غزل المعتمد بن عبّاد الأنثوي بنوعيه العفيف منه والحسّي كان خاليا في مُعظمه من الفُحش القبيح والكلام المقذِع البذيء، ويُعتقَدُ أنّه نظمَهُ على سبيل اللّهو والظُّرف ولم يكن صناعةً يقصد بها التّكسب، ولم يضُمّ ديوان المعتمد الشّعري إلّا قصيدة واحدة بخمسة عشر بيتا من مجموع سبعٍ وخمسين قطعةً، منها ستّ وخمسون مقطوعةً تتحدّدُ أبياتها من بيتين إلى ستّة بما في ذلك الغزل بالمذكّر.

ولعل الرّأي الأقرب إلى الصّواب أنّ غزل المعتمد كغيره من مُلوك الأندلس غزلٌ مُترَفٌ لأنّ عصر الطّوائف بلغت فيه الحُريّات ومظاهر التّرف مبلغًا كبيرًا وتنافس أمراؤُها على أجواء الانغماس في المتع والملذّات، كما كان لرواج تجارة الرّقيق والجواري الدّور البارز في تسهيل اللّقاء بين المرأة والرّجل «وكان لانتشار الجواري وتحرُّرِهِنَّ وما يحملْنَ من سِمات جماليّة وكثرة الرّاقصات المشهورات بالصّنعة والجمال واللّعب ومشاركتهنّ للرّجال في الحاناتِ كساقياتٍ للخمور سببًا في انتشار هذا النّوع من الغزل»[2].

ولم يكنْ غزل المعتمد من النّوع الخالد الذي «هو ثمرة أنينِ المعذّبينَ بالفِراق والبُعد أو ثمرةُ وصف لقاء اختُلِسَت لحظاتُه اختلاسًا من بين الأعين الرّاصدة والمترصّدة والألسن الواشية التّي تُفَصّلُ سَرَابِيلَ العَارِ على مقاس النُّفوسِ المريضةِ لتُلبِسَها المحبّين ظُلْمًا وَعُدْوَانًا»[3] فهذه معانٍ خالدةٌ تقتضي أنْ تستأثرَ امرأةٌ واحدةٌ بقلب الرّجل وتملك لُبّه وعقله، فيكون وفيّا مخلصًا لها، فالحبّ بهذا المفهوم مفقودٌ بسبب طبيعة العصر وطبيعة الحياة في الطّبقة الأرستقراطيّة التّي ينتمي إليها المعتمد «فحبُّ الرّجل الأرستقراطي يتميّز بصفتين رئيسيّتين: الأولى، أنّ الإخلاص فيه لا يعني الاقتصار على المرأة الحبيب في صلات الرّجل الجنسيّة وحتّى العاطفيّة وإنّما تَفْضِيلُها على غيرها والثّانية أنّ علاقة الحبّ بين الرّجل الأرستقراطيّ والمرأة إنّما كانت تعني قبل كُلّ شيءٍ حبّه لها، أمّا شُعورها نحوه فهذا ما لا أهميّة له»[4]ويبدو أنّ المحبّ ذليلٌ دائما من خلال غزل المعتمد والمعشوقة لا ترحم «ومن هنا نشأ عندهم ما يُسمَّى بالحبّ المعذّب الذي تفنّن الشّعراء في وصفه فرحين بالتّذلُّل للحبيب والخضوع له، وقلّما حدّثَنَا الشّاعرُ عن أفراح الغرام فهو إذاً في ألمٍ دائمٍ»[5] وهكذا تشيعُ في غزل المعتمد دائما نغمةٌ حزينةٌ يبكي فيها الشّاعر أيّام

---

[1]- توفيق، عمر إبراهيم. الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس، موضوعاته وفنونه. ط1. الأردن: دار غيداء للنّشر والتّوزيع. 2012م. ص 103.

[2]- المرجع نفسه. ص ن.

[3]-خيط: محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص 80.

[4]- خالص، صلاح. إشبيليّة في القرن الخامس الهجري. ص 101.

[5]- الركابي، جودت. في الأدب الأندلسي. ص 121.

سعادته الآفلة بالقُرب من الحبيب والتّي قضى الدّهر أن تكون ذكرى لحبّ مُقيمٍ.

ويكشف غزلُ المعتمد في آخر مُقطّعة شعريّة على سيطرة مشاعر الحرب والقتال على أفكاره الغزليّة على طريقة تراسُلِ الحواس، إذ شبّه المسموع بالمحسُوس، عندما جعل حَلاوة النّغم العذب لا تُضاهيها إلّا حلاوةُ قطع الرّؤوس وبترها عند التّغلُّب على العدوّ، فاقترن غزلُه بصورة الحرب، وهذا ما يُنْبِئُ عن سيطرة مشاعر العُنف والقتال على علاقات المعتمد الشّخصية وحياته العاطفيّة ولعلّه ناتجٌ عن الأثر السّيئ للصّرامة الأبويّة التي ظلّت تُطارد الشّاعر وجعلته يستحضرُها وهو يعيش حميميّاتهِ تحت وطأةِ مشاعر التّأثيم والتّقصير والتّفريط إزاء واجبه الملكي ودوره السّياسي المنوطِ به على كُرسيّ الحكم، فحينما يخلو بالمرأة ينتفضُ بداخله إثمُ التّقصير ورعبُ السُّخط الأبوي[1].

دَرَتْ بِـأَنِّي عَاشِـقٌ لِاسْمِهَا فَلَـمْ تُـرِدْ لِلْغَيْـظِ أَنْ تَذْكُـرَهْ

قَالَتْ: إِذَا أَبْصَرَهُ ثَانِيًا قَبَّلَهُ وَاللهِ لَا أَبْصَرَهْ[2]

ويظهرُ أنّ المعتمدَ يُسجِّل في شعره الغزلي ما ظَفِر به من مُتع حسيّة بالجمال، كما يحنّ إليها إذا نأى عنها «وشِعرُه في الشّوق إلى الجمال المفارَقِ بارعٌ قويٌّ»[3] وأغلب الظّن أنّ ميدان حُبّه كان جواريه وحظاياه اللّواتي كنّ قريباتٍ منه «ولهذا لا نحسّ في شعره لوعةً ولا حرمانًا فهجْرُ الجواري ينتهي بوَصْلٍ، وخِصام لا يلبث الصّلح أن يَعقبه، والفراق إذا كان اليوم ففي غدٍ اللُّقيا والوِصَال، وهو حين يُغالي في التّعبير عن أساه للهجر والفراق مُدلِّلٌ لمن يهواهُ»[4] وكثيرا ما صوّر لنا في شعره الغزلي مُداعباتٍ جرت بينه وبين من يهوى، ولعلّ من أرقّها تلك التّي صوّرها وقد جرى بينه وبين جاريته "جَوْهَرُ" عتابٌ فكتب إليها يَسترضِيها، فأجابته بِرُقعةٍ لم تُعنونْها باسمها، فقال: (من بحر السّريع)

لَمْ تَصْـــــفُ لِي بَعْـــــدُ، وَإِلّا فَلِـــــمْ لَمْ أَرَ فِي عُنْوَانِهَـــــا جَـــــوْهَرَهْ[5]

ولعلّ هذه النّفحات الشّعرية للمُعتمد تُذكّرُنا بحواريّات عمر بن أبي ربيعة والوليد بن يزيد والعرجي وغيرهم، فهو شبيهٌ إلى حدٍّ بعيدٍ بالشّعر المشرقي لولا بعض الخُصُوصيّة الأندلسيّة الطّافحة في الأبيات كما سار المعتمد على خُطى السّابقين فأخذ من الطّبيعة أجمل ما فيها وأسْبَغَهُ على محبوبته، وربطُ المرأة بالطّبيعة نزعةٌ درج عليها الشّعراء من قبله فربَط المعتمدُ بين جمالها وجمال الطّبيعة وشبّه كغيره من الشّعراء

---

[1]- ينظر: خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص 90.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 14

[3]- بدوي، أحمد أحمد. "شعر المعتمد بن عبّاد. " مجلّة الرّسالة. العدد رقم 381. مصر 06 يونيو 1949. مصر. ص 942.

[4]- المرجع نفسه. ص 943.

[5]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 14

جبينها بالشّمس ووجهها بالقمر وخدّها بالورد، فالمحبوبة كوكبٌ في الرّفعة وقمرٌ يُكسِبُه صفة الضّياء وهلالٌ في ليلة اكتماله تعتليه مسحةٌ من الجمال إذ يقول: (من الرّمل)

يَـــــاهِلَالًا إِذَا بَـــــــدَالِي تَجَلَّـــــــتْ عَـــــنْ فُـــــؤَادِي دُجُنَّـــــةُ الكُرُبَـــــاتِ.

وَغَـــــــزَالًا لِمُقْلَتَيْـــــــهِ بِقَلْـــــــبِي فَتَكَـــــــاتٌ كَأَنَّهَـــــــا فَتَكَـــــــاتِي[1]

ويلوحُ من خلال الأبيات تشبيهُهُ للمرأة بالغزال كما فعل قبله امرؤُ القيسِ وعنترةُ بنُ شدّادٍ وغيرهما، مما يُثْبِتُ لنا أنّ المعتمد لا يكاد يتجاوز دائرة القدماء في بناء أفكاره ومعانيه الغزليّة، إذ جعل المرأة غزالا في جمالها واستوحى صفة واحدة منه وهي سعةُ العينين وكذلك رشاقة القوام والقدّ اللّذان يُشْبِهَانِ الغصْنَ حين يقول: (من الطّويل)

هِـــيَ الظَّـــبْيُ جِيـــدًا، والغَزَالَـــةُ مُقْلَـــةً وَ رَوْضُ الرُّبَـــا عَرْفًـــا، وَغُصْـــنُ النّقَـــا قَـــدَّا[2]

وتشتملُ كلّ هذه الأبيات «على ما كان يتوفّرُ في قلوب أُولئك الشّعراء من إعْجَاب مُفرِطٍ بالجمالِ البدني المحسوس، وربّما كان ذلك من الخصائص المميّزة للعقليّة العربيّة، وَرِثَتْهُ-فيما ورثتْ-من مشاعر البدو ومُيولهم، شأنُه في ذلك شأن الحبّ العُذري الذي انحدر من البدو إلى الأجيال المتوالية عن طريق العرب والمسلمين»[3]ويمثّل شعر المعتمد في هذه المرحلة شبابه المندفع والفوّار وسِنَّ النّزق والطّيش بلهوه وعواطفه الجيّاشة وتهوُّره، وتُسيطر على ذلك الغزل كثرة التّذلُّل والشّكوى وذكرُ الدّموع والسّهر وامتحان صدق المحبّ بِتمنّي الموت وإظهار الغيرة الشّديدة وغير ذلك من المظاهر التّي مَنحَهَا ابنُ حزمٍ في " طوق الحمامة" دراسةً قائمةً على شيء من التّجربة والتّفلسف.

1-2-الغزل بالغِلْمَانِ:

انتشر هذا اللّون من الغزل في الأوساط الأدبيّة الإشبيليّة، ونظم منه كثيرٌ من الشّعراء على اختلاف طبقاتهم ومكانتهم الثّقافية كابن عمّار الأندلسي (ت 477هـ) وابنُ وهبُون المرسِي (ت 480هـ) والمعتمد بن عبّاد(ت 484هـ) وابن الأبّار القُضاعي(ت 668هـ) وكان تداولُ هذا الغزل غير مَعيبٍ، بل أصبح ظاهرة أدبيّة لها خطرُها وثِقَلُها الأدبي «فَقَدْ جَرَتْ خُيول فرسان هذا الشّأن، بهذا الميدان، وتفنّنوا في ذلك نثرا ونظما، وتطارَدُوا فيه مدحًا وذمًّا»[4] رغم أنّه تعالتْ صيْحَاتُ الاستنكار

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 04.

[2]- المصدر نفسه. ص07.

[3]-غومس، إميليو غرسيه، الشّعر الأندلسي، بحثٌ في تطوره وخصائصه. ص 48.

[4]- الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الأول. مج1. ص 144.

على المشتغلين من الشُّعراء بهذا اللّون من الغزل.

ولعلّ أسباب شُيُوع هذه الظّاهرة متباينٌ، ويمكن ردُّهُ بالدّرجة الأولى إلى انتشار مجالس اللّهو والمجون التّي يُديرها الجواري ويرعاها السُّقاة من الغِلمان الذين قد يُتيحُون أكبر قدْرٍ من اللّذة ويُوفّرون وسائل المتعة للشّعراء في ظل التّحلُّل من القوانين والقيود، بالإضافة إلى «حظّ هؤلاء الغلمان من الجمال الخَلْقي الذي يستطيعون به أنْ يحرّكوا ذوي القلوب الضّعيفة، والنّفوس الشّهوانيّة، فيعبّروا بأبيات من كَلَفِهِم وإعجابهم بهم»[1] كما أنّ كثرة هؤلاء الصّبيان والغِلمان الذين امتلأتْ بهم الأسواق وغَصّت بهم المجالس جعلتهُم يُزاحِمُون الجواري والقِيَان، ويسرقون الأضواء، ويسلبُون قلوب الرّجال على مختلف طبقاتهم الاجتماعيّة ومُستوياتهم الثّقافيّة.

ويبدو أنّ غزل المعتمد بن عبّاد لم يقتصر على النّساء من زوجاته وجواريه، بل تغزّل بالغلمان ووصف محاسنهم مُتفنّنًا في ذلك، ونظم فيهم العديد من المنظُومات الشّعريّة التي نجدها ضمن منظوماته الغزليّة الأخرى، والملاحَظ أنّ غزل المعتمد بالغلمان غيْرُ مُخْتَلِفٍ كثيرا عن غزله بالنّساء، فهو لا يختلف في جوهره عن الغزل الأنثوي في طريقة التّصوير للأوصاف الجسديّة، بل يَلْتَبِسُ علينا معرفةُ المتغزّل به أهو أنثى أم ذكرٌ؟ ما لم تكن هُناك قرينةٌ واضحةٌ تدل على مقصديّة الشّاعر، إذ تغزّل بالغلمان السُّقاة في مجالس الشّراب واللّهو وتحدّث عن مُغامراته الماجنة معهم، يقول المعتمد في غُلام: (من الخفيف)

فَتَكَـــتْ مُقْلَتَـــاهُ بِالقَلْـــبِ مِـــنِّي ... وَبَكَـــتْ مُقْلَتَـــايَ شَـــوْقًا إِلَيْـــهِ

فَحَكَـــى لَحْظُـــهُ لَنَـــا سَـــيْفَ عَبّـــا ... دٍ وَدَمْعِـــي لَـــهُ سَحَـــابَ يَدَيْـــهِ[2]

ولقد وصف المعتمد بن عبّاد مفاتن الغلمان مثلما وصف مفاتن المرأة الجسدية فتغزّل بغُنْجِه ودَلَالِه اللّذين جَذباه إليه قائلا: (من المنسرح)

لَاحَ وفَاحَـــتْ رَوَائِـــحُ النَّـــدِّ ... مُهْتَصَـــرُ الخَصْـــرِ أَهْيَـــفُ القَـــدِّ

وَ كَـــمْ سَـــقَانِي وَاللَّيْـــلُ مُعْتَكِـــرٌ ... فِي جَامِـــدِ المـــاءِ ذَائِـــبَ الـــوَرْدِ[3]

و لطالما تغزّل الشُّعراء كما في الغزل بالنّساء بسهام العُيون وورد الخُدود ورشاقةِ القَوام، وشبّهُوا الغُلام كما شبّهُوا المرأة بالهلال والغزال والشّمس والبدر، وأضفى المعتمد على غِلمانه صفاتٍ كان يَسِمُ بها محظيّاته من النّساء، فيقول: (من الرّمل)

---

[1]- لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص 46.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 27.

[3]- المصدر نفسه. ص 07.

يَـــا بَـــدِيعَ الحُسْـــنِ والإِحْسَـــانِ يَـــا بَـــدْرَ الـــدَّيَاجِي
يَـــا غَـــزَالًا صَـــادَ مِـــنِّي بِـــالطُّلَى لَيْـــثَ الهيَـــاجِ
قَـــدْ غَنِينَـــا بِسَـــنَا وَجْهِـــكَ عَـــنْ ضَـــوْءِ السِّـــرَاجِ[1]

ونجد الشّاعر يُفصِح عن تاريخ وآلام الحبّ ويَشكُو من هجران الغُلام وصدوده قائلا: (من الرّمل)

حَـــرّمَ النَّـــوْمَ عَلَيْنَـــا وَرَقَـــدْ وابْتَلَانَـــا بِهَـــوَاهُ ثُمَّ صَـــدْ
يَـــا هِـــلَالًا حُسْـــنَ خَـــدٍّ، يَارَشَـــا غُـــنْجَ لَحْـــظٍ يَـــا قَضِـــيبًا لِـــينَ قَـــدْ
بِـــوِدَادِي لَـــكَ، بِالشَّـــوْقِ الـــذي فِي فُـــؤَادِي لَا تَـــدَعْنِي لِلْكَمَـــدْ
لَسْـــتُ أَرْضَـــى عَـــنْ زَمَـــانِي أَوْ أَرَى مِنْـــكَ حُسْـــنًا لَا أَرَاهُ مِـــنْ أَحَـــدْ[2]

وكان لخفّة حركة هؤلاء الغلمان السُّقاة، ورَشاقةِ قَوامِهِمْ، وسِحْرِ جَمَالِهِمْ عَلُوقٌ لدى الشّعراء الحسيّين ولذلك تمّ اختيارهم لهذه المهام التّي تضمن المتعة في المجلس وتُسرّي على المهمومين، فمزج الشّعراء ومن بينهم المعتمد بن عبّاد بين مفاتن الغلام وغُنجه وبين أوصاف الخمر ومدى تأثيرها، مُستعينين في ذلك بمفاتن الطّبيعة وأدوات الحضارة التّي ينعمون بها إذ يقول: (من المنسرح)

وَرُبَّ سَـــاقٍ مُهَفْهَـــفٍ غَـــنِجِ قَـــامَ لِيَسْـــقِي، فَجَـــاءَ بِالعَجَـــبِ
أَبْـــدَى لَنَـــا مِـــنْ لَطِيـــفِ حِكْمَتِـــهِ فِي جَامِـــدِ المَـــاءِ، ذَائِـــبَ الذَّهَـــبِ[3]

ومن بين هؤلاء الغلمان نجد المعتمد يذكر غُلاما واحد باسمه ويُدْعَى "سَيْفًا" ولعلّ ذلك دليلٌ على مكانة هذا الغلام في قلبه والحُظْوَة التّي كانت له عنده، إذ قال المعتمد فيه: (من البسيط)

سُمّيـــتَ سَـــيْفًا، وَفِي عَيْنَيْـــكَ سَـــيْفَانِ هَـــذَا لِقَتْلِـــي مَسْـــلُولٌ وَهَـــذَانِ
أَمَـــا كَفَـــتْ قَتْلَـــةٌ بِالسّـــيْفِ وَاحِـــدَةٌ حَـــتَّى أُتِـــيحَ مِـــنَ الأَجْفَـــانِ ثِنْتَـــانِ
أَسَـــرْتُهُ، وَثَنَـــانِي غُـــنْجُ مُقْلَتِـــهِ أَسِـــيرَهُ، فَكِلاَنَـــا أَسِـــرٌ عَـــانِ
يَـــا سَـــيْفُ أَمْسِـــكْ بِمَعْـــرُوفٍ أَسِـــيرَ هَـــوًى لَا يَبْتَغِـــي مِنْـــكَ تَسْـــرِيحًا بِإِحْسَـــانِ[4]

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 05.
[2]- المصدر نفسه. ص 06.
[3]- المصدر نفسه. ص 03.
[4]- المصدر نفسه. ص 27.

وقد أبدى صاحبُ المعجب إعجابَهُ بهذه الأبيات فقال في تقديمها قبل ذكرها: «ومن شعره السّيار، لا بل الطَّيار، قولُهُ في مملوك له صغيرٌ كان يتصرّف بين يديه، أهداه له صاحبُ طليطلة »[1]وفي ذلك دلالةٌ على ذُيُوع شعر المعتمد وانتشاره في ربوع الأندلس واستحسانه من قبل الرّواة والمؤرّخين آنذاك، وقد أكثر شعراء هذا الحبّ الشّاذ من وصف العِذَارِ مَدْحا أوذَمّا، فمن ذلك قول المرّاكشي: «ومن شعره الرّشيق المليحِ الخفيفِ الرّوح، الذي حكى الماء سَلاسةً، والصَّخر مَلاسةً، قولُه في هذا المملوك وقد عذّر»[2]: (مجزوء البسيط)

تَمَّ لَـــــهُ الحُسْـــــنُ بِالعِـــــذَارِ ... وَاقْتَـــــرَنَ اللَّيْـــــلُ بِالنَّهَـــــارِ

أَخْضَـــــرُ فِي أَبْـــــيَضٍ تَبَـــــدَّى ... ذَلِـــــكَ آَسِـــــي، وَذَا بَهَـــــارِي

فَقَـــــدْ حَـــــوَى مَجْلِسِـــــي تَمَامًـــــا ... إِنْ يَـــــكُ مِـــــنْ رِيقِـــــهِ عُقَـــــارِي[3]

وقد وصف المعتمدُ غلامهُ باخضرار الأصْداغِ ومَنابت اللّحية «إمّا لأنّهم كانوا يرون أنّ ذلك يزيد جماله، أو لأنّ تلك الشّعرات النّابتة كانت تُعَدُّ مِنْ مُكَمِّلاتِ الجَمَالِ، وقد خلّف لنا كُتّاب العرب ثروةً عظيمةً في هذا الباب الذي يبدُو لنا عقيمًا لا جدوى فيه»[4] كما نجدُ المعتمد وهو في خضّم أهوال المعركة يتغزّل بغلامٍ رآهُ يوم العروبة إذ يقول: (من الكامل)

أَبْصَـــرْتُ طَوْقَـــكَ بَـــيْنَ مُشْـــتَجِرِ القَنَـــا ... فَبَـــدَا لِطَـــرْفِي أَنَّـــهُ فَلَـــكُ

أَوَلَـــيْسَ وَجْهُـــكَ فَوْقَـــهُ قَمَـــرًا ... يُجْلَـــى بِنَـــيِّرِ نُـــورِهِ الحَلَـــكُ[5]

ولعلّ ظاهرة الغزل بالغلمان في الأندلس تعودُ إلى مَيْلِ أصحابِهَا إلى البحث عن التَّجديد في اللّذة نظرًا لابتذال المرأة وكثرة الجواري والإماء «وكان الانحلال الخُلقي عاملا رئيسيّا في تفشّي هذه الظّاهرة إضافةً إلى عدم تطبيق الرّدع، والقصاص عليهم وفق الشّريعة الإسلاميّة، فوصفُوا حركاتهم وسكناتهم وقوامهم وعذارهم كالنّساء، وكان بعضهم يلبسُون زيّ الفتيات ويتجمّلون بحُليّهنّ وتصرّفاتهن وعِطرهنّ»[6] والغريبُ أنّ هذه القصائد وردت على لسان بعض الشّعراء ممّن اتّسموا بالوقار مثل ابن

---

[1]- المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص 160.

[2]- المصدر نفسه. ص ن.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص17. وينظر: المصدر نفسه. ص161.

[4]- غومس، إميليو غرسية. الشّعر الأندلسي، بحثٌ في تطوّره وخصائصه. ص 48.

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 23.

[6]- توفيق، عمر إبراهيم. الوافي في تاريخ الأديب العربي في الأندلس، موضوعاته وفنونه. ص 104.

خفاجة، وقد يكون نظم هذا الغزل من باب الخيال في إظهار البراءة الفنيّة بينما ترفَّعَ كثيرون عن هذا الغزل، عِلْما بأنّ ابن عمّار (ت 477هـ) من أكثر الشّعراء تناولًا لهذا الموضوع.

ويعدُّ غزلُ المعتمد بالغلمان أقلّ من غزله بالجواري، ولعلّ أسباب نظمه تعودُ إلى شيُوع ذلك الفنّ في زمنه عند أهل المشرق وشُعراء الأندلس، وانتشر الشّعر في وصف الغلمان مع التّغزل بهم لكثرة الجواري والموالي الذين كانت تعجُّ بهم البلاد بسبب الغزو والفتح، إذ كانوا يُباعون في الأسواق والبُيوت وتمتلئ بهم مجالس اللّهو والطّرب والشّرب ، وصفوةُ القولِ إنّ المعتمد سارَ على أسلوبِه في الغزل بالجَواري برقّة في المعاني ولُطفٍ في الدّيباجة وسُهولةٍ في الكلام مع وصفِ الحوادث ووقائع جرت في تلك المجالس اللّاهية دون افتنان في الصّور وتعمُّقٍ في المعنى.

ومن الموضوعاتِ الملازمةِ للغزل وصفُ الخمر، إذ كثيرا ما يمتزجُ الغزلُ عند المعتمد بوصف الخمر كقوله: (من السّريع)

وَ شَـــادِنٍ أَسْـــأَلُهُ قَهْـــوَةً فَجَـــاءَ بِـــالقَهْوَةِ والـــوَرْدِ
فَبِـــتُّ أُسْـــقَى الـــرَّاحَ مِـــنْ رِيقِـــهِ وَأَجْتَنِـــي الـــوَرْدَ مِـــنْ الخَـــدِّ[1]

ولم يكن سُرور المعتمد بن عبّاد يكتملُ إلّا بمجالس الأنس واللّهو التّي يُحاطُ فيها بالغواني والجواري إذ يقول مُسْتَدْعِيًا عُودًا للغناء: (من الكامل)

غَلَـــبَ ا الكَـــرَى، ووَنَـــتْ مَطَايَـــا الـــرَّاحِ واشْـــتَقْنَ شَـــدْوَ حُـــدَاتِهَا النُّصَّـــاحِ
فَأَبْعَـــثْ نَشَـــاطَ سَـــئُومِهَا وحَسِـــيرِهَا بِغِنَـــاءِ حَادِيهَـــا أَخِـــي الإِفْصَـــاحِ
لِيُقِـــيمَ ذَاكَ العُـــودُ مِـــنْ رَسْـــمِ السُّـــرَى وَيَعُـــودَ فِي الأَجْسَـــامِ بِـــالأَرْوَاحِ
فَنَسِـــيرَ فِي طُـــرُقِ السُّـــرُورِ، وَنَهْتَـــدِي بِخَفِـــيِّهِنَّ بِـــأَنْجُمِ الأَقْـــدَاحِ[2]

وقد قال هذه الأبيات الشّعرية عندما استدعى عودَ غناءٍ في مجلس طَرَبٍ بعدما غَلَبَ الكَرى على سُمَّاره، ليُجدّد النّشاط والحيويّة في الأجسام والأرواح، لتسيرَ في طريق اللّهو والسّرور تطلبُ لذّة النّعم وتنتشي بكأس الرّاح وتستفيق من غَفْوتها وتطرد السّأم والضّجر عن مجلسها، ويمكن القولُ إنّ معاني الغزل تقليديّةٌ لدى الشّاعر الملك وشاعت فيما مضى عند الشُّعراء السّابقين «ومنْ هذه المعاني تلك التي تصفُ جمالَ المرأة وحُليَّها وأخلاقَها وأهوالَ الحبّ، ومُعاناة الحبّ من ألم الفراق، ولَذْع الهجْر،

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد . ص 08

[2]-المصدر نفسه. ص 05.

والضيّق بالعُذّال والوُشاة»[1].

كَمَا كشفَ الشّاعر عن عاطفة الإنسان المحبّ الصّادقة لاسيما في أشعاره التّي وجهها لزوجه اعتماد الرّميكيّة، إذ كان يرى محبوبتهُ جزءاً من كيانهِ، بل ذاته نفسها، ليربطهُ بها حبٌّ صادقٌ نابعٌ من القلب تنتج عنه لذّةٌ نقيّةٌ خالصةٌ، ودليل ذلك قوله: (من الطّويل)

أَ أَهْجُـــرُ ظَبْيًـــا فِي ضُـــلُوعِي كِنَاسُـــهُ ... وَبَـــدْرَ تَمَـــامٍ فِي جُفُـــونِي مَطَالِعُـــهْ

وَ رَوْضَـــةَ حُسْـــنٍ أَجْتَنِيهَـــا وَبَـــارِدًا ... مِـــنَ الظِّلِّـــمِ لَمْ تُحْظَـــرْ عَلَـــيَّ شَـــرَائِعُهْ[2]

وخُلاصة القَوْلِ غلبتْ سِمةُ الغزل العفيف على معاني شِعر المعتمد في أغلب شعر هذه المرحلة «وتتمثّل هذه المعاني في الخُضوع للمحبوبةِ المتمنِّعَة، وبالشّعور بالوحدة واليأس، وفي شكوى الشّاعر من صدِّ المحبوبةِ وهجرانها»[3] إذ يقول على سبيل التّمثيل: (من السّريع)

سَـــيِّدَتِي، لَمْ تُنْصِـــفِي عَاشِـــقًا ... أَضْـــحَى كَمَـــا أَخْبَـــرَكِ المخْـــبِرُ

إِذْ قُلْـــتِ: هَلْ مِـــنْ أَلَمٍ طَـــائِفٍ ... مَـــا بِـــكَ أَوْ شَـــوْقٍ فَمَـــا تَصْـــبِرُ

ظَلَمْـــتِ بَالشَّـــكِ هَـــوَايَ الـــذي ... يَعْرِفُـــهُ الغُيَّـــبُ وَالحُضَّـــرُ

وَاللهِ مَـــا سُـــقْمِيَ إِلَّا هَـــوًى ... كُـــلُّ هَـــوًى فِي جَنْبِـــهِ يَصْـــغُرُ

غَيَّـــرَ جِسْـــمِي فَـــاعْلَمِي أَنَّـــنِي ... أَرُومُ لُقْيَـــاكِ وَلَا أَقْـــدِرُ

فَاسْـــتَغْفِرِي اللهَ مِـــنَ الظُّلْـــمِ لِي ... فَـــإِنّ مَـــنْ يَظْلِـــمُ يَسْـــتَغْفِرُ[4]

فحسب هذا الموقف الشّعري تحولّت لذّةُ العشق إلى ألمٍ ممضٍّ وِفْقَ الموقف الغزلي الذي اكتوى الشّاعر بتجربته ، فقدّم لنا لوحةً غزليّةً امتزجت فيها اللّذة بألم الحاضر وما سَيؤول إليه الشّاعر إثْر ألم الشّك والفراق «فالعشقُ نوعٌ من اللّذة، لأنّ العشّاق والشّعراء يُجهِدون أنفسهم ويُؤذُونَها بالسّهر والتّألم، لأنّهم لم يُصِيبُوا ما يَشْتهون، ولو نالوا ما يشتهُون لهدأت ثائرتُهم وأصبح عندهم شيئا طبيعيّا»[5] وكأنّ الشّاعر أخذ يَستعذِبُ ألمه لأنّهُ ألم من الحبيب وتَسْتهويه أحزانُه، وكأن ألذّ الحبّ يكمنُ في أشدّه ألما.

---

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد الله، المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 84.

[2]-ديوان المعتمد بن عبّاد . ص 20.

[3]- المرجع السابق. ص 51.

[4]- المصدر السابق. ص 16.

[5]- الرّاوي، عثمان عبد الحليم والعسّافي، رائد عكلة خلف."بواعثُ اللّذة والألم عند الشّاعر العبّاسي(المرأة والطّبيعة أنموذجا)". ص83.

2- الوصف

ظهر الشّعر الوصفي في أكثر أغراض الشّعر الأندلسي، وامتزج بجُلّ موضوعاته، وأظهر الأندلسيّون من خلاله تفرُّدًا وخُصوصيّة مُنقطعة النّظير عندما تعرّضوا لوصف الطّبيعة وجمال العُمران ومجالس اللّهو والأُنس والطّرب الأندلسيّة، وفُتِحت آفاق الوصفِ أمام شُعراء الأندلس على مِصراعيها وازدادت اتّساعًا لدى شُعراء الطّوائف بشكل خاصّ «والشّعرُ إلّا أقلّه راجِعٌ إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حَصْره واستقصائه»[1] ذلك أنّ الوصفَ لا تخلو منه قصيدةٌ أو مقطّعةٌ شعريّةٌ مهما كان غرضُها وموضوعُها «ولم يظهر الوصفُ في الشّعر العربي كغرضٍ مستقلٍّ وإنّما رأيناه خلال المدح والغزل وغيرهما من الأغراض ولكنّنا نستطيع أنْ نقول إنّ اهتمام الأندلسيّين بالوصف كان كبيرا، وعلى الرّغم من امتزاجه في أكثر الأغراض الشّعرية فقد استطاع الأندلسيّون أنْ يَتفنّنُوا به ويمنحوهُ بعض الاستقلال»[2].

وقد كان الوصفُ يغلبُ على الأغراض الشّعريّة بل يشملها جميعًا، ويلجأ الشّاعر إليه قصدًا في قصيدةٍ ما أو قطعةٍ فيعْتَنِي به في مواطن منها، لذلك يعسُر تحديد إطار مُعيّن لشعر الوصف عند شاعر من الشّعراء، ويمكن القولُ إنّ «الوصفَ من أهمّ مُقوّمات الشّعر وركائزه لحضوره في الأغراض الشّعريّة كافّة، وهو يصوّر واقع الشّعر العربي ولا يقف عند رسم الأشكال، بل يُعلّلُ وُجُودها، ويُقاس بمعايير الجمال والدّقة، والقُدرة على الإيحاء والتّصوير والبحث أمام الخيال»[3].

وظلّ الشّاعر العربي في الأندلس يُقلّد المشارقة طيلة القرون الأولى ولكنّه بَذَرَ في شعره بُذورر التّفرُّد وملامح الإبداع، حتّى حلّ القرن الخامس الهجري فحاول أنْ يُجدّدَ ويخْرُجَ عن نطاق الشّعر القديم -في تقديري- وتميّز شعرُه بصُورٍ مُوَفّقةٍ وأساليب جديدة، حين تناول جُزئيّات معنويّة دقيقة تكتمل بها الفكرة العامّة أو يتمّ بها الغرض المقصود، وتفنّن شعراء الوصف الأندلسيّين في شعرهم، فتنوّعت ضُروب شعرهم الوصفي لجميع مظاهر الحياة الحضريّة الهانئة من وصفٍ لمجالس اللّهو والغناء والرّقص والشّراب وآلته، والصيّد وأدواته والنّساء وأحوالهنّ وهناك شعرٌ وصفيٌّ للطّبيعة ولمظاهر العُمران والقُصور، كما أبدعوا شعرا وصفيّا للحروب والسّلاح والسّفن، وغير ذلك مما يتناولُ الحياة برخائها وحربها، بطبيعتها الجميلة وبقصورها وساحاتها المرمريّة التّي زخرفتها يدُ الإنسان[4].

---

[1]- القيرواني، أبو عليّ الحسن بن رشيق الأزدي، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه. ج2. تحقيق: عبد الحميد. محمّد محي الدّين. ط05. لبنان: دار الجيل. 1981م. ص 294.

[2]- الرّكابي، جودت. الشّعر الأندلسي. ص 120.

[3]- فارس، عيسى وديوب، طلال عليّ. "الوصف في شعر ملوك وقادة في الأندلس بين النّعمة والنّقمة". مجلّة جامعة تشرين للبحوث والدّراسات العلميّة. سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، . مج 35. العدد 02. سورية. 2013م. ص 67.

[4]- ينظر: المرجع السابق. ص. ن.

وإذا كان شُعراء الأندلس قد أفاقوا في القرن الخامس الهجري على صيحة التَّجديد في القصيدة والتّصوير الفنّي «فإنّ المعتمدَ بن عبّاد يقفُ شامخًا في وصفه، واضحًا في انفعالاته قويًّا في تناوُله للأشياء »[1] ولعل الإشكاليّات التّي تتبادر إلى الذّهن هي: هل ارتبط شعرُ الوصفِ بالواقع الأندلسي وبمُجْرَيات أحداثه؟ وهل كشف عن نفسيّة الشّعراء في فترات مُتناقِضَةٍ من حياتهم؟

والملاحظُ أنّ وصف المعتمد لم يأتِ مستقلاً عن أغراضه الشّعرية الأخرى، بل جاء في الأغلب ممزوجًا بالغزل والمدح والرّثاء، كما ورد شعرُه الوصفيّ منسجمًا مع الحياة الحضريّة المترفة التي يحياها في قُصوره المتميّزة بحياة ناعمةٍ غضّةٍ مشرقةٍ، وقد اهتم الشّعراء الملوك والقادة اهتماما ملحوظا بالوصف فتنوّعت الموصُوفات، وتعدّدت وسجّلت حضورا مُلْفِتًا في نُصوصهم الشّعرية التي تتضمّنها دواوينهم «منها ما مثّل عندهم همًّا إبداعيًّا ومشغلا أساسيًّا مثل وصف الطّبيعة الصّامتة ومجالس الأنس، ومنها ما كان الوصف فيها من قبيل الوَمْضَةِ واللَّمْحَةِ مثل وصف الإنسان جَمَالهُ وقُبحه بآفاته وعَاهاته، وَصْفُ البُلدان مدحًا وذمًّا، ووصفُ المصنوعات المتنوّعة»[2].

وهذا يعني أنّ هناك موصوفاتٌ أطالوا الوقوف عندها ونالت من اهتمامهم الحظّ الأوفر، ونظموا فيها المطوّلات من القصائد، كوصفهم لمظاهر الطّبيعة الصّامتة التّي كانت مُحبّبةً إلى نُفوسهم، وتَنَاوُلهم طبيعة الأندلس الغنّاء برقّة وطلاقة وتلقائيّة تَوْقًا إلى الكشف عن تجليّات جمال مناظرها، وصنفٌ آخر من الوصف اكتفوا فيه باللّمحة الخاطفة والوقفة العابرة كوصف المصنوعات المتنوّعة في شكل مقطّعات شعريّة «وهي مجرّد مُرتجلاتٍ صدرت عن أصحابها وَحْيَ لحظتها، وهي قطعٌ وصفيّةٌ وفي كثير من الأحيان تشبيهاتٌ مُفردةٌ»[3] ولعلّ أوّل شعرٍ وصفيٍ نظمَهُ المعتمدُ ورد في وصفِ المِجَنّ، وكان أبوه المعتضد بالله قد أمره أن يصف تُرْسًا لازَوَرْدِيَّ اللّون مُطَوّقًا بالذّهب في وسطه مساميرُ مذهّبَةٌ وفيه كواكب فضّة فقال: (من المتقارب)

مِجَـــنٌّ حَكَـــى صَـــانِعُوهُ السَّـــمَاءَ ... لِتِقْصُـــرَ عَنْـــهُ طِـــوَالُ الرِّمَـــاحْ
وَقَـــدْ صَـــوَّرُوا فِيـــهِ شِـــبْهَ الثُّرَيَّـــا ... كَوَاكِـــبُ تَقْضِـــي لَـــهُ بِالنّجَـــاحْ
وَقَـــدْ طَوَّقُـــوهُ بِـــذَوْبِ النُّضَـــارِ(*) ... كَمَـــا جَلّـــل الأُفْـــقَ ضَـــوْءُ الصَّـــبَاحْ[4]

---

[1]– سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 52.

[2]– فارس، عيسى وديوب، طلال عليّ. " الوصفُ في شعر ملوك وقادة في الأندلس بين النّعمة والنّقمة". ص 69.

[3]– غومس، إميليو غرسية. الشّعر الأندلسي، بحثٌ في تطوّره وخصائصه. ص 52.

[*]– النُّضَار: النَّضْرة: السّبيكة من الذّهب، وذهبٌ نُضارٌ، ونضارةُ كلّ شيء خالصُه، والنُّضَارُ: الخالص من كلّ شيء، ينظر: أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الرّويفعي. لسان العرب. مج6. باب النون. ج49. ص4454.

[4]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص29.

وتُنْبِئُ مناسبة هذه الأبيات الشّعرية على أنّها من بواكيرِ شعر المعتمد، وأنّ والده يعدُّهُ لقول الشّعر ويُشجّعهُ على نظمه وهو بَعْد حدثٌ صغيرٌ ولعلّه كان دُون العشرين من عمره، وهي مقطّعة شعريّة تتّصف ببساطةِ معانيها وبداهةِ أفكارها المستمدّة من واقع حياته، والملاحظُ على شعر المعتمد عموما تميُّزه بظاهرة فريدة قلّ وجودُها عند الشّعراء المعاصرين له أو السّابقين له أومَنْ جاءوا بعده «فقد طَفَحَتْ ظاهرةُ الكواكب في شِعره حتى جعل المتمعّن فيها تَشُدّه بثرائها الفاحش، وتَوارُدها المطّرد الذي يكاد يطغى على كافّة أوصافه»[1]وقد يُرَدُّ ذلك إلى احتمالين يتعلّق الأوّل منهما بثقافة الشّاعر الفلكيّة التي أهمل ذكرها مُترجمو سيرته الذاتيّة أو الدّارسون لآثاره الشّعريّة، أما الاحتمال الثّاني فقد يكون لتغلغُل الرّوح الملوكيّة داخل كيانه مما جعله مسكونا بالتّعبير عن رِفعة جَلاله وعظيم سُلطانه بما يستوجبُ مقامَهُ فكانت الكواكبُ والأقمارُ اللألاءةُ والسّيارة تعكس درجة رفعته وبريقه على الدّوام[2].

والملفت للانتباه استيحاءُ المعتمد لمنظر السّماء بكواكبها وثُريّاها في وصفه للمِجنّ، كما شبّة شعاع مسامِيرِه المذهبّة التي تُطَوِّقُهُ بضوء الصّباح الذي يتراءى للعيون في الأفق مع انبلاج أوّل نوره، ومن الأجدر القول بأنّ شعر الوصف لدى المعتمد بن عبّاد يمكن أنْ نُؤطّره ضِمن قسمين أساسيّين: هما شعر الوصف المشْرِق الذي يندرجُ ضمن لذّة التّمتع بمظاهر الطّبيعة ومجالس أنسها ووَصْف الموصوفات الماديّة على اختلاف أنواعها كالمجنّ والشّمعة ووصف الفوّارة وهو ما يختصّ هذا العنصر من البحث بدراسته.

أمّا القسم الثّاني فهو الوصف المتأزّم القاتم الذي ورد في شعر الأسر ويعكس مشاعر الألم واليأس، وهو الذي يُؤجَّل إلى موضع لاحق من فصول هذا البحث «ومن مزايا غرض الوصف عند شعرائنا الملوك والقادة أنّه صوّر الأندلس وحياتهم فيها بوجهين مُتناقضين وجهٌ مُشرقٌ مُضيءٌ يُبرز جوانب النّعمة وحياة الدّعة والاستقرار والتّمتع بمباهج الحياة ولذّاتها، ووجهٌ قاتمٌ يُصوّر عتمة السّجن وقتامة الحياة فيه، ويُبرز مشاعر الألم واليأس التّي تعتصر قلوب الشّعراء وانعكاس ذلك على موصوفاتهم»[3].

– وصفُ اللّذة المُشرق في شعر المُعتمد بن عبّاد:

لم يترك الشّعراء في إشبيلية شيئًا من معالم الحضارة وقعت عليه أبصارهم ولا مَسّتْهُ حواسّهم وأثارت انفعالاتهم وأثّرت فيهم إلّا تناولوه بالوصف وتفنّنوا في نَعْتِهِ، كما شَغَلتهم الطّبيعة التّي نشأوا فيها وترعرعوا في أحضانها فاستولت على كيانهم، وطبعت أحاسيسهم برهافة الحسّ والرّقة، فأقبلُوا عليها وهامُوا بها، وسحرت هذه الطّبيعة شعراء الأندلس، فصاروا كَلِفِين بها ويتغنّون بمفاتنها ومباهجها.

---

[1]– حمّادي، عبد الله. "الكواكب في شعر المعتمد بن عبّاد الأندلسي". مجلّة الآداب. العدد 06. قسنطينة. 2003م. ص 45.

[2]– ينظر: المرجع نفسه. ص.ن.

[3]– فارس، عيسى وديوب، طلال عليّ. " الوصف في شعر ملوك وقادة الأندلس بين النّعمة والنّقمة ". ص 69.

ونلمسُ في شعر المعتمد الوصفي نزعةً قويّةً إلى عالم الطّبيعة وإنْ لم نجدْ في ديوانه الشّعري كثيرا من شعره فيها، ولكنّه يلجأ إلى بعض عناصر الطّبيعة ليصف ما خالج نفسه كوصفه لمجالس اللّهو والأنس الّتي كانت حاضرة حضورا قويا في شعره وتشغل فضاءً واسعًا في حياته، فتبدو النّساء والغلمان وكؤوس الخمر وحضور الأصدقاء محورُهَا الرّئيسي إذ يقول: (من الكامل)

وَلَقَدْ شَرِبْتُ الرَّاحَ يَسْطَعُ نُورَهَا ... وَاللّيْلُ قَدْ مَدَّ الظَّلَامَ رِدَاءَ

حَتَّى تَبَدّى البَدْرُ فِي جَوْزَائِهِ ... مَلِكًا تَنَاهَى بَهْجَةً وَبَهَاءَ.

لَمَّا أَرَادَ تَنَزُّهًا فِي غَرْبِهِ ... جَعَلَ المِظَلَّةَ فَوْقَهُ الجَوْزَاءَ

وَ تَنَاهَضَتْ زُهْرُ النُّجُومِ يَحُفُّهُ ... لَأْلَاؤُهَا، فَاسْتَكْمَلَ اللَّأْلَاءَ.

وَتَرَى الكَوَاكِبَ كَالمَوَاكِبِ حَوْلَهُ ... رُفِعَتْ ثُرَيَّاهَا عَلَيْهِ لِوَاءَ[1]

ويبدو أنّ المعتمد لما شعر بهاجس النّشوة واللّذة يهزّه طربًا في هذا المجلس «لجأ من توّه إلى البدر ساعة التقائه بالجوزاء التي تُعَدّ من الكواكب اليمانيّة وتُسمّيها العرب "الجبّار" تشبيهًا لها بالملك، ولما يصير البدرُ-المعتمدُ- في إحدى منازلها يظهر على جبينه التّاجُ، فالرّأس تمثّلُه مجموعةُ الكواكبِ الّتي يُسمّيها الفلكيّون العربُ "الهقعة" وهي كواكبُ صغيرةٌ مُستديرةٌ متناسقةٌ كالعقد تُسمّى تاج الجوزاء»[2].

ولقد عمد الشّاعر إلى هذا التّشبيه الفلكي الدّقيق الذي يُعَدُّ ثمرةَ ثقافةٍ فلكيّةٍ مُعتبَرَةً يحظى بها المعتمد وإلّا ما كان في وسعه الاهتداءُ إلى مثل هذا السّياق الشّاعري الفريد والنّاتج عن جو الانبهار والبهجة وأريحيّة العزّة الملوكيّة، فلا أملحَ ولا أكملَ لَهُ من صُورة البَدْر وسط أبراج السّماء الأخرى تحفُّ به من كلّ جهةٍ كالتفاف الموكب حول الملك بخَدَمِهِ وحَشَمِهِ، وممّا زاد من جماليّة وصْفِهِ حُدُوثُه ليلًا ليجعل المشهد مبعث سِحْرٍ وجمالٍ بتحليقه في أجواء السّماء العالية في أسلوبٍ لا يصدُر إلّا منْ مَلكٍ يَكتنفُه السّموُّ والاعتلاءُ والعظمةُ والجلالُ.

فهذه الأبيات تُصوّر ليلةً من ليالي الهَناء والسّعد الّتي كان المعتمد يتلذّذُ بكلّ لحظةٍ من لحظاتها عندما كان يتربّع على عرش مُلكه بعدما دبّ في نفسه مفعولُ الخمرة وقد تألّقت بين يديه بريقًا وضّاءً في حَالك الظّلام وسواد العتمة، وباتَ يُعَاقِرها حتى تبدّت له خيوطُ الفَجْرِ الأُولى بالانْبِلَاج، فتربّع المعتمدُ البدرُ على عرش الجوزاء سَيّدا مَلكًا مَزهُوًّا بنفسه ومنزلته، وبادرت النّجومُ مُسرعةً لاستقباله والتّرحيب بحضرتِهِ، وأحاطَتْ بِه وهي تسطع بلَأْلَائِها مِن حوله، كلُّ ذلك في مَشهدٍ سَماويّ مجازيّ

---

[1]- ديوان المعتمد عبّاد. ص 28.

[2]- حمّادي، عبد الله. "الكواكبُ في شعر المعتمد بن عبّاد الأندلسي". ص 62.

يَسْحر العقولَ لِيُقابلَهُ مَشْهَدٌ حقيقيٌّ لحياة المعتمد على سطحِ الأرضِ وهي لوحةٌ مشرقةٌ رُسِمَتْ بريشة فنّانٍ استخدمَ فيها الألوانَ الزّاهيةَ، لمْ تحفلْ أبياتُها بالغوْصِ في المعاني والصُّور، إنّما اعتمد فيها على الصُّور القريبة كتشْخِيصِ البَدْرِ مَلِكًا والنّجومِ خَدَمًا، وتَشْبِيهُ الظّلام بالرّداء، وتوظيف المحسّنات اللّفظية للدّلالة على حياة التّرف التّي يَحْيَاها الشّاعر، كالجناس بين اللّألاء والآلاء وبين المواكب والكواكب وبين السّناء والسّنا[1].

ويبدو أنّ الشّعر الوصفي لمجالس الأنس مطبوعٌ بطابع العصر وتجتمعُ فيها عناصر الأنس جميعها كالإطار الطّبيعي السّاحر، فهي تُقام حسب التّقاليد الأندلسيّة بين أحضان الطّبيعة وسط الرّياض الغنّاء والبساتين المزهرة الجميلة بالإضافة إلى احتساء الخمرة وإشاعة جوّ الموسيقى والغناء بما يدلّ على ترف الحضارة وفرط البذخ في الحياة الأندلسيّة، ومن شعر وصف المعتمد في إطار الطّبيعة الصّامتة تشبيهُه للماءِ وهو يندفعُ من فوهة النَّافُورَات في الفضاء بالسَّيف المغمَدِ عن النّواظر، إذ يقول: (من الكامل)

وَلَرُبَّمَا سَلَّتْ لَنَا مِنْ مَائِهَا ... سَيْفًا وَكَانَ عَنِ النَّوَاظِرِ مُغْمَدَا.

طَبَعْتُهُ لُجِّيًّا فَذَابَتْ صَفْحَةٌ ... مِنْهُ، وَلَوْ جَمُدَتْ لَكَانَ مُهَنَّدَا[2]

و وصفُ الشّموع كثيرٌ في الشّعر الأندلسي، ويبدو من خلال هذه المقطّعة الشّعرية للمُعتمد في وصف الفوّارة روحُ المعتمدِ الفارسِ الذي يرى في كلّ شَيْءٍ مَشهدًا حربيًّا حماسيًّا تتراءى له فيه سُيوفُ حربٍ وألويةُ مُلكٍ، إذ «وجد الشّاعر العربيّ نفسه مُضطرّا إلى تأمُّل ما حوله وتصويره في فُتورٍ وبطءٍ وتراخٍ »[3]كما نجدُ للمُعتمد وصفًا آخر لشمعةٍ فعقد مقارنةً بينها وبينه وأخذ يتشبّه بها، فهي تُزيل الظّلام وتطرد الديّاجي عن ساحتها، وفي المقابل يزيلُ المعتمدُ كَرْبَ المعدُومين من النّاس والفُقراء، كما يُساهِرُهَا رفقة كأسٍ من المدام سَقَاهُ بها منْ من ريقُه أشهى وألذّ، فاستمدّتْ ضِيَاءَهَا مِنْ سَنَا وَجْهِهِ المليحِ، ومن هنا يتبيّن لنا أنّ الشّمعة قد أوْحَت للشّعراء بأخيلةٍ وأفكارٍ شِعريّة وأخذ يَنتقلُ بِذِهْنِه انتقالات سريعة ألمَّ فيها بالمتباعدات إذ يقول: (من السّريع)

وَ شَمْعَةٍ تَنْفِي ظَلَامَ الدُّجَى ... نَفْيَ يَدِى العُدْمَ عَنِ النّاسِ

سَاهَرْتُهَا والكَاسُ يَسْقِي بِهَا ... مَنْ رِيقُهُ أَشْهَى مِنَ الكَاسِ

ضِيَاؤُهَا-لَا شَكَّ-مِنْ وَجْهِهِ ... وَحَرُّهَا مِنْ حَرِّ أَنْفَاسِي[4]

---

[1]- ينظر: فارس، عيسى وديوب، طلال عليّ. "الوصف في شعر ملوك وقادة في الأندلس بين النّعمة والنّقمة". ص 78.

[2]- ديوان المعتمد بن عباد. ص 29.

[3]- غومس، إميليو غرسية. الشّعر الأندلسي، بحثٌ في تطوّره وخصائصه. ص 53.

[4]- المصدر السابق. ص 30.

ويمكن القولُ إنّها مُقطّعات شعريّة تندرج ضمن الوصف التّقليدي، ولعلّ وصف الشّمعة يحمل البصمة الشّخصية للمُعتمد في إبداع التّشبيه والتّصوير «وتكثرُ فيما بين أيدينا من حكايات أهل الأندلس نماذج تَبَاري الشّعراء في أنْ يَصِفُوا بالشّعر أشياء مُعيّنة تقترح في المجلس كما تلقى الألغاز والأحاجي، فكانوا يطلبون إلى الشّاعر مثلاً أنْ يقول في وصف بُندُقة أو قرنفلة أو محبرة أو مرآة»[1]وهي مواضيع تعمَّدها الشّاعر الأندلسي في مجالس أُنسه«وشعرُ المعتمدِ في تلك الأوصاف عادي المعاني قليل العُمق بادي التّكلف»[2]ولكنّ وصف المجنّ من طرف المعتمد بن عبّاد استجابةً لطلب والده الملك كان – في نظري– وصفًا رقيقًا يعبّر عن خيالٍ قويٍّ وذهنيّة متوقّدةٍ، إذْ بيّن أنّ هذا المجنّ يتميّز بصفتين هما: القوّة والجمال، وقد صاغ الشّاعر ذلك في لوحة فنيّةٍ جميلةٍ كما سبق الذّكر، وكأنّ العدسة الشّعريّة ذاتيّةٌ تمنحُ الحالة بُعدًا شعريّا إضافيّا، وهكذا وصف المعتمدُ ما وقع عليه بصرهُ ولكنّه لم يكن ليبلغَ درجة الشّعراء الوصّافين كابن خفاجة وابن حمديس وغيرهما، فقد كانا مَوْصُولين بالطّبيعة صلةً لا تنقطعُ، بل كانت الطّبيعة هي الموصولة بهما وخصوصا ابن خفاجة (ت 533هـ) الذي لا يستسيغ الحديث إلّا فيها.

ويبدو أنّ شعر الوصف المشرق لدى المعتمد لم يخلُ من نزعة ذاتيّة وخُصوصا في نصوص مجالس الأنس التّي تضمّنت نُشدانا للذّة الكاملة وإشادةً بها تمجيدًا للّحظة العابرة، وظلّ هذا النّوع من الوصف من الموضوعات المحبّبة لدى الأندلسيّين والمثيرة لاهتمامهم إذ ينظمون فيها بعفويّة وارتجال وإتقان، يُضاف إلى ذلك نفسيّة الشّاعر الأندلسي المفعمَةِ بالرّقة والحساسيّة إزاء تجليّات الجمالِ بكلّ مظاهره.

[1]–غومس، إميليو غرسية. الشّعر الأندلسي، بحثٌ في تطوّره وخصائصه. ص 55.

[2]– شعبان، هيلدا جليل. المعتمد بن عبّاد الملك الشّاعر. ص158.

3-الفخر:

يندرجُ غرض الفخر الشّعري ضمن الشّعر الشّخصي للمُعتمد بن عبّاد الذي يُعَدُّ من أغراض مرحلة الملك بعد الإمارة مباشرةً، ويمكن القول إنّ شعره في مرحلة الملك لا يختلف كثيرًا في أغراضه عن شِعْره في دور الإمارة «ولكنّه أشدّ أسْرًا وأكثرُ جزالةً، وهو يمثّلُ نَفْسَ مَلكٍ، أصبح ذا عزٍّ عظيمٍ وسطوةٍ، ومكانةٍ وسلطانٍ، وقد نضج بفعل اختلاطه بطائفةٍ من الشّعراء اللّامعين الذين عرفَتْهُمْ الأندلسُ في عصره واستطاع أنْ يجذبهمْ بلاطُه ليكونوا سُمراءه ولُزماءه»[1] ويُعَدُّ شعرُ الفخر غرضًا شائعًا بين الملوك عامّةً وفي أسرة بني عبّاد بخاصّة، فقد عُرِفَ من قبل افتخار المعتضد بن عبّاد بشجاعته وبكرمه وسَطْوَتِهِ قائلا: (من الطّويل)

حَمِيتُ ذِمَارَ الْمَجْدِ بِالبِيضِ وَالسُّمْرِ ... وَقَصَّرْتُ أَعْمَارَ العُدَاةِ عَلَى قَسْرِ
وَ وَسَّعْتُ سُبْلَ الجُودِ طَبْعَةً وَصَنْعَةً ... لِأَشْيَاءَ فِي العَلْيَاءِ ضَاقَ بِهَا صَدْرِي
فَلَا مَجْدَ لِلْإِنْسَانِ مَا كَانَ ضِدُّهُ ... يُشَارِكُهُ فِي الدَّهْرِ بِالنَّهْيِ وَالأَمْرِ[2]

وللمُعْتَضِدِ بن عبّاد أيضا قوله في الفخر: (من البسيط)

زُهْرُ الأَسِنَّةِ فِي الهَيْجَا غَدَتْ زَهْرِي ... غَرَسْتُ أَشْجَارَهَا مُسْتَجْزِلَ الثَّمَرِ
مَا إِنْ ذَكَرْتُ لَهَا مِنْ مَعْرَكٍ جَلَلٍ ... إِلَّا تَجَلَّلْتُهُ بِالصَّارِمِ الذَّكَرِ
حَتَّى غَدَوْتُ وَأَعْدَائِي تُخَاطِبُنِي ... يَا قَاتِلَ النَّاسِ بِالأَجْنَادِ وَالفِكَرِ![3]

ولاشكّ أنّ المعتمدَ اغترفَ من هذا المعين الأبوي الثّر، ولقد كان الفخر من الأغراض الشّعرية التي كان المعتمد مُقِلًّا في نظمها بوجه عامّ «ولعلّه كان يشعر بأنّ لهُ مِنْ نُبْلِ أَصْلِهِ وَرِفْعَةِ شَأْنِهِ واتّساعِ مُلْكِهِ وبُعْدِ سيطرته ما لم يجعله بحاجةٍ إلى تأكيدٍ ذلك عن طريق الفَخْرِ وَالمُبَاهَاةِ»[4] ومهما يكنْ مِنْ أَمْرٍ فللمعتمدِ شعرٌ في الفخر قاله في أيّام سُعودهِ ومُلكهِ مُعبّرا عن لذّة التّمتُّع بالأصل النّبيل ورِفعة الشّأن المخوّل للحُكم والملك، كما نجدُ له شعرًا في الفخر ورد في أيّام بُؤسه ونَحْسِه، وقد نتج عن ألم الأسر

---

[1]- أبو الحسن، سعاد عليّ عبد الماجد. "الملوك الشّعراء في الأدب العربي". جمع ودراسة. بحثٌ مقدّم لنيل درجة الدّكتوراه في الأدب والنّقد. إشراف: بيلو، صالح آدم. جامعة أم درمان الإسلاميّة، كليّة الدّراسات العليا: كليّة اللّغة العربيّة، قسم الأدب والنّقد. 2006م. ص 125.

[2]- ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحلّة السّيراء. ج2. ص 43.

[3]- المصدر نفسه. ج2. ص 45.

[4]- شعبان، هيلدا جليل. المعتمد بن عبّاد، الملك الشّاعر. ص 156.

وهُمومه كتعويضٍ عن حرمانه الآني وهروبًا من الواقعِ المريرِ، وسيتطرق البحث إلى دراسته في شعر الألم بعد الأسر.

وانطلاقًا ممّا قيل فقد ورد للمعتمد شعرٌ في الفخر أيّام شبابه ومُلكه وقبل أنْ يُؤسَرَ ويتعرّض للنّكبة، فنجدهُ مُفتخرًا ببلائه الحسن في الحروب وفي فَتْحِهِ المدن والحُصون، وحُقَّ له أنْ يتباهى بذلك وهو الملك القائد الشّجاع الذي خاض حروبًا عديدةً مع جيرانه من مُلوك الطّوائف من جهةٍ ومع ملك النّصارى ألفونسو السّادس من جهة أخرى، وتُعَدُّ معركة الزُّلّاقة(479هـ) خيُر دليلٍ يشهدُ على ذلك وهكذا كتب المعتمد شعره الفخري في هذا الدّور من حياته استشعارًا منه للذّة الانتصار ونشْوةِ قهرِ الأعداءِ ليتغنّى بشجاعته في تحقيق أحلام ظلّت تُراودُ أجداده من قبل كفتحه لقُرطبة.

والفخرُ أحد الأغراض الشّعرية التّي استغلّها الحكام الأندلسيّون في التّعبير عن رُؤاهم وطُموحاتهم وإبراز مَواقفهم وتصوير مُنجزاتهم الحربيّة في سبيل تثبيت ركائز حُكمهم ودَعْمِه «وقد اشتهر أمراءُ الطّوائف بكثرةِ أشعارِ الفخرِ لما كان يحدثُ بينهم من مُناقشاتٍ شَديدةٍ فقد كانوا يفتخرون بكرمهم وجُودهم وبشجاعتهم وبقُدرتهم على حماية إماراتهم والذّود عن حِياضِها، كما افتخروا بشدّة بأسهم في صدّ الأعداء المتربّصين بمُلكهم »[1].

ولعلّ الرّأي الأقرب إلى الصّواب أنَّ غرض الفخر الشّعري قليلٌ في ديوان المعتمد بن عبّاد مُقارنةً بالأغراض الشّعرية الأُخرى، إذ لم نجد فيه سِوى مُقطّعتين شعريّتين نستنتجُ من خلالهما أنّهما نُظمتَا للفخر قَصْدًا، تتشكّل الأولى من ستّة أبياتٍ بقافية(الرّاء) ويبلغ عدد أبيات المقطّعة الثّانية خمسة أبيات وقد وردتْ بقافية (اللّام)، كما نجدُ قصيدةً فخريّةً أخرى وإنْ لم تكنْ قد نُظمت للفخر قصدا، ولكنّ الفخر واضحُ القسماتِ في كُلّ أبياتها السّبعة، إذ قالها المعتمدُ ردّا على بعض الوزراء والكتّاب الذين أرادوا الوقيعة بينه وبين وزيره ابن زيدون، بالإضافة إلى امتزاجُ أبياتٍ من شعره الفخري بمنظوماته الغزليّة وبشعرهِ في مدح أبيه.

وبناءً على مَا تقدّم ذكرُه يمكن أنْ نُقسّم فخر المعتمد النّاتج عن نُشدان اللذّات والنّشوات في مرحلة الإمارة والملك إلى ثلاثة محاور رئيسيّة هي:

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 57.

3-1-فخرٌ بلذّة الانتصار في الحُروب والفُتوحات:

تروي مصادر التّاريخ والأدب لنا كيفيّة حُصُول المعتمد على قُرطبة «وكانت قُرطبة منتهى أمله، وكان رَوْمُ أَمْرِهَا أَشْهَى عمله، ومازال يخطبها بمُدَاخَلة أَهْلِيها ومُوَاصَلة وَاليها، إذ لم يكن في مُنازلتها قائدٌ، ولم يكنْ لها إلّا حِيَلٌ ومَكَائِدُ، لاسْتِمْسَاكِهِم بدعوة خلفائها، وأَنَفَتِهِم منْ طُمُوسِ رُسُوم الخلافة وعَفَائِها، وحين اتّفَقَ لهُ تَمَلُّكَهَا، وأَطْلَعَهُ فَلَكُهَا، وحصل في قُطْبِ دَارَتِهَا، ووصل إلى تَدْبِيرِ رِيَاسَتِهَا وإِدَارَتِهَا»[1] قال بعد أن دخلها: (من البسيط)

مَـــنْ لِلْمُلُـــوكِ بِشَـــأْوِ الأَصْـــيَدِ البَطَـــلِ ... هَيْهَـــاتَ، جَـــاءَ تْكُـــمُ مَهْدِيَّـــةُ الـــدُّوَلِ
خَطَبْـــتُ قُرْطُبَـــةَ الحَسْـــنَاءَ، إِذْ مَنَعَـــتْ ... مَـــنْ جَـــاءَ يَخْطِبُهَـــا بِـــالبِيضِ وَالأَسَـــلِ
وَكَـــمْ غَـــدَتْ عَـــاطِلًا حَـــتَّى عَرَضْـــتُ لَهَـــا ... فَأَصْـــبَحَتْ فِي سَـــرِيِّ الحَلْـــيِ وَالحُلَـــلِ
عِـــرْسُ المُلُـــوكِ لَنَـــا فِي قَصْـــرِهَا عُـــرُسٌ ... كُـــلُّ المُلُـــوكِ بِـــهِ فِي مَـــأْتَمِ الوَجَـــلِ
فَرَاقِبُـــوا عَـــنْ قَرِيـــبٍ، لَا أَبَـــا لَكُـــمُ ... هُجُـــومَ لَيْـــثٍ، بِـــدِرْعِ البَـــأْسِ مُشْـــتَمِلِ[2]

ولقد احتاج عبد الملك بن جهور إلى استمداد المعتمد لانفضاضِ مَنْ لديه وعَجْزِهِ عمّا كان أُسْنِدَ مِنْ تَدْبِير قُرطبة إليه، فأمدَّهُ المعتمد بجُمهور أجنادِهِ، على أكابر قُوّادِهِ، فَوَافَوْا قُرطبةَ ونزلوا بِرَبَضِهَا الشّرقي وأقاموا بها أيّامًا يَحْمُونَهَا وأعينُهُم تتوقُ إلى الاستيلاءِ عليها، ولما أخذ ابن ذي النّون في الرَّحيل[3] عنها «حتّى هتك العبّاديّون الحريم، وركبوا الأمر العظيم، باتوا مُتحدّثين بالقفول، ثمّ غَلَّسُوا مُظهِرين للرّحيل، وعبد الملك متأهّبٌ لتَشْيِيعِهِمْ، عازمٌ علَى البُكْرَة إلى تَوْدِيعِهِم، وشَكَرهم على حُسْنِ صَنِيعِهم، فلمْ يَرُعْهُ إلَّا إحداقُهُمْ بِقَصْرِهِ، وارتفاعِ أصواتِهِم بالبراءة من أَمْرِه، وقد تمخّضتْ لهُ ليلتهُ عنْ يومٍ عقيمٍ، وافترّ نَاجِذُ صُبْحِهَا عنْ ليلٍ لهُ بَهِيم»[4].

وفي شِعْر المعتمدِ عند استيلائِهِ على قُرطبة من يد عبد الملك بن جَهْور تَبَاهَى الشّاعر بصفاتٍ أبرزُها الشّجاعةُ وشدّة البأسِ على الأعداءِ «ونحن لا نُعلّق على المعتمد في اتّباعِهِ لتلك السّياسة الميكيافيليّة، لا لكوننا نُؤمنُ بها ولا لكونها سَليمةً، بل لكونها الطّريقة الرّخيصة المتشبّعة بالمكرِ والخديعةِ

---

[1]- ابن خاقان، أبو نصر الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص 67.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 65، 66.

[3]- ينظر: ابن عذاري، أبو العبّاس أحمد بن محمّد. البيانُ المغربُ في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب. مج2. ص 483.

[4]- المصدر نفسه. ص ن.

والغَدرِ والخيانةِ والدّهاءِ ! ولعلّها ممّا ورثه المعتمدُ عن أبيه»[1] وليس من الغريب عندما نعلم بأنّ نهاية المعتمد بن عبّاد كانت على نفس النّمط الذي انتهت به حياةُ أبي الوليد بن جَهْوَرٍ، عندما غدرَ به يوسفُ بنُ تاشفين وانقلبَ عليه بعدما استغاث به ليُعَاوِنَه على ملك النّصارى فأسَرَهُ وحَمَلَهُ هو ومَنْ بَقِيَ من أُسْرته مُكبّلين إلى أغمات في مراكش ثم سيطر على إشبيليّة وضمّها إلى أملاكه.

وحينما سقطتْ قُرطبة بين يدي المعتمد هزَّهُ الزَّهْوُ، وملأت رأسَهُ نشوةُ الانتصار، إذ كانت حُلْمَهُ الذي راوَدَهُ طويلًا بعد أنْ حَاوَلَ غيرُه الاستيلاء عليها وفَشِلُوا، فدخلهَا المعتمدُ بجيشهِ، لتزدانَ قرطبةُ بالحُلى والحُلل وكأنَّها عروسٌ حسناء بعدما كانت عاطلاً، وفي فتح قرطبة إنذارٌ للطّامِعين من الملوك والغُزاة وتحذيرٌ لهم من بَطْشة ليثٍ شديدٍ ازداد قوّةً وجبروتًا بتحقيق ذلك النّصر «ولا عجب أنْ تكون قُرطبة كذلك، فهي قَصَبَةُ الملك ودَارُ الخِلَافَةِ، في وسطها يقعُ قصرُ الإمارة والخلافة، وبقُرْبِهَا تقومُ مدينةُ الزّهراء التّي بناها النّاصر والزّاهرة التّي بناها المنصور وبالغ في تحسينها لِتُنَافِسَ قُرطبة نفسها»[2]وأهمّ ما يلفت الانتباه في تغنّي المعتمد بن عباد بلّذة الفتح لقرطبة ونشوةِ الانتصارِ من خلال مُقطّعته الشّعرية «استجلاءُ ملامحِ قرطبة التّي خطبها المعتمدُ وأضفى عليها وصف الحسناء في قصيدتهِ المشهورةِ »[3] إذ شبّهها المعتمدُ بعد احتلالها بعروسٍ تزوّجها بحدّ السّيف، فشخّصها الشّاعر في صُورة الحسناء وجعل المعاني منسجمةً مع هذا التّشخيص فأعطى المعنوي صفة الحسّي ليُحقّق سمة الجمال الشّعري ولقد «شكّلتْ ظاهرة التّشخيص مَلمَحًا مُلازمًا للشّعر، وربّما يُلاحظُ منها في بعض المواضع أنّها تأخذ الحيّز الأكبر المانح للصّفة الشّعرية، فهي تَمْنَح النّصوص حيويّتها وديناميّتها، وتجعلها في تواصلٍ تخييلي مُستمرّ مع الوجود»[4].

وهكذا كشف التّشخيص عن طريق العلاقات بين الأشياء المألوفة (الحسناء) وغير المألوفة (قُرطبة) عن إنتاج نوعٍ من الغرابةِ يرتكز عليها التّخييل في بلوغ غايته التّأثيريّة ففتح أفق النّص بتعدّد الدّلالات وإثارة المفاجأة مع تقوية الصُّورةِ وتحقيقِ المعنى الدّرامي ليُشكّل مشهدًا مُتكاملاً يُنتجه الشّاعر في هذه المقطّعة الشّعرية، كما أنّ تشخيص الجماد (قُرطبة) خلقَ حوارًا كانت هي إحدى أقطابه، فأقام بذلك

---

[1]- مصطفى، قيصر. المعتمد بن عبّاد. ص 76.

[2]- القحطاني، قاسم. "صدى سقوط قرطبة (422هـ) في الشّعر الأندلسي في عصر الدولة الأمويّة". مجلّة التّراث العربي. العدد المزدوج 140، 141. اتّحاد الكتّاب العرب. دمشق. 2016م. ص 100.

[3]- الفاسي، عبد الرّحمن، " البطشة الكبرى، من أبي القاسم القاضي إلى أبي القاسم المعتمد، وبين ابن زيدون وابن عمّار". دراسات أندلسية. مجلّة المجمع العلمي العراقي. الجزءان 3 و4. مج 32. نوفمبر 1981م. ص 404.

[4]- حسّان، عدنان رحمن. " التّشخيص في شعر المعتمد بن عبّاد". مجلّة القادسيّة للعلوم الإنسانيّة". مج17. العدد الثّالث. العراق: 2014م. ص 309.

نوعًا من المجازات تميلُ إلى الكشف عن ارتباطاته الطّبقية ومُستواه الاجتماعي، من خلال إسرافهِ وبَذخهِ ووَلعهِ بالنّساء وهذا ما يوحي به أسلوب الشّاعر وطريقته في اختبار الموضوعات لا سيّما موضوعة النّساء[1] ولعلّ الجامعَ بين موضوعِ فتحِ قرطبة وموضوعة النّساء اقتران تحقيقِ لذّة الوصالِ بلّذة النّشوة والانتصار على الأعداء، إذ يُصبحُ تشخيصُ الموجودات وأَنْسَنَتُهَا وتأنيثُهَا أمرًا مُرتبطًا بالمحيط العامّ القريب إلى نفسه وشعوره.

وفي مجالِ الحربِ دائمًا، يُطالعنا الدّيوان الشّعري بقصيدةٍ قالها المعتمدُ في ابنه الأصغر أبي هاشم وهو يخوضُ معركة الزّلّاقة ضدّ النّصارى «وقد خاض المعتمد مثل أبيه سلسلةً طويلةً من الحروب والأحداث وتقلّبَ في غمار الخُطوب والجُدود، وكان عهدُه عهدَ الحسْمِ في تاريخ دول الطّوائف، وفي تاريخ الأندلس قاطبةً، ولكنّه لم يشتهر في ميدان الحرب والسّياسة قَدْرَ ما اشتهر في ميدان الأدب والشّعر، والفروسيّة والجُود»[2] فهاهو يفتخر بصبرِهِ عند اشتدادِ الحربِ واستعارِ نيرانِها من خلال استعمالهِ (لَفْظَةَ الأُوَار) في مُقابل لفظة (شُخَيْصَكَ) الدّالة على صغر سنّ الابن وضُعْفِ قُوّته، مُؤَكّدا له أنّ حُبّه مَنَحَهُ شجاعةً يفتخرُ بها أثناءَ مواجهةِ الأعداء بدل الفرارِ من ساحةِ الوغى إذ يقول في أثناء احتدام القتالِ يوم العُروبة: (من المتقارب)

أَبَـــا هَاشِـــمٍ هَشَّـــمَتْنِي الشِّـــفَارْ فَلِلّـــهِ صَـــبْرِي لِـــذَاكَ الأُوَارْ
ذَكَـــرْتُ شُخَيْصَـــكَ مَـــا بَيْنَهَـــا فَلَـــمْ يَـــدْعُنِي حُبُّـــهُ لِلْفِـــرَارْ[3]

3-2-فخرٌ بالأخلاق والفضائل التّي تُحقّق لذّة الرّفعة والسُّمو:

ينثُرُ الشّاعرُ دُرُرًا من فخره هنا وهناك، في أشعاره الفخريّة المختلفة المواضيع وهي منظوماتٌ فخريّةٌ تزخرُ بمشاعر الزّهو والمجد، وينفُثُ فيها نَفَسًا عَالِيًا فيه مسحةٌ من الكبرياءِ والعزّةِ ، إذ يفتخرُ الشّاعر بسجاياه وتعدُّد شمائله فيرى نفسه ربّ السّماح وموطن الجود والكرم، ويتباهى بهذه الفضائل وكأنّها تُحقّقُ لذّةً ساميةً عندما يسعى دائما إلى اسْتِشْعَارِهَا ويَتْنَشِي بها، ومن أجلها يُضَحّي بكُلّ رغباته وشهواته الدّنيويّة إذ يقول: (من البسيط)

الجُـــودُ أَحْلَـــى عَلَـــى قَلْـــبِي مِـــنَ الظَّفَـــرِ وَ مِـــنْ مَنَـــالِ قَصِـــيِّ السُّـــؤْلِ والـــوَطَرِ

---

[1]-حسّان، عدنان رحمن. " التّشخيص في شعر المعتمد بن عبّاد". ص 317.

[2]- الدّشراوي، فرحات. "مملكة إشبيليّة في القرن 11/05". مجلة دراسات أندلسيّة. العدد الثّامن (عدد خاص). تونس: مطبعة الوفاء. 1992م. ص 60.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 48.

وَمِـــنْ غِنَـــاءٍ أُرَيْـــوَى فِي الصَّـــبُوحِ لَنَـــا ... يَاَطلْعَـــةَ الشَّـــمْسِ فِي الأَصَـــالِ وَالبُكَـــرِ
وَقَـــدْ حَنَنْـــتُ إِلَى مَـــا اعْتَـــدْتُ مِـــنْ كَـــرَمٍ ... حَنِـــينَ أَرْضٍ إِلَى مُسْـــتَأْخِرِ المطَـــرِ[1]

فالجودُ عندَ المعتمدِ أحلى وأمتعُ من الظّفر في الحرب، وأفضلُ من كُلِّ نَوْلٍ وَغناءٍ، ذلك أنّ الكَرَمَ فيه عادةٌ طبيعيّةٌ يَحِنُّ إليها كما تحنُّ الأرضُ للمطر المتأخّرِ عنها، فهو كثيرُ الجودِ بما رزقه الله سابغُ العطاء، وهي صفةٌ متوارثةٌ في أسرة بني عبّاد صنعت مجدهم وسُؤددهم جميعا، فلا عجب أنْ نجد آخر عنقودٍ في دوحتهم يُغرَم بها، ويشعر بلذّة السّعادة حينما يمنحُ ويُعطي غيره «وأخبارُ جوده شهيرةٌ، وممّا يُؤْثَرُ مِنْ ذلك على اسْتِصْحَاب حال العزّ ووفُورِ ذاتِ اليدِ وأدواتِ الملكِ ، غريبٌ والشَّاهِدُ المقبولُ بقاء السَّجيّةِ ومُصاحبةُ الخلق المِلكيّة، مع الإقتارِ والإيسَارِ، وتَقَلُّبِ الأطوارِ»[2].

ومن شعر المعتمد الفخري قولُهُ لما سمع نَعْيَ مَجْدِ آل عبّاد: (بحر الرّمل)

مَـــنْ عَـــزَا المجْـــدَ إِلَيْنَـــا قَـــدْ صَـــدَقْ ... لَمْ يُلَـــمْ مَـــنْ قَـــالَ مَهْمَـــا قَـــالَ حَـــقْ
مَجْـــدُنَا الشَّـــمْسُ سَـــنَاءً وسَـــنًا ... مَـــنْ يَـــرُمْ سَـــتْرَ سَـــنَاهَا لَمْ يُطِـــقْ
وَ قَـــدِيمًا كَلِـــفَ الملْـــكُ بِنَـــا ... ورَأَى مِنَّـــا شُمُوسًـــا فَعَشِـــقْ
قَـــدْ مَضَـــى مِنَّـــا مُلُـــوكٌ شُـــهِرُوا ... شُـــهْرَةَ الشَّـــمْسِ تَجَلَّـــتْ فِي الأُفُـــقْ
نَحْـــنُ أَبْنَـــاءِ مَـــاء السِّـــمَا ... نَحْوَنَـــا تَطْمَـــحُ أَلْحَـــاظُ الحَـــدَقْ
وَ إِذَا مَـــا اجْتَمَـــعَ الـــدِّينُ لَنَـــا ... فَحَقِـــيرٌ مَـــا مِـــنَ الـــدُّنْيَا افْتَـــرَقْ[3]

والملاحظ أنّ الشّاعر لجأ إلى الإخبار بالشّمس عن أصله ومجده الكريمين فهي سناءٌ وسنًا «وفي النّهاية تبقى الشَّمس هي البدءُ وهي الختامُ موضِع الشّمس كخبر جاء ليُعَاضِد مجدَ أسْلَاف المعتمد ويُضْفي عليهم نور النّور حتى تنعدم الوسيلة إلى اتّقاء مفعول السَّنَاء الذي جاء في صيغة الجمع وشُوهد شُهود مُعاينة وليس شهود إخبار»[4] ويمكنُ القولُ إنّ استحضار المعتمد للشّمس في شعره الفخري جاء في الأغلب الأعمّ مُؤازرا للوظيفة الجماليّة والحسيّة فدعّمها بصفات الابتهاج كالسّناء المتكرّر والضّوء والبرق المتكرّر واللّمعان والأنوار والصّباح، كما دعّمها أيضا بأفعال التألّق والانبثاق للدّلالة على أصله الملوكي الكريم «وينتمي بنو عبّاد إلى لخم ثمّ إلى مناذرة الحيرة، تردّد ذكرُ هذا النّسب في أقوالهم وأقوال

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 65.
[2]- ابن الخطيب، لسان الدين. الإحاطة في أخبار غرناطة. مج2. ص 112.
[3]- المصدر السابق. ص109.
[4]- حمّادي، عبد الله الكواكب في شعر المعتمد بن بعاد الأندلسي، ص 59.

من أرَّخُوا لهم أو مَدَحُوهم »[1].

وانطلاقا ممّا ذُكر فقد تميّز المعتمدُ بالثّراء الخُلقي والرُّجولي «والثّراء المقصود يتجسّد في مُختلف الخِصال المجتمعةِ في شَخْصِهِ، ضمن إطار ما يُشَكّل نموذج الشّخصيّة العربيّة المثاليّة بما تحوزه من شجاعةٍ، كرمٍ، أدبٍ، حلمٍ، حُسن صورةٍ»[2]ومنْ خلائق المعتمد الفاضلة الوفاء وحفظ الودّ للصّديق يتمسّكُ بهما ولا يجيدُ عنهما مهما كانت محاولات المنافقين والوُشاة، ويتجلّى ذلك بوضوحٍ في قصيدةٍ ردَّ بها المعتمدُ على أولئك المغرضينَ الذين أرادوا الوقيعةَ بينهُ وبينَ وزيرِهِ ابن زيدون بعدما رُفِعَ إليه شعرٌ عُزِيَ إلى بعض الوُزراء والكتّاب يعرِّضُ بوزيره، فلمّا قرأها المعتمد، عرف الغرض الذي إليه قصدُوا ووقّع على ظهر الرّقعة بهذه القطعة: (من الكامل)

كَـــذَبَتْ مُنَـــاكُمْ صَـــرِّحُوا أَوْ جَمْجِمُـــوا ... الـــدِّينُ أَمْـــتَنُ وَالمـــرُوءَةُ أَكْـــرَمُ

خُنْـــتُمْ، وَرُمْـــتُمْ أَنْ أَخُـــونَ وَإِنَّمَـــا ... حَـــاوَلْتُمُ أَنْ يُسْـــتَخَفَّ يَلَمْلَـــمُ

إلى أنْ يقولَ:

أَنَّى رَجَـــوْتُمْ غَـــدْرَ مَـــنْ جَـــرَّبْتُمُ ... مِنْـــهُ الوَفَـــاءَ، وَجُـــورَ مَـــنْ لَا يَظْلِـــمُ

أَنَـــا ذَاكُـــمُ، لَا البَغْـــيُ يُثْمِـــرُ غَرْسَـــهُ ... عِنْـــدِي، وَلَا مَبْـــنَى الصَّـــنِيعَةِ يُهْـــدَمُ [3]

وكأنّ المعتمد في هذه القصيدة يُلخِّصُ خلائقه النّبيلة شعرًا، من مروءةٍ وعزّة نفسٍ، كما تُنْبِئُنَا عمّا في نفسه من فضاءٍ رحبٍ من الرِّفعة والسَّماحة والوفاء التّي يعتزُّ بها الشّاعر، مُفتخرًا بمُلكه القويّ ونفوذ سلطانه الواسع في بلاد الأندلس، وبِحُسْن بلائه في الحروب من خلال قصائده التّي كتبها إلى أبيه، إذ يقول في مطلع إحدى هذه القصائد: (من المجتثّ)

مَـــوْلَايَ يَـــاذَا الأَيَـــادِي ... كَوَاكِفَـــاتِ الغَـــوَادِي

أَنَـــا عَبِيْـــدٌ مُعَـــدٌّ ... لِحَسْـــمِ دَاءِ الأَعَـــادِي

واعْتَـــادَتِ الـــنَّفْسُ مِـــنِّي ... تَصَـــيُّدَ الآسَـــادِ

إلى أنْ يقولَ:

مَلَكْـــتُ مِـــنْ أَرْضِ حُمْـــصٍ ... إِلَى قُـــرَى سِـــنْدَادِ

إِنِّي عَلَيْهَـــا مُقِـــيمٌ ... لِـــرَائِحٍ أَوْ لِغَـــادِ

---

[1]- عزّام، عبد الوهّاب. المعتمد بن عبّاد الملك الجواد والشّجاع الشّاعر المرزّأ. ص10.

[2]- حمروش، عبد الدّين. المعتمد بن عبّاد في سنواته الأخيرة. ص 24.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص67.

أَكُـــــرُّ بِالضَّـــــرْبِ فِيهَـــــا وَالطَّعْـــــنِ عِنْـــــدَ الجِـــــلَادِ
حَـــــتَّى أَبَحْـــــتُ حِمَاهَـــــا بِمُرْهَفَـــــاتٍ حِـــــدَادِ
إِنْ لَمْ نَكُـــــنْ أُسْـــــدَ غِيـــــلٍ نَكُـــــنْ جَـــــآذِرَ وَادِ[1]

ويبدُو من خلال النّص السّابق أنّ ابنَ عبّادٍ بطلٌ من أبطال الشّجاعة الذين لا يُشَقُّ لهم غُبَارٌ ولعلّها شجاعةٌ مقرونةٌ بالذّكاء الوقّاد والحكمة السيّاسيّة، وخيرُ دليلٍ على ذلك حِيطةُ ابن عبّاد التّي حقّقتْ له النّصر في معركة الزّلّاقة حين شكّكَ في أمر تأجيل زحف الجيش إلى يوم الإثنين من قِبَلِ ملك النّصارى الأذفونش «والملاحَظُ أنّ شاعريتّه لم تكن ترفًا زائدًا، بل كانت جُزءا أصيلا من تكوينه الشّخصي، فالشّعر قولًا وسماعًا إلى جانب تدبير شُؤون الحُكم، شَكّلاَ القسطَ الأوفرَ من انشغالات المعتمد، قيد حياته، في مختلف تقلُّباتها»[2].

3-3-فخرٌ بلذّة المُجون:

مثلما افتخر المعتمدُ بفضائلة الخُلقيّة والإيجابيّة كالكرم والمروءة والوفاء والشّجاعة والإباء، وهي كلّها خلائق كثيرا ما تتردّد في كلاسيكيّة الفخر العربي، فتندرج تلك القصائد والمقطّعات ضمن الفخر التّقليدي، نجدُهُ في بعض منظوماته الشّعرية يخرج قليلا عن هذا النّوع، وإن لم يقصد فيها الفخرَ قصدًا ولكنّه ظاهرٌ للعيان ولو بصورةٍ غير مباشرةٍ، إذ يُسرِفُ في التّغَنيّ بالمجون والعبث ومظاهر المتعة مستخِفًّا بالقيم، وهو ما يذكّرنا بقصائد بشار بن بُرد(ت 168هـ) وشعر أبي نوّاس (ت 199) في الخمريّات وضُروب المجون التّي ظهرت خلال العصر العباسي.

وتتّضح مُجاهرةُ المعتمد الصّريحة وافتخاره بمجونه وشُربه الخمر في منظوماته الغزليّة والخمريّة، كما ورد في القصيدة التّي كتبها إلى ابن عمّار عندما ولّاه على مدينة شِلب: (من الطّويل)

وَكَـــمْ لَيْلَـــةٍ قَـــدْبِتُّ أَنْعَـــمُ جُنْحَهَـــا بِمُخْصِـــبَةِ الأَرْدَافِ مُجْدِبَـــةِ الخَصْـــرِ.
وَبِـــيضٍ وَسُمْـــرٍ فَـــاعِلَاتٍ بِمُهْجَـــتِي فِعَـــالَ الصِّـــفَاحِ البِـــيضِ وَالأَسَـــلِ السُّـــمْرِ
وَ لَيْـــلٍ بِسُـــدِّ النَّهْـــرِ لَهْـــوًا قَطَعْتُـــهُ بِـــذَاتِ سِـــوَارٍ مِثْـــلِ مُنْعَطَـــفِ النَّهْـــرِ
نَضَـــتْ بُرْدَهَـــا عَـــنْ غُصْـــنِ بَـــانٍ مُـــنَعَّمٍ نَضِـــيرٍ، كَمَـــا انْشَـــقَّ الكِمَـــامُ عَـــنِ الزَّهْـــرِ
وَبَاتَـــتْ، تُسَـــقّينِي الْمُـــدَامَ بِلَحْظِهَـــا فَمِـــنْ كَأْسِـــهَا حِينًـــا وَحِينًـــا مِـــنَ الثَّغْـــرِ.

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 35.

[2]- حمروش، عبد الدّين. المعتمد بن عبّاد في سنواته الأخيرة بالأسر. ص 29.

وَتُطْـــــرِبُنِي أَوْتَارُهَـــــا، وَكَـــــأَنَّنِي سَمِعْـــتُ بِأَوتَـــارِ الطُّلَـــى نَغَـــمَ البُـــتْرِ[1]

وهنا يستذكرُ المعتمدُ ذكرياته الجميلة في مدينة شلب وهو في مُقتبل العمر مُتباهيا باللّيالي التّي كان يقضيها مع محبوبته بين الطّرب وشرب الخمر، شوقًا منه إلى تلك الأيّام ومُغامراتها الجريئةِ لتغمُره لذّة النّشوة بجمال تلك الذّكريات وضُروب المجون فيها ويقول أيضا: (من الكامل)

إِنِيّ رَأَيْتُـــــكِ فِي المَنَـــــامِ ضَـــــجِيعَتِي وَكَـــــأَنّ سَـــــاعِدَكِ الـــــوَثِيرَ وِسَـــــادِي.

وَكَأَنَّمَـــــا عَـــــانَقْتِنِي، وَشَـــــكَوْتِ مَـــــا أَشْـــكُوهُ مِـــنْ وَجْـــدِي وَطُـــولِ سُـــهَادِي

وَ كَـــــأَنَّنِي قَبَّلْـــــتُ ثَغْـــــرَكِ وَالطُّلَـــــى وَ الـــــوَجْنَتَيْنِ، وَنِلْـــــتُ مِنْـــــكِ مُـــــرَادِي

وهَـــــوَاكِ، لَـــــوْلَا أَنَّ طَيْفَـــــكِ زَائِـــــرٌ فِي الغِـــبِّ لِي، مَـــا ذُقْـــتُ طَعْـــمَ رُقَـــادِ[2]

والحقُّ أنّ طبيعة الأندلس وخصوبة تُرْبَتِهَا وجمال قُصورها وثروة أهلها وكثرة مُنتزهاتها كُلّ ذلك ساعد على خَلْقِ جوٍّ من اللّهو والمجون، حيثُ اتّسعتْ آفاق الأدب والشّعر، فوجد الشّعراء والكتّاب المجال واسعا لتفتّح نُبوغِهم «ولقد تهتّك عددٌ من الشّعراء في غزلهم حتى انحطّوا بهذا الفنّ الأدبي في اللّفظ والمعنى على السّواء واعتمدُوا على الأوصاف الماديّة وتذلّلوا في حُبّهم وعبّروا عن لوعة النّفس وحُرقة الحبيب وأُعْجِبوا بالشَّعْرِ الأشقر والعُيون الزُّرق وجمال القامة، كما وصفوا الثَّغْرَ وشبّهوه بالأزهار والرّياحين»[3].

وهكذا انصرفَ المعتمدُ في شعر الفخر بجميع أصنافه للفخرِ بذاتهِ وأَعْمَالِهِ الحاضرة أكثر من فخره بأصالهِ نسبهِ «لكنّ كلمةَ آل عبّاد وابن عبّادٍ ستظهرُ بوضوحٍ في الطّور الثّاني من حياة المعتمد طور الأسْرِ الذي احتاج فيه المعتمدُإلى تذكير النّاس وإلى تنبيه الدّهر على فَداحةِ مَا فَعَلَ، لو لم يكنْ المعتمدُ هو الأمير المنتسبُ إلى آل عبّاد، إنّ النّسب العظيم لبني عبّاد جعل المصابَ عظيمًا وجعل الاغتراب أشدّ وُضوحًا»[4].

وصفوةُ القولِ إنّ للمعتمد شعرًا في الفخر قاله في أيّام سُعوده وأيّام بُؤسه ونحسه وفيه افتخر بمجده وعراقة نسبه وشُهرة ملوك آل عبّاد، كما افتخر بنفسِهِ في مواجهته لجيش ابن تاشفين بسيفه دون خوفٍ ولا خضوعٍ، وتبقى المنظومة الفخريّة الأخيرة التّي أوصى بأنْ تُكتَبَ على قبره تندرجُ هي الأخرى ضمن فخره بحِلمه وعلمه وكرمه مُشَبِّهًا نفسَهُ بالجبل الصّامد الذي لا يتزعزعُ.

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 12.

[2]- المصدر نفسه. ص 09.

[3]- حركات، إبراهيم. "حياة المعتمد بن عبّاد في الأندلس كشاعر". ص47.

[4]- حيرب، حنان أمين. الإغتراب في الشّعر الأندلسي، عصري الطّوائف والمرابطين. دراسةٌ في الظّاهرة والبنية الفنيّة. دكتوراه في الأدب الأندلسي. إشراف دياب عليّ. جامعة دمشق قسم اللغة العربية: الجمهورية العربيّة السوريّة. 1997م. ص 184.

4- المدحُ

تأثّرت قصيدةُ المديح في عصر الطّوائف بالحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة التّي سادت في الأندلس تأثّرا كبيرا واستمدت مادّتها ومُقوّماتها من واقعهما، كما ارتبطتْ غالبا بالسُّلطة السيّاسيّة المتمثّلة في طبقة الحكّام والأمراء والوزراء ومن يتّصل بهم، وعبّرت عن هُموم الإنسان وانشغالاته ومُشكلاته الخالدة في صراعاته «وعلى ذلك فهُناك عاملان رئيسيّان وَجَّهَا الأدب الأندلسي وغَذَّيَاهُ، الأوّل هو أنّ هذا الأدب تبنَّتْهُ ووجَّهَتْهُ وغذَّتْهُ الأرستقراطيّة الأندلسيّة قبل غيرها من الطّبقات والثّاني أنّ هذا الأدب إنّما هو جزءٌ لا يتجزّء من الأدب العربي، فهو مرتبطٌ بتطوّره ومُتَّصِفٌ بصفاته العامّة»[1].

وازدهر فنّ المديح في عصر ملوك الطّوائف أكثر من أيّة مرحلةٍ أخرى في بلاد الأندلس- فيما أعلم- فقد كانت الأرستقراطيّة الأندلسيّة في مُستوى ثقافي رفيع، تُزاول الأدب وتُعْنَى به في كثير من الأحيان مع توزيعها للثّروة في مختلف المدن الأندلسيّة مما فتح أمام الشّعراء والكتّاب أبوابا كثيرة ومُتعدّدة و«لمْ تكنْ تجهلُ مطلقًا أهميّة الأدب ولا سيما الجيّد من الشّعر فقد كان سِجِلًّا خالدًا لمآثر الملوك وأمجاد العُظماء لذلك كانت تُشَجِّعُ الشّعراءَ وتُغْدِقُ عليهم الجوائز في سخاءٍ حين يعرفونَ كيف يُثيرون إعجابها ويحظون برضاها»[2].

وقد وجد الشّعراء في الأحداث السّياسيّة والمعارك الحربيّة والصّراعات التّي كانت تحدثُ بين ملوك الطّوائف أنفسهم أو بين هؤلاء الملوك وخُصومهم من النّصارى مادّةً لمدائحهم «وانطلق الشّعراء الأندلسيّون يبثُّون أفكارهم ورُؤاهم في مدائحهم راسمين مِثاليّة الحاكم (الممدوح) اجتماعيًّا وسياسيًّا ودينيًّا، ومُعبّرين بصراحة عن حَوائجهم وآمالهم وطُموحاتهم في هذا الممدوح، أو تاركين لصفاتِهِ أنْ تحملهُ على العطاء والبذل والحماية»[3]والشّاعر المبدع في عصر ملوك الطّوائف الذي يستحقُّ الذِّكْرَ هو من نال إعجاب الملوك وجوائزهم بمدائحه الشّعرية وقصائده الرّنانة المؤثّرة «فَخَيْرُ الشّعر يجب أنْ يُكَرَّسَ لهؤلاء الملوك وأحسن الأدب يجب أن يُوضع في خدمتهم»[4].

و إذا كان المدحُ قد ازدهر كثيرًا في عهد المعتمد بن عبّاد بما كان يبذله من عطاءٍ مَوْفُورٍ للشّعراء الذين كانوا يعجُّون ببلاطه، فأين موقعُ المعتمد الشّاعر نفسه من هذا كلّه؟ وهل نظم في غرض المدح

---

[1]- خالص، صلاح. إشبيليّة في القرن الخامس الهجري. ص 80.

[2]- المرجع نفسه. ص 81.

[3]- سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 61.

[4]- المرجع نفسه. ص 82.

رغبةً في الكسب المادّي كغيره من الشّعراء؟ ولمن توجّهَ بالمدح وهو الملك الشّاعر ثمّ الأسيرُ؟

إنّ المعتمدَ إنسانٌ شاعرٌ، يستجيب لحاجاته ورغباته النّفسيّة، وما تتطلّبه حياته الخاصّة فيما ينظمُ من شعرٍ، وفيما يُبدع من قصائد بِوَصْفِهِ ملكا شاعرا «إنّها تميمةُ السِّحْرِ- الشّعر التّي أَنْشَبَتْ أَظَافِرَهَا فِي أَوْصَالِ المعتمد فتربّى على تَنَاغِيها وتَنَامِيها منذُ صِباه»[1] وكان شعرهُ صورةٌ للحياة التّي عاشها في عهد الإمارة والملك حياة التّرف والجلال معا، على أنّ المعتمد لمْ يتكلّف أو يتصنّع لإرضاء الآخرين خوفًا أو طمعًا كما يفعل أغلبُ شُعراء المديح إلّا ما رغب أنْ يكتبه هو نفسُهُ، مثل قصائده التّي كتبها لأبيه المعتضد «وكان ابن عبّاد شاعرًا عبقريًّا ينظم الشّعر، وقد حاول أنْ يجعل حياتَهُ كُلّها قصيدةً من قصائد الشّعر المترف، وأنْ يجعل بلاطه مَوْئِلَ الشّعراء، وقد انضمّ إليه شُعراء الأندلس وإفريقية وصقليّة، ولا سيما عندما غزا النُّورمانُ بلادهم واستولى على بعضها»[2].

والمدحُ من الأبواب الشّعرية التّي لم يطرقْهَا المعتمدُ كثيرا، إذ أنّه لم يضطرّ لمدح أحدٍ غير أبيه المعتضد بالله، ومُعظم مدحِهِ لوالده أجزاءٌ من مَقطوعات شعريّة يُوجّهها المعتمدُ له في شبه رسائل مختلفة الغايات والمناسبات، والكثير منها اعتذاريّاتٌ يطلب من خلالها غفرانه وصفحه بعد إقدامه على اقتراف أخطاء لم يتوقّعْها منه «وإنّنا نلمس في تلك المدائح الإباء الملكي، فالشّاعر يصف أباه بالقوّة والسّطوة والغلبة على الأعداء والظّفر الواسع والسّخاء الوافر، وأنّ قارئ ذلك المديح يشعرُ كأنّه يقرأُ شيئًا هو أقربُ إلى الفخر ممّا هو إلى المدح»[3].

وقد سَجَّلَتْ الرّسائلُ الشّعريةُ المتبادلةُ بين أفراد الأسرة العبّاديّة في إشبيلية جوانب حياتيّة كثيرة تدور بين الملك الوالد والأمير الابن، كتلك التّي استهدى فيها الأب ابنَهُ تُحْفَةً ومِجَنًّا وجَوَادًا فَشَكَرَهُ شِعرًا على هداياه ومَدَحَهُ، ولعلّ هديّة الجواد كانت تستوجبُ من المعتمد ودًّا أكثر وشكرًا ومَدحا أفضل لأنّه جوادٌ من جوادٍ، كما تُبرز لنا هذه الهديّة مدى تعلُّق الشّاعر الأمير بالفرس التّي يهوى ركوبها ويشتهي الصّيد على مَتْنِهَا، فكتب إلى أبيه يشكره عن فرس أصدأ بعث إليه: (من الطّويل)

نَـــوَالٌ جَزِيـــلُ يُنْهِـــرُ الشُّـــكْرَ والحَمْـــدَا ... وَصُـــنْعٌ جَمِيـــلٌ، يُوجِـــبُ النُّصْـــحَ والـــوُدَّا

لَقَـــدْ جُـــدْتَ بِـــالعِلْقِ الـــذي لَـــوْ أُبَاعُـــهُ ... بَـــذَلْتُ، ولَمْ أُغْـــبَنْ، بِـــهِ العِيشَـــةِ الرَّغَـــدَا

---

[1]- حمّادي، عبد الله. " المعتمد بن عبّاد الشّاعر والرّمز". مجلّة المعرفة. السّنة الخامسة والثّلاثون. العدد 397. عن وزارة الثّقافة في الجمهوريّة العربيّة السّوريّة. أكتوبر. 1996م. ص 195.

[2]- الفاخوري، حنّا. الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم. ص 967.

[3]- شعبان، هيلدا جليل. المعتمد بن عبّاد، الملك الشاعر. ص ص 151، 152.

جَـــوَادٌ أَتَـــانِي مِـــنْ جَـــوَادٍ تَطَابُقًـــا فَيَـــا كَـــرَمَ المهْـــدِي وَيَـــا كَـــرَمَ المهْـــدَى[1]

فلقد استوجبتْ الهديّةُ مدحَ صاحبِها وشُكره مع الإشادة بخلاله وتعداد عطاياه وكرمه الذي لم يبخلْ بهِ على أحدٍ، فكيف يَضِنُّ بكرمه وهداياه على ابنه الذي يرى فيه سليلَ عرشِهِ وحاكمًا لإشبيليّة فيمَا بعدُ؟ وليس أدلّ على إعجاب الابن بأبيه من تلك الصُّورة الفنيّة التي اتّخذ فيها من الطّبيعة أدواتها لتخدُمَ ممدوحَهُ، حينَ جعل الشّمس تخجلُ من جماله والغَيْثَ حيًّا من نواله والبَدْرَ ناقِصًا يُتَمّمُ منْ كَمَالِهِ قائلا: (من الكامل)

الشَّـــمْسُ تَخْجَـــلُ مِـــنْ جَمَالِـــكْ فَتَغِيـــبُ مُسْـــرِعَةً لِـــذَلِكْ

وَ الغَيْـــثُ يَخْجَـــلُ أَنْ يَصُـــو بَ، لِمَـــا يَـــرَاهُ مِـــنْ نَوَالِـــكْ

وَ البَـــدْرُ يَطْلُـــعُ نَاقِصًـــا حَـــتَّى يُـــتَمَّمَ مِـــنْ كَمَالِـــكْ[2]

فالشّاعر يستعينُ بالبدر والغيث والشّمس لبيان أفضليّة والده المطلقة في هذا الكون كما «يَعْمَدُ الشّاعرُ الملكُ إلى فرضِ موازينِ التّداخلِ بين أُبّهة مُلْكِ وَالده وما تُمَثّلُهُ وبين طَلْعَةِ وهَيْبَةِ البدر وما تُوحي به ساعة التّوسُّل به، لإتمام التّام»[3] كما يستعينُ المعتمد بالبدر مرّة أخرى لرسم صورة والده المعتضد حين أصابته الحُمّى قائلا: (من الرّجز)

وَلْيَهْنِـــنِي أَنْ طَلَعْـــتَ بَـــدْرًا لِأَعْـــيُنِ الخَلْـــقِ مُسْـــتَتَمّا[4]

«فَالبدرُ هو شَارَةٌ وهَنَاء، بل قُل لحظة عبُورٍ فريدةٍ النّدرة ففي تمام طلعتِهِ يُرْخَى سِتْرُ النِّعْمَةِ على الخليقةِ»[5] ويظلّ البدرُ وسائرُ الكواكب والأقمار هي العاكسة الحقيقيّة لدرجة الرِّفعة والسُّمو رفقة البريق الدّائم، كما تُنير بضوئها الوهّاج كلّ مظاهر الظّلام والسُّكون الموحية بالفناء والزّوال، والملاحظ أنّ مدح المعتمد لأبيه المعتضدِ وردَ على شكل قصيدتين بالإضافة إلى مقطوعاتٍ قصيرةٍ بلغ عددُهَا خَمْسًا مع أبيات مُتفرّقة في سبعة مواقع من قصائد كتبها إلى أبيه يستعطفُه أو يعتذرُ له أو يواسيه «وقَدْ كان القُدماءُ يجعلون قصيدةَ المديحِ أقسامًا ثلاثة: مقدمة غزليّة تسمى "النَّسيب" ثمّ وصفُ رحلة الشّاعر في البيداء وتُسَمَّى "الرّحيل" ثمّ "المديح" نفسه، وقد التزم أصحاب الشّعرِ القديمِ المحدثِ صياغةَ مَدائحِهِمْ

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 34.

[2]- المصدر نفسه. ص41.

[3]- حمّادي، عبد الله. "الكواكب في شعر المعتمد بن عبّاد الأندلسي". ص 62.

[4]- المصدر السّابق. ص43.

[5]- المرجع السّابق. ص63.

على هذا الأسلوب، وإن كانت تَغْلِبُ عليهم الإطالةُ في القسم الأخير على حِساب الأوّليْنِ »[1]

فالمعتمدُ بنُ عبّاد الشّاعر لم يسِرْ في شعرِ المدحِ المتوفّرِ بين أيدينا على مِنوال الأقدمين، رغم أنّ الشّعراء في الأندلس كانوا يُحافظون على الأسلوب القديم «ولم يَشُذّ الشّعر الأندلسي عن طريقة المشارقة في الاستهلال بالغزل والتّملّق وذِكْرِ المحامد» [2]ويتّضح ممّا سبق أن الشّعراء في الأندلس حافظوا في المدح على «الأسلوب القديم وكان الشّعراء يُعْنَوْن بالاستهلال وحُسن التّخلص، وربّما جعلوا صدور مدائحهم وصفًا للخمر أو للطّبيعة أو للبلد الذي نشأ فيه الشّاعر أو للمرأة التّي أحبّها، وقلّما شذَّ بعضُهم عن هذا السّبيل، كما وصفوا الفلاة والنّاقة والجواد ووقفُوا على الدّيار والأطلال ولكنّهم لم يُطيلوا وَصْفَهُم هذا ويستفيضوا به ولم يغرقوا في استعمال الغريب»[3].

ولم يتبعْ المعتمدُ منهجيّة الشّعراء القدماء في المدح بل ركّز في المقطوعات الشّعريّة التّي بعث بها إلى أبيه على صفتيْ الكرم والشّجاعة، إذ عبّر عن كرم والده في معان كثيرة منها قوله: (من الكامل)

يَـــــا أَيُّهَـــــا المِلِـــــكُ الـــــذِي ... كَفَّـــــاهُ بَخَّلَتَـــــا السَّـــــحَابْ

أَنْعَمْـــــتَ بِـــــالبِيضِ الكَعَـــــا ... بِ عَلَـــــيَّ والخَيْـــــلِ العِـــــرَابْ

وَ غَـــــدَوْتَ تُخْشَـــــى لِلْعِقَـــــا ... بِ كَمَـــــا تُرَجَّـــــى لِلثَّـــــوَابْ[4]

ولعلّ مدح المعتمد لوالده هو من قَبِيل الحمد أو الشّكر ، ويمكن إدراجه ضمن شعر المناسبات التّي جرت العادة أو المراسيم الملكيّة بأنْ يُقابِل الشّاعر كرمه ونواله بمثل هذا الشّعر الحَمْدِي ، والابن يلتزم هذا الشّكر لأنّ الأبَ مصدرُ الأبوّة الحامية، مُصوِّرًا في شعره «العلاقة الأبويّة» تصويرا نموذجيًّا مثاليًّا فلا يرضى له إلا بالنُّبْل[5] ويُبالغ المعتمد في وصف كرم أبيه حين أرسل إليه قائلا: (من المتقارب)

أَيَـــــا مَلِكًـــــا عَمَّـــــنِي فَضْـــــلُهُ ... وَلَمْ أُلْـــــفِ فِي بَحْـــــرِ نُعْمَـــــاهُ زَجْـــــرَا.

عَهِـــــدْنَا البِحَـــــارَ لِزَجْـــــرٍ ومَـــــدٍّ ... وَتَـــــأْبَى بِحَـــــارُ أَيَادِيـــــكَ جَـــــزْرَا

دَعَوْنَـــــا الأَمَـــــانِيَ لَمَّـــــا رَضِـــــيتَ ... فَجَـــــاءَتْ، تَـــــوَالَى عَلَيْنَـــــا، وَتَثْـــــرَى

فَلَـــــمْ يَبْـــــقَ لِي أَمَـــــلٌ أَرْتَجِيـــــهِ ... سِـــــوَى أَنْ أَقُـــــومَ بِنُعْمَـــــاكَ شُـــــكْرَا.

---

[1]- غومس، إميليو غرسيّة. الشّعر الأندلسي، بحثٌ في تطوّره وخصائصه. ص 57.

[2]- حركات، إبراهيم. "حياة المعتمد بن عبّاد في الأندلس كشاعر". ص 48.

[3]- الرّكابي، جودت. في الأدب الأندلسي. ص 114.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 31.

[5]- ينظر: خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص 38.

بَقِيـــــــتَ، وَلَا مُلْـــــــكَ إِلَّا وَقَـــــــدْ غَـــدَا مِلْـــكَ كَفِّـــكَ، قَهْـــرًا وَقَسْـــرَا[1]

ويبدو أنّ الشّاعر يربطُ بين مشهد المعتضد في كرمِهِ وصُورةِ البحرِ الذي لا يَنْضَبُ عَطَاؤُهُ ولا مَدَّ وجَزْرَ لَهُ، إذ تتحقّق الأماني على يديه وتتوالى كُلّهَا، فلا يستوجبُ بذلك سوى الشّكر والثّناء على صَنِيعِهِ معه، وهكذا يُعبّر الشّاعر عن فكرة كرم والده المعتضد الملك بمعانٍ مختلفةٍ وصُورٍ كثيرةٍ مُسْتَوْحِيًا عناصر من الطّبيعة التّي يعيش بين أحضانها والإطار الذي كان الشّاعر يقضي فيه ساعات لهوه ومُتعته وابتهاجه «فلا نكادُ نقرأُ قصيدةً أندلسيّةً سواء أكانت في الوصف أم الرّثاء أم المديح أم غير ذلك إلّا ونلمحُ آثار الطّبيعة في مُخيّلة الشّاعر واضحةً بيّنةً ونلمس تعلّقَهُ بها في ثنايا التّعابير المجازيّة والتّشبيهات والاستعارات»[2] وتُعَدُّ صفة الشّجاعة من الفضائل الرئيسيّة التي مدح بها الشّاعر أباه، وقد وردت هي الأخرى بمعان وصُورٍ مختلفةٍ أيضا إذ يقول المعتمدُ في استعطافه لأبيه حين خرج من مَالَقة: (من البسيط)

يَـــا ضَـــيْغَمِا يَقْتُـــلُ الفُرْسَـــانَ مُفْتَرِسًـــا لَا تُـــوهِنَّنِي فَـــإِنِّي النَّـــابُ وَالظُّفُـــرُ

وَفَارِسًـــا يَحْـــذَرُ الأَبْطَـــالُ صَـــوْلَتَهُ صُـــنْ عَبْـــدَكَ القِـــنَّ فَهُـــوَ الصَّـــارِمُ الـــذَّكَرُ[3]

والملاحظُ دائمًا في شعره الموجّه إلى أبيه أنّه يَخْلَعُ عليه في مواضع مُعينّة أوصاف الأسد، كما ينعتُهُ بالأسد نفسه في مواضع أخرى من شعره إذ يقول فيه حين أصابته الحُمَّى: (من البسيط)

يَـــا لَيْـــتَ حَـــرْبٍ سَـــقَى الأَعَـــادِي طَعْمَـــيْنِ مِنْـــهُ أَرْيًـــا[*] وَسُمَّـــا.

هَـــذَا إِذَا نَاشَـــبُوهُ حَرْبًـــا وَذَا إِذَا اسْـــتَوْهَبُوهُ سَـــلْمَا[4]

وتتّضح المفَارَقَةُ في مدح شجاعة المعتضد من خلال ما يَسْقِيهِ لأعاديه بطعمين اثنين: عسلٌ في حالة السّلم وسمٌّ ناقعٌ إذا نَاصَبُوهُ حربًا وقتالًا «حيث تصيرُ المفارقةُ تماثلًا مع اتّحاد الجهة التّي تصدرُ منها، لأنّ اختلاف الجهة يضعُ المفارقةَ في إطارها التّعبيري المألوف فتضيع منها كثيرٌ من الجوانب الشّعريّة»[5] وهي طاقةٌ لغويّةٌ مُتفجّرةٌ تنبعُ من مُجاوزة الواقع والابتعاد عن المعنى المعجمي للّغة وهو شيءٌ قريبٌ من السّحْرِ لأنّه يتحرّك خارج إطار العقل نتيجةً للفجوة بين التّعامُل الشّعري والواقع المعجمي

---

(1)– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 40.

(2)– خالص، صلاح. إشبيليّة في القرن الخامس الهجري. ص 105.

(3)– المصدر السّابق. ص 38.

(*)– أريا: العسل وعمل النّحل أرْيٌ أيضا، وأَرَتِ النّحل تأري أريًا وتأرّت وأترَتْ: عملت العسل، وهو أيضا ما التزق من العسل في جوانب العسّالة، ينظر: ابن منظور. لسان العرب. مج1. ح1. باب الهمزة (مادّة أرى). ص 68.

(4)– المصدر السّابق. ص 43.

(5)– إبراهيم، إبراهيم عبد المنعم. بحوثٌ في الشّعرية وتطبيقاتها عند المتنبّي. ص 28.

ويجمع الشّاعر بين الصّفتين (الشّجاعة والكرم) في هذا البيت الشّعري حين يقول: (من الوافر)

وَلَيْـــــثَ الغَـــــابِ إِقْـــــدَامًا وبَأْسًـــــا وَرَبَّ الفَضْـــــلِ وَالـــــنِّعَمِ الجِسَـــــامِ[1]

وإلى جانب الفضائل الرّئيسيّة التّي نسج المعتمدُ حولها شعره المدحي في والده، أشاد أيضا بأخلاق حميدةٍ لأبيه كالمهابة والعدل والكمال وعراقة الأصل، وهي ذات الفضائل التّي كان يُضَمِّنُها شُعراء المدح في قصائدهم فتنال إعجاب القُرّاء، ولعلّها دعامةٌ أساسيّةٌ يقومُ عليها المدحُ في الشّعر العربي بصفة عامّة و«إنّه لما كانت فضائلُ النّاس، من حيث إنّهم ناسٌ، لامن طريق ما هُمْ مُشتركون فيه مع سائر الحيوان، على مَا عَلَيْهِ أهلُ الألباب من الاتّفاق في ذلك، إنّما هي: العقلُ والشّجاعة- والعدل – والعفّة كان القاصِدُ لمدحِ الرّجال بهذه الأربعِ الخِصال مُصِيبًا، والمادحُ بغيرها مُخطِئًا»[2] ويتّضح أنّ مديح المعتمد لوالده يدورُ حول هذه الصّفات كما دارتْ حولها من قبل مَدائح شُعراء الأندلس في عصر الطّوائف إذ يقول مادحا أباه بالوفاء والعدل: (من السّريع)

يَـــــامُتْبِعَ الإِكْـــــرَامِ إِنْعَامًـــــا وَمُتْبِـــــعَ الإِنْعَـــــامِ إِتْمَامَـــــا
وَعَـــــادِلاً فِي النَّـــــاسِ، لَكِنَّـــــهُ أَصْـــــبَحَ لِلْأَمَـــــوَالِ ظَلَّامَـــــا
قَرَنْـــــتَ فِي كَفِّـــــكَ بَحْـــــرَ النَّـــــدَى بِصَـــــارِمٍ أَسْـــــكَنْتَهُ إِلْهَامَـــــا
وَ جُمِّعَـــــتْ فِيـــــكَ خِصَـــــالُ الـــــوَرَى وَحُـــــزْتَ آرَاءً وَإِقْـــــدَامَا.
فَـــــالمَوْتُ وَالعَـــــيْشُ بِيُمْنَـــــاكَ قَـــــدْ صَـــــرَّفْتَ أَسْـــــيَافًا وَأَقْلَامَـــــا[3]

ويجمعُ المعتمد كُلّ الفضائل العربيّة التّي أجملها قُدامة بن جعفر (ت 337هـ) ويُلْبِسُهَا أباه ليُخْرِجُهَا في صُورة فنيّة بليغة مُتجاوزا المعاني المألوفة في المدح، حين يستعيرُ لممدوحه صفات إلهيّة تجعله مانحًا للموت والحياة، وهو ما يخالفُ أفقَ توقّعات القارئ ويثيرُ دهشته وإحساسه بالمفاجأة والغرابة ويخلقُ توتّرًا يُحدِث في نفسه وقعًا لذيذًا «إنّ الشّعريّة ليست قيمةً خاصّةً بالخطاب الأدبي في ذاته، بل في قُدرة ذلك الخطاب على إيقاظ المشاعر الجماليّة في المتلقّي، ومُخالفة كُل التّوقعات وإثارة الدّهشة، وخلق الحسّ بالمفارقة، وبعث اللّذة، وإثارة التّعجب، وخلقِ التّوتر والمفاجأة، وبعث لغةٍ جديدةٍ تهدمُ المألوفَ لتبني على أنقاضه لغةً شِعريّةً وكأنّها تُوقِع في نظام اللّغة اضطرابا يصبح انتظاما جديدا، ويُحدثُ في نفس المتلقّي وقعًا

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 44.

[2]- ابن جعفر، أبو الفرج قدامة. نقد الشّعر. تحقيق: خفاجي، محمّد عبد المنعم. دط. دت. لبنان: دار الكتب العلميّة. ص96.

[3]- المصدر السّابق. ص ص 42، 43.

لذيذًا»[1] وقد ذكر المعتمدُ وقائعَ أبيه وانتصاراته على الأعداء حين استعطفَهُ قائلا: (من البسيط)

كَـــمْ وَقْعَـــةٍ لِيَ فِي الأَعْـــدَاءِ وَاضِـــحَةٍ ... تَفْـــنَى اللَّيَـــالِي، وَمَـــا يَفْـــنَى لَهَـــا الخَبَـــرُ

ســـارَتْ بِهَـــا العِـــيسُ فِي الآفَـــاقِ فَانْتَشَـــرَتْ ... فَلَـــيْسَ فِي كُـــلِّ حَـــيٍّ غَيْرَهَـــا سَمَـــرُ

لَازِلْـــتَ ذَا عِـــزَّةٍ قَعْسَـــاءَ شَـــامِخَةٍ ... لَا يَبْلُـــغُ الـــوَهْمُ أَدْنَاهَـــا وَلَا البَصَـــرُ[2]

وقال في أبيه أيضا: (من الطّويل)

وَهَاأَنَـــا ظَمْـــآنُ لِمَنْهَـــلِ وِرْدِكُـــمْ ... وَحَسْـــبِيَ مَوْقُـــوفٌ عَلَـــى وِرْدِكُـــمْ حَسْـــبِي

أَفُـــزْ بِالـــذِي أَمَّلْـــتُ مُـــذْ كُنْـــتُ آمِـــلًا ... وَتَحْتَـــلُّ مَـــنْ عَلْيَـــاهُ فِي المَنْـــزِلِ الرَّحْـــبِ

فَجِئْـــتُ أُغِـــذُّ السَّـــيْرَ حَـــتَّى كَـــأَنَّنِي ... لِإِفْـــرَاطِ إِغْـــذَاذِي عَلَـــى أَظْهُـــرِ النُّجْـــبِ

فَأَلْفَيْـــتُ أَعْلَـــى النَّـــاسِ قَـــدْرًا وَسُـــؤْدُدًا ... وَعَـــدْلًا، فَدَتْـــهُ الـــنَّفْسُ صِـــدْقًا بِـــلَا كَـــذِبِ

يَهُـــشُّ إِلَى رَاجِيـــهِ كَـــالوَامِقِ الصَّـــبِّ ... وَيَهْتَـــزُّ لِلْمَعْـــرُوفِ، كَالصَّـــارِمِ العَضْـــبِ

وَ إِنِّي لِمَـــا تُـــولِي وأَوْلَيْـــتَ شَـــاكِرٌ ... فَمَـــنْ شَـــكَرَ النَّعْمَـــاءَ نَـــالَ رِضَـــا الـــرَّبِّ[3]

وصفوةُ القول إنّ المدحَ يُعَدُّ مِنْ شِعْرِ اللَّذَّةِ عُموما بعد مَنح الهديّة من طرف الأب لابنه، ممّا يستوجبُ الشّكر، وهو ما تفرضه الواجبات الملكيّة على وليّ العهد اتجاه الملك، والهديّة تُفْصِحُ عن عواطف المحبّة والاهتمام والتّقدير بتلبية الأماني والرّغائب المنشودة، وتحقّقُ عند استقبالها لذّةً خُصوصا عند مفاجأة المهدى بها، فينتج عن ذلك شُعور الغبطة والسّعادة بلذّة كرم الوالد وعطائه.

كما أنّ مدح المعتمد لأبيه لهُ جانب مُؤلم إذ يدلُّ على وُجود سُلطةٍ قاهرةٍ دفعت المادح إلى طلب العطاء، ممّا يُعين على فهم العلاقة الأبويّة بأنّها علاقةُ المأمور بآمره، وكلّما زاد الأبُ قسوةً ازداد الابنُ طاعةً وتذلُّلًا، ولعلّ غرض المدح ملتبسٌ بالطّابع الرّسمي حيثُ تطغى العواطفُ المصطنعة ويكثر الزّيف والتّكلف، مع الحرص على إخراج وتصوير "العلاقة الأبويّة" تصويرا نموذجيّا مثاليّا نَبيلًا وهو ما يكشف لنا الأثر القويّ للمُعتضد على ابنه «في هذه البيئة وفي ذلك الوسط شبّ المعتمد! ولعلّها أثّرت كثيرا على مجرى حياته وليس من الضّروريّ أن يكون التّأثر يعني انطباع الصّفات على صفحة حياة الرّجل، وليس من الضّروريّ أن يكون الولدُ سرَّ أبيه، وقد يكون! وإنّ صفات الأب كما هي بسلبيّاتها وإيجابيّاتها قد تتركُ بصماتها على الولد»[4].

---

[1]- إبراهيم، إبراهيم عبد المنعم. بحوثٌ في الشّعرية وتطبيقاتها عند المتنبّي. ص 25.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 40.

[3]- المصدر نفسه. ص 32.

[4]- مصطفى، قيصر. المعتمد بن عبّاد. ص 118.

5- المُراسلات الشّعرية

التّرسُّل مصطلحٌ خاصٌ بحرفة الكتابة، والمراسلات الشعرية مُصطلحٌ استعمله المقّري في النّفح[1] والإرسال مصطلحٌ مُستعمل للدّلالة على الإرسال من جهةٍ واحدةٍ ، ونستخدم مُصطلح مُراسلاتٍ بصيغة الجمع ثمّ نضيف لها الجنس الأدبي الذي نحن بصدد دراسته وهو الشّعر فينتج عن ذلك مصطلح المراسلات الشّعرية «وتُسمىّ الرّسالة الأولى ابتداءً والرّسالة الثّانية جوابًا، وإعادةُ الكتابة استئنافًا، وقد تتحوّل المراسلة إلى حركة مُكاتبةٍ، لتنتقل إلى المعارضة الشّعرية»[2] وتُعدُّ المراسلات الشّعريّة ضربًا من ضروب المعارضات وإنْ كانت تختلف عنها في أنّ المعارضات يجب أنْ تكون بين قصيدتين من زمنين مُتباعدين، أمّا المراسلات الشّعرية فتنتجُ في نفس النّطاق الزّمني في أغراض مُتتالية مُتتابعة مُكمّلة لبعضها البعض على أساس مبدأ توالي الأغراض، وتُصنَّفُ عند البعض ضمن المعارضات الدّاخلية مع فنون شعريّة أخرى هي: المجاوبات، البديهة، الارتجال، الإجازات، التّذبيل، قلب المعنى ومُعارضة الشّاعر لنفسه[3].

فهي لونٌ من الشّعر يصوّر العلاقات الاجتماعيّة التّي تنشأ بين الشّعراء وأهلهم وأصدقائهم وتعكس الحبّ والمودّة في أسمى معانيها، كما يصوغ فيها الشُّعراء ما دار بينهم وبين أصدقائهم وأحبّائهم من الطّرائف والشُّؤون، ويُظهرون فيها عواطفهم الصّادقة في عباراتٍ سهلةٍ بعيدةٍ عن التّكلف والتّزوير العاطفي والجري وراء المصالح الماديّة، وقد أضْحَت سمةً بارزةً من سمات الأدب الأندلسي إذ انتشرتْ ظاهرة التّراسل الشعري في عصر الطّوائف لأنّ النّاس أصبحوا يتكلّمون شعرا في هذا العصر و«التّراسل عامة: تلفّظ ووضعُ تَواصُل وتَفَاعُل ابتدعَهُ الإنسانُ، يهدف به إلى مجاوزة البُعد في المكان، ومن جهة أخرى تُعَدُّ المراسلات الشّعرية والإخوانيّة أوثق أجناس الرّسائل صلةً بالنّشاط الأدبي في البُعد العملي التّداولي»[4] وهكذا كان الشّعرُ لغة الرّسالة تماما على النّحو الذي كان عليه النّثر، فعبّر عن جميع الأغراض التّي تحتويها الرّسالة النّثرية الإخوانيّة، فمِنْ دعوةٍ إلى مجلس أُنس إلى إجابةٍ وشُكرٍ، ومن إهداء واستهداء إلى تهنئةٍ وتسليةٍ وتقارُض ثناءٍ، ومن عيادةٍ وشوقٍ وعتابٍ إلى سَفَارَةٍ وتَبَرُّمٍ وهجاءٍ وما إلى ذلك من مختلف المعاني والأهداف.

---

[1]- ينظر: المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. ج4. ص07. والمصطلح وارد في فهرس الموضوعات.

[2]- عويسات، عائشة. شعر الأسر في عصر ملوك الطّوائف، دراسة تداوليّة، المعتمد بن عبّاد عيّنة. أطروحةٌ مقدّمةٌ لنيل شهادة الدّكتوراه، تخصّص البلاغة والأسلوبيّة. إشراف: بلخضر، أحمد. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة. 2016/2017م. ص 200.

[3]- ينظر: الجمل، إيمان. المعارضات في الشّعر الأندلسي. ط1. الأردن: جدارا للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث. 2006م.ص521.

[4]- المرجع السابق. ص 201.

ولقد طرق المعتمدُ بنُ عبّاد هذا الفنّ، وخصّهُ بشعر مستقلّ احتلّ جُزءا مُهِمًّا من ديوانه، إذ جاءت المراسلات الشّعرية في المرتبة الثّانية بعد الغزل وهي أشعار ارتأيتُ تقسيمها إلى أربعة محاور رئيسيّة:

5-1-المُراسلات الدّيوانية الرّسمية:

وهي أشعارٌ أقربُ إلى مُكاتباتٍ رسميّةٍ كانت تدور بين المعتمد الملك وبين وزرائه مثل ابن زيدون وابن عمّار، أو بينه وبين أصحابه مُلوك الطّوائف، وهي منظوماتٌ تتفاوتُ في الطّول والقصر، ويبدو أنّ فنّ الرّسائل الشّعرية يحتلّ جزءا مُهِمًّا من أدب العصر، وعلى الرّغم من أنّه فنّ يشترك فيه الشّعراء من الملوك والعوام إلا أنّه يختلف لدى الطّائفتين، وليس واحدا عندهما، ومن أمثلة هذه المراسلات الدّيوانية والمكاتبات الرّسمية ما كتبه المعتمد إلى الوزير ابن زيدون لما أمر والده المعتضد الملك بأنْ يكونَ مجلس وليّ عهد المعتمد مرتفعًا عن مجلس الوزير فاعتذرَ لهُ بشعره مُؤكّدا رقّته ولُطف جانبه، ومُبيّنًا له أنّ انحطاط مجلسه في القُعود كان إنفاذًا لأوامر أبيه المعتضد قائلا: (من الرّمل)

أَيُّهَـــا المـــنْحَطُّ عَـــنِّي مَجْلِسًـــا ... وَلَـــهُ فِي الـــنَّفْسِ أَعْلَـــى مَجْلِـــسِ

بِفُـــؤَادِي لَـــكَ حُـــبٌّ يَقْتَضِـــي ... أَنْ تُـــرَى تُحْمَـــلُ فَـــوْقَ الأَرْؤُسِ[1]

كما كَتب المعتمد مُعاتبًا لوزيره وخليله ابن عمّار وقد نَسِيَ نِعَمَهُ وآلاءه عليه فذكّره بها وقد كانا ينعمان بها معًا لا ثالث بينهما، مُبديًا له استغرابه كيف تُغيّر الخليلَ الحوادثُ قائلا: (من الطّويل)

تَغَيَّـــرَ لِي فِـــيمَنْ تَغَيَّـــرَ حَـــارِثُ ... وَ رُبَّ خَلِيـــلٍ غَيّرَتْـــهُ الحَـــوَادِثُ

أَحَـــارِثُ إِنْ شُـــورِكْتُ فِيـــكَ فَطَالَمَـــا ... نَعِمْنَـــا وَمَـــا بَيْـــنِي وَبَيْنِـــكَ ثَالِـــثُ[2]

والملاحظُ أنّ هذه المراسلات التّي وصفناها بالرّسمية لم تخلُ من مشاعر المراسلات الإخوانيّة حتّى وإن كانت تتناول أمور السّياسة والحكم والملك، فنبرةُ العتابِ وفكرةُ حُسنِ الجواب لهما حضورُهُما في مثل هذه المكاتبات التّي لم يخلُ منها عصرٌ، ولا استقلّ بها دون الآخر مصرٌ، ولقد كانت «الرّسائل الدّيوانية بجانب قيمتها الأدبيّة تُعتبر وثائق مهمّة تكشف لنا عن بعض مظاهر التّنظيم الإداري والقضائي والمالي وأدب الرّاعي والرّعية، ودستور الحاكم والمحكومين في الأندلس في القرن الخامس الهجري»[3].

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 57.

[2]- هُمَا بيتان شعريّان تمثّل بهما المعتمد فخاطب بهما ابن عمّار عَاتِبًا وقد ردّ عليه ابن عمّار قائلا:

لَكَ المثَلُ الأَعْلَى وَمَا أَنَا حَارِثُ ... وَلَا أَنَا مِمّنْ غَيَّرَتْهُ الحَوَادِثُ

وكان ابنُ عمّار قد خرج عن المعتمد، وفسادُ حالهِ عند المعتمد يتزايدُ، وهما في الأصل لإبراهيم بن العبّاس الصّولي لما انحرف عنه ابن الزّيات، وكان الحارثُ بن بخترٍ صديقًا له، فهجره فيمن هجره من إخوانه، وقيل إنّ البيتين لإسحاق بن إبراهيم الموصلي. ينظر: الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثاني. مج1. ص ص 405، 406.

[3]- القيسي، فايز عبد النّبي فلاح. أدب الرّسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ط1. الأردن. دار البشير للنّشر والتّوزيع. 1989م. ص278.

5-2-الإخوانيّات:

وهي مراسلاتٌ تَعْرِضُ عواطف الأفراد ومشاعرهم على اختلاف أنواعها من رغبةٍ ورهبةٍ ومن مديحٍ وهجاءٍ ومن عتابٍ واعتذارٍ واستعطافٍ، وهناك من يُطلق عليها الإخوانيّات والعتاب دون تمييز بينهما، وهي ما يُقال شعرا أو نثرا في مناجاة الأصدقاء ويَشترك النّاس كلهم في الحاجة إليها لرحابة أغراضها، وقد قسّمها القَلْقَشَنْدِي في كتابه «صبحُ الأعشى في صناعة الإنشا» إلى سبعة عشر نوعًا هي «التّهاني والتّعازي والتّهادي، والشّفاعات والتّشوق والاستزارة واختطاب المودّة، وخِطبة النّساء والاستعطاف والاعتذار والشّكوى، واستماحة الحوائج، والشّكر، والعتاب والسّؤال عن حال المريض والأخبار والمداعبة...» [1].

وهكذا انتشرت المراسلاتُ الشّعريةُ كظاهرةٍ في عصر الطّوائف، فعبّرت عن جميع الأغراض التّي تحتويها الرّسالة النّثرية الإخوانيّة بمختلف معانيها «وكان كبارُ القوم من ملوك ووزراء وأصحاب وظائف كبرى وشعراء لا يتراسلون إلّا شعرا، فكانوا يَتَهَادَوْنَ رِقَاعًا صغيرةً تحمل عبارات الدّعوات والاعتذارات والأهاجي، أو يُرفِقُونها بهداياهم أو يُسجِّلون فيها لمحاتٍ من حياتهم كلّها منظومةً شعرًا يُشبِّهون أنفسهم فيه بالنّجوم والزّهور، حتى أصبحتْ حياتُهم كُلّها شِعرا صِرفًا!ومُعظم هذا الشّعر مُتكلّف زائفٌ، ولكنّه يضمّ بين الحين والحين لمحاتٍ تُصوّرُ أخْلَدَ العواطف الإنسانيّة» [2].

وتتمثّل هذه المراسلات الإخوانيّة فيما كتبه المعتمد إلى أبيه وأبنائه وأصحابه، وهي منظوماتٌ مُتفاوتةٌ في الطّول والقصر أيضا وتتناول المعاني الاجتماعيّة وتُوضّح العلاقات الشّخصيّة التّي تربط الشّاعر بوالده وأبنائه وأصدقائه كالاستعطاف والاعتذار، والاستهداء أو الشّكر على الهديّة، ومن عتابٍ وشَكْوَى إلى تشوُّقٍ وحنينٍ ومن مُساجلاتٍ ومُعارضاتٍ إلى مُطارحاتٍ وألغازٍ، وقد شَغَلَ محورُ الإخوانيّات حيّزا كبيرا من مُراسلات المعتمد الشّعريّة وتنقسم إلى ثلاثة أقسام هي:

أ-شعرُه إلى أبيه:

احتلّت الرّسائل التي كان يبعثُ بها المعتمد إلى أبيه المعتضدِ جُزءا مُهِمًّا من إخوانيّاته، وقد تعدّدت أغراضُها، ولكنّ القاسم المشترك بينها هو الحرصُ على إظهار الطّاعة والخُضوع والودّ والمحبّة لأبيه، وتكشف هذه المراسلاتُ عن جانب مُهِمّ من حياته ، وقد حَفَلَتْ مُراسلات المعتمد لأبيه بمختلف معاني المدح التّي طرقها الشّعراء كما سبق الذّكر، إذ نعته بأنبل الأوصاف وأشرفها من مجدٍ وكرمٍ

---

[1]-القَلْقَشَنْدِي، أبو العبّاس شهاب الدّين أحمد بن عليّ بن أحمد. صُبح الأعشى في صناعة الإنشا. شرحه وعلّق عليه وقابل نصوصه: شمس الدّين، محمّد حسين. بيروت: دار الكتب العلميّة، دط. دت. ج9. ص ص 05-225.

[2]- غومس، إميليو غرسيّه. الشّعر الأندلسي، بحثٌ في تطوّره وخصائصه. ص ص 20، 21.

وشجاعةٍ وعدلٍ فيقول: (من الطّويل)

فَجِئْتُ أُغِذُّ السَّيْرَ حَتَّى كَأَنَّنِي ... لِإِفْرَاطِ إِغْذَاذِي عَلَى أَظْهُرِ النُّجْبِ
فَأَلْفَيْتُ أَعْلَى النَّاسِ قَدْرًا وَسُؤْدُدًا ... وَعَدْلًا، فَدَتْهُ النَّفْسُ صِدْقًا بِلَا كَذِبِ
يَهُشُّ إِلَى رَاجِيهِ، كَالوَامِقِ الصَّبِّ ... وَيَهْتَزُّ لِلْمَعْرُوفِ، كَالصَّارِمِ العَضْبِ.
وَإِنِّي لِمَا تُولِي وَأَوْلَيْتَ شَاكِرٌ ... فَمَنْ شَكَرَ النَّعْمَاءَ، نَالَ رِضَا الرَّبِّ[1]

ويبدو من خلال هذا المقطع من القصيدة التّي أرسلها المعتمدُ إلى والده الملك ذلك المعنى التّقليدي اللّطيف الذي سبق وأنْ تطرّق إليه الشُّعراء القُدماء، فالشّاعر يركب رَاحِلته قاصدًا ممدوحَهُ عبر رحلةٍ طويلةٍ طمعًا في نواله وعطاياه أو كسبًا لرضاه، وهو مُتلهّف لاسترضاء والدِهِ آمِلاً في عَفْوِهِ.

و لطالما يتوجّه المعتمد لوالده في مُراسلاته بمشاعر صادقةٍ تفيضُ بالإكبار والإجلال، مُبديا ولاءه التّام له وطاعته الكاملة، فيُعْلِي من منزلة والده وقدره في حينٍ يخضعُ له خُضوع العبد لسيّده، وقد تكرّرَ هذا المعنى أكثرَ من مرّة في أشْعاره لأبيه ومثال ذلك قوله: (من الطّويل)

تَرَفَّقْ بِعَبْدٍ، وِدُّهُ لَكَ شِيمَةٌ ... إِذَا كَانَ وُدُّ مَنْ سِوَاهُ تَصَنُّعَا[2]

ويُضيفُ قائلا حين بعث إلى أبيه يطلبُ جوادًا: (من الهزج)

أَلَا يَا غُرَّةَ السَّعْدِ ... وَقُرَّةَ نَاظِرِ المَجْدِ
وَمَوْلَايَ الَّذِي مَازَا ... لَ يَسْحَبُ حُلَّةَ الحَمْدِ
لِعَبْدِكَ هِمَّةٌ هَامَتْ ... بِرَكْضِ الضُّمَّرِ الجُرُدِ
وَيَرْغَبُ ضَارِعًا مِنْهَا ... إِلَى عَلْيَاكَ فِي الوَرْدِ
وَإِنْ تَقْبِضْهُ مِنْ عَبْدٍ ... تَمُنُّ بِهِ عَلَى عَبْدِ[3]

كما وردَ شكرُ المعتمد لأبيه عبر المراسلات الشّعريّة في أربعة مواضع من شعره، أوّلها في قصيدةٍ يمدَحُه فيها ويُعبّر عن شُكره وامتنانه له لعطاياه الكثيرة ومطلعها: (من الكامل)

يَا أَيُّهَا الملِكُ الذِي ... كَفَّاهُ بَخّلَتَا السَّحَابْ
أَنْعَمْتَ بِالبِيضِ الكَعَا ... بِ عَلَيَّ وَالخَيْلِ العِرَابْ

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 32.
[2]- المصدر نفسه. ص41.
[3]- المصدر نفسه. ص ص 34-35.

وَغَـــــــدَوْتَ تُخْشَـــــــى لِلْعِقَـــــــا ب كَمَـــــا تُرَجَّـــــى لِلثَّـــــوَابْ[1]

إلى أنْ يقُولَ مُسْتَوْفِيًا شُكْرَهُ: (من الكامل)

فَشَـــــكَرْتُ مَـــــا أَوْلَيْتَنِيـــــهِ مِـــــنْ أَيَادِيـــــكَ العِـــــذَابْ[2]

ويُصَوّرُ المعتمدُ والده في صورةٍ مِثاليّة مُطلقةٍ جعلته يفوقُ عظمةً ويَنْضَحُ أفضليّةً على بعض مظاهر الطّبيعة كالسّحاب الذي تفوّق عليه المعتضدُ كرمًا وسخاءً، وهكذا تظهر صورةُ ذات الشّاعر في مرآة صُورة الآخر والده، ولا وجود للأنا دون الآخر، كما وردت معاني الشّكر في القصيدة التي كتبها إليه عندما بعث إليه بفرسٍ أَصْدَأَ يقول فيها: (من الطّويل)

نَـــوَالٌ جَزِيـــلٌ يُنْهِـــرُ الشُّـــكْرَ وَالحَمْـــدَا وَصُـــنْعٌ جَمِيـــلٌ، يُوجِـــبُ النُّصْـــحَ والـــوُدَّا

جَـــوَادٌ أَتَـــانِي مِـــنْ جَـــوَادٍ تطَابُقًـــا فَيَـــا كَـــرَمَ المهْـــدِي، وَيَـــا كَـــرَمَ المهْـــدَى[3]

والملاحظُ توظيفُ الشّاعر لكنايات لفظيّة وتكراراتٍ جناسيّةٍ وتوازياتٍ شعريّةٍ أَوْحَتْ كُلُّها بالمعنى وكانت من أهمّ أدواته، وفي مراسلة شعريّة أخرى يشكرُ المعتمد أباه على إهدائه جَوَادٍ ذي لجام وسرج كان يرغب فيه، فأخذ يُعبّر عن امتنانه لكرم والده وسخائه مُبيّنا فرحته العارمة بإحضار هذا الجواد الأحمر إليه إذ يقول: (من المجتثّ)

أَتَـــى عَلَـــى الـــوَرْدِ سِـــرْجٌ كَالهَـــدْيِ فَـــوْقَ الهَـــدِيّ

فَسَـــــوْفَ أُورِدُ رُمْحِـــــي عَلَيْـــــهِ قَلْـــــبَ الكَمِـــــيّ[4]

فلقد أَهْدَى له فرسًا أحمرَ عليه سِرْجُهَا ، كالعروسِ عليها حُلَيُّهَا تُهْدَى إلى زوجها[5] ولعلّ تقنيات الشّعرية «تعود في أصولها إلى البلاغة، وآليّتها التّعبيريّة المختلفة من استعارةٍ وكنايةٍ وتمثيلٍ، وهي آليّاتٌ تعتمدُ أساسًا على تشكيل المعاني الشّعريّة في هيئات وصُوَرٍ لها من اللّطافة ودقّة المأخذ، ما يجعلها جديرةً تجلبُ الاستحسانَ وإثارة الشُّعور بالأريحيّة»[6].

و كتب المعتمدُ مقطُوعتين شعريّتين في طلب الاستهداء بعث بهما إلى والده، يتوسّل في الأولى له بعد مدحه طالبًا جوَادًا وكان مُولَعًا بركُوبِ الخيل وقد قَرَنَ طلبَهُ بالتّودّد والخُضوع كما سبق الذّكر، أمّا

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 31.

[2]- المصدر نفسه. ص ن.

[3]- المصدر نفسه. ص 34.

[4]- المصدر نفسه. ص 45.

[5]- ينظر: شكر المعتمد لأبيه على تحفة جميلة أهداه إيّاها ولحسنها أخذ يتأمّلها فتعطّلت لغة الوصف لديه. المصدر نفسه. ص 42.

[6]- حسين، مسلم حسب. الشّعرية العربيّة، أصولها ومفاهيمها واتّجاهاتها. ص 219.

في المقطوعة الثّانية فطلب منه مِجَنًّا يقتحم به ساحات الحروب ويتّقي به رماح الأعداء، ولا تفوته الإشارة بأنّ ذلك لا يعني جُبنًا أو خوفًا من الموت إذ يقول: (من المتقارب)

سَـــأَلْتُكَ صَـــفْرَاءَ بِكْـــرًا فَجُـــدْ ... عَلَـــيَّ بِهَـــا شَـــافِعًا لِلْمِـــنَن.

تَـــرُدُّ السِّـــنَانَ إِذَا أَمَّهَـــا ... شَـــبَا حَـــدِّهِ عَـــنْ قَـــوِيمِ السَّـــنَنْ

وَإِنْ كُنْـــتُ مِـــنْ مَعْشَـــرٍ فِي الـــوَغَى ... أَقَـــامُوا القُلُـــوبَ مَقَـــامَ الجُـــنَنْ[1]

و في معنى الاستئذان كان المعتمدُ مولعًا بالصّيد كما كان مُحِبًّا لركوب الخيل، ولطالما افتخر بذلك وعدّها من فضائل الفارس المحمودة، فها هو يستئذن أباه[2] قائلا: (من الوافر)

عُبَيْـــدُكَ مُولَـــعٌ بِالصَّـــيْدِ قِـــدْمَا ... وَ حُـــبُّ الصَّـــيْدِ مِـــنْ شِـــيَمِ الكِـــرَامِ

فَإِذْنَـــكَ فِيـــهِ، وَاسْـــلَمْ لِلْأَعَـــادِي ... تُـــدِيرُ عَلَـــيْهِمْ كَـــأْسَ الحِمَـــامِ[3]

ويتّضحُ من خلال هاتين المراسلتين الشّعريتين شدّة ولع المعتمد بهواية الصّيد، ولم يكن يتحقّق له ذلك إلا باستئذان والده، ولا يتمالكُ الشّاعر نفسه بعد مُوافقة المعتضد بالله على طلبه، فيُعَبّر عن فرحته عندما تُتَاح له هذه الفرصة الثّمينة التي يقضي وَطَرَهُ فيها، فيكتب لأبيه شاكرا طالبا رِضَاهُ عليه قائلا: (من المنسرح)

وَسَـــاعَةٍ لِلزَّمَـــانِ مُسْـــعِفَةٍ ... قَنَصْـــتُ فِيهَـــا أَرَانِبًـــا وحَجَـــلْ

فَـــلَا أَرَانِي الإِلَـــهُ مِنْـــكَ رِضًـــا ... إِنْ لَمْ أَصِـــدْ مِـــنْ عِـــدَاكَ كُـــلَّ بَطَـــلْ. [4]

ويمكنُ القولُ إنّ القاسِم المشترك بين كل رسائل المعتمد لأبيه هو الحرص على إظاهر المحبّة التّامة والطّاعة العمياء لوالده، كما نستشفُّ من خلالها خوفه الشّديد منه، وكأنّ والده يروقُ له مثل هذا الخُضوع والتّذَلّل ليتّقِيَ المعتمدُ غضبَهُ وشرّه، فهو يَقْرِنُ طلبه دائما بذكر العبوديّة ولقد كان المعتضد «فضًّا غليظًا قاسيَ القلبِ لا يرحمُ ولا يلينُ...صارمًا عنيفًا لا يعرف العفو طريقا إلى فؤاده...بطّاشًا لا يهابُ أحدًا منَ النّاس...كما كان يهابُهُ الملوكُ والأمراءُ ويحسبون لسطوته ألفَ حسابٍ...داهيةً عرف كيف يسوسُ النّاس ويُرهِبُهم يُدير دفّة البلاد بحيله تارة وبسفك الدّماء تارة أخرى فينتقم لأتفه الأسباب ومن أضعف النّاس، ولا ينجو من بطشه صغيرٌ ولا كبيرٌ »[5] وواضحٌ أنّ المعتمد كان يعلم بأنّ

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 44.

[2]- ينظر: مراسلة شعريّة أخرى يستأذنه من خلالها في الخروج لصيد الأرانب على وزن بحر الكامل. المصدر نفسه. ص 32.

[3]- المصدر نفسه. 44.

[4]- المصدر نفسه. ص42.

[5]- مصطفى، قيصر. المعتمد بن عبّاد. ص 117.

أباه «يروقُهُ مثل هذا الخضوعِ، وكان بمثل هذا الشّعر يتّقي غضباته ويأمَنُ شرّه، وإقدام المعتضد على قتل ابنه إسماعيل بيده جعل أقرب النّاس إليه وخاصّته يخشون بأسه ويهابون سطوته»[1].

ب-شِعْرُهُ إلى أَبْنَائِهِ:

لم تتوفّر في أشعار ما قبل الأسر إلا قصيدةٌ واحدةٌ تتكوّن من ستّة عشر بيتا تنتهي برويّ الراء المقيّد، كبتها المعتمد إلى ابنه الرّاضي[*] عندما وصل "لورقة" وأُعْلِمَ أنّ العدوّ قد بعث إليها جَيْشًا، فأمر ابنه الرّاضي بالخروج إليه في عسكرٍ جَرَّده لمحاربته، فأظهر التّمارض، وانصرف إلى المطالعة «فانطبقت سماءُ المعتمد على أرضه، وشَغَلَتْهُ عن إقامة نوافله وفرضه، فكتب إليه الرّاضي: (من البسيط)

لَايَكْرِثَنَّكَ خَطْبُ الحَادِثِ الجَارِي ... فَمَا عَلَيْكَ بِذَاكَ الخَطْبِ مِنْ عَارِ.
مَاذَا عَلَى ضَيْغَمٍ أَمْضَى عَزِيمَتَهُ ... إِنْ خَانَهُ حَدُّ أَنْيَابٍ وَأَظْفَارِ
لَئِنْ أَتَوْكَ فَمِنْ جُبْنٍ وَمِنْ خَوَرٍ ... قَدْ يَنْهَضُ العِيرُ نَحْوَ الضَّيْغَمِ الضَّارِي
عَلَيْكَ لِلنَّاسِ أَنْ تَبْقَى لِنُصْرَتِهِمْ ... وَمَا عَلَيْكَ لَهُمْ إِسْعَادُ أَقْدَارِ
لَوْ يَعْلَمِ النَّاسُ فِيمَا أَنْ تَدُومَ لَهُمْ ... بَكَوْا لِأَنَّكَ مِنْ ثَوْبِ الصِّبَا عَارِي
وَ لَوْ أَطَاقُوا انْتِقَاصًا مِنْ حَيَاتِهِمُ ... لَمْ يُتْحِفُوكَ بِشَيءٍ غَيْرِ أَعْمَارِ» [2]

ولكنّ المعتمدَ لَمْ يَسْتَمِلْهُ ذلك «فَحَجَبَ عَنْهُ وَجْهَ رِضَاه، ولم يَسْتَنْزِلْهُ بذلك ولا اسْتَرْضَاهُ، وتمادى على إعراضه، وقعد عن إظْهَارِهِ وإنْهَاضِه، حتّى بَسَطَتْهُ سَوَانِحُ السُّلُوّ، وعَطَفَتْهُ عليه جوانحُ الحُنُوّ، فكتب إليه بهزل، غلب فيه كل منزع جزل»[3] وسخِرَ منهُ لتَمَارُضِهِ وإحْجَامِهِ عن السّلاح، وأشار عليه بالتّفرغ لشؤون الدّولة والحرب بَدَلًا من الانغماس بين صفحات الكُتب فيقول: (من مجزوء الكامل)

المُلْكُ فِي طَيِّ الدَّفَاتِرِ ... فَتَخَلَ عَنْ قَوْدِ العَسَاكِرْ.
طُفْ بِالسَّرِيرِ مُسَلِّمًا ... وارْجِعْ لِتَوْدِيعِ المَنَابِرْ.
وَ ازْحَفْ إِلَى جَيْشِ المعَا ... رِفِ تَقْهَرِ الحِبْرَ المَغَامِرْ

---

[1]-أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص 86.

[*]- الرّاضي: هو أبو خالد يزيد بن المعتمد، كان كَلِفًا بمطالعة الكتب والدّواوين مولعًا بالشّعر، وليَ الجزيرة الخضراء، كان أبوه يَلومُه بين الحين والحين فيعتذرُ ويستعتِبُ، ويُؤْثر عنه أنّه قبض على ابن عمّار في شقورة سنة 477هـ، قتل المرابطون الرّاضي برُندة سنة 484هـ. ينظر: ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص ص 110- 119.

[2]- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4. ص ص 252- 253.

[3]- المصدر نفسه. مج4. ص 253.

وَ اطْعَـــــنْ بِـــــأَطْرَافِ اليَـــــرَا عِ نُصِـــــرْتَ فِي ثَغْـــــرِ المَحَـــــابِرْ.
واضْـــــرِبْ بِسِـــــكِّينِ الـــــدَّوَا ةِ مَكَـــــانَ مَاضِـــــي الحَـــــدِّ بَـــــاتِرْ[1]

ثمّ يُعاتِبُهُ مُذَكِّرا إيّاه بتقاعسه عن قيادة الحرب في "لورقة" قائلا له: (من مجزوء الكامل)

وَ اقْعُـــــدْ فَإِنَّـــــكَ طَـــــاعِمٌ كَـــــاسٍ وَقُـــــلْ: هَـــــلْ مِـــــنْ مُفَـــــاخِرْ
فَحَجَبْـــــتُ وَجْـــــهَ رِضَـــــايَ عَنْـــــكَ وَكُنْـــــتَ قَـــــدْ تَلْقَـــــاهُ سَـــــافِرْ.
أَو لَسْـــــتَ تَـــــذْكُرُ وَقْـــــتَ لُـــــو رَقَـــــةٍ وَقَلْبُـــــكَ ثمَّ طَـــــائِرْ[2]

ويقول صاحب قلائد العقيان عن الرّاضي «وتحدّر من سلالةِ أكابر، ورُقاة أسرّةٍ ومنابر، وتصرّف أثناء شَبِيبَتِهِ بين دراسةِ معارف وإفاضة عوارف، وكَلِفَ بِالعلم حتّى صار مَلْهَج لسانه، ورَوْضَةَ أجفانه»[3] كما يقول صاحبُ الحُلّةِ السّيَرَاء عنه أيضا: «وكان الرّاضي من أهل العلم والأدب، كَلِفًا بالمطالعة والدّراسة، قرأ كتب القاضي أبي بكر بن الطّيب، و أشرف على مذهب أبي محمّد بن حزم الظّاهري، فمهر في الأصول وذهب إلى النّظر والاختيار»[4].

ويظهر المعتمد في قصيدته التّي كتبها لابنه الرّاضي بمظهر المستهزئ به أحيانا، والمازح أحيانا أخرى، ولكنّه لا يخفي امْتِعَاضَه جرّاء موقف ابنه، ورغم ذلك كلّه نستشفّ بجلاء وجودَ العاطفة الأبويّة في ثنايا القصيدة، إذ تحمل لمسةً من الحنان والاعتزاز مُبَطّنًا بالعتاب للابن الأديب والشّاعر والفقيه ويذكر صاحب القلائد أنّ الرّاضي كتب إلى أبيه مُراجِعا له عن هذه القصيدة بقطعة مُطَوّلة منها قوله: (من مجزوء الكامل)

مَـــــوْلَايَ قَـــــدْ أَصْـــــبَحْتُ كَـــــافِرْ بِجَمِيـــــعِ مَـــــا تَحْـــــوِي الـــــدَّفَاتِرْ
وَفَلَلْـــــتُ سِـــــكِّينَ الـــــدَّوَا ةِ وَظَلْـــــتُ لِلْأَقْـــــلَامِ كَاسِـــــرْ.
وَعَلِمْـــــتُ أَنَّ المُلْـــــكَ مَـــــا بَـــــيْنَ الأَسِـــــنَّةِ وَالبَـــــوَاتِرْ
وَالمَجْـــــدُ وَالعَلْيَـــــاءُ فِي ضَـــــرْبِ العَسَـــــاكِرِ بِالعَسَـــــاكِرْ.

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 46، 47. وينظر: المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4. ص 253.

[2]-ديوان المعتمد بن عبّاد.ص47 وينظر: المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد.نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4. ص254.

[3]- ابن خاقان، الفتح. ج1، ج2. ص 110.

[4]- ابن الأبّار، أبو بكر. ج2. ص 71.

لَاضَـــــــرْبَ أَقْـــــــوَالٍ بِـــــــأَقْ وَالٍ ضَـــــــعِيفَاتٍ مَنَـــــــاكِرْ[1]

يقولُ صاحبُ القلائد: «فقرّبه وأدناه، وصفح عمّا كان جَنَاهُ»[2] وعند المقارنة بين ما كتبه المعتمد إلى ابنه وماكان المعتضد يكتبه لابنه المعتمد يُلاحظ أنّه لم يكنْ قاسيًا كأبيه ولهذا كان عتابُه ولومُه لابنه مَمزُوجَيْنِ بالهزل والمزح والتّهكم مع قليلٍ من المدح المبطّن باعتزازٍ إزاء ابنه الرّاضي، وقد «كان المعتمد رحيمًا شفوقًا متسامحًا، وكأنّه أراد بذلك أنْ يُكفِّر عن ذُنُوب أبيه وخَطاياه وجَرائمه، أو أنّه رأى كيف كان النّاسُ ينظرون إلى المعتضد ويكرهونه؟ وربّما راح هو ضحيّة تسامُحِهِ وتهاونه أو مُبالغته في ذلك السُّلوك! »[3].

جـ–شِعْرُهُ إلى أَصْحَابِهِ:

لقد قامت بين المعتمد وأصحابه من شُعراء ووُزراء ومُلوك وغيرهم مخاطباتٌ شعريّةٌ تعتمد على مُناسبة مرتبطةٍ بموقف مُعيّن، كأنْ تكونَ دعوةً لجوّ أُنْسٍ عَامرٍ أو شُكْرًا على استلام هديّة أو ردّا وجوابا على رسالة شعريّة، وقد تعدّدت موضوعات الإخوانيّات التّي كانت تجمع المعتمد بأصحابه، ومنها شعره في **الدَّعْوَةُ إلى مَجَالِسِ الأُنْسِ والشَّرَابِ** فقد كتب إلى أصحابه بالزّهراء في أوقات أُنْسِهِ الغامرة وحياته الزّاهية بعد أنْ بلغهُ أنّهم أَمْضَوا نزهةً في هذه المدينة وفي هذه المراسلة الشّعرية دعاهم إلى حضور حفلٍ مرحٍ في قصر البستان بقرطبة وأنْ يقضوا معه ليلةً ساهرةً في قصره الجميل إذ قال: (من الخفيف)

حَسَـــدَ القَصْـــرُ فِـــيكُمُ الزَّهْـــرَاءَ وَلَعَمْـــرِي وَعَمْـــرُكُمُ مَـــا أَسَـــاءَ

لَقَـــدْطَلَعْتُمْ بِهَـــا شُمُوسًـــا صَـــبَاحًا فَـــاطْلُعُوا عِنْـــدَنَا، بُـــدُورًا، مَسَـــاءَ[4]

فالبدور في مثل هذه اللّحظات الاحتفاليّة يكون ذكرُها مقصودًا خُصوصًا في مجالس المتعة والأنس وأسقط المعتمدُ هذه المماثلة على جماعةٍ من الكتّاب والشّعراء والوزراء الذين جمتعهم المتعة في مدينة الزّهراء «فكان المعتمدُ مُرَاسِلاً مِنْ بعيدٍ شموس الغِبْطة مُتَلَمِّسًا منها انعطاف الأماسي وما عليها إذا استحالت إلى بدورٍ فاللّحظة واحدةٌ وكوكبُ الشّمس والبدر ما في تَرَاسُلِهِمَا وَتَبَادُلِ مَوَاقِعِهِمَا من بأسٍ يُذْكَرُ»[5] ويكتب

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص117. وينظر: المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4. ص 254.

[2]– ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص 119.

[3]– مصطفى، قيصر. المعتمد بن عبّاد. ص ص 118، 119.

[4]– ديوان المعتمد بن عبّاد، ص 49.

[5]– حمّادي، عبد الله. " الكواكب في شعر المعتمد بن عبّاد الأندلسي". ص 63.

المعتمد إلى الوزير الكاتب أبي الوليد بن المعلّم[*] يدعوه إلى أحد مجالسه اللّاهية فيقول له:

وَهَـــاهُوَ المجْلِـــسُ المعَـــدُّ لَكُـــمْ فَادْخُـــلْ إِلَيْـــهِ: ولْيَـــدْخُلِ القَـــوْمُ
إِلَى كُـــؤُوسٍ لَوْشَـــاءَ شَـــارِبُهَا يَعُـــومُ فِيهَـــا لَأَمْكَـــنَ العَـــوْمُ[1]

فَأُنْسُ المعتمد في مجالس لهوه لا يكتملُ إلّا بدعوة أصحابه وحضورهم عنده، ليشعر بلذّة الوِصَالِ والصّداقة فتعلو نشوتُهُ بمجيئهم جميعًا، وحين يَفْتَقِدُ أحدهم يكتب إليه يستدعيه[2] فالشّعور بالرّاحة والألفة يتحقّق في حضور هذه المجالس الشّرابيّة نتيجة تعاطي الشّراب وما ينجم عنه من لذّةٍ تُنْسِي الحاضرين همومَ الحياةِ وقَلَقَهَا فتطمئنّ نفوسُهم ويهدأ بالهم خصوصا إذا رافق ذلك كلّه نغماتُ الغناءِ السّاحرةِ الآخذةِ بعقولِ الحاضرين، ولعلّ هذه المجالس اللّاهية كانت مُتَنفّسا لأبناء الأندلس وحكّامها إذا استحكمت مآزقهم السّياسيّة والتّاريخية من مُؤامراتٍ وثَوراتٍ وانقلاباتٍ- حسب اعتقادي- وهو أهمّ ما يميّز الوضع السّياسي في عصر الطّوائف خلال القرن الخامس الهجري، وكأنّ المعتمد بن عبّاد يعاني نوعًا من القلق يجعله يسعى إلى ما يُشْعِرُ بالأمن والرّاحة في ظلّ هذه المجالس التّي تضمّ أصحابه المقرّبين إليه.

في رسالةٍ أخرى يَدْعُو صديقَهُ ووزيرَهُ ابنَ عمّارٍ إلى مجلس أُنسٍ وشرابٍ وقد أدْخَل عليه بعضُ فتيانه باكورةَ نرجسٍ فكتب يستدعيه قائلا: (من البسيط)

قَـــدْ زَارَنَـــا النَّـــرْجِسُ الـــذَّكِيُّ وَحَـــانَ مِـــنْ يَوْمِنَـــا العَشِـــيُّ
وَنَحْـــنُ فِي مَجْلِـــسٍ أَنِيـــقٍ وَقَـــدْ ظَمِئْنَـــا، وَثَمَّ رِيُّ[3]

ويبدو أنّ للطّبيعة بِزُهُورِهَا كالنّرْجِسِ أدّتْ دورًا بارزًا في ترقيةِ ذوق الأندلسيّين الجمالي، وترسيخ مفاهيم التّفتُّح والانطلاق وحبّ الحياة لديهم ممّا نجم عنه ظهور تيّار اللّذّة، فهي التي أَغْرَتْهُمْ بمظاهرها ودفعتهم إلى الانصراف للّهو والمتع والتّمتع بجلسات الغناء والطّرب والتّرف، وقد أجاب ابن عمّار دعوة المعتمد قائلا: (من مجزوء البسيط)

---

[*]- أبو الوليد محمّد بن عبد العزيز المعلّم: بديع ذلك الزّمان، أحد وزراء المعتضد الكتّاب الأعيان، وممن شُهر بالإحسان في صناعة النّظم والنّثر، كان من أهل الرّواية والعلم وذوي الدّراية والفهم. ينظر: الشّنتريني، ابن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثاني. مج1. ص ص 112، 113.

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 62.

[2]- ينظر: مراسلته الشّعريّة إلى صديقه الطّبيب أبي محمّد المصري يوجّه له فيها دعوة لحضور مجلس طرب وشراب. المصدر نفسه. ص49

[3]- المصدر نفسه. ص64.

لَبَّيْـــكَ لَبَّيْـــكَ مِـــنْ مُنَـــادٍ لَـــهُ النَّـــدَى الرَّحْـــبُ وَالنَّـــدِيُّ
هَاأَنَـــا بِالبَـــابِ عَبْـــدَ قِـــنٍّ قِبْلَتُـــهُ وَجْهُـــكَ السَّـــنِيُّ[1]

ومن مُرَاسَلَاتِ المعتمد الشِّعرية في معاني **الشّوق والحنين إلى مرابع الشّباب والأصدقاء** ما كتبه إلى صديقه ابن عمّار عندما ولَّاهُ على شِلب، فأخذ يذكر عهده بها عندما كان واليًا عليها من قِبَلِ أبيه المعتضد، وعصف به حنينه إلى مرابع شبابه وأيّام أُنْسِه وطَرَبِهِ إذ يقول: (من الطّويل)

أَلاَ حَـــيِّ أَوْطَـــانِي بِشِـــلْبَ أَبَـــا بَكْـــرٍ وَسَـــلْهُنَّ هَـــلْ عَهْـــدُ الوِصَـــالِ كَمَـــا أَدْرِي
وَسَـــلِّمْ عَلَـــى قَصْـــرِ الشَّـــرَاجِيبِ عَـــنْ فَـــتًى لَـــهُ أَبَـــدًا شَـــوْقٌ إِلَىَ ذَلِـــكَ القَصْـــرِ[2]

ثمّ يصفُ المعتمدُ كيف كان يقضي لياليهِ في قصرهِ مع البيض النّواعم بين كؤوس الخمر وعلى أنغامِ الوَتَرِ في ذات القصيدة، وعندما غاب ابن عمّار عن المعتمد حينًا أثناء إِرْسَالَهِ فِي إحدى السّفارات للقيام بمهمّة مُحدّدة، عصف الشَّوْقُ بقلب الشّاعر فكتب له مُعبِّرًا عن شوقه وحنينه إليه مُبيّنا ما يُعانيه من حزنٍ بسبب غيابه عنه فيقول: (من الكامل)

لَمَّـــا نَأَيْـــتَ، نَـــأَى الكَـــرَى عَـــنْ نَـــاظِرِي وَرَدَدْتَـــهُ، لَمَّـــا انْصَـــرَفْتَ عَلَيْـــهِ
طَلَـــبَ البَشِـــيرُ بِشَـــارَةً يُجْـــزَى بِهَـــا فَوَهَبْـــتُ قَلْـــبِي، وَاعْتَـــذَرْتُ إِلَيْـــهِ[3]

ولعلّ توظيف الشّاعر للصّور الفنيّة في هذه المقطّعة (نَأَى الكَرَى عَنْ نَاظِرِي، فوهَبْتُ قلبي) لا يمنح اللّغة قدرةً على الاتّساع الدّلالي أو الكثافة الدّلالية فحسب، وإنّما في قُدرتها على تشكيل(صُوَرٍ) للمعاني على نحوٍ غيرٍ مَعهودٍ من الدّقة واللّطافة[4]وهو ما يحقّق شعريّة الشّعر ممّا يُضفي على اللّغة طابعًا جماليّا.

ومن الموضُوعات المطرُوقة في مُراسلات المعتمد الشّعريّة **التّرحيب بزُوّاره وأصحابه**، ومن ذلك مثلا ماكتبه إلى الوزيرِ أبِي الأصبغ بن أرقم[*] رسولِ المعتصمِ بن صُمادح إلى المعتمدِ والوزيرِ أبي عُبَيْدٍ

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص64.

[2]– المصدر نفسه. ص 11.

[3]– المصدر نفسه. ص 63.

[4]– ينظر: حسين، مسلم حسب. الشّعرية العربيّة، أصولها ومفاهيمها واتّجاهاتها. ص 215.

[*]– الأرقم: وهو أبو الأصبغ عبد العزيز بن أرقم، وزير المعتصم بن صمادح، من الكتّاب المشهورين والنّقدة للشّعر، له "الأنوار في ضروب الأشعار" ثم اختصره وسمّاه "الأحداق". ينظر: المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج3. ص ص 498، 499.

البَكْرِي، والقاضي أبي بكر بن صاحب الأحباس، وقد باتوا ليلتهم على قُرْبٍ من مدينة إشبيليّة، ولما أَعْلَمَهُ ابن الأرقَمِ أنّه وافدٌ عليه صبيحةَ غدٍ، كتب المعتمد له مُرَحِّبًا به وبمن معه بقصيدة تدلّ على كرمه ورحابة صدره كما تُعَبّر عن جانب من المراسيم الملكيّة في التّعامل مع الوُفود والضّيوف عند استقبالهم ومطلعها: (من البسيط)

أَهْـــلًا بِكُـــمْ صَـــاحِبَتْكُمْ نَحْـــوِيَ الـــدِّيَمُ ... إِنْ كَـــانَ لَمْ يَتَـــبَجَّحْ لِي بِكُـــمْ حُلُـــمُ

حُثُّـــوا المطِـــيَّ وَلَـــوْ لَـــيْلًا بِمَجْهَلَـــةٍ ... فَلَـــنْ تَضِـــلُّوا ومِـــنْ بِشْـــرِي لَكُـــمْ عَلَـــمُ.

لَأَنْـــتُمُ القَـــوْمُ إِنْ خَطُّـــوا يُجِـــدْ قَلَـــمٌ ... وَإِنْ يَقُولُـــوا يُصِـــبْ فَصْـــلَ الخِطَـــابِ فَـــمُ[1]

و يتّضح من خلال القصيدةِ طريقة العرب المشرقيّة ذات الأثر البدوي في التّعبير عن الموضوع من خلال وصف المعتمد الرّحلة إليه على ظهر النّاقة بعبارات مُحدّدة هي (حُثّوا المطيّ بمجهلَةٍ الوخّادة الرّسُمُ) ممتزجَةً بمظاهر حضاريّة أندلسيّة طبيعيّة وماديّة مثل (الدّيم واللّيل والصّبح والقلم) لأنّ: «المحاكاة لأدب المشرق على الرّغم من أنّها كانت شيئا طبيعيّا، لم تستطع أنْ تُخْفِتَ صوت الأصالة الأندلسيّة وهذا شيءٌ كان يتطلّب منيّ أن أنظر إلى الأدب الأندلسي ضمن الصّورة الكليّة للحضارة الأندلسيّة من وجهاتها المتعدّدة»[2].

كما تعكس هذه القطعة الشّعريّة مدى تواضع الملك في استقبال هذا الوفد الوزاري، من خلال الإحالة على نفسه بعبارة "فتىً هشّ المودة" كما أنّ هذه القصيدة تُحيلنا على حالةٍ مستغربةٍ نادرةٍ- في نظري- فالشّاعر عادة هو من يصفُ رحلته في سبيل الوصول إلى ممدوحه الملك وما يلقى من أهوالٍ وصعوباتٍ، أمّا المعتمد فهو الملك المقصود وهو من يصف رحلة ضيوفه إليه، مُظهرا سُروره اللّامُتناهي بوصولهم إليه، وكأنّ شعره ورد -فيما أعلم- على نحوٍ يخالفُ المألوفَ والعادةَ ممّا يدخله في حيّز الغرابة، وما يقترنُ بها من المفاجأة والتّعجيب، «والتّعجيب يكون باستبداع ما يُثيره الشّاعر منْ لطائف الكلام التّي يَقِلُّ التّهدي إلى مثلها، فورودُها مُسْتَنْدَرٌ مُسْتَطْرَفٌ لذلك»[3].

و لطالما تجلّت **آياتُ المودّة والصّفاء** بين المعتمد وأحبابه من الوُزراء وشُعراء البلاط، واحتلّت تلك المشاعر نصيبًا من مُراسلاته، وكان الشّاعر شديد الإعجاب بابن زيدون عظيم التّقدير لأدبه وشخصيّته إذ يقول: (من البسيط)

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 60.

[2]- عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص 03.

[3]- القرطاجنّي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 90.

نَثَـــرْتُ دُرَّ القَـــرِيضِ نَثْـــرًا يَقُـــومُ ذِهْـــنِي لَـــهُ بِسِـــلْكِ
فَقُلْـــتُ لِلَّـــهِ دَرُّ ذِهْـــنٍ يُخْـــرِجُ دُرًّا، مِـــنْ بَحْـــرِ فَـــكِّ[1]

ولم يكنْ المعتمدُ وَفِيًّا ومُخلصًا لأصدقائه فقط[2] بل كان مُتسامحا أيضا معهم ويعفو عند المقدرة إذ غضب المعتمد على ابن عمّار عندما حاول الاستيلاء على "مرسية"[*] والاستقلال بحكمها، فكتب إلى المعتمد يطلبُ صفحَهُ، ومدّ المعتمد يده إليه آخذا بالعفو مُعرِضًا عن الجاهلين رغم ارتكاب ابن عمّار لأبشع الأخطاء في حقّ مَلِكِهِ المعتمد، ولكنّ هذا الأخير كان رحيمًا شَفُوقًا مُتسامحًا يُقدّر ما جمع بينهما من صداقةٍ فيما مضى من الزّمن، وأجابه بمقطّعة شعريّة تتشكّل من خمسة أبيات شعريّة: (من الطّويل)

تَقَـــدَّمْ إِلَى مَـــا اعْتَـــدْتَ عِنْـــدِي مِـــنَ الرَّحْـــبِ وَ رِدْ تَلْقَـــكَ العُتْـــبَى حِجَابًـــا مِـــنَ العَتْـــبِ
مَـــتَى تَلْقَـــنِي تَلْـــقَ الـــذِي قَـــدْ بَلَوْتَـــهُ صَـــفُوحًا عَـــنِ الجَـــانِي رَءُوفًـــا عَلَـــى الصَّـــحْبِ
سَـــأُولِيكَ مِـــنِّي مَـــا عَهِـــدْت مِـــنَ الرِّضَـــا وَأُعْـــرِضُ عَمَّـــا كَـــانَ- إِنْ كَـــانَ- مِـــنْ ذَنْـــبِ
فَمَـــا أَشْـــعَرَ الـــرَّحْمَنُ قَلْـــبِي قَسْـــوَةً وَلَا صَـــارَ نِسْـــيَانُ الأَذِمَّـــةِ مِـــنْ شَـــعْبِي
تَكَلَّفْتُـــهُ، أَبْغِـــي بِـــهِ لَـــكَ سَـــلْوَةً فَلَـــيْس يُجِيـــدُ الشِّـــعْرَ مُشْـــتَرَكَ اللُّـــبِّ[3]

«فَرَقَّ له المعتمدُ وأَشْفَقَ، وأَقْشَعَ نَوْءُ حِقْدِهِ عليه وأَخْفَقَ، وَعَزَمَ عَلَى الصَّفْحِ عنه والتّجاوزِ، وأنْ يرفع لهُ بالإِغْضَاءِ تلك المَعَاوِزَ، فكتب إليه مُرَاجِعًا»[4] ويذكر الفتح في قلائده أنّ المعتمد قد أجاب ابن عمّار على قصيدته المتقدّمة التّي يطلب فيها العفو بقصيدة أخرى مطلعها: (من الطّويل)

لَـــدَيَّ لَـــكَ العُتْـــبَى تُـــزَاحُ عَـــنِ العُتْـــبِ وَسَـــعْيُكَ عِنْـــدِي لَا يُضَـــافُ إِلَى ذَنْـــبِ
وَ أَعْـــزِزْ عَلَيْنَـــا أَنْ تُصِـــيبَكَ وَحْشَـــةٌ وَأُنْسُـــكَ مَـــا تَدْرِيـــهِ فِيـــكَ مِـــنَ الحُـــبِّ.
فَـــدَعْ عَنْـــكَ سُـــوءَ الظَّـــنِّ بِي، وَتَعَـــدَّهُ إِلَى غَـــيْرِهِ، فَهُـــوَ المَمَكَّـــنُ فِي القَلْـــبِ[5]

وكلا القصيدتين للمُعتمد بن عبّاد في رَدِّهِ على طلب صَديقه ووَزِيره ابن عمّار العفوَ عنهُ تُنْبِئَان

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 59.

[2]- ينظر: مراسلة المعتمد إلى الوزير أبي عمر يمدح خصاله النّبيلة وأخلاقه الكريمة بما ينبئ عن الودّ بينهما. المصدر نفسه. ص 53

[*]- مُرسية: مدينةٌ بالأندلس من أعمال تدمير اختطّها عبد الرّحمن بن الحكم بن هشام بن عبد الرّحمن بن مُعاوية، وهي ذات أشجار وحدائق محدقة بها إلى أنْ صارت قاعدة الأندلس. ينظر: الحموي، ياقوت. معجم البلدان. ج5. ص ص 125، 126.

[3]- المصدر السّابق. ص 52.

[4]- ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص 271.

[5]- المصدر نفسه. ج1، ج2. ص ن. وينظر: ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 52، 53.

عن تسامُحِهِ ولُطْفِ جانبه بعد توطّد أسباب المودّة بينهما، إذْ كان كِلَاهُمَا مِن عُشَّاق المسرّات والمغامرات والشّعر الجميل، ممّا جعل المعتمد يندفع في حب ابن عمّار اندفاعا شديدا صادقا، ولكن ودّ ابن عمّار لوليّ نعمته لم يخلُ من الشّكوك والرّيب أبدا، ولم يكن كصاحبه يُؤمن بدوام الرّخاء والهناء «إنّ الطّبيعة البشريّة في نفس ابن عمّار سوف تتحرّك، وربّما تكون حركتُهَا جامحةً بفِعْلِ الرّياح الخريفيّة التي تُنَمِّيهَا رغبةٌ كامنةٌ في داخلهِ بحبّ المغامرات، وأنّ عواطفهُ التّي تتربَّع فوق رمال الانتهازيّة والوُصوليّة سوف تتغيّر، فتنقلبُ المحبّة السَّاذجة المموَّهَةُ إلى طبقةٍ رماديّةٍ يُغَلِّفُهَا الضّبابُ، وربَّمَا إلى رمادٍ، فتميلُ عن قصدها وتنحرفُ عن طَرِيقِهَا بعدما سلَّم المعتمد لصاحبه الأمرَ وتمادى في ثقته به وحُبِّهِ»[1].

كما تضمّنت هذه المراسلات الشّعرية موضوع **العتاب** المتبادل بين الأصدقاء ، وهو من الفنون الشّعرية التّي تجيشُ بالعواطف الزّاخرة والمشاعر التّي تجمعُ بين صديقين كان بينهما مودّة ومحبّة ثمّ تعكَّر صَفْوُ علاقتِهِمَا وشَابَتْهَا شَوَائِبُ، فَيَلْجَأُ الشّاعر إلى العتاب واللّوم في شكلِ مُؤَاخَذَةٍ رقيقةٍ، يذكر فيها ماضي ودّهما، ويُفَصِّلُ ما كان يربط بينهما من علاقاتٍ طيّبةٍ في شيءٍ من التّقريع والتّوبيخ الذي يكون عنيفًا خفيًّا ويرِقُّ أحيانا أخرى[2] وقد عاتبَ المعتمدُ بعض أصحابه الذين تجمعهم به علاقةٌ خاصّةٌ ومميّزةٌ كعتابه لابن زيدون وعتابه للمُعْتَصِمِ بْنِ صُمَادِح[*] ويتضّحُ من خلال عتابه لصديقه وشاعرِ بلاطِهِ ابن زيدون التّقدير الكبير الذي يكنُّهُ لهُ، كما يبدو ذلك الإعجاب الشّديد بعلمه وأدبه إذ يقول المعتمد لصديقه: (من المتقارب)

وَ عَـــــدْتَ وَأَخْلَفْتَـــــنِي المَوْعِـــــدَا ... وَخَالَفْـــــتَ بِـــــالمُنْتَهَى المُبْتَـــــدَا
وَ أَطْمَعْتَـــــنِي، ثُمَّ أَيْأَسْـــــتَنِي ... وَ يَمْنَعُـــــنِي الـــــوِدُّ أَنْ أَحْقِـــــدَا
وَ أَضْـــــعَفْتَ بِالمطَـــــلِ حَبْـــــلَ الرَّجَـــــاءِ فَـــــرَثَّ، وَأَعْهَـــــدُهُ مُحْصَـــــدَا[3]

إلى أَنْ يقول له في ذات القصيدة: (من المتقارب)

---

[1]– مصطفى، قيصر. المعتمد بن عبّاد. ص ص 97، 98.

[2]– ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد. ص 81.

[*]– المعتصمُ بن صُمَادِح: هو أبو يحي محمّد أبي الأحوص معن بن صُمادح، سُلطان المريّة، ازدهرت الآداب والعلوم في دولته، كان عادلًا في أحكامه، مُسالما ليّن الجانب مُحبّبا إلى القلوب، وقد أحاط نفسه بهالة من الشّعراء، أضفوا على دولته رونقًا جميلًا، ينظر: ابن خلّكان، أبو بكر. وفيات الأعيان وأنباءُ أبناءِ الزّمان. مج05، ص ص 39-45. وينظر: بالنثيا، آنخل جنثالث. تاريخ الفكر الأندلسي. ص ص 137، 138.

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 54.

لَـــــكَ العِلْـــــمُ مَهْمَـــــا أَرِدْ بَحْـــــرَهُ ... لِأَرْوَى بِـــــــهِ، أَحْمَـــــــدُ المـــــــوْرِدَا
وَ فِيـــــــكَ تَجَمَّعَـــــــتْ المـــــــأْثُرَا ... ت، طـــــرًّا، فَصِـــــرْتَ بِهَـــــا مُفْـــــرَدَا
شَمَائِـــــلُ تَنْثُـــــرُ شَمْـــــلَ الهُمُـــــو ... مِ نَثْـــــرَكَ بِـــــالرَّأْيِ شَمْـــــلَ العِـــــدَا[1]

والملاحظُ أنّ المعتمد استهل قصيدته بشيءٍ من اللّوم والتّقريع لصديقه أعقبَهُ المدحُ، إذْ وَرَدَ التَّأْنِيبُ واضحًا في الأبيات الثّلاثة الأولى حين أَخْلَفَ وَعْدَهُ لهُ بعدما قطعهُ لهُ، ممّا جعله يشعرُ باليأس لانقطاع حَبْلِ الرّجاءِ منه «وحسبُ الشّاعر لأنْ يكتبَ إليه المعتمدُ قصيدةً يُعاتبه بها على تأخّر جوابه عن شعرٍ بعث به»[2]ولعلّ «مَا أغضبَ المعتمدَ ليس فقط تأخُّر الجوابِ، بل ما كان ينتظرُهُ من هذا الجواب، بدليل هذا المطلع الذي يبدو فيه قَلِقًا، وقد فَقَدَ الأَمَل فيما كان يأمَلُهُ مِنْ صَديقِهِ»[3]وكأنّ عتاب المعتمد في القصيدة بدأ قاسيًا نوعًا ما ثمّ أخذَ يحاولُ فيهِ تَلَمُّسَ الأَعْذَارِ لصاحبه فتحوّل إلى عِتَابٍ لَطِيفٍ رقيقٍ يُمَازِجُهُ مديحٌ إلى أن أصبح مديحًا خالصًا، خاتماً أبياته الشّعريّة، بدُعاءٍ يؤَكِّدُ محبّته وصادق ودّه لصاحبه مهما كان عتابُهُ عليه[4].

وهكذا تجسّد عتابُ المعتمدِ الإنسانِ في قالبٍ شعريٍّ بثَّ فيه مشاعره وأحاسيسه، فركَّزَ على صدْق محبَّتِهِ وخالصِ ودّه لصديقه ابن زيدون فجاء عتابًا خفيفًا ليست فيه غلظةٌ أو إسفافٌ، وإنْ تضمّن شيئا من اللّوم والتّوبيخ والتّقريع، لتصفُوَ عواطفُ الشّاعر في آخر القصيدة إزاء صديقه ويدوم حالهما على وجه من السّرور والأنس.

ولعلّ المعتمدَ ينتقلُ في عتابه من حالة اللّين والرّقة إلى القسوة والشّدة حسب الشّخص الذي وجّه له العتابَ وتداعِيَاتِهِ على نفسه، ففي عتابه الذي أرسله للمُعتصم بنِ صُمَادِح تشتدُّ القسوةُ ويعنفُ العتابُ إلى أنْ يصلَ إلى درجةٍ من التّهديد والوعيد، ورُبَّما لمْ يلجأ الشّاعر إلى هذا الأسلوب الشّديد إلّا تحت تأثير نفسيّ قويّ «وكان المعتصم المذكور قد اختصَّ بمؤانسةِ الأميرِ يوسف بن تاشفين عند عُبوره إلى جزيرة الأندلس...وأَقْبَلَ عليه أكثرَ من بقيّة ملوك الطّوائف»[5]ويُوضّح صاحب المعجب سرّ عِتَابِ المعتمد الشّديد الذي وصل إلى درجة التّهديد للمُعتصم بن صمادح قائلا: «وكان المعتصمُ هذا قديمَ الحَسَدِ للمعتمدِ كثير النَّفاسة عليه، لم يكن في مُلوك الجزيرة من يُنَاوِيهِ غيرُه، وربّما كانت بينهما في بعض

(1)–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 55.
(2)– عزّام، عبد الوهاب. المعتمد بن عبّاد. ص 32.
(3)– سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد. ص 82.
(4)– ينظر: ديوان المعتمد بن عبّاد. ص55.
(5)– ابن خلّكان، أبو بكر. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان. مج05. ص 44.

الأوقات مراسلاتٌ قبيحةٌ، وكان المعتصمُ يعيبُه في مجالسهِ وينالُ منهُ، ويمنعُ المعتمدَ منْ فعلِ مثلِ ذلك مروءَتُهُ ونزاهةُ نفسِهِ وطهارةُ سريرتهِ وشدَّةُ مُلُوكِيَّتِهِ»[1].

ولما اشتدّ تمكّن المعتصمِ منْ أميرِ المسلمين يوسف بن تاشفين، سعى في تغيير قلبه على المعتمد وإفساد ما بينهما، وقد حسَّنَ له ذلك سوءُ رَأْيِهِ ودنسُ سَرِيرته وضعفُ بصرهِ بعواقبِ الأمورِ[2] «وما زال ابنُ صُمَادِحَ يتصنّع إليه بكل معنى يُقَرِّبُ، ويُفْسِدُ مَا بينه وبين المعتمد ويُخَرِّبُ، ويُورِشُ بينهما، ويُضَرِّبُ فلمّا أُعْلِمَ بِقُبْحِ سَعْيِهِ، وعَلِمَ حَقِيقَةَ بَغْيِهِ»[3] كتبَ المعتمدُ إليه حين سعى به إلى أمير المسلمين يوسف بن تاشفين: (من البسيط)

يَـــامَنْ تَمَـــرَّسَ بِي يُرِيـــدُ مَسَـــاءَتِي ... لَا تعْرِضَـــنَّ فَقَـــدْ نَصَـــحْتُ لِمَنْـــدَمِ

مَـــنْ غَـــرَّهُ مِـــنِّي خَلَائِـــقُ سَـــهْلَةٌ ... فَالسُّـــمَّ تَحْـــتَ لَيَـــانِ مَـــسِّ الأَرْقَـــمِ[4]

فلا عَجَبَ إذا رأينا المعتمد بن عبّاد يخرج عن عتابه اللّين الرّقيق الممزوج بالثّناء والمديح إلى التّقريع والتّهديد الشّديد لابن صُمُادِح الذي حاول أنْ يُلْحِقَ به الأذى حين سعى به إلى أمير المسلمين يوسف بن تاشفين، ولم يَدْرِ أنّه ساقطٌ في البئر التّي حفرها، وقتيلٌ بالسّلاح الذي شهره في وجه المعتمد[5].

5-3- المُطَارَحَاتُ الشِّعْرِيَّةُ:

المطارحات الشّعرية فرعٌ من المراسلات الشّعرية، وفي هذا الفنّ الشّعري تحُلُّ المقطوعة الشّعرية في مكان الرّسالة بين الشّاعر وصديقه، ولا تُسمّى مطارحةً شعريّةً إلّا عندما يردُّ على شِعْره بِشِعْرٍ مثله يتّفق معه وزنا وقافية، وقد عرف المشارقة هذا اللّون من المراسلات ولكن الأندلسيّين توسّعوا فيه، حتى كاد أَنْ يكون فنّا مُسْتقلاً بذاته[6] والجديرُ بالذّكر أنّ فنّ المطارحة الشّعرية أو المساجلة الشّعرية اختلفتْ الآراءُ بشأنه، أهو أقربُ إلى باب النّقائض منه إلى عالم المعارضة الشّعرية؟ لأنّها تستهدفُ غالبا إقحام الطّرف الآخر الذي تكتمل به صورة المناظرة بين المتكلّميْن، حيث يهتمُّ كلّ واحدٍ منهما بالبحث الدّائب عن الحجج والأدلّة والبراهين ويظلُّ النّيلُ من الخصم هو الهدفُ المسيطرُ على ذاكرة الشّاعر فتقتربُ إلى عالَمِ الخُصُومَةِ ومنها إلى فنّ النّقيضة، ولعلّ بعض المطارحات الشّعرية الأندلسيّة كانت أقرب إلى باب

---

[1]- المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص 196.

[2]- ينظر: المصدر نفسه. ص 197.

[3]- ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص 73.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 61. وينظر: المصدر نفسه. ج1، ج2. ص 73.

[5]- ينظر: المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص 198.

[6]-ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد. ص 84.

المعارضات الشّعرية التّي ازدهرت في مجالس الأُنْسِ والسَّمر والشّراب، وهذا يدلُّ على أنَّ الآراء تختلفُ حول المطارحات الشّعرية ومدى قُرْبِهَا من النّقائض أو المعارضاتِ.

ولقد نظم المعتمدُ بنُ عبّاد هذا اللّون من الشّعر، إذ نجدُ بين طيّات مُرَاسَلاته الشّعرية لأصحابه قصائد كتبها كردٍّ على شعرهم (جواب)، وأخرى كتبها إليهم (ابتداء) فردّوا عليه مع التزام نفس الوزن والقافية فمن هم الشّعراء الذين تَطَارَحَ معهم المعتمد في هذا اللّون الشّعري؟

إنّ من الشّعراء الذين جَرَتْ بينهم وبين المعتمد مُسَاجلاتٌ ومُرَاسلاتٌ شعريّةٌ أبو الوليد بن زيدون فقد كان صديقَهُ وأحدُ شعراءِ بلاطِهِ وقد كتب له مَنْظُومة شعريّة تتألّف من بيتين شعريّين حين حطّ المعتمد مَجْلسه في القُعُودِ عن مجلسه، إنفاذا لأوامر أبيه المعتضد ومطلعها: (من الرّمل)

أَيُّهَـــا المـــنْحَطُّ عَـــنِّي مَجْلِسًـــا ... وَلَـــهُ فِي الـــنَّفْسِ أَعْلَـــى مَجْلِـــسِ

بِفُـــؤَادِي لَـــكَ حُـــبٌّ يَقْتَضِـــي ... أَنْ تُـــرَى تُحْمَـــلُ فَـــوْقَ الأَرْؤُسِ[1]

فكتب إليه ابن زيدون مُلْتَزِمًا بنفس الوزن والقافية قائلا: (من الرّمل)

أَسَـــقِيطُ الطَّـــلِّ فَـــوْقَ النَّـــرْجِسِ ... أَمْ نَسِـــيمُ الـــرَّوْضِ تَحْـــتَ الحِنْـــدِسِ

أَمْ نِظَـــامٌ لِـــلآَلِ نَسَـــقٌ ... جَـــامِعٌ كُـــلَّ خَطِـــيرٍ مُـــنْفِسِ

أَمْ قَـــرِيضٌ جَـــاءَنِي عَـــنْ مَلِـــكٍ ... مَالِـــكٍ بِـــالبِرِّ رِقَّ الأَنْفُـــسِ[2]

ولقد جمعتْ المعتمدَ بابن عمّار مراسلاتٌ ومساجلاتٌ شعريّةٌ بسبب صداقتهما الدّائمة وشدّة قربهما من بعض، فَجَرَتْ بينهما مواقف شعريّة ذُكِرَ البعضُ منها فيما سبق، ولعلّ أبرزها في المرحلة الأولى من حياة الشّاعر قبل الأسر، لما اصطبح المعتمدَ يومُ غيمٍ مع أم الرّبيع واحتجبَ عن نُدَمَائِه فكتب إليه ابن عمّار: (من الطّويل)

تَجَهَّـــمَ وَجْـــهُ الأُفْـــقِ وَاعْتَلَّـــتِ الـــنَّفْسُ ... لِأَنْ لَمْ تَلُـــحْ لِلْعَـــيْنِ أَنْـــتَ وَلَا الشَّـــمْسُ

فَـــإِنْ كَـــانَ هَـــذَا مِنْكُمَـــا عَـــنْ تَوَافُـــقٍ ... وَضَـــمَّكُمَا أُنْـــسٌ، فَيُهْنِيكُمَـــا الأُنْـــسُ[3]

فأجابه المعتمد بقوله: (من الطّويل)

خَلِيلَـــيَّ قُـــولَا، هَـــلْ عَلَـــيَّ مَلَامَـــةٌ ... إِذَا لَمْ أَغِـــبْ إِلَّا لِتَحْضُـــرَنِي الشَّـــمْسُ

وَأُهْـــدَى بِـــأَكْوَاسِ المُـــدَامِ كَوَاكِبًـــا ... إِذَا أَبْصَـــرَتْهَا العَـــيْنُ هَشَّـــتْ لَهَـــا الـــنَّفْسُ

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 57.

[2]- المصدر نفسه. ص ن.

[3]- المصدر نفسه. ص ص 18، 19.

سَـــلَامٌ، سَـــلَامٌ أَنْتُمَـــا الأُنْـــسُ كُلُّـــهُ وَإِنْ غِبْتُمَـــا، أُمُّ الرَّبِيـــعِ هِـــيَ الأُنْـــسُ[1].

والملاحظُ أنّ أشعار المجاوبات الأندلسيّة بينها وبين المعارضات الشّعريّة وشائج تتمثّل في اعتمادها على البحر والقافية والرّوي ووحدة الموضوع عند الشّاعرين وكأنها نوعٌ من التّرف الفنّي الأدبيّ الذي أوحت به البيئة الأندلسيّة فكَثُرَ فيها كثرةً بالغةً، وتتميّز مجاوبةُ المعتمد لابن عمّار بسرعة البديهة والحضور الذّهني والرّد السّريع الذي لا يُسْتَزَادُ قولٌ آخر عليه [2].

ويبدو أنّ الأندلُسيّ يحبُّ الحياة ولطالما ظهرت الطّبيعة بشموسها وزُهُورها ظِلّاً مُرافِقًا لشعراء الأندلس في معظم الأغراض والموضوعات، وكانت مَلَاذًا وَفِيًّا يُنْشِدُ أمامه أُغْنِيَاتِ نَشْوته وسعادته في لحظاتِ الفرحِ والأنسِ، مُستدعيًا أصدقاءه لتَقَاسُم تلك اللّحظات معه، كما تَطَارح المعتمدُ مع أبي عَامِر بنِ غِنْد شِلْب أحد رُسُل إقبالِ الدّولةِ بنِ مُجاهد(*) والمعتصم بن صُمادح والمقْتَدِرُ بْنُ هُود(**) لإصلاح ما كان بين المعتمد وابن ذي النّون، إذ راجعه المعتمد بأبيات ردّا على قصيدةٍ كتبها له يرغب من خلالها في احتساء الخمر وهو على مائدة مَلِكِ إشبيليّة فكتب له أبو عامر قصيدة تتكوّن من ثمانية أبيات قائلا: (من الخفيف)

بَقِيَـــتْ حَاجَـــةٌ لِعَبْـــدٍ رَغِيـــبٍ لَمْ يَـــدَعْ غَيْرُهَـــا لَـــهُ مِـــنْ نَصِـــيبِ
وَ إِذَا اللَّيْـــلُ جَـــنَّ حَـــدَّثْتُ جُـــلَّا سِـــي بِمَـــا كَـــانَ مِـــنْ حَـــدِيثٍ عَجِيـــبِ
قِيـــلَ إِنَّ الـــــدُّجَى لَدَيْـــكَ وَ كَـــذَاكَ الـــــدُّجَى نَهَـــارُ الأَرِيـــبِ
فَتَمَنَّيْـــتُ لَيْلَـــةً لَـــيْسَ فِيهَـــا لِـــذَكَا ذَلِـــكَ السَّـــنَا مِـــنْ مَغِيـــبِ
حَيْـــثُ أُعْطِيـــكَ فِي الخَـــلَاءِ وَتعْطِـــي نِي مُـــدَامًا كَمِثْـــلِ رِيـــقِ الحَبِيـــبِ

---

(1)–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص19.

(2)– ينظر: مطارحة شعريّة أخرى لابن عمّار يستدعيه فيها المعتمد إلى مجلسه وقد أدخل عليه بعض فتيانه باكورة نرجس ومجاوبة ابن عمّار على ذلك، على وزن البسط. المصدر نفسه. ص 64.

(*)– هو عليّ بن مُجاهد العامري صاحب دانية، وَلِيَهَا بعد وفاة أبيه مجاهد العامري وأصله رومي، مَوْلَى لأبي عامر محمّد بن أبي عامر، ثمّ ملكها بعد ابنه عليّ بن مجاهد وتلقّب بالموفّق، كان أصْوَنَ نفسًا وأطهر عِرضا وأنْقى ساحة، كان لا يشرب الخمر ولا يقربُ من يشربها وكان مُؤْثِرًا للعلوم الشّرعية مُكْرِمًا لأهلها، توفيّ قبل فتنة المرابطين بيسيرٍ. ينظر: المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. ص 127. وينظر: المقّري التّلمساني. أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج3. ص ص 405، 406.

(**) – المقتدر بالله بن هُود: أشهرُ ملوك سرقسطة وأعمالها وطرطوشة وأعمالها وأفراغة ولاردة وقلعة أيوب، والده هو سُليمان بن هُود وتلقّب بالمؤتمن وكان بَنُو هُودٍ يملكون مُدن الجهة الشرقيّة في الأندلس، ينظر: المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. ص ص 124، 125.

ثُمَّ أَغْـــدُو كَـــأَنَّنِي كُنْـــتُ فِي النّـــوْ مِ وأخفي المنـــــامَ خَوْفَ هَـــزِيبِ[1].

«فَسُرّ المعتمد وانبسط بانبساطه وضحك من مجونه وكتب إليه »[2]:

يَا مُجَـــابًا دَعَـــا إِلَى مُسْتَجِيـــــبِ فَسَمِعْنَا دُعَـــــاءَهُ مِـــنْ قَرِيـــبِ

إِنْ فَعَلْـــتُ الـــذِّي دَعَـــوْتَ إِلَيْـــهِ كُنْـــتُ فِيمَـــا رَغِبْـــتَ عَـــيْنَ رَغِيـــبِ[3].

واسْتَحْضَرَه فنادمه خاليًا وكساهُ ووصلهُ، وانقلبَ مَسرورًا [4]كما كتب المعتصمُ بن صُمادح قصيدة شُكر وثَناءٍ يمدحُ فيها المعتمدَ، مُعبّرًا عن حُبّه له كما حكى الدّاني قائلا: (من البسيط)

شُـــكْرِي لِـــبِرِّكَ شُـــكْرُ الـــرَّوْضِ لِلْمَطَـــرِ ونَفْـــحُ بِشْـــرِي بِـــهِ أَذْكَـــى مِـــنَ الزَّهَـــرِ

وَ جَـــاءَنِي مُخْـــبِرٌ عَنْـــهُ فَقُلْـــتُ لَـــهُ بِـــاللهِ قُـــلْ، وَأَعِـــدْ يَاطَيِّـــبَ الخَـــبَرِ

يَـــا وَاحِـــدًا عَلَمًـــا فِي كُـــلِّ مَنْقَبَـــةٍ جَلَّـــتْ وَيَـــا ثَالِثًـــا لِلشَّـــمْسِ وَالقَمَـــرِ

لَـــئِنْ حُرِمْـــتُ لِقَـــاءً مِنْـــكَ أَشْـــكُرُهُ لَقَـــدْ حَلَلْـــتَ سَـــوَادَ القَلْـــبِ وَالبَصَـــرِ[5].

فراجعه المعتمدُ بقوله: (من البسيط)

أَنَفْحَـــةُ الـــرَّوْضِ رَقَّـــتْ فِي صَـــبَا السَّـــحَرِ مِـــنْ بَعْـــدِ مَـــا بَـــاتَ والأَنْـــدَاءَ فِي سَمَـــرِ

لَا، بَـــلْ تَحِيَّـــةُ مَحْـــضِ الـــوُدِّ بَلَّغَهَـــا بَـــرٌّ شَـــرِيفُ المعَـــالِي مَاجِـــدُ النَّفَـــرِ

أَمَـــا لَعَمْـــرُ أَبِي يَحْـــيَى، لَقَـــدْ وَصَـــلَتْ مِـــنْ بِـــرِّهِ صِـــلَةٌ أَحْلَـــى مِـــنَ الظَّفَـــرِ[6].

ويمكنُ القولُ إنَّ أهمَّ مَا يميّز هذه المطارحات الشّعريّة[7] عنْ غيرها من المراسلات الأُخرى هو تَبادل مَعانيها بين الشّعراء وصياغتها في قوالبَ شعريّةٍ مُوحدّة مع حرص الشّاعر في ردّه على الاتّفاق مع القصيدة الأُولى في البحر والقافية والرّوي، كما تتناول هذه المطارحات الشعرية جانبًا من العلاقات الاجتماعيّة التّي كانت تربط المعتمد بأصحابه من الشّعراء والوُزراء وأعضاء الوُفود، وقد تضمّنت معاني

---

(1) _ المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج 3. ص 406.

(2) _ المصدر نفسه. ص ن.

(3) _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 50.

(4) _ المصدر السّابق. مج03. ص 406.

(5) _ المصدر السابق. ص. 56.

(6) _ المصدر نفسه. ص ن.

(7) – من أمثلة هذه المطارحات الشّعريّة ما جمع بين المعتصم بن صمادح ومراجعة المعتمد بن عبّاد له، على وزن البسيط. ينظر: المصدر نفسه. ص 56. ومراجعة المعتمد لشعر أبي الأصبغ بن أرقم رسول المعتصم بن صمادح عندما أعلمه أنّه وافد عليه صبيحة غد على وزن البسيط. ينظر: المصدر نفسه ص ص 59، 60. وأخرى جمعت أحد وزراء المعتضد الكاتب أبو الوليد بن المعلّم يدعو فيها المعتمد لمجلس شرب ومجاوبة المعتمد له على وزن السّريع. ينظر: المصدر نفسه. ص ص 61، 62.

الإجلال والمودّة وتبادُل الدّعوات لمجالس الأُنْس والشّراب والعتاب الرّقيق اللّطيف الذي تحوّل إلى مديحٍ وهي كلّها معانٍ ترسُمُ بعضًا منْ ملامح المعتمد المشْرِقَةِ، ويُستنتج أنَّ هذا اللّون الشّعري أقربُ إلى أشعار الإخوانيّات فضلا عن ضعف قيمتها الفنيّة لأنّ الغاية منها غالبًا طلبُ حضورِ مجلسٍ أو تبليغُ تهنئةٍ أو المشاركة في حدثٍ معيّن ولهذا تخلو هذه الأشعار -في نظري- تقريبا من عُمْقِ المعنى فهي من شعر المعتمد في المناسبات والأغراض العادية، والجدير بالذِّكر أنّ للمعتمد مساجلاتٌ شعريّةٌ أخرى مع ابن اللّبانة وابن حمديس ومع ابن الصّباغ وغيرهم.

5-4- الأَلْغَازُ والمُعَمَّيَاتُ:

ويُطْلَقُ عليها المطيّرات أيضًا وهي لونٌ من الصّناعة الشّعرية كما تُعَدُّ لونًا من ألوان الرّياضة العقليّة والتّرف الثّقافي يُراد به قتلُ الفراغ وإظهار البراعة واختبار الذّكاء وهي وثيقةُ الصِّلة بما يصنَعُهُ رُوَّادُ المقاهي والمنتدياتِ من إزجاءِ أوقاتِ الفراغِ، بما يتسلّون به ويلهون[1] ومِنْ شِعر المعتمدِ في هذا الباب المعمّيات التّي دارت بينه وبين وزيره ابن زيدون فكان أحدهما يُرْسِلُ إلى الآخر قصيدةً يشير بها إلى بيتٍ أو أكثرَ من الشّعْرِ ويرمزُ إلى كلّ حَرْفٍ من حُروفه باسم طَيْرٍ، ويُسَمّى البيت المرموزُ إليه بالمطَيَّرِ، وسُمِّيَتْ هذه الألغاز بالمطيّرات، والقصدُ من هذا الفنّ هو التّسلية والتّلهي بالشّعر، ولعلّ ما حَمَلَ المعتمدَ على النّظْمِ فيه هو شُيُوع هذه العادة في النّظم من جهةٍ وحبّ المعتمد للشّعر والتّلهي بقوله والتّفرغ له من جهةٍ أخرى، وهو ما يعكسُ اهتمامَهُ بالشّعر وانشغاله بقولِهِ.

ويبدو من خلال تفحُّصِ هذه المعمّيات أنّ رموزها ليست على وتيرةٍ واحدةٍ إذ يتغيّر الرّمزُ بالحروف من قصيدةٍ إلى أُخرى مما يدلُّ على أنّ الشّاعرين كانا يُغَيِّران الرّمز، كما يضعُ الشّاعرُ فكرةَ البيتِ المرادِ في قصيدته وكأنّه يضعُ مفتاحًا لحلّ ذلك الرّمز، ولطالما كان المعتمدُ يطلبُ من ابن زيدون أنْ يبعثَ إليه بمطيّراتٍ لأنَّ هذا الفنّ كان يَسْتَهْوِيهِ كثيرا «وهذه المعمّياتُ التّي بين أيدينا – فيما يظهر لنا-قد قُصِدَ بها التّسلية وربّما كان مثلها يُستخدم في المسائل السرّية كالتّي تُستعمل في حالات الحرب، ولكنّ هذا النّوع الأخير لم يُعْثَرْ عليه بينهما»[2] ومنْ أمثلةِ هذه المطيّرات ما ورد في البيتين التّاليتين اللّذين كتبهما المعتمد إلى ابن زيدون: (من السّريع)

يَـــا سَـــيِّدِي يَـــا مَعْـــدِنَ العِلْـــمِ ... يَـــا آلَـــةً لِلْحَـــرْبِ وَالسَّـــلْمِ

وَجِّـــهْ طُيُـــورَ الشِّـــعْرِ نَحْـــوِي فَقَـــدْ ... بَـــثَّ فُـــؤَادِي شَـــرَكَ الفَهْـــمِ[3].

---

[1] _ سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد. ص 89.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 77.

[3] _ المصدر نفسه. ص ن.

فبعث إليه ابنُ زيدونٍ وَقَدْ أدركَ شَغَفَهُ بهذا المعَمَّى قائلا: (من السّريع)

أَلْحَقَـــــنِي بِـــــرُّكَ بِـــــالنَّجْمِ ... يَـــاابْنَ البُـــدُورِ الزُّهْـــرِ، مِـــنْ لَخَـــمِ

يَـــا لَابِـــسَ المَجْـــدِ الـــذي زَانَـــهُ ... بِـــالعِلْمِ، زِيـــنَ البُـــرْدِ بِـــالرَّقَمِ[1].

إلى أنْ يقولَ لهُ: (من السّريع)

مُسْـــتَدْعِيًا طَيْـــرَ المعَمَّـــى لِكَـــيْ ... يَصِـــيدَهَا فِي شَـــرَكِ الفَهْـــمِ

فَهَاكَهَـــا تُهْـــدَى إِلَى خَـــاطِرٍ ... يَسْـــتَخْرِجُ الإِفْصَـــاحَ مِـــنْ عُجْـــمِ[2].

ويبعثُ ابنُ زيدونٍ مع ذلك الشّعر بقصيدة مُطيّرةً تتألّف من خمسة عشر بيت ومطلعها (من السّريع):

يَـــا أَيُّهَـــا الظَّـــافِرُ نِلْـــتَ المُنَى ... وَلَا يَنَلْنَـــــا فِيـــــكَ مَحْـــــذُورُ

إِنَّ الخِـــلَالَ الزُّهْـــرَ قَـــدْ ضَـــمَّهَا ... ثـوبٌ عَلَيْـــكَ الدَّهْـــرَ مَـــزْرُورُ[3](*).

وعندما وصلت القصيدة المطيّرة إلى المعتمد فكّ البيت المعمّى بالبيت التّالي: (من مجزوء الخفيف)

أَنْـــــتَ إِنْ تَعْـــــزُ ظَـــــافِرُ ... فَلْيُطِـــــعْ مَـــــنْ يُنَـــــافِرُ[4].

ويرمُز كلّ حرفٍ من حُرُوف هذا البيت إلى اسم طيرٍ، فالكلمةُ الأُولى الواردةُ في هذا البيت وهي الضّمير (أنتَ) فالألف فيها ترمز إلى طائر القُمري، والنّون: عصفور، والتّاء بلبل[5]والملاحظ في المعمّياتِ أنّ الشّاعر ابنَ زيدون كان يُشارك المعتمد في هذا الفنّ الشّعري بشعره «بل إنّ أغلب المعمّيات التّي وردت في الدّيوان كانت من شعره، ولا غرابة في ذلك، فابن زيدون نبغَ في هذا الفنّ واشتهر به أكثر من غيره، ويقال إنّ هذا الضّرب مات بموته» [6].

ولعلّ هذا الشّعر الذي نظمه المعتمد في المناسبات والمعمّيات والإجازة «لا يخرجُ عن كونه نَظْمًا

---

(1) _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 77.

(2) _ المصدر نفسه. ص 78.

(3) _ المصدر نفسه. ص ن.

(*)– مَزْرُور: أَزْرَرْتَ القميصَ إذا جعلتَ له أَزْرَارًا، وجعل زِمَام النّاقة مَزْرُورًا لأنّه يُضْفَرُ ويُشَدُّ. ينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين. لسان العرب. باب الزّاي. مادة (زَرَرَ). ص 1824.

(4) _ المصدر السّابق. ص 79.

(5) _ المصدر نفسه. ص ن.

(6) _ سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد. ص 91.

سطحيًّا ليس فيه شيءٌ من معاني الشّعر العميقة ولا أخيلته الجميلة»[1] بالإضافة إلى انعدام العاطفة فيه، إلّا أنّنا لا يمكن أنْ نغفل دلالة المطيّرات الملغّزة الثّقافيّة والاجتماعيّة العاكسة لجوانب من حياة المعتمد بن عبّاد، فهي لونٌ من ألوان الرّياضة العقليّة إذ تركّز على مُخاطبة العقلِ وإثارة ملكة التّفكير والتّدبر للاهتداء إلى حلّ رموز أبياتها، ولا يكتشفُ حَلَّهَا إلّا صاحبُ فكرٍ ثاقبٍ وجوابٍ حاضرٍ وذكاءٍ بارزٍ، فالقصدُ منها ترويضُ الذّهن واختبار البديهة، وهو ما يشهد للمُعتمد بقدرةِ ملكتهِ العقليّة والذّهنية وقوّتها الفائقة ممّا دفعَهُ ينشد هذه المتعةَ الفكريّة والفنيّة والتّرويحيّة ويتبارى بها مع ابن زيدون بحذقٍ وشغفٍ، كما يدلّ فنّ المطيّرات على سِعَةِ أُفق المعتمد ومعرفته بأسماء الطّيور على اختلاف أشكالها وأنواعها من ناحية أخرى، بالإضافة إلى العلاقةِ الحميمةِ التّي كانت تربط بين الشّاعر والمكانة الرّفيعة التّي كان يحظى بها الشّاعر ابنُ زيدون عند المعتمد.

5- 5/ الإجازة:

أُولِعَ شُعراء الأندلس وخصوصًا شُعراء إشبيليّة وعلى رأسهم المعتمد بن عبّاد بالحوار الشّعري المرتجل، إذ يبدأ الشّاعر بشطرٍ، ثم يدعو جُلساءه من الشّعراء إلى إتمامه، وكثيرا ما يتعلّق هذا النّوع من الحوار القصير بمناسبةٍ معيّنةٍ، و«الإجازة في الشّعر أنْ يُتِمَّ الشّاعر مِصْرَاعَ غيره، وهي ظاهرةٌ أدبيّةٌ شاعت في الأندلس لها دلالتها القويّة على الإقبال على الشّعر والشَّغَفِ به، وتمكّنُهِمْ من إجادته، سواء أكانوا مُجُوزِينَ أَمْ مُسْتَجِيزِينَ»[2] ويمكن القول إنَّ نَجَاحَ الإجازةِ يتوقّف على سرعة التّعبير عن الموضوع المستجاز ونشاط المجيز الفكري في إيجاد مصراع البيت بِسُرْعَةٍ ومن ثمّة يتحقق الإعجاب به والثّناء عليه خُصوصا إذا أتت إجازته على جانبٍ كبيرٍ مِنَ الإِجَادَةِ وعلى البَدِيهَةِ المتمكّنَةِ من دون إطالةِ تَفْكِيرٍ.

ولقد طرق المعتمد بن عبّاد فنّ الإجازة الشّعري، لكنّه لم يشغلْ حيّزًا كبيرًا في ديوانه، مما يدلُّ على اهتمامه بمختلف فُنُون الشّعر التّي شاعت في بلاد الأندلس خلال عصر الطّوائف، والملاحظ أنَّهُ كان يستجيزُ الشّعراء من حين لآخر فيحاول اختبار براعتهم في قول الشّعر وسُرْعَةِ خَوَاطِرِهِمْ وحين تعنُّ له خاطرةُ شِعْرٍ يطلب ممّن حوله من شُعراء بلاطه إجازة بيت من الشّعر أو إجازةَ شطرٍ منهُ أو يستدعيهم إن كانوا بعيدين عنه للقول «ومن الطّبيعي أنْ يُشَدِّدَ وجودُ البِلَاطِ الملكي الباذخ من شدّة الفعاليّات الأدبيّة في الوسط الأُرُسْتُقْرَاطي وأنْ يخلق جوًّا مُناسبًا لتطوُّر بعض التّيارات الأدبيّة لا بين

---

[1] _ شعبان جليل، هيلدا. المعتمد بن عبّاد الملك الشّاعر. ص 171.

[2] _ سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد. ص92.

الأرستقراطيّين فحسب، بل وفي الطّبقات الأخرى أيضا»[1].

ولما خرج المعتمد إلى ظاهر إشبيليّة بخيله مُتَسَابِقًا، انطلق بجواده بين البساتين فرأى شجرةً تِينٍ قد برزتْ منها ثَمْرَةٌ قد أينعت فقذفها بعصاه فعَلِقَتْ في أَعْلَاهَا تِينةٌ، فأعجبه هذا المنظر وطَرِبَ لَهُ، ثمّ لحِقَ به أصحابه وفيهم ابن جاخ الصّباغ[*]، وهو مِنْ أوّل من لحق به، فقال له المعتمد: "أَجِزْ" (من الرجز)

كَأَنَّهَـــا فَـــوْقَ العَصَـــا، فَأَجَابَهُ مُسْرِعًا: هَامَـــةُ زِنْجِـــيٍّ عَصَـــى

فزَادَ طَرَبُهُ وسُرُورُهُ وأمر له بجائزةٍ [2] ولا يمكن أنْ نَنْسَى اعتماد الرّميكية ومحاسن المصادفات في لقائها بالمعتمد بن عبّاد وإجازتها لشطرٍ من الشّعر كان سببًا في زواج الملك بها «ولعلّ سِحْرَ الكلمة، وفنّ الأدب، وعذوبةَ الكلام الذي كانت تتحلّى به هذه المرأة، ناهيك بجمال الطّلعة، وسُرْعَةِ البديهة، ومَلَاحَةِ الوجه، كلّ هذا جعلها تحتلّ عَرْشَ قَلْبِ ملك عَصْرِهَا وَمِصْرِهَا، ذلك الذيّ امتلكَتْ فُؤَادَهُ بِعَذْبِ كَلَامِهَا، وأَنْغَام صَوْتِها ورِقَّةِ مَشَاعِرِهَا. فاحْتَكَمَتْ فِيه طِيلَةَ عُمْرِهَا» [3] فهي المرأة التّي قفز بها أدبُها فجعلها في مصافّ نساءِ الملوكِ ومِنْ مَشَاهِيرِ نَسَاءِ الأَنْدَلُسِ. كما احتلّت المرتبة الأولى بين نِسْوَة عصرها[4].

وهكذا يتّضحُ من خلال هذه النّماذج أنّ غايةَ المعتمدِ لَمْ تكنْ ترويضَ الذّهن وخلق جوٍّ من التّسلية والمتعة فحسب، بل كان يقصدُ أيضًا من وراء فنّ الإجازةِ اختبار الشّعراء لاصطفائهم وضَمِّهِمْ إلى بلاطه، فإنّ كثرة الشّعراء وتعدّد الأدباء وشدّة التّنافس بينهم أدّتْ حتمًا إلى أنْ تقفَ الأرستقراطيّة منهم موقف الحَكَمِ، فالمقدّم منهم من فازَ بإعجابها وحازَ على رِضاها واحتلّ لديها مرتبةً ذات بالٍ وخطرٍ[5] وليَجْمَعَ حوله أشْهَر شُعراء عصره، فغدا بلاطُهُ مُنتدى فكريًّا للأدب والشّعر والثّقافة في إشبيليّة «فاجتمعَ تحتَ لِوَائِهِ منْ جَمَاهِير الكُمَاةِ ومَشاهير الحُماة أعدادًا يغصُّ بها الفضا، وأنجادٌ يَزْهَى بهم النُّفُوذُ والمضا، وطلع في سمائه كلّ نَجْمٍ مُتَّقِدٍ، وكلّ ذي فَهْمٍ مُنْتَقِدٍ فأصبحت حضرتُهُ ميدانًا لِرِهانِ الأَذْهَانِ،

---

[1] _ خالص، صلاح. إشبيليّة في القرن الخامس الهجري. ص 137.

[*]– هو ابنُ جاخ الصّباغ البطليوسي، شاعرٌ مشهورٌ يَقْصِدُ الملوك بالمدح وهو من أعاجيب الدّنيا، لا يقرأ ولا يكتب. ينظر: المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج3. ص 452.

[2] _ ينظر: ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 74.

[3] _ جمعة، أحمد خليل. نسَاءٌ من الأندلس. ط1. دمشق، بيروت: اليمامة للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 2001م. ص 45.

[4]– ومنها الإجازة الشّعريّة التّي جمعت المعتمد بولده عبد اللّه الرّشيد لما بنى قاعة سعد السّعود فوق قصر الزّاهي واحتفل بذلك واستجاز الحاضرين ولكنهم عجزوا باستثناء ولده، على وزن الكامل. ينظر: المصدر السّابق. ص 76، وكيفيّة إجازة المعتمد للشّاعر ابن حمديس الصّقلي قبل ضمّه لبلاطه. ينظر: المصدر السابق. ص 75، وإجازة شعريّة أخرى جمعت المعتمد بوزيره أبي بكر بن عمّار وهما في طريقهما إلى المسجد لآداء صلاة الجمعة، على وزن الكامل. ينظر: المصدر السابق. ص ص 75، 76.

[5] _ ينظر: خالص، صلاح. إشبيليّة في القرن الخامس الهجري. ص ص 81، 82.

وغايةً لِرَمْيِ هَدَف البَيَان، ومِضْمَارًا لإحراز خَصْلٍ فِي كُلِّ معنى وفضلٍ»[1].

ومن خلال هذه النّماذج الشّعرية في فنّ الإجازة الحِوَارِي يُلاحظ أنّ موضوعاته تدور حول الوصف، وتنطلق فكرتها من تأمُّلاتٍ شخصيّةٍ تثير في نفسه قرض الشّعر فيستهلّ ذلك بشطرٍ ليدعوَ صَحْبَهُ لمشاركته والاسترسال في وصف ذلك المنظر أو الشّيء ببديعِ الشّعر وجَمِيلِ النَّعْت، ولعلّ الوَصْفَ في فنّ الإجازة لدى المعتمد يدور حول ثلاثة محاور هي[2]:

أ/وَصْفُ الآلَةِ: ومثال ذلك ما دار بين المعتمد والشّاعر ابن حمديس الصّقلي في وصف كير الزُّجَاجِ.

ب/وَصْفُ بَعْضِ مَظَاهِرِ الطَّبِيعَةِ: كوصفة للتِّينة التّي عَلِقَتْ بعصاه أثناء رحلة الصّيد مع حاشيته ووصف النّهر وإجازة اعتماد الرّميكيّة للشّطر الذي ذكره المعتمد بقولها: «أَيُّ دِرْعٍ لِقِتَالٍ لَوْ جَمَدْ»[3].

ج/وَصْفُ قُصُورِهِ: كإجازة ولده الرّشيد في وصف قصره الزّاهي وقُبَّتِهِ المعروفة ب"سعد السّعود".

ويبدو أنّ فنّ الإجازة الشّعري كغيره من أغراض المعتمد الشّعريّة في هذه المرحلة من حياته – الإمارة والملك– تعكسُ لنا طُغيانَ جانبِ اللّذّة والمتعة واللّهو كصُورةٍ من الصّور التّي أَفْرَزَتْهَا البيئة الأندلسيّة التي كان المعتمد يحيا بين جنباتها «وهي بيئةٌ آثَرَتْ الشّعر وجَوْدَتَهُ وأشَاعَتْهُ بين جميع الفئات، ورفعتْ من مكانته حتّى أزالَ الحواجز الاجتماعيّة بين الحُكّام والمحكومين والشّعراء منهم خاصّة»[4].

ويُستنتج أنّ شعرَ المعتمدِ مُختلفُ الأغراض مُتعدّد المعاني، إذ طرق الشّاعر معظم أبواب الشّعر التّقليديّة التي نظم فيها الشّعراء آنذاك، ولكنّه لم يُجْرِ توازنًا بين تلك الأغراض الشّعريّة فأَكْثَرَ في بعضها وأقلّ في بعضها الآخر، تبعا لميُولِه الشّخصيّة وظروف حياته ومسؤوليّات الحُكم المنُوط بها بما فيها من مشاغل وواجبات «وهكذا فإنّ حياة الملك، وشُؤون الدّولة، لم تصرف المعتمد عن الشّعر بل جال فيه جولاتٍ موفّقة تدل على طَبْعٍ مُواتٍ وقَرِيحَةٍ خِصْبَةٍ وعاطفةٍ صادقةٍ، فأَسْلَسَت القوافي له القِيَادَ، وتدفّقت المعاني والعواطف صُوَرًا حيّة، وأنغامًا رقيقةً في ثنايا شعره العذبِ»[5].

والمتتبّعُ لشعر المعتمد في مجالسه مع إخوانه يكتشفُ غلبةَ الارتجالِ الواضحةِ عليه، فهو شعرٌ وليد المتعة الآنيّة وكثُرَتْ فيه المقطوعات الشّعرية الحاملة لدفقات شُعورية شعريّة كاملة محدّدة بزمانٍ ومكانٍ

---

(1) _ ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص ص 51، 52.

(2) _ ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد الله، المعتمد بن عبّاد. ص ص 94، 95.

(3) _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 74.

(4) _ المرجع السّابق. ص 95.

(5) _ الرّاوي، حبيب. مأساة شاعر أو المعتمد بن عبّاد. ص 16.

معيّنين مع قلّة القصائد الطّوال ويضاف إلى ذلك سعة الخيال مع تضافر الألفاظ في تشكيل الصّور الشّعرية أحيانا بما يحرّكُ الحواسّ جميعها في غالب الأحيان، ولاسيما في وصف مجالس الخمر واللّهو، بالإضافة إلى وصف المشاعرِ الإنسانيّةِ والعواطفِ المتوقّدةِ في مُقطّعاتهِ الغزليّةِ التي تتميّز بالخضوعِ المبالغِ فيه للحبيبِ.

ومن **سمات شعريّة اللّذّة** لدى المعتمد قبل الأَسْرِ –في نظري– انشغالُهُ بالصّورة الطّريفة والتّشبيه البديع في أبياتٍ ومقطوعاتٍ شعريّة تعكس إحساسًا آنيًّا وانبهارًا خارجيًّا بالمشهد الموصوف، وسرعة الانتقال بين صورة وأخرى مع تتبُّع الجزئيّات الصّغيرة للمشهد الموصوف وهو ما يعكس قدرة الشّاعر الأندلسي على التقاط أدقّ التّفاصيل للمشهد الخارجي «وكأنّ همَّ الشّاعر هو نَقْلُ الصُّور المتلاحقة المبْهِرَةِ والمعاني المتزاحمة التّي تشدُّ الأنفاس، يعرضُ من خلالها لوحاتٍ من صُور الجمال لمظاهر الطّبيعة، ليصل إلى إبهارِ المتلقّي وتوليدِ الدّهشةِ والغرابةِ»[1].

فشعرُ اللّذّة عند المعتمد بن عبّاد هو شعرٌ يصفُ لحظاتِ المتعةِ الآنيّة والإحساسِ بمظاهر الحياة الماديّة والحسيّة غالبًا، وهو يشمل ما نظمه في فترة الإمارة والملك وينتظم في سياقٍ مفهوميٍّ خاصٍّ للشّعر ويَحْتَكِمُ إلى رؤيةٍ ترتبطُ بجانب الحياةِ المشرقِ المطربِ الذي يُحِيلُ على الحضارة بكلّ مَظاهرها الماديّة والحسيّة أيْ يُصوِّرُ شعرُ اللّذّة عمومًا ذلك الجانب المترف الباذخ من هذه الحضارة الأندلسيّة سواء تعلّق ذلك بزخرفةِ المباني والقصور أو الموسيقى والشّعر «فتَنْثَالُ عليك الصّور والتّشبيهات انثيالًا والتّي تأخذُ بالأبصار قبل الأفئدة، صورٌ تستمدُّ عناصِرَهَا من ترفِ الحضارة الأندلسيّةِ زَمَنَ الأوْجِ والقُوّة»[2].

كان ذلك شعرُ المعتمد في الأغراض والمعاني التّي أَمْلَتْهَا عليه ظُروف حياته الملكيّة والشّخصيّة على أنّ الدّهر كان يُخفي للمعتمد ظروفًا جديدةً أليمةً ومناسباتٍ غير مُتوقّعة ستكونُ أعمقَ أثرا في حياته ، وأكثر شَحْذًا لقريحته الشّعرية من خلال نكبته التّي حلّت به في أواخر حياته، فحيَاتُهُ تَأَرْجَحَتْ بين كفّتي اللّذّة والألم فانعكس ذلك على تجربته الشعريّة بشكلٍ مباشرٍ «وأحسنُ الأشياء التّي تُعْرَفُ أو يُتَأَثَّرُ لها أو يَتَأَثَّرُ لها إذا عُرِفَتْ هي الأشياءُ التّي فُطرت النُّفوس على استلذاذها أو التّألم منها، أو ما وُجِد فيه الحالان من اللّذّة والألم كالذّكريات للعُهود الحَميدة المتصرِّمَةِ التّي تُوجد النُّفوس تلتذّ بتخيُّلها وذكْرِهَا وتتألّم من تقضّيها وانصرامها»[3].

---

[1] _ طحطح، فاطمة. "الشّعر الأندلسي في تجاربه الإنسانيّة الكُبرى". ص 148.

[2] _ المرجع نفسه. ص 149.

[3] _ القرطاجنّي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 21.

وصفوةُ القولِ إنّ شعر اللّذّة لدى المعتمد قبل أسْرِه كان شعرًا مُفْرِحًا مُطْرِبًا تغنّى فيه بذكر الأحبّة ولقائهم، مُجْتَلِيًا ذلك في مجالس ذات روضٍ وماء متنعّمًا فيها بعواطف السّرور والأنس والسّعادة فغلبت عليه المعاني المفرِحَة المنعّمة في السّواد الأعظم من أغراضه الشّعرية وذلك يعود إلى طيبِ الحياة ورغدِ العيشِ والسّعادة الدّائمة التّي كان ينعمُ بها المعتمدُ في مرحلة الإمارةِ والملكِ قبل أسْرِه، وتضمُّ هذه المرحلةُ -في رأيي- شِعْر المناسبات وشعر الرّسميات —إن صحّ التّعبير-وأكثر شعره مقطوعاتٌ عبّر من خلالها عن خَوَالج نفسه، ولم يكن ليطيلَ قصائدهُ إلا إن اضطرّهُ الموقفُ لذلك، كبعض قصائد اعْتِذَارِهِ إلى أبيه التّي تحملُ جانبًا من الألم سيُدْرَسُ في حينه، ومعظمُ شعره مقطوعات قصيرة عبّرت عن انفعالٍ مُعيّنٍ بِقَدْرٍ من الأبيات الشّعرية تكفي في التّعبير عنه.

ومِنْ أهمِّ سماتِ شعرِ اللّذّةِ لدى المعتمد في المرحلةِ الأُولى منْ حَياته الوضوحُ في الألفاظِ والتّراكيبِ لِوُضُوحِ التّجربة الشّعرية لديه، والبُعد عن الغُموض والالتِوَاءِ لوحدةِ الموضوع في تجاربه، فكلُّ مقطوعةٍ أو قصيدةٍ تَنَاوَلَتْ خَاطِرا مَرَّ بنفسه فأنْشَدَ شِعْرَه مُعبّرا عنهُ مع غَلَبَةِ الأوزان القَصِيرة الشّعريّة المطربة على شِعره قبل الأسْر، وانعدام المقدّمات التّقليديّة في شِعْرِهِ الطَّرَبِي والدُّخُول في الموضوعِ مُباشرةً مع قلّة الصّناعة اللّفظيّة في شِعره، وما وردَ منها جَاء طَبيعيّا غير متكلّفٍ كوجود بعض الألوان البديعيّة في شِعره، بالإضافة إلى دقّةِ اختيارِ الألفاظِ الموحيةِ المعبّرةِ عمّا يَنْشُدُهُ مِنْ مَعَانٍ.

والجديرُ بالذِّكْر أنّ شعر المعتمد يختلفُ عن شعرِ غيره من الملوك، فالأشعارُ التّي تجودُ بها قريحةُ الملوكِ باستثناء امرئ القيس وعبد الله بن المعتزّ (ت 296هـ) ليسَتْ من النّسق العالي في الشّعر ويُعْوِزُهَا إحْكَامُ السَّبْكِ وشدّة الأسْرِ لأعباءِ الملك الجِسامِ ولكنّ شعرَ المعتمدِ يظل «سويًّا قويًّا مُمْتِعًا مُؤثّرا يمتاز بالعُذوبة والمائيّة وصدق التّجربة ورهافة الحسّ»[1] وقد وصف لنا المعتمد في شعره صُورًا شتّى من حياته في نعيمها وبُؤسِهَا، فكان شعرهُ كافيًا في الدّلالة على شخصيّته، ولعلّ الإشكاليّات التّي تفرضُ نفسها بالطّرح في هذا المقام من البحث هي:

ما هي بواعثُ بُؤْسِ وألم المعتمد بن عبّاد في ديوانه الشّعري؟ وما هي أغراض شعر المعتمد في مرحلة الأسر والسجّن؟ وهل اختلفت مضامينُها عن شعر اللّذّة والاتّجاه الطّربي في مرحلة الإمارة والملك؟

[1] _ أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص 09.

الفصل الثالث:

موضُوعات وأغراضُ شعر المُعتمد في مرحلة الأُسرو السّجن

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثانيا: شعرُ الأَلَمِ بَعْدَ الأَسْرِو السّجن:

يجدرُ بنا القولُ قبل وُلُوج هذه المرحلة الهامّة من حياةِ الشّاعرِ الملكِ المعتمدِ بنِ عبّاد الإشارةُ إلى أنّ تتبُّع شعر مرحلة ما بعد الأسر لم يكنْ كالمرحلة السّابقة في عهد الإمارة والملك، إذ أنّ تناول الأغراض المتعدّدة السّائدة فيها كان سَهْلًا مَيْسُورًا نظرا لوُضوحِهَا وتَنَوّعها أمّا مرحلةُ الأَسْرِ وما بعدها من حياةِ المِلكِ الشّاعر فسيتمُّ تناولها في ترتيبٍ خاصٍّ بحسب تطوُّرِ مَشَاعر الشّاعر وتقلُّبَات الأيّام عليه منذُ خَلْعِهِ وهي مرحلةٌ قصيرةٌ من حيث الزّمن (484هـ-488هـ) إلّا أنّها كانت أجْوَدَ من حيث الإبداع الأدبي، ولم يَخْرُجْ عمومًا عن أحاسيس التّفجُعِ عَلى المُلْكِ الضّائع ومَشَاعِرِ الحسرةِ والأسَى والشّكوى المرافِقَة للنّكبةِ الأليمةِ إلى جانب رثاء الأبناء الذين فُقِدُوا الواحد تلو الآخر على مَرْأَى مِنْ وَالِدهم.

إنّ مرحلةَ الأسر والسّجن هي الحِقْبَةُ التي بدأت من دخول يوسف بن تاشفين لإشبيلية ومُحَاصَرته للمعتمد بن عبّاد في قصره إلى غاية وفاته سجينا في "أغمات" بالمغرب الأقصى، كما تُعَدُّ هذه المرحلة الأكثرَ إثارةً للجَدلِ والنّقاش بين دارسي التّاريخ والأدب الأندلسيّين لأنّ صداها الأدبي كان أكثر تأثيرًا من المرحلة السّابقة «فَقَدْ كَانت حياةُ المعتمدِ، وحياةُ أفرادِ أُسْرتِهِ بمثابة أُغْنيةٍ شعريّةٍ اختلطتْ فيها خُيُوطُ المجدِ بخُيوطِ المأساةِ، فشكّلتْ نَسيجًا مُتلاحمًا لا يمكن فصل عُراه، أو التّنكرُ لِلَحْنِهِ الذي سيبقى عذبًا ومُثيرًا كُلَّمَا عَزَفَتْهُ قِيثَارَةُ الزّمن»[1].

وقد خلقَ اللهُ سُبْحَانُه وتَعَالى الإنسانَ وأَسْكَنه في هذه الأرض إلى أجلٍ مُسَمّى، ولم يجعل حياته رتيبةً على نَسَقٍ ثابتٍ وواحدٍ، لأنّها لو كانت كذلك لصارت مُمِلّةً مُضْجِرةً، ولكن الله جلّت حكمتُهُ لِأَمْرٍ أرادهُ وحكمةٍ أمْضَاهَا، جعل فيها الأضْدَادَ، النّعيم يقابله الضّنك والوفاء تُقابله الشّدة، والسّعادة يقابلها الشّقاء والحريّة يقابلها السّجن [2].

وللنَّكْبَةِ التّي أُصِيب بها المعتمد بن عبّاد مَفْهُومها الخاصّ فهي تعني: «تلك المأساة التّي عاشتها الأمّة الأندلسيّة في تلك الفترات التّاريخيّة الطّويلة المظلمة وقد فقدتْ فيها خَصَائِصَ حياتها ومُمَيّزات مَعَالِمِهَا الوطنيّة والدّينيّة والفكريّة والحضاريّة، والنّكبةُ بهذا المفهومِ تبتدِئُ في تراث الأدب الأندلسي منذُ القرنِ الخامسِ الهجرِي»[3] أي منذُ سقوطِ بعضِ مُدنِ الأندلس في أيدي الصّليبيّين مثل سقوط مدينة

---

[1] _ العسلي، بسّام. قادة الحروب الصّليبيّة (المسلمون). ط1. لبنان: دار النّفائس للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 2012م. ص549.

[2] _ ينظر البهادلي، شيماء هاتو فعل. "الذّات والآخر في سُجون الأندلس"، مجلّة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانيّة. مج41. العدد02. العراق. 2016م. ص98.

[3] _ الطرايسي، أحمد عراب. "الأصوات النّضالية والانهزاميّة في الشّعر الأندلسي" مجلة عام الفكر. مج12. العدد01. الكويت: أبريل، مايو 1981م. ص 132.

بربشتر سنة (456هـ) وطُليطة سنة(487هـ) ثم تمتدُّ لتشملَ أغلبَ المناطقِ والحصونِ والمدنِ في القرن السّابع الهجري على عهد الموحّدين في الوقت الذي اشتدّتْ فيه الحملات الصّليبيّة على الأندلسيّين لتأتي المرحلة الأخيرة في هذه المسيرة المأساوية عندما تنهار معالم آخر مدينةٍ أندلسيّةٍ وهي "غرناطة".

و«مَا نُكِبَ شاعرٌ ولا ملكٌ ولا أميرٌ نكبةَ المعتمدِ بنِ عبّادٍ فقد نُكِب بضياع مُلكه وفَقْدِ ثروته، وحَمْلِهِ مَأْسُورا مُكَبَّلاً في قُيوده وأغْلَاله إلى بلدٍ غيرِ بلدهِ وأرضٍ غير أرضهِ، بِيَدِ مَنْ ظُنَّ صَديقًا، وفِي الكِفَاحِ رفيقًا، وشُرِّد أولادُهُ، وقُتِل منهم مَنْ قُتِلَ وأُهين منهم مَنْ أُهِينَ وبيعَتْ بعض بناتُهُ سبيَّاتٍ في الأسواق، وتحوَّلَ هُوَ وجميعُ أهلِ بيتهِ من حياة النّعيم المقِيمِ إلى حياة الذُّلِ والعذابِ والجحيمِ»[1] وظلّ المعتمدُ مأسورًا سجينًا حتّى مات في مَنْفاه بمدينةِ أَغْمَات بالمغرب حيثُ حبسهُ آسِرُهُ يوسف بن تاشفين، وكانت وفاتُهُ سنة 488هـ، ويصفُ صاحبُ القلائدِ تبدّلَ الحالِ بالمعتمد منَ العزّ والمجد إلى الذّل والأسر قائلا: «... ثمّ انحرفتْ الأيّام فَأَلْوَتْ بإشراقِهِ وأَذْوَتْ يَانِعَ إِيرَاقِهِ فلم يدفع الرمح ولا الحسام، ولم تنفعْ تلك المننُ الجسامُ، فتُمُلِّكَ بعدَ الملك، وحُطَّ من فَلَكِه إلى الفُلْك، فأصبح خائضًا تَذْرُوه الرّياح، وناهضًا يُزْجِيه البُكا والصّياح قد ضجّت عليه أياديهِ، وارتجّت جَوَانبُ نَادِيه، وأَضْحَتْ مَنَازِلُهُ قد بَانَ عنها الأنسُ والحبورُ وأَلْوَتْ ببهجتِهَا الصّبا والدَّبور» [2].

أما صاحبُ المعْجَبِ فيطلقُ على يوم خلع المعتمد واسْتِنْزَالِهِ من عَرْشِهِ وأَسْرِهِ يوم الكائنة العُظمى والطّامة الكُبرى، مُتحدّثًا عن هَلَعِ أهْلِ إشبيليّة وفزعهم إذ يقول: «...والنّاس في خلال هذه الأيّام قدْ خَامَرَهُمْ الجَزعُ وخَالَطَ قُلُوبَهُمْ الهلعُ يقطعون السُّبُلَ سياحَةً ويَعْبُرُونَ النَّهْر سِبَاحَةً ويتجوّلون مجارِيَ الأقذار ويَترامَوْنَ من شُرُفاتِ الأسوار، حرصًا على الحياة، والموفُونَ بالعَهْدِ المقيمُونَ على صَرِيحِ الودّ ثَابِتُونَ، إلى أنْ كان يومُ الأحدِ إحدى وعشرين ليلةً خَلَتْ من رجب منَ السّنة المذكورة وهذا يومُ الكائنةِ العُظْمَى والطّامة الكُبرى فيه حُمَّ الأَمْرُ الوَاقِعُ واتّسع الخرقُ على الرّاقِعِ»[3] ويضيف صاحب الذّخيرة «ثمّ أُخْرِجَ المعتمدُ في ذلك اليومِ إلى أنْ أُطْلِقَتْ إليه جميعُ أمّهاتُ أولاده وبنيه وكلُّ ما يختصُّ به من أقاربه وذويه، وعُمِرَ بهم مركبٌ فركبوا البحر ورُزِقُوا السّلامة فيه، إلى أنْ وصلوا إلى أمِيرِ المسلمين وناصر الدّين أبي يعقوب يُوسُف بن تاشفين رحمه الله»[4].

---

[1] _ والي، فاضل فتحي محمّد، الفِتَنُ والنّكبات الخاصّة وأثرُها في الشّعر الأندلسي. ط1. المملكة العربيّة السّعودية: دار الأندلس للنّشر والتّوزيع. 1996 م. ص 292.

[2] _ ابن خاقان، الفتح. ج1، ج2. ص ص 52، 53.

[3] _ المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار العرب. الكتاب الثّالث. ص 202.

[4] _ الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. القسم الثّاني. مج1. ص 56، 57.

وعند سقوط إشبيليّة في أيدي المرابطين سنة (484هـ/1091م) اقتتل الفريقان وبرز المعتمدُ وسيفهُ بيده وهو غير متدرِّعٍ يشقُّ صفوف الأعداء غير هَيَّابٍ، إلى أنْ حُوصِر القصرُ ودُخِل من كلّ باب فلم تَعُدْ للمواجهةِ جدوى، وعندئذٍ طلبَ الأمانَ له ولمنْ مَعَهُ من أهلهِ وولدهِ، وأُعِدَّتْ لهم الفُلك لتشقّ بهم نهر الوادي الكبير إلى العُدوة مُرورًا بطنجة التّي نزل بها زمنًا ووصولًا إلى أغمات «كانت طنجةُ هي المرحلةُ الأولى في طريق المعتمدِ إلى منفاه السَّحِيق في أغمات بعد أنْ تَجَرَّعَ مرارة الثّكل في أبنائه الأربعة الذين سقطوا دفاعًا عن حوزتهم»[1].

ولقد تتبّعَ الشّعرُ الأندلسي هذه المحنة والنكبة، وسجّلَ مراحلها وعبّر بالدّمعِ والدّم عن الإحساسِ العميقِ الصّادقِ الذي كان يشعرُ به الإنسانُ الأندلسي نحو الأرضِ الأندلسيّة وحضارتهَا وفكرهَا في تجربةٍ إنسانيّةٍ قلّ وجودُ نظيرها في أدبنا العربي القديم – فيما أعلم – وهكذا رافقَ شِعْرُ المعتمدِ محنتهُ في كُلّ صُورها وأبعادها وسجّل انفعاله وإحساسه في كُلّ وقتٍ وحينٍ بكلّ حزنٍ وألمٍ وبكاءٍ «فشعرُ المعتمد بن عبّاد كان ترجمةً صادقةً لحياته بل هو صُورةٌ حقيقيّةٌ لفترات حياته بحُلْوِهَا ومُرّها، وكان أصدقَ ألوانِ شعرهِ هُوَ ما كان نتاجًا لنَكْبته وانعكاسًا لمحنته فهو شعورٌ وجداني يفيضُ بالأسى والألم والحنين، ويعبّر أصدق تعبيرٍ عن حاله وما آل إليه أمرُهُ »[2].

ولأنّ الأسْرَ كان حدًّا فاصلًا بين التّجربتين: تجربةُ ما قبلَ الأسرِ وتجربةُ ما بعدَهُ، فيمكنُ القولُ إنّ تجربةَ ما بعد الأسرِ أضافتْ بُعْدًا تَفْصيليّا في تصوير حقائق حياة الشّاعر التّي فقدَ فيها كل ما كانَ يملكهُ. فما الفرق بين السِّجْنِ والأَسْرِ والحبْسِ؟ وما المقصودُ بشعر الأسر؟ وما هي أسبابُ وأنواع السّجن والأسر لدى الشّعراء؟ وما أهمّ أغراض وموضوعات شعر الأسر في ديوان المعتمد بن عبّاد؟

1/ مفْهُومُ الأَسْرِ وَعَلَاقَتُهُ بِالسِّجْنِ:

نظرًا لأهميّة تحديد المصطلحات في أيّة دراسةٍ علميّةٍ وتوضيحًا لمصطلحيْ الأسر والسّجن وهما عِمَادا هذه الدّراسة لا بدّ أنْ نبدأ بمناقشتهما وبيان الفرقِ بينهما حتى ننطلقَ على بيّنَةٍ ووُضُوحٍ في الرُّؤية تمكِّنُنا من التّوظيف الإجرائي السّليم.

جاء في لسان العرب: «أَسَرَهُ يَأْسِرُهُ أَسْرًا وَإِسَارَةً" شَدَّهُ بالإسار، والإسارُ: ما شُدَّ به... والإسارُ القيدُ ويكون حبل الكتاف ومنه سُمِّيَ الأسير، وكانوا يشدُّونَهُ بالقدّ فسُمِّيَ كلُّ أَخِيذٍ أَسِيرًا، وإنْ لم يُشدّ

---

[1] _ زمامة، عبد القادر. "المعتمد بن عبّاد في المغرب". ص 31.

[2] _ والي، فاضل فتحي محمّد. الفتن والنّكبات الخاصّة وأثرها في الشعر الأندلسي. ص 293.

به يُقال: أَسَرْتُ الرَّجلَ أَسْرًا وإِسَارًا فهو أسيرٌ ومأسورٌ والجمع أَسْرَى وأسارى»[1] وجاء في المخصّص: «أصْلُ الأَسِيرِ أنّه رُبِطَ بالقدّ فأَسَرَهُ، أيْ شدَّهُ فاستعمل حتى صار الأخيذَ الأسيرَ»[2]، فالأسْرُ في اللّغة الشّد والقوّة والحبْسُ، والأسيرُ هو ذلك الذي يُستوثق من أخذه بالإسار، وهو القيد لئلا يفلت ويستتبعُ الشَّدّ بالقيد الخضوع المطلق لسلطان الآسر والعجزُ عنْ مُقاومتهِ.

والأسيرُ «إذا آل أمرُ المرءِ إلى عدوٍّ فتمكّنَ منهُ التّمكنَ كُلَّهُ، وقَدِرَ على أنْ يتصرّف بمصيره –كما يشاء– حياةً أو موتًا أو استرقاقًا فقد أصبح أسيرَهُ وحَبِيسَهُ وتبيّن ذلك في مواقف الأسْرَى وما يرينُ عليهم من الخوفِ واليأسِ، وما يلبسون لخُصُومِهِمْ منَ الاسْتِكَانَةِ والمهَانَةِ»[3] وتغمرُ الأسيرَ في أسره حالةٌ من الخوفِ والضّعفِ والعجزِ عنْ مُقَاومة الأَسْرِ والخُضُوعِ لسلطانه، وكلّ ذلك يُثبت صدق هذا المفهوم لكلمة (الأسر) «والتّقييدُ شيءٌ ملازمٌ لعمليّةِ الأسرِ حتّى تتعطّل به حركةُ المأسور، ويأمنَ به الآسِرُ جَانبَهُ ويَسْلَسَ قِيَادَهُ»[4].

ولِقَيْدِ الأسير أشكالٌ وصُوَرٌ مُتعدّدةٌ تتفاوتُ في الشّدّة والأذى ، وتختلفُ حَسْبَ مكانةِ الأسيرِ الاجتماعيّة أو السّياسيّة وهي كلّها تُعبّر عن الألم والضّيق والعُنف والشّقاء والمذلّة والهوان الذي يكون عليه الأسيرُ فتتعطّل حركة المأسور ويُؤْمَنُ جَانِبُهُ ويَسْلَسُ قِيَادُهُ بالإضافة إلى المعنى الدّاخلي لكلمة الأسر وما يدورُ حولها من مشاعر وأحاسيس يشعرُ بها الأسيرُ «وما يكمنُ فِيهَا من ضَنْكٍ وبُؤْسٍ ومَآسٍ يدلّ على ذلك هذه الأفكارُ والمخاوفُ التّي كانتْ تحومُ في نفس العربي إذا لاحَ له شبحُ الأسرِ حتّى نرى بعضهم يفضّلُ العارَ أو الموتَ عليهِ لما فيهِ من محنةٍ مُعذّبة وبلاءٍ فادحٍ، ولِعِلْمِهِ بما فيهِ من مَهانةٍ تمحَقُ الكرامةَ وتجعل الأعزَّ الأذلَّ، وتُفْقِدُ المرءَ قدرهُ الإنساني»[5].

فكلمة الأسر بناءً على ما سبق ذِكرُهُ تُوحي بمعاني الألم والذّل والبُؤس والضّنك ونحوها من معاني العبوديّةِ وحبسِ الحريّةِ عن الأسير «فكأنما الإنسانُ إذا ما أُسِرَ قُطِعَ ما بينه وبين ما يُسمّى حياةً حقيقيّةً

---

(1) _ ابن منظور، محمّد بن مكرم بن عليّ أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرّويفعي الإفريقي. لسان العرب. مج1، ج1. باب الهمزة، مادة (أ–س–ر) ص ص 77، 78.

(2) _ الأندلسي: أبو الحسن عليّ بن إسماعيل النّحوي اللّغوي المعروف بابن سيده، المخصّص. مج3. د ط. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية. د ت. ص 97.

(3) _ البرزة، أحمد مختار. الأسرُ والسّجن في شعر العرب (تاريخ ودراسة). ص 18.

(4) _ عطا، مصطفى مصطفى. شعرُ الأسرِ والسّجنِ بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ط2. مصر: دار الكتب المصريّة. 2015م. ص 11.

(5) _ المرجع السّابق. ص 21.

ووجودًا إنسانيًّا وأمسى مِلْكًا للعدوّ يتصرّفُ به نفْسًا وجَسَدًا أنّى شاءَ» [1] فليست كلمةُ (الأَسْرِ) ذات مضمونٍ واحدٍ، بل تتعدّدُ مضامينُها وتختلفُ اختلافا كبيرا فيما توحيه من العذاب والألم والإذلال ولكنّها تنتهي جميعا إلى مضمونٍ واسعٍ هو «حَجْزُ حُريّة الإنسانِ وتَعْطِيلُ حركتِهِ وإلزامِهِ بالإقامةِ في مكانٍ معيّنٍ ولذلك كان كلّ محبوسٍ أسيرًا » [2].

وقد وردت لفظة أسير في قوله تعالى: ﴿ وَيُطْعِمُونَ ٱلطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِۦ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا ﴾ [3] والملاحظُ أنّ لفظةَ الأسيرِ تنتمي إلى حقلٍ دلالي تَلْتَقِي فيه مع ألفاظٍ كالسّجن والحبس في معنى تَوْقِيف الإنسانِ وإمساكِهِ والإسقاطِ باليد والتّسليم للموت ، أمّا كلمة (السِّجن) بالكسر فمعناها في اللّغة: «الحَبْسُ والسَّجْنُ بالفتح: المصدر، سَجَنَهُ يَسْجُنُهُ سجنًا أيْ حَبَسَهُ...والسّجانُ، صاحبُ السِّجْنِ، ورجلٌ سجينٌ: مسجونٌ وكذلك الأنثى بغير هاء، والجمع سُجُنَاءُ وسَجْنَى» [4] ويفهم ممّا ذُكِرَ سابقا أنّ السّجينَ هو الأسيرُ، وأنّ السِّجْنَ مُرَادِفٌ للأَسْرِ.

ونلمحُ التّرادف ذاته في صدر الإسلام إذ سمّى النّبي ﷺ المحبوسَ "أسيرا" انطلاقا من فهم الإسلام لكلمة حبس، وهو تعويقُ الشّخص ومَنْعُهُ من التّصرفِ بنفسهِ، وبقي هذا التّرادفُ ملحوظا في العصر الأموي وأمّا في العصر العبّاسي فإن لفظةَ أسيرٍ بدأتْ تختصُّ بالذين يُؤْخَذُونَ حَرْبًا والسّجين أو الحبيس هو من تعتقله السّلطة[5] وفَصّلَ الدّكتور بسيم عبد العظيم إبراهيم[6]القولَ في الفرق بين السّجن والأسر والعلاقة بينهما، إذ جعلَ السّجنَ وسيلةً لعِقَابِ المخالفينَ في الرَّأيِ والعقيدةِ والمارقينَ على قانونِ المجتمعِ، أو هو ما يتعلّقُ بما يأمرُ به الحاكمُ وإنْ كان مخالفًا لقانونِ المجتمعِ وأخلاقِهِ فيؤلمُ نفسَ السّجينِ وخاصّة إذا كان مظلومًا مُستشهدًا بقول الله تعالى على لسان امرأة العزيز لزوجها: ﴿ وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾[7] وقولها للنّسوة: ﴿ قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِى لُمْتُنَّنِى فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفْسِهِۦ فَٱسْتَعْصَمَ ۖ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَآ ءَامُرُهُۥ

---

[1] _ البرزة، أحمد مختار.. الأسرُ والسّجن في شعر العرب. ص23.

[2] _ المرجع نفسه. ص ن.

[3] _ القرآن الكريم. سورة الإنسان. الآية08.

[4] _ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين. لسان العرب. مج3، باب السيّن. ج22 مادة (س-ج-ن). ص 1947.

[5] _ ينظر البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص ص 24، 25.

[6] _ ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص ص 13، 14.

[7] _ سورة يوسف. الآية 25.

لَيُسۡجَنَنَّ وَلَيَكُونٗا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ﴿٣٢﴾﴾[1].

أمّا الأسر فهو مُرتبطٌ بالحرب، والأسير هو منْ يَقَعُ في يد العدوّ أثناءها إذ قال تعالى: ﴿ وَأَنزَلَ ٱلَّذِينَ ظَٰهَرُوهُم مِّنۡ أَهۡلِ ٱلۡكِتَٰبِ مِن صَيَاصِيهِمۡ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ ٱلرُّعۡبَ فَرِيقٗا تَقۡتُلُونَ وَتَأۡسِرُونَ فَرِيقٗا ﴿٢٦﴾﴾[2] وقوله تعالى أيضا مُورِدًا لفظةَ أسرى المرتبطة بالحرب ﴿ مَا كَانَ لِنَبِيٍّ أَن يَكُونَ لَهُۥٓ أَسۡرَىٰ حَتَّىٰ يُثۡخِنَ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ تُرِيدُونَ عَرَضَ ٱلدُّنۡيَا وَٱللَّهُ يُرِيدُ ٱلۡأٓخِرَةَۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ﴿٦٧﴾﴾[3].

ورغمَ هذَا الفرق بين الأَسْرِ والسِّجْنِ إلا أنّهما مُرْتَبِطَانِ ببعضهما البعض «لأنّ الأسر يُفْضِي إلى السّجن ولا فرقَ بينهُمَا إلّا في الكيفيّة والأسباب التّي تُؤَدّي إلى حدوثِ كلٍّ مِنْهُمَا » [4] فالعدوُّ هو الذي يأسر الأسرى سواء في الحرب أو على حين غرّةٍ أو نتيجةً للقرصنة البحريّة كما كان يحدثُ في الأندلسِ ، وقد يكونُ أسْرًا خارجيّا يقومُ به النّصارى أو الرّوم، أو يكون أسْرًا داخليّا ضمن إطار الدّولة الإسلامية كنتيجةٍ للمُشاحنات والحُروب التّي تقعُ بين بعض حكّام المسلمين في الأندلس في فترات الضّعف السّياسي والتّفرق كما كان يحدثُ في عصر الطّوائف [5] ولعلّ الفرقَ بينَ الأسيرِ والسّجينِ يَكْمُنُ في الوقتِ الذي يُؤْخذُ فيه كلٌّ منهما، فالأسير يتحوّل إلى سجينٍ بسُرعةٍ بعدَ وُصُولِه إلى المكانِ الذي يُسجن به، كما أنّ السّجين يكونُ أسيرًا وقت الإمساك به حتّى يصلَ إلى سجنهِ، ويتشابهان بعد إيداع كلٍّ منهما في محبسه ويتّحدان في التّقييد والتّعذيب والذُّل والهوانِ [6].

وبناءً على ما سبقَ يمكنُ القولُ إنّ المعتمد بن عبّاد كان أسيرًا يوم وقعَ في أيدي أعدائهِ، بعدما حُوصِرَ قَصْرُهُ ودُخِلَ عليه من كلّ بابٍ، ولما أُخِذَ إلى أغمات أصبحَ سجينًا بعدَ وُصولهِ إلى سِجْنِهِ في بلاد المغرب، وقد تُطْلَقُ عليه لفظةُ "أسيرٍ" باعتبار ما كان عليه أوّلاً «وهَكَذَا نَنْتَهِي إلى أنّ عِمَادَ كَلِمَةِ الأَسِيرِ أو السَّجِينِ ثلاثةُ عناصر: سَلْبُ الحريّة وتَعطيلُ الحَرَكةِ والإقامةُ الجبريّة»[7].

ومما لاشكّ فيه أنّ عُنصر سلبِ الحريّةِ هو الأعظمُ خطرا وأهميّة من العناصر الثّلاثة المذكورة لأنّ

---

[1] _ سورة يوسف. الآية 32.

[2] _ سورة الأحزاب. الآية 26.

[3] _ سورة الأنفال. الآية 67.

[4] _ عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 14.

[5] _ ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[6] _ ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[7] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 23.

الحرية هي أغلى كنزٍ يمتلكهُ الإنسانُ في هذه الحياة، وفي فقدها لا يستشعرُ طَعْمًا لهذه الحياة. وتضيقُ عليه الأرضُ رغم سعتها ورحابتها. ويُفارق لذّة العيش وبَهْجَتَهُ لتتحوّلَ حياتُه إلى ألم وعذابٍ واستذلالٍ.

و هذا ما يُفْضِي بنا إلى استنتاج مفادُهُ أنّ الأَسْرَ بما فيه من الذِّلةِ والمهانةِ يُؤسِّسُ لوجهةِ نظرٍ دلاليّةٍ تختصُّ بالذين يُؤخذونَ من الحربِ – في نظري- فالأسيرُ بِمَوْقِفِهِ الدّفاعي عن نفسه تتشكّل له صورةٌ إيجابيةٌ أَمَامَ نفسه وعندَ المعاصرين واللّاحقين به، فهو لم يستسلمْ بل أُجْبِرَ بمنطق القُوّة والإجْبَارِ على الأسر كالمعتمد بن عبّاد مثلًا، ومن هنا يمكنُ أنْ نُطْلِقَ على شعر السُّجون وخصوصًا أولئك الذين أُخِذُوا في الحرب من الشُّعراء لفظة "الأسر" وهو ما اخترناه في هذه الدّراسة كمُصْطَلَحٍ مُرَافِقٍ لكلّ أبواب وفصول هذا البحث، "فشعر الأسر" هو مناط اختيارنا بدل المصطلح الشائع على السّاحة الأدبيّة والنّقدية "شعر السّجون".

ورغم ذلك يمكن أنْ نُمَيِّزَ بين مصطلحيْ السِّجن والأَسْرِ –حسب اعتقادي- في أنّ السّجنَ يكونُ فيه المسجونُ في موقفِ ضعفٍ أمّا الأسرُ فيكونُ فيه الأسيرُ في موقفِ قُوَّةٍ بعد المعاركِ والحروبِ والمواجهاتِ التّي يخوضها الشّاعرُ إذْ يروي صاحب المعجب عن المعتمد بن عبّاد قائلًا: «فبرز هُوَ مِنْ قَصْرِهِ، سيفه بيده، وغُلَالَتُهُ تَرِفُّ على جسده، لا درقة ولا دِرْعَ عليه، فَلَقِيَ على بابٍ من أبواب المدينة يُسمّى باب الفرج فارسًا من الدّاخلين مشهورَ النّجدةِ شاكيَ السّلاحِ، فرماه الفارسُ بِرُمْحٍ قصيرٍ أنابيب القناة، طويل شفرةِ السّنانِ، فالتوى الرّمحُ بغُلَالَتِهِ، وخرجَ تحت إِبِطِهِ، وعَصَمَهُ اللّهُ منهُ، ودفَعَهُ بفضلهِ عَنْهُ، وصَبّ هو سيفَهُ على عاتقِ الفارسِ فَشَقَّه إلى أَضْلَاعِهِ فخرَّ صريعًا»[1].

وهنا لابدّ من طرحِ التّساؤلات الآتية في هذا الموضع من البحث: ما نوعُ الشّعر الذي تُفْرِزُهُ حياةُ الأسر، وما المصطلح الذي نَسِمُهُ به؟ وهل يعتريه شيءٌ من اللّذّة؟وهل هناك من الشّعراء من تعرّض إلى الأسر قبل المعتمد بن عبّاد؟ وما هي موضوعاتُ المعتمد وأغراضه الشّعريّة خلال أَسْرِهِ؟ وهل تتشابه مرحلة الأسر للمعتمد بن عبّاد مع مرحلة الإمارة والملك، أم أنّها تختلف عنها اختلافا جذريًّا من النّاحية النّفسية والفنيّة لهذا الشّاعر؟ هذا ما سيحاول البحث الإجابة عنه من خلال ما سيأتي ذكره.

2- شعرُ الأَسْرِ وعَلَاقَتُهُ بِالفَضَاءِ المُغْلَقِ المُعَادِي:

شِعْرُ الأَسْرِ هو مركّب إضافيّ ويَعْني الشِّعر الذي يُقَالُ في الأَسْرِ، أوْ كُلّ ما نظمه الشّاعرُ المأسورُ كالمعتمد بن عبّاد أثناء محنته، ابتداءً منْ لحظةِ أسرهِ ثم اقتيادهِ إلى سِجْنِهِ، وعبّر فيه عن حاله وحال أهله

[1] _ المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثالث. ص 201.

وذويه، وما حدثَ لهُ منْ وقتِ وُقُوعِهِ في الأسر وطوال المدّة التّي عاشها في محبسه [1] فابتعاد أيّ إنسانٍ عن أهله وأصدقائه أمرٌ مؤلم يُوَلِّدُ الإحساس بالألم والحزن، وغالبًا ما يحدثُ هذا الأمرُ لظروفٍ قاهرةٍ تخرجُ عن إرادة الإنسان كالأسر أو الحبس، فالظّروف المريرةُ التّي قضاها المعتمد في سجنه ساقته إلى التّعبير عن عواطفه اتجاه الحياة الجديدة التّي فُرِضَتْ عليه وهي حياةٌ تختلف تمامًا عن حياة الإمارة والملك.

وقد أَذْكَتْ محنةُ الأسْرِ شاعريّة المعتمدِ فأخذ يُعبّر عن إحساسه إزاء الظّروف المريرة التي قضاها في السّجن، وهكذا شكّل شعر السُّجون صراعًا بين ذات الشّاعر والآخر بكلّ أشكاله ترجمها الأسير من خلال الأشعار في أَسْرِهِ، عاكسةً مُعَانَاته وآلامه لتكونَ منطلقًا لذات الشّاعر السجينة حتى تبوحَ بكلّ مآسيها، ووجود الآخر في الأسر يعني بالضّرورة الاختلاف معه[2]، فالسّجن وما يترتب عليه من الآلام، والمصائب كان السّبب الرّئيسي لنظم القصائد المعبّرة عن صُعوبة العيش في غياهبِ السجّنِ.

ولا بدَّ من القول إنّ عَوَاطِف الشّاعر الصّادقة ومشاعره الجيّاشة وراء قدرته التّعبيرية عن مُعاناته بعدما اتّخذ الشّعرَ وسيلةً تُفْصِحُ عن ألمه وأنينه، مُعبّرا عن تجربةٍ صادقةٍ تَعَايَشَ معها فنقل لنا مُعاناته وألمه وحَسَرَاتِهِ وهو داخل السّجن، كما ترجمَ شعرُهُ بأبياته وعباراته ولخصَّ تجربةً ناطقةً بأَقْسَى ما عاناه بعد حياة العزّ والرّفاهية والملك التّي تنعّم فيها ردحًا من الزّمن.

وأدب السُّجون من الآداب الإنسانيّة الصّادقة يُصوّر الشّاعر فيه ما يُقاسيه وهو محبوسٌ بين القضبان، تمرُّ عليه الأيّام والسّنون وهو رازحٌ في قعرِ سجنٍ مُظلمٍ أَفْقَدَهُ حُريّته، وأَبْعَدَهُ عن العيشِ في الحياة والتّمتعِ بمباهجها والتّغَنّي بجمالها والتّقَلُّبِ بين الأهل والأحباب وانتظار الأمل الموعود فحقيقةُ المواقف وجدّيتُهَا تُثْمِرُ صِدْقَ المشاعرِ والأحاسيسِ التّي بثّها شاعر الأسرِ، وهو يُكابدُ مرارةَ الألم والحزن وراء القُضبانِ الحديديّةِ، وتزدادُ معاناةُ الشّاعر فتصلُ ذروتها في التّأجّج والاشتعال حين يفقدُ كلَّ آماله في التّحرر والنّجاة.

و يمكنُ القولُ إنَّ فقدان الحريّةِ والإحساسَ بوطأةِ الظُّلمِ كان أشدَّ ما يحرّك الشُّعور عند المعتمد الأسير، فتتفجَّرُ عندهُ ينابيعُ القولِ، وتفيضُ لديه المعاني المضمّخة بألم الأحاسيس وعَطِر العواطف وصِدْقِ المشاعر، وكأنّ حياة الشّاعر في ظُلُمَاتِ السّجن جعلته مُتخبّطًا وباحثًا عن مَلجأ أو مَهْرَبٍ يُخلصُّه من حسراته وآلامه، فوجدَ فيما ينظمهُ من شعرٍ مَنْفَذًا أو مُتَّكَأً ينصرفُ إليه، مُتّخِذًا الشّعر

---

[1] _ ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 15.

[2] _ ينظر: البهادلي، شيماء هاتو فعل. "الذّات والآخر في شعر سُجون الأندلس". ص 81.

وسيلةً يُخَلِّدُ بها ما يدور في تلك الغَيَاهِبِ المظلمة التّي تلفُّ في طَيّاتها الآلام والمآسي والمعاناة، وأخذت الصُّوَرُ تتهادى والألحانُ الشّجيةُ تحضرُ والكلمات الصّادقة تُعَبِّرّ، ليصوّر المعتمدُ في ديوانه تجربةً شعوريّةً صادقةً «وفي السّجن قال أجمل قصائده الشّعرية المسمّاة بالأسريّات التّي عبّرت عن تجربةٍ حقيقيّة لحياة الذُّل التّي عاشها هذا الملكُ في سجنهِ بعدَ حياةِ العزّةِ والمجدِ »[1].

و هكذا «كان ابنُ عبّاد شاعرَ التَّرفِ والرّخاء قبل أسره، وشاعرَ الألم والذّكرى بَعْدَهُ، وجدانيّته وجدانيّةُ النّفس السّهلة اللّينة، فيها إخلاصُ عاطفةٍ وصدقُ تجربةٍ وحكايةُ حالٍ حافلةٌ بالانكسار النّفسي والذّهول الآسف المتألّم »[2] أو «هو شاعرُ النّعيم قبل أسرهِ وشاعرُ الهُمُومِ والذّكرياتِ بعده»[3].

والأسْرُ تجربةٌ عميقةٌ ثريّةٌ لمن ابْتُلِيَ بها من الشّعراء على مرّ العُصور «والشّعران الفارسي والعربي زاخران بالشّعراء الذين عَانَوا تجربة السّجن أو الأسر، ففاضت قرائحُهُمْ شعرًا ثائرًا ناطقًا بروح المقاومة وإرادة الحياة، فشعر السّجن هو الشّعر الإنساني النّضالي الذي وُلِدَ في ظلام الزّنازين، وخلف القضبان الحديديّة وخرج من رَحِمِ الوجع والمعاناة النّفسيّة والمعبّر عن مرارة التّعذيب وآلام التّنكيل وهُموم السّجين»[4].

وبناءً على ما سبق ذِكْره يمكن القول إنّ شعرَ الأسر هو شعرُ الألم الذي وُلِدَ من رَحِمِ المعاناة والمصائب العديدة «ومنَ الجميلِ المطربِ في تاريخ الآداب والأدب الأندلسي والعربي، أنّ مأساة المعتمد بن عبّاد–رحمه الله– قد أحدثَتْ أدبًا جميلًا حزينًا في شعرنا العربي، وظهر التّفجُّع الذي يَأْسِرُ القلوبَ الصّافيةَ بصفاءِ مَعَانِيهِ، ورقّةِ مَغَانِيه، ولطافة مبانيه، وذلك لأنّ نكبة المعتمد وسُقوطه كان معناه سُقُوط الإمارة وسقوط المدينة وسقوط الأدب الأميريّ في آن واحد، وصار المعتمدُ رمزًا لهذا كلّه وأحدث ردَّ فعلٍ عنيفٍ في نفوس الشّعراء والأدباء»[5] وهكذا فجّر الألمُ ينابيعَ النّفس بالكلامِ المؤثّرِ لدى المعتمد وغيره من الشّعراء الأسرى «وإذا كان مَا يَصْدُرُ عَفْوَ الألم والمحنةِ هو أعذبُ الشّعر الإنساني فإنّ ما نظمه الشُّعراء والمغمورون من الأسرى كان من هذا الطِّرَازِ النّبيل، يدلُّ على ذلك قليلُ المقطّعاتِ المتبقّيةِ

---

[1] _ السّعودي، محمّد سليمان والخلفات، خالد سليمان. "أسريّات المعتمد بن عبّاد (دراسة نقديّة)"، مجلّة جامعة دمشق. مج27. العدد1، 2. سورية. 2011م. ص 200.

[2] _ الفاخوري، حنّا. الجامعُ في تاريخ الأدب العربي القديم. ص 966.

[3] _ نعيسة، حسن سليم. شعراءٌ وراء القضبان، من الأدب السياسي. ط1. لبنان: دار الحقائق للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 1986م. ص 167.

[4] _همتيّ، شهريار وكياني، رضا. "نبراتُ الحزن في حبسيّات مسعود سعد سلمان وأسريّات المعتمد بن عبّاد". (دارسة مقارنة). ص162.

[5] _ جمعة، أحمد خليل. نساءٌ من الأندلس. ص 95.

منْ كَثِيرٍ ذَاهبٍ»[1] فأسر المعتمد الشّاعر الملك فاجعةٌ كُبرى زاخرةٌ بالآلام ومصدرٌ للعِبَرِ والتّحفظ من ريب الزّمان إلى أنْ قضى حياته في السّجن.

وقد حفلَ الأدبُ العربي في عُصُوره المختلفةِ بالعديدِ من الشُّعراء الذين وَقَعُوا في شِبَاكِ الأَسْرِ وأُلْقُوا في غياهب السّجون، وقامَ كلٌّ مِنْهُمْ بَوَصْفِ يَوْميّاته في سِجْنِهِ وتَصْوِير ما يلقاهُ من ألوانِ الآلامِ والشّقاءِ والهُمومِ، إذْ وجدَ كلٌّ منهم في الشّعر رَاحَتَهُ ومُتعته فَأَوْدَعَهُ زفراتِهِ وضَمَّنَهُ عَبَرَاته وأنَّاتِه «ففي الجاهليّة مات طرفةُ بنُ العَبْدِ والمنخّلُ اليَشْكُرِي وعُدَيّ بْنُ زيد فِي حَبْسِ المناذرة، وفي زمنِ بني أميّة سُجِنَ الفرزدقُ والعرجي والأحوصُ، وحُبِسَ في عصر بني العبّاس دعبل الخزاعي وأبو العتاهيّة وأبو نواس وعليّ بن الجهم والمتنّبي والطّغرائي وفي الأندلس اعتُقِلَ ابنُ زيدون والمعتمدُ بنُ عبّاد ولسانُ الدّين بن الخطيب، وأضرابهم كثيرٌ »[2] ويأتي في مُقدّمة الأسباب السّياسيّة التّي أدّت إلى السّجن «المؤمراتُ، خاصّةً في أوقاتِ الاضطرابات السّياسيّة التّي شهدها تاريخُ المسلمين في الأندلس منذُ الفتحِ وحتّى سقوط غرناطة »[3]و بهذا يتضح أنّ المؤمرات السّياسية كانت وسيلةً سهلةً للإيقاع ببعض الشّخصيّات التّي سُجنت وأُسِرَتْ بسبب الفتن وبطشِ أولي الأمرِ وانتقامِهِمْ من خُصُومِهِمْ.

كان المعتمد بن عبّاد يعيشُ حياة بذخٍ وترفٍ وسُلطانٍ وهو ينتمي إلى عائلة ملكيّة وتسلّمَ الحكمَ بعد أبيه، وكان الآمرَ النّاهي في مملكته بإشبيليّة يَأْمُرُ فيُطاع، ويحيا بين مرابعَ زاهيةٍ وقصورٍ فارهةٍ، وما بين ليلةٍ وضُحاها تنقلبُ عليه الأمورُ ويَقْلِبُ له الدّهرُ ظهر المجنّ، ويصبحُ أسيرًا وسجينًا في منفى أغمات علي يد حليفِ الأمسِ يوسف بن تاشفين فتولّدت لديه حالةٌ من الشَجّن والكَبْتِ والتّفجع على حاله وحال عياله أنتجَتْ لنا شعرَ الألمِ فِي أَسْره، وشعرُ الألم – في نظري– شعرُ الدّموعِ الغزيرةِ والحنينِ العارمِ والوجع الممضّ، إذ فقد المعتمد بن عبّاد الأملَ في كلّ شيءٍ حتّى في المستقبل واستولى عليه اليأسُ خُصوصًا في أيّامه الأخيرة من الأسر فأصبحَ مُتَشَائمًا ينظر إلى الأفق بمنظارٍ سوداويّ قاتم.

ومَا مِنْ ريبٍ في أنّ شعرَ الألم في الأسر كان صدَى للعواطفِ والأحاسيسِ التّي تجيشُ في أعماق الشّاعر ووجدانه، وكثيرا ما تكون تلك الكوامنُ الخفيّةُ أساس إبداع الشّاعر المأسور وركيزة صدقه في التّعبير، ولا شكّ في أنّ شقاءَ الشّاعرِ المأسورِ في أسره ومنفاه الذي شكّل عالمه الجديد المضطرب يعودُ إلى إدراكه أنّ ذاته سجينةٌ حبيسةٌ وأنّ طاقته الحيويّة تُبَدَّدُ عبثًا ، إذ لم يستطع أنْ يُثبت وجودَهُ كعنصر

---

[1] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 415.

[2] _ المرجع نفسه. ص ص 139، 140.

[3] _ الخطيب، رشا عبد الله. تجربةُ السّجن في الشّعر الأندلسي، رسالةٌ مقدّمةٌ استكمالا لمتطلّبات درجة الماجستير في اللّغة العربيّة. إشراف: العمد، هاني. الجامعة الأردنيّة، : كليّة الدّراسات العليا. تموز 1996م. ص 16.

إنساني فعّال مثلما كان سابقا في مرحلة الإمارة والملك «ولم يحدثْ قبله أنْ فاضتْ ينابيعُ الشّعر في أعماقِ أميرٍ فصورّ لنا مأساته وأحزانه وآلامه وتأسّيه، وصاغ التّجارب مُوحيةً مُثيرةً من واقعه ومآسيه كما صنع المعتمدُ في نبرةٍ صادقةٍ ومُعاناةٍ حقيقيّة، وإيقاعٍ حزينٍ، ولكنّه في كلّ الحالات ينبضُ نُبلًا وينضح بكبرياءٍ عجيبٍ» [1].

ويمكنُ القولُ إنّ أسريّات المعتمد وجدانيّةٌ أليمّةٌ صادرةٌ عن الذّات كتعبيرٍ عن المعاناةِ والضّواغطِ النّفسيّة وموضوعُهَا الأساسي هو الآلامُ والهمومُ، ويشغلُ هذا الموضوع عددا كبيرا من القصائد القصيرة والمقطّعات الشّعرية والمطوّلات في ديوانه الشّعري «ومن خلال هذه يمكن أنْ نتتبّع الحركة النّفسيّة الدّاخلية للشّاعر وهُوَ في غَمْرَةِ انطوائه على ذاته وتطوّر انفعاله صُعودًا أو هبوطًا رقّةً أو قسوةً حين كان في محرق المحنة»[2].

ويُعَدُّ أدبُ السّجن أدبًا إنسانيًّا ترجمَ عن الإنسانِ المعذَّبِ في بلواه وشقائه وصَوَّرَ هوانَهُ وانْسِحَاقَهُ تصويرا واضحا وصريحا ومُؤثّرا ، فكشفَ عن أعماق الشُّعراءِ لنتعرّفَ على ذواتهم الحقّة وقد طرحتْ التّزييفَ والادّعاءَ والتّكلُّف، لذلك لم تغبْ في شعر المعتمد الألمي حقيقةُ صاحبهِ وخفاياهُ «ولكنّ المدى الإنساني ظلّ محصورًا في أقطارِ الآلامِ والمعاناةِ الفرديّةِ ولم يرتفعْ إلى المستوى الكوني الذي يلمَحُ الإنسانيّة كلّها ومصيرَهَا من خلال المأساة الخاصّة» [3].

ولعلّ الرّأي الأقرب إلى الصّواب أنّ تجربة المعتمد مثالٌ حيٌّ لمأساةٍ كانت تتجددُّ يومًا بعد يومٍ على مدى سنوات سجنه، وكان ذلك الأمرُ بمثابةِ عاصفةٍ مُدَمِّرَةٍ أطاحتْ بعرش المجد والعزّ الذي تربّع عليه سابقًا ولعلّها مصيبةٌ كُبرى ومأساةٌ شديدةُ الوَقْعِ على أمثال هؤلاء الملوك الذين حكمُوا وتنعّمُوا ثمّ أذاقهم الزّمان الهوانَ بعد العزّة، لهذا تميّز شعرُ الألم في السّجن بالصّدق الفنّي والطّبع ومُجانبة التّكلف قدر الإمكان نظرًا للمُعاناةِ الشّديدةِ التّي قاساها السّجين في سِجنه، بغضّ النّظر عن كونه ظالما أو مظلومًا «ذلك أنّ تجربة السّجن هي تجربةٌ غيُر عاديةٍ في حياة الإنسان وهي صدمةٌ قاسيةٌ ومُؤلمةٌ جدًّا لا يعرفُ طَعْمَهَا إلّا الذي تجرّع مرارة كأسها»[4].

انتقل المعتمدُ بن عبّاد من عالمه الرّحبِ المضيءِ الذي كان يعيشُ فيه إلى عالم السِّجن المظلمِ الرّهيبِ فَصُدِمَ صدمةً قويّةً أخذتْ منهُ كلّ مَأْخَذٍ وهزّتهُ هزّةً عنيفةً ليفتحَ عينيه على آلامِ واقعٍ مريرٍ

---

[1] _ مكّي، الطّاهر أحمد. دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة. ص 241.

[2] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 616.

[3] _ المرجع نفسه. ص 676.

[4] _ الخطيب، رشا عبد الله. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 107.

تتجسّد فيه كلّ صُور العذاب والمذلّة والقهر «وفي الأبيات الشّعرية القليلة التي وصفت مكان السّجنِ، يمكن لنا أنْ نرسم صورةً له، فهو المكانُ المظلمُ الضّيقُ، الواقعُ تحت الأرض كأنّه القبرُ، أو المنتصبُ في أعالي السّماء، تَلُفُّهُ الوِحدةُ وتَكْتَنِفُهُ القسوةُ والمنعةُ»[1].

فالسّجنُ هو ذلك الفضاءُ المغلقُ الذي يمتحنُ حساسيّة الشّاعر، ورُبَّ مُعْتَرِضٍ يقول: كيف يعدّ السّجن فضاءً مُغْلَقًا؟ فالفضاء بما يحيلُ عليه من رحابةٍ وشساعةٍ، والإغلاقُ بما يوحيهِ من ضيقٍ، أيْ التّحوّل من النّقيض إلى النّقيض «ولكي نزيلَ الالتباسَ لنُفْضِي لغرضنا نقولُ بقِسْمَةٍ عادلةٍ (شاعرٌ/قصيدةٌ)، شاعرٌ وراء قضبان بقُفْلٍ مُحْكَمٍ مُغْلَقٍ وقصيدةٌ سابحةٌ في فضاءٍ جمالي شعري، وعليه يكمُنُ دَوْرُنَا في البحث عن جماليّة هذه الشّراكة»[2]، وزنزانةُ السّجن ليست مفتوحةً دائمًا على العالم الخارجي بخلاف الغُرفة العادية فهي مفتوحةٌ على المنزِل والمنزلُ على الشّارع، كي يتمُّ الانطلاقُ في هذا الطّرح من القولِ بأنَّ النّص بالمفهوم السّيميولوجي هو فضاءٌ مَفتوحٌ لسلسلةٍ غير متناهيةٍ من الانبثاقات الدّلاليّة التّي تُمكّنه من تأكيدِ حُضورِهِ في الزّمان والمكان ممّا يدفعهُ نحو تحقيقِ وجودِهِ الكينونيِ[3]كما أنَّ اللّغةَ ذاتها تحملُ في طيّاتها جدليّةَ الانفتاحِ والانغلاقِ فمنْ خلال المعنى الأُحَادي تنغلقُ اللّغةُ في درجة الصّفر (الخطابيّة) على حدّ تعبيرِ رولان بارت وتنفتحُ من خلال التّعبيرِ الشّعرِي وتعدُّدِ المعنى [4].

وأسريّاتُ المعتمد بن عبّاد شعرٌ مكاني يرتبطُ بفضائه المغلق «ولما كان الشّعرُ العربُّي، شعرٌ مكانيٌّ في ارتباطِهِ بالبيئةِ التّي أَنْتَجَتْهُ والإنسانِ الذي أبدعه، كان لزامًا على الدّرس الأدبي أنْ يلتفت إلى المكان فيه » [5]ولذلك لا ينحصر همُّ المكانِ في بعضِ المظاهرِ الثّانويةِ وذِكْرِه بعباراتٍ اهْتَرَأَتْ في استعمالاتها وخَوَتْ دلالتُهَا بل يجب التّنقيبُ عنْ عُمقِ العلاقاتِ التّي يُنْشِئُهَا المكانُ بينه وبين مُختلف المعاني والعادات القوليّة والفعليّة والأخلاق والسّلوك، ما دامت الغنائيّة في الشّعر العربي إنّما تتأسَّسُ على اهتمام فردي في المقام الأوّل، ثمّ تنفتحُ لعلاقات أخرى مُتعدّدةٍ[6].

ففضاءُ السّجنِ المغلقِ يحتوي الموقفَ الفنّي ويُوَجِّهُهُ ويبعثُ فيه شروطَ الإبداعِ المختلفةِ ويُمَكِّن

---

[1] _ الخطيب، رشا عبد الله. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص57.

[2] _ برقرق، ريمة. شعريّة الفضاء المغلق، حاضرة إشبيليّة، السّجن أنموذجًا. ص 17.

[3] _ ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[4] _ ينظر: المرجع نفسه. ص 18.

[5] _مُونْسِي، حبيب. فلسفة المكان في الشّعر العربي، قراءة موضوعاتيّة جماليّة، دراسة. دط. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة. 2011م، ص 04.

[6] _ ينظر: المرجع نفسه. ص ص 4، 5.

الشّاعر من الاتّصاف بالهدوء فتكتسبُ اللّغة طابعًا خاصًّا «وتغدو قراءةُ اللّغة في هذا الفضاء الضّيق الواسع ضَرْبًا من التّجديد في قَامُوسِها الدّلالي إذ يتوجّب أساسًا إهمالُ ما هُوَ مَعْرُوفٌ، وجَارٍ على الألسنةِ ومُصَاحَبَةُ الشّاعر في هذا الفضاء في مشاعره ومخاوفه وآلامه، في ما يُريدهُ من لُغته لِنَفْسِهِ ولِغَيْرِهِ، إنّهُ عالمٌ خاصٌّ له قوانينُهُ وأعرافُهُ وعاداتُهُ وبالتّالي له لغتُهُ الخاصّة، فكلّ كلامٍ يَنِدُّ عن هذه الدّائرةِ المغلقةِ، كلامٌ غريبٌ مردودٌ»[1].

ويمكنُ القولُ إنَّ الفضاءَ المغلق صنع ذاتًا جديدةً مُختلفةً للمعتمد في أسره ولكنّه اختلافُ الزّيادة والإضافة والفقدان، كما أنّ هذا العُبُور الزّمني لذات الشّاعر الأسيرة لم تحفر خُطوط التّغير في النّفس والعقل فقط، بل حَفَرَ خُطُوطَ مُرُورِهِ على الجسد فغيّر من ألوانه وأكثرَ من تَجَاعِيده وحَنَا قَامَتَهُ وأَكْسَبَهُ العِلَل والسّقام «فالسّجن وإنْ تحقَّقَ مَكانيًّا حيّزًا للقهر والحَجْرِ، فإنّه زَمَنِيًّا تَعْطِيل لسيرورةِ الحياة، حياة فرد معيّن. وكأنّ السّجان يريد أن "يُوقف" حياةَ السّجين لسنواتٍ مَعدوداتٍ، ثمّ يُعيدُ "تشغيله" بعد ذلك، فالإقصاء مُضاعف: إقصاء مكاني، وإقصاء زماني، وهُنَا تَنْكَشِفُ فكرةَ "البَيْنَ بَيْنَ" «فالسّجنُ لَا وُجُودَ لَهُ في المكان العام "Public" المشترك، ولا في الزّمان العامّ. إنّما هو مُقْصَى»[2].

وما أَصَابَ إشبيليّة من هزيمةٍ وسُقُوطٍ تَرَجَّعَ صَدَاهُ في مواقفِ المعتمدِ حيثُ انعكستْ عليهِ الأحداثُ في شتّى وجوهها، وشعرُهُ في الأسر كان الصَّوْت المدوّي المصَوّر لتلك المواقف لأنَّ «عُنْفَ الأَحْدَاث والسّقوط وثِقَلَهُ والحرمان والإحساس بأنّ ما بناه الإنسان الأندلسي في مرحلة عزٍّ بات في مهبّ الرّيح، أين تلك الأمجاد؟ أين الوجود؟ إلى أين الرّحيل؟ كلُّها أسئلةٌ ملأتْ صفحةَ الفِكْرِ وصَدْرَ الشّاعر الذي كان من الطّبيعي أنْ يتفاعل مع ما يصيبُ أهلَهُ وعائلَتَهُ ووَطَنَهُ»[3]وكأنّ عمليّة الإبداع داخل السّجن هي دائمًا مُحَاوَلَاتٌ تَنْسِفُ "المكان" وتَفْتَقُ حُدُودَهُ وتُجَاوِزُهَا، فكلّ بيتٍ مِنَ الشِّعْرِ يتغنّى به الشَّاعر هو مَشروعٌ في عُرْفِ الوجوديّين، ليُحقّق من خلاله "أَنَاهُ"خارج الموقف المحاصَر[4].

وانطلاقًا ممّا سبق ذكرُهُ يتّضح أنّ الشّعر الأَلَمِي الأَسْرِي للمعتمد بن عبّاد يُعَدُّ من أبرز الموضوعات الأكثر ذاتيّةً والأَلْصَق بآلام وشُجُون الشّاعر الإنسانيّة، إنّها محاولةٌ منه لتثبيت تجربته الإنسانيّة وكأنّها تُقَاوِمُ الزّمن وتنتصرُ عليه بالشّعر «فإذا كان الإنسانُ يذهبُ والدُّوَلُ تَزُولُ، فإنّ الذِّكْرَ

---

[1] _ مُونْسِي، حبيب. فلسفة المكان في الشّعر العربي. ص 92.

[2] _ المرجع نفسه. ص 94.

[3] _ عيد، يوسف. الشعر الأندلسي وصدى النّكبات. ط1. وهران: دار العزّة والكرامة للكتاب. 2013م. ص 22.

[4] _ ينظر: المرجع السّابق. ص 93.

يَبْقَى وفي ذلك تَحقيقٌ لانتصارٍ جُزْئِيّ على الزَّمَنِ»[1].

ولعلّ شعرَ اللّذّةِ لدَى المعتمدِ بنِ عبّادٍ بمختلف مَوْضُوعاته وأغراضه الشّعريّة لا يُشجينا كثيرًا بِقَدْرِ ما يُشْجِينَا شعرُ ألمه ومُعَانَاتِهِ في الأسر، وتجربةُ الفقدانِ لديه كانَتْ محورًا أساسًّيا لكلّ شِعره في الأسر الذي يُشَكِّلُ صورةً أليمّةً حزينةً في الشّعر الأندلسي «وفي هذا المجال قدّم الأدبُ الأندلسي نماذِجَهُ الكُبرى من مَرَاثٍ مُتَفَلْسِفَةٍ، وبُكَاءٍ على المدن الزّائلة، وتوجُّعٍ للعظمةِ المندثرةِ والصّداقةِ المتلَاشِيَةِ والجمال الآيِلِ إلى نُضُوبٍ» [2].

إنّ تلمُّسَ تجربة المعتمد بن عبّاد في الشّعر الأندلسي والإحاطة بها يقتضي من البحث استعراض مَسيرة هذا الشّعر عبر مراحله التّاريخية وعَرْضِ نماذجه، ووِفْقَ ثُنَائيّة الانبساطِ والانقباضِ كما وردت عند حازم القرطاجني يمكنُ اختزال هذه المسيرة الشّعريّة في مرحلتين:

1/مرحلةُ اللّذّةِ والطّرب. 2/مرحلةُ الألمِ والشّجنِ.

وكأنّ المسيرةَ الشّعريَّةَ للمُعتمد بن عبّاد تُلَخِّصُ مسيرةَ الشّعر الأندلسي كلِّه طيلةَ ثمانيةِ قُرونٍ من الزّمان، فإحساسُهُ بالألم والشّجن طيلَةَ فَترة أسره أثَّرَ تأثيرًا قويًّا على توجِيهِ شِعْرِهِ نحو وجهةٍ أُخرى هي الوجهةِ الأليمّةِ المشْجِيَة «فالأحداثُ التّي عَرَفَتْهَا الأندلسُ، بدءًا بالفتنة القُرطبيّة ثمّ فقدان مدينتي بربشتر (Barbastro) وطليطلة (Toledo) ستهزّ الأندلسيّين وسيكونُ لها أثرٌ في توجيه الشّعرِ وجهةً أُخرى غَيْرَ وِجْهَةِ الطَّرَبِ، وستنمو تجربة الفقدان، وينمو الإحساسُ بالزّمان مع توالي الأحداثِ، وسوف تتغلغلُ هذه التّجربة في جُلّ الأغراضِ المعروفةِ» [3].

فبعدَ شِعْرِ اللّذّة والطّرب والانبهار بجمال الطّبيعة الأندلسيّة وتصوير مظاهر الحياة المترفة جاء دورُ شعر الألم والشَّجن وهو ما عبّر عنه حازم القرطاجنّي بالانقباض بعد الانبساط، فللشّعراء أغراضٌ أُوَّلٌ هي الباعثةُ على قول الشّعر وهي أمورٌ ينتج عنها تأثراتٌ وانفعالاتٌ للنّفوس، بِكون تلك الأمورِ ممّا يُنَاسِبُهَا ويُبْسِطُها أو يُنافرها ويَقْبِضُهَا أو يجتمعُ البسطُ والقبضُ في الأمر من وجهين «فالأمْرُ قد يَبْسُطُ النَّفْسَ ويُؤْنِسُهَا بالمسرّة والرّجاء ويقبضُها بالكآبةِ والخوفِ. وقد يبسطها أيضا بالاستغراب لما يقع فيه من اتّفاقٍ بديعٍ. وقد يقبضُها ويُوحِشُهَا بصَيْرُورَة الأمرِ من مبدأ سارّ إلى مآل غير سارّ وإذا ارتيح للأمر

---

[1] _ طحطح، فاطمة. "الشّعر الأندلسي في تجاربه الإنسانيّة الكُبرى". ص 143.

[2] _ عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين. ص 155.

[3] _ المرجع السّابق. ص 150.

من جهةٍ واكتُرِثَ له من جهةٍ على نحو ما... جَرَى مَجْرَى ذلك كانت أقوالًا شَاجِيَةً» [1] وبِنَظْمِ المعتمدِ بنِ عبّاد لتلك «الأشعار الشّجية وحدها اكتسب هذا الشّاعر المجد الأدبي، وليس بتلكَ التّي نظمها أيّام كان في إشبيليّة مُتَغَزّلًا ولاهيًا» [2].

ولعلّ هذهِ المقارنة بين شعرِ اللّذّة وشعر الألم أو المقارنة بين وضعين شاذّين: الملك والأسر هو ما دفع المتلقّي قديما وحديثا للتّجاوب مع تجربته والإعجاب بشعر الأسريّات لما فيه من صِدْقٍ نفسي وصدقٍ فنّي، أيْ حَمْلُ المتلقّي على التّعاطُفِ مع الموضوعِ أو النُّفورِ منه والإحساس بالغرابة والعجائبيّة خصوصًا عندما يتعلّقُ الأمرُ بمثل هذه التّجاربِ الإنسانيّةِ المتولّدةِ من التّقلُّباتِ الزّمنيةِ بما يُحقّق المتعةَ الفنيّةَ إذ يقول حازم القرطاجنّي: «والأحوالُ الشّاجيةُ: منها أحوالٌ أعقبتْ فيها الوحشةُ من الأنسِ والكدرُ من الصّفاءِ نحوَ إعقابِ التَّنَعُّمِ بالحبيبِ بالتّألم لفراقِه، وإعقابِ التّنعّمِ بالشّبيبةِ بالتّألم لفراقِهَا، وإعقاب التّنعّمِ بالوطنِ المؤْنِسِ بالتّألم لفراقِهِ، وإعقابِ التّنعمِ بالزّمن المسْعِدِ بالتّألم لفراقه» [3].

ويرتبطُ شعرُ اللّذّة للمعتمد بن عبّاد بالمكانِ الجاذبِ المرغوبِ فيه، وهو بيئةُ إشبيليّة بما فيها من لهوٍ وطربٍ وغزلٍ وخمرٍ ووصفٍ «وفي عهده سَطَعَتْ مملكةُ إشبيليّة، وكادت أنْ تُعيد ببهائها وفخامةِ بلاطِهَا مجدَ قُرطبة الذّاهب »[4] هذا وقد آل المعتمدُ على نفسه «أن يكون كتابًا مفتوحًا بوابتُه الشّعر، ومضمونه التّجاذُب مع كلّ ما يحرّكُ لَوَاعِجَ النَّفْسِ منْ مَسَرّاتٍ وأتراحٍ»[5].

أمّا شعرُ الألم المنبثق عن الأسر فيرتبطُ بالمكانِ الطّاردِ وغيرِ المرغوب فيه، وهو السّجنُ ذو الفضاء الضّيقِ المنغلقِ المرفوضِ «وتنطوي علاقُتنا بالمكان-إذن- على جوانب شتّى ومُعقّدة تجعلُ من مُعايشتنا له عمليّةً تُجاوز قدرتنا الواعية لتتوغّل في لا شعورنا، فهناك أماكنُ جاذبةٌ تُساعدُنا على الاستقرار، وأماكنُ طاردةٌ تلفظنا»[6].

وبناءً عليه يمكن القولُ إنّ المكانَ الضّيقَ الثّابتَ المهيمنَ الذي طوى الجاه القديم يُقابل المكان الماضي المفتوح ويتمثّل في إشبيلية بقُصورها وأماكنها المترفة، التّي ترتبطُ بصفاتٍ معيّنةٍ مثل الألفة والرّاحة والدّفء والأمان، ويتعارضُ هذا مع المكان المغلق ومن سماته الغُربة والبرود والعداوئيّة [7].

---

[1] _ القرطاجنّي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 11.

[2] _ طحطح، فاطمة. "الشّعر الأندلسي في تجاربه الإنسانيّة الكُبرى". ص 150.

[3] _ المصدر السّابق. ص 358.

[4] _ عنان، محمّد عبد الله، تراجم إسلامية شرقية وأندلسيّة. ص 212.

[5] _ حمّادي، عبد الله. "المعتمد بن عبّاد، الشّاعر والرمز". ص201.

[6] _ جماعةٌ من الباحثين، جماليّات المكان: "مشكلة المكان الفنّي" لوتمان، يوري. ترجمة: دراز، سيزا قاسم. "المكان ودلالاته". ص63.

[7] _ ينظر: المرجع نفسه. ص81.

ويرتبطُ المكان ارتباطا لصيقا بمفهوم الحريّة فهي مُتاحةٌ في المكان الجاذب المرغوب فيه ومُنعدمةٌ في الفضاء المغلق الضّيق، ولاشكّ في أنّ الحريّة في أكثر صُورها بدائيةً هي حُريّة الحركة «ويمكن القولُ إنّ العلاقة بين الإنسان والمكان، –من هذا المنحنى– تظهر بوصفها علاقةً جدليَّة بين المكان والحريّة، وتصبحُ الحريّةُ في هذا المضمار هي مجموعُ الأفعال التّي يستطيعُ الإنسانُ أنْ يقومَ بها دون أنْ يُصدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجةٍ عن الوسط الخارجي، لا يقدر على قهرها أو تجاوزها»[1].

ولعلّ المعتمدَ بن عبّاد لجأ إلى حلٍّ يُساعده على الموازنة بين المكانين عن طريق الخلق الفنّي فحينما يُعبّر عن ألمه وشجنه واغترابه يكون قد تجاوز مرحلةً عظيمةً منْ دائرةِ الوجعِ راسمًا ملامحها للمتلقّي، ولما يتغنّى بأيّ ألم من الآلام التّي يشعر بها فإنّه لابدّ من أنْ يكون قد شُفِيَ من هذه الآلام، ولا بُدّ له على الأقلّ من أنْ يكون قد بلغ مرحلة النّقاهة، وبذلك يكون الفنُّ حلًّا لتحقيق التّوازن وتكون الأغنيةُ انتصارًا على القلق ويصير الشّعر دفاعًا عن الحياة، فأسريّات المعتمد الألمية لا تُزيّف الحياةَ ولكنّها تُدافع عنها وتغارُ عليها وتحرص على استمرارها وتحلمُ بها نقيّةً خصبةً مُباركةً[2]، ويتّضح أنّ «الشّعر لم يقف أمام مأساة الأندلس صامتًا بل راح يُسجّل تلك النّهايات بكلماتٍ داميةٍ وعباراتٍ قاسيةٍ وكان خَيْرَ مُعبّر عن هذه النّكبة»[3].

ويُصادفنا الحضور الطّاغي لثُنائيّة (الإنسان/المكان) في شعر المعتمد الألمي في الأسر، ولا تكتسب معانيها أبعادها القُصوى إلاّ إذا استرفدتْ المكانَ واستخلصتْ منه محمُولاتها الدّلالية، وهكذا يُؤسّسُ الإبداعُ الشّعري فضاءه الخاصّ حتّى وهو يستوحيه من المكان الواقعي المعادي الذي يُشكّله السّجنُ وكلّما زادت تجربةُ المعتمد بن عبّاد ألما ومأساة كانت قادرةً على استثارة مشاعرنا ومشاعر الآخر أكثر.

ويغلب على شعر المعتمد في الأسر كثرةُ المقطّعات الشّعرية أكثر من القصائد المطوّلة، ولعلّ مردّ ذلك أنّها خواطرٌ تُلِمّ بنفس السّجين فيصوغها في أبيات مُوجزةٍ مُعبّرةٍ وواضحةِ الغرضِ، كما قد يعود إلى عمل المنتخبين لأشعارِ الأسريّات والمختارين لهذه الأشعار اعتمادا على المقطوعات الشعرية أمثال: ابن بسّام الشّنتريني في ذخيرته (ت542هـ) والمقري في نفح الطّيب وغيرهما (ت1041هـ) وغيرهما، علمًا بأنّ ديوان المعتمد بن عبّاد جُمع من هذه المصادر الأدبيّة والتّاريخيّة، وقد تكونُ علّة كثرة المقطعات الألميّة في شعر الأسر مَرَدُّها إلى سببٍ ذاتي بِنَائي يعود إلى خُلوّ القصيدة من المقدّمات التّقليدية وعلى رأسها

---

[1] _ جماعةٌ من الباحثين، جماليّات المكان: "مشكلة المكان الفنّي" لوتمان، يوري. ترجمة: دراز، سيزا قاسم. "المكان ودلالاته".ص 62.

[2] _ ينظر: حيرب، حنان أمين. الاغتراب في الشعر الأندلسيي عصري الطّوائف والمرابطين. ص ص 64، 65.

[3] _ عيد، يوسف. الشّعر الأندلسي وصدى النّكبات. ص ص 145، 146.

بنية المديح ومُتعلّقاتها، فتَقْصُرُ بالضّرورة إلى مُستوى المقطوعة لدُخُولها في الموضوع مباشرةً: دون تمهيد له، ممّا يعكس نفسيّة المأسور القلقة المضطربة التّي تروم تصوير انفعالاته وأحاسيسه في شَكْلِ خَواطر مُقتضبة تتجسّد في المقطوعة الشّعرية بشكلٍ مباشرٍ، بينما يكون التّمهيدُ لموضوع القصيدة الرّئيسي بمقدّماتٍ تقليديّةٍ أو مُستحدثةٍ يتطلّبُ الكثيرَ من هدوءِ النّفسِ واستقرارِ مشاعرها على الأغلب من خلال المطوّلاتِ من القصائد-حسب تقديري.

ويرى الدّكتور أحمد مختار البرزة أنّ أسريّات المعتمد بن عبّاد تُصنّف ضمن قِصَارِ القصائد وهي التّي لا تقلّ عن سبعة أبياتٍ ولا تزيد على العشرين وهي تفوق المقطوعات وطوال القصائد عدًّا «ويَدْخُلُ فيه كلّ ما قاله المعتمدُ بن عبّاد في أسره»[1] ومن سماتها أنّها «تجمع بين فضائل المقطوعة والقصيدة الطويلة: تركيز للغرض وإشباع له معًا، ولكنّه تركيزٌ في غير اقتصادو إشباعٌ من غير إسرافٍ»[2].

فالمعتمدُ من خلال قِصَارِ القصائد يُؤدّي كلّ ما أراد أنْ يبوحَ به في انتفاضةٍ نفسيّةٍ بالغةٍ أقصى درجات التّوتر، وتتوالى الأفكارُ والمشاعرُ والصّورُ والخواطرُ ويمدُّ بعضُها بعضًا فجاءت مستقرّة في مكانها ولو زُعزعت أو تَزَعزعت عن مكانها تشوَّهت وحدة أبيات «والحق أنّ قُوّة الاتّجاه نحو الهدف منحَ الأبيات الوحدةَ والاتّساقَ وبَاعَدَهَا عمّا كان مُمكنًا أنْ يعوقَ حركتها من الصُّور "الإضافيّة والتّفرُّعات"»[3] وهكذا تُؤدّي القصيدةُ القصيرةُ من الأسريّات الغرض الذي تُؤدّيه المطوّلةُ في تصميمٍ واتّساقٍ مُوَجّهٍ قد لا نظفرُ بمثله في القصائد المطوّلة [4].

ويمكنُ القولُ إنّ النّص الألمي الذي أُبْدِعَ بين قُضبان السّجن كان أدبًا هامشيًّا اسْتَبْعَدَتْهُ السّلطة الحاكمة إلا أنّه حقّق حُضوره كقيمةٍ شعريّةٍ ووثيقةٍ تاريخيّةٍ إذ «ليس ثمّة كتابٌ للأقدمين في الأدب والشّعر، ممّا انتهى إلينا خبرُه أُفْرِدَ للحديثِ عن شعر الأسر على إحاطتهم به ودِرايتهم الواسعة بوقائعه وظُروفه... ذلك أنّهم لم يقصدوا إليه لذاته بلْ جَعلوا منه شاهدًا على الأحداثِ، ووصفًا لها وللمواضيع ودليلًا على جودة الاختيار»[5].

فالسّجنُ هو المكانُ الاصطناعي الذي تحتجزُ فيه السّلطة حُريّة الفرد ويُمنَعُ بالمراقبة والإكراه داخل هذا الفضاء المغلق المعادي، وإذا كان الأسيرُ شاعرًا فإنّ شعره المكتوب نموذجٌ ضاغطٌ يكسرُ حساسية

---

[1] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 640.

[2] _ المرجع نفسه. ص 641.

[3] _ المرجع نفسه. ص 642.

[4] _ ينظر: المرجع نفسه. ص 643.

[5] _ المرجع نفسه. ص 15.

الشّاعر ويمتحنُ موهبته الشّعرية، وإبداعُهُ الشّعري مُستبعَدُ هامشيٌّ لا مركزيٌّ منْ قِبل جميع الأطراف في ظلّ قهر السّلطة الحاكمة أو النّقد الأدبي الذي يأتمرُ بأمرها ويعكس ذوقها ويقولب آراءها.

ولعلّ النّص المركزيّ في نظر السُّلطة الحاكمة يتمثّل في نصّ المديح الشّعري الذي أُرْسِيَتْ بنيتة الشعرية، إذ يبيّن ابنُ قتيبة (ت 276هـ) أنّ مُقَصِّد القَصِيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديّار والآثار، فبكى وشكا، وخاطبَ الرّبعَ واستوقفَ الرّفيقَ، ليجعلَ ذلك سببًا لذكر أهلها الرّاحلينَ عنها، ثمّ وصلَ ذلك كلّه بالنّسيب فشكَا شدّةَ الوجْدِ وألم الفراقِ، وفَرْطَ الصَّبابة والشَّوق، ليُميل نحوهُ القلوبَ، ويصرفَ إليه الوجوهَ فإذا أدرك أنّه قد استوثقَ من الإصغاءِ إليه، والاستماعِ له، عقّب بإيجابِ الحقوقِ، فَرَحَلَ في شعره، وشَكَا النَّصَبَ والسَّهَرَ، وسُرى اللّيل وحَرِّ الهجير، وإفضاء الرَّاحِلَةِ والبَعِيرِ. فإذا أدرك أنّه قد أوْجَبَ على صاحبه حقَّ الرّجاء، وذمامة التّأميل، وقرّر عنده ما نَالَهُ مِنَ المكاره في المسيرِ، بدأ في المديح، فبعثَهُ على المكافأةِ وهزّهُ للسّماحِ [1].

وفي نصّ ابن قتيبة السّابق تُعْرَضُ أقسامُ قصيدة المديح العربيّة، مع تعليل بنيتها التّشكيلية انطلاقًا من البدء بالمقدّمة الطّللية ثمّ النّسيب ومنه يُتخلّصُ إلى المديح الذي يُعَدّ الباعث الأوّل على قول هذا الشّعر، وقبل بلوغ المديح على الشّاعر أنْ يَصِفَ رحلتَهُ الشّاقة على راحلته ومشقّة سفره في سبيل الوقوف بباب هذا الممدوح الذي لا يملكُ سِوى أنْ يُكافئه على شعره المدحي، ولعلّ ابن قتيبة – فيما أعلم–أوّل من تحدّث عن بنية القصيدة العربيّة المدحيّة في نصٍّ نّقدي.

ويبدو أنّ الأقدمين لم يهتمُوا بشعر الأسر حينَ نظرُوا إلى مادّته الفنيّة فكانتْ عِنْدَهُمْ في مُجملها لا تخرج عن موضوعات الشّعر المعروفة أو أنّها لا تشبهُ في تقديرهم هذه الأغراض الكُبرى التّي أقرُّوا لها بالتّقدم من المدح والنّسيب والرّثاء والهجاء، كما أنّ شعر الأسر يتّفق حسب رأيي مع بعض دواعي قول الشّعر التّي أقرّ بها ابن قتيبة أيضا إذ يقولُ: «وللشّعر دواعٍ تحثُّ البطيءَ وتبعثُ المتكلّفَ، منها الطمعُ، ومنها الشّوقُ، ومنها الشّرابُ، ومنها الطّربُ ومنها الغضبُ»[2] ولعلّ قول الشّعر في ظَرْفِ الأسْرِ والسّجنِ يتعلّق باثنين منهما هما: حالةُ الغضبِ المسْتَعِرِ داخل الشّاعر السّجين، وطمعهِ ورغبتهِ في الخلاص من هذا المكان المعادي الذي يخلقُ لديه الإحساس الطّاغي بالألم ليُجسّدَ إبداعا فنيّا يتمثّلُ في الأسْرِيّات، إذ يقول الدّكتور جونسون: «الغايةُ الوحيدةُ للأدبِ هي أنْ تجعلَ القارئَ يُحسن الاستمتاعَ

---

[1] _ ينظر: ابن قُتيبة الدّينوري، أبو محمّد عبد الله بن عبد المجيد بن مُسلم. الشّعر والشّعراء. ج1، ط2. تحقيق: شاكر، أحمد محمّد. القاهرة: دار المعارف. 1967م. ص ص 74، 75.

[2] _ المصدر نفسه. ج1. ص78.

بالحياة أو يُحسن تحمُّلَهَا» [1].

وهكذا يُحوّل الشّاعرُ آلامه الذّاتية الخاصّة إلى شيء خصبٍ غريبٍ أو شيءٍ عامٍ موضوعي، وأنّ ذلك الصّراع هو وحده الذي يُمثّل الحياة بالنّسبة للشّاعر، وكلّما كان الشّاعر مُجيدا انفصلَ تمامًا في نفسه الإنسانُ الذي يتألّم عن العقل الذي يخلقُ [2] وانطلاقًا من هذا العرض يمكنُ القولُ إنّ شعر المعتمد بن عبّاد في ديوانه الشّعري تحكّمتْ فيه بنيتان أساسيّتان هما:

1/بنيةُ اللّذّة والطّرب: في مراحله العُمْريّة الأولى على الخُصوص، ويمثّلها شعرُ الوصف والغزل والخمريّات المقيّد بظرفيّاته ومناسباته التّاريخية المحدودة في الزّمان والمكان.

2/بنيةُ الألم والسّجن: ويمثلّها شعرُ الأسريّات الذي نظمه في منفاه بأغمات، والزّاخر بتجربةٍ إنسانيّةٍ كُبرى تربطهُ بالشّعر العالمي وتُلْحِقُ بعض نماذجه بتلك التّجارب الإنسانيّة الكُبرى ليكونَ شعرُ المعتمد بن عبّاد الأندلسي ذو سياق تاريخي يُفترض أنّه يؤثّر في الشّعرية النّصية باعتباره مُمثّلًا لنمطٍ مُحدّدٍ من أنماط الشّعريّة الأندلسيّة هو شعرُ الملوكِ «وليس معنى ذلك أنَّ الأدب الأندلسي يخلُو من روائع شعريّة فيّاضة بالشّجن الصّادق العميق، إذا الواقعُ أنّه غنيٌّ بها، ومعظمُ مَا لَدَيْنا منهُ في هذا الباب يدورُ حول شخصيّة المعتمد، فالقصائدُ التّي قالها في "أغمات" وصوّر فيها مرارات السّجن وآلام النفي تُعَدُّ من أروعِ ما لدينا من غُرَرِ الشّعر العالمي»[3].

وهُنا لابدّ من طرح هذه الإشكاليّات في هذا الموضع من البحث، فهل صبغَ الفضاءُ المغلقُ شعرَ المعتمد بصباغه وأضفى ظِلَالَهُ عليه؟ وهل أثّرت النّكبةُ في مضمونِ شعرهِ ومُحتواه ومَعناه وألفاظه وعباراته مقارنةً بشعر اللّذّة في عهدي الإمارة والملك؟ وكيف تبدو تضاريسُ السّجنِ داخلَ العمل الفنّي أهو صورةٌ مُطابقةٌ للواقع أم مُجاوزةٌ له؟ وما هي أهمّ الموضوعات والأغراض الشّعريّة التّي تطرقّ إليها المعتمدُ في شعره الألمي الأسري؟ وهل حَوَّلَت النّكبة شعرَ المعتمد إلى وجهةٍ مُغايرةٍ لما كانَ عليه قبلها؟ وماذا أحدثتْ من تغيير حتّى وفاته في سجنه ومنفاه؟

لما امتحنت المعتمدَ الحياةُ، وضاقت به الأرضُ رغم سعتها ورحابتها، وتغيّرت له الدُّنيا وتحوّلت من النّعيم إلى الضّيق ومن الفرح والسّرور إلى الحزن والألم، فلم يتمكّن الشّاعرُ الأسيرُ من وُلُوجِ الأبواب

---

[1] _ ڈرُو، إليزابيت. الشّعر كيف نفهمه ونتذوّقه؟ ترجمة: الشّوش، محمد إبراهيم. دط. بيروت، نيويورك: منشورات مكتبة منيمنة بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطّباعة والنّشر. 1961م. ص 12.

[2] _ ينظر: المرجع نفسه. ص 120.

[3] _ غومس، إميليو غرسيّة. الشّعر الأندلسي، بحثٌ في تطوره وخصائصه. ص 62.

الشّعريّة التّي نظم فيها من خلال مرحلة الإمارة والملك كالغزل ووصف الخمر ومجالس اللّهو والأنس، أو كما كان دأْبُهُ قَبْلَ نَفْيِه إذ كانتْ حياتُه الأُولى حافلةً بهذه الأغراض الشّعريّة.

وشعرُ المعتمدِ في أَسْرِهِ قد قاله في سنوات الأسر والمنفى بالمغرب، إذ قضى في أغمات ما يُقارب السّنوات الأربع أسيرًا مُقيّدًا، وأُطْلِقَ عليها اسمُ "الأسريّات" نسبةً إلى الأسر الذي قال فيه المعتمدُ هذه الأشعار «والتّي كانتْ بمثابةِ زفراتٍ وحسراتٍ تَأَوَّهَ بها الشّاعرُ طوال السّنوات التي احتواهُ فيها أسرُ المرابطين في المغرب، كما كانت بمثابة السّلوى له، ومُتَنَفّسًا لصدره، سجّل فيها كلّ ما كانَ يمرُّ به في منفاه من حوادث وأحداث صغيرها وكبيرها، ويمزجُهَا بالحديث عن نَكْبَتِهِ وضَيَاعِ مُلْكِهِ»[1].

وفي مرحلةِ الأسْرِ قالَ المعتمدُ أصْدَقَ أشعارِهِ عاطفةً وإحساسًا وأبْلَغَهَا في النّفس أثرًا، إذ بعثَتْ مَعَانِيهَا في نَفْسِهِ الآلام التّي عاناها من ضياع مُلكه وفقدان أولاده وإذلال بناته، فكانتْ أغراضُهَا الشّعريّة كُلّها تدورُ في هذا النّطاق، لذلك وردتْ كُلُّها مُتداخلةً بعضها ببعض ممّا يصعبُ معه التّمييز بينها أحيانًا، ورغم ذلك حاول البحثُ أنْ يُبرزَ كُلّ غرضٍ من بين الأغراضِ التّي تداخل معها، وقد رُتِّبَتْ هذه **الأغراض والموضُوعات الشّعرية** حسْبَ ما أسْعَفَتْنَا به حياةُ الشّاعر بتسلسلها الزّمني كما يلي:

1/الفخر 2/الشّكوى 3/ الحنين 4 / الرّثاء 5/الوصف 6/الزّهد 7 /المُراسلات الشّعرية.

وقد تضمّن ديوانُ المعتمد الشّعري ثلاثا وأربعين قصيدةً ومقطوعةً تُكوّن مجموع ما ورد عن المعتمد في أسره، وأغلبُ الظّن أنّ كثيرا من شعره في أسره قد ضاع ، وأنّه كان للرّقابة السّياسيّة والخوف من مزيد العذاب والآلام في السّجن أثرٌ كبيرٌ في ضَياع هذا الشّعر –كما سبق الذّكر– وقد نالتْ أسريّات المعتمد استحسانًا كبيرًا من النّقاد والمؤرّخين قديما وحديثا فمن القدماءْ يقولُ الفتحُ بن خاقان: «وقد أثْبَتُّ من نظمِهِ العذْبِ الجَنَا، الرَّائِقِ السّنا، الفَائِقِ اللَّفْظِ والمعنى ما يمتزجُ بالنُّفُوسِ والقُلُوبِ ويَتَأَرَّجُ به مَسْرَى الصَّبَا والجنوب، وذكرتُ أثناءه من مآثره المخترَعة ومفاخره، ومشاهده المستبدعة ومحاضِره ما يُهَوِّنُ الدُّنْيَا وزُخْرُفَهَا ويبيّنُ تَقَلُّبَهَا وتَصَرُّفَهَا»[2] ويقول عبد الواحد المرّاكشي (647هـ) عن شعر الأسريّات أيضا: «وسيمُرُّ من شعره الذي قاله في أيّام محنته ما يفجر الصُّم ويزعزع السُّم»[3]، ويقول ابن الأبّار القضاعي: «ومحاسنُ المعتمدِ في أشعاره كثيرةٌ وخصوصًا مراثيه لأبنائه، وتفجُّعه لزوال سُلطانه»[4].

---

[1] _ عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فرس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 119.

[2] _ ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص 54.

[3] _ المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص 162.

[4] _ القضاعي، ابن الأبّار. الحلّة السّيراء. ص 63.

ومن النُّقاد المحدثين الذين استحسنُوا شعرَ الأسريّاتِ مُحقّقا الدّيوان الشّعري الخاصّ بالمعتمد بن عبّاد وهما أحمد بدوي وحامد عبد المجيد إذ جاء في المقدّمة قولُهُمَا: «كان شعر المعتمد أميرًا وملكًا يفيضُ بالبهجة ويغمره السُّرور، حتّى إذا ما قلب الدّهرُ له ظهرَ المجنّ، فهاجمه يوسف بن تاشفين حليفهُ بالأمس انقلبتْ تلك الحياةُ الرّاضيةُ حياةُ بؤسٍ وشقاءٍ...و هُنا يبدأُ عهدُ المحنة ويفيضُ شعره الباكي الحزين، حتّى إذا تمَّ أسْرُهُ، مضى الشّعرُ يَرْوِي إحساساتِه الحزينة وآلامَهُ الدَّفينة، وذكرياتِه المؤلمة وخواطرَه القاتمة»[1] ويقول أحمد أمين (ت1954م): «وعلى الجُمْلَةِ فقد كان ابنُ عبّادٍ أيّام نعيمه وأيّام بُؤسه نعمةً على الأدب بما قاله في وصف مَشَاعره وبما قاله الأدباءُ فيه»[2] ويقول أحمد هيكل: «وممّا يجعل مأساة المعتمد تمسّ القلبَ أكثر، تعبيرُه بالشّعر الجيّد عن جوانبها المفعمة بالعَبْرَةِ الجيّاشة بما يثيرُ الرّحمةَ»[3].

ويبدو أنَّ الأغراض الشّعريّة في مرحلةِ أسْرِ المعتمد بن عبّاد جاءت كلّها مُتداخلةً ببعضها البعض فيصعب التّمييزُ بينها أحيانا –حسب اعتقادي – وقد حاول البحثُ أنْ يُبرزَ كلّ غرضٍ من بين الأغراض المتداخلة مع غيرها، مُرتِّبًا إيّاها وفق التّسلسل الزّمني لحياة الشّاعر وهي:

3-1-الفَخْرُ:

الفخرُ هو تعدادُ الصّفاتِ والمناقبِ الإيجابيّةِ المحمودةِ وإلصاقِهَا بالنّفس أو نِسْبَتِهَا للآباء والأجداد وتحسين القبيح منها «وهو باب واسعٌ من أبواب الشّعر العربي يُعبّر عن ميل الشّاعر العربي إلى الأنفة والعزّة، وبُعْده وآبائه عن قبيح الأفعال والصّفات وأرذلها»[4] ويُعَدُّ الفخرُ من الأغراض الشّعريّة القديمة في الأدب العربي وقد نظم فيه الشّعراء قصائد كثيرة أسبغُوا فيها على أنفسهم العديدَ من الصّفاتِ الحسنةِ والمزايَا الفاضلةِ ليَعْلُوَ شأنُهم وترتفعَ مكانتُهُمْ بين أبناء قومهم «والافتخارُ هو المدحُ نفسُهُ، إلاّ أنّ الشّاعر يخصُّ به نفسَهُ وقومَهُ، وكلّ ما حَسُنَ في المدح حَسُنَ في الافتخار، وكل ما قَبُحَ فيه قَبُحَ في الافتخار»[5].

ويرى صاحبُ الصّناعتين «أنّ الفخر هو مَدْحُكَ نفسَكَ بالطّهارة، والعفاف، والحلم، والعلم والحسب، وما يجري مجرى ذلك»[6] وقد وردَ شعرُ الفخرِ الألمي في عدّة مواضع من شعرِ مرحلةِ الأَسْرِ

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 17.

[2] _ ظهر الإسلام. ج3. ص 609.

[3] _ "المعتمد بن عبّاد، الملك الشّاعر السّجين". ص 64.

[4] _ عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 194.

[5] _ القيرواني، أبو عليّ الحسن بن رشيق الأزدي. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ج2. ص 143.

[6] _ العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. كتاب الصّناعتين: الكتابة والشّعر. تحقيق البجاوي، عليّ محمّد هشيم، محمّد أبو الفضل. ط1، مصر: دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبي وشركاه. 1952م. ص 131.

والسّجن وضمن أغراضٍ أُخرى عدا قصيدة واحدة، ويُلَاحظ إكثارُ المعتمدِ من الافتخار بنفسه وتعداد محاسنها من شجاعةٍ وإقدامٍ وجودٍ وكرمٍ وهي فضائل كان كثيرا ما يُمْدَحُ بها في أيَّام مُلْكِهِ، فعندما تعيشُ الذّات مُجبرةً في فضاءٍ مُغلقٍ مُعادٍ تضطرُّ حينئذٍ للتَّكَيُّفِ مع أوضاعه وظُروفه السّيئة المفروضة عليها مُحَاوِلَةً تَنَاسِي الأوجاع ومَرَارة الآلام، وتبدأُ باستذكارِ مُجْرَيَات حَياتها وصِفاتها مع الأهل والأحباب وكأنّه تعويضٌ تتناسى به همومَهَا لتتحمَّلَ أكثرَ وتَصْبِرَ مُجدّدا على تلك الحياة القاسية بين الجُدران المعتمة وكأنّه «نوعٌ من التّأسي والتّعزّي لأنّه ليس في حالةٍ تدعُو للفخر أو التَّبَاهِي وخُصوصًا أنّه يفتخرُ بصفاتٍ وَلَّتْ وانتهت ومنَ المسْتَبْعَدِ عَوْدَتُهَا»[1].

ويبدو أنّ نزعةَ الفخرِ في شعر الألم والأسر لدى المعتمد كانتْ تُؤَمِّنُ له توازنًا نفسيًّا في وجه إحباطاتِ الحياةِ واغترابها المفروض عليه، لأنّه كان يحمِلُ إحساسًا عميقًا بالتّميُّزِ الإيجابي مما يخلق شُعُورًا باللّذّة لديه حين يتذكّرُ أصله اللّخمي الملُوكي، ويختلفُ فخرُ المعتمدِ في شعر اللّذّة والاتّجاه الطّربي عن الفخر في شعر الألم والاتّجاه الشّجني، ويتّضح الفرقُ جليّا بينهما حسب قول أحد الدّارسين «أمّا الفخرُ الذي نرى مَيَاسِمَهُ في الحبسيّات فهو يختلفُ إلى حدٍّ ما عن الفخر الذي في غيره من الدّيوان، وإن كانت المعاني المطروحة فيه تقليديّةً كالشُّعراء الآخرين من الكرم والشّجاعةِ والحماسةِ والفُروسيّة والفُتُوَّةِ وما إلى ذلك، ولكنّها مُصَوّرَةٌ في هَالَةٍ من العاطفةِ اليائسةِ»[2]ويمكنُ أنْ يُصَنّفَ فخرُ المعتمد في أسريّاته- في تقديري- إلى فخرٍ فردي ذاتي وفخرٍ جماعي أو قبلي.

أ- الفَخْرُ الفَرْدِي أو الذّاتِي فِي شِعْرِ الأَلَمِ وَالأَسْرِ:

إنّ الفخرَ الفردي أو الذّاتي هو ما يعدّدُ فيه الشّاعر صِفَاتَهُ الإيجابيّة ومحاسنه الفرديّة الذّاتيّة، مُبْعِدًا عن نفسه كل ما يُسِيئُ إليها أو يحطُّ من قيمتها، وكأنّ عدسةَ الشّاعر الذّاتية تمنحُ الحالة الفخريّة بُعدًا شِعريّا إضافيّا يبتعد بها عن تسجيليّتها الحرفيّة، فيميلُ شعرُ الفخر الأسْرِي غالبًا إلى إثبات التّرفُّع والتّعالي والتّميز -في نظري- مُتجاوزا واقع الأسير الأليم وقد شاعَ هذا النّوعُ من الفخر كثيرا في الشّعر العربي على اختلاف عصوره- فيما أعلم- فلا يكاد يخلو منه دِيوانٌ شِعريٌّ «لأنّ العربيّ ميّالٌ دائمًا إلى التّطلع إلى العُلا، وإلى التَّغَنِّي بما يرفعُ من مكانته وجَاهه، شديدُ التّعلق بإظهارِ ما في نفسه من نزعاتٍ، وتِعْداد ما في نفسه من حسناتٍ، قويُّ التّطلع إلى ما مضى من الزّمان وما كان فيه من مآثر الآباء والأجداد»[3].

---

[1] _ سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد. ص 100.

[2] _ أخلاق، أحمد. "حبسيّات المعتمد بن عبّاد، دراسة فنيّة". ص 352.

[3] _ عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 195.

وأوّلُ ما نلتقي به من فخرٍ للمعتمدِ في أسريّاته قصيدتُهُ التّي قالها قُبَيْلَ وُقُوعِه في الأسر مُباشرة، حين خرج مُدافعا عن نفسه وأصله ومُلكه، ففي العينيّة التّي نظمها في الفخر قصدا يُعبّر عن شجاعةٍ وصُمودٍ أمام أعدائه المرابطين، رافضًا ما أشار به عليه وُزراؤُه من الخضوع والاستسلام والاستعطاف «كما أنّ هذا الفخرَ يكشفُ عن أنَفَةٍ لَخْمِيَّةٍ، وعزّةٍ عربيّةٍ كان المعتمد يتمتّعُ بهما، وظلّ يتمتّعُ بهما إلى آخر رمَقٍ»[1] إذْ يقولُ المعتمد: (من مجزوء الكامل)

لَمَّـــــا تَمَاسَـــــكَتِ الـــــدُّمُوعُ ... وَتَنَبَّـــــهَ القَلْـــــبُ الصَّـــــدِيعُ
قَـــــالُوا: الخُضُـــــوعُ سِيَاسَـــــةٌ ... فَلْيَبْـــــدُ مِنْـــــكَ لَهُـــــمْ خُضُـــــوعُ
وَأَلَـــــذُّ مِـــــنْ طَعْـــــمِ الخُضُـــــو ... عِ عَلَـــــى فَمِـــــي السُّـــــمُّ النَّقِيـــــعُ[2]

وقد قالها الشّاعرُ حينَ أدركَ واعيًا انهيارَ دولتِهِ وبُنيانِه وتَلَاشِي مُلكه وسُلطانه «وبَدَا شاعرًا يرثي، ولا أقولُ يبكي مجدًا ضائعًا في أبيات شرّقت وغرّبت لأنّها تصوّرُ المثلُ الأعلى في حياة العربي، أميرًا على عَرْشٍ، أو راعيًا وراءَ قَطِيع»[3] وتكشفُ هذه الأبيات الشّعريّة عن مُقاومةِ المعتمدِ العنيفةِ لرجال ابن تاشفين، وتُنْبِئُ عن جُرأته وجَسارته في مُواجهتهم دفاعًا عن نفسه ومُلكه، كما تُبيِّن قوّةَ عزيمته، رغم عظيم الفاجعة التّي حلّت به «فقد أثارتْهُ دعوةُ بعضِ أعوانهِ إيّاه أنْ يستسلمَ أوّل مَقْدَمِ المرابطين، فثارت فيه النَّخْوَةُ الكامنةُ، وانتفضَ يستلُّ سيفهُ ويُدافعُ عن بلدِهِ»[4].

و واضحٌ أنّ الفخرَ في هذه القصيدة يدورُ في فَلَكِ بعضِ المحاورِ المعروفةِ في غرضِ الفخر العربي التّي ذكرها النُّقاد من قَبْلُ، فهو نصٌّ يركّزُ على صِفات الشّجاعة وجُرأة القلب وعدمِ الخضوع والاستسلام للعدوّ وشرفِ الطّباع وكرمِ الأصل، كما تدلُّ أيضًا على تحدّي المعتمد لظروفه خلال لحظات أسره رغم قسوتها وشدّتها، ويذكرُ الفتح بن خاقان أنّ المعتمدَ بن عبّاد واجهَ جيشَ المرابطين «فرماهُ أحدُ الدّاخلينَ برُمْحٍ تَخَطَّاهُ، وتجاوز مطاهُ، فبادرهُ بضربةٍ أذْهَبَتْ نفسَهُ، وأُغْرِبَتْ شمسَهُ، ولَقِيَ ثانيًا فضربَهُ وقصمَهُ، وخاضَ حَشَى ذلك الدّاء فحَسَمَهُ، فَأَجْلَوْا عنهُ، وولَّوْا فِرَارًا منه، فأمرَ بالباب فسُدَّ، وبُنِيَ منهُ ما هُدّ، ثمّ انصرف وقد أراح نفسَهُ وشَفَاهَا، وأبعدَ اللهُ عنهُ الملامةَ ونفاها وفي ذلك يقول عندما خُلِعَ، وأُودِعَ من المكروهِ ما أُودِعَ»[5] ويدلّ هذا القول على استبسال المعتمد في هذا الهجوم حتّى هزمَ

---

[1] _ والي، فاضل فتحي محمّد. الفتن والنّكبات الخاصة وأثرها في الشّعر الأندلسي. ص 309.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 88.

[3] _ مكيّ، الطّاهر أحمد. دراساتٌ أندلسيّةٌ في الأدب والتّاريخ والفلسفة. ص 238.

[4] _ هيكل، أحمد. "المعتمد بن عبّاد، الملك الشّاعر السّجين. ص 64.

[5] _ ابن خاقان، الفتح. قلائد العقبان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص 87.

المغيرينَ وردّهم على أعقابهم أوّل الأمر ثمّ انصرف إلى قصره قائلا: (من مجزوء الكامل)

إنْ يَسْـــــلُبِ القَـــــوْمُ العِـــــدَا مُلْكِـــــي وتُسْـــــلِمْنِي الجُمُـــــوعُ
فَالقَلْـــــبُ بَـــــيْنَ ضُـــــلُوعِهِ لَمْ تُسْـــــلِمِ القَلْـــــبَ الضُّـــــلُوعُ
لَمْ أُسْـــــتَلَبْ شَـــــرَفَ الطِّبَـــــا عِ أَيُسْـــــلَبُ الشَّـــــرَفُ الرَّفِيـــــعُ

فالسُّمُّ ألذُّ مذاقًا من الخُضوع، والشَّرفُ الرَّفيع لا يُسْلَبُ، إذ لم يتخلّفْ عن القتالِ، ولا ضنَّ بنفسه عن الاستشهادِ، ولئن عاش بعد ذلك فلأنّ له عُمْرًا لم ينقضِ، فما سار إلى معركةٍ يومًا وأمل أنْ يعودَ منها حيًّا، فتلك هي أخلاقُهُ وشِيَمُ أوائله من آله وأهله، وهي أبياتٌ حماسيّةٌ تُصَوّرُ موقف الملك الثّابت في سَاحِ الوغى، وكلّها فخرٌ وحماسةٌ تُصَوّرُ هولَ الأمرِ وبلاءهُ الحسنَ يومها وشجاعَتَهُ التّي كانت مُنقطعة النّظير إذْ «لما دُخِلَ عليه البلدُ يوم الثّلاثاء مُنتصف رجبٍ سنة أربعٍ وثمانينَ، خرج مُدافعًا عن ذاته، وذابًّا عن حُرُمَاته، وظهر يومئذٍ من بأسه، ومن ترامِيه –زعموا–على الموتِ بنفسهِ، مَا لَا مَزِيدَ لبشرٍ عليهِ، ولا تَنَاهَى لخَلْقٍ إليهِ»([1])وقال في ذلك أيضا: (من مجزوء الكامل)

قَـــــدْ رُمْـــــتُ يَـــــوْمَ نِـــــزَالِهِمْ أَلَّا تُحصِّـــــــــــنَنِي الـــــــــــدُّرُوعُ
وَ بَـــــرَزْتُ لَـــــيْسَ سِـــــوَى القَمِـــــي صِ عَلَـــــى الحَشَـــــا شَـــــيْءٌدَفُوعُ[2].

وهكذا خرج المعتمدُ من قصره ليدافعَ عن مُلكه، لا يسترُ جسدَهُ سِوى قميصهِ، مُنْتَضِيًا سيفَهُ، في غيرِ مُبالاةٍ بقُوّة الخصم، باذلًا في كُلّ ذلك نفسه الزكية التّي طالما اندفعت للقتال غير آملةٍ في الرّجوعِ ورغم ما ألمّ به وبمُلكه ظلّ رابطَ الجأْشِ صامدًا في وجه أعدائه، لا تلين قناتُهُ ولا يُخِيفُهُ الموتُ ، حالهُ كحال آبائه وأجداده، فهو فرعٌ من أصلٍ عريقٍ إذ يقول: (من مجزوء الكامل)

مَـــــا سِـــــرْتُ قَـــــطُّ إِلَى القِتَـــــا لِ وَكَـــــانَ مِـــــنْ أَمَلِـــــي الرُّجُـــــوعُ
شِـــــيَمُ الأُلَى، أَنَـــــا مِـــــنْهُمُ وَالأَصْـــــلُ تَتْبَعُـــــهُ الفُـــــرُوعُ[3]

«ولم يستمعْ إلى رَأْيِ نَاصِحِيه الذين أشارُوا إليه بأنْ يتّخذ خُضُوعه للمُغيرينَ سياسةً ينتهجُها عساهم يُبْقُونَهُ على العرشِ فأبَى ورأَى استلابَ عرشهِ أفضلُ منَ النُّزُولِ عن شرفِهِ»[4] وسقطتْ مملكةُ بني عبّاد وخَبَا نجمُهَا الذي سطع حينًا في سماء الأندلس، ولكنّها سقطتْ أبيّةً كريمةً في مَناظر من

---

[1] _ الشّنتريني، أبو الحس عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثاني. ج1. ص ص 52، 53.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص89، 88.

[3] _ المصدر نفسه. ص 89.

[4] _ بدوي، أحمد أحمد. "شعر المعتمد بن عبّاد". مجلّة الرّسالة. العدد 381. 06يونيو 1949م. مصر. ص 973.

الفُروسيّة الرّائعة الخليقةِ بالأُلَى الذين شادوها، ولم تسقطْ قبل أنْ تلفظ أنفاسها الأخيرة على يد عَمِيدِهَا البَاسِلِ، ومن الخطأ التّاريخي ما تَزْعُمُهُ بعض الرّوايات من أنّ المعتمدّ سلّم عاصمته إلى المرابطين بالأمانِ مُختارا ، ولكنّ مُعظم الرّوايات الإسلاميّة والأندلسيّة تُجْمِعُ على اقتحام إشبيليّة وأخذها عُنوةً في مناظرَ من السّفك والتّخريب وأنّ المعتمدَ بن عبّاد لم يَدَّخِرْ وسيلةً في الدّفاع عن نفسه وعاصمته ، وظلّ يُدافِعُ عن قصره حتى اللّحظة الأخيرة أين اقتحم الأعداء قصره وأسروه[1].

وفي هذا الموقف يقول صاحبُ القَلائد «ثمّ انصرفَ وقد أيقنَ بانتهابِ حَالهِ، وإذهاب مُلْكِهِ وارتحاله، وعاد إلى قَصْرِهِ، واستمسكَ فيهِ يومَهُ وليلتَهُ، مانعًا لحَوْزَتِهِ، دافعًا للذُّل عن عزّته، وقد عزم على أفظعِ أمرٍ وقال: «بِيَدِي لَا بِيَدِ عَمْرٍو» ثمّ صرفه تُقَاهُ، عمّا كان نواهُ، فنزل من القصر بالقَسْرِ، إلى قَبْضَةِ الأسرِ، فَقُيِّدَ للحين، وحانَ لهُ يومُ شرٍّ مَا ظَنَّ أنّه يحينُ»[2] وصفوةُ القولِ إنّ شعرَ المعتمدِ الألمي في بدايةِ محنتهِ يعكسُ حزنا عميقا وألما شديدا فيهما كثيرٌ من الإباء والعزّة اللّتين ظلّتا قويّتين فيه حتّى بعد المحنة، فتحدّث بلهجة الفارس الشُّجاع وأنفةِ الملكِ العزيزِ مُحاولًا إخفاءَ ألمِهِ وحُزنهِ قدرَ المستطاعِ.

وقد أجاب المعتمدُ ابنَهُ الرّشيد الذي أخذ يستعطفهُ في طريقهِ من مكناسةَ إلى أغمات بعدمَا عاتبهُ والدهُ عتابًا أفرطَ فيه فقال: (من الخفيف)

كُنْتُ حِلْفَ النّدَى وَرَبَّالسَّمَاحِ ... وحَبِيبَ النُّفُوسِ وَالأَرْوَاحِ

إِذْ يَمِينِي لِلْبَذْلِ يَوْمَ العَطَايَا ... وَلِقَبْضِ الأَرْوَاحِ يَومَ الكِفَاحِ

وَشِمَالِي لِقَبْضِ كُلِّ عِنَانٍ ... يُقْحِمِ الخَيْلَ فِي مَجَالِ الرِّمَاحِ[3]

ومن شعر الفخر أيضا قوله لما آله قيدُه: (من المتقارب)

وَكَانَ حَدِيدِي سِنَانًا ذَلِيقًا ... وَعَضْبًا رَقِيقًا صَقِيلَ الحَدِيدِ[4].

ولمْ يَزْعُمِ الشّاعرُ لنفسه أكثرَ ممّا أضفاهُ عليه الآخرون، إنّهُ الأميرُ الجوادُ الكريمُ الأديبُ المحبُّ للأصدقاء، العطوفُ الشّجاعُ الذي واجهَ جيوشَ المرابطينَ غير مختبئٍ وراءَ درعٍ، وهو رجلٌ مؤمنٌ شريفُ الطّباعِ معتدٌّ بذاته، ورغم أنّ أمجاده المتألّقة قدْ توارتْ وراء الجبل الذي حَجَب عنه العالم في أغمات، إلاّ أنّها كانتْ تظهرُ في أشعاره بعد فعلِ "كُنْتُ" و"كَانَ" فالكرمُ صفةٌ ملازمةٌ للعربيّ، مقرونةٌ بالشّرف

---

[1] _ ينظر: عنان، محمّد عبد الله. تراجم إسلاميّة شرقيّة وأندلسيّة. ص ص 216، 217.

[2] _ ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص 89.

[3] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 94.

[4] _ المصدر نفسه. ص ن.

ولكنّ المعتمدَ التفت إليها في شعره ليتذكّر ماضيه العريق الضّائع وكأنّه في الأبيات الأولى يُصوِّرُ ذَاتَهُ المقَارِبَةِ للحلم المحقّقةِ لَهُ، وفي الأبيات الأخيرة من هذه القصيدة يُصوّر ذَاتَهُ المغتربة البعيدة عن تحقُّقه ويُقَابِلُ بين حاليه في الزّمانِ والمكانِ ومُعطياتِ الحياةِ [1].

والجديرُ بالذّكر أنّ المعتمدَ كانَ فقيرًا مُعدمًا في آخر حياته بعدما صُودِرَتْ كُلُّ أملاكه إلاّ أنّه كان يجودُ بالقليلِ المتوفّرِ بين يديه، وإن كان في أمسّ الحاجة إليه بما يُنبئُ عن عطائه الملوكي، ولعلّ فضيلةَ العطاء تزدادُ مع الحاجةِ، وعظمةُ العطاءِ تبرز مع النُّدرة عندَ منْ يُعطي، لأنّه يعطيهم «وإنّه بِسُؤالهم لأحقّ منهم»[2].

ومن فخرِ المعتمدِ بنفسهِ في مرحلةِ الأسر وتَغَنِّيهِ بِشَجَاعَتِهِ وبِأْسِهِ اللّذين قيّدهما السّجن، شِعْرُهُ إثر ثورةِ ابنهِ عبدِ الجبّارِ بأركُش القريبة من إشبيلية قائلا: (من المتقارب)

كَـــذَا يَهْلِـــكُ السَّـــيْفُ فِي جَفنِـــهِ ... إلى هَـــزِّ كَفِّـــي طَوِيـــلَ الحَنِـــينِ
كَـــذَا يَعْطَـــشُ الـــرُّمْحُ لَمْ أَعْتَقِلْـــهُ ... وَلَمْ تُـــرْوِهِ مِـــنْ نَجِيـــعٍ يَمِيـــنِي
كَـــذَا يُمْنَـــعُ الطِّـــرْفُ عَلْـــكَ الشَّكِيـــمِ ... مُرْتَقِبًـــا غِـــرَّةً فِي كَمِـــينِ
كَـــأَنَّ الفَـــوَارِسَ فِيـــهِ لُيُـــوثٌ ... تُرَاعِـــي فَرَائِسَـــهَا فِي عَـــرِينِ[3].

ففي هذه الأبيات يستعرضُ الشّاعر شجاعتهُ وإعمَالَهُ السّيوف في رقاب الأعداء حتّى طالَ حنينُ السّيف إليه وهو مأسورٌ، والرّمحُ طالُ ظَمؤُهُ إلى دماء الأعداء لأنّه لم يجدْ فَارِسَهُ المغوارَ، والفرَسُ قد حُرِم – بأَسْرِ الشّاعر– ممّن يشدُّ لجامه ترقُّبًا لاقتحامِ ميادينِ المعارِكِ التّي يقصدها الفرسانُ المغاويرُ، وبذلك يكشف عن تمنّيه وحنينه إلى حمل السّلاح وضربِ الهامِ وإراقة الدّماءِ في ميادين المعارك قائلا: (من المتقارب)

أَلَا شَـــرَفٌ يَـــرْحَمُ المشْـــرِفِيَّ ... مِمَّـــا بِـــهِ مِـــنْ شَمَـــاتِ الـــوَتِينِ
أَلَا كَـــرَمٌ يُـــنْعِشُ السَّـــمْهَرِيَّ ... وَيَشْـــفِيهِ مِـــنْ كُـــلِّ دَفِـــينِ
أَلَاحَنَّـــةٌ لِابْـــنِ مَحْنِيَّـــةٍ ... شَـــدِيدِ الحَنِـــينِ ضَـــعِيفِ الأَنِـــينِ
يُؤَمِّـــلُ مِـــنْ صَـــدْرِهَا ضَـــمَّةً ... تُبَوِّئُـــهُ صَـــدْرَ كَـــفٍّ مُعِـــينِ[4]

---

[1] _ ينظر: حيرب، حنان أمين. الاغترابُ في الشّعر الأندلسي، عصري الطّوائف والمرابطين. دراسة في الظّاهرة والبنية الفنيّة. ص144.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 92.

[3] _ المصدر نفسه. ص 116.

[4] _ المصدر نفسه. ص ن.

فهو فخرٌ صادرٌ من روحِ إنسانٍ غُمِّسَتْ نفسُه في العذاب النّفسي والجسدي معًا، نفسٌ أبيّةٌ تتحدَّى آلامها حتّى الموت دون استسلامٍ وخُضوعٍ، والمعتمدُ لا يُعدّد محاسنه زهوًا أو غرورًا وتكبُّرًا، فهو في أسره لا يملكُ من أمرِ نفسِهِ شيئا وهي فضائل لم يعد لها وجودٌ، إذ ولّت وولىّ معا زمانها، ولكنّه يَسْتَذْكِرُهَا لِيُعَزِّيَ نفسه، مُذَكِّرًا النَّاسَ بها حتّى لا ينسوا أمجاده الكريمة، فهو على وشكِ أنْ يَطْوِيَهُ القَبْرُ ويخطفه الموت دون أنْ يُنصفه أحدٌ أو يشعر به إنسان «وكان الأبطالُ عامّةً في الحبس يَطِيبُ لهم أنْ يذكروا الخَيْلَ والسّلاح والفُروسيّة في مُحاولةِ ردٍّ ذاتي على واقعِ الحبسِ والتّعالي على الأعداءِ، وليس ذلك قاصرًا على عالم البداوةِ، بل نجده عند أكثرِ الشُّعَرَاءِ التصاقًا بالحضارةِ والتّرفِ» [1].

وفي أبياتٍ شعريّةٍ أُخْرَى يلومُ المعتمدُ الدّهرَ الذي أوقع الظُّلْم بنفسه التّي كانتْ حريصةً على إقالةِ عثراتِ المكروبين، باذلةً العطاءَ الجزيل للمُحتاجين، فقد طُبِعَتْ على الجُود والبُعد عن الخَنَا، وهي الأسرعُ إلى تلبيةِ حاجةِ المحتاجين إذ يقول: (من بحر الرّمل).

قُـــبِّحَ الـــدَّهْرُ فَمَـــاذَا صَـــنَعَا ... كُلَّمَـــا أَعْطَـــى نَفِيسًـــا نَزَعَـــا

قَـــدْ هَـــوَى ظُلْمًـــا بِمَـــنْ عَادَاتُـــهُ ... أَنْ يُنَـــادِي كُـــلّ مَـــنْ يَهْـــوِي "لَعَـــا"

مَـــنْ إِذَا الغَيْـــثُ هَمَـــى مُنْهَمِـــرًا ... أَخْجَلَتْـــهُ كَفُّـــهُ فَانْقَطَعَـــا

مَـــنْ غَمَـــامُ الجُـــودِ مِـــنْ رَاحَتِـــهِ ... عَصَـــفَتْ رِيـــحٌ بِـــهِ فَانْقَشَـــعَا

مَـــنْ إِذَا قِيـــلَ الخَنَـــا صَـــمَّ وَإِنْ ... نَطَـــقَ العَـــافُونَ هَمْسًـــا سَمِعَـــا[2].

وفخرُ المعتمد الألمي في هذه الأبيات «يبرُزُ مِنْ بَيْنِ إحساسٍ مَهُولٍ بالحَسْرَةِ والألم نتيجة وُقُوعِ ظُلمٍ بِهِ لَا يَسْتَحِقُّهُ»[3] وكأنّ الشّاعرَ يجعلُ من نفسه محورَ مَكْرُمَاتٍ وفضائل، مُطْنِبًا في الدّور الذي كان مُضْطَلِعًا به في قومه، ولا يزالُ يذكرُ دائمًا أنَّ مكانَهُ إذ شَغر فمن المستحيل أنْ يسُدّه غيرُهُ، فنكبة الحبس عارضٌ زائلٌ لا ينالُ من جوهرِ وحقيقةِ الإنسان ما سَلِمَتْ لهُ مُقَوِّمَاتُ المروءةِ والكرامةِ.

ومن خلال ما تقدّم ذكرُه نستنتج أنَّ كلّ ما قيل عن لهوِ المعتمد إبّان مُداهمةِ جُيوش المرابطين لقصره أمرٌ مردودٌ[4]، فشجاعتُهُ وشهامتُهُ قد تغنّى بهما في شعره، وهي فضائل اتّفق عليها جميع المؤرّخين العرب القُدماء الذين عاصروه أو قاربُوا عَصْرَهُ كابن بسّام الشّنتريني وعبد الواحد المرّاكشي.

---

[1] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص ص577، 578.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 108.

[3] _ عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 209.

[4] _ ينظر ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص 86، 87.

وَقَدْ أفاضَ المعتمدُ في الحديث عن نفسه، ونَعَتَهَا بالكثير من المحاسن والمحامد منها العِلْمُ والحكمةُ والكرمُ والشّجاعةُ ولم يتجاهلْهَا وهو يرثي نفسَهُ قائلا: (من البسيط)

قَبْـــرَ الغَرِيـــبِ سَـــقَاكَ الـــرَّائِحُ الغَـــادِي حَقًّـــا ظَفِـــرْتَ بِأَشْـــلَاءِ ابْـــنِ عَبَّـــادِ

بِـــالحِلْمِ، بِـــالعِلْمِ، بِـــالنُّعْمَى إِذِ اتَّصَـــلَتْ بِالخِصْـــبِ إِنْ أَجْـــدَبُوا بِـــالرَيِّ لِلصَّـــادِي.

بِالطَّـــاعِنِ، الضَّـــارِبِ، الرَّامِـــي، إِذَااقْتَتَلُـــوا بِـــالمَوْتِ أَحْمَـــرَ، بِالضِّـــرْغَامَةِ العَـــادِي[1].

«وقد شاعتْ معاني الفخرِ بالذّات في قصائدِ رثاءِ النَّفْسِ فدلّ ذلك على اعتدادِ الأندلسيّ بنفسه في مُجْتَمَعِهِ »[2] والملاحظُ أنّ الشاعر في رثائه لنفسه «لم يُشِرْ فيها لغيرِ ماضيهِ، وكأنّه يريدُ بذلك أنْ يَمْحُوَ من ذاكرة التّاريخ ما بلاهُ من الأسر والشّقاء»[3]، وكأنّ المعتمدَ يَعْجَبُ من أنّ الموتَ لَحِقَ به ليضُمَّ أشلاءه في قبرٍ، فكيف يحدثُ لهُ ذلك مع ماَ بَلَغَهُ من حيث الحلمِ والعلمِ والنُّعمى والكرمِ والمجدِ والشّجاعة والإقدام والانتقامِ والعطاءِ والضّياء والتصدُّرِ؟ «وكأنَّ منْ يكونُ بمنزلته لا يجبُ أنْ يُدْرِكَهُ الموتُ، فهو الموتُ نفسُهُ أفليس هو من يُلْحِقُ الموتَ الأحمرَ بالآخرين أيّام مجدهِ» [4] ليعترفَ فيما بعدُ بأحقيّة الموت على الإنسان وحتميّة انتهاءِ أجلِ أيّ شخصٍ على وجه هذه البسيطةِ في الأبيات الأخرى التّي يواصلُ فيها رِثاءَ نَفْسِهِ.

لقد لجأ المعتمدُ في رثائه لنفسه إلى تذكُّرِ محامده وفضائله الذّاتيّة وتَلَذَّذَ بذكرها في هذا الشّعر الألمي مُستذكرًا ما كانَ عليه في الماضي منْ علمٍ وحلمٍ وكرمٍ ونُعمى ومجدٍ وشجاعةٍ «ليُخفّف عن نفسه وَطْأَةَ التّفكير بمحنة الزّوال من الملك- الحياة، وليكونَ ذلك تَعْوِيضًا أوْ بعضَ تَعْوِيضٍ عن الحرمان على المستوى النّفسي، حتّى إنه يُمَنّي نفسه بنوال شيءٍ من تلك السّعادات بالرُّجوع إلى ذلك الماضي مع أنَّهُ يَعْلَمُ أنَّ النّجوم أقربُ إليه من ذلك»[5].

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 96.

[2] _ رحيم، مقداد. رثاءُ النّفس في الشّعر الأندلسي. د ط. الأردن. جهينة للنّشر والتّوزيع. 2012م. ص 29.

[3] _ بدوي، أحمد أحمد. "شعر المعتمد بن عبّاد". ص 974.

[4] _ المرجع السّابق. ص 109.

[5] _ المرجع نفسه. ص 215.

ب–الفخرُ الجَمَاعِي فِي شِعْرِ الأَلَمِ بعد الأَسْرِ:

الفخرُ الجَمَاعِي هُوَ ما يُعبّر فيه الشّاعر عن أفضل وأطيب الصّفات التّي تتّصل بقبيلته أو حزبه كما ينفي عن قومه أيَّ عيبٍ قد يظنّ غيرُهم أنّهم يتّصفون به، وقد افتخر المعتمد بنفسه وافتخر أيضًا بقومه «ونجدُ الفخرَ الذّاتي لديه يمتزج بالفخر الجماعي ولا يختلف فخرُه هذا عن الفخر الذّاتي، فهي المعاني نفسُهَا، الشّجاعة وعزّة النّفس ومكارمُ الأخلاقِ» [1]ومن أمثلة هذا الفخر الجماعي لدى المعتمد قوله: (من الرّمل)

مَـنْ عَـزَا المجْـدَ إِلَيْنَـا قَـدْ صَـدَقْ ... لَمْ يُلَـمْ مَـنْ قَـالَ، مَهْمَـا قَـالَ حَـقْ

مَجْـدُنَا الشَّـمْسُ سَـنَاءً وَسَـنًا ... مَـنْ يَـرُمْ سَـتْرَ سَـنَاهَا لَمْ يُطِـقْ

أَيُّهَـا النَّـاعِي إِلَيْنَـا مَجْـدَنَا ... هَـلْ يُضِـيرَ المجْـدَ أَنْ خَطْـبٌ طَـرَقْ[2].

وفيها يفتخرُ الشَّاعر بنسبِ قومِهِ وحَسَبِهِمْ مُركّزا على صفتيْ الرّفعة وعُلوّ القدر والمكانة المتأصّليْن فيهم إذ يقول: (من الرّمل)

قَـدْ مَضَـى مِنَّـا مُلُـوكٌ شُـهِرُوا ... شُـهْرَةَ الشَّـمْسِ تَجَلَّـتْ فِي الأُفُـقْ

نَحْـنُ أَبْنَـاءِ بَـنِي مَاءِالسَّـمَا ... نَحْوَنَـا تَطْمَـحُ أَلْحَـاظُ الحَـدَقْ

وَإِذَا مَـا اجْتَمَـعَ الـدِّينُ لَنَـا ... فَحَقِيرٌمَـامِنَ الـدُّنْيَا افْتَـرَقْ[3].

فهو يَفْخَرُ في هذه القصيدة بآبائه وأجداده مُتَبَاهِيًا بمجدهم وانتسابهم إلى المنذرِ بنِ ماءِ السّماءِ مُبيّنًا أنّ مُلوكَ أسرته اشتهروا شُهرة الشّمس السّاطعة، وأنّه لا يضيرُه ولا يضيرُهُمْ ما لحق ببعضهم من ظُلم الدّهر وعدمِ وفائهِ لهم ، وما دامَ الدِّينُ قَدْ قَوِيَ في نُفوسهم وحَرِصُوا على رِعَايَتِهِ فحقيرٌ أمرُ هذه الدّنيا وما يحدثُ فيها، وهذا ما يُؤكّده صاحبُ المطمح قائلا: «هذه بقيّةٌ مُنْتَمَاهَا فِي لَخْمٍ، ومُرْتَمَاهَا إلى مَفْخَرٍ ضَخْمٍ، وجَدُّهُمْ المنذِرُ بنُ مَاءِ السَّمَاءِ، وجَوُّهُمْ منْ جوِّ تلك السّماء وبنو عبّاد مُلوكٌ أنِسَ بهمْ الدَّهْرُ. وتَنَفَّسَ منهمْ عن أَعْبَقِ الزّهر، وعمروا ربُع الملكِ، وأمرُوا بالحياةِ والهلكِ »[4].

ويوضّح ابن بسّام الشّنتريني مُناسبةَ هذه القصيدة قائلا: «وكذلك حُكِيَ عن رجلٍ أنّهُ رأى في منامه إثرَ الكَائِنَةِ عليهم كأنّ رجلًا صَعَدَ مِنْبَرَ جامعِ قرطبة واستقبل النّاسَ يُنشدهُمْ: (من الرّمل)

---

[1] _ سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره، دراسة أدبيّة أسلوبيّة. ص 103.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 109.

[3] _ المصدر نفسه. ص ن.

[4] _ ابن خاقان، الفتح. مطمح الأنفس ومسرح التّأنس في مُلح أهل الأندلس. ص ص 169- 170.

رُبَّ رَكْـــــــبٍ قَـــــــدْأَنَاخُوا عِيسَـــــــهُمْ فِي ذُرَى مَجْـــــدِهِمْ حِـــــينَ بَسَـــــقْ
سَـــــــكَتَ الـــــــدَّهْر زَمَانًـــــــا عَـــــــنْهُمُ ثُمَّ أَبْكَـــــاهُمْ دَمًـــــا حِـــــينَ نَطَـــــقْ.

فلمّا سمعَ المعتمدُ ذلك أيْقَنَ أنّه نَعْيٌ لمُلْكِهِ وإعلامٌ بما انتشر من سلكه » [1].

ولما أيقنَ المعتمدُ أنّ ذلك إنذارٌ بزوالِ مُلكه لم يُخْفِ الأَمْرَ ، بل أَثَارَ حَمَاسَهُ وألهبَ مَشَاعِرَهُ وأنشد هذه القصيدة مُتغنّيًا بأمجاد قومه التّليدة كما افتخر بمجْدِ أسرة بني عبّاد التّي ينتسب إليها ذاكرا مُدّة حُكم مُلوكهم، مُؤكّدا أنّهم ساسوا الرّعيّة سبعين سنةً عاشتْ فيها دولتُهُمْ مُشْرِقَةً مُتَأَلِّقَةً إذ يقول: (بحر الرّمل)

حِجَجـــًا عَشْـــرًا وَعَشْـــــرًا بَعْدَهَـــــا وَثَلَاثِـــــينَ وَعِشْرِيـــــنَ نَسَـــــقْ.
أَشْـــرَقَتْ عِشْـــرُونَ مِـــنْ أَنْفَسِـــهَا وَثَـــــلَاثٌ نَيِّـــــرَاتٌ تَـــــأْتَلِقْ[2].

ولقد أجْمَلَ المعتمدُ في البيت الأوّل عُمْرَ دَوْلَةِ بني عبّادٍ في الأندلسِ، وخصَّ نفْسَهُ بذكر مُدّة حُكمهِ في البيت الثّاني، وذكر أنّها كانتْ ثلاثًا وعشرينَ سنةً، منها عشرون سنةً مُشرقةً منْ أَنْفَسِ سَنَوَاتِ هذه الدّولة وثلاثٌ أَتَتْ بَعْدَهَا نيّراتٍ مُتألّقةً، ويتّضحُ في هذه الأبيات الشّعريّة وما سبقها أيضا «مَدَى تحدّي المعتمدِ للكارثةِ التّي مُنِيَ بها. وكأنّه يرفضُ الخضوعَ لها، وأنّ ما حدثَ لهُ هو مجرّدُ (خطبٍ طرقَ) أو يمكنُ أنْ يزول في أيّ وقتٍ» [3].

فالفخرُ في شعرِ الأسرِ مُعَادَلَةٌ نفسيّة لتكافُئِ الهوانِ والذُّل، والمعاني البطوليّة الواردة في أبياته الشّعريّة تصدرُ عن شعورٍ يريدُ أنْ يتعالى حقًّا على واقع الصّغار «وإنَّ التَّعَالي الذَّاتي يحمي الأسْرى والسُّجناء من الانسحاقِ تحتَ وطأةِ النَّكْبَةِ وهو موقفٌ إنسانيٌّ لا غضاضة فيه يُلائِمُ الرّوح القبليّة المتمرِّدَةَ روح الصّحراءِ»[4].

وكان لابدَّ على الشّاعر أنْ يتّخذ موقفًا من نكبةِ الأَسْرِ والحَبْسِ صُعُودًا أو هُبُوطًا، فمنهم من تَصَاعَدَ بنفسه والأزمةُ تَعْتَصِرُهُ ووقف للأعداء في إباء مُعجب، وكثيرٌ من الشّعراء ارتفع إلى هذا القَدْرِ وهمْ لا يجحدونَ النَّكْبَةَ الفَادِحَةَ التّي أصَابَتْهُمْ ولكنّهم يرفُضُون أنْ تُوهِنَ عَزَائِمَهُمْ وأنْ تَلْفِتَهُمْ عن أهدافهم، وكان بعض الشّعراء يَلفَوْنَ أنفسهم في اختبارٍ دقيقٍ مع الرّجولة فصَابَرُوا العَذَابَ لِيَخْرُجُوا مُنْتَصِرِينَ من المحنة، وغدتْ مواقفُهُمْ وأقوالُهُمْ مَضْرِبَ المثل وكذلك الحالُ مع المعتمد بن عبّاد «لقد

---

[1] _ الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. ص 58، 59.
[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 109.
[3] _ عطا، مصطفى مصطفى. شعرُ الأسر والسّجن بين أبي فراسٍ الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 207.
[4] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص ص 630، 631

حلّت الهزيمةُ بالمعتمد فأنْكَرَهَا قلبُه، وتحدّاها، ورفضها فعاش مَلِكًا وماتَ مَلِكًا» [1].

وللمعتمدِ نُتَفٌ أُخْرى من الفخر الألمي في مرحلة الأسر وردت في ثنايا قصائده في مختلف الأغراض الشّعرية، ولعلّ سبب ذلك هو حياةُ اليأس التّي كان يحياها في سِجْنِه بعد أنْ زال ملكُهُ وبعد أنْ رَأَى الدُّنيا قد أدبرتْ عنهُ فقضى الأسرُ على كلّ آماله في الحياة، كما أنَّ فخرَهُ في أسريّاته وردَ ممزوجًا دائمًا بتحقير الدُّنيا ونَبْذِهَا، مُعَبّرا عن واقعِهِ الحزينِ لاسيّما وأنّه قد بلغَ من الكِبر عتيّا إذ تجاوز الخمسين من عُمره مما دفعه إلى التّفكير في أمر الدّنيا والافتخار بمآثره فيها.

وصفوةُ القولِ إنّ فخرَ المعتمد بن عبّاد في أسره قامَ على اجْتِرَارِ مَفَاخِرِه القديمة ، مَشُوبًا بالأسى والحسرة دون أنْ يتخلّى عن إبائِهِ وأنفتهِ، وأخذ فخرُهُ بقومه يتضاءلُ مع طول فترة أسْرِهِ لجَلَلِ مُصَابِهِ كما وردت آلامه الفخريّة مُمتزجةً بغيرها من الأغراض الشّعريّة الأخرى كالعتاب والشّكوى، ولم يَرِدْ غرضًا مُستقلًّا كما وردَ قبلَ الأسرِ بل ورد في ثنايا قصائده الألميّة الأسريّة «وصاغ التّجارب مُوحيَةً مُثِيرةً من واقعه ومآسيه، كما صنع المعتمدُ في نبرةٍ صادقةٍ ومُعاناةٍ حقيقيّةٍ وإيقاعٍ حزينٍ، ولكنّه في كلّ الحالات ينبضُ نُبلًا وينْضَحُ بكبرياءٍ عَجيبٍ» [2].

والواقعُ أنّ شعرَ الفخرِ الألمي مهما كان قويًّا فهوَ لا يدلّ على حقيقةِ باطنِ الأسير وما يُضْمِرُهُ في نَفْسِهِ من مشاعر وأحاسيس وكأنّ هذا الفخر يَصْدُرُ من الشّاعر حتّى يموّهَ الحقيقةَ الكامنةَ التّي يُخفيها عن الجميع، كالطّلاءِ المموّه يفرُّ إليه من ضغط السّجن المؤثّر على نفسيّته «ولا مِرَاءَ أنّ تمويهَ الواقعِ لا يُغَيِّرُ حقيقتَهُ ولا يمحُو أسْوَاءَهُ إلّا فيما بين الشّاعر ونفسِهِ في لحظاتٍ يترضّى فيها ذاتَهُ ويبقى الإحساسُ بواقع الحَبْسِ أقوى من أيّ احتجاج أدبي طريفٍ ومن ثمّ لم يقبلْ بعضُ الشّعراء هذا الطّلاء المموّه وحبَّذُوا التّصْريحَ بالحقيقةِ على ما فيها من المرارة والأذى، لما كانوا يجدونَ من ضغط السّجن على صُدورهم»[3].

ولعلّ المعتمدَ بنَ عبّادٍ يُصنَّفُ ضمن زُمْرَةِ الشُّعراء الذين لهم تكوينٌ ذاتيٌّ خاصٌّ ينطوي على قدرٍ كبيرٍ من العُنْفُوَانِ والكِبْرِيَاءِ الجريحِ نظرا لمكانته كملكٍ، فآثر أنْ يَسْتَمْسِكَ بالتّجلُّد والتّعالي في وجه شماتةِ الأعداءِ «والحقُّ أنّ من ذهبَ في تحسينِ الحَبْسِ وَمَنْ أَقَرَّ بِأَسْوَائِهِ يلتقيان في الإحساسِ بواقِعِ الحَبْسِ، ويختلفان في التّعبير عن ردّة الفعلِ بين الحقيقةِ والتّمويهِ»[4].

---

[1] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 537.

[2] _ مكّي، الطّاهر أحمد. دراساتٌ أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة. ص 241.

[3] _ المرجع السابق. ص 458.

[4] _ المرجع نفسه. ص 459.

3-2-الشَّكْوَى

حظيَ شعرُ الشَّكْوَى بمكانةٍ هامّةٍ في الشّعر السّياسي الأندلسي وخاصّةً في عَهْدِ مُلوكِ الطّوائف نظرا لتردّي الوضعِ السّياسِي واضطرابِهِ بسببِ كثرةِ الفتن والانقلابات والصّراعات بين الدّويلات والإمارات آنذاك، فكان من الطّبيعي أنْ يتمَّ تناولُ هذا الغرض الشّعري على لسان شُعراء عصر الطّوائف وعلى رأسهم الملك الشاعر المعتمدُ بنُ عبّادٍ.

والملاحظُ أنّ شعرَ الشّكوى الألمي الذي نُظِمَ في الأسريّات لم يَرِدْ غرضًا مُسْتَقِلًّا بذاته أيضا كالفخر تمامًا، بل جاءَ ضمنَ أغلَبِ مَنْظُومَاتِ هذه المرحلة ولاسيما في غرضيْ الحنين والرّثاء، ومن ذلك شَكْوَى المعتمدِ من الدَّهْرِ حيث صوّره غَادِرًا ومُخَادِعًا. لا يَحْفَظُ لِلْكِرَامِ جميلًا، وشيمتُهُ الغدرُ بالأوفياءِ لذا فهو مصدرُ مَتَاعِبِ الصّالحين حين يتمادى في الإساءة إليهم، وقد برع الشَّاعِرُ براعةً مَلحوظةً في تجسيد المحنة التّي عاناها والصّراع المرير بينه والزّمن الذي قسَا عليه إذ يقول: (من الطّويل)

أَبَى الـــدَّهْرُ أَنْ يَقْـــنَى حَيَـــاءً وَيَنْـــدَمَا ... وَأَنْ يَمْحُـــوَ الـــذَّنْبَ الـــذِي كَـــانَ قَـــدَّمَا
وَأَنْ يَتَلَقَّـــى وَجْـــهَ عَتْـــبِيَ وَجْهَـــهُ ... بِعُـــذْرٍ يُغَشِّـــى صَـــفْحَتَيْهِ التَّـــذَمُّمَا
سَـــتَعْلَمُ بَعْـــدِي مَـــنْ تَكُـــونُ سُـــيُوفُهُ ... إِلَى كُـــلِّ صَـــعْبٍ مِـــنْ مَرَاقِيـــكَ سُـــلَّمَا
سَـــتَرْجِعُ إِنْ حَاوَلْـــتَ دُونِيَ فَتْكَـــةً ... بِـــأَخْجَلِمِنْ خَـــدِّ المبَـــارِزِ أَحْجَمَـــا[1].

ويقِفُ المتتبّعُ لأسريّات المعتمدِ على إِكْثَارِهِ مِنْ شَكْوَى الزَّمَنِ والبَرَمِ به والسُّخطِ عليه، ويبدو أن الشّكوى من الدّهر والزّمان وما يحمِلَانِ مِنْ مَعَانٍ لدى الإنسانيّة جمعاءَ يندرجُ ضمن نوعٍ آخر من شعر الحكمة الذي يهمُّ الإنسانَ بصورةٍ عامّةٍ وأهلَ الأندلسِ خُصُوصًا «والدّهر والزّمان قسّمهما الشّعراء الأندلسيّون إلى نوعين: الأوّل طبيعي وهو حركاتُ الكواكبِ وحدوثُ اللّيل والنّهار وتَعَاقُبِهما. الثّاني: اجتماعي إنساني وهو مجموعةُ المتغيّرات والثّوابت التّي تتحرّك داخل الزّمن الطّبيعي كالنّاس والأحداث والملوك والموت، وقد كان لتدهور الأحوال السّياسية وسوءِ الأوضاع الاجتماعيّة واختلال الأمن والنّظام في بلاد الأندلس -في بعض أوقاتها -أثره الكبير في نفوسِ أَهْلِهَا»[2].

ولقد أدّت كثرةُ الاضطرابات والفتن الدّاخلية والحروب الخارجيّة وما يُصاحبها من حالات الحصار الطّويل إلى تفشّي الغلاء الشّديد والحرمان والمجاعات والخوف والجزع، فضلا عن الأوبئة القاتلة التّي

---

(1) _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 114.

(2) _ محمود، محمّد عبد الرحمن. "شعر الحكمة والزّهد في عصر الطّوائف". مجلة كليّة الإمام الأعظم. العدد18، العراق 2014. ص 103.

أصابت البلاد أحيانا إلى تولّدِ حالةٍ من القلقِ والخوفِ لما سيؤولُ إليه حالهُم، لذلك وقف الشّعراء من الدّهر موقف العداء[1].

وقد دفع الدّهرُ الشّعراءَ إلى التّفكيرِ والتّدبّر فيه مُتأمّلين مصائبَهُ، ففكّروا في الحياة ومصير النّاس ونزول البلاء وضعف الإنسان إزاء مصائب الأيّام، فشكّل الدّهرُ بذلك ركنًا من أهمّ أركان التّأمل في الشّعر، واستطاع المعتمدُ بنُ عبّاد بشُعُورِهِ المرهفِ أنْ يتذوّقَ حلاوةَ الدّهرِ ومرارته وملذّته وألمه، فجاءت دفقاتُهُ الوجدانيّة معالمَ طريقٍ لمعرفة موقفهِ من الدّهر ومصائب الأيّام وكانت طاقتُهُ الفكريّة والذّهنية تصبُّ في لوحاته الشّعريّة كاشفةً عن تأمُّلات فكريّة مختلفة، ومن هذا المنطلق آمنَ المعتمدُ بأنَّ الدّهرَ هو سبب الهلاك، كما أنّه سببُ الاضطراب الفِكري والقلق الرّوحي وهو غالبٌ على كلّ الأمور ويُضِيفُ له كلّ حادثةٍ، كما يحيلُ عليه باللّوم والعتاب كأنّه مسؤولٌ عن أعماله «فالشّكوى منَ الدّهر وأهله ممّا عالجه الشّاعران مسعودُ سعد سلمان والمعتمدُ بن عبّاد في أشعارهم أيّام السّجن ناسِبَيْنِ مَصائبَهُمَا إلى الدّهر ومُتّهمينَ إيّاه بالظُّلم والغَدْرِ» [2].

وفي الأبيات الشّعريّة السّابقة يُصوّر المعتمدُ موقفه تجاه الدّهر مُنطلقا من تجربةٍ فرديّةٍ تتمثّل في مُعاناته من تقلّباتِ الحياةِ ومحنِ السّجن، ممّا دفعه إلى التّصريح أنْ لا أمانَ مع الدّهر الذي تتغيّر فيه الأحوالُ دائمًا، وقد سيطرتْ عليه مسحةٌ من اليأس والحزن والسّأم لتكالُب الخُطوب عليه في السّجن فأخذ يصف مُعاناته شاكيًا من الدّهر وباكيًا من خُطوبه متّهما إيّاه أنّه غيرُ صالحٍ للصّالحينَ وغادرٌ بمَنْ شِيمتُهُ الوَفَاءُ فيقول: (من الطّويل)

مَضَـــى زَمَـــنٌ وَالمُلْـــكُ مُسْـــتَأْنِسٌ بِـــهِ ... وَ أَصْـــبَحَ عَنْـــهُ اليَـــوْمَ وَهُـــوَ نَفُـــورُ
بِـــرَأْيٍ مِـــنَ الـــدَّهْرِ المضَـــلَّلِ فَاسِـــدٍ ... مَـــتَى صَـــلُحَتْ لِلصَّـــالِحِينَ دُهُـــورُ
أَذَلَّ بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَاءِ زَمَـــانُهُمْ ... وَذُلُّ بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَاءِ كَثِـــيرُ
فَمَـــا مَاؤُهَـــا إِلَّا بُكَـــاءٌ عَلَـــيْهِمُ ... يَفِـيضُ عَلَـى الأَكْبَـادِ منْـهُ بُحُـورُ[3].

ويتّضح من خلال هذه الأبيات الشّعريّة أنَّ الشّاعر يحيا في فضاءٍ مُفْعَمٍ باليأس والقُنوط، إذ خَيَّمَتْ عليه ظلال الآلام والأحزان، وضاق قلبُهُ من وَيلاتِ الدَّهْرِ ومَصَائِبِهِ حين رأى تبدُّلَ الصّفاء

---

[1] _ ينظر: محمود، محمّد عبد الرحمن. "شعر الحكمة والزّهد في عصر الطّوائف". ص ن.

[2] _ همّي، شهريار وكياني، رضا. "نبراتُ الحُزن في حبسيّات مسعود سعد سلمان وأسريّات المعتمد بن عبّاد، (دراسة مقارنة)". ص172

[3] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 99.

بالكَدَرِ وتحوُّل السّرور إلى ألم وحزن، فتوجّع كثيرا ونسبَ ذلك كلّه إلى الدّهر، كما أنّ الشّاعر لم يُلْقِ باللّائمةِ على أَحَدٍ، وإنّما أرجعَ السّببَ في الدّمارِ والهلاكِ إلى فِعْلِ الدّهرِ حين أتى بضُرُوبٍ منَ العبارات الدّالة على ذلك كقوله: «أَبَى الدَّهْرُ، بِرَأْيٍ مِنَ الدَّهْرِ المضَلَّلِ فَاسِدٍ، مَتَى صَلُحَتْ للصَّالِحِينَ دُهُورُ».

ومثل هذه العبارات تبعثُ في النّفس لونًا من الألم الحزين المفْعَمِ باليأْسِ المجرّدِ من أيّة مُقاومةٍ أو أملٍ في الانتعاشِ ليجعلَ الموقفَ الشّعري في ذروة التّأثير. فلم يتحدّث عن استيلاء دُوَلِ الجِوَار وتهافُتِهِمْ على حُكْمِ دُوَيْلَاتِ الطّوائف، بل أَجْمَلَ ذلك كلّه في إبرازِ تَنَاقُضَاتِ الحياة المؤلمة وتَقَلُّبَاتِ الزّمان مما جعل أشعارَ المعتمد بن عبّاد تتّسِمُ في شِعْرِ الشّكوى الألمي بنوعٍ من المرارةِ والألم.

وأخذَتْ نَبرَةُ السُّخْرِيّةِ والاسْتِهزَاءِ من هذا الدّهر تتصاعدُ تدريجيًّا عندما سَلَبَهُ مَجْدَهُ وعزّه ورَمَاهُ في الأسْرِ في غِمَارِ الألم والأسَى واليأس، ولم يكترثْ بما قدّمَهُ للفُقَرَاءِ والمحتَاجِينَ وبما فعلَهُ لليَائِسِينَ وهكذا جنحتْ نفسُ المعتمدِ الشّاعرِ إلى التّأمل في حياته الجديدة مُتدبّرةً في أفعال الدّهر، فجالت الحكمةُ في ذهنه بعد تراكُمِ الأحداثِ وتخمُّرِ الآلام والأحزان في نفسهِ المرهفةِ فأنشد قائلا: (من بحر الرّمل)

قُـــبِّحَ الـــدَّهْرُ فَمَـــاذَا صَـــنَعَا ... كُلَّمَـــا أَعْطَـــي نَفِيسًـــا نَزَعَـــا
قَـــدْ هَـــوَى ظُلْمًـــا بِمَنْ عَادَاتُـــهُ ... أَنْ يُنَـــادِي كُـــلَّ مَـــنْ يَهْـــوِي "لَعَـــا"
مَـــنْ إِذَا الغَيْـــثُ هَمَـــى مُنْهَمِـــرًا ... أَخْجَلَتْـــهُ كَفُّـــهُ فَانْقَطَعَـــا
مَـــنْ غَمَـــامُ الجُـــودِ مِـــنْ رَاحَتِـــهِ ... عَصَـــفَتْ رِيـــحٌ بِـــهِ فَانْقَشَـــعَا
مَـــنْ إِذَا قِيـــلَ الخَنَـــا صَـــمَّ وَإِنْ ... نَطَـــقَ العَـــافُونَ هَمْسًـــا سَمِعَـــا
قُـــلْ لِمَـــنْ يَطْمَـــعُ فِي نَائِلِـــهِ ... قَـــدْ أَزَالَ اليَـــأْسُ ذَاكَ الطَّمَعَـــا
رَاحَ لَا يَمْلِـــكُ إِلَّا دَعْـــوَةً ... جَبَـــرَ اللهُ العُفَـــاةَ الضُّـــيَّعَا [1].

فها هو الشّاعر يُلْقِي بشكواه على عتبة الزّمن، بعد أنْ بَادَرَتْهُ الأحزانُ من كلّ صَوْبٍ، فأخذَ يندبُ حظّه ويبكي ويتذكّر أيّام مجده وحياته المترفة الباذخة عندما كان وفير الحظّ، فقد انقضت أيّام السّعادة تلك وحلّت أيام الآلام والأحزان، مُحَمِّلًا مسؤوليّة كلّ ما حلّ به للدّهر ومُلْقِيًا التّبعات عليه وتجدرُ الإشارةُ إلى أنّ «هذا اللّون الشّعري المنطوي على ذمّ الدّهر سُمّي" "شكوى الدّهر" أو "الدّهريّات" حيثُ أصبحت فنّا مُسْتَقِلًّا في العصر العبّاسي الثّالث وانصرف كثيرٌ من الشّعراء إلى نَظْمِهَا والإكثارِ منها»[2].

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. 108.

[2] _همّي، شهريار وكياني، رضا."نبراتُ الحُزن في حبسيّات مسعود سعد سلمان وأسريّات المعتمد بن عبّاد" (دراسة مقارنة). ص172.

ويَبْدُو جليًّا أنّ الشّكوى المنبعثة من السّجن اتّسمتْ بحُرْقَةٍ ومَرَارَةٍ عَمَّقَهَا الشُّعور بوطأةِ الزّمن، ففي موقفٍ آخر يرى المعتمدُ الدّهر مُصِراً على إيقاع الأذى والظّلم به، ويعملُ جاهدًا على إيلامِهِ والقضاءِ على كلّ أملٍ يُراوِدُهُ بالفرج القريب، فيقول: (من البحر الطّويل)

تُؤَمِّـــلُ للـــنَّفْسِ الشَّـــجِيَّةِ فُرْجَـــةً وَتَـــأْبَى الخُطُـــوبُ السُّـــودُ إِلَّا تَمَادِيَـــا

لَيَالِيـــكَ مِـــنْ زَاهِيهَاأَصْـــفَى صـــحبتَها كَـــذَا صَـــحِبَتْ قَبْـــلُ المُلُـــوكُ اللَّيَالِيَـــا

نَعِـــيمٌ وَبُـــؤْسٌ ذَا لِـــذَلِكَ ناسِـــخٌ وَبَعْـــدَهُمَا نَسْـــخُ المَنَايَـــا الأَمَانِيَـــا[1].

وهكذا يتأكّدُ لنا أنَّ الدَّهْرَ مصدرُ الآلامِ والمصائبِ لذلك يلومُهُ الشّاعر وهو قابعٌ في زاويةِ سِجنهِ ويُعاتبُهُ دونَ حِيلةٍ بدلًا من أنْ يلومَ نفسَهُ ويُواجهَهَا ويراجع أخطاءه، ويتّضح من جُلّ المقطّعات الشّعريّة الواردة سابقًا موقفُ الشّاعر السّلبي اتّجاه الدّهر، فاتّخذ من مصائبه مِحْوَرًا يَدُورُ كلّ تَشَاؤُمِهِ حولَهُ، ويتألّم المعتمدُ الشّاعرُ من غُيُرِ الأيّام التّي أحَالَتْهُ مأمورًا منهيًّا بعد أنْ كان الآمر النّاهي إذ يقول: (من البسيط)

قَـــدْ كَـــانَ دَهْـــرُكَ إِنْ تَـــأْمُرْهُ مُمْتَـــثِلًا فَـــرَدَّكَ الـــدَّهْرُ مَنْهِيًّـــا وَمَـــأْمُورَا[2].

فتلكَ هي أعاجيبُ الدّهرِ الذي سلبَ المعتمدَ الإرادةَ فَصَيَّرَهُ مَسُودًا بعد أنْ كَانَ سَيِّدًا، وكأنّ وحشةَ السّجن التّي واجهها المعتمدُ في السّجن وَفَّرَتْ له فُرصةَ الغوصِ في آلامه وأطلقتْ العِنَانَ لِرُوحِهِ الشّاعرة لتُعبّر عن واقعِ سِجْنِهَا من خلال الكلمات الشّعريّة، ويقول أيضا مُؤكدّا أنّ الدّهرَ لا يُؤْمَنُ غَدْرُهُ: (من البسيط).

مَـــتَى رَأَيْـــتَ صُـــرُوفَ الـــدَّهْرِ تَارِكَـــةً إِذَا انْبَـــرَتْ لِـــذَوِي الأَخْطَـــارِ أَرْمَاقَـــا[3].

وهو حَنِقٌ عليهِ وعلى غَيْرِهِ مِنَ الأحرار حين يقولُ: (من الرّمل)

حَـنِـــقَ الدَّهْـــرُ عَلَيْنَـــا فَسَطَـــا وكَـــذَا الدَّهـــرُ على الحُـــرِّ حَنِـــقْ[4].

ويُعَزِّي المعتمدُ نفسَهُ فيُقْنِعهَا بأنّ كُلَّ سُلطانٍ فِي الدُّنْيَا فَوْقَهُ سُلطان الدّهر قائلا: (من البسيط)

أَمَـــا سَمِعْـــتَ بِسُـــلْطَانٍ شَـــبِيهَكَ قَـــدْ بَزَّتْـــهُ سُـــودُ خُطُـــوبِ الـــدَّهْرِ سُـــلْطَانَا[5].

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 117.

[2] _ المصدر نفسه. ص 101.

[3] _ المصدر نفسه. ص 110.

[4] _ المصدر نفسه. ص 109.

[5] _ المصدر نفسه. ص115.

ويؤكّد الشّاعر أنّ الدّهر مُتقلّبٌ متلوّنٌ لا يثبتُ على وضعٍ مستقرّ: (من البسيط):

مَــنْ بَــاتَ بَعْــدَكَ فِي مُلْــكٍ يُسَــرُّ بِــهِ فَإِنَّمَــا بَــاتَ بِــالأَحْلَامِ مَغْــرُورَا [1].

ويمكنُ القولُ إنّ غرض الشّكوى الألمي قد غلبَ على كُلّ أسْرِيّات المعتمد سواء أكانت قصائد أو مقطوعات شعريّة، فقد شكا وتألّمّ من السّجن والسّجان كما شكا آلام القيد وشدة إيذائه له، وتألم من الغُربة وأخذ يحنُّ إلى بلده وعزّ مُلكه وهو ما تؤجَّلُ دراستُهُ إلى موضع آخر من هذا البحث.

وخُلاصةُ القولِ إنّ معظم تأمُّلات المعتمد وجُلّ آرائه التّي ضمّنها شعره الألمي تدورُ في فَلَكِ تقلُّبِ الدّهرِ الذي لا يُبْقِي على أحدٍ ، فلا ينفعُ الإنسانَ احتياطُهُ لهُ «وهي أقوالٌ ومعانٍ بَدَهِيَّةٌ معروفةٌ شائعةٌ جاء بها المعتمدٌ بأسلوبٍ بسيطٍ عادٍ. وما كانت تستحقُّ الذّكر لوْ لمْ يَقُلْهَا المعتمدُ صادقًا مُعبّرًا عن اختبارٍ وشعورٍ، وهذه الحقيقة فيها هي التّي تُضْفِي على هذه التّأملات حيويّةً وتجعل لها قيمةً أدبيّةً»[2].

وهكذا مضى شعرُ الشّكوى الألمي لدى المعتمدِ بْنِ عبّاد خلال مرحلة الأسر «يَرْوِي إحساساته الحزينة، وآلامه الدّفينة، وذكرياته المؤلمة، وخواطره القاتمة»[3] وعندما يتضخّم الشّعورُ بالاضطهاد لديه في مرحلة أسره يذهب مذهبًا تهويليًّا، فيرى نفسه في مركز العالم بل الكون، وينهال باللّوم والتّقريع على زمانه لما ألحقَ به من الإساءة وما سبّب له من السّقوط والانهيار «وصاحب هذا الادّعاء – على ما في دعواه من الشّطح– صادقُ الإحساس مع نفسه إذ يُعاني تجربة السُّقوط المروِّعة مَا بَيْنَ مَاضِيهِ العَزِيزِ وحَاضِرِهِ البائس الذّليل، وفي شعر المعتمد بن عبّاد صورٌ لهذه التّجربة إذ يعتريه عُرام هذا الشّعور فإذا زمانُهُ عنده مُتّهَمٌ وعليه مُعْتَدٍ»[4] «والحقُّ أنّ شعر السّجن وشكوى الدَّهر وصل إلى ذروةِ روعته الفنيّة والتّأثيريّة عند المعتمد بن عبّاد»[5].

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص109.

[2] _ شعبان، هيلدا جليل. المعتمد بن عبّاد الملك الشّاعر. ص 181.

[3] _ بدوي، أحمد أحمد. "شعر المعتمد بن عبّاد". ص 942.

[4] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 461.

[5] _ عناني، محمّد زكريّا. تاريخ الأدب الأندلسي. دط. مصر: دار المعرفة الجامعية. 1999م. ص 119.

3-3-الحَنِينُ:

فُطِرَ الإنسانُ على حبّ الحريّة وكُرْهِ القيود، لذلك كانتْ عُقُوبَةُ الأسر ذاتُ أثرٍ قويٍّ على نفس المسجون- وإن لم يكنْ شاعرا - فنجده يتحدّثُ بأسلوبٍ ملؤُهُ الشّوقُ والتّلهّفُ والحنينُ حين يستذكرُ أيّام حُريّته وانطلاقه، ولعلّ من أقسى المشاعر التّي يُكَابِدُهَا الأسيرُ خلال فترة أسره الشّعور بآلام التّعذيب وآلام الفِراقِ لابتعادهِ عن أهلهِ وأصدقائهِ وافتقادهِ لحريتّه ممّا ولّد لديه إحساسًا بالألم والحزن وغالبًا ما يحدث هذا الأمرُ لظُرُوفٍ خارجةٍ عن إرادة الإنسانِ كالأسر أو الانحباس.

إنّ الاغترابَ عن الوطن والأهل يحرّكُ المشاعرَ الإنسانيّةَ عمومًا، فضلا عن مشاعر الشّعراء الذين يتمتّعُون بحساسية مُرهفة، ويمتلكون أدوات التّعبير عن هذه المشاعر حيثُ يصوغونها شعرا حيًّا نابضًا بالصّدق يُنَفِّسُونَ به عن مَشاعر الغُربة والوحشة، إذ لا يدرك الشّوق إلّا من يُكابِدُهُ، وفي غياهب السّجن المظلم يرى السّجين أمَلَهُ وبارقة الضّوءِ في أيّامه المنصرمةِ الجميلةِ التّي تَنَعّم فيها بالحريّة والذّكريات الحلوة، فتراه سكن إلى تلك الذّكريات يقتبسُ منها جذوةً تُنير له حاضرَهُ، وقوّةً تُعينه على تحمُّل ما وصل إليه في مأساته، وكثيرًا ما «تُرَافِقُ الانفعالاتُ المتفائلةُ تَطَلُّعَ الشُّعراء إلى الرَّوَابِط والعُهُودِ التّي كانت تشدُّهُمْ إلى العالم الحرّ: إلى الأرضِ والأهلِ والأحبّةِ، وهو عالم غنّيٌ بالذّكريات قادرٌ على إثارةِ العواطفِ المستكنّة والأمنيات»[1] ويُعَدُّ شعرُ الحَنينِ إلى الأهل والوطن من أصدق الشّعر الذي أنشده الشّاعر العربي عبر مختلف العصور -في نظري- «ولا يَكَادُ يصلُ إلى درجةِ صدقهِ غرضٌ آخر غير رثاءِ الأبناءِ ومَنْ فِي دَرَجَةِ قُرْبهم إلى نفس الشّاعر من الأهل والأحباب» [2].

وقد كان الشّاعرُ الأسيرُ يلجأُ إلى ذكرياته ليقارنَ بين ماض جميلٍ أسْعَدَهُ وحاضرٍ قاسٍ أتْعَسَهُ فتُطْبَعُ صُور الماضي في شعر الألمي خلال أسْرِهِ بطابع الألم والتّحسر على ما فات من الهناءِ والسّعادةِ والإلحاحِ في التّمني بعودة الأيّام السّعيدة من جديد، والشّاعر في خضمّ مأساته التّي يعيشها يفتقدُ وطنَهُ وأصلَهُ وأحبّتَهُ فيندفع ليبثّهم أشواقَهُ وحنينَهُ المتأجّج لأنّهم جزءٌ لا يتجزّأ من ذلك الماضي السّعيد الذي يتحسَّرُ على أيّامه ويتمنّى عودته، ويجدرُ التّذكيرُ بأنّه بعد استقرارِ العربِ بالأندلسِ وتمازجِهِمْ واختلاطِهِمْ بالأجناس الأخرى «وُلِدَتْ أجيالٌ جديدةٌ أندلسيّة المولدِ والنّشأةِ، فَشُغِفُوا حُبًّا ببلادهم لما فيها من جمالِ المنظرِ، واعتدالِ المناخِ، وتحضّرِ السّكّانِ، عدا ما يكونُ من حبّ الإنسان الفِطْرِي لوطنه» [3].

---

[1] _ ينظر: الخطيب، رشا عبد الله. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 61.

[2] _ عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 158

[3] _ يوسف سراج الدّين الإمام، رندا. الحنين في الشّعر الأندلسي في عهدي بني أميّة ومُلوك الطوّائف (138-484هـ)، دراسة أدبيّة نقديّة، بحثٌ مقدّم لنيل درجة الماجستير. إشراف: عثمان علم الدين، فوزية. السودان: جامعة الخرطوم كليّة الآداب. 2007م. ص99.

ولذلك يصوّر الشّاعرُ وطنَهُ تصويرًا يعكسُ جمالَهُ وبهاءَهُ، ويُفضّلُهُ على غيره ولو لمْ يكنْ كذلك وهذا شيءٌ فطريٌّ طبيعيٌّ في نفس الإنسان، إذ لا يرى بقعةً تُضَاهي موطنه وأرضه ولو كانت خلاءً مُوحِشًا «وأظهرُ سِمَاتِ هذا الشّعر النّزوعُ إلى الأرضِ التّي كانتْ المنشأَ والموطنَ ومسرحَ الماضي وهو نزوع فِطري يسكبُ على الوطنِ الجمالَ ولو كان خَلاءً مُوحِشًا، فلا تَرَى عَيْنُ الشّاعر المشوقِ بُقْعَةً تُضاهي ديارَهُ بهاءً. وإنّ صُوَرَ تلك المرابعِ الغافيةِ ما وراء الشُّعور تتيّقظ في الغُربة والحبس، وتبثُّ حنينًا ونُزوعًا توّاقًا لا يهدأُ» [1] لذلك يقول ابن زيدون: (ت463هـ) «غيرَ أنَّ الموطنَ محبوبٌ، والمنشأُ مألوفٌ واللّبيبُ يحنُّ إلى وطنهِ (حنينَ النّجِيبِ إلى عِطِنِهِ) والكريمَ لا يجفُو أرضًا بها قوابلهُ ، ولا ينسى بلدًا فيهِ مَرَاضِعُهُ» [2].

ولعلّ الرّأي الأقربَ إلى الصّواب في تفسيرِ تعلُّق الأندلسيّين ببلادهِمْ ما أَوْرَدَهُ المقّري من كلام أبي عمران موسى بن سعيد في جوابه لأحد الأمراء حين رَغَّبَهُ في النّقلة عن الأندلس إلى مراكش حيث يقول: «وبعد هذا، فيكف أفارقُ الأندلسَ وقد عَلِمَ سيّدي أنّها جنّةُ الدُّنْيَا بما حَبَاهَا الله من اعتدالِ الهواءِ وعُذوبةِ الماءِ، وكثافةِ الأفْيَاءِ، وأنّ الإنسانَ لا يَبْرَحُ فيها بين قُرّة عينٍ وقرار نفسٍ:

هِـــيَ الأَرْضُ لَا وِرْدٌ لَـــدَيْهَا مُكَـــدَّرٌ وَلَا ظِـــلَّ مَقْصُـــورٌ وَلَا رَوْضَ مُجْـــدِبُ.

أفقٌ صقيلٌ وبِسَاطٌ مُدَبّجٌ، وماءٌ سائحٌ، وطائرٌ مترنّمٌ بليل، وكيفَ يعدِلُ الأديبُ عن أرضٍ على هذه الصّفة؟» [3].

ويتّضحُ ممّا سبقَ تَعَلُّقُ أهلِ الأندلسِ ببلادهم حتّى وصفُوها بالجنّة لما عُرِفت به من جمال الطّبيعة وكثرةِ الحدائقِ وتنوّع الأزهارِ والثّمارِ، وأظهروا إعجابهم بحدائق بلادهم ومُناخها وطيبِ مَعْشَر أَهْلِهَا في تَرْدِيدِهِمْ لمحاسنِ الأندلس التّي لا يَرْضَون عنها بدلًا، ودعا الشّعراء بسُقْيَا الخير لبلادهم، وتمنّوا العودةَ إليها رغم اضطرابِ أحوالِهَا السّياسيّة وصُعوبةِ العيشِ فِيها، ورأوا أنّ حَسْبَ المرءِ داءً أنْ يكونَ غريبًا «ومن القصص الذّائعة في كُتُب الأدب، مأساةُ المعتمد بن عبّاد الأمير الذي سلبه المرابطون مُلكه ونَفَوْهُ إلى أغمات بالمغرب فكان شعرُه في السجن يعبّر عن شوقه للحريّة ولأيّامه الماضية وأشعار المعتمد في الحنين للحريّة حزينة الطّابع يرثي فيها نفسه وهو حيٌّ ويرثي مُلكه الذّاهب» [4].

---

[1] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 487.

[2] _ ابن زيدون، أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب المخزومي. ديوان ابن زيدون ورسائله. تحقيق: عبد العظيم، عليّ. د ط. 1967م. مصر: نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتوزيع. ص 708.

[3] _ المقرّي التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلسالرّطيب. مج1، ص ص182، 183.

[4] _ يوسف سراج الدّين الإمام، رندا. الحنين في الشّعر الأندلسي في عهد بني أميّة وملوك الطّوائف. ص 87.

وإذا اجتمع على الشّاعر الأسرُ والغُربةُ عن الوطن والأهل كان حنينُه إلى وطنه أقوى وشوقُه إلى أهله أشدَّ، ولذلك يُكْثِرُ من إنشاد شعر الشّوق والحنين، ويمكن القولُ إنّ هذا الشّعر يخلقُ إحساسًا باللّذة يُصاحبه طابعٌ تفاؤليٌّ حين يتطلّعُ الشّاعرُ المأسورُ إلى العُهود والرَّوابط الماضية التّي كانتْ تجمعُهُ بالعالم الحرّ خارج أسوار الأسر، فيعبّر عن شوقه إلى الأهل والأحبّة والأرض التّي نشأ وترعرع فيها مع أهله وأحبابه سنواتٍ طويلةً مليئةً بالذّكريات والوقائع، فتلوحُ أمام عيْنَيْهِ وفي عَقْلِهِ لتُسْعِدَهُ قليلاً وهو يُعاني الوحدةَ والوحشةَ داخلَ سجنهِ[1] وكأنّ روحَهُ تنعتقُ لحظاتٍ لتعودَ وتصطدمَ نفسيًّا بالأسْوَارِ والمسافات الشّاسعة فترتدُّ نفسُه حسيرةً عاجزةً عنها.

ولقد أثّرت في شعر الحنين عند المعتمد بن عبّاد عواملُ عديدةٌ أهمّها ضَيَاعُ مُلْكِهِ وإحْسَاسُهُ بالغُربة في منفاه وشُعوره بعذاب روحه المتألمة وهي تُكابد الشّوق إلى الأهل والوطن، فعبّر في العديد من القصائد والمقطوعات الشّعريّة عن حنينه وشوقه إلى حُريّته ووطنه وأهله وأحبّته، ويدورُ حنينُ المعتمد حول المقارنةِ بين الماضي والحاضر، أو ما يمكن أنْ نُسمّيه محور الذّكريات المنصرمة «فالشّاعرُ في حنينه يرسمُ صورة مَاضيه المشرقِ بنُور الحريّة بكلّ تفاصيله، ذلك الماضي الذي انطفأ حاضرُهُ في غياهب (أغمات) وهو في لُجُوئه إلى هذه الذّكريات يُقارنُ بين ماضٍ جميلٍ أَسْعَدَهُ، وحَاضِرٍ قَاتِمٍ أَهَانَهُ، لذلك نجد هذه الأشعار تفيضُ بالألم والحسرة والتّمني بعودة تلك الأيّام السّعيدة الماضية»[2] إذ يقولُ: (من الطّويل)

فَيَـا لَيْـتَ شِـعْرِي هَـلْ أَبِيـتَنَّ لَيْلَـةً ... أَمَـامِي وَخَلْفِـي رَوْضَـةٌ وَغَـدِيرُ
بِمُنْبَتَـةِ الزَّيْتُـونِ مَورُوثَـةِ العُـلَا ... تُغَـنِّيّ قِيَـانٌ أَوْ تَـرِنُّ طُيُـورُ
بِزَاهِرِهَـا السَّـامِي الـذُّرَاجَادَهُ الحَيَـا ... تُشِـيرُ الثُّرَيَّـا نَحْوَنَـا وَنُشِـيرُ
وَيَلْحَظُنَـا الزَّاهِـي وَسَـعْدُ سُـعُودِهِ ... غَيُـورِينَ وَالصَّـبُّ المحِـبُّ غَيُـورُ[3].

وكأنّ الشّاعر حين يردّدُ أسماءَ مَا يضمُّهُ الوَطَنُ منْ معالمَ وقُصور يستشعرُ لذّةً تَرْوِي حنينَهُ وشوقَهُ إلى مَاضيه، فتدبُّ فيه الحياةُ ويحسُّ أنّه لا زال حيًّا حين يردّدُ أسماء أحبِّ الأماكن إليه وكأنّها مركزُ إشعاعٍ وإيحاءٍ، ويَذْكُرُهَا مُتَوَالِيَةً لترتبطَ كلٌّ منها بذكرى من ذكرياتِ حياته مُتمنّيًا أنْ تَعُودَ إليه ليلةٌ من تلك اللّيالي التّي كانت تمتلئُ بالبهجة والسّرور، وينوحُ المعتمدُ على نفسه ويندبُ حظَّهُ حينما يتذكّر هذا الماضي التّليد فيتوهّج حنينُه انفعالًا وتمرُّدًا على هذا الزّمن الذي غدر بالطّيبين الصّالحين من أمثاله حيث

---

[1] _ ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 158.

[2] _ سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 109.

[3] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 99.

يقول: (من الطّويل):

مَضَـــى زَمَـــنٌ وَالمُلْـــكُ مُسْـــتَأْنِسٌ بِـــهِ وَأَصْـــبَحَ عَنْـــهُ اليَـــوْمَ وَهُوَنَفُـــورُ.
بِـــرَأْيٍ مِـــنَ الـــدَّهْرِ المضَـــلَّلِ فَاسِـــدٍ مَـــتَى صَـــلُحَتْ لِلصَّـــالحِينَ دُهُـــورُ[1].

وهو في خضّمِ مأساةِ أسْرِهِ يتألّم أكثر ويزدادُ تشوّقا وحنينا إلى الحريّة والعيش الطّليق، خاصّةً إذا رأى أسراب الطّيور تنعمُ بالحريّة وتمرُّ طليقةً في أجواء السّماء، فيُهَيّجُ ذلك المشْهَدُ وجدانه وخواطره ويثير من لاعجِ الشّوق ما عنده فيقول: (من الطّويل)

بَكِيـــتُ إِلَى سِـــرْبِ القَطَـــا إِذْ مَـــرَرْنَ بِي سَـــوَارِحَ لَا سِـــجْنٌ يَعُـــوقُ وَلَا كَبْـــلُ[2].

ولقد أثارتْ سربُ القَطَا التّي اجتازتْ يومًا عليه مكانَ أَسْرِهِ حنينَهُ للحريّةِ والانطلاقِ فبكى وتألّم مُتحسّرًا على ماضيه العزيز الذّي سلبه الزّمانُ إيّاهُ وأَوْدَعَهُ حياةً ذليلةً مُنكسرةً في سجنه بأغمات واستحال العزُّ ذُلًّا والغنى فقرًا والسّعادة ألما وتعاسةً لا تفارقه، فحزنُهُ لا يمكنّه إلّا من رُؤْيَةِ الطُّيور المحلّقة في السّماء ليتفاقَمَ أَلَمُهُ أكثر، وكأنّ الشّاعر يقيمُ علاقاتٍ جديدةٍ في عالمه السّجني، وعلاقةُ الشّاعر بهذه الأشياء ليستْ عشوائيّةً بل هي نابعةٌ منْ رُؤْيَا شعريّة ترتبطُ بالمرجعِ الخارجِي الذي تُحيلُ إليه التّجربة الشّعرية، فالأشياءُ تمتلكُ عبر العينِ –كقناةٍ للاتّصال– تموضُعاتٍ داخلَ فضاءٍ شعري محدّدٍ حيثُ يقومُ الشّاعر باقتناص أشياء الدّاخل– الخارج داخل شُبّاك تجربته الشّعريّة ، وهو ما يعكسُ لنا شكل مُتابعةِ الحركةِ الشّعريّة لعين المعتمدِ داخل فضائه المغلق من خلال سِرْبِ القَطَا ونقاط أخرى تُرْصَدُ فيما بعدُ وتظلّ تلك المقارنةُ بين ذلك العزّ السّابق وهذا الذّل الذي يَحْيَا فيه يتصارعان في أعماق الشّاعر، كُلٌّ منهُما يشدُّه إليه فيتعمّق الجرحُ ويزدادُ الألمُ إذ يقول: (من بحر المتقارب)

تَبَـــدَّلْتُ مِـــنْ عِـــزِّ ظِـــلِّ البُنُـــودُ بِـــذُلِّ الحَدِيـــدِ وَثِقْـــلِ القُيُـــودِ
وَكَـــانَ حَدِيـــدِي سِـــنَانًا ذَلِيقًـــا وَعَضْـــبًا رَقِيقًـــا صَـــقِيلَ الحَدِيـــدِ
فَقَـــدْ صَـــارَ ذَاكَ وَذَا أَدْهَمَـــا يَعُـــضُّ بِسَـــاقَيَّ عَـــضَّ الأُسُـــودِ[3].

فهذه الأبيات تقطرُ ألما ودموعًا ولوعةً يتّضح فيها الحزنُ والذّل والانكسار الذي لحق كلّ شيءٍ يتعلّق بالمعتمد ويرتبطُ به، فقد كانَ ذلك الملك الذي عاش حياةً مِلْؤُهَا الشّجاعة والفُروسيّة والرّخاء والنّعيم فانقلبَ أمامه كُلّ شيء إلى ضدّه ونقيضه «والحقّ أنَّ شعر الشّوق والحنين لا يتفاوتُ فيه الشّعراء

(1) _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 99.
(2) _ المصدر نفسه. ص110.
(3) _ المصدر نفسه. ص 94.

إجادة بما لهم من الحظّ الحضاري، ولكن بما يحدث فيهم من الانفعال العارم المتوهّج بالألم، ولعلّ الرّصيد الإنساني في أشعار البُداة –التّي عُرض بعضُها–هو الرّصيد نفسُه في شعر المعتمد بن عبّاد الأسير، على ما لمعَ فيهِ منَ البريقِ والأضواءِ» [1] فها هو المعتمدُ يُلخّص مأساته القاسية شارحًا كيف تبدّل به الزّمان ونُكِست رايات الشّجاعة والبأس التّي كان يتفيّأ بظلّها في الماضي، أما الآن فهو يُعاني من ذُلّ القُيود الحديديّة التّي تُحيط به وتُثْقِلُ جسدَهُ ورُوحه ونفسَهُ فتزيدُها ذُلًّا وقهرًا وحرمانًا، لقد آلمه القيدُ فراح يتذكّر مَاضيه ويَصفُ حديد القيد الذي عضَّ ساقيهِ عضّ الأسُودِ.

أ–حَنِينُهُ إلى قُصُورِهِ:

لم يتوقّف المعتمدُ لحظةً عن ذكرِ مُلكه وقُصوره وأيّامه الزّاهية، وأخذ يتذكّر في سجنه أيّامه الهنيئة التي قضاها في القصور المشيّدة التّي بناها مُعبِّرًا عن حنينه الشّديد إلى هذه القُصور رمز الملك والعزّة فلقد «كانُوا مُلوكًا عَشِقَهُمْ الملكُ، لكن قضى ملكهم، وشُموسًا أنارتْ الدُّنيا بهم، لكن فلَّت أنوارُهُمْ» [2]إذ يقول بعد أسره مُتذكّرا قُصوره بالأندلس: (من بحر البسيط)

بَكَى المبَـارَكُ فِي إِثْـــرِ ابْنِ عَبَّـــــادِ ... بَكَـــى عَلَـــى إِثْـــرِ غـــزْلَانٍ وأَسَـــادِ
بَكَـــتْ ثُرَيَّـــاهُ لَا غُمَّـــتْ كَوَاكِبُهَـــا ... بِمِثْـــلِ نَـــوْءِ الثُّرَيَّـــا الـــرَّائِحِ الغَـــادِي
بَكَـــى الوَحِيـــدُ بَكَـــى الزَّاهِـــي وَقُبَّتُـــهُ ... وَالنَهْـــرُ وَالتَّـــاجُ كُـــلٌّ ذُلُّـــهُ بَـــادِي
مَـــاءِ السَّـــمَاءِ عَلَـــى أَبْنَائِـــهِ دِرَرٌ ... يَـــا لُجَّـــةَ البَحْـــرِ دُومِـــي ذَاتَ إِزْبَـــادِ[3].

فهاهو يعبُّر عنْ حنينهِ إلى قُصوره بإشبيليّة دَارُ مُلكه وحاضرةَ الأندلسِ، ويُصوِّرُهَا وهي تَبْكِي على فِراقه وفِراق أهلهِ وأولادهِ لها، ويُعدّدُ أسماء هذه القُصورِ لما يجد في ذلك منْ لذّةٍ تُطفئُ نارَ آلامهِ وهمومهِ بُرْهَةً ثمّ يعودُ ليصطدمَ بواقعهِ الأليمِ في الزّمن الحاضر الذي يُلَخِّصُهُ ذلُّ الأسرِ والفقرِ، فتتضاعفُ آلامهُ أكثر، لقد عبسَ الزّمَانُ بوجهِهِ بعد أنْ كان طلقًا بشوشًا، وتنمُّ هذه الأبيات الشّعريّة عن عشق المعتمد لقصوره وارتباطه القويّ بها ، فهو يحنُّ إليها ويتذكّرها واحدًا واحدًا بأسمائها ومنها قصر الزّهراء حيث يقول: (من الطّويل)

سَيَبْـــكِيهِ فِي زَاهِيـــهِ وَالزَّاهِـــرِ النَّـــدَى ... وَطُلَّابـــهُ، وَالعُـــرْفُ ثُمَّ نَكِـــيرُ[4].

---

[1] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 489.

[2] _ بن منصور، آمنة. المعتمد بن عبّاد شاعرا، مذكّرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم. تخصّص: الأدب الأندلسي والحضارة المتوسطيّة. إشراف: بومدين، كرّوم. تلمسان: جامعة أبي بكر بلقايد. 2006-2007م. ص 64.

[3] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 95.

[4] _ المصدر نفسه. ص 98.

ويُظهِرُ جَلِيًّا سِياقُ هذه الأبيات الشّعريّة رغبةَ المعتمدِ في العودةِ لقُصوره من خلال تِعْدَادِهِ لها وحرصهِ على تسميتها بأسمائها، ودعائه لها بالسُّقيا وطول البقاء «وكان الحِصنُ الزّاهرُ من أجمل المواضع لديه وأبهاها، وأحبِّهَا إليه وأشْهَاهَا لإطلاله على النّهر، وإشْرافِهِ على القصر، وجمالهِ في العيونِ واشتماله بالشَّجر والزّيتون، وكان لهُ بهِ منَ الطَّرَبِ، والعيشِ المزْرِي بحلاوةِ الضَّرَبِ، ما لم يكن بحلبٍ لِبَنِي حَمْدَانَ، ولا لسيْفِ بنِ ذي يَزَنٍ في رأس غُمدان وكان كثيرًا ما يديرُ بهِ رَاحَهُ، ويجعلُ فيهِ انْشِرَاحَهُ، فلمّا امتدَّ الزّمانُ إليه بعُدوانه، وسدَّ عليهِ أَبوَابَ سلوانه، لم يحنّ إلّا إليه، ولم يتمنّ الحُلولَ إلا لديهِ»[1].

ولما ضاعَ مُلكُ المعتمدِ بنِ عبّاد ضاعَ معهُ كلّ شيءٍ، وأصبحتْ قُصورُه التّي تفنّنَ في تَشْييدِها وبِنائِهَا أثرًا بعدَ عَينٍ، مُوحشةً تَبْكِي أصحابَهَا، وإذا كان الشُّعراء قديما يبكونَ الدّيارَ ويقفونَ على الأطلالِ فإنّ المعتمد قدْ شذَّ عن هذه القاعدةِ، فجعل قُصُورَهُ هي التّي تَبْكِي فِرَاقَهُ، وهنا يتجلَّى مَكْمَنُ شِعْرِيّةِ ألم الحنينِ إلى القصور – في نظري– وكأنّ الشّاعرَ كان مأخوذًا بِاستحضارِ الموروثِ والتَّصرّفِ بهِ على وفقِ ما تُمْلِيهِ عليه التّجربة الشّعريّة العاكسة لنفسيّته ذاتها، فاستبدلَ عَنَاصرَ الطَّلَلِ القديمِ والقِفَارِ الخاليةِ بالقصور تماشيًا مع المتطلّباتِ الحضاريّةِ لعصرِه، لتكونَ هيَ الأُخرى أطلالًا تَبْكِيهِ وتحنُّ إليه كُلَّما تذكّر عهدَهُ الماضي بها ، وكأنَّ هذه القصور مُعادلٌ موضوعيٌّ لأطلالِ القُدماءِ لدى المعتمد، وباعثةً للذّةِ الآنيةِ التّي سُرعان ما تتحوّلُ إلى ألم مُتضاعف مُثْقَلٍ بالهُمُومِ والأحزانِ في أسره، وكأنّ اللّذةَ قدْ تتحوّلُ إلى ألم والألمُ إلى لذّةٍ على حسب الموقف الذي يكون فيه الشّاعر، فالشّاعر ابنُ المرحلةِ «وهو في أقسى حالاتِ عِنادهِ وقُوّتهِ مُستثمرٌ للّذّة التّي يمنحُهَا الزّمن الماضي ويَتَغَابَى عن الزّمنِ المستقبليِّ في مُحاولةٍ لعيشِ اللّحظةِ وعندما تتراكمُ اللّذائذ تتكوّنُ لديهِ مُعجميّةٌ خاصّةٌ بزمنهِ في لذّة الألم وألم اللّذة الزّمنيّة»[2].

ب–حَنِينُهُ إِلَى أَهْلِهِ:

الأهلُ والأحبابُ جزءٌ منْ معالم الماضي الجميل، وفي حديثِ الذّكرياتِ من خلالِ أشعارِ السُّجناء نصيبٌ لهم لأنَّ بِذِكْرِهِمْ الأملُ يتجدّد فيُوَاسِي قلبَ الأسيرِ المجروحِ «والشَّوْقُ إلى الأهلِ بعضُ الشَّوْق إلى الوطنِ. ولكنْ عند التّشوّق إلى الوطنِ تغمرُ صُوَرُ الأَرْضِ ورائحتُهَا وذكرُ الماضي غيرها من الصُّوَرِ وفي التّشوقِ إلى الأهلِ يبرزُ الإنسانُ –مُتمثّلًا في الأحبّة –وتتدانى الشُّخوصُ، وتتمايزُ حتّى تكونَ

---

[1] _ ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص 94.

[2] _ الرّاوي، عثمان عبد الحليم والعسّافي، رائد علكة خلف. " بواعثُ اللّذة والألم عند الشّاعر العبّاسي (الطبيعة والمرأة أنموذجا)". ص 80.

هي العنصرُ المهيمنُ في الصّورة والباعث الأوّل للشّجن»[1].

وليست القُصورُ وأُبّهة الملك وحدَهَا ما تعلّقَ به المعتمدُ في شعرِ أسرِه، فقد تقطّعَ قلبُهُ على أهله وأبنائه الذين باعدَ بينَهُ وبينَهُمْ السّجن فلم يكونوا بأحسن حالٍ منهُ أيضا «ومَرَّ عليه في موضع اعتقاله سِربُ قطًا لم يعلَقْ لها جناح، ولا تعلّق بها من الأيّام جُناح، ولا عَاقَهَا عنْ أفراخِهَا الأشراكُ ولا أعْوَزَهَا البَشَامُ ولا الأَرَاكُ، وهي تمرحُ في الجوّ، وتَسْرَحُ في مَوَاقِعِ النَّوّ، فتنكدَّ بما هُو فيهِ منَ الوِثَاقِ، وما دون أحبتّهِ من الرُّقباء والأغلَاقِ، وما يُقَاسِيهِ من كَبْلِهِ، ويُعَانِيهِ من وَجْدِهِ وخَبْلِهِ، وفكّر في بناتِهِ وافتقارهِنَّ إلى نعيمٍ عَهِدْنَهُ وحُبُورٍ حَضَرْنَهُ وشَهِدْنَهُ»[2] وفي ذلك قال: (من الطّويل)

أَلَا عَصَمَ اللهُ القَطَا فِي فِرَاخِهَا ... فَإِنَّ فِرَاخِي خَانَهَا المَاءُ وَالظِّلُّ[3].

فلقد أخذ الشّاعر يُهَنِّئُ القَطَا وفِرَاخَهَا على ما هيَ فيهِ من نعيمِ العيشِ والحريَّة وهو في ذلك إنّما يبثُّ أشواقَهُ وحنينَهُ إلى أهله الذين أبعدتْهُ الأقدارُ عنهمْ إذ يقول: (من الطّويل)

هَنِيئًا لَهَا أَنْ لَمْ يُفَرَّقْ جَمِيعُهَا ... وَلَا ذَاقَ مِنْهَا البُعْدُ مِنْ أَهْلِهَا أَهْلُ[4].

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ أهلَ وأولادَ المعتمد بن عبّاد كلّهم قد صَحبُوهُ في رحلته إلى أسره بأغمات، ولم يبقَ منهم بالأندلس إلّا من قُتِلَ على أيدي المرابطين، ولذلك لم يكثرْ في أسريّاته منَ الشّعر الذي يتشوّقُ فيهِ إلى أهلهِ بالأندلسِ، أمّا أصدقاؤه فقد كان مُعظمُهم من الملوك أو الوزراء، وقد نَالَهُمْ ما نَالَهُ على أيدي أعدائه فَقُتِلَ أغلبُهُمْ وانقطعت أخبارُ مَنْ بَقِيَ منهمْ على قيدِ الحياةِ، ولم يبقَ منهم إلا بعضُ الشّعراء الأوفياء الذين زاروهُ في أسرهِ وراسلوهُ بشعرهِمْ فجاوبَهُمْ بشعرهِ أيضًا.

ولعلّ حنينَ الشّاعرِ الأسيرِ إلى أهله تَصْحَبُهُ الآلامُ والأنّات لما يَلْقَاهُ في سِجْنِهِ منَ عذابٍ «وقَدْ لَا يخرجُ الحنينُ إلى الأحبّةِ في أشعارِ السّجناءِ عن الأطُرِ المعروفةِ في أشعارِ الطُّلقاءِ، ولا عن مَدَاها العاطفي ولكنّه يمتاز عند السّجناء بأصالةِ التّجربةِ وعُمْقِ الألم، وتَفَجُّرِ الشّوقِ نتيجةً للكَوَابِتِ القاهرةِ، فيتفجّرُ التّعبيرُ تَفَجُّرَ الشَّوْقِ من غيرِ احتفاءٍ بتحبيره، ويأتي بَوْحًا ساذجًا ولكنّه مُتَدَفِّقٌ من الأعماق، ويغلبُ على النّفسِ في جَيَشَانِهَا العاطفي سَذَاجَتُهَا وعفويّتُها فلا يُتَاحُ لها تعميقُ الأفكارِ أو الغوصُ وراء تأمُّلٍ بعيدٍ»[5].

---

[1] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 490.

[2] _ المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفحُ الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4. ص 221.

[3] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 111.

[4] _ المصدر نفسه. ص ن.

[5] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 490.

و قد اهْتَاجَ المعتمدُ بنُ عبّادٍ شوقًا وحنينًا إلى أولادهِ وأحبابهِ وحديثهِ من خلال مُقَابَلَةٍ أجْرَاهَا بين جماعةِ الطّيرِ السّارحةِ غيرِ المكبّلةِ بالقُيودِ وبين أولادهِ الرّازحين تحتَ ذُلّ الأسرِ وبُؤسه وأخذَ يعقدُ مُقارنةً بين حالهِ وحالهَا فرآها حُرّة طليقة تنعمُ بالحريّة والمرحِ، وقد باركَ لها هذه الحُريّة ولم يحسدْهَا على ما هيَ فيه من نِعَمٍ مما يدلُّ على صفاءِ نفسهِ وطيبتِهَا، كما توجَّهَ لها بالتّهنئة على التئامِ شملِهَا وعدمِ تفرّقِ جَمْعِهَا وهو ما يفتقدُهُ مع أهلِهِ وأولادِهِ، وبذلك صوّر الشّاعرُ البَوْنَ الشّاسعَ بين الأمن والحريّة اللّذين يعيشُ فيهما سِرْبُ الطّير ومدى الهلع الذي يُصيبُه كلّما اهتزّ بابُ السّجن أو صَلْصَلَ قُفْلُهُ إذ يقول: (من الطّويل)

وأَنْ لمْ تَبِــتْ مِثْلِــي تَطِــيرُ قُلُوبُهَــا إِذَا اهْتَــزَّ بَــابُ السِّــجْنِ أَوْ صَلْصَــلَ القُفْــلُ[1].

ثمّ يتذكّرُ المعتمدُ بناتِهِ وافتقارهنّ إلى نعيمٍ كُنَّ يَرْفَلْنَ فيه ولكنّه زال واندثر، وكأنّهُ يحنُّ إلى عودتهِ ويتشوّقُ إلى رجعتِهِ، كما يُصوّرُ المعتمدُ حَنين زوجتهِ اعتماد الرُّميكيّة إلى حياة الجاه والنّعيم التّي كانُوا يَحْيَوْنَهَا في الأندلسِ رُفْقَةَ الأهل والأولاد قبلَ حُدوث النّكبة وحلول المأساة، فقالت له زوجُهُ: «يا سيّدي لقد هُنَّا، فقال»[2]: (من بحر الرّجز)

قَالَــــتْ: لَقَــــدْ هُنَّــــا هُنَــــا مَــــوْلَايَ أَيْــــنَ جَاهُنَــــا

قُلْــــتُ لَهَــــا: إِلَى هُنَــــا صَــــيَّرَنَا إلهنــــا

وعلى بساطةِ هذين البيتيْنِ وإيجازهما فَهُمَا يُعبّران أقوى تعبيرٍ عمّا تمتلئُ به نفسُ هذه الزّوجة منَ الألم بعد أنْ كانتْ تتنعّمُ بمختلف ألوان التّرف والدّلال، وما يومُ الطّينِ والجبلِ الأبيضِ إلّا خيرُ دليلٍ على ذلك، وفجأةً رأتْ نفسَهَا قدْ أصبحت رهينةَ السّجْنِ والهوانِ فما لبثتْ أنْ اشتاقتْ إلى سابقِ عهدها وحنّت إلى الماضي المشرق وعبّرت عن ذلكَ من خلال البيت الأوّل، وقد صنعَ كلٌّ من المعتمدِ وزوجهِ للتّاريخِ «قصصًا تُرْوَى، وأهازيجَ تُغَنَّى، وتبقى قصّةُ الطّينِ "والجبلِ الأبيضِ" إضافاتٌ جديدةٌ لولعِ المعتمدِ بالجديدِ والغريبِ المستفردِ، فَهُوَ الفَاعِلُ مِنَ المستحيلِ أمرًا واقعًا»[3] و حاولَ زوجُهَا الأسيرُ من خلال البيت الشّعري الثّاني أنْ يُخفّفَ عنها ويُواسيها مُقَرِّرًا أنّ ما حدث لهما إنّما هو قضاءٌ وقدرٌ وأنْ لا اعتراض على حُكم الله عزّ وجلّ.

ويبدو حنينُ المعتمدِ إلى شرفِ القتالِ في ميادين الحروبِ المحقّقة للانتصاراتِ بسيفٍ مَشرفيٍّ يقطعُ وتينَ الأعداء، وإلى كرمٍ يُنْعِشُ السّمهريّ فيشفيه منْ كلّ داءٍ، وإلى غزوةٍ تُعيد إليه أمجاده السّابقة باذلًا

---

(1) _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 114.

(2) –المصدر نفسه. ص ن.

(3) _ حمّادي، عبد الله. "المعتمد بن عبّاد الشّاعر والرّمز". ص 199.

في سبيلِها روحَهُ ومالَهُ لتحقيق نُصرة الإسلامِ والمسلمينَ إذ يقول: (من بحر المتقارب)

أَلَا شَـــــرَفٌ يَـــــرْحَمُ المشْـــــرِقِيَّ ... ممّـــا بِـــهِ مِـــنْ شَمَـــاتِ الـــوَتِينِ
أَلَا كَـــــرَمٌ يُـــــنْعِشُ السَّـــــمْهَرِيَّ ... وَيَشْـــفِيهِ مِـــنْ كُـــلِّ دَاءٍ دَفِـــينِ.
أَلَا حَتَّـــــةٌ لِابْـــــنِ مَحْنِيَّـــــةٍ ... شَـــدِيدِ الحَنِـــينِ ضَـــعِيفِ الأَنِـــينِ
يُؤَمِّـــلُ مِـــنْ صَـــدْرِهَا ضَـــمَّةً ... تُبَوِّئُـــهُ صَـــدْرَ كَـــفٍّ مُعِـــينِ[1].

وبهذا عبّر المعتمدُ بنُ عبّادٍ عن الشّوقِ والحنينِ الذي ملأ نفسَهُ إلى الوطنِ والأهلِ والأحبّةِ وإلى الأعمالِ المجيدةِ التّي ترفعُ مكانته في هذه الحياة، وكانت أشعارهُ في هذا الموضوعِ وليدةَ الألم ونتيجَتَهُ وجاءتْ مُعبِّرَةً عمّا يجيشُ بدواخلهِ من عذابٍ وضنى ولهفةٍ وشوقٍ إلى من يحنُّ لرُؤيتِهِمْ، كما عبّر عنْ حَنِينهِ إلى سَابقِ عهدِهِ البُطولي في ميادينِ القتالِ حتّى لا تصدأَ سيفُهُ من طُول ظَمَئِهَا ويجبنَ جوادُه من طول وَقْفَتِهِ[2].

وكأنَّ شِعْرَ الحَنِينِ مُحاولةٌ داخليّةٌ لتجاوُزِ المكانِ المغلقِ وقهر الذّل المفروض، وتعويضٌ غير إرادي عن لقاءِ اليقظةِ المفقودِ، وفي خضّم هذا التّوتر النّفسي الذي يُعانيه الشّاعر أخذتْ بواعثُ اللّذّة تتجدّدُ عنده من خلال استذكاره لأيّامه الماضية والذّكرياتِ المنصرمةِ رُفْقَةَ أهله وأولاده فكانتْ رمزًا للماضي المجيدِ الذي لا يكفُّ الشّاعرُ عن الرّحيل إليه كلّما شعر بمرارة الحاضر وشدة وطأته عليه، ولتستمرَّ حياتُهُ الأليمةُ بعد أنْ يبعثَ في نفسِهِ شيئًا منَ الأملِ الجديدِ الذي يحميهِ من الاستسلامِ التّام للألم والانْسِحَاقِ تحتَ ضَغْطِهِ.

وصفوةُ القولِ إنّ «حنينَ الأندلسيّين جاء خاصًّا، وصادقًا، ومُتميّزًا، وكثيرا، وازدهرَ حينَ ضاعَ من أنْدَادِهِمْ في المشرقِ بين صَخَبِ الحَيَاة في المدينة، وعَمَّقَ إحْسَاسَهُمْ به كثرةُ رَحِيلِهِمْ، داخل الأندلس نفسه أو خارجَهُ إلى بِلَادٍ بَعِيدةٍ، وراءَ الأفضلِ منَ العَيْشِ، أو لمجرّد الرِّحْلَةِ، فهُمْ في حَنينٍ دائمٍ إلى حياةٍ جميلةٍ فَارَقُوهَا، ولُذَاذَاتٍ مُتَنَوّعةٍ عاشُوا عليْهَا، وأناسٍ يَضْطَرِبُ معَ ذِكْرِهِمْ القلبُ، وطبيعةٍ تَهْفُو لجَمَالِهَا النّفسُ»[3]وهكذا تعزّى الشّاعرُ في ظُلمةِ السّجْنِ ووَحْشَتِهِ وسُكُونِهِ بما عاشَهُ في مجدِهِ حينَ كانَ ملكًا فَجَالَ بذاكرتِهِ بينَ قُصُورِهِ وحدائقِهِ وولدِهِ وأهلِهِ، وشتّان بين الماضي الحَافِلِ بِالمسرّاتِ والملذّات وحَاضرِهِ الأسودِ القاتِمِ، بين العزِّ في ظِلالِ الأَعْلَامِ مُرفرفةً في ساحاتِ القتالِ، وبينَ الذُّل في القيودِ التّي تُثْقِلُ

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 116.

[2] _ ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بن أبي فراس الحمداني المعتمد بن عبّاد. ص 169.

[3] _ مكيّ، الطّاهر أحمد. دراساتٌ أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة. ص 207.

جَسَدَهُ ورُوحَهُ «وقد اتّسمَ هذا النّوع من الشّعر بألفاظٍ شديدةِ الحزنِ، وبتصويرِ الحَالِ بِأُسْلُوبٍ مُؤَثِّرٍ ومعانٍ تدعُو إلى اليأسِ أحيانًا وإلى الرِّضَا بالقضاءِ والقدرِ أحيانًا أُخْرَى» [1].

وقد كان شعرهُ وليدَ هذه الانفعالاتِ، صافيًا في أطيافِهِ الإنسانيّة عذبًا مُؤثّرًا مُوحيًا، وتتميّز فيه هذه الخصائص بمقدارِ ما عَظُمَتْ فيه شدّةُ الانفعالِ والتّوتّرِ، وللبَوْحِ العَفْوِي الدَّفُوقِ أعظمُ الأثرِ في التّعبير المرْهَفِ المثيرِ، ورغم تأثّرِ التّعبيرِ بالتّرف والألوانِ السّاطعة الوهّاجة أو يُسْرِ العيشِ وألوان الطّبيعة الهادئةِ فإنّ وراء ذلك كلّه الإنسانُ بمشاعرِهِ الخالدةِ ذات الرّصيدِ المشتركِ، وانفعاليةٌ مؤثّرةٌ وجمالٌ وطرافةٌ لا يجفُوهَا الصّدقُ ولا يعترضُ مجراها المتدفّقَ التّعمُّل الفنّي [2].

3-4-الرّثَاءُ:

الرّثاءُ هو تعدادُ الصّفاتِ الإيجابيّةِ والمحاسنِ الأخلاقيّةِ لشخصٍ ميّت، ويتّفقُ مع المديحِ في أنَّ كُلًّا منهُمَا تعدادٌ للفضائلِ التّي يتحلّى بها شخصٌ ما «وليس بين الرّثاء والمدح فرقٌ، إلّا أنّهُ يُخْلَطُ بالرّثاء شيءٌ يدلّ على أنّ المقصودَ به ميتٌ مثل "كان" أو "عَدِمْنَا به كيت وكيت"وما يُشاكلُ هذا ليُعلمُ أنّه ميت»[3].

ويقوم الرّثاءُ على الوفاء والإخلاصِ للمرثيّ ويتّسمُ في مُعظمه بصدقِ العواطفِ أثناء التّعبيرِ بالتّركيز على مدحِ الميتِ وتعدادِ مآثرِه، وأسمى معاني الرّثاء ما اشتملَ على ذكرِ المناقبِ الحميدةِ والصّفاتِ الخلقيّةِ الفاضلةِ من كرمٍ وإباءٍ ومُروءةٍ وأمانةٍ واستقامةٍ [4].

ويتّسمُ الرّثاءُ في مُعظمه بصدق العاطفة «لأنّ الشّاعر لا تُحرّكه فيه رغبةٌ أو طمعٌ في نوالٍ وإنّما يقولُه وفاءً واعترافًا لشخصٍ كانتْ تربطهُ به رابطةٌ ما في حياته»[5]، ولأنّ الشّاعر أرادَ أنْ يكتبَ الخلودَ لمرثيّه من خلال نظمِ قصيدةِ الرّثاءِ ليبقى ذكرُهُ بالأذهانِ على مرِّ العُصُورِ والأزمنةِ دون أنْ يُحقّقَ ربحًا ماديًا من هذا الرّثاء، بل تدفعه عواطفُهُ الصّادقةُ ووفاؤُهُ إلى ذلك «أمّا إذا لم يشغل الشّاعرَ مطلبٌ خارجيٌّ-كالمدح- فهو يتّسعُ في إشباعِ التّعبير واستيحاءِ الواقعِ استيحاءً مُعوّضًا عنْ تجويدِ الفنِّ»[6]

---

[1] _ يوسف سراج الدّين، رندا. الحنين في الشّعر الأندلسي في عهدي بني أميّة وملوك الطّوائف. ص91.

[2] _ ينظر: البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص486.

[3] _ القيرواني، أبو عليّ الحسن بن رشيق. العمدةُ في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج2. ص 147.

[4] _ ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد. ص 112.

[5] _ عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 211.

[6] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 550.

وقال البُحتري: «منْ تمامِ الوفاء أنْ تَفْضُلَ المراثي المدائحَ» [1] وقد سُئل عن ضعف مَراثِيهِ مُقارنةً بمدائحهِ فقال: «كُنَّا نعملُ للرّجاءِ، نحنُ نعملُ اليومَ للوفاءِ وبينهما بُعدُ» [2].

وقد تعدّدتْ قصائدُ الرّثاء في أسريّاتِ المعتمدِ مُعبّرةً عن شُعورٍ عَميقٍ بالألمِ والحزنِ، فقد كان يتّسمُ بكونهِ إحساسًا صادقًا بالمصابِ، وتصويرًا دقيقًا وعميقًا لخوالج النّفس المتصدّعةِ بوقعِ الفجيعةِ، ويمكن وصفُهُ بأنّه نفثاتٌ مُحرقةٌ وأنّاتٌ صادقةٌ تُعبّر عن آلام تمورُ في أحشائه، وزفراتٍ تحتبسُ بين الضّلوع يتكثّفُ فيها الألمُ والحزنُ والشّجنُ «وقد غلبَ التّأبينُ والنّدبُ والعزاءُ على محاورِ الرّثاء في الأندلس»[3] وللمُعتمد أكثرُ منْ قصيدةٍ في الرّثاء قالها وهو في الأسر، ويمكنُ تقسيمُ رثائه إلى ثلاثة محاورَ هي:

أ-رثَاءُ أَبْنَائِهِ ب-رِثَاءُ مُلْكِهِ ج-رِثَاءُ نَفْسِهِ.

أ/رِثَاء أَبْنَائِهِ:

نُكِبَ المعتمدُ في أوائلِ مَرْحَلةِ الأسرِ بمقتلِ اثنين من أبنائه هما الراضي والمأمون، فرثاهُمَا بأشعارٍ تُعَدُّ «أقْوَاهَا ما قالَهُ في رثاءِ وليدهِ المأمونِ والرّاضِي»[4] كما أنّها «تعدُّ قِمّةَ ألوان الرّثاء وأبرز ما قاله القادةُ في رثاءِ أبنائهم القوّادُ، إذْ صَاغها من خَفقاتِ قلبهِ ونبضاتِ وجدانِهِ في صدقٍ عاطفةٍ، فقد أذكى وزاد في فجيعته وجودُهُ أسيرًا يرسفُ في قُيودهِ» [5] فتضاعَفَ حزنُهُ واشتدّ أساهُ أكثرَ وعَظُمَتْ بلواهُ وممّا مزّقَ نِيَاطَ قلبهِ أنّ أوّلهما قد قُتِلَ إبّان استيلاء المرابطين على قرطبة، وحُزَّ رأسُهُ وطافَ قَاتِلُوهُ به في المدينةِ، ثمّ تركُوا جَسَدهُ مطروحًا على الأرضِ، أمّا الثّاني فقد قُتِلَ في رُندة «فكانتْ نهايتُهُما مُفْجِعَةً لأبيهما الذي انصدعَ قلبُهُ بفقدِ مُلكه وصولجانه، ثمّ اشتدَّ صَدَعُهُ، وزادَ كربُهُ بما حدثَ لِوَلَدَيْهِ، فراح يبكيهما بكاءً حارًّا»[6].

ولم يَرْثِ المعتمدُ غيرَ بنيهِ الذّين قُتِلوا وهُمْ يُدافعونَ عن مُدنهم، وهوَ حينَ يَرْثِي يندفعُ وراءَ حُزْنِه وألمِهِ وبكائِهِ فجاءَ رثاؤُهُ لأولادِهِ من باب النَّدْبِ الذي هو «أصدقُ أنْوَاعِ الرِّثَاءِ، ويغلبُ عليه النَّدْبُ وإظهار الحُرْقَةِ التّي يُعَانُونَ مِنْهَا، والنُّواحُ والبُكاءُ بعباراتٍ مُشْجِيَةٍ وألفاظٍ مُحْزِنَةٍ التّي تصدعُ القُلوبَ

---

[1] _ الأصفهاني، أبو الفرج عليّ بن الحسين. كتاب الأغاني. مج21. ط1. تحقيق: عبّاس، إحسان والسّعافين، إبراهيم وعبّاس، بكر. بيروت: دار صادر. أفريل 2002م. ص 35.

[2] _ المصدر نفسه. ص ن.

[3] _ توفيق، عمر إبراهيم. الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس، موضوعاته وفنونه. ص 112.

[4] _ عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 218.

[5] _ سيدي محمدّ، محمد عبد الله. المعتمد بن عبّاد. ص 112.

[6] _ والي، فاضل فتحي محمد. الفتنُ والنّكبات وأثرها في الشّعر الأندلسي. ص 298.

وتذيبُ العيونَ الجامدةَ، ويأتي رثاءُ الأبناءِ في مُقدّمة هذا النَّوْعِ من الرّثاء حَرارةً وحُزنًا»[1].

والحقُّ أنّ المأساة الانقلابيّة التّي عاشها المعتمدُ كانت مُوجعةً مُؤلمةً عمقّتْ الهُوّةَ بينَ ماضيهِ وحاضرِهِ، وكُلُّ ما ذكرَ بهِ أولادهُ هو في حقيقتهِ انعكاسٌ لتجربةِ السُّقُوطِ وزوالِ الملكِ وتحوّلِ العزِّ إلى ذُلٍّ «إنّه موقفُ الأبوّةِ العاجزةِ البائسةِ في ذُلّهَا وقُيُودِهَا في أعيُنِ أَطْفَالِهَا، وهو موقفٌ تعرّضَ له غيرُ شاعرٍ وكان منهُ في محرقةٍ من ألم»[2] ولم تكنْ على الحقيقةِ مرثيّاتٌ، وإنّما هيَ أغنياتٌ يائسةٌ للسّجين الذي كان يملكُ كلَّ شيءٍ ثمّ فَقَدَهُ، وهي قصائدُ ربّما تُعْتَبرُ أكثرَ قصائدِ الشّعر الأندلسي صراحةً وصدقًا[3].

وقد استمرَّ رثاءُ المعتمدِ لأولادهِ طِوال فترةِ وجودِهِ في السِّجنِ، وكانتْ قصائدُهُ الرّثائيّةُ تتدفّقُ بعواطفَ حزينةٍ وخواطرَ أليمةٍ، إذ زاد كربُهُ بما حدثَ لولديه فراحَ يبكيهِمَا بكاءً مُرًّا ، وفيها يُشِيُر إلى قَتْلِ ابنه أبي عمرو سراج الدّولة: (من الطّويل)

يَقُولُـــونَ صَـــبْرًا لَا سَـــبِيلَ إِلَى الصَّـــبْرِ ... سَـــأَبْكِي وَأَبْكِـــي مَـــا تَطَـــاوَلَ مِـــنْ عُمْـــرِي

هَـــوَى الكَوْكَبَـــانِ الفَـــتْحُ ثُمَّ شَـــقِيقُهُ ... يزيـــدُ فَهَـــلْ عِنْـــدَ الكَوَاكِـــبِ مِـــنْ خُـــبْرِ[4].

فقدْ حرّكتْ أتراحُهُ لواعجَ نفسِهِ فأدّتْ به إلى البوحِ والإفضاءِ بُكاءً، ومثلُ هذا نَلْحَظُهُ في عذابات المعتمدِ التّي رافقتْ أيّامَ هنائه وأذاقَتْهُ لوعةَ الفِراقِ للأحبّةِ والرّفاقِ أوّلا ثمّ لفلذّات الأكباد ثانيةً ممّا جعله يكسرُ حاجزَ الخَجَلِ، ويظهرُ عاريًا كأبناءِ البحرِ أمام وقعِ خبرِ سُقوط أولادهِ فيقول مُردّدًا ومُرَاجِعًا من ينصحُهُ بالتّحمُّل بالصّبر حيث يستوجبُ البكاءَ[5] «سَأَبْكِي وَأَبْكِي مَا تَطَاوَلَ مِنْ عُمْرِي» فهو غير قادرٍ على الصّبر وكيفَ لمنْ أُصِيبَ بِمِثْلِ مُصَابِهِ أنْ يَتحمّل بالصّبر، ويشبّهُ ولديْهِ المرثيّين بالكوكبْين اللّذين هَوَيَا فأقامت الكواكبُ الزُّهرُ مأتمًا عليهما، وإذا كانت الكواكبُ قد حزنتْ وأسفتْ على فقد المرثيّين، أيصحُّ منه وهو الأبُ الصّبرُ؟ هيهاتَ فَمَا لِقَلْبِهِ مِنْ عُذْرٍ إذَا صَبَرَ.

وإنّ المتمعّن في قصائد المعتمد الشّعريّة الواردة في ديوانه «ليصدمُ لأوّلِ وهلةٍ بالحُضورِ المكثّفِ لولعِ الشّاعر الملك برصْدِ الكواكبِ والنّجومِ ومختلف الأقمارِ في غمارِ ديوانهِ الشّيقِ والجميلِ والممتعِ » [6] ولطالما اقترنتْ الكواكبُ لدى المعتمدِ بطالعِ السّعد ودلالةِ الهناءِ والأنسِ في شعر اللّذّة

---

[1] _ توفيق، عمر إبراهيم. الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس، موضوعاته وفنونه. ص 113.

[2] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 551.

[3] _ ينظر: روبيرا متى، ماريا خيسوس. الأدب الأندلسي. ص 112.

[4] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 105.

[5] _ ينظر: حمّادي، عبد الله. "المعتمد بن عبّاد الشّاعر والرّمز". ص 201.

[6] _ حمّادي، عبد الله. "الكواكب في شعر المعتمد بن عبّاد الأندلسي". ص 46.

قبل الأسر، إلاّ أنّها بعد النّكبةِ اقترنتْ بألم التّهاوِي وما ينتجُ عنه من تيهٍ وحيرةٍ وخسرانٍ مُبينٍ، فلم يكنْ أمَامَهُ سِوَى التّوسُّلِ برفعةِ هذه الكواكبِ لأنّها قرائنٌ للعزّة والرّفعة الملوكيّة حتى ولو تعلّق الأمرُ بالسُّقوطِ والإذعانِ لإرادةٍ أعظمَ وأقدرَ من أيّةِ مقاومةٍ ومُواجهةٍ «وعلى الرّغم ممّا أصابَ المعتمدَ وآله، فإنّ المحنةَ لم تُروّعْ قلبَهُ، ولم يطأطئْ هامَتَهُ لقسوةِ يوسف، فما ذلّ ولا استعطفَ ولا استرحمَ ولا استشفعَ ولا ارتاعَ ولا روّعَ، وإنّما كانَ كالبَدْرِ لم يُحجبْ ضِيَاؤُهُ، ولم يسترْ سناؤُهُ، وكان عزاؤُهُ في محبسه، وغذاؤُهُ الرّوحي في أسره، إنّما هو الشّعر يبثُّهُ كَامِنَ حُزْنِهِ، وينفثُ فيهِ ذاهبَ مجدهِ، ويتوجّعُ فيهِ لمصرعِ بنيهِ وفلذةِ كبدهِ»[1].

وقد عمّتْ المصيبةُ الجميعَ فهذه الأمّ اعتماد الرّميكيّة والأخوات جميعهن يبكين هذا الفقد، ولا يجف لهنّ دمعٌ ولا يهدأ لهنّ قلبٌ، فكلّما تصبّرنَ ونزعنَ إلى التّقوى هدأتْ أنفسهنَّ ولكن الذكرى تعنُّ لهنّ فيفزعن إلى البكاء مرّة أخرى قائلا: (من الطّويل)

مَعَـــــي الأَخَـــــوَاتُ الهَالِكَـــــاتُ وَأُمُّكُمَـــــا الثَّكْلَـــــى المضَـــــرَّمَةُ الصَّـــــدْرِ
فَتَبْكِـــي بِـــدَمْعٍ لَـــيْسَ لِلْقَطْـــرِ مِثْلُـــهُ وَتَزْجُرُهَـــا التَّقْـــوَى فَتُصْـــغِي إِلَى الزَّجْـــرِ[2]

ويختِمُ المعتمدُ قصيدتَهُ مُعبّرا عن حسرته في رائيّته، باكيًا عليهما وعلى أخيهما المفقود قبلهما وهو ابنُهُ سراجُ الدّولةِ الذي قتله ابنُ عُكَّاشَةَ سنة (468هـ) قائلا: (من الطّويل)

أَبَـــا خَالِـــدٍ أَوْرَثْتَـــنِي الحُـــزْنَ خَالِـــدًا أَبَـــا النَّصْـــرِ مُـــذْ وَدَّعْـــتَ وَدَّعَـــنِي نَصْـــرِي.
وَ قَبْلَكُمَـــا قَـــدْ أَوْدَعَ القَلْـــبَ حَسْـــرَةً تَجَـــدَّدُ طُـــولَ الـــدَّهْرِ ثُكْـــلُ أَبِي عَمْـــرُو[3]

وهكذا يرفعُ الشّاعرُ من شأن وَلَدَيْهِ المقتُولَيْنِ فيَجْعَلُهُمَا كَوْكَبَيْنِ في عُلُوِّهِمَا وارتفاعِ شَأْنِهِمَا، وقد هَوَى وسقطَ كلٌّ منهُمَا منْ عُلُوّه بالموتِ، ومن شدّة تأثُّرِهِ بفقدانهم وشدّة وقعِ المصابِ عليهِ، بدَا لهُ أنّ كلّ هذا الكونِ المحيطِ به يُشاركه في حُزنه، فالسّماءُ بكواكبها تتوحّدُ ألما ولوعةً لموتهما المفاجئ: (من الطّويل)

نَـــرَى زُهْرَهَـــا فِي مَـــأْتَمٍ كُـــلِّ لَيْلَـــةٍ تُخَمَّـــشُ لَهْفًـــا وَسْـــطَهُ صَـــفْحَةُ البَـــدْرِ
يَـــنُحْنَ عَلَـــى نَجْمَـــيْنِ، أَثْكَلْـــتُ ذَا وذَا وَأَصْـــبِرُ؟!مَا لِلْقَلْـــبِ فِي الصَّـــبْرِ مِـــنْ عُـــذْرِ[4].

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 13.
[2] _ المصدر نفسه. ص 107.
[3] _ المصدر نفسه. ص ن.
[4] _ المصدر نفسه. ص 105.

ومؤكّدٌ أنّ الطّبيعة كلّها تشاركُهُ في ألمه وحزنه «فالبدرُ والنُّجومُ الزُّهرُ في مأتمٍ كلَّ ليلةٍ، والغَمَامُ يبكي مشاركةً لهُ في مُصابهِ، ولا غرو فذو المنظارِ الأسودِ يَرَى الدُّنيا كلّها سوداءَ»[1] ويستمرُّ الشّاعرُ في مُناجاةِ ولديه مُصّورا في رائيّته ما خلّفه بُعْدُهُمَا في القُلُوبِ من آلامٍ وجراحٍ، وما استحالَ إليهِ مجدُهُ بعدهما من تبدُّدٍ وانهيارٍ، ولَوْ عَادَا لأَثَرَا الموتَ على أنْ يَرَيَاهُ مُقَيّدًا مأسورًا إذ يقول: (من الطّويل)

فَلَــوْ عُدتُمَـا لاخْتَرْتُــمَـا العَــوْدَ فِي الثّرَى إِذَا أَنْتُمَــا أَبْصُرْتُمُــــانِي فِي الأَسْــــــرِ [2].

وورد في النّفح أنّ المعتمدَ قال يرثي ولديه «وقد رَأَى قُمريّةً بائحةً بشجنِهَا، نائحةً بفننها على سكنها، وأمامها وكرٌ فيهِ طَائرانِ يُردِّدَانِ نغمًا ويُغرّدانِ ترحةً وترنُّما»[3] فقال: (من الطّويل)

بَكَــتْ أنْ رأت الفــتن ضَــمَّهُما وَكْــرُ مَسَــاءً وَقَــدْ أَخْــنَى عَلَــى إِلْفِهَــا الــدَّهْرُ

بَكَــتْ لَمْ تُــرِقْ دَمْعًــا وأَسْــبَلْتُ عَبْــرَةً يُقَصِّــرُ عَنْهَــا القَطْــرُ مَهْمَــا هَمَــى القَطْــرُ[4].

فقد رأى المعتمدُ قُمريّةً ترقُبُ فَرْخَيْهَا ذات مساءٍ في عُشّهما على شجرةٍ، ولم يرَ إلفَهَا معها فتخيَّلهُ مُقَيَّدًا، وعَقَدَ الشّاعرُ مُقَارَنَةً أجراها بين حاله بعد فقده ولديه، وحال القُمريّة التّي تنوح على إلفها الذي فقدَتْهُ، بعدَ أنْ تركَ لها فرخين يُردّدان نغمًا حزينًا، فهاجتْ آلامُ وأحزانُ الشّاعر، ولكنّه فاق هذه القُمريّة ألما وحزنًا وبكاءً، فإذا كانت القُمْرِيّة تبكي وتنوح لفقد إلفها الذي جارَ عليه الدّهرُ وترك لها إلفين تتعزّى بوجودهما وكان بُكَاؤُهَا عليه من غير دُمُوع، فإن الشّاعر يبكي على ولديه بدموعٍ غزيرةٍ لا تجفُّ «ولئن كانت القُمريّة قد ناحتْ وباحتْ بسرّها فاستراحتْ دُونَ أنْ تنطقَ حرفًا فهو الإنسانُ المعذّبُ الذي يحقُّ له أنْ يَبْكِيَ لأنّهُ يحملُ بينَ جنبيهِ قلبًا نابضًا مليئًا بالحزنِ والألمِ » [5].

وهكذا جَاهَرَ المعتمدُ بضعفه أمام مُصِيبته رَغْمَ شهامته وشجاعته الملوكيّة، وكأنّه حَاوَلَ أنْ يُسَوِّغَ هذا الضّعف الذي اعترى نفسَهُ البشريّة بِعُذْرِ غلبةِ عاطفتهِ الأبويّةِ ومشاعرِهِ الإنسانيّةِ نظرا لمكانتهما الخاصّة في قلبه فيقول: (من الطّويل)

فَمَــالِيَ لَا أَبْكِــي أَم القَلْــبُ صَــخْرَةٌ وَكَــمْ صَــخْرَةٍ فِي الأَرْضِ يَجْــرِي بِهَــا نَهْــرُ.

بَكَــتْ وَاحِــدًا لَمْ يُشْــجِهَا غَيْــرُ فَقْــدِهِ وَأَبْكِــــي لِأُلَّافٍ عَدِيــــدُهُمُ كُثْــــرُ

بَــنِيَّ صَــغِيرٌ أَوْ خَلِيــلٌ مُوَافِــقٌ يُمَــزِّقُ ذَا قَفْــرٌ وَيُغْــرِقُ ذَا بَحْــرُ

---

[1] _ بدوي، أحمد أحمد. "شعر المعتمد بن عبّاد". ص 973.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 106.

[3] _ المقرّي التّلمساني، أحمد بن محمّد. مج4. ص 250.

[4] _ المصدر السّابق. ص 68.

[5] _ عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 220.

وَنَجْمَـــانِ زِيـــنٌ للزَّمَـــانِ، احْتَوَاهُمَـــا بِقُرْطُبَـــةَ النَّكْـــدَاءِ أَوْ رُنْـــدَةَ القَبْـــرُ[1].

والملاحظُ أنّ المعتمدَ يستفهمُ استفهامًا إنكاريًّا مُخَاطِبًا نَفْسَهُ، وكأنَّ ذَاتَهُ تتجرّدُ وتنشطرُ إلى قسمين فتسألُهُ وتَلُومُهُ على عدم تجلُّدِهِ أمامَ المصيبةِ بِفَرْطِ البُكاء، فيُجِيبُهَا أنّ القلبَ ليسَ بصخرةٍ في مثل هذه المواقف، ولابدّ أنْ تنهمرَ الدُّمُوعُ من عينيه لتفوقَ القطرَ غزارةً ، وهو الوالدُ الملتاعُ المصابُ، ليُقْنِعَهَا بوُجُوبِ بكاء الوالد على ولديْهِ المقتولَيْنِ بأيدي عَدُوِّهِ «عِلْمًا بأنَّ الشّعرَ قدْ يقصدُ ذاتًا مُفْتَرَضَةً يُسهم الخيالُ في استحضارها، فإنَّ ذلك لا يمكنُ أنْ يكونَ مُنْقَطِعًا عن الصِّلة بالمجتمعِ سواءً كانت هذه الذّاتُ المقصودةُ ترتبطُ بالشّاعر على نحوٍ إيجابيٍّ تآلفيٍّ، أم كانت العلاقةُ سلبيّةً تقومُ على مشاعر النُّفُورِ أو الانفعالِ» [2].

فقد ورد هذا الاستفهامُ بطرحٍ مُباشرٍ تارةً وبصيغةٍ إخباريّةٍ تارةً أُخرى، فالأوّل في قوله: "مَالِي لَا أَبْكِي؟" والثّاني: "أم القَلْبُ صَخْرَةٌ؟"، «إنّ هذين السُّؤالين الصّريح والمضمر يُولّدان فعلًا كلاميًّا تقريريًّا غير مُباشرٍ يتضمّن القُوّة الإنجازيّة القُصوى للاستفهام وهي الاستفهام الذي يتطلّب إجابةً، الأولى في قوله: وكم صخرة... والجواب الثّاني الذي يقدّمُهُ الشّاعر للسّؤال الصّريح: "بليّ "وهو يُلْغِي الافتراضاتِ الواردة في بداية القصيدة»[3].

ويمكنُ القولُ «إنّ البُكاءَ نوعان: بكاءٌ تتفجّرُ ينابيعُهُ من نُفوسٍ قويّةٍ أبيّة، وبكاءٌ تنفجرُ ينابيعُهُ من نفوسٍ ضعيفةٍ مُستسلمةٍ مُنهزمةٍ، فهناك شُعراءٌ بَكَوْا ونَدَبُوا ولكنْ في غير ضعف، وآخرون بَكَوْا ونَدَبُوا ولكنْ في ضعفٍ واستسلامٍ»[4] ولقد كانت الدُّموع مظهرا للآلام والأحزان التّي رغبَ الشّاعر أنْ يُفرجَّ بها عن نفسه وَقْعَ الغدرِ والأسرِ، والرّجولةُ تقتضي ألّا يبكيَ صراحةً فيُؤْخَذَ عليه الجزعُ والضّعفُ ولكن لذّة حُبِّ الأبِ للأبناءِ عَلَتْ على كُلِّ شيءٍ ففجّرت الآلامَ والبكاءَ، ولم تهدأْ عواصفُ النّفس حتّى توهّجَ ذلك الحبّ الأبوي مُمتزجًا بالألم الدّفين «لقد كانَ في عذابِ نَفْسِي عنيفٍ، فأهْلُهُ بمَا فِيهِمْ من أطفالٍ وبناتٍ قد شَرّدَتْهُمْ الأيّامُ وفَجَعَهُمْ الدَّهْرُ، وأشباحُهُمْ ماثلةٌ أمام عينيه، هذا بالإضافة إلى الحريّة السّليبة والقُيودِ التّي كُبِّلَ بها»[5] وممّا يجعلُ مأساةَ المعتمدِ مُؤثّرةً أكثرَ «تعبيرُهُ بالشّعر الجيّد عن

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 69.

[2] _ الطّربولي، محمّد عويد والباجلاني، آزاد محمّد كريم. " جماليّات الجسد(البدن) للذّات والآخر في الشّعر الأندلسي، عصر الخلافة والطّوائف أنموذجًا. مجلّة جامعة الأنبار للّغات والآداب. العدد 06. السّنة الثّالثة. 2012م. ص 144.

[3] _ عويسات، عائشة. شعر الأسر في عصر ملوك الطّوائف، دراسة تداوليّة، المعتمد بن عبّاد عيّنة. ص 164.

[4] _ الطّرايسي، أحمد أعراب. "الأصواتُ النّضاليّةُ والانهزاميّةُ في الشّعر الأندلسي". ص 159.

[5] _ الرّاوي، حبيب. مأساة شاعر أو المعتمد بن عبّاد. ص 20.

جوانبها المفْعَمَةِ بالعَبْرَةِ الجيَّاشةِ بما يُثير الرَّحْمَةَ» [1].

والملفتُ للانتباهِ أنّ شعرَ رثاءِ المعتمدِ لولديه المأمون والرّاضي يمكنُ عَدُّهُ وثيقةً تاريخيّةً حينَ سجّلَ الشّاعر أسماءَ المدنِ التّي كانتْ مسرحًا للنّكبةِ في وَلَدَيْهِ، وإن وظّفهُمَا في نصّه الشّعري عن طريق الإضافة فأفْرَزَتْ شُحْنَةً مُضاعفةً منَ الألم حين قال: «بِقُرْطُبَةَ النَّكْدَاءِ أَوْ رُنْدَةَ القَبْرُ»[2]، فقرطبة أصبحتْ نكداءَ لما تخطَّفَ الموتُ ولدَهُ فِيهَا، وكانتْ عروسًا فاتنةً تقدّمَ إلى خِطْبَتِهَا غداةَ فَتْحِهَا بمَهْرِ البِيضِ والأَسَلِ «والعجبُ كلّ العجبِ أنْ تَرى قُرطبة هنا تُنْعَتُ بالنَّكَدِ وقبل هذا الوقتِ كان المعتمدُ في زمنِ النُّجُومِ الطّوالعِ يُخَاطِبُهَا بهذا التَّشَوّقِ المسكُونِ بالغرامِ»[3] حين قال: (من بحر البسيط)

خَطَبْتُ قُرْطُبَةَ الحَسْنَاءَ إِذْ مَنَعَتْ ... مَنْ جَاءَ يَخْطِبُهَا بِالبِيضِ وَالأَسَلِ

وَكَمْ غَدَتْ عَاطِلًا حَتَّى عَرَضْتُ لَهَا ... فَأَصْبَحَتْ فِي سَرِيِّ الحَلْيِ وَالحُلَلِ[4].

ومن سِماتِ الشّعريّة في بُكائيّات المعتمدِ لأولادِهِ أنّه يُشْرِكُ مَعَهُ مظاهرَ وعناصرَ الطّبيعة، فمرّةً يُشْرِكُ طُيُورَ القُمْريّ، ومرّة يشركُ نجومَ السّماءِ وكواكبَهَا مُتَّهِمًا نفسَهُ بالغدرِ والجُحُودِ إنْ لمْ تنهمرْ دموعُهُ مِدْرَارًا من عينيه، ويتّهم نفسَهُ بعدمِ الوفاءِ لأنَّهُ لا زال على قيدِ الحياةِ، بينمَا أولادُهُ قد ضمّتهم قُبُورهم وهم في قمّة المجد، ولكن الحزن مخيّمٌ والأسى مُقِيمٌ والأمجادُ والانتصاراتُ قد ولّتْ «كما أنّ حُبَّ المعتمدِ لأولادِهِ ومُدّةَ حُزْنِهِ عليهِمْ دفعتهُ إلى أنْ يسموَ بهمْ إلَى العلياءِ، فهم كواكبٌ زاهرةٌ ونجومٌ مشرقةٌ بذهابهم ذهب كل شيء، وبموتهم أصبحَ طعمُ العيشِ في فمه مُرَّ المذاقِ، وأظلمت الحياةُ في ناظريْهِ» [5].

ويظهرُ «أنّ المعتمدَ يرسمُ لوحةً نفسيّةً كئيبةً في صُوَرٍ تجمعُ بين الإنسانِ والطّائرِ اللّذينِ يُشَكّلَانِ جوّ الألمِ والمعاناةِ وجوّ الفقدِ فهو يُذْهِلُنَا بهذا التّوافُق البديعِ بين طبيعةِ الانفعالِ الحزينِ والسّياق التّعبيريّ الجيّد»[6] وهو ما يحقّقُ شعريّة النّص-في تقديري- ولقد كان المعتمدُ قد شُغِلَ عنَ رِثَاءِ أبي عمرو «بطلبِ ثأره ونصبِ الحبائل لوقوعِ ابن عُكاشة وعِثَارِهِ، وعَدَلَ عَنْ تَأْبِينِهِ...إلا إشارته إليه، في تأبين أخويه المأمون والرّاضي »[7] إذ يقول: (من الطّويل)

---

[1] _ هيكل، أحمد. " المعتمد بن عبّاد، الملك الشّاعر السّجين". ص 64.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 69.

[3] _ حمادي، عبد الله. " الكواكبُ في شعر المعتمد بن عبّاد الأندلسي". ص 52.

[4] _ المصدر السّابق. ص 65، 66.

[5] _ والي، فاضل فتحي محمّد. الفتنُ والنّكَبَاتُ الخاصّةُ وأثرُها في الشّعر الأندلسي. ص 300.

[6] _ همّي، شهريار وكياني، رضا. "نبراتُ الحزنِ في حبسيّات مسعود سعد سلمان وأسريّات المعتمد بن عبّاد (دراسة مقارنة)". ص 178.

[7] _ ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص 69.

وَقَبْلَكُمَـا قَـدْ أُودِعَ القَلْـبُ حَسْـرَةً تَجَدَّدُ طُـولُ الدَّهْـرِ ثُكْـلُ أَبِي عَمْـرُو [1].

ولعلّ من أوضحِ المميّزات التّي تُميّزُ هذا الشّعر «الصّدقُ في التّعبيرِ الرّسلِ السَّمْحِ، وإذا أُخِذَ الشّاعر بشيءٍ منَ المبالغةِ المعهودةِ في أساليب العرب فإنّ صِدْقَ المشاعرِ الأبّويةِ لا تخفى فيها »[2] كما رثى المعتمدُ ولديه المأمون والرّاضي بقصيدةٍ ثالثةٍ وهي نونيّةٌ تتألّفُ من ثلاثةَ عشرَ بيتًا إذ يقول: (من البسيط)

يَـا غَـيْمُ عَيْـنِي أَقْـوَى مِنْـكَ تَهَتَانَـا أَبْكِـي لِحُـزْنِي، وَمَـا حُمِّلْـتَ أَحْزَانَـا

وَنَـارُ بَرْقِـكَ تَخْبُـو إِثْـرَ وَقْدَتِـهَا وَنَـارُ قَلْـبِي تَبْقَـى الدَّهْـرَ بِرْكَانَـا

نَـارٌ وَمَـاءٌ صَـمِيمُ القَلْـبِ أَصْـلُهُمَا مَـتَى حَـوَى القَلْـبُ نِيرَانًـا وَطُوفَانَـا

ضِـدَّانِ أَلَّـفَ صَـرْفُ الـدَّهْرِ بَيْنَهُمَـا لَقَـدْ تَلَـوَّنَ فِيَّ الـدَّهْرُ أَلْوَانَـا[3].

وتُعدّ المرثيّةُ منَ الأبوابِ الدّارجةِ في القصائد التّي ينظمُهَا أصحابُهَا خلف قضبانِ السّجنِ لأنّ نفسَ الشّاعرِ السّجينِ مجبولةٌ على ما يُثيرُ عواطفها ومشاعرها، والرّثاءُ يخاطبُ العواطفَ والمشاعرَ مباشرةً، ويُعدّدُ مناقب المرثيِّ الرّاحلِ ويُظهر التّفجعَ والتّلهفَ عليه ويَستعظمُ المصيبةَ فيه[4] والأكيدُ أنّ رحيلَ الأبناءِ وهم في مقتبلِ العُمْرِ يُخلّفُ آلامًا وأحزانًا عميقةً في قلوب الشُّعراء، ولهذا خاطبَ المعتمدُ بن عبّاد الغَيْمَ المحمّلَ بالمطر ليُخَفّفَ منْ ألمِهِ المريرِ في هذه الظّروف المرّة خلف القضبان، فهو يَفُوقُ الغَيْمَ منْ جانبينِ: ذلك أنّ عَيْنَيْهِ أغزرُ منَ الغُيُومِ قطرًا وأقوَى فَيْضًا، وقلبُهُ بما يتلظّى بهِ مِنْ نَارٍ يُزْرِي بالبَرْقِ، فهو يبكي لأله أمّا الغيمُ فليس لمحزونٍ ولا مكروبٍ مِثْلُهُ.

وكأنَّ الشّاعرَ قد عمدَ إلى المقارنةِ بينهِ وبينَ الغيوم، فوميضُ البرقِ سُرعان ما يخبُو بينما تبقى نارُ ألمِهِ وحُزنهِ أبدَ الدّهر مُتوقّدةً، ويَعْجَبُ الشّاعر كيف يجتمعُ الضّدان في قلبه المكلوم، فتتلظّى النّيرانُ داخله ويفيضُ الدّمعُ الغزيرُ من عينيه في آنٍ واحدٍ، وهي مقارنةٌ غريبةٌ مَرَدُّهَا إلى الخَطْبِ العَظِيمِ الذي ألّف بين هذين الضّدين في نفسهِ، فالدّهرُ واجهه بكلّ ألوانِ المصائبِ.

ولقد صوّرَ المعتمدُ تَفَطُّرَ قلبهِ بوفاةِ كلّ منهُمَا، فقد رَحَلَ الفَتْحُ وقبلَ أنْ يَسْلُوَهُ تَبِعَهُ يَزِيدُ فازدادت نيرانُ آلامه وأوجاعه اشتعالًا وتقطّعتْ كبدُهُ حزنًا عليهما طولَ الدّهر، فقد رحلا وهُمَا نَجْمَانِ بمطالعهما

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 107.

[2] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 553.

[3] _ المصدر السابق. ص ص 69، 70.

[4] _ ينظر: همّتي، شهريار وكياني، رضا "نبراتُ الحُزنِ في حَبْسِيَّاتِ مسعود سعد سلمان وأسريّات المعتمد بن عبّاد(دراسة مقارنة)". ص 175.

يكون الاهتداءُ وبعدَهُ النَّجَاةُ «أمّا إذا اقترنتِ اللَّذّةُ بالذّكرى فإنّ النّجوم عادةً ما تكونُ رفيقةً لمثل هذه المتاهة الذّهنيّة ولتُؤدي دورَ الأنيسِ المضمّدِ للجراحات وبخاصّة إذا تعلّق الأمرُ باستحضارِ المعتمدِ لهول المصاب الذي أَوْدَى بأولاده الثّلاثة فنجدُ النّجومَ تتحكّمُ في زمامِ الأمورِ»[1]، إذ يقول المعتمدُ: (من بحر البسيط)

بَكَيْتُ فَتْحًا، فَإِذْ مَا رُمْتَ سَلْوَتَهُ ... ثَوَى يَزِيدُ، فَزَادَ القَلْبَ نِيرَانَا

يَا فَلْذَتَيْ كَبِدِي يَأْبَى تَقَطُّعُهَا ... مِنْ وَجْدِهَا بِكُمَا مَا عِشْتُ سُلْوَانَا

لَقَدْ هَوَى بِكُمَا نَجْمَانِ مَا رَمَيَا ... إِلاَّ مِنَ العُلُوِّ بِالأَلْحَاظِ كِيوَانَا

مُخَفَّفٌ عَنْ فُؤَادِي أَنَّ ثَكْلَكُمَا ... مُثَقِّلٌ لِيَ يَوْمَ الحَشْرِ مِيزَانَا[2].

ولا تكادُ نعمةُ التّسليمِ بقضاءِ اللهِ وقدرِهِ تُفَارِقُ الشّاعر صبرًا أو تصبّرًا «وتُعِينُ هذه القدريّةُ الشّعراء على زيادةٍ في طاقةِ احتمالهم، ويجدونَ في اسْتِيقَانِهَا استيقانًا عميقًا تبرئةً لأنفسهِمْ من المسؤوليّة عن المصيرِ الذي انتهَوْا إليهِ، فإذا تعمّقَ أحدُهُمْ من خلالِ هذين البيتَينِ مأساتَهُ، ونفذَ مِنْهَا إلى نَامُوسٍ كُلّي صارمٍ بحُكْمِ الوجودِ الإنسانِي عندهَا يبلغُ هُدوءًا نفسيًّا راضيًا في ظلالِ الأحزانِ وراحةً فكريّةً من جرّاءِ ما يَصِلُ إليه من قناعةٍ حتميّةِ الأحداثِ ذات المنطقِ المطردِّ عبرَ الزّمانِ» [3] ولذلك كان المعتمدُ يتأمّلُ في حُطَامِ حياتهِ وسعادتهِ مركُومًا بين يديه داخل زنزانةِ سجنهِ، فيرضَى كلّ الرّضى حين يَعْزُو كلَّ مَا حَصل له إلى القدرِ الذي لا يُدَافَعُ ويواصِلُ الشّاعر يندبُ أولادَهُ كثَكْلَى، بالمعاني ذاتها قائلا: (من بحر البسيط)

يَا فَتْحُ قَدْ فَتَحَتْ تِلْكَ الشَّهَادَةُ لِي ... بَابَ الطَّمَاعَةِ فِي لُقْيَاكَ جَذْلَانَا

وَيَا يَزِيدُ، لَقَدْ زَادَ الرَّجَا بِكُمَا ... أَنْ يَشْفَعَ اللهُ بِالإِحْسَانِ إِحْسَانَا

لما شَفَعْتَ أَخَاكَ الفَتْحَ تَتْبَعُهُ ... لَقَّاكُمَا اللهُ غُفْرَانًا وَرِضْوَانَا

مِنِّي السَّلَامُ، وَمِنْ أُمٍّ مُفَجَّعَةٍ ... عَلَيْكُمَا أَبَدًا، مَثْنَى وَوُحْدَانَا

أَبْكِي وَتَبْكِي وَنُبْكِي غَيْرَنَا أَسَفًا ... لَدَى التَّذَكُّرِ نِسْوَانًا وَوُلْدَانَا[4].

---

[1] _ حمّادي، عبد الله. "الكواكبُ في شعر المعتمد بن عبّاد الأندلسي". ص ص 49، 50.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 70.

[3] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 479.

[4] _ المصدر السّابق. ص ن.

والملاحظُ أنّ الرّاثي اشتقّ من أسماء المرثيّين لوحاتٍ دعائيّةٍ بُكائيّةٍ تؤثّر في المتلّقي بهندسَةِ حُرُوفِهَا واتّساقِ نَظْمِهَا «فرغْمَ مَا اتَّسَمَتْ بهِ هذهِ القصائدُ من واقعيّةٍ تاريخيّةٍ فالنّص الشّعري ينفتحُ ليحكيَ قصّةً إنسانيّةً لأبٍ مفجوعٍ في كلّ زمانٍ ومكانٍ لا بهذه الأسماء ذاتها، وهذا ما يحقّقُ للأدبِ الخلودَ، فطالما نسينا الأشخاصَ وقصصَهُمْ الباكية وأسئلة من قتل من؟ لكن بقي النّصُ الشّعري» [1].

لقدْ بَكَى المعتمد مُتألما وحيدًا ثم أخذَ يدعُو لولديْهِ بالرّحمة والرّضوان، وهكذا يتساوى الجميعُ في الألم وذلك لوحدة الطّبيعة البشريّة وإن اختلفت طريقةُ إظهارِ هذا الحزنِ، ولهذا لا يخجلُ المعتمدُ من مُقاسمة زوجهِ البُكاءَ لأنّ مصدرَ ألمهما واحدٌ، ولأنَّ البُكاءَ يعكسُ إنسانيّة الإنسان، والإنسانُ بلا ألم وحُزنٍ ذكرى إنسان «فللسّجن أثرٌ كبيرٌ في تحطيم العُنْفُوَانِ والجَلَدِ، وأمام ذاك الواقعُ لا يجدُ الشّاعرُ مناصًا من البكاءِ فيفرّجُ بذلك عن نفسِهِ، ولا يكتُمُ الوهنَ الذي تملّكَ نفسَهُ في عُزْلَتِهِ، فيعبّرُ عنْ ذلك في شعرِهِ» [2].

كما قامَ الشّاعرُ باستدعاءِ مظاهرِ الطّبيعةِ في تعبيرِهِ عن آلامِهِ وأحزانِهِ من بابِ تعديلِ القوّة الإنجازيّة بالزّيادة، ثمّ تراجعَ عن ذلكَ عندما حاولَ تعديلَ القُوّة الإنجازيّة بالنُّقصان حيثُ حاول أنْ يتحمّلَ ويَتمالكَ نفسَهُ من خلالِ احتسابِ ثوابِ الشُّهداءِ والجنّةِ للصّابرينَ، ولكنّ الشّاعر لا يلبث أنْ يفقد السّيطرة على مشاعرِهِ في نهايةِ القصيدةِ لتدخُّلِ عَامِلِ التّذكّرِ، حيثُ يتراجعُ الصّبرُ ويحلُّ محلّه تزايُدُ الحُزنِ بفعل التّذكّر وكأنّ «سُلوُكَهُ فِي التّعبيرِ كانَ مُذَبْذَبًا بسبب شدّة الحُزْنِ فتارة تتّقدُ أحاسيسُ الثّكل وتارةً يُمَنّي نفسَهُ بالصّبر ولُقْيَا ابنيه في الجنان شافعيْن له، لكنّه لا يتحمّل الصّبرَ فيُشْرِكُ معه أمّهما والنّسوان والولِدان في فعل البُكاء بسبب التّذكّرِ» [3].

وتتّضحُ معالمُ السّرد الحِكَائِي في هذه المرثيّة، فالشّاعر هو القاصّ ويَرْوِي حكايةَ قتلِ ولديْهِ (فتح ويزيد) وأثرُ ذلك في نفسهِ ونفسِ زوجتِهِ، فجاء البناءُ الدّاخلي للأبياتِ مُتوافقًا والحالة الدّاخليّة للشّاعر المتألّم مع ملاحظةِ كثرةِ استخدامِ ألفاظِ (النّيران) بما في نفس الشّاعر من نارٍ ولوعةٍ وألمٍ على فَقْدِ ولديْهِ، كما أنّ الزّمن القصصي جاء مُحدّدًا ومُرتبطًا بزمنِ وفاةِ الولديْنِ ومُرتبطًا بشخصيّات هذه القصّة السّرديّة أيضا «ونلاحظُ تَكرار لفظ البُكاء على مَدَارِ الأبياتِ نظرًا لهوْلِ الفاجعةِ، فالفقدُ كان مُضاعفًا لذا تطلّبَ البناءُ الدّاخلي للقصّ على المستوَى الدّلالِي التّركيز على طَاقةِ البُكَاءِ من خلال التّكرار لهذا

---

[1] _ برقرق، ريمة. شعريّة الفضاء المغلق، حاضرة إشبيليّة، السّجن أنموذجا. ص 77.

[2] _ الصّمد، واضح. السّجون وأثرها في الأداب العربيّة من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي. ط1. بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع. 1995م. ص 211.

[3] _ عويسات، عائشة. شعرُ الأسر في عصر مُلوك الطّوائف، المعتمد بن عبّاد عيّنة. ص 168.

اللّفظ» [1]ولقد تكرّر فعلُ البُكاءِ ثلاثَ مَرَّاتٍ في البيت الأخير (أَبْكِي وَتَبْكِي وَنَبْكِي) مُوحِيًا بشدّةِ اللّوعةِ والألم ليزيدَ من الطّاقة التّأثيريّة لهذه القصّةِ الشّعريّةِ.

وصفوةُ القولِ إنّ سبيلَ المعتمدِ في رثاءِ أولادهِ كانَ «ظَاهِرَ التّفجُّعِ، بَيِّنَ الحسْرَةِ مَخْلُوطًا بالتّلهُّفِ والأسفِ والاستعظامِ»[2] ومنْ عادةِ الشُّعراءِ القُدماءِ «أَنْ يضربُوا الأمثالَ في المراثي بالملوكِ الأعزّةِ والأممِ السّالفةِ والوعولِ الممتنعةِ في قُلَلِ الجبالِ، والأسودِ الخادرةِ في الغياضِ، وبحُمُر الوحشِ المتصرّفةِ بينَ القِفَارِ، والسّنور، والعِقْبَانِ، والحيّات، لبأسِهَا وطُولِ أَعْمَارِهَا، وذلكَ فِي أَشْعَارِهِمْ كثيرٌ مَوجودٌ لَا يخْلُو منهُ شِعْرٌ»[3].

2/رِثَاءُ مُلْكِهِ:

شاَعَ فنُّ رِثَاءِ الدُّوَلِ الزّائلةِ والممالكِ السّائدةِ في عصر الطّوائف، وبرعَ الشّعراءُ فيهِ لكثرةِ ما تعرّض لهُ الملوكُ وما لحقَ بممالكهم من فناءٍ وزوالٍ و«نتيجةَ الانقلاباتِ السّياسيّةِ وتطويحِ الدّهرِ بالدّول، فانبرى الشّعراءُ واقفينَ على أطلالهَا يَنْدُبُونَ عِزَّهَا الحَائِلَ، ومجدَهَا الزّائلَ، ويتأمّلون في صروفِ الأيّامِ التّي لا تُبْقِي على أحدٍ، فظهرَ هذا الفنّ عند الأندلسيّين فنّا مُتكاملًا قامَ بذاتِهِ، واستقرّ على دعائمَ وأُصُولٍ ثابتةٍ»[4].

وقصّةُ المعتمدِ بنُ عبّاد مأساةٌ كثيرةٌ الآلامِ والمواجع، فقد انخفضَ بعد رِفْعَةٍ وتراكمَتْ عليه مُنَغِّصَاتُ الشّقاءِ والأشجانِ بعد حياةٍ مَلْأَى بالنّعيم الرَّغِدِ «وكانَ لمواقفهِ عندَ أسْرِهِ وقبله ما أثارَ فِيهِ الآلامَ الثّرةَ وفي الذين عرفوه من قُصّاده وشعبه» [5] وقد مثّلتْ أشعارُ المعتمدِ في رثاءِ دولتهِ العبر المجسّمة في حقيقةِ هذا الفناءِ، إذ ربطَ فيها بين الماضِي والحاضرِ، كما تجاوز العظة والعبرة إلى التّعزية والتّصبر والسّلوان[6]. وللمعتمد حظٌّ وافرٌ في فنّ رثاء مملكته الزّائلة فضلًا عن الشّعراءِ الآخرينَ لأنّهُ كانَ مَلِكًا ثمّ شاعرًا ولذلك صدرَ رثاؤُهُ في هذا الصّدد عن قلبٍ مجروحٍ ولَوْعَةٍ صَادِقَةٍ ويتراءَى مُلْكُهُ له مُجَسَّدًا في قُصوره الشَّامِخَةِ التّي تسردُ قصّةُ دولةِ بني عبّادٍ وما بَلَغَتْهُ من حضارةٍ ورُقِيٍّ وازدهارٍ، فهي شاهدُ عَيَانٍ على ذلك النّعيم المفقود والملكِ المندثرِ، وكثيرا ما كانتْ تطوفُ بالمعتمدِ في سِجْنِهِ الذّكرياتُ المتّصلةُ بقُصُورِهِ الأندلسيّة مثل قَصْرِ المباركِ وقصرِ الثُّرَيَّا وقصرِ الوحيدِ وغيرها من القُصُورِ الأُخْرَى «فيتحسّرُ على تلك الأيّامِ التّي قَضَاهَا بين رحابها ويتحدّثُ عن خوائها وخُلوّهَا بعد رحيلهِ وأهلهِ عنها في شعرٍ يمكنُ أنْ نجعلَهُ من

---

[1] _ البهلول، عمّار إبراهيم. " السّرد الحِكَائي في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف أنموذجا". ص 149.

[2] _ القيراوني، أبو عليّ الحسن بن رشيق الأزدي. العُمدةُ في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج2. ص 147.

[3] _ المصدر نفسه. ج2. ص 150.

[4] _ أخلاق، أحمد. "حبسيّات المعتمد بن عبّاد، دراسة فنيّة". ص 354.

[5] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 82.

[6] _ ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 114.

بابِ رثاءِ المالك» [1].

ومن هذه المرثيّاتِ ما قالهُ بعدمَا نُقل من بلاده وحُمِلَ في السّفين التّي أَقَلَّتْهُ إلى مَنْفَاه بأغمات «ولما لم يجدْ سُلُوًّا، ولم يُؤَمِّلْ دُنُوًّا، ولم يَرَ وَجْهَ مَسَرَّةٍ مجلُوًّا، تذكَّرَ منازلَهُ فشَاقَتْهُ، وتَصَوَّرَ بَهْجَتَهَا فَرَاقَتْهُ، وتخيّلَ استيحاشَ أوطانِهِ، وإجهاشَ قصرِهِ إلى قُطَّانِهِ، وإظْلَامِ جَوِّهِ مِنْ أقْمَارِهِ، وخُلُوِّهِ منْ حَرَسِهِ وسُمَّارِهِ فقال» [2] بعد أسْرِهِ يتذكّر قُصُوره: (من البسيط)

بَكَـــى المبَـــارَكُ فِي إِثْـــرِ ابْـــنِ عَبَّـــادِ ... بَكَـــى عَلَـــى إِثْـــرِ غَـــزْلَانٍ وَآسَـــادِ

بَكَـــتْ ثُرَيَّـــاهُ لَا غُمَّـــتْ كَوَاكِبُهَـــا ... بِمِثْـــلِ نَـــوْءِ الثُّرَيَّـــا الـــرَّائِحِ الغَـــادِي.

بَكَـــى الوَحِيـــدُ، بَكَـــى الزَّاهِـــي وقُبَّتُـــهُ ... وَالنَّهْـــرُ وَالتَّـــاجُ كُـــلٌّ ذُلُّـــهُ بَـــادِي [3].

والملفتُ للانتباهِ أنّ المعتمدَ يشعرُ بلذّةٍ تُريحُ صَدْرَهُ وقَلْبَهُ حينمَا يأتِي عَلَى ذِكْرِ أسماءِ قُصُورِهِ، وكأنّه يتخيّلُ كلّ قَصْرٍ باسْمِهِ وأهمّ مَا تربطُهُ الذّكرَيَاتُ بِهِ، فيسترجِعُ ذلك الماضي السّعيد الذي لا يُغَيِّرُ من الحاضرِ الأليمِ شيئًا، ويُسَلِّي نَفْسَهُ ويُرَوِّحُ عَنْهَا ويخفِّفُ ألمَهَا المِضّ «وكانَ أحقّ تلك الأشياءِ بأنْ يميلَ النّاس إليها أوْ يَنْفُرُوا عَنْهَا الأشياءُ التّي فُطِرَتْ النُّفُوسُ على اسْتِلْذَاذِهَا أوْ التّألم منها أو حصلَ لها ذلك بالاعتيادِ»[4] كذكرياتِ العهودِ الجميلةِ المتصرّمةِ التّي تلتذُّ النُّفُوسُ بِتَخَيُّلِهَا وذِكْرِهَا وتتألّم من تقضّيهَا وانْصِرَامِهَا [5] فإذا تذكّر المعتمدُ قُصوره الملوكيّة فإنّ ذلك يُثْمِرُ السّرورَ والفرحةَ، ويُثْلِجُ صَدْرَهُ فتلتذُّ نفسُهُ ولكنّها لذّةٌ ممزوجةٌ بألمٍ، وسرورٌ تَشُوبُهُ الحسرةُ الدّائمةُ.

وهكذا يتّخذُ المعتمدُ من رثاءِ مُلْكِهِ عزاءً يبثُّهُ كوامنَ حُزْنِهِ وينفُثُ فيه ذاهبَ عزّه ومجده «والملاحظةُ الجديرةُ بالتّسجيل أنّ بُكائيّات المعتمدِ تتقنّعُ بقِنَاعِ الإسْقَاطِ في كثيرٍ منَ الأحيانِ فهو لا يُصَرِّحُ بِبُكَائِهِ دائمًا، وإنّما يتّخذُ من مُكُوِّنَاتِ المكانِ وعَنَاصِرِهِ وسيلةً لذلك، فكأنّ عِزَّةَ نَفْسِهِ تأبَى عليْهِ البُكَاءَ بشكلٍ صريحٍ »[6] فالقصرُ والحِصْنُ والنّهرُ والتّاجُ والمساءُ كُلّهَا تَبْكِي فِي إِثْرِ ابن عبّاد، أيْ أنَّ المكانَ والزّمانَ يُشَارِكَانِهِ البُكاءَ ولا شكّ أنّ هذا البُكَاءَ رَجْعُ أَصْدَاءٍ وحَنَايَا المعتمدِ الذي يرى الكونَ كُلّهُ مُشَارِكًا له في آلامِهِ وأشجَانِهِ، كما أنّ بُكَاءَ قُصُوره الإشبيليّة وما يُحِيطُ بها هو تعبيرٌ عن الحنينِ إلى

---

[1] _ عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراسٍ الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص224.

[2] _ المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4. ص 274.

[3] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 95.

[4] _ القرطاجنّي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 20.

[5] _ ينظر: المصدر نفسه. ص 21.

[6] _ خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص 143.

الماضي السّعيدِ الذي انبرى يُصَارِعُ الحاضرَ الأسودَ في نفسِ وخيالِ المعتمدِ «والبُكَاءُ سُلوكٌ طِفْليٌّ وحيلةٌ لا شُعُوريّةٌ هدفُهَا تخفيفُ وطأةِ المصابِ، ولجوءُ الرّاشدِ لهذا السّلوك إنّما هو نُكُوصٌ وارتدادٌ لمرحلةِ الطّفولةِ» [1] ويقول المعتمدُ أيضا: (من بحر الكامل)

هَاتِيـــكَ قِينَتُـــهُ وَذَلِـــكَ قَصْـــرُهُ مِـــنْ بَعْـــدِ أَيِّ مَقَاصِـــرٍ وَقِيَـــانِ.

مِـــنْ بَعْـــدِ كُـــلِّ غَرِيـــرَةٍ رُومِيَّـــةٍ تَحْكِـــي الحَمَـــائِمَ فِي ذُرَا الأَغْصَـــانِ[2].

ويقولُ أيضًا وهو أسيرٌ يَأْسَى على قُصُوره في قصيدةٍ كتبَهَا إلى صديقة ابن حمديس الصّقلي: (من بحر الطويل)

سَـــيَبْكِيهِ فِي زَاهِيـــهِ وَالزَّاهِـــرِ النَّـــدَى وَطُلَّابـــهُ وَالعُـــرْفُ ثُمَّ نَكِـــيرُ [3].

إلى أنْ يقولَ: (من بحر الطّويل)

فَيَـــا لَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــلْ أَبِيـــتَنَّ لَيْلَـــةً أَمَـــامِي وَخَلْفِـــي رَوْضَـــةٌ وَغَـــدِيرُ

بِمُنبِتَـــةِ الزَّيْتُـــونِ مَوْرُوثَـــةِ العُـــلَا تُغَـــنِّي قِيَـــانٌ أَوْ تَـــرِنُّ طُيُـــورُ

بِزَاهِرِهَـــا السَّـــامِي الـــذُّرَاجَادَهُ الحِيَـــا تُشِـــيرُ الثُّرَيَّـــا نَحْوَنَـــا وَنُشِـــيرُ

وَيَلْحَظُنَـــا الزَّاهِـــي وَسَـــعْدُ سُـــعُودِهِ غَيُورِيـــنَ وَالصَّـــبُّ المحِـــبُّ غَيُـــورُ[4]

ويقول ابن بسّام الشّنتريني (ت542هـ) «والثُّرَيَّا وَسَعْدُ السُّعُودِ وَالزَّاهِي الذي ذُكِرَ في هذا الشّعر أسماءُ قبابٍ ومَصَانِع سُلطانيّة كان تأنَّقَ في بُنْيَانِهَا مِنْ قُصُورِ إشبيليّة» [5] فالشّاعر وهو يَنْدَحُ على نفسِهِ يتذكّر قُصوره المشيّدة في إشبيليّة فيزدادُ حنينُه إليها، ويتمنّى أنْ يعودَ لسُكْنَاهَا والاستمتاعِ بمباهجِهَا ولكنّ الماضي انقضى ولن يعودَ ولا رَجْعَةَ لتلك اللّيالي الحافلةِ بمباهج التّرف ومجالس الأنسِ والطّربِ «وكثيرا ما كان يتذكّر قُصُوره بالأندلسِ فيحنُّ إليها، ويحسُّ كأنّها تَبْكِي أيّامَهُ الزّاهرةَ، ولياليهِ المتلألئةِ، ويشعرُ على البُعد بما ارْتَدَتْهُ من الذُّلِّ والوحشةِ من بعدِهِ»[6].

ويبدو أنّ بُكاءَ المُلْكِ من خلال ذكرِ القُصُور هي بمثابةِ أبياتٍ شعريّةٍ قالها المعتمدُ في خُلوةٍ مع نفسه بين جُدرانِ زنزانتِهِ، إذ راح يندبُ حَظَّهُ، ويتذكَّرُ مَاضِيه فيشتاقُ إليهِ ويحنُّ إلى أيّامهِ ولياليهِ

---

[1] _ القرطاجنّي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 143.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 115.

[3] _ المصدر نفسه. ص 98.

[4] _ المصدر نفسه. ص 99.

[5] _ الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج1. ص 76.

[6] _ بدوي، أحمد أحمد، شعر المعتمد بن عبّاد. ص 974.

الطّافحةِ بالسّعدِ والهناءِ فتتوهّجُ انفعالاته لتَقْطُرَ ألما سيّالًا حين تستفيقُ روحُهُ فتُبْصِرَ الواقعَ الأليمَ، ويُظْهِرُ شعرهُ إنسانيّة المعتمدِ واعتزازهُ بها «وقد بكى الملْكَ الذّاهبَ، وتأسّفَ على الذّكرياتِ الذّاتيةِ في إشبيليّة، لكن الشَّجْوَ يبلغُ أَوْجَهُ في مَراثيهِ لولديهِ»[1] ولعلَّ الرأيَ الأقربَ إلى الصَّواب أنَّ كُلّ مقطوعةٍ أو قصيدةٍ أليمةٍ في شعرِ الأسرِ لدى المعتمدِ تتحدّثُ عنْ خاطرٍ مَرَّ بنفسه، وتتضَافَرُ كلّ الأبياتِ في إيضاحِ هذا الخاطرِ، وتسير في اتّساقٍ ونظامٍ لتصبَّ في موضوعِ الألمِ والهمومِ الذي يُعَدُّ الموضوعَ الرّئيسِي لهذه الأسريّاتِ في مُجْمَلِهَا.

إنَّ الحنينَ إلى الماضي سيشكِّلُ بمرور الزّمن محور الشّعر الألمي الأندلسي، والملاحظُ أنّه تغلغل في جُلِّ الأغراضِ والشّكوَى، ولعلّها سمةٌ تُمَيّزُ القرن الخامس الهجري كلّه مع بدايةِ التّراجُعَاتِ السّياسيّة التّي أَلْقَتْ بظلالها على حياةِ الأندلسيّين وشعرِهِمْ ونثرِهِمْ «حيثُ يحاولُ الشّعراء استعادةَ صُوَرِ الماضِي وأمجادهِ واسترجاعِ اللّحظات السّعيدة بلهفةٍ بالغةٍ، بغيةَ التّأثير في المتلقّي وإيهامه أنّ ذلك الماضي المجيد ما زال حيًّا، فتنبسِطُ النّفسُ لذلك، لكن سُرْعَانَ ما يعقبه إحساسُ الانقباضِ عندمَا يعرفُ أنَّ ذلكَ تَوَلَّى حسب حازم القرطاجنّي» [2].

ج/رِثَاءُ نَفْسِهِ:

لا شكَّ في أنّ النّظر في قضيّة الحياة والموت هو ممّا اعتاد عليه بنو البشر في كلّ مَكَانٍ وزمانٍ ومهما اختلفتْ مواقفُ الشّعراء ورُؤاهم في مُعالجة أمرِ الموتِ فلم يتعدّ كونَهُ قدرًا محتومًا لم يستطعْ أحدٌ ردَّهُ، ولقد أكثرَ الشّعراء عبر كُلّ العُصُور من رثاءِ أنفسِهِمْ وهم يُجَابهونَ الموتَ أوْ يقتربونَ منهُ أوْ يتوقّعُونَهُ «ولهذا عثرنا على نُصوصٍ شِعريّة عربيّةٍ في هذا الغرضِ ترجِعُ إلى عصرِ ما قَبْلَ الإسلام والعُصُور التّالية، ولم تكن الأندلسُ مكانًا وزمانًا لتتخلّى عن هذا الغرض الإنساني، ولم تُعْدَمْ أسْبَابُهُ بل لقدْ أسهمتْ بقسْطٍ وافرٍ منه في الشّعر، وأنجبَتْ رَعِيلًا مُهِمًّا من الشّعراء أسْهَمُوا فيه توزّعوا على كلّ العُصُور السّياسيّة منذُ عصرِ الإمارةِ (138-316هـ) حتّى آخرَ يومٍ من أيّام الحُكمِ العربي في الأندلسِ» [3].

ويتّضحُ ممّا سبقَ أنّ كثيرًا من الشُّعراء ندبُوا أنْفسَهُمْ «حينَ تَحِينُ ساعةُ الموتِ ولا يَجِدُونَ لهمْ ملجأً ولا عاصمًا ، وكثيرًا ندبُوا أنفسَهُمْ وبَكَوْهَا منذُ العصرِ الجاهلي، ويُقال إنَّ أوّل منْ بَكَى على نفسِهِ

---

[1] _ عناني، محمّد زكريّا، تاريخ الأدب الأندلسي. ص 118.

[2] _ طحطح، فاطمة. "الشّعر الأندلسي في تجاربه الإنسانيّة الكُبرى". ص 145.

[3] _ رحيم، مقداد. رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي. ص 15.

وذَكَر الموتَ على لسانهِ يزيدُ بنُ خذّاق» [1] وهذا يسوقُ إلى القولِ إنَّ رثاءَ المعتمدِ لنفسه لم يكنْ ابتداعًا شعريًّا سبق إليه، بل كانَ ذلكَ دَأْبُ كثيرٍ منَ الشّعراءِ الذين سبقوهُ ومنْ أهمّ بواعثِ رثاءِ المعتمدِ لنفسه- فيما أعلم- الباعثُ الذّاتي، ويقصد به أنَّ هُناك دافعًا شخصيًّا محضًا دفعَ الشّاعر إلى رثاءِ نفسهِ، فقد لجأ إليه حين أحسَّ بدنوّ أجلهِ وضَياعِ قدْرهِ وتَضاؤُلِ مَكانتِهِ مُقارنةً بفتراتِ حياتِهِ الزّاهرةِ من قبل، وكأنَّهُ لجأَ إلى نوعٍ من التّعويض لنفسه فأخذَ يَرثيهَا مُتَوقّعا أنْ لا أحد سَيَبْكِيهِ ممّن تركَهُمْ على قيدِ الحياةِ من أشياعهِ وأتباعه «وأمّا الباعثُ الثّاني فهو التّقليد، وأعني بهِ أنّ كثيرًا من الشُّعراء الأندلسيّين رَثَوْا أَنَفُسَهَمْ من بابِ تقليدِ شُعراءٍ سَبقوهُمْ أو أنّهم أرادوا أنْ يُسْهِمُوا فِي هذَا الغَرَضِ كما كانَ لغيرهم إسهامٌ فيه نظرًا لشُيُوعِ النَّظْمِ فيه أو قَبُولِ النّاسِ لهُ» [2].

والملاحظُ من خلالِ شعرِ المعتمدِ بنِ عبّاد رثاؤُهُ لنفسهِ أكثرَ منْ مرّةٍ واحدةٍ في ثَنَايَا بعض قصائدهِ التّي نظمَهَا في موضوعاتِ الاعتذارِ قبل مرحلة الأسرِ، وفي رثائه لأولاده بعد أسره، بالإضافة إلى تخصيصه قصيدةً مُطَوّلةً في هذا الغرضِ حينَ ساءتْ صحّتُهُ وتحسّسَ نهايةَ حياتهِ فِي أغمات، وهي قصيدته الأخيرة في رثاء نفسه.

ولعلّ الإشكاليّةَ التّي لا بُدَّ منْ طَرْحِهَا هنا هي: لماذا رثى المعتمدُ بنُ عبّادٍ نفسَهُ أكثرَ من مرّة عَبْرَ كلّ مَراحلِ حياتِهِ؟ ويمكنُ القولُ إنّ سببَ ذلك الرّثاءِ المبكّرِ للنّفسِ ظَنُّ الشّاعر أنّ موتَهُ قَدْ أَزِفَ فَيَنْظُمُ فيه، ثمّ لا يلبثُ أنْ يتأخّر أجلُهُ فيضطرّ إلى رثاءِ نفسِهِ مرّة أخرى أو مرَّةً بعدَ مرَّةٍ «والقاسمُ المشتركُ في مواقفِ الشّعراء هو الخوفُ منَ النّهايةِ، واسترهابُ الموتِ لأنفسِهِمْ استرهابًا قد يصلُ ببعض الشّعراء إلى الانهيار النّفْسِي، فالجزعُ من مُداناة الموتِ أوّلُ سماتِ هذهِ المواجهةِ» [3].

لقد كان المعتمدُ ينتظرُ منْ وَالدهِ الملكِ البطشَ لما أَخْفَقَ في الحُصولِ على حِصْنِ مَالَقة وهو شابٌّ أميرٌ فأشارَ في اعتذاريّاته لوالده إلى مجموعةٍ من الصّفاتِ المذمومةِ كالغدرِ والغشّ والبُغض والحقدِ التّي عانى منها فكانتْ سببًا في إخْفَاقِهِ وانهزامِهِ ، وأخَذ يرثي نفسه في اعتذاريّته لأبيهِ المعتضدِ وهو ينتظرُ منهُ القصاصَ قائلا: (من البسيط)

وَ مُـــــتُّ إلّا ذَمَـــــاءً فيّ يُمْسِـــــكُهُ ... أَنَّ عَهِـــدْتُكَ تَعْفُـــو حِـــينَ تَقْتَـــدِرُ

لمْ يَـــأْتِ عَبْـــدُكَ ذَنْبًـــا يَسْـــتَحِقُّ بِـــهِ ... عَتْبًـــا وَهَـــا هُـــوَ قَـــدْ نَـــادَاكَ يَعْتَـــذِرُ

---

[1] _ ضيف، شوقي. الرّثاء. ط4. مصر: دار المعارف. 1987م. ص 30.

[2] _ رحيم، مقداد. رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي. ص 177.

[3] _ البرزة، أحمد مختار. الأسْرُ والسّجن في شعر العرب. ص 463.

مَـــا الـــذَّنْبُ إِلَّا عَلَـــى قَـــوْمٍ ذَوِي دَغَـــلٍ ... وَفَى لهُـــمْ عَهْـــدُكَ المَعْهُـــودُ إِذْ غَـــدَرُوا

قَـــوْمٌ نَصِـــيحَتُهُمْ غِـــشٌّ وَحُـــبُّهُمْ ... بُغْـــضٌ وَنَفْعُهُـــمْ -إِنْ صَـــرَّفُوا- ضَـــرَرُ

يُمَيِّـــزُ الـــبُغْضُ فِي الأَلْفَـــاظِ إِنْ نَطَقُـــوا ... وَيُعْـــرَفُ الحِقْـــدُ فِي الأَلْحَـــاظِ إِنْ نَظَـــرُوا

وَإِنَّمَـــا أَنَـــا سَـــاعٍ فِي رِضَـــاكَ فَـــإِنْ ... أَخْفَقْـــتُ فِيـــهِ فَـــلَا يُفْسَـــحُ لِيَ العُمُـــرُ[1]

ويتّضحُ من خلال هذه الأبيات أنّ المعتمدَ كان يتوقّع أنْ يُقْتَلَ منْ طرفِ والدِهِ لإخفاقهِ في تحقيق الانتصار السّياسي وخُروجهِ من مالقة مُنهزمًا، ولكنّه استطاعَ أنْ يَسْتَلَّ غَضَبَ والدهِ باعتذاريّاته التّي لامستْ شِغَافَ قلبِهِ مادحًا إيّاهُ تارةً ومُستعطفًا له تارةً أخرى «ومَهْمَا يَكُنْ من أمرٍ، فإنَّ المعتمدَ بدأَ رائِيّتَهُ بمخاطبةِ نفسهِ مُحاولًا تَهْدِئَتَهَا وتخفيف حدّةِ الخوفِ من عقوبةِ الموتِ على يدِ أبيهِ المعتضدِ»[2] إذ يقولُ مُستعطفًا أباهُ حين خرَجَ من مالقة: (من بحر البسيط)

سَـــكِّنْ فُـــؤَادَكَ لَا تَـــذْهَبْ بِـــكَ الفِكَـــرُ ... مَـــاذَا يُعِيـــدُ عَلَيْـــكَ البَـــثُّ وَالحَـــذَرُ.

وَازْجُـــرْ جُفُونَـــكَ، لَا تَـــرْضَ البُكَـــاءَ لَهَـــا ... واصبرْ فَقَدْكُنْتَ عِنْدَ الخَطْبِ تَصْطَبِـــرُ[3].

وهكذا يعادلُ المعتمدُ في اعتذارِهِ لوالدهِ عنْ خطأ اقترفَهُ -عندما كانَ قائدًا لجُيوشِهِ- بَيْنَ رِضَا أبيهِ الذي يعيش على أمَلِهِ ويسعى إليه، وبين الموتِ المحقّق إذَا أَخْفَقَ سعيُهُ في اسْتِلَالِ غَضَبِهِ عليهِ، وبذلك لم تبقَ للعُمْرِ من فُسحةٍ «ولقد رثى المعتمدُ نفسَهُ بشعرِهِ في مرحلتيْنِ مُتباعدتيْنِ في مراحلِ حياتِهِ، الأُولَى في حياةِ أبيهِ المعتضدِ مملوكًا عندما كان قائدًا لجيوشِهِ، ثمَّ رثى نَفْسَهُ بعدَ ذلكَ مَلِكًا عندَ زَوَالِ مُلْكِهِ على يدِ المرابطينَ»[4].

ولما امتدّتْ مُدّةُ المعتمدِ في الثّقاف واشتدّت عليه قَسْوَتَهَا، ووجدَ نفسَهُ غريبًا عن وطنهِ وديارهِ وقد انصرفَ عنهُ الأخلّاءُ طائعينَ أوْ مُكرهينَ، توالتْ عليهِ الآلامُ والشُّجونُ وأثْقَلَتْهُ الهمومُ، وما زال هذا الإحساسُ الألمي يلحُّ عليه حتّى إذا ما شعرَ بضياعِ قدرهِ ودنوِّ أجلهِ رثى نفسَهُ بأبياتٍ مُوصيًا أنْ تُكْتَبَ على قبره قائلًا: (من بحر البسيط)

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 38، 39.

[2] _ رحيم، مقداد. رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي. ص 211.

[3] _ المصدر السّابق. ص 36.

[4] _ المرجع السابق. ص ن.

قَبْـــرَ الغَرِيـــبِ سَـــقَاكَ الـــرَّائِحُ الغَـــادِي حَقًّـــا ظَفِـــرْتَ بِأَشْـــلَاءِ ابْـــنِ عَبَّـــادِ

بِـــالحِلْمِ، بِـــالعِلْمِ، بِـــالنُّعْمَى إِذِ اتَّصَـــلَتْ بِالخِصْـــبِ إِنْأَجَـــدَبُوا بِـــالرَّيِّ للصَّـــادِي[1].

فهو شعرٌ يدخلُ في باب رثاء النّفسِ لأنّه نَعَى نفسَهُ في سجنه بأبياتٍ حزينةٍ تُعَبِّرُ عن ألمه ويأسه وشُعوره بالظّلم والضّياع «وإن كان الرّثاءُ في المصطلح الأدبي يشتركُ مع المديحِ في تعدادِ الصّفات الطّيبة ولكن لشخصٍ ميّتٍ، فإنّ رثاءَ النّفس يشتركُ مع الفَخْرِ، وليسَ مَعَ المديح لأنّ هذه الصّفات الطّيبة التّي يذكرُهَا الشّاعرُ في رثائهِ نفسه، يتوجّه بهَا إلى نفسِهِ وهو ما يزال حيًّا كَما يحدثُ في الفخرِ»[2].

ولهذا امتزجَ رثاءُ المعتمدِ نَفْسَهُ بالفَخْرِ، فلا وُجُودَ لتلك الشَّكوى أو ذلك البكاء الحارّ اللّذين ميّزا هذه المرحلة الشّعريّة، كما أنّ الشّاعر يرى في موتهِ نهايةً لكلّ القيمِ الإنسانيّة الكريمة التّي اتّصفتْ بها ذَاتُهُ، فهو حينَ يرثي نَفْسَهُ، إنّما يرثي الآخرينَ في موتِ هذه القيمِ الفضيلة التّي سَتُدْفَنُ معهُ، ويفتقدُهَا غَيْرُهُ، وهكذا يتفاخرُ الشّاعرُ في هذا الرّثاءِ بالصّفاتِ الخُلقيّة الإيجابيَّةِ كالحِلم والعِلم والجُود والكَرَم، ويعتزُّ بصفاته الحربيّة وصَوْلَاتِهِ وجَوْلَاتِهِ في ميادينِ القتالِ، وهو ما يدفعُ عقل المتلقّي إلى عقدِ مُقارنةٍ مُباشرةٍ بين ما كانَ عليهِ وما أمْسَى فيهِ منَ الأسرِ، فَطَعْنُ المعتمدِ وضَرْبُهُ ورَمْيُهُ يُقَابِلُهَا الآنَ كُبُولٌ وأَغْلَالٌ وذلٌّ وضعفٌ يُؤَدِّي به إلى الهلاكِ والموتِ، أمّا الخِصْبُ والرّيُّ الدّالان على الخُصُوبَةِ والحياةِ فقدْ استحالَا إلى جَدْبٍ وصَدَى وهما من رُمُوز الموتِ «وهذا التّقابُل بين رُموزِ الحياةِ والموتِ خيرُ تعبيرٍ عن حالةِ الشّاعر النّفسيّة التّي يُحاولُ التّغلبَ عليها بالتّسليمِ لقضاءِ اللهِ وقَدَرِهِ الذي وافاهُ لميعادٍ مُقَدّرٍ ومَعْلُومٍ» [3].

ويبدُو أنّ رثاءَ المعتمدِ لنفسهِ كان صرخةً من أعماق الذُّعرِ، تحترقُ تفجّعًا ذاتيّا مريرًا في مُواجهةِ النّهايةِ، فانطلقَ في نَجوَى ذاتيّة يرثي نفسَهُ مُستشعرًا سُقُوطًا مَصيريّا لا يُقَاوَمُ ، واضعًا نفسَهُ أمام قدريّةِ الدّهرِ في مواجهةٍ مَهْزُومةٍ، ولكنّه انفلتَ شُعُوريًّا منها باللّجوءِ إلى اللهِ لُجُوءًا يقينيّا حارّا فسلّم بقضائه وقدره، كما وصف المعتمدُ نفسَهُ بأنّه جبّارٌ كالدّهرِ كريمٌ كالبحرِ، مُنيرٌ في الظّلماء كالبدر، لهُ الصدّارة في النّادي إذ يقول (من البسيط)

بِالـــدَّهْرِ فِي نِقَـــمٍ، بِـــالبَحْرِ فِي نِعَـــمٍ بِالبَـــدْرِ فِي ظُلَـــمٍ، بِالصَّـــدْرِ فِي النَّـــادِي[4].

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص96.

[2] – عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 225.

[3] _ المرجع نفسه. ص 226.

[4] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 96.

وبعدَهَا يعترفُ بحقّ الموتِ علَى الإنسانِ مُسْتَسْلِمًا لقَدَرِهِ، راسمًا لنَفْسِهِ صُورةَ الجبلِ كرمزٍ لثباتِ نفسهِ وشموخِهَا وعَظَمَتِهَا قبل أسرهِ، مُتَّخِذًا من الجبلِ مُعَادِلًا مَوْضُوعيّا لهُ، ليطلبَ منْ قَبْرِهِ الرّفق به، داعيًا له بالسُّقْيَا إذ يقول: (من البسيط)

نَعَـــمْ هُـــوَ الحَـــقُّ وَافَـــانِي بِـــهِ قَـــدَرٌ مِـــنَ السَّـــمَاءِ فَوَافَـــانِي لميعَـــادِ.
وَلَمْ أَكُـــنْ قَبْـــلَ ذَاكَ الـــنَّعْشِ أَعْلَمُـــهُ أَنَّ الجِبَـــالَ تَهَـــادَى فَـــوْقَ أَعْـــوَادِ[1]

يستمرُّ المعتمدُ في مُخاطبةِ هذا القبرِ راجيًا منهُ الرِّفْقَ بهِ، وقد اشتملَ عليهِ وغَيَّبَ كرمَهُ، ويدعُو له بالسُّقْيَا من مَطَرٍ طَالما أَشْبَهَهُ فهُوَ صنوهُ في العطاءِ والسّخاءِ «وهُوَ لَا يَنْسَى الرَّوْضَ حتّى فِي هَذَا الموقفِ القاسِي، وهو الأديبُ الشّاعرُ صاحبُ الذّوقِ الرّفيعِ، فيَسْتَسْقِي لقبرِهِ الطّل منْ عُيُونِ الأزاهيرِ التّي لم تبخلْ يومًا بإسعادهِ وإسعادِ الآخرينَ، وما أجدرَهُ الآنَ بهذَا الإسعادِ»[2] إذ يقول: (من بحر البسيط)

كَفَـــاكَ فَـــارْفُقْ بِمَـــا اسْـــتَوْدَعْتَ مِـــنْ كَـــرَمٍ رَوَّاكَ كُـــلُّ قُطُـــوبِ البَـــرْقِ رَعَّـــادِ
يَبْكِـــي أَخَـــاهُ الـــذي غَيَّبْـــتَ وَابِلَـــهُ تَحْـــتَ الصَّـــفِيحِ بِـــدَمْعٍ رَائِـــحٍ غَـــادِي
حَـــتَّى يَجُـــود كَـــدَمْعُ الطَّـــلِ مُنْهَمِـــرًا مِـــنْ أَعْـــيُنِ الزُّهْـــرِ لمْ تَبْخَـــلْ بِإِسْـــعَادِ[3].

ويختمُ الشّاعرُ قصيدتَهُ باستنزالِ صلواتِ الله ورحماتِهِ على تلك النّفس التّي ضمّها هذا القبر قائلا: (من البحر البسيط)

وَلَا تَـــزَلْ صَلَـــوَاتُ اللَّـــهِ دَائِمَـــةً عَلَى دَفِينِـــكَ لَا تُحْصَـــى بِتِعْـــدَادِ [4].

وتبدو المفارقةُ البيّنةُ الأبعادِ والملامحِ في رثاء المعتمد لنفسه في أنّ الإنسانَ المؤمنَ وهو في حالةِ احتضارٍ قلّما ينصرفُ ذهنهُ لغير التّطلعِ إلى رضوانِ اللهِ ورجاء عفوه ورحمته، ولكنّ المعتمدَ يتباهي بمجدٍ وعزٍّ قد اندثرا رغم دنُوّ الموت منه، وأخذَ يستذكرُ مواطنَ مجده الملوكي المنصرم وفي ذلك دلالات فنيّةٌ فالتّغني بالمجد والتّباهي بالعزّة والتّفاخُر بالشّرف صفاتٌ أصيلةٌ في شعر الملوك، ومن مظاهر أصالتها أنْ يتشبّثَ بها المعتمدُ وغيرُهُ من الملوك لاسيما في أواخر عهدهم بالدّنيا[5] والمعتمدُ عندما يفرطُ في تعدادِ

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 96.

[2] _ رحيم، مقداد. رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي. ص ص 109، 110.

[3] _ المصدر السّابق. ص ن.

[4] _ المصدر نفسه. ص ن.

[5] _ ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص ص 116، 117.

محاسنهِ وصفاتهِ «لا يفعل ذلك زَهْوًا، ولا تكبُّرًا فهو لا يملكُ من أمرِ نفسِهِ شيئًا، وهو يعلمُ أنّه قد تعرّى تماما من جميع هذه الصّفات، وأنّها قدْ وَلَّتْ عنه إلى غير رجعةٍ، وولّى زمانُها ولن يعودَ ولكنّه يخفّفُ عن نفسهِ ويُعزّيهَا باجترارِهِ لماضيهِ المجيدِ، كما يُذكّرُ النّاسَ جميعًا بأمجادهِ، وكريمِ فِعالهِ حتّى لا ينسوْهُ مع الأيّام، خصوصا وأنّه على وشك أنْ يَطْوِيَهُ قبره ويخترمَهُ الموتُ فينتهي أجلُهُ» [1].

وكأنَّ المعتمدَ في رثائهِ لنفسهِ يُعلنُ لذّة التّشبُّثِ بالحياةِ الماضيةِ وحُبّها من خلال اجترارِ صُور الماضي المجيد والخوفِ من النّهاية المتمثّلة في مواجهة الموت «والخوفُ من الموتِ وحبّ الحياة صُورتان مُختلفتان تُعبّران عن موقفٍ نفسيّ واحدٍ، فمن اسْتَحَى من الإقرارِ بالخوفِ أعلنَ أنّه مُتشبّثٌ بالبقاء بما أظهر من حرصٍ على الحياةِ» [2].

ويعودُ فضلُ معرفةِ آخرِ شعرٍ قاله الشّاعر الأندلسي لقصيدةِ رثاءِ النّفسِ من خلال التّطرق لموضوع الحياة والموت «ولقد كانتْ قصيدةُ رثاءِ النّفس الأندلسيّة وعاءً شافًّا للتّعبير عن أعمقِ المشاعرِ الإنسانيّةِ تجاه أكثر الموضوعاتِ أهميَّة وخطورةً في حياة الفرد والمجتمع، ذلك هو موضوعُ الحياةِ والموتِ، كما كانت جديرةً بإظهارِ المشاعرِ المتضاربةِ لدى الأفرادِ وهم يرثُونَ أنفسَهُمْ من حيث اليأسِ والرّجاءِ والرّفضِ والقبولِ، والحزنِ والفرحِ، والخوفِ والاطمئنانِ، والرّضا والغضب، والفرار والاستسلام» [3].

كما تعكسُ هذه القصائدُ قوّةَ هاجسِ نظم الشّعر لدى الشّعراء الأندلسيّين حتّى في أشدّ لحظات الحياة صعوبةً وحرجًا وهي ساعات الاحتضار، ولقد رثى المعتمدُ نفسَهُ تحتَ وَطْأَةِ الرّغبة في الحياةِ والرّهبة عند مواجهةِ الموتِ، ولا شكّ في أنّ رثاءَهُ لنفسهِ فاقَ في جدّيتهِ رثاءَ أولادِهِ رغم قُربهم من الشّاعر لاسيّما في موضوعِ الخوفِ والجزعِ والتّشبّث بالحياة «وإذا كان الارتياحُ لسارٍّ مُستقبلٍ فهو رجاءٌ، وإذا كان الارتماضُ لضارّ مُستقبلٍ كانت تلك رَهْبَةٌ» [4] فالسّجنُ والعذابُ فيهما الآلامُ ولكنّ الكارثةَ التّي تذهبُ بالقلب هي الموتُ «والمعتمدُ بنُ عبّادٍ مثالٌ حيٌّ للبطلِ الذي لم يذهب الأسرُ والحبسُ بشيءٍ من عظمةِ نفسهِ، ولم يبتعِثْ فيهِ غيرَ التّحدّي الذّاتي المستمرّ، وقلّةٌ أولئكَ الذين يعيشونَ ويموتونَ أبطالًا» [5].

و لقد أوصى المعتمدُ بكتابةِ قصيدتهِ الشّعريةِ في رثاءِ نفسهِ على شاهد قبره ولعلّ ذلك مردّه إلى

---

[1] _ والي، فاضل فتحي محمّد، الفتن والنّكبات الخاصّة وأثرها في الشّعر الأندلسي. ص ص 307، 308.

[2] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 464.

[3] _ رحيم، مقداد. رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي. ص 306.

[4] _ القرطاجنّي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 12.

[5] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 535.

حُبّ الذّات والاعتزاز بالنّفس والتّشبُّثِ بالحياةِ في آنٍ واحدٍ ، وكأنّه يرفضُ رفضًا حقيقيًّا خفيًّا مُغادرةَ الدُّنيا مُتشبّثًا بفكرةِ البقاءِ على وجهِ الأرضِ بدلًا من الزّوال الامّحاء المادّي «إنّهُ رغبةٌ في تحقيقِ الخُلود في هذه الصّورة المعنويّة... صورةُ الذِّكْرِ الحسنِ خاصّة وإنهم يُقدّرون ما للشّعر من أثرٍ سحريٍّ في النُّفوس ومن قُدرةٍ على البقاءِ والتّداوُلِ عبر الأزمنةِ أكثرَ مما للنّثر في هذين الأمرين»[1].

ويمكنُ القولُ إنّ رثاءَ النّفسِ تتغلغلُ فيهِ بواعثُ حبّ الحياة والنَّيْلِ منها أكثرَ ممّا في وِسْعِ الشّاعر ممّا يؤكّدُ علاقته بالاتّجاه الدُّنيوي ومبدأ تحقيقِ اللّذّةِ «وقدْ كانتْ ظاهرةُ كتابةِ رثاءِ النّفس على شواهدِ القُبور ظاهرةً بارزةً كبيرةً جدًّا في الأندلسِ كمَا دلّتْ عليهَا كثرةُ النُّصوص، بل نستطيعُ أنْ نَقُولَ إنّها كانتْ تُشكّل تقليدًا متعارفًا عليهِ في المجتمعِ الأندلسِي» [2] وبذلك يمكنُ أنْ نُعِدَّ رثاءَ النّفسِ في الشّعر الأندلسي غرضًا قائمًا بذاتهِ يُضافُ إلى أغراض الشّعر العربي وله أنْ يُضَافَ أَيْضًا إلى الإنجازاتِ الأُخرى التّي حقّقها الأندلسيّون في الأدبِ والشّعرِ بوجهٍ عامٍّ، نظرًا لتفوّقِ المعتمدِ في موضوعِ الرّثاءِ الذي اتّفق مع وقارِ النّفسِ وثباتهَا وهُدوئهَا لاسيما إذا هذّبهَا الألمُ وأَخْضَعَهَا للقيدِ وضَعْضَعَتْهَا ذِلّةُ الأسرِ وآلامهِ.

3-5- الوَصْفُ:

يُعَدُّ الوصفُ منْ أكثرِ الأغراضِ الشّعريّة شُيُوعًا في أسريّاتِ المعتمدِ الألميّة بَلْ مِنْ أهمّها على الإطلاقِ لأنّ أكثرَ مَوضُوعاتِ الشّعر الأخرى ترتدُّ إليه «ففي الغزلِ وصفٌ لمحاسنِ المحبوبةِ ولمشاعرِ الشّاعر اتجاهها، والمدحُ عبارةٌ عن تعدادِ الصّفات الطّيبة للممدوحِ، والرّثاءُ هو تِعدادُ الصّفاتِ الطّيبةِ التّي يفخرُ الشّاعرُ بوجودِهَا فيهِ أو في قومهِ»[3] وهذا يعني غَلَبَةُ غرضِ الوِصْفِ على جميعِ أغراضِ الشّعرِ الأُخرى، ويؤكّد جودتْ الرّكابي هذه الفكرة بقوله: «أمَّا الشّعرُ الوصفي فقدْ ظهرَ في أكثرِ أغراضِ الشّعرِ وأَظْهَرَ الأندلسيّون فيه عبقريّةً نادرةً» [4].

والجديرُ بالذّكرِ أنّ الوصفَ في مرحلةِ الأسرِ وما بعدها لم يردْ غرضًا مُستقلًّا بنفسهِ في الشّعر الألمي للمعتمدِ، بل جاءَ ضمنَ أغراضٍ شعريّةٍ أُخرى، وهو الغرضُ الشّعري الأَقْدَرُ على وَصْفِ نَكْبَةِ المعتمدِ ومأساتهِ منذُ أنْ حَلَّتْ بهِ وهو المناسبُ لكلّ الموضوعات الشّعرية التّي اهتمَّ بالتّعبيرِ عنها

---

[1] _ رحيم مقداد، رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي. ص 116.

[2] _ المرجع نفسه. ص37.

[3] _ عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 122.

[4] _ الرّكابي، جودت. في الأدب الأندلسي. ص 120

«فالشّعرُ إلّا أَقَلُّهُ راجعٌ إلى بابِ الوصفِ، ولا سبيلَ إلى حصرِهِ واستقصائِهِ» [1].

وقد سبقتْ الإشارةُ في هذا البحثِ إلى أنّه قَدْ تمَّ تقسيمُ هذا الغرضِ الشّعري إلى وصفٍ مُشْرِقٍ مُضِيءٍ ارتبطَ بوصفِ مجالسِ الأُنْسِ للمعتمدِ بنِ عبّادٍ بين أحضانِ الطّبيعةِ ومَا تقتضيهِ من وصفٍ لملابساتِهَا ومُجْرَيَاتِهَا، كوصفٍ للخمر ونشوةِ الطّربِ والغناءِ مَعَ تناولِ بعض الموصوفاتِ الماديّةِ التّي اكتفَى فيها بالوَقْفَةِ العابرةِ واللّمحةِ الخاطفةِ وهو مَا يَتَمَاشَى مَعَ مبدأ تحقيقِ اللّذةِ والمتعةِ.

أمّا في مرحلةِ الأسرِ، فإنّ التّركيزَ ينصبُّ على **الوصفِ الأَلَمِي المتأزّمِ** الذيّ يُصَوِّرُ الجانبَ القاتمَ من حياةِ الشّاعرِ تحتَ وطأةِ السّجنِ والظّلامِ والحرمانِ، لنقفَ على تجربته الشّعرية هُنَاك في أغمات بما فيها مِنْ مظاهرِ قهرٍ وعذابٍ وفراقٍ، مُحَاولينَ مُعَالَجَةَ بعضَ الصُّور الجزئيّة التّي رسمها الشّاعرُ في مواقف مختلفة وما ينتجُ عنهَا منْ شعرٍ وجدانيٍّ فيّاضٍ بالألم والأسى، حينَ عبّر أَصْدَقَ تعبيرٍ عنْ حالهِ وما آل إليه أمرُهُ بعد الأسر، ولعلّ التّنظيم المنهجيّ للبحثِ يقتضي تقسيمَ الوصفِ الأَلَمِيّ لدى المعتمدِ بنِ عبّاد في مرحلة الأسر إلى ثلاثةِ محاورَ رئيسيّةٍ هي:

أ/وَصْفُ المأساةِ عَامَّةً ب/وَصْفُ القَيْدِ جـ/ وَصْفُ حَالِ أَهْلِهِ.

ويظهرُ أنّ الشّعرَ الوصفيَّ الألميّ للمعتمدِ بْنِ عبّادٍ في مرحلةِ الأسر يمدُّنَا بتقريرٍ صَادقٍ عمّا كان يعيشُهُ الشّاعرُ من خلال هذه المرحلة من آلامٍ وأحزانٍ، وما كانتْ تختلجُ بهِ نفسُهُ من همومٍ دائمةٍ وبُؤْسٍ لا ينقطعُ «وممّا لَا شكَّ فيهِ أنّ سجينًا أشرفَ على النّهايةِ مُسْتَيْقِنًا للموتِ، وتَسَاقَطَتْ عنهُ أثقالُ الحياةِ وما لها من اعتباراتٍ وقيمٍ، لا شكّ أنّهُ يعترفُ بحقيقةِ مَشَاعرِهِ في صراحةٍ وصفاءٍ»[2].

أ- وَصْفُ المَأْسَاةِ:

عَمَدَ المعتمدُ بنُ عبّاد إلى وصفِ الجانبِ الألميّ القاتمِ والمتأزّمِ من حياته في السّجن بكلّ تداعياتِهِ، بعدَ أنْ كانَ يتربّعُ علَى عرشِ الملكِ والسّيادة مُتَنَعِّمًا بملذّاتِ الدُّنْيا، فراح يُصَوِّرُ مأساتَهُ القاسية بما فيها من مُعاناةٍ بَدْءًا منْ لحظةِ أسرِهِ واسْتِنْزَالِهِ عَنْ عَرْشِهِ في إشبيليّة إلى تصويرِ رحلتهِ إلى مكانِ الأسر والسّجن وصولًا إلى عَرْضِ حالِهِ الألميّة ويوميّاتِهِ المأساويّةِ بينَ قُضْبانِ أسرِهِ، وانتهاءً برثاءِ نفسهِ قبلَ موتهِ بعد أنْ فَقَدَ كُلَّ أَمَلٍ في انفراجِ أزمتِهِ وشُعُورِهِ بِدُنُوِّ أَجَلِهِ فقد «كانتْ مأساةُ المعتمدِ نقلةً هائلةً بينَ حياةِ العزّ والرّفاهيّة وحياةِ الذّلِ والشّقاءِ، فجاءتْ أغلبُ أشعارِ هذهِ المرحلةِ وصفًا حيًّا لهذهِ

---

[1] _ القيرواني، أبو عليّ الحسن بن رشيق الأزدي. العُمْدَةُ في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج2. ص 294.

[2] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 474.

المأساةِ، صوّرَ فيهَا الشّاعرُ مرارةَ السّجنِ وآلامَ النّفي التّي عانَاهَا في منفاه في أغمات»[1].

إنَّ تجربةَ المعتمدِ بنِ عبّادٍ الشّاعر الملك تجربةٌ واقعيّةٌ حيّةٌ لمعاناةٍ متجدّدةٍ ومأساةٌ استمرّت أكثرَ من أربعِ سنواتٍ في السّجنِ، أطَاحَتْ بعرشِ الأُبّهةِ والملكِ الذي اعْتَلَاهُ مُدّةً من الزّمن، ومنْ صُوَرِ العذابِ التّي تعرّضَ لهَا المعتمدُ لحظةَ أسْرِهِ عقوبةُ التّشهيرِ «وكانتْ بالغةَ الإيذاءِ شديدةً على النّفوس، وقد ازدادتْ على الأيّامِ فُحْشًا، وتَوَخَّى أصحابُهَا فَضْحَ المشَهَّرِ حتّى لا تقومُ لهُ قائمةٌ، وكان الحقدُ والانتقامُ وراء هذا الصّنيعِ» [2].

ويقولُ صاحبُ قلائدِ العقيانِ عن رحيلِ المعتمدِ وآلهِ بعدَ استئصالِ جميعِ أحوالهِ: «ولما نُقِلَ منْ بلادهِ، وأُعْرِيَ منْ طارفهِ وتَلَاده وحُمِلَ في السّفين، وأُحِلّ في العُدْوَةِ محلَّ الدّفين، تَنْدُبُهُ منابرُهُ وأعوادُهُ، ولا يدنُو منهُ زُوَّارُهُ ولا عُوَّادُهُ، بقيَ أَسِفًا تَتَصعَّدُ زَفَرَاتُهُ، وتَطَّرِدُ اطّرَادَ المذَانبِ عبراتُهُ، لا يخلو بمؤانس، ولا يرى إلّا عرينًا بدلًا مِنْ تلكَ المكانِس»[3] ويؤكّد صاحب الذّخيرة عقوبةَ التّشهيرِ بِأَسْرِ المعتمدِ أمامَ مَرْأَى أهل إشبيليّة وركوبه المراكب مع أهلِهِ وذويهِ نحوَ أغمات أسيرًا إذ يقولُ: «ثمّ أُخْرِجَ في ذلك اليومِ إلى أنْ أُطْلِقَتْ إليه جميعُ أمّهاتِ أولادهِ وبنيهِ، وكلّ ما يختصُّ بهِ منْ أقاربهِ وذويهِ، وعُمِرَ بهمْ مَركب فركبوا البحرَ ورُزِقُوا السّلامةَ فِيهِ» [4].

وتُحْدِثُ عقوبةُ التّشهيرِ في صاحبِهَا رُدُودًا وآثارًا نفسيّةً أبلغَ أثرا ممّا يحدثُهُ السّجنُ –فيما أعلم– فالشّاعرُ يواجهُ الأندلسَ كلّها بين شماتةِ الأعداءِ وشفقةِ وجزعِ الأحبّاء ومعاناة الخذلان فتنبثقُ آلامُهُ وتتراكمُ في نفسهِ مُمتزجةً بغيظٍ حَانِقٍ وسُخطٍ مؤلمٍ على «ما آلتْ إليه حالُ المعتمدِ هذا من الخمولِ بعد النّباهةِ، والضّعةِ بعد الرّفعةِ، والقبضِ بعد البسطِ، من جُمْلَةِ العبرِ التّي أَرَتْنَاهَا الأيّامُ والمواعظُ التّي تصغّرُ الدّنيا في عيونِ أولى الأفهامِ» [5].

ثمّ يصفُ الشّاعرُ المأسورُ حالهُ البائسةَ ودُموعهُ الحرَّى أثناءَ رحلتهِ من إشبيليّة إلى أغمات إذ يقول العمادُ الأصفهاني الكاتب: «ذكرَ لِي قاضِي الجماعةِ بإشبيليّة أبو الحسن شُريح بن محمّد أنّه لما خُلِعَ المعتمدُ غَرَّبَهُ يوسفُ بنُ تاشفين إلى العُدوةِ، فوصلَ إلى موضعٍ منهَا وأهلُ البلدِ خارجونَ

---

[1] _ سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمدُ بنُ عبّادٍ، حياتُهُ من خلال شعره. ص 117.

[2] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 520.

[3] _ ابن خاقان، الفتح. ج1، ج2. ص 93.

[4] _ الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. القسم الثّاني. مج1. ص 56.

[5] _ المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص 226.

للاسْتِسْقَاءِ فأنشد»[1]: (من الكامل)

خَرَجُـــوا لِيَسْتَسْـــقُوا، فَقُلْـــتُ لَهُـــمْ دَمْعِـــي يَنُـــوبُ لَكُـــمْ عَـــنِ الأَنْـــوَاءِ
قَـــالُوا حَقِيـــقٌ فِي دُمُوعِـــكَ مَقْنَـــعٌ لَكِنَّهَـــــا مَمْزُوجَـــــةٌ بِـــــدِمَاءِ[2].

وتتضّحُ نبرةُ التَّحَسُّرِ والتَّفجُعِ من خلال الأسلوبِ الحِوَارِي الذي جمع بين ثُنَائيّة ذاتِ الشّاعرِ والآخرِ المتمثّلِ في أهلِ البلدِ الذين خرجُوا للاستسقاءِ، وقدْ أَسْهَمَ خيالُ الشّاعرِ في استحضارِ صورةٍ شعريّةٍ خالفتْ أُفُقَ توقّعاتِ القارئِ انطلاقًا من مُعايَنَةِ الواقعِ، ذلك أنّ «الشّعرَ فنٌّ يُقَدِّمُ تجربةً مُتخيّلةً تُفصحُ عن موقفٍ إنسانيٍّ ويكونُ خلودُهُ على قَدْرِ قُرْبِهِ من حياةِ البشرِ ووجدانِهِمْ وما يمسُّ ذواتهمْ الإنسانيّة» [3].

وكأنّ ذاتَ المعتمدِ هي مرآةٌ لصورةِ الآخرِ المتعاطفِ معَ ذاتِ الشّاعرِ المتألمةِ وفي علاقةِ تبادلٍ للتّأثر والتّأثير المشتركِ بين الطّرفينِ، إذ جعل الشّاعرُ غزارةَ دُمُوعِهِ كمظهرٍ ألمي بديلًا عن الاستسقاءِ بالأنواءِ والأمطارِ، والملاحظُ تعاطُفُ الطّرف الآخر مع هذه الذّات المتألمةِ في البدايةِ، ولكنّه استدركَ الأمرَ فرفضَ الاستسقاء بفيضِ دُموعهِ الغزيرةِ لامتزاجِهِ بالدّماءِ، فهي أبياتٌ شعريّةٌ تقطرُ ألما سيّالًا والشّاعر في طريقهِ إلى أسره بأغمات، وتُنبئُ عن حالةِ العذابِ والأسَى والألم التّي يُكابِدُهَا الشّاعر بعدَ أسره مُباشرةً، والمعتمدُ يعلمُ تمامَ العلمِ أنّ «تجربةَ السّجنِ تجربةٌ مُغايرةٌ تمامًا لتجربةِ الحياة وفي عالم الحريّة، فعالم السّجنِ مختلفٌ كُلّيًا عنْ عالم الحياةِ الرّحبِ الواسعِ، والحياةُ فيهِ لها طبيعةٌ أيضًا مختلفةٌ، تتلخّص بكلماتِ البؤسِ والقهرِ والعذابِ الدّائمِ »[4]، والحقُّ أنَّ النّفسَ الإنسانيّةَ دائمًا تتطلّبُ مُشاركةً وجدانيّةً حين تتنزَّلُ بها كارثةٌ أو تلمُّ بأحوالها مصيبةٌ.

كمَا صوّرَ الشّاعرُ مأساةَ حياتِهِ في السّجنِ وآلامَ النّفيِ التّي عاناها في أغمات إذْ يقولُ لما آلمهُ القيدُ وهو أسيرٌ: (من المتقارب)

تَبَـــدَّلْتُ مِـــنْ عِـــزِّ ظِـــلِّ البُنُـــودِ بِـــــذُلِّ الحَدِيـــــدِ وَثِقْـــــلِ القُيُـــــودِ
وَكَـــــانَ حَدِيـــــدِي سِـــــنَانًا ذَلِيقًـــــا وَعَضْـــــبًا رَقِيقًـــــا صَـــــقِيلَ الحَدِيـــــدِ

---

[1] _ خريدة القصر وجريدة العصر. ج2. ص 25.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 89.

[3] _ الطّربولي، محمّد عويد والباجلّاني، أزاد محمّد كريم. "جماليّات الجسد (البدن) للذّات والآخر في الشّعر الأندلسي، عصر الخلافة والطّوائف أنموذجا. ص 147.

[4] _ الخطيب، رشا عبد الله. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 48.

فَقَـــــدْ صَـــــارَ ذَاكَ وَذَا أَدْهَمَـــــا يَعُـــضُّ بِسَـــاقَيَّ عَـــضَّ الأُسُـــودِ[1].

لقد أَكْثَرَ المعتمدُ منَ الحديثِ عن القُيودِ والأغلالِ التّي كُبِّلَ بهَا ووَصَفَهَا بِأوصافٍ تدلُّ على بشاعتها، فهي جزءٌ من مأساتهِ داخلَ السّجنِ، وهيَ في هذه الأبياتِ الشّعريّةِ دليلُ ذُلِّهِ وتبدُّلِ حياتهِ مُلخّصًا مُعَانَاتِهِ القاسيةِ شارحًا كيفَ غَدَرَ به الزّمان، ونُكِسَتْ راياتُ الشّجاعةِ والإقدامِ التّي كانَ يتفيَّأُ بِظِلَالِهَا فأصبحَ قليلَ الحيلةِ، إذ يُعاني من ذُلِّ القُيودِ الحديديّةِ التّي تثقلُ جسدهُ وتحيطُ به، كَمَا تُثْقِلُ رُوحَهُ ونفسَهُ فتزيدُهَا ألما وقهرًا وحرمانًا، لقد تألّمَ المعتمدُ من القيدِ الحديديّ الثّقيلِ الذي كُبِّلَ به فراحَ يتذكَّرُ ماضيهِ حين كانَ حديدُ هذا القيدِ رُمْحًا نافذًا وسيفًا رقيقًا مَصْقُولًا قبل أسرهِ «لقد كان في عذابٍ نفسيٍّ عنيفٍ، فأهلُهُ بما فيهمْ من أطفالٍ وبناتٍ، قَدْ شرّدَتْهُمْ الأيَّامُ وفَجَعَهُمْ الدّهرُ، وأشباحهم ماثلةٌ أمامَ عينيهِ، هذا بالإضافةِ إلى الحريّة السّليبة والقُيود التّي كُبِّلَ بها، فَحَزَّتْ ساقيْهِ، وهَدّتْ قِوَاهُ، فتضاعفتْ الآلامُ عليهِ من كلِّ جانبٍ»[2].

ويعدُّ وصفُ القيدِ جانبًا من مأساةِ المعتمدِ المتجدّدةِ في فضائهِ المغلقِ فهيَ لا تُثْقِلُ على جَسَدِهِ بوزنها الحديديّ فحسبُ، بَلْ بما تسبِّبُ لهُ من ذلّةٍ وهوانٍ، وقد تضافرت آثارُ القيدِ الأليمّة مع غدرِ الزّمان فتكالبَتْ عليهِ مَصَائبهُ وأَرْدَتْهُ ذليلًا مُنْكَسِرًا «ولذلك فإنَّ غالبيّةَ الشُّعراء وصفُوا في أشعارهم هذه الحياة المريرة (إنْ جَازَ تَسْمِيَتُهَا حياةً !) التّي عَاشُوها خلفَ قُضْبَانِ السّجن، داخلَ جُدرانه المنيعةِ، وبينَ قُيُودهم التّي يَتَقلّبُوَن فِيهَا»[3] إذ يقول الشّاعر مُتحسّرًا: (من الكامل)

سَـــلَّتْ عَلَـــيَّ يَـــدُ الخُطُـــوبِ سُـــيُوفَهَا فَجَـــذَذْنَ مِـــنْ جِلْـــدِي الحَصِـــيفَ الأَمْتَنَـــا
ضَـــرَبَتْ بِهَـــا أَيْـــدِي الخُطُـــوبِ وَإِنَّمَـــا ضَـــرَبَتْ رِقَـــابَ الآمِلِـــينَ بَهَـــا المُـــنَى
يَـــا آمِلِـــي العَـــادَاتِ مَـــنْ نَفَحَاتِنَـــا كُفُّـــوا فَـــإِنَّ الـــدَّهْرَ كَـــفَّ أَكُفَّنَـــا[4]

ولعلَّ أَهْوَالَ السّجنِ ومصائِبَهُ تفوقُ أهوالَ الموتِ وشدّتَهُ لحظةَ وُقُوعِهِ، لأنّ السِّجْنَ هو ذلك المكانُ المعَادِي للإنسانِ، الذي يسرقُ منهُ كلّ لحظةٍ حلوةٍ في حياتهِ مُسْتَبْدِلًا تلك الحلاوة بالألم والشّقاء، كما يوقِعُهُ السّجنُ في مصيرٍ يجْعَلُهُ يفتقدُ حياةُ البشرِ المألوفةِ في أبسطِ حقوقِهَا كاستنشاقِ الهواءِ النّقيِّ وتَنفُّسِهِ، فهو محرومٌ منهُ وكأنّ فضاء السّجن لا مكانَ فيهِ لعيشِ حياةٍ كبقيّة النّاسِ، فقد

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 94.

[2] _ الرّاوي، حبيب. مأساةُ شاعرٍ أو المعتمد بن عبّاد. ص 20.

[3] _ الخطيب، رشا عبد الله. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 48.

[4] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 115.

أطبقتْ جدرانُهُ على من يعيشُ بين جَنَبَاتِهِ فهوَ ليسَ منَ الأرضِ في شيءٍ.

لقد وصفَ المعتمدُ مُعاناتهِ داخلَ أسرهِ وما يُعانيهِ من ضيقٍ وبؤسٍ ووازنَ بينَ حالهِ في الأسرِ وما قَبْلَهُ، وصوّر هَمّهُ وآلامَهُ في تلكَ الأيّامِ القاسيةِ التّي قضاها في أسره مُبيّنًا صبرَهُ على قضاءِ اللهِ وقدرهِ ووَصَفَ العذابَ والآلامَ التّي كانتْ تجتاحُ نفسَهُ في سجنِهِ وقد «جاءتْ قصائدُ المعتمدِ في رثاءِ دولتهِ وبكاءِ واقعِهِ، كثيرة وفريدة، ولمْ يحدثْ قَبْلَهُ أنْ فَاضَتْ ينابيعُ الشِّعْرِ فِي أعماقِ أميرٍ فصوّرَ لنَا مأساتَهُ وأحزانَهُ وآلامَهُ وتأسّيهِ، وصاغَ التَّجاربَ مُوحِيَةً مُثيرةً من واقعهِ ومَآسيهِ، كما صنعَ المعتمدُ في نبرةٍ صادقةٍ ومُعاناةٍ حقيقيّةٍ وإيقاعٍ حزينٍ»[1] ولم تكنْ المأساةُ فاجعةً لهُ وحدَهُ، بل للنّاسِ جميعًا، فَبِخَسَارَتِهِ خَسِرَ الجميعُ فراحَ يصفُ عظيمَ الكارثةِ وهَوْلَ المصيبةِ، إذ يقول: (من بحر البسيط)

أَنْبَـــاءُ أَسْـــرِكَ قَـــدْ طَـــبَّقْنَ آفَاقَـــا ... بَـــلْ قَـــدْ عَمَمْـــنَ جِهَـــاتِ الأَرْضِ إِقْلَاقَـــا

سَـــرَتْ مِـــنَ الغَـــرْبِ لَا يُطْـــوَى لَهَـــا قَـــدَمٌ ... حَـــتَّى أَتَـــتْ شَـــرْقَهَا تَنْعَـــاكَ إِشْـــرَاقَا

فَـــأَحْرَقَ الفَجْـــعُ أَكْبَـــادًا وَأَفْئِـــدَةً ... وَأَغْـــرَقَ الـــدَّمْعُ آمَاقًـــا وَأَحْـــدَاقَا[2]

فابنُ عبّادٍ يتخيّلُ أنَّ أخبارَ أسرهِ قدْ ملأتْ الدُّنيَا وشغلتْ النّاس، فشاركته الأرضُ بمَنْ عليهَا آلامَهُ مُشاركةً وجدانيّةً بشرقها وغربها، ونَعَتْ مُصَابَهُ وتألّمتْ لألمهِ وبكتْ حتّى أغرقَ الدّمعُ عيونَهَا «وحاجَةُ التّحدّثِ معَ الآخرِ وافتراضُ وجودهِ منَ الضّروريّاتِ التّي تَسْتَوْجِبُهَا الطّبيعةُ النّفسيّةُ والإنسانيّةُ والتّي تُساعد السّجين على تحمّل الوضعِ الاعتزالي الذي تفرضُهُ السّلطةُ وتُمارسهُ بَقَهْرِهَا»[3].

وكأنّ الشّعورَ بِالاضْطِهَادِ قد تضخّم لدى المعتمد بن عبّاد فذهبَ بِهِ مذهبًا عظيمًا من التّهويلِ، رأى الشّاعر من خلالِهِ نفسَهُ في مركزِ العالمِ بل الكون، لتمتزجَ في نفسهِ آلامُ المأساةِ بمشاعرِ العظمةِ الزّائلةِ «وصَاحِبُ هذا الادّعاءِ، على مَا في دَعْواهُ منَ الشَّطْحِ- صادقُ الإحساسِ مع نفسِهِ إذْ يُعَانِي تجربةَ السُّقوطِ المروّعةِ بين ماضيهِ وحاضرهِ البائسِ الذّليلِ، وفي شعر المعتمدِ بنِ عبّادٍ صُورٌ لهذه التّجربةِ إذْ يَعْتَرِيهِ عرامُ هذا الشّعورِ»[4].

وإذا كان المعتمدُ تحمّلَ ألمَ السّجنِ ومعاناتهُ بصبرٍ في بدايةِ محنتهِ، فلمْ يتذلّلْ ولم يَسْتَجْدِ حريّتهُ رَغْمَ شُعُورِ المرارةِ بالأسرِ، فإنّهُ لم يستطعْ إخفاءَ مشاعرهِ وبدأ اليأسُ يجتاحُهُ، إذْ لمْ يعدْ يرى أملًا في

---

[1] _ مكيّ، الطّاهر أحمد. دراساتٌ أندلسيّةٌ في الأدب والتّاريخ والفلسفة. ص 241.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 110.

[3] _ برقرق، ريمة. شعريّة الفضاء المغلق، حاضرة إشبيليّة، السّجن أنموذجا. ص 56.

[4] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 461.

خُرُوجهِ من المحنةِ، ولم يجد بُدًّا من الاستسلامِ لقضاءِ اللهِ وقدرِهِ فقال: (من بحر البسيط)

مَـــاذَا رَمَتْـــكِ بِـــهِ الأَيَّـــامُ ياكَبِـــدِي ... مِـــنْ نَـــبْلِهِنَّ، وَلَا رَامٍ سِـــوَى القَـــدَرِ.

أَسْـــرٌ وَعُسْـــرٌ وَلَا يُسْـــرٌ أُؤَمِّلُـــهُ ... أَسْـــتَغْفِرُ اللهَ، كَـــمْ لِلَّـــهِ مِـــنْ نَظَـــرِ[1].

ويبدُو من خلالِ البيتينِ السّابقينِ نزوعُ الشّاعرِ إلى التّحلّي بالصّبر ولكنّه صَبْرُ المسْتَيْئِسِ الذي أشرفَ على النّهاية، إذْ لم يترُكْ لهُ الأسرُ قبسًا من رجاءٍ فاستسلمَ للتّسليمِ والتّصبُّرِ فرارًا منَ الانهيارِ والتّشاؤمِ ولينجُوَ بنفسهِ من سطوةِ اليأسِ العارمِ «فالشّعراءُ بما يستحدثونَ من الأمنياتِ، يحقّقونَ توازنًا بين قِوَى النّفس لينجُوا من سطوةِ اليأسِ، أمّا الذين استيأسُوا من النّجاةِ فالانكسارُ والتّشاؤمُ ملءُ أشعارهمْ» [2].

وظلَّ المعتمدَ يتخبَّطُ في دوّامةِ الحزنِ والأسَى، فيجزعُ حينًا ويتجلّدُ حينًا آخرَ، ولكنْ لا شيءَ يشفي القلبَ المكلومَ والرّوحَ المعذبّةَ إلاّ اللّجوء إلى الرّحمن وحدَهُ الذي يجبرُ كَسْرَ المحزُونِ، وحين تَتّقِدُ في نفسهِ نارُ الجزعِ والفزعِ، ويُغَالِبُهُ اليأسُ في بزوغِ نورِ الفرجِ، يستدركُ مُستغفرا اللهَ على ما بدرَ منهُ مُعلنًا رضاهُ بقضائِهِ وقدرِهِ «وكان الشّاعرُ السّجينُ يجدُ في هذا اليقينِ علاجًا رُوحِيًّا يستريحُ إليهِ منْ قَلَقِهِ ومن حسابِ التّوقّعاتِ الخطيرةِ» [3]وذهبَ الشّاعرُ الأسيرُ إلى أبعد من ذلك حين تمنّى الموتَ لنفسهِ، ورآهُ المخلِّصَ لهُ من البؤسِ والشّقاءِ والآلامِ الطّافحةِ التّي غمرتْ كلّ كيانِهِ، وقد ورد ذلك في قصيدة تتشكّل من أحدَ عشرَ بيتا شعريّا كتبها للوزير أبي العلاء زُهر بن عبد الملك ومطلعها: (من بحر الوافر)

دَعَـــانِي بِالبَقَـــاءِ، وَكَيْـــفَ يَهْـــوَى ... أَسِـــيرٌ أَنْ يَطُـــولَ بِـــهِ البَقَـــاءُ.

أَلَـــيْسَ المـــوْتُ أَرْوَحُ مِـــنْ حَيَـــاةٍ ... يَطُـــولُ عَلَـــى الشَّـــقِيِّ بِهَـــا الشَّـــقَاءُ.

فَمَـــنْ يَـــكُ مِـــنْ هَـــوَاهُ لِقَـــاءُ حِـــبٍّ ... فَـــإِنَّ هَـــوَايَ مِـــنْ حَتْفِـــي اللِّقَـــاءُ[4].

وكان الوزيرُ أبُو العلاءِ زُهر بنُ عبدِ الملكِ بنُ زُهرٍ بمراكش قد استدعاه أميرُ المسلمينَ يوسف بن تاشفين لعلاجه، فكتبَ إليه المعتمدُ راغبًا في علاجِ بعضِ كرائمهِ، ومُطالعةِ أحوالها بنفسه، فقامَ بعلاجها ورَفَع قَدْرَ المعتمدِ بالتّبجيلِ، ودعَا لهُ بالبقاءِ الطّويل فكتبَ إليهِ المعتمدُ إثرَ ذلكَ بهذه الأبيات[5] وردّ عليه بالقصيدةِ المذكورةِ، وكلّها وصفٌ لحالةِ اليأسِ والقُنوط والشُّعور بالذّل والهوان التّي يُعاني منها في أسره

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 100.

[2] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 484.

[3] _ المرجع نفسه. ص 466.

[4] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 90.

[5] _ ينظر: المصدر نفسه. ص ن.

وتعكس القصيدةُ مرورَ الأيّامِ الثّقالِ على الأسيرِ في أسرهِ وازديادِ أشجانهِ وتضاعُف آلامه واشتداد قُوّتها، وتَدهوُرِ حالهِ وحالِ أهلهِ باعتلالِ السّيدة الكُبرى "اعتماد" أمّ أولادهِ، فأخذ الشّاعرُ يصفُ نفسَهُ، في أشدّ ما يكون الرّجُلُ من البؤسِ واليأسِ مُتمنيّا الموت، لأنّهُ لا حياةُ تؤمَّلُ لأسيرٍ فَقَدَ كُلَّ أملٍ في النّجاة من أسرِ أغمات «وهُنَالِكَ قضى المعتمدُ عدّةَ أعوامٍ يرسفُ في أغلالِ الأسرِ، ويتجرّعُ غُصَصَ المهانةِ والذِلّةِ ويلقى عذابَ الشّهيدِ المعنَّى، ولم يكن مقامُ المعتمدِ بأغمات مُعْتَقَلًا عَادِيًا بلْ كانَ سِجْنًا شنيعًا بكلّ معاني الكلمةِ »[1] وهكذا صارَ المعتمدُ «يشتهِي الموتَ في أواخرِ أيّامهِ ويُفضّلهُ على حياةِ الذلِّ والأسرِ والقهرِ»[2].

وانطلاقًا ممّا سبقَ ذكرهُ فقد يكونُ الأسرُ بأهوالهِ أَقْسَى على النَّفْسِ من واقعةِ الموتِ، فالإنسانُ في ظلّ تجربةِ الموتِ يفقدُ أهمّ عناصرِ الحياةِ وهي الحريّة ، والأسيرُ في سجنهِ يقعُ تحتَ وطأةِ المشاعرِ القاتلةِ حينَ تُسيطرُ أفكارُ الموتِ على نفسهِ فيكون السّجنُ بمثابةِ مقبرةٍ للإنسانِ لأنّه يعتبرُ وُجُودَهُ في السّجنِ عَدَمًا ممّا ولدّ في نفسهِ شُعُورًا قويًّا بالموتِ.

ويبدُو أنَّ رُؤْيَةَ الشّاعر للموتِ مشحونةٌ بأفكارٍ أليمّةٍ أساسُهَا المعاناةُ من بُعْدِ وفراقِ الأحبابِ والشّقاء في السّجن وآلامهِ، وكأنّ عواطفَ الشّاعر في الأبيات السّابقة تتأجّجُ بنيرانهَا كالبركانِ الثّائر مُكَلَّلَةً بمشاعرِ الحزنِ والأسَى على حالهِ وحالِ أهلِ بيتهِ، ممّا جعلَ الشّاعرَ يُفضّلُ الموتَ على الحياةِ مُجريًا مقارنةً بين الموتِ بَوَصْفِهِ راحةٌ للجسمِ من عناءِ الدُّنيا ومشاقّها، وبين الحياةِ مُستقرُّ تلك المتاعبِ والآلامِ «كذلك إذا نظرنا إلى شعرِ المعتمدِ بن عبّاد، نجد أنَّ الشّاعرَ كانَ يُعاني التّمزقَ في أعماقهِ، فراح يكتبُ عنْ أُسْرَتِهِ، فإذا اشتدّتْ عليهِ آلامُ الفراقِ من جانبٍ، ومُعاناة السّجنِ من جانبٍ آخرَ وجدَ في الموتِ الخلاصَ الذي يُرِيحُهُ منْ كلِّ مَا يُعَانِيهِ»[3]

لقد جعلَ المعتمدُ من الموتِ الذي يُبْغِضُهُ السّوادُ الأعظمُ من النّاسِ أمنيةً يتمنَّى تحقيقَهَا في أسرهِ وقد تأخّرتْ عنهُ كثيرًا، والموتُ أفضلُ من الحياةِ في ظلّ الأسرِ حينَ ساءَ ظنُّ الشّاعر بالحياةِ والظّروفِ المريرةِ التّي يعيشُ فيهَا مع أهلهِ وبناتهِ، ولطالما تمنّى قُرْبَهُ لأنَّهُ المخلّصُ الوحيدُ من الخُطُوبِ والكُرُوبِ التّي أصابَتْهُ في أسرهِ «ونتج عن هذا التّشَاؤُمِ تبغيضُ الحياةِ إلى النّفسِ، والاستخفافُ بها وتحبيذُ الموتِ، إذ

---

[1] _ عنان، محمّد عبد الله. تراجم إسلامية شرقيّة وأندلسيّة. ص 219.

[2] _ فتوح، عيسى. "مأساةُ شاعرٍ ملكٍ، المعتمد بن عبّاد". ص 216.

[3]– همتي، شهريار وكياني، رضا. "نبراتُ الحزنِ في حبسيّات مسعود سعد سلمان وأسريّات المعتمد بن عبّاد، (دراسة مقارنة)". ص ص180، 181.

هو نهايةُ كلّ بدايةٍ وليسَ في العيشِ إلّا البؤسُ والتّنغيصُ»[1] وخلاصةُ القولِ إنّ البُعْدَ عن الأهلِ والأولادِ وتذوّقُ أنواع المرارة والآلام والصُّعوبات في فضاء السّجن الخانقِ زادَ المعتمدَ بنَ عبّاد كآبةً واشمئزازًا من الحياةِ وزخارفِهَا، فكانَ يتمنّى الموتَ في كلّ لحظةٍ من لحظاتِ مأساتهِ ومُعاناتهِ.

ب/وَصْفُ القَيْدِ:

إنّ المعتمدَ بنَ عبّادٍ من أكثرِ السُّجناءِ الذين تحدّثُوا عن القيدِ، ويُعَدُّ وَصْفُهُ للأَذَى الذي يُلْحِقُهُ بِهِ ضربًا من البوحِ والنَّجْوَى، حين يحدّث الشّاعر نفسَهُ أوْ يتحدّثُ إليهَا «والبوحُ أوجُ التّجربةِ النّفسيّةِ المشحونةِ هُمُومًا وآلامًا، ويتّخذُ الشّعراء منه مُتَفَرّجًا يُخَفِّفُونَ به عن ذواتهمْ المثقلةِ، ولهذا كان أفضلُ الشّعر مثالًا للصّدق الشُّعوري والفنّي معًا بما فيهِ من انطلاقٍ عفويٍّ يتّحدُ فيه اللّفظُ بالشُّعُورِ اتّحادَ الرُّوح بالجسدِ في بساطةٍ ويُسْرٍ، ومن طريقهِ ندخلُ على عالم الشّاعر الدّاخلي ونسمعُ حسيسَ عواطفهِ الخفيّةِ، ونتعرّفُ على شواغلهِ الحقيقيّةِ، وأبعادِ مأساتهِ وأعماقِهَا» [2].

لقد أثّرَ السّجنُ كثيرا في شعر المعتمد بن عبّاد لما أنزلَ بساحتهِ من الألم والشّقاء والعذابِ فكانت أسريّاتُهُ عاكسةً لعواطفهِ وأحزانهِ العميقةِ، وتجربةً حقيقيّةً لحياةِ المهانةِ التّي عاشهَا هذا الملكُ في منفاه ولكن لايلبثْ أنْ «يتوقّفَ كثيرا في محطّاته الشّعريّة الأسريّة هذه مع أحوالهِ قبلَ السّجنِ حين كان مَلِكًا حَاكِمًا يصولُ ويجولُ، ويحقّقُ الانتصاراتِ العظيمةِ ويُقارنُهَا بما آلَ إليهِ أمرُهُ الآنَ ولم يمنَعْهُ هذا الحالُ من التّعبيرِ عن آلامهِ وأحزانهِ وتجربتهِ بهذه القصائد التّي تفيضُ رقّةً وعُذُوبةً»[3].

كانَ القيدُ رفيقَ سوءٍ يُلازمُ المعتمدَ بنَ عبّاد كلّ يومٍ ويُقْلِقُهُ في غياهبِ السّجنِ، لذلك نالَ نصيبًا بارزا من شعرهِ الألمي الحزينِ، فصوّر قسوتَهُ عليهِ من ناحيةٍ، ومُعاناتِهِ منه ناحيةٍ أُخرى «والقيدُ شيءٌ تنفرُ منه النُّفوسُ البشريّةُ فلا أحدَ يرضى بالقيدِ مُلَازِمًا له، فكيفَ بملكٍ إعتادَ تَرَبُّعَ الأَسِرَّةِ أنْ يجدَ نفسَهُ فجأةً تحتَ وطأةِ قيدٍ مَشْؤُومٍ »[4] وكثيرا ما كان الشّاعرُ يتبرّمُ من تلك المفارقةِ حين صوَّرَ أذى القيدِ بساقيه مُشَبِّهًا عضَّهُ بعضّ الثُّعبانِ الأسودِ من خلالِ الأبياتِ السّابقة في مشهدٍ مأساويّ يُهيّجُ المشاعرَ والأشجانَ ويرسمُ صُورةً أليمّةً قاتمةً لواقعٍ مريرٍ يُعانيهِ الشّاعرُ السّجينُ خلال أيّام سجنهِ.

والملاحظُ أنّ المعتمدَ وصفَ الأغلالَ التّي كُبِّلَ بها بأوصافٍ تدلّ على بشاعتها مُبينّا قوةَ تأثيرهَا

---

[1] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 469.

[2] _ المرجع نفسه. ص 648.

[3] _ همّي، شهريار وكياني، رضا. "نبراتُ الحزن في حبسيّات سعد سلمان وأسريّات المعتمد بن عبّاد"، (دراسة مقارنة). ص 168.

[4] _ المرجع نفسه. ص170.

على نفسِهِ، فقد التفّتْ على ساقَيْهِ والتَوَتْ عليها، وهي في هَيْئَتِهَا وشَكْلِهَا ثعابينُ تتلوَّى وتلتفُّ حولَ جسدِهِ في منظرٍ بشعٍ قبيحٍ، كما يُشبِّهُهَا بالأُسُودِ في بطشِهَا وقُوّتِهَا فيقولُ مخاطبًا من أُفرِجَ عنهُ من أهلِ فاسٍ وقد كانُوا معهُ في سجنِهِ قائلًا: (من الطّويل)

تَخَلَّصْتُمُ مِنْ سِجْنِ أَغْمَاتَ وَالْتَوَتْ ... عَلَيَّ قُيُودٌ لَمْ يَحِنْ فَكُّهَا بَعْدُ.

مِنَ الدُّهْمِ، أَمَّا خَلْقُهَا فَأَسَاوِدٌ ... تَلَوّى، وَأَمَّا الأَيْدُ وَالبَطْشُ فَالأُسْدُ[1]

ويُكرِّرُ الشّاعر هذا الوصفَ لقيُودِهِ فيُصوِّرُهَا مُلْتَفَةً حولَ ساقيهِ في موضعٍ آخر بصُورةِ الأفعى التّي بأنياب ضيغم هَصُور قائلا: (من الطّويل)

تَعَطَّفَ فِي سَاقِي تَعَطُّفَ أَرْقَمِ ... يُسَاوِرُهَا عَضًّا بِأَنْيَابِ ضَيْغَمِ[2]

فالقيدُ صِنْوُ الثّعبانِ الأسودِ في التفافِهِ حولَ يديهِ ورجليهِ، كما شبّه عَضَّهُ بِعَضِّ الأُسُودِ من أثرِ الجراحِ التّي أصيبَ جسمُهُ بها «وفي هذا البيت يشبّهُ المعتمدُ قيدَهُ بالثّعبان في التفافِهِ حولَ ساقيْهِ، كما يُشَبِّهُ الألمَ الحاصلَ من مَسِّهِ وحَكِّهِ بالألمِ الحاصلِ من أنيابِ الأُسُودِ»[3] فَبَوْحُ الشّاعرِ يجعلنا «نعيشُ مأساةَ الإنسانِ المقهورِ بينَ يديْ الإنسانِ القاهرِ: نعيشُ المأساةَ في كُلّ موجةٍ منْ أمواجِ الألمِ التّي تتبدّدُ في صمتِ اليأسِ الباكي، فيبلغُ الشّعْرُ ذِرْوَةَ الصّدقِ المؤثّرِ، وبلغَ هذا المدى المعتمدُ بنُ عبّادٍ في بعض شعره وبخاصّةٍ في نجوَى قيدِهِ»[4].

وظلَّ القيدُ في شعرِ الألمِ للمعتمدِ بن عبّاد ذلكَ الوحشُ المتربّصُ بالشّاعر ينهشُ لحمَهُ، وتلك الحيّةُ التّي تنفثُ سُمّهَا في عُرُوقِهِ بلا رحمةٍ، ولما كان المعتمدُ شديدًا على أعدائِهِ في مَاضيهِ المجيدِ فقد أصبحَ القيدُ أشدَّ عليهِ في حاضرِهِ المؤلِمِ، ولعلّها من مُفَارَقَاتِ الدَّهْرِ التّي تُطالعُ الإنسانَ بغتةً إذ يقولُ الشّاعر: (من بحر الكامل)

قَدْ كَانَ كَالثُّعْبَانِ رُمْحُكَ فِي الوَغَى ... فَغَدَا عَلَيْكَ القَيْدُ كالثُّعْبَانِ

مُتَمَدِّدًا بِجِذَاكَ كُلَّ تَمَدُّدٍ ... مُتَعَطِّفًا لَا رَحْمَةً لِلْعَانِي[5].

فالشّاعرُ هنا يبكي حظّهُ السّيءَ مُخاطبًا نفسهُ ومُقارنًا بينَ مَاضيهِ الحافلِ بالشّجاعةِ والبُطولةِ في

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 95 .

[2]- المصدر نفسه. ص 111 .

[3]- همّي، شهريار وكياني، رضا. "نبراتُ الحزن في حبسيّات سعد سلمان وأسريّات المعتمد بن عبّاد". ص 171

[4]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 650.

[5]- _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص115.

ساحاتِ القتالِ، وحاضرهِ الأسودِ القاتمِ في غياهبِ السّجنِ، فصارَ القيدُ لهُ كثعبانٍ يلتفُّ على يديه ورجليه، وفي موضعٍ آخرٍ من الأسريّات يعترفُ المعتمدُ بأنّه قد بلغَ منَ الضّعفِ والعجزِ أقصاهُمَا فبكى- وهو الجَلْدُ الصَّبُورُ سابقًا- مِنْ ثقلِ قيودهِ التّي تُؤْذِيهِ بأصواتهَا إذَا تحرّكتْ، وبِالْتِفَافِهَا الذي ينهشُ من لحمهِ وجسدهِ فيقول: (من الطّويل)

يُعِيـــدُ عَلَـى سَمْعِـــي الحَدِيـــدُ نَشِيـــدَهُ ثَقِيـــلًا فَتَبْكِـي العَيْـنُ بِالجَـسِّ وَالنَّقْـرِ[1].

ولعلّ الاعترافَ بلحظاتِ الضّعفِ والعجزِ يُعَدُّ سرًّا من أسرارِ القولِ المؤثّرِ، فالشّاعرُ يواجهُ المتلقّي بالحقيقةِ التّي يُخْفِيهَا البعضُ خوفًا وخشيةً من معيرةِ الغيرِ لهمْ فِي لحظاتٍ تحطّمتْ فيهَا القِوَى وعجزتْ عن التّحمُّلِ، فلجأَ إلى البكاءِ تخفيفًا عن النّفسِ وحمايةً لها من الانسحاقِ والانهيارِ النّفسي «لقد باحَ المعتمدُ إلى قيدهِ بذاتِ نفسهِ وصارحَهُ في صُوَرٍ تستدرُّ الدّمعَ، وتُنَبِّهُ مَنْ غَشَّى عينيهِ حُبُّ التّسلطِ والقهرِ، بما جرّهُ عليهِ وعلى أسرتهِ من شقاءٍ ودمارٍ، فكانَ منْ أصدقِ ما باحَ بهِ الأسيرُ الإنسانُ» [2].

ويبدُو أنَّ الشّاعرَ الملكَ كانَ من أكثرِ السُّجناء الذين تحدّثوا عن القيد في أشعارهم «لِعِظَمِ تأثيرِ هذه الإهانةِ في نفسهِ، وقد كانَ فِي الماضِي ملكًا عزيزًا مُهابَ الجانبِ، فدارتْ كأسُ الدّهرِ وأسقتهُ الذُّلَّ بعد العزّ، وهو يتوجّعُ من قيدِهِ ويُعْرِفُ أثرُ القيدِ علَى منْ يراهُ فيهِ» [3]ويَصِلُ الأمرُ بالمعتمدِ في موقفهِ من أغلالهِ وقُيودهِ إلى حدِّ الاستسلامِ له بيأسٍ وحُزنٍ، فيخاطِبُهُ مُستعطفًا عَسَى أنْ يرحمَهُ بعدَ أنْ بلغَ خطرُهُ مبلغًا عظيمًا منهُ فشربَ دَمَهُ وأكل لحمَهُ، ولم يبقَ لهُ إلّا العظامَ التّي يرجُوهُ أنْ لايُهَشِّمَهَا رحمةً ورأفةً بأولادهِ فيقولُ وقدْ دخلَ عليهِ ابنُهُ أَبُو هَاشِمٍ فارتاعَ لقيدِهِ: (بحرالسّريع)

قَيْـــدِي أَمَـــا تَعْلَمُـــنِي مُسْـــلِمَا أَبَيْـــتَ أَنْ تُشْـــفِقَ أَوْ تَرْحَمَـــا

دَمِـــي شَـــرَابٌ لَـــكَ وَاللَّحْـــمُ قَـــدْ أَكَلْتَـــهُ لَا تَهْشِـــمِ الأَعْظُمَـــا[4].

ويبدو أنّ «للقيدِ دورًا كبيرًا في تكوينِ نفسيّةِ الشّاعرِ بعدَ الأسْرِ فهوَ ينظرُ إلى الحياةِ من خلالهِ، ويجعلهُ يَسْتَوْقِفُ نفسَهُ مرّاتٍ ومرّاتٍ، فيما سبقَ وفيمَا سيستجدُّ عليهِ»[5] ولقدْ رسمْ المعتمدُ ملامحَ انكسارِ نفسهِ في هذه الأبيات الشّعرية وقدّمَهَا في صورةٍ بالغةِ الحزنِ، فتسرّبتْ إلى أعماقنَا خفيّةً لتُجَسِّدَ

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 106.

[2] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 651

[3] _ الخطيب، رشا عبد الله. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 72.

[4] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 112.

[5] _ السّعودي، محمّد سُليمان والخلفات، خالد سليمان، "أسريّات المعتمد بن عبّاد"، (دراسة نقديّة). ص 208.

أمامنَا التّجربة حيّةً، وتستلُّ الدّموعَ منْ أعيننَا غزيرةً، كأنّنا نرى المشهدَ أمامَنَا[1] وقد قال بعضُ المتأخّرين: «أبلغُ الوصفِ مَا قَلَبَ السَّمْعَ بَصَرًا»[2] فقد دخلَ عليهِ ابنهُ أبُو هاشمٍ وهو يَرْسُفُ في قُيودهِ ويتقلَّبُ في حديدهِ، فخنقتْ الطّفلَ العَبْرَةُ، وكان أحبَّ أبناءِ المعتمدِ إليهِ، وأحظاهم على صغرهِ لديهِ، فأخذَ يُناجي القيدَ مُناجاةً ذاتيّةً، ويُخاطبهُ ويُعاتبهُ لقسوتهِ عليهِ ولا مبالاتهِ بطفلٍ جاءَ يسترحمُهُ، وَلَا بِأُخَيَّاتٍ تجرّعنَ السُّمَّ والعلقمَ، ولَا بِأَبٍ تكادُ دُمُوعُ الحزنِ تذهبُ بِبَصَرِهِ.

ويستشفُّ المتأمّلُ في تلك الأبياتِ الشّعريّةِ «تَحَطُّمُ الأُبوّةِ الحانيةِ على صخرةِ السّجنِ في نفسِ المعتمدِ فقدْ أصبحَ يشعرُ بالعجزِ التّامِّ عن تحقيقِ السّعادةِ لبناتهِ ولا يملكُ دَفْعَ الصَّبْرِ عَنْهُنَّ، وقدْ آلمهُ هذا العجزُ، وهوَ الذي كانَ في الماضي صاحبَ أمرٍ ونهيٍ»[3].

ولعلّ المناجاة الذاتيّة للقيدِ من طرفِ المعتمدِ تعكسُ لنا حقيقةَ مأساةِ الإنسانِ المقهورِ بين يدي الإنسانِ القاهرِ، وهيَ علَى بساطةِ البَوْحِ والإدلاءِ بهَا حقيقةٌ كُبرى في الوُجود الإنسانِي، بينَ قُطْبَيْهَا تُخْتَبَرُ القيمُ الإنسانيّةُ ومَا لهَا منَ الرّصيد الحقيقي في سُلُوكِ البشرِ، فإذا شربَ الآسرُ دمَ أَسِيرِهِ وأكلَ لحمَهُ وهمَّ بالعظمِ فانظرْ أيَّ وحشيّةٍ في هذا التّصريحِ اقترفهَا الآسرُ، وبذلك يأتي الاعترافُ ضَرْبًا من الهجاءِ والتّنديدِ بقسوةِ وظُلم الآسرِ لمأسورِهِ، وفي كلمةِ "مُسْلِمٍ" مضمونٌ ضخمٌ تشعُّ به هذه الكلمةُ في موضعها من البيت[4] «فليسَ "القيدُ" الذي هو موضوعُ النَّجْوَى إلّا رمزًا وكنايةً عن صاحبِ القيدِ، وكُلٌّ من الآسرِ والمأسورِ مُسْلِمٌ، فالاستفهامُ الموجعُ الذّي تحولُ فيه الدّموعُ سؤالٌ عنِ الحُرُمَاتِ التّي اسْتَحَلَّهَا المسلمُ من أخيهِ المسلمِ، وعنِ القيمِ والمبادئِ المهدُورَةِ في موقفِ القُوّةِ» [5].

وخلاصةُ القولِ إنَّ القيدَ كانَ من لوازمِ المسجونِ إمعانًا في إهانتهِ وتَعْذِيبِهِ في سِجْنِهِ، وهو بمثابةِ أثقالٍ حديديّةٍ تُثْقِلُ كاهلَ السّجينِ كيفمَا تحرّكَ، مُبَالغةً من السّجانِ في تعذيبهِ إلى جانبِ مَا يُقاسيهِ من عذابِ السّجنِ، والشّاعرُ عاجزٌ ضعيفٌ ينقادُ لقيودِهِ الثّقيلةِ، ولَا يَكَادُ يَنْبِسُ بِبِنْتِ شَفَةٍ لأنَّ أَصْوَاتَهَا وحرَكَتَهَا تُصْدِرُ ضجّةً تَطْغَى عَلَى مَا سواهَا في ذلكَ الفضاءِ المغلقِ المظلمِ، فالقيدُ يعيقُ الحركةَ ويَثْقُلُ بِحَمْلِهِ على جسدِ السّجينِ.

وقد كانتْ حكايةُ المعتمدِ الأسيرِ معَ الكبلِ حكايةً ذاتُ حلقاتٍ مُتَتَالِيَةٍ لازمتْهُ في أَسْرِهِ وعضّتْهُ

---

[1] _ ينظر: مكيّ، الطّاهر أحمد. دراساتٌ أندلسيّةٌ في الأدب والتّاريخ والفلسفة. ص 240.

[2] – القيرواني، أبو عليّ الحسن بن رشيق الأزدي. العُمدةُ في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج2. ص 295

[3] _ والي، فاضل فتحي محمّد. الفتنُ والنّكباتُ الخاصّةُ وأثرُهَا في الشّعر الأندلسي. ص 304

[4] _ ينظر: البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 651 .

[5] – المرجع نفسه. ص ن.

بألمها، وضاعفتْ ذُلَّهُ وهوانَهُ، وعَطَّلتْهُ عن آداءِ أبسطِ حركةٍ بينَ جُدرانِ زنزانتهِ «ولعلّ أروعَ مَا نَظَمَهُ المعتمدُ بنُ عبّادٍ في أيّامِ بُؤْسِهِ قصيدةٌ مُؤَثِّرَةٌ يخاطبُ بهَا قُيُودَهُ الرّهيبةَ وكانتْ هذهِ القُيُودُ قد أثَّرَتْ في جسمِهِ ونهشَتْ منْ لحمِهِ...بمثل هذهِ الأبياتِ التّي نظمَهَا المعتمدُ بنُ عبّادٍ في أعوامِ بُؤْسِهِ نالَ المجدَ والخُلُودَ على الأيّام وقد تُوُفّيَ في محبسهِ وهو يَرْشُفُ آخرَ قطرةٍ منْ مرارةِ الحياةِ، بعد أنْ شَرِبَ كأسَ العزِّ حتّى الثَّمَالَةِ في أيّامِ مجدِهِ في عَرُوسِ الأندلسِ إشبيليّة» [1].

5-3-وَصْفُ حَالِ أَهْلِهِ:

وردَ وصفُ المعتمدِ لحالِ أهلهِ وأولادهِ في أربعةِ مواضعَ من أشعارِ هذه المرحلة، وقد كان وَصْفًا أليمًا بعدَ أنْ شَحَذَتْ المواجعُ قريحَتهُ وأذْكَتْ نَفْسَهُ، فنظمَ قصائدَ في وصفِ أحوالِهِ وما آلَ إليهِ مصيرُ أهلهِ وعيالهِ بعد أنْ فجّرَ الألمُ طاقةَ التّعبيرِ عندَ الشّاعرِ السّجينِ، وقد كانَ في أيّامِ مُلْكِهِ تَفِدُ إليهِ الوُفُودُ في إشبيليّة وتتسابقُ إليهِ الجُمُوعُ للتّهنئةِ بالأعيادِ، ولكنّ الوضعَ اختلفَ تمامًا في مرحلةِ أسرهِ، فشتّانَ بين الماضي المجيدِ والحاضرِ المؤلمِ، إذ قالَ الشّاعرُ كاشفًا عمّا آلَ إليهِ حالُ أكرمِ بناتهِ التّي أضرَّ بها الفقرُ فأَلْجَأَهَا إلى استدعاءِ غَزْلٍ تَغْزِلُهُ بأُجْرَةٍ لتسُدَّ بِهِ بعضَ حاجاتِ الأهلِ، فأُدْخِلَ إليهَا غَزْلٌ لِبِنْتِ عَرِيفِ شُرْطَةِ المعتمدِ المنتقلِ إليهِ منْ دولةِ غرناطةَ سابقًا، وعَلِمَ بالأمرِ فتعجَّبَ منْ تَقَلُّبِ الدَّهْرِ وقال يصفُ حالةَ الذُّلِّ والمهانةِ وصفًا أليمًا حزينًا فيمَا قالهُ للوزيرِ الطّبيبِ أبي العلاءِ زُهْر: (من الوافر)

أَأَرْغَبُ أَنْ أَعِيشَ أَرَى بَنَاتِي ... عَوَارِيَ قَدْ أَضَرَّ بِهَا الحَفَاءُ.
خَوَادِمَ بِنْتِ مَنْ قَدْ كَانَ أَعْلَى ... مَرَاتِبِهِ-إِذَا أَبْدُو- النِّدَاءُ
وَطَرْدُ النَّاسِ بَيْنَ يَدَيْ مَمَرِّي ... وَكَفُّهُمْ إِذَا غَصَّ الفِنَاءُ
وَرَكْضٌ عَنْ يَمِينٍ أَوْ شِمَالٍ ... لِنَظْمِ الجَيْشِ إِنْ رُفِعَ اللِّوَاءُ
يُعَنِّيهِ أَمَامٌ أَوْ وَرَاءٌ ... إِذَا اخْتَلَّ الأَمَامُ أَوالوَرَاءُ[2].

ويبدو أنَّ هَذَا المشهدَ الأليمَ المأساويَّ قد جعلَ هَمَّ المعتمدِ يُصْبِحُ أكبرَ ممّا دفعهُ للتّعلّقِ بالموتِ أكثرَ «فتأمّلْ كيفَ كانَ المعتمدُ مُرهفَ الحسِّ، شديدَ التّأثُّرِ لدرجةِ أنّه تمنّى لنفسهِ الموتَ، لأنّه وجدَ الموتَ خيرًا لهُ منْ حياةٍ يَشُوبُهَا الذُّل وهلْ هُناكَ أقسَى على نفسهِ منْ أنْ يرى أكرمَ بناتِهِ تدفعُهَا الحاجةُ إلى أنْ تَعْمَلَ بالأُجْرَةِ في خدمةِ عريفِ شُرْطَتِهِ الذي كانَ أعلَى مَراتبِهِ أنْ يَجْرِيَ بين يديْ المعتمدِ لينبِّهَ

[1] – خلف، فاضل. " أعوامُ المجدِ في حياةِ المعتمد بن عبّاد". ص 05.
[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 90.

النَّاسَ إلى مَقْدَمِ الملكِ ويُفْسِحَ لَهُ الطّريقَ منَ المارّة» [1].

وَلَعّلَ اسْتِرْسَالَ المعتمدِ في وصفِ مهنةِ عريفِ الشّرطة الذي كان يعملُ تحت إِمْرَتِهِ ضاعفَ من آلامِهِ وأشجانِهِ وهو في عزِّ الأزمَةِ ولَظَى النَّفْس المحطمّةِ، وقدْ صُدِمَ صدمةً كُبْرَى من انْقِلَابِ مَوازينِ الدَّهْرِ والحياةِ فجأةً ودونَ سابقِ إنذارٍ «وكأنَّ المأساةَ عندَ بعضِ السُّجناءِ نقلةٌ هائلةٌ بينَ حياةِ العزِّ والرّفاهِ، وحياةِ الذّلِ والشّقاء، ولذلك شكّلتْ صدمةً كُبرى في حَيَاةِ ذَوِي المناصبِ من الملوكِ وكبارِ رجالِ الدّولةِ الذين حَالَ حَالُهُمْ»[2] وتنبئُ هذهِ الأبياتُ بأنّ كلّ شيءٍ حولهُ يستدعِي آلامَهُ وأشجانهُ «وإنّ المعتمدَ ليذَكّرُنَا وهو يرسفُ في كُبُولِهِ، وينوءُ تحتَ ثِقَلِ هُمُومِهِ، بشخصيّاتِ الملوكِ المؤثّرةِ في المآسِي القديمةِ»[3].

ويمكنُ القولُ إنّ عاطفةَ الأبوّةِ الحانيةِ أفاضتْ في قلبِ الأبِ السّجينِ صُوَرًا أليّةً مشحونةً بالشّفقةِ والأسَى لحالِ بناتِهِ، وهو ما يُؤدّي إلى الحُكم على نَفْسِ المعتمدِ بصفةِ الإحساسِ المرهفِ «لكنّ أحدًا منَ النّاس لم تنطوِ نفسُهُ على قدرٍ من الحساسيةِ والفيضِ الشّاعري الدّافقِ كالذي ضمّتْهُ نفسُ المعتمدِ وأَتْفَهُ الأشياءِ في حياتِهِ وكُلّ مُتَعِهِ وأحزانِهِ، كانتْ تأخذُ علَى الفورِ شكلًا شعريًّا، ويمكنُ كتابةُ تاريخِهِ، أو على الأقلّ حياته الشّعورية اعتمادًا على شعرِهِ وحدَهُ» [4].

ويُروى أنَّ نباتِهِ دَخَلْنَ عليهِ عندَ حُلُولِ العيدِ لإلقاءِ السّلامِ عليهِ وتهنئتِهِ، وقد كان المعتمد «بأغمات وهو سارحٌ، وما غير الشُّجُون له مُبارحٌ، ولا زيّ إلا حالةُ الخمولِ، واستحالةُ المأمولِ، فدخلَ عليهِ منْ بنيهِ، منْ يُسلّم عليه ويُهنّيه، وفيهم بناتهُ وعليهنَّ أطمارٌ، كأنّها كسوفٌ وهُنَّ أقمارٌ، يَبْكِينَ عند التّساؤلِ ويُبْدِينَ الخشوعَ بعد التَّخَايُلِ، والضّياعُ قد ضيّعَ صُوَرَهُنَّ، وحيّرَ نظرهُنَّ، وأقدامُهُنَّ حافيةٌ، وآثارُ نَعِيمهِنَّ عَافِيَةٌ، فقال» [5]: (من بحر البسيط)

فِيمَـــا مَضَـــى كُنْـــتَ بِالأَعْيَـــادِ مَسْـــرُورَا ... فَسَـــاءَكَ العِيـــدُ فِي أَغْمَـــاتَ مَأْسُـــورَا

تَـــرَى بَنَاتِـــكَ فِي الأَطْمَـــارِ جَائِعَـــةً ... يَغْـــزِلْنَ لِلنَّـــاسِ لَا يَمْلِكْـــنَ قِطْمِـــيرَا

بَـــرَزْنَ نَحْـــوَكَ لِلتَّسْـــلِيمِ خَاشِـــعَةً ... أَبْصَـــارُهُنَّ حَسِـــيرَاتٍ مَكَاسِـــيرَا[6].

---

[1] _ والي، فاضل فتحي محمّد، الفتنُ والنّكباتُ الخاصّة وأثرُها في الشّعر الأندلسي. ص297.

[2] _ الخطيب، رشا عبد الله. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 49.

[3] _ بالنثيا، آنخل جنثالث. تاريخ الفكر الأندلسي. ص 131.

[4] _ مكي، الطّاهر أحمد. دراساتٌ أندلسيّةٌ في الأدب والتّاريخ والفلسفة. ص 241.

[5] _ المقرّي التّلمساني، أحمد بن محمّد نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4. ص 273.

[6] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 100، 101.

«وأكثرُ قصائدِهِ من الشّعرِ الرّائعِ الذي يدورُ علَى وَصْفِ مِحْنَتِهِ التّي مَا عَرَفَ التّاريخُ مثيلًا لها، فَمِنْ هذهِ المقطوعاتِ قطعةٌ قالهَا في يومِ عيدٍ، وقد دخلتْ عليهِ بناتُهُ يَزُرْنَهُ في السّجن»[1] ويتّضحُ منْ خلالِ القصيدةِ ذاتِ الثّمانيةِ أبياتٍ شعريّة أنّ بعضَ المناسباتِ العامّةِ أو الطّارئة كانت تجدِّدُ أحزانُ المعتمدِ في أسرِهِ، وكان العيدُ مرّةً إحدى هذه المناسباتِ، خاصّةً عندما حرّكَ مظهرُ بناتهِ المزري في نفسهِ الألمَ والحسرةَ والأسَى، فتحولّتْ فرحةُ العيدِ إلى ألمٍ حزينٍ، وكأنّ التّهاني قد انقلبتْ تَعَازِيَ يتلَقَّاهَا عندما عَلِمَ بغَزْلِ بناتهِ للصُّوفِ لقاءَ أجرٍ زهيدٍ يَسْتَعِنَّ به في قضاءِ مطالبِ حياتهنَّ المتواضعةِ في الأسرِ «وَيَا لَهَوْلِ مَا أَصَابَ المعتمدَ منْ ألمٍ مَزَّقَ ما بقيَ لديهِ من تماسكٍ وشجاعةٍ عندما أبصرَ بناتهِ حافياتٍ حاسراتٍ كسيراتٍ يَطَأْنَ بِأَقْدَامِهِنَّ فِي الطِّينِ وَهُنَّ اللَّائي صنعَ لهنَّ يومًا بِرَكَةً منْ طِينِ الكَافُورِ والمِسْكِ وماءِ الوردِ لِكَيْ يلعبْنَ فيهَا لاهياتٍ سعيداتٍ، فبكى الجميعُ وسالت الدّموعُ ممزوجةً بالنّجِيعِ» [2].

ويضيفُ المعتمدُ واصفًا حالهنَّ البائسة مُقارنةً بما كُنَّ فِيهِ منْ نعيمٍ وسعادةٍ إذ يقولُ: (من بحر البسيط)

يَطَأْنَ فِي الطِّينِ وَالأَقْدَامُ حَافِيَةٌ ... كَأَنَّهَا لَمْ تَطَأْ مِسْكًا وَكَافُورَا

لَا خَدَّ إِلَّا وَيَشْكُو الجَدْبَ ظَاهِرُهُ ... وَلَيْسَ إِلَّا مَعَ الأَنْفَاسِ مَطُورَا

أَفْطَرْتَ فِي العِيدِ لَا عَادَتْ إِسَاءَتُهُ ... فَكَانَ فِطْرُكَ لِلْأَكْبَادِ تَفْطِيرَا

قَدْ كَانَ دَهْرُكَ إِنْ تَأْمُرْهُ مُمْتَثِلًا ... فَرَدَّكَ الدَّهْرُ مَنْهِيًّا وَمَأْمُورَا

مَنْ بَاتَ بَعْدَكَ فِي مُلْكٍ يُسَرُّ بِهِ ... فَإِنَّمَا بَاتَ بِالأَحْلَامِ مَغْرُورَا[3]

لقد اختار الشّاعرُ موقفَ العيدِ لما لهُ منْ وَقْعٍ على نفسهِ من جهةٍ وعلَى نَفْسِ المتلقّي الذيّ يُشَكِّلُ لديهِ أُفُقًا للفرحةِ والسُّرورِ، فيؤثّر فيه أبلغَ تأثيرٍ، وضمَّنَ الشّاعر بذكاءٍ صورةً لبناتِهِ وما وقعنَ بِهِ من ذُلٍّ على أيدي حُلفاء الأمسِ، فتدرّجتْ صُورتُهُ الوصفيّةُ من أَعْلَى الرَّأْسِ انطلاقًا منْ (أَبْصَارِهِنَّ) وانتهاءً بأخمصِ القدمينِ، وهو ما عَكَسَ الألم الممضَّ والحزنَ المستمرَّ والضّعفَ المتواصلَ الذي تُعَانِي منهُ أسرةُ المعتمد بن عبّادٍ، وقد كان الدّهرُ يتلقّى الأمرَ من المعتمد فيطيعُ، وها هيَ المفارقةُ تحدثُ في مرحلةِ الأسرِ فقدْ أصبحَ هو المأمورُ والمنهيُّ، وفي آخرِ بيتٍ شعريٍّ يحذِّرُ المعتمدُ غيرهُ من الاغترارِ بالملكِ والسُّرورِ بهِ، فما حدث لهُ عظةٌ وعبرةٌ لغيرِهِ، لقد كانَ هذا الأسرُ القاسِي وما عُومِلَ بِهِ المعتمدُ من إذلالٍ فيهِ، والموازنةُ بينَ حاضرِهِ وماضيهِ، مدعاةً لإثارةِ شُجُونِهِ وإدْمَاءِ عُيُونِهِ في هذا العيدِ الحزينِ ممّا أثارَ

---

[1] _ المصري، عليّ. تاريخ ملوك العرب الشّعراء. ص 271.

[2] _ والي، فاضل فتحي محمّد. الفتنُ والنّكبات الخاصّة وأثرها في الشّعر الأندلسي. ص 304.

[3] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 101.

في خاطرِهِ أطيافَ السّعادةِ الماضيةِ [1].

والملاحظُ أنَّ المعتمدَ قد طرحَ فلسفَتَهُ في الحياةِ وهو في حالة تأمليّةٍ لما حدثَ لبناتِهِ، وكأنّه في حُلْمٍ مزعجٍ، فهي لا تدومُ بمسرّاتها لأحدٍ، لأنّها دُوَلٌ فمرّةً لهذَا وأُخْرَى لذاكَ، وكأنيّ به قد وصلَ إلى اللّاجَدْوَى من هذه الحياةِ فكلُّ شيءٍ ذهبَ أدراجَ الرّياحِ.

و اعتمدَ الشّاعرُ في أثناءِ وصفِ مأساتِهِ وتصويرِ حالِ أهلِهِ من خلال أسريّاتِهِ على مبدأ التّجريدِ وكأنّه عبّر عن ذاتِهِ أكثرَ ممّا عبَّرَ عن الآخرينَ، وأكثرَ من استحضارِ ذواتٍ مُعبّرًا عن نفسهِ باستعمال ضمير المخاطَبِ (أَنْتَ) إذ يجرّد ذاتًا من نفسِهِ ويُخَاطِبُهَا وبالتّالي فهو لا يخاطبُ سِوَى نَفْسِهِ[2] كقوله مثلًا عند وَصْفِ مَأْسَاتِهِ «أَنْبَاءُ أسركَ قدْ طبَّقْنَ آفاقَا »[3] وقولُهُ في وصفِ حالهِ وقد أرْهَقَتْهُ ظُروفُ الأسرِ القاهرةِ «فِيمَا مَضَى كُنْتَ بِالأَعْيَادِ مَسْرُورَا »[4] وهذا يدلُّ على أنَّ المعتمدَ يفترضُ ذاتًا تُحَاوِرُهُ حِوَارًا داخليًّا لِيَسْتَعْرِضَ هولَ الصّدمةِ التّي لم يستطعْ إخفاءَهَا بعدما حلّت به، مُعَبِّرًا من خلال هذا الحوار الدّاخلي عن تجربةِ المعاناةِ من الأسرِ وقسوةِ المعاملةِ فيهِ.

وبَدَلًا منْ أنْ يبُثَّ الشّاعر شكواهُ للمخاطَبِينَ في العالم الخارجي في هذه المرحلةِ المتأزّمةِ من أسرِهِ، وجدَ أنَّ مِنَ الأَوْلَى بثُّ شكواهُ لنفسِهِ مُعبّرًا عن عُزْلَتِهِ وخُصُوصيّةِ تجربته في الأسر «إذ أنّه مهما شَكَا للمخاطَبِينَ الواقعيّينَ لنْ يرجعَ عليهِ ذلكَ بشيءٍ، لكنْ عندمَا يُحَدِّثُ نَفْسَهُ، فهوَ أَدْرَى بِوَضْعِهِ وأَقْدَرُ عَلَى مُسَانَدَةِ ذَاتِهِ»[5] ولعلّ الرّأيَ الأقربَ إلى الصَّوَابِ أنَّ المعتمدَ في قصيدة العِيد الأخيرةِ جرَّدَ منْ نَفْسِهِ ذاتًا تتحدّث عن هذا الأسيرِ دونَ إقامةِ حِوَارٍ مَعَهَا، إذْ قَامَتْ القَصِيدةُ على الوصفِ كما قامَ بسردِ أفعال هذا الأسيرِ «كُنْتَ، سَاءَكَ، تَرَى، أَفْطَرْتَ، رَدَّكَ» مُورِدًا ضميرَ المخاطبِ المتّصلِ بالاسمِ مثل (فِطْرَكَ-دَهْرَكَ) كدلالةٍ على انقلابِ الحالِ منَ النّقيضِ إلى النّقيضِ.

وأحيانًا يلجأُ الشّاعر إلى مُخاطبةِ ذواتٍ يُدْرِكُ مُسْبَقًا أنّها لنْ تُجِيبَهُ ممّا يُضاعِفُ أكثر ألمَ العُزْلَةِ والوِحْدَةِ وفقدان التّواصلِ مع العالم الخارجي الذي لم يَعُدْ يعنِي لهُ شيئًا، مثلَ مُخَاطبتِهِ للقيدِ وغربانَ أغمات وقبرَ الغريبِ وغيرها [6].

---

[1] _ ينظر: بدوي، أحمد أحمد. "شعر المعتمد بن عبّاد". ص 974.

[2] _ ينظر: عويسات، عائشة. شعر الأسر في عصر ملوك الطّوائف، دراسة تداوليّة، المعتمد بن عبّاد عينة. ص 56.

[3] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 110.

[4] _ المصدر نفسه. ص 110.

[5] _ عويسات، عائشة. شعر الأسر في عصر مُلوك الطّوائف، دراسة تداوليّة، المعتمد بن عبّاد عيّنة. ص 65.

[6] _ ينظر: المصدر السابق. ص 96. ص 100. ص 112.

وإذا كان «أَصْلُ الوَصْفِ الكَشْفُ وَالإِظْهَارُ»[1] وأحسنُ الوصفِ ما نُعِتَ بهِ الشّيءُ ووُصِفَ حتّى كَادَ يُمَثِّلُهُ عيانًا للسّامعِ[2] فإنّ شاعرَ الأسرِ المعتمد بن عبّاد قد نجحَ في دغدغةِ عواطفِ المتلقّي والتّأثيرِ فيهِ من خلالِ وصفِهِ لآلامِهِ منَ القيدِ في صُوَرٍ مُخْتَلِفَةٍ تُنبئُ عن أوجاعه وأحزانه وحديثه المرير عن انقلابِ الزّمنِ، وتبدُّلِ حالهِ من العزِّ إلى الذُّل والغُرْبَة الشّديدة نتيجة هذه التّجربة المؤلمة ممّا أحدث لدى القارئ استجابةً فنيّةً، حينَ كشفَ الشّاعر عن مَكْنُونَاتِ عالمِهِ في السّجن وويلاته وأهواله، فأسريّاتُهُ «الشّاكية التّي قالها في محنتِهِ، فنجدُ فيهَا لَوْنًا خَاصًّا من الأدبِ فيهِ من الرّقةِ والعاطفةِ ما يجعلُنَا نشعرُ أنّها أشعارُ عزيزٍ ذُلَّ» [3].

وصفوةُ القَوْلِ إنَّ الوصفَ في شعرِ المعتمدِ الألمي في الأسرِ ارتبطَ بالوجهِ الآخَرِ المتأزّمِ الذي ينمُّ عن نفسيّةٍ قلقةٍ صدرتْ عن تجربةٍ مُؤْلِمةٍ قاسيةٍ عانَى منهَا الشّاعرُ في غياهب السّجن والقيدِ، فصوّرها بواقعيّةٍ ووَصَفَ قَهْرَهُ وحِرْمَانَهُ، مُقَارِنًا بينَ ما كانَ عليهِ ومَا آلَ إليهِ فجاء وصفُهُ صادقًا عميقًا مؤثّرًا في المتلقّي «و أوّلُ سِمَةٍ في هذا الوصفِ هي الواقعيّةُ، فالشّعرُ قبسَ لنَا صُوَرًا من حياة السّجون والسّجناء كانتْ بمَا فِيهَا من عناصرِ الواقعِ الفادحِ تُغْنِي عنْ أيِّ إضافةٍ خياليّةٍ، فجاءَ الوصفُ مُباشرةً صريحةً في مشاهدهِ وألفاظهِ وصياغةِ تراكيبهِ»[4].

3-6- الزُّهْدُ وَالحِكْمَةُ:

وردَ في لسانِ العربِ: «الزَّهْدُ والزَّهَادَةُ في الدُّنيا، ولا يُقال الزُّهْدُ إلا في الدّين خاصّةً، والزُّهْدُ: ضدّ الرّغبةِ والحرصِ على الدُّنْيَا، والزّهادةُ في الأشياءِ كلّها ضدّ الرّغبةِ... والتّزهيدُ في الشّيءِ وعن الشّيءِ خلاف التّرغيبِ فيهِ» [5].

وشعرُ الزّهد هو الذي يركّزُ فيه الشّاعر الحديثَ على دورِ الإنسانِ في الحياةِ وموقفهِ منهَا وممّا فيها من مُتَعٍ ومَلَذّاتٍ «ويُعْلِنُ فيهِ عنْ عدمِ التّعلقِ بها وبمتَاعِهَا، وترقُّبِ زَوَالِهَا، والصّبرُ على مَا يُصِيبُهُ فِيهَا منْ مكروهٍ »[6]وقد عَرَفَ شُعَرَاءُ الأندلسِ في القرن الخامس الهجري في ظلّ دول الطّوائف غرضَ الزُّهد في جُملةِ الأغراضِ الشّعريّة المألوفةِ «إذ سمحت الظُّروفُ السّياسيّةُ المضطربةُ وسوءُ الأوضاعِ الاجتماعيّةِ بمثل

---

(1) _ القيراوني، أبو عليّ الحسن بن رشيق الأزدي. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ج2. ص 294.

(2) _ ينظر: المصدر نفسه. ج2. ص 295.

(3) _ عليّ عبد الماجد أبو الحسن، سعاد. الملوك الشّعراء في الأدب العربي، جمع ودراسة. ص 125.

(4) _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في الشعر العرب. ص 652.

(5) _ ابن منظور، جمال الدّين الأنصاري. باب الزّاي. ج21. مادّة (ز-هـ-د). ص 1876.

(6) _ عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 267.

هذا الاستغراقِ في شعرِ الزُّهدِ حتّى غدَا لدى بعضهم مذهبًا أدبيًّا وأخلاقيًّا، يلجأونَ بهِ إلى الله، بعيدا عن صخبِ الحياةِ ونفاقِهَا » [1].

وقد كانَ لسُلطةِ الفُقَهَاءِ تأثيرٌ في دفعِ النّاس إلى التَّعَصُّبِ الدّيني والتّظاهرِ بالعبادةِ والعزوفِ عن الدّنيا ومباهِجِهَا، حتّى كثُر المتزهدّونَ في الأندلسِ وأصبحتْ صناعةُ الزُّهْدِ شيئًا مرغوبًا فكان الشُّعراء يَنْظُمُونَهُ بدافعٍ دينّي أحيانًا وبدافعٍ تقليديٍّ أحيانًا أُخرَ [2].

وقد لُوحِظَ أنَّ غرضَ الزُّهْدِ يُشكِّلُ شطرًا كبيرًا من شعرِ المعتمدِ الألمي في أسرهِ ولكنَّهُ متناثرٌ ما بين مقطوعاتٍ شعريّةٍ وأبياتٍ مُتفرّقةٍ ضمنَ قَصائدَ ذاتِ أغراضٍ أُخْرَى ، ولم يكن غرضًا مُستقلًّا بذاتهِ في قصائد مُنفردةٍ نظمَهَا الشَّاعِرُ خصّيصًا لهذه المرحلةِ «ولم يكن في فطرته جانحًا إلى الحكمةِ والزُّهد، إلّا أنّ الصّدمات التّي تعرّض لها في أُخْرَيَاتِ أيّامهِ حطّمتْ في نفسهِ كلّ ملذّات الدُّنْيَا ونَعِيمهَا، غير أنَّهُ في بِدَايَةِ أسرهِ، عندمَا بَعُدَ بِهِ العَهْدُ عن مُلْكِهِ لم يستسلمْ للقدرِ، بلْ أَهْوَى إليهِ بالعتابِ ويستذكرُ تمرّدَهُ عليهِ، ودفاعًا عن نفسه، لما أهملَ في تكريمِ مثواه، وتقديره الذي يستحقّهُ»[3]إذ يقول: (من بحر الرّمل)

قُـــبِّحَ الـــدَّهْرُ فَمَـــاذَا صَـــنَعَا كُلَّمَـــا أَعْطَـــى نَفِيسًـــا نَزَعَـــا

قَـــدْ هَـــوَى ظُلْمًـــا بِمَـــنْ عَادَاتُـــهُ أَنْ يُنَادِي كُلَّ مَنْ يَهْوِي"لَعَا"(*)[4].

ويَعْزُو المعتمدُ بنُ عبّاد إلى القدرِ مَا أَصَابَهُ من نكباتٍ وصدماتٍ فألقى عليه التَّبِعَاتِ وحمَّلَهُ عواقبهَا، وكثيرًا ما يرى أنّ القدرَ ظالمٌ جاحدٌ لا يحترمُ الملوكَ وأمجادَهُمْ وفضائلهم، فيستنكرُ أحْكَامَهُ وأفْعَالَهُ التّي لا يرى فيهَا سِوى الجُورِ، ولذلكَ لا يَلْقَى في هذه الحياة غير العناءِ والعذابِ فتنبعثُ آهاتُهُ الحرّى من كبدٍ قريحةٍ وقلبٍ مجروحٍ ونفسٍ حزينةٍ يائسةٍ إذ يقول: (من بحر البسيط)

مَـــاذَا رَمَتْـــكَ بِـــهِ الأَيَّـــامُ يَـــا كَبِـــدِي مِـــنْ نَـــبْلِهِنَّ وَلَا رَامٍ سِـــوَى القَـــدَرِ

أَسْـــرٌ وَعُسْـــرٌ، وَلَا يُسْـــرٌ أُؤَمِّلُـــهُ أَسْـــتَغْفِرِ اللهَ كَـــمْ لِلَّـــهِ مِـــنْ نَظَـــرِ[5].

---

[1] _ سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 121.

[2] _ ينظر: الركابي، جودت. في الأدب الأندلسي. ص 118.

[3] _ أخلاق، أحمد. "حبسيّات المعتمد بن عبّاد"، دراسة فنيّة. ص 354.

[*] –لعا: كلمةٌ يُدْعَى بهَا للعَاثِرِ، معناها الارتفاع، والعربُ تدعو على العاثرِ من الدّواب إذا كان جوادا بالتّعس فتقول: تَعْسًا لَهُ! وإنْ كانَ بليدًا كان دعاؤُهُمْ لهُ إذَا عثرَ: لعًا لَكَ. والخُلاصةُ أنّه صوتٌ معناهُ الدّعاءُ للعاثرِ بأنْ يرتفعَ منْ عَثْرَتِهِ. ينظر: ابن منظور، جمال الدّين الأنصاري. لسان العرب. باب اللاّم. ج45، مادة (ل–ع–ا). ص 4046.

[4] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 108.

[5] _ المصدر نفسه. ص 100.

ولكنَّ تمرُّدَ المعتمدِ بنِ عبّاد على القدَرِ لا يلبثُ أنْ ينتهيَ ويخمُدَ، ليَتْبَعَهُ استسلامٌ تامّ لأحكامِهِ مع الإيمانِ بقضاءِ اللهِ وقدرِهِ، لينتهيَ لنوعٍ من الحكمةِ الجبريّةِ وذلك لشدّة ما عاناه وقاساه في منفاه بعيدًا عنْ وَطَنِهِ بعد أنْ فَقَدَ تاجَ مُلْكِهِ ومجدِهِ وبعضَ أولادِهِ وفُجِعَ بِهِمْ، فلم يبقَ أَمَامَهُ إلّا أنْ يتصبّرَ ويتأسَّى، وسلَّمَ أمرَهُ للهِ قانعًا بما أَصَابَهُ دونَ جزعٍ مع استسلامٍ تامٍّ لمشيئةِ القدرِ القاسِي إذ يقولُ المعتمدُ: (من بحر البسيط)

اقْنَعْ بِحَظِّكَ فِي دُنْيَاكَ مَا كَانَا ... وَعَزِّ نَفْسَكَ إِنْ فَارَقْتَ أَوْطَانَا
فِي اللهِ مِنْ كُلِّ مَفْقُودٍ مَضَى عِوَضٌ ... فَأَشْعِرِ القَلْبَ سُلْوَانًا وَإِيمَانَا
أَكُلَّمَا سَنَحَتْ ذِكْرَى طَرِبْتَ لَهَا ... جَّتْ دُمُوعَكَ فِي خَدَّيْكَ طُوفَانَا
أَمَا سَمِعْتَ بِسُلْطَانٍ شَبِيهِكَ قَدْ ... بَزَّتْهُ سُودُ خُطُوبِ الدَّهْرِ سُلْطَانَا
وَطِّنْ عَلَى الكُرْهِ، وارْقُبْ إِثْرَهُ فَرَجًا ... واسْتَغْنِمِ اللهَ تَغْنَمْ مِنْهُ غُفْرَانَا[1].

لقد خاطبَ الشَّاعرُ ذاتَهُ مُوَجِّهًا إيّاهَا نَحْوَ الصَّبْرِ والتَّأَسِّي والإيمانِ باللهِ مع القناعةِ والقبولِ بِوَضْعِهِ الأليمِ الذي آلَ إليهِ، ففي صبرِهِ وتجلّده آداةٌ للتّعبير عن صلابةِ موقفِهِ، وإشاعةِ معانِي السّمو والرّفعة والاعتدادِ بالنّفسِ «على أنّ كثرةَ الحُروبِ والفِتنِ وتقلّبَ الأحوالِ أثّرَتْ فِي نَفُوسِ الشُّعراءِ، فمالُوا إلى الطّعْنِ بغدرِ الأيّام وغُرُورِ الزّمَنِ، وقادَهُمْ هَذَا الموقفُ إلى لونٍ منَ الشِّعْرِ الشَّاكِي الذي انتهَى بهمْ إلَى الزُّهْدِ والتّقشفِ وذِكْرِ اللهِ» [2].

ومن خلالِ إمعانِ النّظر في زُهديَّاتِ المعتمدِ بن عبّاد نُلَاحظُ أنّه يلجأُ إلى هَذَا الغرضِ الشّعري عندما يَبْرَحُ بِهِ الألمُ وتضيقُ به الحياةُ. فيلوذُ بالدِّينِ يَبْغِي فيهِ الخَلَاصَ ويطلبُ في فَضَائِهِ الرَّحْبِ الرَّاحَةَ والأمانَ، هاربًا منْ هذهِ الدُّنيَا التّي لَا تُؤْمَنُ بوائقُهَا حينَ يقولُ: (بحر البسيط)

مَنْ يَصْحَبِ الدَّهْرَ لَمْ يُعْدَمْ تَقَلُّبُهُ ... والشَّوْكُ يَنْبُتُ فِيهِ الوَرْدُ وَالآسُ [3].

ويمكنُ القولُ إنّ السّجن شكّلَ نهايةَ مَرْحَلَةٍ عُمْرِيَّةٍ عند المعتمدِ بنِ عبّاد، فَبَدَتْ الحكمةُ عندَهُ أعمقَ وأوسعَ مَدَى، كَمَا كانتْ مُفْعَمَةً بألمٍ وحُزْنٍ كَبِيرَيْنِ «وتتركَّزُ كلُّهَا حولَ نَظْرَةٍ انْقِلَابِيَّةٍ للأحوالِ والأوضاعِ وسقوطِ الإنسانِ ضحيّةَ هذا النَّامُوسِ الكونِي» [4].

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 114، 115.
[2] _ الركابي، جودت. في الأدب الأندلسي. ص 118.
[3] _ المصدر السابق. ص 107.
[4] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 504.

إنّ المعتمدَ بنَ عبّادٍ وجدَ نفسَهُ في سجنٍ مظلمٍ في لحظةِ عُزْلَةٍ ووحدةٍ واختلاءٍ برُوحِهِ حَمَلَتْهُ على التّأمّلِ والتّفكيرِ العميقِ، ليُكَوِّنَ لِنَفْسِهِ فلسفةً خاصَّةً عميقةً استمدَّ منهَا الشّاعرُ روحَ التّسامي عن مَصَائِبِهِ وآلامِهِ – في نظري– وجَعَلَتْهُ يتّصِفُ بالصَّبْرِ على المكارهِ «فلم يكنْ المعتمدُ في سِجْنِهِ مُسْتَسْلِمًا ولا خائفًا في كثيرٍ من الأحيانِ، بل كانَ ثَابِتَ العزمِ ورابطَ الجأشِ، ومن مظاهرِ هذهِ الفلسفةِ كيفيَّةُ مُواجهةِ المحنَةِ، إذْ يرَى المعتمدُ أنَّ السَّبيلَ إلى مواجهة ذلك، يكمنُ في الصَّبْرِ والجَلَدِ دُونَ يَأْسٍ»[1] قائلا: (من بحر البسيط)

وَطِّــنْ عَلَــى الكُــرْهِ وارْقُــبْ إِثْــرَهُ فَرَجًــا واسْــتَغْنِمِ اللهَ تَغْــنَمْ مِنْــهُ غُفْرَانَــا[2].

فالزّهدُ والصّبرُ وتسليمُ الأمرِ للهِ عزَّ وجلَّ والتّعبيرُ عن بُغْضِ الدُّنْيَا شائعٌ في أسريّاتِ المعتمدِ بنِ عبّادٍ «وإذا كانَ أكثرُ الشّعراء المحبسين من السّياسيّين أو رجالِ الدُّوَلِ تبدّتْ ظاهرةُ الصّبْرِ عندهَمْ في كثيرٍ من الجلادةِ البُطوليّةِ فالشّاعرُ بأعينِ أعدائِهِ وأنْصَارِهِ جميعًا، وعَلَى تصريحاتِهِ تَتَرتّبُ مُسْتَقْبَلِيّةٌ وأحكامٌ تُقَوِّمُ شَخْصَهُ تَقْوِيمًا لَا يَنْسَاهُ التَّاريخُ»[3]واللُّجُوءُ إلَى الرّحمنِ يُدَاوِي المكلُومِينَ ويَجْبِرُ كَسْرَ المحْزُونِينَ حين يقول المعتمدُ: (من بحر الرّمل)

رَاحَ لَا يَمْلِــــــــكُ إِلَّا دَعْــــــــوَةً جَبَــــرَ اللهُ العُفَــــاةَ الضُّــــيَّعَا[4].

وكثيرًا مَا يُحْسِنُ المعتمدُ الظَّن بِاللهِ، فمن استمسكَ بحبلِ الله عزَّ وجلَّ لنْ يخيبَ رَجَاؤُهُ قائلا: (من بحر الكامل)

قَلْــبِي إِلَى الرَّحْمَــنِ يَشْكُــو بَثَّــهُ مَــاخَــابَ مَــنْ يَشْكُــو إِلَى الرَّحْمَنِ [5].

كَمَا يؤمنُ الشّاعرُ بأنَّ اللهَ سيُعَوِّضُهُ خيرًا عن كُلِّ مَا فَقَدَهُ فَتَبْدُو مَعْنَوِيّاتُهُ مرتفعةً جدًّا حين يقولُ: (بحر البسيط)

فِي اللهِ مِــنْ كُــلِّ مَفْقُــودٍ مَضَى عِـوَضٌ فَأَشْعِــرِ القَلْــبَ سُلْوَانًــا وَإِيمَانَــا [6].

---

[1] _همّي، شهريار وكياني، رضا. "نبراتُ الحزنِ في حبسيّات مسعود سعد سلمان وأسريّات المعتمد بن عبّاد"، (دراسة مقارنة). ص182.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 115.

[3] _ البرزة، أحمد مختار. الأسرو السّجن في شعر العرب. ص 478.

[4] _ المصدر السابق. ص 108.

[5] _ المصدر نفسه. ص 115.

[6] _ المصدر نفسه. ص 114.

ويعلنُ الشّاعرُ حَمْدَهُ للهِ علَى كُلِّ حَالٍ قائلًا: (بحر الطّويل)

خَرَجْتُــمْ جَمَاعَــاتٍ وَخُلِّفْــتُ وَاحِــدًا وَلِلَّــهِ فِي أَمْــرِي وَأَمْرِكُــمْ الحَمْــدُ [1].

وتتّقدُ في قلبِ المعتمدِ المكلُومِ نارُ الجزعِ والفزعِ عَلَى مصيرِهِ المؤلِمِ بينَ قُضبانِ السِّجن، فلا فَرَجَ ولَا مَخْرَجَ منْ هذهِ النَّكْبَةِ ولكنّه يستغفرُ اللهَ عزَّ وجلَّ راضيًا ومُذْعِنًا للقضاءِ والقدرِ إذْ يقولُ: (بحر البسيط)

أَسْــرٌ وعُسْــرٌ ولَا يُسْــرٌ أُؤَمِّلُــهُ أَسْتَغْفِــرِ اللَّــهَ كَــمْ لِلَّهِ مِــنْ نَظَــرِ[2].

وتتّضحُ النّظرةُ الزُّهديّةُ للمعتمدِ إزاء الدُّنيا في شِعْرِهِ الألمي، فيراهَا لَا تستحقُّ الاهتمامَ مُستغربًا ممّنْ يركنُ إليهَا ويطمئنُّ لأحوالها ويسعَى جُهْدَهُ لأجلهَا مُحَذِّرًا من الانخداعِ بمظاهرهَا الفانيَةِ قائلًا: (بحر الوافر)

أَرَى الــــدُّنْيَا الدَّنِيَّــــةَ لَا تُــــوَاتِي فَأَجْمِــــلْ فِي التَّصَــــرُّفِ وَالطِّــــلَابِ
وَلَا يَغْــــرُرْكَ مِنْهَــــا حُسْــــنُ بُــــرْدٍ لَــــهُ عَلَمَــــانِ مِــــنْ ذَهَــــبِ الــــذَّهَابِ
فَأَوَّلُهَــــا رَجَــــاءٌ مِــــنْ سَــــرَابٍ وَآخِرُهَــــا رِدَاءٌ مِــــنْ تُــــرَابِ [3].

فالدُّنْيَا عِنْدَ المعتمدِ سَرِيعةُ العَطَبِ، ومُنْقَلِبَةُ الأحوالِ، لذلك أخذَ يُصَبِّرُ نفسهُ بأنّ العُمْرَ سَيَنْقَضِي وكلّ إنسانٍ سيدركُهُ الموتُ لا محالَةَ حين يقولُ: (بحر الوافر)

سَيُسْــلِي الــنَّفْسَ عَمّــنْ فــاتَ عِلمِــي بِــأَنَّ الكُــلَّ يُدْرِكُــهُ الفَنَــاءُ[4].

فالدُّنْيَا سريعةُ الانقضاءِ في نظر الشّاعرِ، وكلّ نفسٍ ذائقةُ الموتِ، وهو بهذه الرُّؤْيَةِ للدُّنيا يَجْبُرُ خَاطِرَهُ الحزينَ «وحينمَا تتغلَّبُ العاطفةُ الدّينيّةُ لديهِ، فيخفّفُ ذلكَ منْ وقعِ المصائبِ عليهِ» [5]ويتّضحُ من خلالِ الأبيات الزُّهديّة للمعتمدِ المذكورةِ سابقًا اتّصافُهُ بمكرُمَةٍ أُخْرَى هي «الثّقةُ المطلقةُ بالنّفسِ ساعةَ اشتدادِ الأزماتِ، والتّعلّقُ المطلقُ بما تحبِّئُهُ المقاديرُ مع الإيمان الرّاسخ بأنَّ الدُّنيا مَهْمَا عَلَا شأْوُهَا وشأْنُهَا فهيَ في آخرِ المطافِ كما يقولُ المعتمدُ» [6] رجاءٌ مِنْ سَرَابٍ وَرِدَاءٌ مِنْ تُرَابٍ، فمصيرُ الإنسانِ فيهَا قدْ كُتِبَ عليهِ في لَوْحِ الأقدارِ فلا مفرَّ منهُ ولَا مَنْدوحَةَ عنهُ.

---

[1] _ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 95.
[2] _ المصدر نفسه. ص 100.
[3] _ المصدر نفسه. ص 93.
[4] _ المصدر نفسه. ص 90.
[5] _ بدوي، أحمد أحمد. "شعر المعتمد بن عبّاد". ص 973.
[6] _ حمّادي، عبد الله. " المعتمد بن عبّاد الشّاعر والرّمز". ص 207.

وتُوحِي زُهديّاتُ المعتمدِ الأمليّة في شعرِهِ الأسري بيأسِهِ منَ الخَلَاصِ من سجنِهِ بعدمَا بَلَغَ مِنَ الكبرِ عتيّا، ولعلَّهُ منَ الطَّبيعيّ أَنْ يميلَ إلى القولِ في هذا البابِ، فكانَ لكثرةِ هُمُومِهِ وأحزانِهِ في سجنِهِ يُطِيلُ التّفكيرَ في غُيُرِ الدّهرِ وتَغَيُّرِ الأيّام، مُنْتَهِيًا إلى نظراتٍ هي خُلاصةُ آرائِهِ في مَوَاقفِهِ وفي زمانِهِ بعد كفاحٍ مريرٍ وصراعٍ ومآسٍ عنيفةٍ وَاجَهَتْهُ، فعبّرَ عنْ ذلكَ في شعرِهِ «ومن الممكنِ التّمييزُ بين لونين من التّأمّل: في أحدِهِمَا يخلُصُ الشّاعرُ إلى حكمةٍ عمليّةٍ ممزوجةٍ بكثيرٍ من الذّاتيّة وفي الثّاني يستنتجُ عبرًا هادفةً لها طابعُ الشُّمُولِ والعُمُومِ ويوجّه بها الشّاعر في غرضٍ مقصُودٍ» [1].

ونستنتجُ من خلال هذا الشّعر الزُّهدي أنَّ المحنةَ التّي حلّتْ بالمعتمدِ قد أثّرت تأثيرًا مُباشرًا على نفسيّته وصبغتْ فلسفتَهُ، وكثيرًا ما كان الألمُ والحزنُ يحملان المعتمدَ على التّأمل فيُبدي رأيَهُ في الدّهر ومصائبِهِ وفي الحياة وضآلةِ شأنِهَا، وينثرُ هذه التّأملاتِ في شعرِهِ فتخرجُ من أعماق نفسٍ هادئةٍ مُؤثّرةٍ وإنْ لم تكنْ جديدةً في معانيهَا «وزُهْدُ المعتمدِ في أسريّاته زهدٌ حِكَمِيٌّ توجيهيٌّ، وليسَ زُهْدًا حقيقيًّا لأنّه زهدُ من تصرّمت الدُّنيا منْ بينِ يديهِ فلمْ يعد يملِكُ منْ أمرِ نفسهِ شيئًا، ولكنّه في الوقتِ نفسهِ خُلاصةُ تجربةٍ عمليّةٍ حقيقيّةٍ، ولذلك يتّسمُ بصدقِ العاطفةِ، وقوّة الانفعالِ، ويؤثّرُ في نفسِ المتلقّي»[2].

وأكثرُ معاني الزُّهد وُرُودًا في شعرِهِ الرَّغبةُ في تركِ الدُّنيا وعدمِ الإقبالِ عليهَا، والتَّحذيرِ من الاغترار بهَا، فأوَّلُهَا رجاءٌ لا يتحقّقُ لأنَّهُ لا وجود لهُ، وآخرهَا رداءٌ من تُرابهَا يرتديهِ الإنسانُ في قبرِهِ، ولذلكَ يدعُو إلى القناعةِ والرّضَا بمَا قسمهُ الله في هذه الدُّنيا، مع الثّقةِ في اللهِ عزَّ وجلَّ لأنّهُ يُعَوِّضُ عنْ كلِّ مفقودٍ ويحثُّ أيضًا على إشغالِ القلبِ بالإيمانِ والصّبرِ وعدمِ الجزعِ علَى مَا ضاعَ من سُلطانٍ وجاهٍ، فكم من مَلِكٍ قَبْلهُ نُزِعَ منهُ سُلْطَانُهُ «وقدْ أَوْرَثَتْهُ قسوةُ المحنةِ، وهَوْلُ الِاعْتِقَالِ، وفداحةُ الأيّامِ تُطَوِّقُ بَنِيهِ بعد السّعدِ، ويُعانونَ المهانةَ بعدَ العزِّ، زُهْدًا جَلِيلًا وتَأَسِّيًا نَبِيلًا »[3].

وجديرٌ بالذِّكرِ أنَّ المعتمدَ يُكثرُ منْ ذِكْرِ اللهِ في شعرِهِ الألمي الذي نَظَمَهُ بعدَ نكبتِهِ، ورغم ظُهُورِهِ أحيانًا مُتشائمًا يائسًا إلاّ أنّه يستسلمُ في الغالبِ استسلامًا هادئًا لمشيئةِ اللهِ عزَّ وجلَّ «وكأنَّ إباءَ المعتمدِ وعزّةَ نفسهِ كانَا يأبيانِ عليهِ أنْ يكونَ استسلامُهُ إلَّا للهِ وأنْ يكونَ رجاؤُهُ إلّا في اللهِ»[4] إذْ يقولُ في إحدَى فصائدهِ وقد حنَّ إلى أيّامهِ الماضيةِ بينَ أحضانِ قُصُورِهِ وجِنَانِهِ وقدْ كتبهَا إلَى صديقِهِ الشّاعرِ ابنِ حَمْدِيسَ الصِّقَلّي: (من بحر البسيط)

---

[1] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 502، 503.

[2] _ عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 269.

[3] _ مكّي، الطّاهر أحمد. دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة. ص 240.

[4] _ جليل شعبان، هيلدا. المعتمد بن عبّاد الملك الشّاعر. ص ص184، 185.

فَيَالَيــتَ شِعْــري هَــلْ أَبِيتــنَّ لَيْلَــةً أَمَامِــي وَخَلْفِــي رَوْضَــةٌ وَغَدِيــرُ
تُــرَاهُ عَسِيــرًا أَمْ يَسِيــرًا مَنَالُــــهُ أَلَا كُــــلُّ مَــا شَــاءَ الإِلَــهُ يَسِيرُ [1].

وعندمَا يفقدُ كلَّ أملٍ لهُ في الدُّنْيَا يطلبُ منَ اللهِ عزَّ وجلَّ احتسابَ الأجرِ فِي الآخرةِ قائلًا: (من بحر البسيط):

يَا رَبِّ إِنْ لَمْ تَــدَعْ حَالًا أُسَــرُّ بِــهِ فَهَــبْ لِعَبْــدِكَ أَجْــرًا غَيــرَ مَمْنُونِ [2].

و يبدُو أنَّ المعتمدَ نتيجةً لهذه التّجربة الأليمة التّي عاشهَا في الأسر، نطقَ بالحكمةِ الصّادرةِ عن نفسٍ مُجرّبةٍ مُعَانِيَةٍ، وقد تقلّبتْ الحكمةُ لديه بينَ نوعٍ من تعزيةِ النّفسِ في بَلْوَاهَا، واعتبارِ مَا كَان قدرًا محتومًا، فلا يملكُ أمامهُ إلّا الانصياعَ أو هي دولة من دُوَلِ الأيّام، التّي تُقبِلُ وتُدْبِرُ على بني البشرِ واعتبارُ هذا الإقبالِ والإدبارِ سُنّةً من سُنَنِ الكونِ التّي لا تبديلَ لهَا إذ يقولُ: (من بحر الوافر)

فَقَــدْ نَظَــرَتْ إِلَيْــهِ عُيُــونُ نَحْــسٍ مَضَــتْ مِنْــهُ بِمَعْــدُومِ الضَّــمِيرِ
نُحُــوسٌ كُــنَّ فِي عُقْــبَى سُعُــودٍ كَــذَاكَ تَــدُورُ أَقْــدَارُ القَدِيــرِ[3]

فهو يقرّرُ أنّ قضاءَ اللهِ وقدرهُ يدورُ علَى بني آدم كلّهمْ بالسعّد زمنًا وبالنّحسِ آخر، وأنَّ الزّمان يحملُ لأهلهِ الخيرَ والشّر، فينالُهُمْ نصيبٌ منْ كلٍّ مِنْهُمَا، مُعْلنًا يأسهُ في الخلاصِ من أسرهِ قائلا: (من بحر الطّويل)

نعيــمٌ وبُــؤسٌ ذَا لِذَلِــكَ نَاسِخٌ وَبَعْدَهُــمَا نَسْــخُ المَنَايَــا الأَمَانِيَــا [4].

فالحياةُ تُهدِي نعيمًا يمحُوهُ الشَّقَاءُ، ثمّ يحلُّ الموتُ ويمحُو الاثنينِ فكأنَّهُمَا لم يكونَا «وهكذا دارتْ بعضُ الحكمِ التّي قالها الشّعراء في تجربتهم تلكَ حولَ فكرةِ أنَّ الزّمانَ لَا يستمرُّ علَى حالٍ، والأيّامُ تدورُ على النّاس، فالسّعادةُ لا تستمرُّ والهناءُ لا يدومُ وهذه الفكرةُ التّي اهتمّ بها جانبُ الحكمةِ في أشعارِ السّجناءِ هي نوعٌ من تعزيةِ النّفسِ في مُصَابِهَا، باللُّجوءِ إلى مِشْجَبٍ يُعَلِّقُونَ عليهِ ما وصلَ إليهِ حَالُهُمْ ويُخفّفونَ عن طريقهِ من وقعِ المصيبةِ أمامَ أنفُسِهِمْ وأمامَ أعدائِهِمْ» [5].

وقد خَلُصَ المعتمدُ من خلالِ أشعاره الزُّهْدِيَّةِ الحِكَمِيّةِ من خلالِ تجربتهِ المريرةِ بأنْ يَقْنَعَ من دُنياه

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 99.

[2] _ ابن الخطيب، لسان الدّين. الإحاطةُ في أخبارِ غرناطةَ. مج2. ص 117. وهذا البيت الشّعري مأخوذٌ من قصيدةٍ كاملةٍ موجودةٍ في هذا المصدرِ وغيرُ مُثْبَتَةٍ في الدّيوانِ الشّعرِي للمعتمد بنِ عبّادٍ.

[3] _ المصدر السابق ص 103.

[4] _ المصدر نفسه. ص 117.

[5] _ الخطيب عبد الله، رشا. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 86.

بقدرهِ المكتوبِ وحظّه العاثر بعد فَقْدِ عزّهِ وسُلطانهِ، وحينَ يئسَ من استرجاعهمَا استسلمَ لقضاءِ وقدرِ الله في كُلِّ ما فَقَدَهُ من وطنٍ وأهلٍ ومُلْكٍ، ولكنّه استسلامٌ مشفوعٌ بترقُّبِ الفرجِ وإن كان غيرَ مُمْكِنٍ يُرَافقه استغفارٌ للخالقِ على ما كَابَدَهُ من لحظاتِ يَأْسٍ قاتلةٍ «وكانَ هذَا اليقينُ يُقَرِّبُ هَؤُلَاءِ منَ اللهِ فَيَلُوذُونَ برحمتهِ ويَتَطَهّرُونَ من ذُنُوبِهِمْ فِي مَوْقِفٍ مِثَالِي يرفعُ من نُفُوسهمْ فيرتضُونَ بهِ عن الإحساسِ بالسَّعَادَةِ والشَّقَاءِ ويرتقُونَ إلى صفاءٍ يُنْجِيهِمْ من العذابِ والألمِ» [1].

وخلاصةُ تجربةُ السّجن هذه تكمنُ في أنّ الزّمانَ يومٌ لكَ ويومٌ عليكَ، يومُ سعادةٍ وهناءٍ ويومُ تعاسةٍ وشقاءٍ، وأنّ كلَّ امرئٍ ذائقٌ من كأسِ الحياةِ الحُلْوِ والمرِّ، وأنّ هذا الكأسَ يدورُ على كُلّ النّاس ولا يفرِّقُ بينهم، وقد نظر المعتمد إلى أبعد من هذا حين تأمَّلَ في غايةِ الكونِ السّاميةِ مُوَضّحًا أنَّ هذا الزّمان الذي سَلَبَنَا اللّحظاتِ السّعيدة أو يَمْنَحُنَا إيّاهَا سيفنَى ويُقْضَى عليهِ إذا شاء اللهُ ذلكَ، مثلما كانَ يفعلُ بأهل الدُّنيا، وهكذا ظلَّ شعرُ المعتمدِ في أسرهِ «مُغَمَّسًا بالبُؤْسِ، مُتَدَفِّقًا بالألمِ والحسرةِ، مُنْبَعِثًا منْ نَفْسٍ تَزْجُرُ بعاطفةِ الحزنِ والأسَى، نَفْسَ عزيزٍ ذلّ، ومليكٍ شاعرٍ في سجنٍ طاغيةٍ أُمِيٍّ، قد اصطبغَ شعرُهُ في هذه المرحلةِ بمرارةِ التّصبُّرِ وعِبْرَةِ التَّأَسِّي، والألمِ الموبقِ الذي يغمرُ النّفسَ ويُسَرْبِلُهَا بالشَّقَاءِ»[2].

وصفوةُ القولِ اتّسمَ شعرُ المعتمدِ في هذه المرحلةِ الصّعبةِ من حياتهِ وطُبِعَ بطابعٍ منَ الزُّهْدِ والحكمةِ إذْ مالْ إلى تحكيمِ العقلِ والصّبرِ وتركِ التّشبُّثِ بالدُّنيَا، وهَمَّ بالانصرافِ عنهَا لأنّهَا فانيةٌ مع التّفكيرِ في الموتِ الذي سَيَحُلُّ قريبًا فقال: (من بحر الوافر)

نُحُـــوسٌ كُـــنَّ فِي عُقْـــبَى سُـــعُود ... كَـــذَاكَ تَـــدُورُ أَقْـــدَارُ القَـــدِيرِ[3]

«ولا شكّ أنّ السُّجناءَ كانُوا يجدُون في التّسليمِ إلى القدرِ راحةً للنّفس، ورضًا بالمحنةِ وعَوْنًا علَى التّجلُّدِ والتَّمَاسُكِ»[4] ويمكنُ القولُ أخيرًا إنّ الدّافعَ لشعرِ الزُّهْدِ هو الألمُ وضيقُ الحياةِ والتّبرمُ بها داخل السّجنِ، لكنّ مُنْتَهَاهُ- في نظري- هو الرّاحةُ النّفسيّةُ التّي يُحَقِّقُهَا التَّسْلِيمُ بقضاءِ اللهِ وقَدَرِهِ، ممّا يخلقُ لذّةً في نفسِ الزّاهدِ حينَ يَتَسَامَى ويَتَعَالَى على ما أصابَهُ منْ مَكَارِهَ وهُمُوم ويشعرُ بالرِّضَى، ويُسْتَنْتَجُ أنّ مَعَانِي الزّهد الأليمّة تخلّلَتْ بشكلٍ مَلحوظٍ قصائدَ الرّثاءِ لِوَلَدَيْهِ المقْتُولَيْنِ وشعرِ الشَّكْوَى، فتَعَمَّدَ الشّاعرُ إدراجَ الحكمِ والتّأمل في الحياةِ والاستسلامِ لمشيئةِ اللهِ عزّ وجلّ لمناسبتها لمواقفه الأليمّة آنذاك.

---

[1] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 481.

[2] _ المصري، علّي. تاريخ ملوك العرب الشّعراء. ص 272.

[3] _ ديوان المعتمد بن عباد. ص 103.

[4] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 468.

3-7-المُرَاسَلَاتُ الإِخْوَانِيَّةُ وَالمُطَارَحَاتُ

الإخوانيّاتُ هي ما يَسُوقُهُ الشّعراءُ من أشعارٍ فيمَا يَدُورُ بينهُمْ وبَيْنَ إخوانهمْ، حيثُ تُرْفَعُ فِيهَا الكُلْفَةُ بينَ الأصدقاءِ[1] وفي هذا اللّونِ من الشّعرِ ينسى العُظَمَاءُ ويَتَنَاسَوْنَ جانبًا من عَظَمَتِهِمْ أو كِبْرِيَائِهِمْ فينزلُونَ إلى مُسْتَوَى شُعَرَائِهِمْ، ويحسُّ الشُّعراءُ عن قصدٍ أو غيرِ قصدٍ أنّهم مع مُلُوكِهِمْ ووُزَرَائِهِمْ سواءٌ، ولهذا تنطلقُ النّفوسُ على سَجِيَّتِهَا وترسلُ شعرًا بعيدًا عن التّصنّعِ والتّكلّفِ الممقُوتِ.

ولعلّ شعرَ الإخوانيّاتِ لا يَقْتَضِي من الشّاعر جُهْدًا كشعرِهِ الذّي ينهضُ بهِ في المواقفِ الرّسميّةِ في المدحِ أو الرّثاءِ أو الوصفِ أو الغزلِ[2] «وتتنوّعُ مجالاتُ شعرِ الإخوانيّاتِ فنجدُ فيهِ شُكرًا، وعتابًا، واستعطافًا، واستهداءً وتعزيةً وتسليةً، وشوقًا وفُكاهةً» [3].

أمّا المطارحاتُ فهي لونٌ من شعرِ الإخوانيّاتِ وقد تُعْرَفُ بالمراسلاتِ الشّعريّةِ وفيها تقومُ القصيدةُ الشّعريّةُ مقام الرّسالة النّثرية، ولا تُدْعَى مُطَارَحَةً إلّا عندما يَرُدُّ الصَّديقُ علَى شِعْرِ صاحبِهِ بشعرٍ مثله مُتَّفِقٍ معهُ وزنًا وقافيةً [4] ولقد كانَ «السَّجينُ مَتَى أُخِذَ من ميدانِهِ فَقَدَ وَسَائِلَ تَأْثِيرِهِ ونُفُوذِهِ، وتولَّى عَنْهُ أُولُوا المآربِ، وتحفَّظَ في مُوَاصَلَتِهِ والعنايةِ بهِ خَاصَّتُهُ دَرْءًا للأَذَى عنْ أَنْفُسِهِمْ، وأَظْهَرَ الشّماتةَ بهِ منْ كانَ لا ينالُهُ خيرُهُ، وتَأَلَّبَ عليهِ منْ رَغِبَ في مُمَالَأَةِ خَصْمِهِ، وقَلَّ مَنْ بَقِيَ على مودّتهِ وتَفَقُّدِهِ لهُ إلَّا من سَلِمَ من انتهازيّةٍ وغدرٍ وخوفٍ »[5]

ولعلَّ هذَا القولَ يُرَكِّزُ علَى نُدْرَةِ صِفَةِ الوفاءِ وخاصّةً بينَ عِلْيَةِ القومِ وكِبارِهِمْ في عهدْ مُلُوكِ الطَّوائفِ الذين كَثُرَتْ في دُوَيْلَاتِهِمْ الانقلاباتُ والفتنُ والمؤامراتُ للتدّاول على السّلطةِ والحكمِ، ولم يكن المعتمدُ بنُ عبّادٍ أوّل مَلِكٍ أُنْزِلَ عنْ عَرْشِهِ، وانتُزِعَ التَّاجُ عنْ رأسِهِ، وسُيِّرَ معَ أهلهِ أسيرًا يَرْسُفُ في الأَغْلَالِ، ليموتَ غريبًا في الأسرِ فقيرًا مُعْدَمًا بعدَ غِنًى وثَرَاءٍ، ذليلًا بعدَ عزٍّ، فَقَدْ نُكِبَ قَبْلَهُ وبَعْدَهُ كثيرٌ من الملوكِ العظماءِ ولكنَّ المعتمدَ تفرّدَ بخُصُوصيّةٍ جعلتْهُ مُتميّزًا بطرازٍ خاصٍّ -في نظري- لقدْ كانَ مُحَبّبًا إلى الأندلسيّين وإلى الشُّعراءِ بشكلٍ خاصٍّ لأسبابٍ عديدةٍ أهمّهَا كرمُهُ وسماحَةُ طبعِهِ «ويظهرُ أنّهُ كانَ رقيقَ المعاملةِ لوُزَرَائِهِ ونُدَمائِهِ، عظيمَ التّواضعِ لهمْ»[6] هذا من جهةٍ، ولحبِّهِ الشّعرَ وتقديرِهِ للشُّعراءِ ولكوْنِهِ

---

[1] _ ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 235.

[2] _ ينظر: المرجع نفسه. ص 236.

[3] _ المرجع نفسه. ص236.

[4] _ ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[5] – البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 557.

[6] – بدوي، أحمد أحمد. "شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 941 .

قبلَ ذَلِكَ شاعرًا يُحْسِنُ النّظم ويُجِيدُ القولَ.

بالإضافةِ إلى تلكَ النِّهايةِ المأساويّةِ التّي انتهَى إليهَا عندمَا سِيقَ إلى الأسرِ، مُكَبَّلًا بالأغلالِ، مَنْكُوبًا بِاثْنَيْنِ من أبنائِهِ، مَنْفِيًّا عن قُصُورِهِ التّي شَيّدَهَا من قبلُ، مُستنزَلًا عن عرشِهِ ليُحْمَلَ على السّفنِ التّي أَقَلّتْهُ وَأَهْلَهُ فِي الوادِي الكبيرِ في نهرِ إشبيليّة، وقد احتشدتْ علَى ضِفَّتَيْهِ الآلافُ من أهلِ الأندلسِ تَبْكِيهِ وتَبْكِي مُلْكَهُ ومَجْدَهُ الضَّائِعَيْنِ «فقدْ كانَ لهذَا المشهدِ في نفسِ المعتمدِ وَفِي شعره في الأسرِ، وفي شعرِ الشُّعراءِ الذينَ عاصرُوهُ وتَلَوْهُ، أثرٌ كبيرٌ »[1].

لقد أثّر أفولُ نجمِ المعتمدِ بنِ عبّادٍ في نفوسِ طائفةٍ كبيرةٍ من النّاسِ إذ مثّلَ حقيقةَ المأساةِ أكثرَ ممّا تُمَثِّلُهُ النّكباتُ المتلاحقةُ التّي أصابتْ المدنَ الأندلسيّةَ وزعزعتْ السّيادةَ العربيّةَ عامّةً «وإذا تأمَّلْنَا هذا الموقفَ وجدْنَا أنَّ قصّةَ انهيارِ "البَطَلِ" الحامِي للأدبِ والشّعرِ كانتْ أعمقَ أثرًا في النُّفُوسِ منْ سواهَا، إذا نحنُ حَكَمْنَا عَلَى ذلكَ مِنْ مَدَى الحُزْنِ في الشّعرِ المتّصلِ بهَا ويبدو أنّ قصّة "العزيزِ الذي ذُلَّ" كانتْ تثيرُ العواطفَ أكثرَ ممّا يُثِيرُهَا ضَيَاعُ أجزاءٍ عزيزةٍ منَ الوطنِ، وما ذلك إلَّا لأنَّ الشَّاعرَ الأندلسيَّ ربطَ "مَقْدِرَاتِهِ" بالفردِ الحامِي، فلمّا فُقِدَ هَذَا الفَرْدُ أَدْرَكَهُ اليأسُ الغالبُ» [2].

والحقيقةُ الهامّةُ التّي لا بدَّ من تأكيدِهَا في هذا المقامِ هي أنّ سُقُوط بربشتر أوبَلَنْسِيَة أو طُليطلة لم يُثِرْ من الشّعر والنّثر إلّا قدْرًا يسيرًا إذا ما قيسَ بما أثارَهُ سُقُوطُ المعتمدِ، أَيْ أنَّ النّكبةَ الجماعيّةَ لم تكنْ ذات تأثيرٍ عميقٍ كالنّكبةِ الفرديّةِ، لَا منْ حيثُ الكمِّ ولَا منْ حيثُ النَّوْعِ في الأدبِ المستثارِ[3]، وكانت نكبَةُ المعتمد بن عبّادٍ «وما نُظِمَ حَوْلَهُ منَ الشِّعْرِ صورةً محزنةً في بروزِ غرضٍ جديدٍ في الأدب الأندلسي فيما يُسَمَّى بالعظمةِ الزّائلةِ، ورثاءُ الشّعراء بقصائد مُؤثّرة تدلُّ على قمّةِ الوفاءِ والصِّدْقِ الشُّعُورِي بعيدًا عن الرّجاءِ والتَّكَسُّبِ في رجلٍ لم يَبْقَ لهُ منَ السُّلْطةِ والمالِ شيئًا»[4].

ويمكنُ القولُ إنّ أَسْرَ المعتمدِ قدْ أثارَ كوامِنَ عواطفهِ كمَا أثارَ فِي نُفُوسِ الشُّعراءِ عواطفهم تألما وحسرةً عليهِ، لأنّه كانَ رمزًا للبطولةِ والفروسيّةِ والفُتُوّةِ الكاملةِ، فكان انهيارُهُ بمثابةِ مأساةٍ مُوجعةٍ تعني انهيارَ الرَّمْزِ الكبيرِ، وكأنّ الشُّعراء أصيبُوا بضربةِ المفاجأةِ الحادّةِ بسُقوطِ العظمةِ التّي كانُوا يَسْتَظِلُّونَ بظلّها مُجسّدةً في شخصِ المعتمدِ بنِ عبّاد، فودّعُوا صُورةَ "السِّيادةِ" العربيّة في الأندلسِ إلى الأبدِ

---

[1]- المصري، عليّ. تاريخ ملوك الشّعراء. ج05. ص259.

[2] _ عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص 151.

[3] _ ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[4] _ توفيق، عمر إبراهيم. الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس، موضوعاته وفنونه. ص 122.

وبِسُقُوطِهِ واسْتِنْزَالِهِ عنْ عرشِهِ كانَ سُقُوط "العزيز" الصّديق والرّاعي والشّاعر يستدعِي الأسَى مثلمَا يستدعِي الوفاءَ[1].

ويبدُو أنَّ المطارحاتِ قد وردتْ في أسريّاتِ المعتمدِ أكثرَ من الإخوانيّاتِ، إذْ جَرَتْ مُرَاسَلَاتٌ بين المعتمدِ وبعضِ أصحابِهِ الشُّعراء الذين احْتَضَنَهُمْ بلاطُهُ أيّام عزّه ومُلْكِهِ، وفي أثناء أسره بأغمات تنمُّ عن مَدَى محبّةِ ووفاءِ وصداقةِ هؤلاء الشُّعراءِ له، كما نجدُ في شعرِ هذه المرحلةِ مُرَاسَلَةً بينَهُ وبينَ أَحَدِ أبنائِهِ و«لا يتأتَّى للسُّجناء غالبًا أنْ يَتَّخِذُوا منَ السُّلطةِ موقفًا صريحًا. فهُمْ مَقْهُورُونَ عَلَى التَّصَاغُرِ والكذبِ والريّاءِ، ولكنّهُمْ يَتَخَفَّفُونَ من الخوفِ والملَقِ إذَا تحدَّثُوا إلى إِخْوَانِهِمْ ومَعَارِفِهِمْ فيبُوحُونَ بالشَّكْوَى صراحةً من خلال التّجربةِ المريرةِ التّي تَكْتَنِفُهُمْ وقدْ لَا يُحْجِمُونَ عن التَّعريضِ والذّم والشّتمِ، ولاشكَّ أنّ نوعيّةَ التّبادلِ بين الحَبِيسِ والأصدقاءِ هي التّي تُعَيّنُ لهُ مواقِفَهُ الإيجابيّة أو السّلبية منهُمْ»[2].

وَرَدَتْ للمعتمدِ بن عبّاد في أسريّاته الأليّة كثيرٌ من المطارحاتِ الشّعريّةِ إلى جانبِ بعض الشّعر في الإخوانيّاتِ، ومن أمثلةِ هذه الإخوانيّات ما كتبه إلى الطّبيب الوزير أبي العلاء بن زُهْرٍ الإشبيلي الذي كان في أغمات وزَارَ المعتمدَ فوجدَ إحدَى كرائِمِهِ فعالجها بنفسِهِ، ودَعَا للمعتمدِ بطُولِ البقاءِ، بعدَ أنْ رَفَعَ منْ قَدْرِهِ بالتّبجيلِ والإعْظَامِ فكتبَ المعتمدُ قصيدةً شعريّةً تتكوّنُ من أحدَ عشرَ بيتًا، بدأها بالرَّدِ على الوزيرِ دعَا لهُ بطُولِ البقاءِ قائلا: (بحر الوافر)

دَعَـــالِي بِالبَقَـــاءِ وَكَيْـــفَ يَهْـــوَى ... أَسِـــيرٌ أَنْ يَطُـــولَ بِـــهِ البَقَـــاءُ

أَلَـــيْسَ المـــوْتُ أَرْوَحَ مِـــنْ حَيَـــاةٍ ... يَطُـــولُ عَلَـــى الشَّـــقِيِّ بِهَـــا الشَّـــقَاءُ[3].

وفي هذه القصيدةِ وصفَ المعتمدُ حالَهُ وحَالَ بناتِهِ بعدَ وُقُوعِهِمْ في الأسر، ممّا جعلَهُ يتمنّى الموتَ بعدَ أنْ نالهُ وأَهْلَهُ مَا نَالَهُمْ منْ عَنَتٍ وشَقَاءٍ، وقد أضرَّ ببنَاتِهِ الفقرُ فَأَلْجَأَهُنَّ إلى خدمةِ منْ كانَ خادمًا لأبيهنَّ، وختمَ الشَّاعرَ الأبياتَ بشُكْرِ ابنِ زُهْرٍ داعيًا اللهَ أنْ يَجْزِيَهُ على بِرِّهِ بِهِ خَيْرَ الجَزَاءِ، وأنْ يَرْفَعَ قَدْرَهُ ويُعْلِيَ شَأْنَهُ، ثمّ يُنْهِي القصيدةَ بتفويضِ أمرهِ للهِ عزَّ وَجَلَّ الذي يرجُو أنْ يرزقَهُ الصّبر والسّلوان عمّا فاتَ مُسْتَسْلِمًا لقَدَرِ اللهِ وقَضَائِهِ، إذ يقولُ: (بحر الوافر)

جُزِيـــتَ أَبَـــا العَـــلَاءِ جَـــزَاءَ بَـــرٍّ ... نَـــوَى بِـــرًّا، وَصَـــاحَبَكَ العَـــلَاءُ

---

[1] _ ينظر: عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص 151.

[2] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص ص 556، 557.

[3] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص90.

سَيُسْــلِي الــنَّفْسَ عَمَّــنْ فَــاتَ عِلْمِــي بِــــأَنَّ الكُـــــلَّ يُدْرِكُـــــهُ الفَنَـــــاءُ[1]

وسألهُ رجلٌ يُعْرَفُ بِابْنِ الزّنْجَارِي أنْ يُزَوِّدَهُ منْ شِعرِهِ فكتبَ إليهِ: (بحر البسيط)

لَــوْ أَسْتَطِيــعُ عَلَــى التَّزْوِيــدِ بِالذَّهَبِ فَعَلْــتُ، لَكِــنْ عَــدَانِي طَــارِقُ النُّــوَبِ
يَــا سَائِــلَ الشِّعْــرِ يَجْتَــابُ الفَلَاةَ بِــهِ تَزْوِيــدُكَ الشِّعْــرَ لَا يُغْــنِي عَــنِ السَّغَبِ.
زَادٌ مِــنَ الرِّيــحِ لَا رِيٌّ وَلَا شِبَــعٌ غَــدَا لَــهُ مُؤْثِــرًا ذُو اللُّــبِّ وَالأَدَبِ
أَصْبَحْــتُ صِفْــرًا يَــدِي مِمَّــا تَجُــودُ بِــهِ مَــا أَعْجَــبَ الحَــادِثَ المَقْــدُورَ فِي رَجَبِ [2].

وهي قصيدةٌ تتشكّلُ منْ تسعةِ أبياتٍ يعتذرُ فيهَا لابنِ الزّنْجَارِي عن اكتفائهِ بالشّعرِ دونَ تزويدِهِ بالمالِ، مُتَمَنِيًّا أنْ لَوْ كانَ يملكُ ذهبًا لأهدَاهُ إليهِ بدلًا من الشّعر فقط، ولكنْ هيهاتَ أنْ يفعلَ ذلكَ بعدَ أنْ تبدّلتْ حياتُهُ وتغيّرتْ دُنْيَاهُ عندما انقلبتْ موازينُهَا رأسًا على عقبٍ «وإذا كانتْ هذه النّهايةُ المؤلمةُ نتيجةً لمقدّماتٍ منْ سُلُوكِ الملكِ الشّاعرِ وأعمالِهِ، فهيَ لَا تَخْلُو معَ ذلكَ ممّا يُثِيرُ الإشْفَاقَ ويَبْعَثُ عَلَى الأَسَى، وخاصّةً إذَا عرفْنَا أنّ الرّجلَ لم يكنْ سَيِّئًا ولَا شِرِّيرًا، وإنَّمَا كانَ إنسانًا حُمِّلَ مَا لَيْسَ منْ طبيعتِهِ أنْ يحملهُ، ووُجِّهَ إلى مَسَارٍ كانَ منَ الخيرِ لهُ أنْ يَسيرَ فِي غيرِهِ»[3] وهي قصيدةٌ يَعْلُوهَا الألمُ المتحسّرُ على الماضِي والضّيقِ والتّبَرُّمِ بالحاضِرِ الذي لم يُمَكّنْهُ منْ تلبيةِ حاجةِ طالِبِي مَعْرُوفِهِ وعطائِهِ.

لَقَدْ كانَ نَظْمُ الشّعرِ الألمي في الأسرِ سُلْوَةَ المعتمدِ وعَزَاءَهُ الرُّوحِي طِوَالَ مَأْسَاتِهِ، يبوحُ له بشُجُونِهِ ويشكُو إليهِ مُصَابَهُ، كَمَا يستأنسُ بهِ إذَا مَا تَذَكَّرَ أهلَهُ وأصْدِقَاءَهُ «ويبدُوَ أنَّ المعتمدَ لمْ يَنْقطعْ تَمَامًا عن مُراسلةِ أصدقائِهِ في الأندلسِ، وكانتْ زِيَارَاتُ شُعَرَاءِ بِلَاطِهِ السَّابِقِينَ ترفَعُ منْ رُوحِهِ المعنويّة»[4]ومن الشُّعراء الذينَ رَاسَلَهُمْ ابنُ اللّبانةِ (ت 507هـ) وابن حمديس الصّقلي (ت527هـ) وقد ذهبَ الاثنانِ إليهِ في منفاه بالمغربِ زائرينَ، حيثُ وَقَفَا بابِ السّجن يبكيانِهِ ويتحسّرانِ عليْهِ ويتألّمَانِ لألمِهِ، ولابن حمديس رثائيّتُهُ المشهورةُ التّي تَفِيضُ لوعةً وحزنًا ومَطْلَعُهَا: (من الطّويل)

سَــأُدْمِي جُفُــونِي بِالسُّــهَادِ عُقُوبَــةً إِذَا وَقَفَــتْ عَنْــكَ الــدُّمُوعُ الجَوَارِيَــا
وَأَمْنَــعُ نَفْسِــي مِــنْ حَيَــاةٍ هَنِيَّــةٍ لِأَنَّــكَ حَــيٌّ تَسْــتَحِقُّ المَرَاثِيَــا[5].

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص90.

[2] _ المصدر نفسه. ص ن.

[3] _ هيكل، أحمد. "المعتمد بن عبّاد الملك الشّاعر السّجين". ص ص 63، 64.

[4] _ الزّين الشّيخ إدريس، الفاتح. "المعتمد بن عبّاد صاحب إشبيلية شاعرًا أم ملكًا". ص 99.

[5] _ الصّقلي، أبو محمّد عبد الجبّار بن أبي بكر بنُ حَمْدِيسَ. ديوانُ ابن حمديس الصّقلي. تحقيق: عباس، إحسان. بيروت: دار صادر. يناير. 1960م. ص 533.

أ/المُطَارَحاتُ الشّعريّةُ بينَ المُعتمدِ بنِ عبّادٍ وابنِ اللّبَانَةِ:

إنّ «هَذَا الهبوطَ من السُّمُوِ إلَى الحضيضِ، من سُدّة الملكِ إلى وهدةِ السّجنِ أثارَ كوامنَ الشّعرِ في نفسِ شاعرِ المعتمدِ أبُو بَكْرٍ مُحمّد بنِ عيسَى المشهورِ بابنِ اللّبانةِ»[1]الذي كانَ أكثرَ أصدقاءِ المعتمدِ وفاءً، إذْ «نَدَبَهُ بِكُلِّ مَقَالٍ يُلْهِبُ الأَكْبَادَ، ويُثِيرُ فيهَا لوعَةَ الحارثِ بنِ عبّادٍ، أبْدَعُ منْ أَنَاشِيدِ مَعْبَدٍ، وأَصْدَعُ للكبدِ منْ مَرَاثِي أَرْبَدَ، أَوْ بُكاءِ ذِي الرِّمَّةِ بالمربدِ، سلكَ فيهَا للاحْتِفَاءِ طريقًا لاحبًا، وغَدَا بهَا لذُيُولِ الوفاءِ ساحبًا»[2] وخيرُ دليلٍ على ذلكَ رثائيّتُهُ التّي يُنْذِرُ فيها بنهايةِ العالمِ منْ هَوْلِ مَا أَصَابَ المعتمدَ ومُلْكَهُ إذ يقول: (من بحر البسيط)

أُنْفُضْ يَدَيْكَ مِنَ الدُّنْيَا وَسَاكِنِهَا ... فَالأَرْضُ قَدْ أَقْفَرَتْ وَالنَّاسُ قَدْ مَاتُوا

وَقُلْ لِعَالَمِهَا السُّفْلِي قَدْ كَتَمَتْ ... سَرِيرَةَ العَالَمِ العُلْوِيِّ أَغْمَاتُ

طَوَتْ مِظَلَّتَهَا لَا بَلْ مَذَلَّتُهَا ... مَنْ لَمْ تَزَلْ فَوْقَهُ لِلْعِزِّ رَايَاتُ[3].

لقد شَهِدَ ابنُ اللّبانةِ هَوْلَ الواقعةِ في إشبيليّة، ورأَى بأُمِّ عينيهِ الملك الشّاعر يُؤْسَرُ وأُسْرَته «فهذا الشّاعر "الدّاني" شَهِدَ تلكَ السّاعات الفاصلة في تاريخِ دولةِ بنِي عبّادٍ عندما تتقدّمُ جُنُودُ ابنِ تاشفينَ لتَضَعَ القَيْدَ في يدِ ملكِ إشبيليّة ولِتَحْمِلَهُ السّفنُ هوَ وآلُهُ وتَسِيرَ بهمْ في الوَادِي الكبيرِ، في طريقهم إلى أغمات، على حين يحتشدُ النّاسُ علَى ضِفّتَيْ النَّهْرِ يُوَدّعُونَ مَلِكَهُمْ وَأَهْلَهُ، ويَذْرِفُونَ على أيّامهِ سَخِينَ الدُّمُوعِ»[4] فهذه المشاهدُ المؤْسِيَةُ والخُطُوبُ المؤْلمةُ هي التّي حرّكَتْ في نفسِ الشّاعر ابن اللّبانة لواعجَ الحزنِ وَالأَسَى «وممّا يُضاعفُ الإشفاقَ على المعتمدِ ويثيرُ مزيدًا منَ الأسَى لأَجْلِهِ، تلكَ المبالغةُ في الأذَى الذي لَقِيَهُ على يدِ ابنِ تاشفينَ وهوَ سجينٌ، فقدْ جُرِّدَ أَوَّلًا من كُلّ مَا يَمْلِكُ، وحُمِلَ إِلَى سِجْنِهِ بمراكش فقيرًا مُعْدَمًا، تاركًا وراءَهُ الثَّراءَ الضَّخْمَ والمُلْكَ العَرِيضَ، بقُصُورِهِ العديدةِ وبساتينِهِ اليانعةِ وكُنُوزِهِ الغنيّةِ، ثمّ وُضِعَ فِي القيْدِ في كثيرٍ من الأحيانِ وكأنّهُ أحدُ اللُّصوصِ أو السّفاحينَ أو قُطّاعُ الطُّرُقِ»[5].

لقدْ أَذْكَتْ مَأْسَاةُ بنِي عبّادٍ وأَسْرِهِ دولةَ الشِّعْرِ بِالأندلسِ، فنظمَ أكابرُ شُعراءِ عصرِ مُلُوك الطّوائف

---

(1) _ مكيّ، الطّاهر أحمد، دراساتٌ أندلسيّةٌ في الأدب والتّاريخ والفلسفة. ص 241.

(2) _ ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص 103.

(3) _ الدّاني، أبو بكر محمّد بن عيسى بن محمّد اللّخمي. ديوان ابن اللّبانة، مجموع شعره. جمع وتحقيق: السّعيد، محمّد المجيد. ط2. دارالرّاية للنّشر والتّوزيع. 2008م. ص ص 36، 37. وينظر: المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. ج4. ص 222.

(4) _ أبو الحسن عليّ عبد الماجد، سُعاد. الملوك الشّعراء في الأدب العربي، جمع ودراسة. ص 126.

(5) _ هيكل، أحمد. "المعتمد بن عبّاد، الملك الشّاعر السّجين". ص 64

طائفةً من القصائدِ الأليمّة المؤثّرة في رثاء دولتِهِمْ والتّوجّعِ على أيّامهمْ المنصرمةِ، وكانَ أَغْزَرُهُمْ في ذلكَ مادّةً أبُو بكرٍ بنِ اللّبانةِ شاعرُ الوَفَاءِ و«سَمَوْأَلَ الشُّعراءِ، وريحانةَ الأُمراءِ، الذي ارتضعَ أخلافَ الدّول حافلة الشّطور، وأَطْلَعَ السِّحْرَ الحلالَ في أثناء السُّطُورِ» [1]و كانَ هذا الشّاعر مثالًا كريمًا من الوفاءِ للصّديق في نكبتِهِ واحتفظَتْ ذاكرتُهُ بِصُوَرٍ عَميقةٍ مُؤثّرةٍ للمعتمد بن عبّاد وقد «اتّصلَ الشّاعرُ ببني عبّادٍ ومدحَهُمْ منذُ أيّامِ المعتضدِ أبي المعتمدِ، وحَمِدَ صُحْبَتَهُمْ، وشكرَ نِعْمَتَهُمْ، وكتبَ في تاريخِهِمْ كتابَ "الاعتماد في أخبار بني عبّاد" وكتبَ بعدمَا حَلَّتْ بهمْ الفاجعةُ "نظمُ السّلوك في مواعظِ الملوكِ" يبيّنُ العبرةَ والموعظةَ فيمَا أصابَ هؤلاءِ الأمراءِ الأدباءِ الكُرماءِ»[2] كما تتبّعَ ابنُ اللّبانة مصيرَ المعتمدِ منذُ نقلهِ إلى أغمات حتّى وفاته بالمراثي الجيّاشةِ وبالدُّموعِ الغزيرةِ، ممّا حَدَا ببعضِ مُتَرْجِميهِ أنْ يُلَقِّبَهُ "سَمَوْأَلَ الشُّعراءِ" [3].

والملفتُ للانتباهِ أنّهُ لا يوجد مصدرٌ أو مرجعٌ إلاّ وأشارَ إلى هذهِ العلاقةِ التّي تجاوزتْ علاقةَ شاعرٍ بملكٍ، لأنّها استمرّت حتّى بعد تَلاشِي مُلْكِهِ وانهيارِ سُلطانهِ حين أُسِرَ المعتمد في أغمات، وكأنّنا من خلال علاقة المعتمد بن عباد بشاعره ابن اللّبانة، نستذكر علاقة سيف الدولة بأبي الطيب المتنبي التّي لم تستقرّْ طَويلًا إثرَ دسائسِ الأعداءِ ومَكائدِهِمْ التّي كَادُوها للشّاعر فهربَ منْ حلب خَوْفًا منْ بطشِ أميرهِ.

لقدِ كانَ أبُو بكرٍ الدّانِي «مَائِلًا لبنِي عبّاد بطبعهِ، إذْ كانَ المعتمدُ الذي جذب بضبعه، وله في البُكاء على أيّامهمْ، وانتشارِ نظامهمْ، عدّةُ مقطوعاتٍ، وقصائدُ مُطوّلاتٍ»[4] ويمكنُ القولُ إنّ ابن اللّبانة خلّد قصّةَ بنِي عبّاد شعرًا ونثرًا وفي كُتُبِهِ التي ألفّها عنهم أيضا «وسنة ستّ وثمانين وأربعمائة، بعد أسرِ المعتمدِ بسنتينِ، كان الشّاعرُ في أغمات يُوَاسِي الأميرَ، ويندبُ حظَّهُ، وينظمُ القصائدَ أوزانَها وقوافيهَا من اللَّوْعَاتِ والزَّفَرَاتِ »[5] وقد قال ابنُ اللّبانةِ واصفًا المخاطباتِ التّي جَمَعَتْهُ بالمعتمدِ بن عبّاد ما نَصُّهُ: «وجرتْ بيني وبينَهُ مُخَاطَبَاتٌ أَلَذُّ منْ غَفَلَاتِ الرّقيبِ، وأَشْهَى منْ رَشَفَاتِ الحبيبِ، وأدلُّ على السّماحِ، من فجرٍ على صباحٍ» [6].

ويبدُو أنَّ مُطارحاتِ المعتمدِ لابنِ اللّبانةِ وغيره من الشّعراء وهو أسيرٌ يمكنُ أنْ تُصَنَّفَ ضِمْنَ المراسلاتِ المكتوبةِ «فهي تلك الصّادرةُ عن السّجنِ أو الواردةِ إليهِ، نعنِي بذلكَ: مَا بَعَثَ بهِ المحبوسُ من رسائل إلى شخصٍ خارِجَهُ، وهذا الشّخصُ: إمَّا أنْ يكونَ صاحبَ السُّلطة الذي أَوْدَعَهُ فِيهِ، أو إلى

---

[1] _ المغربي، ابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. ج2. ص 411.

[2] _ عزام، عبد الوهّاب. المعتمد بن عبّاد، الملك الجواد الشّجاع الشّاعر المرزّأ. ص 92.

[3] _ ينظر: عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص 152.

[4] _ الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم02. مج1. ص ص 61، 62.

[5] _ عزّام، عبد الوهّاب. المعتمد بن عبّاد الملك الجواد الشّجاع الشاعر المرزّأ. ص 99.

[6] _ المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غُصْنِ الأندلس الرّطيب. مج4. ص 217.

صديقٍ لهُ يبثُّهُ أَلَمَهُ وَحُزْنَهُ، ويطلبُ عَوْنَهُ في مِحْنَتِهِ، أو يعاتبُهُ لتَنَكُّرِهِ لَهُ فِي مِحْنَتِهِ»[1].

ولكنّ مُرَاسَلَاتِ المعتمدِ المكتوبةِ كُلُّهَا مُتَبَادَلَةٌ معَ الأصدقاءِ عبَّر فيهَا عن مَدَى صِدْقِ وفائِهِ ومحبّتِهِ لهمْ، ولاسيما لابن اللّبانة، وأخذَ يشكُو فيها مأساتهُ في المنفَى، مُذَكِّرًا بماضيهِ التّليدِ، وتجدرُ الإشارةُ إلى أنّ المعتمدَ كانَ عزيزَ النَّفسِ أبيًّا لمْ يستعطفْ آسِرَهُ ولمْ يطلبْ عَفْوَهُ لكِبْرِيَائِهِ الملَكِي الذي اتّسَمَ بِهِ.

أمّا المراسلاتُ الشّعريّةُ الواردةُ إلى السّجنِ فهيَ «تلكَ التّي كانتْ تَرِدُ إلى المحبوسِ من أشخاصٍ خارجَ السّجنِ، وفي غالبيّتِهَا رسائلُ مُواساةٍ وتَعْزِيَةٍ للمحبوسِ وتخفيفٍ عَنْهُ، وحثٍّ لَهُ على التَّصَبُّرِ، ونَدَرَ أنَ تَكُونَ قَدْ صَدَرَتِ عنْ صَاحِبِ سُلطةٍ إلى مَسْجُونٍ» [2].

ورغمَ محنةِ المعتمدِ وضيقِ عَيْشِهِ إلّا أنّه ظلَّ كريمًا لا يَضِنُّ ولوْ بالقليل ممّا في يديْهِ على أصدقائِهِ الأوفياءِ، وحدثَ أنْ استقبلَ المعتمدُ في منفاه شاعرَهُ أبَا بَكْرٍ بنِ اللّبانة الدّاني، وعندمَا استأذنَ هذا الأخيرُ عندَ انتهاءِ الزّيارةِ في الانصرافِ من (أغمات) عازمًا على السّفرِ بعثَ إليهِ بعشرينَ مِثْقَالًا وثِيَابًا وكَتَبَ مَعَهَا شعرًا قائلًا: (بحر الوافر)

إِلَيْكَ النَّزْرُ مِنْ كَفِّ الأَسِيرِ ... فَإِنْ تَقْبَلْ تَكُنْ عَيْنَ الشَّكُورِ

تَقَبَّلْ مَا يَذُوبُ لَهُ حَيَاءً ... وَإِنْ عَذَرَتْهُ حَالَاتُ الفَقِيرِ.

وَلَا تَعْجَبْ لِخَطْبٍ غَضَّ مِنْهُ ... أَلَيْس الخَسْفُ مُلْتَزِمَ البُدُورِ[3].

ولكنّ ابنَ اللّبانةِ امْتَنَعَ عن أَخْذِ هَدِيّةَ مَلِكِهِ لِعِلْمِهِ بِحَاجَتِهِ إِلَيْهَا، شَاكِرًا لَهُ كَرَمَهُ، ومُشِيدًا بعزّةِ نفسِهِ وعَالِي أَخْلَاقِهِ، مُوَضِّحًا مَوْقِفَهُ هَذَا قائلًا: (بحر الوافر)

سَقَطْتَ مِنَ الوَفَاءِ عَلَى خَبِيرِ ... فَذَرْنِي وَالَّذِي لَكَ فِي ضَمِيرِي

تَرَكْتُ هَوَاكَ وَهُوَ شَقِيقُ دِينِي ... لَئِنْ شُقَّتْ بُرُودِي عَنْ غَدُورِ.

وَلَا كُنْتُ الطَّلِيقَ مِنَ الرَّزَايَا ... لَئِنْ أَصْبَحْتُ أَجْحَفُ بِالأَسِيرِ[4].

وقد انشغلَ المعتمدُ في قصيدتِهِ التّي بعثها للشّاعر ابن اللّبانة بِوَصفِ حالِهِ وتَصْوِيرِ واقعِهِ في سِجْنِهِ، وبيّنَ أثره عليهِ وعلى حياتهِ وقارنَ ذلكَ بماضيهِ الذي أدركَهُ جيّدًا شَاعِرُهُ الذي تَجَشّمَ عناءَ السّفر لزيارته في سجنهِ، أمّا ابن اللّبانة فقد ردّ صِلَةَ المعتمدِ لإحساسِهِ بمدَى حاجَتِهِ إِلَيْهَا، وأعلنَ أنّهُ مَا جَاءَ

---

[1] _ أحمد يوسف، ميّ. "أدب السّجون في العصر العبّاسي". ص 82.

[2] _ المرجع نفسه. ص ن.

[3] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 102.

[4] _ الدّاني، أبو بكر. ديوان ابن اللّبانة الدّاني، مجموع شعره. ص 72.

طَامِعًا في عطاءٍ وإنّما جاءَهُ بِدَأْبِ الوفاءِ «على أنّهُ كانَ شاعرًا يتصرّفُ وقادرًا لا يَتَكَلَّفُ، فوفدَ هُنَالِكَ عَلَى المعتمدِ وفادةَ وفاءٍ، ولا وفادةَ استجداءٍ، وانْقَطَعَ إليْهِ انقطاعَ وِدَادٍ، لا انقطَاعَ اسْتِرْفَادٍ، وله أشعارٌ سائرةٌ، ومعه أخبارٌ نادرةٌ، تدلّ على كرمِ طُعْمَتِهِ، وَبُعْدِ هِمَّتِهِ» [1].

ولقد اعتبرَ ابنُ اللّبانة مَلِكَهُ شَقِيقَ الدّينِ عندَهُ ثمَّ مدحَهُ وعَدَّدَ فَضائِلَهُ مُتَعَجِّبًا كيفَ يكونَ في ظلامِ الأسْرِ ومع ذلك يُنِيرُ للعُفَاةِ وطَالِبِي جُودِهِ وعَطَائِهِ حَيَاتَهُمْ، ولا يلبثُ الشَّاعِرُ الزّائرُ أنْ يَفْتَحَ للمعتمدِ نافذةَ أملٍ في الخروجِ من أسرِهِ والعودةِ إلى مُلْكِهِ، وحينذاكَ يُؤَكِّدُ له أنّ عَطَايَاهُ سَتَنْهالُ على قاصديهِ، كمَا يَدْعُوهُ إلى التّأهّبِ للعودةِ إلى مُلْكِهِ فليسَ الخَسْفُ مَلْتَزِمَ البُدُورِ، فإذا كان المعتمدُ بنُ عبّاد قد قال في أحد أبيات قصيدته: (بحر الوافر)

وَلَا تَعْجَبْ لِخَطْبٍ غَضَّ مِنْهُ ... أَلَيْسَ الخَسْفُ مُلْتَزِمَ البُدُورِ [2].

فإن الدّاني رَاجَعَهُ بِقَوْلِهِ: (بحر الوافر)

تَأَهَّبْ أَنْ تَعُودَ إِلَى طُلُوعٍ ... فَلَيْسَ الخَسْفُ مُلْتَزِمَ البُدُورِ [3].

ومنها أيضًا قول ابن اللّبانة: (بحر الوافر)

أَنَا أَدْرَى بِفَضْلِكَ مِنْكَ إِنِّي ... لَبِسْتُ الظِّلَّ مِنْهُ فِي الحَرُورِ

غَنِيُّ النَّفْسِ أَنْتَ وَإِنْ أَلَحَّتْ ... عَلَى كَفَّيْكَ حَالَاتُ الفَقِيرِ [4].

وكانَ ردُّ عَطاءِ المعتمدِ شديدًا على نفسِهِ، فما حدثَ مرّةً أنْ رُدَّتْ هَدَايَاهُ منْ قَبْلُ، وعزَّ عليه أنْ يكونَ محلَّ عطفٍ وشفقةٍ منْ شاعرِهِ، فأجابهُ قائلًا مُراجعًا إيّاه بهذه الأبياتِ (بحر الخفيف)

رَدَّ بِرِّي بَغْيًا عَلَيَّ، وَبِرًّا ... وجَفَا فَاسْتَحَقَّ لَوْمًا وشُكْرَا

عَافَ نَزْرِي إِذْ خَافَ تَأْكِيدَ ضَرِّي ... فَاسْتَحَقَّ الجَفَاءَ إِذْ عَافَ نَزْرَا

فَإِذَا مَا طَوِيتُ فِي الحَمْدِ بَعْضًا ... عَادَ لَوْمِي فِي البَعْضِ سِرًّا وَجَهْرَا

يَا أَبَا بَكْرٍ الغَرِيبَ وَفَاءً ... لَا عَدِمْنَاكَ فِي المَغَارِبِ ذُخْرَا

أيُّ نَفْعٍ يُجْدِي احْتِيَاطُ شَفِيقٍ ... مُتُّ ضُرًّا، فَكَيْفَ أَرْهَبُ ضُرَّا [5].

---

[1] _ الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم 02. مج1. ص 62.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 102.

[3] _ ديوان ابن اللّبانة الدّاني، مجموع شعره. ص 74.

[4] _ المصدر نفسه. ص 73.

[5] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 104.

وتكشفُ هذه المطارحاتُ الشّعريّة عمومًا عن الحالةِ النّفسيّة التّي كانَ المعتمدُ بنُ عبّاد يتّصفُ بها حينَ يقومَ أحدُ هؤلاءِ الإخوانِ بزيارتِهِ، وكأنّها تحقّقُ حاجةً نفسيّةً أساسيّةً لدَى السّجينِ «هيَ الإفضاءُ والتّخفيفُ عن النّفسِ في البَوْحِ المطْلَقِ، يستعينُ بذلكَ السّجينُ على احتمالِ المحنةِ، ويحقّقُ نوعًا من الاتّصالِ النّفسي بين السّجنِ وخارجِهِ وبينَ ماضيهِ وحاضرِهِ فالحبسُ حلقةٌ مُنقطعةٌ قاطعةٌ، مُنقطعةٌ عن الحياةِ الحرّةِ الطّليقةِ، قاطعةٌ مَا بينَ ماضِي السّجينِ وحاضرِهِ، والتّواصلُ الأَخَوِي يُغْنِي هذهِ الحلقةَ بالمشاعرِ والتّمنياتِ»[1] وراجعهُ ابنُ اللّبانة مُعتذرًا عن ردِّ الهديّة، مُبيّنًا أنّ ذلك ليس إلاّ تقديرًا لظُروف الأسرِ العسيرةِ، وما جاء إلاّ لزيارته والاطمئنان على وضعه، وهو أغلى عنده من المال، فقال مُجيبًا مَلِكَهُ الأسيرَ: (بحر الخفيف)

أَيُّهَـــا الماجِـــدُ السُّـــمَيْدِعُ عُـــذْرًا ... صَـــرْفَيَ الـــبِرَّ إِنَّمَـــا كَـــانَ بِـــرَّا
حَـــاشَ للهِ أَنْ أُجِـــيحَ كَرِيمًـــا ... يَتَشَـكَّى فَقْـرًا، وَكَـمْ سَـدَّ فَقْـرَا[2].

وقدْ أَجَادَ الدَّانِي فِي التَّخفيفِ عنِ المعتمدِ، وأبدعَ فِي الاعتذارِ عن قَبول الصّلة حِينَمَا جعلَ كلامَ المعتمدِ معهُ درّا وعطيّتُهُ تبرًا، وقد اختارَ أنْ يحظى بالدّر بدلًا من التّبر فقال:

وَكَفَـــانِي كَلَامُـــكَ الرَّطْـــبُ نَـــيْلًا ... كَيْـــفَ أُلْقِـــى دُرًّا وَأَطْلُـــبُ تِبْـــرَا
لَمْ تَمُـــتْ إِنَّمَـــا المكَـــارِمُ مَاتَـــتْ ... لَا سَـــقَى اللهُ بَعْـــدَكَ الأَرْضَ قَطْـــرَا[3].

وقد وصفَ الشّاعرُ ابنُ اللّبانةِ مَا كانَ يَلقاهُ منَ الحَفاوةِ وحُسْنِ الاستقبالِ منْ لدن المعتمدِ أثناء زيارته قائلًا: «وبَلَغَتْ حَالِي عندَهُ منَ التّقريبِ والتّرحيبِ أنْ أفرطتُ في الإدلالِ، وانبسطتُ في الاسترسالِ، وخاطبْتُهُ في أنْ يكونَ زَادِي من نعمائه وأنْ يحاولَ صُنْعَهُ بعض إمائِهِ حرصًا منّي علَى التّشريفِ، وسعيًا إلى الاستزادَةِ من شُكْرِ المعروفِ فكانَ ذلكَ على أحسنِ وجهٍ، وشَكَرَ غايةَ الشُّكْرِ انْبِسَاطِي، وتحقّقَ بهِ صحّةُ ارتباطِي» [4] وهي مُساجلةٌ شِعريّةٌ أُخرى بين ابنِ عبّادٍ وشاعرِهِ ابنِ اللّبانةِ حِينَ أرسلَ الشّاعرُ إلى المعتمدِ – وكانَ بأغماتَ زائرًا وأراد مغادرتها – قصيدةً شعريّةً مطلعها: (بحر الطّويل).

وداعٌ وَلَكِـــنِّي أَقُـــولُ سَـــلَامُ ... وَلِلـــنَّفْسِ فِي ذِكْـــرِ الـــوَدَاعِ حِمَـــامُ

---

[1] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 558.

[2] _ ديوان ابن اللبانة الدّاني، مجموع شعره. ص 63.

[3] _ ديوان المعتمد بن عبّاد ص 64.

[4] _ الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج1. ص 65.

أُخَـــادِعُ نَفْسًـــا إِنْ تَحَقَّقَـــتِ النَّـــوَى فَلَـــيْسَ لَهَـــا بَـــيْنَ الضُّـــلُوعِ مَقَـــامُ[1].

وقد راجعهُ المعتمدُ بقصيدةٍ يُودّعهُ فيهَا علَى نفسِ الوزنِ والقافيةِ، أَثْنَى فِي بِدَايَتِهَا على إجادةِ القولِ الطّيّبِ المسموعِ منْ شاعرِهِ الوفيِّ، وتمنّى عدمَ مُفَارَقَتِهِ مُعبَّرًا فِيهَا عنْ حُزْنِهِ بعد أنْ أنِسَ بحُضورِهِ مُدَّةً ثمّ سألهُ أنْ يُزوِّدَهُ بشيءٍ منْ شعرِهِ «ولذلكَ كانَ السُّجَنَاءُ أقدرَ النَّاسِ على تقديرِ الإخلاصِ والتّرحيبِ بهِ إذا عنَّ لهمْ، فكانُوا يُبادرونَ بالشُّكرِ منْ يتعاطفُ أو يتوجّعُ لهمْ، ويَطيرونَ سعادةً بمنْ ينتصرُ لهمْ، ويعتدّونَ المعروفَ منهُ يدًا لا تَفِيهَا شُكْرُ، وزيارةَ المجاملةِ فضلًا يفيضُ لهُ الثّناءُ»[2] إذ يقول المعتمد: (بحر الطّويل)

كَلَامُـــكَ حُـــرٌّ وَالكَـــلَامُ غُـــلَامُ وَسِـــحْرٌ وَلَكِـــنْ لَـــيْسَ فِيـــهِ حَـــرَامُ
وَدُرٌّ وَلَكِـــنْ بَـــيْنَ جَنْبَيْـــكَ بَحْـــرُهُ وَزَهْـــرٌ وَلَكِـــنَّ الفُـــؤَادَ كِمَـــامُ
وَبَعْـــدُ فَـــإِنَّ وَدَّعْتَـــنِي بِخَدَاعَـــةٍ فَحَقِّـــي أَنْ يُجْـــنَى عَلَيْـــهِ سَـــلَامُ[3].

ويبدُو أنّ المعتمدَ توجّهَ إلى شاعرِهِ الوفيِّ بالشّكرِ والثّنَاءِ على زِيَارتِهِ لهُ، وكانَ نعمَ الأنيسِ الذي أزال وَحْشَتهُ، وأبدَى استغرابَهُ من هذهِ الدّنيا التّي لا يثبتُ فيهَا شيءٌ على حالهِ، فسُرْعَانَ ما تنقضِي الأوقاتُ السّعيدة مُبيّنًا لهُ أنَّ وُجُودَهُ بأغماتَ أضاءَهَا ومُغادرتُهُ لهَا جَعَلَتْهَا مُظْلِمَةً، وفي ذات الوقتِ يغبطُ الملكُ الأسيرُ شاعرَهُ على شدِّ الرِّحَالِ منْ أغماتَ لينزِلَ بأرضِ الأندلسِ التّي اشتدَّ شوْقُهُ إليهَا، داعيًا لهُ بالوُصُولِ إلى بلادِ الأندلسِ في أمنٍ وسلامٍ وغبطةٍ إذ يقولُ المعتمدُ: (بحر الطّويل)

لَقَـــدْ كَـــانَ فَـــأْلٌ مِـــنْ سَمَائِـــكَ مُـــؤْنِسٌ فَقَـــدْ عَـــادَ ضِـــدًّا وَالعَـــزَاءُ رِمَـــامُ
تَحَلَّيْـــتَ بِالـــدَّانِي وَأَنْـــتَ مُبَاعِـــدٌ فَيَاطِيـــبَ بَـــدْءٍ لَـــوْ تَـــلَاهُ تَمَـــامُ
وَيَـــا عَجَبًـــا حَـــتَّى السِّـــمَاتُ تَخُـــونُنِي وَحَـــتَّى انْتِبَـــاهِي لِلصَّـــدِيقِ مَنَـــامُ
أَضَـــاءَ لَنَـــا أَغْمَـــاتَ قُرْبُـــكَ بُرْهَـــةً وَعَـــادَ بِهَـــا حِـــينَ ارْتَحَلْـــتَ ظَـــلَامُ
تَسِـــيرُ إِلَى أَرْضٍ بِهَـــا كُنْـــتَ مُضْـــغَةً وَفِيهَـــا اكْتَسَـــتْ بِـــاللَّحْمِ مِنْـــكَ عِظَـــامُ
وَأَبْقَـــى أُسَـــامُ الـــذُّلَّ فِي أَرْضِ غُرْبَـــةٍ وَمَـــا كُنْـــتُ لَـــوْلَا الغَـــدْرُ ذَاكَ أُسَـــامُ
فَبُلِّغْتَهَـــا فِي ظِـــلِّ أَمْـــنٍ وَغِبْطَـــةٍ وَسُـــنِّيَ لِي مِمَّـــا يَعُـــوقُ سَـــلَامُ[4]

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 130.

[2] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص ص 557، 558.

[3] _ المصدر السّابق. ص 113.

[4] _ المصدر نفسه. ص 113، 114.

ولعلَّ الحوادثَ التّاريخيّةَ المختلفةَ المحيطةَ بسجنِ الملكِ الأسيرِ «تدلُّ علَى أنّ المعتمدَ كانَ منَ السُّجناءِ القلائلِ الذينَ تمتَّعُوا بامتيازاتٍ وحقوقٍ لم تتوافرْ لغيرِهِ، من حيثُ زياراتِ أهلِهِ وأصدقائه له ووجودُ خادمٍ خاصٍّ يعملُ على خدمتهِ، وتقديمِهِ الهدايَا لغيرِهِ منْ داخلِ السِّجْنِ»[1] ولكنَّ دوامَ الحالِ منَ المحالِ خُصُوصًا بعد ثورةِ ابنِ المعتمدِ عبدِ الجبّارِ على المرابطينَ «فما لبثَ أنْ أُعِيدَ عليهِ الثّقافُ إثرَ ثورةِ ابنهِ عبدِ الجبّار، وبُلُوغِ خبرِهَا إلى يوسفَ، فبقيَ المعتمدُ مُصَفَّدًا إلى أنْ توفيّ سنة 488هـ»[2].

ويؤيّدُ صاحبُ القلائدِ هذه الحقيقةَ بقولهِ: «وأقامَ بالعُدوةِ بُرهةً لَا يُرَوَّعُ لهُ سِرْبٌ، وإنْ لمْ يكنْ آمِنًا، ولَا يثورُ لهُ كَرْبٌ، وإنْ كانَ فِي ضُلُوعهِ كامنًا، إلى أنْ ثارَ أحدُ بنيهِ بأركش، مَعْقِلٍ كانَ مُجَاوِرًا لإشبيليّة مُجاورةَ الأناملِ للرّاحِ، ظاهرًا على بسائطَ وبطاحٍ، لا يمكنُ معهُ عيشٌ ولا يَتَمَكَّنُ من مُنازلتهِ جيشٌ، فغدَا عَلَى أهلهَا بالمكارهِ وراحَ، وضيّقَ عليهمْ المتّسِعَ منْ جِهاتهَا والبَرَاحِ» [3].

وكأنَّ المعتمدَ منْ خلالِ القصيدةِ السّابقةِ يُعاتب صديقَهُ مُعاتبةً خفيفةً لطيفةً، فنعتَهُ بالدّانِي القريبِ ولكنَّهُ بخلافِ اسمِهِ بعيدٌ حينَ يُفَارِقُهُ، كما يُسْبِغُ عليهِ صفةَ الضّياءِ إذْ أضاءتْ أغماتُ ولاحتْ أنوارُهَا بحضُورِهِ، ولما ارتحلَ عنهَا أَظْلَمَتْ من جديدٍ بعودتهِ إلى وطنهِ، وبَقِيَ الشَّاعرُ يُسَامُ سوءَ الذُّل في أرضِ الغُربةِ بسببِ الغدرِ والخيانةِ، ومن جهةٍ أُخْرَى تدلُّ هذه الأبياتُ الشِّعريّةُ على مدَى السَّعادةِ التّي تخلقُ نوعًا منَ اللَّذةِ لدَى الأسيرِ حينمَا يرَى أخًا وفيًّا أو صديقًا مخلصًا يقفُ بجوارِهِ، ويحملُ عنهُ عبءَ هُمُومِهِ وآلَامِهِ ولوْ لِلَحَظَاتٍ، فيخفّفُ عنهُ وقعَ مُصَابِهِ ويجلُو صَدَأَ رُوحهِ بكلمةٍ مُواساةٍ تلوحُ منهَا بارقةُ أملٍ، في ظلامٍ دامسٍ يعمُّ النّفسَ في سجنٍ يكادُ ينسَى فيهِ الآسرُ الزّمنَ، ويمكنُ أنْ نُطلقَ عليهَا لذّةُ الأُنْسِ بالإخوانِ حين يتبادلُ المحبوسُ الرّسائلَ مع إخوانه وأصدقائه ويبثُّ فيها لواعجهُ وآلامَهُ وغضبَهُ وحنقَهُ، وكأنّها لذّةُ أمْنٍ وَرَدَتْ في مَقَامِ خوفٍ وألم «وكان المعتمدُ رحمهُ اللهُ يميِّزُهُ بالشُّفُوفِ والإحسانِ ويجوّزُهُ في فُرسانِ هذا الشّأنِ»[4].

وقيلَ أيضًا عن علاقةِ الملكِ الأسيرِ بشاعرِهِ المخلص ابن اللّبانة «كان المعتمدُ رحمهُ اللهُ يميّزُهُ بالتقريب ويستغربُ ما يأتي بهِ منَ النّادرِ الغريبِ، ويُوليهِ إنعامًا وإحسانًا، ويريهِ الزّمانَ كُلَّهُ آذرًا ونيسانًا» [5] والملاحظ أنّ مطارحاتِ المعتمدِ الشّعريّة مع شاعرِهِ الوفيّ ابنِ اللّبانةِ تتّسمُ بكثرةِ حديثهِ فيهَا

---

[1] _ الخطيب عبد الله، رشا. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 50.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 12.

[3] _ ابن خاقان، الفتح. ج1، ج2. ص 96.

[4] _ المصدر نفسه. ج1، ج2. ص ص 102، 103.

[5] _ المصدر نفسه. ج1، ج2. ص 777.

عن نفسهِ وحالهِ في الأسرِ وكثرةِ المقارنةِ بين ماضيهِ وحاضرِهِ، كما تميّزتْ بطولِ نفسهِ الشّعرِي فيها إذ وردتْ قصائد في أغلبها.

وصفوة القول إنّ ابن اللّبانة «بَكَى دَوْلَةَ العَبَابِدَةِ في شعرٍ صادقٍ طافحٍ بالأسَى، عدّدَ فيهِ مآثرَهُمْ وما صاروا إليهِ، في عبارةٍ رقيقةٍ وتصويرٍ دقيقٍ خالٍ من المبالغةِ والتّهويلِ» [1] ولعلَّ الرّأيَ الأقربَ إلى الصّوابِ أنّ ابن اللّبانة قد جنحَ إلى المبالغاتِ العامّةِ في رثاءِ دولةِ بني عبّادٍ كأنّهُ يرثي نفسَهُ لأنَّ أسْرَ المعتمدِ- في نظري-كانَ نهايةً لنعيمٍ ورفاهيّةٍ عاشَ فيهَا ونعمَ بهَا كغيرهِ من شُعراءِ البلاطِ العبّادِيّ «ولكنّهُ يمنحهَا جزالةً قويّةً يُغَلِّفُ بها حُزْنَهُ العميقَ»[2] ومن أمثلةِ هذهِ المبالغاتِ الشّعريّة العامّة قولُ ابنُ اللّبانة يندبُ المعتمدَ حين زارهُ في أغمات: (بحر البسيط)

أُنْفُضْ يَدَيْكَ مِنَ الدُّنْيَا وَسَاكِنِهَا ... فَالأَرْضُ قَدْ أَقْفَرَتْ وَالنَّاسُ قَدْ مَاتُوا

وَقُلْ لِعَالَمِهَا السُّفْلِيّ قَدْ كَتَمَتْ ... سَرِيرَةَ العَالَمِ العُلْوِيّ أَغْمَاتُ

طَوَتْ مِظَلّتُهَا لَا بَلْ مَذَلَّتُهَا ... مَنْ لَمْ تَزَلْ فَوْقَهُ لِلْعِزِّ رَايَاتُ[3].

لقدْ أَنْفَذَ القَدَرُ سِهَامَهُ منْ خلالْ هذهْ الأبياتْ الشّعريّةِ، وانتهَى كُلُّ شيءٍ إلَى غَايَتِهِ، وكلُّ شيءٍ مرهونٌ بأوانِهِ، وَنحنُ بيدِ الدَّهْرِ كأحجارٍ منَ الشّطرنْجِ يحرِّكُنَا كيفَمَا يَشَاءُ، والعَاقلُ منْ ينفضُ يديْهِ من الدُّنيَا بعدَ أنْ رأَى المعتمد في سماءِ عزّهِ ثمّ أتَى عليهِ الدّهرُ فهو في حمأةِ السّجنِ والأسرِ مُجْمِلًا ما حدثَ بعدَهُ لإشبيليّة في بيتٍ واحدٍ من الشّعر انطوَى على مُبالغةٍ مقبولةٍ حينَ صرّحَ بأنَّ الأرضَ بعدهُمْ أَقْفَرَتْ والنّاسُ قد مَاتُوا «غيرَ أنَّ اللَّحْن فِيهَا مُشْبَعٌ أيضًا بالحُزْنِ وكأنّما هو يُنشُّ بالدّمُوع ومهمَا تكثر هذه المبالغاتُ في شعره فإنّها لا تُفَاجِئُنَا بالتّكلف، لشدّة كَلَفِهِ بهذا الموضوعِ وإخلاصِهِ الدّفينِ لَهُ» [4].

ويبقَى ابنُ اللّبانة «أصدقَ شاعرٍ رثَى دولةَ الأندلسِ، ولم يتوقّفْ بكاؤهُ لهَا بزوالهَا وفقدانِ الأملِ في عودتها، وحاولَ أنْ يستخرجَ منْ مأساتها العظاتِ والعبر يُوقِظَ بهَا نائمًا أو يذكّرَ غافلًا وألف في ذلك قاصدًا كتابَهُ "نظم السُّلوك في مواعظِ الملوكِ"وبقي حياتَهُ يتردّدُ على أغمات حيثُ المعتمدُ أسيرٌ، يمدحُهُ ويُواسِيهِ ويبكي أيّامه البوالي، وقال عن رِحلتهِ تلك إنّها "وفادةُ وفاءٍ لَا وفادةُ اجتداءٍ" وأشعارُهُ في الدّولة العباديّة كثيرةٌ وكلّها بمنزلةٍ عاليةٍ» [5].

---

[1] _ مكيّ، الطّاهر أحمد. دراساتٌ أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة. ص 242.

[2] _ عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص 153.

[3] _ ديوان ابن اللّبانة الدّاني، مجموع شعره. ص ص 37، 36.

[4] _ المرجع السابق. ص 153.

[5] _ مكّي، الطّاهر أحمد. دراساتٌ أندلسيّةٌ في الأدب والتّاريخ والفلسفة. ص 243.

ونختمُ الحديثَ عن المراسلات الشّعريّة التّي جمعتْ المعتمدَ بنَ عبّاد بابن اللّبانة بقول صاحبِ القلائدِ الذي يوضّح حقيقةَ العلاقةِ التّي جمعتْ بينهُمَا إذ يقولُ: «وتَرَاسَلَا هُناك بأشعارٍ شَفَى المعتمدُ بِهَا نفسَهُ، واستوفَى بِهَا سُلْوَهُ وأُنْسَهُ، وشكرَ لهُ مَا نَالَهُ منْ مَسْلَاتِهِ، وحَمِدَ عليهِ عهدَ مُوَالَاتِهِ، وصار له بذلك حقٌ مشهورٌ وفخْرٌ لا تُبْلِيهِ الدُّهُورُ» [1].

ب/ المُطارحاتُ الشّعريّةُ بينَ المُعتمدِ بنِ عبّادٍ وابنِ حمديس الصّقَلّي:

تفرّقَ شعراءُ البِلَاطِ الإشبيلي عندَ حُدُوثِ نكبةِ المعتمدِ بن عبّادٍ «وقدْ كانَ هذَا التَّفَرُّقُ بالنّسبةِ لبعضِهِمْ هو التَّغرُّبُ الثّاني كما هو الحالُ لابنِ حمديسَ الصّقلي الذي فقدَ وطنَهُ من قبلُ على أيدي النّورمانديّين وكان يُعِدُّ إشبيليّةَ وطنَهُ الجديدَ»[2] وعندما حلّت بالمعتمدِ النَّكْبَةُ ونزلتْ النّازلةُ بهِ وأسِرَ في أغمات «لم يقطعْ صلتَهُ بالمعتمدِ ولم يحاولْ الاتّصالَ بسلاطينِ المرابطينَ وفاءً للمعتمدِ»[3].

كانَ ابنُ حمديسَ الصّقَلّي من الشّعراء الذين اتّصلوا بالملكِ الأسيرِ أيّام عزّهِ، ووفَى لَهُ بعدَ أسرهِ وزارَهُ في أغمات ودارتْ بينَهُمَا مطارحاتٌ شعريّةٌ في الشّكوَى والتّحسّرِ والمواساةِ صوّرتْ جانبًا منْ مأساةِ المعتمدِ بن عبّادٍ «كَمَا صوّرتْ مشاعرَ كلّ منهُمَا تجاهَ صاحبهِ، من خلالِ شعرٍ رقيقٍ مشحونٍ بمعاني الحزنِ والأسَى»[4] وتتمثّلُ المراسلاتُ الشّعريّةُ بينَ المعتمدِ وشاعرِهِ الوفيِّ ابنِ حمديس في نموذجينِ، يبدأُ المعتمدُ فيهما المراسلة، وتتكوّنُ كلّ مُراسلةٍ منهَا منْ قصيدةِ ابتداءٍ وجوابَهَا «ومن الشّعراءِ الذينَ وَفَوْا للمعتمدْ في أسرهْ، ووَاسَوْهُ فِي محنتهِ الشّاعرُ عبدُ الجبّارِ ابنِ حمديس»[5] وقدْ وفَى لهُ شُعراؤُهُ فِي البلاطِ عُمومًا «ولم يَنْسَوْا لَهُ جميلَهُ، وما طَوَّقَ بهِ أعناقَهُمْ منْ فضلٍ وكرمٍ، وما قَدَّمَهُ لهُمْ منَ الأَيَادِي البيضاءِ، فخاطَرُوا بِأَنْفُسِهِمْ وتَجَشَّمُوا مَشَقَّةَ السَّفَرِ وأهوالَهُ، إلى أغمات لمواساتِهِ في سِجْنِهِ ومُشَارَكَتِهِ فِي أحزانِهِ ومحنَتِهِ»[6].

ولما أُسِرَ المعتمدُ وأُخِذَ إلى أغمات، أنشأَ الشّاعرُ قصيدةً تنبضُ حزنًا ولوعةً، وتنطقُ بكربِ الشّاعرِ في هذه النّازلةِ، لقدْ كانْ يرَى فيهِ الذينَ وَفَوْا لَهُ صُورةَ الانهيارِ الشّاملِ واستمدُّوا منَ الحادثةِ عبرةً كُبرى عن تقلُّبِ الأيّامِ[7] فكتبَ ابنُ حمديسَ هذه القصيدة لما أقامَ المعتمدُ في سجنهِ مُدّةً يسيرة قائلا: (بحر الطّويل)

---

[1] _ ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان. ج1، ج2. ص 777.

[2] _ خيسوس روبييرا متى، ماريا. الأدب الأندلسي. ص ص 112، 113.

[3] _ مصطفى، قيصر. المعتمد بن عبّاد، دراسة تاريخية سياسيّة أدبيّة، قراءة معاصرة مقارنة. ص 178.

[4] _ سيدي محمّد، محمّد عبد الله. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 123.

[5] _ عزّام، عبد الوهّاب. المعتمد بن عبّاد. ص102.

[6] _ فيلالي، عبد العزيز. المعتمد بن عبّاد، الملك الشّاعر، محنته صداه في الشّعر والغناء. ص 125.

[7] _ ينظر: عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص 152.

أَبَـــادَ حَيَـــاتِي المـــوْتُ إِنْ كُنْـــتُ سَـــالِيًا ... وَأَنْـــتَ مُقِـــيمٌ فِي قُيُـــودِكَ عَانِيَـــا
وَإِنْ لَمْ أُبَـــادِرْ المـــزْنَ قَطْـــرًا بِـــأَدْمُعٍ ... عَلَيْـــكَ فَـــلَا سُـــقِيَتْ مِنْهَـــا الغَوَادِيَـــا
تَعَزَّيْـــتُ مِـــنْ قَلْـــبِي الـــذِي كَـــانَ ضَـــاحِكًا ... فَمَـــا أَلْـــبَسَ الأَجْفَـــانَ إِلَّا بَوَاكِيَـــا.
وَمَـــا فَرَحِـــي يَـــوْمَ المسَـــرَّةِ طَائِعًـــا ... وَلَا حُـــزْنِي يَـــوْمَ المسَـــاءَةِ عَاصَـــيَا
وَهَـــلْ أَنَـــا إِلَّا سَـــائِلٌ عَنْـــكَ سَـــامِعٌ ... أَحَادِيـــثَ تَبْكِـــي بِـــالنَّجِيعِ المعَالِيَـــا
قُيُـــودُكَ صِـــيغَتْ مِـــنْ حَدِيـــدٍ وَلَمْ تَكُـــنْ ... لِأَهْـــلِ الخَطَايَـــا مِنْـــكَ إِلَّا أَيَادِيَـــا[1].

وهكذَا كانَ «ابنُ حمديسَ من الشّعراء الذينَ حَفِظُوا للمعتمدِ عهدَهُ، ورَعَوْا ذِمَامَهُ، فَوَفَوْا لهُ فِي أسرِهِ»[2] ويشبهُ ابنُ حمديسَ ابنَ اللّبانة وأبي بكرٍ بنِ عبدِ الصَّمَدِ في شدّة الحزنِ واللّوعةِ على صاحبه ووليّ نعمتهِ، إلاّ أنّهُ يفترقُ عنهُمَا في إضفاءِ شيءٍ منَ التّأميلِ العابرِ على شعرهِ والتّفاؤلِ العارضِ الذي كانَ ينظرُ به إلى مأساةِ المعتمدِ [3] وقد كتبَ الأسيرُ إلَى صديقهِ ابنِ حمديس يشكُو إليهِ حُزْنَهُ وأَسَاه ويندبُ حظَّهُ السّيءَ وهو يَأْسَى على قصوره: (بحر الطّويل)

غَرِيـــبٌ بِـــأَرْضِ المغْـــرِبَيْنِ أَسِـــيرٌ ... سَـــيَبْكِي عَلَيْـــهِ مِنْبَـــرٌ وَسَـــرِيرُ
وَتَنْدُبُـــهُ البِـــيضُ الصَّـــوَارِمُ وَالقَنَـــا ... وَيَنْهَـــلُّ دَمْـــعٌ بَيْـــنَهُنَّ غَزِيـــرُ
سَـــيَبْكِيهِ فِي زَاهِيـــهِ وَالزَّاهِـــرِ النَّـــدَى ... وَطُلاَّبُـــهُ وَالعُـــرْفُ ثُمَّ نَكِـــيرُ[4].

وهي قصيدةٌ تتشكّلُ من أربعة عشر بيتًا شعريًّا تحسّرَ فيهَا الملكُ الأسيرُ على مَاضيهِ، وتألّمَ منْ حاضرِهِ وأعلنَ عنِ حنينهِ إلى الزّمن الماضِي مُتمنيًّا عَوْدَتَهُ إلى رِحَابِ مُلْكِهِ وقُصُورِهِ، مُصُوِّرًا مَا أَصابهُ به الزّمانُ من ذُلٍّ وهوانٍ بعد عزّةٍ وبهاءٍ، فباحَ بآلامِهِ وبَكَى مُلْكَهُ الزّائل وتحسّر على قصوره المشيّدة في إشبيليّة، والملاحظُ أنّه قد خَلَعَ هذهِ المشاعر الحزينة على الكونِ المحيطِ بهِ، فبدا كأنّه يشاركُهُ مُعاناته في أسره، كما عمدَ الشّاعرُ إلى الموازنةِ بينَ مَاضيهِ السّعيدِ وحاضرِهِ الأليمِ حين قال: (بحر الطويل)

قَضَـــى اللهُ فِي حِمْـــصَ الحِمَـــامَ وَبُعْثِـــرَتْ ... هُنَالِـــكَ مِنَّـــا لِلنُّشُـــورِ قُبُـــورُ[5].

ويتّضحُ منْ خلالِ هذا البيتِ الشّعري ذكرُ المعتمدِ لحمص وهو الاسمُ المشرقِيُّ لإشبيليّة مما يدُلُّ

---

(1) _ ديوان ابن حمديس الصّقلي. ص ص 530، 531.
(2) _ أدهم، علي. المعتمد بن عبّاد. ص ص 320، 321.
(3) _ ينظر: عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص 154.
(4) _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 98.
(5) _ المصدر نفسه. ص 99.

على أنّهَا ليستْ بالمكانِ الذي يبعثُ السّعادة في نفسهِ، حِينَ قَرَنَ ذِكْرَهَا بِالحِمَامِ ونُشُورِ القُبُورِ، تعبيرًا منهُ عنْ هولِ انتزاعِ مُلْكِهِ منهُ، وكأنّهُ لا يتذكّرُ سِوى هذهِ التّجربة المريرة في عاصمةِ حُكْمِهِ التّي عَلِقَتْ بذاكرتهِ مُحْتَفِيًا بتفاصيلِ هذا المكانِ عندَ استنزالِهِ عنْ عَرْشِهِ، وردَّ ابنُ حمديس بمطارحةٍ شعريّةٍ رقيقةٍ تنمُّ عن وفائه وإخلاصه لوليّ نعمتهِ مُحاوِلًا مُواساته والتّخفيف من آلامهِ إذْ قال: (بحر الطّويل)

جَـــرَى بِـــكَ جَـــدٌّ بِـــالكِرَامِ عَثُـــورُ ... وَجَـــارَ زَمَـــانٌ كُنْـــتَ فِيـــهِ تُجِـــيرُ
لَقَـــدْ أَصْـــبَحَتْ بِـــيضُ الظُّبَـــا فِي غُمُودِهَـــا ... إِنَاثًـــا لِتَـــرْكِ الضَّـــرْبِ وَهِـــيَ ذُكُـــورُ
تَجِـــيءُ خِلَافًـــا لِلْأُمُـــورِ أُمُورُنَـــا ... وَيَعْـــدِلُ دَهْـــرٌ فِي الـــوَرَى وَيَجُـــورُ
وَ قَـــدْ تَنْتَخِـــي السّـــادَاتُ بَعْـــدَ خُمُولِهَـــا ... وَتَخْرُجُ مِـــنْ بَعْـــدِ الكُـــسُوفِ بُـــدُورُ
أَتَيْـــأَسُ فِي يَـــوْمٍ يُنَـــاقِضُ أَمْسَـــهُ ... وَزُهْـــرُ الـــدّرَارِي فِي البُـــرُوجِ تَـــدُورُ
لَـــئِنْ كُنْـــتَ مَقْصُـــورًا بِـــدَارٍ عَمَرْتَهَـــا ... فَقَـــدْ يُقْصَـــرُ الضِّـــرْغَامُ وَهُـــوَ هَصُـــورُ
أَغَـــرَّ الأَسَـــارَى أَنْ يُقَـــالَ مُحَمَّـــدٌ ... غَرِيـــبٌ بِـــأَرْضِ المغْـــرِبَيْنِ أَسِـــيرُ[1]

والملاحظ أنَّ ابنَ حمديسَ قد التزمَ نفسَ البحرِ والرّوي وعددِ الأبياتِ الشّعريّةِ حينَ اقتضَتْ قصيدةُ المعتمدِ الجوابَ، فجاوبه شعرًا، مُحَقِّقًا بذلكَ مَبْدَأَ الحواريّة في هذه المطارحة الشّعريّة التّي «لم تكفّ عنْ أنْ تنمَّ عنْ عزّةِ نفسٍ وأخلاقٍ كريمةٍ»[2] ويبدُو تركيزُ الشّاعر ابنِ حمديسَ على ثُنَائيّةِ (النُّور والإشراق والظّلام والكُسُوف) واضحًا فالمعتمدُ مصدرُ انبثاقِ النُّورِ، والإطاحةُ بهِ باتتْ إطاحةً بدولةِ النُّورِ وحُلُولِ دولةِ الظّلام عَلَى أَنِقَاضِهَا خاصّةً لشعراء المعتمد الخُلَّصِ الذين ارْتَبَطَتْ حياتُهُمْ بملكِهِمْ الأسيرِ من خلالِ جزيلِ عطاياه ومِنَحِهِ، وبمعنى آخر فإنّ عودةَ سُلْطَةِ المعتمد تُوازِيهَا عودةُ سُلْطَةِ الشّعْرِ «ومن هُنَا فقدْ أَصْبَحَتْ ظُلْمَةُ المعتمدِ ظُلْمَةً للشُّعراءِ، ذاك في ظُلمةِ السّجنِ، وأولئكَ في ظُلمةِ البُؤسِ» [3].

وقصيدةُ ابنِ حمديس الشّعريّة السّابقة تنمُّ عنْ مَدَى عُمْقِ علاقةِ الشّاعر بملكِهِ المخلُوعِ وتقديرِهِ الدّائمِ لهُ، رغمَ انقلابِ الدَّهْرِ عليهِ، فقد اكتسبَ فعلًا أصدقاءَ لمْ يَتَخَلَّوْا عنهُ في محنتِهِ، إذْ مدحُوهُ فيما مضى للعطاءِ مُسْتَرْفِدِينَ، وَوَفَوْا لشخصهِ مُخْلِصِينَ وراسَلُوهُ في ديارِ غُرْبَتِهِ بلْ بادلوهُ الزّيارةَ، وشاركهم المعتمدُ هذا الشّعورَ ذاكرًا صديقَهُ الشّاعرَ الذي يعنِيهِ ويخصُّهُ باسمِهِ الشَّخْصِي من خلالِ مُراسلاتِهِ الشّعريّةِ معهُ، وكانَ ابنُ حمديسَ قدْ مضَى لزيارةِ المعتمدِ بأغمات، فصرفَهُ بعضُ خَدَمِهِ بحجّةِ أنّهُ غيرُ

(1) _ ديوان ابن حمديس الصّقلي. ص 268.
(2) _ حمروش، عبد الدين. المعتمد بن عبّاد في سنواته الأخيرة بالأسر. ص93.
(3) _ المرجع نفسه. ص 105.

مُتَواجدٍ في ذلك الوقتِ، فعادَ عبد الجبّار أدراجَهُ إلى منزلِهِ، ولما أُخْبِرَ المعتمدُ بمجيئِهِ وانصرافِهِ، عزَّ ذلكَ عليهِ وعنّفَ خَدَمَهُ، وكتبَ إليهِ بالغَدَاةِ شعرًا يعتذرُ إليهِ قائلًا: (البحر الطّويل)

حُجِبْتَ فَلَا وَاللهِ مَاذَاكَ عَنْ أَمْرِي ... فَأَصْغِ فَدَتْكَ النَّفْسُ سَمْعًا إِلَى عُذْرِي
فَمَا صَارَ إِخْلَالُ المكَارِمِ لِي هَوًى ... وَلَا دَار إِخْجَالٌ لِمِثْلِكَ فِي صَدْرِي
وَلَكِنَّهُ لمَّا أَحَالَتْ مَحَاسِنِي ... يَدُ الدَّهْرِ شَلَّتْ عَنْكَ دَأْبًا يَدُ الدَّهْرِ
عَدِمْتُ مِنَ الخُدَّامِ كُلَّ مُهَذَّبٍ ... أُشِيرُ إِلَيْهِ بِالخَفِيِّ مِنَ الأَمْرِ[1]

وفي هذه القصيدةِ التّي تتكوّنُ من عشرةِ أبياتٍ اعتذَرَ المعتمدُ للشّاعر الزّائر عن عَدَمِ قُدْرَتِهِ على استقبالِهِ، فالأمرُ خارجٌ عن إرادتِهِ، وكانَ هذَا الاعتذارُ تعبيرًا عنْ حُبِّهِ لأصدقائِهِ، وحِفْظِهِ لودّهم وتعبيرًا عنْ فرحتِهِ عندَ لقائِهِمْ، والملفتُ للانتباهِ في هذه الأبياتِ الشّعريّةِ لَطَافَةُ مَعَانِي المعتمدِ فِي القصيدةِ فبدَلًا من لفظةِ "حُجِبْتُ" أَوْرَدَ الفِعْلَ"حُجِبْتَ" مع أنّ الملكَ الأسيرَ هوَ المسجونُ والمحتجَبُ عنْ غيرِهِ وليس الشّاعرُ ابنُ حمديسَ، وكأنّ الذَّوْقَ الشِّعْرِي للمَلِكِ الأسيرِ وعزّةَ الملوكِ يَأْبِيَانِ أنْ يَسْتَسِيغَ إيرادَ الفِعْلِ بدلالةِ المتكلّمِ فأحالَهُ على المخَاطَبِ ليُواصِلَ المعتمدَ حديثَهُ عن مكانةِ شاعرِهِ فِي نفسهِ قائلا: (من بحر الطّويل)

وَهَلْ كُنْتَ إِلَّا البَارِدَ العَذْبَ إِنَّمَا ... بِهِ يَشْتَفِي الظَّمْآنُ مِنْ غُلَّةِ الصَّدْرِ
وَلَوْ كُنْتُ ممّنْ يَشْرَبُ الخَمْرَ كُنْتَهَا ... إِذَا نَزَعَتْ نَفْسِي إِلَى لَذَّةِ الخَمْرِ
وَأَنْتَ ابنُ حَمْدِيسَ الذِي كُنْتَ مُهْدِيًا ... لَنَا السِّحْرَ، إِنْ لَمْ نَأْتِ فِي زَمَنِ السِّحْرِ[2]

ولعلّ هذه الأبيات الشّعريّة تشيرُ إلى ما يُفَنِّدُ ادّعاءات منْ يتّهمُونَ المعتمدِ بغرقِهِ في اللّهوِ والمجونِ عندَ اقتحامِ جُيوشِ المرابطينَ قصرهُ، كما أنّها تخضعُ لسيطرةٍ واضحةٍ لفعلِ الكينونةِ الواردِ أربع مرّات، مُشيرًا إلى الزّمنِ الماضِي المنصرم، أيْنَ جمعتْهُمْ مجالسُ الأنسِ واللّهوِ والخمرِ والشّرابِ، مع نفاذِ شعرِ ابنِ حمديسَ إلى قلبِهِ بكلامِهِ السّاحرِ وبفنّهِ اللّاهِي وكأنّه سحرٌ حلالٌ وترياقٌ شافٍ لعللِ الصُّدور، مُطفئٌ لظَمَئِهَا بِبَيَانِهِ العذبِ البارِدِ، وقد أجابَهُ ابنُ حمديسَ بقصيدةٍ على نفسِ الوزنِ والقافيةِ وحرفِ الرّوي مطلعُهَا: (من بحر الطّويل)

أَمِثْلُكَ مَوْلِيً يَبْسُطُ العَبْدَ بِالعُذْرِ ... بِغَيْرِ انْقِبَاضٍ مِنْكَ يَجْرِي إِلَى ذِكْرِ
لهَدَّ قَرِيضُ الفَضْلِ مَا هَدَّ مِنْ قِوَى ... وَحَلَّ بِهِ مَا حَلَّ مِنْ عُقْدَةِ الصَّبْرِ
وَإِنِّي امْرُؤٌ فِي خَجْلَةٍ مُسْتَمِرَّةٍ ... يَذُوبُ لَهَا فِي المَاءِ جَامِدَةُ الصَّخْرِ

---

[1] _ديوان المعتمد بن عبّاد. ص101. وينظر: ديوان ابن حمديس الصّقلي. ص270.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص101. وينظر: ديوان ابن حمديس الصّقلي. ص270.

أتتـــني قوافيـــك الـــتي جـــلّ قـــدرها ... بمَـــا نُقْطَـــةٌ مِـــنْهُنَّ مُغْرِقَـــةٌ بَحْـــرِي
لَعَلَّـــكَ إذْ أَغْنَيْتَـــنِي مِنْـــكَ بِالنَّـــدَى ... أَرَدْتَ الغِـــنَى لِي مِـــنْ مَـــدِيحِكَ بِـــالفَخْرِ.
لَعَمْـــرِيَ إِنِّي مَـــا تَوَهَّمْـــتُ رِيبَـــةً ... فَتَـــدْفَعَ وَجْـــهَ العُـــرْفِ عِنْـــدَكَ بِـــالنُّكْرِ
وَطَبْعُـــكَ تِبْـــرٌ سَـــحَّرَ الفَضْـــلُ مَحْضَـــهُ ... وَحَاشَـــا لَـــهُ أَنْ يَسْـــتَحِيلَ مَـــعَ الـــدَّهْرِ[1]

وفي هذهِ القصيدةِ يمدحُ ابنُ حمديسَ شاعرةُ الملكَ الأسيرَ مُثْنِيًا على شِعره في قصيدةٍ تتشكّلُ من سبعةَ عشرَ بيتًا شعريًّا مُلتمسًا لهُ ولخدمِهِ العللَ والأعذارَ، مُتَذَكِّرًا مَاضِي المعتمدِ المجيدِ وجُودَهُ عليهِ باكيًا هذا الزّمانَ الذي كانَ يضحكُ لهُ في رحابِ المعتمدِ، متعجّبًا لما حلَّ بهِ ومعبِّرًا عن حيرتهِ وأسفهِ حينَ غدرَ به الزّمانُ وقلبَ لهُ ظهرَ المجنِّ وهكذَا «كانتْ مأساةُ المعتمدِ حادثًا جللًا، حرّكَ أنفسَ الشُّعراءِ فكانتْ لهمْ فيهِ قصائد هي أناتٌ وحسراتٌ، ونفثاتٌ وزفراتٌ، وكانَ ممّنْ وفَى لهُ منْ شُعراءِ دولتهِ ابنُ حمديسَ والدّاني»[2]وإذا تأمّلنَا قصائدَ شُعراءِ المعتمدِ تبدَّتْ أمامنَا مركزيّةُ المعتمدِ ملكًا وشاعرًا وإنسانًا وأسيرًا، بآلامِهِ ومحامدِهِ كنُبْلِ الخُلُقِ وعفّةِ النّفسِ وهي صفاتٌ مدحهُ بها الشّعراء على اختلافِ مُستوياتِهِمْ «وقدْ تنبّهَ الشّعراء إلى كلّ هذهِ المحامدِ، وصارَ دأبُهُمْ هو محاولةُ إجلاءِ ما خَفِيَ منهَا وظفرَ بهَا الشّاعرُ وأَكْدُهَا حتّى تكونَ كإضافةٍ أُخْرَى تُضَافُ إلى سجلِّ حَسَنَاتِهِ» [3].

ونستنتجُ ممّا سبقَ ذِكْرُهُ أنّ المراسلاتِ الشّعريّة بينَ المعتمدِ وشُعرائهِ تَسُودُهَا بِنْيَةُ المديحِ، ولما كانَ السّياقُ لا يتعلّقُ بمدحِ دولةٍ قائمةٍ، بل ارتبطَ بمدحٍ في ظلّ دولةٍ زائلةٍ تعلّقَ أكثر ببِنْيَةِ الألم والشّجن، وما ينجرُّ عنهُمَا من بكاءٍ وتحسّرٍ وأسفٍ حينَ يستعيدُ الشّاعرُ بعض صُور وذكرياتِ الماضِي، وكأنَّ بنيةَ الألم والشَّجَنِ تتحرّكُ ضمنَ إطارِ بنيةِ المديحِ بمُبالغاتٍ دلاليّةٍ وإسْقَاطَاتٍ على الطّبيعة بمختلفِ مظاهرهَا حين تعاطفتْ معَ النّكبةِ الحاصلةِ حاملةً دلالةَ رفضِ سُقُوطِ دولةِ بني عبّادٍ «ولكنَّ مَا حَسِبَهُ هذان الشّاعرانِ الوفيّانِ منْ "أشراطِ السّاعةِ" لم يكنْ إلّا تحوّلًا صغيرًا في تاريخِ النّاسِ، نَعَمْ ماتَ المعتمدُ الذي استحقَّ الرّثاءَ وهو حيٌّ، ثمّ انصرفَ كلُّ واحدٍ منهُمَا يطلبُ الحياةَ من جديدٍ في ظلّ ممدوحٍ جديدٍ، لا منْ نسيانٍ أدركَهُمَا وإنّما هي طبيعةُ الحياةِ الإنسانيّةِ، تَعْثُرُ بالموتِ لتتجدّدَ وتَمْضِي في طريقِ الاستمرارِ» [4].

---

[1] _ ديوان ابن حمديس الصّقلي. ص 271.

[2] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 12.

[3] _ حمادّي، عبد الله. "المعتمد بن عبّاد، الشّاعر والرّمز". ص 205.

[4] _ عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص 154.

ج/المُطَارَحَاتُ الشّعريّة للمُعتمدِ بنِ عبّادٍ مَعَ أَبْنَائِهِ:

كَثُرَتْ المطارحاتُ الشّعريّةُ للمُعتمدِ في شعرِهِ الألمي خلال الأسرِ لكثرةِ الشُّعراءِ الذين بادلُوهُ الوفاءَ ووَقَفُوا بجانبِهِ في محنتِهِ، إلى جانبِ بعضِ أبنائهِ الذين رَدُّوا على شعرٍ أرسَلَهُ إليهم أو العكس، ومُرَاسلاتُ المعتمدِ مع أولادِهِ جاءتْ في مَنْظُومَتَيْنِ: الأُولَى جَمَعَتْهُ بابْنِهِ الرّشيدِ والثّانيةُ جَمَعَتْهُ بابْنَتِهِ بُثَيْنَةُ.

وقد كتبَ الملكُ الأسيرُ المراسلةَ الأُولى وهوَ في طَريقِهِ منْ مَكْنَاسَةَ إلَى أغمات، ردًّا علَى ابنِهِ الرّشيدِ، وكانَ هذَا الأخيرُ قد أرسلَ رسالةً شعريّةً إل أبيهِ يستعطفُهُ بعدَ عتابٍ أفرطَ فيه المعتمدُ إذْ يقول الرّشيدُ: (من بحر الخفيف)

يَـــا حَلِيـــفَ النَّـــدَى وَرَبَّ السَّـــمَاحِ ... وَحَبِيـــــــبَ النُّفُـــــــوسِ وَالأَرْوَاحِ
مِـــنْ تَمَـــامِ النُّعْمَـــى عَلَـــيَّ الْتِمَـــاحِي ... لَمْحَـــــةً مِـــــنْ جَبِينِـــكَ الوَضَّـــاحِ
قَـــــدْ غَنِينَـــــا بِبِشْـــــرِهِ وَسَـــــنَاهُ ... عَـــنْ ضِـــيَاءِ الصَّـــبَاحِ والمِصْـــبَاحِ[1]

فأجابهُ المعتمدُ بقصيدةٍ قصيرةٍ منْ نفسِ الوزنِ والقافيةِ والرّوي، وقد أثارتْ أبياتُ الرّشيد شُجون وآلامَ والدِهِ الأسيرِ وثارتْ معهَا نفسُهُ المكلومَةُ، وعادتْ بِهِ الذّكرياتُ إلى سالفِ عهدِهِ المجيدِ المنصرمِ يومَ كانَ مُكرّمًا عزيزًا، لا كمَا هو الآنُ ذليلًا مكسورًا، لا حولَ لهُ ولا قُوّةَ، فردّ على ابنه قائلًا: (من بحر الخفيف)

كُنْـــتُ حِلْـــفَ النَّـــدَى وَرَبَّ السَّـــمَاحِ ... وَحَبِيـــــــبَ النُّفُـــــــوسِ وَالأَرْوَاحِ
إِذْ يَمِيـــــنِي لِلْبَـــــذْلِ يَـــــوْمَ العَطَايَـــــا ... وَلِقَـــــبْضِ الأَرْوَاحِ يَـــــوْمَ الكِفَـــــاحِ
وَشِمَـــــالِي لِقَـــــبْضِ كُـــــلِّ عِنَـــــانِ ... يُقْـــحِمُ الخَيْـــلَ فِي مَجَـــالِ الرِّمَـــاحِ
وَأَنَـــــا اليَـــــوْمَ رَهْـــــنُ أَسْـــــرٍ وَفَقْـــــرٍ ... مُسْـــتَبَاحُ الحِمَـــى مَهِـــيضُ الجَنَـــاحِ
لَا أُجِيـــبُ الصَّـــرِيخَ إِنْ حَضَـــرَ النَّـــا ... سُ، وَلَا المُعْتَفِـــينَ يَـــوْمَ السَّـــمَاحِ
عَـــادَ بِشْـــرِي الـــذِي عَهِـــدْتَ عُبُوسًـــا ... شَـــغَلَتْنِي الأَشْـــجَانُ عَـــنْ أَفْرَاحِـــي
فَالْتِمَـــــاحِي إِلَى العُيُـــــونِ كَرِيـــــهٌ ... وَلَقَـــــدْ كَـــــانَ تُرْفَـــــةَ اللَّمَّـــــاحِ[2].

ويَدْحَضُ المعتمدُ ما ادّعاهُ ابنُهُ بأنَّهُ حليفُ النَّدَى وربُّ السَّماحِ وحبيبُ النّفوس والأرواح مُتَقَاطِعًا مع ألفاظِ البيتِ الشّعري الذي قاله ابنُهُ كُلُّهُ إلَّا أنّهُ استعانَ بِفِعْلِ الكينونة (كُنْتُ) ليعقدَ المقارنةَ بينَ

---

[1] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 93.

[2] _ المصدر نفسه. ص94.

حالهِ في الماضِي وما أصبحَ عليهِ الآنَ في سجنهِ، إذْ كانتْ يُمْنَاه تجودُ بالمالِ والعطاءِ، وتَقْبِضُ أرواحَ الأعداءِ يوم النزّالِ، أمّا شمالُهُ فكانتْ تقبضُ عنانَ الخيلِ للدّفعِ بهَا في ميادينِ المعاركِ، وشتَّانَ بين الماضِي والحاضرِ، فقد أصبحَ رهينَ أسرٍ وفقرٍ مُسْتَبَاحُ الحِمَى مَهِيضَ الجناحِ، لا يُجِيبُ منْ يستصرخُهُ ولَا يُلَبِّيّ حاجةَ منْ يلجأُ إليهِ طالبًا بذلَهُ وعطَاءَهُ، فقد تحوَّلَ بِشْرُهُ المعهودُ إلى عُبُوسٍ وتجهمٍّ، وشُغل بالآلام والأتراح عن السُّرور والأفراح، ولم يعدْ مَنْظَرُهُ يسرُّ النّاظرين إذ أصبحتْ العُيُونُ تتحاشَى النَّظرَ إليهِ بعدَ أنْ كانتْ تتمتّعُ وتلتذُّ برُؤْيَاهُ.

ويبدُو أنَّ المعتمدَ أَفْضَى بمَكْنُونِ فؤادهِ إلى ولدهِ الرّشيدِ من خلالِ هذهِ المطارحةِ الشّعريّةِ، وأشركَهُ معهُ في آلامِهِ وأشجانِهِ، مخفّفًا العبء عنْ نفسهِ بهذَا البوحِ مُفْضِيًا لأَعَزِّ إنسانٍ في نظرِهِ، فلذةُ كبدهِ، ولاشكَّ أنّ هذا البوحَ قد خفَّفَ عنهُ ثقلَ الهُمُومِ والآلامِ خُصُوصًا عندمَا يحسّ الأسيرُ بمشاركةِ الطَّرَفِ الآخرِ وتَفَاعُلِهِ معهُ وهو أجْدَرُ النَّاسِ بالثّقةِ في هذا الظّرفِ الخاصِّ منْ حياتِهِ.

أمّا المراسلةُ الشّعريّةُ الثّانيةُ فقدْ كتبهَا المعتمدُ ردًّا على ابنتهِ بُثَيْنَةَ يُخْبِرُهَا بمُوَافَقَتِهِ على زواجِهَا فعندما حَلَّت النّكبةُ بالمعتمدِ وأُسِرَ وحُمِلَ وزوجتُهُ إلى أغمات في المغربِ، وقدْ تعرضَّ قَصْرُهُ للنَّهبِ والسَّلْبِ، كانت ابنتُهُ بُثَيْنَةُ في جُملةِ من سُبِيَ من نساءِ القصرِ وصباياه، فاشتراها أحدُ تجّارِ إشبيليّة وهوَ لا يَعْلَمُ منْ أمرِ أرُومَتِهَا شيئًا، ظانًّا أنّها واحدةٌ من الجواري وأهدَاهَا لابْنِهِ، فلّمَّا أرادَ الابنُ الدّخولَ بهَا امتَنَعَتْ امتناع الحرائرِ وأظهرتْ لهُ نسبَهَا، وقالتْ إنّهَا لَا تحلُّ لهُ إلَّا بعدَ النّكاحِ إنْ رَضِيَ والدُهَا بذلكَ، وأشارتْ عليهِ وعلَى أَبِيهِ بتوجيهِ رسالةٍ شعريّةٍ منهَا إلى أبيهَا معَ انتظارِ جوابهِ، وقد كانَ همُّ أبَوَيْهَا لِفَقْدِهَا أَسْوَأَ وَقْعًا عليهمَا من زوالِ الملكِ، إذْ كانَا مُتَعَلِّقَيْنِ بهَا تعلّقًا شديدًا «وكانتْ بثينةُ هذهِ نحوًا منْ أُمِّهَا في الجمالِ والنّادرةِ ونظمِ الشّعرِ» [1].

وكتبتْ ابنةُ المعتمدِ خطابًا تاريخيًّا فَريدًا لوالدِهَا «لَقَدْ ضمّنتْ خِطابَهَا قصّةً كاملةً في نطاقٍ من الفطنةِ وإطارٍ من السّدادِ وجعلتْ منهُ قصيدةً مُوشّاةً بحكمةِ الشُّيوخِ وكانتْ في عُمْرِ أزهارِ الرّبيعِ، مرنّقَةً بالفخرِ الرّائقِ وهي الأسيرةُ لمغلوبةُ علَى أمرهَا، مُفعمةً بالصّدقِ الذي كانَ ثمرةً لعنايةِ أبويْهَا بِتَنْشِئَتِهَا عليهِ إبّان الملكِ السّليبِ»[2] إذْ قالتْ بُثينةُ: (من بحر الكامل)

اِسْمَـــعْ كَلَامِـــي وَاسْـــتَمِعْ لِمَقَـــالَتِي ... فَهِـــيَ السُّـــلُوكُ بَـــدَتْ مِـــنَ الأَجْيَـــادِ

لَا تُنْكِـــــرُوا أَنِّي سُـــــبِيتُ وَإِنَّـــــنِي ... بِنْـــتٌ لمِلِـــكٍ مِـــنْ بَـــنِي عَبَّـــادِ

---

[1] _ المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4. ص 284.

[2] _ الشّكعة، مصطفى. الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه. ط6. بيروت: دار العلم للملايين. 1986م. ص 170.

مَلْـــكٌ عَظِـــيمٌ قَـــدْ تَـــوَلَّى عَصْـــرُهُ ... وكَـــذَا الزَّمَـــانُ يَـــؤُولُ لِلْإِفْسَـــادِ
لمـــــــــا أَرَادَ اللهُ فُرْقـــــــــةَ شَمْلِنَا ... وَأَذَاقَنَـــا طَعْـــمَ الأَسَـــى عَـــنْ زَادِ
قَـــامَ النِّفَـــاقُ عَلَـــى أَبِي فِي مُلْكِـــهِ ... فَـــدَنَا الفِـــرَاقُ ولَمْ يَـــكُ بِمُـــرَادِ
فَخَرَجْـــتُ هَارِبَـــةً فَحَـــازَنِي امْـــرُؤٌ ... لَمْ يَـــأْتِ فِي إِعْجَالِـــهِ بِسَـــدَادِ
إِذْ بَـــاعَنِي بَيْـــعَ العَبِيـــدِ فَضَّـــمَّنِي ... مَـــنْ صَـــانَنِي إِلَّا مِـــنَ الأَنْكَـــادِ
وَأَرَادَنِي لِنِكَـــاحِ نَجْـــلٍ طَـــاهِرٍ ... حَسَـــنِ الخَلَائِـــقِ مِـــنْ بَـــنِي الأَنْجَـــادِ
وَمَضَـــى إِلَيْـــكَ يَسُـــومُ رأيـــكَ فِي الرِّضَـــى ... وَلَأَنْـــتَ تَنْظَـــرُ فِي طِرِيـــقِ رَشَـــادِي
فَعَسَـــاكِ يَـــا أَبَـــتِي تُعَـــرِّفُنِي بِـــهِ ... إِنْ كَـــانَ مِمَّـــنْ يُرْتَجَـــى لِـــوِدَادَ
وَعَسَـــى رُمَيْكِيَّـــةُ المُلُـــوكِ بِفَضْـــلِهَا ... تَـــدْعُو لَنَـــا بِـــاليُمْنِ وَالإِسْـــعَادِ[1].

لقدْ تهلَّلَ وجهُ والديْهَا عندمَا تلقيَّا الرّسالةَ في سجنِهِمَا «فلمَّا وصلَ شعرهَا لأبيهَا وهوَ بأغمات، واقعٌ في شِراكِ الكُروبِ والأزماتِ، سُرَّ هو وأُمّها بحياتها، ورأيَا أنَّ ذلكَ للنّفس من أحسنِ أُمْنِيَاتِهَا، إذ علمَا مآلَ أمرهَا، وجبرَ كَسْرِهَا، إذْ ذلكَ أخفُّ الضّررين، وإنْ كانَ الكربُ قدَ سَتَرَ القلبَ منهُ حِجَابُ رَيْن»[2] ولم ينقل المؤرّخون من شعرِهَا شيئًا يُذْكَرُ «إنَّ لبثينةَ شعرًا كثيرًا كانَ مشهورًا بالمغربِ ولم يبقَ منهُ إلاّ هذه القصيدةَ التيّ بينَ أيدينَا» [3].

ولعلَّ رسالةَ بُثَيْنَةَ الشّعريّة لوالدِهَا «نقلتْ زفرَةً من زفَرَاتِ صدرِهَا الذِي ضاقَ بمَا فيهِ من الآهاتِ الممتدّةِ في العُمْقِ والآخذةِ في الاتّساعِ، وخَلْجَةً واحدةً من خَلَجَاتِهَا التّائهةِ ونبضةً واحدةً منْ نبضاتِ قلبِهَا المكلومِ، ونظرةً شاخصةً منْ نظراتِهَا الحائرةِ» [4] ووافقَ والدُها على زواجها، واعتبرهَا هديّةَ القدرِ الثّمينةِ إلى هذا الفتى الرّشيدِ وأبيهِ الماجدِ وكتبَ لهَا مُوافقتهُ ضمنَ رسالةٍ شعريّةٍ استهلَّهَا بمَا ينصحُ بهِ الأبُ العاقِلُ ابنتَهُ المقبلة على الزّواج فردّ عليه قائلًا: (من بحر السّريع)

بُنَيَّـــتِي كُـــونِي بِـــهِ بَـــرَّةً ... فَقَـــدْ قَضَـــى الـــدَّهْرُ بِإِسْـــعَافِهْ[5].

---

[1] _ المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4. ص 284.
[2] _ المصدر نفسه. مج4. ص ص 284، 285.
[3] _ الشّكعة، مصطفى. الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه. ص 170.
[4] _ مصطفى، قيصر. المعتمد بن عبّاد. ص 185.
[5] _ ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 108. وينظر: المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج4. ص 285.

ومن خلالِ النّظرِ في نصّ هاتين المراسلتينِ الشّعريّتين نلاحظُ عمقَ آلامِ جراحِ الأسرِ التّي أصابتْ المعتمد بن عبّاد، فقد استسلمَ لواقعِهِ الأليمِ وهو الرّجلُ الجلْدُ وكانَ كثيرًا مَا يُوصِي أبناءَهُ بالصّبر، داعيًا إيّاهم إلى توطينِ أنفسِهِمْ على تحمُّل المكارهِ والمصائبِ، ويبدُو أنَّ بثينةَ وَرِثَتْ رُوحَهَا الشّاعرةَ عنْ وَالدَيْهَا «وكانتْ أخيرًا منَ الشّاعريّةِ والصّفاءِ بحيث دبّجتْ بيراعِهَا الرّقيقِ قصّةً واقعيّةً من أكثرِ القصصِ في التّاريخ أسى وأخذًا بمجامعِ الأحاسيسِ والخواطرِ، فكانتْ هذهْ القصّةُ الشّاعرةُ في إطارِهَا المؤثِّرِ العميقِ وأسلوبِهَا المهذّبِ الرّقيقِ»[1] واتّسمَ خطابُهَا بالرّقةِ والأَسَى والصّدقِ العميقِ والابتعادِ عن التّصنُّع وهي تُعاني في محنتها، كما أنّه كان صدى لنفسيّةِ الشّاعرة وتصويرًا لواقعِ حالهَا.

ولعلَّ هذهِ الرّسالة الشّعريّة حقّقتْ لَدَى المعتمدِ لذّةَ الاطمئنانِ على حالِ فلذةِ كبدِهِ الأميرة بثينة بعد أن اهتمَّ والداهَا لفَقْدِهَا وأَصَابَهُمَا الأَلمُ بعدَ ضَيَاعِهَا ظنًّا منهُمَا أنّهَا قُتِلَتْ، خُصُوصًا بعد أنْ افتقدتْ أخبارُهَا وبِيعتْ بالمزادْ كما تُباعُ الجواري على أنّهَا سبيّةٌ من سبايَا الحربِ وهي ابنةُ مَلِكِ المُلُوكِ وهنا تكمن المفارقةُ العجيبةُ وتَرْتَسِمُ خيوطُ المأساةِ وتتجسّدُ المعاناةُ بأَجْلَى صُوَرِهَا.

وفي ختامِ الحديثِ عنْ مُطارحاتِ المعتمدِ الشّعريّةِ مع شُعرائِهِ الأوفياءِ وأبنائِهِ يمكنُ استخلاصُ مجموعةٍ من النّتائج بناءً على مَا سبقَ ذِكْرُهُ أهمُّهَا: أنَّ المراسلاتِ الشّعريّة في عهدِ المعتمدِ بنِ عبّادٍ كانتْ صنفًا من الشّعر لقيَ ازدهارًا ملحوظًا على يدِ شُعراءِ الأندلسِ إذ أَصْبَحُوا يَتَكَلَّمُونَ ويتراسلونَ شعرًا مع وُرودها على نفسِ الوزن والقافية والموضوعِ المتَطَرَّقِ إليهِ في رسالةِ الابتداءِ، وبذلك عُدَّتْ المراسلاتُ الشّعريّةُ مجالًا خِصْبًا من مجالاتِ التّواصل التّداوُلي بين طرفينِ اثنينِ، المرسِلُ والمرسَلُ إليهِ، مع ملاحظةِ أنَّ نصَّ الجوابِ لا بدَّ أنْ يُوردَ عناصرَ لُغويّة وأشطرًا من النّص الأوّل، كما تَتَأَسَّسُ هذهِ المراسلاتُ الشّعريّةُ على العلاقةِ الموجودةِ فِعْلًا بينَ الطَّرفينِ، ولذلك يُحاولانِ المحافظةَ على استمراريّتها وتمتينِهَا اعتمادًا على مَبْدَأ الحواريّةِ المتمثّلةِ في الشّكوى من طرفِ المعتمدِ بنِ عبَّادٍ، والمواساةُ والمدحُ كنوعٍ منَ التّضامُنِ معهُ في محنَتِهِ من طرفِ شُعَرائِهِ الأوفياءِ الذين ضَرَبُوا مِثَالًا واضحًا في الوفاءِ الإنساني إزاءَ مَلِكِهِمْ الأَسيرِ.

ويمكنُ القولُ إنّ المراسلاتِ الشّعريّة جسّدتْ مَظْهَرًا منْ مَظَاهر التّرفِ الثّقافي الذي بَلَغَتْهُ الأندلسُ في عصر الطّوائف، فَسَلَكَتْ مَنْهَجِيّةً قائمةً على نصّ الابتداءِ ومَا يقتضيهِ من نصٍّ جواب، ثمّ نصُّ المراجعةِ وما يستلزِمُهُ من جوابٍ أيضًا، ويبدُو أنَّ نموذجَ المراسلةِ الشّعريةِ للمعتمدِ مع ابنه الرّشيدِ قد عبّر عن العلاقةِ الفطريّةِ التّي تجمعُ بينَ الأبِ وابنِهِ، وهي علاقةٌ لَا تنتهِي عندَ التّراسُلِ بالشّعْرِ، إذْ لمْ يلتزمْ

[1] _ الشّكعة، مصطفى. الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه. ص 172.

فِيهَا الأبُ بضوابطِ المراسَلَةِ ولم يجدْ داعيًا لمراعَاةِ ذوقِ الطّرفِ الآخرِ عندَ مُرَاسَلَتِهِ [1].

إنّ شعر المعتمدِ الأَلَمِي في الأَسْرِ جاءَ مُعبّرًا عنْ تجربةِ السّجنِ بآلَامِهَا ومُرِّهَا وعذابها، بطابعٍ وجدانيّ إنسانيّ عذبٍ يتميّزُ بصدقِ المعاناةِ وفيضِ العواطفِ استجابةً للضّواغطِ النّفسيّةِ التّي لَابَسَتْ السّجينَ، ولم تتناولْ موضوعًا خارجًا عن ذاتِ الشّاعر كالمدحِ والغزلِ والهجاء، فهوَ شعرٌ يُصوّرُ الألَمَ الدّاخلي ردًّا على الهوانِ المضروبِ، وموضوعُهُ الأسَاسِي هو الآلامُ والهمومُ التّي شغلتْ جُلَّ المقطّعات الأسريّة والقصائد القصيرة التّي من خلالها «يمكنُ أنْ نتّبع الحركةَ النّفسيّةَ الدّاخليّةَ للشّاعر وهو في غَمْرَةِ انْطِوَائِهِ على ذاتِهِ وتطور انفعالهِ صُعُودًا أو هُبُوطًا، رقّةً أو قسوةً حينَ كانَ في محرقِ المحنةِ» [2].

وكثيرا ما واجهَ المعتمدُ الأسيرُ همومَهُ الذّاتيّة مُتَجَرِّدًا من كلِّ كذبٍ وادّعاءٍ فلمْ يكتمْ وهنَ نفسِهِ وانهيارَهَا بالبُكَاءِ في عُزْلَتِهِ بين الذّلِّ والخوفِ، رغمَ ما عُرِفَ عنهُ من اتّصافٍ بالجلدِ وسُمُوِّ المطلَبِ والمنزِلَةِ وقدرةٍ على مُجابهةِ الأخطارِ.

وخلاصةُ القولِ إنَّ شعرَ الألَمِ فِي أسريّاتِ المعتمدِ بنِ عَبَّادٍ كانَ «صُورةً صَافيةً صادقةً ناطقةً علَى الصّراعِ المريرِ الذّي عاشهُ معَ القَدَرِ الذّي تربّصَ بهِ فِي أُخْرَيَاتِ أَيَّامِهِ، وشعرُهُ في تلكَ المرحلةِ كانَ سوداويًّا مأساويًّا تَسُودُهُ نظرةُ التّشاؤمِ والاستسلامِ لجورِ الدّهرِ وظُلمِ الأيّامِ وعبثِ الأقدارِ وسوءِ الطّالعِ»[3] وهو في مجمله وصفٌ لنكبةِ الشّاعرِ ومأساتهِ بما فيهَا من آلامٍ وأشجانٍ، كما أنّ كثيرًا من شعرِهِ الوصفِي في مرحلةِ الإمارةِ والملكِ يصفُ من خلالهِ حياتهُ اللّاهيَةَ حينَ أَقْبَلَ على التّمتّعِ باللَّذَائِذِ والمتعِ على اختلافِ أنواعِهَا، ويبدُو أنَّ سمةَ الواقعيّةِ قد اتّصفَ بهَا شعرُ المعتمدِ الألمي في وصفِ مأساتهِ في السّجنِ بعيدًا عن كلّ خيالٍ مجنّحٍ «وأوّلُ سمةٍ فِي هذَا الوصفِ هيَ الواقعيُّة، فالشّعر قَبَسَ لنا صُورًا من حياةِ السُّجون والسُّجناء كانتْ بمَا فِيهَا منْ عناصرِ الواقع الفادحِ، تُغْنِي عن أيِّ إضافةٍ خياليّةٍ، فجاءَ الوصفُ مباشرةً صريحةً فِي مشاهدهِ وألفاظهِ وصياغةِ تراكيبهِ» [4].

ويُستنتجُ بناءً علَى مَا سبقَ أنَّ المعتمدَ بنَ عبّادٍ قد استوحَى مَوْضُوعاتِ شعرِهِ من الظّروفِ والأحداثِ المحيطةِ بهِ في المرحلتينِ، فعكستْ أشعارُ المرحلة الشّعرية الأُولى تفاصيلَ حياتهِ التّي عاشهَا مع نُدَمَائِهِ ومُغنّيهِ وجَواريهِ في قُصُوره بشلبَ أو بإشبيليّة، كما صوّر لنا سماتِ علاقتهِ بوالدهِ، وما كانَ يدورُ بينهُمَا

---

[1] _ ينظر: عويسات، عائشة. شعر الأسر في عصر ملوك الطّوائف، دراسة تداوليّة، المعتمد بن عبّاد عيّنة. ص 247.

[2] _ البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 616.

[3] _ مصطفى، قيصر. المعتمد بن عبّاد. ص 315، 316.

[4] – المرجع السابق. ص 652.

من مراسلاتٍ أرخَّتْ لجوانبَ مُهمّةٍ سياسيّةٍ كانتْ أو اجتماعيّةٍ جرتْ في عصرْ الطّوائف خلال القرن الخامس الهجري، وأَبَانَتْ عن كثيرٍ من تقاليدهِ وأسرارهِ ونَسْتَشِفُّ أيضًا مَلَامِحَ شخصيّةِ المعتمدِ الملكِ الشّجاع والإنسانِ الكريمِ الوفيّ في ثنايَا مُطَارحاته ومُسَاجلاته مع أصحابهِ الأمراء والشّعراء.

أمّا أشعارُهُ الأليمةُ فِي مرحلةِ الأسرِ والنّفي، فشعرُ المعتمدِ في هذهِ الحقبةِ منْ حياتهِ «شعرُ القلبِ الملكومِ المفجوعِ، والجدِّ العاثِرِ، والجناحِ الكسيرِ...غيَر أنَّ ذلكَ لمْ يكنْ ليفقدهُ عزّةَ النّفسِ وعُلُوَّ الهمّةِ»[1] ووردت أغراضه الشّعريّة في المرحلة الثّانية مُتدفّقةً بالألم والحسرةِ «يغلبُ عليهَا الحديثُ عنْ تقلّبِ الزّمانِ والإحساسِ باليأسِ»[2]، ويمكنُ القولُ إنَّ المعتمدَ في أسرهِ قد نظمَ «شعرًا وجدانيًّا نابعًا من أعماقٍ جاءتْ فيها عواطفُ إنسانيّةٌ شتَّى» [3] ويبدُو أنَّ أهمَّ انطباعٍ يستنتجُهُ القارئُ لشعرِ المعتمدِ بنِ عبّادٍ صِدْقُ شاعريّتِهِ وعمقُ أحاسيسِهِ، فشعرهُ ظلٌّ لهُ في كلّ فتراتِ حياتهِ فإنْ رأيتَ غزلًا هادئًا، وحبًّا صادقًا فذلكَ في فترةِ الإمارةِ، وإذا رأيتَ شعرَهُ فَخْرًا وشمًا مملوءًا حماسةً أو رثاءً فذلكَ في فترةِ الملكِ، وإذا رأيتَ بكاءً علَى الماضِي، ومُقارنةً بين ماضٍ زاهرٍ وحاضرٍ بائسٍ فاعلمْ أنَّ هذَا ظلُّ الفترةِ الثّالثةِ بعدَ نفيهِ عنِ الأندلسِ وأسرهِ[4].

ولعلّ الرّأيَ الأقربَ إلَى الصّوابِ القولُ بغلبةِ مبدأ اللّذّة المتجدِّدةِ في أغراضِ شعرِ المعتمدِ خلالَ فترةِ الإمارةِ والملكِ، وهي في الحقيقةِ لذةٌ ممتزجةٌ بالألمِ ومقترنةٌ بهِ في أغلبِ الموضوعاتِ، ولكنّ ملامحَ الألم باهتةٌ وبواعثُهُ خفيّةٌ مُقارنةً بشعرِ الأسرِ الألمي الذّي تتضاعفُ فيه آلامُ المعتمدِ وأوجاعه، وتخبُو فيه معالمُ لذّته إلى حدٍّ مَا، علمًا بأنَّ اللّذّةَ والألم مُتلازمانِ مثل كفّتيْ الميزانْ وحالتانِ مُرتبطتانِ لا سبيلَ إلَى الفصلِ بينهمَا علَى الإطلاقِ[5] «وليسَ معنى ذلكَ أنّنا نقفُ جَامدينَ تمامًا حِيالَ الشّعرِ العربيّ كلّهِ، لأنّنا نتنسّمُ في معانيهِ وألفاظهِ قُوّةً حسيّةً صادرةً عن نزوعٍ عميقٍ إلى التّرفِ مُستقرٍّ في قُلُوب شُعراءِ العربِ، ونستشعرُ فيهِ ميلًا إلى الرّاحةِ والرّخاوةِ ترتاحُ إليهِ النّفسُ، ثمّ إنَّنَا نُصادفُ فيهِ بينَ الحِينِ والحِينِ طفراتٌ تتغلّبُ فيهَا حدّةُ الألمِ أو حرارةُ العاطفةِ على أسرِ القَوالبِ الجامدةِ الثّابتةِ وتعدُو حُدودَ

---

[1] _ زمامة، عبد القادر. " المعتمد بن عبّاد في المغرب". ص 33.

[2] _ سيدي محمّد، محمد عبد الله. المعتمد بن عباد، حياته من خلال شعره. ص 140.

[3] _ نعيسة، حسين سليم. شعراءٌ وراء القبضان. ص 167.

[4] _ ينظر: أمين، أحمد. ظهر الإسلام. ج3. ص ص 604، 605.

[5] _ ينظر: الرّاوي، عثمان عبد الحليم والعسّافي، رائد عكلة خلف. "بواعث اللّذة والألم عند الشاعر العبّاسي"، (الطبيعة والمرأة أنموذجا). ص 63.

الموضوعاتِ المقرّرة التّقليديّة» [1].

وصفوةُ القولِ إنَّ المعتمدَ بنَ عبّادٍ «لم يزلْ طُولَ حياتِهِ أبرزَ الشّخصيّات الأدبيّة في عصرِهِ وأشعارُهُ تنقسمُ بطبيعةِ الحالِ إلى قسمينِ: ما قالهُ أيّامَ مُلْكِهِ وإقبالِ الدّهرِ، ومَا قالَهُ فِي منفاه حينَ اجتمعتْ عليهِ الهمومُ وعبستْ لهُ الأيّامُ»[2] ولقد وُفّقَ المعتمدَ في شعرِ المرحلتينِ معًا وإن كانَ شعرُ الأسرِ الألمي أكثرَ جودةً وكتبَ لاسمه الخلود –في رأيي– «و العجب من المعتمد أنّه مَرَى سحابَهُ في كلتَا حاليْهِ فصابَ، ودعَا خاطرهُ فأجابَ، ولا تراجعَ لهُ منْ طبعٍ، ولَا بعدَ الخلعِ، بل يومُهُ في هذَا الشأنِّ دهرٌ، وحسنتُهُ في هذا الدّيوان عشرٌ، فإنْ أجادَ فمَا أوْلى، وإنْ قَصَّرَ فعذرُهُ أوضحُ وأجلَى»[3].

هكذا كانت القصيدةُ الشّعريّةُ الأندلسيّةُ «تُرَافِقُ المحنةَ في كُلِّ صُوَرِهَا وأَبْعَادِهَا، فهي تُخَلِّدُ شُعُورَ الأُمَّةِ في حُزنٍ وألمٍ وبُكاءٍ وتُسجّلُ انفعالاتَهَا وإحساساتَهَا في كلّ وقتٍ وحينٍ» [4].

---

[1] _ غومس، إميليو غرسيه. الشّعر الأندلسي بحثٌ في تطوّره وخصائصه. ص 42.

[2] _ بالنثيا، آنخل جنثالث. تاريخ الفكر الأندلسي. ص 124.

[3] _ الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج1. ص 42.

[4] _ الطّرايسي، أحمد أعراب. "الأصوات النّضاليّة والانهزاميّة في الشّعر الأندلسي". ص 141.

الباب الثاني:

التّجربة الأدبيّة عند المعتمد بن عبّاد بين الانبعاث والتّحطيم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول:

شعر الألم في المدوّنة:

دراسةٌ في التّأصيل

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

في سجن أغمات عاش ملك إشبيلية حياةً شقيّةً بائسةً وقضى سنواتٍ عسيرةً رتيبةً لا جديدَ فيها ولا بصيصَ من الأمل يُضيئها، ولعلّ قضيّة المعتمد بن عبّاد الأسير قضيّة قديمة جديدة تحيا بتعدّد القراءات وتنوّعها – حسب اعتقادي – اعتمادا على الملكيّة المشاعة للنّص لكلّ من يريد أن يُدلي بدلوه في بحر شعريّته ودلالته، مُنطلقين من علاقة التّجربة الذّاتية والنّفسية للشّاعر بمحنة السّجن القاسية ذات الانفعال العارم المتوهّج بالألم والحزن الشّديد، ومن الطبيعيّ أن تنعكس الظّروف التي يعيشها الإنسان عليه، فتُولّد لديه شعورين: شعورٌ طربيٌّ تغمره البهجة والسّعادة والرّخاء في فترة الإمارة والملك وشعورٌ أليمٌ حزينٌ يعتليه الأسى والبكاء في مرحلة الأسر.

وكأنّ الخلفيّةَ السّياسيّةَ والتّاريخيّةَ للنّص الشّعري تظلّ فاعلةً فيه مؤطّرةً له تحوم حوله، فلا يمكن فصلُ الجانب السّياسي والتّاريخي عن النّص الشّعري لأنّهما يظلّان سببًا في وجوده الفعلي – إن صحّ التّعبير – علما بأنّنا لن نتعامل مع النّص من زاويةٍ تاريخيّةٍ سياسيّةٍ وإنّما كنصّ أدبي له قيمته الشّعريّة والجماليّة الخاصّة به متجاوزين حدود السّياسة والتّاريخ الخالص بتعمُّق الشّعر واستكناه أبعاده شّعريّته وإنّما يتمّ التّعامل مع النّص الشّعري كوثيقةٍ نفسيّةٍ شعريّةٍ تعبّر عن صميم التّجربة الوجدانيّة التي عبّر بها الشّاعر عن آلامه ومعاناته وجوانبها الذّاتيّة «فإذا كان الشّعر يقوّم بعمقٍ التّجربة وتميّزها، وصدق العاطفة وغناها، والدّقة في التّعبير عن خلجات النّفس وومضات الشّعور على نحوٍ مُوحٍ يثير في نفوس المتذوّقين انفعالا مماثلا للانفعال الذي اضطرم في نفس صاحب التّجربة، فإنّ شعر السّجون أغلى الشّعر قيمةً وأكثره أصالةً وأقدرهُ على مدّنا بالتّجربة التّي عاناها الشّاعر»[1].

وفي هذا المقام من البحث لا بُدّ من طرح إشكاليّات عديدة تتبادر إلى الذّهن بشكل يفرض نفسه وهي: هل أثّر الأسر بآلامه سيكولوجيّا على نفسيّة الشّاعر المعتمد بن عبّاد فأظهر كُلّ كوامنها وأبرز ما فيها من تناقُضاتٍ؟ وهل كان ألما ذا فاعليّةٍ ألقى بظلاله وآثاره على إبداعه الشّعري وأثرى تجربته الشّعريّة المأساويّة في الأسر، وأبرز الجوانب العاطفيّة المتوارية لتتّضح معالمها على مُستوى التّراكيب الشّعريّة والصّور الأدبيّة واللّغة الذّاتيّة للشّاعر؟

وكيف صوّرَ المعتمدُ بنُ عبّاد آلامَهُ في شعره؟ وأين تموضعتْ تجليّاتُ هذه الآلام في ديوانه الشّعري وماهي آليّاتها الشّعريّة أثناء التّعبير عنها؟وهل اقتصرت التّجربة الأليمّة لديه على مرحلة الأسر فقط أم تشكّلتْ خبرةُ الألم لديه عبر مُختلف مراحل حياته قبل أسره؟ وهل كانت آلامه في الأسر مُصوّرة لقمّة الصّراع النّفسي والإيديولوجي الذي عايشه في كل لحظة فحطّمت شخصيّته وانهار كيانه الذّاتي أم بَنَتْهُ

[1]– الصّمد، واضح. السّجون وأثرها في الآداب العربية، من العصر الجاهلي حتّى نهاية العصر الأموي. ص 203.

وخلقتْ منه شخصا جديدا في الأسر؟ أهي تجربة أليمّة أدّت به إلى العذاب أم أنّها آلام أقرب إلى المتعة أو التّفتُّح الذّاتي؟ وكيف فرض المكان الآني المعادي على المعتمد كلّ هذه الآلام عليه؟ وبماذا اتّسمت روحه وحياته هناك؟ وما هي أبرز سمات شعريّة الألم في ديوان المعتمد بن عبّاد؟ هذا ما سيحاول البحث الإجابة عنه عبر فصوله ومباحثه المقبلة بإذن الله.

-الألمُ: المفهُوم والمصطلح

يُعدّ تحديد المفاهيم والمصطلحات في مجال البحث العلمي من المقتضيات المنهجيّة التّي ينبني عليها الفهم والتّقويم السّليمان، ولكي تكون عمليّة التّحرير علميّة مُنسجمة، ينبغي ألّا تقتصر على استحضار المفهوم الخاص المتناول فقط بل ضبط حدود اتّفاقه واختلافه مع غيره من المفاهيم التي تشاركه المعنى لئلّا يلتبس بغيره أو يتجاوز في دلالته إلى نظيره.فما هو الألم عند أهل اللّغة؟ وما حدّه في الفلسفة؟ وما هي ماهيته في علم الطّب؟وما علاقته باللّذة من جهة والحزن من جهة أخرى؟ وفيم تتمثّل إيجابيّاته وسلبيّاته؟وهل للألم علاقةٌ بالقدرة على الخلق والإبداع؟

-الألمُ في اللّغة والاصطلاح:

1-لغة:

ورد عند صاحب اللّسان (ت711هـ) قوله: «الألم: الوجعُ، والجمع آلامٌ وقد ألِم الرّجل يألم ألما، فهو ألِم، ويُجمعُ الألم آلاما، وتألّم وآلمتُهُ. والأليم: المؤلم الموجعُ مثل السّميع بمعنى المسْمِعِ...والعذابُ الأليمُ: الذي يبلغ إيجاعهُ غاية البلوغ، وإذا قلتَ عذابٌ أليمٌ فهو بمعنى مؤلم، قال ومثله رجلٌ وجِعٌ.وضربٌ وجعٌ أي مُوجعٌ.وتألّم فلانٌ من فلانٍ إذا تشكّى وتوجّع منه.والتألّم: التّوجّع.والإيلام: الإيجاعُ...»[1] وقد ورد عن ابن أعرابي: «"ما سمعتُ له أيلمةً أيْ صوتا" وتقول العرب: " أما واللّه لأبيتنّك على أيلمةٍ، ولأدعنّ نومك توثابا، ولأئتدنّ مَبركك، ولأدخلنّ صدرك غَمَّةً، كلّه في إدخال المشقّة عليه والشّدّة"»[2].

كما ورد في **المُخصّص** تفسيرُ الوجع في الجسد بالمرض إذ يقول صاحبه: »ابن السّكيت: المرض جماع القليل منه والكثير مرضٌ وأمراضٌ ورجلٌ مريضٌ وامرأةٌ مريضةٌ وقومٌ مَرْضَى ومِراضٌ ومَرَاضَى.ابن

[1]- ابن منظور، محمّد بن مكرم بن عليّ أبو الفضل جمال الدّين. لسان العرب. باب الهمزة. ج3. ص113 .

[2]- المصدر نفسه. ص 114 .

دُريد: مرض مرضا فهو مريضٌ ومارضٌ وأصلُ المرض الضّعفُ...ابن السّكيت: الوجعُ مثل المرض»[1] ويعرضُ صاحب المخصّص (ت458هـ) أبواب المرض كالحمّى والغَشْيَة متحدّثا عن انتشار المرض وكثرته وتغيير اللّون واليبس منه ووجع الرّأس، ليتطرّق بعدها إلى باب داء الوجه مُفصّلا أنواعه كوجع العنق والمنكب وأوجاع الحلق والصّدر والزّكام وأوجاع البطن ووجع المعدة والكبد وغيرها ووجع الضّلع والقلب وما يغشاه والوجع من التّخمة[2] وغيرها من العلل والأدواء، وكأنّه يحصرُ الوجع في الجانب العضوي الحسّي من جسم الإنسان دُون ذكرٍ للأوجاع المعنويّة أو النّفسيّة.

ومن المعاجم اللّغويّة الحديثة التّي تناولت اللّفظة (ألم) المعجم الكبير، ففي «السّريانيّة Elam إِلْمْ: غَضِبَ...أَلِمَ الرّجل ألما: وَجِعَ، فهو أَلِم...و آلمه إيلامًا: أوجعه...تألّمْ: توجّع.و يقال: تألّم من كذا: تشكّى منه. الألم: الوجع.(ج) آلامٌ »[3] ونستنتجُ أنّ جُلّ ما قدّمته المعاجم اللّغويّة من تعريف للألم يؤكّد أنّ الألم إحساسٌ شخصيّ ذاتيّ إلى حدّ كبير يشعر به الفرد صاحب الإصابة أو الوجع على المستوى البدني العضوي، علما بأنّ نفس الإصابة قد تنتج ألما حادّا لأحد الأشخاص كما قد تسبّب ألما أخفّ لشخص آخر.

– الألمُ في القرآن الكريم والحديث الشّريف:

وفي القرآن الكريم ورد قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَهِنُوا۟ فِى ٱبْتِغَآءِ ٱلْقَوْمِ ۖ إِن تَكُونُوا۟ تَأْلَمُونَ فَإِنَّهُمْ يَأْلَمُونَ كَمَا تَأْلَمُونَ ۖ وَتَرْجُونَ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا يَرْجُونَ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا ﴾[4] وقد وردت لفظة(الألم) بصيغة المضارع حثّا على طلب الكفّار لقتالهم رغم آلام الجراح عند الفريقين فهم «مثلكم ولا يجبنُون على قتالكم (و ترجُون) أنتم (من اللّه) من النّصر والثّواب عليه (مالا يرجُون) هم فأنتم تزيدونَ عليهم بذلك فينبغي أنْ تكونوا أرغبَ منهم فيه (وكان الله عليمًا) بكلّ شيئ (حكيمًا) في صُنعهِ »[5] أمّا لفظةُ (أليم)

---

[1]– ابن سيده المرسي، أبو الحسن عليّ بن إسماعيل. المخصّص. ج1. ط1. تقديم: جفّال، خليل إبراهيم. تصحيح: مكتب التّحقيق بدار التّراث العربي. دار إحياء التّراث العربي: بيروت، لبنان. 1996م. السّفر الخامس. ص471.

[2]– ينظر: المصدر نفسه. ج1. السّفر الخامس. ص ص 473- 479

[3]– المعجم الكبير. مجمع اللّغة العربيّة للإدارة العامّة للمعجمات وإحياء التّراث. ج1. ط1. مطابع مؤسّسة روز اليوسف الجديدة. 1992م. حرف الهمزة. باب (أ-ل- م). ص436.

[4]– سورة النّساء. الآية 104.

[5]– المحلّي، جلال الدّين والسّيوطي، جلال الدّين. تفسير الجلالين مذيّلا بكتاب لباب النّقول في أسباب النّزول للسيّوطي. إعداد ومراجعة: أبو عبيه، محمّد فهمي وسوار، مروان والعاني، عبد المنعم. بيروت: دار الكتاب العربي. 2005م. تفسير الآية 104. سورة النّساء. ص 111.

فقد وردت في اثنين وسبعين موضعًا من آيات القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ ٱللَّهُ مَرَضًا ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌۢ بِمَا كَانُوا۟ يَكْذِبُونَ ﴾[1] ومفادُ جملة (عذاب أليم) مُؤلم مُوجعٌ قد يبلغُ إيجاعهُ غاية البلوغ مثلما جاء في لسان العرب.

كما وردتْ أيضا على سبيل التّمثيل لا على الحصر في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ حَقَّتْ عَلَيْهِمْ كَلِمَتُ رَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿٩٦﴾ وَلَوْ جَآءَتْهُمْ كُلُّ ءَايَةٍ حَتَّىٰ يَرَوُا۟ ٱلْعَذَابَ ٱلْأَلِيمَ ﴿٩٧﴾ ﴾[2] ومعناهُ فلا ينفعهم حينئذ إيمانهم بعد إلحاق العذاب الشّديد الإيلام بهم، وفي الحديث عن جُندب: «أنّ رجلا أصابتْه جراحُهُ فحُمِل إلى بيته، فآلمتْ جراحته، فاستخرج سهما من كنانته فطعن في لبّته، فذكروا ذلك عند النّبيّ ﷺ فقال- فيما يروي عن ربّه عزّ وجلّ- "سابقني بنفسه، أي تعجّل وفاته"»[3] ومن كلام المسوّر بن عبد اللّه – في خبر مقتل عمر – قال: «لما طُعن عمرُ جعل يتألّم... »[4].

2- اصطلاحا:

2-1-الألمُ في الفلسفة:

ترى بحوثُ علم الأخلاق «أنّ الإنسان في جميع أفعاله يطلب اللّذة، ولا يطلب شيئا غيرها، ويهرب من الألم ولا يهرب من شيء غيره، وأنّه حين يفرّ من لذّة فإنّما يفعل ذلك لطلب لذّةٍ أكبر منها، وأنّه حين يتحمّل الألم فإنّما هو يفرّ من ألم أكبر منه، أو يتطلّبُ بألمه لذّةً أكبر ممّا تحمَّل»[5].

ويبدُو أنّ مذهب اللّذة والألم في فلسفة الأخلاق قد درج مع القرون إذ «خرج بداءةً من"قورينة[*]" الإفريقيّة، قائما على فكرات أساسيّة في مذهب سقراط وبروطاغوراس ولوسيفوس وديمقريطس، ثمّ عاد إلى

---

[1]- سورة البقرة. الآية 10.

[2]- سورة يونس. الآيتان 96، 97.

[3]- المعجم الكبير. ص 436.

[4]- المصدر نفسه. ص ن.

[5]- الطّباخ، أحمد أمين إبراهيم. " نعمة الألم". مجلّة الرّسالة. العدد40. مصر. 09 أبريل. 1934م. ص565.

[*]-قورينة Cyrene: وبها سميت البلاد عند اليونان ولا تزال آثارها باقية، ويسمّيها الأعراب "قرنيا"وهي على الجبل الأخضر وعلى مقربة منها عيون ماء، يقال لأحدها عين "أبلّون"واشتهرت "قورينا" بمدرسة الطّب التي كانت فيها، وينسب لها جماعة من الشّعراء الفلاسفة منهم كليماخوس الشّاعر وأرسطبّس تلميذ سقراط وكان عدد سكّانها إبّان مجدها نحو مئة ألف نفس، وتقع في إقليم برقة وبنغازي (بني غازي) بأرض طرابلس الغرب. ينظر: مظهر، إسماعيل. فلسفة اللّذة والألم. تحرير وتقديم: الهوّاري، أحمد. ط1. الجيزة: مصر. عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة. 2014م. ص 52، ص54.

اليونان، فتشكّل في ذهن أبيقور بصورة ثمّ في مدرسة الإسكندريّة بأخرى، وعند الرّواقيين بثالثة، وأخذ يتنقّل خلال العصور إلى أنْ برز في صورةٍ كوّنها بِنْتَامْ، ومِلْ وأترابهما، فَلَابَسَتْهُ المنفعةُ بدل اللّذة»[1] وقد انبثق عن مذهب الحلقة القورينيّة مصطلح الهيدونيّة[*] في الفلسفة القديمة مما أدّى إلى ظهور النّظريّات الهيدونيّة في الأخلاق منذ أبعد الأزمان ولو أنّها لم تكن جميعا ذات اتّجاه واحد «وكان طابعها أنّ اللّذة هي الغاية في الحياة وأنّ واجب كُلّ عاقل ينحصرُ في نشدان اللّذة من غير أن تستحكم اللّذة فيه وتستبدّ به، وأنّ القوّة التّي تمكّن الإنسان من التّحرُّر من أواصر اللّذة الجامحة وتجعله سيّدا لها لا عبدا إنّما تُنال من طريق الثّقافة والمعرفة»[2] ويمكن القول إنّ كلمة "الهيدونيّة" قد تستعمل حينا باعتبارها اصطلاحًا مرادفًا لاصطلاح اللّذة، استنادا على أنّ اللّذة والألم أصلان ضروريّان في الحياة يُكوّنان دستور الحياة الإنسانيّة.

كما اختلفت آراءُ الفلاسفة بخُصُوص ثُنائيّة (اللّذة والألم) وما ينتجُ عنهما من معقُول السّعادة التّي هي ضربٌ من الفلاح والصّلاح، إذ يقول أرسطبّس: «أمّا اللّذة والألم فمن جوهر الطّبع نفسه، تتناوبان التّأثير في النّفس، ولا تمحى إحداهما، فاللّذة جزءٌ من الطّبع لا يمكن أن يزول أثره، وكذلك الألمُ»[3] وكان من النّتائج التّي خرج إليها مذهب أرسطو وهي في جوهرها عريقةٌ في الهيدونيّة التّسليمُ بأنّ «"اللّذة والألم "مبدأ تصدر عنه أفعال النّفس المختلفة، وأنّ هذه الأفعال في مجموعها ما نُسمّيه بالأخلاق، وفي تفصيلها ما نسمّيه السُّلوك»[4] وهذا يعني أنّ اللّذة والألم في اعتبار الأشخاص هما قاعدةٌ تنظّم سلوكهم تماما كثيرا أو قليلا وهو ما يحقّقُ الفضيلة بإدراكهم الوسطيّة في كلّ شيء وهو أمر صعبٌ جدّا.

وقد تباينتْ الآراءُ أيضا حول موضوع "اللّذة والألم "في نظر الفلاسفة والمفكّرين المسلمين و«أثار موضُوع اللّذة – ولا يزال- مشاكل شتّى، فتساءل النّاس عن حقيقتها، وأنواعها، وتفاوُت اللّذات فيما بينها، وبحثُوها في اختصار بحثا سيكولوجيّا. وحاولوا من ناحيةٍ أخرى أنْ يُبيّنوا إلى أيّ مدى تصحُّ أنْ تكونَ غايةً للحياة ومقياسًا للسُّلوك.فلها جانبان: أحدهما سيكلوجي، والآخر أخلاقي»[5].

---

[1]-مظهر، إسماعيل. فلسفة اللّذة والألم. ص08.

[*]- الهيدونيّة كلمةٌ أصلها يوناني مشتقّة من Hedone أي جذل وسرور، ومعناها الأوسع اللّذة وهي في مبادئ الآداب اصطلاح يشمل كلّ نظريّات السّلوك التي تتّخذ صورةً من اللّذة أساسًا لدستورها. ينظر: المرجع نفسه. ص 88.

[2]- المرجع نفسه. ص ن.

[3]- المرجع نفسه. ص161.

[4]- المرجع نفسه. ص ن.

[5]- مدكور، إبراهيم بيّومي. " اللّذة والألم عند ابن سينا". مجلّة الثّقافة. العدد: 691. مصر. 24 مارس 1952م. ص10.

وبقي هذا الموضوع مثار أخذٍ وردٍّ واختلافٍ وتبايُنٍ بينهم، فاللّذةُ في نظر **ابن سينا** (ت 427هـ) تقوم على أساس ذهني وفكري، وهي في رأيه حالٌ إيجابيّةٌ كالألم لأنّها إدراكٌ ونيلٌ لوصول ما هو عند المدرِك كمالٌ وخيرٌ، في حين أنّ الألم هو إدراكٌ ونيلٌ لوصول ماهو عند المدرِك آفةٌ وشرٌّ، والخير والشّر يرجعان إلى تقدير الملتذّ أو المتألم، وتتفاوتُ درجة كلّ منهما بحسب الظّروف والأحوال فالطّعامُ للجائع، والغلبةُ للغضبان، ونيلُ الشّكر للمُحسنٌ خيراتٌ سواء أكانت خيرا في ذاتها أم لا، وهي بهذا تحقّق لذائذ لا شكّ فيها[1] ولم يُغفِل ابن سينا ما للإحساس والوجدان من شأنٍ في اللّذة والألم فتصوّر الغاية وحصولها لا يكفيان بل لا بُدّ معهُما من شعور بذلك، وإن انتفى هذا الشّعور انتفت اللّذة والألم، وأنّ هذه الإحساسات عند الالتذاذِ بطعامٍ أو شرابٍ لو تكرّرتْ واستقرّتْ أصبحت عاديةً مألوفةً لا يحسّ الإنسان بها شعورا واضحا[2].

ولم تكن آراء أصحاب مذهب اللّذة بخافيةٍ على مُفكّري الإسلام فقد نُقلت فيما نُقل من تُراث اليونانيين وبوجهٍ خاص فكرةَ اللّذة عند **أبيقور** (ت 270ق م) ومدرسته ومن آرائه «الرّجل العاقل الحكيم لا يجعل أمله في السّعادة محصورا في لذائذ الحسّ بل ينبغي له أنْ يتسامى ليصل إلى أفق اللّذة العقليّة»[3] ولقد أُثيرت فكرة اللّذة والألم في العالم الإسلامي منذ عهد مبكّر حين وجّه القرآن الكريم والحديث الشّريف النّظر إليهما فيما يتعلّق بنعيم الآخرة المقيم وعذابها الأليم عند المعتزلة والمتصوّفة، هذه الأخيرة التي دعت إلى محاربة اللّذائذ والتّقشّف لأنّ الألم يصهر النّفوس ويهذّبها [4].

ويرى **أبو بكر الرّازي** (ت 311هـ) «أنّ الألم خروجٌ عن الطّبيعة، في حين أنّ اللّذة عودةٌ إليها، وليست هذه العودةُ شيئا آخر سوى زوال الألم، فاللّذة إذًا أمرٌ هدميّ والألم أمرٌ وجوديّ، ومن أمثلة ذلك لذّة الأكل عند زوال الجوع، ولذّة الشّرب عند زوال ألم العطش»[5]ومن مُؤيّديه **ابن مسكويه** الأخلاقيّ المشهور (ت 421هـ) فهو يزعم كالرّازي تماما أنّ اللّذة راحةٌ من ألم ومسبوقةٌ به دائما [6].

ولعلّ أهمّ نقدٍ وُجّه للرّازي ومُؤيّديه اقتصاره في مذهبه على اللّذات الحسيّة فقط، رغم وُجود لذّات أخرى لها قيمتها ووزنها كلذّات الآخرة، وأنّ هناك أسبابا أخرى تؤدّي إلى حُصول لذّات نفسيّةٍ أو عقليّةٍ

---

[1]- ينظر: مدكور، " اللّذة والألم عند ابن سينا". ص10.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[3]- مظهر، إسماعيل. فلسفة اللّذة والألم. ص101.

[4]- ينظر: المرجع السّابق. ص11.

[5]- المرجع السابق. ص 11.

[6]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

كسماع الخبر السّار أو رُؤية شخص لم يُتوقّع لقاؤُه «وكيف تُنكر اللذّة العقليّة وهي سبيل السّعادة والاتّصال بالعالم العلوي، وأيّة لذّة أسمى من أن يتأمّل المرء عالم العقول والأفلاك، فتصبح حياته تأمّلا دائما ونظرا مُستمرّا»[1] وتجدرُ الإشارة إلى تأثّر **حازم القرطاجنّي** (ت684هـ) بآراء الفلاسفة المسلمين المذكورين سابقًا وقضيّة (اللّذة والألم) في نقده للشّعر، علما بأنّه توجّه إلى دراسة المنطق والخطابة والشّعر وأقبل على ما أشار به أستاذه أبو عليّ الشّلوبين (645هـ) من مطالعةٍ لمصنّفات شيخه ابن رشد (ت595هـ) وكتب غيره من الفلاسفة أمثال الفارابي(ت339هـ) وابن سينا (ت427هـ).

وفي المنهج الأوّل في الإبانة عن ماهيّات المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها[2] يتناول النّاقدُ الحديثَ عن المقاصد المألوفة التّي يعرفها الجمهور ويتأثّر لها أو كان مُستعدّا لأن يتأثّر بها إذا عرفها و«هي الأشياء التّي فُطِرتْ النّفوسُ على استلذاذها أو التّألم منها أو ما وُجِدَ فيه الحالان من اللّذة والألم كالذّكريات للعهود الحميدة المتصرّمة التّي تُوجِدُ النّفوس تلتذُّ بتخيّله وذكرها وتتألّم من تقضّيها وانصرامها»[3] فالاسترجاعُ عمليّة مُفاضلة زمنيّة بين ماضٍ مرغوبٍ فيه وحاضرٍ مرغوبٍ عنه، فيقع التّجاذب بين اللّذة والألم ولعلّ هذا ما قصده حازم القرطاجنّي في هذا القول، وهكذا ألقتْ النّظرياتُ الفلسفيّةُ لشيوخه بظلالها على آرائه النّقديّة فبرزت ملامحها جليّةً في أكثر من موضعٍ في منهاجه النّقدي.

وإذا كان الفلاسفة والمفكّرون القُدماء قد مزجُوا في نظريّاتهم بين ثُنائيّة (اللّذة والألم) مُركّزين على اللّذة أكثر في مظهرها السّلوكي، فإنّ المحدثين- في نظري- قد فصلوا بين هذين الجانبين وعرضوا كلّ واحدٍ منهما مُستقلّا نظريّا رغم عدم انفصالهما عن بعضهما البعض في حياة الإنسان، إذ ورد في تعريف الألم بأنّه «أحد الظّواهر الوجدانيّة الأساسيّة، هي حالٌ نفسيّةٌ معيّنةٌ يصعب تعريفها، وتتميّز بإحساس مادّي أو معنوي بعد الرّاحة أو الضّيق، أو بالمضض، ويقابل اللّذة...واتُّخذت اللّذة والألم مقياسا للخير والشّر في بعض المدارس الفلسفيّة»[4] وجاء في **المعجم الكبير** «و(في الفلسفة): حالٌ نفسيّةٌ أوّليّةٌ يصعب تعريفها، وإنّما تُوضّحُ بظروفها الجسميّة، والنّفسيّة: كالقلق والمخاوف، وقد يبقى بعد زوال أسبابه كما يحدث في الجراحات بعد بتر العُضو الفاسد، وهذا ما يسمّى "تذكُّر الألم" ويبدو أحيانا أكبر من أسبابه»[5].

---

[1]-مظهر، إسماعيل. فلسفة اللّذة والألم. ص12.

[2]- ينظر: القرطاجني، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص ص53، 54.

[3]- المصدر نفسه. ص21.

[4]- المعجم الفلسفي. مجمع اللّغة العربيّة. الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة. 1983م. ص22.

[5]- المعجم الكبير. ج1. حرف الهمزة. باب(أ- ل- م). ص437.

كما ذكرتْ إحدى الموسوعات في تعريف الألم ما نصُّهُ «الألم أو الوجع، إحساسٌ بغيضٌ.يقرنُ النّاسُ الألم بالإصابات البدنيّة أو المرض. بيد أنّ الأحاسيس أو العواطف يمكن أنْ تُسبّبَ ألما أيضا – على سبيل المثال، يمكن أنْ يُسبّب الإزعاج توتّرا مُؤلما في عضلات الرّقبة، والألم إحساسٌ شخصيٌ إلى حدّ كبير، إذ إنّ الإصابة التي تُسبّب ألما حادّا لأحد الأشخاص قد تُسبّب ألما أخفّ حدّةً لشخص آخر. ويجد الأطبّاء أنّه من الصّعوبة قياسُ الألم، وأنّ عليهم الاعتماد إلى حدٍّ كبيرٍ على وصف المريض لإحساسه»[1] والملاحظ أنّ المعجمات والموسوعات الحديثة قد تجاوزت الزّاوية الأحاديّة في النّظر إلى امتداد الألم وعدم اقتصاره على الجانب الحسّي العضوي في جسم الإنسان فقط، ليشمل النّفس وما تشتمل عليه من أحاسيس وعواطف.

2-2- الألمُ في علم الطّب:

الألم قديمٌ كالخلقة وحُكْمه مَبْسوطٌ على الكائنات الحيّة، ولقد كانت الأرض والسّماء والرّوح مسرحًا دائمًا للأنين والدُّموع، والإنسان سيّدُ المخلوقات الرّاقي بعقله، القويّ بعلمه لم ينجُ من سلطة هذا الشّبح الهائل، وحياته سلسلةُ آلام مُتّصلة الحلقات منذ القِدم بمجرّد ظهوره على كوكب الأرض «على أنّه مهما بلغ من الرّقيّ إلى الآن ومهما كان أمله في المستقبل فإنّ آلامه لم تكن لتبرحَهُ ولا لتتقهقرَ أمام تقدُّمه بل زادت معه على نسبةٍ مضطردةٍ لم تعكس مرّةً وصارت كأنّها جزءٌ حيويّ من ذلك الرّقي ومظهرٌ من مظاهره الكثيرة»[2] وإذا كان الجماد لا يحسّ ألما في تفاعله، والحيوان ينسى الألم بزواله فإنّ إرادة الحياة في هؤلاء خطبها يسيرٌ، أمّا الإنسان فخطبه كبيرٌ وبلاؤه مستطيرٌ، لأنّه شاعرةٌ بنفسها، وكان كلّ من يقفُ في طريق هذه الإرادة ويُعرقلها يحدث له ألما ويترك في نفسه مضضا[3].

والألمُ ليس شرّا وإنّما نفعُهُ أكبرُ من شرّه «إذ إنّ وظيفةَ الألم هي إنذارُ الجسم في الحالات المرضيّة.ومن ثمّ يُكتشفُ المرضُ ويُشخّصه الطّبيب بناءً على تحديد مكان الألم وبعدها يصف العلاج الصّحيح»[4] ويعدُّ الألم شكوى عامّة عند جميع المرضى، إلاّ أنّه أقلّ الأعراض المرضيّة تفهُّما في الطّب وعلم النّفس فآلاف الأشخاص يقضون أوقاتهم باحثين عن مُعالجةٍ لتخليصهم من الألم الذي لا يُطاق

---

[1]- الموسوعة العربيّة العالميّة. مج2. باب الألف. مادّة (الألم). مؤسّسة أعمال الموسوعة للنّشر والتّوزيع. المملكة العربيّة السعوديّة. 1999م. ص599.

[2]- محمّد، مفيد. "الرّقي والألم". مجلّة المقتطف. العدد الخامس. مصر: 01 مايو1911م. ص468.

[3]- ينظر: صدقي، عبد الرّحمن. "الألم قوام الحياة ولا يعرف الحياة من لا يعرف الألم". مجلّة الهلال. العدد الثّالث. مصر: 01 يناير1936م. ص282.

[4]- شاهين، أحمد حلمي. "الألم هديّة السّماء إلى البشر". مجلّة الهلال. العدد الأوّل. مصر: 01 يناير1960م. ص137.

فتتطوّر الحالة عندهم إلى حدوث أمراض ومشكلات عضويّة ونفسيّة كنتيجة مباشرة للألم المستمرّ الذي يعانونه وهو ما يسمّى الألم المزمن[1].

ولعلّ أوّل سُؤال يتبادر إلى أذهاننا هو: لماذا نصاب بالألم؟ يمكن القول «إنّ القاعدة الأساسيّة هي أنّ الشّخص السّليم لا يشعر بأيّ ألم إذا كانت جميع أعضاء جسمه تؤدّي وظائفها الطّبيعيّة بدقّة وانتظام فإذا ما طرأ على الجسم أيُّ طارئ مرضيّ تختلّ معه وظائفُ أيّ عُضو أو ما جاوره من أعضاء، شعر الإنسان بالألم»[2] فالألم للكائن الحيّ نذيرُ الخطر ودليلُ الخلل في جسمه، ولولاهُ ما استطاعتْ غريزةُ حبّ البقاء أنْ تقاومَ عوامل الفناء، ولولاهُ لبلغت الأدواءُ مبلغا عظيما قبل انتباه العقل إليها والقيام لمقاومتها، فألمُ لدغ العقرب نذيرُ سَريان سمِّها في جسمهِ، وألمُ الصّدر دليلُ المرض الذي ينهشُ في الرّئتين وألم الحرق تنبيهٌ لتخريبِ أنسجةِ عضوٍ من الأعضاء بفعل الحرارة [3] و«علينا إذا ما زارنا الألم يوما ألّا نضجرَ أو نتبرّمَ به، بل نشكره لأنّه هدانا إلى أسباب المرض.نشكرهُ من أعماقنا لأنّه هديّةُ السّماء إلينا نحنُ معشرَ البشر»[4].

وبناءً على ما سبق عرضهُ يمكن الاستنتاج بأنّ «الألم شعورٌ بليغٌ يتولّد في النّفس على إثر بواعث ودواع جوهريّة لها مساسٌ عميلةٌ بها، ولها قدرةٌ على وصلها بخفايا النّفوس»[5] ولذلك يعدّ من الأعراض الشّائعة عند الإنسان «وهو ارتكاسٌ بيولوجي عُضوي للحفاظ على العُضويّة، ويصاحبُ الألم خبرةٌ انفعاليّةٌ وتوتّرٌ وقلقٌ»[6] فكيف يحدثُ الألم؟ وكيف نشعرُ به وما مصدره؟ وهل للألم درجاتٌ؟

الألمُ «ناموسٌ عامٌّ كالحبّ يرافقُ الحياة ويتحكّمُ بها»[7] والحياةُ في أبسط صورها تتمُّ بواسطة شعور خاصّ يُقال له الانفعال «فالانفعالُ أساسُ الوظائف العصبيّة وهو الألم في أدنى مظاهره»[8] والأشخاص الذّين يعيرون انتباههم كثيرا لأجسادهم أكثرُ شعورا بالألم، وهي حالةٌ معروفةٌ كثيرا في مجال المعالجة الطّبيّة

---

[1]- ينظر: عبد اللّه، محمّد قاسم. "سيكولوجيّة الألم". مجلّة المعرفة السّوريّة. السّنة الثّانية والثّلاثون. العدد435. 1 ديسمبر 1999م. ص ص 73، 74.

[2]-شاهين، أحمد حلمي. "الألم هديّة السّماء إلى البشر"، ص137.

[3]- ينظر: سلمان، دولار. " الألم". مجلّة المقتطف. العدد الرّابع. مصر: 01 أبريل 1911م. ص375.

[4]- المرجع السّابق. ص138.

[5]- طرزي، فلك. "الألم المرح وأثرها في النّفس". مجلّة الأديب. العدد الخامس. لبنان: 01 مايو. 1942م. ص07.

[6]- عبد الله، محمّد قاسم. " سيكولوجيّة الألم". ص74.

[7]- فيّاض، نقولا. "الألم". مجلّة المقتطف. العدد الأوّل. مج 53. ج1. مصر: يونيو1918م. ص51.

[8]- المرجع نفسه. ص55.

والنّفسيّة[1]، أمّا عن الآليّة الفيزيولوجيّة للألم فيمكن القول إنّ «الألم يحدثُ بطريقِ الانعكاسِ العصبي إذ يُرسلُ العضو المصاب إشارةً إلى المكان المخصّص له بالجهاز العصبي المركزي عند إحساسه بالألم، وتنتقلُ هذه الإشارة بطريق الأعصاب المخصّصة لذلك. فيشعرُ الإنسانُ بالألم في مكانه بالضّبط»[2].

فلولا هذه الشّبكة الرّائعة من الأعصاب التّي تنتشرُ على جُلودنا وفي داخل أنسجتنا لم نشعر بالألم، فالشُّعور بالألم هو الذي يجعلُنا نحسُّ بأنّ جمرةً من النّار قد وقعتْ على رؤوسنا وأجسادنا، وكان من الممكن أنْ تَرْعَى النّيرانُ فلا نكاد نحسّ بما يجري ولكنّ الألم هنا يقفُ كحارسٍ أمين لنا، وتقفُ هذه الشّبكةُ الرّائعةُ معنا «كأجهزة "رادار" حيّة لتسجّل نيابةً عنّا كلّ ما يدور حولنا وفي داخلنا. ثمّ تبعث بها كإشاراتٍ أو نبضاتٍ كهربيّةٍ كيميائيّةٍ من خلال " كابلاتٍ عصبيّةٍ "أو خطوطٍ هاتفيّةٍ حيّةٍ، لتصبّ معلوماتها في "السّنترال" العظيم- أو المخّ البديع-حيث توجدُ لوحةٌ هائلةٌ من الخلايا العصبيّة المسؤولة عن فكّ رموز الشّفرة، وترجمتها، والرّد عليها من خلال خطوطٍ أخرى..فيكون الألم الذّي يدفعنا إلى حالة الطّوارئ ثمّ الاستعداد لخوض معركةٍ ضِدّ ما قد فسدَ»[3].

وهذا يعني أنّ الآليّة الفيزيولوجيّة للألم تتوضّح من خلال فحص جذع المخّ وخاصّة أجزاؤه الطّرفيّة حيث يمكن مُلاحظة المظهر الفيزيولوجي في كُلّ المستويات. ولا يمكن فهم ذلك في كلّ مُستويات القشرة المخيّة العليا.

وقد بُذلتْ جهودٌ عديدةٌ لعزل أجزاء معيّنة من مركز التّلاموس [*]Thalamus الخاصّة بالألم وحده بواسطة التّخريب الجراحي لمعالجة بعض أشكال الألم المزمن، علمًا بأنّ بعض الأجزاء الموجودة في مُستويات المخّ تستجيب بدرجةٍ قصوى في حالة مُثيرات الألم، وكلّ هذه الأجزاء تشارك في خبرة الألم، ولا يوجد جزءٌ واحدٌ بمفرده يعمل في خبرة الألم وفقًا للعالمين ليبسكاند وباول Liebeskind and Poul[4].

---

[1]- ينظر: عبد الله، محمّد قاسم. " سيكولوجيّة الألم". ص 74.

[2]- شاهين، أحمد حلمي. "الألم هديّة السّماء إلى اليشر". ص137.

[3]- صالح، عبد المحسن. "معنى الألم". مجلّة الدّوحة. العددالتّاسع. قطر: 01 سبتمبر 1976م. ص109.

[*]-الثلاموس أو المهاد: باللّاتينيّة Thalamusوهي كلمة إغريقيّة تعني الخزانة. المهاد هي كتلةكبيرة في المادّة الرّماديّة في الجزء الظّهري للدّماغ البيني والذّي هو جزءٌ من الدّماغ. وظائفه هي: إعادة بثّ الإشارات الحسيّة مثل نقل الإشارات الحركيّة إلى القشرة المخيّة وتنظيم الوعي واليقظة والنّوم. ينظر:

مهاد /https: //ar. wikipedia. org/wiki زيارة الموقع: الأحد 24مارس 2019م. السّاعة: 14. 30.

[4]- ينظر: عبد اللّه، محمّد قاسم. "سيكولوجيّة الألم". ص78.

وبناءً على ما سبق ذكرُه فإنّ المستقبلات المحيطيّة الطّرفيّة والألياف الحسيّة والخلايا الشّوكيّة تُشارك في المظاهر الحسيّة للألم في حين تكون آليّات جذع المخّ مُساهمةً في الجانب الانفعالي والنّزوعي للألم أي البعد الوجداني الانفعالي، أمّا الآليّات المخيّة التّي تتحكّم في الجانب المعرفي والتّقويمي للألم فلم يتم تحديدها بدقّةٍ بعدُ، ومن خلال هذا المنظور الفيزيولوجي السّابق الذّكر، فإنّ الألمَ يعكسُ مُحصّلةَ عددٍ من المراكز العصبيّة المركزيّة والحافية الطّرفيّة، إذ لا يمكنُ عزلها أو القولُ بأنّ جزءا معيّنا بالذّات وبمفرده هو المسؤول عنه، فالمخّ بالكامل هو مركز الألم، لأنّ التّلاموس والهيبوتلاموس Hypothalamus [*] وجذع المخّ كلّها تعمل وتساهم في إدراك الألم وخبرته[1].

وينقلُنا هذا إلى الحديث عن درجات الألم في عالم الإنسان والحيوان والنّبات، فالنّبات لا يمكن أن يتألّم لسبب بسيط لأنّه لا يمتلكُ أجهزةً عصبيّةً كالتّي يمتلكها الحيوان وهذا يعني أنّ «الجهاز العصبي هو المسؤول عن الشّعور بالألم، وكلّما تطوّر هذا الجهاز وتعقّد، تطوّر الشّعورُ بالألم تبعًا لذلك..و لكون الإنسان قمّة هذا التّطور.كان قمّةً أيضا في الشّعور بالألم ومعنى الألم..و لهذا، فعليه أنْ يدفعَ الثّمن غاليا نتيجةً لامتلاكه أتقن وأروع جهاز عصبي يجعله يُدرك أمورًا كثيرةً لا يدركها الحيوانُ»[2] وليس الألمُ نوعا واحدا كما أنّ مُسبّبه ليس واحدا أيضا، فمن الآلام ما يكون موضعيًّا بسبب مرض معيّن في مكان محدّد، وفيها ما يكون عامّا كالآلام النّاشئة من الحميات أو حوادث التّسمّم، وهناك آلام ناشئةٌ عن اختلالٍ في وظائف النّقل الغذائي كالبول السّكري والتّسمم البوليني والأملاح وغيرها، وهناك آلامٌ أخرى يُسبّبها الإرهاق العضلي المفاجئ وخاصّة للأشخاص الذّين لا يمارسون عادة مجهودات عضليّة أو رياضيّة بدنيّة[3].

وخلاصةُ القول إنّ «الجهاز العصبي في المخلوقات كلّما كان أكثر تطوّرا وصقلا وإتقانا، كان الإحساسُ بالألم أقوى..فالحشرات مثلا لا تحسُّ بالألم كما تحسّ به الأسماك أو الفئران أو الكلاب أو

---

[*]- الهيبوثلاموس: تحت المهاد أو الوطَاء أو الهايبوثلاموس(بالإنجليزيّة: Hypothalamus) يعتبر تحت المهاد حلقة الوصل بين الجهاز العصبي الذّاتي والجهاز الإفرازي من خلال الغدّة النّخاميّة، يحتلّ تحت المهاد الجزء الأكبر من الدّفاع البيني حيث يقع أسفل المهاد وفوق ساق الدّماغ، ويوجد تحت المهاد في أدمغة جميع الثّدييات والبشر ويؤدّي وظائف حيويّة للجسم حيث يضبط بعض عمليّات الأيض وبعض الأفعال اللاإراديّة، كما يحتوي على مراكز التّحكّم بالجوع والعطش ودرجة حرارة الجسم كما يعتبر المسؤول عن التّحكم بالعواطف والأنشطة الجنسيّة. ينظر:

تحت المهاد/https: //ar. wikipedia. org/wiki زيارة الموقع: الأحد 24مارس 2019م. السّاعة: 14. 30.

[1]- ينظر: عبد اللّه، محمّد قاسم. "سيكولوجيّة الألم". ص ص 78، 79.

[2]- صالح، عبد المحسن. "معنى الألم". ص109.

[3]- ينظر: شاهين أحمد حلمي. "الألم هديّة السّماء إلى البشر". ص137.

القرود»[1] كما أنّ الألم الإنساني أبلغ في الأمم الرّاقية منه عند المتوحّشين، وفي الأمم الرّاقية نفسها يختلف النّاس في ألمهم، فالذّكيّ يتألّم أكثر من الخامل، والمنصرف إلى الأعمال العقليّة يتألّم أكثر من سواه، وقد اختلف العُلماء أيّهُما أقدر على احتمال الألم المرأة أو الرّجل؟ «والألم سواءٌ في الرّجل أو المرأة يشتدّ في الشّباب ويخفّ في الكبر حتّى أنّ الجرّاح يستطيع أحيانا أنْ يُعمل مشراطه في الشّيوخ من غير أن يحتاج إلى تخديرهم، وقد تحْدُثُ بهم بعض الأمراض المؤلمة كالمغص الكبدي مثلا فيحتملونها بسهولةٍ يضيعُ معها الطّبيب في تشخيصه»[2].

ولا يمكنُ بأيّ حالٍ من الأحوال إنكارُ صبر المرأة على ألمها وهي في صُحبة الرّجل لزمانٍ طويلٍ تحتمل منه الغطرسة والكبرياء وسُوء الظّن واستبداد الرّأي وحُبّ التّحكّم والسّيطرة، كما لا يمكن إنكار ألمها وهي تقف أمام سرير المريض لتضرب مثالا رائعا للصّبر والإخلاص وإنكار الذّات، مُضحّيةً في سبيل عطفها وحنانها بكلّ راحةٍ، مُتناسيةً كل لذّةٍ تهزّه في يقظته وتسهر عليه في نومه وتترصّد منه كلّ حركةٍ أو أنّةٍ أو تنفُّسٍ لتنهض إلى خدمته، فإذا شكا أجابته بابتسامةٍ وإذا بكى مسحتْ دموعها وتظاهرت بالسُّرور والشّجاعة فكانت آلامها في الحقيقة لا تقلّ عن آلامه[3] وكأنّ الألم صورةٌ للحياة التّي يحياها الإنسان على سطح الأرض.

ويختلفُ الشّعورُ بالألم من منطقةٍ في الجسم إلى منطقةٍ أخرى «ولقد استنبط العلماءُ وسيلةً فعّالةً لقياس وتوزيع حساسية المناطق الظّاهرة في الجسم للألم..فإذا حصلتْ منطقةُ خلف الرّكبة على232 نقطة أو درجة ألم في السنتيمتر المربّع، فإنّ ثنية الكوع تصلُ إلى224 نقطة أو درجة. والسّاعد 203، وظهر اليد 188، وفروة الرّأس 144، ونهاية أصبع الإبهام 60، وبطن القدم 48 ومقدّمةالأنف 44..إلخ والملاحظ من هذه القياسات أنّ الحساسية للألم تحت نفس المؤثّر تتناقص كلّما اتّجهنا نهايات الذّراعين والسّاقين، إلّا أنّ أكثر المناطق حساسية للألم قرنيّة العين والمنطقة الدّاخليّة من قناة الأذن الخاجيّة..»[4].

ويمكنُ القول إنّ أوّل ما يخطرُ على بال أيّ فردٍ إذا اعتراه الألمُ هو أنْ يُولي شطرَ المسكّنات لتخفيف الألم أو إزالته وهذا خطأٌ كبيرٌ، فالأدوية المسكّنة سلاحٌ ذو حدّين، فقد تفيد في تسكين الألم ولا تزيل أسباب المرض، وحين يسكن ألم المريض لا يُلقي بالهُ إلى مُسبّباته، فتُفوّتُ عليه فرصة الشّفاء «ولهذا يجب علينا ألاّ نتوانى عن زيارة الطّبيب لو أحسسنا بأنّ الألم أزمن ولم تُفِدْ فيه المسكّنات المتداولة

---

[1]–صالح، عبد المحسن. "معنى الألم". ص 110.

[2]– قياض، نقولا. " الألم ". ص57.

[3]– ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[4]– صالح، عبد المحسن. "معنى الألم". ص111.

المعروفة، وعلينا إذا ما استشرنا الطّبيب أنْ نحدّد له مكان الألم ونوعه ووقت بدايته، لأنّه سيرشد الطّبيب إلى التّشخيص الدّقيق، ومن ثمّ يصف العلاج الصّحيح »[1] وإذا كان الأطبّاء قد أدلوا بدلوهم في الآلية الفيزيولوجيّة للألم وحقيقته ودرجاته في النّفس، فما رأيُ علماء في هذا الموضوع؟

2-3- الألمُ عند بعض عُلماء النّفس:

إنّ الإنسان كلٌّ لا يتجزّأ وفي غاية التّعقيد، ومن غير الميسُور الحصول على عرضٍ بسيط له، وليست هناك طريقةٌ محدّدةٌ لفهمه في مجموعه أو في أجزائه في وقت واحد، كما لا توجد طريقةٌ لفهم علاقاته بالعالم الخارجي وليس علم النّفس وحده هو الذي يتحدّث عن النّفس، وتحليله ليس بأصدق تحليل وإنّما الفنّ والأدب والاجتماع والتّاريخ والحياة الواقعيّة بأكملها هي الحديث الصّادق عن النّفس، ورغم المجهود الجبّار المبذول لفهم الإنسان ككل إلّا أنّ هناك مناطق غير محدودة في دنيانا الباطنيّة مازالت غير معروفة، وكأنّ الدّراسات الخاصّة بالإنسان غيرُ كافيةٍ، ومعرفتنا بأنفسنا ما زالت بدائيةً في الغالب[2].

وأبرزُ ما يميّزُ الكيان البشري «أنّه كيانٌ مزدوج الطّبيعة، وهو بهذا الازدواج كائنٌ متفرّدٌ في كلّ ما نعلمُ من مخلوقات هذا الكون التّي تمثّل طبيعةً واحدةً ذات وجهةٍ واحدةٍ »[3] وهذا يعني أنّ الأمور كلّها مُرتبطةٌ في داخل النّفس وإشعاعاتها في الحياة قد تصل إلى آمادٍ واسعةٍ وآفاقٍ مترامية بعيدةٍ جدّا عن منبعها في داخل النّفس ولكنّها تظلّ مترابطةً متشابكةً لأنّها صادرةٌ عن كيانٍ مُوحّد مُترابط مُتشابك مُعقّد التّركيب، ومن عجائب التّكوين البشري تلك الخُطوط المتقابلة المتوازية والدّقيقة في النّفس البشريّة، كلّ اثنين منها مُتجاوران في النّفس وهما في الوقت ذاته مختلفان في الاتّجاه كالخوف والرّجاء والحبّ والكره والفرديّة والجماعيّة والسّلبيّة والإيجابيّة وهي كُلّها خطوط متوازيةٌ ومتقابلةٌ[4] ولعلّ ثُنائيّة اللّذة والألم تندرج ضمنها فهما في -نظري – خطّان مُتقابلان في أصلهما، مُتضادّان في الاتّجاه ومع ذلك فهما مُترابطان إلى درجة أنّهما يعملان معا أحيانا في ذات الوقت إذ «اللّذةُ والألمُ وجهان لعملةٍ واحدةٍ في الحياة- فهل اللّذة تخدم الألم؟ وهل الألم يخدم اللّذة؟ أو أنّ لكلّ منهما مجاله بعيدا عن الآخر؟»[5].

---

[1]- شاهين، أحمد حلمي. " الألم هديّة السّماء إلى البشر". ص138.

[2]- ينظر: قطب، محمّد. دراساتٌ في النّفس الإنسانيّة. القاهرة: دار الشّروق. 1993م. ص ص 16- 17.

[3]-المرجع نفسه. ص41.

[4]- المرجع نفسه. ص ص 71- 72.

[5]- عبد اللّه، محمّد عبد الحليم. " اللّذةُ والألم.. لكلّ أسراره". مجلّة الهلال المصريّة. العدد السّابع. مصر 01 يوليو 1970م. ص72.

إنّ التّحليلات العلميّة أثبتتْ «أنّ الصّلة بين الألم وبين اللّذة لا تنفكُّ، فاللّذة المطلقة التّامة تتوقّف على قيامِ نظامٍ تامٍ بين الوظائف وهو مستحيلٌ، كما أنّ الألم الذّي لا يمازجه شيءٌ من اللّذة إنّما هو نتيجةُ انشقاقٍ مُطلقٍ بين الوظائف المذكورة وهو الموت»[1] واللذّة تَصُبُّ دائمافي جدول الألم، فالإنسان يتوهّم لأمر ما أنّ اللّذة شيءٌ منهربٌ وعليه أنْ يغتنمه فإذا ما فاز به بلغ القمّة ووقف مُنتظرا للكآبة والخوف أمّا الألم فكلّ ما يعقبه لذيذٌ كسنة النّوم في ليالي الأرق «فالألم جبلٌ له قممٌ مُتفاوتة الارتفاع وكلّما وقفنا على قمّةٍ أعلى كلّما اتّسعت أمامنا دائرة أفق الحياة، أمّا اللّذةُ فقد تكون كَهْفًا وقد تكون خَدَرًا وقد تكون نسيانًا أو تناسيًا وقد تكون غفلةً أو تغافلاً. وهذا لا يتنافى مع أنّها قد تكون جناية ثمرات حديقةٍ سقيناها العمر كلّه»[2].

واللّذةُ لا يمكنُ أنْ تكون لذّةً إلّا إذا كان للألم نصيبٌ صغيرٌ يخالطها و«لكن من الممكن أنْ يندمجَ الشُّعور بالألم مع الشُّعور باللّذة والسُّرور..فيخفّف هذا من وقع ذاك »[3] فإذا حلّلنا اللّذة التّي تُدركنا عند تأمّل مشهدٍ من مشاهد الطّبيعة الخلاّبة، نجد أنّها الذّهولُ عن الآلام الملازمة للنّفس بعلّة الحياة وبعبارةٍ أخرى تخدير تلك الآلام أو الخُروج منها مُدّة دوام الشُّعور بالابتهاج [4] «فالعديدُ من النّاس يُصرّحون بالتّشويش الفريد القائم بين الألم واللّذة، واستحالة التّعارض الواضح بينهما»[5] فالمرأةُ الحاملُ مثلا طالما تحكّمت في تجربتها إذ تجعل الألم يظلّ في مُستوى مُحتملٍ، إنّها تتألّم ولكنّها تتوفّر على هامشٍ للحركة والفعل وتعيش تجربةً قويّةً لا تدري هل تعود للألم أم اللّذة؟ ولم يكن الألم بالنّسبة لها أبدا صدمةً أثناء عمليّة وضع المولود، بل إنّه موردٌ كبيرٌ للّذة أحيانا بحيث يصعب تحديده، إنّها تحسّ بشيء من الألم كما لو أنّ الزّمن توقّف، تتعذّب ولكنّها تبكي من الفرح بعد انتهاء آلام الوضع فإحساسُها بالألم كان لذّةً انعكست عليها بالفرح والمزاج الرّائق عند انتهائه»[6] وكان الألمُ الحافز الأوّل على حُدوثِ كلّ نهضةٍ وتطوّر وقيام كلّ بنيانٍ، والمرحُ سندا له يسهّل له أدقّ المهمّات ويفسح أمامه أخطر السّبل. ليس للإنسان عن المرح غنى في حالةٍ من حالات الجدّ واللّهو، لأنّ المرح الصّافي قوّةٌ كبرى، تحبوه قدرةٌ على الاحتمال، وتمنحه صبرًا وجلدًا يتغلّبُ بهما على ما يعترضهُ من العثرات والصّعاب»[7].

---

[1]– العلايلي، عبد اللّه. "الألم كموجّه حيوي ومهذّب نشوئي". مجلّة الأديب. العدد الثّالث. لبنان: 01 مارس 1942م. ص 03.

[2]–عبد اللّه، محمّد عبد الحليم. " اللّذةُ والألم.. لكلّ أسراره". ص72.

[3]– صالح، عبد المحسن. "معنى الألم". ص 110.

[4]– ينظر: العلايلي، عبد اللّه. " الألم كموجّه حيوي ومهذّبٍ نشوئي ". ص03.

[5]– لوبرطون، دافيد. تجربة الألم. ترجمة: الزّاهي، فريد. دار توبقال للنّشر. الدّار البيضاء: المغرب. 2017م. ص145.

[6]– المرجع نفسه. ص ص 176، 177.

[7]– طرزي، فلك. " الألم والمرح وأثرهما في النّفس ". ص 07.

ويتّضحُ ممّا سبق أنّ كلّ دافعٍ من الدّوافع الفطريّة يحملُ معه قوّتهُ الدّافعة حتّى يضمنَ ألا يتعطّلَ الدّافعُ أو تغلبه العقباتُ ولا يكفي أن يكون الدّافع من الخلف، بل يصحبهُ الجذبُ من الأمام، حتّى إذا ضعفتْ إحدى القوّتين لسببٍ من الأسباب حلّتْ الأخرى وتكفّلت بآداء الدّور المطلوب «جذبٌ من الأمام هو اللّذة.. ودافعٌ من الخلف هو الألم. وهما معاً مُرتبطان بكلّ نزعةٍ فطريّةٍ في الإنسان»[1] فاللّذة هي الحداء الذي يشدّ الإنسان إلى الأمام فيتحرّك فعليّا لتحقيقها إذ ركّب في طبيعته أنْ يستجيب لها ويسعى إليها كما ركّب في قطعة الحديد أن تنجذب إلى المغناطيس.

والألمُ هو المهماز الدّافع للإنسان من الخلف فيتحرّك للابتعاد عنه، فقد ركّب في طبيعته النُّفور منه والسّعي بعيدا عنه كما ركّب في القُطبين المتشابهين أن يحدث بينها النّفور والابتعاد [2] «وكلّ نزعةٍ فطريّةٍ مُزوّدةٍ بهذين العاملين المساعدين لضمان تحرّكها دائما للأمام. الطّعام والشّراب ضرورةٌ لحفظ الذّات.. فكان لا بدّ من ربطهما بالألم واللّذة من الخلف والأمام. والجوع والعطش هما المهماز الذّي يدفع الإنسان- بالألم – فيسعى إلى الطّعام والشّراب لإسكات هذا الألم الذّي لا يهدأ ولا يكفّ حتّى يستجاب له.ولكنّ الألم لا يكفي! فهناك لذّة الشّبع والرّي.. وهما معا: اللّذة من الأمام والألم من الخلف يدفعان إلى طلب الطّعام والشّراب محافظةً على كيان الذّات»[3].

وهو ما ينطبق أيضا على الملبس والجنس ضمانا لحفظ الذّات والنّوع وهكذا «يتألّم الإنسان.. ويبحث عن سبب آلامه.. ويعالج السّبب فتزول الآلام فيشعر بالارتياح.. وكلّما كان الألم شديدا يكون الارتياح عظيما وعميقا ويصاحب زوال الألم إحساسٌ باللّذة.. وهذه اللّذة لم تكن موجودةً من قبل حين لم يكن هناك ألم..و لكنّها لذّةٌ تنشأ بعد زوال الألم مباشرةً..وفي هذه اللّحظات يشعر الإنسان بمذاقٍ عذبٍ للحياة أو يلوح لناظريه جانبها الجميل أو يسمع صداها الرّائق في أذنيه»[4] وبناءً على ما سبق ذكره ما هو الألم؟ هل هو حالةٌ حسيّةٌ أم حالةٌ وجدانيّةٌ؟ وهل هو مجرّدُ إحساسٍ ينشأ من تنبيهِ النّهايات العصبيّة ويمرّ في المسارات العصبيّة ويُدْرَكُ في مراكز الإحساس العليا، أم هو حالةٌ وجدانيّةٌ تعكس موقفا خاصّا للعقل؟

ورد تعريفُ الجمعيّة الدُّوليّة لدراسات الألم لمحو كلّ لُبسٍ متجاوزةً ثُنائيّة الجسد والنّفس، والجسماني والسّيكولوجي والعضوي والنّفسي «جاعلةً من الألم تجربةً حسيّةً وعاطفيّةً مكروهةً مرتبطةً بآفة نسيجيّة

---

[1]- قطب، محمّد. دراساتٌ في النّفس الإنسانيّة. ص 169.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص ص 168، 169.

[3]- قطب، المرجع نفسه. ص169.

[4]- صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ط1. مصر: دار الصّحوة للنّشر والتّوزيع. 2010م. ص202.

واقعيّة أو ممكنة، أو أيضا موصوفا بعبارات تحيل إلى مثل تلك الآفة، يركّز هذا التّعريف على إحساس الشّخص، وهو يتبنّى منظوره ويصادق على كلامه، الألم ليس إحساسا فقط وإنّما أيضا عاطفة تمكّن من انبثاق مسألة المعنى، وهو فيما وراء ذلك إدراكٌ، أي نشاط فهم الذّات وليس استنساخا لتشوُّه جسماني»[1] والشّخص في حالة ألم هو الوحيد الذي يعرف مدى ألمه، وهو وحده وبمفرده ضحيّة العذاب الأليم، فالألم لا يقبل البرهنة بل يعاش كتجربةٍ، وقوّة تأثيره خاصّةٌ بالشّخص الذي يحسّ به «ولهذا فالألم خبرةٌ نفسيّةٌ..تجربةٌ سيكولوجيّةٌ تشتمل على الإحساس بالمعاناة وترتبط بمتاعب الجسد وعذابه »[2].

ونستنتجُ من خلال ما تقدّم بأنّ الألم هو إحدى الإمكانيّات التّي زوّد اللّه بها الإنسان لتستمرّ حياته على الأرض ويعمرها أي يمكن اعتباره من ضروريّات الحياة كالماء والأكسجين والطّعام، وبذلك يحلّ الألم في التّرتيب الرّابع بعد الهواء والماء والطّعام[3] فالإنسان خليفة اللّه في الأرض إذ قال تعالى: ﴿إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ﴾[4] وكلمةُ الخلافة كلمةٌ ضخمةٌ ذات إيحاءات، ومنها أنّ هذا الكائن الإنساني عظيم القدر وذو أهميّة بارزة ولابدّ للخليفة أن يتزوّد بأدوات الخلافة وإلّا فلا معنى لخلافته ولا قيمة «ولابدّ أن يكون دوره في الحياة أكبر وأخطر من دور غيره من الكائنات، وإلّا فلا معنى لإفراده وحده بالخلافة دون بقيّة الكائنات»[5].

2-4-علاقةُ الألم بالحزن:

إذا كان الألم مُعطى من معطيات الحياة البشريّة، ولا أحد يفلِتُ منه في لحظة أو أخرى، فالحياة من غير ألمٍ أمرٌ لا يمكن تصوّره، وكثيرا ما يتسلّط الألم على الإنسان بشكل عابر أو بشكل مُزمن حسب الظّروف التي يمرّ بها في حياته «فحياة الإنسان معرّضةٌ للخطر دون الألم..و لا شكّ أنّه شعر بألم ما بمجرّد أنْ وطأتْ قدمهُ مع حوّاء الأرض..و لو تصوّرنا أنّهما هبطا دون أنْ يزوّدا بأجهزة الألم ربّما لكانت حياتهما انتهتْ بعد وقتٍ قصيرٍ»[6].

---

[1]- لوبروطون، دافيد. تجربة الألم. ص15.

[2]-صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص21.

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص201.

[4]- سورة البقرة. من الآية 30.

[5]- قطب، محمّد. دراساتٌ في النّفس االإنسانيّة. ص30.

[6]- صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص201.

فالألم إحساسٌ تُصاحبه استجاباتٌ غير مستحبّةٌ وكلّ استجابة تحدثُ بفعل مؤثّر، والمؤثّر هو الباعث أو الحافز أو السّبب، وإذا كان إدراك الألم يتحدّد بمعطيات تمزج بين الجسماني والنّفسي، فإنّ الألم يمحُو كلّ ثُنائيّةٍ بين الفيزيولوجي والوعي، وبين الجسد والنّفس، والجسماني والسّيكولوجي، والعضوي والنّفسي[1] فهل يمكن أن نشعر بالألم دون أن تتحرّك مشاعرنا وأفكارنا وأحاسيسنا بحالات نفسيّة أخرى مُصاحبة للظّرف الألمي الذي نشعر به؟ بمعنى هل الإحساس بالألم وجعٌ خالصٌ صرفٌ أم أنّه يمتزجُ بحالاتٍ وجدانيّةٍ أخرى ترافقه وتمتزج به؟

يبدو أنّ الإنسانَ مخلوقٌ متفرّدٌ خطير الشّأن في دورة الحياة، وهو مزوّدٌ بطاقات متنوّعةٍ بالإضافة إلى أنّه «مخلوقٌ ذو طبيعةٍ مزدوجة، فيه القُدرة على الارتفاع إلى أقصى المدى والقُدرة على الهبوط إلى الحضيض»[2] كما أنّ الازدواج العاطفي للإنسان إزاء الأحداث والظُّروف التّي يعايشها يحدث بلا سبب لأنّهُ من صميم الفطرة الإنسانيّة.

والجديرُ بالذّكر أنّ أقرب حالةٍ نفسيّةٍ تمتزجُ بالألم – في نظري- هي "الحزن"و كأنّ العلاقة بينهما تمتدّ وتتداخل حسب قُوّة الألم ودرجاته، وتتقلّص وتنحسر بانحسار شدّة الألم ، فمن الألم ما هو «محتملٌ وشديدٌ وغايةٌ في القسوة والضّراوة لا يقوى الإنسان الضّعيف – وكلّنا ضعيفٌ- على احتماله ويفضّل الموت عليه»[3] وإذا كان الحُزن من النّاحية اللّغويّة هو «نقيضُ الفرح وهو خلافُ السّرور...والحَزْنُ ما غلظ من الأرض...و الحَزْنُ: المكان الغليظ وهو الخشن»[4] فإنّه من النّاحية المعنويّة يدلّ على «ما خشنَ في صدر الرّجل تبعًا لمعنى الكلمة في الأرض، وهي كذلك الشّدةُ في الأمر، وحُزْنُ الرّجل على عياله وأهله وكذلك تحزّنُهُ لما يحصلُ له من غَمّ وخشونةٍ في النّفس هو من الحزن الذي يكون نقيضَ الفرح»[5].

أمّا في الاصطلاح فلفظةُ الحزن تدلُّ على التّغيير الحاصل في حال الرّجل وتبدّله عند سماع خبرٍ سيّء أو رؤيةِ حدثٍ مُحزنٍ فينعكس على نفسه، وقد يكون ملحوظا يدلّ عليه شكل وتصرّفات الشّخص الحزين[6] أي أنّه يشمل الجانب الباطني النّفسي كما ينعكس على مظهر الإنسان الخارجي

---

[1]- ينظر: لوبروطون، دافيد. تجربة االألم. ص14.

[2]- قطب، محمّد. دراساتٌ في النّفس الإنسانيّة. ص34.

[3]- صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص200.

[4]- ابن منظور، أبو الفضل جمال االدّين. لسان العرب. باب الحاء. ج10. مادّة (ح-ز-ن). ص ص 861، 862.

[5]- رومي، جاسم غالي. " لفظة الحزن وأثرها في شعر نازك الملائكة". مجلّة آداب البصرة. العدد 60. العراق: 2012م. ص82.

[6]- ينظر: المرجع نفسه. ص 83.

الجسدي، ويبدو أنّ الحزن في قلوب البشر فطرةٌ إنسانيّةٌ ومسحةٌ بشريّةٌ نفثها اللّه في قلوب عباده فجعلهم يتألّمون بالفجائع ويشعرون باللّوعة ويتذوّقون مَرارة المصاب، كما أنّه «شيءٌ معنويٌ يسري إلى القلب، ويحلّ بالجوارح، فيعبَّرُ عنه بوسائل مختلفة وطرائق مُتعدّدة للتّنفيس عن كربهم، ولتخفيف أحزانهم»[1]

وبناءً على ما سبق يُستنتج أنّ الحزنَ «حالةٌ نفسيّةٌ تصيب المرء لفترةٍ زمنيّةٍ تطول وتقصر، وتتفاوتُ في شدّتها ووطأتها بين إنسان وآخر»[2] وكُلّما كان الحزن عميقا أصبح ألما – في نظري- لأنّ الحزن مدركٌ شعوريٌّ يسري في القلب وتحسّهُ الجوارحُ ويتمتّعُ «بأهميّةٍ خاصّةٍ تنبعُ من قيمته الإنسانيّة بالدّرجة الأولى، فهو يصوّرُ جانبا هامّا من جوانب النّفس الإنسانيّة فيكشفُ عن نقاط ضعفها من جهةٍ، ويلامسُ بعض مُشكلات الوجود الإنساني وقضاياه الكبرى من جهةٍ أخرى»[3] ولذلك يبدو «أنّ كلّ شعورٍ إذا طال أو اشتدّ أزعج وصار ألما»[4] وقد يكون الحزنُ مقترنا بالشّعور بالبؤس والعجز وهو شبيهٌ بالهمّ والأسى والكآبة واليأس، وهي مشاعرُ سلبيّةٌ إذا شعر بها الإنسانُ أصبح هادئا قليل النّشاط، مُنفعلا عاطفيّا وانطوائيّا، وقد يُصاحبه البكاء أحيانا كما يدُوم الحزن لفترة زمنيّة، وقد يُعرَّفُ الحزنُ في بعض الأحيان بأنّه الشّعورُ بعدم الرّضى عمّا يحدثُ، نتيجة مشاكل أو ظروف خارجة عن إرادة الإنسان تجعله يحيا تحت ضغطٍ نفسي[5].

ويُعدّ تأثيرُ الحزن خطيرا على الجسم البشري، إذ لا يقتصرُ على عضوٍ بعينه فقط بل يمتدّ ليشمل باقي أعضاء الجسم ليؤثّر سلبًا على حياة المرء بأكملها ممّا يؤدّي إلى اختلال في توازن الإنسان، وقد يصل إلى أعراضٍ نفسيّةٍ أخرى تؤدّي بالمرء إلى العزلة أو الاكتئاب معتقدًا بتوّقف حياته وتدميرها، لينعكس على مسار حياته سلبًا إنْ استسلم له بالطّبع وصار واقعا تحت تأثيره[6] وقد لاحظتُ أنّ

---

[1]- جابر، رائدة مهدي. "هاجس الحزن وأثره في شعر الخنساء". مجلّة جامعة بابل للعلوم الإنسانيّة. مج21. العدد الثّاني. العراق 2013م. ص438.

[2]- سيف الدّين، أحمد. "ظاهرة الحزن في الشّعر العربي الحديث"مجلّة جامعة البعث. مج 37. العدد العاشر. سوريّة: 2015م. ص99.

[3]- ناصر، عبد اللّه عليّ سالم. الحزن في الشّعر الأندلسي. بحث مقدّم لنيل درجة الدكتوراه في اللّغة العربية. تخصّص: أدب ونقد. إشراف: محمّد الفصل محمّد، محاسن. جامعة السّودان للعلوم والتكنولوجيا. 2015م. ص02.

[4]- فيّاض، نقولا. " الألم ". ص 56.

[5]- ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرّة. حزن https: //ar. wikipedia. org/wiki/ زيارة الموقع: الإثنين25 مارس 2019م. الساعة: 18. 15.

[6]- المرجع نفسه. ص ن.

معظم الدّارسين لا يفرّقون بين مصطلح "الألم"ومصطلح " الحزن" إلّا أنّ هناك نقاطًا للتّداخل والامتداد بينهما- في نظري- كما أنّ هناك نقاطًا للاختلاف بينهما، منها قصرُ فترة الحزن مقارنةً بالألم، يضاف إلى ذلك امتزاجُ الألم بحالات نفسيّةٍ أخرى كالخوف والقلق مثلا، ولكنّ الشّائع العام «أنّ الألم والحزن وجهان لعُملةٍ واحدةٍ أو هما مُتلازمان على كلا وجهي العملة، أينما تُدِرْ وجهك تراهما معًا..فلا حزنَ بدون ألمٍ ولا ألم بدون حزنٍ»[1] ولعلّ الفصل في الأمر عسيرٌ، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ الإنسان كيانٌ موحّدٌ متشابكٌ مُعقّد التّركيب، كما أنّ حالات الحزن والألم الإنسانيّة لا تتشابهُ بين جميع البشر في جميع أحوالها، بل تختلفُ من شخصٍ لآخر حسب طبيعة الفوارق الفرديّة المتوفّرة فيهم.

[1]- صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص155.

الفصل الثاني:
ظاهرةُ الألم في شعر المعتمد بن عبّاد: أسبابُهُ وأنواعُهُ

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا: ظاهرة الألم في الشّعر الأندلسي

حفرتْ الأندلسُ في نُفوسنا على امتداد عُصورها صُورة المجد المفقود والجرح النّازف، وشيءٌ مؤكّدٌ أنْ نشعر بالأسى عندما نتذكّر ما حاق بها من مآسٍ طيلة فترة الحكم العربي المستغرق حوالي ثمانية قرونٍ، إذ لم تشهد عصورها الأخيرة وخاصّةً بعد سقوط الدّولة الأمويّة أي استقرارٍ، وهكذا كانت دويلاتُ الأندلس تبحرُ في بحرٍ مُتلاطم الموج مُتّصل العواصف، ولم تنعم بحياةٍ يعمّها الهدوء والطّمأنينة، وكانت الثّوراتُ تنتابها والقلقُ والاضطرابُ ينتشرُ في أرجائها عاصفا ببلاط حكّامها المتعاقبين على السّلطة ومردّ ذلك إلى التّناحر والصّراع المستمرّ على الإطاحة ببعضهم البعض، وانتهاج سياسة التّوسّع مع الاختلاف في الرّأي ومحالفة الأعداء ممّا أدىّ إلى انكسار شوكتهم وتبدّد قوّتهم.

ويُعَدُّ الأدب الأندلسي امتدادا طبيعيّا للأدب العربي المشرقي، إذ كان الشّعراء في الأندلس مُرتبطين بالنّهج العربي القديم مشدُودين إليه بأواصر قويّةٍ، جعلتهم ينظمون في محرابه رغم انفلاتهم وتحرُّرهم من قيود النّمُوذج التّقليدي، فالأندلس رغم استقلالها عن المشرق في سياستها وأنظمة حكمها إلّا أنّها بنتُ المشرق في ثقافتها الشّعريّة الحاملة لكلّ تقديرٍ وإكبارٍ للموروث العربي.

ويمكن القولُ إنّ الخبرةَ الأولى للألم الشّعري قد تجسّدتْ بشكلٍ واضحٍ في العصر الجاهلي فارتبط الألم بهجر الحبيب والوقوف على أطلال «واكتشفتُ أنّ الثّقافة العربيّة تربطُ الألم بأطلال الحبيب وهجره في الجاهليّة، وأنّها خلافا للثّقافة المسيحيّة، تمنحُ للمتعة مكانًا أكثر من الألم، بحيثُ لا يتّصل الألمُ إلّا بالمجاهدة الصّوفيّة والعلاقة بالحبيب أو بأمور لها علاقة بالموت والفقدان والصّراعات السّياسيّة»[1] أمّا في الأندلس فيبدو أنّ ملامح الألم قد تشكّلتْ خيوطها الأولى مع الأحداث الهامّة التّي شهدها مطلع القرن الخامس الهجري وهذا ما اصطلح عليه اسم "الفتنة القرطبيّة" التي حدثت بعد سقوط الدّولة العامريّة (399هـ)، فكانت مُنعرجا خطيرا وهامّا في تاريخ الأندلس بتأثيرها على جميع المجالات، كما اختلف المؤرّخون في سرد أحداثها وتحديد المسؤوليّات فيها، ومن بين المؤرّخين الذين عاصروا أحداث هذه الفتنة وأرّخوا لها ابن حيّان الأندلسي (ت469هـ) الذي ناصر الفريق الأندلسي ضدّ خصومهم من البربر المغاربة ممّا أثّر على طريقة كتابته لتاريخ الفتنة.

ولعلّ أوّل ما سجّله هذا المؤرّخ من مُشاهداته لأحداث قرطبة وهو بعدُ في غضاضة الشّباب ذلك النّص الذي علّق به على مصرع الوزير عيسى بن سعيد اليحصبي القطّاع (ت397هـ) على يد الحاجب

[1]- لوبروطون، دافيد. تجربة الألم. ص 05.

عبد الملك المظفّر بن المنصور بن أبي عامر[*] في العاشر من ربيع الأوّل سنة (397هـ/04 ديسمبر 1006م) وما تبع ذلك من رفع رأسه على باب مدينة الزّاهرة قائلا: «وأعظمَ النّاسُ قتلَ عيسى لجلالة قدره، وسار منهم إلى الزّاهرة خلقٌ عظيمٌ ينظرون إلى رأسه قال ابن حيّان: وكنت في جملة من نظر إليه، واسْتَبَنْتُ الضّربة بخدّه الأيمن»[1] ويشير هذا النّص إلى ملكة ابن حيّان الإخباريّة وكان في العشرين من عمره آنذاك، فهو شبيهٌ برجال الصّحافة في عصرنا الحاضر إلى حدّ بعيد، حين يهرعون إلى مكان وقوعه رغبةً في توثيقه الآني بدقّة تاريخيّة متناهيةٍ.

وترجعُ أسبابُ الفتنة إلى قيام "عبد الجبّار"- المهدي- وأنصاره على الدّولة العامريّة وإسقاطها ممّا أدّى إلى الصّراع المتوارث بين رؤوس الفتنة، وقد أشعل نارها عندما لاحق البربر واضطهدهم ممّا دفعهم إلى تشكيل قوّةٍ تدعّم سليمان بن الحكم الملقّب بالمستعين، وقد حدثت بينهما معارك كثيرة، وفي معركة (قنتيش) تغلّب سليمان المستعين على عبد الجبّار المهدي فأطلق لجنوده البرابرة العنان في قرطبة، فعاثوا فيها فسادا، وأكثروا من انتهاك الحرمات والسّبي والقتل[2] ويقول ابن عذاري المراكشي(ت 695هـ): «فكان هذا من فعل السّفيه ابن عبد الجبّار ورأيه سبب الفساد والفتنة العظيمة الطّويلة التي يسمّيها أهل الأندلس بالفتنة البربريّة ولو سمّوها بفتنة عبد الجبّار لكان الأحقّ والأولى»[3].

وتتعاقبُ أحداثُ الفتنة القرطبيّة في سُرعةٍ مذهلةٍ، ولا تلبث الحروب الأهليّة أنْ تأتيَ في غُضون سنوات قليلة على عمران قرطبة، ممّا أشاع الاضطرابات والخوف والتّمزق والحيرة التي وقع الشّعب فيها، واضطربت الأمور في عاصمة الخلافة القديمة إذ شهدت الفترة مابين (399هـ-422هـ) تقلّب تسعة خلفاء على الحكم: ستٌّ من البيت المرواني، وثلاثٌ من البيت العلوي من بني حمّود، وأكثرهم تنصّبوا على عرش الخلافة مرّتين، وانتهوا كلّهم إلى ميتةٍ فاجعةٍ وقُتلوا على أبشع صورةٍ[4].

---

[*]-المظفّر بن عبد الملك بن المنصور محمّد بن أبي عامر: وصار الأمر بعد محمّد بن أبي عامر لولده عبد الملك الملقّب بالمظفّر سيف الدّولة يوم الإثنين لثلاث خلون من شهر رمضان سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة، واجتمع النّاس على حبّه وكان مع كلفه بالنّبيذ واستغراقه فيه مراقبا للّه محبّا للصّالحين يظهر العدل ويحمي الشّرع وينصر المظلوم. ينظر: ابن الخطيب، لسان الدّين. تاريخ إسبانية الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام. ص ص 83، 84.

[1]- ابن حيّان القرطبي، حيّان بن خلف. المقتبس من أنباء أهل الأندلس. دط. تحقيق: مكي، محمود عليّ. القاهرة: مطابع مؤسّسة دار التّعاون للطّبع والنّشر. 1994م. ص24.

[2]- ينظر: عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص295.

[3]- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. ج3. تأريخ إفريقيّة والمغرب من الفتح إلى القرن الرّابع الهجري. تحقيق: كولان، ج، س، وبرفنسال، إ. ليفي. ط03. بيروت: لبنان. دار الثّقافة. 1983م. ص76.

[4]- ينظر: ابن حيّان، القرطبي. ، حيّان بن خلف. المقتبس من أنباء أهل الأندلس. ص25.

وقد تركتْ الفتنةُ القرطبيّةُ «آثارا قلبتْ تاريخَ الأندلس رأسا على عقب، فسقطت الدّولة الأمويّة، وحلّت محلّها دويلاتٌ صغيرةٌ تسمّي نفسها عبثا "ممالك"، وخرابٌ وترويعٌ حلّ بعاصمة الخلافة قرطبة وحرقٌ لمدينتي الزّهراء والزّاهرة »[1] وهكذا كانتْ هذه الأحداث من النّكبات الأولى التّي حرّكت مشاعر الألم في نفوس الشّعراء الأندلسيّين، إذ عمّت الحرب الأهليّة الأندلس أثناء الصّراع على السّلطة بين العرب والبربر بعدما حرّكتهم الأحقاد القديمة ونزاعات الماضي في العصور السّابقة، فذهب ضحيّة تلك الحروب الكثير من الأبرياء، ومن الشّعراء الذين رثوا مدنهم إثر الفتنة سنة (400هـ) الشّاعر أبو إسحاق الإلبيري (ت460هـ) إذ يقول في رثاء إلبيرة[*] وندْبِ زمانها المنقضي والبُكاء على ما تناثر من فضلها وضاع من مجدها: (من الطّويل)

يُضَـــيَّعُ مَفْـــرُوضٌ ويُغْفَـــلُ وَاجِـــبٌ ... وإِنِّي عَلَـــى أَهْـــلِ الزَّمَـــانِ لَعَاتِـــبُ
أَتُنْـــدَبُ أَطْـــلَالُ الـــبِلَادِ ولَا يُـــرَى ... لِإِلْبِـــيرَةَ مِـــنْهُمْ عَلَـــى الأَرْضِ نَـــادِبُ
عَلَـــى أَنَّهَـــا شَمْـــسُ الـــبِلَادِ وأُنْسُـــهَا ... وَكُـــلٌّ سِـــوَاهَا وَحْشَـــةٌ وَغَيَاهِـــبُ[2]

ويبدو أنّ الشّاعرَ بدأ قصيدته في رثاء مدينة إلبيرة بعتاب أهل زمانه لإهمالهم رثاءها، وكان من عادتهم رثاءُ الدّيار وندبُ الأطلال، لينتقل بعدها إلى ذكر بعض مآثر هذه المدينة وفضلها على غيرها من المدن، على أنّ «أعظم محنةٍ نزلتْ بالمسلمين في عهد المقتدر بن هود هو غزو النّورمانيّين لمدينة بربشتر[**]، وفتكُهم بأهلها بأبشع وأفظع ما سجّلتْ صُحفُ التّاريخ»[3].

وهكذا توالتْ النّكباتُ على الأندلس وأنذرتْ بشرّ مُستطيرٍ، فكانت البداية بسقوط هذه المدينة سنة

---

[1]- عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص 296.

[*]-إلبيرة: كانت حاضرة إلبيرة من قواعد الأندلس الجليلة والأمصار النّبيلة، فخُرّبت في الفتنة وانفصل أهلها إلى مدينة غرناطة فهي اليوم قاعدة كورها، وبين إلبيرة وغرناطة ستّة أميال، ومن الغرائب أنّه كان بناحية مدينة إلبيرة فرسٌ قد نُحتَ من حجرٍ صلدٍ قديمٍ هناك لا يُعلَمُ واضعه، فكان الغلمانُ يركبونه ويتلاعبون حوله إلى أن انكسر منه عضوٌ، فزعم أهل إلبيرة أنّ في تلك السّنة التي حدث فيها كسره تغلّب البربر على مدينة إلبيرة فكان أوّل خرابها، وهي بين القبلة والشّرق من قرطبة، ومنها أبو إسحاق الإلبيري. ينظر: الحميري، محمّد بن عبد المنعم. الرّوض المعطار في جنّة الأقطار. ص ص28، 29.

[2]- الإلبيري، أبو إسحاق بن مسعود بن سعد التّجيبي. ديوان أبي إسحاق الإلبيري. تحقيق: الدّاية، محمّد رضوان. ط01. دمشق، سوريّة: دار الفكر. 1999م. ص ص85، 86.

[**]- بربشتر: إحدى المدن الأندلسيّة، وتقع على بعد ستّين كيلومترا شمال سرقسطة، وهي من أمّهات مدن الثّغر الفائقة في الحصانة والامتناع، وتقع على فرع صغير من أفرع نهر إبره بين مدينتي لاردة ووشقة في الشّمال الشّرقي لسرقسطة، وكانت يومئذٍ من أمتع القواعد الإسلاميّة الشّماليّة. ينظر: الحميري، محمّد عبد المنعم. الرّوض المعطار في جنّة الأقطار. ص ص 90، 91.

[3]- عنان، محمّد عبد اللّه. دولة الإسلام في الأندلس. العصر الثّاني. دول الطّوائف منذ قيامها حتّى فتح المرابطين. ط04. مطبعة المدني. القاهرة: 1997م. ص274.

(456هـ) على يد الإفرنج الذين عاثوا فيها فسادا بالقتل والنّهب والسّبي، لتزلزل كيان المجتمع الأندلسي وتُوقظ ضمير الأمّة الإسلاميّة «وذلك أنّ جيش الأردمليش نازلها وحاصرها، وقصّر يوسف بن هود في حمايتها، ووكل أهلها إلى نفوسهم، فأقام العدوّ عليها أربعين يوما، ووقع فيما بين أهلها تنازعٌ في القوت لقلّته، واتّصل ذلك بالعدوّ، فشدّد القتال عليها والحصر لها حتّى دخل المدينة الأولى في خمسة آلاف مدرّعٍ، فدهش النّاس، وتحصّنوا بالمدينة الدّاخلة، وجرت بينهم حروبٌ شديدةٌ قُتل فيها خمسمائة إفرنجيّ»[1].

ولقد حدث حادثٌ عجّل بوقوع الكارثة المروّعة «ذلك أنّ القصبة كان يمدّها بالماء سربٌ داخليّ تحت الأرض مُتّصل بالنّهر، فوقف النّورمان على سرّه من أحد الخونة فهدمُوه وألقوا فيه صخرةً عظيمةً، وانقطع الماء عن المحصورين، واشتدّ بهم الظّمأ وبدا لهم شبحُ الموت جاثمًا، فبعثوا إلى النّورمان يَعْرضون التّسليم على أن يُؤَمّنوا في أنفسهم وأولادهم، وأن يخرجوا من المدينة دون قتال، وفي روايةٍ أخرى أنّ النّورمان أبَوْا ذلك، واضطرّ المسلمون إلى مُدافعتهم حتّى اقتحموا عليهم المدينة »[2] وكان الخطبُ أعظم من أيّ وصفٍ في هذا الظّرف العصيب وفاق كلّ تصوُّر، وأضحت هذه المأساة جرحًا نازفًا في ضمير الأمّة الإسلاميّة، إذ ذهب ضحيّتها الآلاف من أهالي المدينة «فكان من الطّبيعي أن تهُزّ هذه النّكبة مشاعر الشّعراء وتبعث صرخةً دوّيةً لاستنهاض الهمم، واستحضار قيم البُطُولة والشّرف والكرامة التّي دنّسها الرّوم بفعلتهم هذه»[3].

وينتقدُ صاحبُ المقتبس صَنيع أمراء الطّوائف إزاء هذه النّكبة، مُؤَكّدًا أنّ تفريطهم وأنانيّتهم وتناحُرهم الأخرق هو الذّي أدّى إلى تضييع ما في أيديهم وهلاك الأمّة الأندلسيّة، كلّها معهم قائلا: «ولقد طمى العجب من أفعال هؤلاء الأمراء أنْ لم يكن عندهم لهذه الحادثة النّكراء في بربشتر إلّا الفزعُ إلى حفر الخنادق، وتعليةُ الأسوار، وشدّ الأركان، وتوثيق البُنيان، كاشفين لعدوّهم عن السّوأة السّوآء من إلقائهم بأيديهم إليهم»[4]، وتفجّر الألمُ المثقل بالخذلان والأسى مُدوّيا في الآفاق بأصوات شعراء الأندلس وعلى رأسهم الشّاعر الفقيه أبو محمّد عبد الله بن فرج اليحصُبي المعروف بابن العسّال[*]

---

[1]- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج04. ص449.

[2]-عنان، محمّد عبد اللّه. دولة الإسلام في الأندلس. العصر الثّاني. دول الطّوائف منذ قيامها حتّى فتح المرابطين. ص ص275، 276.

[3]- العاني، محمّد شهاب. الشّعر السّياسي في عصر ملوك الطّوائف. ص 106.

[4]- ابن حيّان القرطبي، حيّان بن خلف. المقتبس من أنباء أهل الأندلس. ص67.

[*]- أبو محمّد عبد اللّه بن العسّال: زاهد طليطلة المشهور بالكرامات وإجابة الدّعوات، ولد في طليطلة في مطلع القرن الخامس، وتلقّى العلم على أبيه وعلى نفر آخرين، انتقل إلى طلبيرة ليسمع من ابن شقّ اللّيل، ثمّ عاد إلى طليطلة، ولما استولى عليها الإسبان انتقل منها إلى غرناطة، وكان ابن العسّال يُقرئ الفقه والتّفسير، وفي غرناطة كان يعظ النّاس في مسجدها الجامع، وفيها كانت وفاته في عاشر رمضان من سنة 487هـ. ينظر: المغربي، بن سعيد. المغرب في حلى المغرب. ج02. ط04. تحقيق: ضيف، شوقي. القاهرة: دار المعارف. ص21. وينظر: فرّوخ، عمر. تاريخ الأدب العربي. ج04. ط02. بيروت، لبنان: دار العلم للملايين. 1984م. ص706.

(ت487هـ) إذ يقول: (من الكامل)

وَلَقَـــدْ رَمَانَـــا المشْـــرِكُونَ بِأَسْـــهُمٍ ... لَمْ تَخْـــطَ لَكِـــنْ شَـــأْنُهَا الإِصْـــمَاءُ

هَتَكُـــوا بِخَـــيْلِهِمْ قُصُـــورَ حَرِيمِهَـــا ... لَمْ يَبْـــقَ لَا جَبَـــلٌ وَلَا بَطْحَـــاءُ

جَاسُـــوا خِـــلَالَ دِيَـــارِهِمْ فَلَهُـــمْ بَهَـــا ... فِي كُـــلِّ يَـــوْمٍ غَـــارَةٌ شَـــعْوَاءُ[1]

ويبدو أنَّ الشّاعرَ شعرَ بعُمق هذه المأساة وحجم الكارثة التّي حلّتْ بمسلمي بربشتر مُبيّنا ضعف الأمّة وحكّامها وتخاذلهم عن نصرة المظلومين حتّى تكالبتْ عليهم قوى الأعداء واستباحت أعراضهم وانتهكت مُقدّساتهم، بسبب كثرة ذنوب المسلمين وانتشار المناكر والمعاصي وترك العمل بالمعروف والنّهي عن المنكر، وكأنّ الشّاعر يقيم «مُوازنة غير مُتكافئة بين طرفين يُشكّلان ثنائيّة دلاليّة، فالطّرفُ الأوّلُ يتمثّل بالأعداء الذين هتكوا حُرمة "بربشتر" واحتلّوا قصورها وانتشروا فيها، إذ لم يبق فيها جبلٌ أو سهلٌ إلّا عاثوا فيه فسادا...أمّا الطّرف الثّاني فيتمثّل بالمسلمين الذين تقاعسوا عن حماية "بربشتر" وجبنوا أمام الأعداء. فقد ماتتْ قُلوبهم، ودبّ الرّعب فيهم»[2].

ولكن لحُسنِ الحظِّ لم تمض أشهر قلائل حتّى وقعتْ المعجزةُ بعد أنْ نفذَ صدى النّكبة إلى الأعماق، واهتزّ لها أمراء الأندلس قاطبةً وفي مُقدّمتهم المقتدر بن هُود الذّي شهدها عن كثبٍ، واتّجه إليه أشدّ اللّوم لتقصيره في الدّفاع عنها وهي من قواعد ثغره الخاصّة «واستنفر النّاس للجهاد، واجتمع من مختلف بلاد الأندلس عددٌ جمٌّ من المتطوّعة والرُّماة، ساروا إلى الثّغر جهادا في سبيل اللّه، وبعث المعتمد بن عبّاد نجدةً من خمسمائة فارس، وسار المقتدر بن هود في قُوّاته، وقُوّات الأمداد المختلفة إلى بربشتر، وذلك في جمادى الأولى سنة 457هـ (ربيع سنة1065)»[3] ولما عاين الكفّارُ قوّةَ المسلمين وكثرة رُماتهم أحكمُوا غلق أبوابهم وتركوا حربهم وعظُم عليهم أمرهم، فأمر ابن هود النّقابة فنقبوا شقّةً كبيرةً وأطلقوا النّار في الدّعائم واقتحم المسلمون عليهم البلد، وخرج الرّوم من ناحيةٍ أخرى فأتبعهم المسلمون يقتلونهم كيف شاؤوا ولم ينجُ منهم إلاّ من تأخّر أجلُهُ، وبهذا استولى المسلمون على المدينة وغسلوها من رجس الشّرك، وشاع لابن هود هذا الصّنيع في بلاد المسلمين فكان فتحا إسلاميّا أعاد المدينة إليهم بعد سنةٍ كاملةٍ من دخول الرّوم إليها[4].

---

[1]- الحميري، محمّد عبد المنعم. الرّوض المعطار في جنّة الأقطار. ص91.

[2]- عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص308.

[3]- عنان، محمّد عبد اللّه. دولة الإسلام في الأندلس. ص279.

[4]- ينظر: ابن عذاري المرّاكشي، أبو العبّاس أحمد بن محمّد. البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. ج03. ص ص227، 228.

وبناءً على ما سبقَ عَرْضُهُ يمكن القول أنّ الشّعر الأندلسي قد واكب كلّ مراحل الصّراع الذي خاضه أهل الأندلس للحفاظ على وُجُودهم ضدّ قوى الأعداء، وقام بدورٍ رياديّ في الدّعوة إلى الاتّحاد والجهاد والتّصدّي من جهةٍ ونقد الأوضاع القائمة من جهةٍ أخرى، وكانتْ في العديد من الحالات «الاستجابة فيها فوريّة مُباشرة بحيث لا ينتهي الشّاعر من إنشاء قصيدته حتّى ينفعل بها النّاس، ويتجاوبُوا معها، ثمّ لا يلبثون أن يتّجهوا نحو الهدف الذي عيّنه لهم»[1] ولعلّ الرّأي الأقرب للصّواب أنّ قصائدَ ابن العسّال وغيره من الشّعراءِ إثرَ وقوعِ نكبةِ بربشتر قد أحدثتْ الانفعال المطلوب والاستجابة المنتظرة بشكلٍ إيجابيٍ لدى المقتدر بن هود وغيره، فتمكّن من استرجاعها من يد الإفرنج عنوةً وردّها إلى حظيرة الإسلام والمسلمين بعد احتلال يقارب السّنة.

فالشّعرُ «لا بُدّ أنْ يجتمعَ لقائله من الوسائل ما يجعله يُبهر المتلقّي ويُقنعهُ بما يريدُ قولهُ وهذه الوسائل منها ماهو بيولوجي ومنها ماهو أخلاقي سُلوكي ومنها ماهو ثقافي، فالوسائل إذن متعدّدةٌ والهدف واحدٌ وهو التّأثير والإقناع»[2] وإذا صحّ القول المأثور "سعيدةٌ البلاد التي ليس لها تاريخٌ" فإنّ الأندلس بمدنها جميعا لا تُعدّ من البلاد السّعيدة فقد تعاقبت عليها الشّعوب والأممُ، ودارتْ في أرجائها المعارك الطّاحنة، واستعرتْ الثّورات الدّامية، واشترك في تكوين تاريخها الإيبريّون والسّلتيّون والفينيقيّون واليونان والقرطاجنّيون والرّومان والسّويفي واللّان والوندال والقوط والعرب والبربر[3].

ولم يتّعظْ ملوك الطّوائف من النّكبات المؤلمة التّي وقعتْ لتُنذرهم بواقع الوضع السّياسي الأليم الذي سيسوقهم إلى الهلاك عاجلا «بل استمرّوا في حروبهم بعضهم ضدّ بعضٍ، واهتمامهم بترفهم وعقد المعاهدات المهينة مع ملوك الإفرنج، ورضوخهم في دفع الجزية إليهم لمجرّد غضّ النّظر عنهم أو مساعدة بعضهم البعض»[4] ولقد كانت مملكة بني ذي النّون[5] في طليطلة وأعمالها من أكبر دول الطّوائف رقعةً وذات موقعٍ استراتيجي لمتاخمة حدودها للممالك الإسبانيّة النّصرانيّة واعتبارها حاجز الدّولة الإسلاميّة بجناحها الشّمالي الأوسط ضدّ عدوان النّصارى[6] «وكان الذّي يملك طليطلة وأعمالها: الأمير أبو الحسن

---

[1]- بن سلامة، الرّبعي. "الشّعر الأندلسي والتّصدّي للانهيار". مجلّة الآداب. مج1. العدد الثّاني. قسنطينة. 1995م. ص107.

[2]- عبد العظيم، محمّد. في ماهية النّصّ الشّعري. إطلالةٌ أسلوبيةٌمن نافذة التّراث النّقدي. ط01. بيروت، لبنان: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع. 1994م. ص ص 19، 20.

[3]- ينظر: أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص 179.

[4]- العاني، محمّد شهاب. الشّعر السّياسي الأندلسي في عصر الطّوائف. ص 108.

[5]- كان بنو ذي النّون من أصول بربريّة، من قبائل هوّارة، ويقال إنّ أصل لقبهم هو زنّون، ثمّ تطوّر بمضيّ الزّمن إلى رسمه المعروف (ذي النّون)، وقد ظهروا منذ أيّام الدّولة الأمويّة. ينظر: عنان، محمّد عبد اللّه. دولة الإسلام في الأندلس. العصر الثّاني. ص 95.

[6]- ينظر: المرجع نفسه. ص ص 94، 95.

يحي بن إسماعيل بن عبد الرّحمن بن إسماعيل بن عامر بن مطرف بن موسى بن ذي النّون »[1].

وأهمّ ما يميّزُ طُليطلة حدائقها الجميلة وزروعُها المختلفة «وهي من أجلّ المدن قَدرا وأعظمها قُطرا، ومن خاصّتها أنّ الغلالَ تبقى في مطاميرها سبعينَ سنةً لا تتغيّر وزعفرانها هو الغاية في الجودة»[2] ويذكر صاحبُ النّفح أنّ طارقا بن زياد وجد في طليطلة غداة الفتح ذخائر تعجزُ العُقُول عن وصفها ومنها مائدة سليمان – عليه السّلام- قائلا: «وذكر بعض المؤرّخين أنّ الغرائب التّي أصيبت في مغانم الأندلس أيّام فتحها كمائدة سليمان عليه الصّلاة والسّلام التّي ألفاها طارق بن زياد بكنيسة طليطلة وقُلَيْلَةُ الدّر التّي ألفاها موسى بن نصير بكنيسة ماردة وغيرهما من طرائف الذّخائر»[3].

ولقد ساعدتْ الظّروفُ الأذفونش في تنفيذ خُططه وضرب ضربته في الوقت المناسب باحتلاله طليطلة وسقوطها بين يديه سنة (478هـ) «لا عن حربٍ حقيقيّةٍ بل عن خيانة وتواطُؤ حاكمها القادر باللّه يحي بن ذي النّون[*] مع ألفونسو السّادس ملك الإفرنج، وذلك في خدعةٍ سياسيّة ماكرةٍ»[4] وكان حاكم طليطلة مُنحلّ الأخلاق يعيش عيشة البذخ والتّرف ممّا عجّل بانهيارها، إذ زيّن له بعض رجاله قتل وزيره أبي بكر بن الحديدي، فانصاع لآرائهم مُستدعيا إيّاه إلى قصره وهناك لقي حتفه، وعلم الدّهماء بالخبر فهجمُوا على دار الوزير وسلبُوا نفائسها، وامتدّت ثورتهم إلى قصر الملك لذات السّب وفرّ الملكُ مع حَرَمِهِ جريا على الأقدام، وظلّت طليطلة في فوضى شاملة حتّى جاء إليها المتوكّل بن الأفطس أمير بطليوس سنة (472هـ)[5].

وبعد نقمةِ الشّعبِ على حاكمهم وإجبارِهِ على مُغادرةِ البلادِ التجأ إلى الأذفونش ليساعده في ردّ مُلكه «وكان موقف " القادر" أمامه شاذّا وغريبا، فإنّه كلّما حمل إليه قدرا من المال ظنّا منه أنّ ذلك يُجدي في مرضاته، كان ذلك سببًا في تزايد طلباته االملحّة، إلى أنْ نضب معينُ المال، ولم يجدْ ما يقدّمهُ إليه، وأقسم له أنْ ليس قبله شيء، فقام من فوره، وخرّب بسيط المدينة وما حولها، كلّ هذا و"القادر"

---

[1]- المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص 125.

[2]- الحموي، شهاب الدّين أبو عبد اللّه ياقوت بن عبد اللّه. معجم البلدان. ج04. ص45.

[3]- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج01. ص 135.

[*]- القادر يحي بن إسماعيل بن المأمون بن ذي النّون وكان سيّء الرّأي، إنْ حزم لم يعزم، وإن سدى لم يلحم، واستدرج ابن الحديدي بالأمان، واستفزّه إلى مصرعه بمزوّرات الأيمان، إلى أنْ زحف للقصر، والدّولة يومئذٍ متعلّقةٌ بأذياله، فانخدع للقادر انخداعا آل به إلى أن قتله أصحاب القادر في القصر. ينظر: المغربي، ابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. ج02. ص 13.

[4]- العاني، محمّد شهاب. الشّعر السّياسي الأندلسي في عصر ملوك الطّوائف. ص 108.

[5]- ينظر: الطّود، عبد السّلام أحمد. بنو عبّاد بإشبيليّة. ص 136.

متعلّقٌ بعرشه بعد أن نخر في قوائمه السّوس، وتداعى للانحلال والسّقوط، ولكنّه عدل في النّهاية عن هذا التّعلق الكاذب»[1].

وجاءَ الأذفونش مع القادر ابن ذي النّون وشدّد الحصار على طليطلة ممّا دفع ابن الأفطس إلى مغادرتها، وكان الاتّفاق الجاري بينهما أن يعاونه في استرجاع مُلكه ثمّ يرجع إلى حال سبيله «وأتى على أهل طليطلة القتل والجلاء، وقضى الطّاغية أذفونش – قصمه اللّه– قضاءه من استباحة الحريم، واستئصال الرّاحل والمقيم، وإتلاف الموجُود والعدم، أسرى تحت اللّيل في قطعةٍ غير وافرةٍ من الخيل، فنزل المنية المصوّرة التّي كان المأمونُ يحشدُ إليها كلّ حُسنٍ، ويُباهي بها جنّة عدنٍ...فاتّخذ عروشها مرابط لأفراسه، وإيواناتها ملاعب لأراذلته وأرجاسه»[2].

وهكذا حطَّ الأذفونش رحاله بأزهى قصور بني ذي النّون ولم يكن في مقدرته طرده من طليطلة فكتب إلى المتوكّل بن الأفطس أمير بطليوس يلتمس منه مدّ يد العون «فبعث إليه المتوكّل بن الأفطس وإلى ماردة غير أنّ هذه المعونة لم تخفّف الضّغط عن طليطلة التّي أصيبت بضنك شديد: قلّة الغذاء في الدّاخل وكثرة العدوّ المحاصر لها من الخارج »[3] ومن المؤكّد أنّ ألفونسو لم يكن حسن النّية بمساعدة حاكم طليطلة وإنّما كان يخطّط لاحتلالها لاسيما عندما استشعر ضعف القـــادر وانشغال ملوك الطّوائف بمحاربة بعضهم البعض «وقد كان موقف مُلوك الطّوائف في تلك الآونة العصيبة من حياة إسبانيا المسلمة موقفا يثير الألم والحسرة معًا، فقد كان أعظمهم وأقواهم "المعتمد بن عبّاد"، بعد أن تفاهم مع ألفونسو السّادس، على تركه وشأنه في مشاريعه نحو طليلة، مشغولا بمحاربة عبد اللّه بن بلقين بن باديس صاحب غرناطة، وكان المقتدر بن هود أقوى الأمراء المتاخمين لمملكة طليطلة من ناحية الشّمال والشّرق، مشغُولا بنضاله المستمرّ ضدّ هجمات ملك أراجون وأمراء برشلونة»[4].

وبناءً عليه عَدِمَتْ طليطلةُ كُلّ مصدرٍ للعون الحقيقي وتأزّمَ الموقفُ أكثر وألفونسو السّادس ماضٍ في هجومه المدمّر حتّى أضحت سهولها كلّها خرابًا يباباً «وسقطتْ طليطلة بعد أن تعهّد الأذفونش بحماية السّكان في أنفسهم وأموالهم، وأن يكون للمسلمين حريّة البقاء أو الهجرة إلى أيّ جهةٍ من جهات الأندلس وأنْ يُبقي المسجد الجامع مفتوحا للمسلمين يؤدّون فيه طقوسهم الدّينيّة وأنْ يدفعوا الجزية

---

[1]– دوزي، رينهارت. ملوك الطّوائف ونظرات في تاريخ الإسلام. ترجمة: كيلاني، كامل. ط01. القاهرة: مكتبة ومطبعة عيسى البابي وشركاه بمصر. 1933م. ص271.

[2]– الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الرّابع. مج01. ص 164.

[3]– الطّود، عبد السّلام أحمد. بنو عبّاد بإشبيليّة. ص138.

[4]– عنان، محمّد عبد اللّه. دولة الإسلام في الأندلس. العصر الثّاني. ص ص 110، 111.

المفروضة عليهم مُقدّما، وأن لا يتدخّل في شرائعهم وقضائهم، وأن يتعهّد للقادر بن ذي النّون بأن يكون ملكًا على بلنسية»[1] وهكذا سقطتْ طُليطلة واسطةُ العقد في الأندلس فكانت محنةً حقيقيّةً للأندلسيّين نظرا لما تُمثّله هذه المدينة من ثقلٍ في حياتهم السّياسيّة والعسكريّة والنّفسيّة، إذ كانتْ عاصمة إسبانيا أيّام القُوط وقاعدةً حربيّةً ذات أهميّةٍ ملحُوظةٍ في شمال الأندلس ممّا يتيح لها أن تكون منعةً طبيعيّةً في وجه العدوّ المهاجم، وكان سقوطها «ضربةً قاضيةً لجميع ملوك الطّوائف الذين استيقظوا من نومهم العميق – بعد فوات الأوان– وبدأوا يفكّرون في المصير الذّي يرتقبهم إنْ هم ظلّوا على تفرّقُهم»[2].

لقد كان سُقوط طُليطلة مُنعطفا سياسيّا خطيرا في حياة الأندلسيّين، كشف عن الخطر القادم من الشّمال الهادف إلى احتلال البلاد جميعا، ممّا دفع ملوك الطّوائف إلى ضرورةِ البحث عن قوّة يمكنها أنْ تحميَ الأندلس من السّقوط داخليّا فلم يجدوها، ففكّروا لأوّل مرّة بالبحث عنها خارج بلادهم، وهزّ مُصَابُ طليطلة كيان الأندلس ونشر اللّوعة والأسى في نفوس الأندلسيّين وشغلت هذه الكارثة عقول الشّعراء آنذاك، فهتفوا مُحرّضين على الجهاد بأشعار تقطُر ألما وحُزنا عاكسةً في الأعماق أصداء القهر والحسرة، ناقلةً مشاعر القلق والخوف من فقدان هذه المدن، فهاهو شاعرٌ مجهولٌ يرسمُ صورةً وجدانيّةً مثيرةً باستحضاره صورة المرأة الثّكلى لإثارة مشاعر المتلقّي تجاه الحدث قائلا: (من بحر الوافر)

لِثَكْلِــكِ كَيْــفَ تَبْتَسِــمُ الثُّــغُورُ سُــرُورًا بَعْــدَمَا يَئِسَتْ ثُغُــورُ[3]

«فقد جاءت صُورة المرأة الثّكلى مُفعمةً بالإشعاعاتِ الدّلاليّة التّي تنسجم مع الحدث الجلل»[4] وهي قصيدةٌ في جملتها سهلةٌ سائغةٌ بارئةٌ من التّكلف والانفعال، اعتمد شاعرها البساطة والمراوحة بين الإثارة والتّفجّع والسّرد القصصي مع تعدُّد وسائلها الفنيّة، كما خَلَتْ من زخارف الصور وبَدَتْ في بعض أجزائها قطعةً نثريّةً بسيطةً مع التزامها الواقع التّاريخي[5] وكان سُقوط طليطلة دافعا كبيرا لانتقاد كثير من الشّعراء سياسة ملوك الطّوائف التّي أوصلتْ الأندلس إلى حالةٍ من الضّعف والهوان إثر تسليم بعض المدن إلى الإفرنج، وتسرّب اليأس إلى الكثير منهم وعلى رأسهم الشّاعر ابن العسّال الذّي اتّخذ موقفا انهزاميّا إزاء هذه الأحداث الأليمة قائلا: (من البسيط)

---

[1]– الطّود، عبد السّلام أحمد. بنو عبّاد بإشبيليّة. ص140.

[2]– المرجع نفسه. ص ن.

[3]– عبّاس، إحسان. تارخ الأدب الأندلسي. عصر الطّوائف والمرابطين. ص 147.

[4]– عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس– عصر ملوك الطّوائف. ص 317.

[5]– ينظر: المرجع السابق. ص 149.

يَـــا أَهْـــلَ أَنْـــدَلُسٍ حُثُّـــوا مَطِـــيَّكُمُ فَمَـــا المَقَـــامُ بِهَـــا إِلَّا مِـــنَ الغَلَـــطِ
الثَّـــوْبُ يُنْسَـــلُ مِـــنْ أَطْرَافِـــهِ وأَرَى ثَـــوْبَ الجَزِيـــرَةِ مَنْسُـــولًا مِـــنَ الوَسَـــطِ
ونَحْـــنُ بَـــيْنَ عَـــدُوٍّ لَا يُفَارِقُنَـــا كَيْـــفَ الحَيَـــاةُ مَـــعَ الحَيَّـــاتِ فِي سَـــفَطِ[1]

وإذا كان هُناك من النّقاد من اعتبر هذه القطعة دعوةً إلى تكريس الهزيمة وبثّ التّشاؤميّة الدّاعية إلى الخراب والهزيمة، فإنّ هناك من يرى أنّ إحساس الشّاعر باليأس والاستسلام أَمْلَيَا عليهِ بثّ الهزيمة ظاهريّا، ولعلّ ذلك يرجع إلى شدّة إحساس الشّاعر بوقع الكارثة وجسامة الخطر المهدّد للوجود العربي في الأندلس «ولكنّه ليس دعوةً إلى تكريس الهزيمة – كما يذهب إلى ذلك توفيق المدني ومصطفى الشّكعة -بقدرِ ماهو تجسيدٌ لضخامةِ الخطرِ ومبالغةً في تحذير الأندلسيّين، حتّى يتجنّبوا الوصول إلى هذه النّتيجة المأساويّة التّي وضع الشّاعران صُورتها المفجعة أمام أعينهم»[2].

ولعلّ نتائج سقوط مدينة طليطلة كانت أعظم خطرًا من سقوط مدينة بربشتر بكثير، إذ بها يرتبط التّحوّل الخطير الذي تمّ في بلاد الأندلس ممّا دفع إلى الاستنجاد بالمرابطين الذي أعقبه الجواز إلى الأندلس ثمّ سقوط ممالك الطّوائف واندثارها، وهو ما جعل الشّعراء يتّخذون موقفًا سلبيّا ظاهريّا في قصائدهم مُبالغةً منهم في التّذكير والتّنبيه أثناء التّعبير عن الحقيقة ودقّ نواقيس الخطر عند استشراف المستقبل الغامض القسمات.

ولعلّ الرّأي الأقرب إلى الصّواب أنّ كُلّ هذه الظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة في بلاد الأندلس قد عمّقتْ ظاهرةَ الألم في نفوس أبناء الأندلس، لأنّها مرّتْ بظروف مؤلمة في تاريخها المجيد، كانت بدايتها إثر الفتنة القرطبيّة التّي اجتاحتْ عاصمة الخلافة الإسلاميّة قرطبة سنة (399هـ) ثمّ أُلغيت الخلافة الأمويّة نهائيّا، وبعدها تمزّقت الأندلس بين رُؤساء الطّوائف والولّاة حتّى أصبحتْ لقمةً سائغةً للأعداء من كلّ صوب وحدبٍ، فالأندلسُ – في تقديري– ليستْ ببلد الجمال والسّحر والخمر والطّرب والجواري الحسان فحسب، بل بلورتْ عبر تاريخها الطّويل خبرةً ألميّةً متأصّلةً وعميقةً فاض من خلالها الحسّ الفجائعيّ والمأساوي بالألم بسُقوط مدنها وأزماتها السّياسيّة المتعاقبة في حُدوثها.

واستمرّتْ الأوضاعُ السّياسيّةُ في الأندلس تسيرُ من سيّء إلى أسوإٍ نظرًا للأخطاء[3] التّي أوقع

---

[1]– المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج 04. ص 352.

[2]– بن سلامة، الرّبعي. " الشّعر الأندلسي والتّصدّي للانهيار". ص 103.

[3]– ينظر: عنان، محمّد عبد اللّه. دولة الإسلام في الأندلس. العصر الثّاني. ص111. ومن بين هذه الأخطاء انعدام كلّ مصدرٍ للعون الحقيقي بطليطلة أثناء سقوطها في يد النّصارى وانشغالهم بحروبهم التّوسّعيّة الدّاخليّة على حساب بعضهم البعض وغفلتهم عمّا يتهدّدهم من الخطر الخارجي.

ملوكُ الطّوائف أنفسهم فيها، ومواقفهم إزاء ممالكهم وأمّتهم قاطبةً ممّا دفعهم إلى الاستنجاد بالمرابطين في العدوة القصوى، ورغم ذلك لم يستطيعوا توحيد كلمتهم خدمةً لبلادهم وطردا للأعداء، بل حاول كُلّ ملك منهم استمالة المرابطين إلى صفّه ضدّ الصُّفُوف الأخرى إلى أن ذهبتْ دولهم واندثرت ممالكهم وحُكّامها، وبذلك يمكن أنْ نخرجَ الشّعر الأندلسي من الصّورة المهيمنة التّي تكاد تكون ثابتةً ونمطيّةً إلى فضاء أرحب يلامس تجاربنا الإنسانيّة التّي لا تتغيّر بتغيّر الزّمان والمكان.

فشعرُ المناسبات الزّمنيّة – في نظري- لا يُشْجِي القارئ في زمننا الحاضر بقدر ما يُشجيه شعر الألم والمعاناة ويؤثّر فيه لتناسبه مع وَقْعِ حياته وأحداث أمّته وزمانه، وهكذا شكّلتْ تجربة الفقدان محور الشّعر الأندلسي، سواءٌ كانتْ هذه التّجربة على المستوى الفردي أم المستوى الجماعي «فالأحداث التّي عرفتها الأندلس، بدءًا بالفتنة القرطبيّة ثمّ فقدان مدينتي بربشتر(Barbastro) (وطليطلة)(Toledo) ستهزّ الأندلسيين، وسيكون لها أثرٌ في توجيه الشّعر وِجْهَةً أخرى غير وجهة الطّرب وستنمو تجربة الفقدان، وينمو الإحساس بالزّمان مع توالي الأحداث، وسوف تتغلغل هذه التّجربة في جلّ الأغراض المعروفة»[1].

وخلاصةُ القول إنّ كلّ هذه الوقائع الأندلسيّة كوّنتْ ما يسمّى تدريجيّا خريطة الألم في عقول وأذهان الشّعراء هناك، ولعلّه يمكننا أنْ نذكرَ استطرادًا أنّ الشّعر الأندلسي هو شعرُ الألم «ويخيّل إلينا أنّ التّغيّرات الإيجابية التّي طوّرتْ الإنسانَ في كلّ مكان لم تكن لترى النّورَ إنْ لم تكنْ قد تراكمتْ المعاناةُ النّفسيّة والجسديّة غالبًا عند الإنسان الذي يبحثُ دون كللٍ أو مللٍ عن مخارج تُخلّصه منها »[2].

ثانيا: أسبابُ الألم وبواعثُه عند المُعتمد بن عبّاد:

لقد تبيّن من خلال رصدِ البحثِ لخريطة الألم في الأندلس عبر عُصُورها المختلفة ابتداءً من زمن الفتح إلى غاية ظهور ممالك الطّوائف أنّ خبرات الألم قد تمّ وقوعها أوّلا ثمّ سُجّلتْ في الذّاكرة الفرديّة والجماعيّة أو التّاريخيّة للأمّة الأندلسيّة آنذاك متّحدةً ومتشابكةً، واحتلّ الألم الحيّز الأكبر من هذه الخريطة الألميّة، ودخل في تركيب نسيج العلاقات الاجتماعيّة والسّياسية كبُعدٍ هامّ في علاقة الإنسان بأخيه الإنسان، ومن الطّبيعيّ أنْ تنعكس الظّروف التّي يحياها الإنسان على نفسه، فتُولّد بذلك شعور الألم والحزن والبُكاء من جهةٍ، وقد تولّدُ الشّعور بالبهجة واللّذة والطّرب حسب طبيعة ومجريات الأحداث التّي يتعرّض لها «أمّا اللّذة والألم فمن جوهر الطّبع نفسه، تتناوبان التّأثير في النّفس، ولا تُمحى إحداهما، فاللّذة جزءٌ من الطّبع لا يمكن أنْ يزول أثره وكذلك الألم»[3].

---

[1]- طحطح، فاطمة. " الشّعر الأندلسي في تجاربه الإنسانيّة الكبرى". ص150.

[2]- مرشّحة، محمّد. "الألميّة (Dolorisme) أو الألم المبدع". مجلّة البيان الكويتيّة العدد328. الكويت: 01نوفمبر1997م. ص11.

[3]- مظهر، إسماعيل. فلسفة اللّذة والألم. ص 161.

وقد اتّضح من خلال الاستقراءِ السّابقِ لظروفِ ومُلابسات عصر الطّوائف سياسيّا أنّ هناك بواعث أثارت الألم والحزن في نفوس الشّعراء عامّةً وبوجهٍ خاصّ لدى المعتمد بن عبّاد، واحتلّت صور الألم بأشكاله مساحات واسعة في الشّعر الأندلسي لما حلّ بتلك البلاد من أحداثٍ جسام بعد أن كانت مركز إشعاع طربيّ وسط الجزيرة ثمّ عظُم الأمر أكثر بعد حصول النّكبة وضياع الوطن، ممّا جعل حياة الشّاعر ملأى بالألم والحزن، وقد سادتها أجواء الزّهو والفرح سابقا، ويكاد يطغى الجانب الأليمّ على ما يُقابله من سعادةٍ وهناءٍ، بل إنّ المعتمد – في نظري – يُعرفُ بذكْرِ السّجن والعذاب والمعاناة التّراجيديّة بصورةٍ مُلفتة النّظر أكثر من أيّ شيءٍ آخر «ومن المعروف كذلك أنّ الحالات النّفسيّة تلعب دورا كبيرا في التّهوين من الألم أو المبالغة فيه كما أنّ البيئة والتّقاليد والعقائد لها تأثيرٌ سحريّ على الشّعور بالألم »[1].

وبناءً عليه ما هي أهمُّ بواعث الألم الموضوعيّة والذّاتيّة في حياة الإنسان بوجه عام ولدى المعتمد بن عبّاد بشكل خاصّ؟ وما هي العوامل المؤثّرة في حسّه المأساوي التّراجيدي عبر مراحل حياته على اختلافها وتنوّعها؟

إنّ كلّ كائن حيّ محاطٌ بالأخطار، تُهدّد كيانه وحياته من ساعة ميلاده إلى ساعة وفاته، وقد زوّدته الطّبيعةُ من العُدّة بحسب مرتبته من الأحياء ما يقاوِمُ بها تلك الأخطار ليقيَ نفسه منها، كما أوجدتْ فيه تلك الغريزة حُبّ البقاء لكي تضمن لعالم الأحياء عدم الفناء، ولهذا نشأتْ لديه حاسّةٌ خاصّةٌ ترقّتْ معه وخضعت للنّواميس التّي خضع لها وهي حاسّةُ الألم التّي تُنبّهُهُ إلى الخطر عندما يُلامسهُ وتدلّ على موضعه من جسمه ومصدره من البيئة وتُهيّج أعصابه تهييجا شديدا حتّى لا يصبر على الخطر فيودي بحياته، وهي بالنّسبة له كلّ شيء [2].

ويُستنتجُ أنّ الذّات الإنسانيّة «هي من تستشعرُ ذلك الشّعور النّاتج عن اللّذة والألم، ومع ذلك لا تستغني عنهما.بمعنى آخر إنّنا لا نشعر فقط بكوننا سعداء وبعيدين عن الألم إلّا بعد أنْ تُفارقنا تلك السّعادة التّي كنّا غارقين في غمراتها، وربّما كان السّبب في ذلك أنّ السّعادة تخلق ضربا من الانسجام بين اللّذات والعالم الخارجي، وعليه فلولا الألم لم نشعر بالسّعادة واللّذة »[3] ولا يمكن استئصال كلّ ما في الحياة من ألمٍ حتّى تسود اللّذة وحدها لأنّه في الحقيقة ضربٌ من الاستحالة، فمن ينتزعْ من نفسه القُدرة على التّألّم إنّما يحرمُ ذاته في الوقت نفسه من القُدرة على التّلذّذ [4].

---

[1]– صالح، عبد المحسن. " معنى الألم". ص111.

[2]– ينظر: سلمان، دولار. " الألم". ص375.

[3]–الرّاوي، عثمان عبد الحليم والعسّافي، رائد عكلة خلف. "بواعث اللّذة والألم عند الشاعر العبّاسي"(الطبيعة والمرأة نموذجا). ص62.

[4]– ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

وتتنوّع أسباب الألم فبعضها بدنيّ مادّي، والآخر نفسيّ «أمّا الأسباب الجسميّة الماديّة فنحو: الجوع، والعطش، والجروح، والحروق...إلخ، والأسباب النّفسيّة مثل: القلق، والهمّ، والمخاوف...إلخ. والنّاس عادةً يَقْرِنُونَ الألم بالإصابات البدنيّة أو المرض مُتناسين أنّ الأحاسيس أو العواطف يمكن أنْ تُسبّب ألما أيضا، فالازعاج – على سبيل المثال– يمكن أن يسبّب توتُّرا مؤلما في عضلات الرّقبة»[1] وأحيانا تبدو بعض الآلام مجهولة السّبب مثل الألم العصبي وهو «ألم شديدٌ يحدثُ على طول العصب وسببه غيرُ معروفٍ، وقد يكون الألم محدُودا على جزءٍ واحدٍ من العصب، وقد يُحدِثُ طعناتٍ مُتكرّرةٍ من الألم في الإنسان أو الجُيُوب الأنفيّة أو العيون أو الوجه أو اللّسان أو الحلق»[2] ويُجهل أيضا سببُ الألم العضلي للالتهاب الدّماغي النُّخاعي «و يربطُ بعض الباحثين المرض باضطرابات مُؤقّتة في الوظيفة الطّبيعيّة للكُريّات اللّمفاويّة، وهي الخلايا الدّمويّة التّي تُؤدّي الدّور الرّئيسي في جهاز مناعة الجسم الذّي يقاوم العدوى»[3].

ولا شكّ أنّ تحديد سبب الألم ومعرفة مصدره بدقّة من الأمور الضروريّة لعلاجه أو الوقاية منه مستقبلا، وقد يصعب تحديدُ مصدرِ الألم أحيانا أو يلتبسُ على المريض تحديدهُ، فالمريض مثلا بالذّبحة الصّدريّة لا يشعر بالألم في قلبه، بل يشعر به في ذراعه اليُمنى أو في رقبته أو مُقدّم صدره، وهذه الآلام المجهولة المصدر من أخطر أنواع الآلام لأنّها قد تتحوّل إلى آلام مُزمنة تُهدّد راحةَ الإنسان زمنا طويلا «فلا يجبُ أنْ ننظر إلى الألم دائما على أنّه شيءٌ موضعيٌّ، بل يجب أنْ نفكّرَ فورًا في اكتشاف سببه حتّى يمكنَ علاجُ الأصل»[4].

ويرى العلماء أنّ الاهتمام بالألم يخفّ من خلال انبثاق اهتمام آخر فيختفي الإحساس الأليم وكلّما ركّز الفردُ على ألمه زادتْ حدّةُ الألم «والانفلاتُ منه يتطلّب بالضّبط استعمال ممارسات الإلهاء وتقنيّات للجسد»[5] إضافةً إلى تعليمه استراتيجيّة تَعامُليّة يلجأ إليها لإضعاف الألم لأنّ التّفكير السّلبي يُقوّيه ويدفع المريضَ إلى عدم مُواجهته وتجنّبه، فتتضخّمُ مُشكلة الألم أكثر عند التّعامل معها تعاملا

---

[1]– آل محمود، سعد بن زيد. " نعمة الألم". تاريخ النّشر: 2007/11/08م. تاريخ الاطّلاع: 2019/01/27م.
زيارة الموقع السّاعة: 23.41. .مداد/http:// midadhttp.com/article207470
وينظر: المعجم الكبير. ج01. حرف الهمزة. ص ص 436، 437.

[2]– الموسوعة العربيّة العالميّة. مج02. باب الألف. ص600.

[3]– المرجع نفسه. ص ن.

[4]– شاهين، أحمد حلمي. " الألم هديّة السّماء إلى البشر". ص 138.

[5]– لوبروطون، دافيد. تجربة الألم. ص82.

سلبيّا، وهذه الاستراتيجية تُدعى بتقنيّات تشتيت الانتباه Distraction Techniques[1] ولعلّ شعر السُّجُون – في نظري– عموما يندرج نفسيّا ضمن هذه التّقنيّات التّي يحاول من خلالها الشّعراء المساجين ولاسيما المعتمد بن عبّاد تعليق هجمات الألم بشكل مُؤقّت والعمل على الارتخاء من التّشنُّج النّاجم عن الإحساس بالآلام العميقة في الأسر والانفتاح على أفقٍ آخر جديد.

ويمكن القولُ إنّ أسبابَ الألم لدى المعتمد بن عبّاد تُصنّف –في تقديري– ضمن مجالين اثنين هما: الأسباب الموضوعيّة ونقصد بها البواعث السّياسيّة المتّصلة بالواقع السّياسي في عصر الطّوائف وما صاحبهُ من أزمات ومُشكلات سياسيّة أو اجتماعيّة أو اقتصاديّة، أمّا المجال الثّاني فيشمل البواعث الذّاتيّة التّي يتعرّض لها الشّاعر في حياته وما يُرافقها من ظُروف خاصّة تختصّ به كالعوز والاغتراب والمرض وفقد الأبناء وغيرها، يُضافُ إليهما البواعث الطّبيعيّة والمتمثّلة في جدليّة الزّمان والمكان في حياة المعتمد بن عبّاد.

1-البواعثُ الموضُوعيّة السّياسيّة:

أ-سُقُوط مملكة إشبيليّة وزوال المُلك والسّلطان:

استطاع المعتمدُ بن عبّاد أن يُؤسّس أعظم مملكة للطّوائف بعد جُلوسه على عرش مملكة إشبيليّة وهوشابٌّ يبلغ من العمر حوالي الثّلاثين ربيعا، ولعلّه كان «يفكّر في غزوات وفتوح أخرى، ينتزع فيها ما استطاع من أراضي جيرانه، لولا أنْ أيقظه سقوط طليطلة من غمار أحلامه وأطماعه »[2] ولقد استنجد الأندلسيّون بيوسف ابن تاشفين أمير المرابطين في بلاد المغرب ليُساندهم ويُعينهم على الصّمود في وجه الخطر الإسباني الدّاهم ودحره «وأصبح خطرُ النّصانيّة يتفاقمُ ويتزايد يوما عن يوم ، وصار استدعاءُ المرابطين والالتجاء إلى هذه الوسيلة الوحيدة لدرء هذا الخطر المحدق بالجزيرة أمرًا لا مناص منه، ولا معدى عنه، فمال "المعتمد" إلى هذا الرّأي، وذهب إليه، بالرّغم من أنّ ابنهُ" الرّاشد" أبان له ما هو مُستهدف له من الخطر إذا هم شركوه في بلاده وظاهروه على عدوّه فأراه أنّه لا يجهل هذه الحقيقة»[3] وقد استجاب زعيم المرابطين بعد مشاورات ومُباحثات طويلة مع الزُّعماء والفُقهاء لدعوة أمراء الأندلس، واعتبرها دعوةً للمشاركة في الجهاد في سبيل اللّه، والذّود عن الدّين المشترك.

---

[1]– ينظر: عبد اللّه، محمّد قاسم. " سيكولوجيّة الألم". ص ص 88، 89.

[2]– عنان، محمّد عبد الله. دولة الإسلام في الإسلام. ص71.

[3]– رينهرت، دوزي. ملوك الطّوائف ونظرات في تاريخ الإسلام. ص 281.

وكانت معركة الزّلاقة (479هـ) التّي ألحقتْ الهزيمة النّكراء بالأعداء تحت قيادة ألفونسو «ورجع يوسف بن تاشفين وأصحابه عن ذلك المشهد مَنصُورين مفتوحا لهم وبهم، فسُرَّ بهم أهل الأندلس، وأظهروا التّيمُّن بأمير المسلمين، والتّبرُّك به، وكثُر الدّعاء له في المساجد وعلى المنابر، وانتشر له من الثّناء بجزيرة الأندلس ما زاده طمعا فيها»[1] ورجع يوسف إلى بلاده، وبرجوعه عاد ملوك الطّوائف إلى ما كانوا عليه من قبل، ثمّ عادت كتب أهل الأندلس ووفودهم تَتْرَى على يوسف وتستجير به من عدوان النّصارى، وكانت شؤون شرقي الأندلس يومئذ قد سادها الاضطراب من جرّاء تدخّل القشتاليّين في شؤونهم «بيد أنّه كان ثمّة مصدر آخر للعدوان المباشر في منطقة مُرسية ولورقة وبسطة، هو حصن أليدو Aledo (وتسمّيه الرّواية العربيّة حصن لييط)»[2] الذّي اتّخذه القشتاليّون قاعدةً عسكريّةً للإغارة على أراضي مرسية وألمريّة، وبهذا عزم المعتمد على استدعاء أمير المرابطين مرّةً ثانيةً وعبرَ البحرَ إلى الأندلس في قوّاته في شهر ربيع الأوّل سنة 481هـ.

وضربَ المسلمونَ الحصارَ حول الحصن المذكور بآلات الحصار الضّخمة، ولم ينجحْ الحصارُ لمناعة الحصن وردّ المدافعين كلّ مُحاولة لاختراقه ممتنعين داخل حصنهم، وطال الحصارُ زُهاء أربعة أشهر، ولقد «اجتمعتْ هذه القوّات المكوّنة من المرابطين والأندلسيّين أمام حصن لييط الذّي كان يدافع عنه اثني عشر ألفا من المشاة، ولحصانة هذا المعقل لم تستطع أدوات الحصار التّي استخدمها المسلمون لتنال منه شيئا، ولما طال الحصار وخشي المسلمون أنْ يعمد الأذفونش إلى جلب الإمدادات لطردهم قرّروا أن يفكُّوا الحصار عن الحصن وينتقلوا إلى حُدود بلاد النّصارى ليقوموا بمناوشات هنالك»[3] ولقد شعر أمير المرابطين باستياء بالغ لما شهده من أحوال أمراء المسلمين المشاركين في الحصار، إذ دبّ الخلاف وسادت الوقيعة على أشُدِّها بين أولئك الأمراء الطّامعين المتنابذين «ومهما يكن من شيء، فقد ذرّ قرن الشّقاق في مُعسكر المسلمين خارج حصن (اللّيط) بين مُلوك الطّوائف، وبخاصّة بين المعتصم (صاحب ألمريّة) والمعتمد (صاحب إشبيلية)، وبلغت منهما الجهالة مبلغا عظيما جعلهما يحتكمان إلى ابن تاشفين»[4].

وتهالك النّاسُ على يوسف يشكُون إليه ملوكهم وثقل الضّرائب الواقعة عليهم، وكان من قبلُ قد جال في الأندلس عن طريق التّفرّج والتّنزّه، وهو يريد غير ذلك، ونال من ذلك ما أحبّ مُظهرا في ذلك كلّه إعظامَ المعتمد وإجلاله «ويقول مُصرّحا: إنّما نحن في ضيافة هذا الرّجل وتحت أمره وواقفون عندما يحدُّهُ»[5]

---

[1]- المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص 195.

[2]- عنان، محمّد عبداللّه. دولة الإسلام في الأندلس. العصر الثّاني. ص 334.

[3]- الطّود، عبد السّلام أحمد. بنو عبّاد بإشبيلية. ص188.

[4]- العسلي، بسّام. قادة الحروب الصّليبيّة (المسلمون). ص607.

[5]- المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص196.

ولقد رأى بعد كلّ ما حدث بعين الرّجل البصير أنّ «كثرة الحُكّام تُعرقل المجهود لجمع الكلمة، وأهل الأندلس يؤدّون الضّرائب لحكّامهم، ويقدّمون إنزالات للمُرابطين، فلا بدّ إذن من القضاء على ملوك الطّوائف»[1] ولم يمض عامٌ آخر حتّى أعدَّ أميرُ المؤمنين عُدّته للجواز الثّالث إلى أراضي الأندلس ولم يكن ذلك تلبيةً لدعوة نصرةٍ أو استغاثةٍ من أحد أمراء الأندلس، كما حدث سابقا ولكنّه قد انتهى إلى قرارٍ بالغ الخطورة هو الاستيلاء على الأندلس «وكان الأمير يوسف بن تاشفين قد اتّخذ هذا القول بعد أنْ أفتاهُ الفُقهاء وأهل الشّورى، من المغرب والأندلس بخلعهم وانتزاع الأمر من أيديهم، وصارت إليه بذلك فتاوى أهل الشّرق والأعلام مثل الغزالي، والطّرطوشي»[2].

ولعلّ الرّأي الجدير بالذّكر أنّ هناك بواعث أخرى حملتْ أمير المرابطين على دُخول ممالك الطّوائف الأندلسيّة منها «أنّ ملوك الطّوائف لما شعروا تغيُّر يوسف عليهم، توافقُوا على قطع المدد والمؤن عن عساكره ومحلّاته التّي تركها بالأندلس، فساءه ذلك، ومنها ما وقف عليه يوسف، من رجُوع بعض رؤساء الطّوائف إلى مُصادقة ألفونسو ملك قشتالة ومُمالأته، بل واستعدائه على محاربة يوسف نفسه وإمداده لذلك بالأموال والهدايا، وكان هذا بالذّات موقف عبد اللّه بن بلقين صاحب غرناطة، ثمّ كان فيما بعد موقف المعتمد بن عبّاد، وقد عمدَ كلاهما في الواقع على تحصين بلاده والاستعداد للدّفاع عنها»[3] يُضاف إلى ذلك الباعث الطّبيعي الذّي يضطرمُ في قلب كلّ زعيم قويّ متغلّب، ونعني به شهوة الفتح والتّوسُّع، إذ راق الصّحراويين ما شهدوه من خصب الأندلس ونعمائها وطيب هوائها حتّى قال أميرهم لبعض ثقاته: «كنت أظنُّ أنّي قد ملكتُ شيئا، فلمّا رأيت تلك البلاد صغُرتْ في عيني مملكتي، فكيف الحيلة في تخليصها؟»[4].

وبناءً على ما سبق ذكره يمكن القول إنّ كثرة خيرات الأندلس ومياهها وزراعاتها وتجاراتها وتقدُّمها في مختلف الميادين كان سببا جوهريّا للاستيلاء عليها فهي مُغريةٌ للقريب والغريب «ومثل هذه الطّبيعة تستنيمُ نفوس أهلها فتخلد إلى الرّاحة والدّعة، ومن بعد ذلك، ومع طول المدّة تعجز النّفوس والجسوم عن الدّفاع والمحاربة، وقد لاحظ يوسف هذا. وينضافُ إلى ما سبق، موقف الأمراء الأندلسيّين من الحامية المرابطيّة ومُحاولاتهم المتكرّرة ضدّها، ومنع المؤن عنها وعزلها وتحديد مهامها »[5].

---

[1]- عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي. عصر الطّوائف والمرابطين. ص24.

[2]- العسلي، بسّام. قادة الحروب الصّليبيّة (المسلمون). ص608.

[3]- عنان، محمّد عبداللّه. دولة الإسلام في الأندلس. العصر الثّاني. ص ص 337، 338.

[4]- المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص 199.

[5]- الرّومي، عيسى. "برقٌ في الفلب: مصاحبةٌ للمعتمد بن عبّاد من القصر إلى القبر". عود النّد. مجلّة ثقافيّة فصليّة. السّنة السّابعة. العدد77.

زيارة الموقع: يوم 2018/12/31م. على السّاعة: 22.00.. Httpf:// www. oudnad. net/spip. php؟ Article551£ lang: ar

وتجمّعتْ كلّ هذه العوامل وجعلت أمير المرابطين يرسم خطّةً حاسمةً نحو ملك إشبيلية وغيره من ملوك الطّوائف وجاز إلى الأندلس الجواز الثّالث وهو يضمرُ شرّا لأمرائها، وعبر إلى شبه الجزيرة للمرّة الثّالثة في أوائل سنة (483هـ) واتّسمت حملته في الأوّل بطابع الجهاد[1] وأصدر أوامره إلى قائده سيرُ بن أبي بكر لغزو إمارة إشبيليّة «ولما تمّ في الملك أمرهُ، وأراد اللّه أنْ تخرّ عمده، وتنقرض أيّامه، وتتقوّض عن عِرَاص الملك خيامه، نازلتْهُ جيوش أمير المسلمين ومحلّاته، وظاهرته فساطيطه ومظلاّته، بعدما نُثِرَتْ حصونه وقلاعه، وسُعّرتْ بالنّكاية جوانحه وأضلاعه، وأخذتْ عليه الفروج والمضائق، وثنتْ إليه الموانع والعوائقُ، وطرقتْهُ طوارقها بالإضرار، وأمطرتْهُ من النّكاية كلّ ديمةٍ مدرارٍ»[2].

والملاحظُ أنّ المعتمدَ بن عبّاد لم يذكر هذه البواعث السّياسيّة التّي أدّتْ إلى إسقاط مملكته وأسره في شعره الألمي خلال أسره، بل كان يكتفي بذكر أسباب عامّة قد يذكرها أيّ فردٍ من الأفراد وفي أيّ مكان وزمان، مُعفيًا نفسهُ من ذكر الأسباب الحقيقيّة الكامنة في الواقع الأندلسي المعيش الذّي اكتوى بنار اضطراباته وأزماته كقوله مثلا: (من الطّويل)

مَضَـــى زَمَـــنٌ والمُلْـــكُ مُسْـــتَأْنِسٌ بِـــهِ ... وأَصْـــبَحَ عَنْـــهُ اليَـــوْمَ وَهْـــوَ نَفُـــورُ

بِـــرَأْيٍ مِـــنَ الـــدَّهْرِ المضَـــلَّلِ فَاسِـــدٍ ... مَـــتَى صَـــلُحَتْ لِلصَّـــالِحِينَ دُهُـــورُ[3]

وقوله أيضا: (من بحر البسيط)

قُلْـــتُ الخُطُـــوبُ أَذَلَّتْـــنِي طَوَارِقُـــهَا ... وَكَـــانَ عَزْمِـــي لِلأَعْـــدَاءِ طَـــرَّاقَا[4]

فرأيُ الدّهر فاسدٌ مضلّلٌ قضى عليه بسقوط مملكته ونُفُور مُلكه منه، وهو عدوٌّ غادرٌ يتربّص الدّوائر بالصّالحين من النّاس ويدفع إليهم الخطوب لتُذِلّهم بعد أنْ أذَلّوا الأعداء سابقا وكسروا شوكة غرورهم في ساح الوغى «وهكذا كان المعتمدُ كما كان جُلّ أبناء عصره، يعزون إلى القدر النّكبات التّي تُصيبهم أو أكثرها، وسنرى هذا الاتّجاه واضحا في تفكيره عندما تحيقُ به الكُروب وتتناوله المصائب»[5] وفي قصيدة أخرى يلمّح المعتمد إلى أنّ الغدر باعثٌ جللٌ من البواعث التّي كانت سببا في أسره والإطاحة بسُدّة عرشه قائلا: (من الطّويل)

وأَبْقَـى أُسُـامُ الـــذُّلَّ فِي أَرْضِ غُرْبَـــةٍ ... وَمَـــا كُنْـــتُ لَـــوْلَا الغَـــدْرُ ذَاكَ أُسَامُ[6]

---

[1]- ينظر: عبد اللّه. دولة الإسلام في الأندلس. العصر الثّاني. ص 339.

[2]- ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمّد بن عبيد اللّه. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج1، ج2. ص86.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص99.

[4]- المصدر نفسه. ص110.

[5]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 45.

[6]- المصدر السّابق. 114.

فالغدرُ والانتقامُ سمةُ ذلك العصر ولا حاجة به إلى ذكر تفاصيل الأحداث وتسجيلها شعرا وكأنّه إيجازٌ بالحذف والإيجاز أبلغُ من أيّ تأثيرٍ.

ب/ السّجنُ والأسرُ:

كان يوسفُ بنُ تاشفين يرى في مملكة إشبيلية واسطة عقد الأندلس، وفي مَلِكِهَا المعتمد بن عبّاد عميد مُلوك الطّوائف فإذا سقطتْ مملكته في يده كان له مُلك الأندلس كلّها، ولم تكن المبرّرات لتُعوزه في قتال ابن عبّاد، بل كان لديه من المبرّرات الشّرعيّة والماديّة ما يكفيه احتياطا للأمر، مُستصدرا الفتاوى الشّرعيّة اللّازمة من فقهاء المغرب والأندلس، نظرا لمصانعته النّصارى وتسليمهم البلاد والاحتماء بهم وفرض المكوس الجائرة على رعيّته ممّا يخالف الأحكام الشّرعيّة، ناهيك عن مُجاهرته بالمعاصي، وكُلّ ذلك يُفقده الأهليّة لحكم المسلمين ويفرض محاربته ومحاصرته ثمّ خلعه، فضلا عن توفّر المبرّرات الماديّة «فقد وقعتْ في يد يوسف بعضُ المراسلات السّريّة الموجّهة من ابن عبّاد إلى ملك قشتالة، يستغيثُ به ويطلبُ معونته»[1].

وحُوصرتْ إشبيلية ووقفتْ على أسوارها وأبوابها جيوش المرابطين «وكان الذّي ظهر عليها من جهة البرّ، رجلٌ من أصحاب يوسف أمير المسلمين يُعرفُ بحُدير بنُ واسنُو، ومن الوادي رجلٌ يعرفُ بالقائد أبي حمامة مَوْلى بني سُجُّوت، والتوت الحال أيّامًا يسيرةً، إلى أنْ ورد الأميرُ سيرُ بن أبي بكر بن تاشفين – وهو ابن أخي أمير المسلمين – بعساكر مُتظاهرة، وحُشود من الرّعيّة وافرة »[2] ودقّ ناقوس الخطر دقّته الأخيرة، وبدأت النّهاية التّي تَسْتَتْبِعُهَا بدايةٌ أخرى «وخرج المعتمد وعليه غلالة شفّافة، فامتطى صهوة جواده، واستلّ سيفهُ في يده، وصاح في حرس قصره: اقتلوا البربر الغادرين وكان البربر قد دخلوا المدينة من باب الفرج، فصال فيهم بسيفه فتقهقروا، حتّى إذا ذهبوا بعيدا عاد المعتمد، فرأى ابنه ملكا مقتولا عند باب الصّباغين، فحمله بعض الحرّاس وهو ينتحبُ خلفهُ»[3] فالمعتمد بن عبّاد ملكٌ شجاعٌ إذا بارز خصمهُ أقبل عليه الخصمُ مُتهيّبا مُتردّدا وأدبر عنه هاربا فارّا منه «وممّا لاشكّ فيه عاش الأندلس دوّامة القلق الدّائم على الحياة ومصادر العيش لذا كان على استعدادٍ دائمٍ للدّفاع عن البلاد والحياة، فللشّجاعة على هذا الأساس أهميّةٌ كبرى في صُنع مصير الفرد والجماعة»[4].

---

[1]– عنان، محمّد عبداللّه. دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثّاني. ص344.

[2]– المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص202.

[3]– الجارم، عليّ. شاعرٌ ملكٌ. ط01. دار الصّحوة. مصر: 2014م. ص 122.

[4]– سلمان عليّ، سلمى. القيم الخلقيّة في الشّعر الأندلسي – عصر الطّوائف والمرابطين– إشراف: مكّي العاني، سامي. ط01. القهرة: دار الآفاق العربيّة. 2007م. ص150.

بيدَ أنّهُ حدثَ في عصر ذلك اليوم ذاته إضرام النّار في أسطول إشبيلية الرّاسي في الوادي الكبير بعد تمكُّن بعض المرابطين من الوصول إليه، فهلكتْ مُعظم سفنه، وأدرك أهل إشبيليّة أنّ خطط الدّفاع عن مدينتهم قد انهارت وسرى بينهم الرُّعب وبادر كثيرٌ منهم إلى الفرار، وسيطرتْ الفوضى على المدينة وبدتْ طوالع النّهاية مُنذرةً مُروّعةً[1] وأخذ القائد المرابطي سِير بن أبي بكر يحشد قوّاته وينظّمها إعدادا للضّربة القاضية الحاسمة التّي وقعتْ في يوم الأحد الحادي والعشرين من رجب سنة (484هـ) الموافق ل (07 سبتمبر سنة 1091م) «وهذا يوم الكائنة العُظمى، والطّامة الكُبرى فيه حمّ الأمر الواقع، واتّسع الخُرق على الرّاقع، ودُخل البلد من واديه، وأصيب حاضره وباديه، بعد أن جدّ الفريقان في القتال، واجتهدتْ الفئتان في النّزال، وظهر من دفاع المعتمد رحمه اللّه وبأسه، وترامیه على الموت بنفسه، ما لا مزيد عليه، ولا تناهٍ لخلقٍ إليه»[2] وهكذا دخل القائدُ سيرُ إشبيلية عُنوةً بمداخلةٍ من بعض أهلها وهلك فيها العلماء وانكشفت الحرمُ «ولم يترك البربرُ لأحدٍ من أهلها سِبَدًا ولا لِبَدًا وانتهبتْ قصور المعتمد نهبا قبيحا، وأُخِذَ هو قبضا باليد»[3] وظهر للقائد سيرُ من اجتهاد الإشبيليّين في القتال ما أعجبهُ وقال: «لو أنّي أقصد مدينة الشّرك، لم تمتنع هذا الامتناع»[4].

والحقيقةُ التّي تُجْمِعُ عليها سائر الرّوايات أنّ المرابطين اقتحموا إشبيلية وأخذوها عُنوةً في مناظر مُؤلمة من السّفك والتّخريب، وأنّ المعتمد بن عبّاد لم يدّخرْ وسيلةً في الدّفاع عن نفسه وعاصمته وظلّ يدافع عن حوزته حتّى اللّحظات الأخيرة طمعا في نيل الشّهادة حتّى اقتحم الأعداء قصره وأسروه، وكان قد عاد من قبل «إلى قصره، واستمسك فيه يومه وليلته، مانعا لحوزته، دافعا للذُّل عن عزّته، وقد عزم على أفظع أمرٍ، وقال: "بيدي لا بيد عمرو" ثمّ صرفه تقاهُ، عمّا كان نواهُ، فنزل من القصر بالقسر، إلى قبضة الأسر، فقُيّد للحين، وحان له يوم شرّ ما ظنّ أنّه يحينُ»[5] وكأنّ المعتمد التجأ إلى قصره قبل سُويعات من أسره بعد سقوط حاضرته وتفرّق جيشه فاقدا الأمل في النّجاة، ففكّر أن يقضي على نفسه بيده ولكنّ إيمانه العميق قد منعه عن ذلك طاعةً للّه عزّ وجلّ، ثمّ استسلم إلى هوان الأسر، وقبض عليه المرابطون وعلى سائر آله وولده ونسائه «ثمّ إنّهم حُملوا إلى الأمير يوسف بمراكش، فأمر بإرسال المعتمد إلى مدينة أغمات، واعتقله بها ولم يخرج منها إلى الممات»[6].

---

[1]- ينظر: عنان، محمّد عبداللّه. دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثّاني. ص ص 351، 352 .

[2]- المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص202.

[3]- المصدر نفسه. ص 203.

[4]- ابن بلقين الصّنهاجي، عبد اللّه. مذكّرات الأمير عبد اللّه المسمّاة بكتاب التّبيان. ص 170.

[5]- ابن خاقان، أبو نصر الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص 89.

[6]- ابن خلكان، أبو العبّاس بن أبي بكر. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان. مج05. ص 32.

لقد سارتْ السُّفن بالمعتمد وآله وهم في غمّ وألم ونُواحٍ «مُلْكٌ زال كأنّه ضحوةٌ من نهارٍ، وعزٌّ طار كأنّه حلمُ نائمٍ، وسطوةٌ وسلطانٌ حلّ مكانهم الذُّل والإسار»[1] في مناظر تُذيب القلب حزنا وأسى، وضجّتْ جُموع مملكته الغفيرة المحتشدة على ضفّتيْ النّهر لوداع ملكهم آخر مرّة بالبكاء والتّوجُّع، فهو سيّدُهم وراعيهم بالأمس، أمّا اليوم فقد حاقتْ به وبجميع أهله أغلال الذّلة والاعتقال ليغادر موطن سُلطانه وعزّه إلى مصيره المجهول «وهناك قضى المعتمدُ بضعة أعوام في أغلال الأسر يتجرّعُ غُصص المهانة والذّلة، ويلقى عذاب الشّهيد المعنّى»[2] ولم يزل في ألم وأنين وحنين يرسل الزّفرات والآهات والأنّات ويطوي صدرَهُ اليأسُ حتّى أدركته المنيّةُ سنة ثمان وثمانين وأبعمائة، «ومن العجيب أنّ هذا الملك الذّي سار في الخافقين ذكره، وهزّ أعطاف الزّمان شعره، وكان اسمه على كلّ لسان، والثّناء عليه يجلجل في كلّ مكان، يُنادى للصّلاة عليه بعد موته فيقال: الصّلاة على الغريب !! إنّ من الغريب أنْ يكون ابن عبّاد غريبا»[3].

وهكذا سقطتْ مملكةُ إشبيلية المعتمد في بضعة أشهرٍ، وخبا نجمها الذّي يسطع وضّاءً عاليًا في سماء الأندلس، ولكنّها سقطتْ أبيّةً عزيزةً في مناظر من الفروسيّة المقدامة الخليقة بالأجداد الذّين شيّدوها، ودخلها المرابطون دخول القهر والغلبة[4] ويبدو أنّ المرحلة الأخيرة من حياة المعتمد هي مرحلةٌ مؤلمةٌ مُؤسيةٌ تنفطرُ لها القلوب المشحونة بالإنسانيّة، وهي مرحلةٌ «تنتمي إلى الأدب أكثر من انتمائها إلى التّاريخ، بما تحفل به الآثار الشّعريّة الرّائعة التّي نظمها المعتمد عن محنته وآلامه في المنفى، وقد شغلتْ هذه المرحلة على قصرها، من صُحُف التّاريخ والأدب، فراغا كبيرا لم تشغل مثله حياة المعتمد الملوكيّة كلّها»[5].

ولعلّ قصّةَ الأسرِ الأليمةِ للمعتمدِ بن عبّاد مع مُلوك الطّوائف الآخرين تؤكّدُ لنا أنّ «التّاريخَ ليس هو الحوادث، وإنّما هو تفسير هذه الحوادث، واهتداءٌ إلى الرّوابط الظّاهرة والخفيّة التّي تجمع بين شتاتها وتجعل منها وحدةً متماسكة الحلقات مُتفاعلة الجزئيّات، ممتدّة مع الزّمن والبيئة امتداد الكائن الحيّ في الزّمان والمكان»[6] فمعاناتُنا في الأندلس مضى عليها الزّمن وأصبحتْ في ذمّة التّاريخ، تحمل العبرة

---

[1]- الجارم، عليّ. شاعرٌ ملكٌ. ص 125.

[2]- عنان، محمّد عبد اللّه. دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثّاني. ص 357.

[3]- المرجع السابق. ص ص 127، 128.

[4]- ينظر: ابن الخطيب، لسان الدّين. الإحاطة في أخبار غرناطة. مج02. ص 117.

[5]- عنان، محمّد عبداللّه. دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثّاني. ص355.

[6]- قطب، سيّد. في التّاريخ فكرةٌ ومنهاج. دط. القاهرة: دار الشّروق. دت. ص 37 .

والعظة التّي يمكن أنْ نستخلصها ونستشفّ منها الدُّروس النّافعة بعدما ضجّتْ أعماقُها بملامح الألم والحزن حين رُسمت الذّاكرة التّاريخيّة المحنّطة «فلو عُولجتْ قضايانا وهمومنا المعاصرة على ضوء تجارب ومُعاناة الماضي لكان بالإمكان معالجتُها والحذر من تداعياتها الخطيرة بأقلّ الأثمان وأيسر السّبل وأقلّ الخسائر»[1] وما أشبه اليوم بالأمس، الأندلس أمس وفلسطين اليوم، وكأنّ فصل الماضي عن الحاضر من العبث حُصُوله، لأنّ ذلك جهلٌ بالحتميّة التّاريخيّة وجهلٌ بقراءة الحدث التّاريخي وتداعياته على ضوء التّجربة الحيّة في صفحات التّاريخ.

2/ البواعثُ الذّاتيّة الفرديّة:

أ- علاقتُهُ بأبيه:

لقد أُوتي المعتضدُ باللّه من جمال الصّورة والأدب ما جعل مُؤرّخي الأندلس يلفتُون الانتباه إليه في مصادرهم التّاريخيّة والأدبيّة إذ يقول ابن بسّام الشّنتريني (ت 542هـ): «وكان عبّاد أوتي من جمال الصّورة، وتمام الخلقة، وفخامة الهيئة، وسباطة البنان، وثقوب الذّهن، وحضور الخاطر، وصدق الحسّ، ما فاق أيضا به على نظرائه، ونظر مع ذلك في الأدب، قبل ميل الهوى به إلى طلب السُّلطان، أدنى نظر بأذكى طبعٍ»[2] ومن خِلَالِهِ الظّاهرة والباطنة قرضُه لقطع من الشّعر ذات طلاوة تتّصل بالطّبيعة ومظاهرها، مع جُود كفّه التّي بارى بها السّحاب، وهكذا كان والدُ المعتمد على اللّه، أديبا شاعرا ذكيّا طموحا، وقد ازدادتْ شخصيّته قوّةً حين كان لا يتردّد في تنفيذ أيّ رأيٍ يراه مناسبا للحفاظ على عرش مملكته، أنيقا في ملبسه، كَلِفًا بابتناء القصور الفخمة مع شدّة حساسيّته وشاعريّته وحبّه للجمال[3] «وارتمى إلى أبعد غايات الجُود بما أناله وأولاهُ، لولا بطشٌ في اقتضاء النّفوس كدّر ذلك المنهل وعكّر أثناء ذلك صفو العلّ والنّهل، وما زال للأرواح قابضا وللوثوب عليها رابضا، يخطف أعداءه اختطاف الطّائر من الوكر، وينتصف منهم بالدّهاء والمكر»[4].

ولعلّ المعتضد باللّه من أقوى الشّخصيّات التّي عرفها التّاريخ الأندلسي في عصر ملوك الطّوائف فهو يتميّز بالدّهاء البعيد الغور والقسوة البالغة والشّدة اللّامتناهية حتّى اشتدّت حروبه وأيّامه[5]

---

[1]- قيصر، مصطفى. المعتمد بن عبّاد. ص 21.

[2]- الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم 02. مج01. ص 28.

[3]- ينظر: المرجع السّابق. ص 47.

[4]- ابن خاقان، أبو نصر الفتح. مطمح الأنفس ومسرح التّأنّس في ملح أهل الأندلس. ص 172.

[5]-ينظر: ابن خلدون، عبد الرّحمن. تاريخ ابن خلدون المسمّى: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشّأن الأكبر. ج04. ص 201.

«واستقامتْ لهُ الأحوال، ورُفعتْ له من بلاد الأندلس الأموال»[1] كما شُبّه في صرامته وشجاعة قلبه وحدّة نفسه بأبي جعفر المنصور ثاني خلفاء بني العبّاس[2] وكان رجلا غامضا، يأخذ بالحزم والشّدّة في استطلاع الأمور، كثير الدّهاء، ذا نظرةٍ فاحصةٍ تصل إلى أعماق السّرائر وخفايا الصّدور، وله من الأنباء البديعة والحوادث الشّنيعة، والوقائع المبيرة والهمم العليّة والسّطوة الأبيّة ما تطيش له العقول وتحتار فيه الألباب، كما عُرف بحيله التّي لا ينضبُ معينها، والويل لمن يتعرّض لنقمته فليس له عاصمٌ من أذاه وبطشه إلى أنْ يقبض روحه «أمّا حيل المعتضد فكانت دقيقةً ليّنةً، يمسُّ المخدوع منها في لينها ما يمسّ من ظهر الحيّة الرّقطاء تحت أنيابها السّم النّاقع، ولهذا كان يندرُ فشلها، ويصعبُ إحباطها، وجانبُ الدّهاء وسعةِ الحيلة من الجوانب القويّة في المعتضد»[3].

ومن هذه الوقائع الغريبة حادثته مع بربر قرمونة[4]، وحديقةُ الرّؤوس التّي كانت نفسه ترتاحُ لمعاينتها وتنتشي بالتّجوّل بين أرجائها قائلا: «في مثل هذا االبستان فليُتنزّه»[5]، ولم يسلم له قريبٌ ولا بعيدٌ، جبّارٌ متناقضٌ في إبرام الأمور، ومتهوّرٌ تتحاماهُ الدّهاةُ ولا تأمنُه الكماةُ «كان قد استوى في مخافته ومهابته القريب والبعيد، لاسيما منذُ قتل ابنه وأكبر ولده المرشّح لولاية عهده صبرا»[6] كما استطاع المعتضدُ بسط حدود سيطرته إلى الغرب بسطا كبيرا عن طريق الفتوحات السّريعة المتوالية، مُحاولا توسيع أملاكه في الجنوب دؤوبا أن يسير إلى تحقيق أهدافه بخطى ثابتة غير مُتردّدة ليبسُطَ سلطانه على الأندلس جميعها، ولعلّ صفات المعتمد أملاها عليه زمنه الذّي عاش فيه إذ سادت الفتنُ والاضطراباتُ والانقلاباتُ، فكان لابدّ أنْ تتأصّل في أعماقه صفاتُ الغدر والميل للخديعة والدّهاء ومُصادرة الأملاك واستصفاء الأموال حتّى كاد أن يفتك في إحداها بالمعتمد ابنه بعد أن أخفق في إحدى غزواته لحصن مالقة.

وفي قصرِ المعتضدِ الوالدِ عاش المعتمدُ الابنُ وليُّ العهد وترعرعَ، بعد موت أخيه إسماعيل وهو يُراقبُ عن كثبٍ أفعال أبيه وتصرّفاته فكان الهلعُ يتملّكه والقلقُ يساوره، فلا يعترضه ولا يبدي رأيه ويكتم ما في نفسه من إنكار أو رفض ويكبت مشاعره كثيرا لينطويَ على نفسه، ويُقدّم على الدّوام فروض الولاء والطّاعة للوالد الملك خوفا من بطشه وحفاظا على حياته «كما أنّه لا يستطيع مُجرّد التّعبير

---

[1]- النّويري، شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهّاب. نهاية الأرب في فنون الأدب. ج23، ج24، ج25. ص263.

[2]- ينظر: أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص 59.

[3]- رينهرت، دوزي. ملوك الطّوائف ونظراتٌ في تاريخ الإسلام. ص ص107، 108.

[4]- ينظر: النّويري، شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهّاب. نهايةالأرب في فنون الأدب. ج23، ج24، ج25. ص ص 263، 264.

[5]- ينظر: الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. القسم02. مج 01. ص 27. وينظر: أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص63.

[6]- المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص152.

عن طبيعة مشاعره، من نقمة أو غضب أو مُجرّد إظهار أيّ نوع من أنواع الألم، بعدما رأى أخاه إسماعيل من بين ضحايا والده»[1] فالوالدُ لم يكن حاميا رؤوفا بل كان قاهرا ساحقا، رادعا للأبناء بسُلطته لايرضى لهم تضييع مُلكٍ بناه والدُهم على أشلاء الضّحايا، ولذلك أعلن المعتمدُ في كثير من المرّات تطابُقه التّام مع شخصيّة وسلوك ونهج الأب السّاحق ليدخل ساحة الرّضى المعتضدي قائلا: (من مجزوء الكامل)

يَـــا أَيُّهَـــا الملِـــكُ الـــذِّي ... كَفَّـــاهُ بخَّلَتَـــا السَّـــحَابْ
أَنْعَمْـــتَ بِـــالبِيضِ الكَعَـــا ... بِ عَلَـــيَّ والخَيْـــلِ العِـــراب
وَغَـــدَوْتَ تُخْشَـــى لِلْعِقَـــا ... بِ، كَمَـــا تُرَجَّـــى لِلثَّـــوَابْ

بِرِضَـــاكَ أُبْصِـــرُ نَائِـــيَ الأَمَـــالِ مِـــنِّي ذَا اقْتِـــرَابْ
وبِطِيـــبِ أَيَّـــامِي لَدَيْـــكَ عَرَفْـــتُ أَيَّـــامَ الشَّبَـــابْ
فَشَكَـــرْتُ مَـــا أَوْلَيْتَنِيـــهِ مِـــنْ أَيَادِيـــكَ العِـــذَابْ[2]

فالفارق واضحٌ بين الشّاعر والمخاطَب، والخطاب متوجّهٌ من الأدنى إلى الأعلى، فالوالد الملك أهلٌ للنّعم ويمنُّ عليه بالرّضى ليُبعده عن آلام القلق والخوف «وهناك علاقةٌ حزينةٌ يشوبها القلق بينه وبين أبيه المعتضد، فكثيرا ما كان يخاطب أباه بكثرة العطاء والكرم جاعلا من تلك الصّفة مَدخلا يُرضي المعتضد كي يُبعدَ عنهُ الغضبَ والمصير السّيء المحتوم الذّي قد يلاقيه»[3] ومن نماذج المعتمد الشّعريّة في مدحه وشكره لوالده الملك عن فرس أصدأ بعثه إليه: (من الطّويل)

نـــوالٌ جزيـــلٌ يُنْهِـــرُ الشُّـــكْرَ وَالحَمْـــدَا ... وصُـــنْعٌ جَمِيـــلٌ، يُوجِـــبُ النُّصْـــحَ والـــودَّا[4]

لقد أهداهُ والدهُ فرسا، وكأنّ المعتمدَ لم يرَ في هذه الهديّة إلّا أمرا صارما بضرورة الامتثال والتّنفيذ تطابقا مع منهج والده المرسوم له «فالمعتمد يستقبل هدايا أبيه استقبال العبد لأوامر سيّده، حتّى ليُخيّل أنّه يقرأ نفسيّة أبيه القامعة على صفحات هداياه وتشريفاته»[5] وكأنّ المعتمد الابن المقهور الخنُوع يفهم مغزى الهديّة جيّدا ليقول في آخر هذه المقطوعة: (من الطّويل)

---

[1]- قيصر، مصطفى. المعتمد بن عبّاد. ص58.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 31.

[3]- هاتو فعل، شيماء. " بواعث الحزن وتشكّلاته الفنيّة في شعر المعتمد بن عبّاد". مجلّة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانيّة. العدد الأوّل. مج 43. جامعة البصرة 2018م. ص 471.

[4]- المصدر السّابق. ص34.

[5]- خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص113.

لَعَلِّـــــيَ يَوْمًـــــا أَنْ أُوفِيَ حَقَّـــــهُ فَأُنْعَلَــهُ مِمَّــنْ عَصَــى أَمْــرَكَ الخَــدَّا[1]

ويمكنُ القولُ إنّ المعتمدَ يستقبلَ سُلوكاتِ والدهِ بذهنيّةٍ قلقةٍ خائفةٍ ومقموعةٍ، ويفصحُ عن مغزى الهديّة المبطّن مُمتثلا له حين يُبدي تأهُّبه التّام واستعداده الكامل لسحق أعداء أبيه بكلّ ما أوتي من قوّة عند خوض غمار المعارك، ، ويرجو أن يُوفّق في المهمّة ويفيها حقّها لينال رضاه وإعجابه، ولعلّ مطلع هذه القطعة الشّعريّة «ينطقُ بمعاني الرّدع من جهة الأب، والطّاعة من جهة الابن، ويتجلّى ذلك من خلال "ينهر" و"يوجب"»[2].

ويبدو أنّ الضّغط النّفسي الذّي فرضهُ الوالدُ الملكُ على وليّ عهده جعلهُ مُنطويا على نفسه وعلى جانب كبير من الصّبر والجلد، ليبحث من جهة أخرى عن النّقيض المختلف في الاتّجاه، فكانت حياةُ الهروب إلى اللّهو والعبث واللّذة مع صديقه ابن عمّار، تخفيفا لآلام النّفس وصدماتها من صورة الأب الجبّار الفارضة لقانون الامتثال والتّبعيّة، وكمحاولة لإيجاد شكل من أشكال التّوازن النّفسي بنُشدان المغامرات اللّاهية للانفلات من القوانين الأبويّة الرّافضة لها فتتعادل كفّتا الألم واللّذة في حياته. فالذّاتُ تستشعرُ ذلك الشّعور النّاتج عن اللّذة والألم ولكنّها لا تستغني عنهما، وخلاصة القول إنّ «الألم يتجارى في متاهات التّاريخ الحياتي للمرء ويتقافز فيها، إنّه صدى لجراح الطّفولة والمراهقة»[3].

ب- فقدُ الأبناء:

لطالما امتدَّ الألمُ على فقد الأبناء ليطال الأنبياءَ - عليهم السّلام – إذ لم يستطيعوا أن يقاومُوا عواطفهم الصّادقة إثر مُصابهم الجلل، ومن بينهم نُوح - عليه السّلام - الذّي حاول أن يُنقذ ابنه من الغرق في الطُّوفان طالبا منه ركوب السّفينة علّهُ يكون من المؤمنين النّاجين، كما فرح إبراهيم - عليه السّلام- بعد أن فرّج اللّه همّه بذبحٍ عظيمٍ فداءً لولده إسماعيل - عليه السّلام- بعد أن عزم على ذبحه طاعةً للّه عزّ وجلّ، أمّا سيّدُنا رسول اللّه ﷺ فقد تألّم ألما شديدا وحَزِن لموت ابنه إبراهيم ودمعتْ عيونه عليه، إذ ورد عن أنس بن مالك رضي اللّه عنه قال: «دخلنا مع رسول الله ﷺ على أبي سيف القين وكان ظئرا لإبراهيم عليه السّلام فأخذ رسول اللّه ﷺ إبراهيم فقبّله وشمّه ثمّ دخلنا عليه بعد ذلك وإبراهيم يجودُ بنفسه فجعلتْ عينا رسول اللّه ﷺ تذرفان فقال له عبد الرّحمن بن عوف ﷺ وأنت يا رسول اللّه؟ فقال: يا ابن عوف إنّها رحمةٌ ثمّ أتبعها أخرى فقال رسول اللّه ﷺ: إنّ العين تدمعُ، والقلب يحزنُ، ولا

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 34.

[2]- خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص 113.

[3]- لوبروطون، دافيد. تجربة الألم. ص95.

نقول إلّا ما يرضي ربّنا، وإنّا بفراقك يا إبراهيم لمحزونون»[1] وإذا كان هذا حالُ الأنبياء إزاء أبنائهم فكيف ببقيّة البشر وألم مُصابهم في فقد الأنبياء؟ «والمعنى هنا أنّ الإنسان محاطٌ بالنّاس يتفاعل ويتعامل معهم حين يُولد وحين يموت وأثناء رحلة الحياة..وحياتُهُ لا تكون دون هذه الشّبكة من العلاقات.. والألم أحد المكوّنات الأساسيّة لهذه الشّبكة..أيْ أنّ الألم مُتداخلٌ في كلّ علاقات الإنسان، وعلاقاته بالأشياء..وعلاقته أيضا بنفسه..ومن خلال هذه العلاقات تنبثقُ معان مُتعدّدة للألم..»[2].

وإذا كانت أصواتُ النّاحة قد ارتفعتْ على مرّ العُصُور الأدبيّة مع موت الإخوة إلّا أنّ هذه الأصوات قد بُحَّتْ مع موت الأبناء وفلذّات الأكباد «...فإنّ حرارةَ الأمّهات والآباء بهم تأكل قلوبهم وأفئدتهم إذ يرون كأنّ أجزاء وأعضاء من أجسادهم بُترتْ بترا »[3] وإذا رُحنا نُقلّب صفحات الشّعر العربي عبر مختلف العصور، فالأكيدُ نجدها تطالعنا بالكثير من النّماذج الشّعريّة في رثاء الأبناء، ولعلّ من أبرز التّجارب الألميّة في هذا المجال ما قالهُ أبو ذُؤيب الهذلي (ت 27هـ) إذ رثى أبناءَهُ الخمسة «الذّين هلكُوا في عام واحد بسبب الطّاعون، وفي رواية كان له سبعةٌ بنين شربوا من لبنٍ شربتْ منه حيّةٌ ثمّ ماتت فيه، فهلكوا في يوم واحد»[4] إذ يقول: (من بحر الكامل)

أَمِـــنَ المَنُـــونُ ورَيْبِهَـــا تَتَوَجَّـــعُ ... والـــدَّهْرُ لَـــيْسَ بِمُعْتِـــبٍ مَـــنْ يَجْـــزَعُ

قَالَـــتْ أُمَيْمَـــةُ مَـــا لِجِسْـــمِكَ شَـــاحِبًا ... مُنْـــذُ ابْتَـــذَلْتَ ومِثْـــلُ مَالِـــكَ يَنْفَـــعُ

أَمْ مَـــا لِجَنْبِـــكَ لَا يُلَائِـــمُ مَضْـــجَعًا ... إِلَّا أَقَـــضَّ عَلَيْـــكَ ذَاكَ المَضْـــجَعُ

فَأَجَبْتُهَـــا أَنْ مَـــا لِجِسْـــمِيَ أَنَّـــهُ ... أَوْدَى بَـــنِيَّ مِـــنَ الـــبِلَادِ ووَدَّعُـــوا

أَوْدَى بَـــنِيَّ وأَعْقَبُـــونِي حَسْـــرَةً ... بَعْـــدَ الرُّقَـــادِ وعَبْـــرَةً لَا تُقْلِـــعُ[5]

ولقد استهلّ الشّاعرُ عينيّته بالاستفهام الإنكاري وما يحملهُ من مرارةٍ وإحساسٍ بالخيبة إثر فقدانه لأولاده دفعةً واحدةً وفي يوم واحد، فأغرقهُ ألم الفقد في بحرٍ من الدّموع والوجع، ولعلّ أبًا لم يبلغْ من

---

[1]– ابن المغيرة الجعفي البخاري، أبو عبد اللّه محمّد بن إسماعيل بن إبراهيم. الجامع الصّحيح وهو الجامع المسند الصّحيح المختصر من أمور رسول اللّه ﷺ وسننه وأيّامه. تحقيق: النّاصر، محمّد زهير بن النّاصر. مج01. ج01، ج02. الأحاديث 01-1772. فهرسة الجزء الثّاني. ط01. بيروت، لبنان: دار طوق النّجاة. 2001م. ص83.

[2]– صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص22.

[3]– ضيف، شوقي. الرّثاء. ص17.

[4]– ضيف، عصام حمدي عطيّة. "رثاء الابن في شعر المعتمد بن عبّاد، ملك إشبيلية 488هـ"، قراءة نقديّة. حوليّة كليّة اللّغة العربيّة بالمنوفية. العدد 32. مصر 2017م. ص1022.

[5]– الهذلي، أبو ذؤيب. ديوان أبي ذؤيب الهذلي. ط01. تحقيق: الشّال، أحمد خليل. مركز الدّراسات والبحوث الإسلاميّة. بورسعيد. مصر: 2015م. ص ص 47، 48.

التّعبير عن لوعته بفقد أبنائه ما بلغه أبو ذؤيب الهذلي في بكاه على أبنائه، إذ اختطفهم الموتُ من بين يديه على حين غرّة دون أن يستطيع ردّه «وهي صيحةُ حسرةٍ وألم صاحَهَا أبٌ من أحشائه وسُويداء فُؤاده، وقد وصف فيها شُحوبه وسُهاده ودموعه التّي لا ترقأُ ولا تجفُّ، وذكر أنّ عيشه انقلب مُرّا من بعدهم، فهو يتجرّع الحياة كأنّها غُصصٌ من العذاب»[1] كما رثى الفرزدق (ت 641هـ) بنيه بقصيدة مطلعها: (من الوافر)

تَمَـــنَّى المسْـــتَزِيدَةُ لِي المَنَايَـــا ... وهُـــنَّ وَرَاءَ مُرْتَقِـــبِ الجُـــدُورِ
فَـــلَا وأَبِي لمَـــا أَخْشَـــى وَرَائِـــي ... مِـــنَ الأَحْـــدَاثِ والفَـــزَعِ الكَبِـــيرِ[2]

وفي العصر العبّاسي لا يزال الشّعراءُ يضجُّون بالبُكاء والنّدب على أبنائهم ومن بينهم إبراهيم بن الخليفة المهدي الذّي مات له ابنٌ بعيدا عنه بعد أن أصيب في البصرة، وكان الشّاعر في بغداد، فقال يرثيه: (من بحر الطّويل)

نـــأَى آخِـــر الأَيَّـــامِ عَنْـــكَ حَبِيـــبُ ... فَلِلْعَـــيْنِ سَـــحٌّ دَائِـــمٌ وغُـــرُوبُ
دَعَتْـــهُ نَـــوَى لَا يُرْتَجَـــى أَوْبَـــةٌ لَهَـــا ... فَقَلْبُـــكَ مَسْـــلوبٌ وَأَنْـــتَ كَئِيـــبُ[3]

إلى أن يقول: (من بحر الطّويل)

سَـــأَبْكِيكَ مَـــا أَبْقَـــتْ دُمُـــوعِي والبُكَـــا ... بِعَيْـــنَيَّ مَـــاءً يَـــا بُـــنَيَّ يُجِيـــبُ
وَمَـــا لَاحَ نَجْـــمٌ أَوْ تَغَنَّـــتْ حَمَامَـــةٌ ... أَو اخْضَـــرَّ فِي فَـــرْعِ الأَرَاكِ قَضِـــيبُ[4]

فكلُّ غريبٍ يؤوبُ إلّا ابنهُ أحمدُ، وتلك القوافل العائدةُ كلّها خلاءٌ منه، لقد رحل في قافلة من نوع آخر إلى عالم أبدي «وكان فيما يُؤثر عنه يستحقّ أن يُبكي القلوب ويستنزل الدُّموع لحُسن لفظه وصحّة معناه، وشرف قائله»[5] وواصل الأب يرثي ولده ويتحسّر على شبابه ونضرته وريحانهُ وأُنسه مُتذكّرا أيّامه الماضية فتتراءى له قصيرةً كظلّ سحابة وغُروب شمس وكأنّه لم يعش معه «فيبكي ويئّن مع طُلوع كلّ صُبحٍ ودُخُول كلّ مساء، ومع حنين الطّير وشدو الحمام، ووراء الأنين والبُكاء حُرقة الوجد

---

[1]- ضيف، شوقي. الرّثاء. ص 19.

[2]- الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة الدّارمي التّميمي. ديوان الفرزدق. ص01. شرح وتقديم: فاعور، عليّ. بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة. 1987م. ص194.

[3]- المبرّد، أبو العبّاس محمّد بن يزيد. كتاب التّعازي والمراثي. وضع حواشيه: المنصور، خليل. ط01. بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة. 1996م. ص94.

[4]- المصدر نفسه. ص95.

[5]-المصدر نفسه. ص 94.

وألم الفقد، وإنّه لينتظر الموت، حتّى يُغرق في لجّتِهِ عذابه، بل حتّى يلقى ابنه الذّي فصمه منه وفصله عنه»[1] ومن القصائد التّي غرقتْ في بحر الدّموع الداليّة الحزينة لابن الرّومي(ت283هـ) التّي صبّ فيها مأساته حين رثى ابنه محمّد الأوسط: (من الطّويل)

بُكَاؤُكُمَـــا يَشْفِـــي وإِنْ كَـــانَ لَايُجْـدِي فَجُـــودَا فَقَـــدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمـَا عِنْـــــدِي

بُـــنَيَّ الذِّي أَهْدَتْـــهُ كَفَّـــايَ للثَّـــــرَى فَيَـــا عِـــزَّةَ المهْـــدَى ويَا حَسْـرَةَ المهْـدِي[2]

وبناءً على ما سبق عرضهُ نستنتجُ أنّ ظاهرة فقد الأبناء والبكاء عليهم ورثائهم ليست بدعا في أدبنا العربي، وإنّما هي ظاهرةٌشعريّةٌ موجودةٌ منذ فجر التّاريخ في الأدب العربي «ويُعتبر رثاءُ الآباء لأبنائهم من أصدق أنواع الرّثاء لأنّه يُعبّر عن زفراتِ الشّاعرِ الملتهبةِ على فلذة كبده التّي ذهبتْ ولن تعود»[3] ولم يُعْدَمْ شُعراء الأندلس بُكاء أبنائهم بعد فقدهم سواءٌ أكانو شعراء أم أمراء، فهذا ابن عبد ربّه (ت328هـ) يقول في رثاء ولده: (من بحر الكامل)

بَلِيَـــتْ عِظَامُـــكَ والأَسَـــى يَتَجَـــدَّدُ والصَّـــبْرُ يَنْفَـــدُ والبُكَـــا لَا يَنْفَـــدُ

يَـــا غَائِبًـــا لَا يُرْتَجَـــى لِإِيَابِـــهِ ولِقَائِـــهِ – دُونَ القِيَامَـــةِ- مَوْعِـــدُ

مَـــا كَـــانَ أَحْسَـــنَ مَلْحِـــدًا ضُـــمِّنْتَهُ لوكَـــانَ ضَـــمَّ أَبَـــاكَ ذَاكَ الْمَلْحِـــدُ

بِاليَـــأْسِ أَسْـــلُو عَنْـــكَ لَا بِتَجَلُّـــدِي هَيْهَـــاتَ ! أَيْـــنَ مِـــنَ الحَـــزِينِ تَجَلُّـــدُ[4]!

وهكذا حفلَ تُراثنا الشّعري بأروع القصائد الرّثائيّة الأليمّة لشعراء عاشُوا مع أبنائهم حِقبا من الزّمن فتعلّقُوا بهم وتعلّق أبناؤُهم بهم فبكوهم بُكاءً مرّا ، وغير هؤلاء الشّعراء كثير تمتلئُ بهم مصادر الأدب ودواوين الشُّعراء ابتداء من العصر الجاهلي حتّى وقتنا هذا يضيق المقام بذكرهم جميعا، أمّا في عصر الطّوائف فقد غرق الشُّعراء في آهاتهم ودموعهم عندما بكوا وتألّمُوا لفقد أولادهم الذّين اختطفهم الموت قتلًا أو مرضًا، وعندما نذكر هذا العصر تُطالعنا شخصيّة الملك الشّاعر المعتمد بن عبّاد الأسير المتألّم الرّافل في قُيُوده، ومن الطّبيعي جدّا أن يكون للمُعتمد أبناء كثيرون «وهذا بعد أن خُلع عن ثمانمائة

---

[1]– ضيف، شوقي. الرّثاء. ص21.

[2]– ابن الرومي، أبو الحسن عليّ بن العبّاس بن جريج. ديوان ابن الرّومي. ط03. تحقيق: نصّار حسين. ج02. القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة. 2003م. ص 624.

[3]– عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص75.

[4]– ابن عبد ربّه، أبو عمر أحمد. ديوان ابن عبد ربّه. ط01. تحقيق: الدّاية، محمّد رضوان. بيروت: مؤسّسة الرّسالة. 1979م. ص ص 57، 58.

امرأة: أمّهات أولاد، وجواري متعة، وإماء تصرّف»[1] ويؤكّد صاحب الشّذرات كثرة أولاد المعتمد قائلا: «وخُلع من مُلكه عن ثمانمائة سُريّة، ومائة وسبعين ولدا »[2].

وليسَ فيما تركهُ المؤرّخون الأندلسيّون من أخبار ما يثبتُ ذلك أو ينفيه «إلّا أنّ أسماءً عديدةً لأولاد المعتمد الذّين قاموا بأدوارٍ تختلفُ أهميّتها، وردتْ في كتب التّاريخ والأدب في أثناء الحديث عن المعتمد أو عن الحوادث التّاريخيّة التّي أحاطتْ به»[3] كما ورد ذكرٌ لإحدى بناته وتُدعى بثينة وهي أديبةٌ وشاعرةٌ بِيعَتْ بعد خلع المعتمد ونهب قُصُوره ثمّ اشتراها أحد التّجار وزوّجها لأحد أبنائه.

وإذا ركّزنا الحديثَ عن أبناء المعتمد الذّين فقدهم أثناء فترة مُلكه أو الإحاطة بعرشه فإنّنا نُبادر بذكر ابنه الحاجب سراج الدّولة الظّافر بن المعتمد بن عبّاد فبعد أنْ «سَمَتْ به همّتهُ إلى تملّك قُرطبة، فدخلتْ في أمره حسبما وقع الإلماعُ به عند ذكر بني جهور، ووصل إليها، فأنّس أهلها، وبثّ المعروف فيها، وأحسن السّيرة في أهلها، فسُرّوا بإيالته، وولّى عليها ابنه الحاجب سراج الدّولة عبّاد بن محمّد بن عبّاد ليستخلفه فيها، فوصلها يوم الثّلاثاء السّادس من شوّال من تلك السّنة ودخلها دُخولا فخمًا، تضاعفَ له سُرور أبيه»[4].

وانصرف المعتمد إلى إشبيلية وخلّف ابنه الأكبر واليا على قرطبة، ثمّ كانت له وعليه حروبٌ وخطوبٌ، ولم يزل الظّافر فيها آمرًا ناهيًا فيها وترك معه القائد ابن مرتين بجماعة من الفرسان، وقد أحسن الظّافر الظّن بها «إلى أن ثار فيهم ابن عكاشة[*] ليلا، وجرّ إليها حربًا وويلا، فبرز الظّافر مُنفردا من كماته، عاريا من حُماته، وسيفه في يمينه، وهاديه في الظّلماء نور جبينه، فإنّه كان غلامًا كما بلّلهُ الشّباب بأندائه، وألحفَهُ الحسنُ بردائه، فدافعهم أكثر ليله، وقد مُنِعَ منه تلاحُق رَجْله وخيله، حتّى أمْكَنَتْهُمْ منهُ عثرةٌ لم يقلْ لها لعا، ولا استقلّ منها ولا سعى، فتُرك مُلتحفا بالظّلماء، مُعفّرا في وسط

---

[1]- ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحلّة السّيراء. ج02. ص 55.

[2]- ابن العماد، شهاب الدّين أبو الفلاح عبد الحيّ بن أحمد العكّري الحنبلي الدّمشقي. شذرات الذّهب في أخبار من ذهب. ط01. تحقيق: الأرناؤوط، محمود. مج05. دمشق، بيروت: دار ابن كثير. 1989م. ص 383.

[3]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص ص 82، 83.

[4]- ابن الخطيب، لسان الدّين. تاريخ إسبانية الإسلاميّة أو كتاب أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام. ص ص 157، 158.

[*]-ابن عكاشة: هو حريز بن حكم بن عكاشة، ثار على الظّافر بن المعتمد بن عبّاد بقرطبة وقتله، وكان عكاشة من أنصار ابن ذي النّون، أميرا لقلعة رباح، وهو من ذريّة عكاشة بن محصن صاحب رسول اللّه ﷺ، وقُتل سنة 480هـ. ينظر: ابن خاقان، أبو نصر الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص68.

الحمأ تحرسه الكواكب، بعد المواكب»[1].

وهكذا جالد الظّافرُ بسيفه حتّى قُتل «ورغم صغر سنّه دافع الأمير عن حوزته دفاع الأبطال، واستطاع تطهير دهليز القصر من المهاجمين، ولكن قدمه زلّتْ لسُوء حظّه، واغتنم أحد المجاهدين فُرصة وقوعه على الأرض وقتله»[2] ثمّ سُحبتْ جثّته خارج القصر وأُلقيتْ بالطّريق عاريةً «فمرّ لمصرعه سحرا أحدُ أئمّة الجامع المغلّسين، فرآهُ وقد ذهبَ عليه ماكان ومضى، وهو أعرى من الحسام المنتضى، فخلع رداءهُ عن منكبيهِ ونضاهُ، وستره به سترا أقنع المجد وأرضاهُ، وأصبح لا يُعلمُ ربّ تلك الصّنيعة، ولا يُعرفُ، فتُشكر له يده الرّفيعة، فكان المعتمد إذا تذكّر صرْعتهُ، وسعّر الجوى لوعته، رفع بالعويل نداءهُ وأنشد:

"وَ لمْ أَدْرِ مَـــنْ أَلْقَـــى عَلَيْـــهِ رِدَاءَهُ ولَكِنَّـــهُ قَـــدْ سُـــلَّ عَـــنْ مَاجِـــدٍ مَحْـــضِ"[3]»

ثمّ جاء ابنُ عكاشة فلمّا رأى الجثّة مُلقاةً على الأرض فصل الرّأس من العنق ورُفع على رُمح طِيفَ به في أنحاء المدينة بين صيحات مُحبّي الشّغب المدوّية، فلمّا رأى جنود الحرس المشهد ألقوا سلاحهم ولاذوا بالفرار «وهيهات كمْ مِنْ مَلك كفّنُوهُ بدمائه، ودفنوهُ بذمائه، وكم من عرشٍ ثلّوهُ، وكم من عزيز أذلّوهُ »[4] وجمع ابنُ عُكاشة أهل قرطبة في المسجد الجامع وأمرهم بحلف يمين الولاء للمأمُون صاحب طليطلة، فاستجاب له الكثيرون خوفا رغم أنّهم يُضمرون الولاء للمعتمد بن عبّاد «ولم تصبحْ ليلةُ هجوم ابن عكاشة على المدينة إلّا وقد انضمّ إليه أعدادٌ من الأشرار، واستولى على البلدة، وأقام فيها الدّعوة الذّنونيّة، وخاطب ابن ذي النّون، فتلاحق بقرطبة، فدخلها في أبّهةٍ عظيمةٍ، وأخذ بيعة أهلها، وكان وصوله إليها من بلنسية يوم الجمعة لخمسٍ بقين من جمادى الآخرة سنة 467هـ.ولم ينشب ابن ذي النّون أن اعتلّ بقرطبة، وتوفّي فيها لاثنتي عشرة ليلة بقيتْ من ذي القعدة سنة 467هـ »[5].

وتألّم المعتمدُ على فقدان ابنه ألما شديدا حينما بلغته أنباء قرطبة وما حدث فيها، وقد يحتدُّ الألم تبعًا لساعات النّهار أو اللّيل والحوادث اليوميّة والشّروط المناخيّة، ويتغذّى بالكثير من التّوتُّر داخل النّسيج العائلي على إثر صدمة الفقدان لأحد أفراد العائلة[6] «وشُغل المعتمد عن رثائه بطلب ثأره، ونَصَبَ الحبائلَ لوقوع ابن عكاشة وعثاره، وعدل عن تأبينه، إلى البحث عن مِفْرَقِهِ وجبينه، فلم يحفظ له

---

[1]-ابن خاقان، أبو نصر الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص68.

[2]- أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص144.

[3]- المصدر السّابق. ج01، ج02. ص ن.

[4]-المصدر نفسه. ص ص 67، 68.

[5]- ابن الخطيب، لسان الدّين. تاريخ إسبانية الإسلاميّة أو كتاب أعمال الأعلام. ص158 .

[6]- ينظر: لوبروطون، دافيد. تجربة الألم. ص31.

منه قافيةٌ، ولا كلمةٌ لِلَوْعته شافيةٌ، إلّا إشارته إليه، في تأبين أخويه: المأمون والرّاضي، المقتولين في أوّل النّائرة، والفتنة الثّائرة...»[1] ولم يُحفظ للأب شعرٌ في ابنه المغدور به سوى إشارته إليه في رثاء أخويه المأمون والرّاضي إذ يقول: (من الطّويل)

وَقَبْلَكُمَـــا قَـــدْ أُودِعَ القَلْـــبُ حَسْـــرَةً تَجَـــدَّدُ طُـــولَ الدَّهْـــرِ ثُكْـــلُ أَبِي عَمْـــرُو [2]

ولم يستطعْ المعتمدُ الثّأرَ لابنه والانتقام من ابن عكاشة الذّي كان قائدا من قُوّاد الحصون المجاورة لقرطبة و«بُهمةً من البُهم وأجرأ من خادر الأسد »[3] إلّا بعد ثلاثة أعوام بعد أنْ خاطب أهلُ قرطبة المعتمدَ وقاموا بدعوته فأقبل عليهم، وفي سنة 471هـ هُوجمت المدينة، ودخل جيش المعتمد من أحد أبوابها، وفي الوقت ذاته هرب ابن عكاشة من الباب الآخر، فأتبعه بعض فُرسان المعتمد، وهاجم ابن عكاشة فُرسان المعتمد كالثّور الهائج، ولكنّهم تكاثرُوا عليه وقتلوه، ثمّ أمر المعتمدُ بصلب جُثّته وعلى جانبها كلبٌ[4] «واستولى ابن عبّاد على المدينة لثلاث ليال بقين من ذي قعدة السّنة المذكورة، ومن بعد ذلك، اتّصلتْ بها طاعةُ ابن عبّادٍ ما ينيف على ستّة عشرة سنةً. وأسكن بها ولده الملقّب بالمأمون، وعاد إلى إشبيلية »[5].

وهكذا رجعَ المعتمدُ بن عبّاد إلى إشبيلية واستخلفَ على قُرطبة ولدَهُ عبّادًا الملقّب بالمأمون وهو أكبرُ ولده، وقد وُلد لهُ في حياة أبيه الملك المعتضد وسمّاه عبّادًا «فكان المعتضدُ يضمّه إليه ويقول: يا عبّادُ، ياليت شعري من المقتول بقرطبة، أنا أو أنت؟ فكان المقتول بها عبّادٌ هذا في حياة أبيه المعتمد وفي السّنة التّي زالَ عنهمْ الملكُ فيها»[6] وعندما اقتحمتْ إشبيليةُ من طرف المرابطين وعمّتْ الغارةُ واقْتُحمتْ الدّور، خرج المعتمد مُدافعًا عن حوزته مع ابنه مالك «فقُتل مالكُ الملقّبُ بفخر الدّولة ورهقتْ الخيلُ، وكثُرَ، فدخل القصر مُلقيًا بيده»[7] وانتهى الأمر باستيلاء المرابطين على المدينة وعلى قصورها الملكيّة وأسروا المعتمد وآله وقتلوا ابنه مالكًا الملقّب بفخر الدّولة بين يديه ونهبوا قصورَهُ نهبًا قبيحًا واحتووا على سائر ذخائره وأمواله وكانتْ محنةً مُروّعةً إذ ساد القتل والنّهب في المدينة الغنيّة التّالدة.

---

[1]- ابن خاقان، أبو نصر الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص69 .

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 107.

[3]- ابن الخطيب، لسان الدّين. تاريخ إسبانية أو كتاب أعمال الأعلام. ص 158.

[4]- ينظر: أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص 146.

[5]- المصدر السّابق. ص 159 .

[6]- المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص ص 189، 190 .

[7]- ابن الخطيب، لسان الدّين. الإحاطة في أخبار غرناطة. مج02. ص 117.

ولما زحف القومُ الكائنونَ إلى قُرطبة وحاصروها وفيها عبّادُ بن المعتمدِ الملقّب بالمأمون «فدخلوا البلد وقُتل عبّادٌ هذا بعد أنْ أبلى عذرا، وأظهرَ في الدِّفاعِ عن نفسهِ جلدًا وصبرًا وذلك في مُستهلّ صفر الكائن في سنة 484، فزادت الإحنةُ والمحنةُ، واستمرّت في غلوائها الفتنةُ»[1].

وأصدرَ القائدُ العسكريُّ المرابطي سِيَرُ بن أبي بكر أمانًا للمُعتمد في نفسه وأهله وولده ولكنّه أجبره على مُخاطبة ولديه يزيد الرّاضي وأبي بكر المعتدّ ينصحُهُما بالخضوع والتّسليم، وكانا بمعقلين من معاقل الأندلس المشهورة، لو شاءا أنْ يمتنعا بهما لم يصل أحدٌ إليهما، أحد الحصنين يسمّى رُندة والآخر مارتلة «وكانت رندةُ بالأخصّ ما تزال صعبة المنال، نظرا لحصانتها الفائقة، وقد يطول صمودها»[2] فكتب إليهما المعتمد بن عبّاد مُكرَهًا ومعه السّيدة الكبرى أمّهما «مُستعطفين مُسترحمين، مُعلمين أنّ دم الكلّ منهم مُسترهنٌ بثبوتهما، فأنفا من الذّل، وأبيا وضع أيديهما في يد أحد من النّاس بعد أبيهما، ثمّ عطفتهما عواطف الرّحمة ونظرا في حقوق أبويهما المقترنة بحقّ اللّه عزّ وجلّ، فتمسّك كُلّ منهما بدينه ونبذ دنياه، ونزلا عن الحصنيْنِ بعد عُهُودٍ مُبرمةٍ، ومَواثيق مُحكمةٍ»[3].

ولقد تحصّنَ المأمونُ بحصن المدوّر، فنقل أهله وماله إليه بعد أن حصّنهُ وملأه بالعدد وشحنه، ولما أحسّ بمداهمة الأعداء له «خرج بعددٍ قليل، وحدٍّ فليل، وقد رُتّبتْ له بطريقه رصائد، ونُصبتْ له فيها مصائد، عَلِقَ فيها زمامهُ، ورُشق إليه منها حمامهُ، فانقضّوا عليه انقضاض الجارح، وانصبُّوا إليه انصباب الطّير إلى المسارح، فلم يكن له أين يعرّج ، ولا وجد للخلاص بابا ينفرج، فقُطع رأسه وحِيز، وخيض به النّهر وأُجيز، ولما استقرّ بالمحلّة رُفع على سنّ رمحٍ وطِيف به في جوانبها، وأُخيف به قلب مُجانبها، وبقي جسدُه على الأرض مطروحا»[4] ولقد أبلى المأمونُ بلاء حسنا في الدّفاع عن مُلكه، وأظهر جلدا وصبرا، وأمّا في مارتلة فقد أبقى المرابطون على حياة المعتدّ وقنعوا بنهب أمواله «فأمّا المعتدّ باللّه فإنّ القائد الواصل إليه قبض عند نزوله على كُلّ ما كان يملكه»[5] ولم يكن سُقوط إشبيلية في يد المرابطين واستنزال المعتمد وآله عن العرش ووقوعهم أسرى في يد الظّافرين خاتمة المحنة، بل كانت بدايةً جديدةً لنهايةٍ أفظع وأبلغ إيلاما للنّفس وهي محنة الأسر والذّلة والمنفى المروّع «وقد قتل المرابطون من أبناء المعتمد أربعةٌ هم الفتح المأمون، ويزيد الرّاضي، والمعتدّ باللّه، ومالك، ولكنّهم أبقوا على حياة المعتمد

---

[1]– المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص ص 200، 201.

[2]– عنان، محمّد عبد اللّه. دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثّاني. ص 352.

[3]– المصدر السّابق. ص 204.

[4]– ابن خاقان، أبو نصر الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص 84.

[5]–المصدر السّابق. ص ن.

وذلك فيما يبدُو بإشارة أمير المؤمنين ذاته، وربّما كانتْ لدى الظّافر في الإبقاء على حياته بواعث غير الرّأفة به»[1].

وكثيرا ما كان المعتمدُ حذرًا على قرطبة، يرجُو بقاء حاله بثُبوتها مُوصيًا ابنه بالصّبر قائلا له: «لا تجزعْ ! فالموتُ أهونُ من الذّل! وليس السُّلطان إلّا من القصر إلى القبر»[2] ولعلّ الرّأي الأقرب إلى الصّواب أنّ الأسر لم يكن باعث الألم الوحيد لدى المعتمد، ولم يكن المصيبة الوحيدة في حياته، بل إنّ ألم خسارة وفقد بنيه أفظعُ وأوجعُ، فَقَتْلُهُمْ من أعظم المحن التّي يمكنُ أنْ تعصفَ بالإنسان، ليضيع على إثره الإحساس بالرّغبة في الحياة والاستمراريّة في العيش، ويتمنّى اللّحاق بفلذات أكباده لولا إيمانه العميق بالقضاء والقدر، بل إنّ فقدان ابن واحد يشقّ على النّفس ويدفعها إلى اليأس فكيف بأربعةٍ من خيرة أبنائه الأمراء تمّ قتلهم على التّوالي وفي زمن وجيز على مسمعٍ ومرأى من والدهم.

إنّ من المؤكّد أنّ فاجعةَ فَقْدِهِمْ تُؤدّي إلى تحطيم الأب وانهياره نفسيّا، وتخلق فيه شخصيّةً أليمّةً يغلب عليها الحسُّ المأساويّ التّفجّعيّ، وما يطبعه من التّوجّع واليأس والغضب، فالألم ألمان: ألم عام موضوعي يتمثّل في الأسر والتّجريد من كلّ الحقوق مثلما يحدثُ لأسرى الحرب وضياع الوطن والسّلطان، وألم ذاتي فردي خاص يتمثّل في اغتيال الأبناء الذين يرمزون للاستمراريّة وحمل اللّقب وبغيابهم يفقدُ الوالد الشُّعُور بالانتماء وكأنّ شجرة العائلة الملكيّة العبّاديّة الممتدّة بأصولها إلى اللّخميّين قد اجتُثّتْ من جذورها بقتل الأبناء وترك البنات هالكاتٍ أسيراتٍ دون سندٍ، وإذا كان هناك ردّ فعل مُتوقّع للمعتمد فلن يكون سوى تمنّي الموت لوعةً ، والذّوبان أسًى على فراق فلذات الأكباد، فالإنسان في لحظات الضّعف والهزيمة والوحدة والخوف تحت طائل التّهديد يصرخ الطّفل من داخله فتتحرّك ذاكرة الألم ويرتفع صوته عاليا صارخا من الوجع[3].

إنّ توالي النّكبات والفجائع أدّتْ إلى تراكم خبرات الألم المحفُورة في ذاكرة المعتمد، فهي بكلّ تفاصيلها وبياناتها مدوّنةٌ مع ذكرى كلّ ألم، وهو كإنسان شاهدٌ على حدوثها، لتُصبح فيما بعد آلاما قديمةً مسجّلة في الذّاكرة بالصّوت والصّورة وبالرّائحة والملمس، وإذا استعادها الشّاعرُ الإنسانُ فإنّهُ سيسترجعهَا حيّةً كاملةً، ويعيشها واقعا ملمُوسا لا حُلما أو خيالا بين قُضبان أسره «ومن هنا نستطيع أن نتصوّر أنّ أشدّ الآلام وأفظعها يحدث حينما يفقد إنسانٌ نسانا حبيبا عزيزا أو يكون هناك تهديدٌ بفقده »[4].

---

[1]- عنان، محمّد عبد اللّه. دولة الإسلام في الأندلس. ص 356.

[2]- ابن بلقين الصّنهاجي، عبد اللّه. مذكّرات الأمير عبد اللّه آخر ملوك بني زيري بغرناطة المسمّاة بكتاب التّبيان. ص170.

[3]- ينظر: صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص 23 .

[4]- المرجع نفسه. ص 27.

ولذلك خلّد المعتمدُ خبراته الأليمّة في بكائيّاته على أبنائه، فتألّم وتعذّب فيها إلى درجة التّشنّج وفاضتْ الدّموعُ من عُيونه وتحرّكت الأنّاتُ من دواخل نفسه، وعبّر عن نفسٍ مجروحةٍ قد هدّها الألمُ وضعضعها الحزن وصاحبها جزعٌ ملتاعٌ أعظم التياعٍ، ولاريب أنّها صرخاتٌ من الأعماق وصيحاتُ ألمٍ تُرافقها حسرةٌ صدرتْ من الأحشاء وسُويداء الفؤاد إثر هذا المصاب الجلل، فأقفرت الدّنيا من حوله ولم بيق له إلّا التّوجّع والبُكاء الممضّ «ولعلّ فيما قدّمنا ما يدلّ دلالة واضحة على أنّ ندب الأبناء والإخوة يستوفي أكثر الصّفات المحزونة من ندب الأهل والأقارب، فإنّنا إذا تركناهم إلى غيرهم من الأصول والفروع لم نجدْ هذه الحُرقة التّي تتضوّرُ لها الأحشاء والقلوب»[1].

وللألم في هذا المقام وظيفةٌ هامّةٌ، ذلك أنّه يخفّفُ الإحساس بالفقد، وضروريّ هنا أنْ تفوقَ مُعاناةُ الألم معاناة الفقد، بمعنى أنْ يكونَ الألمُ أقوى وأفظعَ وأحدَّ ويكادُ يذهبُ بعقل الإنسان، فمصيبةُ الفقد عظيمةٌ، وإذا لم ينصرف عقل الإنسان عنها فإنّه سوف يفقد هذا العقل وتنتهي حياته، فيكون الألم في هذا الظّرف حاميا لعقل الإنسان ولحياته ولجسده «فللألم وظائف هامّةٌ مثلما للأكسجين وظائف هامّة..و كلاهما مرتبطٌ باستمرار حياة الإنسان على نحوٍ صحّي..لا يستغني الإنسان عن الأكسجين وإلّا ماتتْ خلاياهُ.. ولا يستغني الإنسان عن الألم وإلّا ماتتْ نفسه»[2].

ج- المُعاناة في الأسر:

أُسِر المعتمد بن عبّاد بعد سُقُوط مملكته واغتيال أولاده لأسباب سياسيّةٍ بحتةٍ «بل قد يكون السّبب وراء سجن البعضِ هو الصّراع السّياسي والمنافسةُ السّياسيّةُ للاستيلاء على الحكم، أو انتقادُ البعض لنظام الحكم القائم والإشارة إلى تقصير الخليفة أو الأمير في واجباته نحو رعيّته ومملكته، ليكون سببُ سجنه هو خلافه مع السُّلطة الحاكمة وأجهزتها الأمنيّة كما قد يتعرّضُ البعضُ للسّجن بسبب الوشايات والسّعايات المغرضة»[3].

ولقد كان المعتمد بن عبّاد شاعرا وفي الوقت نفسه شخصيّة سياسيّة، يصيبُهُ ما يصيب رجل السّياسة عند تقلُّب الأوضاع واصطدام المطامح والمطامع المتباينة واضطراب حبال الأهواء من حالٍ إلى حالٍ في فترات مُتقاربة داخل المملكة الواحدة أو بين الممالك المترامية الأطراف في عصر الطّوائف الذّي

---

[1]- ضيف، شوقي. الرّثاء. ص24.

[2]-صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص 28.

[3]- دبّور، محمّد عليّ. "السّجون والسّجناء بالأندلس في عهدي بني أميّة وملوك الطّوائف ". مجلّة العلوم الإنسانيّة والإداريّة. المملكة العربيّة السّعوديّة: جامعة المجمعة. ديسمبر 2015م. ص 128.

كان يتّسمُ بالتّفكّك الاجتماعي والضّعف السّياسي «وأوّلُ ما يلفتُ نظرنا في عصر مُلُوك الطّوائف اضطراب الحياة الاجتماعيّة بالفتن الدّاخليّة، بالمنازعات بين العرب والبربر وبالاقتتال بين مُلُوك الطّوائف وبالحرب بين المسلمين والنّصارى، وفي أثناء ذلك كلّه كان السّكان يخضعون لهجرات إجباريّة أو اختياريّة، هجراتٌ داخليّةٌ بين مدن الأندلس... وقد تكون الهجرةُ خارجيّةً فيغادر الأندلسيّون مُدنهم إلى المغرب وخُصوصا حين يستولي الإسبان النّصارى على المدن الأندلسيّة»[1].

ويمكنُ القولُ إنّ الوجدان الأندلسي انتهى إلى شيءٍ من المعاناة والألم حين حبس نفسه في دول الطّوائف وأقام بين أسوار قصورها العالية يُراقب الأحداث والوقائع «ولكنّه انطلق مُعبّرا عن الإحساس الجماعي للأمّة حين زالت الدّول وتهاوت الأسوارُ. وكان تعبيره الممثّل في رثاء الممالك الأندلسيّة الزّائلة، تعبيرا عن آمال الأمّة الضّائعة، وتنفيسًا عن أحاسيس الأندلسّيين بالفقد، وهكذا وُلد شعر الرّثاء الوطني في أحلك ساعات المحنة الأندلسيّة»[2].

ومن تجارب الألم والمعاناة في الأسر تجربةُ المعتمدِ بن عبّاد بعد سقوط عرشه وانهيار مملكته على يد أمير المرابطين «وقبض عليه أمير المسلمين ابن تاشفين، لما قهره، وغلب على ممالكه، وسجنه بأغمات، حتّى مات في شوّال بعد أربع سنين من زوال ملكه»[3] لقد انقلبتْ حياته الرّاضية إلى مُعاناة يطبعها البُؤس والشّقاء وبدأ عهدُ المحنة في أسره بأغمات، وطفق يروي إحساساته الحزينة وآلامه الدّفينة وذكرياته المؤلمة وكلّه يأسٌ واستسلام من العودة إلى سابق مجده وعزّه، الذّي غدا كالحلم يمرّ به مُرورا عابرا إذ يقول: (من الطّويل)

فَيَـــا لَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــلْ أَبِيـــتَنَّ لَيْلَـــةً ... أَمَـــامِي وخَلْفِـــي رَوْضَـــةٌ وَغَـــدِيرُ
بِمُنْبَتَـــةِ الزَّيْتُـــونِ مَوْرُوثَـــةِ العُـــلَا ... تُغَـــنِّي قِيَـــانٌ أَوْ تَـــرِنُّ طُيُـــورُ
بِزَاهِرِهَـــا السَّـــامِي الـــذُّرَا جَـــادَهُ الحَيَـــا ... تُشِـــيرُ الثُّرَيَّـــا نَحْوَنَـــا ونُشِـــيرُ
تُـــرَاهُ عَسِـــيرًا أَمْ يَسِـــيرًا مَنَالُـــهُ ... أَلَا كُـــلُّ شَـــيْءٍ مَـــا شَـــاءَ الإِلَـــهُ يَسِـــيرُ
قَضَـــى اللَّـــهُ فِي حِمْـــصَ الحِمَـــامَ وَبُعْثِـــرَتْ ... هُنَالِـــكَ مِنَّـــا لِلنُّشُـــورِ قُبُـــورُ[4]

---

[1]- هاشم، مجيد يونس. "معاني شعر السّجون في الأدب الأندلسي إلى نهاية عصر الطّوائف ". مجلّة ديالي للبحوث الإنسانيّة. العدد47. العراق: 2010م. ص 732.

[2]- شيحة، عبد الحميد. الوطن في الشّعر الأندلسي، دراسة فنيّة. القاهرة: مكتبة الآداب. 1997م. ص143.

[3]- ابن العماد، شهاب الدّين. شذرات الذّهب في أخبار من ذهب. مج05. ص 383.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 99.

إنّ حقيقةَ الموقف الألمي الذّي مرَّ به المعتمد وجدّيته أثمر صدق المشاعر والأحاسيس التّي بثّها شاعر الأسر، وهو يُكابد مرارة الألم والحزن والمعاناة وراء قُضبان سجنه، وتزدادُ مُعاناة الشّاعر وتتأجّج لتصل ذروتها حين يفقد أمله في النّجاة بعد أنْ ران عليه حسُّهُ الاسترجاعي لكافّة ذكرياته وهو يرزح تحت قيود الأسر إذ يقول: (من بحر البسيط)

أَسْـــرٌ وعُسْـــرٌ، وَلَا يُسْـــرٌ أُؤَمِّلُـــهُ أَسْتَغْفِـــرُ اللَّـــهَ كَـــمْ لِلَّـــهِ مِـــنْ نَظَـــرِ[1]

وهكذا خلّدَ المعتمدُ مُعاناته التّي تلفُّ في طيّاتها ضُروبا من الألم والمآسي، بعد أن كتبَ عليه القدرُ أن يحيا في تلك الغياهب المظلمة «ولقد أطلّتْ شاعريّةُ المعتمد على الوجدان الأندلسي إطلالةً رائعةً وأثّرت فيه تأثيرا بليغا حين وقعتْ مأساته، فرأينا المعتمد لأوّل مرّة يصوغُ قصّته ويروي مأساته على مسامع الأندلسيّين والزّمن شعرًا يحرّك أشجان النّاس ويمسّ أوتار قلوبهم مباشرةً لما اتّسم به من صدق وواقعيّة ولما انطوتْ عليه نفسه من الحساسية والفيض الشّاعري الدّافق»[2] وكثيرا ما وطّن نفسه على تحمُّل جُور الدّهر وظُلم الأيّام، فيُوصي نفسه بالجلد والصّبر ويدعوها إلى تحمُّل الكرب بكلّ قناعة ورضى إذ يقول: (من بحر البسيط)

اقْنَـــعْ بِحَظِّـــكَ فِي دُنْيَـــاكَ مَاكَانَـــا وعَـــزِّ نَفْسَـــكَ إِنْ فَارَقْـــتَ أَوْطَانَـــا
فِي اللَّـــهِ مِـــنْ مَفْقُـــودٍ مَضَـــى عِـــوَضٌ فَأَشْـــعِرِ القَلْـــبَ سُـــلْوَانًا وإِيمَانَـــا
أَكُلَّمَـــا سَـــنَحَتْ ذِكْـــرَى طَرِبْـــتَ لَهَـــا مجَّـــتْ دُمُوعُـــكَ فِي خَـــدَّيْكَ طُوفَانَـــا
أَمَـــا سَمِعْـــتَ بِسُـــلْطَانٍ شَـــبِيهِكَ قَـــدْ بَزَّتْـــهُ سُـــودُ خُطُـــوبِ الـــدَّهْرِ سُـــلْطَانَا
وَطِّـــنْ عَلَـــى الكُـــرْهِ وَارْقُـــبْ إِثْـــرَهُ فَرَجًـــا واسْـــتَغْنِمِ اللَّـــهَ تَغْـــنَمْ مِنْـــهُ غُفْرَانَـــا[3]

إنّ منْ يتعرّضْ للأسر يذُقْ مرارة حجز الحُريّة ويكتوي بمختلف أنواع العذاب الجسدي والنّفسي فيتفاعل ذلك في نفسه وينعكس على شعره مُقدّما صورة صحيحة لواقعه المعاش[4] إذ قضى الشّاعر الأسير بضعة أعوام يرزح في أغلال الأسر، مُتجرّعًا غُصص المهانة والذّلة، ولم يكن مقام المعتمد بأغمات مقاما عاديا، بل كان سجنا شنيعا بكلّ معاني الكلمة، ضُيّق فيه عليه وآله أشدّ التّضييق، ولم يكن لديهم ما يكفيهم من النّفقة، وكان الشّاعر الأسير وزوجه اعتماد الرّميكيّة التّي كانت تسطعُ في الأندلس بجمالها وخلالها الفاتنة، وأبناؤه الأمراء وبناته الأقمار يرتدون رثّ الثّياب.

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص100.

[2]- شيحة، عبد الحميد. الوطن في الشّعر الأندلسي، دراسة فنيّة. ص 145 .

[3]-المصدر السابق. ص115.

[4]- ينظر: الصّمد، واضح. السّجون وأثرها في الآداب العربيّة. 203.

واشتغلتْ بناتهُ بالغزْل ليُعِلْنَ والدهنّ وأسرتهنّ، وفي شعر المعتمد ما يدلّ على أنّه كان مصفّدا في قدميه بالأغلال لاسيما في أواخر أسره، ونتيجة هذه المعاناة الأليمّة في الأسر، لم تقوَ زوجه على مُغالبة المحنة فذَوَى غُصنها بسرعةٍ ثمّ تُوفّيت، فتألّم المعتمد لوفاتها ألما شديدا واشتدّ به الوجع والأسى، وفجّرتْ آلامُ المعاناة في الأسر طائفةً كبيرةً من القصائد المؤسية والبُكائيّات الأليمّة وكلّها تلهّفٌ على سابق مجده وعزّه وبكاءٌ على سابق مجده وعزّه وتحسّرٌ على ماضيه المجيد ورثاءٌ لمحنته الأليمّة، ستكون للبحث وقفةٌ معها في الفصل الموالي المعنون بتجلّيات الألم.

والأكيدُ أنّ الإحساس بالظُّلم وفُقدان الحريّة يحرّكُ كوامنَ الشّعور فتفيض دفقا تعبيريّا عبر التّجربة الإبداعيّة في الشّعر، ولذلك تعدُّ أسريّاتُ المعتمد أغلى قيمةً وأكثر أصالةً وأقدرَ على مَدِّنا بالتّجربة التّي عاناها الشّاعر، فكلّ قصيدة شعريّة أو مقطوعة وكأنّها تصوّرُ حالةً نفسيّةً من حالات من الشّاعر الأليمّة «وهذا يتوافق مع ما يتعرّض له السّجين – الشّاعر– من مرارة وعذاب نفسي لحجز الحريّة وفقدانها فيتفاعل ذلك في نفسه وينعكس عبر التّجربة الشّعورية لديه، فيقدّم لنا صورة صحيحةً لواقعٍ عايشهُ ولتجربةٍ مارسها»[1].

ويبدو أنّ أدقَّ تصويرٍ لمعاناة المعتمد الأليمّة في سجنه ما ذكره الفتح بن خاقان إذ يقول: «بقيَ أسِفاً تتصعّدُ زفراته، وتطّردُ اطّراد المذانب عبراته، لا يخلو بمؤانسٍ، ولا يرى إلّا عرينًا بدلًا من تلك المكانس»[2] وخلاصةُ القول إنّ فقدان المعتمد للمُلك والحريّة ومصرعُ عددٍ من أبنائه والمشّاق التّي تعرّضتْ لها أسرتهُ في الأسر كلّ ذلك حزّ في نفسه وترك أثرا عميقا فيها أوحى إليه بنظم أجود القصائد مُثريا التّراث العربي بشعر ألمي رفيع المستوى.

2/أنواعُ الألم:

إذا كان الألم كثيرا ما يرتبطُ بحادثة خاصّة أو تجربة ذاتيّة مُوجعة جعلتْ منهُ أمرا شخصيّا وحميما وذا طابع ذاتيّ، مُغيّرا الهويّة الفرديّة والاجتماعيّة للفرد ومُمارسا التّحويل والتّغيير الجذري على حياته فما هي أنواع الألم في علم الطّب وعلم النّفس؟ وهل توجد علاقةٌ بينهما؟ وما الطّابعُ الغالبُ على آلام الأندلسيّين في عصر الطّوائف تبعا لما اتّسم به هذا العصر من تمزُّق سياسي وتفكُّك اجتماعي؟

يعدُّ الألمُ ضرورةً من ضرورات الحياة القاسية ووجهًا من وجوهها لا نستطيع أن نُنكره إلّا إذا أنكرنا الحياة، والشّعورُ بالألم مزيّةُ الشخصيّة الإنسانيّة، فإذا كانت هذه الشّخصيّةُ «تُوافق ما حولها كلّ

---

[1]– التّميمي، عبد اللّه حبيب كاظم. " قصيدة السّجن الحديثة"، دراسة موضوعيّة. مجلّة القادسيّة في الآداب والعلوم التّربويّة. العددان (03، 04). مج04، العراق: 2005م. ص 17.

[2]– ابن خاقان، أبو نصر الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص93 .

الموافقة فهي مُندمجةٌ في الطّبيعة ضائعةٌ في أطوائها، وإذا كانتْ مُستقلّةً عنها فلن يتحقّق هذا الاستقلال إلّا بالاختلاف بين الإنسان وما حوله، ومن هنا يأتي ما يؤلمه ويُناقض أهواءه ولولاه لما تأتّى له مايُرضيه ويُطابق أهواءه»[1] فالألم ضرورةٌ أوجدتها الطّبيعة لخير العالم ووظيفةٌ من وظائف الجسم الحيّ يحفظ بها حياته، ووقوفها عن العمل نقصٌ في الجسم وخطرٌ جسيمٌ عليه يُهدّد حياته وكلّ ما يوقف تلك الوظيفة عن عملها شرٌّ من الشّرور يجب أنْ يُقاوم[2] وبناءً عليه فالألم وسيلةٌ لحفظ البقاء، وليستْ شدّتهُ إلّا عقُوبة الإهمال.

ويبدو «أنّ شدّةَ الألم لا تعتمدُ على جسامة الإصابات بقدر ما تعتمدُ على إحساسنا بالخطرِ الذّي يهدّدُ حياتنا..فمنظر الجرح الكبير يثيرُ العوامل النّفسيّة، فيزيدُ ذلك من آلامنا الحسيّة..وبترُ عضوٍ من الأعضاء مُصيبةٌ أكبرُ وأفدحُ، ولاشكّ أنّ ذلك يتركُ في النّفس آثارا رهيبة ولسنين طويلة»[3] وبناءً عليه فأنواع الآلام تتمثّل في الآلام الجسميّة أو العضويّة والآلام النّفسيّة أو المعنويّة، فهل يمكن الفصل بينهما؟

إذا كان الجمادُ –فيما نعلمُ– لا يحسّ ألما في تفاعله، والحيوانُ ينسى الألم بزواله، فإنّ إرادةَ الحياة في كليهما خَطْبُهَا يسيرٌ «أمّا الإنسان فخطبه كبيرٌ وبلاؤه مستطيرٌ، لأنّه إرادةٌ شاعرةٌ بنفسها، ومن ثمّة كان كلّ ما يقف في طريق هذه الإرادة ويُعرقلها يحدِثُ لنا ألما ويترك في نفوسنا مضضا، وكلّ السّعي من جانبنا إنّما هو وليدُ حاجةٍ من حاجات الإرادة، فنحن نجهد لقضائها ما نجهد ونتكلّف النّصبَ النّاصبَ والبرحَ المبرحَ لنُحقّقَ لها مطلبها»[4].

ويرى الدّكتور عادل صادق أنّ كُلّ خبرةٍ حسيّةٍ تُصاحبها خبرةٌ نفسيّةٌ، وهذا قانونٌ فسيولوجي نفسي هام لا يتوفّر إلّا عند الإنسان، وأيضا كُلّ خبرة نفسيّة تُرافقها خبرةٌ حسيّةٌ، وكلّ هذه الخبرات تُسجَّلُ في الذّاكرة مُتّحدةً ومُتشابكةً مُكوّنةً خريطةً(نفسُ جسديّة)..و الألم يحتل الحيّز الأكبر من هذه الخريطة في ذاكرتنا التّي تُسجّل صورةً للألم الجسدي أو أجزاء الجسم التّي استهدفها الألم أو كانت مواقع للألم وما صاحبَ ذلك من خبرات نفسيّة، أي ما صاحب النّفس من ألمٍ يعتصرها وتكمن الصّعوبة البالغة هنا في أن نعبّر أو نصف ألم النّفس وهو الألم الحقيقي الذّي يُهيمن علينا ونحن نشعر بإحساس الألم في جزء من

---

[1]– الجبلاوي، محمّد طاهر. "هل يصلح الألم والرّفض مادّة للشّعر؟". مجلّة الرّسالة. العدد1086. مصر: 05نوفمبر 1964م. ص11.

[2]– ينظر: سلمان، دولار. " الألم". ص375.

[3]– صالح، عبد المحسن. "معنى الألم". ص 112.

[4]– صدقي، عبد الرّحمن. "الألم قوام الحياة ولا يعرف الحياة من لا يعرف الألم". مجلّة الهلال. العدد الثّالث. مصر: 01 يناير 1936م. ص 282.

الجسم[1] والجدير بالذّكر أنّ هناك ما يسمّى بإحساس الألم في النّفس، فما هو الألم النّفسي؟

تعرف مجتمعاتنا منذ القديم الثُّنائيّة القائمة بين الجسد والنّفس (أو الرّوح) «تبعا لذلك هناك ألم (جسماني) وعذابٌ (نفسي) بحيث يتمّ الفصل بين الألم بوصفه يصيب البدن، والعذاب الذّي يصيب النّفس. يُعارضُ هذا التّمييز بين الجسد والرّوح كما لو كانا واقعين مُتمايزين يجعلان من الفرد نتاج توليفٍ سوريالي، بيد أنّ ثُنائيّة الألم والعذاب لا أساس لها، مثلها في ذلك مثل ثُنائيّة الرّوح والجسد، فالشّرط الإنساني هو أصلا وبشكل غير قابل للاختزال، شرطٌ جسداني»[2].

وبناءً عليه يُستنتجُ أنّ الفصل بين الألم الجسدي والألم النّفسي يُعدّ فصلا وتقسيما ظاهريّا من أجل الإيضاح والتّبسيط «إلّا أنّ الحقيقة هي أنّه لا يوجد فصلٌ بينهما فأحدُهما يقود إلى الآخر ويؤثّر فيه ويعمّقُه أو يخفّفُه، وذلك ما وصفناه سابقا بدائرة الألم»[3] وعلى الرّغم من أنّ التّشخيص الإكلينيكي للألم لا يعطي دورا للعوامل أو المتغيّرات السّيكولوجيّة لأيّ مريضٍ من مرضى الألم، فإن الدّراسات والفحوص العصبيّة تقدّم لنا الكثير من الإجابات حول شكاوى مرضى الألم ومُعاناتهم، أمّا حديثا فقد ظهر ميلٌ شديدٌ للنّظر إلى الألم العُضوي كأحد أنواع الألم، وأنّ النّوع الثّاني هو الألم النّفسي المنشأ[4] ولكنّ الإشكاليّة التّي تفرض وجودها هنا هي كيف نشعر بالألم النّفسي؟

يجيبُ الدّكتورُ عادل صادق عن هذه الإشكاليّة قائلا: «لا أحد يعرفُ على وجه اليقين..أو لا أحد يعرف شيئا..إنّنا لا نعرف ولكنّنا نشعرُ بالألم النّفسي..نشعرُ به كسكيّنٍ يقطعُ بالدّاخل، أو نشعر به كشيء يتمزّق بالدّاخل، أو نشعر به كنارٍ حارقةٍ بالدّاخل..أو نشعر به كوخزٍ بالدّاخل.. أو نشعر به كشيء يضغط بالدّاخل..أو نشعر به كبركان بالدّاخل أي كأشياء حارقة تقذف أو تنفجر في كلّ اتّجاه..إذن المكانُ هو الدّاخل..وما هو هذا الدّاخل..؟إنّه أمرٌ غير محدّد، ولكن ربّما نعني به القفص الصّدري والبطن..»[5].

وعليه فما يشعرُ به الإنسانُ إذا تألّم نفسيّا مُتنوّعٌ ومختلفٌ، ولكنّه مُشابهٌ لإحساس الألم الذّي نشعرُ به من النّاحية الجسميّة، ويؤكّدُ الدكتور عادل صادق أنّ المشكلة هنا لغويّةٌ، فنحن لا نعرفُ سوى أوصاف إحساس الألم الجسدي ولذلك استخدمناها في وصف ما نشعر به في داخلنا، أي لنصفَ به

---

[1]- ينظر: صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص 19.

[2]- لوبوطون، دافيد. تجربة الألم. ص12.

[3]- المرجع السّابق. ص 20.

[4]- ينظر: قاسم عبد اللّه، محمّد. " سيكولوجيّة الألم". ص 84.

[5]-المرجع السّابق. ص ص 20، 21.

الألم النّفسي[1] ويبدو أنّ مُصطلح الألم النّفسي المنشأ يُعزى إلى أنّ أسبابه ذات منشأ نفسي ونتيجة لعوامل سيكولوجيّة عند الشّخص، إذ يتخيّل المريض ألمه الذّي لا يكون في الواقع ألما حقيقيّا لأنّ الألم العُضوي ببساطة غير موجُود عنده أبدا.

فالألمُ النّفسي المنشأ يختبره الشّخص بنفس الطّريقة التّي يختبر فيها الألم العُضوي النّاتج عن صدمة مُعيّنة، وكلا النّوعين من الألم- النّفسي والعضوي- لهما نفس درجة الأذى والإزعاج، وأنّ خبرة الألم كما يتبيّن من نظريّة ميلزاك قد تُثار بواسطة أحداث سيكولوجيّة من خلال تنشيط وتفجير عمليّة الضّبط العصبي المركزي، فإذا ما أحدثتْ الصّدمةُ الخللَ العضويّ في السّابق، فإنّ اجتماع الخبرات السّابقة رُفقة الخبرات الانفعاليّة الحاليّة يمكن أن يستدعيَ خبرةَ الألم الحقيقيّة والأصليّة نفسها، مثل حالة الشّخص الذي تمّ علاجُهُ من ألم عضوي المنشأ ثمّ نلاحظه يُعاني من عودة الألم طوال فترة انفعاله السّلبي ومُعاناته للاكتئاب[2] وحين يكونُ فرحًا مسرورًا يختلفُ ألمه، أمّا حين يكون حزيناومُكتئبا يُعاوده شُعوره بالألم ثانيةً «إنّ كلًّا من النّوعين للألم (العضوي النّفسي) يتشابهان مع مرور الوقت عند الفرد وخلال مُحاولاته المستمرّة في التّكيّف مع وجعه ووضعه»[3].

إنَّ كُلّ هذه المعطيات تُؤكّد بوضوح على أنّ العلاج الجراحي وحدَهُ ليس كافيا في شِفاء الشّخص من ألمه الذّي أصبح عنده مركز اهتمامه وانشغاله الخاصّ، ولذلك أُجريتْ العديدُ من الدّراسات التّجريبيّة والسّريريّة من طرف علماء نفس وأطبّاء أعصاب مُظهرةً أنّ الانشغال الزّائد والمستمرّ بالجسد وأعضائه هو المكوّن الأساسي والعُنصر المشترك لمرضى الألم النّفسي والعضوي «وبالرّغم من أنّ هذه الصّفات السّيكولوجيّة جميعها ليس لها أساسٌ تجريبي كافٍ، فإنّه من غير المشكُوك فيه إطلاقا، أنّ مُعاناة الشّخص للألم المزمن يصبح مركز الانشغال والاهتمام، والمميّز الأساسي لحياة الأفراد الذّين يُعانون من هذا النّوع من الألم (هذا الانشغال الدّائم في الألم ووضع الجسد والتّوهُّم له الدّور الحاسم في إزمان الألم)»[4].

ويُستنتجُ ممّا سبق عرضهُ أنّ كلّ ألمٍ في الجسد يُصاحبه ألم في النّفس، كما قد يحدثُ ألمُ النّفس دون ألم في الجسد، وقد يُؤدّي ألم النّفس إلى ألم في الجسد، وفي كُلّ الأحوال لا يتمركز الألم في الجسد فقط، ولهذا فإنّ الألم لا يمكن أن يكون حياديّا، ولا يمكنُ أنْ تُصاحبه مشاعر مُحايدة «فالألم هو خبرةٌ

---

[1]- ينظر: صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص 21.

[2]- ينظر: قاسم عبد اللّه، محمّد. " سيكولوجيّة الألم ". ص ص 84، 85.

[3]-المرجع نفسه. ص 85.

[4]- المرجع نفسه. ص 86.

نفسيّةٌ..تجربةٌ سيكولوجيّةٌ تشتمل على الإحساس بالمعاناة وترتبط بمتاعب الجسد وعذابه »[1].

ولعلّ الرّأي الأقرب للصّواب أنّ إدراك الألم يتحدّدُ بمعطياتٍ تمزجُ بين الجانبين الجسماني والنّفسي ولذلك «يمحو الألم كلّ ثُنائيّة بين الفيزيولوجي والوعي، وبين الجسد والنّفس، والجسماني والسّيكولوجي، والعضوي والنّفسي، وهو يبيّن تشابُك هذه الأبعاد التّي يميّز بينها فقط التّقليد الميتافيزيقي التّليد في مجتمعاتنا الغربيّة»[2] والألم لا ينبثق من كيان عضوي، ولا يمكث في جُزء من الجسد ولا في مسير عصبي معيّن، بل هو يطبعُ الفردَ بطابعه ويَسِمُهُ بسمتهِ ويفيض على علاقته بالعالم وهو من ثمّة عذابٌ وتبعا لذلك هناك ألم (جسماني) وعذابٌ (نفسي) و«إذا كان الألم مفهوما طبيّا، فالعذاب هو مفهوم الذّات التّي تحسُّهُ»[3] ولكنّ البحثَ يرى أنّه لا عُدول لهُ عن مُصطلح الألم مهما كان منشأُهُ الجسمُ أو النّفسُ، وأنّ العذاب يتولّدُ من خبرات الألم المتراكمة في تجارب الإنسان الحياتيّة —حسب اعتقادي- وقبل أن تكون هناك خبرةٌ بالألم لم يعرف الإنسان العذاب «والعذابُ هو ما يصيب الجسد وما يصيب النّفس من خبرات مؤلمة..الجسدُ الذّي يتعذّب هو جسدٌ يُعاني ألما..و النّفسُ التّي تتعذّب هي نفسٌ تعاني ألما»[4].

وما كاد يحلُّ القرنُ الخامسُ الهجريُّ في الأندلس «حتّى انقلبتْ معه الموازينُ على مُستوياتٍ مختلفةٍ من تفكُّك اجتماعي، وضغط اقتصادي، وانهيار سياسي لدولة الإسلام، فالدّولة أصبحتْ دُوَلا والحاكم أصبح حُكّاما، والمظاهر الخارجيّة لم تعدْ تُغري أحدا، فتفرّقتْ كلمتُهم وزاد إسرافُهم على أنفسهم وصَرَفَهُمْ عن الجهاد بمحاربة بعضهم البعض، من هنا أخذ العدوّ يتجرّأ عليهم ويُباغتهم بالإغارة من وقتٍ إلى آخر فيفوز بالمدن والحصون. وهكذا كُلّما مرّ الزّمنُ ازداد المسلمون ضعفا وازداد الأعداء تبعا لذلك قوّة وجرأة عليهم»[5] وتمزّقتْ الأندلس بين رؤساء الطّوائف والوُلّاة والعُمّال وأصبحتْ مجموعةً من الممالك والدّويلات الصّغيرة والمتناحرة يغلبُ القويّ فيها الضّعيف، فيستنجدُ هذا الأخير بالأعداء من الفرنجة الذّين يغتنمُون الفُرصة ليُهاجموا الأندلس ويستولوا على عواصمها واحدةً تلو الأخرى، حتّى انقضى عصرُ الطّوائف ودخلتْ الأندلسُ في ظلّ دولة المرابطين.

ورغم ذلك فإنّ الأندلس شهدتْ نهضةً ثقافيّةً وحضاريّةً في هذا العصر لم تشهدها من قبلُ، حتّى وُسِمَ

---

[1]- صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص21.

[2]- لوبروطون، دافيد. تجربة الألم. ص 14.

[3]- المرجع نفسه. ص 15.

[4]- صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص21.

[5]- جبّاري، سامية. "تجلّيات رثاء الدّول والممالك في الشّعر الأندلسي". مجلّة الواحات للبحوث والدّراسات. مج 09. العدد الأوّل. غرداية: 2016م. ص 1008.

بعصر التّناقضات العجيبة من طرف الدّارسين، فقد حمل هذا العصر «تناقُضاتٍ عجيبةٍ من تردّي الحالة السّياسيّة، إلى ازدهار الثّقافة والأدب بصورة خاصّة»[1] ويبدو أنّه كلّما ضاقتْ مساحة الأندلس تكثّفتْ هذه النّهضة وتبلورتْ بوضوح حتّى تمركزتْ في آخر معقلٍ للأندلسيّين في مملكة غرناطة، ولعلّه راجعٌ إلى عوامل نفسيّة تدخل في تركيب هذه الأمم، حيث تحاول إثبات وجودها بمقاومتها للتّلاشي والفناء عن طريق الأخذ بأسباب الإبداع والإتقان التّي تُحقّق لها البقاء والخلود بعد حُلول الموت والفناء[2].

وهكذا شكّل الألمُ في الأسر والسّجن أيقونةً فارقةً في الشّعر الأندلسي، متأثّرا بالفتن والاضطرابات والقلاقل التّي استشرتْ آنذاك عموما وبوجه خاصّ في أسريّات المعتمد بن عبّاد الذّي جسّد للمُتلقّي بمأساته التّراجيديّة عِبرةً لتقلّب الدّهر، فَسِيمَ بعد العزّ ذُلّا، وبعد المُلْكِ خضوعا وهوانا «ومن المشَاهَدِ المتكرّرِ أنّ نعمَ الحياة الكبرى وهي الصّحةُ والشّبابُ والحريّةُ لا نُلقي إليها خاطرنا طالما هي من نصيبنا، وإنّما نعرفُ لها قدرها حين نفقدُها. والسّاعاتُ تكرّ سراعًا كُلّما كانت هنيئةً، وتبطئُ كلّما كانت كئيبةً. وكما أنّ السّأم هو الذّي يُشعرنا بالزّمن.فكذلك الألمُ هو الذّي يُشعرنا عند زواله بما نُسمّيه سعادة»[3].

والملاحَظُ تبلورُ الألم في شعر الأندلسيّين على الرّغم من حياة التّرف والبذخ التّي تقلّبوا بين جنباتها أحيانا، ولكن يكادُ يطغى الألم على حياتهم، وقد يكون ألما جسديّا بدنيّا ناتجا عن العلل والأمراض كم حدث لابن شُهيد[*] (ت246هـ) وأبي جعفر اللّمائي[**]، كما قد يكون نفسيّا جرّاء كثرة المحن والاضطرابات وتغيُّر الأحوال وعدم الاستقرار بعد السُّقوط من عل وتبدُّل الحياة من النّقيض إلى النّقيض كما هو معروفٌ لدى المعتمد بن عبّاد وغيره «وليس معنى ذلك أنّ الأدب الأندلسي يخلو من روائع

---

[1]- العاني، محمّد شهاب. الشّعر السّياسي الأندلسي في عصر ملوك الطّوائف. ص 14.

[2]- ينظر: شيحة، عبد الحميد. الوطن في الشّعر الأندلسي، دراسة فنيّة. ص144.

[3]- صدقي، عبد الرّحمن. " الألم قوام الحياة ولا يعرف الحياة من لا يعرف الألم". ص 284.

[*]- ابن شُهيد أصابه الفالج ولشدّة أوجاعه همّ بقتل نفسه، وكان أشجعيّ النّسب، من ولد الوضّاح بن رزّاح، وهو من العلماء بالأدب ومعاني الشّعر والبلاغة وأقسام البلاغة، وله كتاب حانوت عطّار، وسائر رسائله وكتبه نافقة الجدّ، كثيرة الهزل وشعره كثيرٌ مشهورٌ. ينظر: الحميدي، محمّد بن عبد اللّه بن فتوح بن عبد اللّه. جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس. تحقيق: معروف، بشّار عوّاد وعوّاد، محمّد بشّار. ط01. تونس: دار الغرب الإسلامي. 2008م. ص ص 191-195. وينظر: عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص207.

[**]- أبو جعفر اللّمائي: أديبٌ شاعرٌ ذكره أبو عامر بن شهيد، عانى من داء النّسمة آلاما مبرّحةً، وحاول علاجها دون جدوى فأصابه ألمٌ عميقٌ انعكس على شعره، ارتدتْ أشعاره ثياب اليأس وفلسفة الحياة والموت. ينظر: المصدر نفسه. ص 578. وينظر: المرجع نفسه. ص ص 209- 211.

شعريّة فيّاضة بالشّجن الصّادق العميق، إذ الواقع أنّه غنيٌّ بها، ومُعظم ما لدينا منه في هذا الباب يدور حول شخصيّة المعتمد فالقصائد التّي قالها في منفاه في "أغمات" وصوّر فيها مرارات السّجن وآلام النّفي تعدُّ من أروع ما لدينا من غُرر الشّعر العالمي»[1].

خاضَ المعتمدُ سلسلةً طويلةً من الحروب والأحداث، وتقلّب في غمار الخُطوب والجُدود وكانت فترةُ حُكمه لإشبيلية نقطةَ حسمٍ في تاريخ دول الطّوائف والأندلس قاطبةً، واشتهر في ميدان الحرب والسّياسة ولكنّ شُهرته في ميدان الأدب والشّعر والفُروسيّة والجود كانت أكبر – في نظري– «تُتوّجُها عبقريّتُه الأدبيّةُ والشّعريّةُ، وتزيّنُها صفاتُهُ الإنسانيّةُ الرّقيقةُ وتطبعُهَا محنتُهُ المؤلمةُ، بالرّغم من كلّ أوزاره وأخطائه، بطابع الاستشهاد المؤثّر»[2] وبناءً عليه فقد فاضتْ آلامُ نكبة المعتمد بن عبّاد لتُغرقَ الوجدان الأندلسي آنذاك في الهزّات والانتكاسات أمام روعة الخطوب، ليتردّى الشّاعرُ إلى درك سحيقٍ من التّعاسة والتّمزّق النّفسي والمعاناة والألم الذّاتي، وليذوقَ مرارةَ الاغتراب وآلام الجروح المترعة بالحزن، كما تركتْ نكبتهُ الأثر الكبير في أهل الأندلس نظرا لطبيعة مأساته، ذلك أنّه آخرُ أمير أندلسيّ عربيّ يحملُ في جلالٍ ثقافةً فكريّةً وقوميّةً، قُدّر لها أنْ تنطويَ ويذهبُ أمرُها تحت ظلّ المرابطين الفاتحين للبلاد، وهو سليل أسرة الأمراء والشُّعراء الذين حكمُوا الأندلس في فترة ازدهارها الأدبي.

3/الشّاعريّةُ والألم:

إذا كان الشّعرُ وثيقةً نفسيّةً تنقلُ التّجارب الشّخصيّة للمُتلقّي وتعبّرُ عن مشاعره وعواطفه ومرآةٌ عاكسةٌ لمختلف الأحاسيس النّفسيّة ودواخل الأفكار، ولذلك حمّله الشّعراء موقفهم تجاه واقعهم المعاش والبيئة المحيطة بهم، فما علاقة الألم بالعمليّة الإبداعيّة في الأسر؟ وهل الألم كلّه شرٌ خالصٌ ولا يُرتجى من ورائه نفعٌ أبدا، وفيم يتمثّل تأثيره على طبائع الشخصيّة الشّاعرة وتكوينها الذّاتي؟و هل المعاناة الأليمّة في الأسْرِ مُهدِّمةٌ ومخرّبةٌ للذّات الإنسانيّة الإبداعيّة أم أنّها ضروريّةٌ للإبداع؟ وهل هناك نظريّةٌ علميّةٌ تؤكّد منفعة الألم وسُمُوَّه لدى المبدع؟

يقرنُ كثيرٌ من النّاس الألم بالشّر والأذى، والإحساس بالبُغض والكُره وكأنّه آفةٌ أو شرٌّ[3] كما يُعرّفه بعضهم بأنّه إحساسٌ مُرهقٌ وبغيضٌ[4] ولعلّ النّظرة السّطحيّة العجلى تُسلمنا إلى إجابةٍ مُتسرّعةٍ

---

[1]– غومس، إميليو غرسيه. الشّعر الأندلسي، بحثٌ في تطوّره وخصائصه. ص62.

[2]– عنان، محمّد عبدالله. دولة الإسلام في الأندلس. ص60.

[3]– أُخذ من تعريف التّهانوي: "... والألم إدراكٌ ونيلٌ لما هو عند المدركِ آفةٌ وشرٌّ من حيث هو كذلك". ينظر: المعجم الكبير. ص473.

[4]– ينظر: ماهية الألم عند لوبروطون، دافيد. تجربة الألم. ص15. حين يقول: " الألم تجربةٌ حسيّةٌ وعاطفيّةٌ مكروهةٌ" .

وهي أنّ الألم شرٌّ خالصٌ فعلا، ولكنّ النّظرة العميقة المتأنّية تدفعُنَا إلى قلب الأمُور على جميع أوجهها للبحث عن حقيقة الألم، وهو ما يُثبتُ العكس تماما، فاللّه سبحانه وتعالى حكيمٌ وخبيرٌ، ومن مُقتضيات حكمته انتفاء العبثيّة في خلقه للإنسان وما يمرُّ به من حالات وتجارب، ومن المؤكّد أنّ للألم «منفعةً من ورائه للبشر عَلِمَهَا مَنْ عَلِمَهَا وجَهِلَهَا مَنْ جَهِلَهَا.و ما علينا إلّا أنْ نتريّث ونتأمّل هذه الآلام، وندرسها بشيء من المثابرة والتّعمُّق لنعرف ثمارها وفوائدها أو الحكمة منها»[1].

إنّ فوائدَ الألم متشعّبةٌ ومتنوّعةٌ، بعضُها مادّي وبعضُها نفسيّ ومعنوي، وبعضها يتحقّقُ للفرد وبعضها الآخر يتحقّق للجماعة أو الأمّة برُمّتها، فالألم كما سبق الذّكر ذو فائدةٍ بيولوجيّةٍ، فهو كدقّات ناقُوس الخطر المنبّهة لوُجود خطرٍ يُهدّد صحّة الإنسان رغم إحساسه غير المرغوب فيه، إذ يؤدّي إلى أعمال عصبيّة انعكاسيّة تهدفُ إلى حماية الجسم من المؤثّر الخارجي أو الدّاخلي الذّي قد يُسبّب تلف الأنسجة فيه، كما يجبره على الرّاحة وعلى استشارة الطّبيب متى ازدادت حدّتُهُ، حتّى لا يستفحل المرض وحينئذ يصعب علاجه، وكذلك الحال بالنّسبة للألم النّفسي، فالمسلمُ مثلا متى أمعن في ارتكاب المعاصي تشتغلُ حالة الألم النّفسي بعدها خوفا من عذاب اللّه الأليم، وبذلك يقيهِ ألم الضّمير من الوُقُوع في هذا العذاب في الدُّنيا ثمّ الآخرة، فيرتدع ويتوب إلى اللّه عزّ وجلّ[2] وهكذا يبدو أنّ للألم فائدةً دينيّةً عظيمةً، فهو ابتلاءٌ والابتلاءُ مع الصّبر نعمةٌ تستوجبُ الشّكر، ليُطهّر اللّه به الإنسان من الآثام والذّنوب، بل إنّ اللّه إذا أحبّ عبدًا اصطفاهُ وابتلاهُ، وأشدُّ النّاس بلاءً هم الأنبياء، ثمّ الأمثل فالأمثل، ولا يبرحُ البلاءُ عبدًا حتّى يتركه يمشي على الأرض ما عليه من خطيئةٍ[3] وإذا لم يفقهْ المسلم حكمةَ اللّه في ابتلائه بالألم وتمادى في غيّه حقّتْ عليه كلمة العذاب.

ويُستنتج من خلال ما سبق ذكرهُ أنّ تأثير الألم في طبائع الإنسان قويٌّ، وأثرهُ في تربية الشّخصيّة وتقوية الإرادة بليغٌ «فالألمُ يصهرُ معدنَ المسلم، فتصفُو روحه، ويزكو خلقه، وتَطْهُر نفسه، فألم الابتلاء سبيلٌ إلى لذّة التّقوى ونعيم القُرب من اللّه، وهل يبرق الذّهب إلّا إذا ذاق آلام النّار»([4]) ومن هنا ندرك أنّ الآلام لا تخلو من وجهٍ جميلٍ ومن ناحيةٍ رائعةٍ، وأنّها عنصر هامّ من عناصر الوجود الإنساني والألم قرين الإحساس والإحساس آيةُ الحياة، ولا يمكن تصوُّرُ الحياة خاليةً من الإحساس، فأنا أتألّم إذًا أنا موجودٌ، ومن أراد أن يعيش بلا ألم ومُعاناة فقد اختار لنفسه الموت لا الحياة، والوجود الذّاتي مقترنٌ

---

[1]- بن زيد آل محمود، سعد. "نعمة الألم ". ص02 .

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[4]- المرجع نفسه. ص 03.

بالتّألّم والمعاناة، وقد خلق اللّه – سبحانه – الإنسان في كبد ونَصَب [1].

كما أنّ الآلام تُربّي فينا نعمة الإحساس بالآخرين في محيطنا الاجتماعي، فنُقبل على مدّ يد العون والمساعدة لهم ليتحقّق بذلك التّكافُل الاجتماعي «فالغنيُّ يتألّم للفقير فتكون الصّدقة والزّكاة، والمقتدر يتألّم للمُعوزين فتكون المشروعات الخيريّة، والقويُّ يتألّم للضّعيف فيكون العون والمساعدة، والعالم أو المخترع يتألّم لمأساة مُجتمعه ومُعاناته فتكون الاكتشافات العلميّة وهكذا»[2] ومن ثمّة لا يجوز لنا أن نرى في الألم إلّا القُوّة التّي نفيدها والجلد الذّي نكسبه إزاء مصائب الحياة «فمن هذا الألم تستنير نُفُوسنا، ومن هذا الألم تُستثار مواهبُنا..وعن طريق هذا الألم نُشارك هؤلاء البؤساء مَواجدهم بوجداننا ومَصاعبهم بقلوبنا»[3].

ومن فوائد الألم في حياة الإنسان تقويةُ العزيمة والإرادة وتثبيتُ دعائم الرّجولة الحقّة، فيكتسبُ المسلمُ حصانةً من آلام الحياة المختلفة، ويُقاومها بقُوّة وصلابة يستطيعُ بها مُواجهة صُعوبات الحياة وشُرورها وظُروفها الصّعبة «فألمُ الإخفاق يبصّرُ صاحبه بطريق النّجاح، وألم القهر والتّسلُّط يدفع صاحبه إلى البحث عن طريق الحريّة ، وألم النّدم على المعصية يقودُ إلى لذّة الطّاعة، وألم الفقر يخطُو بصاحبه صوب الغنى والثّراء. ولا غرو إذا علمنا أنّ الأعمال الشّاقة تزيد المرء قوّةً وقدرةً على تحمُّل الأعباء ولنا في أنبياء اللّه أسوةٌ»[4].

وانطلاقًا ممّا ذُكر نُدرك أهميّةَ الألم في حياة الإنسان وكأنّ اللّذةَ لا تسمُو قيمتُها إلّا إذا سبقها الألم، وأنّ حُلو الحياة لا يُعرف إلّا بمرّها وأنّ سعادة الإنسان لا تُتَصَوَّرُ إلّا بشقائه «وعرفتُ أنّ الألم ما لم تصلْ ضَرباتهُ إلى درجة التّحطيم، وما لم تبلغْ قسوتُه درجةَ قتل الإرادة وفساد العزيمة.يُعتبر أهمّ ركن من أركان تربية النّفس وتقوية الشّخصيّة»[5] وتتجاوزُ فوائدُ الألم الفرد إلى الأمم والشُّعُوب والمجتمعات كافّةً، إذ تُسهمُ الآلام في صُنع مُستقبل الشُّعوب وبناء حضاراتها، فأوروبا مثلا من بين الأمم التّي عانت آلام التّخلُّف والفوضى ردحًا من الزّمان، ثمّ تحسّستْ خُطاها نحو العلم والحضارة لتقُوم الثّورة الصّناعيّة متبوعةً بالحضارة الغربيّة التّي يزهُو بها العالم اليوم، وكثيرٌ من الدّول المستضعفة عانت آلام الذّل والاستعباد، فكان ذلك من بواعث سعيها لاسترداد حُريّتها ونيل استقلالها ولنا في الجزائر أكبر دليل

---

[1]– ينظر: سورة البلد. الآيات (01-04).

[2]–بن زيد آل محمود، سعد. "نعمة الألم ". ص03.

[3]– شكري، فيصل. " حين يصهرك الألم ". مجلّة الأديب. العدد التّاسع. لبنان: 01سبتمبر 1945م. ص13.

[4]– المرجع السابق. ص ن .

[5]– اللّباد، أحمد. " الألم والشّخصيّة ". مجلّة البعثة. العدد الحادي عشر. الكويت: 01 ديسمبر 1948م. ص247.

على ذلك، وعندما تُعاني الشّعوب من ويلات الحروب وتكتوي بآلام نيرانها، فحتما تسعى جاهدةً إلى السّلام والوئام[1] وإذا كانت الآلامُ ذات فوائد في حياة الإنسان العادي والمجتمعات والأمم، فهل الألم يحطّمُ الهمّة الإبداعيّة للشّاعر أم أنّه يحرّكُ طاقاته الكامنة البنّاءة ويثير الأفكار المبدعة؟

من البديهيّ جدّا أنّ جميع البشر يشعُرُون بالألم ويُعانون منه بنسبٍ مُتفاوتةٍ وفي ظُروف مُختلفة نظرا لأسباب مُتعدّدة، ولقد تنبّه العديدُ من النُّقاد إلى الحساسية الخاصّة التّي تميّز المبدع عن سائر أبناء عصره، مُحدّدين الفرق بين الشّاعر وغيره من البشر، إذ يتجلّى في طبيعة التّكوين النّفسي الذّي تميّز به الشّاعر القائم على الإحساس المرهف والخيال الخارق «وإنّما سُمّي الشّاعر شاعرا، لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره»[2] ولا يمكن تفسيرُ تلك الحالة إلّا بإحساس مُرهف يمتاز بها عن غيره حتّى يكاد يخرج عن إطار الإنسان العادي «إنّ كُلّ ذلك لا يمنع من القول إنّ ابن رشيق ومعه جُلّ النّقاد العرب على إيمانهم بدور الإحساس في عمليّة الخلق الشّعري يُعطون للتّفكير والتّدبير نصيب الأسد فيها. فالقريحةُ نفسها خاضعةٌ لعمليّة شحذٍ واعيةٍ يقوم بها الشّاعرُ عن وعي تامّ ويختار لها من الظُّروف المكانيّة والزّمانيّة ما يُؤهّلها لذلك»[3].

ولكن ثمّة فرقٌ بين أنْ يُعاني الإنسان من الألم وبين أنْ يجعل من الألم فلسفةً في شعره أو أدبه، فمن الشّعراء من يتألّم لكنّهُ يحوّل ألمه — في نظري- إلى فلسفةٍ في الحياة وإلى تفكيرٍ واسع فيما يُلاحقها من مُلابسات النّعيم والبؤس والسّعادة والشّقاء، فهو لا يتحدّث عن نفسه وعن أوجاعه الخاصّة وإنّما يتحوّل بألمه إلى الحياة البشريّة كلّها وما ترتطمُ به من شرور مُتفشٍّ وظُلم صارخ ناتج عن أثرتها وأنانيّتها كما هو حال المعتمد بن عبّاد في عصر الطّوائف، وفي تقديري أنّ الإنسان العادي لا يعيش سوى ألمه الخاصّ ومُعاناته الذّاتية بمعزل عن آلام الآخرين، فيتألّم ويحزن على مُستواه الشّخصي ولدواع ذاتيّة بحتة، أمّا الشّاعر المبدع فيعيش مأساة الآخرين بآلامها وأوجاعها، ولا يتألّم لأسباب شخصيّة تخصُّهُ وحده، بل يتألّم لآلام البشريّة جمعاء نظرا لتوفُّر الحسّ الإنساني فيه، مُحوّلا هذا الألم إلى مادّةٍ إبداعيّة فنيّة سواء أكان ذلك شعرا أم نثرا، وكأنّ المبدعين يكتُبُون أعمالهم الإبداعيّة بدمائهم، تماما مثل المعتمد بن عبّاد على سبيل التّمثيل لا الحصر حين قال: (من الكامل)

خَرَجُــوا لِيَسْتَسْقــوُا فَقُلْــتُ لَهُــــمْ دَمْعِــي يَنُــوبُ لَكُــمْ عَــنِ الأَنْــوَاءِ

---

[1]- ينظر: بن زيد آل محمود، سعد. "نعمة الألم ". ص 04.

[2]- القيرواني، أبو عليّ الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص116.

[3]- عبد العظيم، محمّد. في ماهية النّص الشّعري. إطلالة أسلوبيّة من نافذة التّراث النّقدي. ص30 .

قَالُـــوا حَقِيـــقٌ فِي دُمُوعِـــكَ مَقْنَـــعٌ لَكِنَّهَـــا مَمْزُوجَـــةٌ بِدِمَـــــــــاءِ[1]

و حين يقول أيضا في رثاء نفسه: (من البسيط)

بِالطَّـــاعِنِ، الضَّـــارِبِ الرَّامِـــي إِذَا اقْتَتَلُـــوا بِـــالمَوْتِ أَحْمَـــرَ، بِالضِّـــرْغَامَةِ العَـــادِي[2]

ولا شكّ أنّ أصلبَ النّاس عُودًا عند الشّدائد هم من واجهوها، وأثبتَهُمْ قلبا عند النّوازل هم من تحدّوها، والآلامُ العظيمةُ تُولّد أعمالا أدبيّة عظيمة، كما أنّ الوجود على هذه الأرض يحتّم علينا تكلُّف العناء والنّصب غير مُخيّرين، وهكذا بدا ألمُ المعتمد بن عبّاد الشّاعر كلحن حزين تعوّد عليه في أسره مُتأثّرا بما رآه في دُنياه مُستجيبًا لتباريح نفسه الجريحة بعدما تكالبتْ على حياته الهمُوم فصمد مُحتملا إيّاها ، ولجأ على إثرها إلى قرطاسه ليُسجّلها شعرا صادقا كانعكاس لتجربته ذات الإحساس العميق.

وخلاصةُ القول إنّ الشّاعرَ «إنسانٌ موهوبٌ بعض المزايا: يحسُّ الأشياء بأسرع، وأدقّ وأعمق ممّا يحسّها غبر الأديب ، وينظر بعينٍ أهدى، وأنفذ، وأشمل ممّا ينظر إليها الإنسان العادي..فإذا رأى النّاس الأمر من جانبٍ واحدٍ رآه هو من عدّة جوانب، وإذا لم يكن للشّيء إلّا وجهٌ واحدٌ في مُستوى الأذهان، كان له في ذهن الأديب وجوهٌ ووجوهٌ »[3] ولكن هل الألم ينتجُ أدبا إبداعيّا مُجوّدا؟ أم أنّ هناك شُروطا أخرى للإنتاج الأدبي غير الألم؟

يؤكّدُ بعضُ النّقاد أنّ المعاناة ليستْ مُهدّمةً ومُخرّبةً للذّات الإنسانيّة بقدر ما تكون إيجابيّةً وبنّاءةً وضروريّة للإنسان، ولقد نبّه الفيلسوف جوليان تب Julien Teppe– وهو المكتشف الحقيقي للألميّة (الدّولوريسم Dolorisme)– الباحثين المهتميّن بالعلوم الإنسانيّة إلى هذا الجانب، فأخذوا يدرسون الجانب الإيجابي للمُعاناة تثمينًا للقيمة الإبداعيّة للألم الجسدي والمرض بشكل رئيس[4] وحياةُ الإنسان تتطلّب المعاناة لأنّ هذا الأمر يتّفق وحقيقة الوجود، على أنّ الأديب بوصفه مُمتلكا لموهبة مميّزة تساعده في الإحساس الدّائم بكل ما يحيط به من ألم، هو الأوّل الذّي يستطيع اكتشاف المعاناة وفهمها ولذلك تعدُّ كتاباته الأدبيّة كاشفةً لعذاباته وإعادة تنظيم حياته والكشف عن تناقُضاتها، والحقّ أنّ الفنون والكتابات الأدبيّة تستطيع أنْ تُقرّب مُباشرةً الإنسان من آلامه[5] و«الحيُّ يطلب الحياة بإلحاح وهو

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 89 .

[2]– المصدر نفسه. ص 96 .

[3]– مروة، حسين. " الأديب والألم ". مجلّة الأديب. العدد العاشر. لبنان. أكتوبر 1951م. ص 03 .

[4]– ينظر: مرشّحة، محمّد. " الألميّة (Dolorisme) أو الألم المبدع ". مجلّة البيان الكويتيّة. العدد 328. الكويت: 01نوفمبر 1997م. ص06.

[5]–ينظر: المرجع نفسه. ص 07.

يهرب من الألم – فالحياة عناءٌ يطلبها الحيّ بإلحاح وتحيل على الآلام »[1].

وإذا كانتْ المعاناةُ تعكسُ التّشاؤمَ غالبا فلا ينبغي تجاهل فوائدها التّي تجعل الإنسان أكثر إحساسا بالحياة التّي تكوّن تلك الآلام، وعلى رأسها الفوائد الأخلاقيّة، وحين يكون الألم طبيعةً في الحياة، فلن يضع على أيّة صُورةٍ حدّا لكفاحنا المقدّس بل إنّنا على العكس، نستقبل كلّ تنكيل بغبطةٍ ما دام الألم يرهف الحسّ ويزكي الشّعور، ويقوّم فينا المثل المهذّب والمنتخب لترتكز مثله البشريّات الصّاعدة «إنّ الألم هو العامل الإيجابي في اطّراد سير الإنسانيّة نحو هدفها الأعلى، فنحن لذلك نتّخذ من الآلام آداة لبقائنا ووجودنا »[2].

ومنْ إيجابيّاتِ الآلام أيضا تطهير الإنسان المعَانِي بحيثُ يصبحُ أقلّ عدوانيّةً وأكثر إنسانيّةً، كما تجعلهُ مُرهفَ الحسّ يتنبّهُ إلى آلام غيره وذا نظرةٍ إنسانيةٍ إيجابيّةٍ تحمل قيم الإنسان الحقّ، إضافةً إلى الخبرة التّي يتزوّد بها في معرفة طبيعة المعاناة للبحث الصّحيح عن طريقةٍ تُخرجه وغيره من الآلام، وقد تُثير لدى الآخرين مشاعر التّعاطُف التّي تساعد في المقاومة الفعّالة لمختلف أنواع الآلام «إنّها تُقوّي عوامل الاستمرار والتّحمُّل في الحياة، سواءٌ أكانتْ مُحزنةً أو مُفرحةً. ثُمّ إنّ لها تأثيراتٍ تهذيبيّةٍ، حتّى إنّ بعضهم مثل توماس إسزاس Thomass.sszasz مضى يزعمُ أنّ الإنسان الذّي لا يعرف الألم يجهل السّعادة أيضا والسُّرور والحماسة والإلهام ومشاعر مُستحبّة أخرى »[3] علمًا بأنّ الإنسان هو الوحيد من بين المخلوقات التّي تعرف قيمة الألم ويدرك كنههُ، كما بيده أيضا القُدرة على إيجاد مخرجٍ وبلسمٍ لمعاناته أحيانا «إنّ الألم الذّي تبثُّه الحياة جانبٌ من تنازُع البقاء، فبقاؤُنا مع الألم معناه أنّنا عنصرٌ منتخبٌ فيجبُ أنْ نبقى بمقتضى ناموس بقاء الأصلح، وأولئك المتألّمُون هم أبناء الحياة الذّين انتخبتهم الحياةُ انتخابا »[4].

إنّ نظريّة الألم الإيجابيّة تعالج الآلام المركّزة في جوهر الحياة بآلامٍ مُخفّفةٍ خارجةٍ عن جوهرها ونطاقها وبعد ذلك تحوّلُ الآلام إلى مصلٍ لتُجهّز به الإنسان ضدّ أعنف الآلام، كصنيع آلام الرّياضة البدنيّة التّي تمدّ الجسم بالقوّة، فنظريّة الألم الشّاملة تمدّ الإنسان بالطّاقة غير المحدودة التّي لا تكسرُ فيها مَنْ وَهَنَ أو تَذَبْذَبَ، وبذلك تخلق الآلام في كُلّ حينٍ إنسانا مُرهفا جديدا، له تطلّعه وآماله ووثباته[5].

---

[1]– العلايلي، عبد اللّه. " الألم كموجّه حيوي ومهذّب نشوئي ". ص 04.

[2]–المرجع نفسه. ص ن.

[3]– مرشّحة، محمّد. " الألميّة (Dolorisme)أو الألم المبدع ". ص 08.

[4]– المرجع السّابق. ص ن.

[5]– ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

وبناءً عليه يُستنتج أنّ المعاناة تأخذُ أبعادا إيجابيّة وتنتقلُ من وظيفتها التّهميديّة إلى وظفتها البنّاءة والإيجابيّة، بحيث تُنبِّهُ الإنسان إلى قُدراتٍ نادرةٍ كانت موجودةً في ذاته ومخبّأةً، وتنتظر الفرصة المناسبة لتستيقظ وتجعله مُبدعا لافتا للانتباه والحقّ أنّ الأمر يتعلّق بالألميّة (Dolorisme) أي الألم المبدع وهو ما ينطبق على الشّاعر المعتمد بن عبّاد في الأسر، فلقد أذكتْ آلام المحنة شاعريّة المعتمد، وكان القريض في أسره سلواه وعزاءه الرّوحي، وجادتْ قريحتهُ بقصائد ألميّة مُؤسية تلهّفَ فيها على سابق مجده وعزيز ماضيه، وتتغلّبُ فيها حدّة الألم وحرارة العاطفة.

والجديرُ بالذّكر أنّ الفوائد الإبداعيّة للمُعاناة الألميّة تُصبح مصدرا للتّقدُّم الفنّي والتّميُّز الأدبي والعلمي بما تُثيره في ذات الإنسان من طاقاتٍ كامنةٍ كانتْ مُتوفّرةً لديه في الأصل ولكنّها تخرج إلى الوجود في صُورة أكثر إشراقا بحيث تطغى على الجانب التّشاؤُمي منها، لذلك يشرح جاك بريكو Jacques Bricout هذه الفكرة مُؤكّدا استفادة الصّوفيين والكتّاب من الألم فائدة مؤكّدةً وأنّ الفائدة الإبداعيّة للألم لا يُستهان بها، والواقع أنّ الألميّة(Dolorisme) من اكتشاف بول سودي Paul Souday الذّي بيّن أنّها نظريّة منفعة الألم، والضّرورة، وسموّ الألم [1].

ولعلّ الفيلسوف الفرنسي جُوليان تب Julien Teppe هو المكتشف الحقيقي للألميّة، إذ بذل جُهودا معتبرة في مجال شرح هذا المصطلح ، مُنبّها الباحثين المهتميّن بالعلوم الإنسانيّة إلى دراسة الجانب الإيجابي للألم وليس جانبه السّلبي فقط، مُصرّا على القيمة الإبداعيّة للألم إذ يعرّف الألميّة قائلا: «إنّ الألميّة المذهب الذّي يمنح أهمّية كبرى للألم الجسدي بشكل رئيس، ولا ينحصر عمله في أنّه يوقف الحركة النّشطة للحياة فقط، بل إنّه يسمح للعقل بأن يملك السّيطرة الفعّالة التّي تدفعهُ إلى الإبداع الفنّي والأدبي...»[2].

ولقد ذهب جُوليان تب إلى أنّ المرض رغم تأثيره على مواهب الإنسان البسيطة إلّا أنّ له مؤثّرات إيجابيّة في توسيع وتعميق رُؤيتنا للأشياء، مُؤكّدا أنْ لا هدف للألميّة إلّا إشهار هذه المنفعة الأكيدة، ويختتم حديثه قائلا: «إنّ الألميّة تستمدُّ غذاءها من اللّحم، وتُسجّل بقاءها في الأعمال الإبداعيّة، والنّتيجةُ أنّها تنتمي إلى الخبرة والعلم»[3] وينقدُ الدّكتور مرشّحة محمّد تعريف تب لنظريّة النّفعيّة الألميّة مبيّنا أنّ اهتمامه قد انصبّ على الألم الجسدي تحديدا، مُتجنّبا الحديث عن الألم النّفسي في تعريفه قائلا: «والواقعُ أنّ للألم الجسدي تأثيرا لا يُستهان به في الإنسان، ولا سيما إن كان هذا الألم ناتجا عن

---

[1]- ينظر: مرشّحة، محمّد. "الألميّة (Dolorisme) أو الألم المبدع ". ص 09.

[2]- المرجع نفسه. ص ن.

[3]- المرجع نفسه. ص ن.

عاهة مُستديمة أو من مرض عضال، ولكن لا يجوز أن ننسى أنّ للألم النّفسي فوائد لا تقلّ أهميّة ولا خطورة عن الألم الجسدي أحيانا»[1].

وصحيحٌ أنّ أعمال العقل تكون نشيطةً في الفترة التّي يتعذّرُ فيها رؤيةُ الجسد سليما من الأمراض والدّليل على ذلك أنّ هناك علماء وأدباء كثيرين برزوا في اختصاصاتهم وكانوا أصحاب عاهات أو يشكون من أمراض مؤلمة، إلّا أنّ هذا لايعني بالضّرورة تجاهُل حقيقة مفادُها أنّ هناك الكثير من العلماء والأدباء قد سجّل الزّمان أسماءهم في صفحاته المشرقة وكانوا لا يعانون من أمراض أو عاهات.

ولعلّ الفكرة السّائدة القائلة بأنّ الأديب لا يكون أديبا حقّا ولا يُنتِج أدبا حقّا، إلّا أن يكون حليفَ بُؤس أو ألم، وأن يعتصره الشّقاء اعتصارا حتّى يُريق نفسه على مذبح الأدب دُموعا ودماء أو حسرات وزفرات تحتاج في هذا الزّمن العقلي الذّي نحياه أن ننظر إليها نظرة جديدة مُنطلقة من أسر التّقليد الموروث المألوف «إنّها تحتاج إلى ضوء جديد ينبثقُ من تفكيرنا الواقعي الجديد..من تفكير الحياة نفسها في هذا الرّكب السّائر في وضح النّهار، على هُدى العقل، وعلى وهج الوعي»[2].

والحقُّ أنّ الأديب في الواقع، إنسانٌ قبل كلّ شيء، ولإنسانيّته حقٌّ في أن تكون موفورة النّصيب من حياة الرّفاهيّة أو الهناء أو الكرامة كحقّ كلّ بشريّ حيّ، ولعلّه كلّما كان هادئ النّفس، مُطمئنّ البال، آمنًا كلّ الأمن على حياته أو حرّيته أو كرامته، كان أعظم طاقة على الإنتاج، وأشدّ إقبالا على ينابيع الإلهام، وأسرع استجابة لدواعي الخلق والإبداع والإجادة «ولعلّه كُلّما اشتدّ به القلق على عيشه أو حُرّيته أو كرامته، وكلّما لجّ الألم في نفسه أو جسمه، كان أضعف طاقةً، وأضأل قدرةً، وامتنع عليه الصّفاء الذّي هو الينبوعُ الأوّل لإلهام الفنّ والأدب، وتوزّعتْ مداركه ومشاعره أشتاتا في مهابّ القلق والهمّ والألم، حتّى يكون نصيب الفنّ والأدب من مداركه ومشاعره أضعف نصيب، وقد يكون من آثار هذا كلّه أن تنضبَ مواهبه وتجفّ وتجدب »[3].

ويتّفقُ الأستاذُ حسين مروة مع رأي الدّكتور محمّد مرشّحة في التّأكيد على أنّ في تاريخ الفنّ والأدب من جوّد وأبدع على الألم، كما أنّ هناك كذلك من جوّد وأبدع على الهناءة والرّفاهية والكرامة، وإذا كان من شرطٍ آخر لتجويد الإنتاج الأدبي فهو أن يكون الأديب إنسانا مُثقّفا شامل الثّقافة لكي ليعقل الحياة بفكره وعاطفته معا، وخُلاصة القول إنّ الأديب إنسانٌ له حقّ الحياة الهنيئة

---

[1]- ينظر: مرشّحة، محمّد. "الألميّة (Dolorisme) أو الألم المبدع ". ص 10.

[2]- مروة، حسين. " الأديب والألم". ص02 .

[3]- المرجع نفسه. ص03 .

الكريمة، وحسبُهُ أن تجتمع له مواهب الأديب من نفاذ الحسّ، وشمول الوعي، وثقافة الفكر، وأصالة البيان، لكي يفيض خصبا ويزكُو ثمارا، وليس حتما عليه أن يتألّم ويشقى ويكتئب، بل من واجبات مُجتمعه أن يحول بينه وبين الشّقاء والألم والاكتئاب، وأن يوفّرَ له رفاهة العيش وهناءة البال وكرامة النّفس والفكر والرّأي، ثمّ يدعُهُ يؤدّي رسالة الفكر والخير والحقّ والجمال هادئا صافيا مُطمئنّا[1].

وواقعُ الحال لدى المعتمد بن عبّاد – موضوعُ هذا البحث– أنّ ألم الأسر وتداعياته كان مُحرّضَهُ القويّ على الإبداع والتّعويض، وبذلك حرّك طاقته الخفيّة الكامنة في نفسه البشريّة، إذ شحن الألم نفسه بخبرةٍ كافيةٍ في فترات الضّغط النّفسي المؤلم، فتفجّرتْ آلامه المبدعة شعرا وأثارت إعجاب النّقاد والدّارسين «ومن هذه الآلام التّي يتبرّمُ بها هؤلاء النّاس الذّين لم يتذوّقُوا دنياهم..صاغ الشّعراء، يا صديقي، أروع أناشيدهم، وألّف المغنّون أبدع ألحانهم، وفي مداد الآلام غمّس الكتّاب أقلامهم ليكتبوا أجمل فصولهم وأكرم آثارهم»[2] ومادام الشّعرُ عامّةً انعكاسا لتجربة شُعوريّة عاشها الشّاعر في فترة من فترات حياته في الأسر فهو ثمرةٌ من ثمرات مُعاناة أليمّة عاشها، تشبّعتْ نفسه على إثرها بالإحساس المرّ والتّشاؤم، وكانتْ أسريّاته — في نظري– نابعةً من تجربةٍ مؤلمة عاشها في فترة زمنيّة محدّدة، وانطلق شعره من نفسه ليُجسّدها ويُعبّر عنها بصدق، وكأنّ توفُّر عامل الفراغ والحرمان والإحساس بالوحدة والملل والضّجر داخل زنزانة الأسر أَغْرَت الشّاعر بمناجاة الخارج والهروب من زمنه الرّاهن ليتحوّل السّجن – في نظري– إلى باحةٍ نفسيّةٍ لممارسة الحريّة التّي تأسر الشّاعر أكثر ممّا يأسره السّجن.

وخُلاصةُ القول كان ألمُ المعتمد بن عبّاد في أسره بأغمات هو الدّافعُ القويّ والمحرّضُ على الإبداع والتّعويض، تعويضُ النّقص وقد حفّزه الألمُ فكان هو " الموتور" المحرّك للطّاقة الخفيّة الكامنة في نفسه البشريّة[3] فجاد بروائع شعريّة فيّاضة بالشّجن الصّادق العميق[4] وفي عالم الإبداع الشّعري–حسب اعتقادي – نجد أكثره وخيّره وليد الألم، أو ليس الغزل الرّقيق كُتِب نتيجةً لألم الهجر أو الصّد أو الفراق، إذ يعاني الشّاعر ألما طويلا عريضا وعميقا لتتخلّله لحظاتٌ قصيرةٌ من وصال لذيذ، وليست هذه اللّحظات القصيرة بمنتجةٍ أدبا كالذي ينتجه ألم الفراق «وإنّ الأديب كُلّما صهره الحبّ، وبرّح به الألم، كان أرقى أدبا وأصدق قولا، وأشدّ في نفوس السّامعين أثرا»[5].

---

[1]–مروة، حسين. " الأديب والألم".ص 03.

[2]– شكري، فيصل. " حين يصهرك الألم ". ص 13.

[3]– ينظر: مرشّحة، محمّد. " الألميّة (Dolorisme) أو الألم المبدع ". ص 13.

[4]– ينظر: غومس، إميليو غرسيه. الشّعر الأندلسي بحثٌ في تطوّره وخصائصه. ص 62

[5]– إبراهيم الطّباخ، أحمد أمين. " نعمة الألم". مجلّة الرّسالة. العدد40. مصر: 09 أبريل 1934م. ص565.

ولعلّ هذا الرّأي يناقض تماما رأي الأستاذ حسين مروة المذكور سابقا، فلو عشق الأديب فوُفّق كلّ التّوفيق في عشقه وأسعفه الحبيب دائما ومتّعه بما يرغب دائما، فالأكيد أنّه يشعر بالسّأم والملل ممّا يؤدّي إلى تبلُّد النّفس وجُمود القريحة ولم يخلّف لنا شعرا يستحقّ الإعجاب «ولو كان مجنُون ليلى عاقل ليلى لكان كسائر العُقلاء – وإنّما فُضِّلَ المجنون لأنّ نفسه كانتْ أشدّ حسّا وأكثر ألما »[1] ولا يمكن أنْ ننسى أبا العلاء المعرّي وأثرَ عاهةِ فقدان البصر في شعره وفكره المتطوّرين كثيرا «وما قيمةُ المعرّي لولا ألمه من الفقر والعمى – لو كان غنيّا بصيرا لما رأيتَ لُزوميّاته، ولا أُعجبتَ بكلماته، ولكان إنسانا آخر ذهب فيمن ذهب – إنّما أخلده ألم نفسه، وأبقى اسمه قوُّة حسّه»[2] ولا بأس أن نتذكّر جمال شعر بشّار بن برد (ت 186هـ) البصير الذّي لم تمنعه عاهته التي آلمته طوال حياته المعذّبة التّي عاشها من وصف أدقّ التّفاصيل في الأشياء الحسيّة «ولولا عُلوّ همّة المتنبّي ماكان شعره، وما علوّ همّته؟ أليست كراهيّة الحياة الدُّون، والألم من أن يُعدّ من سِقْطِ المتاع، والتّطلُّع لأن يكون له الصّدرُ أو القبر؟ وعلى هذا المحور دارتْ حياتُهُ، ودار شعره، ولو نشأ قانعًا لما فارق بلدته – ولكان سقّاءً كأبيه يروي الماء ولا يروي الشّعر»[3].

وبالإضافة إلى هؤلاء يُوجد كثيرٌ من أدباء العرب والغرب أنطقهم بالأدب حينا ألم الفقر، وحينا ألم الحبّ، وحينا ألم المنفى وحينا ألم الحنين إلى الأوطان وغيرها من أنواع الآلام، وفي المقابل نجد أدب اللّذة مُجسّدا في الشّعر اللّاهي لامرئ القيس (ت 130ق هـ) وطرفة بن العبد (ت 569هـ) وخمر أبي نوّاس (ت 199هـ)، وفخر أبي فراس (ت 357هـ)، وكان قريض الشّاعر ابن المعتزّ (ت 296هـ) ينبوعا صافيا لحسن التّشبيهات وجمال الاستعارات «وخلّفتْ لذّةُ هؤلاء أدبًا ضاحكًا، كما خلّفَ الألم أدبًا باكيًا»[4] وخلّفتْ اللّذةُ من جهةٍ أخرى أدب الملهاة (الكُوميديا) وخلّف الألمُ أدب المأساة (التّراجيديا) ولعلّ أدب الألم أفعلُ في النّفس وأدلُّ على صدق الحسّ ونبل العاطفة من أدب اللّذة فمن بكى من رُؤية البائسين أفضلُ ممّن ضحك من رُؤية السّاخرين، ومن رأى فقيرا فعطف عليه أرقى ممّن رأى هُزأةً فضحك منه.

ويرى الأستاذُ أحمد أمين أنّ اللّذةَ التّي أخرجتْ الأدب الضّاحك ليستْ إلّا ألما مُفضّضا أو علقما "مُبرشما"، أليست خمرة أبي نوّاس التّي هام بها وعشق تعاطيها فرارٌ من ألم الدّنيا ومتاعب الحياة؟

---

[1]-إبراهيم الطّباخ، أحمد أمين. " نعمة الألم". ص565 .

[2]-المرجع نفسه. ص ن .

[3]- المرجع نفسه. ص ن .

[4]- المرجع نفسه. ص ن .

ولو فتّشنا عن دواخل ابن المعتزّ لَرَأَيْنَا ألما قد بُطِّنَ بلذّةٍ وجحيمًا في شبهِ نعيمٍ[1]ومن نعم الله علينا أنْ أوجد أنواعا من الألم لذيذةً تتطلبُّها النّفوس الرّاقية وتعشقها، وكأنّها آلامٌ سرى فيها نوعٌ من اللّذة لا يدركُها إلّا العارفُون الذّين أصبحُوا يهيمُون بهذا الألم اللّذيذ، ويرون اللّذة الصّرفة لذّةً أليمةً، وكلٌّ مُسيّرٌ لما خُلق له في هذه الحياة [2].

ويمكنُ القولُ إنّ النّعمةَ قد تُفسد الطّبيعة البشريّة، فلا بُدّ لها من شقاءٍ يُصلحها، والحديدُ قد يفسدُ فلا بُدّ له من نار تُذيبهُ، وكذلك النّفوسُ يُطغيها النّعيمُ ويُصدئُها التّرف ولذلك لا تظهر معادن النّاس إلّا عند الشّدائد والملمّات ولا تُعرفُ حقيقتها إلّا في النّكبات [3]وهو ما ينطبق على الشّعراء والأدباء عموما، فحين نُقارن بين إنتاج الشّاعر في ظلال الألم والحرمان وبين إنتاجه في ظلال اللّذة والنّعيم نُدرك أنّ أجمل الشّعر ما قاله الشّاعر يوم كان منبعهُ الألمُ ومصدرهُ الفاقةُ والحرمانُ، وهو ما ينطبق على المعتمد بن عبّاد إذ قال «في منفاه في أغمات أصدق أشعاره عاطفةً، وأبلغها في النّفس أثرا، بعثتْ معانيها في نفسه الآلام التّي عاناها خلال السّنوات الأخيرة من عمره»[4] ومثله حافظ إبراهيم (ت1932م) في عصر النّهضة، إذ كتب أجمل الشّعر تحت ظُروف المعاناة والألم «فلمّا عرف النّعمة والتّرف في مكتبه (بدار الكتب) جفّ منبعُهُ ونضب معينُهُ.و علمتُ أنّ أروع أدبٍ أنتجه المنفلُوطي هو ماكتبه بدُموعه يوم ودّع زوجَهُ على مقرّها الأخير.و أنّ أجمل ما كتب الزّيات يوم رثى (رجاءه) في وفاته.و الأديب العالمي (مكسيم جوركي) كان مثالا رائعا للأديب الملهم الموفّق يوم كان يرزح تحت قسوة القياصرة في روسيا فلمّا ذاقَ النّعيمَ في ظلال البلشفيّة خمدتْ شُعلةُ العبقريّةِ، وانطفأ مصباح الأدب فلم تتأجّجْ عبقريّتهُ إلّا في رحاب الحرمان »[5].

ويتّفقُ مع هذا الرّأي أكثرُ من ناقدٍ، مُؤكّدين أنّ الألم يُوقظ الحواس، ويشدُّ أوتار الإحساس لاسيما بالنّسبة لشاعر النّيل «وقد قيل إنّ البُؤس أسدى إلى حافظ إحسانا، وأضفى على شعره إتقانا، فلم يأتِ بالنّفائس، إلّا وهو بائسٌ، وأنّه لما لمس بعض السّعادة، أخلد إلى البلادة، ولما ارتاح باله، قلّ في الشّعر مقاله، فهل استراح هذا الشّاعر إلّا بعد أن هدّت الأيّام قواه، وأشرف على العُمر مُنتهاه»[6]،

---

[1]–إبراهيم الطّباخ، أحمد أمين. " نعمة الألم".ص 566 .

[2]– ينظر: المرجع نفسه. ص ن .

[3]– ينظر: اللّباد، أحمد. " الألم والشّخصيّة". ص 247.

[4]– بالنثيا، آنخل جنثالث. تاريخ الفكر الأندلسي. ص 128.

[5]–المرجع الساق. ص ن

[6]– بدر، حامد. " قد يقتل الألم الشّعر!". مجلّة الرّسالة. العدد 844. . مصر: 01سبتمبر 1949م. ص 1307 .

وإذا كان البُؤس هو الذّي جعل حافظا شاعرا كبيرا، فلا بدّ أن تتوجّه بنا الذّاكرة نحو أحمد شوقي الذّي «نشأ في أنعم دارٍ، ولعب باللّؤلؤ والنّضار، وتربّى في أحضان البلهنية، ولم تعزّ عليه أمنية؟ أعتقد أنّ البحبُوحة هي التّي أطلقتْ روحه، فنبغ في ظلال السّعة، والعيشة الممتعة»[1].

وبناءً على ماسبق تقديمهُ نتوصّلُ إلى أنّ مقدار فاعليّة النّفعيّة الأمليّة في الإنتاج الإبداعي للشّاعر أو الأديب تتوقّفُ على سماته الشّخصيّة وفوارقه الفرديّة وظُروفه الحياتيّة مقارنةً بغيره، وما يتميّزُ به من جوانب ذاتيّة تنطوي عليها نفسه دون الآخرين، فلا يمكنُ القولُ المطلقُ بالنّفعيّة الأمليّة في فنّ القول المجوّد بالنّسبة للشُّعراء، كما لا يمكن تجاهلُ تميّز الإبداع الفنّي تحت ظلال رفاهة العيش وهناءة البال والفكر والرّأي لدى نخبة من الشّعراء الآخرين، ولكنّ المؤكّدَ أنّ الأديبَ بنفاذ حسّه الدّقيق والعميق قادرٌ أنْ يعيَ آلام النّاس بمداركه ومشاعره من غير أنْ تدخُل في تجاربه الذّاتيّة، ومن غير أن يكون وقودا في سعير هذه الآلام ، ويكفيه نفاذُ إحساسه، وشُمول وعيه، وملكةُ بيانه لكي يُصوّر آلام الشّعوب ولكي يُؤدّي رسالة الخير إن كان من ذوي الرّسالات الخيّرة[2].

[1]-بدر، حامد. " قد يقتل الألم الشّعرا!". ص 1307 .

[2]- ينظر: مروة، حسين. " الأديب والألم". ص03 .

الفصل الثالث:

تجلّياتُ الألم الشّعريّة ومظاهره في ديوان المُعتمر بن عبّاد قبل وبعد الأسر

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا: تجربة الاحتراق والاشتعال الذّاتي عند المُعتمد بن عبّاد:

إنّ حياةَ الإنسان بكُلّ تفاصيلها المعنويّة والماديّة هي المادّةُ الخامُ لكلّ أنواع الفُنون عامّة وعلى رأسها الشّعر، والشّاعر من أكثر المتخصّصين القادرين على ترجمة ما يجيش به من عواطف وإحساسات حيال التّجارب العامّة والخاصّة على السّواء وما دام الشّعر من أكثر الفنون التصاقًا بحياة النّاس، فإنّ الشّاعر ينقل ما ينشأ من عالم التّجربة عبر إحساسه الدّاخلي، إذ الشّعراء ليسوا سوى «هوائيّات البثّ اللّفظي للنّاس، لأنّ ما يستقطرُونه من وعي يحوّلُونه إلى لغةٍ شعريّةٍ موجودةٌ بشكل ما لدى النّاس عامّةً على نطاقٍ أوسع، فالكلام الإنساني كما الإدراك الإنساني بصيغهما ومجالاتهما الفنيّة هما مادّة الشّعر حتما »[1].

وعندما يكون الشّعرُ نابعًا من التّجربة الذّاتيّة الخاصّة بالشّاعر تتمظهرُ تلك الذّات الشّاعرة وتطفو عبر موضُوعات كثيرة وتمتدّ امتداد الحياة ذاتها، وبعدما يتّخذ الشّاعر الشّعر وسيلةً للتّعبير عن ذاته تقف عواطفه الصّادقة ومشاعره الجيّاشة وراء قُدرته التّعبيريّة عن مُعاناته «إنّ تجلّي الذّات Essence هو التّعبير عن الذّات فنيّا وظهور خصائصها الإنسانيّة في التّجربة الفرديّة لدى الفنّان أو الأديب هذا الأمر سيُؤدّي إلى الكشف عن الطّبيعة الشّخصيّة لصاحب الأثر الفنّي »[2].

تُعدّ القصيدةُ الألميّةُ للمُعتمد بن عبّاد خلال فترة الأسر – في تقديري– ملاذا تتجلّى فيه ذاتُ الشّاعر بأوضاعها واهتماماتها وتفاصيلها، عاكسةً حالته الوجدانيّة التّي تتلبّسه وتملأ عليه أعماقه فكانتْ بذلك أقرب إلى لونٍ استغراقيّ لهمُوم الذّات وا نفعالاتها الخاصّة، وأشبه بسيرةٍ ذاتيّة يُفصح عنها الشّاعر تحت وطأة انفعالٍ يُذيب الحوادث والخواط ويصهرها ليُلوّنها بلونه، مُقتصرا في ذلك كلّه على تجربته الذّاتيّة الخاصّة وما مرّ به من أحداث، وما ترنُو إليه نفسه وما يجتاح وجدانه من آلام وأجزان، حتّى أصبح شعرهُ سفرا للنّفس ومرآة للوجدان، وبذلك يغدو الشّعر الألمي لديه جامعا لأبعاد تجربة المعتمد بن عبّاد الذّاتيّة وبمثابة سيرةٍ ذاتيّة نستشفّ ملامحها بارزةً وواضحة القسمات دون اللّجوء إلى شيء من التّاريخ لتحصيلها «فكان شعرُهُ أيّامًا من حياته يشمُل أوقات سُروره ولذّاته وساعات محنته وبُؤسه. وأجاد في كلّ ذلك إجادةً تدعو إلى الإعجاب برقّة شعره ورقيّ خياله »[3].

---

[1]– الرّواشدة، فاطمة عبد السّلام. " التّجربة الذّاتيّة الشّعريّة: قراءة تجنيسيّة في شعر المعتمد بن عبّاد ". مجلّة الحجاز العالميّة المحكمة للدّراسات الإسلاميّة والعربيّة. العدد 21. جدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة: سبتمبر 2017م. ص174.

[2]– المرجع نفسه. ص ن.

[3]– ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. ص 103 .

وفي خضمّ التّعالُق المتوطّد بين الذّات الشّاعرة وفنّ الشّعر الذّي يتّخذه المبدعُ كآداةٍ فنيّةٍ يترجم بها ذاته، نقفُ أمام بُعدين في الحقيقة هما التّجربة الذّاتيّة المعبّر عنها من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى فنّه الشّعري الذّي قدّم هذه التّجربة مُتميّزةً بخصائص مُتفرّدة ذات قيمة اعتباريّة من شأنها تطويرُ وإثراء خبرات القارئ بمعطيات جديدة، والجديرُ بالذّكر أنّ شعرَ المعتمد بن عبّاد كلّهُ كان في الواقع أشبهَ بقولٍ شعري سير ذاتي لأنّه اقتصر على تجربة سيرة ذاتيّة واحدة ذات خُصوصيّة مُتميّزة في حياته سجّلها شعريّا في بؤر مكانيّة مُحدّدة للواقع الفضائي للتّجربة لتكون بذلك أكثر تركيزا وتحديدا وتبئيرا على مُستوى الزّمن والمكان والحدث والحكي ، وغالبا ما يُسجّل الشّاعر ذلك في مقطوعة شعريّة أو قصيدة قصيرة الحجم تُساعد على طرح تجربته الذّاتيّة شعرا[1] ليكون شعره «حكايةَ حاله وصورةً لآلامه وآماله»[2].

ولعلّ الإشكاليّات التّي لابدَّ من طرحها في هذا المقام من البحث هي: هل الظّروف الاجتماعيّة والسّياسيّة ومُلابساتها التّي مرّ بها الشّاعر أثّرتْ في غلبة الألم على عالمه النّفسي ومن ثمّ انعكس وتجلّى في تجربته الشّعريّة السّير ذاتيّة وظهر في العديد من قصائده بأشكال وصور متعدّدة؟ وهل تجلّى الألم في أسريّاته الأمليّة فقط أم أنّه كان حاضرا في مرحلة الإمارة والملك مُلقيا بظلاله على إنتاجه الشّعري قبل أسره أيضا؟و كيف عاش الشّاعر الملك ذلك التّحوُّل المكاني والزّماني بكلّ أبعاده في الأسر؟ وكيف تعايش مع موطنه الجديد واقعا وطُموحا؟ وهل أثّر المكان المعادي سيكولوجيًّا على نفسيّة الشّاعر؟ وماهي أنواعُ ألمه في الأسر التّي جسّدها في شعره الألمي ، وما الآليّاتُ الشّعريّةُ المنتهجة للتّعبير عنه في إبداعه الشّعري في الأسر؟و لعلّ هذا ما سيحاول البحث الإجابة عنه في الفصل الثّالث.

إنّ المعتمد بن عبّاد مَلِكُ النّكباتِ في عصر الطّوائف – إن صحّ القول – أو القاسمُ المشتركُ الأكبرُ لكلّ النّكبات مُقارنةً بغيره من الشّعراء، فلقد تعدّدتْ أشكالُ النّكبات التّي ألمتْ به وتكاثرتْ عليه بعد سُقوط مملكته وعلى رأسها محنةُ استلاب الملك خدعةً وقهرا ، من خلال الانقضاض على الممالك الصّغيرة وضمّها إلى الممالك الكبيرة ثمّ أسْرُ ملكها وسجنه حتّى لا يُبدي مُقاومة أو يحاول استرداد مُلكه مرّة أخرى، إذ شنّ عليه يوسف بن تاشفين أمير المرابطين الذّي استنجد به حربا خاطفة مُدمّرة، وحاصرَهُ في قصره بإشبيلية ثمّ انتصر عليه انتصارًا ساحقًا وأسره مُجرّدا إيّاه من مُلكه وأسقط تاجه وضيّع صولجانه، وإلى جانب محنة الأسر مقتَلُ أولاده الواحد بعد الآخر في ظرف زمنيّ وجيز، وقد أحصى البحثُ خمسة أمراء منهم، وتَشَرُّدِ بناتهِ وضياع البعض منهنّ، ثمّ تحوّلهنّ إلى خادمات بعد أن كُنّ أميرات يعملن بالأجر الزّهيد طلبا للقوت الذّي يقيم أودهنّ، ليُرى بعدها ولدُهُ فخرُ الدّولة قد لجأ إلى

[1]– ينظر: الرّواشدة، فاطمة عبد السّلام. " التّجربة الذّاتيّة الشّعريّة: قراءة تجنيسيّة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 175 .

[2]– الفاخوري، حنّا. الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم. ص 968 .

العمل كنافخِ كيرٍ في سوقٍ من أسواق أغمات، وأصبح يستنشق أسود دُخان الفحم، بعد أن كان لا يشمّ إلّا عبق الورد وطيب العُطُور.

وهكذا ظلّ الشّاعرُ يُكابد آلام محنه المتعدّدة والمتآزرة التّي اجتمعتْ عليه مرّة واحدة «في صُورةٍ لا تُوصَفُ بأقلّ من كونها لونا من ألوان الاشتعال الذّاتي الدّاخلي فهو رجلٌ عظيمُ النّفس عزيزُها، جُبل على الشّجاعة والإقدام وحُبّ البطولة وما يومُ معركة الزّلاقة ببعيدٍ»[1] ولقد امتدّت حياة المعتمد بن عبّاد في الأسر بعد خلعه عن الملك، وظلّ سجينا في أغمات منذ سنة 484هـ حتّى وافاهُ الأجل سنة 488هـ، وكانت هذه السّنوات الأبطأ والأطول في حياته مُفعمةً بالألم، فبكى نفسه وأخذ «يندب في قصائده المؤثّرة شقاء دولته، والمصائب التّي عانتها أسرتُهُ وقدره المأساوي الذّي حرمه من الأصدقاء والثّروة والسّلطان»[2] وكان الشّاعر الأسير في كلّ موقف يمرّ به يقدّمُ لنا مقطوعةً أو قصيدة قصيرة تعبّر عنه وعن كلّ ما يحيط به من أحداث وإحساسات تعتري ذاته، كاشفة عن حالته النّفسيّة المضطربة «وأتفه الأشياء في حياته وكلّ مُتعه وأحزانه أخذتْ على الفور شكلا شعريّا، ويمكن كتابة تاريخ حياته أو حياته الشُّعُوريّة على الأقلّ اعتمادا على شعره وحده، على بوحات قلبه، إنّها مُترعةٌ بالحزن والابتهاج الذّي يأتي ويذهب كلّ يوم مع إشراقة الشّمس أو تبلّد الغيوم »[3].

وبناءً على ما تقدّم ذِكْرُه يمكن القولُ بمركزيّة الألم وهيمنته على شعر المعتمد بن عبّاد في الأسر ذلك أنّ الألم خطابٌ مركزيٌّ – في تقديري – يتأسّسُ على موضوعات مُحدّدةٍ قائمةٍ بذاتها كالسّجن والمنفى «وشعرُ المعتمد الأسير شعرُ الألم الطّافحِ، فهو الأسير الذّي هزمهُ عدوّه وأبتْ أن تنهزم نفسهُ، فظلّ يُكابد محنته في ضرب من الاحتراق الذّاتي، يواجه فيه رجلٌ عظيم النّفس بطوليّ الجبلّة، مصيرهُ البائس قسرا ، فينتفض تحت الصّغار انتفاض النّسر الحبيس»[4] ويبدُو أنّ شعره عكس جانبين: «أحدهما هو جانبُ الشّجاعة والفُروسيّة وعدم الاستسلام والدّفاع عن شرفه وكبريائه وثانيهما هو حسرته وألمه لما حدث له ولبناته من ذُلّ ومهانة في الأسر عند ابن تاشفين »[5].

وكأنّ قصائدَ المعتمدِ أو مقطوعاته الشّعريّة في الأسر تُكوّنُ في مجموعها أحجارَ جِداريّةٍ فُسيفسائيّةٍ ذاتيّةٍ، إذ تُصوّر بدقّة كاملة تجربته الخاصّة بكلّ أبعادها الأليمّة المحزنة على مدار أربعة أعوام

---

[1]– والي، فاضل فتحي محمّد. الفتن والنّكبات الخاصّة وأثرها في الشّعر الأندلسي. ص 310 .

[2]– شيحة، عبد الحميد. الوطن في الشّعر الأندلسي، دراسة فنيّة. ص 146.

[3]– المرجع نفسه. ص 145.

[4]– البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 476 .

[5]– عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي، 1– الدّراسة والنّص. ص48.

عاشها الشّاعر في الأسر، وبعد أنْ أصبح أسيرا على يد حليفِ الأمس توطّنَتْ في داخله حالةٌ أليمّةٌ مُترعةٌ بالحزن والمرارة على حاله وحال أسرته فأنشد أسريّاته التّي عُدّتْ تصويرا حقيقيّا لحياة الذّلة والهوان وما يعتلج في نفسه من الألم والحزن، وكأنّ المعتمد في انكساره بعد انهزامه أكبر منه في انتصاره على الأعداء، ولعلّ انخذاله في ساح الوغى انتصارٌ له في ميدان الشّعر والمقال.

وعليه يمكنُ القولُ إنّ الألم في شعر المعتمد بن عبّاد لم يقتصر فقط على مرحلة الأسر، ولم يظهرْ بشكل مُفاجئ في شعره الألمي الأسري، بل شكّل الألم ظاهرةً فريدةً تلفتُ الانتباه بحضُورها المتواتر في عالمه النّفسي الشّعري منذ أن كان شابّا في مرحلة الإمارة والملك، مُنعكسةً على شعره قبل الأسر، ولم يقتصر الألمُ على غرض الرّثاء أو شعر الشّكوى فحسب، بل صار ظاهرةً معنويّةً خفيّةً تغلغلت في بنية العديد من قصائد المعتمد ومقطوعاته الشّعريّة في ديوانه الشّعري، وكأنّ خبرة الألم قد تشكّلتْ تدريجيّا منذ فترة شبابه في مُختلف أغراضه الشّعريّة كظلالٍ باهتةٍ إلى أن أصبحتْ أيقونةً بارزة المعالم، وظاهرة طاغية مُسيطرة على شعره في أسريّاته الأليمّة.

والمقصودُ بذلك أنّ خيوطَ شبكة الألم الأولى قد نُسجتْ بوادرها وإرهاصاتها في غزليّاته واعتذاريّاته لأبيه وعتابه لابنه الرّاضي، ولكنّها كانت خفيفة الظّلال، مُقتضبةً ومُؤطّرةً بفضاء شعري يحتويها، مُكوّنةً خبرة الألم لدى الشّاعر، اعتمادا على العوامل والمكوّنات السّيكولوجيّة التّي لعبتْ دورا مباشرا في خبرة الألم نفسها، حين تغلغل الألم في أفكار الشّاعر ومخاوفه وكذلك آماله الاستشرافيّة نحو مستقبله «فالثّقافاتُ والمجتمعاتُ المختلفة لها اتّجاهاتٌ متباينةٌ نحو ردّ فعل الشّخص للألم واستجابته النّفسيّة له.هذه الاتّجاهات نحو الألم تتكوّن من خلال التّنشئة الاجتماعيّة»[1] ولابدّ أن نُعرّجَ عند دراستنا لتجلّياتِ الألم في شعر المعتمد بن عبّاد بشكل تسلُسلي وأنْ نقفَ على أبعاد هذه اللّوحة الفُسيفسائيّة التّي صوّرتْ خُيوط الألم الأولى في صورةٍ حيّةٍ نابضةٍ لتصُبّ مباشرة عند نقطة التقاء وتقاطع واحدة وعُظمى تتجمّع فيها شبكةُ أبعاد تجربة الاحتراق الذّاتي خلال فترة أسره، لأنّ خبرة الألم تتعزّز أثناء التّفاعُل الاجتماعي وتنمُو بالألم الثّانوي الذّي يُشاهد كسلوك مُتعلَّم مُعزّز من قبل البيئة التّي يعيش فيها الشّخص المقصود «إنّ النّقطة الجوهريّة هي أنّ أكثر أشكال الألم ومُعاناته، تلعب فيها العناصر السّيكولوجيّة والمكوّنات الانفعاليّة والمعرفيّة الدّور الأكبر»[2].

---

[1]- عبد اللّه، محمود قاسم. " سيكولوجيّة الألم ". ص 76 .

[2]- المرجع نفسه. ص 77 .

ثانيا: ملامحُ الألم في تجربة الاحتراق الذّاتي عند المُعتمد بن عبّاد قبل الأسر:

يحاولُ البحثُ هنا أن يتتبّعَ مراحل تطوُّر الألم بجانبيه النّفسي والأدبي في مرحلة الإمارة والملك علمًا بأنّ المعتمد بن عبّاد «إنسانٌ كبقيّة البشر، يفكّر ويحسّ ويفرح ويتألّم ويخطئ ويُصيب، له قيمهُ الخلقيّة وموازينهُ المنطقيّة، يتفاعل مع مُحيطه وينفعل به، كما يفعل أيّ إنسان آخر، ولكنّه يمتاز أحيانا بما امتاز به الشّعراء والفنّانون على بقيّة النّاس، وهو أنّهم يتركون لنا عن هذه الأفكار والإحساسات والآلام والأفراح والقيم، صُورا تبقى حيّةً خالدة تخترق القرون، لتحتفظ بما تمثّلهُ طريّا مؤثّرا فعّالا، نابضا بالحياة نستطيع أن ننفذ من خلاله إلى أغوار الماضي فنعيش فيه ونتذوّق أحزانه ومسرّاته، ونتمتّع بإدراك قُبحه وجماله »[1].

لقد بيّنَ ميلزاك (1973م) أنّ الألم أكثرُ من مُجرّد خِبرة حسيّة بسيطة وفرديّة في حياة الإنسان وقد اقترح أبعادا إضافيّة أخرى غير البُعد الحسّي منها البُعد الدّافعي أو النزّوعي –Motivational Affective الذّي يُعزى إلى الصّفة الانفعاليّة والوجدانيّة غبر السّارة التّي تُميّز الألم دون غيره من الانفعالات الأخرى، ولذلك يمكن أن يُؤثّر بكلّ أشكال السُّلوك الأخرى ويطبعها بطابعه السّلبي غير السّار، ومنها البعد المعرفي التّقويمي Cogitive–Evaluative الذّي يُؤثّر في إدراك الألم، ويدخل في ذلك العوامل الثّقافيّة والاجتماعيّة والعوامل الموقفيّة الخاصّة بالوضع، ولعلّ غزليّات المعتمد بن عبّاد تعدُّ من هذه المواقف الأولى التّي كان لها تأثيرٌ كبيرٌ في بلورة ظلالٍ باهتةٍ للألم في فترة شبابه.

1-ملامحُ الألم في غزليّات المُعتمد بن عبّاد:

شغلت المرأةُ في حياة المعتمد محلّا مهمّا جدّا فقد وجّه لها اهتماما خاصّا، وعُني باقتناء أكثر عدد منهّن وقد كشف حاله «بعد أنْ خُلع عن ثمانمائة امرأة: أمّهات أولاد، وجواري متعة، وإماء تصرُّف»[2] ومن عادة الملوك اختيار ذوات الحسن النّادر والفتنة السّاحرة، لذلك تعددتْ محبوباتُ الشّاعر وتنوّعتْ حوله قصصٌ غزليّةٌ تُسجّل الإعجاب بهنّ وبصنيعهنّ معه لتكشف عن جوانب كثيرة من شخصيّة وظروف العصر الذّي يعيش فيه، ويمكنُ تقسيمُ نظرة الشّاعر للمرأة إلى شقّين: يتعلّق الشّق الأوّل بالجواري لتكنّ موضع غزله ومناجاته وموضوعات مغامراته الغراميّة، وقد خلّد شعره ذكر جوهرة وسِحر ووداد وقمر، أمّا الشّق الثّاني فهو خاصّ بزوجته اعتماد الرّميكيّة منذ مُقابلته لها لأوّل مرّة ثمّ زواجه منها وقد «كان لاعتماد في نفس الأمير أثرٌ قويٌّ جدّا يُثير الدّهشة ويبعث على الاستغراب وقد يكون

---

[1]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص ص 06، 07 .

[2]- ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحلّة السّيراء. ص55 .

مردّ هذا التّأثير القويّ إلى جمال اعتماد وسحرها وذكائها من جهة وإلى شُعُور المعتمد العميق تُجاهها»[1].

وشكّل توزّع القصائد في ديوان المعتمد بن عبّاد نصيبا أكبر خصّصه الشّاعر لشعر الغزل، إذ بلغتْ قصائده الغزليّة خمسا وستّين قصيدة (65) من أصل أربع وسبعين ومائة قصيدة (174)، أمّا عدد الأبيات الشّعريّة الغزليّة فقد بلغت اثنان وعشرين ومائتي بيت (222) من أصل ثلاثة وتسعين وثمانمائة بيت شعري (893)، وتوزّعت الأغراض الأخرى بقيّة قصائده وأبياته وكانت تدور حول الفخر وفي أبيه وفي أولاده والجدول الإحصائي الآتي يوضّح ذلك:

ديـــــوان المعتمـــــد بن عبّـــــــاد

الأغراض الشّعريّة	عدد القصائد الشّعريّة	عدد الأبيات الشّعريّة
1-الغزل والخمر	65	222
2-الوصف	04	16
3-إلى أبيه	18	139
4-في أولاده	03	21
5-رسائل	23	110
6-فخر	04	19
7- رثاء	03	25
8-تهكّم	01	16
9-الإجازة	04	09
10-المعمّيات	05	33
11-قبل الأسر	02	18
12- في الأسر	42	265
المجمـــــوع	174	893

[1]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 61 .

ونستنتجُ من خلال الجدول الإحصائي السّابق تفرُّدُ الشّاعر في الجانب الغزلي وغلبته على شعره في مرحلة الإمارة والملك ومرحلة الأسر أيضا، رغم انصرافه للمهامّ التّي كان والده يُكلّفه بها من حُكْمِ بعض الأقاليم إلى قيادة بعض الجيوش، إلّا أنّ الشّاعر لم يكن ليحرمَ نفسه من مُتع الحياة ولم تُنْسِهِ أعباؤه السّياسيّة ملاذّه الجسديّة والحياتيّة، ولعلّ الحبّ في الحياة الأرستقراطيّة كان كغيره من الظّواهر العاطفيّة يتأثّر بالظُّروف الموضُوعيّة المحيطة به وبخصُوصيّة الظُّروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة للمجتمع الأندلسي في عصر الطّوائف إذ «لم يكنْ المجتمع الأرستقراطي الإسلامي، ينظر إلى المرأة سوى أنّها أداة للمتعة والتّسلية وللّهو ووسيلةٌ لإنجاب الأولاد، فتُشترى وتُزيّنُ وتُثقّف بثقافة خاصّة تساعدها على أداء مهمّتها في تسلية الرّجل وإمتاعه على أحسن وجهٍ، ومن البديهي أن يكون باستطاعة الأغنياء اقتناء النّساء بنسبة ما لديهم من ثروةٍ وما هم عليه من يُسرٍ، فنجد عددهنّ يختلف تبعا لاختلاف الثّراء »[1] ولكنّ هذا لا يمنع من أن تُؤثّر المرأة تأثيرا إراديّا عميقا وتُوجّه سلوكه وجهة معيّنة تريدها.

ويبدُو واضحا «أنّ البنية الاقتصاديّة والاجتماعيّة للمُجتمع الأندلسي فرضتْ مجموعةً من القيم كانت مقبولةً بشكل عام من الطّرفين أي من الرّجل والمرأة، فحياةُ المعتمد استمرّتْ كما كانت عليه قبل لقائه باعتماد وبعد زواجه منها من حيث اتّصاله بالنّساء والجواري وتحقيق ملاذّه الحسيّة، خاصّة وأنّ وسطه وما فيه من جمال طبيعيّ وخمر ونساء كان من الصّعب عليه هجران كلّ ذلك والإخلاص لحبيبته الأولى، زوجته اعتماد»[2] إلّا أنّ هذا النّمط من الحياة العاطفيّة لم يحُلْ بينه وبين حبّه لاعتماد والإخلاص لها كزوجة وأمّ أطفال، انطلاقا من أنّ هذا السّلوك غير مُتناقض ويمكن الحفاظ عليه بوجهيه.

والملاحَظُ أنّ حبّ الرّجل الأرستقراطي يتميّز بصفتين رئيسيتين في القرن الخامس الهجري، تتمثّل الأولى في أنّ الإخلاص لا يعني الاقتصار على المرأة الحبيبة في صلات الرّجل العاطفيّة وإنّما تفضيلُها على غيرها، أمّا الثّانية فهي تؤكّد أنّ علاقة الحبّ بين الرّجل الأرستقراطي والمرأة كانت تعني له قبل كلّ شيء حبّه لها، أمّا شُعُورها نحوه فهذا قليل الأهميّة، وهي مُضطرّةٌ للخضوع لرغبات الرّجل ونزواته، وليس لها الحقّ مطلقا بأن تحبّ من تشاء، بل هناك رجلٌ واحدٌ في حياة كلّ امرأة يجب عليها حبّه وطاعته، وهو زوجها أو سيّدها الذّي لا يد لها في اختياره [3].

---

[1]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص60 .

[2]- دياب، عليّ. الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري "11م"، ابن زيدون والمعتمد بن عبّاد نموذجا. دط. دمشق: مطبعة الجمهوريّة. دت. ص 154.

[3]- خالص، صلاح. إشبيلية في القرن الخامس الهجري، دراسة أدبيّة تاريخيّة. ص 101.

ولا يمكن تصوُّرُ قصّة حبّ في هذا الوجود قديما أو حديثا تخلو من أشكال الألم – في تقديري–وقد يتفاوت هذا الألم في درجاته من شخص إلى آخر وفق الظُّروف الموضوعيّة المحيطة بهذا المحبّ أو ذاك وحسب عُمق العلاقة أو سطحيّتها، أو طولها وقصرها، وبالنّظر أيضا إلى طبيعة العلاقة مابين الطّرفين، وهذه كلّها معطياتٌ تزيد أو تقلّل من حدّة الألم «إنّه إذا توافرتْ الظّروفُ وتهيّأتْ كلّ سُبُل المحبّة لا بدّ أن يُنغّص هذه العلاقة شيءٌ ما، ومن أجلِ أنْ ترقى علاقة محبٍّ بحبيبته إلى مُستوى ما، فلا بدّ من مرورها بفترة بُعدٍ أو بمرحلة حرمان تزيد من تعلُّقه بها أو تعلّقها به» [1].

ويظهرُ أنَّ أهمَّ المواضيع التّي تناولتها القصائد الغزليّة في ديوان المعتمد بن عبّاد هي اللّقاء والفراق والجمال والطّبيعة، وظهر الجانب الألمي لغزل المعتمد في حديثه عن الفراق النّاتج عن البُعد ومُعاناته أثناء غياب المحبوب وما انجرّ عنه من بكاءٍ وصبرٍ، فالألم في حبّ المعتمد بن عبّاد يكون سببا في بعض الأحيان لسعادةٍ حقيقيّة، ولا يمكن للإنسان أن يعيش سعادته ويتلذّذ بها ويُقدّر قيمتها إنْ لم يعرف طعم الألم وحُرقته، ولعلّنا نتعرّفُ على حقيقة تجربته الغزليّة الألمية عن طريق العذاب الذّي وصفه في أجواء الرّؤى العذريّة فهو يعاني عذاب الوحشة لغياب المحبوبة، ليسرد علينا قصّةً مليئةً بالحرمان المؤكّد لوجود هذا الحبّ، مُوردا حوارا بينه وبين نفسه مجسّدا فيه عذاب فؤاده في هواه قائلا: (من المتقارب)

أَيَـــا نَفْـــسُ، لَا تَجْزَعِـــي واصْـــبِرِي ... وإِلَّا فَـــــإِنَّ الهَـــــوَى مُتْلِـــــفُ
حَبِيـــبٌ جَفَـــاكِ، وَقَلْـــبٌ عَصَـــاكِ ... وَلَاحٍ لَحَـــــــاكِ، ولَا مُنْصِـــــــفُ
شُـــجُونٌ مَـــنَعْنَ الجُفُـــونَ الكَـــرَى ... وعَوَّضْـــــنَهَا أَدْمُعًـــــا تَنْـــــزِفُ[2]

ومن خلال هذا الحوار الدّاخلي يُفصح الشّاعر عن آلامه في الحبّ لجفاء الحبيب من جهة وتمرُّد قلبه بوفائه له وعدم إعراضه عنه من جهة أخرى، رغم لوم اللاّئمين وشماتة العذّال فيه، فهو مسحورٌ بغرامه الذّي يُعذّبه فيحرمه من النّوم ليلا ومن راحة النّهار أيضا، وأرَقُهُ ليلا أطلق العنانَ لدُمُوعه المنهمرة من عينيه كنزيف دم غزير، ولقد استخدم الشّاعر الفعل (تَنْزِفُ) الذّي يُستخدم عادةً لسيلان الدّم بكثافةٍ أثناء الجراح ولا تُستعمل للدّمع، وفي ذلك دلالةٌ على عُمق المعاناة الألميّة جرّاء غرامه فهي تُضاهي الجروح النّازفة دمًا من قلبه المأسور بهواه، مُبالغةً منه في الدّلالة على مدى الأذى الذّي أصابه، وهكذا شغل الألم حيّزا كبيرا في شعر الشّاعر الغزلي ليُحدّد طبيعة العلاقة بينه وبين محبوبه مُشكِّلا حبّا دمويّا أليمًا انعكستْ معالمه على صفحات شعره الغزلي.

---

[1]– دياب، عليّ. الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري "11م"، ابن زيدون والمعتمد بن عبّاد نموذجا. ص 307

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 21

ولعلّ المحبَّ يمرُّ في هذه الحياة بفتراتٍ مُتباينةٍ أثناء معاناته الغراميّة فمن «بلوغ الكمال والوصول إلى الذّروة في الحبّ إلى حُصُول الفراق وحُلول الكره والبغض، فهذه هي الدّنيا وهذا هو قانون وحدة ونضال المتضادّات»[1] إذ لا ثبات ولا خلود لأيّة علاقةٍ إنسانيّةٍ تجمع بين الرّجل والمرأة، وإنّما التّغيير والتّحوّل الذّي يطبعها بفعل الظّروف الموضوعيّة المحيطة بها وما تُشكّله من خُصوصيّةٍ، لاسيما إذا كان أحد أطرافها ملِكًا لا يمكن أنْ يُخْضِعَ حياته لقانون مُحدّد ينظّم سيرها وتطوُّرها دون إحداث تناقضٍ أو نفورٍ.

ومن مُسبّباتِ الألم في غزل المعتمد بن عبّاد البعادُ أو الغيابُ لأحد الطّرفين عن الآخر، وقد يَزيد البُعد المودّة بين العاشقين ويُسعّر نار الشّوق بينهما كما قد يضعفُ خيوط المحبّة بينهما إذا طالتْ مدّته، ومن الحالات الموحية بالألم في شعر الحُبّ لدى المعتمد إزاء حبيبته اعتماد بُعده عنها، فيهزّهُ الشّوقُ إليها ويعصفُ الحنينُ به للقائها «فكان الملكُ كثيرا ما تضطرُّهُ أعباء الحكم إلى التّنقُّل والسّفر خارج عاصمة مُلكه، فيكتب لها أبياتا تقصر أو تطول، يصف فيها هذا الوجد ويعبّرُ عن ذلك الشّوق»[2] إذ يقول: (من المتقارب)

أَغَائِبَـــةَ الشَّـــخْصِ عَـــنْ نَـــاظِرِي ... وحَاضِـــرَةً فِي صَـــمِيمِ الفُـــؤَادِ
عَلَيْـــكِ سَـــلَامٌ بِقَـــدْرِ الشُّـــجُو ... نِ، ودَمْـــعِ الشُّـــؤُونِ وقَـــدْرِ السُّـــهَادِ
تَمَلَّكْـــتِ مِـــنِّي صَـــعْبَ المـــرَا ... مِ، وصَـــادَفْتِ وُدِّي سَـــهْلَ القِيَـــادِ
مُـــرَادِي لُقْيَـــاكِ فِي كُـــلِّ حِـــينٍ ... فَيَـــا لَيْـــتَ أَنَّ أُعْطَـــى مُـــرَادِي
أَقِيمِـــي عَلَـــى العَهْـــدِ مَـــا بَيْنَنَـــا ... ولَا تَسْـــتَحِيلِي لِطُـــولِ البِعَـــادِ
دَسَسْـــتُ اسْمَـــكِ الحُلْـــوَ فِي طَيِّـــهِ ... وأَلَّفْـــتُ فِيـــهِ حُـــرُوفَ اعْتِمَـــادِ[3]

فالشّاعرُ يرضى من وصلها بإقامة العهد والوفاء له كما كانا من قبل، وجَرْيًا على عادة شعراء الغزل السّابقين راح يُطالعنا بجميل ذكرياته معها، ليؤكّد لها استقرار صُورتها في الفؤاد المؤجّجة لمشاعره والمطيلة لسُهاده، لذلك يكتفي بالسّلام المقترن بالمشاعر الرّقيقة والمغلّف بالعاطفة والحنان، وعلى قدر الدّموع والسُّهاد يُقرُّ بعجزه عن الوصال وفشله في إخفاء مشاعره أو التّحكُّم فيها في مكامن الأسرار فهي مُسيطرةٌ على أحواله النّفسيّة حتّى في بعاده عنها، ممّا جعله يكتوي بنار مُعاناةٍ تسبّبتْ في إضرام

---

[1]- دياب، عليّ. الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري "11م". ص 287

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص68

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 08.

أوجاعه النّفسيّة نتيجة هجرها وبُعدها عنه، فأخذ يُطرّز حروف اسمها في شعره الغزلي تحت وطأة آلام بعادها عنه، ونستنتج ممّا سبق أنّ المعتمد كان يحبّ اعتماد أعمق الحبّ ويسترخص كلّ شيءٍ في سبيل إرضائها وإسعادها ولكنّنا «لا نكاد نجدُ في هذه الأبيات ما يستولي على مشاعرنا ويعكسُ لنا عواطف عميقة أحسّ بها الشّاعر، وإنّما نوعا من العبث العاطفي والإعراب عن الودّ والتّعلُّق»[1].

ونراهُ في موضعٍ آخر يُؤاخذ زوجته اعتماد على لومها له في الوقت الذّي بات فيه مُشتّتًا من كثرة الهموم والوساوس المقلقة والمؤثّرة عليه، فلقد تبدّلتْ ملامحهُ نتيجة آلام الهوى إذ أصبح شاحبًا ونحيلًا في آن واحد نظرا لفراقها ومُكابدته الشّديدة للألم والحزن إذ يقول: (من الكامل)

بَكَـــرتْ تَلُـــومُ، وفِي الفُـــؤَادِ بَلَابِـــلُ ... سَـــفَهًا، وهَـــلْ يَثْـــنَى الحلـــيمَ الجاهـــلُ
يَـــا هَـــذِهِ، كُفّـــي، فَـــإِنِّي عَاشِـــقٌ ... مَـــنْ لَا يَـــرُدُّ هَـــوَايَ عَنْهَـــا عَـــاذِلُ
حُـــبُّ اعْتِمَـــادٍ فِي الجَـــوَانِحِ سَـــاكِنٌ ... لَا القَلْـــبُ ضَـــاقَ بِـــهِ، ولَا هُـــوَ رَاحِـــلُ
يَـــا ظَبْيَـــةً، سَـــلَبَتْ فُـــؤَادَ مُحَمَّـــدٍ ... أَوَ لَمْ يُرَوِّعْـــكِ الهِزَبْـــرُ البَاسِـــلُ
مَـــنْ شَـــكَّ أَنِّي هَـــائِمٌ بِـــكِ مُغْـــرَمٌ ... فَعَلَـــى هَـــوَاكِ لَـــهُ عَلَـــيَّ دَلَائِـــلُ
لَـــوْنٌ كَسَـــتْهُ صُـــفْرَةٌ ومَـــدَامِعٌ ... هَطَلَـــتْ سَـــحَائِبُهَا، وجِسْـــمٌ نَاحِـــلُ[2]

ويحرصُ المعتمدُ دائمًا على تجسيد واقعه النّفسي المؤلم كلّما أُتيحتْ له الفرصةُ كاشفًا عن وُقوعه ضحيّةً للصّراع مع شكّ اعتماد ولومها له جرّاء بعاده عنها لانشغاله بالأخريات، فيقف في موقف المتّهم المدافع عن براءة ساحته من تُهمة الغدر والخيانة ويشعر بآلام الهموم والوساوس المنجرّة عن تلك الاتّهامات الشّنيعة وكأنّه مُجبَرٌ على الإتيان بدلائل مُقنعة تُخرجه من المأزق الألمي الذّي يُعاني منه، فالألم الذّي يعانيه وجد طريقَهُ لكلّ أجزاء جسمه والمرضُ أصابه نتيجة وفائه «واللّافت للانتباه أنّه يجعل من علامات الشُّحُوب دلائل حُبّ صادق، لا يقبل أن يمسّه شكٌّ أو يُكدّر صفاءه ظنٌّ أو ريبٌ »([3]) ويبدو أنّ تعداد الملامح الشّاحبة وتقديمها آيات شاهدات على صدق حبّه ظاهرةٌ بارزةٌ تتكرّر في شعره الغزلي، ليُثبت للمحبوب مُعاناته الألميّة قصد إقناعه بحقيقة موقفه، فالمعاناةُ تزيدُ في عذابه والقلبُ من البُعد والفراق مريضٌ يعاني الآلام والسّقام، وهو ما يعكسُ واقعا غير متكافئ وعلاقة غير ندّيّة، يُحِبُّ ولا يُحَبُّ ويحافظ على العهد ويُتّهم بالغدر وعدم الوفاء ممّا يضاعف من آلامه وأوجاعه أكثر، ويقول أيضا:

---

[1]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 69

[2]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 81.

[3]- خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص81 .

(من الكامل)

أَلَكُـــمْ إِلَى الصَّـــبِّ الشَّـــجِيِّ مَعَـــادُ ... فَتُفَـــكُّ عَنْـــهُ لِلْأَسَـــى أَصْـــفَادُ

رَحَـــلَ اصْـــطِبَارِي إِذْ رَحَلْـــتُمْ قَـــائِلًا ... أَوْبُ الأَحِبَّـــةِ بَيْنَنَـــا الميعَـــادُ

يَـــا مَـــنْ ثَكِلْـــتُ دُنُـــوَّهُمْ ووِصَـــالَهُمْ ... فَبَـــدَا عَلَـــيَّ مِـــنَ الشُّـــحُوبِ حِـــدَادُ

كَـــمْ بِـــتُّ مِـــنْكُمْ بَـــيْنَ غُصْـــنَيْ بَانَـــةٍ ... كَالسَّـــيْفِ تَضْـــغَطُ مَتْنَـــهُ الأَغْمَـــادُ[1]

ويَستقطبُنَا الشّاعرُ بتصوير رومانسي حادّ في هذه الأبيات، فما نسمعُ منها إلّا مُناجاة ونواميس الذّكريات تعرض وقائع الرّحيل «فعدسةُ الشّاعر تبدو حائرةً بين الماضي وآلام واقعه، ليرسمَ لنا مشاهد غراميّة يفوحُ منها العذابُ بسبب اغتراب الحبيبِ حتّى يكاد يُرى عليه الشّحوبُ على هيئة حدادٍ، حدادٌ يحميهِ نقمةَ الحزنِ والألمِ والتّوجّعِ »[2] ولقد كرّر الشّاعر دالّ الرّحيل والغياب مرّتين في البيت الثّاني ليُؤكّد رحيل اصطباره بمجرّد رحيل الأحبّة عنه، وكأنّه يعبّر عن ألمه أكثر حين يشبّه عمر صبره بعمر ورد الرّبيع، فمصيره لا محالة يكون بذبوله وزواله قائلا: (من المجتثّ)

يَالَيْـــــتَ مُـــــدَّةَ بُعْـــــدِكْ ... رَشِـــــيقَةٌ مِثْـــــلُ قَـــــدِّكْ

كَمُـــــدَّةِ الـــــوَرْدِ، وَرْدِ الرَّبِيـــــعِ، ... لَا وَرْدِ خَـــــــــــــــــــــــــدِّكْ

فَعُمْـــــرُ ذَا عُمْـــــرُ صَـــــبْرِي ... وعُمْـــــرُ ذَا عُمْـــــرُ صَـــــدِّكْ

رَضِـــــيتُ مِنْـــــكَ وإِنْ لَمْ ... تُنْجِـــــزْ بِلَـــــذَّةِ وَعْـــــدِكْ[3]

فشتّانَ بين مُدّة صبره ومُدّة صبر المحبوبة «وما يزعجُ الشّاعرَ الأميرَ هو هذا الواقع غير المتكافئ حيث يحسّ نفسه ضحيّة علاقة غير ندّية...ولذا فهو يأسف لهذه العلاقة التّي يحِبّ فيها ولا يُحَبّ، وكذلك يحافظ على العهد الذّي قطعه ما بينهُ وبين من أحبّ، بينما الطّرف الثّاني يضرب بهذا العهد عرض الحائط ولا يكون أمينًا عليه مثله»[4]، ولهذا تتكرّر دوال البكاء والبعاد والهجر والدّمع والحداد والرّحيل والصّبر وغياب الحبيبة وغيرها لترسُم مشهدا أليمًا في غزل المعتمد بن عبّاد.

ويبدو أنّ الشّاعر يلجأُ إلى اجترار قصّة ارتحال الحبيبة بحُكم التّقاليد العربيّة الصّارمة التّي كانت العرب تفرضها، إذ شحن رصيده من الموروث الشّعري التّقليدي مُتّخذا إيّاه طريقا لرسم صُوره الشّعريّة

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 09 .

[2]- البسيوني، عبد الغنيّ محمد محمد. " مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد، دراسة موضوعيّة فنيّة ". حوليّة كليّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنات. مج01. العدد28. مصر. دت. ص 596.

[3]- المصر السابق. ص 10.

[4]- دياب، عليّ. الغزل في القرن الخامس الهجري "11م". ص 312 .

الغزليّة الجديدة «وهي ملامح لا تتعارض مع كون الشّاعر صانعا فنّا جديدا »[1] ما أدّى إلى شهرته كأمير وذُيوع صيته كشاعر غَزِلٍ بتعدّد مُغامراته الغزليّة، محاولا إرضاء نفسه وبيئته الأندلسيّة بهذا النّمط الغزليّ الشّائع آنذاك «ولقد كانت تنزل به عواطفه النّفسيّة من عظمة جلاله فتحملُهُ على مدح جواريه، وبديهته تُملي عليه جميل القول »[2].

والجديرُ بالذّكر أنّ هذه المقطوعات الشّعريّة تُقرّبهُ – في تقديري– من تجربة الغزل العُذري، إذ يقفُ أمام قضيّة البُعد ويكتفي بعرض موقفه منه مُعتمدا على شريط الذّكريات المسجّل لصفات المحبوبة وجمالها الأنثوي «فالغزل العُذريُّ اتّسم بصدقه وبانفعاليّة الشّاعر مع ما يقول دون حاجةٍ إلى استحداث صور وإجهاد نفسه في إيجاد التّعابير المناسبة عن أفكار يسبق له أن يصوغها ويركّبها ومن ثمّ يعبّر عنها، ولذا فنراه يُعبّر عن عاطفته العارمة وعن هذا الحبّ الذي تملؤه السّذاجة وهو بعيدٌ كلّ البُعد عن الحياة الفلسفيّة والعقليّة، فيوجّهُ الحديثَ لنفسه قبل أنْ يُوجّهه لغيره ، نتيجة مُعاناته الحقيقيّة »([3]).

وتُعَدُّ اعتمادُ الرّميكيّة المحور الثّابت المتكرّر الذّي يتّخذُ منه المعتمد مصدر إلهامه في موضُوعات شعره الغزلي، إذ تفتح له سُبُل الانطلاق إلى لوحاته الغزليّة حين يُصوّر شغفه الشّديد بها من خلال أنغامه الغزليّة «والحبُّ في الشّعر العربي موضوعٌ تقليديٌّ، لذا كثيرا ما كان الشّاعر يغترفُ من معانيه وأفكاره القديمة، وينقلُها بأسلوب جديد يُعنى باختيار كلماته وزخرفة تعابيره، فالعناية بالشّكل كانت صفة بارزة من صفات أدب هذه الفترة، وعلى ذلك قلّما نرى في شعر الأرستقراطيين الغزلي ما ينفذُ إلى النّفوس ويمتلك القلوب، وإن كان فيه كثيرٌ من براعة التّركيب ومتانة الصّياغة وقُوّة البناء »[4].

ويتناولُ المعتمدُ في إطار آلامه الغزليّة موضوعَ الهجر والمعاناة النّفسيّة بتلقائيّة في الأداء وعفويّة في المعالجة مُتأثّرا بعالمه الاجتماعي في عالم الحبّ والهيام، كما يُبلور موقفه من قضيّة الحرمان، فيبدو عُذريّ الهوى، فنّانا في شعره لا تنطلق نفسُهُ إلّا بإحساسٍ ذاتي نابضٍ من حياته ومن تجاربه الخاصّة حين يقول: (من السّريع)

---

[1]– البسيوني، عبد الغنيّ محمّد محمّد. " مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 596 .

[2]– ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. ص 103.

[3]– دياب، عليّ. الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري "11م". ص ص 144، 145.

[4]– خالص، صلاح. إشبيلية في القرن الخامس الهجري. ص100.

يَـــا مُعْرِضًـــا عَـــنِّي ولمْ أَجْـــنِ مَـــا يُوجِـــــبُ إِعْرَاضًـــــا ولَا هَجْـــــرَا
قَـــدْ طَـــالَ لَيْـــلُ الهَجْـــرِ، فَاجْعَـــلْ لَنَـــا وَصْـــــلَكَ فِي آخِـــــرِهِ فَجْـــــرَا[1]

ولقد ظهرَ المعتمدُ أمامَ المرأةِ بمظهرِ العاشقِ المحبّ والخائر القوى، صاحب شخصيّة حسّاسة حساسية بالغة أمام علامات رفضه من قبل الآخرين[2] فالحبيب يُهمله ولا يهتمّ به ولا يبادله الحبّ ولا يمنحه قيمةً أو تقديرا، ةلذلك كان سريع الرّجُوع إلى ذاته ليُحاسبها عمّا اقترفته من ذنبٍ يوجب الهجر حتّى إذا لم يجدْ ما يبرّرُ تصرُّف الحبيب ضجّ صارخًا مُستعطفًا واصفًا جزعه وتقلُّب حاله، مُتألّمًا من صنيع المحبوب معه، كما سجّل شعره الألمي في الغزل مشاعر العجز التّي تُعذّبه حين يجد في نفسه الحبّ الجارف والهوى العاصف، ولكنّه عند اللّقاء ترتعدُ فرائصهُ وتصفرُّ ملامحه رهبةً من المرأة دون أن يجد تفسيرا لذلك، فأضحى مُتردّدا في أمره «وهو سلوك يؤكّد من جهةٍ سمة التّجاذب الوجداني الذّي رأيناه من أهمّ مميّزات مسار حياته »[3] حين يقول: (من الكامل)

أَسَـــــفِي ! أَوَدُّ ولَا أَوَدُّ، وأَغْتَـــــدِي وأَرُوحُ، أَحْفَـــظُ عَهْـــدَ مَـــنْ قَـــدْ ضَـــيَّعَا[4]

فهو يعيشُ في حالةٍ من الصّراع بين الإقدام والإحجام وقد اشتدَّ به الألم وتيّمهُ الهوى ليدورَ في عالم الشّجن على نهج شُعراء عصره، مُستبطنًا شعوره العاطفي إزاء عالم المرأة، مُصوّرا بطولاته ومُغامراته الغزليّة مع اختلافٍ بين درجات التّأثير فيمن يتغزّل بهنّ، إذ تتربّع اعتماد على عرش غزليّاته كمحبوبةٍ وزوجةٍ له لتأتي بقيّة الجواري في المرتبة الموالية «كما يكشف غزل المعتمد عن أنّهُ يدور في دائرةٍ مُتخصّصةٍ، تكشفُ استجابته لكلّ الظّروف التّي تمرُّ بها الأندلسُ، هذا إذا أضفنا ما التمسَهُ عن قُربٍ من أبعادٍ نفسيّةٍ لعالم المرأة، فراح يرصدُ بعض سمات عصره ممّا يميّزُ شعره بسمات فنيّة يمكن طَرْحُهَا من خلال رُؤيته التّحليليّة لبعض الأسماء، كسِحْر، ووداد، وجوهره »[5] وقد ازدحمتْ في وجدانه عواطف وانفعالات شتّى، فتألّم ألم الشّعراء العُذريّين، وفشل في الوصول إلى حُلول مع جوهرة التّي كتب لها يسترضيها بعد عتاب جرى بينهما في موقف حواريّ أجراهُ إذ يقول: (من الرّجز)

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 12 .

[2]- ينظر: خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص 83 .

[3])- المرجع نفسه. ص 85 .

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 20.

[5]- البسيوني، عبد الغنيّ محمّد محمّد. " مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد". ص603.

جَـــــوْهَرُ قَـــــدْ عَـــــذَّبَنِي ... مِنْـــــكِ تَمَـــــادِي الغَضَـــــبِ

فَرَفْـــــــرَتِي فِي صَـــــــعَدٍ ... وعَبْـــــــرَتِي فِي صَـــــــبَبِ

يَـــــا كَوْكَـــــبَ الحُسْـــــنِ الـــــذِّي ... أَزْرَى بِزُهْـــــــرِ الشُّـــــــهُبِ

مَسْـــــكَنُكِ القَلْـــــبُ فَـــــلَا ... تَرْضَـــــيْ لَـــــهُ بِالوَصَـــــبِ[1]

فالشّاعر مُحاوِرٌ لبقٌ يحاول أنْ يُقنع المحبُوب بضرورة العدول عن موقف الغضب الذّي تمادى ليُصبح حالةً من الوصب الأليم، مُتجرّدا من طبقته الأرستقراطيّة ليرتدي زيّ العاشق المفتون بحبّ جاريته المتألّم من غضبها وصدّها بعدما ملكتْ عليه قلبه وشغلتْهُ بحبّها، ويبدو أنّ حبّ المعتمد سهلٌ ليّنٌ، لا لوعة واقعيّة فيه، ولا حُرقة حقيقيّة تُثيره فعلا لأنّه اعتاد على لين العيش ووداعة الحياة، فغزليّاته أقربُ إلى الآلام المفتعلة يقلّ تأثيرها عليه لأنّها شيءٌ مألوفٌ وأمرٌ معتادٌ في حياته، ولوحاتُ عشقه أقربُ إلى الغزل المترف لشُيوع مظاهر البذخ والتّرف وكثرةِ أجواء الانغماس في المتع والملذّات لا سيما عند الملوك «ولا شكّ أنّ حُبّ المعتمد لاعتماد، رغم أنّه لم يكن مصحُوبا باللّوعات والهزّات العاطفيّة، قد أوحى للمُعتمد بعددٍ غير قليل من المقطوعات الشّعريّة والقصائد »[2].

ونستنتجُ ممّا تقدّمَ أنّ الحبَّ الذّي عبّر عنه هذا الملك كان نموذجا للحبّ الأرستقراطي الأندلسي الجالب للمتعة واللّذة والمهيّء للرّجل ضُروبا من الأنس، أمّا الآلام والأحزان التّي يُسبّبها الهجرُ والفراقُ ويثيرها البُعد الفعلي عن الحبيب وحواجز الحرمان بين المحبّين فلا أثر عميق لها في نفسه، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ لأنّ الملك لا يُقاسي آلام الحبّ الحقيقيّة، وفي مُتناول يده مئاتُ الجواري الحسان جُلبنَ له من كلّ صوبٍ وحدبٍ، فلا يمكن أنْ يستعصيَ عليه هجرُ المرأة وهو الآمر النّاهي في كلّ شيءٍ، وإنْ تعرّض إلى وصف آلامه فهي آلامٌ سطحيّةٌ تقليديّةٌ فيها من المتعة أكثر ما فيها من شقاءٍ ومعاناةٍ وكأنّها نوعٌ من عبث المحبّين أكثر منها أحزانا عميقةً وآلاما متأصّلةً[3] ولعلّ هذا السّبب هو الذّي جعل المعتمد لا يسمُو بشعره الغزلي كثيرا عند حديثه عن حُبّه لزوجه اعتماد ولجواريه أيضا.

وكأنّ شعرَ المعتمدِ في اعتماد لا ينسجمُ مع الشُّعُور الذّي يحدّثنا المؤرّخون عنه، بمعنى أنّ شعره الغزلي أقلّ حرارةً وتوهّجًا ممّا كان يشعرُ به حقيقةً، ولعلّه راجعٌ إلى قلّة ما وصلنا من هذا الشّعر «ولكنّ السّبب الرّئيس كما أعتقد، هو أنّ هذه العلاقة خاصّة، قد لايتيسّر دائما إظهارُ ما تُوحيه إلى جمهور

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 03.

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص64 .

[3]- خالص، صلاح. إشبيلية في القرن الخامس الهجري. ص147 .

النّاس ومُؤرّخي الأدب فينقلونه في كتبهم، هذا بالإضافة إلى ما ذكرناه من أنّه كان حبّا سهلا ليّنا لا لوعة فيه ولا حرقة»[1] ويبدو أنّ هذه السّطحيّة لدى المعتمد في تعبيره عمّا يشعر به حين لم يفصحْ عن عواطف جيّاشة ومشاعر عميقة كان نتيجةً لظروفه السّياسيّة والاجتماعيّة التّي كان يحياها، ونظرا لأعباء الحكم ومشاغله التّي لا تمنح له فرصة التّجويد بل الارتجال في نظم شعره خلال فترة الملك والإمارة – حسب اعتقادي – كما أنّه كان ينظم الشّعر وفق ما يقتضيه الذّوق الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري ومُسايرةً منه لسمات الوسط الأدبي الذّي يحياه آنذاك لا سيما في بدايات عصر الطّوائف، كالعناية بالزّخرفة اللّفظيّة والمعنويّة من طباق وجناس وتشبيهات شكليّة.

والملاحظ ربطُ المعتمد بين نظرة العين وانعكاسها على نفسه، مُعطيًا للنّظر والرّؤية دورا أساسيّا في تحريك الذّات وميل النّفس لما تعجب به وترتاح له لا سيما في غزله بجواريه، فهو ذو «ذوق تقليدي اكتسبهُ من عصره الذّي يعنى بالتّزويق اللّفظي والمحسّنات البديعيّة»[2].

وحين صوّرَ المعتمدُ أعراض الألم والعذاب كان شعره الغزلي خير مُعبّر عن حالة الشّاعر العاطفيّة والنّفسيّة بآلامها وأشجانها حقيقةً ، فجاء التّعبير سطحيّا بما يتناسب وشوقه وأحاسيسه الذّاتيّة آنذاك مُقتصرا على مقطوعات قصيرة لا تكاد تتجاوز أربعة أو خمسة أبيات إلّا نادرا، مُستجيبا في ذلك لضرُورات خارجيّة أكثر من استجابته لضرُورة داخليّة وحاجة نفسيّة تدفعه للإنتاج الشّعري[3] حسب المناسبات الظّرفيّة التّي يحياها، فهو ينظم هذه القطعة في مجلسٍ يتطلّب ذلك، أو يرسل تلك الأبيات لامرأة تركتْ في نفسه أثرا لا بُدّ أن يعبّر لها عنه، ولعلّه كان يضطرّ للابتعاد عن إشبيلية آداء لمهامّه السّياسيّة والعسكريّة فكان يُعرِبُ «عن تشوُّقه لزوجته ولبقيّة محبُوباته ليخلق حالةً من الانجذاب نحوه»[4] بُغية تأجيج نار الشّوق وتعميق المودّة بينهم التّي تتنامى وتزدادُ كلّما زادتْ المسافاتُ والفراق، أو يجيب عن رسالة وردتْهُ من أخرى عزيزةٍ على نفسه «وهو في كلّ ذلك لا يختلف عن كثير من أبناء الأرستقراطيّة الآخرين، والحكّام الذّين يقتبسون معاني الشّعراء ويبذلون جُهدهم لنظمها بين وقت وآخر في أبيات يقولونها في مجالس الأنس وبين النُّدماء، لكي لايُحرموا من صفةٍ لها أهميّتها في الوسط

---

[1]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 70 .

[2]- المرجع نفسه. ص 23 .

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص 82 .

[4]- دياب، عليّ. الغزل في القرن الخامس الهجري "11م". ص 429 .

الأرستقراطي الأندلسي، وهي نظمُ الشّعر»[1].

وخُلاصةُ القول إنّ شعرَ المعتمد الغزلي كَشَفَ مشاعره ومراحل تطوُّره النّفسي – في تقديري – من مرحلة إلى أخرى، وتبدأ المرحلة الأولى من ظُهُور حالة الحبّ لدى الشّاعر حين جمع اللّقاء بينه وبين اعتماد، وهي مرحلةٌ إيجابيّةٌ ألقتْ الفرحةُ والسّعادةُ بظلالها عند التقاء الطّرفين تحت مظلّة الهوى، ولقد كانت اعتمادُ ذكيّةً تعرفُ نقاط ضعف غيرها وذات خصال كريمة ومناقب حميدة، خلقتْ حالة من التّوازُن في علاقتها العاطفيّة بالمعتمد وأحلّتْ جوّا من السّعادة والهناء انتفى فيهما الألم والشّقاء خلال المرحلة الأولى.

أمّا المرحلة الثّانية فقد كانت على طرفيْ نقيضٍ من الأولى، لأنّها مشحونةٌ بالتّعاسة والألم والاضطراب النّاتج عن البعاد والفراق، فيتعرّض الشّاعرُ لحالاتٍ من الإحباط وعدم استقرار السّلوك بالثّورة على الحبيبة ولومها وعتابها على الشّك، وتوجيه التُّهم بالغدر ونقض العهد والصّد والهجر، ولكنّه لا يلبث أن يعود إلى هدوئه ولين جانبه آملا في عودة المياه إلى مجاريها وإشراق السّعادة بين الطّرفين من جديد، وهو ما يمثّل انعكاسات حالته العاطفيّة والنّفسيّة على غزليّاته إذ تتطلّب «العلاقة الوطيدة بين الأدب وعلم النّفس أنْ يكون النّصُ حاملا للمواقف النّفسيّة في داخله، ويرى النّقاد النّفسيّون أنّ غاية الأدب هي نوعٌ من الكشف والإنارة لبعض المواقف الإنسانيّة»[2].

وبناءً عليه فالشّعرُ أحسنُ طريقة للتّعبير عن التّأثُّر لأحوال النّفس وحالاتها المتغيّرة كالاجتماع والفراق والألم والفرح والنّكد وغيرها، ذلك أنّ الحبّ عبر تجربة الشّاعر في غزليّاته هو «ظاهرةٌ نفسيّةٌ ناتجةٌ عن نشاطات داخليّة نفسيّة حيث أنّ مجموعة انفعالات تزدحمُ وتختلطُ وتظهر على شكل إحساس واحد، ويبرزُ بعدئذٍ في شكل ارتباط وثيقٍ بالحبيبة، هذا الرّابط يخلق حالةً من الرّاحة والسّعادة في حالة وجوده واستقراره، بينما يخلقُ حالة من اليأس والتّفجّع في حال تقطّع الوصال»[3].

وصفوةُ القولِ إنّ شعرَ المعتمد الغزلي بشقّيه المطرب والمؤلم تكرّرتْ المحاولات لإدراجه ضمن مدرسة الشّعراء الغزليّين العُذريّين إذ نلمح في أغلب غزليّاته مقاصد حبّ طاهر، سامي الأهداف نبيل الغاية يتغذّى إلهامُهُ في تعفُّف ذاتي، لا تُدنّسه شهوةٌ ولا تخدشه غريزةٌ جامحةٌ، واصفا تجربته الغزليّة الأليمة في أجواء الرُّؤى العذريّة، فكان غزلهُ مألوفا في طبيعة البشر وليس عشقا ينجرفُ بماديّاتٍ رخيصةٍ يمجُّهَا

---

[1]– خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 82 .

[2]– عيسى، محمّد. "القراءة النّفسيّة للنّص الأدبي العربي". مجلّة جامعة دمشق. مج 19. العددان الأوّل والثّاني. سوريّة: 2003م. ص39.

[3]– دياب، عليّ. الغزل في القرن الخامس الهجري "11م". ص 448 .

العقلُ وتعافُها الحكمة، ممّا يضعه في مصاف كبار شُعراء العصر الذّين أسهموا في الحركة الأدبيّة خلاله من ناحيةٍ وشاركوا في تنمية مدرسةٍ تُراثيّةٍ لها دورها في شعر الغزل والصّنعة الفنيّة من جهة أخرى[1] وكأنّ شعر المعتمد بوتقةٌ انصهرت فيها تيّارات الغزل كلّها ليطلع علينا بفلسفته الغزليّة المثاليّة الخاصّة به.

وهكذا تشكّلتْ ملامحُ الألم الأولى في شعر المعتمد بن عبّاد الغزلي اعتمادا على كشف المكنُونات النّفسيّة للشّاعر في علاقته بزوجته اعتماد أو جواريه، واستجابته لمؤثّرات خاصّة وظُروف مُعيّنة أبدع من خلالها نصوصه الشّعريّة التّي غدت حاملةً للمواقف الخاصّة أو العواطف الذّاتيّة التّي تختلج بها دواخله وحناياه، لنخرج بنتيجةٍ في الأخير مَفَادُهَا أنّ الحبّ كبقيّة المشاعر والظّواهر لا يستطيع أنْ ينجوَ من تأثير الزّمان والمكان، فهو يأخذُ شكلا متميّزا ينسجم تماما مع ظروف المجتمع الاجتماعيّة والاقتصاديّة[2].

2-ملامحُ الألم في اعتذاره لأبيه وعِتابه لابنه الرّاضي:

كانتْ أخبارُ المعارك والانتصارات والانهزامات تتردّدُ في أبهاء القُصور الملكيّة وتملأ قُلوب ساكنيها بمشاعر مُتباينة، وفي هذا الجوّ الحماسي نشأ الأمير المعتمد بن عبّاد وهو حدثٌ صغيرٌ مدفوعا منذ طُفولته إلى العناية بهذه الأحداث الحربيّة مُتأثّرا بهذه الأجواء، ويتّضحُ أنّ من المؤثّرات التّي كانت تحيطُ بالأمير منذ طُفُولته هي «الاضطراباتُ السّياسيّةُ والفعاليّاتُ العسكريّةُ التّي كانت سائدةً في ذلك العصر، ومُستنفدة أكثر جهود والده المعتضد، والتّي لم يكنْ تأثيرُها في نفس الأمير بأقلّ من تأثير الحياة المترفة»[3].

ولعلّ نشاطَ الأمير السّياسي كان في سنّ مُبكّرة ، حين وجّه المعتضدُ هجومَهُ العسكري نحو مدينة شلب ولكنّ «جيش إشبيلية شدّد الحصار على المدينة وكان يقودُهُ قيادةً اسميّةً محمّد بن المعتضد – وهو الذّي لُقّب فيما بعدُ بلقب المعتمد على اللّه – وكانت سنّهُ حينذاك لا تتجاوز الثّالثة عشرة»[4] ولما استولى المعتضدُ على المدينة أقام ابنه حاكمًا عليها بناءً على سياسته التّوسعيّة الهادفة إلى بسط الأرجاء على كلّ مدن الأندلس وضواحيها، وهذا يعني أنّ وليّ العهد لم يقم بأيّ نشاطٍ سياسي أو عسكري فِعْلي يلفت النّظر منذ نُعُومة أظفاره، وكانت ولايةُ العهد تتطلّب من الوالد الملك تهيئة ابنه الأمير لتحمُّل أعباء الملك مُستقبلا بإشراكه في عمليّات سياسيّة وحملات عسكريّة لينسجم مع واجباته

---

[1]- ينظر: البسيوني، عبد الغنيّ محمّد محمّد. " مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 597 .

[2]- ينظر: خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 34 .

[3]- المرجع نفسه. ص ص21، 22 .

[4]- أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص ص 66، 67 .

ووظائفه الملكيّة المقبلة إذ «من عادة الملوك في إشبيلية أنْ يُوكلوا إلى أبنائهم قيادةَ الحملات المهمّة، فقد رأينا المعتضد نفسه سابقا يَعْهَدُ إلى ابنه إسماعيل بقيادة أهمّ حملاته»[1].

وهكذا سارَ المعتمدُ في ركْبِ أبيه وتحت إشرافه إلى أن خلفهُ كملكٍ بعد وفاته، ويبدو أنّهُ لم يقم بعمل عسكريّ منذُ تولّيه ولاية العهد باستثناء حملةٍ واحدةٍ قام بها لاحتلال مالقة، ولعلّ مردّ ذلك ما شهدته فترة حُكم الملك الوالد المعتضد باللّه من هُدوء نسبي لأوضاع مملكته في إشبيلية آنذاك «فسدّد إلى مالقة سهمه وسِنانه، وردّ إليها طرفه وبنانه، وصمّم إليها تصميم سابور[*] إلى الحضر، وعزم عليها عزمة رسول اللّه ﷺ على النّضر، ووجّه إليها جيشه المتزاحمَ الأفواج، وعليه سيفُهُ المستلُّ، وحتفُهُ المحتلُّ ، ابنه المعتمدُ سِمَامُ الأعادي، وحِمام الأسد العادي»[2].

وقد ضاق العربُ في مالقة ذرعا بحُكم باديس مُفضّلين حاكمًا من جنسهم العربي و«كان أهل مالقة إذا جرى ذِكْرُ عبّاد ارتاحُوا إليه ارتياح الغُصون تحت النّسيم، ورفعُوا أصواتهم بالصّلاة عليه والتّسليم، هذا على ما كان يُقذي عيونهم من قُبح آثاره، ويصكُّ أسماعهم من هول أخباره، ويلفح وجوههم من وهج ناره، تشيُّعا لم يكن له أصلٌ إلّا شُؤم الحميّة، ولُؤم العصبيّة، فاهتبلُوا غرّة من باديس[**] أميرهم، وناجوا عبّادا بذات صدورهم، وألقوا إليه بأيدي تأميلهم وتأميرهم»[3] وفاوض عربُ مالقة المعتضد ودبّروا معه مُؤامرةً، وكان باديسُ يُشجّعهم على المضيّ في التّخطيط لهذه المؤامرة بإدمانه الشّراب وطغيانه وتهاونه في تسيير شؤون دولته، فساد الشّك المتبادل بين الأندلسيّين والبربر في ذلك العصر وصار عائقًا كبيرًا حال دون التّعاون بين الأرستقراطيّة الأندلسيّة والحكّام البربر، واتسعتْ الشُّقّة بينهما وازداد التّوتُّر شدّة يوما بعد يوم[4].

وفي اليوم المحدّد لتنفيذ المؤامرة اشتعلتْ نيرانُ الثّورة في العاصمة مالقة وفي خمسة وعشرين حصنا

---

[1]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 35 .

[*]- سابور: هو سابور بن أردشير المبتدئ ببناء الإيوان العظيم. ينظر: ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص 81.

[2]- المصدر نفسه. ص ص 81، 82 .

[**]- باديس: هو باديس بن حبّوس بن ماكسن بن زيري الصّنهاجي، كنيته أبو منّاد ولقبه الحاجب المظفّر باللّه، النّاصر لدين اللّه، كان طاغيةً، من أهل الحزم وحماية الجانب، وكان يخطب ويدعو للعلويّين بمالقة. ينظر: ابن الخطيب، لسان الدّين. الإحاطة في أخبار غرناطة. ج01. ص 435.

[3]- الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج01. ص 49 .

[4]- ينظر: خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 36

من حُصُونها، وعبرتْ الحدود جيوش إشبيلية لمساعدة الثّائرين [1] «ولبّى دعاةُ أهل مالقة بالخيل بين الجلال واللّبود، وبالأبطال أثناء الحرير والحديد، وأنفذ إليهم شوكته الوَحِيَّ سُمُّها، وأطلَعَ عليهم كتيبتَهُ البعيدَ هَمُّهَا، القاسط حكمها، مُعصّبةً بابنيه جابر ومحمّد، فلأوّل إطلال عسكره عليها هبّتْ له ريحُ فتحها، وضحك في وجهه بشر صبحها، فحلّ لأوّل وقته بحريمها، وتحكّم في ظالمها ومظلومها»[2] وهكذا دخل الجيش الإشبيلي مالقة وارتاح الأمير محمّد لهذا النّصر السّهل السّريع بعد أن استحرّ القتل في البربر ولم ينجُ منهم إلّا من ابتدر إلى الفرار «ولم يمتنع عن التّسليم سوى حصنُ مالقة، وكان هذا الحصنُ شديد المناعة وواقعًا على قمّة جبل وحُرّاسه من الزّنوج، وكان في وسعه أنْ يقاوم زمنا طويلا»[3].

واستصغرَ الأميرُ الإشبيلي قائدُ المعركة شأن الحامية المحاصَرَةِ في ذلك الحصن وترك نفسه يندفع وراء مُتَعِهِ ومُيُوله «وقد كان أهل مالقة أشاروا على ابنيْ المعتضد، حين خلّوا بينهُما وبين البلد، بإذكاء العيون، وإساءة الظّنون، وضبط ما حولها من المعاقل والحصون، فغفلا»[4] ولم يُعِرْ الأمير محمّد نصيحتهم الاهتمام الكافي «وقد كان أشار على المعتمد برابرةٌ بتنفيس الممتنعين، ولَوَوْهُ عن مُساورتهم، وثَنَوْهُ عن مُراوحتهم ومُباكرتهم، ومنعوه من نزالهم، وأطمعُوه في استنزالهم وإنّما كان ذلك إبقاءً على الأقارب واتّقاءً على أولئك المغارب، فعدل عن انتهاز فرصتهم، وإبراء غُصّتهم، إلى الاستراحة من تعبه والإناخة على لهوه ولعبه، وتفرّقَ أصحابه في ارتياد القينات، وطِراد اللّذات»[5].

وعكفَ الأميرُ الإشبيلي على الشّراب والاستمتاع وأُعجب أهالي المدينة بدماثة خُلُقه وكريم خلاله، وهوّن أمر الحصن ثقةً منه بما قاله زُعماء البربر له وكانوا يخدعُونه لميلهم الخفيّ إلى باديس «وأدخلُوا في روعه أنّ الحصن لا يلبثُ أن يفتح أبوابه وتستسلم حاميته، وأهمل جيشُ المعتمد الحراسة ولم يتّخذ الحيطة اللّازمة وكانت عواقبُ هذا الإهمال شديدة الشّؤم»[6] واستصرخ السّودانُ المغاربةُ أميرهم باديس فلبّى نداءهم وأرسل جيشا انقضَّ على مالقة وطارد فُلُول الإشبيليّين في المدينة المذكورة وهجمتْ الحامية المغربيّة من القصبة «فلم يَرُغْ ابنيْ عبّاد إلّا صهيل الجياد، وتداعي الأجناد، بشعار الجلاد، فلم تر إلّا أسيرا أو قتيلا، أو فازعا إلى الفرار ما وجد إليه سبيلا، وامتلأتْ أيدي الباديسيّين من السّلاح

---

[1]- ينظر: أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص 79.

[2]- الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج01. ص 50 .

[3]- المرجع السّابق. ص ن .

[4]- المصدر السّابق. القسم الثّاني. مج01. ص ن .

[5]- ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص 82 .

[6]- أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص. 80 .

والكراع، ورفلوا بين خيار البزّ وفاخر المتاع »[1].

وأمسى المعتمدُ وقد غَشِيهُ ليلُ المعركة، وأصحابهُ بين صريعٍ وأسيرٍ فخاب سعيُهُ وأُسْقِطَ في يده، وانهزم الإشبيليّون واضطرّ قائدُهُمْ إلى الفرار وكانت ضربةً مؤلمةً لهم «ولجأ ابنا عبّاد إلى رندة وقد انغمسا في عارها، وصليا بنارها، ورأيا وجه الموت في لمعان أسنّتها وشفارها»[2] وهكذا فرّ الأمير محمّد مع أخيه إلى رندة والألم الممضّ يعصرُ نفسه إزاء هذه الكارثة المحزنة والرّعب يملأ نفسه خوفا من ردّة فعل أبيه المتشدّدة في مثل هذه الظُّروف «فحقد المعتضدُ عليه بتنفيسه لأهل القصبة، وإصاخته إلى تلك العُصبة، وضربه بالعصيّ، ونكّله تنكيل القصيّ العصيّ»[3].

غضب المعتضدُ بشدّةٍ على صنيع ابنه الذّي ضيّع ولايةً وبدّد جيشًا بتهالُكه على اللّذات والمتع، وأمر باعتقاله في رُندة والمقام في الموضع الذّي نجا إليه مسجونا[4] وكأنّ الوالد الملك نسيَ ندمه على قتل أكبر أبنائه وهمَّ بقتل وليّ عهده الثّاني لإهماله وتضييعه لنصرٍ عظيمٍ وثمينٍ، وفي موقف دقيق وحرج كهذا لم يجد الأمير محمّد وسيلةً يُرقّق بها قلب أبيه الحانق ويُهدّئ بها روعه سوى الشّعر حتّى يحصل على عفوه ورضاه «ومن ثمّ خاطب المعتمدُ أباه بالشّعر المتقدّم الذّكر وقد أخفر ذمّه، ونذر دمه، ولولا أنّه استجار- زعمُوا - يومئذٍ برجل من العبّاد كان هنالك لتبّتْ يداه، ولحق إسماعيل أخاه»[5].

ويمكن القول إنّ المعتمدَ وَضَعَ كلّ ما يمتلكُ من قُوّةٍ على النّظم، مُستجمعًا كلّ ما يشعر به من عواطف النّدم والحسرة والخوف الممتزجة بأحاسيس الألم والمراراة التّي يعلُوها القلق والأمل بالعفو والرّضى البعيديْ المنال في نظره من خلال قصيدةٍ اعتذاريّة بعث بها إلى والده، رصد فيها كلّ ما يمتلكه من كفاية شعريّة ومقدرة على صياغة القصيدة[6] وهي رائيّته التّي تتضمّن أربعين بيتا شعريّا، والملفت للانتباه أنّها أطول قصيدة شعريّة في الدّيوان كُلّه نظمها حين خسر رهان فتح حصن مالقة.

والجديرُ بالذّكر أنّ اعتذارَ المعتمد لأبيه ورد في أبيات مُتفرّقة ضمن خمس قصائد شعريّة ضمّنها مُراسلاته، بالإضافة إلى العديد من المقطوعات الشّعريّة، وتدور كلّها حول موضوع واحد الاعتذار عن فشله في مهمّته التّي كُلّف بها «وكان المعتضد قد عمل جاهدا، ليُبصّر ابنه الأمير بالشّؤون المهمّة، ويعدّه

---

[1]- الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج01. ص50 .

[2]- المصدر نفسه. ص ن .

[3]- ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص 82 .

[4]- ينظر: المصدر نفسه. ج01، ج02. ص 83 .

[5]- الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج01. ص 50 .

[6]- ينظر: خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 38 .

للاضطلاع بعظيم الأعمال غير أنّ المعتمد لم يُبْدِ الكفايةَ لينهضَ النّهوضَ المتوخَّى بتلك المهام»[1] والملاحظ أنّ المعتمد قد مرّ بتجارب حياتيّة أليمة فخسر المعارك، وفقد الأبناء وشهد بنفسه ضياع مُلكه ومملكته، لكنّ الملفت للانتباه أنّه لم ينظم طوال القصائد في مثل هذه التّجارب المؤلمة التّي مرّ بها، بل وردتْ أطولها في غرض الاعتذار لأبيه، فهل الرّضى الأبوي أغلى عند المعتمد بن عبّاد من فقدان الأبناء والعرش والمملكة؟

لعلّ صغرَ سِنّ المعتمد آنذاك وهو أميرٌ شابٌّ غضُّ الشّخصيّة ، جعل لسُخط أبيه أعمق الأثر في نفسيّته المتضعضعة أمام غضبه الحادّ ونار أسفه على ضياع فتح مالقة عقب انتصاره على حاكمها في البداية، أمّا في فترة الملك فقد صار أصلب عُودا وأكثر إحساسا بالمسؤوليّة وأوفر ثقة بالنّفس، كما أنّ التّجارب المؤلمة في المراحل الأولى من حياة الإنسان- في تقديري-هي الأعمق تأثيرا وضغطا على شخصيّة الشّاب من التّجارب التّي تأتي بعد مرحلة اكتمال النّضج «ولضمان حفظ الذّات وحفظ النّوع كان لا بدّ من دافع التّميُّز والبروز، كعامل مُساعد يُغري بأن يندفع كلّ إنسان إلى الأمام في أداء هذه المهمّة وتلك ولا ينكص على عقبيه..و كان لا بدّ من رباطين لدافع البُروز..الألم الذّي يحسّهُ الإنسان من تخلُّفه وبروز غيره عليه، واللّذّة التي يحسّها في أنْ يسبق غيره ويفوز..تلك هي الدّوافع.. وتلك مهمّتُها في كيان الإنسان ودوره في الحياة»[2].

أثارَ موقفُ انهزام المعتمد في فتح مالقة عواطفه، وفجّر الألمَ المحمّل بالشّكوى والحسرة في نفسه مع النّدم، خوفا من بطش والده وإدراكا منه بأنّه السّبب في تلك الخسارة، وظلّ في منفاه يبعثُ بالقصيدة تلو الأخرى، ليُعبّر عمّا يعانيه من عذاب نفسي أليم ومن هموم وأحزان، معتذرا عن تقصيره فيما أُوكل إليه من مهمّة عسكريّة، محاولا تسويغ هزيمته وتبريرها في رائيّته وغيرها من القصائد الأخرى التّي بعث بها إليه، وبهذا «ملأ الشّاعرُ ديوانه حديثًا عن آماله العظام وآلامه الجسام ولم يستطع في شعره الخروج عن رُوح الذّاتيّة أيّا كان مظهرها»[3].

ولقد ارتأى البحثُ أنّ دراسة كُلّ قصائد اعتذاريّات المعتمد لأبيه سوف يجرّنا إلى الوقوع في التّكرار إضافة إلى الاصطدام بمشكلة تاريخيّة يدفعنا إليها تصوّرُ إمكان ترتيب هذه القصائد تاريخيّا على نحوٍ قاطعٍ، وهو أمر يصعبُ حُصُوله أو التّوفيق فيه – حسب اعتقادي – هذا إلى جانب عدم وجود قاسم مُشترك بين هذه القصائد فيما يتعلّق ببنيتها الشّكليّة، ممّا يصعب معه الحديث عن نمط مطّرد من

---

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد. ص66 .

[2]- قطب، محمّد. دراسات في النّفس الإنسانيّة. ص ص 170، 171 .

[3]- البسيوني، عبد الغني محمّد محمّد. " مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد". ص 580 .

القصيدة الاعتذاريّة، لذلك آثر البحث دراسة مُطوّلته الرّائيّة في اعتذاره لوالده دون بقيّة القصائد والمقطوعات الأخرى، لاشتمالها -في تقديري – على بواعث ودوافع نفسيّة تُغلّف شعره الاعتذاري وتُؤثّر في إبداعه الشّعر وجودته، ومنها الرّهبة والخوف المؤدّيان إلى الاعتذار والاستعطاف، وقد أشار النّقاد القدماء إلى ذلك فقالوا: «قواعد الشّعر أربع: الرّغبةُ، والرّهبةُ، والطّربُ والغضبُ: فمع الرّغبة يكون المدح والشّكر، ومع الرّهبة يكون الاعتذارُ والاستعطافُ، ومع الطّرب يكون الشّوق ورقّة النّسيب، ومع الغضب يكون الهجاءُ والتّوعدُ والعتابُ الموجعُ»[1].

ويدلُّ هذا القول على الارتباط الوثيق بين الأداء الفنّي وانفعالات النّفس الإنسانيّة أثناء صراعها الخالد مع ظروف الحياة ومُلابساتها، إذ «النّفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النّفس. النّفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النّفس. والنّفس التّي تتلقّى الحياة لتصنع الأدب هي النّفس التّي تتلقّى الأدب لتصنع الحياة. إنّها دائرةٌ لا يفترق طرفاها إلّا لكي يلتقيا.و هما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطارا فيصنعان لها بذلك معنى. والإنسانُ لا يعرف نفسه إلّا حين يعرف للحياة معنى»[2].

ولذلك سلّطَ البحثُ الضّوءَ على إحساس الخوف المنساب في الرّائيّة الاعتذاريّة للمُعتمد بن عبّاد، ممّا يَسْتَتْبِعُ الفرضيّة القائلة بأنّ لهذا الإحساس دورا أساسيّا في إبداعه الشّعري المتأثّر بصورة أو بأخرى بهذا الشُّعُور «ومن أجل ذلك لا يكمُن جمال الشّعر في التّعبير عن المطلق فحسب بل في ربطه بواقعه النّفسي، وما تُعانيه من شُعلة الشّعور التّي تحرّكُها نوازع الحبّ والكراهيّة والخوف أيضا»[3] فالرّائيّةُ الاعتذاريّةُ للمُعتمد تُتيحُ فرصةً لاستكشاف ظاهرة الخوف الألمي في تجلّياتها المختلفة، وتكشفُ لنا عن أسرار علاقته بوالده الملك المعتضد باللّه التّي تُعدّ «التّجربة الأكثر عُمقا وضغطا على شخصيّته هي تجربة الوالد السّاحق كما ينطق طول هذه القصيدة التّي قالها وهو صغيرٌ في مرحلة الإمارة»[4].

إنّ طبيعة القصيدة الاعتذاريّة تدفعنا إلى إيثار منهجٍ آخر للتّحليل يقوم على إفراد العناصر التّي يتكوّن منها الموقف الاعتذاري للمُعتمد بن عبّاد، وهي متوافرةٌ غالبا في مُطوّلته الشّعريّة المتكوّنة من أربعين (40) بيتا شعريّا، وإذا دقّقنا النّظر فيها وجدنا أنّ هُناك أربعة عناصر لا يخطئُها المتأمّل بصرف النّظر

---

[1]- القيرواني، أبو عليّ الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه. ج01. ص 120 .

[2]- إسماعيل، عزّ الدّين. التّفسير النّفسي للأدب. ط04. دار غريب للطّباعة. القاهرة: دت. ص05 .

[3] - السّويدي، سلامة عبد اللّه. " صورة الخوف في اعتذاريّات النّابغة الذّبياني ". حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة. الحوليّة السّادسة والعشرون. الرّسالة الخامسة والثّلاثون بعد المئتين. الكويت: 2005م. ص15.

[4]- خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص100 .

عن موقعها ونسب تكرارها وهذه العناصر[1] هي: 1-حديث الاتّهام.2- حديث الخوف.3- حديث التّنصُّل والتّبرُّؤ من الاتّهام.4- حديث الاستعطاف.

وقد يُدْمَجُ هذا الأخير في حديث التّنصُّل لتتقلّص العناصر الأربعة إلى ثلاثة أساسيّة فقط، والرّائيّة الاعتذاريّة ذات «وحدةٍ عاطفيّةٍ مُتماسكةٍ رغم اختلاف أغراضها وتباين الأفكار التّي تحتويها، ففيها شكوى وأسفٌ وحسرةٌ وألم، وفيها مدحٌ وهجاءٌ واعتذارٌ وفخرٌ، وفيها فوق هذا وذاك فلسفةٌ وآراءٌ في الحياة والنّاس، ولكنّها مع ذلك نتاجُ نفس واحدة في حالة من حالاتها العاطفيّة، وهذه الحالة النّفسيّة هي الرّابط الذّي يجمع كلّ هذه الأغراض، والسّلك الذّي ينتظم جميع هذه الأفكار، فإذا به وحدةٌ مُتماسكةٌ وبناءٌ مُتراصٌّ»[2].

والملاحظُ أنّ رائيّة المعتمد لم تلتزم ترتيب هذه العناصر السّابقة بنفس التّرتيب المذكور حين اعتذر لوالده، إذ بدأ حديث الخوف في أبياته الأولى حين قال: (من البسيط)

سَكِّنْ فُؤَادَكَ لَا تَذْهَبْ بِكَ الفِكَرُ ... مَاذَا يُعِيدُ عَلَيْكَ البَثُّ والحَذَرُ

وازْجُرْ جُفُونَكَ، لَا تَرْضَ البُكَاءَ لَهَا ... واصْبِرْ، فَقَدْ كُنْتَ عِنْدَ الخَطْبِ تَصْطَبِرُ

وإِنْ يَكُنْ قَدَرٌ قَدْ عَاقَ عَنْ وَطَرٍ ... فَلَا مَرَدَّ لِمَا يَأْتِي بِهِ القَدَرُ[3]

فالشّاعرُ يستهلّ قصيدته مُخاطبا نفسَهُ بمرارة وألم، ويبدو خائفا قلقا وشاكيا مُتألّما ليطلب منها الكفّ عن التّأسف والتّحسّر والبكاء إذ لا جدوى من ذلك كلّه، فقد كان لوقع الحادثة أثرٌ مؤلم على نفسه «وإذا أخطأت فأنت سيّئٌ.. والسّيءُ يُعاقب..إذن العقاب يوقع على الإنسان إذا كان سيّئا..و كلّ صنوف العقاب تحدث ألما..ألما يعاني منه الجسم..ألما يُسبّب الإحساس بالعذاب..من كلّ هذا تحدث وتتثبّتُ عدّة ارتباطات: الألم – العقاب – الخطأ – الإحساس بالذّنب»[4].

ويمضي الشّاعرُ مُلْقِيًا على القدر وأحكامهِ تبعةَ ما لحقهُ من خيبةٍ وما أصابه من فشلٍ، مُقنعا نفسه بأنّ الحياة فوزٌ وخسارةٌ وانتصار وانهزام، ولطالما انتصر على الأعداء فيما مضى، وكأنّه يميل إلى تعزيةِ نفسهِ بأنّ الخسارة عثرةٌ في مسارٍ لا يزال دربُهُ طويلا ومراحله المستقبليّة لا تخلو من إنجازات تصون النّفس من الانكسار إذ يقول: (من البسيط)

---

[1]- ينظر: السّويدي، سلامة عبد اللّه. " صورة الخوف في اعتذاريّات النّابغة الذّبياني ". ص 17 .

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص ص 38، 39 .

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 36 .

[4]- صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص 31 .

وإِنْ تَكُــــنْ خَيْبَــــةٌ فِي الــــدَّهْرِ وَاحِــــدَةٌ فَكَــــمْ غَــــزَوْتَ ومِــــنْ أَشْــــيَاعِكَ الظَّفَــــرُ
إِنْ كُنْــــتَ فِي حَيْــــرَةٍ مِــــنْ جُــــرْمِ مُجْــــتَرِمٍ فَــــإِنَّ عُــــذْرَكَ فِي ظَلْمَائِهَــــا قَمَــــرُ
كَــــمْ زَفْــــرَةٍ فِي شَــــغَافِ القَلْــــبِ صَــــاعِدَةٍ وعَبْــــرَةٍ مِــــنْ شُــــؤُونِ الــــدَّهْرِ تَنْحَــــدِرُ[1]

ويبدُو الشّاعرُ في الأبيات الأولى «كالقائدِ المذهولِ يَهذي كالمحموم من وقع صدمة الخسارة التّي أطارت نفسه شعاعا وتركتْ قلبه فارغا يكادُ أنْ يطيرَ من بين جنبيه لولا أن يربط عليه الإيمان بالقدر»[2] ومن مُنطلق هذا الألم المتماوج في شعره بين الشّجاعة والجبن تظهر صُورة المعتمد على حقيقتها، تتجاذبه أوامر أبيه وتتنازعهُ عواملُ الهزيمة التّي لا تُنجيه من سُخطه الأليم فورد شعرهُ مطبوعا بانجذابات النّفس، وكأنّ الشّاعر يحاول ألّا يترك سيل عواطف الخوف الألمي تغمرُ اتّزانه الذّاتي، وتغرق رباطة جأشه، فيلجأ إلى التّساؤل المسكّن للرّوع والاستفهام الزّاجر للنّفس حتّى لا تسترسل في جزعها بقوله: «كَمْ زَفْرَةٍ فِي شَغَافِ القَلْبِ صَاعِدَةٍ» يظلّ المعتمدُ يتلظّى بنار خوفه الألمي المتأجّج من غضب أبيه «فقدكان أبوه يُتابعه بنظراته القاسية ويُعنى بتهيئته للقيام بأعباء واجباته المقبلة، وهذا ما وضع الأمير أمام مشاكل دقيقة جديدة»[3] وهو ما زاده عذابا على عذاب فتصاعدتْ زفراتُ قلبه الحرّان مُجسّدة آلامه وتأوّهاته من الهزيمة.

ولقد تتابعتْ عناصرُ الموقف الاعتذاري في هذه الرّائيّة على هذا النّحو، حيث جاء حديثُ الخوف قبل بقيّة العناصر على شكل استهلال ذاتي انكفأ الشّاعرُ فيه على نفسه أمام جُرم الهزيمة، مُصْدِرا زفرات وآهات ضغطت على تفكيره وإحساسه، فضجّ بها صارخا في موقف انفعالي مُلتهب يحملُ ملامح الفخر الوجداني في احتشام، واستغرق حديثُ الخوف الألمي بوساوسه وهواجسه في الأبيات الشّعريّة التّسعة الأولى، وحين نسعى إلى الإمساك بخيط ينتظم القصيدة الاعتذاريّةويحرّك عناصرها اللّغويّة نحو تجسيد عواطفه وتشكيل صُورته الشّعريّة نجد أنّ «مُحرّك هذا الخيط في الواقع باعثا نفسيّا تهيّأ لنا في الإحساس في الخوف الذّي استوطن قلب الشّاعر وألقى بظلاله على كلّ عناصر قصائده الاعتذاريّة وأغراضها، فلا نجده مقصُورا على نصوص الاعتذار المباشرة وحدها – فذلك أمرٌ مفروغٌ منه — بل في عموم موضُوعات القصيدة، من مدح ومن وصف وغيرهما»[4] وهو ما ينطبق على المعتمد أيضا، وبعد هذا الاستبطان الذّاتي للشّاعر ينتقل إلى حديث المدح الذّي يحمل دلالة

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص37.

[2]- خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص 100 .

[3]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 35 .

[4]- السّويدي، سلامة عبد اللّه. " صورة الخوف في اعتذاريّات النّابغة الذّبياني ". ص 26 .

الاستعطاف حين يقول: (من البسيط)

مَـــنْ مِثْـــلُ قَوْمِـــكَ، مَـــنْ مِثْـــلُ الهُمَـــامِ أَبِي عَمْـــرٍو أَبِيـــكَ، لَـــهُ مَجْـــدٌ ومُفْتَخَـــرُ
سَمَيْـــذَعٌ يَهَـــبُ الآلَافَ مُبْتَـــدِئًا ويَسْـــتَقِلُّ عَطَايَـــاهُ ويَعْتَـــذِرُ[1]

وعندَ هذهِ الانعطافةِ المغيّرة في مسار القصيدة يَستجمعُ الشّاعرُ قِواه ويلتقط أنفاسه ليقتربَ من أبيه المحبِّ للمجد فيمسح أعطافه بالمدح الحامل لدلالة الاستعطاف، مُضفيا عليه كلّ الصّفات والمناقب الفاضلة، فهو سيّدٌ كريمٌ تفيض يداه بالعطايا التّي لا حدّ ولا حصر لها لتغمُر المحتاجين في كلّ مكان دون أن يشعر بالرّضى عمّا يُعطي، بل يستقلُّها ويرغب في إسداء المزيد منها، فيده النّديّة تفيض جودا وكرما من جهة، وبأسا وجبروتا من جهة أخرى، حتّى أصبحت جبلّةً للمُعتفين الطّالبين لنواله، وقبلةً للجبابرة يُقبّلونها مُؤدّين مناسك الخنوع والولاء، وبناءً عليه «حفلتْ مراسلاتُ المعتمد لأبيه بمختلف معاني المدح التّي طرقها الشّعراء، فنعته بأنبل الأوصاف وأشرفها من: مجد، وكرم، وشجاعة، وعدل»[2] ويبدو أنّ مديحه السّابق يتخلّلهُ بعضُ الاستعطاف في تذكير الابن للأب بصلة الرّحم التّي تجمعه به لعلّه يصفح عنه.

ويُلاحَظُ أنّ المدح من أكثر العناصر التّقليديّة تردُّدًا في القصائد الاعتذاريّة بصفة عامّة، فالجدير بالمدح إنسانٌ كاملٌ أو على الأقلّ غير مُسيء، والكامل أو غير المسيء ينبغي ألّا يسيء إليه أحدٌ والمعتضد باللّه إنسانٌ كاملٌ في نظر الابن المعتذر، فهو جديرٌ بالمدح لأنّه محبوبٌ، وجديرٌ بأنْ لا يُساء إليه، ولأنّه ليس مُذنبا أو هو غير مُسيء فهو لا يستحقّ الإساءة، ولكنّه محبوبٌ يستحقّ المدح «فلا غرابة من شاعر يتبرّأ من الإساءة إلى إنسان، أنْ يمدح هذا الإنسان، تأكيدا لسلامته من العُيُوب لأنّه لا يمكن أن يُصدر في حقّه سوى المدح، كما أنّه لا غرابة من شاعرٍ ينفي عن نفسه عيبَ إنسانٍ أنْ يؤكّدَ نفيَ العيبِ عن طريقِ المدحِ »[3].

وتطفحُ هذه الأبياتُ بشعور ألمي فيّاض وقلق حقيقي يحاول الشّاعرُ من خلاله أنْ يجدَ السّبيل لاستلال غضب أبيه وتخفيف حَنَقِهِ عليه للحُصُول على عطفه ولهذا ينتهز الفرصةَ ليكيل له المديحَ «وبما أنّه لم يعتد المدح، لذا نرى أنّه لا يكاد يبلغُ في ذلك شيئا سوى تكريره لبعض ما اعتاد أنْ يمدحَ به الشُّعراء الملوكَ من كرم زائد وشجاعة مُنقطعة النّظير»[4] وأثناء استرساله في مدح والده يمرّرُ المعتمدُ

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 37 .

[2]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد. ص 69 .

[3]- السّويدي، سلامة عبد اللّه. " صورة الخوف في اعتذاريّات النّابغة الذّبياني ". ص 25 .

[4]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 40 .

اعتذاره لأبيه ويستعطفُهُ ويطلب صَفْحَهُ ليتحدّث عن نفسه مُفتخرا ببعض مآثره، مُذكّرا والده الملك بيُمنه وحُسن صنيعه، فما طالع المعتضُد وجهَ ابنه إلّا وكان فألَ خيرٍ عليه، وما وجّههُ لأمرٍ إلّا انقضى بنجاحٍ إذ يقول: (من البسيط)

هُـــوَ الـــذِّي لَمْ تَشِـــمْ يُمْنَـــاكَ صَفْحَتَـــهُ إِلَّا تَأَتَّـــى مُـــرَادٌ، وانْقَضَـــى وَطَـــرُ[1]

وعقب ذلك ينتهزُ الشّاعرُ الفرصةَ مُقدّما مُبرّرات لعثرته، من خلال حديث التّبرُّؤ والتّنصُّل من التّهمة والدّفاع عن النّفس الوارد في البيت السّادس عشر إذ يقول: (من البسيط)

قَـــدْ أَخْلَقَتْـــنِي صُـــرُوفٌ، أَنْـــتَ تَعْلَمُهَـــا وغَـــالَ مَـــوْرِدَ آمَـــالِي بِهَـــا كَـــدَرُ [2]

إذ حاول الشّاعر أنْ يُبرّئَ نفسه ويُلقيَ اللّومَ على صُروفٍ وظُروفٍ كدّرتْ تحقيق آماله العظام في المحافظة على الانتصار، ليعودَ بعدها مباشرةً إلى حديث الخوف مرّة أخرى والممتزج بطلب العطف والصّفح فأخذَ «يصفُ حالةُ البائسة ونفسه الملتاعة وعينه الدّامعة وطرْفَهُ الكسير وليلقي اللّوم كلّه بعد ذلك على النّاصحين ذوي القُلوب المريضة والنُّفوس الملوّنة»[3] وكأنّ الشّاعر يمهّد بحديث الخوف مرّةً أخرى ليصل إلى عرض عُنصر التّبرؤ من الاتّهام والتّنصُّل منه دفاعا عن النّفس، مُحاولا دفع التّهمة عن نفسه ومُلقيا عبء اللّوم على البربر الخونة الذّين غدروا العهود وكانوا محلّ ثقة الأمير الابن والملك الوالد فنصيحتهم سببٌ في الانهزام وادّعاءُ الحبّ كلّه كذبٌ وافتراءٌ، ونفعهم ضررٌ.

واستمرّ الشّاعرُ في ذمّ وهجاء البربر من خلال هذه الأبيات الشّعريّة مُقرّا بذنبه كما يقتضي المقام إلّا أنّه لا يلبث أنْ يُحمّلَ غيره إثم ووزر الهزيمة حين يقول: (من بحر البسيط)

مَـــا الـــذَّنْبُ إِلَّا عَلَـــى قَـــوْمٍ ذَوِي دَغَـــلٍ وَفَى لَهُـــمْ عَهْـــدُكَ المَعْهُـــودُ إِذْ غَـــدَرُوا
قَـــوْمٌ نَصِـــيحَتُهُمْ غِـــشٌّ، وحُـــبُّهُمْ بُغْـــضٌ، ونَفْعُهُـــمْ – إِنْ صَـــرَّفُوا – ضَـــرَرُ يُمَيَّـــزُ
الـــبُغْضُ فِي الأَلْفَـــاظِ، إِنْ نَطَقُـــوا ويُعْـــرَفُ الحِقْـــدُ فِي الأَلْحَـــاظِ، إِنْ نَظَـــرُوا
إِنْ يَحْـــرِقِ القلـــبَ نَفَـــثٌ مِـــنْ مَقَـــالِهِمْ فَإِنَّمَـــا ذَاكَ مِـــنْ نَـــارِ القِلَـــى شَـــرَرُ[4]

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 38 .

[2]- المصدر نفسه. ص ن .

[3]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص ص 40، 41 .

[4]- المصدر السابق. ص 39 .

ولا شكّ في أنّ حديثَ الخوف هو العُنصرُ الذّي حرّك الشّاعر إلى القول تبرّؤًا أو مدحًا ولولاه لم يستطع الشّاعر أن يقول شيئا من الاعتذار على هذا النّحو، فالاتّهامُ بالتّقصير هو المسبّب للخوف من الموت، وقد نتج عن الاتّهام الخوف الألمي، ونتج عن الخوف الألمي التّبرّؤ أو التّنصّل من الاتّهام، ولحق بالتّبرّؤ الاستعطاف والمدح، وهذا هو التّصوّر التّراتُبي لعناصر الموقف الاعتذاري، فالهدفُ من الاعتذار هو البراءةُ من الاتّهام، والبراءةُ هدفٌ يكون التّعبيرُ عنها بوسيلةٍ هي التّبرّؤ من التّهمة إلى جانب الاستعطاف والمدح وطلب التّثبّت والتّحري من الموقف بدقّة.

وأمّا الباعث على ذلك كلّه – من المنظور الفعلي– فهو الخوف الألمي من العقاب بالموت، سواء أكان ظاهرا في القصيدة أم بقي كامنًا في ضمير الشّاعر «ذلك أنّ إظهاره – على أهميّته — ليس في أهميّة إظهار عُنصر التّبرّؤ الذّي لن يؤدّيَ دوره إلّا بالإفصاح عنه، أمّ الخوف ففعله مستمرٌّ ودائمٌ سواءٌ أظهرَ على السّطح...أم بقيَ مستُورا في ضمير الشّاعر، وسواءٌ استقلّ بأبيات بعينها بخاصّة في القصيدة أم نضحتْ به أجزاء القصيدة الأخرى»[1].

ثمّ يعودُ الشّاعرُ بعدها لطلب الصّفح والعفو من خلال حديث الاستعطاف الصّرف، واصفًا أثرَ سُخط والده الملك عليه الذّي تركهُ في حالة عجزٍ وشللٍ أفقدته لذّة الحياة وطعمها إذ «وَصَفَ ما انتابه من الحزن لإخفاق الحملة وما ألم به من الكرب، وأنّه قد أصبح زاهدا في كلّ مُتع الدّنيا ولا يرجو شيئا سوى عفو والده »[2] إذ يقول: (من البسيط)

مَـــوْلَايَ دَعْـــوَةَ مَمْلُـــوكٍ بِـــهِ ظَمَـــأٌ ... بَـــرْحٌ، وفِي رَاحَتَيْـــكَ السَّلْسَـــلُ الخَصِـــرُ

أَجِـــبْ نِـــدَاءَ أَخـــى قَلْـــبٍ تَمَلَّكَـــهُ ... أَسَـــى، وذِي مُقْلَـــةٍ أَوْدَى بِهَـــا السَّـــهَرُ[3]

ليستأنفَ الشّاعرُ بعدها حديث التّبرُّؤ من التُّهمة والتّنصُّل منها في أبيات شعريّة تفيضُ بمعاني العجز والحاجة إلى عفو أبيه فقد هجر اللّذات ما لم يعفُ عنه واهبا إيّاه صَفْحَهُ الأغلى والألذّ من كلّ تلك اللّذات «فالأمير يعلم أنّ النّاس يُعزون فشله واندحَار جيشه إلى انشغاله بالنّساء وعُكُوفه على شرب الخمر، لذا فهو يؤكّد لوالده أنّه لا يَقْرَبُ الخمر ولا يأبهُ بالنّساء بعد الفاجعة التّي حلّتْ به »[4] قائلا: (من البسيط)

لَم أُوتَ مِـــنْ زَمَـــنِي شَـــيْئًا أَلَـــذُّ بِـــهِ ... فَلَسْـــتُ أَعْهَـــدُ مَـــا كَـــأْسٌ ولَا وَتَـــرُ

---

[1]– السّويدي، سلامة عبد اللّه. " صورة الخوف في اعتذاريّات النّابغة الذّبياني ". 27 .

[2]– أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص ص80، 81 .

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 39 .

[4]– خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 42 .

وَلَا تَمَلَّكَـــــــــنِي دَلٌّ وَلَا خَفَـــــــــرٌ وَلَا سَـبَى خَلَـدِي غُـنْجٌ وَلَا خَفَـرُ[1]

وفي الأبيات الموالية لحديث التّبرُّؤ من التُّهمة يَستأنفُ الشّاعرُ حديثَ استعطافه مازجًا إيّاه برثاء النّفس، إنْ حكمَ القضاءُ بقتلهِ جزاء جريرته المرتكبة وتضييعه لنصرٍ عزيزٍ أثار حفيظةَ والده «أمّا المعتمدُ بن عبّاد فيشير إلى مجموعةٍ من الصّفات المذمومة مثل الغدر والغشّ والبُغض والحقد خلال رثاء نفسه في اعتذاريّته لأبيه المعتضد وكان ينتظر منه البطش»[2] ويظهر رثاؤه لنفسه في رائيّته الاعتذاريّة عند قوله: (من البسيط)

وإنَّمَـا أَنَـا سَـاعٍ فِي رِضَـاكَ فَـإِنْ أَخْفَقْـتُ فِيـهِ، فَـلَا يُفْسَـحْ لِيَ العُمُـرُ[3]

وفي كُلّ مرّةٍ يُكرّر الشّاعرُ اعتذاره مُفنّدًا كلّ المزاعم التّي تَعزو فشلَهُ إلى الانغماس في اللّهو والمجون «ولكنّ تركه للخمر ليس زُهدًا وورعًا، فهو يعتقد أنّ شُربه لها أمرٌ طبيعيّ جدّا لا غُبار عليه، وإنّما يفعل ذلك إرضاءً لوالده ليس غير»[4] بل إنّ لذّاته الشّخصيّة التّي كان ينعمُ بها تذوب وتتحوّل إلى لذّاتٍ أبويّةٍ فيصبح الشّاعر مُلتذّا بما يلتذّ به والده حين يقول: (من البسيط)

رِضَـاكَ رَاحَـةُ نَفْسِـي لَا فُجِعْـتُ بِـهِ فَهُـوَ العَتَـادُ الـذِّي لِلـدَّهْرِ يُـدَّخَرُ
هُـوَ المـدَامُ الـتِّي أَسْـلُو بِهَـا فَـإِذَا عَـدِمْتُهَا عَبِثَـتْ فِي قَلْـبِيَ الفِكَـرُ
أَجَـلْ، وِلِي رَاحَـةٌ أُخْـرَى كَلِفْـتُ بِهَـا نَظْـمُ الكُلَـى فِي القَنَـا والهَـامُ تُنْتَثَـرُ[5]

وهكذا تذوبُ الذّاتُ المعتمديّةُ في تحقيق اللذّات الأبويّة المعتضديّة تنصُّلًا من الاتّهام وطلبًا للعطف والعفو النّاتج عن الإحساس القويّ بالذّنب، مُعلنًا رغبتهُ في تصحيح خطئه بتعديل منهج حياته وفق الخطّ المرسوم من قبل الأب الملك لأبنائه الأمراء، مُعلنًا طاعته ورُضُوخه لوالده فهو الأعلمُ والأعرف بما يجب أن يكون عليه، وفي قوله «نَظْمُ الكُلَى فِي القَنَا والهَامُ تُنْتَثَرُ » إشارةٌ إلى حديقة الرّؤوس التّي اتّخذها والده في ساحة قصره خشبًا جلّلها برُؤُوس الملوك والأمراء الذّين قتلهم عِوَضًا عن أشجار الحدائق التّي تكون في القصور، وفي ذلك تأكيدٌ على بقاء المعتمد سائرًا في ركب أبيه مُتلفّعًا بجلبابه طالبًا حمايته و«الألمُ وسيلةٌ للتّكفير...تحتاجه لتُكفّر عن أشياء اقترفتها وأشياء أخرى لم تقترفها»[6].

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 39.

[2]- رحيم، مقداد. رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي. ص 28 .

[3]- المصدر السّابق. ص ن .

[4]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 43 .

[5]-المصدر السّابق. ص ن.

[6]- صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص 30 .

وفي آخر حديثٍ للمُعتمد في رائيّته يمزجُ فخره بنفسه في تحقيق الانتصارات ضدّ الأعداء بمدحه لوالده مُجدّدًا له الولاء ومخُلصًا الدّعاءَ له ومُسبغًا على المدح إعادة الرّجاء في طلب العفو والرّضى «ويُنهي قصيدته بأن يُذكّر أباه بمآثره المجيدة وأعماله العظيمة التّي سارتْ بذكرها الرّكبان، ويدعو للملك بدوام العزّ والرّفاء مُقدّما له قصيدته التّي هي كالرّوضة الجنيّة التّي سقاها كرمُ أبيه وأفضاله»[1].

وقد عبّر المعتمدُ عبرَ صُورة الاعتذار الممتدّة في كُلّ الأبيات الشّعريّة عمّا يُعانيه من هُموم وأحزان مُحاولةً منه لإطفاء نار غضب الملك الملتهبة، ففاضتْ رائيّتُهُ بمشاعر مُتدفّقة تعكسُ حالته النّفسيّة الأليمة ورغبتهُ الشّديدة في كسب ودّ أبيه وعطفه ، فجعل من نفسه في أكثر من موضع عبدًا شاكرًا، مُنتقصًا من قدره لِيُعْلِيَ من قدر أبيه الملك، نظرًا لما يكنُّهُ له من إجلال وتقدير «والأشعارُ التّي كان يرسلها المعتمدُ إلى أبيه تدلّ بوجه عام على ما يُكنّه لأبيه من الإجلال والإعظام، وفي أكثر المقطوعات التّي كان يُوجّهُهَا لأبيه كان يجعل نفسه في مكان العبد الشّاكر ويُرخص قدره لِيُعْلِيَ من قدر أبيه»[2] ويتّضح ذلك من خلال قوله في رائيّته: «صُنْ عَبْدَكَ القِنَّ فَهُوَ الصَّارِمُ الذَّكَرُ » و« لَمْ يَأْتِ عَبْدُكَ ذَنْبًا يَسْتَحِقُّ بِهِ عَتْبًا» و«مَوْلَايَ، دَعْوَةُ مَمْلُوكٍ بِهِ ظَمَأٌ »[3].

وهي أساليبُ في التّعبير تُوحي بنفسيّة مُرَوَّعَةٍ جازعةٍ يدفعها الرّعبُ والخوفُ إلى طلب الصّفح والاعتذار، وتتكرّر صفةُ العُبوديّة مُقِرَّةً بالإدانة الصّريحة للذّات في شعر المعتمد، وهي ظاهرةٌ نفسيّةٌ تُعلن عن نفسها في مواضع كثيرة من الدّيوان ولا تقتصر فقط على اعتذاريّاته «ولئن كان تبخيسُ الذّاتِ علامة إحباطٍ يقطع النّفس، ويُزعزع الأنا، فإنّه في المقابل بابٌ واسعٌ ندخل منه إلى حقيقة العلاقة الأبويّة، وصورة الأب في ذهن الابن الذّي لا يرى في أبيه إلّا المالك المتصرّف في عبده كيفما يشاء، وليس أمام العبد إلّا أن يكونَ دائمًا على أُهبة الاستعداد والتّجنُّد، فهو طوعُ ورهنُ إشارة السّيد المالك»[4].

لقد بلغتْ دولةُ المعتضد بالله أوج قوّتها، فصارتْ ملاذ عواصم الأندلس آنذاك عند طلب النّجدة والاستغاثة كما حصل مع أهل مالقة، ولعلّ هذه الصُّورة الجليلة للدّولة العبّاديّة بين ممالك الطّوائف كانت أعزّ مطلبٍ ومطمحٍ يسعى الوالد الملك إلى تعزيزها لهذه المملكة في إشبيلية ، ويسعى إلى فرض وُجُودها بتحقيق المزيد من الانتصارات والتّوسُّعات العسكريّة، ولم يكنْ يسمحُ لأحد أنْ يُعرّضها للاهتزاز أو التّراجُع، خُصُوصا أنّ الهدف الأسمى توحيدُ الأندلس كُلّها تحت راية بني عبّاد، وأنّ كُلّ عرقلةٍ لهذه

---

[1]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 43 .

[2]- أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص 85 .

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 38، 39 .

[4]- خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص 109 .

المطامح المعتضديّة كفيلةٌ بإحداث انفجار غضبٍ وسخطٍ قد ينتهي بالقتل.

ولهذا كانتْ الهزيمةُ تُساوي الموتَ عند وليّ العهد الذّي كان من واجبه تحقيقُ آمال الأب لا إفشال خُططها وتضييعُ انتصارها، ولا مجال لصوت العقل أمام شبح العجز والخَوَر الذّي رسم المعتمدُ ملامحَهُ بإحكامٍ أمام والده الملك ، وهو يرى جيشهُ المظفّرَ يُولي أدباره خائبًا ولا يُغيث مُستغيثًا ولا يحقّقُ رجاءَ الأصدقاءِ والأشياع، ولهذا نجدُ في أبيات قصائد الاعتذار المرسَلة للأب المصدُوم بولده صَدَى خفقانِ قلبِ المعتمد الجريح ولواعج نفسه المكلومة وصدى استغاثةِ روحهِ المتألّمة وقد أضناهُ الألم الشّديدُ ، وكأنّهُ في حالةِ هذيانٍ أو احتضارٍ، يدركُ العواقبَ ولن يُنقِذه منها سوى نيلُ رضى الوالد الحانق «والألمُ الشّديدُ يحوّلُ الإنسانَ إلى طفل..طفل يائس جريح يصرخ.. في اللّحظة التّي يشعرُ فيها أكبر الرّجال بالألم فإنّه يرتدُّ طفلًا.. وفي الحقيقة هو لا يصرخُ حينئذ ولكنّه يستصرخُ طالبا النّجدة أو الرّحمة أو العفو»[1] ولعلّ رائيّةَ المعتمد الاعتذاريّةِ من أحسن القصائد تمثيلًا للموقف الاعتذاري وجمعًا لعناصره بأبعاده الألميّة العميقة الغورِ والممتدّة الأطراف إلى علاقتهِ بأبيهِ ، التّي تُعدّ باعثًا من بواعث الألم في شخصيّة المعتمد الابن –كما ذُكِر سابقا– فصدى الاتّهام بالتّقصير تمثّل في الإحالة على مُعاناة الشّاعر، والتّنصُّل من التُّهمة حصل بالتّبرّؤ منها والدّفاع عن النّفس مع مُحاولة الإلقاء بالتُّهمة على البِطانة البربريّة الغادرة «وقد صار البربرُ أيضا هدفًا لألسنة الشّعراء في عهد مُلوك الطّوائف، وعلى سبيل المثال فإنّ المعتمد بن عبّاد قد تنصّل من وِزْر الهزيمة التّي حاقتْ به في مُحاربة باديس بن حبُّوس ملك غرناطة، مُحمِّلا البربر مسؤوليتها، واصفا إيّاهم في قسوةٍ بالغدر والخداع وسُوء الطّويّة كلّ ذلك خلال اعتذاره لأبيه المعتضد »[2].

وينتقلُ الشّاعرُ المتألّمُ بعد ذلك إلى طلب الصّفح والاستعطاف في النّهاية بواسطة المدح الذّي كان مُوجَّهًا لخدمة النّغمة الأساسيّة أو الخيط النّفسي الذّي يشدُّ أجزاءَ القصيدة والمتمثّل في الخوف المتسرِّب إلى كُلّ العناصر الأخرى، والملاحظُ تكرارُ كُلّ عُنصر من عناصر الموقف الاعتذاري أكثر من مرّةٍ وافتقاد الاطِّراد في الجانب الشّكلي مع ثباتِ الخطّ النّفسي ومَتَانَتِهِ في كلّ الأبيات الشّعريّة، وهكذا تجلّى الخوفُ في رائيّة المعتمد الاعتذاريّة في صُورٍ مُختلفةٍ تبعا لمستويات هذا الشُّعُور من مُستوى مباشر يُعلن عن نفسه إلى مُستوى غير مباشر أفرز صُورا مُتنوّعة تكشفُ عن الخوف الذّي يُسيطر على الشّاعر، مُحاولا الاستعلاء عليه في تنصُّله من التُّهمة ودفاعه عن نفسه.

---

[1]– صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص 32 .

[2]– النّوش، حسن أحمد. التّصوير الفنّي للحياة الاجتماعيّة في الشّعر الأندلسي. ط01. بيروت: دار الجيل. 1992م. ص 30 .

ويُستنتج أنّ أكثر العناصر تردُّدًا في رائيّة المعتمد الاعتذاريّة هما المديحُ بدلالة الاستعطاف، وهو عنصرٌ تقليديٌّ عام وآخر اعتذاريٌّ خاص يتمثّل في عنصر التّبرُّؤ من التُّهم التّي رُمي بها الشّاعر، ولعلّ غلبة هذين العُنصرين راجعٌ لكون «المدح والتّبرّؤ من الذّنب يُعدّان – من وجهة نظر مُعيّنة: من قبيلٍ واحدٍ، أو يَصدران عن موقف واحد هو موقف الحبّ أو –على الأقلّ– التأييدُ للممدوح أو المتبرَّأ إليه»([1])وكان المعتمدُ مُدركًا تمام الإدراك لعواقب جُرمه الشّنيع في نظر والده الملك، مُحيطًا بمشاعره السّاخطة عليه، ولهذا لم يكن أمامه في عُنصر التّبرُّؤ من التُّهم والتّنصُّل من الذّنب إلّا التّقنُّع بمجموعةٍ من الحيل الدّفاعيّة يُسمّيها علماء النّفس "إواليّات الدّفاع " علّها تخفّفُ عنهُ ثقل الضّغط النّفسي الذّي يفرضُهُ والدُهُ عليه وتقيه سُخطه عليه وغضبه منه، وأبرز هذه الإواليّات البارزة في القصيدة:

1/ التّبرير 2/الإسقاط 3/التّماهي بالمُعتدي[2].

1–التّبريرُ:

وهو إحدى الحِيل الدّفاعيّة التّي تحمي الفردَ من الأسباب الحقيقيّة غير المقبولة لسُلُوكه وتقيه من الاعتراف بالفشل أو العجز وهو ما يبدو جليّا في قوله: (من البسيط)

قَـــدْ أَخْلَقَتْـــنِي صُـــرُوفٌ أَنْـــتَ تَعْلَمُهَـــا وغَـــالَ مَوْرِدَ آَمَـــالِي بِهِـــا كَـــدَرُ [3]

فالشّاعرُ يتذرّعُ بصُروفٍ وأسقامٍ كان والدُهُ مُدركا لها، ولكنّ المصادر التّاريخيّة لم تثبتْ شيئا منها في مرحلة الإمارة «وهذا ما يدفعُنَا إلى ترجيح فكرة الحيلة الدّفاعيّة التّي تُنجيه من الإقرار بالأسباب الحقيقيّة لانقلاب نَصْره إلى هزيمة»[4] لأنّ الحياة لا يمكن أنْ تستمرَّ بنفسٍ حطّمها الفشلُ وأضعفتْهَا الهزيمةُ وهدّها الحزنُ وأنهكتْهَا الصّراعاتُ، والإحساسُ بالألم في هذا الظّرف الصّعب بديلُ الشُّعُور بالفشل، والشُّعُور بالهزيمة بديل أحزان الفقد وبديل الوعي بالصّراعات [5].

2–الإسقاطُ:

وهو حيلةٌ دفاعيّةٌ ينبذُ فيها الشّخص بعض صفاته ومشاعره ورغباته أو يتنكّرُ لبعض الموضوعات ويرفضُها في نفسه كي يُمَوْضِعَهَا في الطّرف الآخر[6] وهذا ما ورد في حديثه عن خيانة الفئة البربريّة له

---

[1]– السّويدي، سلامة عبد اللّه. " صورة الخوف في اعتذاريّات النّابغة الذّبياني ". ص 25 .

[2]– ينظر: خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص ص 107، 108 .

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص38 .

[4]– المرجع السّابق. ص 107 .

[5]– ينظر: صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص 37 .

[6]– المرجع السّابق. ص ن .

أثناء صراعه مع حاكم مالقة، فالخيانةُ هي من الغدر والظّلم بسَبِيلٍ وأدّتْ إلى الهزيمة، والأمانةُ التّي هي نقيضها تتصّلُ بالوفاء والعدل وتُؤدّي إلى الانتصار وبهذا التّداعي يمكن أن نمدَّ جسور الرّبط بين أجزاء القصيدة الاعتذاريّة عبر هذه المفردات المنتمية إلى مجالات دلاليّة مُتقاربة.

وكأنّ المعتمدَ أسقط ضعف وقلّة تجاربه العسكريّة على هذه الفئة البربريّة ليُعْفِيَ نفسه من تحمُّل عواقب هذا التّصرُّف «كُلّ ذلك يدلّ بوُضُوح على أنّ هزيمة الجيش كان مَرَدُّهَا سُوءًا في التّدبير وقلّةً في الخبرة وخللًا في الرّأي- وقد سبق أن ذكرنا أنّ سبب هذا النّقص في التّجارب قد يعود إلى أنّ الأمير مُحمّد – عكس أخيه الأمير إسماعيل – لم تُتَحْ لهُ فُرصة قيادة حملات عسكريّة مُهمّة خلال حُكم والده، إذ لم يذكر مُؤرّخو الأندلس عدا هذه الحملة الفاشلة، وحملةٌ أخرى كانت قيادتُهُ لها نظريّا إذ كان لا يزال صبيّا، وهي تلك التّي سارت إلى شِلب»[1].

وهكذا أهملَ –كما سبق الذّكر – قائدُ الجيش ما يقتضيه الموقفُ العسكريُّ من حذرٍ وإصرارٍ على إخضاع الحامية المعتصمة في القصبة حتّى لا تتحالف مع جيش باديس على مُطاردة الجيش الإشبيلي لاسترجاع مالقة مرّة أخرى، ويمكن القول إنّ المعتمدَ بلُجُوئه إلى حيلة الإسقاط النّفسي الدّفاعيّة يتّهم نفسَهُ ويُدينُها أكثر ممّا يتّهم خُصومه ومُستشاري أبيه لقلّة حزمه العسكري وخبرته الحربيّة التّي اكتسبها فيما بعد بمرور الأيّام.

3-التّماهي بالمُعتدي:

بعد وُقوع المعتمد في موقف الانهزام الحرج لم يجدْ غيرَ وسيلة الاستعطاف والاعتذار إلى والده الملك مُذكّرًا إيّاهُ بصلة الرّحم التّي تجمعه به عَلّهُ يتلطّف في حُكمه عليه ويغفر له تقهقُره العسكري بعد أنْ همّ بقتله جزاءً لهزيمته النّكراء التّي ألحقها بمملكة بني عبّاد العظيمة، ولهذا لجأ المعتمدُ إلى هذه الإواليّة الدّفاعيّة وتماهى مع منهج والده من خلال المحاكاة الفيزيقيّة أو المعنويّة لشخص المعتدي أو تبنّى بعض رُمُوز قُوّته الدّالة عليه[2] من خلال قوله: (من البسيط)

أَجَــلْ، ولِي رَاحَــةٌ أُخْــرَى كَلِفْــتُ بِهَــا نَظْــمُ الكُلَــى فِي القَنَــا والهَــامُ تُنْتَثَــرُ[3]

وكأنّ الشّاعر المعتذر يعبّر عن تعلُّقه بهذه الحديقة المعتضديّة المشكِّلَة لصُورة دمويّة بمنظرها المرعب ورؤوس خُصومِهِ البربر تعتلي أشجار ساحتها، إعلانًا منهُ لذوبان كيانه في الكيان المعتضدي وتبنّيًا

---

[1]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 45 .

[2]- ينظر: خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص 108 .

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 39 .

لأفعاله العنيفة الموحية بالسّير في ركاب الوالد، على سبيل التّطابُق التّام لكلّ أبنائه الأمراء مع المنهج الأبوي الدّموي المرسوم لهم من طرفه، لكنّ المعتمد من المؤكّد «لم يكنْ دمويًّا إلى هذا الحدّ الذّي يُفصِحُ عنه شعره في الظّاهر، فالمحتوى الباطن يقول إنّ مثل هذا الكلام لا يعدُو أنْ يكون تماهيا بالمعتدي»[1].

ويمكن القول إنّ المعتمدَ لم يجد وسيلة يستدِرُّ بها عطف والده القاسي ويكسب رضاه سوى الشّعر الاعتذاري «وكان المعتضدُ ممّن يهزمهم الشّعر ويؤثّر في نفوسهم، ولم يكن المعتمد يطيل في قصائده، وأكثرُ شعره مقطوعات يبثُّ فيها خوالج نفسه ولكنّه تعمَّدَ الإطالة في هذه القصيدة على غير عادته لأنّه عرفَ شدّة غضب أبيه، وأراد أن يستلين قلبه، ويلتمس عفوه، ولم يكتف بهذه القصيدة التّي استوفى بها شرح قضيّته ووصف حالته، بل أَتْبَعَهَا بمقطوعات أخرى يُكرّر اعتذاره ويعترف بخطئه ويرجُو الصّفح والغفران»[2] وهكذا تبدُو لنا أهميّة الشّعر في حياة الأرستقراطيّين ودوره في التّأثير على مسار حياتهم والتّعبير عن مشكلاتهم، فالشّعر ذو أهميّة عظيمة القدر والأثر في عصر الطّوائف، إذ استطاع المعتمدُ بهذه الأشعار البليغة المؤثّرة أن يستلّ الغضب من نفسِ أبيه شيئا فشيئًا ويستردّ رضاه عنه ليسمح له بالعودة مُجدّدًا إلى إشبيلية بعدما كان منفيّا في رُندة «فعفا عنه وصفح، وعبق له عرف رضاه ونفح، وقد كان قبل، كتب إليه حين أمره بالمقام في الموضع الذّي نجا إليه مسجونا يُسلّيهِ، ويستلطفهُ ويُعرّض بالبربر ويستعطفه»[3].

وصفوةُ القول إنّ رائية المعتمد الاعتذاريّة ذات مضمونٍ غنيٍّ وفي عُروقها حياةٌ قويّةٌ وعاطفةٌ جيّاشةٌ مصدرهما قُوّة إحساس الشّاعر وشدّة شُعوره الألمي إنّها «نوعٌ من هدهدات النّفس القلقة التّي تئنُّ تحت صفح أبيه، ليستعطف أباه حين خرج المعتمد من مالقة مهزُومًا »[4] وهي تُقدّم لنا نموذجا واضحا لإبداع المعتمد الشّعري في فترة الإمارة وطريقته في النّظم والإنتاج «ولعلّ أوضحَ ما يظهر فيها سلامةُ الألفاظ وسُهُولة التّعبير مع ميل إلى استخدام الزّخرفة اللّفظيّة، يقلّ كلّما اشتدّت عواطفُ الشّاعر وصدق إحساسه»[5] بالإضافة إلى خُلُوّها من المقدّمات التّقليديّة التّي سار عليها منهجُ ابن قتيبة في بناء القصيدة الشّعريّة القديمة واستبدال الشّاعر لها –إن صحّ القول– بمقدّمةٍ ذاتيّةٍ استبطانيّة انكفأ فيها على نفسه من أثر وقع صدمةِ الانهزام بمالقة، ثمّ أخذ يُعزّي نفسه بما يُعيد لها اتّزانها ويرأبُ صدعها بعدما

---

[1]–خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص109 .

[2]– أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص 84 .

[3]– ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص 83 .

[4]– البسيوني، عبد الغنيّ محمّد محمّد. "مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد". ص 584.

[5]– خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 44 .

عانت من حالة انشطارٍ نفسيٍّ مُعتمدا على عمليّة التّرميم الذّاتي والتّركيب العاجل لإعادة الثّقة لها، لينطلق بعدها في المدح والاستعطاف الموجّه لوالده حتّى يُقيل عثرته ويعفُوَ عنهُ.

وقد ظهر لنا تأثيرُ الخوف الألمي مُتسرّبًا في كُلّ أجزاء القصيدة الاعتذاريّة وغَلَبَتِهِ وسَيْطَرَتِهِ على نفسه، فاتّكأت بِنْيَةُ القصيدة في ذلك على وحدةٍ نفسيّةٍ تقوى وتطّرِدُ مع افتقادها عُنصر الوحدة الشّكليّة بين أجزاء القصيدة، ومردُّهُ سريانُ انفعال الخوف في كُلّ عناصر القصيدة الاعتذاريّة للمُعتمد ممّا أكسبها مزيدا من الوحدة النّفسيّة التّي تُرجّح لنا أنّها من أُولى القصائد التّي استعطف بها والده الملك ويُستنتج ممّا سبق أنّ آثار الألم في اعتذاريّات المعتمد بن عبّاد قد انبسطت ظلالُها بأبعاد مُختلفة جديدة أدّتْ أدوارًا ذات أهميّة في تشكيل خريطة الألم النّفسيّة لدى الشّاعر، وهي أكثرُ درجة من ظلاله الباهتة المفتعلة في شعر الغزليّات، بل كانت آلامًا فعليّةً اشتدّت حدّتُها منذ حدوث انهزام مالقة، وكلاهما –في تقديري– تُصنّف ضمن نوع الألم الظّاهر سواء في غزليّاته أو اعتذاريّاته، فهل هناك ملامحٌ لألمٍ مكبُوتٍ كامنٍ في شعر المعتمد أسهم في شحن وتكوين الخبرة الأليمة لديه؟

3-ملامحُ الألم في عتابه لولده الرّاضي:

كانت دولةُ بني عبّاد في الأندلس مُقارنةً بغيرها من الدُّويلات من أبهج الدّول في الكرم والفضل والأدب، حتّى قال الشّاعر ابن اللّبانة عنها «إنّ الدّولة العبّاديّة بالأندلس أشبهُ شيءٍ بالدّولة العبّاسيّة ببغداد، سِعة مكارم، وجمعُ فضائل »[1] وللمُعتمد بن عبّاد أبناء أمراء كُثر أدّوا أدوارا أساسيّة تختلف أهمّيتها حسب ما أوردته مصادرُ التّاريخ والأدب أثناء الحديث عن المعتمد أو عن الحوادث التّاريخيّة التّي أحاطتْ به قبل سقوط مملكته «ولم يكنْ مجال نشاط أولاد المعتمد يقتصرُ على الميدان السّياسي، بل كان لهم دورٌ في النّشاط الأدبي لذلك العصر أيضا ، ففضلًا عن أنّ جُلّهم كان ينظمُ الشّعر فإنّنا نستطيعُ أنْ نلمحَ بينهم آثارَ شاعريّةٍ تلفتُ النّظر وتجلبُ الاهتمام، كما هو الحال مع الرّشيد والرّاضي اللّذيْنِ كانا يمتلكان بالإضافة إلى ثقافتهما الواسعة قابليّاتٍ أدبيّة»[2].

ولعلّ أبرزهم شاعريّةً وأكثرهم نشاطًا في الحقل الأدبي الرّاضي باللّه أبو خالد يزيد بن محمّد المعتمد بن عبّاد والأرجح أنّ مولده كان نحو 440هـ (1048م)[3] «ملكٌ تفرّعَ من دوحةِ سناءٍ، "أصلُها ثابتٌ

---

[1]– المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج04. ص 255.

[2]– خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص ص 85، 86

[3]– ينظر: فرّوخ، عمر. تاريخ الأدب العربي. ج04. ص 676 .

وفرعُها في السّماءِ"[1]، وتحدّرَ من سُلالة أكابر، ورُقاة أسرّةٍ ومنابر، وتصرّفَ أثناءَ شبيبته بين دراسةِ معارف، وإفاضةِ عوارف، وكَلِفَ بالعلم حتّى صار مَلْهَجَ لسانه، وروضةَ أجفانه، لا يستريح منه إلّا إلى متنٍ سائلِ الغُرّة، وميمون الأسِرَّة، يُسابق به الرّياحَ، ويُحاسنُ بغرّته البدر اللّياح، عريقٌ في السّناء، عتيقٌ للاقتناء، سريع الوخذ والإرقال، من آل أَعْوَجَ أو لذي العُقَّال »[2].

وقد ولّاهُ والده الجزيرة الخضراء ولما أراد زعيمُ المرابطين يوسف بن تاشفين الجواز إلى الأندلس استعدادًا لمعركة الزّلاقة (479هـ) اشترط أن تكُون هذه الأخيرة له مكانًا لتجميع جُيُوشه «وكان بها عند إجازة عساكر ابن تاشفين اللّمتُوني البحر واشتراطه إيّاها، فنقله إلى رندة، وهو شقيق عبّاد والفتح وعبيد اللّه بني المعتمد، أمّهم اعتماد، وقد تقدّم ذكر ذلك وذكرُ حُظوتها لديه »[3] وعندما طمع ابن عمّار بمرسية بعد أن استنابَهُ المعتمد بن عبّاد عليها واستبدّ بها وخلعَ طاعةَ ابن عبّاد، احتال المعتمد في القبض على ابن عمّار وحين وقعَ في قبضته «أرسل ابنه الرّاضي لتسلُّم ابن عمّار من يد آسريه وكان ذلك سنة 477هـ»[4].

يُعدّ الرّاضي نموذجًا جديرًا بالدّراسة والتّحليل لتأثُّره بالتّيار الحضاري الذّي كان يجتاحُ الأندلس آنذاك فقد كان «من أهل العلم والأدب، كَلِفًا بالمطالعة والدّراسة، قرأ كُتب القاضي أبي بكر بن الطّيب وأشرف على مذهب أبي محمّد بن حزم الظّاهري، فمهرَ في الأصول وذهب إلى النّظر والاختيار»[5] كما كان عالمًا بالشّرعيّات واقفًا على الطّبيعيّات ذاكرًا للعرب وأنسابها حافظًا للّغة وآدابها[6].

وُلِدَ للرّاضي سبعةٌ من البنين، وهو أقلّ بني عبّاد الرّؤساء ولدًا وكان عالي الهمّة «وهو شاعرُ بني عبّاد بعدَ أبيه، على أنّهُ أقوى عارضةً منه، وأبوهُ ألطفُ طبعًا وأرقُّ صنعًا »[7] وشعره حلوٌ سلسٌ واضح المعاني يجري على الطّبع خالٍ من أثر الصّنعة، أمّا الفنون التّي قرض فيها الشّعر فهي النّسيب والعتاب والحكمة[8] وبعد أن استولى المرابطون على مملكة المعتمد بإشبيليّة وخلعوه، حاصروا رُندة وكان الرّاضي أميرها «وأقام فيها رهينَ حِصار، ومَهِينَ حُماةٍ وأنصارٍ، ولقيتْ ريحُهُ كُلّ إعصار، حتّى رمته سهام

---

[1]- سورة إبراهيم. من الآية 23.

[2]- ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص 110 .

[3]- ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحلّة السّيراء. ج02. ص70 .

[4]- فرّوخ، عمر. تاريخ الأدب العربي. ج04. ص 676 .

[5]- المصدر السّابق. ص 71 .

[6]- ينظر: المرجع السّابق. ص 677 .

[7]- المصدر السّابق. ج02. ص 71 .

[8]- فرّوخ، عمر. تاريخ الأدب العربي. ج04. ص 677 .

الخطوب عن قسيّها، وأمكنت منه يد مُسِيِّهَا، فحَوَاه رمسُهُ، وطَوَاه عن غده أمسُهُ »[1] وهكذا استُنزل الرّاضي من رُندة عند خلع أبيه الملك وبعد مُخاطبته إيّاه نزل من حِصنه طوعا حفاظا على حياته وحياة والده وأهله «على عُهود أُخفرتْ ومَواثيق نُقِضتْ، فقُتل صبرا في رمضان سنة أربع وثمانين وأربعمائة »[2].

اتّسمتْ علاقةُ المعتمد الملك بابنيه الرّشيد والرّاضي بإثارة بعض الاستغراب، إذ أنّ جلّ ما لدينا من شعر أبيهما في مُخاطبتهما يتّسمُ بطابع اللّوم والتّثريب خاصّة مع الرّاضي[3] «وكان المعتمد – رحمه اللّه – كثيرا ما يرميهِ بملامهِ، ويُصميهِ بسهامهِ وربّما استلطفهُ بمقالٍ أفصحَ من دمع المحزون، وأملحَ من رياض الحَزُونِ، فإنّه كان ينظمُ من بدائع القول لآلئَ وعُقُودًا تسلُّ من النّفس سَخَائِمَ وحُقُودًا. وقد أثبتُّ من كلامه في بثّ آلامه، واستجادةِ عَذْله ومَلَامه، ما تَسْتَبْدِعُهُ وتُخِلُّهُ النّفسَ وتُودعه، فمن ذلك ما قاله، وقد أنهضَ جماعةً من إخوته وأَقْعَدَهُ وأَدْنَاهُمْ وأبعدَهُ »[4] فخاطب أباه بشعرٍ وبعث به مع بعض بنيه ومنه قوله: (من بحر الوافر)

أُعِيـــذُكَ أَنْ يَكُـــونَ بِنَـــا خُمُـــولُ ... ويَطْلُـــعُ غَيْرُنَـــا، ولَنَـــا أُفُـــولُ
حَنَانَـــكَ، إِنْ لَمْ يَكُـــنْ جُرْمِـــي قَبِيحًـــا ... فَـــإِنَّ الصَّـــفْحَ عَـــنْ جُرْمِـــي جَمِيـــلُ
وإِنْ عَثَـــرَتْ بِنَـــا قَـــدَمٌ سِـــفَاهًا ... فَـــإِنِّي مِـــنْ عِثَـــارِي مُسْـــتَقِيلُ
أَلَسْـــتُ بِفَرْعِـــكَ الزَّاكِـــي، ومَـــاذَا ... يُرَجِّـــى الفَـــرْعُ خَانَتْـــهُ الأُصُـــولُ؟[5]

كان الاضطرابُ السّياسي يهزُّ البلاد هزًّا في عهد المعتمد بن عبّاد ويتطلّبُ نشاطا مُستمرّا واستعدادا مُتواصلا في مُختلف الميادين العسكريّة والحربيّة «ولما وصل المعتمد لورقة، أُعلم أنّ العدوَّ قد جَيَّشَ إليها وحشدَ، ونَهَدَ نَحْوَهَا وقَصَد، ليتركُها خاويةً على عُروشهَا، طاويةَ الجوانحِ على وُحُوشِهَا، فتعرّض له المعتمدُ دون بغيته، وطلع له من ثنيّته، وأمر الرّاضي بالخُروج إليه في جيشٍ جرّده لمحاربته، وأعدّه لمصادمته ومُضاربته، فأظهر التّمارُض والتّشكي، وأكثر التّقاعُس والتّلَكّي»[6] ويؤكّدُ صاحب

---

(1)– ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص111 .

(2)– ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحلّة السّيراء. ج02. ص 71 .

(3)– ينظر: خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 86 .

(4)– ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص 111 .

(5)– ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحلّة السّيراء. ج02. ص 72. وتتكوّن القصيدة من عشرة أبيات شعريّة. وينظر: ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ج01، ج02. ص111. وقد أورد الفتح ثلاثة أبيات شعريّة فقط.

(6)– المصدر السّابق. ج01، ج02. ص 114 .

القلائد أنّ الرّاضي لم يخرج في جيش أبيه إلّا فرارا من مُنازلة الأقران ومُقاساة الطّعان مُعتذرا بالمرض والانصراف إلى المطالعة والدّرس «ورأى أنّ المطالعة أرجح من المقارعة، ومُعاناة العُلوم أربحُ من مُداواة الكُلوم، فقد كان عاكفًا على تلاوة ديوان، عارفًا بإجادة صدرٍ وعُنوان »[1].

فَأَعْرَضَ عنهُ والدُهُ وأوكلَ قيادةَ الحملةِ إلى ابنٍ آخر له هو المعتدُّ ومُنيتْ الحملةُ بهزيمةٍ مُنكرة «ووجّه المعتدّ مع ذلك الجيش، الذي لم تُنشرْ بنوده، ولم تُنصرْ جنُودُه، فعندما لقوا العدوّ لاذُوا بالفرار، وعادوابإعطاء الغرّة بدلامن الغرار، وفَرِقُوا من تخطّف أولئك العفاريت وتفرّقوا في تلك الأماريت[*]»[2] وهكذا مُنِيت الحملةُ بهزيمةٍ نكراءَ وانطبقتْ سماءُ المعتمد على أرضه وشغلَتْهُ الخسارةُ واشتدّ غضبُ المعتمد على الرّاضي فكتب الابن لأبيه «يخاطبهُ أيضا مُسلّيا عن هزيمةِ جيشٍ لهُ بناحيةِ لورقة كان عليه ابنه المعتدّ »[3] وأخذ يُعزّيه في الخسارة قائلا: (من البسيط)

لَا يُكْرِثَنَّكَ خَطْبُ الحَادِثِ الجَارِي ... فَمَا عَلَيْكَ بِذَاكَ الخَطْبِ مِنْ عَارِ

مَاذَا عَلَى ضَيْغَمٍ أَمْضَى عَزِيمَتَهُ ... أَنْ خَانَهُ حَدُّ أَنْيَابٍ وأَظْفَارِ[4]

وهي قصيدةٌ طويلةٌ «وجُلّ شعره في استعطاف أبيه المعتمد لطُول مَوْجِدته عليه، والاعتذار في كلّ حين إليه»[5] وقد وجّه المعتمدُ إلى ابنه الرّاضي بهذه المناسبة قصيدةً تَحكُّميّةً لاذعةً تُعبّر من جهةٍ عن روح المعتمد السّاخرة، مُنتقدا تناقُض الرّاضي بين واجبه كأمير ينوءُ بحمل أعباء الدّولة والحكم، وما يتبعهُ من مهام عسكريّة جسيمة وبين انصرافه إلى الكُتب والدّواوين وانكبابه على العلم والأدب، والنّشاط العسكريُّ لا يتّفق مع العُكوف على دفاتر العلم والتّوجُّه إلى الثّقافة، لأنّ الحياة الثّقافيّة عكس المغامرات العسكريّة تمامًا فهي تتطلّبُ الاستقرار والهُدوء، وقبل أن يُرسل المعتمد قصيدته لابنه الرّاضي بعد وقوع الهزيمة النّكراء التّي تعرّضتْ لها الحملة العسكريّة التّي رفضَ أنْ يَقُودها غضب منهُ «فحجبَ عنه وجهَ رِضاه، ولم يستنزلهُ بذلك ولا استرضاه، وتمادى على إعراضه، وقعد عن إظهاره وإنهاضه، حتّى بسطتْهُ سوانحُ السُّلو، وعَطَفَتْهُ عليه جوانحُ الحُنوّ، فكتب إليه بهزلٍ، غلب فيه كلّ منزعٍ جَزْلٍ»[6] قائلا:

---

[1]–ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص 114.

[*]–الأماريت: جمع مَرتٌ. وهي مفازةٌ لا نبات فيها. أرضٌ مرتٌ ومكانٌ مرتٌ قفر لا نبات فيها أو الأرض التّي لا كلأ بها وإن مطرتْ والجمع أمراتٌ ومروتٌ. ينظر: ابن المنظور، أبو الفضل جمال الدّين. لسان العرب. باب. الميم. (مرت). ج48. ص 4167.

[2]– المصدر السابق. ج01، ج02. ص 115.

[3]– ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحلّة السّيراء. ج02. ص 72 .

[4]– المصدر نفسه. ص ن. وينظر: المصدر السّابق. ص ن .

[5]– المصدر نفسه. ج02. ص 73 .

[6]– ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص ص 115، 116.

(من مجزوء الكامل)

المُلْـــــكُ فِي طَـــــيِّ الـــــدَّفَاتِرْ ... فَتَخَـــلَّ عَـــنْ قَـــوْدِ العَسَـــاكِرْ
طُـــفْ بِالسَّـــــرِيرِ مُسَـــــلِّمًا ... وارْجَـــــعْ لِتَوْدِيـــــعِ المَنَـــــابِرْ
وارْحَـــــفْ إِلَى جَـــــيْشِ المعَـــــا ... رِفِ تَقْهَـــــرْ الحِبْـــــرَ المغَـــــامِرْ
واطْعَـــــنْ بِـــــأَطْرَافِ اليَـــــرَا ... عِ - نُصِـــرْتَ - فِي ثَغْـــرِ المحَـــابِرْ
واضْـــــرِبْ بِسِـــــكِّينِ الـــــدَّوَا ... ةِ، مَكَـــانَ مَاضِـــي الحَـــدِّ بَـــاتِرْ[1]

يفتتحُ المعتمدُ قصيدتهُ البالغة ستّة عشر بيتا شعريّا بالتّهكُّم من انشغال ابنه بالإقبال على الحياة الفكريّة بالعُكُوف على دفاتر العلم مُطالعة وحِفظا، ولم يكنْ كلامه الاستهلاليّ في البداية على سبيل التّأييد لصنيع ابنه بل دلّت المقدّمةُ على موقفٍ نفسيٍّ يرزح الأب الملك تحت ضغطه إثر تلقّيه خبر الهزيمة، فهو صامدٌ مُتعالٍ بنفسه أمام ألم الخسارة التّي تَسَبّب فيها الرّاضي بتقصيره «وهذا الشّعور بالذّات يُلازم أصحاب النُّفوس القويّة الشّديدي الاعتداد بأنفسهم، المتوهّمين أنّهم خُصُّوا بما لم يَنَلْهُ سواهمْ»[2] إنّه يلومُ ابنه الأمير على التّقاعُس في أداء واجباته الملكيّة المتمثّلة في خوض غمار المعارك والحروب وانصراف اهتمامه إلى ما يحتويه طيُّ الدّفاتر الذّي لن يصنع مُلكا ومجدا، فاتّخذ المعتمد وسيلة التّهكمّ والسّخريّة ليُعرب عن رفضه لواقعه واعتزاله النّاس لطلب العلم وتجنُّب أداء المهام الملكيّة المسندة إليه، فالعلمُ لا يشغل عن الغزو أبدا.

وكأنّه يلفتُ انتباه ابنه إلى أنّه لم يحدِثْ التّوازن المطلوب بين كفّتيْ حياته، فغلّب الحياة الفكريّة وما تقتضيه من مُطالعة ودرسٍ على مهامّه الملكيّة، وهذا لا يجوزُ في حياة الأمير الذّي ليس كبقيّة النّاس، وأنّ الأجدرَ به أنْ يُرجّحَ كفّةَ سياسة الرّعيّة وقيادة الحملات العسكريّة على غيرها من الهوايات والمواهب التّي تُعدّ ثانويّة في نظر الأب الملك، والملاحظُ «بين طيّات هذا التّهكُّم وهذه السّخرية مرارةٌ شديدةٌ وتألّمًا حقيقيًّا يحاول الشّاعر إخفاءه تحت ستارِ ابتسامةٍ مُصطنعةٍ»[3] ثمّ يواصل المعتمد تهكُّمه بابنه وبعلمه ومعارفه قائلا: (من مجزوء الكامل)

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 46، 47 .

[2]- البسيوني، عبد الغنيّ محمّد محمّد. " مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 614 .

[3]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 88 .

أَوَ لَسْـــــــتَ رَسْـــــــطَالِيسَ إِنْ ذُكِـــــرَ الفَلَاسِـــــفَةُ الأَكَـــــابِرْ
وكَـــــذَاكَ إِنْ ذُكِـــــرَ الخَلِيـــــلُ، فَأَنْـــــتَ نَحْـــــوِيٌّ وَ شَـــــاعِرْ
وأَبُـــــو حَنِيفَـــــةَ سَـــــاقِطٌ فِي الـــرَّأْيِ حِـــينَ تَكُـــونُ حَاضِـــرْ
مَـــنْ هُـــرْمُسٌ، مَـــنْ سِـــيبَوَيْهِ، مَـــنْ ابْـــنُ فُـــورَكَ؟ إِنْ تُنَـــاظِرْ
هَـــذِي المَكَـــارِمُ قَـــدْ حَـــوَيْ تَ، فَكُـــنْ لِمَـــنْ حَابَـــاكَ شَـــاكِرْ
واقْعُـــدْ فَإِنَّـــكَ طَـــاعِمٌ كَـــاسٍ، وقُـــلْ: هَـــلْ مِـــنْ مُفَـــاخِرْ[1]

وتزدادُ نبرةُ ألم المعتمد إزاء ابنه الذّي استهتر بأوامره في شنّ الهجُوم الحربيّ وفضّلَ مُجالسة الكُتب، فلم يبلغْ شأوَ الفلاسفة ولا العُلماء أو الفُقهاء الكبار المذكورين في علمهم ومُناظرته لهم، فهو أقلّ درجةً وإنْ حاول أنْ يُثبت العكس، ليُعنّفه بعد ذلك طالبًا منه أن يفخر بالمجد العبّادي بالكسل والتّواني والتّخلُّف عن ساحات الحروب، وهكذا نلمح ملامح الألم الخفيّ والأسى والقُنُوط تُنازع نفس الوالد الملك المتألّم إزاء وضع الأمير غير المطمئن له، فلطالما تمنّى أن يسمعَ قعقعةَ سلاح الرّاضي في تلك المعركة مع عَدُوٍ خيله وصِياحه في ساحة الوغى لا أنْ يخوضَ غمار الحرب مع الدّفاتر ويراعها ودواتها فيقهر الحبر ويزحف إلى جيش المعارف بدلا من قهر أعداء المملكة العبّاديّة وخوض غمار حروبها بحملات عسكريّة تصنع مُلكًا حقيقيًّا يُفاخَرُ به وتُعيد أرضا مسلُوبة استُرِدَّتْ، فمقارعةُ الأعداء تُعدّ من ضرورات الحكم لإقامة دعائم الدّولة القويّة الأركان، ثمّ يقول المعتمد: (من مجزوء الكامل)

فَحَجَبْـــتُ وَجْـــهَ رِضَـــايَ عَنْـــكَ وكُنْـــتَ تَلْقَـــاهُ سَـــافِرْ
أَوَ لَسْـــتَ تَـــذْكُرُ وَقْـــتَ "لُـــو رْقَـــةٍ، وقَلْبُـــكَ ثَمَّ طَـــائِرْ
لَا يَسْـــتَقِرُّ مَكَانَـــهُ وأَبُـــوكَ كَالضِّـــرْغَامِ خَـــادِرْ
هَـــلَّا اقْتَـــدَيْتَ بِفِعْلِـــهِ وأَطَعْتَـــهُ، إِذْ ذَاكَ آمِـــرْ
قَـــدْ كَـــانَ أَبْصَـــرَ بِـــالعَوَا قِـــبِ، والمَـــوَارِدِ، والمَصَـــادِرْ[2]

والملاحظ غلبةُ الانفعال الهادئ على المعتمد رغم تسخُّطه ونقمته على ابنه الرّاضي، وكأنّ الأبيات الشّعريّة مزيجٌ من نبرة الألم الغَضُوب والعطف الأبوي في ذات الوقت ، ممّا جعل المعاني تتدفّقُ تَدَفُّقا مُتتابعا، فرغم تخاذُل الرّاضي وخُلوده إلى الرّاحة وعدم تطلُّعه إلى تحقيق المعالي العبّاديّة، إلّا أنّ والده الملك يتمنّى أنْ يُفيق من غفوته، ليكونَ امتدادا له في طُمُوحه وشجاعته، ويتألّم من أعماق قلبه

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 47 .
[2]- المصدر نفسه. ص ص 47، 48.

لاستكانته «وينظرُ إلى ابنه بعينٍ حادّةٍ يلتمعُ فيها الشّدة والعطف، وبقلب قاسٍ يُغلّفه الرّحمة، وقلبٍ شديد الانفعال»[1] وإذا ما حافظ المرءُ على تحكُّمه في ألمه فإنّه يجعل منه قوّةَ تغييرٍ للذّات بالنّجاح في وقف تزايد العذاب[2].

ويختتمُ المعتمدُ قصيدته بإعلان عدم رضاه على الرّاضي، مُفتخرا بانتمائه إلى دوحة بني عبّاد الكريمة الأصل، مَزْهُوّا بأمجادها، ولكنّه لا يلبثُ أنْ يشعرَ بالألم وتذوب نفسه أسى لتخلُّف الخلَف عن الاقتداء بالسّلف، مُشبّها نفسه بالضّرغام الملازم لعرينه في حسمه للمواقف بشجاعة، مُتمنّيا أن يسلكَ ابنهُ الأميرُ مسلك والده والأجداد، وبهذا امتزجتْ الشّدة واللّين في الأبيات والقسوة والرّقة في مخاطبة الرّاضي، علّهُ يستفيقُ من غفوته ويُصحّحُ مسار حياته كسليل أكابر ورقاة أسرّة ومنابر.

ويشرحُ المعتمدُ الملكُ في هذه الأبيات الشّعريّة وجهة نظره في واجبات الأمير، ورغم حُبّه للأدب وميله إلى نظم الشعر وطلب المعارف إلّا أنّه يعتقدُ أنّ صلاح الأمير ليس في مجال الشّعر والأدب فحسب، وإنّما في السّيف الباتر والرُّمح الطّويل والشّجاعة الفائقة، وكان على الرّاضي أن يُوفّق بين هذا الاتّجاه وذاك، ولعلّ التّوفيق بين واجبات الحُكم وحبّ الأدب والميل إلى الثّقافة وكتابة الشّعر شكّل ظاهرة تاريخيّة رُصدتْ بوضُوح في عهد مُلوك الطّوائف، فخيّم الضّعف العسكريُّ البيّنُ عند المسلمين من خلال قلّة الاندفاع نحو القتال والصّدام، كما حدث للأمير الرّاضي مُقارنةً بمسيحيّي الشّمال الذين كانوا يعيثون فسادا في القُرى والمزارع الأندلسيّة الإسلاميّة دون وجود رادع لهم، وزاد التّرف الحضاري الطّين بلّةً، فلم تنسجمْ الحياة فيه مع مُتطلّبات الضّرورة العسكريّة «فالاتّجاه نحو المشاغل الحضاريّة ومنها الثّقافة والدّرس في ذلك الوقت لا يتّفقُ على وجه العموم مع مُتطلّبات الرّوح العسكريّة»[3].

ويبدُو أنّ من الأسبابِ المهمّةِ للتّفوُّق العسكري لدى مسيحيّ الشّمال في ذلك العصر هو الحياةُ الحضاريّةُ المترفةُ المستأثِرةُ باهتمام المسلمين، ليُقابلها في النّاحية الأخرى الاندفاعُ نحو الحرب والقتال والفُروسيّة وغيرها من الصّفات التّي تميّزتْ بها القرون الوسطى في أوروبا، وهو علّةُ استقدام الأندلسيّين للمُرابطين والاستعانة بهم ضدّ النّفوذ المسيحي في أواخر القرن الخامس، وقد «كان المجتمع الأندلسي كلّه يُعاني من هذه المشكلة النّاشئة عن التّناقُض بين مُتطلّبات الحياة، كان المعتمدُ نفسُهُ يُعانيها مع نفسه ومع أولاده، وكان هؤلاء يُعانونها تجاه مُقتضيات مركزهم السّياسي والعسكري المهمّ أو تجاه

---

[1]- البسيوني، عبد الغنيّ محمّد محمّد. " مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد". ص 615 .

[2]- ينظر: لوبروطون، دافيد. تجربة الألم. ص 205

[3]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص90 .

التّيارات التّي كانت تجرفُهم في الحياة »[1].

ومهما يكن من أمر فإنّ الرّسائل الشّعريّة التّي كان يُرسلها المعتمد لأولاده قد عبّرتْ عن غضبه أو لومه وعتابه أو عن رضاه وعفوه، كما كانتْ مجاوباتهم الشّعريّة إليه تحفل بمختلف مشاعر الخوف والألم والنّدم والطّاعة أو الشُّعور بالارتياح وعرفان الجميل، وكأنّ الألم يُغيّر نحو الأفضل ، إذ كتب الرّاضي قصيدة طويلة لوالده يتنصّلُ فيها ممّا رماه به والده الملك، ويعدُهُ بأن يرجع إلى ما يرضيه إذ يقول: (من مجزوء الكامل)

مَـــوْلَايَ قَـــدْ أَصْـــبَحْتُ كَـــافِرْ ... بِجَمِيـــعِ مَـــا تَحْـــوِي الـــدَّفَاتِرْ

وفَلَلْـــــتُ سِـــكِّينَ الـــــدَّوَا ... وظَلْـــــتُ لِلْأَقْـــــلَامِ كَاسِـــــرْ

وعَلِمْـــــتُ أَنَّ الْمُلْـــــكَ مَـــــا ... بَـــــيْنَ الأَسِـــــنَّةِ والبَـــــوَاتِرْ

والمجـــــــــدُ والعَلْيَـــــــاءُ فِي ... ضَـــــرْبِ العَسَـــــاكِرِ بِالعَسَـــــاكِرْ

لَا ضَـــــرْبَ أَقْـــــوَالٍ بِـــــأَقْ ... وَالٍ ضَـــــعِيفَاتٍ المكَاسِـــــرْ[2]

ونكادُ نشعرُ عندَ قراءة مُجاوبة الرّاضي الشّعريّة لأبيه بانصهار مُؤلم للاعتذار في جوّ ملحمي ضخم مليء بعناصر القُوّة الحربيّة، نظرا لتفجُّر آهات عذاب الضّمير لديه ندمًا على خطئه، فاحتكم إرضاءً لوالده إلى الأسنّة والقنا وألقى الدّفاتر بعد أنْ كان يتلهّى بها مُعلنًا طلب العُلا، مُحقّقا غايةَ أبيه فإمّا أنْ ينالها وإمّا أن يموتَ دونها، جامعًا بين الاعتذار والهمّة، وبين العلم والقُوّة مُؤكّدا أنْ لا خلاص من آلام والده الملك وعذابه إلّا بالنّصر المظفّر، وخلاصة القول إنّ قصيدة المعتمد الأليمّة المرسلة لابنه الرّاضي قد تجلّتْ «قيمتُها الأدبيّة في روحها السّاخرة أكثر منها في صُورها القويّة المؤثّرة، لا سيما أنّ ضعفًا ظاهرًا يبدو في تركيب بعض أبياتها »[3]ورغم ذلك فهي نموذجٌ واضحٌ لملامح الألم المكبوت الكامن بين أشطر أبياتها الشّعريّة والمبطّن بروح التّهكّم واللّوم والعتاب الممتزجة بالرّضى والعفو حينا ، والشّدة واللّين أحيانا أخرى، ونتيجةً لذلك كلّه يقول صاحبُ القلائد: «فقرّبَهُ وأَدْنَاهُ، وصفحَ عمّا كان جناهُ »[4].

ويوضّحُ صاحبُ الحلّة أنّ انصرافِ الرّاضي عن الحروب كان بسبب الخلاف الطّويل بينه وبين أبيه المعتمد[5] وهو ما تُبيّنهُ فعلا أشعاره الأخرى المذكورة سابقا قبل واقعة انهزام جيش المعتدّ في لورقة،

---

[1]–خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص90.

[2]– ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص ص 117- 119.

[3]–المرجع السّابق. ص 87 .

[4]– المصدر السّابق. ص 119 .

[5]– ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحلّة السّيراء. ج02. ص 76 .

والمؤكّد أنّ آلامَ المعتمد الخفيّة والكامنة قد طَفَتْ على سطح الأبيات الشّعريّة حين رأى مُخالفات صريحة وصارخة للقانون العامّ لمملكته ومبادئها وأخلاقيّاتها «فهو يلزمُ نفسه بهذه الأشياء..و يفترض في نفس الوقت أن يلتزم النّاس بها..و لأنّه صلبٌ وعنيدٌ فإنّه يُصارع ويُواجه بشجاعة تَعَرُّضَهُ لمزيدٍ من الضّغط ولكنّه لا يلين ولا يتنازل ولا يتغاضى ولا ينحني للعواطف »[1].

كما يذكّرُنا موقف المعتمد مع ابنه الرّاضي بموقف المعتضد باللّه والده معه حين أخفق في استرجاع حصن مالقة، وكأنّ التّاريخ يعيدُ نفسه، ولكنّ المعتمد انتهج أسلوبا آخر غير الذّي اعتمده والدُهُ نظرا للفارق الكبير الموجود بين شخصيّتهما، إذ نستشفُّ ملامح العطف الأبوي في ثنايا الأبيات وما انجرّ عنه من أُسلوب لينٍ ورفقٍ حينا وشدّةٍ وعنفٍ أحيانا أخرى في حديثه مع الرّاضي، فالمعتمد كان «مُخالفا لأبيه في سفك الدّماء والأخذِ بأدنى سِعايةٍ.ردَّ جماعةً ممّن نفى أبوهُ، وسكّن وما نفّر، وأَحْسنَ السّيرةَ، ومَلَكَ فَأَسْجحَ»[2].

وهكذا تشكّلتْ خريطةُ الألم (النّفسُجسميّة) لدى المعتمد بن عبّاد في غزليّاته واعتذاريّته وعتابه لابنه الرّاضي في مرحلة الإمارة والملك، وما تولّدَ عنها من استجابات وجدانيّة نتيجة إحساسه بمشاعر الألم ذات الملامح الباهتة والظلال الخفيفة قبل أسره بنوعيْه الظّاهر والمكبوت، لتُصبح بعد ذلك هي الخريطة الفاعلة والممهّدة لمصادر إحساسه بالألم المتضخّم بعد أسره مباشرةً، فهل بقي للألم ملامح فقط في مرحلة الأسر أم أنّه ظهر واضحا للعيان مُتجسّدا في ظواهر نفسيّة تكشفه جعلتْ من المعتمد شاعر الألم بحقّ في عصر الطّوائف؟و هل نَمَتْ مشاعرُهُ الأليمّة الحزينة نُموّا مُتصاعدا فشملتْ كلّ شيء حولها وأسبلتْ عليه ظلالا من السّوداويّة والتّشاؤُم أم تحجّرتْ ولم تتعدّ ذات الشّاعر؟ هذا ما سيحاول البحثُ الإجابة عنه في دراسته لتجلّيات الألم الشّعريّة ومظاهره في مرحلة ما بعد الأسر والنّفي.

ثالثا: تجليّاتُ الألم الشّعريّة بعد الأسر:

بدأ الألمُ صغيرًا في مرحلة الإمارة والملك لدى المعتمد بن عبّاد ثمّ أخذَ يكبرُ وينمُو بعد أسْرِه ويتضخّمُ مارّا بعدّة مراحل وانعطافات وجّهتْ مساره وخطّ سيره، حتّى أصبح أيقونةً فارقةً واضحة الملامح تسمُ شعر المعتمد بأغمات، مُشكّلا بؤرةً تستقطب كلّ مشاعره وأحاسيسه وأفكاره ومعانيه، فغدا بذلك مفتاحا أو خيطا أساسيّا مُتّصلا ينتظم القصيدة الأسريّة عند المعتمد بأكملها.

إنّ تجربةَ الأسر كانتْ من أهمّ بواعثِ الألم في نفس الشّاعر، وقد امتدّتْ أزيد من أربع سنوات

---

[1]- صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص 110.

[2]- ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحلّة السّيراء. ج02. ص 54

خلّدها شعرا، وكان في كُلّ موقف يشهدهُ أو يمرُّ به تنفجرُ آلامه حيال تلك المواقف أو الأحداث فيدوّنهَا شعرا، لتُشكّل تلك المقطوعات أو القصائد في مجموعها أحجارَ جِداريّةٍ فُسيفسائيّةٍ ذاتيّةٍ، مُصوّرةً بدقّةٍ متناهيةٍ تجربته الذّاتيّة بكلّ أبعادها الحزينة المؤلمة على مدار أربعةِ أعوامٍ عاشها الشّاعرُ في الأسر «فقد ظلّ سجينا في أغمات منذ سنة 488هـ.و كانت هذه الفترة بالنّسبة له فُسحةً لم تتمّ لغيره من مُلوك الطّوائف، ليبكيَ نفسه ويندبَ في قصائد مؤثّرة شقاء دولته، والمصائب التّي عانتها أسرته، وقدره المأساوي الذّي حرمهُ من الأصدقاء والثّروة والسّلطان»[1].

صوّر المعتمدُ خلال هذه المرحلة كلّ أحاسيسه وذكرياته تصويرا تفيضُ منه المأساة مع كلّ كلمة وكلّ مشهدٍ يصفه فأبدع شعرا أليما مُلَوَّنًا بلون المأساة والحسّ المعذّب، وعَلَتْ أصواتُ الأنين والألم والحزن والحسرة لتصنعَ من كلّ هذا صُورة بطلٍ أحبّ الحياة فمنّتْ عليه بمباهجها وأعطتْهُ كلّ ما تمنّاهُ، ثمّ انقلبتْ عليه فانتزعتْ منه كلّ ما أعطته ثمّ انْتَحَتْ جانبًا لتسمع نحيبه وترى توجُّعه وتألُّمه، ولئن كان شعره مُؤثّرا في بُعده الإنساني فإنّه في بُعده الإبداعي قد رمى بإشارة التّحدي لكلّ من يحاول لعق الصّبر طلبًا للخُلود والمجد، ولما كان الأدبُ هو حديث النّفس، والنّص صورةٌ نفسيّةٌ لمبدعه فإنّ شعره الألمي في الأسر بمثابة منهلٍ مُتدفّق بخصائص نفسه وحالته النّفسيّة، عاكسًا لتقلُّباتها وأهوائها ورغباتها وآلامها «فالأديبُ مستمِعٌ جيّدٌ لأصوات النّفس، أمّا عالمُ النّفس فمراقبٌ يقظٌ لمصدر هذه الأصوات ودلالتها»[2].

وبناءً عليه تضخّمتْ تجربةُ الاحتراق الذّاتي لدى المعتمد في أسره، وبقي يعيش في حالة تمزّق وموت بطيء إلى أنْ وافتهُ المنيّة في أغمات، وكانت الآلام قبل وفاته تتقاذفُ نفسه، وتطغى على خواطره فحاول صياغة نظريّة للألم وفلسفة خاصّة به، وأدخل الشّعر شريكًا له لرسم معالمها، وكأنّ الألمَ ضريبةٌ لا بدّ للحُرّ ذي الضّمير الحيّ أن يدفعها على دُرُوب الحياة، وهو في شعره يفلسف الألم ويُشعرنا بجوهره المسيطر على كيانه، وهكذا أضحى الألم في نُصُوص السّجن ماهيةً وُجوديّةً مُتشظّيةً تستمدّ وقعها النّافذ من الطّبيعة المعقّدة للكائن البشري ، نظرا لمركزيّته وهيمنته على شعر المعتمد بن عبّاد في الأسر، ولذلك قرّر البحث أن يختبر نموذج الألم الشّعري الصّادر في السّجن عن وعي فطري به، والمعتمدُ كشاعر أندلسي أفضل من يُجسّد هذا النّموذج ويُشخّص ألم المرض والأسر معًا في عصر الطّوائف.

---

[1]- شيحة، عبد الحميد. الوطن في الشّعر الأندلسي، دراسة فنيّة. ص 146 .

[2]- خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص 59 .

والشّعرُ الألمي للمُعتمد بن عبّاد هو شعرٌ رقيقٌ مؤثّرٌ، وغناءٌ حزينٌ مخضّل بالدّموع ضاجٌّ بالأسى يقطرُ منه الألم وتتصاعدُ منه الآهات والزّفرات والأنّات، وتفيض منه الكآبة والمعاناة برائحة المأساة، ليكشفَ عن فواجعِ الحياة وما قاساهُ الوجدانُ من بُؤس وقهر وحرمان، وهو ترجمةٌ باطنيّةٌ لنفس الشّاعر المتألّمة التّي لا تُخفي ذكر خالجة أو هاجسة تتشكّل منها حياته في مرحلة أسره ونفيه، فالظّاهرة الألميّة المأساويّة في الشّعر «تتولّد من علاقة التّأزُّم القائمة بين الشّاعر والكون المحيط به، فهي ترتبط دوما بالحيرة والحزن واللّوعة وتبعث في الأحيان إلى اليأس والانفصام، لأنّها تجسّدُ الانهيار الذّي يعجز الشّاعر عن التّحكُّم فيه أو ترميمه، وفي هذا يُعطى لها قيمة ودلالة ومغزى لدرجة الاحتذاء بها كغيرها من تجارب الأنبياء والرُّسل الذّين عانوا في سبيل تبليغ الدّعوة أو الرّسالة المنوطة بهم»[1].

قدّم المعتمد مأساته الألميّة في شعر الأسر ورغم صُعُوبة إعطاء مفهوم محدّد لظاهرة المأساة في الشّعر فإنّ «وعي الشّاعر في صراعه مع الحياة وعجزه عن امتلاك مصيره، كلّما اهتزّتْ القيم أمامه، مع التّعبير عن هذا الوعي بلغة شاعريّة، في صورها وموسيقاها، فما أنْ يغلب الحزن على السّرور، ويتحوّل الهناء إلى كدر في –عالم الشّعر– حتّى تبدأ خيوط المأساة في نسج عباءتها، وغالبا ما تكون هذه الخيوط نابعةً من علاقة الشّاعر بذاته، وبالمجتمع، والحياة.فمظاهرُ التّجربة المأساويّة تكون في التّأزّم النّفسي، وفي الشّعور باللّاأمن، وعدم التّوافُق مع الحياة بصفة عامّة. وهذا ما يعني الخواء والانفصام والموت»[2].

ومهما يكنْ من أمرٍ فإنّ الشّعر الألمي يحملُ خطابا مأساويّا مُعبّرا عن مكنُونات المعتمد بن عبّاد المؤلمة وحالته المزرية في الأسر كظاهرة موضوعاتيّة فرضتْ نفسها على بقيّة الظّواهر الأخرى –في تقديري– لتُحيلنا إلى حقائق سوسيولوجيّة ونفسيّة تتعلّق بالشّاعر وعصر الطّوائف بأحداثه الخصبة، ممّا جعلهُ يجسّدُ بمرونة آلامه وحزنه، وهكذا غلبتْ على شعر الأسر حقائق إنسانيّة مُلوّنة بالمآسي، حاملةٌ لإحساس الإحباط والتّمزُّق النّفسي المتسرّب في ثنايا النّفس والمشعّ بنوره في كلّ شعر الأسريّات «فالحسُّ المأساوي هو معنى وجداني يتوزّعُ على أغراض شعريّة مُختلفة مهما كان موضوعها في الأصل أو طبيعتُها تُزجينا قصرًا للتّوجُّه إلى مُدن الهزائم العاطفيّة عند الشّعراء العرب وشعراء الأندلس وما خلّفه الحبّ (حبّ الوطن، وحبّ المحبوبة) من انكسارات في أعماقهم دوّنتْ مُعاناة الشّاعر كإنسان رهيف الحسّ صادق الشّعور إزاء امرأة أحبّها وتعلّق بها ولم يجن من ذلك إلّا الألم»[3].

---

[1]– دحماني، حمّة. " ظاهرة المأساة في الشّعر العربي ". مجلّة الآداب. العدد العاشر. جامعة منتوري: قسنطينة. 2009م. ص 12 .

[2]– المرجع نفسه. ص 22 .

[3]– حملاوي، مريم. بنية الخطاب المأساوي في شعر هارون الرّمادي. مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربيّة. تخصّص: أدب عربي قديم. جامعة محمّد خيضر: بسكرة. 2012م/2013م. ص 07.

انبثقَ الشّعرُ الأليمّ للمُعتمد بن عبّاد في أسره من ماء المعاناة فكان وقفةً صادقةً مع الذّات في تألُّمها ووجعها عندما ادلهمّتْ بها الخطوب والمصائب، واعتصرتها الهموم والأحزان واستبدّ بها الحنين وطيفُ ذكريات الماضي، فانطلقتْ أشعاره في السّجن من خلجات الألم العميق ودوافعه، ليملأ أشعاره بكاءً ونحيبًا، وحلّتْ عاطفته الجيّاشة محلّ التّصنُّع والتّكلُّف، وكان موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته، مشخّصًا همومه وأوجاعه في عالم من الاضطراب والحيرة والقلق والغربة.

1-تضخُّمُ تجربة الاحتراق الذّاتي للمُعتمد في الأسر:

لقد تكثّفتْ دفقاتُ الألم في نفس المعتمد بن عبّاد منذُ لحظة سقوط مملكته ومُحاصرة المرابطين له في قصره فأُصيب بصدمةِ فقدان الملك وضياع الصّولجان من يده، وشعر بألم السّقوط إثر توديعه لعرش مملكته بعدما رآهُ ينهار أمام عينيه، وغدا مجدُهُ هباءً تذروه الرّياح، وودّع في مشهدِ وداعٍ مؤثّر عاصمة مُلكه ليبدأ مشهدا جديدا مُختلفا نحو المنفى والأسر يعجُّ بالألم والأسى «ثمّ جُمِعَ هو وأهلُهُ، وحملتهمْ الجواري المنشآتُ وضمّتهم جوانحُها كأنّهم أمواتٌ، بعدما ضاق عنهم القصرُ، وراق منهم العصرُ، والنّاسُ قد حُشدوا بضفّتيْ الوادي، وبَكوا بدموعٍ كالغوادي، فساروا والنّوحُ يحدُوهم والبوحُ باللّوعة لا يعدُوهُمْ»[1] وكان الصّمتُ ملاذ المعتمد لحظة الأسر مُتأثّرًا بأهوال ما رآه، تاركًا لشاعره ابن اللّبانة تسجيل تفاصيل مشهد الوداع الأخير شعرًا بدموعٍ حارقةٍ في لحظته الآنيّة قائلا: (من البسيط)

سَـــارَتْ سَـــفَائِنُهُمْ والنَّـــوْحُ يَصْـــحَبُهَا ... كَأَنَّهَـــا إِبِـــلٌ يَحْـــدُو بِهَـــا الحَـــادِي

كَـــمْ سَـــالَ فِي المـــاءِ مِـــنْ دَمْـــعٍ وكَـــمْ حَمَلَـــتْ ... تِلْـــكَ القَطَـــايِعُ مِـــنْ قِطْعَـــاتِ أَكْبَـــادِ

مَـــنْ لِي بِكُـــمْ يـــا بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَاءِ إِذَا ... مَـــاءُ السَّـــمَاءِ أَبَى سُـــقْيَا الحَشَـــا الصَّـــادِي

وأَيْـــنَ أَلْقَـــاكُمُ فِي الـــرَّوْعِ مِـــنْ فِئَـــةٍ ... مُـــدَرَّبِينَ عَلَـــى الهَيْجَـــاءِ أَنْجَـــادِ[2]

اجتمعَ النّاسُ يبكُون مليكهم على ضفّتيْ النّهر الكبير ويندبُونه بحسرةٍ، أمّا المعتمد فظلّ الصّمت يحدُوه والخشوع يعلُوه، يُناظر الآتي المريع بلا اعتراض وينساقُ بخُطوات مُثقَلَةٍ لا يُرافقها إلّا الهدوء والصّمتُ الذّي قابل به كلّ ما حوله، وكأنّه في عالم لا يُعرفُ فيه الكلامُ ولا يعرف فيه إلّا الذّهُول والشُّرود والانصياع إلى أوامر آسريه و«لا شكّ أنّ مشهد الوداع السّابق هو مشهدٌ سينمائي بامتياز ولو أنّ مُخرجا سينمائيّا أخرج فيلما عن المعتمد فلا بدّ له من أنْ يجعله المشهد الأوّل الذّي يفتتح به الفيلم مُراوِحًا بين الماضي والحاضر من خلال تقنيّة الفلاش باك»[3].

---

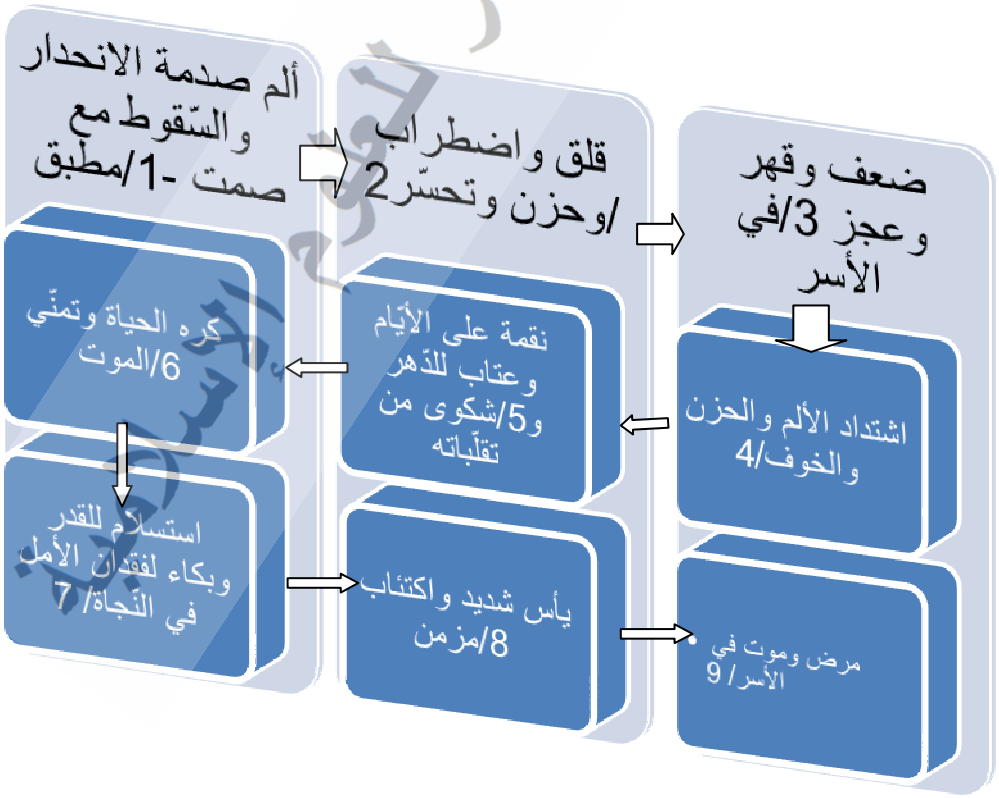
[1]- ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص ص 89، 90.

[2]- المصدر نفسه. ص ص 90- 92. وينظر: ديوان ابن اللّبانة، مجموع شعره. ص 61 .

[3]- الرّواشدة، فاطمة. " التّجربة الذّاتيّة الشّعريّة: قراءة تجنيسيّة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 180 .

عاشَ المعتمدُ في السّجن حياةً حملتْ في طيّاتها القلق والاضطراب النّفسي لذهاب عرشه ونفيه وأسرته عن وطنه ، فانعكس ذلك مُباشرة في أسريّاته التّي تُعدّ حصاد حياته في المنفى، ولطالما شعر بالحزن العميق والتّحسُّر المرير لما لاقى من خُشُونة الدّنيا وضيقها بعد أن كانت طيّعةً في يده، ورغم ذلك اعتدّ بنفسهِ مُحتفظًا بكبريائه رافضًا الذّل والهوان، ومع مُرور الأيّام في السّجن اشتدّتْ آلامه الجسميّة والنّفسيّة وازداد حُزنه على إثرها إلى أنْ أحسّ بالضّعف والعجز لفقره وشقاء أهله وبناته، فبلغ حُزنه أقصاه ومُنتهاه، وعاتب الأيام وشعر بنقمةٍ على الزّمان فحقد على الدّهر وشكا تقلُّباته الغادرة التّي تسيءُ للصّالحين وتُعرّضهم للأذى والهوان.

ولقد سيطر عليه اليأسُ فيما بعد فصار مُنغلقًا على نفسه، وبدأت الأماني تموت مُتعاقبةً وطال به الشّقاء واستمرّ معه البكاء إلى أن كره الحياة وتمنّى الموت ليعود من جديد ويستسلم للقدر باكيا فاقدا للأمل، ولكنّه لجأ إلى اللّه – عزّ وجلّ– مُتضرّعا له وهو في حالةٍ مُؤسيةٍ، ليدخل بعدها في حالة اكتئاب مُزمن بعد سيطرة اليأس على نفسه كليّا، وهكذا تدهورتْ حالته في الأسر إلى درجة الإعياء والانهيار فتقوّضتْ شخصيّتهُ وصحّتهُ شيئا فشيئا حتّى رمتْ به في شباك الموت، والمخطّط التّوضيحيّ الآتي يوضّح التّطوُّر العاطفي النّفسي لدرجات الألم في نفس المعتمد بن عبّاد بعد أسره:



مُخطّط توضيحيّ لدرجات الألم والتّطوُّر النّفسي للمُعتمد بن عبّاد بعد أسره

وتحت ضغطِ هذه الحالاتِ الأليمّةِ المزمنةِ التّي عانى منها الشّاعر أنتجتْ نفسُهُ الشّاعرةُ جرّاء الألم والعذاب شعرًا ترجم ألمه وعذابه، فعبّر عن ظُروف حياته المؤلمة ونطق عن ذاته وصدر عن اضطهاده وحين اعتصر الشّاعرُ ألما واختنق مُعاناة وعذابا، اندفع الشّعر صافيا مازجا بين الحقيقة والخيال والخوف الخارجي والقلق الدّاخلي ممّا أدّى به إلى حالة إحباطٍ كُليّة تجاه العالم بأسره «فالتّراث الشّعري السّجني شعر الفئة المؤمنة التّي اعتصرها الألمُ ولفّها الظّلامُ»[1] وبذلك غدا شعرُ المعتمد أهمّ من يؤرخّ لهذه الفترة لأنّ الشّاعر ابن بيئته وحامل لواء أندلسيّته.

فشعرُ الألم لدى المعتمد في أسره يكشفُ النّواحي الذّاتيّة لهذا الشّاعر ذات الحسّ المأساوي الذّي يقطر ألما وحزنا على مملكته الضّائعة وأبنائه القتلى، فينتابهُ القلقُ ويستحوذُ عليه العذابُ وتنفجرُ آلامه بأبعادها المختلفة لتُلْقِي بظلالها على كلّ ما يحيطُ به من موجُوداتٍ وأحياءٍ، ثمّ لا يلبث أنْ يعود لإيمانه ويلمح بصيص أمل ورجاء حين يتجاوز مكانه المغلق مُسافرا بروحه حيثُ الأحبّة والخلّانُ، ويغرق في حُلم الماضي السّعيد فتتعطّر زنزانته بعبقِهِ، وتعانقُ روحُهُ أجواء ذلك الزّمان، وبمجرّد أنْ يستفيق من حُلمه يصطدمُ بالواقع المرير المؤلم، وتَضيق به الدّنيا فيجأَرُ بالشّكوى ويرفع يديه إلى السّماء طالبا الرّحمة والمغفرة «إنّ المتصفّح لدواوين الشّعراء، وكُتب السّير والأخبار، يجد الرّوائع التّي قيلت وراء القضبان، وتمخّضتْ بها النّفوس الشّاعرة من جرّاء الألم والعذاب، لأنّ الشّعرَ كان يجري على ألسنة الشّعراء والأسراء، حاملًا غُربتهم، مُعبّرًا عن ظروف حياتهم، وعن أسمى معاني الحبّ والشّوق إلى الوطن وعن أعلى درجات التّعلُّق والتّمسُّك به»[2].

إنّ السّجن محكُّ الأحرار، والحياةُ بين جنباته تُكلّلها صفحاتٌ من البطولة والثّبات والتّحدي والصّبرو المصابرة ، وفي هذه الأجواء وُلدتْ قصائدُ الأسريّات للمعتمد بن عبّاد، بما يمكنُ أنْ نُطلقَ عليه حصادُ السّجن، فهذا الشّعر تخرّج من مدرسة الألم والعذاب وصوّر بيئة الأسر والمنفى في أغمات «فجوهرُ الشّعر رؤية الحياة فاعلةً ومُنفعلةً داخل نفسيّة الشّاعر تجاه مراكز الطّرد والجذب المحيطة به، إنّه الصُّورة النّفسيّة أو الكونيّة التّي يصوّرها الشّاعرُ حين يُفكّر في أمرٍ من الأمور تفكيرا ينمُّ عن عميق شعوره وإحساسه»[3] وقد عاش الشّاعرُ في أجواء الاضطراب النّفسي بين جُدران زنزانته يُمضي بياض نهاره في الهمّ والأسى ويقضي سواد ليله بالبثّ والنّجوى، مُتعجّبًا من انقضاء عُمره ببطءٍ وهو لا يملك من أمر نفسه شيئا، وكثيرا ما يتعرّض الأسير إلى تغيُّر المزاج والقلق المستمرّ حين يتحوّل السّجن إلى قبرٍ

---

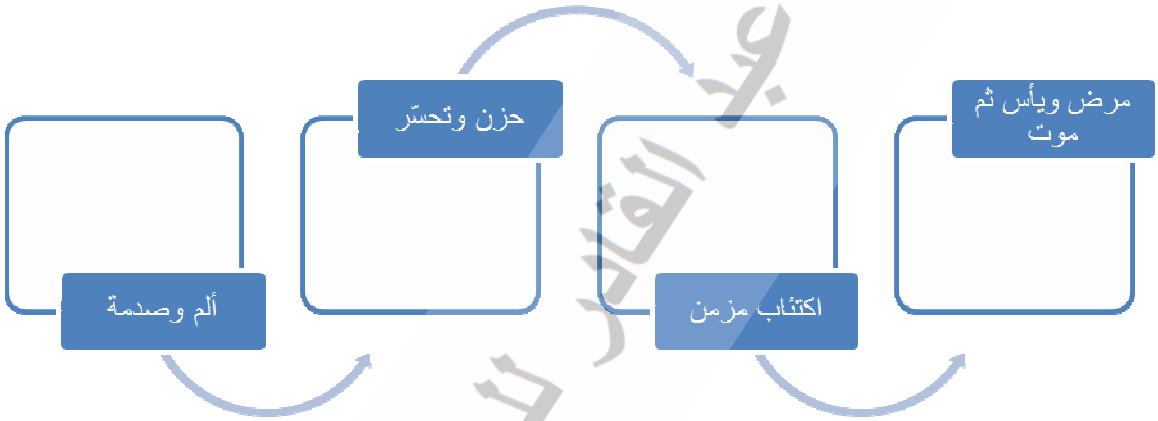
[1]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين 1945-1962.ص05.

[2]- المرجع نفسه. ص20.

[3]- دحماني، حمّة. " ظاهرة المأساة في الشّعر العربي ". ص 10

أو لحدٍ يُدفن فيه النّاس أحياء لأنّ جوَّهُ لا يُطاق ولا يُحتمل من طرف الإنسان العادي، فما بالك بالإنسان الشّاعر الرّقيق الذّي يعيش ممزّقًا بين ذاته وأهله وحريّة وطنه؟

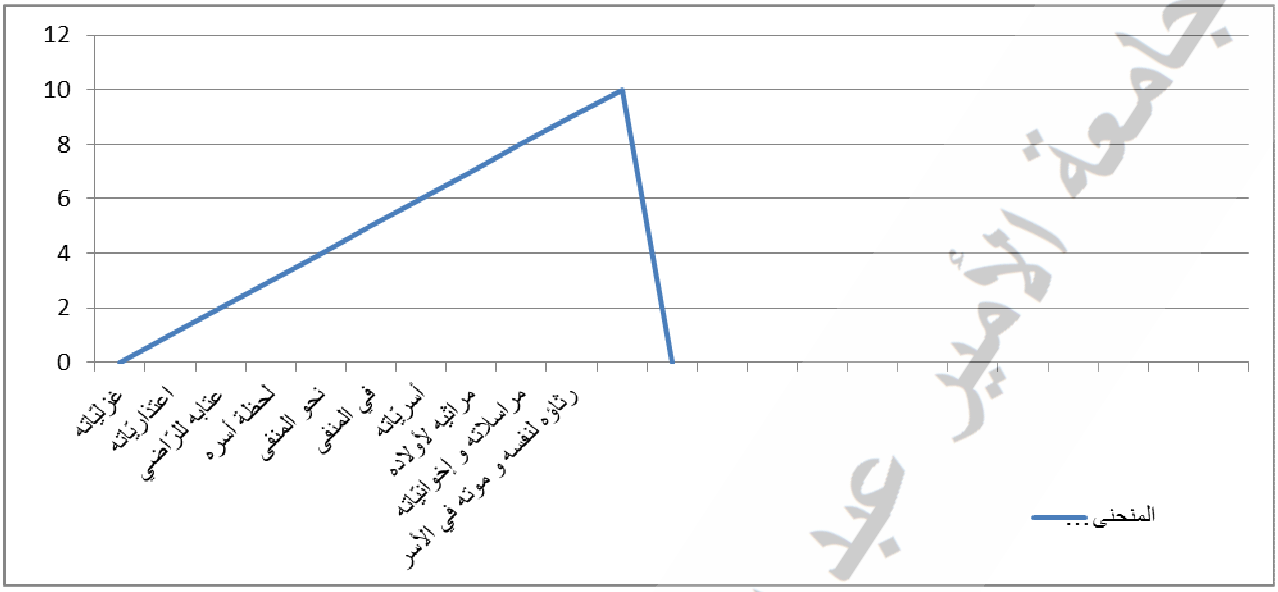
وكثيرا ما يمتزجُ اليأسُ بالألم والرّضى بالشّقاء والفرحُ بالحزن وتتداخلُ الحالات النّفسيّة، فيعيشُ الأسيرُ حالةً من التّوتُّر النّفسي مُفتقدا للثّبات الانفعالي نظرا لضغط الظُّروف والأحداث المحيطة به على إحساسه وشُعُوره الدّاخلي المتأزّم فكيف لا يكون مُتلوّنًا بتلوّن آلامه وآماله؟ ويمكن إجمال التّطوّر النفسي الألمي الذّي مرّ به الشّاعر خلال فترة أسره في معالم بارزة ومُنعطفات شُعُوريّة حاسمة هي كالآتي:



أهمّ المُنعطفات النّفسيّة للحالة الألميّة لدى المُعتمد بن عبّاد في الأسر:

ولعلّ التّحليل لا يستوفي مَقاصدَهُ إلّا إذا أخضعنا تجربةَ الشّاعر المنتخبة في أسره لخارطة طريقٍ عند تناوُلنا لآلامه المسجّلة شعرا، مُتناولين تجلّيات ألمه ومظاهرها في أغماتيّاته أو مغربيّاته ابتداء من أسره بلحظات قبل المنفى ونحو المنفى وفي المنفى، ليتعمّق الألم وينمُو نموّا تدريجيّا مُتصاعدا، مُتأثّرا بالظّروف المؤلمة والأحداث المؤسية في بُكائيّاته ومراثيه لأبنائه القتلى، بالغا القمّة وأوج الذّروة ومُتضخّما بشكل ملحُوظ ليخلق انتفاضة نفسيّة داخليّة لدى الشّاعر، وهذا ما يُلاحظ وجوده أيضا في مُراسلاته الشّعريّة وإخوانيّاته المتبادلة مع أصدقائه في الأسر، لتخبوَ نارُ الألم وتنطفئ براكينه بهجعةِ الموت عند تسليم الرّوح إلى بارئها «ولعلّ أهمّ من استوفى من الشّعراء أجله في السّجون: ضبائي بن البرجم، وابن العميد،

والطّفرائي، والمعتمد بن عبّاد، وأبو بكر بن عمّار وغيرهم»[1] ولعلّ هذا المخطّط البياني يوضّحُ المنحى التّصاعدي للألم في ديوان المعتمد بن عبّاد:



خريطةُ الألم للمُعتمد بن عبّاد في فترة الإمارة والمُلك ومرحلة الأسر

1-1-تجلّياتُ الألم قبل المنفى والأسر:

بلغَ مجدُ المعتمدُ بنُ عبّاد الذّروةَ بين مُلوك الطّوائف جميعا، ولم تزل الأندلسُ دُويلات صغيرة وطوائف مُتناحرة على الحُدود حتّى بدأ المدُّ المعتمدي ينحسرُ، والقوّةُ تضعفُ وتنكسرُ، والنّور يخبُو ليحلّ محلّه الظّلام المطبق، وضاع ملكهُ وسقطتْ دولته ووقع في قبضة الأسر على يد المرابطين حُلفاء الأمس الذّين استعان بهم في ساعة العُسرة والأزمة، وانقضتْ سنواتُ الأفراح وأقبلتْ أيّام الأتراح والأحزان التّي كانت طويلةً رغم قصر مُدّتها الزّمنيّة، وبعد أن كان أميرا أصبح أسيرا وبدأ يقصّ بواعث المعاناة ويصف حرائق الصّدمات المتغلغلة داخل حنايا أحشائه الملتهبة بجمر الآلام والأوجاع شعرًا حيًّا مُتحرّكًا ناطقًا ونابضًا بالحسّ المأساوي الذّي ميّز حياته داخل السّجن، فالمعتمدُ الذّي نراه في أغمات شاعرٌ حقيقيٌّ ذو شاعريّة أصيلة «أمّا ما بين أيدينا من إنتاجهِ فيُوجب علينا أن ننتظرَ خَلْعَهُ ونَفْيَهُ لكي نكتشف شاعريّته ونرى نفسه المتألّمة الحسّاسة القلقة تجُود بقصائد مليئة بالعواطف الصّادقة والمشاعر العميقة المؤثّرة»[2].

[1]-زغينة، محمّد.الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين. 1954-1962.ص21.

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 180 .

إنّ انكسارَ المعتمدِ لم يمنعه من البَوْحِ بآلامه وأحزانه وتجربته الذّاتيّة المريرة في قصائد تفيض رقّةً وعذوبةً، حاملةً في ثناياها قصّةَ ملك عظيم أمضى سنوات سجنه الأربع صابرًا مُحتسبًا رغم ثقل القيد وبعد الدّيار وسوء المصير وهلاك المجد والولد، وتُعدُّ مرحلة الأسر أغنى فترات المعتمد من النّاحية الإبداعيّة وأثراها «لأنّها فترةُ ألم ومُصابٍ غير مُنقطعة، إذ فيها فقد العديد من الأبناء، بعدما فُقد مُلكه وسُلب عزّهُ وذاق الذُّل والقهر وتجرّع مرارة النّفي ورأى بناته عاملاتٍ لدى امرأة كان أبوها تحت إمرته عبدًا مُطيعًا لا يطمح إلى أكثر من إشارةٍ بإصبعه ليتحرّك فصار سيّدًا عليه لا يحفظ له عهدا ولا ودادا»[1].

تنبّأ المعتمدُ بعينهِ المبصرة وبحاسّتهِ السّادسة ببداية النّهاية، فاتّخذ التّدابير اللّازمة لاتّقاء خطر المرابطين الدّاهم، وبنى الأسوار في مملكته وأحكم عمل القنطرة «وحين اشتدّ حصارُهُ، وضَعُفَ عن المدافعة حُماته وأنصاره، ودلّسَ عليه وُلّاته، وكثرتْ أدواؤه وعلّاتُهُ، فُتِح باب الفرج، وقد لفع شواظ الهرج، فدخلتْ عليه من المرابطين زمرةٌ، واشتعلتْ من التّغلُّب جمرةٌ تأجّج اضطرامها، وسهُل بها إيقادُ الفتنة وإضرامها»[2] وكان إحساسُ المعتمد مُتيقّنا من قُرب النّهاية العبّاديّة، وكان في مثل هذه الظّروف يستحضرُ مُنجّمه أبا بكر الخولاني، كما كان كثيرٌ من أهل عصره يُؤمنون بالتّنجيم ويستهويهم الاستدلال بالنُّجوم، وقد اصطحب المعتمد مُنجّمه المذكور سابقا معه عند بدء معركة الزّلاقة، فكان يخبرهُ بطالع الوقت قبل نُشوبِ القتال[3] إلّا أنّه لم يستطلعْ أنباء الغيب قبل وقوعه في الأسر، ولم يُحضرْ مُنجّمَهُ كالعادة ولم ينشغل بما خفيَ عليه من أمورٍ فيستمع لما يزفُّهُ له من بشائر أو توقُّعٍ لحدوث المعجزات.

لقد هوجمتْ إشبيليةُ والتوتْ الحال أيّاما يسيرةً إلى أنْ حلّ «يوم الكائنة العُظمى، والطّامّة الكُبرى، فيه حُمَّ الأمرُ الواقع، واتّسع الخرقُ على الرّاقع، ودُخل البلد من واديه، وأُصيبَ حاضرهُ وباديه»[4] وفي ظلّ هذه الظُّروف الضّاغطة على المعتمد من جميع الجهات، تفتّحتْ مُخيّلته على احتمالاتٍ لا نهاية لها، فتأرجحتْ نفسه بين وضعين مُختلفين: بين ألمٍ يصدَعُ في القلب وينخرُ في الوجدان، وأملٍ يُزيل الغمّة ويُفرّج الكرب ويهدي إلى طريق الخلاص، فخاطب أبا بكر النجّم الخولاني حين دُخل عليه البلد بقوله: (من بحر الكامل)

---

[1]- الرّواشدة، فاطمة. " التّجربة الذّاتيّة الشّعريّة، قراءة تجنيسيّة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 176 .

[2]- ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص 87 .

[3]- ينظر: ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 87 .

[4]- المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب، الكتاب الثّالث. ص 202 .

أَرَمَـــــدْتَ أَمْ بِنُجُومِـــــكَ الرَّمَـــــدُ ... قَـــدْ عَـــادَ ضِـــدًّا كُـــلُّ مَـــا تَعِـــدُ
هَـــلْ فِي حِسَـــابِكَ مَـــا تُؤَمِّلُـــهُ ... أَمْ قَـــدْ تَصَـــرَّمَ عِنْـــدَكَ الأَمَـــدُ
قَـــدْ كُنْـــتَ تَهْمِـــسُ إِذْ تُخَـــاطِبُنِي ... وتَخُـــطُّ كَرْهًـــا إِنْ عَصَـــتْكَ يَـــدُ
فَـــالآنَ لَا عَـــيْنٌ، ولَا أَثَـــرٌ ... أَتُـــرَاكَ غَيَّـــبَ شَخْصَـــكَ البَلَـــدُ
وتَـــرَاكَ بِالعَـــذْرَاءِ فِي عُـــرُسٍ ... أَمْ إِذْ كَـــذَبْتَ سَـــطَا بِـــكَ الأَسَـــدُ
الْمُلْـــكُ لَا يَبْقَـــى عَلَـــى أَحَـــدٍ ... والمـــوْتُ لَا يَبْقَـــى لَـــه أَحَـــدُ[1]

انغرسَ المضمونُ الألميُّ في هذه المقطوعة الشّعريّة بشكلٍ واضحٍ فكان حجرَ الأساس الألمي الأوّل في عالم تجربة المعتمد الأسريّة وكأنّها صرخةٌ شعريّةٌ قُبيل المحنة وعند بداية النّهاية، لتُسمعَنَا ما تختلجُ به نفسُ الشّاعر من ألم ومرارة وتشتُّت وضبابيّة وخوف من الآتي المجهول، ولعلّ نفسهُ كانت تنضح بأملٍ يُغازل القدر ليصنع له المعجزات، فتنجُو مملكته ويسلم عرشُهُ ممّا يخافه ويحذره، فليت النّجومَ تُسعفه بما تتطلّع إليه نفسه، إلّا أنّ رؤية النّهاية بيّنةٌ يراها رُؤية العين للأثر ويعيشها لحظةً بلحظة «فالنّجومُ لا تنفع واستشرافُ النّهاية أرْمَدَ عيونَ النّجوم، فما عادتْ ترى إلّا ماهو فيه من خوف وألم ومرارة»[2] فالقدرُ أخرسَ النُّجوم الطّوالع وأرمد العُيُون فانعدمت الرّؤية الآملة بالنّصر والمتفائلة بالنّجاة وساد الألم والوجع فيما بعد عندما لاحتْ مظاهر النّكبة شيئا فشيئا واتّضحتْ حقيقةُ الوضع المأساوي المنذرة بالسُّقوط وفقدان الملك.

ويظهر أنّ هذه المقطوعة الشّعريّة تستشرفُ المستقبل القريب لمصير لمعتمد وأحوال مملكته، فتنبّأ بما عجز عن قوله منجّمهُ الخولاني من ضياع الملك من يده وتوقُّع موته على أيدي الأعداء أثناء الدّفاع عن حوزته «ولما انتشر الدّاخلُون في البلد ووَهَى منه القُوى والجلد، خرجَ والموتُ يتسعّرُ في ألحاظه ويتضوّرُ من ألفاظه، وحُسامهُ يَعِدُ بمضائهِ ويتوقّدُ عند انتضائه»[3] وهذا ما يتطلّبُهُ اقتحامُ الأهوال من شجاعةٍ في الفعل تتخطّى شجاعة القول مع تجنُّب الاستكانة والذُّل والعزم على ركوب الصّعاب «ويبدُو أنّ المعتمد بن عبّاد قد اقتحم أهوال السّلم والحرب وتمنّى أن يذوق طعمها الأعداء»[4] ويُعدّ هذا النّص الاستشرافيُّ للنّهاية المعتمديّة الحَجَر الأوّل في الجداريّة الألميّة لتجربة المعتمد بن عبّاد الأسريّة التّي

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص87 .

[2]- الرّواشدة، فاطمة. " التّجربة الذّاتيّة الشّعريّة: قراءة تجنيسيّة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 177 .

[3]- ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص88 .

[4]- سلمان عليّ، سلمى. القيم الخلقيّة في الشّعر الأندلسي – عصر الطّوائف والمرابطين. ص 185 .

استقبلها بدموعٍ لا تنضب ووجعٍ لا حُدود له ومرارةٍ لا يُطيقها أحد من الورى، فالقدرُ أخرسَ النُّجوم وأرمدَ العُيون فلا حول أمام ذلك ولا قُوّة.

وتسارعتْ الأحداثُ وصدَقتْ نبوءاتُ المعتمد وأصبحتْ حقيقةً واقعةً أمام عينيه وأسفرتْ عن حياةٍ لم يَعُدْ فيها لا ملكٌ ولا إمارةٌ، بل سرعانَ ما خَاب أمله في الدّفاع عن عرشه وزال ليُبْصِرَ نهايته المحتومة أمام عينيه، فلقد أصبح مجدهُ التّليدُ من الماضي البعيد يرنُو إليه بقلبٍ صديعٍ، وأخذتْ بلبّه الصّدمةُ وشدّهُ الذّهول أمام الوقائع المتسارعة والأحداث العاجلة «فنزل من القَصْر بالقَسْر، إلى قبضة الأسر، فقُيِّد للحين، وحان له يومُ شرٍّ ما ظنّ أنّه يحينُ»[1] وأُخِذ إلى أغمات «وهو سارحٌ، وما غيرُ الشُّجُون له مسارحٌ، ولا زَيَّ إلّا حالة الخمول، واستحالةُ المأمول»[2] فما هي إلّا أيّامٌ قلائل حتّى تغيّرتْ مسيرةُ حياة المعتمد من النّقيض إلى النّقيض، فَرَوَتْ هذه القصيدةُ تلك اللّحظات التّي مرّتْ قُبيل أسره إذْ يقول: (من مجزوء الكامل)

لمـــــا تَمَاسَـــــكَتِ الـــــدُّمُوعُ ... وتنَبَّـــــهَ القَلْـــــبُ الصَّـــــدِيعُ*
قَـــــالُوا الخُضُـــــوعُ سِيَاسَـــــةٌ ... فَلْيَبْـــــدُ مِنْـــــكَ لَهُـــــمْ خُضُـــــوعُ
وأَلَـــــذُّ مِـــــنْ طَعْـــــمِ الخُضُـــــو ... عِ عَلَـــــى فَمِـــــي السُّـــــمُّ النَّقِيـــــعُ
إِنْ يَسْـــــلُبِ القَـــــوْمُ العِـــــدَا ... مُلْكِـــــي وتُسْـــــلِمْنِي الجُمُـــــوعُ
فَالقَلْـــــبُ بَـــــيْنَ ضُـــــلُوعِهِ ... لَمْ تُسْـــــلِمِ القَلْـــــبَ الضُّـــــلُوعُ
لَمْ أُسْـــــتَلَبْ شَـــــرَفَ الطِّبَـــــا ... عِ، أَيُسْـــــلَبُ الشَّـــــرَفُ الرَّفِيـــــعُ[3]

وبعد أنْ خرجَ المعتمدُ من آلامِ وصدمةِ الوُقُوع في الأسر أخذ يتماسكُ مُتحكِّمًا في زمام دموعه مُستذكرا ما حدث بقلب مفجُوع، وقد خلّد تجربته في هذه العينيّة الألميّة، وبانتقال المعتمد وأهله من أرض إشبيلية يكون قد ضُرِبَ بينه وبين عاصمة مملكته حجابٌ غليظٌ وكأنّه لما «حملتهم الجواري المنشآت وضَمَّتْهُمْ جوانحُهَا كأنّهم أموات»[4] وأخذ ينظر إليها بعُيُون حزينة دامعة، مُتوجّسا خِيفة من

---

[1]– ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص 89

[2] – المصدر نفسه. ج 01، ج02. ص 95 .

* الصّديع: الصّدع: الشّق في الشّيء الصّلب كالزّجاجة والحائط وغيرهما وجمعه صدوع، وصدع الشّيء فانصدع وتصدّع: شقّه بنصفين، والصّديع: انصداع الصّبح، والصّديع: الرّقعة الجديدة في الثّوب الخلق كأنّها صدعتْ أي شُقّتْ، والصّديع: الثّوب المشقّق، وقال بعضهم هو الرّداء الذّي شقّ صدعين، يضربُ مثلا لكلّ فرقة لا اجتماع بعدها. ينظر: ابن المنظور، أبو الفضل جمال الدّين. لسان العرب. باب الصّاد (صدع). ص 2414 .

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 88 .

[4]– ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص89، 90 .

غُربة مُوحشة وأيّام مؤلمة في كنف المنفى والأسر، والظّاهرُ أنّ هذه القصيدة من أولى القصائد التّي نظمها الشّاعر بعد أنْ قُضي أمرُه في الأندلس وتمّتْ مُحاصرته في قصره ليُخبرنا بحواره مع وزرائه وأعيانه حين أشاروا عليه بالخضوع والاستسلام طلبا لنجاته ونجاة أهل بيته مُعللّين ذلك بقولهم"الخضوع سياسة"ولكنّه أبى وكان جوابه قويًّا كقوّته، مجلجلًا كصيته في الأندلس، نسج فيه رداءَ عزّه وكبريائه الأندلسي، فالسّمُّ النّقيعُ ألذّ على فمهِ من طعم الخُضُوع، وسَلْبُ الملك منهُ وزوالهُ أهون على ذاته من الطّعن في شرفه والإشارة له بأصابع الاتّهام والخذلان والجبن.

ولقد حملتْ قصيدتُهُ الأليّةُ «بين ثناياها شجاعةً ممزوجةً بالاضطراب وإحساسًا بالقلق ينخرُ فُؤاد المعتمد، ولكنّ نفسه الأبيّة ترفضُ الاستكانة، وتأبى إلّا الاندفاعَ في جوّ المعركة»[1] وتمتازُ هذه القصيدةُ الشّعريّةُ بغلبةِ القلق والاضطراب عليها، إذ جثمَا على قلب الشّاعر ومشاعره وزاحماه فكرًا وإحساسًا، فخضعتْ لهما عاطفتُهُ وروحُهُ، فالمعتمد لم يكن يقبل هذا الانقلاب بيُسْرٍ، ولم يكن يتهيّأ للاستسلام والخُضُوع في البداية، بل كان يأبى الانهيار ويُنكر الانقياد لغيره ويرفُضُ الذُّل والهوان، ولذا تعكسُ هذه المقطوعة الشّعريّة حالتهُ النّفسيّة وما يعتريه من قلقٍ وعدم استقرار و«القلقُ انفعالٌ شعوريٌّ مُؤلم مُركّب من الخوف المستقلّ، وتوقُّع خطرٍ مُحتمل، أو مجهول، أو توقُّع العقاب أو الشّر، أي يتضمّن تهديدا خارجيّا، وداخليّا»[2].

فرغم أنّ الملك المقهُور يرى مُلكه يُنتزعُ منهُ وعرشُهُ يضيع من بين يديه إلّا أنّه لم يفقد الاعتداد بنفسه والثّقة بها، رافضًا الخُضُوع المطلق للواقع الجديد المؤلم، غير مُصدِّقٍ أنّ مجده الباذخ قد انتهى وزال بهذه السُّرعة، وأنّ المستقبل مجهولٌ أمامه وكالحٌ مظلمٌ يُنذر بالألم والضّياع «و شعورٌ مثل هذا طبيعيٌّ مألوفٌ، فالملكُ المخلوعُ لا يزال قريب عهد بملكه، محتفظًا بكبريائه وإبائه اللّذيْنِ لم تحطّمْهُما بعدُ الأيّام»[3] ويقول المعتمد أيضا في ذات القصيدة الشّعريّة: (من مجزوء الكامل)

قَـــــدْ رُمْـــــتُ يَـــــوْمَ نِـــــزَالِهِمْ ... أَلّا تُحَصِّـــــــــــنَنِي الـــــــــــدُّرُوع
وبَـــــرَزْتُ لَـــــيْسَ سِـــــوَى القَمِـــــيصِ ... عَلَـــــى الحَشَـــــا شَـــــيْءٌ دَفُـــــوع
أَجَلِـــــي تَـــــأَخَّرَ، لمْ يَكُـــــنْ ... بِهَـــــوَايَ ذُلِّي والخُضُـــــــــوع
مَـــــا سِـــــرْتُ قَـــــطُّ إِلَى القِتَـــــا ... لِ وكَـــــانَ مِـــــنْ أَمَلِـــــي الرُّجُـــــوع

---

[1]- نايلي، هناء. المعتمد بن عبّاد من المجد إلى المأساة في الشّعر الأندلسي، دراسة فنيّة. مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم. إشراف: بومهرة، عبد العزيز. جامعة 08 ماي 1945م. قالمة. 2013/2012م. ص 85.

[2]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 116.

[3]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص ص 180، 181 .

شِـــــيَمُ الأُلَى أَنَـــــا مِـــــنْهُم والأَصْـــــلُ تَتْبَعُـــــهُ الفُـــــرُوع[1]

ويتّخذُ المعتمد موقفا حاسما مُشرّفا واصفا فيه ذاته الباسلة حين نزل ساحة المعركة مُدافعا عن شرفه وحيدا لا يرافقه أحدٌ غير مُحصّن إلّا من سيفه وشجاعته ومُروءته وقلبه الشّجاع الذّي لا يعرف الخوف ولا الخضوع، فقاوم حتّى النّهاية وأبلى بلاءً حسنًا إذ يقول صاحب القلائد: «فلقِيَهُمْ في رحبةِ القصرِ، وقد ضاق بهم فضاؤها، وتضعضعتْ من رَجَّتِهِمْ أعضاؤها، فحمل حملةً صيّرتهم فِرَقا، وملأتهم فَرَقا، وما زال يوالي عليهم الكرّ حتّى أوردهم النّهر، وما بهم جوادٌ...و عاد إلى قصره، واستمسك فيه يومه وليلته، مانعا لحوزته، دافعا للذّل عن عزّته، وقد عزم على أفظع أمر، وقال: "بيدي لا بيد عمرو"»[2].

ومضى المعتمدُ في الدّفاع عن ملكه بإشبيلية دون أمل في الرّجوع، وكان يشتهي الموت في تلك اللّحظات ولكنّ أجله تأخّر لأنّ القدرَ لعبَ لُعبته وأبقاهُ حيًّا لتبدأ رحلته مع الأسر الذّي تمنّى الموت بدلا منه، فالشّاعر يُعاني من أزمة نفسيّة شديدة واكبتْ المدّ النّفسي الدّاخلي له، إذ طالتْ الأيّام وهي قصيرةٌ تحت وقْعِ الحصار وتأخّر أجلُهُ لأنّ في موته تحريرا له من ربقة الخضوع والاستسلام «ويطول به هذا القلقُ والاضطرابُ ولا سيما لما يتذكّر أيّام شجاعته في الحروب وقد ظهرت فيها بطولته وفروسيّته، لأنّه كان مقداما يحبُّ القتال ويكره الفرار، ولا يتمنّى التّهرُّب والتّراجُع»[3].

والملاحَظُ أنّ هذا النّص الشّعري عموما تَسودُهُ ثُنائيّة (الجذب والانفلات) وهو ما يعكس واقع الصّراع النّفسي الذّي يعيشُهُ الشّاعر «فلو وقفتْ كُلّ الجموع ضدّه كي تُستباح أرضه ونفسه، وهي صورةٌ تميل إلى جذب النّفس إلى ما لا تحبّ، ولذا فلا بُدّ للشّاعر أنْ يُحرّر نفسه (يُفلتها) من واقع طوده »[4] ولم تبق القصيدةُ على حالٍ دائمةٍ في جذبها وانفلاتها بل أصبحَ الانفلاتُ من ربق الاستسلام هو النّهاية المفتوحة للقصيدة كلّها، وشكّل الفعل (برزتُ) ركيزة الانفلات في البيت الشّعري حين خرج ابن عبّاد بقميصه بُغية الدّفاع عن أرضه ونفسه وهو سواءٌ مع جنود مملكته في مشهدٍ تطغى عليه الحركةُ والاضطرابُ ، كما شاعتْ أفعال العطاء في القصيدة مثل (بذلتُ وتسيلُ ويسيلُ) لتعكس لنا شرف أصله الملوكي فهو ملكٌ «قَمَع العدا، وجمع البأس والنّدى، وطلع على الدُّنيا بدر هُدًى لم تتعطّلْ يومًا كفُّهُ ولا بَنَانُهُ، آونةً يراعهُ، وآونةً سنانهُ»[5].

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 88، 89.

[2]- ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص ص 88، 89.

[3]- أخلاق، أحمد. " حبسيّات المعتمد بن عبّاد، دراسة فنيّة ". ص 348 .

[4]- السّعودي، محمّد سليمان والخلفات، خالد سليمان. " أسريّات المعتمد بن عبّاد (دراسة نقديّة) ". ص 203 .

[5]- ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص 51 .

وهكذا كشفتْ هذه الأبيات الشّعريّة عن حالٍ نفسيّةٍ أليمةٍ لملكٍ حاقتْ به الكُروب ولكنّه لم يفقد الأمل في الحياة وبعدما ضاع مُلكه ظلّ واثقا بنفسه فخورا بها، فَسَمَا به شرفه الرّفيع وحسبُهُ ونسبُهُ وشجاعتهُ وإقدامهُ رغم أهوال الحصار وضراوة معاركه، وبهذا تملّكتْ ابنُ عبّاد «عزّةُ نفسه ورفعةُ شأنه، فيستعذب الآلام ويفضّلُ الاستئثار بها على كلّ شيء يُلاقيه، لأنّه إنّما خرج إلى القتال بهذه النّفس التّي يحملها بدون أن يتحصّن بشيء سوى قُوّة بأسه، عالمٌ بأنّه سيجود بها يوما ما في موقف يرى الموت فيه خيرا من الحياة»[1].

ولقد فتح المعتمد الباب في هذه القصيدة الشّعريّة أمام الكلمة ليُدوّن تجربته الذّاتيّة في قصائده الشّعريّة لحظةَ أسره مُسجّلًا فيها تاريخه الظّاهري والباطني، فجسّدتْ أبياتُهُ الشّعريّةُ مشاهد مُؤلمة من حياته نستشفُّ منها سيرةً ذاتيّةً تتميّز بالدّقة والمصداقيّة أحالتْنَا على المرجعيّات التّاريخيّة التّي أثبتتْ صحّة ما دُوّن من حياة هذا الملك فعلا «وفي مأساة إشبيلية ومُلكها المعتمد بن عبّاد وضياع مُلكه وانهيار دولته ما يُثير شجنا وألما عند شاعر عاقبتْهُ الظّروف، وعاش أزمة المكان الآني الذّي حلّ فيه (السّجن)»[2].

ومن الواضح أنّ الشّاعرَ شحنَ قصيدته السّابقة بمجمُوعٍ من المشاعر المتضاربة التّي كانت تعجُّ بها نفسه، فغلبهُ اليأسُ أوّلا وانهالتْ الدّموعُ من عينيه ثمّ تحكّم في نفسه واستردّ رباطة جأشه وثقته بنفسه، فمسح دموعَهُ، ونفض غُبار اليأس عنه وواجه الموقفَ بكُلّ شجاعة وجُرأة مُستمعًا لصوت ضميره وغير آبهٍ بالآراء المحبطة لعزيمته، فتصاعدَ بنفسه والأزمةُ تعصرهُ ووقف للأعداء في إباء مُعجب «وقيمةُ هذه القصيدة الأدبيّة واضحةٌ بيّنةٌ، فهي غنيّةٌ بما تضمُّهُ من عواطف ومشاعر، وما تعكسه من حالة نفسيّة قلقة واضطراب داخليّ عنيف»[3].

1-2- تجلّياتُ الألم والمُعتمد في طريقه إلى المنفى:

إذا كانت الحالةُ النّفسيّةُ للمُعتمد في لحظات الأسر قد سادها القلقُ والاضطرابُ من خلال عينيّته التّي نظمها عند اقتحام المدينة عليه من جهةٍ، وامتلأت بالفخر والاعتداد والثّقة بالنّفس والرّوح العالية من جهةٍ أخرى، فإنّ التّطوُّر العاطفي لنفس المعتمد وهو في طريقه إلى منفاه قد تميّز بتصعيد الآلام التّي نمتْ نُموّا سريعًا كلّما بَعُدُ به العهدُ عن الملك وضاقتْ أمامه السّبل وخبت الآمال أمام عينيه، وبعد اختلاف

---

[1]- ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. ص 107 .

[2]- الطّربولي، محمّد عويد. المكان في الشّعر الأندلسي، من عصر المرابطين حتّى نهاية الحكم العربي (484هـ-897هـ). ط01. الأردن: دار الرّضوان للنّشر والتّوزيع، العراق: مؤسّسة الصّادق الثّقافيّة. 2012م. ص 279.

[3]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 180 .

فقهاء يوسف بن تاشفين حول مصير الملك المخلوع، طالبَ قسمٌ منهم بقتله لاستعانته بالنّصارى ضدّ المرابطين المسلمين، وآخرون اقترحُوا الاكتفاء بسجنه خوفًا من ردّ فعل الأندلسيّين آنذاك، وقُوبل الرّأي الثّاني بالقَبُول وأمر ابنُ تاشفين بنقل المعتمد إلى المغرب الأقصى، ولعلّ شخصيّة المعتمد والاحترام الذّي كان يتمتّعُ به لدى كثير من الأندلسيّين كانا السّبب في تخفيف عقوبته[1] «ورُحّل بالمعتمد وآله، بعد استئصال جميع أحواله، ولم يصحب من ذلك كلّه بُلغة زاد، فركب السّفين، وحلّ بالعدوة محلّ الدّفين، فكان نُزُوله من العدوة بطنجة فأقام بها أيّاما»[2].

وفي أثناء مَسيره إلى منفاه قال العمادُ الأصفهاني: «ذكر لي قاضي الجماعة بإشبيلية أبو الحسن شريح بن مُحمّد أنّه لما خُلع المعتمد غرّبهُ يوسف بن تاشفين إلى العُدوة، فوصل إلى موضعٍ منها وأهل البلد خارجُون للاستسقاء، فأنشد»[3]: (من بحر الكامل)

خَرَجُـــوا لِيَسْتَسْـــقُوا، فَقُلْـــتُ لَهُـــم ... دَمْعِـــي يَنُـــوبُ لَكُـــمْ عَـــنِ الأَنْـــوَاءِ

قَـــالُوا: حَقِيـــقٌ، فِي دُمُوعِـــكَ مَقْنَـــعٌ ... لَكِنَّهَـــــا مَمْزُوجَـــــةٌ بِـــــدِمَاءِ[4]

فبعد خُروج المعتمد من ألم الصّدمة الذّي خيّم عليه بالصّمت المطبق لحظات الأسر، أخذ يُسجّل مَسيرته شعرا إلى مقرّه الجديد مُعبّرا عن آلامه في طريقه نحو منفاه، فالصّمتُ طال لكنّ الدّموعَ لم تُكفكفْ، بل رَوَتْ أرضًا أجدَبَتْ خرج أهلها يستسقُون طالبين الرّحمة والكرم من العليّ القدير برواء الأرض، فعرض عليهم الشّاعر عطاءه بدُمُوعه الأليمّة المغرقة التّي تنُوب عن الأنواء وكثرتها مُغرقةٌ تفي بالغرض ولكنّها ممزوجة بدماء تعتصرُ قلبه ألما ووجعا «فهذه هي حالهُ في أثناء مسيره، دموعٌ لا تنقطع عن الانسكاب ممزوجةٌ بدماء نازفة من قلب مُتصدّع كسير»[5].

فالحوارُ الألمي الذّي جمعَ المعتمدَ وهو في ركبه الكئيب بالجماعة الذّاهبة للاستسقاء حين صدر الأمرُ بنقله إلى مكناس يتّسمُ بنوع من المرارة مَصدرها تقلّباتُ الحياة المؤلمة وتناقُضها مع سابق عهدها «فهو وإنْ لم يفقدْ كبرياءه وعزّة نفسه، إلّا أنّ حُكم القضاءِ ابتدأ يثقلُ عليه ويحزُّ في نفسه»[6] فقد خرج المعتمدُ عن قانُون الملوك ينظرُ بنظرته السّارحة فيما حوله، وأصبحتْ روحهُ تهيمُ بمواقف تربط بين

---

[1]- ينظر: خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص ص 182، 183 .

[2]- المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب، الكتاب الثّالث. ص 205 .

[3]- الأصفهاني الكاتب، العماد. خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس. ج02. ص25.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص89. وينظر: المصدر نفسه. ص ن .

[5]- الرّواشدة، فاطمة. "التّجربة الذّاتيّة الشّعريّة: قراءة تجنيسيّة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 181 .

[6]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 185

شعره وشعوره، فصدر شعرُهُ عن عاطفته الكامنة بين جنبات أحاسيسه المؤلمة بكآبتها وتعاستها، ليعيش حياة الغربة والألم، فهي صرخةٌ شعريّةٌ تئنّ تحت ضغط الألم، فكلّ شيء يبكي معه وتنزف نفسُهُ دما حَسْبَ مبلغِ ألمِهِ العظيمِ، وقلبُ الشّاعر متألّم جريحٌ نازفٌ لذلك لوّن كلماته بلونِ الدّماءِ دلالةً على الوجع والعذاب جرّاء القسوة والتّعب «وعلى هذا تتكرّرُ معانيه وخيالاته بنسبةِ ما يتكرّر الألم في حياته، فينسابُ الشّعرُ على لسانه في عفويّة الخاطر، فتغرق في أعماق أحاسيسه وأنت به وامقٌ»[1] وفي هذه الصّورة الشّعريّة جاء كلامه مُقتضبا في بيتين شعريّين يُسجّلان وضعه الألمي المنكسر تُرافقُهُ دُموعه الحمراءُ وهي دُموع الألم والانكسار والعذاب «وهذه صورةٌ أخرى من صُور نفس الشّاعر الحزينة المليئة بالألم والقهر»[2] ولا حاجةَ إلى الاستزادة في استيفاء معانٍ أخرى لأنّ الاستدراك وما بعده أوصل الخطاب إلى نُقطة النّهاية "و قطعتْ جهيزةُ قول كلّ خطيب".

وإذا كان الشّعرُ الأندلسي قد رثى المدن وبكاها وهي تسقطُ في رُبوع الأندلس فإنّ المعتمدَ قد رثى نفسَهُ وهو يسقطُ مثل المدن مُقدِّمًا دُمُوعه الدّمويّة عزاءً لضياع مُلكه ونعيمه بعد انسحاب لَذّات الأفراح من حياته تاركةً المكان لإقبال الآلام والأتراح تنخرُ بقيّة الجسد الجريح قبل مماتهِ «واستطاع هؤلاء الشُّعراء والمعتمد بشكل خاصّ من تصوير حياة الأندلس في لهوها ونكبتها في أيسر الأوقاتِ وأعسرها. فمن شعر الغزل ومجالس اللّهو في قُصور الخلافة إلى شِعر المحن ورثاءِ النّفس وحالة البؤس والأسر في الغُربة»[3].

وقد نزل المعتمدُ في طريقه إلى مقرٍّ منفاه من العُدوة بطنجة وأقام بها أيّاما ولقيه بها الحصري الأعمى الشّاعر[*] «فجرى معه على سُوء عادته من قُبح الكدية وإفراط الإلحاف، فرفع إليه أشعارا قديمة قد كان مدحَهُ بها، وأضاف إلى ذلك قصيدةً استجدّها عند وصوله إليه، ولم يكن عند المعتمد في ذلك اليوم ممّا زُوِّدَ به فيما بلغني أكثر من ستّة وثلاثين مثقالا، فطَبع عليها وكتب معها بقطعةِ شعرٍ يعتذر من قلّتها»[4] ولم يتردّدْ المعتمدُ في منح الشّاعر الحصري هذه الهبة الماليّة مُعتذرا بثلاثة أبيات شعريّة أرسلها

---

[1]- البسيوني، عبد الغني محمّد محمّد. " مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد". ص 625 .

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 185 .

[3]- العاني، محمّد شهاب. الشّعر السّياسي الأندلسي في عصر ملوك الطّوائف. ص 222 .

[*]-هو أبو الحسن عليّ بن عبد الغنيّ الضّرير، وهو غير أبي إسحاق الحصري صاحب زهر الآداب لكنّه ابن خالته، وهو من فحول شعراء إفريقيّة في القرن الخامس وكان قد ارتحل إلى الأندلس ومدح ملوك الطّوائف وسبق له أن مدح المعتمد في إقبال دولته. ينظر: المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب، الكتاب الثّالث. ص 205. وينظر: أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص 287.

[4]- المصدر نفسه. ص ص 205، 206.

معها، فأخذها دون أن يُجيبه كما جرتْ العادةُ بين الشّعراء، وكان ذلك سببا في إغاظة المعتمد وإيلامه إذ «كان هذا الرّجل – أعني الحصري الأعمى – أسرع النّاس في الشّعر خاطرا، إلّا أنّه كان قليل الجيّد منه، فحرّكهُ المعتمد على اللّه على الجواب بقطعةٍ أوّلها »[1]: (من بحر الرّمل)

قُـــلْ لمـــنْ قَـــدْ جَمَـــعَ العِلْـــمَ ... ومَـــــا أَحْصَـــــى صَـــــوَابَهْ

كَـــــانَ فِي الصُّـــــرَّةِ شِـــــعْرٌ ... فَتَنَظَّرْنَـــــــــا جَوَابَـــــــــهْ

قَـــــدْ أَتَيْنَـــــاكَ فَهَـــــلَّا ... جَلَـــــبَ الشِّـــــعْرُ ثَوَابَـــــهْ[2]

ولما سمع الشّعراءُ والفُقراءُ بصنيعه مع الشّاعر الحصري الضّرير، خرجُوا إليه عند وصوله أسيرا إلى طنجة وتعرّضُوا له بكلّ طريقٍ يسألونه العطاءَ رغم أنّه أسيرٌ معدمٌ لا يملك نقدا ولا ذهبا، ولا حول له ولا قوّة وهو في حال هو الأحقّ فيها أنْ يُسأل، ولكنّ عزّة نفسه وحياءه الملكي يمنعانه أنْ يفعلَ كما فعلوا فقال: (من بحر الكامل)

شُـــعَرَاءُ طَنْجَـــةَ كُلُّهُـــمْ وَالمغْـــرِب ... ذَهَبُـــوا مِـــنَ الإِغْـــرَابِ أَبْعَـــدَ مَـــذْهَبِ

سَـــأَلُوا العَسِـــيرَ مِـــنَ الأَسِـــيرِ وإِنَّـــهُ ... بِسُـــؤَالِهِمْ لَأَحَـــقُّ مِـــنْهُمْ فَاعْجَـــبِ

لَـــوْلَا الحَيَـــاءُ وعِـــزَّةٌ لَخْمِيَّـــةٌ ... طَـــيَّ الحَشَـــا لَحَكَـــاهُمُ فِي المطْلَـــبِ

قَـــدْ كَـــانَ إِنْ سُـــئِلَ النَّـــدَى يُخْـــزِلْ وإِنْ ... نَـــادَى الصَّـــرِيخُ بِبَابِـــهِ ارْكَـــبْ يَرْكَـــبِ[3]

قضى المعتمدُ حياته في ظلّ العظمة والعطاء يطلبُهُما لنفسه ولغيره، فكانا شُغله الشّاغل في فترة الإمارة والملك، ولطالما ملأ الأندلس جُودا وكرما وتواضُعا في تعامُله مع غيره سواء من الشُّعراء أو الرّعيّة، ولكن صُودرت أملاكهُ لحظة أسره وظلّ خاليَ الوفاض إلّا أنّ الألم المنبثق عن فقره وسُخطه على الواقع الرّاهن الذّي آل إليه بادٍ في شعره بوضوحٍ، فهو يشعر بالمرارة أثناء ترحيله قسرا نحو منفاه «فلا تزال أيّام مجده، وحياته المترفة الباذخة، قريبة منه وماثلة أمام عينيه، إنّه لم يستسلم بعد للقدر القاسي بل يحتجُّ عليه، ويستذكرُ دائما فضائله وكرمه وما فعله للفُقراء المحتاجين وما قام به للبائسين والمعوزين، وهو يستنكرُ من هذا القدر الجاحد موقفه الجائر منه، وحرمانه أهل الفاقة والعوز، بل وحرمان النّاس كُلّهم من أفضاله ومكارمه »[4].

---

[1]– المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب، الكتاب الثّالث. ص 206 .

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 91. وينظر: المصدر نفسه. ص ن .

[3]– المصدر نفسه. ص 92 .

[4]– خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص186 .

وقد استهلّ المعتمدُ أبياته بعبارة "شُعراء طنجة" وكأنّه يريدُ ربط القارئ مُباشرة بموضوعهِ دون مماطلة ممّا جعل من هؤلاء الأشخاص محور حديثه، ويلاحظ هنا تغيُّر أسلوب الشّاعر، فبعد أن كان التّأنُّق والزّخرفة قوامَا أشعاره في مرحلة الإمارة والملك غدتْ ألفاظُهُ بسيطةً ومعانيه مباشرةً، ولعلّ للبيئة الصّحراويّة صلةٌ مُباشرةٌ بهذا التّغيّر الذّي طرأ على قصائده، فبعد أن كانتْ القصور الفخمة بتقاسيمها المعقّدة مُلهمته، صارتْ أغماتُ بالنّسبة إليه الفضاء الوحيد الذّي يشغل مُخيّلته، فمحتْ بذلك كلّ أثرٍ للجمال في قلبه حتّى أضحى الألمُ الصّبغة المسيطرة على شعره بعد أسره، ويبدو أنّ طُول المسافة بين الأندلس وأغمات قد ضرب حجابًا غليظًا بين الملك وجمال الأندلس، وأضحتْ طنجةُ بعد عزّ إشبيلية وجمالها حيّز الشّاعر المكاني الآني ومن بعدها أغمات، وكأنّه لما خُلع عنه تاجُ الملك ونُزع صولجانه من يده ألقى معهما صنعة الشّعر وزخرفته وزينته الملائمة لأجواء القُصُور ومباهجها.

واستمرّ الشّاعرُ الأسير يبثُّ هُمومه وشكواه في مقطُوعات شعريّة تعكس ملكتهُ الشّعريّة القادرة على تصوير آلامه بعدما استحالتْ حياتُهُ إلى همّ وشكوى وفقر وعوز وأسر ومحن، مُذكّرا بنسبه العربي في صورة اعتداديّة بالأصل اللّخمي الذّائع الصّيت في الأندلُس كلّها، ولما وصل المعتمدُ إلى أغمات طلب من حوّاء بنت تاشفين خباءً عاريةً فاعتذرتْ، ويبدو أنّ زمن ترحيل المعتمد إلى مقرّ أسره كان في شتاءٍ شديد البرودة ممّا اضطرّه إلى التّفكير في وقاية نفسه من قساوة البرد الشّديد وكان الأجدر إكرام الأسرى والحفاظ على حياتهم فقال: (من بحر المتقارب)

هُـــمْ أَوْقَـــدُوا بَـــيْنَ جَنْبَيْـــكَ نَـــارَا ... أَطَـــالُوا بِهَـــا فِي حَشَـــاكَ اسْـــتِعَارَا
أَمَـــا يُخْجِـــلُ المجْـــدَ أَنْ يُرْحِلُـــو ... كَ، ولَمْ يُصْـــحِبُوكَ خِبَـــاءً مُعَـــارَا
فَقَـــدْ قَنَّعُـــوا المجْـــدَ إِنْ كَـــانَ ذَا ... كَ – وحَاشَـــاهُم– مِنْـــكَ خِزْيًـــا وعَـــارَا
يَقِـــلُّ لِعَيْنَيْـــكَ أَنْ يَجْعَلُـــوا ... سَـــوَادَ العُيُـــونِ عَلَـــيْكُمْ شِـــعَارَا
تَـــرَاهُمْ نَسُـــوا حِـــينَ جُـــزْتَ القِفَـــا ... رَ حَنِينًـــا إِلَـــيْهِم وخُضْـــتَ البِحَـــارَا
بِعَهْـــدٍ لَـــزُومٍ لِسُـــبُلِ الوَفَـــا ... إِذَا حَـــادَ مَـــنْ حَـــادَ عَنْهَـــا وجَـــارَا
وقَلْـــبِي نَـــزُوعٌ إِلَى يُوسُـــفٍ ... فَلَـــوْلَا الضُّـــلُوعُ عَلَيْـــهِ لَطَـــارَا[1]

فها هو المعتمدُ يُلبِس وجه آسريهِ العارَ ويلصقُهُ بهم ويسقطُ عنهم قناع الشّرف والخجل ويُعرضُ عنهم كأنّه لا وجود لهم، فلم يوجّهْ لهم الخطاب مُباشرة، بل خاطب المجد ذاته بسُؤال استنكاري يحمل

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص97 .

جوابه أيضا على عاتقه، فكيف بحُلفاء الأمس يرضون لأنفسهم الخزي والعار أثناء تعامُلهم مع غيرهم، فلا وفاء يُراعى ولا ذِمّة في العهود تُنفّذ حتّى خجل المجدُ منهم لأنّهم حادُوا عن سبيل الوفاء وجارُوا عن جادّة الصّواب، وكأنّ لسان حال الشّاعر يقول: " هل أنت يوسف حليف الأمس في موقعة الزّلاقة أم تغيّرتَ فحوّلتَ حياة أميرٍ مسلمٍ وأسرته إلى ضنك ومعاناة؟".

وفي هذه المقطوعات الشّعريّة المتفرّقة في مُدوّنة المعتمد الشّعريّة يُعبّر عن آلامه أثناء مَسيره إلى أغمات، وكأنّ الكلام عجز عن تصوير حاله فنابتْ عنه دُمُوعه الدّمويّة الأليمة الدّالة على انكساره وذلّة حاله، كما تحوّل من ملكٍ يُعطي ويمنح إلى رجلٍ مُعدمٍ فقيرٍ صُودرتْ أموالهُ وانتهبتْ قصوره نهبا قبيحًا، فلم يعدْ يملكُ قوت يومه، وغدا أشعث أغبر ولولا الحياءُ وعزّةُ أجداده اللّخميّين لبادرهم بطلب العطاء، ولعلّ شعره الاستسقائي الألمي مجاورٌ لحادثة طلب الخباء ومُناقضٌ لها في آن واحدٍ ، فالأسيرُ يجود والآسرُ يضنُّ، وتتظافران معا في إظهار بشاعة الآسرين ومدى شُعُور الأسير بالألم والوجع، فقد استشعر حُرمة الأخوّة والصّداقة بالأمس التّي لم تكنْ حائلا بينه وبين سُوء المعاملة.

وهكذا ظلّ المعتمدُ يقذفُ بالقطعة الشّعريّة الواحدة تلو الأخرى في حديثه عن محنته وبلائه منذ لحظات الأسر الأولى وفي طريقه إلى منفاه، مُؤكّدا مركزيّة الألم وهيمنته على نفسه وشعره، فكان الغناء الصّامت الحزين والعويل والبكاء الجذوة التّي يتوهّجُ منها الإبداع الشّعري وهو ما يؤكّد نموّ المشاعر الألميّة نموّا تصاعديّا لتشمُل كلّ شيء حول الشّاعر «وكلّما زادتْ هذه التّجربة مأساةً وألما كلّما رأينا هذا التّأليف قادرًا على استثارة مشاعرنا ومشاعر الآخرين ومُشاركة المؤلّف لتلك الآلام »[1].

كان المعتمدُ عندما هُوجمتْ مدينتهُ مليئا بالفخر والاعتداد ، واثقا من نفسه ذا روح عالية ولكنّنا لا نلحظ ذلك في طريقه إلى منفاه «فإنّ الحوادث المؤلمة والحقائق المرّة قد شدّدتْ من ضرباتها عليه، فلا سبيل له غير الاعتراف بمرارتها وشدّتها، ولكنّه يريد أن يخفّف من حدّتها بذكر الماضي والتّحدُّث عنه وكلّ ذلك مصحوبٌ بسخريّة مُرّة وتهكُّم لاذع»[2] فهذه حالهُ في منفاه سطّرها شعرا عفويّا وحزينا في مُقطّعات شعريّة ذات نفس شعريّ قصير تختصُّ بالتّعبير عن حسراته وآهات قلبه بزفرات شعريّة قليلة الأبيات، مُكثّفة ومُصوّرة للحظته الآنية التّي هُو عليها «إنّ شعر المعتمد في هذه الفترة يعكس هذا التّطوّر المنطقي لأفكاره ومشاعره، ويعبّرُ عن المعركة العاطفيّة القائمة في نفسه تعبيرا كلّه صدقٌ وإخلاصٌ»[3].

---

[1]- الطّربولي، محمّد عويد. المكان في الشّعر الأندلسي من عصر المرابطين حتّى نهاية الحكم العربي. ص 137 .

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 188 .

[3]- المرجع نفسه. ص 189 .

1-3- المُعتمد في المنفى ورحلة الأسريّات والآلام:

إنّ من تجارب الألم والمعاناة في الأسر تجربةُ المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلية، فبعد سُقُوط عرشه وانهيار مملكته على يد يوسف بن تاشفين انقلبتْ به تلك الحياةُ الرّضيّةُ إلى حياة بؤسٍ وشقاءٍ، وبدأ عهدُ المحنة فعبّرَ عنه الشّاعرُ في أسريّاته ليروي إحساساته الحزينة وآلامه الدّفينة وذكرياته المؤلمة، وبعد أنْ أودعَ سجن أغمات بدأتْ رحلةُ آلامه وعذاباته تتجسّدُ على أرض الواقع في الزّمان والمكان اللّذيْنِ حدّدهما له قدرُهُ، ملكٌ أسيرٌ، غريبٌ عن الأهل والوطن، فقيرٌ معدمٌ وضعيفٌ مهيض الجناح، مكبّلٌ بالقيود مُثخنٌ بالجراح، غادرتْهُ الأفراح والمسرّات وحضرته الآلام والأشجان فأبدلتْ حاله من ملكٍ مُهابٍ إلى ملكٍ هيّابٍ لصرير الأبواب حين تُفتح فجأةً، فبكى نفسه وندب حظّه في شعره الألمي.

تُعدّ أسريّاتُ المعتمد تجربةً شعريّة ذاتيّة دوّنتْ تاريخه الظّاهري والباطني المختزل في قصائد ومقطوعات شعريّة صوّرتْ مشاهد من حياته وفصولا يوميّة عايشها في فترة الأسر بقلم شاعر فنّان وسياسي حكيم على مدار أربع سنوات في أغمات، أورد فيها تفاصيل يوميّة وجُزئيّات ذاتيّة وشخصيّة تُمكّن المؤرّخين والنّقاد من إعادة صياغتها في شكل سيرة ذاتيّة ووضعها بين دفّتي كتاب «ولقد كان كلّ خاطر يمرّ به وكلّ منظر يراه يُذكّره شيئا من آلامه أو حنينه إلى أهله، فينفتقُ لسانهُ بقول الشّعر الذّي يمزّقُ القُلُوب ويذيبُها حسرةً »[1].

إنّ للألم يدًا كُبرى في تركيب نفسيّة المعتمد خلال أسره، إذ رقّقَ عواطفَهُ وأرهف إحساسَهُ فجعله مُتيقّظا مُتنبّها لأدقّ التّفاصيل في حياته، وأماطَ السّتار عن مواطن مكتُومة كامنة في النّفس فجّرتْ عيونا من الألم وبركانا من هدهدات النّفس المعذّبة، وهكذا لازم الألمُ الشّاعر الملك في أغمات فوفّر له مادّة خصبةً، واستقلّ بنصيب كبير من شعره بعد تفاعُل نتاج البواعث الدّفينة في نفسه وتأثُّره بآلام الأسر ومُعاناته، فحين «ينقطعُ السّجينُ عن العالم الخارجي وينطوي على أحزانه، فتتوالد عنده الهموم والأحزان، والحنين والأشواق، وتترجّحُ نفسه بين الأمل والرّجاء وبين القُنُوط واليأس، فيبثّ ذلك في شعره مُعبّرا عمّا يجيش في نفسه من جوانب عاطفيّة »[2].

تقلّبتْ نفسُ المعتمد الأسير من حال إلى حال داخل سجنه فهو يائسٌ بائسٌ حزينٌ يتمنّى الموت ويستعجله مرّة، وصابرٌ راضٍ مُسلِّمٌ بقضاء اللّه وقدره مرّة أخرى، وحكيمٌ يبثُّ الحكمة في شعره أحيانا أخرى، فحاله تغيّرتْ وتبدّلتْ بين أطوار كثيرةٍ ومُتعدّدةٍ أودعها كلّها في قصائده مُعبّرا عن تجربة حقيقيّة

---

[1]- ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. ص 109 .

[2]- الصّمد، واضح. السّجون وأثرها في الآداب العربيّة، من العصر الجاهلي حتّى نهاية العصر الأموي. ص214.

لحياة الذّل والمهانة التّي عاشها في سجنه بعد حياة العزّ والمجد «وفي سجن أغمات البعيد، عاش المعتمد حياةً شقيّةً بائسةً وقضى أيّاما عسيرةً رتيبةً لا جديد فيها ولا بصيص من الأمل يضيئها »[1] إلّا أنّ هذه الحياة الرّتيبة كانتْ حافلةً بالعواطف الأليمة الثّائرة والمشاعر الدّفينة العميقة، مُتّكئةً على الماضي الزّاهر والحاضر البائس والمستقبل المظلم كمصادر لاتنضب لتكون بتأثيراتها المتّصلة المعقّدة أنواعا مُختلفة من الثّورات العاطفيّة المتفجّرة والأحاسيس المؤلمة المحزنة المتدفّقة.

ولعلّ الرّأي الأقرب إلى الصّواب أنّ هذه الحياة النّفسيّة التّي كان المعتمد يحياها في أسره تُعَدُّ المنبع الثّر الذّي زوّد شعره بالقُوّة والحياة في هذه الفترة الأليمة من حياته «إنّها ألهمتْهُ أحسن إنتاجه الأدبي دُون ريب، وأعطتْ لهذا الإنتاج قيمةً فنيّةً قد لا نلحظُهَا في القسم الأكبر ممّا نظمه في فترات حياته السّابقة »[2] وبمضيّ الزّمن في أسر أغمات أخذتْ أشعّةُ الأمل في النّجاة تخبُو وتنطفئُ، ولم تعدْ هناك فائدةٌ في التّمرُّد أو الاحتجاج على الوضع الألمي الذّي عاناهُ الشّاعر في منفاه، ولم يبق له إلّا الاستسلام لمشيئة هذا القدر القاسي النّاكر للجميل.

ونظرا لبُعد المسافات الشّاسعة الفاصلة له عن بلاده وطُول الزّمن الذّي مرّ عليه في أسره ، تسلّل اليأسُ إلى قلبه وملأ جوانب نفسه، فاتّسمتْ حياتُهُ في الأسر في مراحلها النّفسيّة الأخيرة بغلبة اليأس وانهمار الدُّمُوع والعودة إلى ذكريات الماضي السّعيدة المؤلمة، ويرافقُ ذلك كلّه نظراتٌ تشاؤميّةٌ سوداء إلى المستقبل، وَجَّهتْهُ لانتظار الموت علّه ينقذُهُ من شقائه الأزلي «ليس أمامه في وحدته الموحشة سوى أن يبكي ويذرف الدّمع السّخين، فهو يبكي عندما يذكُر أيّامه السّعيدة في قُصُوره الباذخة، ويبكي عندما يُفكّر في بنيه الذّين قُتلوا في قرطبة ورندة وغيرهما دفاعا عن مجده وحفاظا على مُلكه، يبكي عندما يُبصر قيوده الثّقيلة تبهضُ أطرافه، ويبكي أخيرا عندما يرى زوجه الحبيبة وأبناءه وبناته حفاةً يتضوّرُون من الجوع»[3].

وبالنّظر إلى مضامين قصائده ومُحتواها العاكس لتقلُّبات أطوار نفسه المتألّمة وأحزانها العميقة نجد فيها تنوُّعا لا تحدُّهُ حدودٌ فاصلةٌ، ولكن يمكن أنْ نجعلها على شكل صُور صغيرة أو موضُوعات جزئيّة تُشكّل في مضمونها الصُّورة الكبرى لحاله وحال أسرته وعذاباته في منفاه النّائي البعيد، ولذلك يمكن أن نميّز أربعة موضُوعات رئيسيّة تمثّل جوانب مُختلفة من مشاعره الأليمة وتعكسُ مَشاغله في منفاه، أمّا الموضوع الأوّل فيتمثّل في ألم مُعاناته ذات الحسّ المأساوي في الأسر وما يُقاسيه من آلام جسميّة ونفسيّة، وحال قُيُوده الثّقيلة المكبّلة لحركته من جهة والمقيّدة لنبله وعظمته من جهة أخرى مع استبطانه

---

[1]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 189 .

[2]- المرجع نفسه. ص 190 .

[3]- المرجع نفسه. ص ص 190، 191 .

الذّاتي لشُعوره وأفكاره في هذه الفترة السّوداء المريرة من حياته.

ويتمثّلُ الموضوعُ الثّاني في تألّمه لحال زوجه وحال أبنائه المأسورين معه والمرافقين له في أغمات وهم يُقاسون مرارة الفاقة ويُعانون ذلّ الحرمان إلى جانبه، وأمّا الموضوع الثّالث فيتمثّل في ألم الذّكرى الحزينة على أولاده القتلى من خلال بُكائيّاته ومراثيه لهم بعد أن اختطفهم الموت على يد المرابطين وهم في قمّة العطاء والمجد مُدافعين عن حوزتهم ومُكافحين للحفاظ على مُلكهم، وعلى رأسهم يزيد الرّاضي الذّي قُتل في مدينة رُندة والفتح المأمون الذّي قُتل في قرطبة، علما بأنّ هذه الموضوعات الثّلاثة لم تظهرْ مُستقلّة بنفسها في أسريّاته الأليمة، بل غالبا ماترد مُتداخلةً ببعضها البعض في شعره رغم غلبة موضوع واحد أحيانا بنسبةٍ كبيرةٍ مُقارنة بغيرها، ولكنّ القاسم المشترك بينها جميعا شيوع الاستسلام التّام لأحكام القدر والإيمان بحُكم القضاء الإلهي وعجز الإنسان أمامه «ولا يُعدم أن يُرى بين حين وآخر شعاعًا باهتًا من الأمل لا يكاد يبدُو حتّى يخبُو ويضيع في طيّات المستقبل المظلم »[1].

وإذا كانتْ محنةُ المعتمد بن عبّاد وزوال مُلكه مأساةٌ إنسانيّةٌ جزعتْ لها النّفوس ورقّتْ لها القلوب، فإنّها غدتْ للدّارسين ذخيرةً شعريّةً ذات قيمة للغوص عميقا في نفسيّة الملك الشّاعر، وبسُقوط مملكة إشبيليّة هَوَتْ قوّةٌ فكريّةٌ وأدبيّةٌ وسياسيّةٌ، أتاحتْ لنا رُؤية صُورة مُتكاملة لتجربةٍ ذاتيّةٍ لملك شاعر استطاع تسجيل مأساته بنفسه، فإذا وُضعتْ هذه الصّورة إلى جوار تلك التّي صنعها أصدقاؤه الشّعراء الأوفياء استكملنا ملامح الصُّورة الكبرى لشعريّة ألمه في الأسر، إذْ تفجّعَ شعراؤُه الأوفياءُ لحاله ورَثَوْهُ بقصائد خالدة، وتبادل المعتمد معهم المراسلات والمجاوبات مُعبّرا عن آلامه المتفجّرة من أعماقه وهو يرزح تحت قيود الأسر، وبناءً عليه فإنّ الموضوع الرّابع يتمثّل في اكتشاف أبعاد تجربة الاحتراق الذّاتي عند المعتمد في مُراسلاته الشّعريّة وإخوانيّاته.

أ- المُعتمد وألمُ المُعاناة ذات الحسّ المأساوي في الأسر:

أصبحَ الشّعرُ عند المعتمد بن عبّاد في أسره نهجًا للتّعبير عن تمزُّقه الفردي والاجتماعي، واستجابةً لمتطلّبات المرحلة التّاريخيّة الأليمة التّي مرّ بها واكتوى بظُروفها وأحداثها، ولذلك عُدَّتْ أسريّاتُهُ مغامرةً أليمّةً إبداعيّةً - في تقديري- كشفتْ عن معناها في علاقتها بالمحيط العام بما فيه من أبعاد ذاتيّة أو اجتماعيّة، ولعلّ الموضوع الرّئيسي يستمدُّ قوّته أساسا من الموضوعات الجزئيّة وتكاتُفها مع بعضها البعض «فإنّ دراسة هذا الموضوع - الذّي هو الألم- تتحدّد من شبكةِ العلاقات بين موضُوعاته التّي تجمعُها خاصيّةُ الألم، فالأعمال الشّعريّة أبنية مُتفاعلة يتحقّق فيها ربط الموضوعات، والمراحل الإبداعيّة،

[1]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص191.

وذلك قصد الوصول إلى الجذر العميق للعمل الشّعري ككل»[1] وهكذا برز الخطاب المأساوي في أسريّات المعتمد بن عبّاد كظاهرة موضُوعاتيّة فرضتْ نفسها على باقي الظّواهر الأخرى وجعلتهُ يجسّد آلامه وحزنه، فالحسّ المأساويّ هو الإحساسُ بإحباط وتمزّق نفسي يتسرّبُ في ثنايا النّفس، وهو معنى وجداني يُعبّر عن انكسار في أعماق الشّاعر نظرا للمُعاناة التّي كابدها فلم يجنِ منها إلّا الألم[2].

أقام المعتمدُ في أغمات أسيرًا مُضيَّقًا عليه «كاسفَ البال، كسيرَ القلب، يُسامُ سوء المعاملة، ويتجرّع مُرَّ الهوان، وتزدحمُ على خواطره الهموم، وتطوفُ به ذكرياتُ مُلكه السّابق ومجده السّالف، وليس إلى جانبه صاحبٌ ولا خدينٌ يُفضي إليه بآلامه ومواجعه، ويُطارحه الحديث الذّي يُرَفِّهُ به عن نفسه، ويخفّف من أساه ولوعته، ولكنّه مع ذلك يتجلّدُ ويتماسكُ ويتذرّعُ بالصّبر»[3] وإذا كانت الطّبيعة هي هذا الوجود الذّي يضمُّنا ونعيش في أحضانه فإنّ علاقة الإنسان بها على مرّ العُصُور علاقةٌ أساسيّةٌ وحتميّةٌ لا خيار لأحد الطّرفين فيها، لأنّ الإنسان منذ ولادته يراها من حوله فيُحسّها وتُحسّه، ولذلك استلهم الشّعراءُ والكتّابُ إحساساتهم منها [4] وبناءً عليه كانت الطّبيعةُ الملهمَ الأوّلَ للشّعر العربي وعناصرها تُشارك في طقس العواطف وأدخلها الشّعراءُ في حياتهم كشاهدٍ على حياتهم الخاصّة والعامّة، وعكسُوا من خلالها عواطفهم وحالات حزنهم وفرحهم، لاسيما الطّبيعةُ الحيّةُ وما ينضوي تحتها من أصناف الحيوان ما عدا الإنسان[5].

وفي ظُلمات السّجنِ عندما يَذوبُ الزّمنُ بين اللّيل والنّهار، وتصبحُ أبسط الحقوق الإنسانيّة أمنيات صعبة التّحقيق يحرّرُ الشّاعر ذاته على طريقته الخاصّة هامسًا لها بكلمات علّها تفكُّ لسانه وجسده المقيّدينِ، راسمًا عبرها أنّاتِ نفسه الكليمة وباثًّا شكواه من مُعاناة الأسر، خاصّة وأنّ كلّ ما حول المعتمد وكلّ ما يعرضُ له يُذكّره بمحنته، ولَكَمْ يَصعبُ على النّفس البشريّة من هذا المنطلق الانتقالُ من حال السُّلطة والمجد إلى حال الفقر والسّجن، فما بالك إذا كان المُمْتَحَنُ بذلك ملكٌ وشاعرٌ؟ ممّا يعمّقُ بعد الحسّ المأساوي درجتان أكثر عُمقا مُقارنة بالإنسان العادي.

ونظرا لقيمة الحريّة بالنّسبة للإنسان المسجُون فإنّ الشّاعر كثيرا ما وازن بين نفسه وبين بعض عناصر الطّبيعة الحيّة وعلى رأسها الطّائرُ الحرُّ وفي ذلك يقول صاحب القلائد: «ومرَّ عليه في موضع اعتقاله،

---

[1]- دحماني، حمّة. " ظاهرة المأساة في الشّعر العربي". ص23 .

[2]- ينظر: حملاوي، مريم. بنية الخطاب المأساوي في شعر هارون الرّمادي. ص 07.

[3]- أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص 292 .

[4]- ينظر: دياب، عليّ. الغزل في القرن الخامس الهجري "11م". ص 247 .

[5]- ينظر: المرجع نفسه. ص 383 .

سربُ قطًا لم يعلق لها جناحٌ، ولا تعلّق بها من الأيّام جُناح، ولا عاقها عن فراخها الأشراكُ، ولا أعوزها البشامُ ولا الأراكُ، وهي تمرح في الجوّ، وتسرح في مواقع النّو، فتنكّد بما هو فيه من الوَثَاقِ، وما دون أحبّته من الرّقباء والأغلاق، وما يُقاسيه من كبله، ويُعانيه من وجده وخبله»[1] فقال: (من بحر الطّويل)

بكِيـــتُ إِلَى سِـــربِ القَطَـــا إِذْ مَـــرَرْنَ بِي ... سَـــوَارِحَ، لَا سِـــجْنٌ يَعُـــوقُ ولَا كَبْـــلُ
ولمْ تَـــكُ – واللَّـــهُ المعِيـــذُ – حَسَـــادَةً ... ولَكِـــنْ حَنِينًـــا أَنَّ شَـــكْلِي لَهَـــا شَـــكْلُ
فَأَسْـــرَحُ، لَا شَمْلِـــي صَـــدِيعٌ، ولَا الحَشَـــا ... وَجِيـــعٌ، ولَا عَيْنَـــايَ يُبْكِيهُمَـــا ثُكْـــلُ
هَنِيئًـــا لهَـــا أَنْ لمْ يُفَـــرَّقْ جَمِيعُهَـــا ... ولَا ذَاقَ مِنْهَـــا البُعْـــدَ مِـــنْ أَهْلِهَـــا أَهْـــلُ
وأَنْ لمْ تَبِـــتْ مِثْلِـــي تَطِـــيرُ قُلُوبُهَـــا ... إذا اهْتَـــزَّ بَـــابُ السِّـــجْنِ أَوْ صَلْصَـــلَ القُفْـــلُ
ومَـــا ذَاكَ ممَّـــا يَعْتَرِيـــنِي وإِنَّمَـــا ... وَصَـــفْتُ الـــذِّي فِي جِبْلَـــةِ الخَلْـــقِ مِـــنْ قَبْـــلُ
لِنَفْسِـــي إِلَى لُقْيَـــا الحِمَـــامِ تَشَـــوُّقٌ ... سِـــوَايَ يُحِـــبُّ العَـــيْشَ فِي سَـــاقِهِ حَجَـــلُ
أَلَا عَصَـــمَ اللَّـــهُ القَطَـــا فِي فِرَاخِهَـــا ... فَـــإِنَّ فِرَاخِـــي خَانَهَـــا المـــاءُ والظِّـــلُ[2]

إنّ هذه القصيدة تنبضُ في كلّ بيتٍ من أبياتها بمعاني القيد والأسر ونُشدان الحريّة من خلال مُحاورةٍ ذات صوتٍ انفرادي مع سرب القطا وهي أقربُ إلى مُناجاة الذّات «والحوارُ في الشّعر أسلوبٌ قديمٌ جديدٌ، ويمكن للشّاعر أن يُطوّره ليُقدّم لنا من خلاله موقفا دراميّا في إطار روائي»[3] وهكذا عقد المعتمد مُفارقَةً بين حاله وحال هذه الطُّيُور وهي تنعمُ بنعمة الحريّة والتّحليق دون قيد يعوقُها، فتمنّى مُحاكاتها دون زوال نعمة حُريّتها، وهو مع ذلك لا يحسدُها على حُريّتها ولا ينفس عليها انطلاقها، فلقد هفَتْ روحه للحريّة ولكنّه اصطدم بقيوده التّي لا تلين ولا ترحم، ولكن هيهات من يسمع بكاءه وأنينه في زمنٍ تحجّرتْ فيه القلوب وقست النّفُوس «وكان في محبسه وقيده يستثيرُهُ الانطلاقُ ويهيّجُ شُجُونه طيفُ الحريّة»[4].

وكأنّ المعتمدَ قد تباينتْ مشاعرُهُ بين الشّدة والألم وهو يُعاني ثقل القُيُود آملا في العودة إلى وطنه ولم شمل عائلته مُتحسّرا على انقلاب حاله من التّمتُّع بنعيم الحريّة إلى بُؤس السّجن والمنفى فانصهرتْ في نفسه مشاعر إنسانيّة فيّاضة بعيدة عن النّفاق والتّزلُّف، ولّدتْ وقفةً صادقةً مع الذّات في ألم مُعاناتها عندما تدلهمُّ الخطوب والمصائب ، فيعتصرها الهمّ والحزن ويستبدُّ بها الحنين وطيف الذّكريات السّعيدة

---

[1]– ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص 101 .

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 110، 111. وينظر: المصدر نفسه. ج01، ج02. ص ص 101، 102.

[3]– عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص 133 .

[4]– هيكل، أحمد. "المعتمد بن عبّاد الملك الشّاعر السّجين ". ص 64 .

عند اجتماع الشّمل «وهذا يتوافق مع ما يتعرّض له السّجين الشّاعر من مرارة وعذاب نفسي لحجز الحريّة وفقدانها، فيتفاعل ذلك في نفسه وينعكس عبر التّجربة الشُّعُوريّة لديه، فيقدّم لنا صورة صحيحة لواقع عايشهُ ولتجربة مارسها»[1].

ولعلّ هذه القصيدة تعكسُ لنا من جهة أخرى علاقة الدّاخل بالخارج في جدليّة السّجن، وهو أمرٌ واضحٌ وظاهرٌ في وجدان الشّاعر وكلاهما يُفضي إلى نزوعٍ نحو الحريّة شديد التّحقُّق في أفق الشّاعر النّفسي، إذ يُوحي خطابه الشّعري بوقُوعه في المستقبل المتحقّق عبر الرّؤيا الشّعريّة فتتضارب الأحاسيس والمشاعر في شعره حين نرى الملك السّجين «يمزج اليأس بالأمل والرّضى بالشّقاء، ولكنّه أملٌ باهتٌ سرعان ما يكتسحهُ اليأس، ورضى كئيب لا يكاد يبدُو حتّى يغمرَهُ الحزن »[2].

لقد وصلَ المعتمدُ إلى أسوإ أحواله في فترة أسره ولكنّهُ ارتفعَ في الوقت نفسه إلى أعلى درجات المجد الأدبي بشُعوره المتدفّق وإحساسه الصّادق ووحدته العاطفيّة، وقد أسهمتْ كُلّها في خلق الجوّ الشّعري الكئيب الذّي يعيش فيه القارئ، وكم هو مؤلم ومثيرٌ منظر القطا وهي تمرحُ حرّةً في الجوّ بينما لا يستطيع هو أنْ يبرحَ مَكانه ويتجاوزَ جدران زنزانته في السّجن، إذ ساق له منظرُ سرب القطا الحلم بالحريّة والاطمئنان وتخيُّل الاجتماع بالأهل والخلّان وكفكفة الدُّمُوع الهواطل، ولكن هيهات وشتّان بين حال وحال، شتّان بين الحريّة والانطلاق وبين صلصلة الأقفال واهتزاز الأبواب الحديديّة ! شتّان بين الشّمل المجتمع والشّمل الصّديع ! وشتّان بين القُلوب المرحة والقلب الواجف الوجيع ![3].

وختمَ المعتمدُ قصيدته بدعوةٍ إنسانيّةٍ خالصةٍ تحمل في طيّاتها من حنان الأبوّة وطعم الشّقاء ! لقد ذاق مرارة البؤس فرثى للبائسين، وعرف ألم الفقر والعوز، فبكى لحال الفقراء والمعوزين، وقاسى من مرارة البُعد عن الأهل وفراق الأبناء والأصحاب بوالده، فدعا اللّه ألّا يرزأ ولدا بوالده ولا أبا بأبنائه «لقد صهرتْ الآلامُ نفس الملك المخدوع وأذابتْ مشاعره، فلم تعدْ تحتمل الآلام والأوجاع، فهفتْ إلى الخلاص، ولا سبيل لتحقيق ذلك بسوى الموت»[4] وهكذا أعلن الشّاعرُ تحوُّله إلى قضيّة الحريّة مُعترفا بضعفه النّفسي وكأنّه ألف الاغتراب ومُناجاة الذّات، ناشرًا عبر مشهد سرب القطا تضاعيف فكرة الحريّة والإحساس بوطأة الظُّلم، وهو أشدّ ما يحرّك كوامن الشُّعُور لدى الشّاعر في أسره فتتفجّر عنده ينابيع القول وتفيض لديه المعاني المضمّخة بعطر العواطف وصدق المشاعر، وكأنّ سرب القطا مُعادل

---

[1]- التّميمي، عبد اللّه حبيب كاظم. " قصيدة السّجن الحديثة، دراسة موضوعيّة ". ص 17 .

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 209 .

[3] – ينظر: المرجع نفسه. ص 203 .

[4]-المرجع نفسه. ص ن .

رمزيٌّ لحريّة الشّاعر وانطلاقه، ويبدو الشّاعر في حاجة ماسّة إلى إفراغ آلام نفسه وآهات حزنه بواسطة الرّبط بين الماضي والحاضر في قصيدة نونيّة إذ يقول: (من بحر الكامل)

غَنَّتْكَ أَغْمَاتِيَّةُ الأَلْحَانِ ... ثَقُلَتْ عَلَى الأَرْوَاحِ والأَبْدَانِ
قَدْ كَانَ كَالثُّعْبَانِ رُمْحُكَ فِي الوَغَى ... فَغَدَا عَلَيْكَ القَيْدُ كَالثُّعْبَانِ
مُتَمَدِّدًا بِجِذَاكَ كُلَّ تَمَدُّدٍ ... مُتَعَطِّفًا لَا رَحْمَةً لِلْعَانِي
قَلْبِي إِلَى الرَّحْمَنِ يَشْكُو بَثَّهُ ... مَا خَابَ مَنْ يَشْكُو إِلَى الرَّحْمَنِ
يَا سَائِلًا عَنْ شَأْنِهِ ومَكَانِهِ ... مَا كَانَ أَغْنَى شَأْنَهُ عَنْ شَانِي
هَاتِيكَ قَيْنَتُهُ وذَلِكَ قَصْرُهُ ... مِنْ بَعْدِ أَيِّ مَقَاصِرٍ وقِيَانِ
مِنْ بَعْدِ كُلِّ غَرِيرَةٍ رُومِيَّةٍ ... تَحْكِي الحَمَائِمَ فِي ذُرَا الأَغْصَانِ[1]

لقد أخذَ المعتمدُ يصفُ الألحان الأغماتيّة المنبعثة من حمامةِ الدّوحِ والتّي تُبْهِضُ سمعه وإحساسه وتثقل روحه وبدنه ، وإذا هو أمام مشهدٍ مؤلمٍ تتراءى له فيه الذّكريات إذا الشّاعر ينطق بين المناجاة والرّجاء «إنّها تُذكّرهُ هي وهذه القيود التّي تتلوّى حوله كالثّعابين بتلك الأنغام التّي كان يسمعها من الجواري الحسان في قصوره الباذخة. ولكن أين هو من تلك الأيّام !..لقد مضتْ دون رجعة، وليس له إلّا أن يبثّ شكواه إلى اللّه فلم يبق له غيره»[2] فالشّاعر في هذه القصيدة يبكي حظّه السّيء، ويُناجي نفسه ويُقارن بين ماضيه الحافل بالشّجاعة والبُطولة في ساحات القتال، وحاضره الأسود القاتم في غياهب السّجن الذّي صار فيه القيدُ كثعبانٍ يلتفّ على يديه ورجليه.

وتتباين العواطف ويتولّد بعضُها من بعض بتأثير شعور الحسرة على عرشه الضّائع، مُقبلا على عزّه ومُحجما عن ذلّه ولعلّ هذا التّجاذُب بين الماضي والحاضر أذكى الانفعالات الألميّة في نفسه وأشعل نار الحيرة والحزن على قَدَره الذّي لا قِبَلُ له بصدّه ولم يجد في الأخير سوى اللُّجوء إلى اللّه كنتيجةٍ لحالته والصّبر على بلوته «إنّ اللُّجوء إلى اللّه هو الحلّ الوحيد لهؤلاء الشّعراء السّجناء، فهو ملاذهم من المحن والمصائب والنّوائب وهو الواحدُ الأحدُ القادرُ على إخراجهم من غياهب سُجُونهم وهو الذّي يقدر على فكّ أسرهم»[3] ولذلك شكَا المعتمدُ ما به إلى الرّحمن وهو على ثقةٍ من أنّه لا يخيب !

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 115 .

[2]-خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي.ص 203 .

[3]- عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص 127 .

وكانتْ حسرةُ الشّاعر الملك على أيّامه الماضية وحالته الحاضرة منبعًا من منابع شعره يتسلّى بهما عمّا يتذوّق من الآلام والأوجاع «وليس في البؤس معينٌ غير الشّكوى، ولا للمنكُوب ارتياحٌ لغير أنينه ونظره إلى أيّامه الماضية، وإلى تلك اللّحظات التّي كان ينعمُ فيها، فترتاح نفسه إلى ذِكْرِها، فيشعر كأنّه لا يزال في نعيمها ولذّاتها، فلقد تكون ذكرى السّعادةِ سعادةٌ أُخرى في أوقات البؤس، يتسلّى بها البائس في محنته، فيرى أنّه كان وفير الحظّ فيها، وأنّ الدّهر يومان، فإذا كان يوم السّعادة قد انقضى فإنّه لا يزال يذكره.و هكذا تتناوبُهُ الأفكار فيستسلم للقضاء وتخفّ آلامه وهو يتغنّى بحوادث الأيّام »[1].

ولعلّ هذا الزّمن السّعيد – في تقديري – أصبح هاربًا فارًّا، يحاول المعتمدُ التقاطهُ عبثًا، فلا يبقى له إلّا الخيبة المريرة والألم الدّائم «ولأنّ السّجين دائمُ التّحليق في أجواء وطنه فنفسهُ تسيحُ هُنا وهُناك طليقةً من عالم القيود، ولكنّها تعود إلى عالم الواقع ولا محيصَ لها أن تعُود، وفي عودتها تلك إلى أرض الواقع تحسُّ بالمأساة، فيمتلكها الخوفُ والقلقُ من كُلّ شيء، فتكون تلك اللّوحات القاتمة التّي تُعبّر عن الضّعف الإنساني، وخوفه المرتبط بمصيره، ومصير من يحبّ»[2] وهكذا كان السّجينُ إذا عظُم الخطبُ عليه، واشتدّ الفزعُ التجأ إلى اللّه لأنّ الآلام تكشفُ الضّعف الإنساني، وتدفع العاقل دفعا إلى الوُقوف بباب اللّه، يطلبُ العافية، ويرجو رحمة ربّه، ومهما يكن من أمرٍ فإنّ المعتمدَ قد عزف بشعره «أنغامًا حزينةً تُذيب القُلُوب في سجن أغمات فتنطلق كلماته مُدوّية تخترق حواجز الزّمن لتُلقي علينا سيولا من الحزن المتفجّر الذّي يخرجُ بعفويّة دونما تكلُّف، فيتدفّق الشّعر تدفّقًا طبيعيًّا لا يحتاج المعتمد إلى القصد إليه قصدا فيتذكّر شجاعته وبطولته فينتحب بصمت شاكيا إلى اللّه همّه وضعفه»[3].

وكانتْ طائفةٌ من أهل فاس قد عاثُوا فيها وفسقُوا، وانتظموا في سلك الطّغيان واتّسقُوا، وأركبُوا السُّوء نفوسهم الأمّارة إلى أن تدارك أمير المسلمين – رحمه اللّه– أمرهم، وأطفأ جمرهم وأوجعهم ضربا وأقطعهم ما شاء حُزنا وكربا، وسجنهم بأغمات، وضمّتْهُم جوانحُ الملمّات، والمعتمد على اللّه إذ ذاك معتقلٌ هنالك.وكانتْ فيهم طائفةٌ شعريّةٌ فرغِبُوا لسجّانهم أنْ يستريحُوا إلى المعتمد من أشجانهم، فخلّى ما بينهم وبينه، فكان المعتمدُ يتسلّى بمجالستهم، ويجد أثر مؤانستهم، ويستريح إليهم بجواء، ويبوح لهم بسرّه ونجواه، إلى أنْ شُفع فيهم، فانطلقوا من وثاقهم، وبقي المعتمد في محبسه يتشكّى من ضيق الكبل، ويبكي بدمع كالوبل، فدخلوا عليه مُودّعين ومن بثّه مُتوجّعين[4] فقال: (من الطّويل)

---

[1]– ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. ص ص 108، 109 .

[2]– زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 127 .

[3]– عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص 195 .

[4]– ينظر: ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص ص 100، 101 .

أَمَـــا لِانْسِـــكَابِ الـــدَّمْعِ فِي الخَـــدِّ رَاحَـــةٌ ... لَقَـــدْ آنَ أَنْ يَفْـــنَى ويَفْـــنَى بِـــهِ الخَـــدُّ
هَبُـــوا دَعْـــوَةً يَـــا آلَ فَـــاسٍ لِمُبْتَـــلَ ... بِمَـا مِنْـهُ قَـدْ عَافَـاكُمْ الصَّـمَدُ الفَـرْدُ
تَخَلَّصْـتُمُ مِـنْ سِـجْنِ أَغْمَـاتَ، والْتَـوَتْ ... عَلَـيَّ قُيُـودٌ لَمْ يَجِـنْ فَكُّهَـا بَعْـدُ
مِـنَ الـدُّهْمِ، أَمَّـا خَلْقُهَـا فَأَسَـاوِدٌ ... تَلَـوَّى، وأَمَّـا الأَيْـدِ والـبَطْشُ فَالأُسْـدُ
فَهُنِّئْـتُمُ النُّعْمَـى، ودَامَـتْ لِكُلِّكُـم ... سَـعَادَتُهُ إنْ كَـانَ قَـدْ خَـانَنِي سَـعْدُ
خَـرَجْتُمْ جَمَاعَـاتٍ، وخُلِّفْـتُ وَاحِـدًا ... ولِلَّـهِ فِي أَمْـرِي وأَمْـرِكُمُ الحَمْـدُ[1]

لعلّ المعتمد أصابتهُ حالةُ اكتئابٍ حين تأمّل نفسه وهو أسيرٌ، يرى جماعةً من أهل فاس يُفَكُّ أسرُهم وهو مُقيدٌ في سجنه، وكأنّه عاش آلاف السّنين في السّجن، وقليلٌ من أيّام الملك، فلم يبق إلّا قلبه الخافق بنُور الذّكريات، السّاطع بالأيّام السّحيقة، فانسكبتْ دُمُوعه الحرّى على خدّه تباعًا علّها تريحُ نفسه من آلامه وأشجانه، ولا شكّ في أنّ العُزلة لها أهميّةٌ كبرى في تعقُّد الحياة، ومن ثمّ تعقُّد السّلوك، والشّعر سلوكٌ ولذا نراه في هذه التّعقيدات، وما لجوّ الوحدة والغُربة من آثار في حياة الإنسان، فما بالُكَ بالشّاعر السّجين ذي الحساسية المرهفة؟[2] «فالدّموعُ إحدى هذه الوسائل التّي يُعبّر بها الحزين عن حزنه، والمتألّم عن ألمه والمنكوب عن نكبته »[3] وهي مظهرٌ معبّرٌ عن توجُّع النّفس الإنسانيّة إثر مُصابٍ حلّ بها، وعلى الرّغم من حُزنه لفراق أولئك القوم لم يتخلّ المعتمد عن إنسانيّته المشحُونة بنُبل العواطف وسُموّ الأخلاق التّي يتحلّى بها الفُرسان الملوك عادةً «فنراه – وإن بقي خَلْفَهُم يائسا وحيدا – لا يحسُدُهم بل يدعُو لهم بالسّعادة التّي حُرم منها ويتسامى على جراحه »[4].

كان المعتمدُ ساميًا بأخلاقه وعاداته فكانَ مضربَ مثلٍ في التّضحية والوئام والإيثار وصاحبَ همّةٍ قويّة، يَعيش في ظلال مُلكه وهو داخل محبسه ويجدُ من وقته فُسحةً لمشاركة الآخرين كما تعوّد في تعامُله مع أبناء رعيّته في مملكته البائدة رغم أنّه شديدُ الانصهار في حريق الألم المشتعل بين جنبات نفسه، طالبًا من أهل فاس «أن يدعوا له اللّه، والشّاعر الذّي يلوذ بالإيمان باللّه لا يملك إلّا أن يحمد اللّه على كُلّ شيء»[5].

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 94، 95.

[2]– ينظر: زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 296 .

[3]– مهدي جابر، رائدة. " هاجس الحزن وأثره في شعر الخنساء ". مجلّة جامعة بابل للعلوم الإنسانيّة. مج21. العدد02. العراق: 2013م. ص 439.

[4]– عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص 195 .

[5]– عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص 127 .

وقد انتقلَ بنا الشّاعرُ إلى عرضِ الصُّورةِ العامّةِ لقيده في هذه الأبيات الشّعرية، فهي ثقيلةٌ سوداء تسبِّبُ له آلاما أثقلتْ حياته بثقلها في السّجن، وهي تمضي مع هذا الإحساس العميق بهذه القُيُود المؤلمة، ولذلك طُبِعَتْ روح المعتمد بطابع الكآبة التّي لا تستسيغُ الواقع الأليم الذّي أخرجهُ عن مألوف حياته، وكأنّنا بالمعتمد يحاول التّكيُّف مع أسره رغم شدّة وطأته على نفسه، ليعقد علاقات جديدة داخل عالمه السّجني وهي علاقاتٌ نابعةٌ من واقع حياته الأليم ومن رُؤاه الشّعريّة – في تقديري – فيقتنصُ أشياء الدّاخل في شُبّاك تجربته الشّعريّة عبر مُتابعته لحركة عينه الرّاصدة لكلّ شيء، من خلال حديثه عن القيد واحتكاكه بأسرى أغمات، كما سجّلتْ تجربته الشّعريّة رصدَهُ لأشياء الخارج كتفاعُله مع سرب القطا ليبُثّها ما يُقاسيه من كبله وما يُعانيه من وجده وألمه.

ومهما يكنْ من أمرٍ فإنّ الصُّور التّي لا يملُّ المعتمد من تكرارها في شعره حين يتحدّث عن نفسه هي صُوَرُ الدُّمُوع والقُيُود والشّقاء واليأس «ولكنّها في كُلّ مرّةٍ صادرةٌ من إحساسٍ عميقٍ وشعورٍ صادقٍ قويٍّ، يجعلنا نَنْفُذ إلى نفس الشّاعر ونُشاركه إلى حدّ ما الجوّ الذّي عاش فيه»[1] ويواصل اللّيثُ الرّابضُ خلف القُضبان ينفثُ زفراته وقد انقلبتْ أحوالهُ انقلابا دراميّا حين اسْتُنْزِلَ من كُرسيّ العرش إلى قيد الأسر «ولما آلمه عضُّهُ، ولازمهُ كسرةُ ورضُّه، وأوهاهُ ثقلهُ، وأعياهُ نقله»[2] قال: (من بحر المتقارب)

تَبَـــدَّلْتُ مِـــنْ عِـــزِّ ظِـــلِّ الْبُنُـــودِ ... بِـــذُلِّ الحَدِيـــدِ، وثِقْـــلِ القُيُـــودِ
وكَـــانَ حَدِيـــدِي سِـــنَانًا ذَلِيقًـــا ... وعَضْـــبًا رَقِيقًـــا صَـــقِيلَ الحَدِيـــدِ
فَقَـــدْ صَـــارَ ذَاكَ وذَا أَدْهَمَـــا ... يَعُـــضُّ بِسَـــاقَيِّ عَـــضَّ الأُسُـــودِ [3]

جلس المعتمدُ بروح مُتعبةٍ في منفاه بأغمات، ونفسٍ مُنهارةٍ ثائرةٍ، وعيونٍ قد أذْبَلَتْهَا الأحزان والآلام، فطافتْ بنفسه أحلامُ الملك بذكرياته الخالدة، وتقلّبتْ أمامه صورةُ الفارس الهمام في الفُتوحات والمعارك، وتتابعتْ مشاهد أيّامه المترفةِ على مُخيّلته وجاشتْ في قلبه هالةُ عزّه، فثارتْ أمواجُ الألم العاتية في صدره خلال أيّام أسره «وهكذا نرى ارتفاع الأعلام المجيدة ينقلبُ إلى ذُلّ الحديد وشدّة وطأة القيود وهكذا يتحوّلُ الرُّمح إلى قُيودٍ سوداء تعضُّ رجليهِ كما لو كانتْ أسودا مُفترسةً»[4] وصارتْ كفّهُ في أسره لا تملك درهمًا وهو الجواد الكريم، وسيفُهُ الذّي لطالما ارتوى من دماء الأعداء أصبح مُهملا بعيدا عنه، ونستشفّ من خلال هذه الأبيات الشّعريّة شكوى المعتمد من القيد المقلق لرُوحه في غياهب سجنه

---

[1]– خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 205 .

[2]– ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص 89 .

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 94. وينظر: المصدر نفسه. ج01، ج02. ص ن.

[4]– عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص 63 .

حتّى غدا كرفيق سُوء يُلازمه كلّ يومٍ رغم مقته له «من أجل ذلك كان للقيد نصيبٌ بارزٌ من شعره، وقد نظم فيه أشعارا حزينة، صوّر فيها القيد وما عليه من قسوةٍ من ناحيةٍ، وما عاناه الشّاعر من القيد من ناحية أخرى»[1].

إنّ القيدَ شيءٌ مُنفِّرٌ للنّفس البشريّة عُمُوما، ولا أحد يرضى به مُلازما على الدّوام، فكيف بملكٍ سليلٍ لبني عبّاد؟ اعتاد على تربُّع أسرّة العرش تنقلبُ به الحال فجأةً إلى أسرٍ يرزح فيه تحت وطأة قيدٍ مشؤُومٍ !و لعلّ هذه المفارقة التّي وجد المعتمدُ نفسه بين جنباتها هي التّي ضاعفتْ آلامه وصعّدتْ أوجاعه فشبّه مرارة القيد واشتداد وطأته على ساقيه بعضّ الثُّعبان الأسْوَد وبافتراس الأسُود له، إنّ هذا التّبدُّل التّام كان سببا في ألمه وشقائه، لذلك صوّرتْ هذه الأبيات الشّعريّة مشهدا مأساويّا يهيّج المشاعر والأشجان، ورسمتْ صورةً قاتمةً لواقعٍ أليمٍ مرير عاشه الشّاعرُ الأسيرُ خلال أيّام أسره، فالقيد ثقيلٌ مُسبِّبٌ للألم والذّل على حدّ سواء، وهو شبيهٌ بالثّعبان الأسود في التفافه حول اليدين والرّجلين وبعضّ الأسُود التّي تخلّفُ جراحًا أليمةً تصيب جسمه.

والملفتُ للانتباهِ تكرار هذه الصُّورة على الدّوام للقيد في أسريّات المعتمد الأليمّة، كما نستشفّ بين ثنايا هذه الأبيات الشّعريّة ومضةً افتخاريّةً يتغنّى بها الشّاعر تقويةً لعزيمته وتثبيتًا لهمّته في أسره، فالحديدُ بقيَ مُلاصقًا ومُرافقًا للشّاعر في كُلّ مراحل حياته وإن اختلف شكلُهُ وتغيّرتْ هيئته بين الماضي والحاضر، من صُورة الخفّة والبياض إلى الثّقل والسّواد، وكأنّ الشّاعرَ حقّقَ أناهُ في تغنّيهِ بالحديدِ مُتجاوزا حُدود فضائه المغلق ومُتخطّيا إعاقة القيد لحركته ليتنفّس في جوّ الملاحم التّي كان يحياها زمن الإمارة والملك، وكأنّه يعبّرُ عن موقفٍ شُموخيٍّ في عزّ المأساة مُتساميا عن محنته ليبدو أمام آسريه قويّا مُتماسكا مُثبتا قوّة تحمّله لآلام الحاضر بالعودة للماضي المجيد «بل إنّ البعض يذهب إلى أبعد من ذلك إذ يرى أنّ الحبسَ لا يدخلهُ إلّا الرّجالُ الأشدّاءُ، والأبطالُ العظماءُ، والعلماءُ الأجلّاءُ ولذا فهو قصرُ البطولةِ ورمزُ الاستعلاء»[2].

وكثيرا ما كان المعتمدُ ينظرُ إلى قُيوده فيتذكّر ماضيه الزّاهر وأيّامه السّعيدة، فبعد أنْ كان السّيفُ سلاحَهُ القاطعَ للذّود عن نفسه وأهله وعرضه، أصبح قيدا له يسلبُهُ حريّته وينهش جسده، واضعا إيّاه في زاوية الذُّل والانكسار حين يقول: (من بحر الطّويل)

---

[1]- همتي، شهريار وكياني، رضا. " نبرات الحزن في حبسيّات مسعود سعد سلمان وأسريّات المعتمد بن عبّاد". (دراسة مقارنة). ص170.

[2]- زغينة، أحمد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 27 .

لَــكَ الحَمْــدُ مِــنْ بَعْــدِ السُّــيُوفِ كُبُــولُ بِسَــاقَيَّ مِنْهَــا فِي السُّــجُونِ حُجُــولُ
وكُنَّــــا إِذَا حَانَــــتْ لِنَحْــــرٍ فَرِيضَــــةٌ ونَــادَتْ بِأَوْقَــاتِ الصَّــلَاةِ طُبُــولُ
شَــهِدْنَا فَكَبَّرْنَــا، فَظَلَّــتْ سُــيُوفُنَا تُصــــلِّي بِهَامَــــاتِ العِــــدَا
فَتُطِيــلُ سُــجودٌ عَلَــى إِثْــرِ الرُّكُــوعِ مُتَــابَعٌ هُنَــاكَ بِــأَرْوَاحِ الكُمَــاة تســيلُ([1])

والملاحظ أنّ هذه الأسريّات قد عبّرتْ عن تجربةٍ حقيقيّةٍ لحياة الذّل التّي عاشها هذا الملك في سجنه بعد حياة العزّ والمجد كما جمع الشّاعرُ حديثه عن آلام قيده الحاضرة بمشهدٍ فخريّ أيضا يتعلّق بفُروسيّته في الحروب وإقدامه في ميدان الوغى سابقا مُستعينا بالبُعد الدّيني في عرضه للماضي بذكر فرائض الإسلام وعلى رأسها الصّلاة تقديسا للجهاد في سبيل اللّه، كما أنّ وَقْفَتَهُ مع لوحته الفخريّة المنقضية قد طالتْ وكأنّه قصدَ التّركيزَ عليها ليعيشَ في ظلال الماضي ويتغنّى بفُروسيّته كإثباتٍ لوجوده الفعلي وتأكيدا لحضوره الدّائم أكبر وقتٍ ممكنٍ، مع إلغاءٍ للحاضر الأليم الذّي لم يتناولْ ذكرهُ إلّا في بيتٍ واحدٍ تجاوزا له ولأوجاعه المزمنة ونفيًا لحضوره في ذاكرته.

ولعلّ هذا الفخرَ بالنّفسِ قد ورد من باب المكابرة والمصابرة وهو راجعٌ إلى طبيعة العربيّ الذّي ألفَ الاعتزاز بنفسه ولو كان مُقيّدا يُساق إلى الموت – في نظري– ولذلك يمكن اعتبارُهُ فخرا أليمًا يموّهُ فيه الشّاعرُ حقيقةَ المعاناة التّي يحياها ويُكابدها كردود فعل تعويضيّة عمّا يصابُ به الشّاعر من سقوط وهوان في منزل الذُّل والظُّلم والأسر «فيسعى وقد خسر مكانته، أنْ يُوثّق نفسه وأنْ يعيدَ إليها قيمتها واعتدادها.فيُقابل الوقائع الصّارخة بالادّعاء الواهم، ويضع التّشامُخ الرّافع في مُواجهة الذُّل الخافض، والقُوّة في وجه الضّعف، إنّه مسعى هادف للدّفاع عن الذّات في وجه العالم الخارجي الذّي فصل بينه وبين الشّاعر وقد بات عُرضةً للشّماتة والصّغار. ولذلك لبس بعض الشُّعراء لبدة الأسد، وسلّ من ضعفه سيفًا باترًا يوعِد به ويرهب به من وراء الأسوار»[(2)] وهكذا يخلق السّجنُ ظواهر مُتناقضة فيما بينها ويكون له دورٌ كبيرٌ في إبرازها، فهي تتراوح بين المدح والهجاء والصّبر واللّاصبر والإيمان واليأس وهي تارةً تتخّذ طابع الخُضُوع والتّذلُّل وتارةً تتّسم بالشّجاعة والإقدام كما هو واضحٌ في هذه القطعة الشّعريّة.

كان المعتمدُ في بداية أسره مُتمسّكًا بالأمل في اللّه تمسّكًا كبيرا عسى أنْ يُفرّج كُربته ويُيسّر شدّته، ولم يخضع في سجنه إلى أحدٍ ولم يشكُ آلامه إلّا للّه الرّحمن الرّحيم، فاللّهُ معقد آماله ورجائه بانفراج أزمة نفيه وأسره، ولكنّ الأيّام ما لبثتْ أنْ جرتْ من عمرِ المعتمدِ دون أملٍ فيها على انفراج

[(1)]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 111 .

[(2)]– البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 456 .

الوضع، ممّا جعله ينقلبُ من موقف الأمل والصّبر الذّي كان عليه إلى موقف اليأس والبُؤس، إذ يقول بعد إحساسه بالوحدة الذّي طغى على شعُوره وحياته وهو غريبٌ عن أرضه ووطنه باكيًا نفسه وراثيًا لحاله: (من الطّويل)

تُؤُمِّـــلُ لِلـــنَّفْسِ الشَّـــجِيَّةِ فَرْجَـــةً ... وتَـــأْبَى الخُطُـــوبُ السُّـــودُ إِلَّا تَمَادِيَـــا

لَيَالِيـــكَ مِـــنْ زَاهِيـــكَ أَصْـــفَى صَـــحِبْتَهَا ... كَـــذَا صَـــحِبَتْ قَبْـــلُ المُلُـــوكُ اللَّيَالِيَـــا

نَعِـــيمٌ وبُـــؤْسٌ ذَا لِـــذَلِكَ نَاسِـــخٌ ... وبَعْـــدَهُمَا نَسْـــخُ المَنَايَـــا الأَمَانِيَـــا[1]

فكثيرا ما كان المعتمدُ يدعُو اللّه آملا فرجهُ ولكنّهُ لم يلبثْ أنْ شعر باليأس حين طالتْ مُدّة بقائه في السّجن فلم يرجُ منهُ خلاصا، وامتلأتْ نفسهُ نقمةً وسُخطًا على هذا المصير «وكانتْ تمرّ به ساعاتٌ يغلبهُ فيها اليأسُ، وتطبِقُ عليه الشُّجُون، وتغيِّمُ آفاقُ نفسه»[2] ولقد وجد الشّاعرُ فضاءَ نفسه مُفعما باليأس والقُنوط فخيّمتْ عليه ظلال الألم والحزن وضاق قلبه من خُطوب الدّهر حين رأى تبدُّل الصّفاء بالكدر وتحوُّل السّرور إلى ألم وشجنٍ، فأخذ يتوجّع كثيرا ناسبًا كلّ ذلك إلى الدّهر الذّي يُصرّ على إيقاع الأذى به، ويعمل جاهدا على دوام محنته والقضاء على كلّ أملٍ يراودُهُ بالفرج القريب، فموقفه سلبيٌّ تجاه الدّهر بمصائبه وخُطُوبه التّي يتّخذها محورا يدور كُلّ تشاؤمه حوله فيوجّه له اللّوم وهو قابعٌ في زاوية السّجن المظلمة دون حيلةٍ، لأنّهُ يعملُ جاهدا على استمرار مُعاناته ودوام محنته ويقضي على كُلّ أملٍ ينشدهُ بالفرج والخلاص القريب، مُدليًا بصراحةٍ أنّ بُؤسه قد نسخَ نعيمَهُ وأنّه لا يأمل بعد هذا إلّا في الموت «فشدّةُ اليأس التّي وصل إليها جعلتهُ يرى الحياة في الأسر والسّجن لا قيمةَ لها ولا تساوي شيئا، ولذلك يُفضّل الموت عليها ليتخلّص من بُؤسه وشقائه »[3].

ومهما يكنْ من أمرٍ فرغم عُمق يأس المعتمد في نفسه وتغلغُله في قلبه إلّا أنّه تمكّن من التّغلُّب على هذه الحالة ليلمح بين آونة وأخرى أشعّةً من الأمل تلُوح في أفق سجنه فتبدِّدُ بعض ظُلمته ولو لمدّةٍ قصيرةٍ، حين يتمثّل أمامه صفحاتٍ من ماضيه السّعيد بصوره الجميلة المشرقة تزدحم في ذاكرته ومخيّلته «فينطلق إلى أيّامه الأولى يصفها ويستعيد ذكرياتها ويستعرض قصوره الباذخة فيرسمها أمام ناظريه، ثمّ يحسّ في أعماق نفسه أنّ كلّ هذا المجد وهذه الحياة الصّاخبة لا يمكن أن تكون قد ذهبتْ إلى الأبد..إنّ ربَّهُ لا يمكن أن يكون قاسيا إلى هذا الحدّ»[4].

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 117 .

[2]- أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص 304 .

[3]- الخطيب، رشا عبد اللّه. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 83 .

[4]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 207 .

وكأنّ وقوف الشّاعر في موقف المنفى والأسر يُخْرِج كافّة المشاعر الإنسانيّة المتناقضة في نفس الأسير وعلى رأسها الخوف والشّجاعة والأمل واليأس، وقد يتقلّبُ الشّاعر الأسير بين هذه الحالة وتلك، كما قد يخرج من الأُولى ليدخُل في طقس الأخرى، فيبدو كلّ ذلك مُختلطًا مُمتزجًا أو مُنصهرًا كلّه في بوتقة نفسه كنتيجةٍ حتميّةٍ لتعقُّدِ الموقف ولاضطراب حياته داخل السّجن وعدم ثباتها على وضع دائم وهكذا «تتّسمُ النّفس الإنسانيّة بتشابُك المشاعر وتعقُّدها فعندما تكون في موقفٍ من مواقف الصّراع تظهر فيها المتناقضات كُلّها أو تكادُ»[1].

فالشّاعر الأسير تتغيّر مواقفهُ النّفسيّةُ وأحواله داخل سجنه بسبب تغيُّر المزاج والشّعُور بضغط القلق المستمرّ ممّا يضخّمُ الألم ويحوّلُهُ إلى عذابٍ، فيعيش في جوّ الاضطراب النّفسي «والألم بديلٌ للحالة الوجدانيّة التّي تكونُ مُصاحبةً لأيّ اضطراب في علاقة الإنسان بأحد هؤلاء النّاس..و لهذا فإنّ بعض النّاس يمكن أنْ يُطلق عليهم أنّهم مُستهدَفُون للألم.. هؤلاء يحتاجون للألم ليمنعوا أو يشفوا دوّامات وجدانيّة يتعرّضُون لها وهم بطبعهم أميل للحُزن والتّشاؤُم والإحساس السّريع باليأس»[2] وهو ما يوضّح حالة المعتمد بن عبّاد بعد مُضيّ زمنٍ عليه في أسره، فقد صار مُنكفئًا على ذاته حتّى ماتت الأماني في نفسه مُتعاقبةً، وطال به الشّقاء واستمرّ معه البكاء في شعر يمثّل العاطفة الأليمة والحالة الكئيبة والخواطر الموجعة.

إنّ تجربة المعتمدِ بن عبّاد مثالٌ حيٌّ لمأساة تتجدَّدُ يومًا بعد يوم على مدى سنواته الأربع في السّجن، وغدا أسْرُه عاصفةً مُدمّرةً أطاحتْ بعرش العزّ والمجد الذّي ورثه عن أجداده فتربّع عليه، وسُرعان ما يتحوّل قلقه واضطرابه في الأسر إلى حالةٍ من الحزن والتّحسّر لتقلُّب الدّهر معه وخُشونة حياته في الحبس، كما يزدادُ هذا الألم حين يذكرُ أيّامه الزّاهرة وقُصوره العالية التّي بناها ليعمرَهَا ولكنّه لم يلبث أن تجرّع غُصَص المرارة، مُمثّلًا أروع المعاني وأعظم المشاعر تجاه قصوره التّي كانتْ تبكي فراقه وتشاركه آلامه وأحزانه إذ قال وهو أسيرٌ يأسى على قصوره وكتب بها إلى ابن حمديس:(من بحر الطّويل)

غَرِيـــبٌ بِـــأَرْضِ المغْـــرِبَيْنِ أَسِـــيرُ ... سَـــيَبْكِي عَلَيْـــهِ مِنْبَـــرٌ وسَـــرِيرُ
وتَنْدُبُـــهُ البِـــيضُ الصَّـــوَارِمُ والقَنَـــا ... ويَنْهَـــلُّ دَمْـــعٌ بَيْـــنَهُنَّ غَزِيـــرُ
سَـــيَبْكِيهِ فِي زَاهِيـــهِ والزَّاهِـــرِ النَّـــدَى ... وطُلَّابـــهُ والعـــرفُ ثُمّ نَكِـــيرُ
إِذَا قِيـــلَ فِي أَغْمَـــاتَ قَـــدْ مَـــاتَ جُـــودُهُ ... فَمَـــا يُرْتَجَـــى لِلْجُـــودِ بَعْـــدُ نُشُـــورُ

[1]- عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحرّية في الشّعر الأندلسي. ص 71 .

[2]- صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص ص 51، 52 .

مَضَـــى زَمَـــنٌ والمُلْـــكُ مُسْـــتَأْنِسٌ بِـــهِ وأَصْـــبَحَ عَنْـــهُ اليَـــوْمَ وهْـــوَ نَفُـــورُ
بِـــرَأْيٍ مِـــنَ الـــدَّهْرِ المضَـــلَّلِ فَاسِـــدٍ مَـــتَى صَـــلُحَتْ لِلصَّـــالِحِينَ دُهُـــورُ
أَذَلَّ بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَاءِ زَمَـــانُهُمْ وذُلُّ بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَاءِ كَثِـــيرُ
فَمَـــا مَاؤُهَـــا إِلَّا بُكَـــاءٌ عَلَـــيْهِمُ يَفِـــيضُ عَلَـــى الأَكْبَـــادِ مِنْـــهُ بُحُـــورُ[1]

وتبزغُ أشعّةُ الأمل من جديد في أسْرِ المعتمد عندما يحدث ما يثيرُه فيعيدُه إلى ماضيه، فزيارةُ شاعر من شُعرائه السّابقين له كابن حمديس الصّقلي لجديرةٌ بأنْ تهزُّه هزًّا وتعود به إلى تلك الأيّام الجميلة والأزمان السّعيدة بترفها الذّي لم يقف عند حدّ «وإلى جانب هذا كلّه نستطيع أن نتبيّن مظاهر نفسيّة أخرى مثل الحنين الذّي يشعرُ به الأسيرُ في محبسه، حنينه إلى وطنه وحنينه إلى حياته السّابقة، وهذه هي حال المعتمد في أغمات»[2] فها هو يحنّ إلى مملكته إشبيليّة بقُصُورها التّي شيّدها وتفنّن في الاعتناء بها وعرف في أرجائها الأمن والسّعادة والاستقرار كقصر الزّاهي والزّاهر والثّريا «وراحَ في حُزنه يتأمّل ويعتبر ويخرجُ من تأمّله حكيمًا يفقهُ زوال الدّنيا وسراب الوجود، وراح يُقارن بين الماضي والحاضر، وإذا في نفسه صراعٌ يُنسيه الحقائق التّي جنى ثمارها من التّأمُّل والاعتبار، وإذا الصّراعُ يتحوّلُ إلى سُخطٍ على الدّهر الذّي يُحارب الصّالحين وإلى كآبةٍ شديدةٍ تُحيي فيه الذّكريات، وتزجُّهُ في عالم الفرحة السّالفة في يأسٍ يَهونُ معه الموتُ الزّؤامُ »[3].

لقد دفعتْ المحنةُ صاحبها إلى التّأمّل في الدّهر، فغدتْ صُورة الدّهر مُشكّلةً لأغلب زوايا أسريّاته الشّعريّة، وجاءتْ وقفاتُهُ التّأمليّةُ لوحات شعريّة توضّحُ آراءه حيالَ الدّهر وتقلّباتِه، وتجمّعتْ نقاط حديثه عنه في الشّكوى «فالشّكوى من الدّهر هي الرّكنُ الأساسيُّ الذّي عرض له المعتمد فقد شكا في شعره من الدّهر، فصوّره بأنّه غادرٌ ومخادعٌ لا يحفظ للكرام جميلا، سمتهُ الغدر بالأوفياء، فضلا عن اتّهامه له بأنّه غير صالحٍ للصّالحين»[4] ويبدو أنّ الشّاعر يقوم بعمليّةٍ استبطانيّةٍ ألجأه إليها ضعفُهُ حين فقد حريّته من خلال البُعد التّأمّلي في الدّهر وأحداثه ليخرج بفلسفته الذّاتيّة عنه، علمًا بأنّ هذا البعد لم يقتصرْ في أسريّاته على هذه الزّاوية فقط بل امتدّ ليشمُل الوُجود والكون والإنسان نظرا لما يعتري حياته من نقص وألم وعذاب ولافتقاده للمُثل الجماليّة والأخلاقيّة في عالم العبوديّة والذُّل والهوان

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 98، 99 .

[2]- عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص ص 86، 87 .

[3]- الفاخوري، حنّا. الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم. ص 968 .

[4]- الرّواشدة، فاطمة. " التّجربة الذّاتيّة الشّعريّة، قراءة تجنيسيّة في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 190.

«فالتّأمّلُ هنا عبارةٌ عن تأمُّل الذّات واستبطان ما يحسّهُ من آلامٍ، وعذاب، وما يتخبّطُ فيه من محن، وإحن، من جرّاء القهر والحرمان»[1].

ويبدو أنّ المعتمدَ الأسيرَ وجد نفسه في زمنٍ غير الزّمن الذّي أَلِفَهُ، غلب عليه اليأسُ والقُنوط فخيّمتْ عليه ظلال الآلام والأحزان وضاق صدره من ويلات الدّهر ومصائبه، وعندما أدرك تبدُّلَ حاله من النّقيض إلى النّقيض، نسبَ ما وقع عليه من بلاءٍ إلى الدّهر مُتّهما إيّاه بمحاربة الصّالحين واستهدافهم بالغدر والظّلم «ثمّ استمعْ إليهِ وهو يُطلقُ هذه التّمنّيات الحارّة من أعماق نفسه الموجعة، وحوله جُدران سجنه الكالحة وصُخور أغمات الموحشة»[2] حين يقول: (من الطّويل)

فَيَالَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــلْ أَبِيـــتَنَّ لَيْلَـــةً ... أَمَـــامِي وخَلْفِـــي رَوْضَـــةٌ وغَـــدِيرُ بِمُنْبَتَـــةِ

الزَّيْتُـــــونِ مَوْرُوثَـــــةِ العُـــــلَا ... تُغَـــنِّي قِيَـــانٌ أَوْ تَـــرِنُّ طُيُـــورُ

بِزَاهِرِهَـــا السَّـــامِي الـــذُّرَا جَـــادَهُ الحَيَـــا ... تُشِـــيرُ الثُّرَيَّـــا نَحْوَنَـــا ونُشِـــيرُ

ويَلْحَظُنَـــا الزَّاهِـــي وسَـــعْدُ سُـــعُودِهِ ... غَيُـــورِينَ والصَّـــبُّ المحِـــبُّ غَيُـــورُ

تَـــرَاهُ عَسِـــيرًا أَمْ يَسِـــيرًا مَنَالُـــهُ ... أَلَا كُـــلُّ مَـــا شَـــاءَ الإِلَـــهُ يَسِـــيرُ

قَضَـــى اللَّـــهُ فِي حِمْـــصَ الحِمَـــامَ وبُعْثِـــرَت ... هُنَالِـــكَ مِنَّـــا لِلنُّشُـــورِ قُبُـــور[3]

وبين الماضي المجيد والحاضر الذّليل، بين "كان"و "أصبح" يحترقُ الشّاعر شوقا وحنينا، ويتمزّقُ لوعةً وحسرةً على قصوره التّي خلّفها وراءه، وعلى عزّه الغابر ومجده الضّائع «إنّ أحبَّ ما يتمنّاهُ هو أن يقضي اللّه له بالموت في إشبيلية وأنْ يبعث فيها يوم النّشور»[4].

ويبدو أنّ هذه القصيدة الشّعريّة تُشكِّل ثلاث دوائر زمنيّة مُتداخلة، تتمثّل الدّائرة الأولى في الزّمن الحاضر الذّي يحيل عليه الشّطر الأوّل من البيت الأوّل، فهو يُعاني من غُربة المنفى وذلّ الأسر وكلاهما مثقلٌ بالآلام والأحزان، ولكنّه قدّم الغربة على السّجن ممّا يدلّ على أنّ الغربة أشدّ وقعًا على النّفس من السّجن، ولقد أدّى النّسيج النّفسي لدائرة الحاضر الأولى إلى تشكيل دائرةٍ زمنيّةٍ ثانيةٍ هي المستقبل حين استشعر دنُوّ أجله فأخذ يرثي نفسه ويذكُر الموت مُستحضرا ساحة المعركة، وكلتاهما دائرة الحاضر ودائرة المستقبل مُثقلتين بألم كبير وحُزن عميق، كما لجأ إلى أسلوب التّجريد في حديثه عن نفسه بضمير

---

[1]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين. ص 102 .

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 208 .

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 99 .

[4]- المرجع السابق. ص 209 .

الغائب لإبراز إحساسه الأليم بالغُربة، وكأنّ ضمير الغائب غيّب وجوده بغربته فأصبح باهت الحُضُور، وهذا يعني أنّ الشّاعر خلق من نفسه ذاتًا أخرى، وأخذ يُبادلها الحديث عمّا جرى له في أغمات من آلام وأحزان إذ «التّجريدُ أن ينتزع الشّاعرُ أو الكاتبُ من أمرٍ ذي صفةٍ أمرا آخر، ومن نفسٍ نفسًا أخرى يبادلها الحديث والكلام، ومنها تجريدُ المرء لنفسه»[1].

وحين يحنُّ الشّاعرُ إلى الماضي يرسمُ دائرةً زمنيّةً ثالثةً استهلّها بصيغةٍ تعبيريّةٍ قديمةٍ "فيا ليت شعري"، فكما يحنّ إلى حياته الشّخصيّة الماضية فإنّ ذلك قد امتزج بالحنين الفنّي للصّيغ التّقليديّة الموروثة عن الشّعراء القدماء وكأنّ التّجربة الذّاتيّة الخاصّة تمتزجُ مع التّجربة الشّعريّة الموروثة حتّى يستحيلَ الفصلُ بينهما – في تقديري – فدائرةُ الماضي تُشكّل لوحةً ضِدّيةً مع دوائر الحاضر والمستقبل، وينتجُ عنهما صراعٌ داخليٌّ انتاب الشّاعر بسبب المفارقة الحادّة بين زمن الماضي والحاضر، ممّا أدّى إلى تشكيل الإحساس بالموت ورثاء النّفس، فهو لا يقدر على استرجاع الماضي ولا يقوى على تحمُّل أعباء الحاضر لأنّ الغربة والألم أنهكَاهُ فشرع يُفكّر في الموت ورثاء النّفس في المستقبل.

والملاحظُ شُيوع دوالّ البهجة والطّرب في دائرة زمن الماضي أمّا في الدّائرتين الزّمنيّتين الخاصّتين بالحاضر والمستقبل فتشيعُ دوّال الغُربة والأسى والموت والبكاء «فما زالت القُصُور العامرة تسكن وجدانه، والحدائق الزّاهية تُلوّن أفق خياله، فهو يتمنّى أن تعُود الأيّام الخالية ليمرحَ بين الرّياض والأنهار، ويستظلّ بأشجار الزّيتون، ويطرب لتغريد الطُّيُور وهديل الحمام ويتمتّع بالنّجوم الزّاهرة، فقد وظّف مظاهر الطّبيعة لتصوير ما يختلج في وجدانه من شوقٍ وحنينٍ للماضي»[2] وممّا يؤكّد بأنّ صُورة الماضي راسخةٌ في ذهن الشّاعر مُتمكّنةٌ في أعماقه، حديثُهُ عن ذكرياتها بصيغة المضارع للدّلالة على استمرارها وديمومة تجدُّد الإحساس بها وحُضُوره القويّ في مُخيّلته ممّا يشي بتواصلٍ لا ينقطع بين الماضي والحاضر «وتبقى شكوى الغُربة والأسر والحنين إلى القُصُور والعيش الرّغيد في ظلّ السُّلطة والكبرياء والشّجاعة، يُؤَجّجُهَا الباكُون من حوله الذّين يبكُون جوده وكرمه، بل يبكون الجُود نفسه الذّي فُقِدَ بفقدان المعتمد، ولكن مع ذلك يبقى العسر واليسر هما القدر المكتوب وكلّ ما جاء من اللّه فهو يسيرٌ»[3]

وهكذا انفجرتْ مشاعرُ المعتمد وأحاسيسه الألميّة في قصائد تُصوِّر المشاعر الصّادقة في رثائه لنفسه ومُلكه، فهو غريبٌ أسيرٌ بعد عزّةٍ وشجاعةٍ ومجدٍ اندثر، فلم يجدْ من مُعادل موضوعي لحالته

---

[1]– الطّربولي، محمّد عويد. المكان في الشّعر الأندلسي، من عصر المرابطين حتّى نهاية الحكم العربي. ص63. وينظر: الحلبي الحنفي، شهاب الدّين أبي الثّناء محمود بن سليمان. حسن التّوسّل إلى صناعة التّرسّل. طبع بمطبعة أمين أفندي هنديّة. مصر: 1315هـ. ص 111.

[2]– عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص 189 .

[3]– العاني، محمّد شهاب. الشّعر السّياسي الأندلسي في عصر ملوك الطّوائف. ص 98 .

النّفسيّة إلّا ذكرياتُ هذه القصور التّي أصبح من المستحيل الرّجُوع إليها، ليُسجّل بشعره ونتيجة عجزه انتفاضةً نفسيّةً تنتهي باستسلام تام للقدر وإيمانا بحُكم القضاء الإلهي علّهُ يخفّف بعض ضغوطه النّفسيّة في الأسر.

وإذا كان المعتمدُ قد بكى إلى سِرب القطا وتمنّى من صميمِ قلبه ورُوحه لو شاركها حُريّتها، مُتعوّذا أنْ يكونَ حاسدا لها على نعيمها نجدُهُ مرّةً أخرى يناجي طيورا أخرى أحسّ معها بالألفة حتّى ولو كانتْ من الطّيور الجالبة للشُّؤم منذ القدم وهي الغربان «ومثلما تبكي الحمائم على الشّاعر السّجين تظهر طيورٌ أخرى يحسُّ معها بالألفة، بل والأغرب من ذلك أنّ بعضها من الطُّيور التّي تجلب الشّؤم كالغربان»[1] فحين نعِبتْ غربانٌ بجوار المكان الذّي كان أسيرا فيه، ثمّ ورد إثر ذلك النّبأ بقُدُوم بعض نسائه عليه قال: (من بحر البسيط)

غِرْبَـــانَ أَغْمَـــاتَ لَا تَعْـــدَمْنَ طِيبَـــةً ... مِـــنَ اللَّيَـــالِي وأَفْنَانًـــا مِـــنَ الشَّـــجَرِ
تُظِـــلُّ زُغْـــبَ فِـــرَاخٍ تَسْـــتَكِنُّ بِهَـــا ... مِـــنَ الحَـــرُورِ، وتَكْفِيهَـــا أَذَى المطَـــرِ
كَمَـــا نَعِبْـــتُنَّ بِالفَـــأْلِ يُعْجِبُـــنِي ... مُخَبِّـــرَاتٍ بِـــهِ عَـــنْ أَطْيَـــبِ الخَـــبَرِ
أَنَّ النُّجُـــومَ الـــتِّي غَابَـــتْ قَـــدِ اقْتَرَبَـــتْ ... مِنَّـــا مَطَالِعُهَـــا تَسْـــرِي إِلَى القَمَـــرِ
عَلَـــيَّ إِنْ صَـــدَّقَ الـــرَّحْمَنُ مَـــا زَعَمَـــتْ ... أَلَّا يُـــرَوِّعْنَ مِـــنْ قَوْسِـــي وَلَا وَتَـــرِي
واللهِ، واللهِ، لَا نَفَّـــرْتُ وَاقِعَهَـــا ... وَلَا تَطَيَّـــرَتْ لِلْغِرْبَـــانِ بِـــالعَوَرِ[*]
ويَـــا عَقَارِبَهَـــا لَا تَعْـــدَمِي أَبَـــدًا ... شَـــجًّا وعَقْـــرًا ولَا نَوْعًـــا مِـــنَ الضَّـــرَرِ
كَمَـــا مَلَأْتُـــنَّ قَلْـــبِي مُـــذْ حَلَلْـــتُ بِهَـــا ... مَخَافَـــةً أَسْـــلَمْتُ عَيْـــنِي إِلَى السَّـــهَرِ
مَـــاذَا رَمَتْـــكَ بِـــهِ الأَيَّـــامُ يَـــا كَبِـــدِيْ ... مِـــنْ نَـــبْلِهِنَّ، ولَا رَامٍ سِـــوَى القَـــدَرِ
أَسْـــرٌ وعُسْـــرٌ، ولَا يُسْـــرٌ أُؤَمِّلُـــهُ ... أَسْـــتَغْفِرُ اللَّـــهَ، كَـــمْ لِلَّـــهِ مِـــنْ نَظَـــرِ[2]

ولعلّ هذه المناسبة حرّكتْ في نفسه الأمل، حين نعبتْ غربان أغمات بجوار المكان الذّي كان فيه أسيرا وكأنّها تقصدُهُ بالذّات، ولكنّ نعيبَهَا على غير العادة حمل خبرا أسرّ بالهُ ففرح له فرحا شديدا ممّا جعله يفتتحُ نصّه هذا بالدّعاء لغربان أغمات مُعبّرا عن فرحته بقُدوم أهله عليه «وها هُو المعتمد بن

---

[1]- عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص. 141

[*]-العَوَرِ: الأعور: الغراب، على التّشاؤم به، لأنّ الأعور عندهم مشؤوم، ويسمّى الغراب عويرا على ترخيم التّصغير: قال: سمّي الغراب أعور ويُصاح به فيقال عويرٌ عُويرٌ. ينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين. لسان العرب. باب العين. ج35. (عَوَرَ). ص 3165.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص100 .

عبّاد يتمنّى لها أنْ تستمتعَ بلياٍل طيّبة وأشجار كثيفة تُظلّل فراخها الصّغيرة وتقيها الحرّ صيفا، والمطر شتاءً، ويرى في نعيبها فَأْلًا حيث أعلنته بوصول حبيبته وهي التّي عبّر عنها "بالنُّجُوم التّي غابتْ"ثمّ عادت تسري إلى القمر، ويأخذُ على نفسه عهدا بألّا يفزعها بصيدها أو مُجرّد توجيه قوسه ووتره ناحيتها، كما أنّه يعاهدها ألّا يتطيّر من الغربان والعور»[1].

ويُستنتج بناءً على ما سبقَ أنّ المعتمد قد تخلّصَ من التّطيُّر وتصديقه للمُنجّمين كما حدث معه في معركة الزّلاقة سابقا فنعيب الغربان تحوّلَ في خيال وواقع الشّاعر الأسير إلى فألٍ مُفرحٍ بقدوم أحبّته، وكأنّه قد حصل تغيّرٌ جوهريٌّ في تفكيره فبعد أنْ كان يُصدّقُ طوالع المنجّمين، وينالون الحظوة لديه بتنبّؤاتهم وعلى رأسهم مُنجّمُهُ أبو بكر الخولاني، ها هو اليوم في أسره يتحوّل إلى شخص مُؤمن بالقضاء والقدرو خاضع لمشيئة الرّحمن، وانجرّ عن ذلك – في تقديري – تغيُّر نظرته ورُؤيته لطيور كانتْ عند العرب منذ القديم رمزا جالبا للشّؤم، ولا زالتْ اليوم أيضا ترمز إلى الغربة والخراب وانقطاع الرّجاء، وكثيرا ما ارتبط توظيفها بالفراق والبين، إلّا أنّ المعتمد هنا يُناجيها باثّا إليها شجونه وأوجاعه التّي انقلبتْ إلى فرحٍ مُفتعل يبطّنُ ألما مُزمنا بقدوم أهله إليه.

وهذا ما تجلّى في موقفه من الغِربان التّي طالما كانتْ نذيرَ شُؤمٍ ثمّ تحوّلتْ في عينه إلى رمزٍ للتّفاؤُل والفرح تأثّرًا بالوقائع المحيطة به «إلّا أنّ الدّارسَ لبعض أشعار المعتمد التّي نظمها في أسره يشعر بالرّغم من ادّعائه الإحساس بالتّفاؤل ذلك الحزن، والخوف اللّامتناهي من طمس شخصيّته وما ينجم عنُ ذلك من كآبةٍ وقلقٍ كلّما تذكّر بُعد المسافة بين أغمات وإشبيلية»[2] وهكذا اتّخذ المعتمد الشّعر وسيلةً للتّعبير عن أفكاره ومشاعره وللإفصاح عن عواطفه وانفعالاته ولتصوير آلامه وجراحه فصاغها بطريقة عكستْ ما يعتلج في ذاته، وعكستْ البعد الوجداني الذّاتي البحت الذّي عبّر من خلاله عن مَكْنُونَاتِ ذاته، مُظهرا انفعالاته النّفسيّة أيضا، إذ عندما سمع نعيبَ غربانِ أغماتَ في البداية اعترتْهُ حالة الخوف واضطربتْ أحواله، وبدأ يفكّر في حدوث الأسوإ ثمّ أسلمتْهُ هواجسهُ إلى السّهر خوفا وهلعا، وعلى غير المألوف ينقلب الوضع من حالة الخوف والقلق إلى مشاعر الفرح والطّرب، ومردّ عدم الثّبات الانفعالي الذّي تعرّض له الشّاعر في أسره – حسب اعتقادي — يعود إلى وضعه النّفسي المتأزّم إذ أصبح يفزع من صنائع الدّهر ولم يعدْ يتوقّع منها إلّا السّوء والشّر.

ويمكنُ القولُ إنّ كلّ هذه الحالات النّفسيّة التّي مرّ بها الشّاعر دفعته إلى نظم هذه القصيدة ليصفَ

---

[1]– عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص 141 .

[2]– نايلي، هناء. المعتمد بن عبّاد من المجد إلى لمأساة في الشّعر الأندلسي، دراسة فنيّة. ص 110 .

فيها شعورَهُ العميق وارتياحه الكبير إزاء هذا النّعيب بعدما انتهى نهاية سعيدة، مُتمنّيا لهذه الطّيور المبشّرة بالخير كلّ البركة والهناء «وفي هذه الأبيات أيضا تبدو في شعر المعتمد تلك الرّوح الإنسانيّة التّي صهرها الألمُ ونقّاها الشّقاء، فأدركتْ معنى الحبّ والأبوّة والعطف والرّحمة»[1].

وهكذا يتعاطفُ الشّاعر مع غربان أغمات كما رأيناه من قبل يتعاطف مع سرب القطا الذّي مرّ بجانبه حُرّا طليقا دون قيود مُتمنّيا أنْ ينعمَ بالحرّية مثلها بعيدا عن الحسد، وكأنّ الشّاعرَ أراد من خلال هذه القصيدة ألّا يستسلمَ لضعفه وآلامه ونزعته التّشاؤميّة، وألّا ينحدرَ إلى عامّة النّاس حين تلمّ بهم الملمّاتُ والمصائب وهو الشّاعرُ الملكُ، بل كان يسمو بنفسه عن حالة التّشنّج الألمي التّي شعر بها في أعماقه حتّى لا يقع فريسة للإحباط النّفسي والسّقوط المذهل، لاجئا إلى التّعالي الذّاتي عن ألم النّكبة وعدم الاعتراف بها ليحمي ذاته من الانسحاق تحت وطأتها وليستعيد توازنه ويحقّق نوعا من التّكيّف مع عذابه المستمرّ في أسره ومنفاه، وحمايةً لنفسه من الانهيار، كما أنّ الاعتداد بالنّفس في حالة الألم والعذاب محاولةٌ لتّخلّص الشّاعر منهما لكن دون جدوى[2].

والملفتُ للانتباه أنَّ لفظةَ (غربان) تشترك مع لفظة (أغمات) في بعض الحروف، وهي حيلةٌ دفاعيّةٌ لجأ إليها الشّاعرُ لخلق نوعٍ من التّأقلم والتّكيّف والاندماج أيضا مع البيئة الجديدة في منفاه، وعلى الرّغم من تصبّر الشّاعر في قصيدته وإيمانه الواضح بمجريات القدر إلّا أنّ الحنينَ الجارفَ إلى وطنه قادهُ إلى الاستئناس بالطّيور بعد انكفائه على ذاته الوحيدة في زنزانته، وكأنّه يرفض أن يعيش حالة اللّاهويّة محاولا خلق توازن نفسي عن طريق الإشادة والتّغنّي بالمكان الجديد وهذا ما يتجلّى في قوله "أفنانا من الشّجر"، فهو يُسْقِطُ بعض معالم طبيعة إشبيلية العامرة بمختلف أنواع الأشجار والثّمار على مدينة أغمات رغم أنّها مكانٌ مُعادٍ مرفوضٌ صحراويّ الطّابع وقليل الشّجر.

ونستشفُّ من خلال ذلك شوقه إلى أندلسه الخضراء وإشبيلية الزّاهية ببساتينها الجميلة، فهو يراها في كلّ مكان يذهب إليه ويحنّ إليها في كلّ الظّروف التّي تلمّ به وكلّ هذا – في تقديري – يزيد من سعة وعُمق انتشار المدّ الألمي في شعر الأسر بما يُظهر الاضطراب الذّي يتخبّط فيه المعتمد فقد أضحى أسير زمنين: زمنٌ ماض عنوانه المجد والنّعيم، وزمنٌ حاضرٌ عنوانه الشّقاء والأسر «وهنا تخطرُ في ذهنه عقاربُ أغمات السّامّة التّي طالما أقضّتْ مضجعه وحَرَمَتْهُ النّومَ وهَدَّدَتْهُ بالضّرر والأذى»[3] إذ يقول: (من بحر الطّويل)

---

[1]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 209 .

[2]- ينظر: زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين. ص 138 .

[3]- المرجع السابق. ص 210 .

ويَـــا عَقَارِبَهَـــا لَا تَعْـــدَمِي أَبَـــدًا شَـــجًّا وعَقْـــرًا ولَا نَوْعًـــا مِـــنَ الضَّـــرَرِ
كَمَـا مَلَأْتُـنَّ قَلْـبِي مُـذْ حَلَلْـتُ بِهَـا مَخَافَـةً أَسْـلَمْتُ عَيْـنِي إِلَى السَّـهَرِ[1]

وإذا كان المعتمدُ قد تعاطفَ مع كُلّ الحيوانات التّي رصدتْ عيناهُ وجودَهَا خارج فضائه المغلق، فكان على علاقة بالمرجع الخارجي الذّي أحالتهُ إليه تجربته الشّعريّة كسرب القطا وغربان أغمات، فإنّه لا يلبث أن يعود إلى علاقاته الدّاخليّة الجديدة التّي أقامها في زنزانة أسره، عبر عينه كقناة اتّصال بينه وبين ما يحيطُ به أيضا ليُبديَ تبرّمه وتَضَايُقَهُ من عقارب أغمات التّي أقضّتْ مضجعه وحرمته النّوم، ولا يمكن الجزم بأنّه قصد عقارب حقيقيّة سامّة ولعلّه نوعٌ من الهجاء المبطّن لآسريه الذّين يُمعنون في تعذيبهِ ولدغه كالعقارب.

وقد يحتملُ المعنى التّأويلين –فيما أعلمُ– وهو ما يدفعنا إلى القول بأنّ ثنائيّة(الدّاخل والخارج) قد تحكّمتْ في رؤيا المكان لدى الشّاعر الأسير، فتحوّلتْ من فضاء ضيّق إلى رؤيا شعريّة واسع وفسيحة الأرجاء في هذه القصيدة الشّعريّة التّي تؤكّد تضخّم ألم المعتمد تدريجيّا في أسره بمرور الأيّام والسّنوات وانتقاله من هذا الألم إلى عذاب مزمن «وفي الألم والعذاب تتشابك الأسباب، وتختلف المقاييس على الشّعراء ممّا يجعلهم أحيانا يبوحون بآلامهم، ويتسامون عنها أخرى وتلك لعمري طبيعة البشريّة المتناقضة المواقف المتصارعة الأهواء»[2].

كما أنّ موجاتِ الألم تعلُو ليلا وتشتدّ، ويبدو أنّ للّيل وقعا خاصّا في نفس الأسير، بل له وقعٌ خاصّ في نفس كلّ مهموم، فإذا كانتْ مشاغل الحياة تشغله عن همومه بالنّهار، فإنّ اللّيل إذا ما أرخى سُدوله هجمتْ عليه الهموم، يتوسّد آلامها ويتقلّب على نار جحيمها «فالهموم تمنع النّوم، والنّوم لا يكون إلّا ليلا، ولذلك هو موطن الهمّ أو وقته»[3] ولهذا يلفّ الأرق والمرارة والسّأم مكانه الضّيق القاتل.

وفي اللّيل أيضا تستيقظُ الذّاتُ الدّاخليّةُ للشّاعر الأسير وتنشطُ نشاطا عظيما خصوصا في أوقات السّكينة والهدوء، فيحسّ إحساسا عظيما بالزّمن ممّا يؤدّي به إلى القلق الذّي يوصلهُ إلى مشارفِ اليأسِ فينفعلُ والأزمةُ تعتصرهُ والضّباب يلفّه وتحيطُ به الوساوسُ والأوهامُ وتحفّهُ المخاوفُ «فالشّعر المأساوي يتوحّدُ بوجدانيّةٍ عارمةٍ مع الفجيعة والحيرة والقلق ونزوع النّفس البشريّة إلى الأسى والحزن وما يترجمُ

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 100 .

[2]– زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 140 .

[3]– السّويدي، سلامة عبد اللّه. " صورة الخوف في اعتذاريّات النّابغة الذّبياني ". ص 61 .

إحساسها الفجع بالحياة»[1] وفي آخر القصيدة ينفثُ المعتمد آهةً حرّى تكاد تقوده إلى استنكار أحكام القدر التّي لا يرى فيها عدلا وإنصافا، لتنمّ عن قلبٍ مكلوم وكبد قريحةٍ ونفسٍ بائسةٍ حين يقول: (من بحر الطّويل)

مَـاذَا رَمَتْـكَ بِـهِ الأَيَّـامُ يَـا كَبِـدِي ... مِـنْ نَـبْلِهِنَّ، ولَا رَامٍ سِـوَى القَـدَرِ

أَسْـرٌ وعُسْـرٌ، ولَا يُسْـرٌ أُؤَمِّلُـهُ ... أَسْـتَغْفِرُ اللَّـهَ، كَـمْ لِلَّـهِ مِـنْ نَظَـرِ[2]

وواضحٌ أنّ المعتمدَ من خلال البيتين السّابقين يُلقي تبعةَ ما حلّ بهِ على قوّةٍ أعلى منه وأعلى من آسره الذّي زجّ به بين أحضان السّجن، فالدّهر والقدر يأتيان بالمصائب ويهدمان كلّ ما نبنيه من مجد وعزّ، وهو نوعٌ من التّأمّل أوجدته صُروف الدّهر وتقلّباته في حياته، وبمرور الزّمن يصل الشّاعر إلى مرحلة اليأس دون أنْ يفقدَ إيمانه باللّه وثقته به فكم له من حكمةٍ في تصريف كلّ شيء «وينتهي شعراء السّجن بطلب عفو اللّه ورحمته، ذلك لأنّ متاع الدّنيا زائلٌ حين يتعمّقُ الإيمان قلب الإنسان»[3] ولعلّ نبرة الإيمان العالية لدى المعتمد هي التّي تدفعه إلى الثّقة باللّه عزّ وجلّ والصّبر على نوائب الدّهر حتّى تنجلي كلّ آلامه وهمومه «وإزاء نوائب الدّهر وصُروفه يكون على الشّاعر أنْ يتحلّى بالرّضا والصّبر والإيمان وعدم الاعتراض على الدّهر أو سبّه لأنّ اللّه هو الدّهر»[4].

وكأنّ بوارقَ الأملِ في انفراجِ أزمة المعتمد لما خبا نورها حلّتْ محلّها مرحلة اليأس التّي وجّهتْ الشّاعر توجيهين متناقضين في آنٍ واحدٍ هما: الرّفض والرّضا، وقد نبعا من انقطاع أمله في العفو واليأس من الخلاص ونفد الصّبر، فالشّاعر يرفض الذّل ويفضّل الموت بكرامةٍ ليصل بعدها إلى مرحلة الرّضا بقضاء اللّه وقدره بعد أنْ سُدّتْ سبلُ العفو والخلاص في وجهه، وذلك أمرٌ لا مفرّ منه «وهو شأنُ جميع الشّعراء الذّين سُدّتْ أمامهم سبل الخلاص وأغلقتْ أبواب الرّجاء، ولكي يصلَ الشّاعرُ إلى ما يشبهُ الخنوعَ والرّضى بما قُدّر له في النّهاية»[5] فاستنكارُ المعتمد لحُكم القدر واستغرابه منه واضحٌ في ثنايا الأبيات الشّعريّة «فليس من العدل أنْ لا يلقى في الحياة غير الشّقاء وأنْ لا يجد أمامه أيّ بابٍ من أبواب الأمل»[6].

---

[1]- حملاوي، مريم. بنية الخطاب المأساوي في شعر هارون الرّمادي. ص 08 .

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 100

[3]- عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص 128 .

[4]-المرجع نفسه. ص 124.

[5]- المرجع نفسه. ص 95.

[6]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 210.

وخلاصة القولِ إنّ المعتمدَ قد خلق دلالةً جديدةً لرمز الغربان في شعره إذ صار نعيبها بشرى لوصول أحبّته بدلا من التّطيّر والتّشاؤم المعروفين عنها، وهنا وردتْ مخالفةٌ مقصودةٌ للتّراث تحقّق شعريّة الألم في قصيدته الشّعريّة المذكورة، ويمكن القول إنّ كلّ نصّ من أسريّات المعتمد يحمل قصّته في داخله، فمعظمها قد نُظمتْ بعد أن مرّ الشّاعر بحادثةٍ معيّنة أظهرتْ مقدرته في التّعبير عن ذاته، لذا أخذ يدوّن سيرته اليوميّة وتجاربه الذّاتيّة الأليمّة التّي يمرّ بها بكلّ شفافيّة وعفويّة في شعره الألمي «وراح في حزنه يتأمّل ويعتبر ويخرج من تأمّله حكيما يفقه زوال الدّنيا وسراب الوجود.و راح يقارن بين الماضي والحاضر، وإذا في نفسه صراعٌ ينسيه الحقائق التّي جنى ثمارها من التّأمّل والاعتبار، وإذا الصّراعُ يتحوّلُ إلى سخط على الدّهر الذّي يحارب الصّالحين، وإلى كآبةٍ شديدةٍ تحيي فيه الذّكريات، وتزجّه في عالم الفرحة السّالفة في يأس يهون معه الموت الرّؤام»[1].

ب- ألمُ المُعتمد بن عبّاد لحال عائلته في الأسر:

لم تكن حالُ المعتمد في الأسر هي مصدرُ ألمه الوحيد وسببا في شقائه فحسب، وإنّما تكثّفتْ آلامهُ وتصعّدتْ أكثر تأثّرا بحال زوجه وأبنائه المرافقين له في رحلة الأسر، وليس ثمّة ذلّا آخر أنكى وأقسى وأكثر نفاذا في صدره من تبدّل أحوال بناته وسوء مصير أبنائه وعلّة زوجته، ففي كلّ يومٍ ولحظةٍ تمرّ عليه في سجنه تقع أحداثٌ ومواقفٌ تحرّك آلامه وأشجانه وتهزّ كيانه وذاته، فلم يعد يرى إلّا الألم والحزن مرافقين له في كلّ أيّامه في الأسر.

ومن المواقف التّي كان لها وقعٌ أليمٌ في نفسه حُلول مُناسبة العيد «وأوّل عيد أخذه بأغمات وهوسارحٌ، وما غير السُّجون له مسارحٌ، ولا زيّ إلّا حالة الخمول، واستحالة المأمول، فدخل عليه من بنيه منْ يسلّمُ عليه ويهنّيه، وفيهم بناتهُ وعليهنّ أطمارٌ كأنّهنّ كسوفٌ وهنّ أقمارٌ، يبكين عند التّساؤل، ويُبدين الخشوع بعد التّخايل، والضّياع فقد غيّر صورهنّ، وحيّر نظرهنّ، وأقدامهنّ حافيةٌ وآثار نعيمهنّ عافيةً»[2] فقال: (من البسيط)

فِيمَـا مَضَـى كُنْـتَ بِالأَعْيَـادِ مَسْـرُورَا ... فَسَـاءَكَ العِيـدُ فِي أَغْمَـاتَ مَأْسُـورَا
تَـرَى بَنَاتِـكَ فِي الأَطْمَـارِ جَائِعَـةً ... يَغْـزِلْنَ لِلنَّـاسِ، لَا يَمْلِكْـنَ قِطْمِـيرَا
بَـرَزْنَ نَحْـوَكَ لِلتَّسْـلِيمِ خَاشِـعَةً ... أَبْصَـارُهُنَّ حَسِـيرَاتٍ مَكَاسِـيرَا
يَطَـأْنَ فِي الطِّـينِ والأَقْـدَامُ حَافِيَـةٌ ... كَأَنَّهَـا لَمْ تَطَـأْ مِسْـكًا وكَـافُورَا

[1]- الفاخوري، حنّا. الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم. ص 986.

[2]- ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص 95 .

لَا خَـــدَّ إِلَّا ويَشْـــكُو الجَـــدْبَ ظَـــاهِرُهُ ... ولَـــيْسَ إِلَّا مَـــعَ الأَنْفَـــاسِ مَمْطُـــورَا
أَفْطَـــرْتَ فِي العِيـــدِ لَا عَـــادَتْ إِسَـــاءَتُهُ ... فَكَـــانَ فِطْـــرُكَ لِلْأَكْبَـــادِ تَفْطِـــيرَا
قَـــدْ كَـــانَ دَهْـــرُكَ إِنْ تَـــأْمُرْهُ مُمْتَـــثِلًا ... فَـــرَدَّكَ الـــدَّهْرُ مَنْهِيًّـــا ومَـــأْمُورَا
مَـــنْ بَـــاتَ بَعْـــدَكَ فِي مُلْـــكٍ يُسَـــرُّ بِـــهِ ... فَإِنَّمَـــا بَـــاتَ بِـــالأَحْلَامِ مَغْـــرُورَا[1]

إنّ قيثارةَ ألمِ شعر المعتمد تستمرُّ عازفةً ألحانها الباكية التّي تعتصر القلوب، وفي موقف درامي دخلتْ بناتُ المعتمد عليه في أوّل عيدٍ يقضينهُ في هذا السّجن، وقدْ بدتْ معالمُ الذّل والانكسار ظاهرةً عليهنّ، فيحترق قلبه وتخرج كلماته مُعبّرةً عن انتفاضةٍ أليمّة نفسيّةٍ تعتمل في داخله كما يذهل لحالهنّ، وتتفتّتُ كبدهُ، وتضيق الأرض بما رَحُبَتْ، ويتملّكهُ الحزن والأسى، وقد اختار الشّاعر موقف العيد ليدوّن من خلاله تجربته الذّاتيّة في نصّ شعري صوّر حال أهله في أغمات، ولعلّه اتّخذ أهله رمزا لشعبه «من هنا تنبعُ ذِلّةُ المعتمد، ذلّة الفارس المغوار والملك النّبيل، بكلّ ما تحويه الكلمةُ من معانٍ، ولكن ثمّة ذلّا آخر أنكى وأقسى وأكثر نفاذا في صدره، وهو ما يتّصل ببناته ونسائه اللّائي أجبرتهنّ الحاجة على الخدمة في بيوت النّاس ليقمن أودهنّ»[2].

لقد جرّدَ الشّاعرُ من نفسه شخصًا آخر يوجّهُ لهُ الحديث بضمير المخاطب، ولم يستخدمْ ضمير الأنا بشكل مباشر، فهو لمْ يَعُدْ نفس الشّخص بل أصبح شخصا مختلفا آخر، أبدلته الأيّام من ملك مُهاب الجانب غلى أسير مُهان حزين، ويبدو أنّ الذّاتيّةَ العبّاديّةَ مُتواريةٌ خلف ضمير المخاطب جعلت النّص – في نظري – أكثر إثارةً وشعريّةً، حين تحدّث عن ذاته بذاتٍ أخرى، ووجّه لهذا المخاطب حديثا قاسيا مريرا تلوح بين ثناياه محاسبةٌ للذّات ولومٌ لها على ما هي عليه الآن من شقاءٍ وفقرٍ.

إنّ شعورَ المعتمدِ بالألم الطّافح لرؤيته منظرَ بناته يوم عيد الفطر في أطمارهنّ الرّثّة وحالهنّ البائسة فرض عليه عقد مُقارنة مُوجعةٍ بين الماضي والحاضر في صورةٍ سرديّةٍ مكثّفةٍ «وحين أقبل عليه العيد في سجنه، ودخلتْ عليه بناته يلبسن ممزّق الثّياب وفي أيديهنّ المغزل يغزلن به للنّاس بالأجر، ثارتْ في نفسه ذكرياتُ العزّ السّالف»[3] فقد كُنّ يطأن المسك والكافور المعجون بماء الورد أيّام مُلكه وعزّه، أمّا في حاضر الأسر فهنّ يطأن الطّين الحقيقي، حافياتٍ من الفقر والبؤس، والأكيدُ أنّ هذه الصّورة الأخيرة تأتي في مُقابل الصّورة القديمة لتزيد من آلامه وأوجاعه بعد أنْ ربطها الشّاعر بصورة العُري والغزْل للنّاس، وشتّان بين الماضي العزيز والحاضر الذّليل.

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 100، 101 .

[2]– عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحرّية في الشّعر الأندلسي. ص 75 .

[3]– هيكل، أحمد. " المعتمد بن عبّاد الملك الشّاعر السّجين ". ص 65 .

إنّ هذا الانقلاب الدّرامي زلزل كيان المعتمد حين استبدل أفراحَهُ أحزانا، ولقد تغيّر الزّمان الحار كليّا عن الزّمان الماضي حين تذكّر الماضي السّعيد في الحاضر غير السّعيد، وتولّى الماضي نهائيّا بلا رجعة ولكنّه لم ينقضِ لوحده وإنّما ذهب بنعيمه وفرحه وكلّ ما كان فيه من لذائذ ولم يبق من آثاره شيءٌ، إذْ أنّ توالي الزّمن وتعاقبه قد محا رسومه كلّها.

وكأنّ المعتمد يؤكّدُ من خلال هذه القصيدة أنّ فترة حُكْمه قصيرةٌ ولم يبق منها إلّا الذكريات السّعيدة وكلّ ما شهده فيها من لذائذ الأعياد فهي معدودة رغمكثرتها حقيقة، وقد اختار الشّاعر مُناسبة العيد لما له من وقعٍ على نفسه من جهةٍ وعلى نفس المتلقّي الذّي يرتبط عنده بالفرحة والسّرور «فالعيدُ في الماضي له بهجةٌ وجمالٌ وشكلٌ من شكال الحلم السّاحر، أمّا الآن فالعيد كآبةٌ، إضافةً إلى بنات بدا الذُّل والانكسارُ يطلُّ من ملامحهنّ الحزينة، فبعد حياةِ الرّغدِ والدّعة ينقلبُ الزّمانُ الذّي لا يبقى على حال عليهنّ فيعملنَ في الغزل والحياكة ليكسبْن قُوتهنّ، كلّ هذا التّحوّل من العزّ إلى الذّل له أثرٌ بارزٌ في نفس المعتمد المحطّمة»[1].

وفي مثل هذه الحالات تستيقظ الذّات الدّاخليّة أيضا وتنشط نشاطا عظيما وخصوصا في اللّيل – كما سبق الذِّكْر–وفي أوقات السّكينة والمناسبات والأعياد، أو بعد العذاب الجسدي أو المعنوي اللّذين يتعرّض لهما الشّاعر الأسير فتتجسّد المأساة أمام عينيه وهو لا يملك إلّا الشّكوى والأنين، ومهما يكن من أمرٍ فإنّ هناك تواشجٌ كبيرٌ بين لغة الشّاعر ونفسيّته المتألّمة وواقعه الموجع له، فهو في ظرفه الأسري الجديد لا يشعر بمعنى العيد، ولا تتأثّر نفسه بحلول هذه المناسبة الدّينيّة لأنّ الزّمن الذّي يعيشه الشّاعر بكُليّته زمنٌ مؤلم وتعيسٌ، إذ أنّه مودعٌ في سجنه، بعيدٌ عن مملكته ومواطن الرّفه ونعيمه في إشبيلة «فلا يمكنُ أنْ يُغيّر الزّمنُ الجزئي (فترة العيد) لدى الشّاعر شيئا، فحالُ الشّاعر هي التّي تنشرُ حوله المدح والسّرور ونفسيّتهُ هي التّي تحسُّ بذلك سواءٌ أكان الوقت وقت عيد أم غير عيد، لذا نجده ينغمس بجوّه العام وهو الذّي يفرض عليه الفرح أو الحزن»[2].

وهكذا تحوّل العيدُ من مناسبةٍ سعيدةٍ تُقرّبُ الأواصر بين الأسر والأقارب إلى مُدرٍّ للمعاناة والألم بالنّسبة للمعتمد في أسره حي ن رأى بناته في هذا اليوم المبارك حافياتٍ عارياتٍ ذليلات يغزلن للنّاس من أجل لقمة العيش، فانفطر قلبه لهذه الصّورة واعترتهُ سحابةٌ من الهمّ والألم وتذكّر أيّامه الخوالي وقوافل الشّعراء الذّين كانوا يتزاحمون على باب قصره لتهنئته بهذا اليوم، فيجود عليهم بأجزل الهدايا وأثمنها.

---

[1]– عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص 197 .

[2]– دياب، عليّ. الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري "11م". ص 207 .

ويبدُو الشّاعرُ قلقا خائفا، يستشعرُ الحاضر بألم ويستشرفُ المستقبل المسكُوت عنه بخوفٍ خُصوصا عند حلول المناسبات، وكأنّ ما يُقلقه هو الفناءُ الذّي يُحسّ بقُربه في الأسر في تعاقب الزّمن الذّي يمثّله "هلال العيد" ممّا زجّ به في عالم الحيرة والخوف من الحاضر الشّقيّ والمستقبل المجهول معا، فتتّسع دائرة ألمه وقلقه على نفسه وزوجته وبناته أيضا، إنَّ الصّورةَ التّي عرضها المعتمدُ الشّاعرُ المتألّم الحزين لبناته البائسات في أطمارهنّ البالية وأقدامهنّ الحافية وخُدودهنّ المجدبة المبلّلة بالدّمع وأبصارهنّ الكسيرة الحسيرة مثيرةٌ مؤلمةٌ « وكان يُؤلمه ويُشقيه منظر بناته النّاشئات في ظلال النّعيم وهنّ في الأطمار يغزلن ليحصلن على القوت، وكان ينفّس عن نفسه بنظم القصائد المشجية المؤثّرة، ولم تخذلهُ قريحته الخصبة وبديهته الموفّقة من خلال تلك الأيّام المظلمة والسنين العجاف»[1] فهي قصيدةٌ ناطقةٌ بعذابه النّفسي، تسيرُ في مُنعرجات البؤس والفقر والشّقاء حين انطفأتْ شُعلةُ الغنى والفقر والملك، وأضاءتْ شعلة العوز والذّلّة في سجنٍ يُقاسي الشّاعر آلامه ويَذوق مُرَّهُ لتصبح تتمّة لما سبق من آلامه المشحونة في ضميره ونفسه.

ضمّنَ الشاّعرُ بذكاء صورةً لبناته العاجزات في هذه القصيدة، وما وقعنَ به من ذُلّ على أيدي حلفاء وأصدقاء الأمس ليُدغدغ مشاعر القرّاء ويُثير آلامهم وتعاطفهم إزاء حياته المغموسة في الدّموع والغارقة في آلام وتأوّهات الحياة في الأسر «فكان صوته مدوّيا، تتجاذبهُ قوى قاهرة، خارجةٌ عن إرادته، وتعتملُ في داخله مشاعر مُتقلّبة مُتضاربة، فيُعبّر عنها تعبيرا يُبكي القلوبَ، وتُشيبُ العقول قبل الأفول، في خضمّ هذه المحنة، وبراعة التّعبير عمّا في نفسه، فلا يلبث أنْ يشطح بنا في بعض أعاصير فقره، ويتناسى غناه وعزّه»[2].

لقد كان الوصفُ الحيُّ لمشهد بنات المعتمد مُتدرّجا من الأعلى إلى الأسفل في تصوير واقعهنّ الأليم كإدانةٍ إنسانيّةٍ للآسرين، قدّمها الشّاعر السّجين للتّاريخ علّهُ ينصفهُ وأهلهُ في مستقبل الأيّام، وكأنّ الحال تبدّلتْ من الأعلى إلى الأسفل أيضا «ولم يكنْ الأثرُ النّفسي عامّا، بل جعلهُ في أظهر حالات الخصوصيّة عندما جاء ب(الأنفاس والأكباد/ أفعال) التّي لم يردْ بها سوى ما ظهر في السّياق، أيْ وقع تجربته في الأسر على زوجته وبناته»[3] ويجنحُ الشّاعر إلى بثّ الحكمة في آخر القصيدة مُؤكّدا لنا قصر الحياة وأنّها أحلامٌ لا طائل من الرّكض خلفها، فالغرور بالحياة وملذّاتها وعدم محاسبة الذّات والتّمادي في غيّها عواقبهُ وخيمةٌ، وهكذا تلوّنتْ نفسيّةُ الشّاعر الأسير بتلوّن بيئة الأسر وأحداثها وأثرها

---

[1]- أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص 292 .

[2]- البسيوني، عبد الغنيّ محمّد محمّد. " مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 648 .

[3]- السّعودي، محمّد سليمان والخلفات، خالد سليمان. " أسريّات المعتمد بن عبّاد". (دراسةٌ نقديّةٌ). ص 207.

الفعّال في سُلوكه ومواقفه وإحساسه حتّى غدا شعره الألمي نمطا من أنماط الرّفض لذلك الواقع الأليم.

كما بلغتْ نكبةُ المعتمد في أسرهِ وما عاناهُ هناك من ذلٍّ وفقرٍ أوجها في أغمات ليس هذا فحسب، بل ما زاد المعتمدَ ألما تلك القيودُ الملتويةُ بقدميه، ودخل عليه السّجن ولده أبو هاشم وكان أصغر أولاده وأحبّهم إليه وأحظاهم لديه، وهو الذّي تذكّرهُ يوم الزّلاقة والحربُ دائرةُ الأرحاء «فرأى القيودَ قد التوتْ على ساقيه، وهو لا يطيقُ إعمال قدمٍ، وعهدُهُ به مُتربّعا على سرير الملك، أو مُتنسّما منبر الخطابة، أو مُمتطيا صهوة جواده تخفقُ عليه الألويةُ، وتحفُّ به الأبطال وغلب الرّجال فلم يستطعْ أنْ يخفيَ تأثّرهُ ويملك سوابق عبرته»[1] وهكذا شكّل القيدُ ببشاعته مع السّجن ثنائيّةً أشعلتْ في نفسه ثورةً مفعمةً بالألم ودفعتْهُ ليناجي قيدهُ ويحاوره بعد ارتياع ولده لمنظر قيده قائلا: (من بحر السّريع)

قَيْـــدِي أَمَـــا تَعْلَمُـــنِي مُسْـــلِمَا ... أَبَيْـــتَ أَنْ تُشْـــفِقَ أَو تَرْحَمَـــا
دَمِـــي شَـــرَابٌ لَـــكَ، واللَّحْـــمُ قَـــدْ ... أَكَلْتَـــهُ، لَا تَهْشِـــمِ الأَعْظُمَـــا
يُبَصِّـــرُنِي فِيـــكَ أَبُـــو هَاشِـــمٍ ... فَيَنْثَـــنِي القَلْـــبُ وقَـــدْ هُشِّـــمَا
اِرْحَـــمْ طُفَـــيْلًا طَائِشًـــا لُبُّـــهُ ... لَمْ يَخْـــشَ أَنْ يَأْتِيـــكَ مُسْـــتَرْحِمَا
وارْحَـــمْ أُخَيَّـــاتٍ لَـــهُ مِثْلَـــهُ ... جَـــرَّعْتَهُنَّ السُّـــمَّ والعَلْقَمَـــا
مِـــنْهُنَّ مَـــنْ يَفْهَـــمُ شَـــيْئًا فَقَـــدْ ... خِفْنَـــا عَلَيْـــهِ للبُكَـــاءِ العَمَـــى
والغَـــيرُ لَا يَفْهَـــمُ شَـــيْئًا فَمَـــا ... يَفْـــتَحُ إِلَّا لِرَضَـــاعٍ فَمَـــا[2]

كان المعتمدُ من الملوك الذّين أظهرُوا تماسُكا وصلابةً في نكبتهم ومأساتهم، ولمْ تدفعْهُ آلامهُ الطّافحةُ بالمعاناةِ إلى طلب الرّحمة من سجّانه تصريحا، بل لجأ إلى التّلميح متّخذا القيد رمزا للاستعطاف، ولعلّ هذه الأبيات دليلٌ على ذلك، فمخاطبته للقيد ما هي إلّا استجداءٌ موجّهٌ إلى آسره حتّى يعفوَ عنهُ، ومضمون شعره يوحي بذلك من خلال القرينة اللّفظيّة "الإسلام" التّي تجمع الرّجلين من جهةٍ، وعدوة المغرب بأندلس العروبة من جهةٍ، فهو عتابٌ مبطّنٌ لم تسمحْ أنفةُ الملك الشّاعر وكبرياؤه بأكثر منهُ، وهي المرّةُ الوحيدةُ – فيما أعلمُ– التّي وجدنا فيها شاعرنا يستدرُّ العطف من خصومه لكن بكبرياء الملوك.

ويبدو أنَّ للقيدِ دورا كبيرا في شحنِ نفسيّةِ الشّاعرِ بالألم في أسره، فهو ينظرُ إلى الحياة من خلاله لذلك استوقفهُ في شعره الألمي عدّة مرّات، وقد أشفق الأب الأسير على نفسه أوّلا وأولاده ثانيا

[1]– أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص 303 .
[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 112 .

فتحرّكتْ مشاعرهُ فيّاضةً بالألم والشّجن حينَ أبصرَ أبناؤهُ مُعاناته في أسرهِ «وبهذه الغنائيّة الشّفافة يدير الشّاعر حوارا بينه وبين قيده ويطلب منه الرّحمة له ولابنه أبي هاشم، ولبناته الكبيرات والصّغيرات اللّائي جرّعهنّ السّم والعلقم، بل إنّ القيدَ ليشرب من دمه ويهشم عظامه»[1].

وقد خاطب المعتمد قيده بصيغة المنادى وكأنّه إنسانٌ يرافقهُ ويألفُ وجوده، ليوجّه لهُ سؤالا شكّل محورا تدور حوله أفكار هذا النّص الشّعري (أما تعلمني مسلما؟) وهو ما عكس رؤية المعتمد للقيد وإحالةٌ على حليف الأمس وعدوّ اليوم الذّي أودعه الأسر وأورثه مع بناته وأسرته الذّل والمهانة، ونستشفّ بين طيّات الاستفهام دلالة الإدانة والإنكار باسم الأخوّة الإسلاميّة مع ملامح الاستعطاف وطلب الرّحمة، ولكنّ رجاء الاستعطاف قد انقطع عند نقطة (أبيت)، وكأنّ الشّاعر الأسير قد تطلّع إلى نيل الرّحمة من آسره واستهدف تحقيقها إلّا أنّه لم يحقّق هذه الغاية، إذ تعمّقتْ دلالةُ التّعنّت من قبل يوسف حين أبى أنْ يُشفق عليه أو يرحمه فانقطع رجاء المعتمد من عفوه نهائيّا.

ونسبَ المعتمدُ القيدَ إلى نفسه إمعانا منه في تأكيد ملازمته الحاصّة له في كلّ الأوقات إلى حدّ الامتلاك المطلق، ورغبةً منه في تأكيد محنته الشّخصيّة التّي يُعانيها على الرّغم من علاقة النّفور والصّراع التّي تربطه به، ويستمرّ في محاورته المستعطفة للقيد طالبا منه الإبقاء على العظام قائلا " لا تهشم الأعظما "! «ولعلّ العظام ترمز إلى الأبناء فهم الرّكيزة والمعوّل عليهم في هذه الحياة، ويبدو أنّ أبا هاشمٍ هو أصغر أبنائه وأقربهم إلى قلبه لذلك فهو يذكره باسمه في النّص تدليلا على منزلته الرّفيعة لديه »[2] ثمّ مرّر المعتمد مرّة أخرى خطاب الاستعطاف بتصوير حال طفله أبي هاشم وأخيّاته الضّعيفات اللّائي تجرّعن سمّ الأسر ومرارته رُفقة الوالد مع دوام بُكائه الذّي يُعَدُّ انعكاسا لما في ذاته الشّاعرة المتأثّرة بالقيد وأحواله «لقد كانتْ أهمّ الحوادث في حياته هذه هي أوامر ابن تاشفين بتثقيل قيوده أو بتخفيفها، أو برفعها أحيانا، تبعا لتطوّر الحوادث في الأندلس»[3].

ولعلّ في تكراره لجذر الفعل (هشم) انعكاسٌ لواقعٍ نفسيّ مُتأزّم ومُحطّم تعرّض له الشّاعرُ، فقد أصبح هشمُ العظام أمرا عاديا مألوفا بعد أنْ تهشّمَ القلبُ مُستودع الشّعور ومكمنه في الإنسان بالآلام والأوجاع المتفاقمة في المنفى والأسر، وهو ما ينسجم مع كنية ابنه (أبي هاشم) أيضا وأدّى بالشّاعر إلى توظيف ألفاظ تتعلّق بالشّعور والقلب، لبناء جوّ نفسيّ أليمٍ يتناسب مع حجم المأساة وأوجاعها «أليستْ هذه نفس شاعر عرف كيف يعبّر عمّا يجول في نفسه من المعاني، ويصف آلامه وصفا قريبا

---

[1]- عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحرّية في الشّعر الأندلسي. ص 65 .

[2]- نايلي، هناء. المعتمد بن عبّاد من المجد إلى المأساة في الشّعر الأندلسي، دراسة فنيّة. ص 103 .

[3]- العاني، محمّد شهاب. الشّعر السّياسي الأندلسي في عصر ملوك الطّوائف. ص 98 .

من الحقيقة، واستعان على ذلك بما رآه من البؤس وآثاره الظّاهرة، فذكر حالته وما هي عليه، وذكر أولاده وما يعانونه، ولم يلتجئ إلى الخيال ولا إلى الأحلام، ولكنّ شعره جميلٌ»[1] ولكنّ السّؤال الجدير بالطّرح هنا هو: هل كان المعتمدُ يتطلّعُ فعلا إلى نيلِ عفوٍ آسره بتمريره لخطاب الاستعطاف وطلب الرّحمة من قيده بطريقةٍ تحفظُ له ماء وجهه؟ أم أنّهُ استهدفَ من خلال شعره تقديم صُورةٍ بشعةٍ تعكسُ حقيقةَ شخصيّة يوسف بن تاشفين الطّامعة في مُلكه؟

ومهما يكنْ من أمرٍ فإنّ الشّعورَ السّائدَ في هذه الأبيات الشّعريّة قد لمسناهُ في قصائد الأسريّات التّي قالها في منفاه سابقا «فطابعُهَا العام الاستسلامُ واليأسُ وانتظارُ الموت الذّي يسري ببطءٍ وينتزعُهُ جزءًا بعد جزءٍ»[2] ولعلّ المعتمدَ وجّه الخطابَ لغير العاقل (القيد) من باب الاستئناس والاستعطاف، مُلمّحًا إلى أنّ الجمادَ قد يتعاطفُ معه في محنته أفضل من بني الإنسان الّين امتلأتْ قلوبهم قساوةً وانتقامًا، فالجمادُ يَفْضُلُهُمْ في التّعاطف الإنساني والإحساس بآلام الآخرين، وهو ما يجعل صوت النّحيب مُسيطرا على الشّاعرو رُوحه تهيمُ بالأحزان والأشجان، لتتحوّلَ كلماتهُ إلى صرخات معذّبٍ تئنُّ بضغط الألم بعدما رانتْ الهمومُ وجثمتْ على صدره، وقد رآه أولاده بما فيهم أصغرهم في حالٍ مُزريةٍ بعدما ألفوا رؤيته يرفل في ثياب النّعيم والملك.

لقد أقضَّ الفقرُ والعوزُ مضجعَ المعتمد وأذاقه ألم الجوع والحرمان منذ سُلب ملكه من طرف المرابطين، وليس بغريب أنْ تعرضَ قصائدُهُ أدقّ الوصف والتّصوير لحالة الذّل والهوان التّي أصابتْهُ وأسرته، إذ لفّهُ العوزُ بحرمانهِ وطواهُ الفقرُ بكلكلهِ ، فأخذ يبحثُ لبناته عمّا يسدّ الرّمق ويستر الجسد ولكنّه عاجزٌ عن توفير ذلك وهو الملك الجواد والكريم المعطاء، ممّا فجّر الآلام والأحزان الطّافحة في نفسه واتّضحتْ معالمها في شعره الألمي في الأسر وأشعره بالحرمان العاطفي «وهذا ما يؤجّج الهواجس، ويثير الألم حين يشعر الأب بأنّه لا يستطيعُ أنْ يُؤدّيَ حقّهُ تجاه أبنائه الصّغار الذّين لم ينعموا بعد بدفئه وحنانه، ويتصوّر الشّاعر حالته كالميت الذّي دُفن قبل الأوان، فيتململ على الجمر»[3]، فهي أبياتٌ شعريّةٌ تُوحي بما يحياه الأب المسجون في سجنه وما يُقاسيه من أنواع الألم وأصناف العذاب الضّاغطة على نفسه وضميره، خصوصا حين يتذكّر مشهد فلذات كبده فتسودّ الدّنيا في عينيه.

ومن الظّواهر الفنيّة التّي أشاعتْ جوّا من الضّيق في نصّه الشّعري صيغةُ التّصغيرِ التّي حملتْ المتلقّي على التّضامن مع الملك الأسير ليحسَّ بمشاعر الشّفقة للمصير الذّي آل إليه من خلال قوله "طفيلا"،

---

[1]- ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. ص 107 .

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 201 .

[3]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 128 .

وكأنّهُ يهدفُ إلى تليين جانب الخصم بعرضه لصورة عجز ابنه الصّغير الذّي لا يقوى على مواجهة صعاب الحياة بمفرده وبناته اللّواتي لجأن إلى الغزْلِ مقابل دراهم معدودة وتجرّعن العلقم لمرأى والهنّ في ذلك الوضع المؤلم، كما أثّر سوء الحال وشظف العيش ورداءة المطعم والمسكن في صحّة المعتمد وزوجه اعتماد «وبلغ من حال المعتمد على اللّه بأغمات، أنَّ آثر حظيّاته وأكرم بناته أُلجئَتْ إلى أنْ تستدعي غزْلا من النّاس تسدّ بأجرته بعض حالها وتصلحُ به ما ظهر من اختلالها، فأُدخِلَ عليها فيما أُدْخِلَ غزْلٌ لبنت عريف شُرطة أبيها، كان بين يديه يَزَعُ النّاس يوم بُروزه، لم يكنْ يراهُ إلّا ذلك اليوم»[1] فقال المعتمد في معرض ردّه على دعاء الوزير الطّبيب أبو العلاء زُهر بن عبد الملك بن زهر له بالبقاء واصفا حال بناته المؤلم، مُشفقا عليهنّ من متاعب الأسر وآلامه: (من بحر الوافر)

دَعَـــا لِي بِالبِقَـــاءِ، وكَيْـــفَ يَهْـــوَى ... أَسِـــيرٌ أَنْ يَطُـــولَ بِـــهِ البَقَـــاءُ

أَلَـــيْسَ المـــوْتُ أَرْوَحُ مِـــنْ حَيَـــاةٍ ... يَطُـــولُ عَلَـــى الشَّـــقِيِّ بِهَـــا البَقَـــاءُ

فَمَـــنْ يَـــكُ مِـــنْ هَـــوَاهُ لِقَـــاءَ حِـــبٍّ ... فَـــإِنَّ هَـــوَايَ مِـــنْ حَتْفِـــي اللِّقَـــاءُ

أَأَرْغَـــبُ أَنْ أَعِـــيشَ أَرَى بَنَـــاتِي ... عَـــوَارِيَ، قَـــدْ أَضَـــرَّ بِهَـــا الحَفَـــاءُ

خَـــوَادِمَ بِنْـــتِ مَـــنْ قَـــدْ كَـــانَ أَعْلَـــى ... مَرَاتَبَـــــهُ -إِذَا أَبْـــــدُو- النِّـــــدَاءُ

وطَـــرْدُ النَّـــاسِ بَـــيْنَ يَـــدَيْ مَمَـــرِيّ ... وكَفُّهُـــــمْ إِذَا غَـــــصَّ الفَنَـــــاءُ

وركْـــضٌ عَـــنْ يَمِـــينٍ أَوْ شِمَـــالٍ ... لِـــنَظْمِ الجَـــيْشِ إِنْ رُفِـــعَ اللِّـــوَاءُ

يُعَنِّيـــــــهِ أَمَامٌـــــــأَوْ وَرَاءٌ ... إِذَا اخْتَـــــلَّ الأَمَـــــامُ أَوِ الـــــوَرَاءُ

ولَكِـــــنَّ الـــــدُّعَاءَ إِذَا دَعَـــــاهُ ... ضَـــمِيرٌ خَـــالِصٌ نَفَـــعَ الـــدُّعَاءُ

جُزِيـــتَ أَبَـــا العَـــلَاءِ جَـــزَاءَ بِـــرٍّ ... نَـــوَى بِـــرًّا، وصَـــاحَبَكَ العَـــلَاءُ

سَيُسْـــلِي الـــنَّفْسَ عَمَّـــنْ فَـــاتَ عِلْمِـــي ... بِـــأَنَّ الكُـــلَّ يُدْرِكُـــهُ الفَنَـــاءُ[2]

ظلّ المعتمد يُعاني التّمزّق من أعماقه خلال فترة أسره، وأخذتْ آلامه تزداد حدّةً وتتّسع دائرتها أكثر حين رأى حال بناته المأسورات معه في أغمات وما يُعانين من ضيق في الرّزق وهموم في الأسر حتّى بلغ أقصى حالات التّشنّج في ألمه، وكأنّه أصيب بصدمةٍ لرؤية بناته على تلك الحال إذ «الصّدمةُ حدثٌ يتجاوزُ أثرها قدرة الفرد على المقاومة ويحطّم جزئيّا النّسيج المؤسّس لحسّه بالهويّة، فهو يفكّكُ علاقة الضّحيّة بالعالم ويوجّههُ من حينها، جاعلا إيّاه باستمرار تحت التّأثير، ممزّقًا بين وقت سابق ووقت لاحق

[1]- المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص 217 .

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 90 .

للحدث»[1] وقد تحوّلتْ نساؤه وبناته بعد عزّ الملك إلى ذلّ الفقر والغزل للنّاس بالأجرة ليقمن أودهنّ في أغمات، ولكنّ الآلام تضاعفتْ أكثر حين علم المعتمد أنّ بناته يغزلن لابنة أحد عرفاء جيشه السّابقين فشعر بمرارة الحياة وحرقة الآلام تتصعّد في دواخله، فلم يجد الخلاص إلّا في الموت الذّي يريحه من كلّ معاناته «وإذا كان من طبيعة الإنسان أنْ يُسرّ بالدّعاء بطول العمر، فإنّ الأمر مختلفٌ عند المعتمد الذّي بات يفضّل الموت على الحياة لدرجةٍ أصبحتْ فيها المنيّة أحبّ الأشياء »[2].

حاول الشّاعرُ الأسيرُ الفرارَ من هاجس الموت المطارد له ولكنّه لم يجدْ نفسه إلّا مُستطلعا السّراب يحسبه ماءً، فصرّح بعذابه وآلامه في شعره في أواخر فترات أسره، رغم أنّه حاول التّعالي على النّكبة في بدايتها وتحمّلَ الآلام والعذاب من أجل إثبات الذّات أمام الآخرين، مُحاولا التّغلّب على الشّعور بالضّعف والعجز حين اعتدَّ بِقوّته وحِسّه البطولي المنقضي ليسموَ من عالم الواقع إلى سحائب الخيال ولكن دون جدوى، فلقد تكسّر ذلك الاعتداد بالنّفس على صخرة الآلام المزمنة أمام منظر بناته الموجع وهنّ يغزلن الصّوف لبنت عريف شرطة أبيهنّ سابقا.

إنّ هذه الأبيات الشّعريّة مليئةٌ بالمرارة الممزوجة بدموع الألم العميق الأسى «فيها صورٌ قويّةٌ من حياته في منفاه، يشكو فيها أحكام القدر وتقلّبات الزّمن»[3] وكأنّها صرخة أسيرٍ فُجع في ملكه وأولاده وبناته «فأحسَّ أنَّ كيانهُ كلّه يتساقطُ من حوله ففضّل الموت على الحياة التّي تطول على الشّقيّ، وكأنّه أصبح شديد الانصهار في حريق الألم وهو يرى بناته على حدّ قوله: (عواريَ، قد أضرّ بها الحفاء، خوادم عند من كان من رعيّته)»[4] ولقد طُبع المعتمد جرّاء مآل نسائه وبناته بطابع الكآبة الشّديدة ولم يستسغ أحداث الواقع ولم يتقبّلها فعبّر عنها في حوار فلسفي تجمعه ثُنائيّات الأضداد كالحياة والموت والرّغبة والرّفض والماضي والحاضر «وكأنّك تراهُ في أشدّ ما يكون الرّجل من البؤس واليأس، فلا يرجو الخلاص إلّا إلى الموت»[5].

فشدّةُ اليأسِ التّي بلغها المعتمدُ جعلتهُ يرى الحياة في الأسر والسّجن لا قيمة لها ولا تساوي شيئا، ولذلك يُفضّل الموت عليها ليتخلّص من شقائه وبؤسه، وتتصدّعُ ذاتُ المعتمد ألما ونتيجةَ الحزن الذّي

---

[1]- لوبروطون، دافيد. تجربة الألم. ص 110 .

[2]- بن منصور، آمنة. المعتمد بن عبّاد شاعرا. مذكّرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم. تخصّص: الأدب الأندلسي والحضارة المتوسّطيّة. إشراف: بومدين، كرّوم. جامعة أبي بكر بلقايد: تلمسان. 2006، 2007م. ص 53.

[3]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 220 .

[4]- البسيوني، عبد الغنيّ محمّد محمّد. مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد، (دراسة موضوعيّة وفنيّة). ص 646 .

[5]- ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. ص 105 .

شعر به في وهو الأسر، فتتشكّل في وعيه تساؤلاتٌ يائسةٌ تعكسُ ذروةَ الإحساس بخيبة الأمل التّي جعلتهُ يتمنّى الموت ويفضّله على الحياة الذّليلة، ولم يكن هناك بصيصٌمن أمل في النّجاة والحريّة ينفذُ إلى قلبه، فالهمُّ يحطّمهُ والأسى يُوهنه واليأسُ يعصرُ قلبهُ ليرى في الموت حدّا لآلامه وأحزانه.

إنّ مُعاناة الأهل وتذوّق أنواع المرارة والآلام غير المستساغة في فضاء السّجن الخانق زادت المعتمد كآبة واشمئزازا من الحياة ومتعها فكان الموت أمنية بالنّسبة له وأفضل من الحياة نظرا للظّروف القاسية التّي يعيش فيها أهله وخاصّة بناته رغم أنّ «الألم العظيم نابعٌ من الخوف "الأكبر"، إنّه الخوف من الموت وانقضاء العمر ثانية فثانية دون أدنى مبرّر لذلك، وهذه في الحقيقة طبيعةٌ إنسانيّةٌ لا غضاضة فيها، إذ إنّ الإنسان كلّما قُيّدتْ حريّته إلّا وأحسّ بالموت يدنو منه وبالألم يعصر كيانه، وبالعذاب يمزّق أوصاله»[1] ولذلك يمكن القول إنّ الاستسلام للموت يمثّل غاية اليأس التّي وصلتْ إليها نفس المعتمد حين تكاثرتْ عليه الصّدمات والحوادث الأليمة.

إنّ لحظة استغراق المعتمد الذّاتيّة لألم صدمته قد استشعرهُ أكثر حين أخذ يستعرضُ تفاصيلَ حياته مع عريف شُرطته في فترةِ الإمارة والملك، ومُجريات عمله بين يديه سابقا مُحيلا على البون الشّاسع بين منزلتهِ كملك وبين أعمال موظّفه الذّي كان يهيّءُ له أسباب النّظام والرّاحة في قصره، مُتحسّرا على ما آل إليه من سوء الحال، وقد أطال الوقفةَ في الحديث عنه بعد أن أصبحتْ بناتهُ خادمات لابنته، ليجيشَ الألم ويتفاقم الوجع وتتوقّف الأنفاس لهذه المفارقة المؤلمة، ولا شيء يُعادل ذلك الألم إلّا تمنّي الموت العاجل الذّي ينتشله من هذه المآسي، وكأنّه يتمنّى قدومه قبل رؤية هذه المشاهد المؤلمة في حياته «نعم، هذا هو عزاء المعتمد الوحيد، هو أنّ كلّ شيء سائر إلى الفناء، وأنّه ليس وحده الضّحيّة لهذا الدّهر، فسنّته الإيقاع بالسّادرين الذّين يغرّهم بهرج الحياة»[2].

ويمكن القولُ إنّ شعرَ المعتمد الذّي كتبه في أعماق السّجن قد كشف عن كافّة المشاعر النّفسيّة الإنسانيّة من قلق وصبر وبغض وحبّ وكبرياء وتذلّل وخوف وشجاعة ويأس وأمل، لكنّ سير المشاعر أو تدفّق هذه العواطف لم يكن على نفس الوتيرة في كلّ المواقف، ولم تجتمعْ كلّها في قصيدة واحدة أو موقف واحد، وإنّما تقلّبت بالشّاعر وتقلّب معها تبعا لكلّ حادثة أو موقف مرّ به، وكانتْ خُلاصة سلوكه نتيجةً لامتزاجها وانصهارها جميعا في بوتقة واحدةٍ بسبب تعقُّد الموقف[3].

---

[1]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين. ص 131 .

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 221 .

[3]- ينظر: عبد العزيز، أحمد. قضيةّ السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص 95 .

ج- المُعتمد وألمُ الذّكرى الحزينة لأولاده القتلى:

إنّ رحيلَ الأبناءِ وهمْ في ريعانِ الشّباب وقمّةِ العطاء والمجد يخلّفُ آلاما وأحزانا عميقة في قُلوب الشّعراء، وهذا ما نجدهُ في الأشعار التّي نظمها المعتمدُ بن عبّاد في أيّامه التّي قضاها في غياهب السّجن بعيدا عن أهله وديارِه، فبين جُدران السّجن ووراء الأبواب الموصدة بإحكام وتحت ثقل القيود ينزفُ القلبُ آلاما وأحزانا لذكرى الأولاد القتلى، ويفرغُ الشّاعر عذابات الذّكرى أشعارا تشرح حاله وحال أبنائه الصّرعى على يد المرابطين ووراء القضبان، وفي ظلام السّجن الموحش يشتعل حنين الوالد المغموس بالألم والنّدم فتتراءى له أبعاد مُصيبته بصورةٍ أوضح، وبعد استفاقته من غيبوبة تعاقب الأحداث الأليمة لحظات أسره وجد نفسه في عالم لم يعد يرى فيه أبناءه، فبدأ يتذكّرهما ويبكيهما بشعر مليءباللّوعة والأنين.

ولعلّ مُصيبة أسر المعتمد بن عبّاد لا يمكن أنْ تُقارنَ بنكبته إثر خسارة ولديه المأمون والرّاضي، لأنّ فقدان الأبناء من أعظم المحن العاصفة بالآباء، فيضيعُ منهم على إثرها إحساسهم بطعم الحياة، وكثيرا ما يتمنّون اللّحاق بفلذات أكبادهم لولا الإيمانُ العميقُ، والأكيدُ أنّ اغتيال الأبناء الأمراء على التّوالي شكّل لدى الأب فاجعةً أليمة من الصّعب عليه تحمّلها، وكثيرا ما تُؤدّي إلى تحطيمه وانهياره نفسيّا، فينقلبُ إلى شخصيّةٍ يغلبُ عليها طابعُ الكآبة والحزن المزمن والتّوجّع الدّائم، لذكرى فقدان فلذات أكباده، وتُعدّ المرثيّة في مثل هذه المواقف الأليمة «من الأبواب الدّارجة في القصائد التّي نظمها أصحابُها خلف قُضبان السّجن، ذلك أنّ نفس الشّاعر السّجين مجبولةٌ على ما يُثير عواطفها ومشاعرها، والرّثاءُ يخاطبُ العواطف والمشاعر، ويهدف إلى تعداد مناقب المرثيّ الرّاحل، وإظهار التّفجّع والتّلهّف عليه واستعظام المصيبة فيه»[1].

رثى المعتمد ابنيه المأمون والرّاضي اللّذين يذكرهما في قصيدته باسميهما الحقيقيّين - أي دون كنيةٍ – الفتح ويزيد، ليضيف ابنه الثّالث أبا عمرو سراج الدّولة، وكان أميرا على قرطبة إلى أنْ هاجمهُ ابن عكاشة وقتله -كما سبق الذّكر- فثأر المعتمد له بقتل قاتله وولّى عليها ابنه المأمون «ولدينا من نظم المعتمد في ذكرى أولاده قصائد ثلاث تستحقّ منّا كلّ اهتمام وتقدير لما فيها من شُعور فيّاض وعواطف عميقة صادقة »[2] ويُعدُّ الرّثاء من أهمّ الأغراض الشّعريّة في الشّعر العربي عامّة والأندلسي خاصّة، لكونه يتّصلُ بالمشاعر الإنسانيّة الصّادقة العاطفة حين يعبّر الشّاعر عن أحاسيسه ومشاعره تجاه ما يواجهه من مصائب الحياة ونكباتها وآلامها.

---

[1]- همتي، شهريار وكياني، رضا. "نبرات الحزن في حبسيّات مسعود سعد سلمان وأسريّات المعتمد بن عبّاد"، (دراسة مقارنة). ص175.

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 192 .

ولعلّ الشّاعر أثبتَ بجدارة قُدرة الشّعر على نقل المشهد المأساوي بكلّ دقّة في بكائه لولديه «وفي ذلك يقول المعتمدُ يرثيهما، وقد رأى قُمريّة بائحة بشجنها، نائحةً بفننها على سكنها، وأمامها وكرٌ فيه طائران يردّدان نغما، ويُغرّدان تَرْحَةً وترنُّمًا»[1]: (من بحر الطّويل)

بَكَـــتْ أَنْ رَأَتْ إِلْفَـــيْنِ ضَـــمَّهُمَا وَكْـــرُ ... مَسَـــاءً، وقَـــدْ أَخْـــنَى عَلَـــى إِلْفِهَـــا الـــدَّهْرُ
بَكَـــتْ، لَمْ تُـــرِقْ دَمْعًـــا، وأَسْـــبَلَتْ عَبْـــرَةً ... يُقَصِّـــرُ عَنْهَـــا القَطْـــرُ مَهْمَـــا هَمَـــى القَطْـــرُ
ونَاحَـــتْ وبَاحَـــتْ واسْـــتَرَاحَتْ بِسِـــرِّهَا ... ومَـــا نَطَقَـــتْ حَرْفًـــا يَبُـــوحُ بِـــهِ سِـــرُّ
فَمَـــالِيَ لَا أَبْكِـــي !أَمِ القَلْـــبُ صَـــخْرَةٌ ... وكَـــمْ صَـــخْرَةٍ فِي الأَرْضِ يَجْـــرِي بِهَـــا نَهْـــرُ
بَكَـــتْ وَاحِـــدًا لَمْ يُشْـــجِهَا غَيْـــرُ فَقْـــدِهِ ... وأَبْكِـــي لِأُلَّافٍ، عَدِيـــدُهُمُ كُثْـــرُ
بَـــنِيَّ، صَـــغِيرٌ، أَوْ خَلِيـــلٌ مُوَافِـــقٌ ... يُمَـــزِّقُ ذَا قَفْـــرٌ، ويُغْـــرِقُ ذَا بَحْـــرُ
ونَجْمَـــان، زِيـــنٌ لِلزَّمَـــانِ احْتَوَاهُمَـــا ... بِقُرْطُبَـــةَ النَّكْـــدَاءِ، أَوْ رُنْـــدَةَ، القَبْـــرُ
غَـــدَرْتُ إِذًا إِنْ ضَـــنَّ جَفْـــنِي بِقِطْـــرِهِ ... وإِنْ لَؤُمَـــتْ نَفْسِـــي، فَصَـــاحَبَهَا الصَّـــبْرُ
فَقُـــلْ لِلنُّجُـــومِ الزُّهْـــرِ تَبْكِيهِمَـــا مَعِـــي ... لِمِثْلِهِمَـــا فَلْتَحْـــزَنِ الأَنْجُـــمُ الزُّهْـــرُ[2]

جُبِر المعتمدُ على مُخاطبة ابنيه «وكانا بمعقلين من معاقل الأندلس المشهُورة، لو شاءا أن يمتنعا بهما لم يصلْ أحدٌ إليهما، أحد الحِصْنين يسمّى رُندة، والآخر مارتُلة، فكتب [إليهما] رحمه اللّه، وكتبتْ السّيدةُ الكبرى أمّهما، مُستعطفيْن مُسترحميْن، مُعلميْن أنّ دم الكلّ منهم مُسترهنٌ بثبوتهما، فأنفا من الذّل، وأبيا وضع أيديهما في يد أحدٍ من النّاس بعد أبيهما، ثمّ عطفتهما عواطف الرّحمة، ونظرا في حقوق أبويهما المقترنة باللّه عزّ وجلّ، فتمسّك كلٌّ منهما بدينه ونبذ دنياه، ونزلا عن الحصنين بعد عُهودٍ مُبرمةٍ، ومواثيق مُحكمة»[3] ويبدو أنّ المرابطين نقضوا عهودهم ولم يتوانَوْا قتلهما عن فور خروجهما من الحصنين وبعدها استشعر المعتمدُ شعورا بالذّنب فيما حصل لولديه «ولذلك لا يُستغربُ أنْ يرثيهما والدهما بقصائد تتفجّعُ لها أقسى القلوب، ويبدُو أنّ مسألةَ الصّدق والكذب يختفي مفعولها والمرءُ بصدد الحديث عن والدٍ يبكي ولديه »[4].

وتتوالى الفصولُ في مسرحيّة الألم الدّامي ليدوّنها المعتمدُ شعرا بعُصارة رُوحه وخلجات نفسه، وكان عليه أنْ يتلقّى النّهايةَ المفجعةَ لكل فلذة من فلذات أكباده وقد كان كلّ ابنٍ مِلْءَ روحه وقلبه، فلمّا

---

[1]- ابن خاقان، الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص ص 85، 86 .

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 68، 69 .

[3]- المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص 204.

[4]- نايلي، هناء. المعتمد بن عبّاد من المجد إلى المأساة في الشّعر الأندلسي، دراسة فنيّة. ص 118 .

أقفرت الدّنيا من حوله لم يبق له إلّا الألمُ والبكاءُ الممضُّ، ويرى المعتمد حمامةً نائحةً على غصنٍ عصرها الحزن بموت أليفها فأثارتْ في نفسه كوامن الأشجان ولواعج الذّكرى وتأوّهاتٍ دفينةٍ «فبكى وناح، وشكا وتألّم، وتذكّر ولديه يزيد والفتح، كلّ ذلك بحرقةٍ ومرارةٍ وأسلوبٍ رقيق ومؤثّرٍ، حتّى لكأنّهُ امرأةٌ تبكي عزيزا فقدتهُ »[1].

لقد رسم المعتمدُ لوحةً نفسيّةً كئيبةً في صورٍ تجمع بين الإنسان والطّائر ليشكّلا جوّ الألم والمعاناة من فقد الأحبّة، ولكنّ الإشكاليّةَ التّي تفرض نفسها بالطّرح هنا هي: لماذا يلجأُ الشّعراءُ إلى الطّير في لحظات تألُّمهم وحُزنهم ويأسهم، وما علاقةُ الحمام بالسّجن؟

هُناك من يُفسّر ارتباطَ الحمام بدلالة الألم والحزن والفقد كأثرٍ من آثار الاعتقاد بالقصّة الخرافيّة القديمة التّي تروي أنّ أحد أفراخ الحمام يدعى (هديلا) قد فُقد على عهد طوفان نوح عليه السّلام، فظلّ الحمام يبكيه ويُناديه[2] ولعلّ الحمامَ لم يكنْ مبعثَ ألمٍ للسّجين، لأنّهُ يذكّرهُ بحرّيته المسلوبة وسجنه المطبق على أنفاسه فحسب، بل كان الطّيرُ رفيقا وأنيسا للسّجين في وحشته ووحدته التّي يُقاسيها ولهذا نجده في الغالب ينظر إلى الطّير على أنّهُ رفيقٌ مشاركٌ له في أحزانه وهمومه[3] «ففي هذا المنفى النّائي البعيد، وفي هذه الوحدة القاسية، لم يكن للمعتمد من أنيس أو سمير سوى الطّبيعة برعدها وبرقها وغيومها ونجومها، بأشجارها وأحجارها وطيورها...فكانت هي التّي تثير بكلّ ذلك شعوره وتحرّك أوتار قلبه، فينشد أغانيه الباكية وينظم قصائده الحزينة»[4].

وربّما وجد الشّاعر في هذا الحمام أو الطّير صدى لأحزانه، وكأنّ نحيب القُمريّة وصوت بكائها صورةٌ لنفسيّة الشّاعر الكئيبة التّي هدّتْ الأحزانُ والآلامُ كاهلها لتُذَكِّرَهُ تجربته المفقودة، فحالها شبيهٌ بحال المعتمد وكأنّ الآلام والمصائب وَحّدَتْهُمَا وجَمَعَتْهُمَا، فصار حالها بفقد إلفها كحاله بفقد إلفه وأحبّائه الذّين طارت الآفاقُ بأخبارهم، فحزنُ القمريّة محالة ذكّره بحزنه وألمه نتيجةَ سجنه البغيض «وراح في حزنه ينظر إلى الذّاهبين والباقين من ذويه، ويتقلّب بين دمعة الرّثاء وجرح البقاء، في لوعةٍ بثّتْ شعرةُ حرارة اللّهاث المحترق، وسكبتْ على قوافيه عالما من الأشجان، وهو أبدا صادقُ الانفعال، صادقُ التّصوّر، وشعره أبدا تعبيرٌ حيٌّ عن واقع حالته»[5].

---

[1]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 192 .

[2]- ينظر: ناصر، عبد اللّه عليّ سالم. الحزن في الشّعر الأندلسي. بحثٌ مقدّمٌ لنيل درجة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة. تخصّص أدب ونقد. إشراف: محمّد الفحل محمّد، محاسن. جامعة السّودان للعلوم والتّكنولوجيا. 2015م. ص 185.

[3]- ينظر: الخطيب، رشا عبد اللّه. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 125 .

[4]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص ص 192، 193 .

[5]- الفاخوري، حنّا. الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم. ص 968 .

ولعلّ الحزنَ المتّقدَ وحرارةَ التّفجّع من جانب الآباء على أبنائهم يفوقُ بكثيرٍ عاطفة الأبناء على آبائهم «على أنّ ندب الأبناء والإخوة يستوفي أكثر الصّفحات المخزونة من ندب الأهل والأقارب، فإنّنا إذا تركناهم إلى غيرهم من الأصول والفروع لم نجدْ هذه الرّقّة التّي تتضوّر لها الأحشاء والقلوب»[1] ولما كان المأمون والرّاضي من أشجع شباب إشبيلية وأمرائها، إذ قُتِلا وهما يدافعان عن ملكهما، بكاهما المعتمد وهو في أسره بأغمات بكاء حارّا وحزن لأجلهما حزنا يقطّع الأحشاء، فغدتْ مراثيه فيهما من أكثر الأشعار المؤثّرة في دنيا الحزن والحسرة والاكتئاب «ويَذْكُرُ ولديه المأمون قتيل قرطبة، والرّاضي قتيل رندة، وابنُه سراج الدّولة الذّي قتله ابنُ عُكاشة في قرطبة فتتأجّج حسراته وتسيل عبراته »[2].

إنّ الحمامة البيضاء بكتْ أليفًا واحدًا فقط، وهي تتمتّع بكامل حُريّتها المطلقة، فلم تكن أشدّ حزنا وألما من الشّاعر الذّي فقد أولاده وحريّته وأثقلته القيود في أسره، وقد رآها المعتمدُ تُداعب ولديها فحرّكتْ أشجانه وزجّتْهُ في عالم الذّكريات القاسية المتعلّقة بقتل أولاده «ولكن يبقى في الأخير حضور الطّيور رمزا مميّزا جدّا لهذه الفترة من الأدب الأندلسي، التّي سطع فيها نجمُ وصف الطّبيعة بمختلف تجلّياها السّاكنة، الصّامتة والمتحرّكة، لقد حقّقتْ النّماذج المختارة الهدف من الإخباريّات في تطويع المتكلّم حيث الكلمات تتطابق مع العالم وحيث الحالة لنّفسيّة هي اليقين بالمحتوى مهما كانتْ درجة القوّة»[3] والمعتمد قد أذهلنا في هذه القصيدة بهذا التّوافق البديع بين طبيعة الانفعال الحزين والسّياق التّعبيري الجيّد.

إنّ الملفت للانتباه اختيار الشّاعر لزمن تصوير مشهده الألمي الذّي جمعه بالقمريّة النّائحة مساء، حيث يخلو كلّ إنسان إلى نفسه ويشعر بوحدته الموحشة بعد وفاة أولاده ممّا يضاعف آلامه ويصعّد أشجانه، وقد قارن المعتمد بين بكائها وبكائه على أولاده، فرغم أنّه القاسم المشترك بينهما إلّا أنّ بكاءها كان من غير دمعٍ، أمّا عبراته فلم يستطعْ قطر السّماء مجاراتها مهما هما القطر، ونلمح في ذلك مبالغة من المعتمد في تفوّق انهمار دموعه على المطر الهاطل من السّماء لثقل وطأة آلامه على نفسه وشدّة مصيبته التّي أخذتْ بزمام نفسه كلّها، فحالة المعتمد النّفسيّة قد بلغتْ حالةً من التّشنّج الألمي «وتتجلّى في النّفس التّي تحوّلتْ للبكاء بعد صراع داخلي طويل نتج عنه عبرةٌ ساخنةٌ، ويقودُ هذا الأمر للقول بأنّ مُعاناة الشّاعر أشبهُ ما تكون بما يحدثُ في الطّبيعة من رعد وبرق ينتجُ عنه المطر، فكأنّ

---

[1]- ضيف، شوقي. الرّثاء. ص 24 .

[2]- أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص 301.

[3]- شبايكي، هناء. " الإخباريّات في شعر الطّيور الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري ". مجلّة العلوم الإنسانيّة. العدد 48. مج أ. ديسمبر 2017م. جامعةالإخوة منتوري. قسنطينة. ص 17.

النّفسَ أخذتْ ترعد وتبرق حتّى أخرجتْ دمعةً ساخنةً لم تكن كفيلةً لتسكنَ نفسَ صاحبها كما سكّن المطرُ رعد السّماء وبرقها»[1].

وبناءً عليه فإنّ قصيدة المعتمد تؤكّد أنّ الشّاعر كان نهبًا لليأس والآلام فاندفع يُعْرِبُ عن حزنه الدّاخلي كقُمريّته مُعلّلا أسباب بكائه، فهو أبٌ يملك روحا تحسُّ وتتألّم وتتأثّر بما يجري حولها من أحداث أليمة، فالقلب ليس صخرةً وكم من صخرةٍ تتفجّر بالماء، وإذا كان ذلك حال الصّخرة فما بالك بروح المعتمد التّي عانتْ الويلات إثر هذا الفقد فَحُقَّ لها بُكَاؤُهَا ونحيبُها «إنّ الشّاعر لحقيقٌ بالرّثاء، جديرٌ بالبكاء، بل إنّه مهما ذرف من دُموع فلن يستطيع أنْ يفيَ حقّ نكبته من الألم والحزن. إنّه كان يبكي في الواقع ببكائه على ابنيه كلّ مجده الزّائل وملكه القديم وأيّامه السّعيدة الماضية»[2] وإذا كانتْ القُمريّة فقدتْ إلفا واحدا فقط، فإنّ المعتمد فقد العديد من أولاده فضلا عن التّنكيل بهم، ثمّ اسْتُنْزِلَ عن كُرسيّ عرشه وأُلقيَ في غياهب السّجن وشُرّد بقيّة أفراد أسرته وأنصاره لذلك عبّر بصيغة (ألّاف) ليعكس هذه الكثرة العدديّة.

ثمّ يتحوّلُ المعتمدُ لبيان حال ولديه وما يتميّزان به من قُوّةٍ وقُدرةٍ على الانتصار في الحروب جاعلا منهما نجمان زانا الزّمان، مُسجّلا في نصّه الشّعري أسماء المدن التّي قُتل بها أولادهُ فقرطبة نكداء ورندةُ قبرٌ، مُستخدما الإضافة التّي أفرزتْ شحنة الألم الطّافح، وعلى الرّغم ممّا تتميّز به المدينتان كغيرها من المدن الأندلسيّة من جداول وأنهار وطبيعة ساحرة فقد تنكّدتْ بقتل المأمون والرّاضي فيهما «ويَشِي تنكيرُ كلمة "نجمان" بالتّعظيم حتّى تذهبَ النّفسُ في تصوّرهما كلّ مذهبٍ، وبخاصّة بعد احتواء الزّمان لهما»[3].

ورغم تمادي المعتمد في بكائه وعويله على ولديه إلّا أنّ ذلك لم يقنعهُ، وإذا ضنّ جفنه بالدّموع الحرّى فإنّ الصّبر في المعضلات لا فكاك منه، ولذلك يختتم بكائيّته بطلب البكاء من النّجوم على مصابه الجلل، وتحيلُ النّجومُ على دلالة الرّفعة والشّرف وعلوّ القدر، ولهذا فمثل هذين النّجمين لا تبكيهما إلّا النّجوم المكافئة لهما قدرا ومنزلةً، وكأنّ المعتمد يلمّح إلى تجاهل بني البشر مشاركته في أحزانه على ولديه «ويحسّ برغبةٍ في الاتّصال بغيره من بني الإنسان، يتعاون معهم ويتوادّ، ويقيم معهم موازين العدل والحقّ والإخاء والمساواة..و قد تستغرقه هذه الرّغبة لحظةً فينسى كيانه الفردي، وما يحمله هذا الكيان من مطالب ذاتيّة ورغبات، لأنّه لا يحسّ في تلك اللّحظة فاصلا بينه وبين غيره من الأفراد»[4]

---

[1]- ضيف، عصام حمدي عطيّة. " رثاء الابن في شعر المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلية، "488هـ"، قراءة نقديّة. ص 1055 .

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 194 .

[3]- المرجع السّابق. ص 1057 .

[4]- قطب، محمّد. دراساتٌ في النّفس الإنسانيّة. ص 52 .

فالقُمريّة وجدتْ من يشاركها من أحزانها بينما افتقد المعتمدُ ذلك في بني الإنسان.

ولو تأمّلنا لفظة "بَنِيَّ" لرأيناها تحملُ شُحنةً عاليةً من الألم رغم بنائها اللّغوي الحامل للتّصغير، فهي تُنبئ بما يشعر به الشّاعر من تمزّقٍ ولوعةٍ أدّتْ إلى هذه الصّورة الممزّقة التّي يعرضُ بها الشّاعر قلبا جريحا لا عملا فنيّا ممتازا، ولصدمة الشّاعر بمصيبته العظيمة في فقد أولاده أسند لها كلمة صغير كزيادة لفظيّة تتبعها لتشيَ بصغر سنّ ابنه فعلا، كما لا تكاد نغمةُ التّسليم بقضاء اللّه وقدره تفارق الشّاعر المفجوع صبرا أو تصبّرا إذ «حديثُ السّجناء عن الصّبر كثيرٌ في ثنايا نتاجهم الأدبي، وهو حديثُ الإنسانِ المعذّبِ وردود فعله في وجه الملمّات الفادحة، وما لديه من الاحتمال والقدرة على المقاومة، وهذا يتفاوتُ عند النّاس، فمنهم من جُبل على القوّة والتّمرّد، ومنهم منْ جُبل على الضّعف والهوان»[1].

وتُعدُّ القصيدةُ برُمّتها عبارةً عن لوحاتٍ بكائيّة تكرّرتْ فيها مشاهد البكاء الألمي، والملاحظ وقوف الشّاعر مع قضيّة البكاء ستّ مرّات في رثائه سواءٌ تعلّق الأمر به أم بالقمريّة النّائحة، كما تعرّض لدوال البكاء وما يتعلّق به في نصّه الشّعري مثل (النّواح، دمع، عبرة)، ولعلّ هذا الإلحاح على مشهد البكاء المتكرّر ودواله يوحي بأنّه إزاء أمرٍ جللٍ هزّهُ من الأعماق وزلزل كيانه النّفسي، وكأنّ نزعته العاطفيّة الإنسانيّة كأبٍ مفجوعٍ بولديه تغلّبتْ على نزعته كملك «وأولى ما تكرّر فيه الكلامُ باب الرّثاء، لمكان الفجيعة وشدّة القرحة التّي يجدها المتفجّع»[2] وأمام ذلك الواقع الأليم بمعطياته المؤسية «لا يجد الشّاعر مناصا من البكاء فيفرّج بذلك عن نفسه، ولا يكتم الوهن الذّي تملّك نفسه في عزلته، فيعبّر عن ذلك في شعره»[3] ولقد قام المعتمدُ بتخليد قصّة إنسانيّة لأبٍ مفجوعٍ في كلّ زمان ومكان، فلولا هذا الألم الذّي اعتصره في أسره ووحدته لما خلّف لنا هذا الإبداع الشّعري «ولنلحظ هذا الحزن العميق والرّقة الفيّاضة المتدفّقة، وهذا الامتزاج بالطّبيعة ومشاركتها في الشّعور»[4].

وخلاصةُ القول إنّ الطّيرَ على اختلاف أنواعه في أشعار السّجناء والأسرى معادلٌ موضوعي للحرّية بأجنحته المحلّقة «وهو رسولٌ بين السّجين في عالمه الدّاخلي المقيّد بجدران السّجن وقضبانه، وعالمه الخارجي الممتدّ بلا نهايةٍ ينعم بالحريّة ويستظلّ بسمائها»[5] ولعلّ الرّأي الأقرب إلى الصّواب أنّ الطّير بالنّسبة للمعتمد كان رفيقا في الوحشة والغربة التّي غمرهُ السّجن فيها نظرا لحاجته الشّديدة إليه، إذ وجد

---

[1]- الصّمد، واضح. السّجون وأثرها في الآداب العربيّة، من العصر الجاهلي حتّى نهاية العصر الأموي. ص 211 .

[2]- القيرواني، أبو عليّ الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج02. ص76 .

[3]- المرجع السّابق. ص ن.

[4]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 193 .

[5]- الخطيب، رشا عبد اللّه. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 127 .

فيه صديقا وأنيسا على درب الآلام، يبوح له بآلامه وهمومه تخفيفا عن النّفس من جهة ومن جهة أخرى يُعَدُّ حوار الطّير تقليدا شعريّا للشّعراء السّجناء خلال فترة أسرهم منذ أقدم العصور، وكما استثارهُ نواح القمريّة الحزين وأوحى له بقصيدته السّالفة الذّكر فقد هزّهُ الغيمُ وأثار شجونه وأحزانه، وخاطبه ليُخفّف من ألمه المرير في هذه الظّروف المرّة خلف القضبان إذ قال ينذُب بنيه: (من بحر البسيط)

يَـا غَـيْمُ، عَيْـنِي أَقْـوَى مِنْـكِ تَهتَانَـا ... أَبْكِـي لِجُـزْنِي، ومَـا حُمِّلْـتَ أَحْزَانَـا
ونَـارُ بَرْقِـكِ تَخْبُـو إِثْـرَ وَقْـدَتِهَا ... ونَـارُ قَلْـبِي تَبْقَـى الـدَّهْرَ بُرْكَانَـا
نَـارٌ ومَـاءٌ صَـمِيمُ القَلْـبِ أَصْلُهُمَا ... مَـتَى حَـوَى القَلْـبُ نِيرَانًـا وطُوفَانَـا
ضِـدَّانِ، أَلَّـفَ صِـرْفُ الـدَّهْرِ بَيْنَهُمَـا ... لَقَـدْ تَلَـوَّنَ فِيَّ الـدَّهْرُ أَلْوَانَـا
بَكَيْـتُ فَتْحًـا، فَـإِذْ مَـا رُمْـتُ سُـلْوَتَهُ ... ثَـوَى يَزِيـدُ، فَـزَادَ القَلْـبَ نِيرَانَـا
يَـا فِلْـذَتَيْ كَبِـدِي يَـأْبَى تَقَطُّعَهَـا ... مِـنْ وَجْـدِهَا بِكُمَـا مَـا عِشْـتُ سُـلْوَانَا
لَقَـدْ هَـوَى بِكُمَـا نَجْمَـانِ مَـا رَمَيَـا ... إِلَّا مِـنَ العُلْـوِ بِالأَلْحَـاظِ كِيوَانَـا
مُخَفِّـفٌ عَـنْ فُـؤَادِي أَنَّ ثُكْلَكُمَـا ... مُثَقِّـلٌ لِي يَـوْمَ الحَشْـرِ مِيزَانَـا
يَـا فَـتْحُ، قَـدَ فَتَحَـتْ تِلْـكَ الشَّـهَادَةُ لِي ... بَـابَ الطَّمَاعَـةِ فِي لُقْيَـاكَ جِـذْلَانَا
ويَـا يَزِيـدُ، لَقَـدْ زَادَ الرَّجَـا بِكُمَـا ... أَنْ يَشْـفَعَ اللَّـهُ بِالإِحْسَـانِ إِحْسَـانَا
لمـا شَـفَعْتَ أَخَـاكَ الفَـتْحَ، تَتْبَعُـهُ ... لَقَّاكُمَـا اللَّـهُ غُفْرَانًـا ورِضْـوَانا
مِـنِّي السَّـلَامُ، ومِـنْ أُمٍّ مُفَجَّعَـةٍ ... عَلَيْكُمَـا أَبَـدًا، مَثْـنَى ووُحْـدَانَا
أَبْكِـي وتَبْكِـي، ونُبْكِـي غَيْرَنَـا أَسَـفًا ... لَـدَى التَّـذَكُّرِ، نِسْـوَانًا وولْـدَانَا[1]

يبدأُ الشّاعرُ البوحَ بآلامه بنداء الغيم مُقارنا بين حاله وحال الغيم كاشفًا عن حصول مُفارقةٍ بينهما فعينُ المعتمد أغزرُ من العيون قطرا، وقلبهُ بما يتلظّى به من نارٍ يُزري بالبرق، فوميضُ البرق سرعان ما يخبو بينما نار قلبه باقيةٌ أبد الدّهر وماء المطر يخمد تلك النّار أمّا نار قلب المعتمد فلها سماتٌ تختلف عن نظيرتها السّابقة إذ يزيدها البكاءُ توهّجا حتّى تتحوّل إلى بُركانٍ يعصفُ بكلّ ما يُقابله، ولعلّ في ذكر الشّاعر للنّار والنّيران أوّلا دليلٌ على غلبتها الفعليّة للماء والطّوفان وجمعه بين الأضداد في قلبه ماءٌ ونارٌ دلالةٌ على القلب المهموم الذّي تفاقمتْ آلامهُ وأشجانهُ «ورأى نفسه شبيها به فهذا يسكبُ شآبيبه وهو يذرف الدّمع، وذاك يسطعُ برقه وهو يُقاسي من نيران آلامه. ولكن شتّان بينهما، فهذا وابلٌ تثيرهُ

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 69، 70 .

الأحزانُ ونارٌ مضطرمةٌ دائمةٌ، وذاك وابلٌ لا ألم يُثيرهُ ونارٌ لا تكادُ تبدو حتّى تخبو»[1].

ولقد أخذ الشّاعرُ يستغربُ كيف اجتمع الضّدان في قلبه: تتلظّى النّيران داخله، ويفيضُ الدّمعُ الغزيرُ من عينيه، فهي مُفارقةٌ غريبةٌ لأنّ الدّهر قدْ واجههُ بكلّ لون من المصائب، وفي تصويره لهذا المعنى مبالغةٌ تتناسب مع حجم آلامه ومعاناته – في تقديري– وكأنّ الشّاعر الأسير في حواره مع من لا يجيب وإن كان حوارا من طرفٍ واحد في صورة "مونولوج" يُكمّل جوانب الصّورة الشّعريّة بصورةٍ نفسيّةٍ تنمُّ عن مشاعره وأحاسيسه التّي بلغتْ الذّروة في آلامها وآهاتها[2] «فصُورة هذين الضّدين ماهي إلّا صورةٌ لدواخله وما يجتاحها من إحساساتٍ تعكسُ على صفحاتها ألمه وندمه »[3].

ويبدو أنّ قلبَ المعتمد ينمازُ عن غيره من القلوب الأخرى في جمعهِ بينَ الأضداد لكثرة آلام نوائب الدّهر التّي بلغتْ أوجها بقتل ولديه، حتّى تخدّرَ إحساسه بهذه الأضداد ومفعولها، وهو ما يُوحي لنا بتفنّن الدّهر في انتقاء المصائب الأليمة التّي يُسلّطها على الشّاعر وعظيم النكبات التّي امتحنهُ بها ممّا تسبّب في بكائه ونحيبه «ولطبائع الرّجال أظهرُ الأثر في مَواقفهم فإذا كانُوا شديدي المراس واجهوا العنفَ والحبسَ بالمقاومة والتّحدّي، ولا يَكتمون ما في أنفسهم من الغيظ، ولا يُطأطئون الرّأسَ، ولا يستغيثون وإنّما دفاعٌ ومصابرةٌ»[4].

ومهما يكن من أمرٍ فإنّ المعتمدَ بدأَ بالوصف الدّاخلي وما يُعانيه قلبه المتقلّب على جمر الآلام والآهات لينتقل منه إلى الوصف الظّاهري، مُركّزا على كثرة عرض مشاهد البكاء وكأنّ دواخلَهُ وما يعتلجُ داخليّا في قلبه أسبابٌ لحدوث الظّواهر الخارجيّة وعلى رأسها بُكاؤه المتكرّرُ نتيجة تتابع حُصول الأحزان وتواليها عليه، فلم يلبثْ أنْ يبكيَ الفتح حتّى لحق به يزيد فكانتْ قاصمةَ الظّهر عندهُ، ولقد رام السّلوان بفقد الأوّل ولكنّ مصيبته في موت ابنه الثّاني جعلتْ مشاعرهُ الإنسانيّةَ تنفلتُ من بين يديه وتخرجهُ عن دأب الملوك في مثل هده المواقف، لتنتصرَ عواطفُ الأب الإنسان بتضاعفِ نيران القلب وزيادةِ لهيبها «فقد كان شعرُ الرّثاء في الأندلس مُتابعا الأحداث مُلاحقا المصائب مُرافقا الكوارث، ومن ثمّ فقد كانتْ مسيرةُ هذا الشّعر الحزين مسيرةً تاريخيّةً تُسجّلُ كُلّ حادثةٍ في زمانها، وبكى كلّ كارثةٍ في

---

[1]– خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 194 .

[2]– ينظر: عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحرّية في الشّعر الأندلسي. ص 134 .

[3]– الرّواشدة، فاطمة. " التّجربة الذّاتيّة الشّعريّة. قراءة تجنيسيّة في شعر المعتمد بن عبّاد". ص 188 .

[4]– البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص ص 532، 533.

وقتها، فامتاز شعراء الرّثاء في الأندلس بميزةٍ هي الإكثار من التّفجّع والتّهويل والأحزان»[1].

ويرسلُ المعتمدُ نداءهُ الثّاني مُعلنا أنّ الفرعَ يتبعه الأصلُ، وأنّ ولديه جزءٌ منه ويأبى أن ينقطعَ هذا الجزء عنه، ولكنّ ذلك حدث بقتلهما وليس في وسعه أن يسلوَ عنهما ما عاش وسيظلّ يذكرهما ويبكيهما حتّى يغيّبهُ الموتُ، لينتقل بعدها إلى بيان منزلتهما في نطاق أوسع حيث جعلهما نجمان هويا وهما أعلى منزلةً وأرفع مكانةً من نجم (كيوان) في السّماء «ونرى الإنسانَ في شعر الهزيمةِ خاضعًا للمُحتمل، باكيا من تأثير الغلبة، أسيرا رَسفتْ رجلاهُ في قُيود الإذلال أو مُستسلما لقضاء اللّه وقدره، كما يُصوّر لنا غير مرّةٍ في صُوره الطّفولة الميتّمة»[2].

عندما بلغَ المعتمدُ أقصى لحظات التّشنّج الألمي الحادّ لجأ إلى التّخفيف عن نفسه إثرَ الفجيعةِ التّي أصابتهُ مُبديًا رضاهُ بالقدر الذّي لن يستطيع تغييره لأنّ صبره على مصيبته سيثقلُ ميزانه يوم القيامة «وسيتلو ذلك استسلامٌ تامٌّ له ينتهي بنوعٍ من الفلسفة الجبريّة يُصاحبها يأسٌ عميقٌ وخُضوعٌ مُطلقٌ لا سلاح للملك الحزين فيه غير الدّموع والحسرات»[3] ويلاحظُ استعمالُ الشّاعر للفظة (الفؤاد) وهو بصدد الحديث عن الرّضا بقضاء اللّه وقدره، بينما خصّ (القلب) بما تعانيه نفسه من احتراق[4]، فإذا كان الفؤاد قد اطمأنّ بزيادة الميزان في الآخرة إلّا أنّ القلب مازال معذّبا بألم الاحتراق الذّاتي والفراق لفلذات الأكباد.

ويُلاحَظُ أنّ المعتمدَ في بُكائه لولديه قد اشتقَّ من أسماء أبنائه لوحاتٍ دُعائيّة بُكائيّة زادتْ دفقات الألم في قلبه، فبدا كأنّه يندبُ أولاده كتكلى بالمعاني ذاتها التّي يحملها اسم كلّ منهما، وهكذا حمّل شعرَهُ البُكائي شُحنةً عاليةً من الألم «كأنّهُ من أشعار النّساء »[5] واستعمالُ الشّاعر للباب ما جاء إلّا ليناسبَ الفتحَ، أمّا يزيدُ فكان سببًا في زيادة الرّجاء، وهذا ما يمكنُ تسميتهُ بحسن توليد الدّلالة من الاسم[6] ولجأ الشّاعرُ طمعًا في سُرعة تحقيق رجائه من اللّه عزّ وجلّ قصر الممدود (الرّجا) أملا في نيل عطائه الذّي لا حدود له.

---

[1]- السّبهاني، محمّد عبيد صالح. المكان في الشّعر الأندلسي من الفتح حتّى سقوط الخلافة. ط01. القاهرة: دار الآفاق العربيّة. 2007م. ص 88.

[2]- عيد، يوسف. الشّعر الأندلسي وصدى النّكبات. ص 48 .

[3]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 189 .

[4]- ينظر: ضيف، عصام حمدي عطيّة. " رثاء الأبناء في شعر المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلية "488هـ"، قراءة نقديّة. ص 1069 .

[5]- الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن الجزيرة. القسم الثّاني. مج01. ص 70 .

[6]- ينظر: المرجع السابق. ص1070 .

ولعلّ الشّاعر المتألّم أشبه بامرأةٍ تبكي عزيزا فقدتهُ بعبراته المسفوحة ودموعه الغزيرة ونحيبه الموجع، ممّا دفع بصاحب الذّخيرة إلى القول بأنّ شعره في مراثيه على وجه التّحديد أشبه بشعر النّساء «وطبيعيّ أنْ يتفوّق النّساءُ على الرّجال في ندب الموتى والنّواح عليهم لأنّ المرأة أدقّ حسّا وأرقّ شعورا »[1] وكأنّ ابن بسّام أراد بذلك أنّ شعر المعتمد في مراثيه لأولاده كان أكثر إخلاصا في التّعبير وتدفّقا في الشّعور وعمقا في الإحساس في هذه الفترة الأليمة من حياته، إذ نجدهُ في هذه القصائد الرّثائيّة الثّلاث يرفع صوته الشّعريّ مُتألّما ويرجّعه دون اقتصاد أو اعتدال في ذلك، مُفرطًا في نحيبه، باكيًا بنشيجه ونُواحهِ ما وَسِعَهُ الإفراطُ والعلوُّ، فقد أصبح ولداه بين عشيّةٍ وضحاها خلف أستارٍ وأحجارٍ وكأنّ حياته تحوّلت إلى مآتم متكرّرة، فلا يزال يبكيهما وينتحبُ بلوعةٍ مُتّقدةٍ وحرقةٍ موجعةٍ عليهما.

ويختم المعتمد هذه النّونيّة الرّثائيّة بإرسال السّلام منه ومن أمّهما المفجوعة عليهما والدّعاء لهما بالغفران والرّضوان مع استمرار النّحيب والعويل، علما بأنّ شدّة بكائهما جعلتْ كلّ من يراهما من النّسوان والولدان يتأثّر بهذا النّشيج، فيبكي متأثّرا بما يراه منهما «وتَشِي كلمة " لدى التّذكّر" بأنّ بُكاءَ غيره يمتدُّ حتّى بعد انقطاع رُؤية الرّائي لهما ممّا يدلُّ على شدّة بكاء المعتمد وزوجه»[2] ولعلّ المعتمد قدّم الحديث عن السّلام وأخّر ذكر البكاء ليؤكّد أنّ هذا الأخير سيكون دَأْبُهُ ما بقيتْ الرّوحُ في النّفس ألما وحزنا على قتل ولديه الأميرين.

والملاحظُ في هذه القصيدة أيضا تكرار المعتمد للفظة (القلب) أكثر من مرّةٍ في نصّه الشّعري، وقد ورد ذكرهُ في موطن التّوتّر والبكاء والحسرة، وكأنّ تكراره يُبرِزُ تفوّقَ نزعةِ الألم وما يُصاحبها من قلقٍ وحزنٍ وأنينٍ على نزعة الصّبر والتّصبّر إزاء مُصابه الجلل مُدعِّمًا ذلك بتكراره لضمير المتكلّم من خلال الياء لبيان طغيان ألمه وبكائه مُقارنةً بمنْ ذكرهمْ في نصّه، حتّى أصبح المعتمد والبكاء وجهان لعُملةٍ واحدةٍ في تَلازمهما معًا، فهو «الملكُ الذّي بكى فأبكى النّاس حزنا عليه، وعلى مملكته إشبيلية »[3] وبناءً عليه فإنّ مطلعَ القصيدة وخاتمتها قد اتّسما بالتّآزر الشّديد والتّوافُق فيما بينهما، يُوحّدهما غلبة نبرة البكاء، فالغيمُ يبكي مُصابه رغم تفوّقِ المعتمد عليه ألما وحُزنا، وأمّ ولديه وكلّ من رآهما يُشارك في الفعل البُكائي أيضا في نهاية القصيدة، وكأنّ المعتمدَ خَلُصَ إلى إبكاء الرّائح والغادي والقريب والبعيد لعظم مُصابه من ناحيةٍ وشدّة بكائه من ناحيةٍ أخرى.

وصفوةُ القولِ إنّ هذه المرثيّة وغيرها غلبتْ عليها الرّوحُ البكائيّةُ المائلةُ إلى الجزع، وقد تعمّد الشّاعرُ

---

[1]- ضيف، شوقي. الرّثاء. ص 08 .

[2]-ضيف، عصام حمدي عطيّة. " رثاء الأبناء في شعر المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلية "488هـ"، ص 1071 .

[3]- عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص 77 .

ذكر أسماء أبنائه وتوزيعها بين جنبات القصيدة من باب الاستئناس بالاسم والتّلذّذ بذكره، مُولّدا منها ما يتناسبُ مع حالته النّفسيّة الحزينة المنكسرة إثر فقدانه لأولاده، وقال المعتمد رائيّةً أُخرى «يبكيهما بما يفتّتُ الكبد، ويفتُّ العضد»[1] وفيها يشير إلى قتل ابنه أبي عمرو سراج الدّولة: (من بحر الطّويل)

يَـا غَـيْمُ، عَيْـنِي أَقْـوَى مِنْـكِ تَهَتَانَـا ... أَبْكِـي لِجُـزْنِي، ومَـا حُمِّلْـتَ أَحْزَانَـا
ونَـارُ بَرْقِـكِ تَخْبُـو إِثْـرَ وَقْـدَتِهَا ... ونَـارُ قَلْـبِي تَبْقَـى الـدَّهْرَ بُرْكَانَـا
نَـارٌ ومَـاءٌ صَمِيمُ القَلْـبِ أَصْلُهُمَا ... مَـتَى حَـوَى القَلْـبُ نِيرَانًـا وطُوفَانَـا
ضِـدَّانِ، أَلَّـفَ صِـرْفُ الـدَّهْرِ بَيْنَهُمَـا ... لَقَـدْ تَلَـوَّنَ فِيَّ الـدَّهْرُ أَلْوَانَـا
بَكَيْـتُ فَتْحًـا، فَـإِذْ مَـا رُمْـتُ سُـلْوَتَهُ ... ثَـوَى يَزِيـدُ، فَـزَادَ القَلْـبَ نِيرَانَـا
يَـا فِلْـذَتَيْ كَبِـدِي يَـأْبَى تَقَطُّعَهَـا ... مِـنْ وَجْـدِهَا بِكُمَـا مَـا عِشْـتُ سُـلْوَانَا
لَقَـدْ هَـوَى بِكُمَـا نَجْمَـانِ مَـا رَمَيَـا ... إِلَّا مِـنَ العُلْـوِ بِالأَلْحَـاظِ كِيوَانَـا
مُخَفَّـفٌ عَـنْ فُـؤَادِي أَنَّ ثُكْلَكُمَـا ... مُثَقِّـلٌ لِي يَـوْمَ الحَشْـرِ مِيزَانَـا
يَـا فَـتْحُ، قَـدَ فَتَحَـتْ تِلْـكَ الشَّـهَادَةُ لِي ... بَـابَ الطِّبَاعَـةِ فِي لُقْيَـاكَ جِـذْلَانَا
ويَـا يَزِيـدُ، لَقَـدْ زَادَ الرَّجَـا بِكُمَـا ... أَنْ يَشْـفَعَ اللَّـهُ بِالإِحْسَـانِ إِحْسَـانَا
لمَـا شَـفَعْتَ أَخَـاكَ الفَـتْحَ، تَتْبَعُـهُ ... لَقَّاكُمَـا اللَّـهُ غُفْرَانًـا ورِضْـوَانا
مِـنِّي السَّـلَامُ، ومِـنْ أُمٍّ مُفَجَّعَـةٍ ... عَلَيْكُمَـا أَبَـدًا، مَثْـنَى ووُحْـدَانَا
أَبْكِـي وتَبْكِـي، ونُبْكِـي غَيْرَنَـا أَسَـفًا ... لَـدَى التَّـذَكُّرِ، نِسْـوَانًا وولْـدَانَا[2]

ذاقَ المعتمدُ الألمَ والحرمانَ عندما فقدَ أبناءَهُ (المأمون والرّاضي وسراج الدّولة) ولما لم يستطع كتم مُعاناته جاشتْ شاعريّته بهذه القصيدة التّي رثى فيها نفسه من خلال بكائه على أولاده، فتدفّق شعره بعواطف حزينة وخواطر أليمة أجّجتْ حسراته وأسالتْ عبراته، ومنذ الوهلة الأولى استحضر الشّاعر مشهد عزاءٍ جماعي من خلال قوله (يقولون) فقد كان مُصابُهُ جللا لذلك كثرتْ الجموعُ الوافدة لتقدّم له التّعازي، والأكيد أنّ المفقودَ رجلٌ عزيزٌ في قومه، وموته خسارةٌ كبيرةٌ للجميع، وقد ورد الفعل بصيغة المضارع للدّلالة على استمراريّة ألمه وحزنه، وجاء مقول القول "صبرا "مصدرا محذوف الفعل ليحمل ثراءً دلاليّا وبُعدا نفسيّا أكثر من الفعل لعدم ارتباطه بزمن محدّد ليؤكّد من خلاله على أنّ حزنه وألمه مستمرّ ولن يزول إلّا بموته.

---

[1]- الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج01. ص 69 .

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 105- 107 .

والملاحظُ في مطلع القصيدة وجودُ نوعٍ من الحوار «والحوارُ في الشّعر أسلوبٌ قديمٌ جديدٌ، ويمكن للشّاعر أنْ يطوّرهُ ليقدّمَ لنا من خلاله موقفا دراميّا في إطارٍ روائي»[1] وقد شكّل الحوارُ بين المعزّين والشّاعر المفجوع بولديه ثُنائيّةً ضدّيةً عن طريق الإثبات والنّفي بين الطّرفين (يقولون صبرا / لا سبيل إلى الصّبر) «وبين الإثبات والنّفي تكمن مشاعر المعزّين وآلام الشّاعر»[2] فالمعتمدُ لا يستطيعُ الصّبر بعد موت أبنائه، واستحالةُ الصّبر طريقٌ مُوصلٌ للبكاء ما تطاول العمر، والتّأكيد مفهومٌ من كلمة (سأبكي) التّي تدلّ على أنّ البكاء سيكون في الوقت الرّاهن، وسيمتدّ ما بقي حيّا يرزقُ.

وبناءً عليهِ فالبكاءُ هو سلوانُ الشّاعر وهو الخيار الوحيد أمامهُ، وقد لجأ إليه بُغيةَ تفريغ شُحنة الألم والحزن الملتهبة في أعماق قلبه والتّخفيف من هول مُصابه «ألا نحسُّ في هذا الإصرار على البكاء والإلحاح في النّشيج عُمق هذا اليأس الذّي مَلَكَ على الشّاعر نفسهُ، وهذا الألم الذّي تمكّن من قلبه؟!.. ألا نشعر أنّ الأمل لم يعدْ يستطيع أنْ يلجَ في هذه الحياة الشّقيّة أو يبدّدُ ما يحيطها من ظُلماتٍ مُتكاثفةٍ؟! لم يبقَ سوى البكاءُ والبكاءُ، ولا شيء غيرَ البكاء..هذا ما يُردّده الشّاعرُ دائما»[3] فهو دائمُ البُكاء حاضرا ومُستقبلا، فلا نفعَ للعزاء ولا سبيل إلى الصّبر، فالدّموعُ هي الخيارُ الوحيدُ، وليس المستقبلُ أفضل حالا ممّا هو عليه الآن.

ولم يقتصرْ البكاءُ على المعتمد والمعزّينَ الوافدينَ عليه للمُواساة فحسب، بل امتدَّ ذلك إلى مظاهر الطّبيعة من خلال ما ورد في البيت الثّاني، فالنّجومُ هي الأخرى في حُزن وندب تتألّم بسبب فقدان المعتمد لأولاده كلّ ليلةٍ، وفي ذلك إحالةٌ على استمرار المأتم دون انقطاع عبر الزّمان، وما ضاعف من دلالة الألم والحزن لفظة "يُخمّشن" التّي تشير إلى آثار الجرح على الخدّ «فقد تآزرتْ كلّ العوامل التّي استعانَ بها المعتمدُ في رسم مشهدٍ مُستقبلي يكون مُتّكَأً في مُناجاة الطّبيعة كي تشاركه أحزانه وآلامه، وقد استطاع من خلال الطّبيعة رسم مشهد جنائزي حزين حيثُ الزّهرُ، والبدرُ والغمامُ في مأتمٍ كلّ ليلةٍ»[4].

كما أنّ الفعل (هَوَى) مشحونٌ بدلالاتٍ نفسيّةٍ عميقةٍ، فهو يصوّرُ الموتَ كوكبًا سقطَ من علٍ على الأرض، وهو مشهدٌ بصري يُثير في النّفس الرّوع والجزع ناهيك عن صدمة الارتطام بالأرض وصوتها المدوّي، وتأتي (ثُمَّ) فاصلا زمنيّا بين موت الشّقيقين "الفتح ويزيد"، ولم يكتف الشّاعر بذكر الاسم وإنّما استخدمَ لفظ (شَقِيقُهُ) ليبيّنَ فاجعةَ موت الأشقّاء في ظرفٍ زمني قصير، مُبرزا حسرته ومُتسائلا عن

---

[1]- عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص 133 .

[2]- عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص 78 .

[3]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص196 .

[4]- ضيف، عصام حمدي عطيّة. " رثاء الابن في شعر المعتمد بن عبّاد، ملك إشبيلية ". ص1038 .

وصول خبر موتهما إلى أعالي السّماء، فالنّجوم تبكي على المأمون والرّاضي، ولكنّ الشّاعر لم يستعمل الفعل (يَبْكِينَ) بل عمد إلى استخدام الفعل (يَنُحْنَ) المحمّل بشُحنةٍ دلاليّةٍ مُفعمةٍ بمعاني الألم والقهر فاقتْ دلالة البكاء «وهو يرى الطّبيعة كلّها تحزن لحزنه وتبكي لبكائه وتتألّم لفقد ولديه العزيزين»[1].

ويوسّعُ الشّاعرُ من دائرة ألمه وحُزنه وعزائه، فيقيمُ مأتما في السّماء ليصبحَ الحزنُ كونيّا، ففي الأرض بكاءٌ وعزاءٌ وفي السّماء مأتمٌ ونواحٌ وندبٌ «فالمستوى البصري للصّورة يقتضي اللّيل إطارا زمنيّا، وقد وُفّق الشّاعرُ بالرّبط الفنّي بين البيت الثّاني والثّالث، فكلاهما ينطوي على أفق خيالي سماوي.تتمثّل فيه السّماءُ مركز جذب دلالي وفنّي، وتبقى السّماءُ في البيت الرّابع فضاءً فنّيًا رسم فيه الشّاعر لوحةً أُخرى تتواصل فيها فنّيا مع اللّوحات السّابقة، فالنّجوم أمّهاتٌ يَنُحْنَ على نجمين»[2].

وبعد أنْ جعل المعتمدُ فُؤاده جمرةً يتوقّدُ منها البرقُ انطلق مُناديًا على ولده الفتح مستعينا بهمزة النّداء للقريب، ليطفئَ بعضا من نار آلامه المشتعلة مُستأنسا بالنّداء الذّي يكون مُوجّها عادةً للأحياء، وكأنّ ولداهُ لا زالا على قيد الحياة ولا يُصَدِّقُ بعدُ أنّهما قُتلا من أثر الصّدمة المفاجئة له وهما قريبان من نفسه، وقد اعتمد الشّاعر مثلما ورد في القصيدة السّابقة على توليد الصّفة من اسميْ ولديه مُجانسا بين الاسم "فتح" والفعل "فتحتَ" وبين الاسم " يزيد" والفعل "زاد" ممّا أضفى بعدا جماليّا فنّيا، ويدلّ ذلك على تمكّن الاسمين من نفسه حتّى صارا مادّة لغويّةً يشتقّ منها مفرداته، ثمّ يتحدّث عن أثر وفاتهما على نفسه إذ ضعفتْ قوّته، مصرّحا أنّ من الوفاء لهما الموتُ معهما لا بعدهما، ووجودُهُ على قيد الحياة غدرٌ لهما وليس ذلك من طبائعه ولا من طبائع الملوك «ويعود ليُخاطبهما بهذا الخطاب الموجع الحزين، ويعجبُ من نفسه كيف لم يمتْ ألما وحسرةً»[3].

كما استعمل الشّاعرُ الفعل تولّيتما في بيتين مُتتالين لما يحملهُ هذا الفعل من دلالة أليّة مؤثّرة فقد تولّيا رغما عنه فظلّ وحيدا حزينا ولم يذكر الموتُ صراحةً، ومَوتُهُمَا على هذا المنحى أدعى للفخر وأشرف عند الدّفاع عن مُلكهما، مُستخدما الفعل (يجري) الذّي يحمل دلالة السّرعة فكأنّهما أسرعا إلى الموت رغم صغر سنّهما ، ويلجأُ الشّاعرُ إلى التّذييل في قوله "كلٌّ إلى غايةٍ يجري"إيمانا منه بأحقّية موت الإنسان في أيّة مرحلة عمريّة، فالموتُ ليس مقصورا على عُمْر مُحدّد ولكلّ أجل كتابٌ «وللتّذييل في الكلام موقع جليلٌ، ومكانٌ شريفٌ خطيرٌ، لأنّ المعنى يزدادُ به انشراحا، والمقصد إيضاحا.و قال بعض

---

[1]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص196 .

[2]- عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص79 .

[3]- المرجع السابق. ص 197 .

البلغاء: للبلاغة ثلاثة مواضع: الإشارة، والتّذييل، والمساواة»[1] فالمقصود بالغاية هنا الموتُ، ولكنّ الشّاعر تجنّب إيراد اللّفظة لكراهيّته إيّاها، أمّا الفعل (يجري) فقد حمل دلالة السّرعة، ولعلّه وظّفه بهدف التّدليل على المصير السّريع الذّي لَقِيَهُ كلٌّ من المأمون والرّاضي بعد قتلهما في سنّ الشّباب، كما أنّ دلالةَ (كلٌّ) أفادتْ الشّموليّة والإطلاق، فكلّ ما في هذا الوجود مآله إلى الزّوال.و هو ما يجعلُ الكلام عالقا في ذهن السّامع ومُؤثّرا في الوقت نفسه.

ويجري انعطافٌ حادٌّ غير مُتوقّعٍ في تفكير المعتمد، فيصرّح بتفضيل الموت على الحياة لما يعانيه من ذلّ السّجن وآلام القيد، فلو خُيّر ولداهُ العودة إلى الحياة الدّنيا لاختارا البقاء في الثّرى، وخاصّةً بعد تَبدّل الحال وتَغيّر المآل من ملكٍ يأمرُ فيطاعُ إلى أسيرٍ لا حيلة له في أمره، ولا تحمل (لو) هنا دلالة التّمنّي وإنّما دلالة استحالة عودة الموتى إلى الحياة مرّةً ثانيةً، وبهذا يكون الشّاعرُ قد طرح قضيّة العودة طرحًا غير مُتوقّعٍ «وتبلغُ حصافةُ المعتمد ذروتها حين يجعل خيار العودة لابنيه لا لهُ، فلا يوجد عاقلٌ يعرض عليه عودة المتوفّ ويأبى ذاك العرض، كما نلمسُ إباء نفس المعتمد رفض العودة لوكان هذا مُتاحا، وعلى هذا فكأنّ الأبناء يأبون رؤية أبيهم في غياهب السّجون ذليلا بعد أن كان ملكا يقيم الدّنيا ويقعدها»[2].

وإذا كان الشّاعرُ قد استخدمَ صيغةَ المثنّى في الإشارة ظاهريّا إلى ابنيه المقتولين المأمون والرّاضي، فإنّ الغرض الذّي يُفهمُ من وراء هذا الاستخدام التّدليل على مُضاعفة مُعاناته، فالخطبُ خطبان، الأوّل هو أسرهُ وتجريدهُ من مُلكه وضياع سلطانه والثّاني قتلُ فلذات أكباده دون مراعاةٍ لشعوره وفقده لأبنائه في مقتبل العمر «أضفْ إلى ذلك أنّ الولد عادةً ما يرمز للاستمراريّة واللّقب، وبغيابه يفقد الإنسان الشّعور بالانتماء، فأحسّ المعتمد بأنّ شجرة عائلته قد بدأتْ تُجتثُّ من جذورها، وأنّ الخصم قد وجّه له أبشعَ الأسلحة وهو قتلُ الأبناء وتركُ البنات هالكاتٍ دون سند»[3].

ويركّزُ المعتمدُ في قصيدته على تصوير حالته في القيد كأنّه مشهدٌ سينمائي تمّ تصويرهُ حديثا ناقلا جزئيّات الوقائع بأمانة دون إغفالّ أي شيء، فصوتُ السّلاسل التّي تُقيّدهُ تعزفُ نشيدا حزينا يتردّدُ في أذنه، اعتاد على سماعه كلّما أبدى حركة أو اضطرابا، وضرباتُ حديد القيد أشبهُ بنشيدٍ ثقيلٍ على السّمع والنّفس معًا، تُثير فيه عزّة النّفس والكرامة، فينتحبُ حسرةً على ما آل إليه ويَعتصرُ قلبه ألما وحزنا، ومن ثمّ تبكي العين عند تلمّسها القيد وتسمع الأذن النّقرَ مُكرهةً على ذلك «ولكنّه لا يكاد ينظرُ إلى حاله

---

[1]- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد اللّه بن سهل. كتاب الصّناعتين، الكتابة والشّعر. ص 373 .

[2]- ضيف، عصام حمدي عطيّة. "رثاء الابن في شعر المعتمد بن عبّاد، ملك إشبيلية". ص 1048 .

[3]- نايلي، هناء. المعتمد بن عبّاد من المجد إلى المأساة في الشّعر الأندلسي، دراسة فنيّة. ص ص 121، 122 .

البائسة وقُيوده الثّقيلة حتّى يوقنَ أنّ الموتَ خيرٌ من الحياة، وأنّه لأيسرُ العودةُ إلى القبر من رؤيته في هذا العذاب القاسي الأليم، وهنا تضطرم عواطف الشّاعر، وتصلُ آلامه ذروتها، ويُثقِل حواسه صلصلة الحديد وجسّ القيود ومنظر زوجته وبناته وقد خضلتْ خدودهم الدّموع فينفجر بالبكاء والأنين»[1].

وهكذا يتحوّلُ المعتمدُ إلى عرض حال أخواتهما اللّواتي أهلكهنّ البكاءُ على أخويهما، أمّا أمّهما فهي ثكلى يشتعلُ صدرُهَا نارا وألما حزنا عليهما، ودمعُها متتابعٌ مستمرٌّ أشبهُ بقطر المطر، ولكنّها سُرعان ما تلجأُ إلى الصّبر طلبًا للأجر والرّضى بقضاء اللّه عزّ وجلّ، فالحزنُ يُعَدُّ جِبِلَّةً في الإنسان عند فقدِ عزيزٍ واحدٍ عليه، فما بَالُكَ بعزيزين أو أكثر، ومن هُنا نستطيعُ أنْ نتصوّرَ أنّ أشدّ الآلام وأفظعها يحدث عندما يفقدُ إنسانٌ إنسانا عزيزا أو يكون هناك تهديدٌ بفقده «وللألم هنا وظيفةٌ هامّةٌ..إنّه يخفّف الإحساس بالفقد...و ضروريٌّ هنا أنْ تفوقَ معاناة الألم معاناة الفقد...أي أنْ يكون الألمُ أقوى وأفظع وأحدّ..يكادُ يذهبُ بعقل الإنسان.. فمصيبةُ الفقد فوق كلّ مُصيبة، وإذا لم ينصرفْ عقلُ الإنسان عنها فإنّهُ سوف يفقدُ هذا العقل أو يُنهي حياته..و يجيءُ الألمُ هنا ليحمي عقل الإنسان وليحمي حياته..ألم الجسد هنا شفاءٌ..»[2].

وقبلَ أنْ يختمَ الشّاعر قصيدته جعل صبره على موت الفتح سببًا في فتح بابٍ من أبواب الرّحمة، بينما زاد اللّهُ في أجره بيزيد، وكأنّهُ يُريد أنْ يُخفّفَ عن نفسه مُؤكّدا للقارئ مدى بثّه وحزنه على ولديه ومُلازمته البكاء عليهما مادام في الجسد قلبٌ ينبضُ، فأبو خالد ورّثه الحزن بموته، أمّا النّصر فودّعه بعد وداعه لأبي النّصر، وبهذا استعان المعتمدُ بصفات الأسماء والكُنى لتصوير آلامه وأحزانه وبثّ همومه وانكسار نفسه، وقد استعمل أسماء أولاده فيما يتوافق مع ما يُريد صياغته من معانٍ مُتوافقة مع عاطفته الأبويّة المتألّمة، وبعدما أضحتْ حياته تتردّدُ بين الألم والبثّ والهزيمة فأفل نجمها وغابتْ شمسها وتذكّر الشّاعر أنّ للقلبِ سابقةً في الألمِ والحسرةِ، فموتُ المأمون والرّاضي استدعى الآلام الكامنة في نفسه من قبل فما كان منه إلّا أنْ تذكّر أبي عمرو فتجدّدتْ أحزانهُ وآلامهُ مرّة أخرى، فالألمُ «خبرةٌ إدراكيّةٌ حسيّةٌ تتأثّر صفتها ونوعيّتها وشدّتها بالتّاريخ المميّز للشّخص نفسه، كما تتأثّر بالموقف الذّي يستدعيها، وبالحالة العقليّة المعرفيّة للفرد في هذه اللّحظة نفسها»[3].

---

[1]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص ص 197، 198 .

[2]- صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص28.

[3]- عبد اللّه، محمّد قاسم. " سيكولوجيّة الألم ". ص 78 .

وبهذا يكون ألمُ المعتمد في فقد أولاده توقيعا لملحاحيّة لرابطة الأبوّة، فهو الذّاكرة المنقوشة في البدن نفسه حتّى لو نسي الشّاعر ظروف انبثاقه، إلّا أنّه يتغذّى من حدثٍ هامٍّ أو صادمٍ كقتل المأمون والرّاضي الذّي فاض عن قُدرات البلورة الرّمزيّة لدى شخص المعتمد، وظلّ في ثنايا الجسد كشظيّةِ مَعْنَى تَظَلُّ تُثير الألم وهو يعبّئُ أطلال ألمٍ قديمٍ يسمّى التّذكارات[1] وبهذه الطّريقة تذكّر المعتمدُ أبا عمرو سراج الدّولة في رثائه للمأمون والرّاضي «ويعني بأبي عمرو هذا ابنه البكر عبّادا الذّي قُتلَ عام 467هـ في قرطبة عندما فاجأها ابن عكاشة باسم المأمون بن ذي النّون»[2].

وخُلاصةُ القول يُؤكّدُ المعتمدُ أنّ آلام أحزانه بفراق أولاده باقيةٌ حتّى الممات وهو ما دلّتْ عليه لفظة (تَجَدَّدُ) فألمه متجدّدٌ وهو ألم ثائرٌ مُتغلغلٌ في النّفس كلّما تذكّر أبناءهُ وخصالهم من شجاعةٍ وصبرٍ على الحروب، وهكذا تشترك قصائد رثاء المعتمد الثّلاث في صدق العاطفة والتّعبير عن خلجات القلب المتألّم الحزين ذي اللّوعة الصّادقة والمشاعر الجيّاشة بالعواطف، إنّها بُكائيّاتٌ على كلّ شيءٍ مفقود وعزيز على المعتمد سواءٌ كان إنسانا أم مكانا، دون أنْ يقفَ مُطوّلا عند مناقب أولاده وخلالهم، بل صبّتْ كلّ مشاهد مراثيه الشّعريّة في مصبٍّ واحدٍ مناطهُ قلبُ أبٍ يكتوي بنار الحرقة وألم الفراق «وهكذا عرف كيف يصدعُ القلوبَ بكلامه، وكيف يفتح قلبه ليرى مكنوناته، وأبانَ لنا كيفَ أنّ الآلام تدفعُ بالقلوب إلى الكلام وتجسّمُ المعاني»[3] وأغلبها صيحاتُ حسرةٍ وألمٍ صاحها أبٌ من صميم قلبه وسُويداء فؤاده، واصفا فيها شُحوبه وسُهادهُ ودُموعهُ التّي لا ترقأُ ولا تجفُّ، مُبيّنا أنّ عيشه انقلب مرّا بعدهم فأخذ يتجرّع سويعات الحياة كأنّها غصصٌ من العذاب، وهذا بعضُ شعره المنبعث من قلبه المقروح.

ولقد كان المعتمدُ شاعرا وجدانيّا ولكنّ وجدانه مُمتزجٌ بالحقائق وحوادث الأيّام والحياة «فكان شعرهُ جميلا له علقةٌ بالقلوب، لأنّ الوجدان والحقيقة إذا تآلفا في الشّعر وامتزجا في ساحة الخيال، أظهرا الحقيقة شعرا جميلا، والشّعرُ حقيقةٌ مرئيّةٌ في ثوب خيالي جميل»[4] فوجدانيّةُ المعتمد هي وجدانيّةُ النّفس السّهلة اللّينة المنصبّة على واقعها وواقع أحوالها الحياتيّة، وتعالجُ آلامها بالتّنهُدة الحرّى، والزّفرة العميقة والإرنان الطّويل، مع إخلاصٍ في العاطفة وصدقٍ في التّجربة، وحكاية حالٍ حافلةٍ بالانكسار النّفساني والذّهول الآسف المتألّم[5].

---

[1]- ينظر: لوبروطون، دافيد. تجربة الألم. ص99 .

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 198 .

[3]- ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. ص 106 .

[4]- المرجع نفسه. ص 110 .

[5]- ينظر: الفاخوري، حنّا. الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم. ص 969 .

ولعلّ الرّأي الأقرب إلى الصّواب أنّ المعتمدَ قد ألقى تاجَ الملوك وهو بصددِ رثاءِ أبنائهِ القتلى ليتكلّمَ بلسان الأب المفجوع ناثرا مَشاهد بُكائه الألمي الذّاتي في كلّ أرجاء القصيدة ومقاطعها، فسيطرتْ نبرةُ الأنين والعويل وأطال الوقوف معها وكأنّي به يجدُ سُلوتهُ في البكاء الذّي لم يعدْ يملكُ سواه، وشدّةُ بُكائه تتناسبُ مع درجات ألمه المتصاعد، كما أجرى البكاءَ على لسان غيره من مظاهر الطّبيعة وأمّ المرثيّين، ولكنّ بكاءه الألمي غلب على كلّ الصُّور البكائيّة التّي صوّرها، نازلا من عرش الحكم مُتجاوزا قوانين الملوك ليقفَ مع صُفوف العامّة من النّاس باكيا على فجيعة فقده، مُتحسّرا على موتهم وقد عرفَ كيف ينقل لنا لحظةَ تجربة الفقدان بكلّ ما وخزهُ فيها من إبَرِ الألم والجزع.

1-4- أنواعُ الألم في أسريّات المُعتمد بن عبّاد:

هُناك ما يُسمّى بإحساس الألم وألم ا لنّفس، وهو تقسيمٌ ظاهريّ من أجل الإيضاح والتّبسيط لدى علماء النّفس - كما سبق الذّكر- إلّا أنّ الحقيقة هي أنّه لا يمكن الفصل بينهما، فأحدهما يقودُ إلى الآخر ويؤثّرُ فيه ويُعمّقهُ أو يُخفّفهُ وذلك ما تمّ وصفُهُ بدائرة الألم[1] ولهذا «فالألم هو خبرةٌ نفسيّةٌ..تجربةٌ سيكولوجيّةٌ تشتمل على الإحساس بالمعاناة وترتبط بمتاعب الجسد وعذابه »[2] وكلّ ألمٍ في الجسد يصاحبهُ ألمٌ في النّفس..و قد يحدثُ ألم النّفس دون ألمٍ في الجسد، وقد يُؤدّي ألم النّفس إلى ألمٍ في الجسد..و في كلّ الأحوال لا يوجدفقط ألم في الجسد ولهذا قلنا إنّ الألم لا يمكنُ أن يكون حياديّا ولا يمكنُ أنْ تُصاحبهُ مشاعر مُحايدة، فإدراكُ الألم يتحدّدُ بمعطياتٍ تمزج بين الجسماني والنّفسي[3].

كما «يمحُو الألمُ كلّ ثُنائيّةٍ بين الفيزيولوجي والوعي، وبين الجسد والنّفس، والجسماني والسّيكولوجي، والعضوي والنّفسي، وهو يبيّنُ تشابك هذه الأبعاد التّي يميّز بينها فقط التّقليد الميتافيزيقي في مجتمعاتنا الغربيّة»[4] وبناءً عليه ما هي أنواع ألم المعتمد بن عبّاد عند تعرّضه لتجربة الأسر الأليمّة وبم اتّسمَتْ دائرةُ الألم لديه؟ وهل أثّر ألمه الجسدي في نفسه أم العكس؟ وكيف عبّر الشّاعر الأسير عن هذه الآلام؟ وهل يمكن التّمثيل بشعره على هذه الأنواع من الآلام؟ هذا ما سيحاول هذا الفصل من البحث الإجابة عنه.

إنّ القانون الفيسيولوجي النّفسي الهامّ الذّي لا يوجد إلّا عند الإنسان ينصُّ على أنّ كلّ خبرةٍ حسيّةٍ تُصاحبها خبرةٌ نفسيّةٌ وكلّ خبرةٍ نفسيّةٍ تُصاحبها خبرةٌ حسيّةٌ أيضا، وكلّ هذه الخبراتُ يتمُّ تسجيلها في

---

[1]- ينظر: صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص 20 .

[2]- المرجع نفسه. ص21 .

[3]- ينظر: لوبرطون، دافيد. تجربة الألم. ص 14 .

[4]- المرجع نفسه. ص ن.

ذاكرة الإنسان مُتّحدةً ومُتشابكةً لتكوّن خريطةً (نفسُجسديّة)، والألمُ يحتلُّ الحيّز الأكبر من هذه الخريطة في الذّاكرة، مُسجّلا فيها صورةً للألم الجسدي بأعضائه المستهدفة وما صاحبها من ألمٍ يعتصر النّفس[1] كما أنّ الألم تُصاحبهُ حالةٌ وجدانيّةٌ إمّا سارّةٌ أو غير سارّة، ولذا فإنّهُ يكتسبُ معنى خاصّا بالنّسبة لكلّ إنسان.

ويبدُو أنّ التّحليلَ النّفسي لا يميّزُ بين الألم الجسماني والألم النّفسي فهو يضعهما في المستوى نفسه[2] ومادامتْ تجربةُ المعتمد في الأسر هي تجربةٌ أليمّةٌ لها علاقةٌ بالموت والفقدان والصّراعاتِ السّياسيّةِ، فإنّها قد اشتملتْ على ألمٍ جسدي نتجَ عنْ تكبيلهِ بالقيود أثناء أسره بالإضافة إلى صور بناته وأولاده التّي عكستْ منظرا أليما ثمّ المرض الذّي تعرّض له قبل وفاته مباشرةً، وبعد أن استوطن الألم قلب المعتمد وألقى بظلاله على كلّ حياته كان من الطّبيعيّ أنْ ينعكسَ في قصائده بجميع أغراضها الشّعريّة، ليُسيطر الألم النّفسي وينمو نموّا متصاعدا متغلغلا في كلّ الصّور الشّعريّة، ويتظافر كلٌّ من الألم الجسمي والنّفسي في رسم دائرة الألم لدى الشّاعر الأسير، والملاحظ أنّ الألم النّفسي قد غلب على نفس وأسريّات المعتمد منذ اللّحظة الأولى لأسره ويقول غرسيّة غومس في هذا الصّدد: «وكان ألمُ المعتمد على الحقيقة ألما نفسيّا روحيّا، مَبْعَثُهُ التّباينُ بين حياته الماضية وحياته في المنفى، وأساسهُ الاختلافُ الواضحُ بينَ الحضارة التّي كان يعيشُ في ظلّها والبربريّةِ التّي وجدَ نفسَهُ بين أنيابها في منفاه، ذلك الاختلاف البعيد بين قُصور إشبيلية وبين أكواخ المغرب وما فيها من مرارةٍ »[3].

وباعتبارِ الألم ضغطا وتحطيما في صُلب حِسّ الهويّة للإنسان، وحين يكون مُرتبطا بالإصابة بمرض أو برواسب حادثةٍ ما كالتّعرّض للأسر ثمّ السّجن فإنّه يقطعُ الأواصر التّي تربطُ الأسير بالأنشطة العائليّة، ويجعل العلاقة مع المقرّبين عسيرةً ويحبطُ الرّغبةَ في الحياة أو يُقلّل منها، ليتحوّلَ في الأخير إلى عذابٍ يجمّدُ نشاطَ الفرد عند مُمارسة الحياة، والإنسانُ حين يفقدُ الثّقة الأوّليّة في جسده يفقدُ الثّقةَ في نفسه ويغدُو جسدُهُ عدوًّا ماكرا وشرسا له ويعيش حياته في انفصال عنه، والعذابُ يُكرهُ الإنسانَ على العيش في أطلال الوجود السّابق، ليعاني الإنسانُ حالةً من الحداد المستمرّ على أنشطته السّابقة التّي لم تَعُدْ ممكنةً، أمّا التّفكير في النّفس فيتمُّ بشكلٍ حلزوني حول الألم كما لو كان يذرو كلّ شيء حولهُ[4] وهو ما نجده فعليّا في حياة المعتمد خلال فترة أسره في أغمات.

---

[1]- ينظر: صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ص 19 .

[2]- ينظر: لوبرطون، دافيد. تجربة الألم. ص 18 .

[3]- بالنثيا، آنخل جنثالث. تاريخ الفكر الأندلسي. ص 128 .

[4]- ينظر: المرجع السابق. ص 23 .

وما دام المعتمدُ قد عانى من آلام الصّدمة النّفسيّة منذُ اللّحظات الأولى لأسره في قصر إشبيلية، وأخذ الألمُ ينمو نموا مُتصاعدا سريعا أثناء طريقه إلى منفاه، ثمّ أخذ يتعوّدُ على آلامه شيئا فشيئا في مُستقرّه الجديد، وخلق حالاتٍ تكيّفيّةٍ جديدةٍ معها داخل الأسر وخارجه بإقامة علاقات جديدة في منفاه بعد التّحوّل المكاني الذّي شهده دخل على إثرها في حالة حُزن مُزمن تحوّلتْ تدريجيّا تحت ضغط الحوادث اليوميّة الأليمة والظُّروف المباغتة القاسية إلى اكتئابٍ حادٍّ، من أهمّ مظاهره تكرارُ المشاهد البكائيّة ذات الدُّموع الحرّى والزّفرات الملتهبة بنيران قلبه المتّقدة والتّحسّر على الماضي بذكرياته وأيّامه الذّاهبة لتتحوّل حياته في الأسر كلّها إلى عذابٍ يمحو الحدود بين الدّاخل والخارج فلم يعد يحسّ أنّه هو نفسه وهو ما يُوجِزُه هذا المخطّط التّوضيحي.

-1-	-2-	-3-	-4-	-5-	-6-	-7-
الصّدمة النّفسيّة لحظة الأسر	⇐ ألم نفسي	⇐ حزنٌ وتعوّدٌ على الألم النّفسي	⇐ اكتئابٌ مزمنٌ وبكاءٌ ودموع	⇐ عذابٌ نفسيّ دائمٌ	⇐ مـــرضٌ	⇐ موتٌ

مراحل نُمُوّ الألم النّفسي عند المُعتمد بن عبّاد من لحظة أسره إلى وفاته في أغمات

فهذه أهمُّ الانعطافات الحاسمة التّي مرّ بها الألم النّفسي لدى المعتمد ابتداءً من لحظة أسره إلى غاية وفاته في أغمات ومن أهمّ نتائج هذا العذاب الحادّ الذّي تعرّض له المعتمدُ في أسره وأُصيبَ على إثره بالمرض المؤدّي لوفاته في أغمات:

1/ **نتائج جسمانيّة:**

وتتمثّل في تراجع نسبة المقاومة والوهن والعجز الوظيفي والغثيان وفقدان الشّهيّة والإدراك الخاطئ للخطّاطة الجسديّة لدى الشّاعر الأسير في أغمات.

2/ **نتائج سيكولوجيّة:**

وتبدُو في فقدان الاهتمام بالعالم ومصاعب في التّركيز والإحساس باليأس والقلق الغامر والخوف من المستقبل الغامض والمجهول.

3/ **نتائج اجتماعيّة:**

وتتجسّدُ في نُقصان الأنشطة التّشاركيّة والتّبعيّة المتزايدة، والانصراف عن الاهتمامات المعتادة وفقدان الرّغبة الجنسيّة

4/ نتائج روحانيّة:

وتظهرُ في فقدان الشّعور بمعنى الحياة وتزايد الإيمان باعتباره الملجأ الأخير والملاذ المنقذ المخفِّف من حدّة العذاب الألمي.وقد توصّل البحثُ إلى صياغة هذه النّتائج على أساس أسريّات المعتمد التّي نظمها في منفاه بأغمات.

واقتناعًا من البحث بأنّ آلامَ الجسم ليستْ غير جزاءٍ وصورةٍ لآلام النّفس فإنّ التّحليل المنهجي الذّي ارتآه البحث سيتطرّقُ إلى بعض أنواع الألم الحسّي أو الجسمي الغالبة على بعض قصائد المعتمد في أسره، ليُفصّل القول بعد ذلك في أنواع الألم النّفسي بتمييزها عن بعضها البعض وتحليل نماذج شعريّة تنضوي تحت لوائها رغم صُعوبة الفصل علميّا بينهما كما سبق الذّكر.و إن وردَ ذلك فعلى سبيل التّوضيح فقط.

أ- الألمُ الجسمي والحسّي في أسريّات المُعتمد بن عبّاد:

كانت حياةُ المعتمد اليوميّة في أغمات في مُنتهى الشّقاء والبُؤس، وقد ترجم آلامه وعذابه إلى قصائد عُدّتْ من الرّوائع الشّعريّة التّي تفيضُ بالشّجن الصّادق العميق، إذ صوّر فيها مَرارة السّجن وآلام النّفي حتّى فكانتْ من أروع ما لدينا من غُرر الشّعر العالمي[1] كما تألّم للفقد واستطعم مرارة الخيبة وجرّب لحظات الانغلاق والانكفاء على الذّات وشعر بالألم العظيم لأنّ «العظماء هم الذّين يقلقون القلق العظيم، ويتألّمون الألم العبقريّ...هؤلاء كانتْ عظمتهم مصدر قلقهم وألمهم »[2].

وإذا أردنا أنْ نقفَ على بعض ملامح الألم الجسمي فإنّنا نجدها – في نظري – ظاهرةً بصورةٍ أوضح في وصف الزّنزانة أو مكان السّجن وما فيه من أبوابٍ وحديدٍ وقيودٍ، ووصفٍ للسّجان ومن نزلوا بالمكان وما ينتج عنه من ألم جسمي يتبعهُ ألم معنويّ تحت تأثير العوامل السّابقة، ولكنّ النّصيب الأوفر يكون للألم الجسمي أو الحسّي فيها – حسب اعتقادي- وبين جُدران السّجن وخلف الأبواب الحديديّة يدورُ الحديثُ حول موضوعِ القُيود وأثرها على نفس الشّاعر الأسير، فالسّجنُ والقيودُ أمران مُقترنان دائما، ومتى ذُكرَ الأوّلُ يُتبعُ لا محالة بمصاحبة الآخر لهُ، من خلال الإحالة على واقعٍ عيني لا فكرةٍ مجرّدةٍ.

لما حلّتْ النّكبةُ بالمعتمدِ آلمهُ قتلُ ولديه في صميم قلبه وأفجعه فقدُ ملكهِ وأوجعهُ نفيهُ عن بلاده وعضّهُ وأذلّهُ الأسرُ بالقيود، فتفجّرتْ عاطفته ونفسه المتألّمة شعرا ظلّ ينفث فيه آلامه حتّى آخر أيّامه

---

[1]- ينظر: غومس، إميليو غرسية. الشّعر الأندلسي، بحثٌ في تطوّره وخصائصه. ص 62.

[2]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين. ص 94 .

على أنّنا نرى في شعره الذّي قاله في بدء محنته مع حزنه العميق وتوجّعه الشّديد كثيرا من الإباء والعزّة التّي ظلّتْ واضحة المعالم فيه حتّى بعد المحنة.

ويبدو أنّه في أوائل محنته يأبى أنْ يُظهر الألم والحزن بشكل صريح بل نسب الحزن والبكاء لقصوره كما رأينا سابقا، والقصور معادلٌ موضوعي لمُلْكِ المعتمد بن عبّاد، وظلّ ألمُ المعتمد المصحوب بالحزن أوّل أمرِهِ هادئا عميقا يتجلّى في شعره وهو في طريقهِ إلى منفاه، وبعد أن التزمَ الصّمت لحظةَ صدمةِ سُقوطه في الأسر، ثمّ انفلتَ من صمته ليتمالكَ نفسه وبدأ ينطلقُ في تخليد رحلته الأليمّة شعرا، مُتّكئا على شعور الاعتداد بنفسه وسُلطانه القديم «على أنّ ذلك الحزنَ الهادئَ لا يلبثُ أنْ يتحوّل إلى بُكاء شعريّ مُؤثّرٍ»[1] حين وصف حاله في الأسر ورثى أبناءه، ولكنّ ألم المعتمد ويأسه كانا يبلغان أقصى حدودهما كلّما ذكر قيوده وما كانت تُلحقه به من يأس وذلّ، فيتشكّى في شعره ويتألّم وكثيرا ما يُذكّره ذلّه بعزّه الزّائل إذ يقول: (من بحر المتقارب)

تَبَـــدَّلْتُ مِـــنْ عِـــزِّ ظِـــلِّ البُنُـــودِ ... بِـــذُلِّ الحَدِيـــدِ وثِقْـــلِ القُيُـــودِ
وكَـــانَ حَدِيـــدِي سِـــنَانًا ذَلِيقًـــا ... وعَضْـــبًا رَقِيقًـــا صَـــقِيلَ الحَدِيـــدِ
فَقَـــدْ صَـــارَ ذَاكَ وذَا أَدْهَمَـــا ... يَعُـــضُّ بِسَـــاقَيَّ عَـــضَّ الأُسُـــودِ[2]

فالقيدُ الحديديُّ رمزُ الذّل والمهانة في حالة المعتمد هذه، بينما كان الحديد بالنّسبة له رمزا لشجاعته وعزّته أيّام ملكه وسلاح صولاته وجولاته في ميادين القتال، ولطالما كان القيدُ من لوازم المسجون إمعانا في إهانته وإيلامه في سجنه، وهو بمثابةِ أثقالٍ حديديّةٍ تُعيقُ حركةَ الأسير كيفما تحرّكَ مبالغةً من الآسر في تعذيب أسيره إلى جانب ما يُقاسيه من عذاب السّجن إذ «عانى السّجناءُ من القيد كثيرا ووصفوه في أشعارهم بأوصافٍ مُتعدّدةٍ تتّفقُ على أنّه رمزٌ للعذاب والذّل الذّي يُقاسيه المسجون، فالقيدُ يعيقُ الحركة ويَثْقُلُ بحمله على جسد السّجين»[3] وفي توديع المعتمد لأهل فاس الذّين كانوا مُقيّدين معه ثمّ أُطلقَ سراحهم قال: (من بحر الطّويل)

تَخَلَّصْـــتُمُ مِـــنْ سِـــجْنِ أَغْمَـــاتَ، والْتَـــوَتْ ... عَلَـــيَّ قُيُـــودٌ لَمْ يَجِـــنْ فَكُّهَـــا بَعْـــدُ
مِـــنَ الـــدُّهْمِ، أَمَّـــا خَلْقُهَـــا فَأَسَـــاوِدٌ ... تَلَـــوَّى، وَأَمَّـــا الأَيْـــدُ والـــبَطْشُ فَالأُسْـــدُ[4]

---

[1]- جليل شعبان، هيلدا. المعتمد بن عبّاد الملك الشّاعر. ص178 .

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص94.

[3]- عبد اللّه الخطيب، رشا. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 71.

[4]- المصدر السّابق. ص 95 .

وألم القُيود بشقّيه المادّي والمعنوي لا يتوقّفُ لحظةً، بل إنّه يزدادُ أكثر فأكثر، مُتّخذا أشكالا جديدة، إذ تصبحُ القيود أفاعي تلتفُّ حول جسد الشّاعر وأُسودًا مُفترِسةً تنهشهُ، ولهذا تعدُّ القيودُ مصدر شكوى لا تنقطعُ أناء اللّيل وأطراف النّهار لدى الشّاعر الأسير فهي مصدرُ إزعاج دائم، كما أنّها تُؤذي بأصواتها إذا تحرّكتْ وتُلامسُ جسمَ الأسير فتأكلُ من جسده وتُفنيهِ وهذا ما صرّح به المعتمد في شعره الألمي، فرغم أنّه رجلٌ جلدٌ إلّا أنّه بكى من آلام قيوده قائلا في معرض رثائه لولديه المأمون والرّاضي: (من بحر الطّويل)

يُعِيـــدُ عَلَـــى سَمْعِـــي الحَدِيـــدُ نَشِـــيدَهُ ثَقِـــيلًا فَتَبْكِـــي العَـــيْنُ بِـــالجسّ والنَّقْـــرِ[1]

ولعلّ هذه الصّورة «أشدّ إيلاما، إنّها صورة العائلة وبنات المعتمد اللاّئي يرينه في عذاب القيود»[2] وقال أيضا يصفُ الكبل: (من بحر الطّويل)

تَعَطَّـــفَ فِي سَاقَـــيَّ تَعَطُّـــفَ أَرْقَـــمِ يُسَـــاوِرُهَـــا عَضًّـــا بِأَنْيَـــابِ ضَيْغَـــمِ[3]

ويبدُو أنّ الشّاعرَ الأسيرَ صوّرَ القيود وآلامها الجسديّة في صُور مُفزعةٍ تُناسب حجم مُعاناته منها، فهي كالثّعبان لما بينهما من وجه الشّبه في إلحاق الأذى وإثارة الخوف، وصوّرها في صُورة الأسد الذّي يعضُّ بأنيابه فينهش لحمه دون رحمةٍ «وممّا لا شكّ فيه أنّ القيود في أيدي المعتمد وأرجله التّي كانتْ تؤلمهُ بما تحملُ رؤيتها من ذُلّ وهوانٍ، كانتْ أيضا تؤلمهُ بحديدها ألما جسديّا يشبّههُ المعتمد بالعضّ أكثر من مرّةٍ»[4] و قال أيضا: (من بحر الطّويل)

لَـكَ الحَمْـدُ مِنْ بَعْـدِ السُّيُـوفِ كُبـُولُ بِسَاقَـيَّ مِنْهَـا فِي السُّجُـونِ حُجُـولُ[5]

وفي هذا البيت الشّعري بيّن الشّاعرُ أثر هذه القيود الماديّة التّي تحلّ محلّ السّيف، وما تتركهُ في جسده وفي رجليه من عرجٍ في سيرهِ «ولقد كان المعتمدُ من أكثر السُّجناء الذّين تحدّثوا عن القيد في أشعارهم، لعظم تأثير هذه الإهانة في نفسه وقد كان في الماضي ملكا عزيزا مُهاب الجانب، فدارتْ كأسُ الدّهر وأسقتهُ الذّل بعد العزّ»[6] والملاحظُ أيضا أنّ آثار القيد في شعر المعتمد لم تقفْ عند المعاناة الجسديّة فحسب بل امتدّتْ لتسبّب الآلام النّفسيّة وهو يتوجّع من قيده، ويعرفُ أثر القيد على من يراه فيه، إذ دخل عليه ابنهُ أبو هاشم وهو يرسفُ في قيوده ويتقلّبُ في حديده، فخنقت الطّفل العبرةُ، وكان أحبّهم إليه وأحظاهم على صغره لديه وعند بُكائه وارتياعه من القيد قال: (من بحر السّريع)

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص106 .

[2]- عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص66 .

[3]-المصدر السّابق. ص 111 .

[4]- جليل شعبان، هيلدا. المعتمد بن عبّاد الملك الشّاعر. ص 182 .

[5]- المصدر السّابق. ص ن .

[6]- الخطيب، رشا عبد اللّه. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 72.

قَيْـــدِي أَمَـــا تَعْلَمُـــنِي مُسْـــلِمَا ... أَبَيْـــتَ أَنْ تُشْـــفِقَ أَوْ تَرْحَمَـــا
دَمِـــي شَـــرَابٌ لَـــكَ، واللَّحْـــمُ قَـــدْ ... أَكَلْتَـــهُ، لَا تَهْشِـــمِ الأَعْظُمَـــا
يُبَصِّـــرُنِي فِيـــكَ أَبُـــو هَاشِـــمٍ ... فَيَنْثَـــنِي القَلْـــبُ وقَـــدْ هُشِّـــمَا
ارْحَـــمْ طُفَـــيْلًا طَائِشًـــا لُبُّـــهُ ... يَخْـــشَ أَنْ يَأْتِيـــكَ مُسْـــتَرْحِمَا
وارْحَـــمْ أُخَيَّـــاتٍ لَـــهُ مِثْلَـــهُ ... جَـــرَّعْتَهُنَّ السُّـــمَّ والعَلْقَمَـــا
مِـــنْهُنَّ مَـــنْ يَفْهَـــمُ شَـــيْئًا فَقَـــدْ ... خِفْنَـــا عَلَيْـــهِ للبُكَـــاءِ العَمَـــى
والغَيْـــرُ لَا يَفْهَـــمُ شَـــيْئًا فَمَـــا ... يَفْـــتَحُ إِلَّا لِرَضَـــاعٍ فَمَـــا[1]

فالتّشخيصُ الواضحُ للقيدِ والشّكوى إليه صوّراهُ رفيقًا وحيدًا للمعتمدِ الأسيرِ، ممّا يجعلنَا نشعرُ بمرارةِ إحساس الشّاعر وفجيعته الكبرى بهذا القيد المؤلم الذّي نهش لحمه دون شفقةٍ وشرب دمهُ فلم يبق إلّا العظم، وما زاد في تضخّم الألم لديه رؤية ابنه الصّغير للقيد وارتياعه وبكاؤه منه، وعهدهُ بوالده مُتربّعا على سرير الملك، ويبدو المعتمد هنا مُناشدا قيدهُ بأخوّة الدّين والإسلام بينما لا يأبهُ آسرهُ بذلك مُتوسّلًا له برحمة طفله الصّغير وأخواته الضّعيفات، وكأنّ الشّاعر أحسّ حينها بأنّ خصمهُ مشكوكٌ في إنسانيّتهِ كُمُنْتَمٍ لفصيلة البشر «إنّ التّشكيك في ميزة الإنسيّة يثيرُ مطلبا شبه بيولوجي للانتماء للنّوع الإنساني»[2] ولقد تفنّن المعتمدُ في وصف القيد حين قال: (من بحر الكامل)

غَنَّتْـــكَ أَغْمَاتِيَـــةُ الأَلْحَـــانِ ... ثَقُلَـــتْ عَلَـــى الأَرْوَاحِ والأَبْـــدَانِ
قَـــدْ كَـــانَ كَالثُّعْبَـــانِ رُمْحُـــكَ فِي الـــوَغَى ... فَغَـــدَا عَلَيْـــكَ القَيْـــدُ كَالثُّعْبَـــانِ
مُتَمَـــدِّدًا بِحِـــذَاكَ كُـــلَّ تَمَـــدُّدٍ ... مُتَعَطِّفًـــا لَا رَحْمَـــةً لِلْعَـــانِي[3]

وتتكرّرُ الصّورةُ التّي يستبدلُ الشّاعرُ فيها الرّمح بالقيد، ثمّ يُشبّههُ بالأفعى ولكنّها تتمدّدُ إلى جانبه دون أن ترثيَ لحاله وتُشفقَ عليه «لكنّ سجنَ المعتمدِ، إلى جانب كونه سجنا مادّيا هو سجنٌ معنويٌّ كذلك، إنّه سجنُ الكبرياء، والقيدُ فيه يقيّدُ النُّبل والعظمة لدى ملك شاعر، إنّها قيودٌ حديديّةٌ في واقعها المادّي والملموس، فكما تغلُّ الأيدي والأرجل تغلّ العظمة والكبرياء. وهكذا نرى ارتفاع الأعلام المجيدة ينقلبُ إلى ذُلّ الحديد وشدّة وطأة القيود، وهكذا يتحوّلُ الرّمحُ إلى قيودٍ سوداء تعضُّ رجليهِ كما

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص112 .
[2]- لوبروطون، دافيد. تجربة الألم. ص 125 .
[3]- المصدر السّابق. ص 115 .

لو كانت أُسُودا مُفترِسةً»[1].

وهكذا كانتْ حكايةُ المعتمدِ الأسيرِ مع كُبُولِهِ، حكايةٌ ذات حلقات مُتتالية لازمتهُ في أسره وضاعفتْ من ألمه، وقد شغل هذا الموضوع (القيد) حيّزا لا يُستهانُ به في شعر أسريّاته خاصّةً، وفي شعر الأسرى والسّجناء عامّة، لما للقيد من تأثير كبير في زيادة عذاب الأسير جسديّا ونفسيّا «ويتّفقُ كلُّ السُّجناء على أنّ القيدَ مؤلم يأكلُ الجسد ويُدمي الفؤاد ويقتلُ الكرامةَ»[2] ويُضافُ إلى ألم القيود في الأسر العُنف الجسماني والمعنوي كالجُوع والعطش والازدحام في الزّنازن الضّيقة والإهانات والكلام المتناقض وقلّة النّوم لانتشار العقارب والحيّات السّامة والقذارات والوعود الكاذبة والتّهديد الذّي يطال أفراد عائلة الأسير، كلّ ذلك له يدٌ طولى في تصعيد الإحساس بنوّ الألم وتضخُّمه لدى الشّاعر الأسير.

ولعلّنا نخلصُ في وصف المعتمد للقيد وآلامه المادّية والمعنويّة التّي كان يُكابدها في أسره إلى إبراز الحياة الشّاقّة المضنية التّي كان الشّعراء الأسرى يحيونها بين قُضبان السّجن وهو ما يعكسُ الوحشيّةَ التّي يتّصفُ بها الإنسانُ في معاملته لأخيه الإنسان بتعذيبه وتضييق سبل العيش عليه «وليس معنى هذا أنّ أنواع التّعذيب التّي أشرنا إليها قد اختفتْ من عالم اليوم، بل إنّها – على عكس ذلك- تطوّرتْ وتطوّرتْ معها السّلاسل والقيود، وتعدّدتْ صُنوف التّعذيب الجسدي والمعنوي واتّخذتْ صُورا وأشكالًا جديدةً، وخاصّة بالنّسبة للسّجناء السّياسيّين»[3] كما نستشفُّ نوعا من الألم الجسمي المادّي أيضا في عرض المعتمد لحال بناته ووصفهنّ وصفًا حيًّا في موضعين من أسريّاته الأليّة، أحدُهُما في ردّه على الوزير الطّبيب أبي العلاء زُهر بن عبد الملك بن زُهر بمراكش حين رفع قدر المعتمد بالتّبجيل ودعا له بالبقاء الطّويل فقال: (من بحر الوافر)

أَ أَرْغَـــبُ أَنْ أَعِـــيشَ أَرَى بَنَـــاتِي ... عَـــوَارِيَ قَـــدْ أَضَـــرَّ بِهَـــا الحَفَـــاء
خَـــوَادِمَ بِنْـــتِ مَـــنْ قَـــدْ كَـــانَ أَعْلَـــى ... مَرَاتِبـــــهُ -إِذَا أَبْـــــدُو- النِّـــــدَاءُ
وطَـــرْدُ النَّـــاسِ بَـــيْنَ يَـــدَيْ مَمَـــرِّي ... وكَفُّهُـــــمُ إِذَا غَـــــصَّ الفِنَـــــاءُ
ورَكْـــضٌ عَـــنْ يَمِـــينٍ أَوْ شِمَـــالٍ ... لِـــنَظْمِ الجَـــيْشِ إِنْ رُفِـــعَ اللِّـــوَاءُ
يُعَنِّيـــــــهِ أَمَـــــــامٌ أَوْ وَرَاءٌ ... إِذَا اخْتَـــلَّ الأَمَـــامُ أَو الـــوَرَاءُ[4]

---

[1]- عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص63 .

[2]- عبد اللّه الخطيب، رشا. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 73 .

[3]-المرجع السّابق. ص 67 .

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 90 .

و يقول أيضا حين دخلتْ بناتهُ عليه في يوم عيدٍ، وكُنّ يغزلنَ للنّاس بالأجرة في أغمات فرآهنّ في أطمار رثّةٍ، وحال سيّئةٍ، فصدّعن قلبه وأنشد: (من بحر البسيط)

فِيمَـا مَضَـى كُنْـتَ بِالأَعْيَـادِ مَسْـرُورَا ... فَسَـاءَكَ العِيـدُ فِي أَغْمَـاتَ مَأْسُـورَا

تَـرَى بَنَاتِـكَ فِي الأَطْمَـارِ جَائِعَـةً ... يَغْـزِلْنَ لِلنَّـاسِ لَا يَمْلِكْـنَ قِطْمِـيرَا

بَـرَزْنَ نَحْـوَكَ لِلتَّسْـلِيمِ خَاشِـعَةً ... أَبْصَـارُهُنَّ حَسِـيرَاتٍ مَكَاسِـيرَا

يَطَـأْنَ فِي الطِّـينِ والأَقْـدَامُ حَافِيَـةٌ ... كَأَنَّهَـا لَمْ تَطَـأْ مِسْـكًا وكَـافُورَا

لَا خَـدَّ إِلَّا ويَشْـكُو الجَـدْبَ ظَـاهِرُهُ ... ولَـيْسَ إِلَّا مَـعَ الأَنْفَـاسِ مَمْطُـورَا[1]

فالقارئُ للأبيات يُدرك مدى عُمق الألم والمعاناة التّي عاشها الشّاعر في تلك اللّحظة ومدى أثرها في نفسه، وقد تبيّن لنا أنّ المعتمد لم يقفْ عند تصوير مأساته فقط، بل تعدّاها إلى إظهار مأساة بناته أيضا، وعندما تستأثر عاطفة الأبوّة نحو الأولاد والبنات بوجدان المعتمد تصبحُ أشعاره غايةً في عُمق العاطفة وقوّة الشّعور بالألم، فهو يتابعُ أخبارهم يوما بعد يومٍ ويتفرّسُ في ملامحهم متألّما لحالهم المتأثّرة بأجواء الأسر، وينظر إلى أطمارهم ويشعر بجوعهم وانكسارهم، ويتحسّر على خدمتهنّ للغير وهنّ الأميرات «أرأيتَ هذه الصّورة الماديّة والنّفسيّة التّي عرضها الشّاعرُ الحزينُ لبناته البائسات في أطمارهنّ البالية وأقدامهنّ الحافية وخدودهنّ المجدبة المبلّلة بالدّمع وأبصارهنّ الكسيرة الحسيرة؟!.. كم هي مثيرةٌ ومؤلمةٌ !»[2] وهي صورةٌ جزئيّةٌ رسمها الشّاعر في أسره تتبعها صورٌ جزئيّةٌ أخرى في مواقف مُختلفة لتشكّل جداريّة الألم الكبرى لدى الشّاعر الأسير.

لقدْ مزجَ المعتمدُ الماضي بالحاضر في أسلوبٍ سردي ووصفي حيّ لمنظر بناته في الأسر، متدرّجا في مشاهده من أعلى الرّأس إلى أخمص القدمين، ليحقّقَ الزّمن المنتظر، زمن الصّيرورة أو الزّمن البديل، ويبدُو أنّ الانتظار هو مصدرُ توتّرِ الشّاعر لأنّه يُدركُ تماما أنْ لا طائل ولا جدوى منه، فرجوعُ الماضي مُستحيل الحُدوث، والرّضى بالحاضر مؤلم وصعبٌ لكنّه مُجبرٌ على تقبّله، وبين هذا وذاك ظلّ المعتمدُ مَذهولا غير مُصدّقٍ لمجريات الأحداث المتسارعة من حوله وما فاجأته بها من صدمات مُتتالية، حتّى تقطّعتْ به الأسبابُ ووراه التّرابُ إذ «الصّدمةُ حدثٌ يتجاوزُ أثرُها قدرةَ الفرد على المقاومة وتحطّم جزئيّا النّسيج المؤسّس لحسّه بالهويّة، فهو يفكّك علاقة الضّحيّة بالعالم ويوجّهه من حينها، جاعلا إيّاهُ

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 100، 101 .

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 200 .

باستمرار تحت التّأثير مُمزّقا بين وقتٍ سابقٍ ووقتٍ لاحقٍ للحدث»[1] وهو ما حدث فعلا حينما قارن بين الحياة في ظلّ الأسر (الحاضر) واستعاد بعض تفاصيل الحياة عن طريق الحكي الاسترجاعي زمن الملك والمجد (الماضي).

ويتّضحُ لنا أنّ هذه الصُّور الحسيّة والماديّة الغالبة على هذه المشاهد الشّعريّة بما فيها حديثه عن القيد ومشهد حضور بناته بين يديه في أسره قد غلب عليها الألم الحسّي أو المادّي، وهذا لا ينفي وجود ألم نفسي نابع من هذه المشاهد كالإحساس باليأس لدى المعتمد الذّي كان أثرا من آثار الألم والحزن المسيطر على نفس الشّاعر الأسير المستسلم لمصيره المحتوم «فالإحساس بالألم بما يعنيه من عذاب حادّ إلى هذه الدّرجة أو تلك، يبيّنُ الانصهار بين النّفس والبدن اللّذين لا يتمّ التّمييز بينهما إلّا بشكلٍ تعسّفي»[2] وآلامُ الجسم ليستْ غير جزاءٍ وصورةٍ لآلام النّفس، ومنْ مشاهدِ الألمِ الحسيّةِ في أسريّاتِ المعتمدِ والباعثةِ على آلامٍ نفسيّةٍ استشعرها الشّاعرُ حين اجتازَ يومًا عليهِ في أسره سربُ قطا فهاجَ وَجْدُهُ وأثار من لاعج الشّوق ما عنده إذ يقول: (من بحر الطّويل)

هَنِيئًا لَهَا أَنْ لَمْ يُفَرَّقْ جَمِيعُهَا ... وَلَا ذَاقَ مِنْهَا الْبُعْدَ مِنْ أَهْلِهَا أَهْلُ

وَأَنْ لَمْ تَبِتْ مِثْلِي تَطِيرُ قُلُوبُهَا ... إِذَا اهْتَزَّ بَابُ السِّجْنِ أَوْ صَلْصَلَ الْقُفْلُ[3]

ويظهرُ الشّاعرُ من خلال البيت الشّعري الثّاني بمظهر الضّعيف المغلوب على أمره الذّي يستحقّ العطف والشّفقة إثر فزعه وهلعه من فتح باب زنزانة السّجن الموصد بالأقفال، وقد يحدث ذلك إمّا لإلحاق الأذى والتّعذيب للأسير أو لقتله ووضع حدّ لحياته، فهو مشهدٌ حسّي ضخّم آلامه النّفسيّة بشكل واضح، وعلى العموم تتداخل الآلام الحسيّة والماديّة في شعر المعتمد مع الآلام النّفسيّة المعنويّة بشكل يستحيل فيه الفصل بينهما بشكل واضحٍ، فآلام الجسم فعلا ليستْ غير جزاءٍ وصورةٍ لآلام النّفس واضطراباتها.

ب- الألمُ النّفسيُّ المعنويُّ في أسريّات المُعتمد بن عبّاد:

لقد سبقَ القولُ بطُغيان الألم النّفسي وغلبتهِ على نفس وشعر المعتمد بن عبّاد منذُ اللّحظة الأولى لأسره، وقد انتشرَ مَدُّ الألم النّفسي تدريجيّا عبر طُول الطّريق إلى منفاه في منحى تصاعدي، وُصولا إلى مستقرّه الأخير في أغمات، كما مرّ بمراحل عديدة - حسب اعتقادي – من الهدوء والصّمت والكبت ثمُّ البوحُ والنّجوى بعد الانتفاضة والثّورة النّفسيّة التّي ضجّتْ بها أعماقه، وبين التّعالي والتّسامي على

---

[1]- لوبروطون، دافيد. تجربة الألم. ص 110 .

[2]- المرجع نفسه. ص 89 .

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 111 .

النّكبة وعدم التّصريح بها حينا ثمّ الوقوع ضحيّة العجز واليأس والانكسار وإظهار الضّعف الإنساني أحيانا أخرى، وهكذا كان المعتمد يعيش في منفاه دون وجود خطّ سيرٍ ثابتٍ لهذه المشاعر، أو وقت مُحدّد لكل حالةٍ، والمؤكّد نموُّ المشاعر الأليمّة وازدياد دفقاتها إثر كلّ الأحداث اليوميّة التّي عايشها الشّاعر الأسير، ولا يلبثُ ألمهُ يخفّ هُنيهة حتّى يحتدَّ ويشتدَّ فجأةً أكثر من المرّة السّابقة حسب مجريات الأحداث والظّروف المحيطة بأسره وعائلته في منفاه إذْ «قد يحتدُّ الألمُ أو يخفُّ تبعا لمزاج اللّحظة، وحِدَّتُهُ تتغيّر تبعا لساعات النّهار أو اللّيل، وحوادث اليومي والشّروط المناخيّة...و هو يختفي أحيانا ليعود بتوهّج حادّ.هكذا يتعلّم الشّخص الذّي يتألّم كيف يعيش معه، وكيف يستبق عودته...»[1].

ويمكن القولُ إنّ الألم يكون دوما مُتضمّنٌ في عذابٍ معيّن، إنّه مُنذ البدء ألم وعدوانٌ لا يُطاقُ، والعذابُ هو الصّديقُ الحميمُ للألم ومقياسهُ الذّاتي، فهو يشملُ مُجمل سُلوك الفرد ومواقفه، أي استسلامه أو مقاومته للانصياع لتيّار الألم ومصادره الجسمانيّة والمعنويّة ليصمدَ أمام المحنة[2] والعذابُ بمعناه القويّ يتدخّل حين يبدأُ الألمُ في اشتغاله بالوخز والضّربات، حيثُ يغدُو غير مُحتمل فيدمّرُ قُدرات الفرد على المقاومة ويفقد التّحكّم في نفسه ويحسّ بأنّ وجوده يتفكّك، فالعذابُ يعني الهويّة المحدّدة والإحساس بالكارثة، هكذا تتحوّل الحياةُ إلى عذابٍ أليم «وإذا كان الألم... إحساسا رهيبا، لكن في حُدود وقُدرة الفرد على الاحتمال، فإنّ العذابَ تحطيمٌ، وإحساسٌ بالضّياع وحِدادٌ على النّفس.إنّه يتنوّعُ تبعا للألم وللقُدرة على التّحكّم التّي تُمارس عليه.فالإحساس المأساويّ بالألم، واتّقاد العذاب يُفقدان التّحكُّم فيه»[3].

وبناءً عليه فألم المعتمد بن عبّاد في أسره هو العذابُ في مُستواه الأوّلي، وظلّ في موقع التّحكُّم بالنّسبة إليه ولم يتركْهُ يُجاوزهُ، وأبدى تحمّلا كبيرا له في مرحلته الأولى من أسره قبل أنْ يصلَ إلى مرحلة العذاب النّفسي المزمن، وبالنّظر إلى ما سبق ذكره ما هي أنواع الألم النّفسي المتحوّل إلى عذاب مُزمن لدى المعتمد خلال فترة أسره كلّها؟ وما هي سماتها النّفسيّة المشكّلة لمعالمها؟

تخلّلتْ حياة المعتمد الأسير جملةٌ من المشاعر النّفسيّة والتّيارات العاطفيّة التّي نلحظُ وجودها بوضوحٍ في شعره المنظوم بأغمات، إذ وصلتنا منه مُنتخباتٌ قيّمةٌ تعربُ عن اتّجاهاته وأفكاره وموضوعاته التّي كانتْ نتاجا لحياة الشّاعر الأليمّة في ذلك المنفى النّائي البعيد ولعلّ من أهمّ **أنواع الألم** التّي نستشفُّ وجودها:

---

[1]- لوبروطون، دافيد. تجربة الألم. ص 31

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص 18 .

[3]- المرجع نفسه. ص 19 .

1/ ألمُ الانحدار والسُّقُوط:

كانتْ مأساةُ المعتمد إثر أسره في أغمات نقلةً هائلةً حياة العزّ والمجد إلى حياة الذّل والشّقاء، ولذلك شكّلتْ له صدمةً كبرى في حياته لأنّه كان ملكا من الملوك الكبار ورجلا من رجال الدّولة الذّين آل حالهم إلى مآل سيّئ، ولقد أظهر المعتمد التّماسك وعدم الخضوع للأعداء لأنّه وطّن نفسه على أنّه الحاكم السّيد المتشبّث بالتّحدّي والكبرياء، فهو سليل الملوك أبا عن جدّ وعزّته اللّخميّة قد غرستْ فيه الاعتداد بالنّفس في الملمّات رغم ألم الانحدار والسّقوط، واحتفظ بثقته بنفسه وإبائه الملوكي وكأنّه لا يزالُ يعيش في بلاطه بعاصمة الملك إشبيلية إذ يقول: (من بحر مجزوء الكامل)

وأَلَـــذُّ مِـــنْ طَعْـــمِ الخُضُـــو ... عَلَـــى فَمِـــي السُّـــمُّ النَّقِيـــعُ
إِنْ يَسْـــلُبِ القَـــوْمُ العِـــدَا ... مُلْكِـــي وتُسْـــلِمْنِي الجُمُـــوعُ
فَالقَلْـــبُ بَـــيْنَ ضُـــلُوعِهِ ... لمْ تُسْـــلِمِ القَلْـــبَ الضُّـــلُوعُ
لمْ أُسْـــتَلَبْ شَـــرَفَ الطِّبَـــا ... عِ، أَيُسْـــلَبُ الشَّـــرَفُ الرَّفِيـــعُ[1]

إلى أن يقول بعد إبدائه الشّجاعة في الدّفاع عن ملكه: (من بحر مجزوء الكامل)

شِـــيَم الأُلَى أَنَـــا مِـــنْهُمُ ... والأَصْـــلُ تَتْبَعُـــهُ الفُـــرُوعُ[2]

ويبدو أنّ المعتمدَ مرّ بالعديد من الحالات الوجدانيّة والانفعاليّة لحظات استنزاله عن عرشه وسقوط مملكته فاختزنها في نفسه ثمّ ألبسها لباسا شعريّا ظهر من خلال أسريّاته في أغمات، ولقد صاحبتْهُ الدّموع منذ الوهلة الأولى لأسره وهي دموعٌ تنوبُ عن الأنواء إلّا أنّها لا تصلحُ للسّقيا ولم يكفهِ التّعبيرُ عن ألمه في مُفارقة مملكته وحُزنه بالدّموع فقط بل جعل الدّماءَ تخالطها لوقع الكارثة على نفسه وحجم المصيبة الأعظم على ذاته لأنّه السّيد المهان والعزيز الذّي ذلّ إذ يقول: (من بحر الكامل)

خَرَجُـــوا لِيَسْتَسْـــقُوا فَقُلْـــتُ لَهُـــمْ ... دَمْعِـــي يَنُـــوبُ لَكُـــمْ عَـــنِ الأَنْـــوَاءِ
قَـــالُوا حَقِيـــقٌ فِي دُمُوعِـــكَ مَقْنَـــعٌ ... لَكِنَّهَـــا مَمْزُوجَـــةٌ بِـــدِمَاءِ[3]

لقد حاولَ المعتمدُ المحافظةَ على ما تبقّى من عزّة نفسه كملك حين رفض الخضوع والاستسلام وتظاهر بالتّماسك وأبى تنفيذ نصيحة بعضهم بانتهاج الخضوع كسياسة لإنقاذ نفسه ومملكته وإيجاد سبيل للتّفاوض مع أمير المرابطين، ولكنّه آثر أنْ يُدافع عن نفسه ومملكته بكلّ ما أوتي من إقدامٍ وفروسيّة

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 88 .
[2]- المصدر نفسه. ص89 .
[3]- المصدر نفسه. ص ن .

«وتميّزتْ عزّةُ النّفس عندهم بعلّو الهمم وشُموخ الأنوف وقلّة الاحتمال لثقل الطّاعة إذ كان بينهم الذّين يأنفون الخضوع والإذعان»[1].

وتتطلّبُ عزّةُ النّفس المعتمديّة يقظةً دائمةً وتحتاجُ إلى حساسية مُرهفة ورُوح عالية وضرب أمثلةٍ في الإباء وعدم الاستكانة والسّمو حين تبلغ ذروة الطّموح الرّغبة في استرجاع المجد الذّي سيأفل بعد لحظات، وإلّا فليقبل الموت حيث لا خلود في الحياة ولا حياة دون عزّ ومجد «لكنّ أكبر مثال للكبرياء والشّجاعة يتجلّى في شخصيّة الشّاعر الملك أو الملك الشّاعر: المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلية، فحينما قرّر يوسف بن تاشفين خلع ملوك الطّوائف حصّن المعتمد قلاعه، ووضع أبناءه على قيادة الأماكن التّي كان يشكّ في ضعف مقاومتها، وتخاذل عنه من كانوا حوله فخرج –كما تحكي المصادر التّاريخيّة ليحارب وحده، وسيفه في يده، ضدّ الغزاة المعتدين الذّين ظهروا على باب قصره، وراح يقتلهم الواحد تلو الآخر»[2] وهكذا رسمَ المعتمدُ لنفسه ملامح جديدة لحظة انحداره في قبضة الأسر وبعد سُقوطه من عَلِ ظلّلها ألمُ الصّدمة والحزن ورافقتهُ الدّموعُ منذ اللّحظة الأولى مُنهمرةً كالأنواء على ما آل إليه من انقلاب حالٍ وتغيّر جذري لأوضاع حياته من النّقيض إلى النّقيض ثمّ أخذ يتعوّد عليها شيئا فشيئا ويتعايش مع ظروف ألمه القاسية.

2/ ألمُ التّعوُد على المُعاناة والذّلّة في الأسر:

تعدّدتْ دواعي الألم النّفسي لدى المعتمد بن عبّاد وكَثُرتْ مُسبّباتُ الحزن والغمّ لديه، فمن مُلْكٍ زائلٍ إلى حياةٍ ضاعتْ أيّامُهَا في السّجن، ومن أبناء قُتلوا وشُرّدوا إلى بناتٍ أسيراتٍ جائعاتٍ عارياتٍ وهكذا حاصرته الضّغوط والصّراعات التّي عاشها ليلا ونهارا، فأصبح يتقلّبُ في حالٍ من الحزن والكمد والمشقّة النّفسيّة، وتبعا لذلك استيقظتْ مشاعرُ نفسه وتحرّكتْ خلجاتُها وأثارتْها الانفعالاتُ فعبّر عن ذلك في أسلوبٍ حيوي في أسريّاته، ليعيشَ معه أجواءُ تلك الأحداث بكلّ ما تحملهُ من آلام ومعاناة ومرارة.

ويمكن القولُ إنّ حياةَ المعتمد بن عبّاد في أسره قد انحصرتْ في مواقف نفسيّة مُؤلمة، فما إن يدخل في دائرةٍ مؤلمةٍ حتّى يلجَ دائرةً أخرى أكثر إيلاما من الأخرى، فبدتْ تُحاصرهُ الآلامُ والهمومُ في كلّ مكان في أغمات «لكنّ أكبرَ مثال للذّلة نلقاهُ في حالة الشّاعر الملك الذّي لم يفقدْ مُلكه وعرشه فحسب، وإنّما وقع في الأسر، إنّه المعتمدُ ملكُ إشبيلية الذّي كان بلاطُهُ كعبةَ الشُّعراء ومقصدَ الذّين يطلبون المال أو الشّرف، لكنّ كلّ هذا قد زال عنه إنّه مجرّد سجين أسير في أغمات: فقرٌ ومذلّةٌ حلّا

[1]– سلمان عليّ، سلمى. القيم الخلقيّة في الشّعر الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين. ص 272 .

[2]– عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص 31 .

محلّ الغنى والمجد»[1] إذ يقول: (من بحر البسيط):

ذلٌّ وفقـــــرٌ أَزَالَا عِـــــزَّةً وغِـــــنًى نُعْمَـى اللَّيَـالِي مِـنَ البَلْـوَى عَلَـى كَثَـبِ

قَـدْ كَـانَ يَسْـتَلِبُ الجَبَّـارُ مُهْجَتَـهُ بَطْشِـي، ويَحْيَـا قَتِيـلُ الفَقْـرِ فِي طَلَـبِي[2]

وبين كان وأصبح تتبدّلُ مقاديرُ الحياة ومُلابساتها فمن النّعيم والعزّة والغنى إلى الذُّل والفقر والعوز، وإنّ ما يزيدُ من تألّم الشّاعر هو حياتُه السّابقة وماضيه الجميل، إذ استطاع أنْ يقهرَ الجبابرةَ ببطشه وقُوّته، وقد أبقتْ تلك الحياةُ في نفسه شيئًا من الكبرياء والشّموخ، وزرعتْ فيه الثّقة في النّفس التّي راح يُعزّي بها نفسه في أسره، ولقد وجد المعتمدُ نفسه في قلب المأساة فتبدّلتْ أحوالُهُ من العزّ إلى الذّل، ومن العظمة إلى المهانة، وهذه مُصيبةٌ كبرى، فمأساةُ السّجن شديدةُ الوقع على أمثال هؤلاء الذّين كانتْ لهم مكانةٌ مرموقةٌ في المجتمع الأندلسي ثمّ أذاقهم الزّمانُ الهوانَ بعد العزّةِ، إنّه الذّلُّ الذّي لحقَ بني ماء السّماء وليس هذا بالأمر الهيّن، فعائلةُ بني عبّاد تنتهي في نسبها إلى النُّعمان بن المنذر الملقّب بماء السّماء ولكنّ الزّمان أذلّهم إذ يقول: (من بحر الطّويل)

أَذَلَّ بَـنِي مَـــاءِ الزَّمَـــانِ زَمَانُهُـــمْ وذُلُّ بَنِي مَـــاءِ السَّمَـــاءِ كَثِيـــرُ[3]

ويستمرُّ ألمُ المعتمد بن عبّاد ويتجدّدُ في ظلال الأسر فيصوّرُ حالته النّفسيّة لما تكالبَ الشّعراءُ عليه يطمعون في نائله ويرجُون هباتِهِ، فحزّ في نفسه ألم خلوّ وفاضه وفراغ يده بعد مُلكه الواسع وجاهه العريض، وشقّتْ عليه سُخريّة الدّهر المريرة منه وهزؤه المفرط به فقال: (من بحر الرّمل)

قُـــلْ لمـــنْ يَطْمَـــعُ فِي نَائِلِـــهِ قَـــدْ أَزَالَ اليَـــأْسُ ذَاكَ الطَّمَعَـــا

رَاحَ لَا يَمْلِـــــكُ إِلَّا دَعْـــــوَةً جَبَـــرَ اللَّـــهُ العُفَـــاةَ الضُّـــيَّعَا[4]

وفي هذين البيتين تهكّمٌ لاذعٌ وألم ممضٌّ، سببهُ حياةُ الأسير المتناقضة، إذ جعلتْ منه شخصا مُعدما لا يملكُ سوى هذه الدّعوة التّي لا تُغني من فقرٍ ولا تُسمنُ من جوع، بعد أنْ صُودرتْ كلّ أملاكه ونُهبتْ كلّ قُصوره «ودائما يصحبُ الفقر المذلّة، لأنّ الملك يرى يديه خاويتين، ولا يمكن أن يمنح طالبيه العطايا، فهو رهينُ الفقر والأسر، ولا يمكنه أن يعين من يستعينون به أو يطمعون في كرمه»[5] ومن الأبيات التّي تُعالج الموضوع نفسه شعر المعتمد في ردّه على ابنه الرّشيد وهو في طريقه من

---

[1]–عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص 75.

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص92 .

[3]– المصدر نفسه. ص 99 .

[4]– المصدر نفسه. ص 108 .

[5]– عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص 75 .

مكناسة إلى أغمات ردّا على اعتذاره ومنها قوله بعد افتخاره بماضيه المجيد: (من بحر الخفيف)

وأَنَـــا اليَـــوْمَ رَهْـــنُ أَسْـــرٍ وَفَقْـــرٍ مُسْـــتَبَاحُ الحِمَـــى مَهِـــيضُ الجَنَـــاخِ
لَا أُجِيـــبُ الصَّـــرِيخَ إِنْ حَضَـــرَ النَّـــا سُ وَلَا المُعْتَفِـــينَ يَـــوْمَ السَّـــمَاحِ
عَـــادَ بِشْـــرِي الـــذِّي عَهِـــدْتَ عُبُوسًـــا شَـــغَلَتْنِي الأَشْـــجَانُ عَـــنْ أَفْرَاحِـــي
فَالْتِمَـــاحِي إِلَى العُيُـــونِ كَرِيـــهٌ وَلَقَـــدْ كَـــانَ تُرْفَـــةَ اللَّمَّـــاحِ[1]

ويتّضحُ من خلال الأبيات السّابقة أنّ الحوادث المؤلمة والحقائق المرّة قد أحكمتْ ضرباتها على المعتمد، فلم يجدْ سبيلا سوى الاعتراف بمرارتها وشدّتها وكثيرا ما يلجأ إلى التّخفيف من حدّة ضغطها بذكر الماضي والتّحدّث عنه، وكلّ ذلك تُرافقه سخريّةٌ مرّةٌ وتهكّم لاذعٌ «وهذا هو حديثُ السّجناء عن مأساتهم، وكان مُتعلّقا بموضوع الكلام على تغيّر الزّمان وتبدّل الأحوال، من الغنى إلى الفقر، وصوّروا ما حلّ بهم في سجونهم، التّي أثّرتْ في نفوسهم وأجسادهم»[2] ومن مواضع حديث المعتمد عن ذلّته في أسريّاته الألميّة قوله بعد أسره مُتذكّرا قصوره بالأندلس وكأنّه في معرض مُقابلة غير مُباشرةٍ بينها وبين زنزانة أسره وسجنه: (من بحر البسيط)

بَكَـــى الوَحِيـــدُ بَكَـــى الزَّاهِـــي وَقُبَّتُـــهُ والنَّهْـــرُ، والتَّـــاجُ كُـــلٌّ ذُلُّـــهُ بَـــادِي[3]

وفي هذا البيت الشّعري ينسبُ الشّاعرُ الأسيرُ إلى قُصوره الزّاهية في عهد مُلكه الذّلَ والانكسارَ الظّاهرَ بدلًا عنه بعد مُغادرته لها إلى المنفى، ولما كانتْ قُصوره مُعادلا موضوعيّا لملكه فهي ترمزُ له شخصيّا، فهي نسبةٌ غير مُباشرة له بالذّل والهوان، ولا شكّ أنّ قُصوره وما يُحيط بها في إشبيلية بديلٌ لما هو مفقودٌ في حياة الشّاعر، فهي تحملُ معاني السّيادة والحرّية والعزّة أمّا السّجنُ الذّي صار إليه الشّاعر فتتجسّدُ فيه كلّ معاني القهر والظّلم وتقييد الحرّية لذلك جمعها في هذه المقابلة الضّمنيّة بين الوضعين، وهو ما يُعمّق حُزنه العميق والمعاناة التّي يتكبّدها في أغمات، ويؤكّدُ الشّاعرُ مرّة أخرى معاني الذّل والهوان حين تتفّق النّوائبُ والخُطوب على النّيل منه فيقول: (من بحر البسيط)

قُلْـــتُ: الخُطُـــوبُ أَذَلَّتْـــنِي طَوَارِقُهَـــا وكَـــانَ عَـــزْمِي لِلْأَعْـــدَاءِ طَرَّاقَـــا[4]

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص94 .

[2]- القحطاني، قاسم. القيم الجماليّة في الشّعر الأندلسي في عصر الدّولة الأمويّة. رسالةٌ أعدّتْ لنيل درجة الدّكتوراه في الآداب. إشراف: يازجي، سراب. جامعة دمشق. كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة. 2015م. ص 319.

[3]- المصدر السّابق. ص 95 .

[4]- المصدر نفسه. ص 110 .

وفي معرضِ مُجاوبة المعتمد لابن اللّبانة بعدما أرسل إليه قصيدةً حين كان في أغمات قال: (من بحر الطّويل)

وأَبْقَى أُسَامُ الذُّلَّ فِي أَرْضِ غُرْبَةٍ ... وَمَا كُنْتُ لَوْلَا الغَدْرُ ذَاكَ أُسَامُ[1]

فالشّاعرُ الأسيرُ يعزُو دواعي ذُلّه وهَوانه إلى صفة الغدر والخيانة التّي لولاها ما وقع في الأسر وهي من المرّات القلائل التّي يُلمّح فيها المعتمدُ إلى الأسباب المباشرة لفقدان عرشه على يد حُلفاء الأمس مُكرّرا الدّال (أسامُ) مرّتين ليدُلَّ على إذلاله وعقابه بأقسى أنواع العذاب، ولقد أدّتْ ذلّةُ المعتمدِ وهوانُهُ في أسره إلى عُسْرٍ في المعيشة وتحمّلٍ للقهر والعذاب والبؤس، إذ وصف حالهُ وصفا دقيقًا صادقًا في هذا البيت الشّعري مُعبّرا عن حُزنه وألمه لما ألم به بين جُدران سجنه في صُورةٍ مشحونةٍ بطاقة تعبيريّة أليمّة عالية نقلتْ شُعوره إلى المتلقّي حين قال: (من بحر البسيط)

أَسْرٌ وعُسْرٌ ولَا يُسْرٌ أُؤَمِّلُهُ ... أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ، كَمْ لِلَّهِ مِنْ نَظَرِ[2]

وتتحكّمُ في هذا البيت الشّعري ثُنائيّة (اليأس والأمل) المنبثّة بين صدره وعجزه، فواقعُ حياته في أغمات يفرضُ عليه التّشاؤمَ واليأس من النّجاة، ويُعيقهُ عن أيّ نشاط وانطلاق في الحياة، وظلّ الألم ينخر قلبه لأنّه في حالة عجزٍ ولا يستطيعُ أنْ يفعلَ شيئا، وهكذا ران على قلبه اليأس وحلّ بنفسه التّشاؤم فضاقتْ به السّبلُ «واليأسُ خليطٌ من الإحساس بالخوف والقلق والضّجر، يجتمعُ في وعي الإنسان فيشعره بالتّعاسة والشّقاء والتّدهور النّفسي»[3] وبعد هذه النّزعة التّشاؤميّة الانهزاميّة تظهر في الشّطر الثّاني عقيدة الشّاعر الدّينيّة امتثالا لنواهي الدّين الإسلامي التّي تنصّ على عدم اليأس والتّشاؤم وضرورة التّمسّك ببيارق الأمل مهما كانت الظّروف، فالمعتمد «يحسُّ برغبةٍ في الاتّصال باللّه، ويتعبّد إليه راغبا في محبّته ساعيا إلى رضاه، وقد تستغرقهُ العبادةُ في لحظةٍ فينسى نفسه.ينسى أنّه على الأرض، وأنّهُ جسمٌ ذو عضلات ووشائج وأعصاب، وذو مطالب لا يطول سكوتها عن الإلحاح، لأنّهُ لا يحسُّ في تلك اللّحظة بحدود هذا الجسم، ولا يحسُّ بما يفصل بينه وبين اللّه»[4].

وهكذا سجّل الشّعراءُ ما كان يعتريهم من ارتفاع الرّجاء وانحساره من خلال تلك الموجات العاطفيّة التّي تطغى عليهم شديدةً قاتمةً حينا وهيّنةً مُسعدةً حينا، فيخرجُ الشّاعرُ من يأسٍ إلى أملٍ ومن أملٍ إلى يأسٍ[5]

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص114 .

[2]- المصدر نفسه. ص100 .

[3]- علي سالم ناصر، عبد اللّه. الحزن في الشّعر الأندلسي. ص 111 .

[4]- قطب، محمّد. دراساتٌ في النّفس الإنسانيّة. ص52 .

[5]- ينظر: البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 484 .

ومهما يكن من أمر فإنّ ذلّةَ المعتمد نبعتْ من الظُّروف القاسية والمؤلمة التّي أحاطتْ به وبعائلته في الأسر، حين أُهين الفارس المغوار والملك النّبيل بكلّ ما تحملهُ الكلمةُ من معانٍ «ولكن ثمّة ذلّا آخر أنكى وأقسى وأكثر نفاذا في صدره، وهو ما يتّصل ببناته ونسائه اللّائي أجبرتهنّ الحاجة على الخدمة في بيوت النّاس ليُقمن أودهنّ، فهنّ يغزلن لبناتِ منْ كان عريفًا في خدمةِ المعتمدِ وكان أقصى مكانته أنْ يُناديَ ليفسح له الطّريق أو ينظّم له الجيش»[1] وتتكرّرُ هذه الصّورةُ في يوم العيد حينما تأتيه بناتهُ جائعات يرتدين الأسمال، ويغزلن للنّاس مقابل بعض المال، ويكمل الشّاعر لوحة ذلّته بعرض هذا المشهد الألمي لبناته وفقرهنّ المتأثّر بعوزه وشدّة احتياجه إذ يقول: (من بحر البسيط)

تَـرَى بَنَاتِـكَ فِي الأَطْمَـارِ جَائِعَـةً يَغْزِلْـنَ لِلنَّـاسِ لَا يَمْلِكْـنَ قِطْمِيـرَا* [2]

ولئن فتر جُود المعتمد وهو في الأسر مُقيّدٌ، فإنّ حديثه عن الجود لم ينضب أبدا، وفعلهُ لم يتوقّفْ عن إتيانه رغم ضيق عيشهِ في أغمات «وكأنّنا نعرضُ لناحيتين اثنتين: ناحية الألم المتنفّس عن الفقر والجود، وشكوى وعتاب ودغدغة آماله في الكرم والسّخاء، وناحية السّخط على حاله المرهون بحبسه داخل السّجن وقيده »([3]) فحين كان المعتمدُ أسيرا بأغمات وفدَ عليه الدّاني شاعرهُ، فبعثَ إليه بعشرين مثقالا ومعها قصيدةٌ شعريّةٌ منها قوله: (من بحر الوافر)

إِلَيْـكَ النَّـزْرُ مِـنْ كَـفِّ الأَسِيـرِ فَـإِنْ تَقْبَـلْ تَكُـنْ عَيْـنَ الشَّكُـورِ

تَقَبَّـلْ مَـا يَـذُوبُ لَـهُ حَيَـاءً وإِنْ عَذَرَتْـهُ حَـالَاتُ الفَقِيـرِ [4]

ويبدُو أنّ المعتمدَ لم يخضعْ لفقره وعوزه ولم يستسلمْ للبُخل، بل أبى أنْ يظهرَ عليه ولو بالنّزر القليل، فهو ذُو كبرياء شامخٍ وكرمٍ مُتواصلٍ، وكأنّ ذُلّ القيد وعوز الفقر لم يُؤثّرا على خصاله الحميدة ولم يقطعا جُوده عن النّاس بل ساير كرمه الملوكي ونزع إلى كلّ سامٍ رفيعٍ «فكانتْ صفاتُ المعتمدِ في الواقع تكون نموذجا جيّدا للمثل الأعلى للأرستقراطيّة الأندلسيّة في ذلك العصر، فعندهُ الكرمُ الذّي قد يُجاوز

---

[1]- عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص 75 .

*قطميرا: القطمير والقطمار: شقّ النّواة، وفي الصّحاح: القطمير: الفرقة التّي في النّواة، وهي القشرة الدّقيقة التّي على النّواة بين النّواة والتّمر ويقال له النّكتة البيضاء التّي في ظهر النّواة التّي تنبت منها النّخلة، وما أصبت منه قطميرا أي شيئا هيّنا أو حقيرا، والقطمير من الأوزان الدّقيقة وقد وردتْ في القرآن الكريم " والذّين تدعون من دونه ما يملكون من قطمير " سورة فاطر. من الآية 13. ينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين. لسان العرب. باب القاف. ج41. (قطمر) ص 3682.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 100.

[3]- البسيوني، عبد الغنيّ محمّد محمّد. مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 636.

[4]- المصدر السّابق. ص 102 .

أحيانا حُدود العقل»[1].

فهو يقهر الزّمان بكرمه ولو كان ضئيلا ولا ينحدر إلى مستوى العامّة في تقتيرهم أو ضعفهم واستسلامهم إلى آلامهم، رغم تصريحه بفقرة في البيت الثّاني، لأنّ نفسه كبيرة وآلامه تتعدّى آلام جلّ النّاس ولكنّ طبائعه طبائع الملوك حتّى في أشدّ لحظات الحياة حرجا وعسرا «ومن الطّبيعيّ جدّا أنْ يذكرَ المعتمد وهو يعتذرُ لشاعره وصديقه القديم، مجده السّابق وأيّامه الماضية وانحدار الدّهر به إلى الدّرك الذّي هو فيه ولكنّ أبا بكر يردُّ إليه صلته مع أبياتٍ يمدحه فيها ويحاولُ إرضاءَ قلبهِ الكسيرِ بتصويره له المستقبل زاهرا باسما يعودُ فيه الملك السّجين إلى عرشه ويعيدُ بناءَ مجده، وعندئذٍ فقط يستحقُّ جزاءهُ»[2] ومهما يكن من أمر فقد بقي المعتمد حتّى في أسره «الملك الجواد»[3] وسيظلّ «من الملوك الفضلاء والشّجعان العقلاء والأجواد الأسخياء»[4] يتمسّك بكرمه وسخائه ونُبله الملكي رغم أحلك الظّروف.

3/ ألمُ الاغتراب:

الاغترابُ ظاهرةٌ قديمةٌ رافقتْ الإنسان منذ وجوده على الأرض، ونشأتْ مع تشكّل المجتمعات وهو «مصطلحٌ شديدُ العمق، وعريقُ الأصل، ضاربُ الجذور إلى فجر البشريّة جمعاء، إذ يعودُ إلى تلك اللّحظة المتعالية التّي غربتْ فيها الجنّةُ بنعيمها السّرمدي عن آدم عليه السّلام، ونزل الأرض "مغتربا" عنها وعن المعيّة الإلهيّة التّي كان يحظى بها قبل عصيان أمر ربّه، فتلك بحقٍّ وصدقٍ أُولى مشاعر الاغتراب»[5] وقد شاع استعمال الاغتراب مُصطلحا بعد الحرب العالميّة الثّانية، وتعدّدتْ دلالاته النّفسيّة والاجتماعيّة والفلسفيّة، وإذا كانتْ الغربةُ اصطلاحا تعني عاطفةٌ تستولي على المرء لا سيما الفنّانون فيعيشون في قلقٍ وكآبة لشُعورهم بالبُعد عمّا يهوَوْن فإنّ الاغتراب كمُصطلحٍ يعني انفصال الإنسان عن ذاته وعن العالم انفصالا يصبحُ معهُ غيرُ قادر على التّناغم والانسجام لا مع نفسه ولا مع العالم من حوله[6].

والجديرُ بالذّكر أنّهُ على الرّغم من كثرة ما كُتب حول هذا الموضوع أو ربّما بسبب كثرة ما كُتب وتضارب الآراء والاتّجاهات إلّا أنّ مفهوم الاغتراب لا يزال يعاني كثيرا من الغموض ولعلّهُ أمرٌ طبيعيٌّ،

---

[1]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 56

[2]- المرجع نفسه. ص 215 .

[3]- ابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن عليّ بن موسى. رايات المبرّزين وغايات المميّزين. تحقيق: الدّاية، محمّد رضوان. ط01. دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر. دمشق: سوريا. 1987م. ص46

[4]- ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحلّة السّيراء. ج02. ص 54 .

[5]- خليفة، عبد اللّطيف محمّد. دراساتٌ في سيكولوجيّة الاغتراب. دط. القاهرة: دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 2003م. ص19.

[6]- الهاشمي، كريم عجيل. "الاغتراب والحنين في شعر أبي فراس الحمداني". مجلّة كليّة التّربية. العدد14. واسط: العراق. أيلول2013م. ص 28.

فمن الصّعب تعريف المفهومات الأساسيّة تعريفا دقيقا ومن هنا تضاربتْ الأقوال والآراء[1] ولقد كان تاريخُ البشريّة تاريخ اغتراب، وفي ضوءِ ما حفل به هذا التّاريخُ من هذه الظّاهرة لم يختصّ بعصر دون آخر ولم يقتصر على قومٍ دون آخرين، فهو ينبتُ كالنّبتة كلّما آنس الأرض الخصبة و«لم يكنْ المجتمعُ العربي بمنأى عن هذه الظّاهرة شأنهُ في ذلك شأنُ المجتمعات الأخرى، فقد ورد "الاغتراب" و"الغربة" مُصطلحين حينا، وفكرةً حينا آخر في العديد من أشعار العرب وكتاباتهم »[2] فشعرُ الغربة من الموضوعات التّي حفلَ بها الشّعرُ العربي منذُ عصوره الأولى «كتجربةٍ فنيّةٍ تبحث في أعماق الذّات الإنسانيّة وما يعتريها من أزماتٍ وتقلّباتٍ نفسيّةٍ، فمن غُربةٍ ذاتيّة إلى غُربةٍ زمانيّةٍ، إلى غُربةٍ مكانيّة الأمر الذّي يُكسبها، في الوقت نفسه، أبعادا إنسانيّة وجماليّة واضحة»[3].

والملفتُ للانتباه أنَّ موضوعَ الغربة من الموضوعات المهيمنة التّي احتلّتْ حيّزا كبيرا عند معظم شُعراء الأندلس – في تقديري – لما مرّ من أحداثٍ أليمةٍ على بلاد الأندلس ومُدنها، ولعلّ أهمّ العوامل التّي أسهمتْ في ظُهور شعر الغربة الأندلسي ما شهدتهُ الأندلسُ من بعض التّحوّلات الطّارئة والأحداث السّياسيّة والاجتماعيّة التّي مرّتْ بها كالصّراعات الدّاخليّة بين قِوى المجتمع الأندلسي المتناحرة، فضلا عن صراع ممالك الطّوائف مع القوى الخارجيّة وبُروز الفتنة بعد سُقوط الخلافة الأمويّة وما نتج عنها من صراع أندلسي مرير، كانت له انعكاساته المباشرة على المجتمع الأندلسي آنذاك «وقد عاشَ المبدعُ بشكل عام هذه الظّروف فضلا عن الشّاعر بشكل خاص وظهرتْ تجلّياتهُ في شعره فسجّلهُ في قصائد ومقطوعات وثّقتْ الكثير من أحداث تلك الحقبة الزّمنيّة المؤلمة من تاريخ المسلمين في الأندلس بمرور القرون»[4].

وإذا كانتْ بعض الدّراسات قد كشفتْ أنّ الاغترابَ أحد العوامل غير المشجّعة وغير المهيّئة لظهور الإبداع ونموّه، فإنّ هناك دراساتٌ أخرى أوضحتْ أنّ الاغتراب قد يكون أحد الأسباب الدّافعة إليه، إذا استطاع الإنسان في أشدّ الظّروف عُنفا وتحدّيا أنْ يجعل القوى السّلبيّة عُنصرا شاحذا لإرادته في قهر القيود، ممّا يُبيّن مدى فاعليّة الإرادة الإنسانيّة حتّى في لحظات اغترابها[5].

---

[1]– خليفة، عبد اللّطيف محمّد. دراساتٌ في سيكولوجيّة الاغتراب. ص22 .

[2]– جعفر، محمّد راضي. " الغربة والاغتراب في التّراث". مجلّة المورد. مج 25. العدد الأوّل. العراق: 1997م. ص 65 .

[3]– زنير، حمد. " تجربة الغربة في شعر يوسف النّالث ". المناهل. السّنة 30. العدد86. المغرب: يونيو. 2009م. ص 103 .

[4]– ناجي، محمّد سعيد. " الغربة في الشّعر الأندلسي، دراسة موضوعيّة فنيّة ". معهد الجوادين لإعداد المعلّمين. موقع جامعة الإمام جعفر الصّادق.

. تاريخ الزّيارة: 2018/12/31م. على السّاعة 10.00صباحا http :// www. sadiq. edu. iq/pages?id= 26

[5]– ينظر: خليفة، عبد اللّطيف محمّد. دراساتٌ في سيكولوجيّة الاغتراب. ص 257 .

ويبدُو أنَّ ارتباطَ الاغتراب بالإبداع لدى المبدعين له ما يسوّغُهُ في تفسير "مصطفى سويف" للعمليّة الإبداعيّة إذ يحدّدها في شعور المبدع بالاختلال بين أناه والآخرين أو إحساسه بفقدان التّكامل مع النّحن، ممّا يدفعهُ إلى حالةٍ من التّوتّر العام يحاولُ التّغلّبَ عليها من خلال سعيهِ إلى استعادة النّحن المفقودة بجذب الآخرين إلى عالمه كمُحاولةٍ هادفةٍ يتحقّق من خلالها التّكاملُ بين المبدع والآخرين في إطار جديد مُفترضا أنّ الصّراعَ الذّي تتعرّض له الشّخصيّة بين أهدافها الخاصّة والهدف المشترك للجماعة يمكنُ أنْ يكونَ منشأَ العبقريّةِ كما يمكنُ أنْ يكونَ منشأ الجنون أو نشأة أيّة ظاهرة تدلّ على سوء التّكيّف[1] «وفي بلاد الأندلس يبدُو أنّ معظمَ الشّعراء مُغتربون، فقد تفشّى شعرُ الغربة بشكل لافتٍ للنّظر، وقد عبّر عن هواجس الاغتراب خيرَ تعبيرٍ فكانتْ هناك الكثيرُ من القصائد التّي تُصوّرُ الغربة عن الوطن وما يُرافقها من حنينٍ إليه جعلتنا نظنّ أنّ الشّعر الأندلسي ما وُضِعَ إلّا للغربة والحنين...رغم وجود الفنون والأغراض الأخرى »[2].

فماذا عن حُضُور هذا المظهر الإنساني في تجربة المعتمد بن عبّاد الملك الشّاعر؟ وكيف صوّر الشّاعر هذه التّجربة الاغترابيّة؟ وما هي أنواعها ومظاهرها وأشكالها في شعر أسريّاته الألمي؟ وفيم تتمثّل ملامحها الفنيّة والجماليّة؟

من المؤكّد أنّ شعر السّجن والأسر شديد الصّلة بشعر الغربة، والمعتمد بن عبّاد من هؤلاء الشّعراء الأندلسيّين الذّين ذاقوا مرارة السّجن، فطفقوا يعبّرون عنها بجوارحهم المكلومة فتفجّرتْ غُربةً مؤلمةً وحنينًا طافحًا، وتزدادُ أهميّة موضوع السّجن بالنّسبة إلى الغُربة لما يكتسيه هذا الموضوع من أهميّةٍ كبيرةٍ وإثارةٍ، لا سيما وأنّ عددا غير قليل من شعراء الأندلس وعلى رأسهم المعتمد قد مرّوا بمحنة السّجن وشغلتْ تلك التّجربةُ الموجعةُ حيّزا لا بأس به من أنفسهم وأشعارهم «فتجربةُ السّجن تبدو تجربةً مختلفةً عن العوالم الأخرى في الحياة، فهي محطّةٌ وتجربةٌ مغايرةٌ تماما لتجربة الحياة في عالم الحريّة، فعالمُ السّجن مُختلفٌ كُليّا عن عالم الحياة الرّحب الواسع، والحياةُ فيه لها طبيعةٌ أيضا مختلفةٌ، تتلخّصُ بكلمات البؤس، والقهر والعذاب الدّائم »[3].

وهكذا نضجتْ مسألةُ الاغتراب عند المعتمد بن عبّاد بسبب أسره في منفاه بأغمات وما أحدثه من تغيير جذري في حياة الشّاعر على المستوى الزّمكاني المتأتّي من بؤس السّجن وألم الانحدار والسّقوط في المستوى العام لحياته كشاعر وملك، فضلا عن الرّؤية المأساويّة التّي نتجتْ عن هذا المنفى وانعكاساته

---

[1]- ينظر: خليفة، عبد اللّطيف محمّد. دراساتٌ في سيكولوجيّة الاغتراب. ص ص 258، 259 .

[2]- جعفر، محمّد راضي. " الغربة والاغتراب في التّراث ". ص 68.

[3]- الخطيب، رشا عبد اللّه. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 48 .

ومن أشكال الاغتراب لدى المعتمد في منفاه:

1/ الاغترابُ المكاني:

إنّ للبُعد عن الوطن أثرا كبيرا في النّفس لا يُدركهُ إلّا من عاناهُ، وعاش في أجوائه، ونظر في نفسه وتأمّل مُجريات حياته فإذا بالظّلال قد تغيّرتْ، وإذا بالألوان قد اختلفتْ، وطعمِ الحياة يتبدّلُ بعد السّعادة حُزنا وبعد اللّذة ألما لا يمحوهما الزّمنُ، ولشدّة أثر البُعد عن الوطن ومُفارقة الأهل والخلّان، وما فيهما من عناءٍ ومشقّةٍ ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ﴾[1] وقال أيضا: ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ لَا تَسْفِكُونَ دِمَاءَكُمْ وَلَا تُخْرِجُونَ أَنفُسَكُم مِّن دِيَارِكُمْ﴾[2].

ولهذا السّببِ تألّمَ الرّسولُ ﷺ حين أُخْرِجَ من مكّة إلى المدينة لبُعده عنها وهي خيرُ أرض اللّه وأحبُّ بُقعةٍ إلى نفسهِ، كما تعرّضَ المعتمدُ في أواخر حياته لمآسٍ مُشجيةٍ وآلام فيّاضةٍ أثّرتْ فيه، فذاق الهوانَ وتعرّضَ لسُوء المعاملة في منفاه مع زوجه وأولاده، وأُبْعِدَ عن إشبيلية قسرا وهي التّي شكّلتْ انتماءهُ الوطني وكانتْ جزءًا منه ومكانه الطّبيعي الذّي لا يمكنه أنْ يُفارقهُ أو يستغنيَ عنهُ في فترة الإمارة والملك «فإذا حدث وغادر هذا المكان شعرَ كأنّه اقْتُلِعَ من جُذوره، وفارقَ روحه وغاب عقله وما ذاك إلّا لأنّ الاغتراب يعني الانفصال وعدم الانتماء ويُعرَّفُ أيضا بأنّهُ وعيُ الفرد بالصّراع القائم بين ذاتهِ والبيئةِ المحيطةِ به والمحبطةِ لهُ، وبصُورةٍ تتجسّد في الشّعور بعدم الانتماء والسُّخط والقلق»[3].

فإحساسُ المعتمد بالغُربة نابعٌ في أصله من فطرة ارتباطه كإنسانٍ بالمكان الذّي نشأ به وعاش بين جنباته فاتّصلتْ نفسهُ بكلّ ما فيه من تُرابٍ وشجرٍ وهواءٍ وماءٍ وتنعّم فيها برغد العيش وجماله فيها فاستقرّ به وحين اغترب عن إشبيلية إلى أغمات لم ير في منفاه سوى الظّلمات والقهر والفقر، ورأى نفسه غريبا في مكان ليس بمكانه، وتملّكتهُ رغبةٌ عارمةٌ في العودة إلى الأمكنة المألوفة التّي يرى نفسهُ فيها «لقد كان السّجنُ بالنّسبة للمعتمد موطنًا للقهر والذُّل والفقر، ففيه تتعطّلُ الحياة، فهو يرتبطُ دائما بالوحشة والعزلة والأسر، وسجن غمات يغدُو مكانا مُعاديا للمعتمد، فهو بدايةٌ لنهاية حياته، وهو المكان الذّي يشهد على ذلّه بعد عزّه إذ يقول: (من بحر الطّويل)

---

[1]- سورة النّساء. الآية 66 .

[2]- سورة البقرة. الآية 84 .

[3]- رمضان أحمد، رضا. " معاناة الغربة في ديوان المعتمد بن عبّاد ". دراسةٌ وتحليل. حوليّة كليّة اللّغة العربيّة. العدد16. ج03. مصر: 2012م. ص 2202.

وأَبْقَـــى أُسَـــامُ الـــذُّلَّ فِي أَرْضِ غُرْبَـــةٍ ومَـــا كُنْـــتُ لَـــوْلَا الغَـــدْرُ ذَاكَ أُسَـــامُ[1]

فالمعتمدُ غريبٌ في مَكان أسرِه، يسامُ الذُّل والهوان ويعيش في غُربةٍ دائمةٍ مستمرّة فرضتها عليه ظروف الغدر التّي تعرّض لها من قبل حلفاء الأمس الذّين وثق بهم ويقول أبضا: (من بحر الطّويل)

أَضَـــاءَ لَنَـــا أَغْمَـــاتَ قُرْبَـــكَ بُرْهَـــةً وعَـــادَ بِهَـــا حِـــينَ ارْتَحَلْـــتَ ظَـــلَامُ[2]

لقد استشعرَ المعتمدُ غرابةَ مكانهِ في منفاه وأحسّ بأنّه مكانٌ مظلمٌ ظُلمةً أطبقتْ على صدره وجثمتْ على قلبه، وهو مؤشّرٌ قويٌّ على نُفوره وكراهيّته لهذا المكان وتمنّيه الخلاص منه ولكن ما بيده حيلةٌ «والفنّان باغترابه وغموضه، عندما يكون في حالةِ تعبيرٍ عن ذلك الاغتراب أو الألم الغامض، يكون- على الأغلب- قد تجاوز مرحلةً عظيمةً من اغترابه وألمه لأنّه بدأ يتغنّى بهما، واستطاع أن يخرج من دائرة الوجع ليرسُمها للجميع»[3].

لقد جُبِلَ الأندلسيُّ على الرّقةِ وشدّة الإحساس في نظرته إلى وطنه حين يتمُّ إخراجه منه قهرا، فعبّر عن شعوره الشّديد بالفقد فإذا به يعيش المأساة بأبعادها الثّلاثة: مأساةُ أرضٍ سُلِبَتْ ونكبةُ معالمَ خُرِّبَتْ ومُصيبة نُفوس رُزئتْ، فلم يجدوا سلوى لهم يَنْفُثُون فيها ما يَعْتَلِجُ في صُدورهم سوى أبياتٍ شعريّةٍ دبّجوها، أغلبها زفراتٌ حارقةٌ على وطن مفقود ومجد غابر لذلك وصفوا الغُربة بالموت رغم أنّهم أحياءٌ وهي أفظع من الموت[4] «ذلك أنّ الفرد الأندلسي ميّالٌ بطبعه إلى الألفة، يكره الابتعاد عن وطنه وأهله وأيّ تغيّر في نمط حياته يعرّضهُ لهزّةٍ نفسيّةٍ، وقلق مستمرّ »[5].

إنّ تجربةَ المعتمد بن عبّاد في الغربة والاغتراب تختلفُ عن كلّ تجربة أخرى – في تقديري – فهو الملك الشّاعر، ومتى اجتمع الشّعرُ مع الملك زادتْ الآلامُ وطالت المعاناةُ، وممّا صعّب عليه تحمّل ألم الاغتراب مُقاسمة أسرته الصّغيرة لتلك المعاناة في الأسر، بعد أنْ فُقِدَ أكثرُ أولاده، فكيف لأبٍ أنْ يتحمّلَ رُؤيةَ بناتهِ جائعاتٍ ويُمسين حافياتٍ؟ وكيف لملك أنْ يرى نفسَهُ يتوسّد التّراب بعد أنْ كان يتنعّم في الحرير؟ وكيف له أنْ يستسيغَ فقرهُ وعوزهُ بعد أن كان يعطي عطاء خُرافيّا أسطوريّا للمقرّبين منه، وكيف لملك شاعر كان يتسابق إليه الشّعراءُ يمدحونه، يراهم اليوم يقفون على بابه يبكونه؟ لذلك قال: (من بحر الطّويل)

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص114 .

[2]- المصدر نفسه. ص113 .

[3]- أمين حيرب، حنان. الاغتراب في الشّعر الأندلسي عصري الطّوائف والمرابطين. دراسة في الظّاهرة والبنية الفنيّة. ص64 .

[4]- ينظر: رمضان أحمد، رضا. " معاناة الغربة في ديوان المعتمد بن عبّاد ". ص 2211

[5]- المرجع نفسه. ص ن .

غريـــبٌ بِـــأَرْضِ المغْـــرِبَيْنِ أَسِـــيرٌ سَـــيَبْكِي عَلَيْـــهِ مِنْبَـــرٌ وسَـــرِيرُ
وتَنْدُبُـــهُ البِـــيضُ الصَّـــوَارِمُ وَالقَنَـــا ويَنْهـــلُّ دَمْـــعٌ بَيْـــنَهُنَّ غَزِيـــرُ
سَـــيَبْكِيهِ فِي زَاهِيـــهِ والزَّاهِـــرِ النَّـــدَى وطُلَّابُـــهُ والعُـــرْفُ ثُمَّ نَكِـــيرُ[1]

فالغربةُ عزلةٌ ووحشةٌ وإحساسٌ بالدّونيّة والعجز أحيانا، وبكاءٌ مستمرٌّ على ما آلتْ إليه الحياةُ المتقلّبةُ وفقدانٌ للتّوازن حين تعرّضَ الشّاعرُ لفقدان مُلكه وموت فلذات أكباده، وإرغامه على ترك وطنه ومُمارسة بعض أشكال القمع والقهر والظُّلم عليه ممّا زاد في اتّساع رُقعة ألمه وحزنه ومن ثمّة شُعوره بالغربة: غربة النّفس والرّوح آنا وغربة الوطن والأهل آنا آخر، ويلجأُ المعتمدُ إلى ذكر الأمكنة الجميلة دون أنْ يقصدَ سرد تقريرٍ لأحداث تاريخيّة ولكنّه يذكرها لما لهذه المواقع من خُصُوصيّة ذاتيّة عندهُ، ولفداحة شُعوره بفقدانها وليظهرَ مدى التصاقه بها جعلها هي التّي تبكي عليه وتحنّ إليه، وهذا يؤكّد لنا قسريّة القهر والاغتراب المكاني الذّي حلّ بالمعتمد في السّجن، فهو غريبٌ في مكان لا يمتّ إليه بصلةٍ، متعلّقٌ بقُصوره التّي تعوّد على الحياة بين جنباتها، والسّجنُ هو موطنُ غُربته ومكان بُؤسه وشقائه، ثقيلٌ على روحه وبدنه حين يقول في قصيدة أخرى له: (من بحر الكامل)

غَنَّتْـــــكَ أَغْمَاتِيَّـــــةُ الأَلْحَـــــانِ ثَقُلَـــتْ عَلَـــى الأَرْوَاحِ والأَبْـــدَانِ[2]

وهكذا ترتبطُ لفظةُ الغربةِ بالمكانِ (أغمات) لدى المعتمد بن عبّاد عندما ترك مكانه الأصلي مُرغما بعد وقوعه في الأسر وانتقل إلى منفاه بالعُدوة القُصوى، وولّد فيه شعورُهُ بالبعدِ عن وطنه قلقا عارما يبعثُ في نفسه الشّجن يمكن استنتاجه عن طريق توظيفه الإيحائي للفضاء المكاني، فكانت الغربةُ المكانيّةُ واضحةَ المعالم في مُنجزِه الشّعري لاسيما سنوات وقوعه في الأسر لدى المرابطين، ولهذا اتّكأ الشّاعرُ كثيرا في نصوصه الشّعريّة السّابقة على الأبعاد المكانيّة في تسجيل غربته التّي يعانيها من جرّاء الأسر الذّي وقع فيه (أرضُ غربةٍ، أغمات، غريبٌ بأرض المغربين، أغماتيّة الألحان) ليُخلّدَ إحساسه الحقيقي بالغُربة «فشخصيّةُ الشّاعر المغتربة تشعرُ دائما بالمكان الذّي يفجّرُ فيها الشُّحنات العاطفيّة التّي تنطبعُ في الوعي واللّاوعي ولا تُنسى أبدا، ذلك لحساسية الغربة وقسوتها وحدّتها، الأمرُ الذي نلمسهُ عندما يتفجّرُ اشتياقا »[3].

وكثيرا ما يُقابل أماكن الغُربة بأماكن الماضي الحاضرة على الدّوام في مُخيّلته الشّعريّة (قصوره، منبره،

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص98 .

[2]- المصدر نفسه. ص115 .

[3]- الهاشمي، كريم عجيل. "الاغتراب والحنين في شعر أبي فراس الحمداني ". ص32 .

سريره) وكلّما ابتعد عنها زادهُ الإحساس بالغربة والحنين لها، وهكذا أطّرَ المعتمدُ غُربته وحزنهُ من خلال الاتّكاء على هيكل المكان المعادي أو المرفوض ليقابلهُ بالمكان الأليف والمحبوب لديه في أسريّاته إبرازا منه للقلق الألمي الذّي ينتابهُ جرّاء مُعاناة الشّاعر الدّاخليّة من هذه الغربة الأغماتيّة في أسره.

2/ **الاغترابُ الزّماني:**

تعرّضَ المعتمدُ منذ سُقوط مملكته إلى العديد من المآسي التّي جرّتْ عليه آلاما طافحةً بالأشجان إثر فقدانه الملك والجاه وحياة البذخ والتّرف التّي كان يحياها الملوكُ آنذاك ممّا جعلهُ مُغتربا عن زمنه خلال فترة أسره «و لعلّ الشّكوى من تغيّر الزّمان وقسوة الدّهر قديمةٌ قدم الإنسان، فالإنسانُ يشتكي من الدّهر وصُروفه، ويبكي الأيّام الخوالي، ويزعم أنّ الأيّام التّي ذهبتْ كانتْ أفضل من أيّامه التّي يعيشها في وقته الرّاهن، وهذا الزّعم يخصّ على وجه اليقين أوضاعه التّي يعيشها، وما تحمله من تغيير يطرأ عليه شخصيّا لأنّ الأيّام ثابتة على حالها والإنسان هو الذّي يتغيّر من حال إلى حالٍ»[1].

وقد حظيَ شعرُ الشّكوى بمكانةٍ هامّةٍ في الشّعر السّياسي الأندلسي وخاصّة في عهد ملوك الطّوائف نتيجةً لتردّي الأوضاع السّياسيّة واضطرابها إلى حدّ كبير، فكان من الطّبيعي أن ينشأ نوعٌ من التّفكير التّشاؤمي نتيجةً للنّزاع السّياسي المرير وما نتج عنه من مُشكلات، وتجلّى ذلك في ذمّ الزّمان والفوضى التّي قلبتْ حياة الشّعب الأندلسي من الأمن والرّخاء إلى الحرب والتّناحُر[2] وشمل هذا الشّعرُ الحكّام والخواص الذّين كانوا يحكمون الممالك والمدن وهم أصحاب السّطوة والكلمة، فحين تعرّضُوا للمحن أخذوا يبثُّون شكواهم نتيجة تأثّرهم بالخلافات السّياسيّة، ونظموا قصائد يشكون فيها ألم السّجن وعلى رأس هؤلاء المعتمد بن عبّاد، وليس غريبا «أنْ نجدَ شعرا للشّكوى السّياسيّة وخاصّةً على لسان ملكها الشّاعر المعتمد»[3].

ويقف المتتبّعُ لأسريّات المعتمد على إكثاره من شكوى الزّمان والبرم به والسّخط عليه، وكثيرا ما يحمّلُ الأيّام مسؤوليّة التّغيير الذّي ينتابهُ، فالواقع الذّي يحياهُ فجّر آلامه وأوجاعه دفّاقةً، غربةٌ وأسرٌ وسجنٌ وملكٌ ضائعٌ تصدّعتْ أركانهُ «وأكثرُ ما تبدأُ الشّكوى من الدّهر وتتعاظمُ في وجدان الإنسان حينما يتقلّب زمنه من زمن مُلك وسلطانٍ إلى زمن أسرٍ وحبسٍ ذليلٍ، والمعتمد بن عبّاد يشكو زمانه

---

[1]- الأسدي، أحمد عبد الحميد رسن. " الاغتراب في شعر المعتمد بن عبّاد ". لارك للفلسفة واللّسانيّات والعلوم الاجتماعيّة. بحوث اللغة العربيّة. ج03. العدد31. واسط: العراق. 2018/10/01م. ص8.

[2]- ينظر: العاني، محمّد شهاب. الشّعر السّياسي في عصر ملوك الطّوائف. ص92 .

[3]- المرجع نفسه. ص97 .

الذّي وصل إليه في سجن أغمات، ويبكي أيّامه الخوالي في قصره»[1] وكل هذا جعل الشّاعر الملك في حيرةٍ من أمره وفي دهشةٍ من حاله، يتساءلُ شاكيا باكيا كيف ولماذا قلب له الدّهرُ ظهر المجنّ وغيّر الحال مابين عشيّةٍ وضُحاها؟، مُتسائلا ما الذّي فعله حتّى يستحقّ كلّ هذا الشّقاء حين يقول: (من بحر البسيط)

أَنَّى غُلِبْتُ وَكُنْتُ الدَّهْرَ ذَا غَلَبٍ ... لِلْغَالِبِينَ، وَلِلسُّبَّاقِ سَبَّاقَا

قُلْتُ: الخُطُوبُ قَدْ أَذَلَّتْنِي طَوَارِقُهَا ... وَكَانَ عَزْمِيَ لِلْأَعْدَاءِ طَرَّاقَا

مَتَى رَأَيْتَ صُرُوفَ الدَّهْرِ تَارِكَةً ... إِذَا انْبَرَتْ لِذَوِي الأَخْطَارِ أَرْمَاقَا[2]

ويُلقي الشّاعرُ المتألّمُ شكواهُ على عتبة الزّمن بعد أنْ بادرتهُ الأحزانُ من كلّ جانبٍ فيقول بعد أنْ خُلِع وأُسِر: (من بحر الطّويل)

قَبَّحَ الدَّهْرُ فَمَاذَا صَنَعَا ... كُلَّمَا أَعْطَى نَفِيسًا نَزَعَا[3]

فَمِنْ علاماتِ الدّهر خداعهُ ومكرهُ ولؤمهُ واستردادهُ لهباته التّي يمنحها للأحياء عاجلا أو آجلا ويخاطبه حينا آخر بحدّةٍ أقلّ، فيعاتبهُ على قسوته الشّديدة لهُ ويرجو منهُ مَحْوَ ذُنُوبه التّي اقترفها في حقّهِ حين يقول: (من بحر الطّويل)

أَبَى الدَّهْرُ أَنْ يَقْنَى حَيَاءً وَيَنْدَمَا ... وَأَنْ يَمْحُوَ الذَّنْبَ الذِّي كَانَ قَدَّمَا

وَأَنْ يَتَلَقَّى وَجْهَ عَتْبِيَ وَجْهُهُ ... بِعُذْرٍ يُغَشِّي صَفْحَتَيْهِ التَّذَمُّمَا

سَتَعْلَمُ بَعْدِي مَنْ تَكُونُ سُيُوفُهُ ... إِلَى كُلِّ صَعْبٍ مِنْ مَرَاقِيكَ سُلَّمَا

سَتَرْجِعُ إِنْ حَاوَلْتَ دُونِيَ فَتْكَةً ... بِأَخْجَلَ مِنْ خَدِّ المَبَارِزِ أَحْجَمَا[4]

فالدّهرُ في نظر المعتمد غادرٌ ومخادعٌ لا يحفظ للكرام جميلا، شيمته الغدرُ بالأوفياء وهو مصدرُ متاعبٍ للصّالحين فيتمادى في الإساءة إليهم وإزعاجهم، كما أنّهُ لا يعتبرُ نفسه مسؤولا عمّا جرى لهُ ولا يرى أنّه يستحقّ المصيرَ الذّي حاق به، إذ دافع عن مملكته إشبيلية ضدّ الأعداء وقاوم بشراسةٍ ولكنّ أجلهُ تأخّرَ، والنّتيجةُ أنّه خسر كلّ شيئ وليس بإمكانه استرداد ما ضاع منه «وبما أنّ ليس هُناك ما يُؤاخذه على نفسه، فإنّه ينسبُ نكبته لقوّةٍ خارقةٍ، الدّهرُ، كلمةٌ ترد كثيرا في شعره، إلى جانب كلمات

---

[1]- الأسدي، أحمد عبد الحميد رسن. " الاغتراب في شعر المعتمد بن عبّاد". ص84 .

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 110 .

[3]- المصدر نفسه. ص 50 .

[4]- المصدر نفسه. ص114 .

أخرى من السّياق الدّلالي نفسه: الحظّ، الأقدار، اللّيالي »[1] و يتألّم الشّاعرُ من غُيُرِ الأيّام التّي أحالتهُ إلى المأمور المنهيّ بعد أن كان الآمر النّاهي قائلا: (من البسيط)

قَدْ كَانَ دَهْرُكَ إِنْ تَأْمُرْهُ مُمْتَثِلًا فَرَدَّكَ الدَّهْرُ مَنْهِيًّا ومَأْمُورَا[2]

وهكذا صار الدّهرُ العدوَّ الأكبرَ للشّاعر بعد أنْ كان حليفَهُ وتحتَ إمرتِهِ، لقد انقلبَ عليهِ وغدرَ به فجأةً ويمكنُ القولُ إنّ«اغترابَ المعتمد لم يكنْ انحرافا ضئيلا عن محور تحقّقهِ، بل كان تضادّاكاملا.لقد انتقل من نُقطةٍ إلى نقيضها، وهذا ما جعل فجيعتهُ تستأثرُ باهتمام المتتبّعين»[3] فتلك هي أعاجيب الدّهر الذّي سلب المعتمد الإرادة، فصيّرهُ مسودًا بعد أنْ كان سيّدا، وما لا يغفرهُ لنفسهِ أنّه وثق بالدّهر واعتمد عليه، بينما الدّهر في جوهره متقلّبٌ متلوّنٌ لا يثبتُ على حال مستقرّ حين يقول:(من بحر البسيط)

مَنْ يَصْحَبِ الدَّهْرَ لمْ يُعْدَمْ تَقَلُّبَهُ والشَّوْكُ يَنْبُتُ فِيهِ الوَرْدُ والآسُ[4]

و يتّضحُ من خلال هذا البيت الشّعري أنّ المعتمدَ وهو يتقلّبُ في مُعاناته قد اقتنعَ قناعةً تامّةً بأنّ النّعيم والشّقاء مُتلازمان تلازمَ الورد والآس في الشّوك، وما دام الشّاعر قد ذاق نعيم الدّنيا، فلا بُدّ له أن يرى من شقائها شيئًا، والدّهر لا يُؤمنُ غدرهُ والشّاعر يدرك ذلك حين قال: (من بحر البسيط)

مَتَى رَأَيْتَ صُرُوفَ الدَّهْرِ تَارِكَةً إِذَا انْبَرَتْ لِذَوِي الأَخْطَارِ أَرْمَاقَا[5]

ويبدو جليًّا أنّ الشّكوى المنبعثة من السّجن اتّسمتْ بحُرقةٍ ومرارة، عمّقها شعورُ الأسير بوطأة الزّمن حيث يرى المعتمدُ الدّهرَ مُصرّا على إيقاع الأذى وإلحاق الألم به، ويعملُ جاهدا على دوام محنته والقضاء على كلّ أملٍ يراوده بالفرج القريب إذ يقول: (من بحر الطّويل)

تُؤَمِّلُ لِلنَّفْسِ الشَّجِيَّةِ فَرْجَةً وتَأْبَى الخُطُوبُ السُّودُ إِلَّا تَمَادِيَا

لَيَالِيكَ مِنْ زَاهِيكَ أَصْفَى صحبتَها كَذَا صَحِبَتْ قَبْلُ المُلُوكُ اللَّيَالِيَا

نَعِيمٌ وبُؤْسٌ، ذَا لِذَلِكَ نَاسِخٌ وبَعْدَهُمَا نَسْخُ المَنَايَا الأَمَانِيَا[6]

ولقد حنق الدّهرُ على المعتمد وعلى غيره من الأحرار إذ يقول: (من بحر الرّمل)

---

[1]- كيليطو، عبد الفتّاح. الأدب والارتياب. ط02. دار توبقال للنّشر: الدّار البيضاء، المغرب. 2013م. ص38 .

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص101 .

[3]- أمين حيرب، حنان. الاغتراب في الشّعر الأندلسي عصري الطّوائف والمرابطين. دراسةٌ في الظّاهرة والبنية الفنيّة. ص144.

[4]- المصدر السّابق. ص 107 .

[5]- المصدر نفسه. ص110 .

[6]-المصدر نفسه. ص117 .

حَنِـــقَ الـــدَّهْرُ عَلَيْنَـــا فَسَـــطَا وَكَـــذَا الـــدَّهْرُ عَلَـــى الحُـــرِّ حَنِـــقْ[1]

فالدّهرُ سطا على المعتمد ففقدَ حُكمهُ وصار ملكا متسوّلا، وكأنّ أشعاره في المنفى محاولةٌ متكرّرةٌ ويائسةٌ للإجابة عن كيفيّة حُدوث ذلك، وهو كثيرُ العتبِ على الأيّام التّي غيّرتْ من أوضاعه تغييرا جذريّا «لكنّ الحال تغيّر، فتغيّر معه احتمالُ الذّات، وعاش المعتمدُ اغترابا أليما»[2]مُدركا تمام الإدراك أنّ ما أصابه هو من القدرُ إذ يقول: (من بحر البسيط)

مَـــاذَا رَمَتْـــكَ بِـــهِ الأَيَّـــامُ يَـــا كَبِـــدِي مِـــنْ نَـــبْلِهِنَّ ولَا رَامٍ سِـــوَى القَـــدَرِ[3]

فالأيّامُ والقدرُ مسؤلان عمّا يحدثُ له ولغيره مُعترفا بتفوّق الدّهر عليه وغلبته له و«من الملاحظ أنّ موقفه يختلفُ بحسب ما إذا كان يحيلُ إلى الدّهر أم إلى اللّه، فالمعروف أنّ الغموض المرتبط بالدّهر شكّل جدلا كلاميّا تركّز حول حديث نبوي: "لا تسبّوا الدّهر فإنّ اللّه هو الدّهر " هذا الحديث مُوجّهٌ طبعا ضدّ الاعتقاد الجاهلي أنّ الدّهر مسؤولٌ عمّا يحدث في العالم لكن، وعلى الرّغم من هذا التّحذير، فإنّ الشّعراء ما فتئوا يُعنّفون الدّهر ويُعاتبونه»[4] ويُعزّي الشّاعر نفسهُ، فيقنعها بأنّ كلّ سُلطانٍ في الدّنيا فوقه سلطان الدّهر قائلا: (من بحر البسيط)

أَمَـــا سَمِعْـــتَ بِسُـــلْطَانٍ شَـــبِيهكَ قَـــدْ بَزَّتْـــهُ سُـــودُ خُطُـــوبِ الـــدَّهْرِ سُـــلْطَانَا[5]

ولا غرابة أنْ يشكُو الشّاعرُ الدّهر كلّما وجد حاجةً إلى ذلك تنفيسا لكُربته وكلّما أحسّ بالألم والوجع وأصيب بالخيبة والنّكوص، فكمْ من ملكٍ زال سلطانهُ وكمْ من وزيرٍ أضحى من عامّة النّاس، لأنّ تقلّبات الدّهرِ تعكسُ تمامًا تلوّنات الحياة السّياسيّة آنذاك في عصر الطّوائف، ونظرا لعدم ثبات الدّهر وتلوّنه وتقلّبه قال: (من بحر البسيط)

مَـــنْ بَـــاتَ بَعْـــدَكَ فِي مُلْـــكٍ يُسَـــرُّ بِـــهِ فَإِنَّمَـــا بَـــاتَ بِـــالأَحْلَامِ مَغْـــرُورَا[6]

ويتّضحُ من خلال هذا البيت الشّعري تلميحُ المعتمد بن عبّاد إلى السّياقِ السّياسي لتلك الحقبة التّاريخيّة وتطابقه مع علاقة الأمراء والمحيطين بهم، وتحديدا علاقة ملوك الطّوائف بوزرائهم وولّاتهم «فمن هو يا ترى الملك الأندلسي الذّي لم يُقْدِمْ في فترةٍ من الفترات، على التّنكيل بوزرائه وانتزاع ممتلكاتهم،

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 109 .

[2]- أمين حيرب، حنان. الاغتراب في الشّعر الأندلسي عصري الطّوائف والمرابطين. دراسة في الظّاهرة والبنية الفنيّة. ص144 .

[3]- المصدر السّابق. ص 100 .

[4]- كيليطو، عبد الفتّاح. الأدب والارتياب. ص ص 40، 41 .

[5]- المصدر السّابق. ص 115.

[6]- المصدر نفسه. ص 101 .

أيْ ما سبق له أنْ أعطاهمْ؟ وإذا ما فكّرنا مليّا، فإنّ صُروف الدّهر تقابل أو تطابق تغيّر التّحالفات بين مُختلف الفاعلين في المجال السّياسي بإسبانيا: يتحوّل الصّديق فجأةً إلى عدوّ، والعدوّ إلى صديق»[1] ويكفي التّذكير في هذا الصّدد بعلاقة المعتمد بوزيره ابن عمّار وبمجريات الأحداث الأخرى مع يوسف بن تاشفين وألفونسو السّادس، فحليفُ البارحةِ يصيرُ في الغدِ مُنافسًا شرسًا، فلا يسرُّ أحدٌ بملكٍ ولا يغترّ أيُّ إنسان بمنصبٍ لأنّ الدّهر مُتقلّبٌ ومُتلوّنٌ لا يثبتُ على حالٍ مع أحدٍ وهذا هودأبهُ.

وهكذا أثبتَ المعتمدُ اغترابَهُ عن زمانه بشكواه منه ومن تقلُّباته الآيلة إلى التّغيير في كلّ لحظةٍ، مُؤكّدا عدم الثّقة المطلقة بالدّهر لأنّه لا يقرُّ له قرارٌ، وقد يبرقُ له بآمالٍ خادعةٍ، ولكنّه لا يتعلّلُ بها كثيرًا ولن يسترجع مُلكه الضّائع ولن يحظى مرّةً أخرى بإكرامه وحُظوته وبالتّالي لن يتحوّل الحظّ إلى صالحه ولهذا وجّهَ اللّومَ له وحاولَ فضحَ تَصرّفاتهِ، تنفيسًا منه عن غيظه مُتمنّيا أن يثأر منه، لكنّ نبرتهُ تتغيّرُ عندما يذكر اللّه ويلجأ إليه، كما في حواره مع زوجته اعتماد وما دار بينهما من حديثٍ حين قال: (من بحر الرّجز)

قَالَـــــتْ: لَقَـــــدْ هُنَّـــــا هُنَـــــا مَـــــوْلَايَ أَيْـــــنَ جَاهُنَـــــا؟
قُلْـــــتُ لَهَـــــا: إِلَى هُنَـــــا صَـــــيَّرَنَا إِلَهُنَـــــا[2]

فهو يعترضُ على الدّهرِ من جهةٍ، وينقادُ لمشيئة اللّه ويذعنُ لها مُستسلما وكأنّهُ بلجوئه إلى اللّه تهدأ ثورته الأليمّة وانتفاضته النّفسيّة التّي يشعرُ بها إزاء هذا الدّهر الغادر، وتبعا لهذا فشعرُهُ يتميّز بثُنائيّات متضادّة: التّمرّد والاستسلام والصّبر واللّاصبر، والواقعُ أنّ الأسريّاتِ كلّها تتراوح بين الاتّجاه وما يُعاكسهُ ويُناقضهُ نظرا لاضطراب نفس الأسير داخل سجنه ولاضطراب الحوادث الحياتيّة التّي يحياها هناك، ويصلُ الشّاعرُ إلى إقناع نفسه أخيرا بأنّ الدّهر لا يكاد يُعطي بيدٍ إلّا ليصفع بأخرى، وأنّ حياةَ الإنسان هي أشبهُ بالسرابٍ وآخرها مواراةٌ في التّراب.

3/الاغترابُ النّفسي الرّوحي:

إنّ الاغترابَ النّفسي مفهومٌ عامٌّ وشاملٌ يُشير إلى الحالات التّي تتعرّضُ فيها وحدةُ الشّخصيّة للانشطار أو للضّعف والانهيار مُتأثّرةً في ذلك بالعمليّات الثّقافيّة والاجتماعيّة التّي تتمّ في داخل المجتمع، ممّا يعني أنّ الاغتراب يُشير إلى النُّمو المشوّه للشّخصيّة الإنسانيّة، إذ تفقدُ فيه الشّخصيّةُ مقوّمات الإحساس المتكامل بالوجود والدّيمومة، وتُعدُّ حالات الاضطراب النّفسي أو التّناقُضات صُورةً

[1]-كيليطو، عبد الفتّاح. الأدب والارتياب. ص39 .
[2]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 114.

من صُوَرِ الأزمة الاغترابيّة التّي تعتري الشّخصيّة[1].

عاش المعتمدُ بن عبّاد وقد كان من قبلُ ملكا من أهمّ مُلوك الطّوائف اغترابا نفسيّا حادّا نتيجة لظُروف مُختلفة وعديدة مرّ بها جعلته لكونه شاعرا يصوغها أشعارا تفيض بالأسى واللّوعة، فالشّاعرُ إنسانٌ يحسُّ ويتأثّرُ وينفعل فيعبّر عن إحساسه وتأثّره وانفعاله عن طريق أسريّاته الأليمّة في أغمات، وبدتْ أزمتهُ النّفسيّةُ واضحةً من خلال أحاسيسه بالغُربة والوحدة والألم في منفاه، وليس من السّهل في هذا المنحى الشّعري الأخير حصر كلّ القصائد والأبيات الشّعريّة التّي احتضنتْ هذه النّزعة الاغترابيّة التّي تمسُّ ذات الشّاعر وعمق وجدانه لأنّ أغلب شعره يتميّزُ بالذّاتيّة المفرطة والوجدانيّة التّي تكسوها عاطفةٌ مرهفةٌ.

ويتحدّدُ مفهوم الاغتراب في الشّخصيّة بجوانب عديدة منها حالاتُ عدم التّكيّف التّي تعانيها الشّخصيّة من عدم الثّقة بالنّفس والمخاوف المرضيّة والقلق والإرهاب الاجتماعي مع غياب الإحساس بالتّماسك والتّكامل الدّاخلي في الشّخصيّة وضعف أحاسيس الشُّعور بالهويّة والانتماء والشّعور بالقيمة والإحساس بالأمن، كما يتمثّل الاضطراب النّفسي في العجز عن إقامة علاقات اجتماعيّة، والافتقار إلى مشاعر الدّفء واللّين والرّقّة مع الآخرين وصعوبة استمراريّة العلاقات الاجتماعيّة مع الآخرين من أفراد المجتمع[2] لذلك يعيش الأسير كالغريب في منفاه إلى أنْ تعودَ الرّوح إلى عالمها.

وهذا الإحساسُ أخذ صورةً واضحةً في أسريّات المعتمد نتيجةَ تَعرّضهِ للظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة التّي دفعتهُ لتصوير حاله وهو يبتعدُ عن أرض مملكتهِ «ففي الوقت الذّي يصبحُ أملهم أن يأتيَ ذلك اليوم الذّي تتخلّصُ فيه الرّوحُ من هذا العالم وذلك عن طريق الموتِ الذّي تعودُ فيه الرّوحُ من خلاله إلى عالمها فالشّعراءُ عبّروا عن غُربتهم بالحديث عن حقارة الدّنيا وهوان شأنها ممّا جعلهم يُعرضون عنها ويعزفون عن متاعها ويفضّلون حياة الفقر مع صعوبتها على حياة الغنى وما قد تجرُّه عليهم من تكالبٍ وصراعٍ»[3].

فالغربةُ التّي عايش الشّاعر سنواتها في أغمات تنطوي في أساسها على الاستسلام للواقع الذّي يعيشُ فيه الأسير وعدم مقدرته على التّغيير، وقد أحسّ مرارا بعدم الانسجام مع ما يحيط به هناك فشعر بضغط نفسي رهيب من هذا الواقع الأليم وتمنّى إنهاء هذه المأساة التّي يعيشها، وكلّ هذه الحالات

---

[1]- ينظر: خليفة، عبد اللّطيف محمّد. دراساتٌ في سيكولوجيّة الاغتراب. ص81 .

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص ص 81، 82 .

[3]- ناجي، محمّد سعيد. " الغربة في الشّعر الأندلسي". ص09 .

النّفسيّة التّي مرّ بها الشّاعر تعكسها أسريّاته الأليمّة، فهو أسيرٌ فقد كلّ مُلكه ومجده، يقيمُ في سجنٍ يرفضهُ جملة وتفصيلا ممّا جعله يائسا من حياته التّي يحياها بين جنباتهِ ممّا أحدث تحوّلا جذريّا في تفكير المعتمد وحياته، وغدتْ الدّنيا في نظره دنيّةً سوداءَ أراد الإعراض عن البقاء فيها إذ قال ردًّا على من دعا له بالبقاء: (من بحر الوافر)

دَعَـــا لِي بِالبَقَـــاءِ وكَيْـــفَ يَهْـــوَى ... أَسِـــيرٌ أَنْ يَطُـــولَ بِـــهِ البَقَـــاءُ

أَلَـــيْسَ المـــوْتُ أَرْوَحَ مِـــنْ حَيَـــاةٍ ... يَطُـــولُ عَلَـــى الشَّـــقِيِّ بِهَـــا الشَّـــقَاءُ[1]

ويتّضحُ من خلال هذا البيت الشّعري استواءُ الحياة والموت بين ناظريْ المعتمد، فيتعجّبُ ممّن يدعو لهُ بالبقاء وطول العمر وهو على هذه الحال من الغربة والألم والشّقاء، وتبدّل الحال وتغيّر المآل، فأيُّ حياةٍ تلك، وأيُّ سنوات عُمْرٍ يقضيها الشّاعرُ في الأسر حتّى يتمنّى دوامها وبقاءها؟ «إنّ الدّعوةَ إلى نبذ الدّنيا ومباهجها وتحقيرها إنّما هي سلوكٌ انكفائي وانسحابٌ إجباري من الحياة يسمّيه المحلّلون الانتحار النّفسي ويعرّفُ بأنّهُ (نوعٌ من الانتحار غير الصّريح) حيث يزهدُ البعضُ في الحياة تماما ويُبغضونها، وقد تطوّرَ هذا النّبذُ إلى تمنّي الموت، إنّ المعتمدَ إذ ينزعجُ من دُعاء صديقهِ ويتعجّبُ منه لم يكن غرضهُ إلّا التّعبير عن نفسيّة تتعذّبُ وتتحطّمُ وتدرك أنّ عذابها لا حلّ له»[2] ويتّضحُ موقف المعتمد أكثر من هذه الدّنيا في قوله: (من بحر الوافر)

أَرَى الـــــدُّنْيَا الدَّنِيَّـــــةَ لَا تُـــــوَاتِي ... فَأَجْمِـــــلْ فِي التَّصَـــــرُّفِ والطِّـــــلَابِ

ولَا يَغْـــرُرْكَ مِنْهَـــا حُسْـــنُ بُـــرْدٍ ... لَـــهُ عَلَمَـــانِ مِـــنْ ذَهَـــبٍ الـــذَّهَابِ

فَأَوَّلُهَـــا رَجَـــاءٌ مِـــنْ سَـــرَابٍ ... وآخِرُهَـــا رِدَاءٌ مِـــنْ تُـــرَابِ[3]

ويبدو أنّ الاغترابَ النّفسي هو الصّورةُ الأخيرةُ لأيّ اغترابٍ يمسُّ الذّات، وهو مُتداخلٌ مع الأبعاد المختلفة للاغتراب «فالذّاتُ تعبّرُ عن إحساسها بالاغتراب الاجتماعي أو المكاني أو الزّماني عن طريق سُلوكات نفسيّة اغترابيّة تأخذُ شكل العُنف والثّورة أو شكل الاستسلام وهكذا نجد أنّ الاغتراب في بعده المكاني أو الزّماني أو الاجتماعي هو في حقيقة الأمر دوافع تتجلّى في البعد النّفسي الذّي يشمل الأبعاد الاغترابيّة المختلفة ويعبّر عنها»[4] و هكذا كان المعتمد من أكثر الشّعراء الذّين ذاقُوا مرارة انقلاب الدّنيا عليهم وأدركُوا زيفها، فما جدوى البقاء مادام الموت يأتي أخيرًا ليحصد الوجوه والأرواح؟

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص90 .

[2]- الأسدي، أحمد عبد الحميد رسن. "الاغتراب في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص87 .

[3]- المصدر السابق. ص93 .

[4]- أمين حيرب، حنان. الاغتراب في الشّعر الأندلسي عصري الطّوائف والمرابطين. دراسة في الظّاهرة والبنية الفنيّة. ص167 .

إنّ الملاحظ أنّ كلّ قصائدَ الشّاعر في إشبيلية تمرُّ بذكر الموت مُرورا سريعا لا يستوقفه طويلا، أمّا أسريّاتهُ في أغمات فهي تشهدُ أنّ الموتَ كان هاجسهُ الدّائم في الأسر حين يقول مُشتاقا للحمام علّهُ ينقذه من عذاب اغترابه النّفسي: (من بحر الطّويل)

لِنَفْسِـــي إِلَى لُقْيَاالحِمَـــامِ تَشَـــوُّقٌ سِـوَايَ يحِـبُّ العَـيْشَ فِي سَـاقِهِ حَجَـلُ[1]

وكأنّ الموتَ وحده هو الذّي يستطيعُ أنْ يُزيلَ الهوّة الفاصلة بين المعتمد ومصدر شقاء ضميره في الأسر، ولكنّ ذلك لا يلبثُ أنْ يتحوّل من أمنيةٍ تمنّاها إلى تسليمٍ بحتميّة وُجوده في حياته وحياة البشر حين يقول: (من بحر الطّويل)

نَعِـــيمٌ وبُـــؤْسٌ ذَا لِـــذَلِكَ نَاسِـــخٌ وبَعْـــدهُمَا نَسْـــخُ المَنَايَـــا الأَمَانِيَـــا[2]

فكلّ أُمنيةٍ مصيرُها إلى منيّةٍ في نظر المعتمد، وهو ما يعكسُ إيمانه بدوريّة الزّمن وجدليّته ونظرته التّشاؤميّة له، إذ يسيرُ الزّمن دائما من الأحسن إلى الأسوإ غالبا حسب مُجرياته في حياة الشّاعر، لقد «قهرَ الموتُ بحتميّتهِ البشريّة، وسقط الشّعراءُ بقلقهم الوجودي رهائن في يد الفناء»[3] وهذا ما يؤكّده المعتمد بحسرةٍ عندما يثبتُ حتميّة الموت لأسيرٍ مثله قائلا: (من بحر الكامل)

المُلْـــكُ لَا يَبْقَـــى عَلَـــى أَحَـــدٍ والمـــوْتُ لَا يَبْقَـــى لَـــهُ أَحَـــدُ[4]

بعد سُقُوط مملكة إشبيلية وانقلاب حال المعتمد كليّا وقف زوال الملك في عينيْ المعتمد في مقابل زوال الحياة، وكلاهما لا ضمان عليه مع مجريات القضاء والقدر، وربّما يكون الموت القادم هو العزاء الوحيد فيما يفقدهُ إذ يقول: (من بحر الوافر)

سَيُسْـلِي الـنَّفْسَ عَمَّـنْ فَـاتَ عِلْمِـي بِـــأَنَّ الكُـــلَّ يُدْرِكُـــهُ الفَنَـــاءُ[5]

وأمامَ عذابِ الأسرِ وآلامهِ الطّافحةِ تشتعلُ نيرانُ اليأسِ في قلب المعتمد فلا يجدُ أفضلَ من الموت حلّا لاغترابه النّفسي كي يبتعد عن قسوة هذه الحياة التّي أذاقتهُ أسوأ أصناف مرارة العيش، وتصلُ ذروةُ اغترابِ المعتمدِ عن الحياة حينما أحسّ بدنوّ أجله فشرع يرثي نفسه بأبياتٍ مُثقلةٍ بمعاني اليأس والإحباط كاشفة عن معاني زُهده في الحياة التّي لم يَعُدْ يطيقُ وجوده فيها حين يقول: (من بحر البسيط)

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص111 .

[2]- المصدر نفسه. ص117 .

[3]- أمين حيرب، حنان. الاغتراب في الشّعر الأندلسي عصري الطّوائف والمرابطين. ص 343 .

[4]- المصدر السّابق. ص 87 .

[5]-المصدر نفسه. ص 90 .

قَبْـــرَ الغَرِيـــبِ سَـــقَاكَ الـــرَّائِحُ الغَـــادِي ... حَقًّـــا ظَفِـــرْتَ بِأَشْـــلَاءِ ابْـــنِ عَبَّـــادِ
بِـــالحِلْمِ، بِـــالعِلْمِ، بِـــالنُّعْمَى إِذَا اتَّصَـــلَتْ ... بِالخِصْـــبِ إِنْ أَجْـــدَبُوا بِـــالرَّيِّ لِلصَّـــادِي
بِالطَّـــاعِنِ، الضَّـــارِبِ، الرَّامِـــي إِذَا اقْتَتَلُـــوا ... بِـــالمَوْتِ أَحْمَـــرَ، بِالضِّـــرْغَامَةِ العَـــادِي
بِالـــدَّهْرِ فِي نِقَـــمٍ، بِـــالبَحْرِ فِي نِعَـــمٍ ... بِالبَـــدْرِ فِي ظُلَـــمٍ، بِالصَّـــدْرِ فِي النَّـــادِي
نَعَـــمْ، هُـــوَ الحَـــقُّ وَافَـــانِي بِـــهِ قَـــدَرٌ ... مِـــنَ السَّـــمَاءِ فَوَافَـــانِي لِمِيعَـــادِ
ولَمْ أَكُـــنْ قَبْـــلَ ذَاكَ الـــنَّعْشِ أَعْلَمُـــهُ ... أَنَّ الجِبَـــالَ تَهَـــادَى فَـــوْقَ أَعْـــوَادِ
كَفَـــاكَ، فَـــارْفُقْ بِمَـــا اسْـــتُوْدِعْتَ مِـــنْ كَـــرَمٍ ... رَوّاكَ كُـــلُّ قَطُـــوبِ البَـــرْقِ رَعَّـــادِ
يَبْكِـــي أَخَـــاهُ الـــذِّي غَيَّبْـــتَ وَابِلُـــهُ ... تَحْـــتَ الصَّـــفِيحِ بِـــدَمْعٍ رَائِـــحٍ غَـــادِي
حَـــتَّى يَجُـــودَكَ دَمْـــعُ الطَّـــلِّ مُنْهَمِـــرًا ... مِـــنْ أَعْـــيُنِ الزَّهْـــرِ لَمْ تَبْخَـــلْ بِإِسْـــعَادِ
ولَا تَـــزَلْ صَـــلَوَاتُ اللَّـــهِ دَائِمَـــةً ... عَلَـــى دَفِينِـــكَ لَا تُحْصَـــى بِتِعْـــدَادِ[1]

ألحّتْ صُورة قبر الذّات على مُخيّلة الشّاعر في هذه القصيدة الشّعريّة، بعد أنْ عاش في فترة الإمارة والملك مُفعما بالحياة مُتعلّقا بها بكلّ ما أوتيَ من قوّةٍ، فغربته في أسره قد أخفتْ وراءها قلقا وجوديّا وألما حزينا أفصحَ عنهما الشّاعرُ حين عبّرَ عن نفسه بعفويّةٍ واضحةٍ، ليبكي بحُرقةٍ ذاته العاجزة عن خنق نبض الغربة الممتزج بالألم والقلق فهو «الشّاعرُ الذّي عندما أحسّ بدنوّ أجله كتبَ بدم قلبهِ وعُصارةِ شرايينهِ هذه الأبيات التّي كانت بمثابة صرخةٍ في وجه الزّمن الذّي لم يرحمهُ ولم يُنصفهُ وأوصى أنْ تُنقش على قبره»[2].

ويبدو أنّ عجزَ المعتمدِ المغتربِ عن وطنه في إقامة علاقاتٍ اجتماعيّةٍ ناجحةٍ مع أفراد البيئة الجديدة في أغمات سُرعان ما تحوّل إلى رفضٍ قاطعٍ للواقع المعيش في المنفى، بل وازدرائه كنوعٍ من التّمرّد والثّورة النّفسيّة التّي اجتاحتْ كيانهُ وما انجرّ عنهُ من اضطراباتٍ نفسيّةٍ وعقليّةٍ نتيجة استشعاره الغربة في هذا العالم، وما يُرافقها من فُتورٍ وجفاءٍ في علاقته بالآخرين وهي الحالة التّي غلبتْ عليه وهو يصارع سكرات الموت في أسره.

إنّ التّفكيرَ في مصيرِ الإنسانِ بعد الموتِ أصبحَ فكرةً لا تُفارق خيال الشّعراء آنذاك «إنّها تتجلّى من خلال صُورة الموت المتكرّرةِ أمام أعينهم، يرونها كلّ يوم في الأهل والأصدقاء وعامّة النّاس، فأكثرَ الشّعراءُ من ذكر الموت والقبر ووحشته، وبكوا الذّنوب والمعاصي خوفا من العذاب ورجاء الثّواب...

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص96 .

[2]- عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص202 .

وكثيرا ما تأتي صُورة القبر مُلازمةً لذكر الموت في شعرهم، لأنّ القبر هو الملاذُ والمقرُّ، وذكرهُ – غالبا – ما يكون للنّصح والوعظ، ثمّ يأتي الحسابُ والعقابُ، والجنّة والنّار لتكتمل أجزاء اللّوحة المروّعة الرّهيبة»[1] ولعلّ اعتزازَ المعتمدِ بنفسهِ ورغبته في إبراز الذّات هما الدّافعان اللذّان شكّلا الصُّورة الرّثائيّة المتقدّمة في أيّامه الأخيرة بأغمات، فلقد علّمتهُ إشبيليةُ كيف يتعاظمُ أميرا فلم يستطعْ أنْ ينسى ذاته المتعالية عند سقوط مملكته «لقد ظلَّ يشعرُ بأنّ فجيعةَ المأساة تكمنُ في إصابته هو أكثر ممّا تكمنُ في سُقوط إشبيلية، وإذا كان يبكي إشبيلية بحُرقة فهو يبكي مجده الشّخصي، ومُلكهُ وعِزَّهُ ولا يبكي انتماءه الوطني»[2].

لقد أصبحَ المعتمدُ بآلام نكبته التّي أصابتهُ موضوعا للتّأمّل والعبرة، فاستقرّ نهائيّا في ذاكرة الخلق بما كابده من آلام الأسر وحياةٍ شقيّةٍ بائسةٍ كان يحياها رفقة أسرته في أغمات «لكنّه يعلمُ أنّه حلّ فيما يلي الحياة، في الخلود.إنّه شبه ميت، بل ميت تماما: ألمْ يصل عنده الرّضى بالذّات إلى حدّ رثاء النّفس بأبيات أوصى أنْ تُكْتَبَ على قبره؟ هكذا سيظلّ، من هذا المنظور، يتكلّم بعد وفاته، أي سيظلّ حيّا، هكذا سيثأر لنفسه من الدّهر»[3] وكأنّه خشي أن يذهب ذكره أدراج الرّياح فرثى نفسه بهذه الأبيات الشّعريّة التّي أوصى أنْ تُكتب على قبره بعد موته «ولكنّ المعتمد لم يصنع هذا الرّثاء على طريقة من يئسوا من حياتهم لمرضٍ عضالٍ أو أملٍ ضائعٍ، وإنّما كان يرثي ملكه، ويبكي دولته»[4].

ويبدو المعتمدُ مُتعاليا على القبر الذّي سيضمُّ أشلاءهُ، يمنُّ عليه بذلك مُعتدّا بنفسهِ ومُعتزّا بمجده الذّي لطالما تفاخر به، ولكنّ المفارقةَ العجيبةَ أنّه(قبر الغريب) فمن كان يتوقّعُ أنّ بُقعةً حقيرةً ونائيةً بأغمات ستكونُ قبرا للمعتمد بن عبّاد أهمّ ملكٍ من ملوك الطّوائف؟ ويظهرُ ارتفاعُ المدّ الانفعالي للشّاعر في مطلع القصيدة ولكنّه انفعالٌ هادئٌ – في تقديري – نظرا لتأثير سكرات الموت عليه في تلك اللّحظات، إذ تبعثُ المنيّةُ أحيانا صفاءً ذهنيّا وراحةً جسديّةً تُشْعِرُ الإنسانَ المحتضرَ براحةٍ نفسيّةٍ من كلّ الوساوس والأوهام التّي راودتهُ سابقا.

والمعتمدُ لا يهابُ الموت ولكنّهُ يخشاهُ بعيدا عن مملكته إشبيلية، وسيبقى قبرهُ شاهدًا على غُربته، فيُناديهِ منذُ الوهلة الأولى "قبر الغريب سقاك الرّائح الغادي "و قد حذف آداة النّداء ليدلّل على المصير

---

[1]– بوصبيعة، زينب. "شعر الزّهد في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري ". مجلّة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة. العدد22. قسنطينة: أكتوبر2006م. ص194.

[2]– أمين حيرب، حنان. الاغتراب في الشّعر الأندلسي عصري الطّوائف والمرابطين. ص260 .

[3]– كيليطو، عبد الفتّاح. الأدب والارتياب. ص 41 .

[4]– رمضان أحمد، رضا. " معاناة الغربة في ديوان المعتمد بن عبّاد". دراسةٌ وتحليل. ص 2225 .

السّريع ا لذّي سيلقاهُ وهو قبرهُ الذّي يتنظرهُ بفارغ الصّبر لعلّه يريحُ جسمه المتعب من أصفاد القُيود ويُنسيهِ محنته وآلامها «لم يقمْ الإحساسُ بالموت على كبح ذات الشّاعر الرّافضة لأرض الغربةِ التّي أُجْبِرَ عليها، فالغربةُ اضطرارٌ لا اختيارٌ، وهو لا يرفضُ الغربةَ في الحياة فحسب، بل يمتدّ الرّفضُ إلى ما بعد الموت، فيتمنّى لو يدفنُ في مسقط رأسه»[1] وقد جاء قوله "ظَفِرْتَ" في خطابه للقبر مُنطويا على إحساس ألمي نفسي مُكثّف يحمل دلالة الاستهجان والرّفض لدفنه بعيدا عن مسقط رأسه «إنّهُ الانتماءُ الذّي يتجاوزُ حدودَ الموت والحياة، فإذا كان قد حُرِمَ من وطنه جسدا وروحا، فهو يتمنّى عودةَ رُوحهِ إلى وطنهِ»[2].

فَقبْرُ المعتمدِ لن يحتويَ على ابن عبّادٍ الملك بل على بقايا من جسمه الهزيل المتألّم، وقد جسّدتْ لفظةُ "أشلاء" مركزا إشعاعيّا دلاليّا حين فسّر كلامه باثْنَيْ عشرة مُفردةً مجرورةً في القصيدة هي (بالحلم، بالعلم، بالنُّعمى، بالخصب، بالرّيّ، بالموت، بالضّرغامةِ، بالدّهر، بالبحر، بالبدر، بالصّدر) مُصوّرا من خلالها مناقبهُ التّي اتّصف بها في حياته الماضية فشكّلتْ له بؤرةَ اعتزاز واعتداد بنفسه «إنّ الرّجوعَ إلى الماضي والتّغنّي بأشياء كانتْ في مُتناول يد الإنسان ليس إلّا آلية هُروب من واقعٍ مُرٍّ سيّئٍ، فالمعتمدُ يتغنّى بنفسه ويُسهب في ذكر محاسنهِ، وكلّ الخصال الحميدة فيه، ويفتخرُ بكونه فارسا يبغي الموتَ بساحات المعارك ولكنّ القدرَ اختار لهُ الموتَ في سجنهِ، وينتقلُ ليرى بنفسهِ أنّهُ جبلٌ دُكَّ فهوى مُتهاديا، لكنّه يبقى فوق ذلك المعتمد بن عبّاد الذّي عرفهُ النّاسُ وأحبّوهُ»[3] ولعلّ الدّلالة واضحةٌ تماما على الإحساس الشّامل بالاغتراب والشّتات من خلال (الأشلاء) الحاملة لمعنى التّمزّق مع وصف القبر (الغريب) والدّهشةِ والذّهولِ من مُجريات الأحداث ونهايتها في الأسر.

والملفتُ للانتباه الرّبطُ بين هذه المفردات بواسطة حرف الجرّ (الباء) على نحوٍ أبرزَ انكسارَ نفسيّة الشّاعر وتألّمه وهو يعيش آخر لحظات حياته أسيرا في أغمات «وقد شكّل حرفُ الجرّ "الباء "الذّي اقترن بالكلمات المتقدّمة وحدةً صوتيّةً إيقاعيّةً صُغرى، عَمِلَتْ على الجمع بين الكلماتِ التّي رسمتْ صورةً مثاليّةً للشّاعر، وهذا يعني أنّ دوالّ الصّور المثاليّة ترتبط بإيقاعٍ مُتماثلٍ وإن كان مقصُورا على وحدة إيقاعيّة صغرى "الباء"»[4] كما أنّ كلمة "غريب" التّي تدلُّ على البُعد المكاني بالدّرجة الأولى حَمَلَتْ معاني أوسع، فالمعتمدُ وَصفَ نفسهُ وبشكلٍ أدقّ قبره بقبر الغريب لأنّهُ يرفضهُ ويرفضُ الأرض التّي غُرس فيها، لأنّها اقترنتْ بإثارة الآلام والمتاعب المؤسيةِ، ولذلك نُوديَ يوم موته بالصّلاة على الغريب

---

[1]- عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص203.

[2]- المرجع نفسه. ص ن .

[3]- الأسدي، أحمد عبد الحميد رسن. " الاغتراب في شعر المعتمد بن عبّاد". ص88 .

[4]- المرجع السابق. ص ن.

رغم منزلته السّامية كملك من أهمّ وأقوى ملوك الطّوائف «فبعد العزّ والسّلطان نُودِيَ في جنازتِهِ بالصّلاة على الغريب، هذه نهايةُ رجلٍ عزيز النّفس، قويّ الشّكيمة عانى صراعا داخليّا فتّت أوصالهُ فصرخ ناعيًا نفسهُ »[1].

والظّاهرُ أنّ سُكّان أغمات في المغرب مقرّ منفاه قد أسهموا في تحقيق نوعٍ من الاضطهاد المعنوي الذّي استهدف إلغاء هُويّته ووجوده المتعارف عليهما من منظور كُلّ أصدقائه وشُعرائه الأوفياء الذّين عرفوا قدرهُ ومنزلته سابقا، وإذا كانتْ السّمةُ البارزةُ للفظة(الغريب) تدلُّ على الشّخص البعيد عن وطنه مُحيلةً على الاغتراب المكاني فإنّ مدلول هذه اللّفظة لا يقتصرُ على ذلك فقط، بل يتعدّاهُ ليتحوّل النّأيُ عن الوطن إلى غُربةٍ نفسيّةٍ حادّةٍ يفقدُ على إثرها الإنسانُ المنفيُّ الإحساس بذاتهِ «ويبدو أنّ عجزَ المغترِبِ عن إقامة علاقاتٍ مع أفراد البيئة الجديدة سُرعان ما يتحوّلُ إلى رفضٍ للواقع المعيش»[2].

وبعدَ تفريغِ المعتمدِ لشُحُناته الانفعاليّة في مطلع القصيدة أخذتْ حركةُ الانفعال تهدأُ وتخفُّ في البيت الخامس حين شرع في تصوير نفسه الرّاضية بالقضاء والقدر مع التّسليم بحتميّة الموت القادم ولقد «جاء انفعالُ الشّاعر في الأبيات الأولى واضحا نتيجة الإحساس بالفقد والضّياع وعدم تقبّله لفكرة موته بعيدا عن وطنه، ولكن سرعان ما خفتتْ هذه اللّهجةُ لتتحوّل إلى هدوء نفسي وإيمان بالقضاء والقدر»[3] كما حملتْ عبارةُ "نعم هو الحقّ" إحساسا بالرّضى المحمّل بالكثير من معاني الصّبر والتّحمّل لينتقل الشّاعرُ بعدها إلى الدّعاء لقبره بالسُّقيا على عادة العرب القدماء في مراثيهم العربيّة، وكأنّهُ أراد من خلال دُعائهِ أنْ تقومَ حياةٌ عامرةٌ بالخير واستمرار الخصب حول قبره لتُذْهِبَ وحشته ووحدته في رقدته بأرض الغربة، كما شاعتْ حركةُ الكسرِ بشكلٍ مُكثّفٍ للدّلالةِ على ما تحملهُ نفسُ الشّاعر من خُضوعٍ للحزن والألم والأسى، ممّا أضفى طابعا من الانكسار وأشاع جوّا من الحزن والوجع فكان النّشيد الجنائزي حاضرا وبقوّة إثر الإحساس الشّديد بالقهر والحزن.

وكأنّ دموعَ الشّاعر تنسابُ مع تلك الألفاظ على خدّيه، وهي دُموع ألمٍ وحسرةٍ أصابتْ رجلا فانحطّ من عزّ الحصون وأبّهة الملك إلى ذلّ السّجون والقيود والأسر «فها هو يدنُو من الموت بخطواتٍ سريعةٍ فتعتصرُ الآلام في صدره، إنّها نفثات قلبٍ عاش تناقضات الحياة المريرة، فكلّ لسانُهُ عن وصفها إلّا بكلماتٍ، وجلّ حالُهُ عن الإحاطة بها إلّا بنفثاتٍ تلو نفثاتٍ فليس بعد ذلك كُلّه من مُناسبةٍ بين

---

[1]–عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص202 .

[2]– نايلي، هناء. المعتمد بن عبّاد من المجد إلى المأساة في الشّعر الأندلسي، دراسة فنيّة. ص115 .

[3]– المرجع نفسه. ص ن .

تلك الدّموع المترقرقة النّابعة عن حزنٍ كمينٍ وألمٍ دفينٍ، وبين تفصيل الكلام »[1].

كما تحقّقتْ بعضُ مُقوّمات قصيدة الرّثاء العربيّة في رثاء المعتمد لنفسه في هذه القصيدة «فقد بدا جليّا تِعداد المناقب الحميدة التّي رسمتْ صُورةً مثاليّةً للمرثيّ الحيّ، وتجلّى التّسليم بالقضاء والقدر إلّا أنّ عنصر الموازنة بين الماضي (الحياة) والحاضر (الموت)، قد اختفى من غرض رثاء النّفس، لأنّ الموت لم يتحقّقْ، لذا غاب مشهدُ حُزن الأهل والأصدقاء الذّي ألفناهُ في المرثاة العربيّة التّقليديّة»[2] وتُمثّلُ هذه القصيدةُ إحساسا صارخا بالفقد والخسارة والضّياع بمجاوزة البعد الواقعي إلى البعد الرّمزي، لتتحوّل إلى فقدان للأنا المشكّلة لهويّة الشّاعر حين أعلنتْ عنها لفظة (الغريب) التّي أضافها الشّاعر لكلمة (قبر) ناقلا لنا مشاعر مليئة بالغُربة والوحشة وآلام الكآبة التّي تنتابهُ في حياته وهو أسيرٌ بأغمات، كما شكّلتْ ثنائيّة الاعتزاز بالنّفس من جهةٍ، والإيمان بالقضاء والقدر من جهةٍ أخرى أهمّ محاور هذه الرّثائيّة الذّاتيّة للمعتمد، فكانتْ مرآةً صادقةً لنفسيّة الملك الأسير الذّي يشكو آلام نفسه وأسره، وعُدَّتْ تجربةً شعريّةً نسجتْ خيوطها الحياة والفنّ بنبضٍ هادئٍ مستسلمٍ لقضاء اللّه وقدرهِ رغم اتّشاحها بدفقاتٍ عاليةٍ من التّوتّر والانفعال أحيانا.

وكأنّ المعتمدَ لما نُقشتْ هذه القصيدة على قبره أراد أنْ يُثبتَ فعاليّة مُلكه ومجده المتجاوزين لحدود الزّمان والمكان عبر التّاريخ كلّهِ رغم ألم الانحدار والسّقوط «هذا الشّاعر الملك الذّي تخطّى بأسلوب حياته حاجز التّاريخ، وفتح بمتعة مشاعره بوّابة الخيال، واخترق بكلّ ما أوتيَ من تفرّدٍ سواحل الأسطورة المعبّقة بالبهيج الممتع والمبين المعجب»[3] ويمكن القول إنّ هذه الأسريّات والأشعار الأليّة في أغمات هي التّي حرّكتْ مشاعر المؤرّخين وأثّرتْ فيهم، وحملتهمْ على الوُقوف بجانبه حتّى غدتْ مأساتُهُ حديث النّاس عامّةً يتلقّونها بتأثّرٍ في مختلف الأقطار والأمصار قديما وحديثا.

ولعلّ اغتراب الذّات يُعَدُّ من الأبعاد الخمسة المشكّلة لمفهوم الاغتراب، ورغم أنّه لا يوجدُ اتّفاقٌ تامٌّ بين الباحثين على معنى محدّد للاغتراب إلّا أنّ هناك اتّفاقا بينهم على العديد من مظاهره وأبعاده، إذ توصّلوا إليها من خلال هذا المفهوم وإخضاعه للقياس، وكان من أبرز هذه المحاولات محاولةُ ملفن سيمان الذّي أشار إلى أبعادٍ أربعةٍ أخرى إضافةً إلى اغتراب الذّات وهي العجز واللّامعنى واللّامعياريّة والعزلة الاجتماعيّة كما جاء في دائرة المعارف البريطانيّة، وهذه الأبعاد الخمسة بالإضافة إلى الغربة الثّقافيّة هي[4]:

---

[1]- حسين عبيد، حيدر. الحذف بين النّحويّين والبلاغيّين، دراسة تطبيقيّة. دط. دار الكتب العلميّة. بيروت لبنان. 2012م. ص254.

[2]- عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص206 .

[3]- حمّادي، عبد اللّه. " المعتمد بن عبّاد الشّاعر والرّمز". ص193 .

[4]- ينظر: خليفة، عبد اللّطيف. دراساتٌ في سيكولوجيّة الاغتراب. ص35 .

1 / العجزُ Powerlessness:

ويُقْصَدُ به شُعورُ المرءُ باللّاحول ولا قوّة، فلا يستطيعُ التّأثير في المواقف الاجتماعيّة التّي يُواجهها فيكون عاجزا عن السّيطرة على تصرّفاته وأفعاله ورغباته فلا يستطيعُ تقرير مصيره، لأنّ مصيره وإرادته ليسا بيديه بل تحدّدهُمَا عوامل وقوى خارجة عن إرادته الذّاتيّة، وبالتّالي لا يُؤثّر في مجرى الأحداث أو صُنع القرارات المصيريّة الحياتيّة فيعجز عن تحقيق ذاته أو يشعر بحالةٍ من الاستسلام والخنوع، ولا يملكُ الفردُ المغتربُ القدرة على التّحكّم وممارسة الضّبط لأنّ الأشياء حوله تسيطرُ عليها ظروفٌ خارجيّةٌ أقوى منه ومن إرادته، ولعلّ كلّ هذه السّمات الاغترابيّة قد تميّز بها شعرُ المعتمد في الأسر وتمّ الإشارةُ إلى مُعظمها أثناء تناول عناصر هذا البحث، ومن الأمثلة الشّعريّة على بُعْدِ العجز الاغترابي قول المعتمد بن عبّاد: (من بحر الخفيف)

وأَنَـــا اليَـــوْمَ رَهْـــنُ أَسْـــرٍ وَفَقْـــرٍ ... مُسْـــتَبَاحُ الحِمَـــى مَهِـــيضُ الجَنَـــاحِ
لَا أُجِيـــبُ الصَّـــرِيخَ إِنْ حَضَـــرَ النَّـــا ... سُ، ولَا المُعْتَفِـــينَ يَـــوْمَ السَّـــمَاحِ
عَـــادَ بِشْـــرِي الـــذِّي عَهِـــدْتَ عُبُوسًـــا ... شَـــغَلَتْنِي الأَشْـــجَانُ عَـــنْ أَفْرَاحِـــي[1]

ويتّضحُ عجزُ المعتمد من خلال رُضوخه للأسر وما ينجرّ عنه من تبعاتٍ كالفقر والذّلّة، لا يملكُ من أمر نفسه شيئا، ويعجزُ عن تحقيق ذاته من خلال إتيان فعل الكرم، رغم أنّ الأندلسيّ يُوصفُ عموما بالمروءة والكرم والحفاوة، والكرمُ صفةٌ ملازمةٌ للعربيّ مقرونةٌ بالشّرف لا سيما الملوك منهم، علما بأنّ المعتمد الملك قد درجَ على تتويج ممدوحيه دائما بتاج الكرم والشّرف، ولكنّه شعر بالعجز في أسره بعدما نُهِبَتْ ممتلكاتهُ وصُودرتْ أموالهُ.

إنّ أسرَ إنسانٍ ما وفقرَهُ وموتَهُ لن يثيرَ دهشةً كالتّي أثارها أسرُ وذلُّ وموتُ المعتمد، لأنّ النّتائج والأحداث إذا عُزلتْ عن سياقها لا تحدّد العمق الحقيقي للحالة بل إنّ السّياق هو الذّي يحدّد هذا العمق، ولذا يحدّد السّياقُ وحدهُ مسحة الاغتراب والبُعد عن محور التّحقّق الذّي بلغ مرتبةً عاليةً شبه متطابقةٍ مع الحلم المثالي عند الشّاعر ممّا جعل تداعيه يشكّلُ ابتعادا هائلا واغترابا غير مألوفٍ ليس من حيث النّتيجة والحدث لكن من حيث مقدار الانزياح[2] وتبدو علامات عجز المعتمد في تغيير واقعه المرير في قوله أيضا: (من بحر البسيط)

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص94 .

[2]- ينظر: أمين حيرب، حنان. الاغتراب في الشّعر الأندلسي عصري الطّوائف والمرابطين. ص144 .

أَسْـــرٌ وَعُسْـــرٌ، ولَا يُسْـــرٌ أُؤَمِّلُـــهُ أَسْـتَغْفِرُ اللَّـهَ، كَـمْ لِلَّـهِ مِـنْ نَظَـرِ[1]

فالشّاعرُ الأسيرُ لا يمتلكُ تحقيق ما يتطلّعُ إليه من نتائج تُثبتُ وجود فعاليّته الخاصّة، مُفتقدا القدرةَ على التّحكّم في توجيه حياته ضمن السّياق المرجوّ لها، وهو الأمرُ الذّي ولّد خبرةَ الشّعور بالعجز وما انجرّ عنها من إحباطٍ وخيبة أملٍ في إمكانيّة التّأثير في مُتغيّرات سياقه والقِوى المسيطرة عليه.

2/ اللّامعنى Meaninglessness:

ويُقصد به مدى إدراك الفرد المغترب وفهمه أو استيعابه لما يدور حوله من أحداثٍ وأمور عامّة أو خاصّة، ويعرّفه"سيمان" بأنّه توقّع الفرد أنّه لن يستطيع التّنبّؤ بدرجةٍ عاليةٍ من الكفاءة بالنّتائج المستقبليّة للسّلوك، وهكذا لا يتّضح لديه ما يجبُ أنْ يؤمنَ به أو يثقَ فيه ولا يحدّد معنى لما يقوم به وما يتّخذه من قرارات كما أنّه لا يمتلكُ مُرشدا أو مُوجّها للسّلوك والاعتقاد[2]كقول المعتمد: (من بحر الطّويل)

تُؤَمِّـــلُ لِلنَّفْـــسِ الشَّجِيَّـــةِ فَرْجَـــةً وتَأْبَـــى الخُطُـــوبُ السُّـــودُ إِلَّا تمَادِيَـــا[3]

و قوله أيضا: (من بحر البسيط)

مَـــنْ يَصْـــحَبِ الـــدَّهْرَ لَمْ يُعْـــدَمْ تَقَلُّبَـــهُ والشَّـــوْكُ يَنْبُـــتُ فِيـــهِ الـــوَرْدُ والآسُ[4]

فالحياة في نظر المعتمد لا معنى لها لكونها تسير وفق منطق غير مفهوم وغبر معقول، وبالتّالي يفقد الشّاعر واقعيّته ويحيا باللاّمبالاة في قوله أيضا: (من بحر الطّويل)

أَبَى الـــدَّهْرُ أَنْ يَقْـــنَى حَيَـــاءً ويَنْـــدَمَا وأَنْ يَمْحُـــوَ الـــذَّنْبَ الـــذِّي كَـــانَ قَـــدَّمَا

وأَن يَتَلَقَّـــى وَجـــهَ عَتْـــبِيَ وَجْهُـــهُ بِعُـــذْرٍ يُغَشِّـــي صَـــفْحَتَيْهِ التَّـــذَمُّمَا[5]

ولعلّ منطقَ الحياة غير المفهوم والمفاجئ يفرض على الشّاعر الاستسلام لها وللقضاء والقدر بنبرةٍ فيها ألمٌ وخوفٌ من نتائج المستقبل المجهول حين يقول: (من بحر الرّجز)

قَالَـــتْ: لَقَـــدْ هُنَّـــا هُنَـــا مَـــوْلَايَ، أَيْـــنَ جَاهُنَـــا

قُلْـــتُ لهَـــا: إِلَى هُنَـــا صَـــيَّرَنَا إِلَهُنَـــا[6]

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص100 .

[2]- ينظر: خليفة، عبد اللّطيف محمّد. دراساتٌ في سيكولوجيّة الاغتراب. ص37 .

[3]- المصدر السّابق. ص 117 .

[4]-المصدر نفسه. ص 107.

[5]- المصدر نفسه. ص114 .

[6]- المصدر نفسه. ص ن .

3/ اللّامعياريّة (الأنُوميا)Normlessness:

وهي حالةُ انهيار المعايير التّي تنظّم السّلوك وتوجّهه، ويشيرُ"سيمان" إلى أنّ الأنومي هي الموقف الذّي تتحطّم فيه المعاييرُ الاجتماعيّة المنظّمة لسلوك الفرد، إذ تصبحُ هذه المعايير غير مُؤثّرةٍ ولا تُؤدّي وظيفتها كقواعد للسّلوك «فالأنومي لفظٌ اجتماعي يُشير للحالة التّي تغرق فيها القيم العامّة في خضمّ الرّغبات الخاصّة عن أيّ إشباعٍ بأيّ وسيلةٍ »[1] وأنّ أشكال السّلوك التّي أصبحتْ مرفوضةً اجتماعيّا غدتْ مقبولةً تجاه أيّة اهدافٍ محدّدةٍ، أي أنّ الأشياءَ لم يَعُدْ له أيّة ضوابط معياريّة، ماكان خطأً أصبح صوابا، وما كان صوابا أصبح يُنظرُ إليه على أنّه خطأ من منطلق إضفاء الصّبغة الشّرعيّة على المصلحة الذّاتيّة للفرد وحجبها عن معايير وقواعد وقوانين المجتمع[2] ومن أمثلة ذلك قول المعتمد: (من بحر الوافر)

أَأَرْغَـــبُ أَنْ أَعِـــيشَ أَرَى بَنَـــاتِي ... عَـــوَارِيَ قَـــدْ أَضَـــرَّ بِهَـــا الحَفَـــاءُ

خَـــوَادِمَ بِنْـــتِ مَـــنْ قَـــدْ كَـــانَ أَعْلَـــى ... مَرَاتِبِـــــهِ – إِذَا أَبْـــــدُو– النِّـــــدَاءُ[3]

ففي الأسرِ كلُّ شيءٍ مُتوقّعٌ إمعانًا في ذلّةِ وإهانةِ المعتمد وأهله، ولا شيء يخضعُ للمعايير والقوانين المتّفق عليها في التّعامل مع الأسرى وذويهم ويقول المعتمد أيضا: (من بحر المتقارب)

أَمَـــا يُخْجِـــلُ المجْـــدَ أَنْ يُرْحِلُـــو ... كَ، ولمْ يُصْـــحِبُوكَ خِبَـــاءً مُعَـــارَا

فَقَـــدْ قَنَّعُـــوا المجْـــدَ إِنْ كَـــانَ ذَا ... كَ – وحَاشَـــاهُمُ– مِنْـــكَ خِزْيًـــا وعَـــارَا

يَقِـــلُّ لِعَيْنَيْـــكَ أَنْ يَجْعَلُـــوا ... سَـــوَادَ العُيُـــونِ عَلَـــيْكُمْ شِـــعَارَا[4]

وهناك في أغمات يتمُّ رفضُ التّكامل العام مع النّسق الاجتماعي المألوف ويغيبُ الاتّساق أو التّوازن في إطار عمليّة التّفاعل الاجتماعي بين الأطراف المتواجدة في السّجن وهو ما يشكّلُ اغترابا تسودهُ اللّامعياريّة.

4/ العُزلة الاجتماعيّة Social Isolation:

ويقصدُ بها شعور الفرد بالوحدة والفراغ النّفسي وافتقاده إلى الأمن والعلاقات الاجتماعيّة الحميمة مع غيره، والبعد عن الآخرين حتّى وإنْ وُجد بينهم، كما قد يُصاحب العُزلة الشّعور بالرّفض الاجتماعي

---

[1]– خليفة، عبد اللّطيف محمّد. دراساتٌ في سيكولوجيّة الاغتراب. ص38 .

[2]– ينظر: المرجع نفسه. ص ن .

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص90 .

[4]– المرجع نفسه. ص97 .

والانعزال عن الأهداف الثّقافيّة للمُجتمع، والانفصال بين أهداف الفرد وقيم المجتمع ومعاييره[1] وهي كلُّها مشاعرُ نفسيّةٌ وحالاتٌ وجدانيّةٌ يفرضها الأسرُ على الأسيرِ إمعانًا في مُعاقبته وتعذيبه، وكأنّ الاغترابَ مرآةٌ عاكسةٌ للانكسار بين القائم والواجب والواقع والطّموح ممّا يؤدّي إلى الشُّعُور بالوحدة والوحشة، فالأسير المغترب وحيدٌ في ميوله وتفكيره ضمن المجتمع الذّي يعيش فيه، وبعد مُرور الزّمن في السّجن يحلّ الانطفاءُ مُقابلا لعُنوان الغليان، فالانطفاءُ قد يدلّ على شدّة حالة الاغتراب عند الشّاعر، وإحباطات الحياة لا ينجو منها أحدٌ ، والشّاعرُ بإحساسه المرهف يعبرُ إلى عالم حزين ومريع عند اصطدامه بالعقبات والصّدمات في حياته، لأنّه مفطور على الحساسية والخصوصيّة ولأنّ ما يبتغيه يظلّ دائما أبعد ممّا يظنّه الآخرون[2] ومن أمثلة الانطفاء والعُزلة الاجتماعيّة قول المعتمد في أسريّاته: (من بحر الطّويل)

يَقُولُــونَ صَــبْرًا لَا سَــبِيلَ إِلَى الصَّــبْرِ سَــأَبْكِي وأَبْكِــي مَــا تَطَــاوَلَ مِــنْ عُمــرِي[3]

ويقول أيضا: (من بحر البسيط)

فَــأَحْرَقَ الفَجْــعُ أَكْبَــادًا وأَفْئِــدَةً وأَغْــرَقَ الــدَّمْعُ أَمَاقًــا وأَحْــدَاقَا[4]

وكثيرا ما بكى المعتمدُ بحرقةٍ وحسرةٍ واقعهُ الأليمَ بدموعٍ قد تتحوّل إلى دماءٍ نابضةٍ بألم أسطوريّ خارقٍ، كما يعدُّ الشّاعرُ من أكثر ا لشّعراء تكرارا لمشاهد البكاء في شعره الألمي، إنّها حسرة الغربة والوحدة، والذّل لعزيز قومٍ ذُلّ بالأسر فأخذ يئنُّ ويتحسّرُ مُتوجّعا بشدّة وطأة ما في نفسه من مشاعر، ولعلّ نفسه الأبيّة لم تُنْسِهِ صفاته ومناقبه وفروسيّته، فكانتْ هذه السّجايا عاملا ضاغطا على نفسه من حيث لا يشعر، لتُشْعِرَهُ بالغربة وسط آسريه الذّين تناسوا فضلهُ وبطولاته التّي سطّرها معهم حينما كان ينعم بالحرّية، لقد كان الملك الأسير ضحيّة الكبرياء والإباء اللّذين خلّدا على صفحات الدّهر مجد الألم ومجد الأنين والحنين والغربة.

وخُلاصةُ القولِ كان المعتمد في بداية أسره مغتربا عن زمانه الرّاهن في أغمات مُحاولا استعادة تاريخه المجيد، لينتقلَ بعدها للتّعبير عن اغترابه المكاني الذّي أنهى حياته هناك، والأكيد أنّ الظّروف التّي عاشها والحال التّي انتهى إليها لها أثرٌ كبيرٌ في هذا الاغتراب، ممّا جعلهُ أسوأ لحظات حياته وهو أسيرٌ في السّجن، وقد وصل إلى ذروة الاغتراب – في تقديري– من خلال زهده في الحياة وتمنّيه الموت للتّخلّص

---

[1]– ينظر: خليفة، عبد اللّطيف محمّد. دراساتٌ في سيكولوجيّة الاغتراب. ص39.

[2]- ينظر: أمين حيرب، حنان. الاغتراب في الشّعر الأندلسي عصري الطّوائف والمرابطين. ص223 .

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص105 .

[4]– المصدر نفسه. ص110 .

من الحياة المؤلمة التّي كان يحياها في منفاه، وعلى الرّغم من اغترابه ومُعاناته إلّا أنّ شعره لم يخل من خطاب الملوك وأسلوبهم في التّعاطي مع نكبته، وهذا ما ينبئُ عن نفس ملكٍ فارسٍ سليلٍ لملوك بني عبّاد، والأكيدُ أنّ قصائدهُ في الغربة ذاتُ خصوصيّة ثابتة وهي أنّها تعبيرٌ صادقٌ عن آلامه وهمومه الذّاتيّة المتّشحة بكوامن الصّدق الذّاتي الشّعوري عند صاحبها.

4/ ألمُ الحنين والشّوق إلى الماضي الجميل:

لقد أصبح المعتمد بن عبّاد بعد أسره يعيش في مكان غريب عن طبيعة وطنه الأوّل، وبين قومٍ غرباء بعيدين كلّ البعد عن عاداته وتقاليده، وبقي في ذلك المكان النّائي جسدا بلا رُوح لأنّ هذه الأخيرة استقرّتْ في موطنه الأصلي، وظلّتْ معقودةً بإشبيلية التّي لا تنسى ذكراها، أمّا الجسمُ فهو في هذا المكان الغريب (أغمات) وكأنّهُ قد اقْتُلِعَ من جذوره وفارق روحه فغاب عن الوجود.

إنّ اغترابَ المعتمدِ قد شكّل له انفصالا وقطع انتماءهُ، فأدرك بوعيٍ الصّراعَ القائمَ بين ذاته والبيئة المحيطة به في منفاه والمحبطة له أيضا، ممّا خلق في نفسه حالةً مُتضخّمةً من الألم والسّخط والقلق «إنّ تلك الغربة المؤلمة كانت دافعا أساسيّا للحنين حين تتشابك المشاعر والأحاسيس التّي يصعب الفصل بينها»[1] فالغريبُ تدفعهُ الغربةُ دفعًا إلى الحنين للوطن والشّوق للعودة إليه ولو لزمنٍ يسيرٍ، فتعودُ للغريب روحه ويُرَدُّ إليه قلبهُ ويتوقّف ألمه، وترجع إليه ابتسامته ويؤوب إليه هدوء نفسه وسكون عقله وفكره «فلا نستطيعُ أنْ نفصلَ بين الغربة والحنين، فالارتباط بينهما كالارتباط بين المقدّمة والنّتيجة، فهما أمران متّصلان أحدهما ناشئٌ عن الآخر، فالغربةُ تُولّد الحنين وتبعثُ عليه، وتُضاعف من وطأته كلّما طالتْ وقستْ ظروفها والحنين عاطفةٌ جيّاشةٌ جُبِلتْ النّفس عليها فهي تحنّ لكلّ ما تألفهُ وتحبّهُ ويلذّ لها ويُسعدها »[2]

فكيف كانت الأندلس عامّة وإشبيلية تحديدا بالنّسبة للمعتمد بن عبّاد بعد مغادرتها إلى المنفى؟ وما هي هواجسه وعواطفه حين يسمع أو يتحدّث عنها؟و كيف كان وفاؤه لمكانه الأوّل؟ وفيم تتمثّل مشاعره وهو ينظر إلى إشبيلية وقد سقطتْ بأيدي المرابطين الذّين خرّبوا دورها ونهبوا قصورها؟ وهل صبّ جامّ غضبه على الذّين أوردوه هذه الموارد، وجعلوه يؤول إلى هذا المصير المأساوي المشؤوم؟

من المؤكّد أنّ الشّاعر الملك حينَ فُرضتْ عليه مُغادرة إشبيلية فارقها قسرا وكرها ومن ثمّة أحسّ بالألم والانكسار والحزن، ولعلّه غادر معها أشياء كثيرة غير هذه الأشياء الماديّة التّي كانتْ تحيط به: أصواتا يأنس بها في ضوء القمر، أو مناظر خلّابة كان يعشق الجلوس متأمّلا جمالها «وهذه الأحاسيسُ والمشاعرُ

---

[1]- السّبهاني، محمّد عبيد صالح. المكان في الشّعر الأندلسي، من الفتح حتّى سقوط الخلافة. ص 138 .

[2]- رمضان أحمد، رضا. "معاناة الغربة في ديوان المعتمد بن عبّاد"، دراسة وتحليل. ص 2203 .

الملتهبة من فُرقة المكان أبقتْ الشّاعرَ الأندلسي يتمزّق قلقا وحساسا بالغربة وظلّ شكواهُ عنيفا، وبات حنينه كبيرا شامخا لا تهزّه حبّات الرّيح العاتية»[1].

فالمعتمدُ في ظلّ الظّروف القاسية التّي طرأتْ على حياته افتقد نعمة التّواصل مع مكانه الأصلي، وراحتْ عواطفهُ تتدفّقُ صادقةً نابعةً من أعماق ذاته، فأخذ ينفثها زفرات حرّى تحت وطأة الظّروف الصّعبة التّي فُرضتْ عليه «ولا شكّ في أنّ التّعلق بالمكان قد احتلّ في وجدان الإنسان العربي مكانةً عظيمةً، والشّاعر الأندلسي في الكثير من الأحايين أَجْبَرَتْهُ النّكبات، والانقسامات، والفتن، على الارتحال والهجرة، لذلك نلفي ظاهرة الحنين اليائس إلى الأوطان في الشّعر الأندلسي، وهي الظّاهرة التّي يرى بعض الباحثين أنّها خاصّةٌ بالأندلسيّين »[2].

والحنينُ بابٌ قديمٌ في الشّعر العربي، وقد ضربَ فيه الشّعراءُ بسهمٍ وافرٍ، مُعبّرينَ عنْ عاطفةٍ إنسانيّةٍ صادقةٍ، وكثيرا ما يرتبطُ بمحنة الغربة في الأغلب الأعمّ حين يفارق الإنسان وطنه وأهله وأحبابه لظروف قسريّة، وكان للأندلس نصيبٌ كبيرٌ في هذا اللّون الشّعري نظرا للظّروف القاسية التّي تعرّض لها الأندلسيّون فاضطرّوا «إلى الهجرة عن ديارهم ومواجهة الشّتات تاركين الوطن الذّي وُلدوا فيه ونشأوا في أرضه، وتفرّق شملٌ كثيرٌ من الأسر، وعاش الأندلسيّون محنةَ اغترابٍ مريرةٍ تردّدتْ أصداؤُها قويّةً في أشعارهم وصف فيها الشّعراءُ أهوال الغُربة وقسوتها»[3].

إنّ الحنينَ من أكثر دواعي الشّعر التّي أحصاها ابنُ قتيبة حين قال «وللشّعر دواع تحثّ البطيء وتبعث المتكلّف، منها الطّمع، ومنها الشّوق، ومنها الشّراب، ومنها الطّرب، ومنها الغضب »[4] والملاحظ أنّه لم يذكر الحنين بلفظه بل ذكر الشّوق بديلا عنه، وجعل الحنين تاليا للطّمع و«الحنين نزعةٌ وجدانيّةٌ إنسانيّةٌ تشمل العصور والأزمنة كلّها، وتعبيرٌ عن رغبةٍ ذاتيّةٍ صادقةٍ في رؤية الوطن الأمّ الذّي نشأ الشّاعر فيه، واضطرّتهُ تقلّبات الحياة للابتعاد عنه»[5]و سواءٌ أكانت هذه النّزعةُ الوجدانيّةُ تتمثّل في الحنين إلى مدينة الشّاعر–المكان الأمّ– أم تتمثّل في الحنين إلى مدنٍ أخرى، وأناس آخرين – المكان البديل– فإنّ

---

[1]–السّبهاني، محمّد عبيد صالح. المكان في الشّعر الأندلسي، من الفتح حتّى سقوط الخلافة. ص 138.

[2]– بوفلّاقة، محمّد سيف الإسلام. " الغربة والحنين في النّص الشّعري الأندلسي بين الاتّباع والإبداع ". مجلّة البدر. مج10. العدد 07. جامعة بشّار. 2018م. ص 821.

[3]– دقالي، محمّد أحمد. الحنين في الشّعر الأندلسي (القرن السّابع الهجري). ط01. دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر. الإسكندريّة. 2008م. ص11.

[4]– ابن قتيبة الدّينوري، أبو محمّد. الشّعر والشّعراء. ج01. ص78 .

[5]– فارس، عيسى وديوب، طلال عليّ. " الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس ". مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها. العدد 14. جامعة تشرين السّوريّة. 2013م. ص123.

المشاعر تبقى كما هي، من حيث شدّة الوجد، ومُعاناة البعد، وبكاء الأطلال وشكوى الزّمان[1].

لقد ارتبطَ الحنينُ الألمي في شعر الشّاعر الملك المعتمد بن عبّاد بجملةٍ من الظّروف السّياسيّة والذّاتيّة والاجتماعيّة سبق التّعرّضُ لها، عمّقتْ إحساسه بالأسى والنّدم والألم على ضياع العزّ المصحوب بالسّيادة والسّلطة، وفجّرتْ حنينهُ أملا في العودة المرتقبة من جديد لحياة الدّعة والرّفاهيّة والنّعيم «والمتتبّعُ للشّعر في الأندلس يكادُ يزعمُ أنّ هذا الشّعرَ في أغلبه شعر حنين واشتياق»[2] وقد اعتبر حازم القرطاجنّي (ت684) أنّ شعر الحنين من الأغراض الشّجيّة والشّاجية المتعلّقة بالنّفس ويُعدّهُ في المقام الأوّل الدّاعي إلى قول الشّعر إذ قال: «ولما كان أحقّ البواعث بأن يكون هو السّبب الأوّل الدّاعي إلى قول الشّعر هو الوجدُ والاشتياقُ والحنينُ إلى المنازل المألوفة وأُلّافها وتذكُّرِ عُهودها وعُهودهم الحميدة فيها، وكان الشّاعر يريد أنْ يُبقيَ ذكرا أو يصوغَ مقالا يُخيّل فيه حال أحبابه ويُقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان مقام صُورهم وهيئاتهم ويُحاكي فيه جميع أمورهم حتّى يجعل المعاني أمثلة لهم ولأحوالهم»[3] وأراد حازمُ بقوله أنّ صُور الدّيار وساكنيها تحرّكُ أشجانَ الشّاعر وآلامه عند حُضورها في مُخيّلته فتنعكس تلك الصّورة في شعره ليصوّر الجانب الوجداني عنده ويكون الباعث والمحرّك لقول الشّعر لما فيه من شدّة الشّوق والوجد.

وبناءً عليه فالحنينُ تجربةٌ شعوريّةٌ خاضها الشّاعر منذُ القدم مُعبّرا عن شُعوره بالفقد وإحساسه بالاغتراب من خلال أشعاره الرّقيقة «حيث عبّرَ الشّاعرُ الجاهلي عن حنينه وشوقه من خلال وُقوفه على الطّلل "طلل الحبيبة الرّاحلة"كما عبّر عن لوعته وحزنه لبعدها وفراقها»[4] أمّا أوّل من عصفتْ به رياحُ الغربة والحنين من الشّعراء الأندلسيّين فهو الأمير عبد الرّحمن الدّاخل (ت172هـ) فبعد أنْ حلّتْ النّكبةُ بالدّولة الأمويّة وفرّ إلى الأندلس ووجد فيها الملاذ الآمن وانتهى به المطاف أميرا، إلّا أنّ كلّ ذلك لم يُنسهِ لحظةً واحدةً ديار أهله وأحبّته في الشّرق، فغربته وما صاحبها من حنين كان مردّها إلى المكان الجديد بالإضافة إلى ما آلتْ إليه الدّولة في المشرق «من ذلك مشهدُ الأمير عبد الرّحمن الدّاخل عندما رأى نخلةً في الرّصافة، وقد نبتتْ في أرض الأندلس التّي لا عهد لها بهذه الشّجرة، فحرّكتْ أشجانهُ وتَصَوّرها غريبةً عن موطن النّخل بالمشرق، فأحسّ بالحنين إلى أهله وإلى موطن ذكرياته وأعادتْ لهُ صورة

---

[1]- ينظر: الطّربولي، محمّد عويد. المكان في الشّعر الأندلسي من عصر المرابطين حتّى نهاية الحكم العربي. ص358 .

[2]- دقالي، محمّد أحمد. الحنين في الشّعر الأندلسي. ص28 .

[3]- القرطاجنّي، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص249 .

[4]- روحي إبراهيم الخليلي، مها. الحنين والغربة في الشّعر الأندلسي، " عصر سيادة قرطبة: 635- 897هـ". مُذكّرة مُقدّمة استكمالا لمتطلّبات درجة الماجستير. إشراف: أبو صالح، وائل. جامعة النّجاح الوطنيّة. نابلس: فلسطين. 2007م. ص18.

الماضي»[1] ومن شعر عبد الرّحمن الدّاخل وقد رأى نخلةً برصافته قوله: (من بحر الطّويل)

تَبَـــدَّتْ لَنَـــا وَسْـــطَ الرُّصَـــافَةِ نَخْلَـــةٌ ... تَنَـــاءَتْ بِـــأَرْضِ الغَـــرْبِ عَـــنْ بَلَـــدِ النَّخْـــلِ

فَقُلْـــتُ شَـــبِيهَتِي فِي التَّغَـــرُّبِ والنَّـــوَى ... وطُـــولِ اكْتِئَـــابِي عَـــنْ بَـــنِيَّ وعَـــنْ أَهْلِـــي

نَشَـــأْتِ بِـــأَرْضٍ أَنْـــتِ فِيهَـــا غَرِيبَـــةٌ ... فَمِثْلُـــكِ فِي الإِقْصَـــاءِ والمنْتَـــأَى مِثْلِـــي

سَـــقَتْكِ غَـــوَادِي المُـــزْنِ فِي المنْتَـــأَى الـــذِّي ... يَسُـــحُّ ويَسْـــتَمْرِي السِّـــمَاكَيْنِ بِالوَبْـــلِ[2]

إنّ هذه النّخلة قد أثارتْ إحساس الدّاخل بالغُربة لأنّها انتُزعتْ من موطنها الأصلي وعاشت في مكانٍ بعيدٍ ذي أجواء باردة فهي غريبةٌ مثلهُ، وعقدَ مشابهةً بين حاله وحالها ليدعوَ لها بالسُّقيا في النّهاية «إنّها مناجاةُ نفسٍ حزينةٍ ألهبتها رياحُ الغُربة حيث دارتْ الأبياتُ في فلك الانفعالات العاطفيّة التّي يمرُّ بها الدّاخل والتّي تركتْها ديار الأهل والأحبّة»[3].

وقد ازدهر الشّعر الأندلسي في القرنين الرّابع والخامس الهجريّين وبلغ أوجهُ في عهد ملوك الطّوائف، وأخذَ شعرُ الحنين في التّطوُّر بعدما شكّل موطنُ الشّاعر رمزا لحنينه وشوقه وأصبحت الطّبيعة تمازج ذلك الحنين[4] خصوصا لما تعرّض بعض الشّعراء في هذا العصر إلى نكبة السّجن وعلى رأسهم المعتمد بن عبّاد الذّي ألقى الأسر ظلال الكآبة والألم واللّوعة عليه فأنطقتهُ هذه المشاعر والأحاسيس بالحنين الصّادق للوطن والأهل «إنّ النّفسَ البشريّةَ حينَ تُداهمها الغُربةُ وتسكن في أحشائها ويسيطرُ عليها اليأسُ وينتابها القلقُ فما من سبيلٍ إلّا التّذكّر والحنين إلى الماضي»[5] وفي ظلّ بعض الظّروف القاسية التّي طرأتْ على حياة المعتمد افتقد نعمة التّواصل مع أهله وذويه في مقرّ مملكته، وراحتْ عواطفُه تتدفّقُ صادقةً نابعةً من أعماق ذاته، فنفثها زفراتٍ حرّى تحت وطأة ظُروفه الصّعبة التّي عاشها في الأسر «لقد خلّف المعتمد بن عبّاد شعرا يُعُدُّ ترجمةً صادقةً لحياته في المعتقل، يفيض بالألم والحنين والأسى، يُصوّرُ مَرارة السّجن والأسر، ومَتاعب النّفي وآلامه»[6].

والحنينُ بوصفهِ ظاهرةً وجدانيّةً مهمّةً عبّرَ عنها الشّعراءُ الملوكُ والقادةُ مُستحضرين كلّ معاني الشّوقِ والنّزوعِ والحنينِ على مستوى المكان والأهل والوقائع، فقاموا برحلةٍ عبر الزّمان، وعادُوا إلى الوراء لمعايشةِ

---

[1]- دقالي، محمّد أحمد. الحنين في الشّعر الأندلسي، (القرن السّابع الهجري). ص29 .

[2]- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج03. ص54 .

[3]- السّبهاني، محمّد عبيد صالح. المكان في الشّعر الأندلسي من الفتح حتّى سقوط الخلافة. ص140 .

[4]- ينظر: دقالي، محمّد أحمد. الحنين في الشّعر الأندلسي، (القرن السّابع الهجري). ص ص 31، 32 .

[5]- المرجع السّابق. ص 148 .

[6]- روحي إبراهيم الخليلي، مها. الحنين والغربة في الشّعر الأندلسي، عصر سيادة غرناطة. ص71 .

الماضي شعرًا، وقدّموا نماذج شعريّة مُهمّة، صَاغُوها بأساليب غنيّة ومُتنوّعة[1] والملاحظ أنّ للمعتمد بن عبّاد من خلال أسريّاته مادّةً شعريّةً غنيّةً حافلةً بعبق الحنين إلى الماضي، ومضامين لا تفارقها الأحزان والآلام حين أخذَ يشكُو غربتهُ ويبكي ضياع مملكته وبعده عن وطنه إشبيلية، فطفق يحنّ بلهفةٍ إلى زمنه الماضي في ظلّ الاستقرار والنّعيم، واجتماع شمل الأحبّة، مُصوّرا شوقهُ إلى معاهده الأُولى في وطنه الذّي غدا حُلما عزيز المنال.

لقد كان «يتحسّرُ بألمٍ شديدٍ على ماضيه العزيز، الذّي سلبهُ الزّمانُ إيّاهُ، وأودعهُ حياةً ذليلةً مُنكسرةً في سجنه بأغمات، المعتمدُ ذلك الملكُ الذّي عاش حياةً ملؤُهَا الشّجاعةُ والفروسيّةُ والرّخاءُ والنّعمةُ، انقلب أمامه كلّ شيء واستحال العزُّ ذُلًّا، والغنى فقرا، والسّعادةُ تعاسةً وحسرةً لا تُفارقانه»[2] ولهُ شعرٌ في أسريّاته يتشوّقُ فيه إلى ربوع وطنه، ويُعزّي نفسه على فراقه، مُلتمسًا من اللّه أن يُعوّضهُ ويُبدلهُ عن هذا الفقد العظيم، راجيا أن يطمئنّ قلبهُ باستشعاره للسّكينة والإيمان والنّسيان قائلا: (من بحر البسيط)

اقْنَعْ بِحَظِّكَ فِي دُنْيَاكَ مَا كَانَا ... وعَزِّ نَفْسَكَ إِنْ فَارَقْتَ أَوْطَانَا
فِي اللَّهِ مِنْ كُلِّ مَفْقُودٍ مَضَى عِوَضٌ ... فَأَشْعِرِ القَلْبَ سُلْوَانًا وإِيمَانَا
أَكُلَّمَا سَنَحَتْ ذِكْرى طَرِبْتَ لهَا ... جَّتْ دُمُوعُكَ فِي خَدَّيْكَ طُوفَانَا
أَمَا سَمِعْتَ بِسُلْطَانٍ شَبِيهِكَ قَدْ ... بَزَّتْهُ سُودُ خُطُوبِ الدَّهْرِ سُلْطَانَا
وَطِّنْ عَلَى الكُرْهِ وارْقُبْ إِثْرَهُ فَرَجًا ... واسْتَغْنِمِ اللَّهَ تَغْنَمْ مِنْهُ غُفْرَانَا[3]

فالشّاعرُ يتعجّبُ من نفسهِ حينَ تسيلُ دُموعهُ على خدّيهِ طُوفانا كلّما عنّتْ له ذكرى فطرب لها، مُعزّيا نفسهُ بأنّهُ ليس أوّل السّلاطين الذّين حاقتْ بهمْ النّكباتُ والمصائبُ فأزاحتْ عروشهمْ وفتكتْ بسُلطانهم وعزّ ملكهم، وكأنّ الغربةَ أوقعتهُ في صراعٍ نفسي بين تذكُّر القوّةِ والسّلطان والزّهو بشجاعته وهمّته سابقا وبين الشّعور بالضّعف والحنين الذّي يُفقدُ النّفس توازنها ويُسلمها للبكاء حاضرا، فسالتْ دموعه مدرارا كالطّوفان «وأمرٌ طبيعيّ أنْ يُبالِغَ الشّاعرُ ويعبّرَ عمّا تُكنّهُ نفسهُ من لواعج الشّوق والحنين، فقد تُستحسنُ المبالغةُ إذا أريدَ استخدامُها في استمالة عاطفة المتلقّي، وتكون مُوافقةً للعقل والعادة فتغدُو عُنصرا أساسا في أسلوب الشّاعر»[4] إنّه الألمُ والحسرةُ على فراق الوطن الذّي لا يملك معه

---

[1]- ينظر: فارس، عيسى وديوب، طلال عليّ. " الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس. ص124 .

[2]- الخطيب، رشا عبد اللّه. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص63 .

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 114، 115 .

[4]- دقالي، محمّد أحمد. الحنين في الشّعر الأندلسي، (القرن السّابع الهجري). ص500 .

الشّاعر شيئا إلّا أنْ يذرفَ الدّموع شوقا وحنينا إليه، وها هوَ الشّاعرُ يخلُو إلى نفسه نائحًا عليها، ويندبُ حظّهُ مُتذكّرا ماضيه مُشتاقا إلى ما كان عليه ومعتزّا بإنسانيّته حين يقول: (من بحر الطّويل)

غَرِيـــبٌ بِـــأَرْضِ المغْـــرِبَيْنِ أَسِـــيرُ ... سَـــيَبْكِي عَلَيْـــهِ مِنْبَـــرٌ وسَـــرِيرُ
وتَنْدُبُـــهُ البِـــيضُ الصَّـــوَارِمُ والقَنَـــا ... ويَنْهَـــلُّ دَمْـــعٌ بَيْـــنَهُنَّ غَزِيـــرُ
سَـــيَبْكِيهِ فِي زَاهِيـــهِ والزَّاهِـــرِ النَّـــدَى ... وطُلَّابُـــهُ والعَـــرْفُ ثُمَّ نَكِـــيرُ
إِذَا قِيـــلَ فِي أَغْمَـــاتَ قَـــدْ مَـــاتَ جُـــودُهُ ... فَمَـــا يُرْتَجَـــى لِلجُـــودِ بَعْـــدُ نُشُـــورُ
مَضَـــى زَمَـــنٌ والمُلْـــكُ مُسْـــتَأْنِسٌ بِـــهِ ... وأَصْـــبَحَ عَنْـــهُ اليَـــوْمَ وهْـــوَ نَفُـــورُ
بِـــرَأْيٍ مِـــنَ الـــدَّهْرِ المضَـــلَّلِ فَاسِـــدٍ ... مَـــتَى صَـــلُحَتْ لِلصَّـــالِحِينَ دُهُـــورُ
أَذَلَّ بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَاءِ زَمَـــانُهُمْ ... وذُلُّ بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَاءِ كَثِـــيرُ
فَمَـــا مَاؤُهَـــا إِلَّا بُكَـــاءٌ عَلَـــيْهِمُ ... يَفِـــيضُ عَلَـــى الأَكْبَـــادِ مِنْـــهُ بُحُـــورُ
فَيَـــا لَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــلْ أَبِيـــتَنَّ لَيْلَـــةً ... أَمَـــامِي وخَلْفِـــي رَوْضَـــةٌ وغَـــدِيرُ
بِمُنْبَتَـــةِ الزَّيْتُـــونِ مَوْرُوثَـــةِ العُـــلَا ... تُغَـــنِّي قِيَـــانٌ أَوْ تَـــرِنُّ طُيُـــورُ
بِزَاهِرِهَـــا السَّـــامِي الـــذُّرَا جَـــادَهُ الحَيَـــا ... تُشِـــيرُ الثُّرَيَّـــا نَحْوَنَـــا ونُشِـــيرُ
ويَلْحَظُنَـــا الزَّاهِـــي وسَـــعْدُ سُـــعُودِهِ ... غَيُـــورِينَ والصَّـــبُّ المحِـــبُّ غَيُـــورُ
تُـــرَاهُ عَسِـــيرًا أَمْ يَسِـــيرًا مَنَالُـــهُ ... أَلَا كُـــلُّ مَاشَـــاءَ الإِلَـــهُ يَسِـــيرُ
قَضَـــى اللَّـــهُ فِي حِمْـــصَ الحِمَـــامَ وبُعْثِـــرَتْ ... هُنَالِـــكَ مِنَّـــا لِلنُّشُـــورِ قُبُـــورُ[1]

فالمعتمدُ يأسى على قُصور مُلكه ويذكر غربته في أغمات بالمغرب، مُتّكئا على نوعٍ من التّفكير التّشاؤمي المصحوب برؤيةٍ يائسةٍ للزّمن وأخلاق النّاس المضطربة والمتقلّبة التّي تُلحق الأذى «لقد أحسّ المعتمدُ بغربته في منفاه، وتخيّل أنّ ملكهُ وعرشهُ سيبكيان لفراقهِ، فهو يتذكّرُ ماضيه ويتمنّى لو يعودُ، ولكن قضاء اللّه نفذ، ولا يمكن للماضي أن يعودَ»[2] ولقد كرّر الشّاعر الأفعال المضارعة في نصّه لتدلّ على معاني البكاء والنّدب كتكيس لحاله المتألّمة وتحريكا لانفعالاته التّي لا تهدأ، وبالمقابل برز الفعل الماضي في نصّه إعلانا عن زمنٍ بهيجٍ انقضى بعد أن استمتعَ بلحظاته وأيّامه السّعيدة، وكأنّه في خضمّ أبيات هذه القصيدة يسخر من الزّمن الذّي وصفه بالفساد والضّلال عن الحقّ حين رزأ الصّالحين أمثالهُ ولعلّ المقارنة بين الزّمنين (الماضي: ملك وأنس) و(الحاضر: نفور) تسهمُ في نموّ المفارقة بينهُما.

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 98، 99 .

[2]- روحي إبراهيم الخليلي، مها. الحنين والغربة في الشّعر الأندلسي، عصر سيادة غرناطة. ص72 .

ويحنُّ الشّاعرُ في القصيدة ذاتها إلى قُصوره ومغاني لهوه وبهجته وسُروره، مُتمنّيا أن تعود ليلةٌ واحدةٌ من لياليه الخوالي مُتْبِعًا التّمني بتساؤل في قوله: "فيا ليت شعري هل أبيتنّ ليلةً "، وهو تمنّ جاء مُمتزجا باليأس والإحباط اللّذين يسيطران على مشاعر الشّاعر الأندلسي وأحاسيسه مُحقّقا الغاية الجماليّة والدّلاليّة المرجوّة من خلال إظهار تفجّعه وألمه وحنينه العارم وقد اعتمد في استعادته للمشهد البهيج ألفاظ المكان مثل: "روضة، غدير، منبتة الزّيتون، الزّاهي " وألفاظٌ دالّةٌ على الزّمان نحو "ليلة" تمنّى عودتها، ليتمّ المشهد كلّه بالحركة والحيويّة حيث غناء القيان ورنين الطّيور، ويبدو أنّه يركّز في هذه القصيدة على ارتباط الزّمن وجدليّته بالمكان، فالفراق يعني بدء مُغادرة المكان ومن ثمّ الحنينُ إليه، والزّمانُ يعني زيادةً في ذلك الحنين إيغالا في مشاعر الغربة وفعاليّة لها ممّا يخلقُ حالةً أليمّةً مُرافقةً لذلك الحنين حين يتذكّر ذكريات الزّمن الماضي وهذا كلّه «منح تجربته الشّعريّة صدقا وحيويّة، وأكسبها بُعدًا عميقًا وإبداعًا مؤثّرا، فاندفعتْ أبياتهُ بتلقائيّةٍ، وقد وفّر لها ذلك الصّدق النّفسي، وولّد الدّهشة والانفعال لدى المتلقّي»[1].

ويستغلّ المعتمدُ بن عبّاد ذكر بعض المناسبات الزّمنيّة كالأعياد ذات الوقع الخاصّ ليُحدث قفزةً للوراء، مُقارنا بين العيد في قصوره ومَا لهُ من سعادةٍ وبهجةٍ، والعيد تحت وطأة الأسر والألم، فالأعياد هي ذاتها ولكنّه يرسف في أغلال القيود والحديد، مُعلنا المقارنة بين حالين في فترتين مختلفتين ليفجّر تجربته الشّعريّة قائلا: (من بحر البسيط)

فِيمَـا مَضَـى كُنْـتَ بِالأَعْيَـادِ مَسْـرُورَا فَسَـاءَكَ العِيـدُ فِي أَغْمَـاتَ مَأْسُـورَا[2]

ويتّضح لنا أنّ الحنين عند المعتمد قد اتّسم بعنصر المقابلة بين زمنين"زمن العزّ والسّيادة"و"زمن القهر والذّل والهوان" قسمهما الدّهر قسمين مثلما شَطَرَ الشّاعرُ بيتهُ الشّعري إلى شطرين مُنفصلين عن بعضهما البعض، وهكذا تستحضر هذه الغربة المكانيّة التّي يثيرها الحنين في وجدان المعتمد بن عبّاد صُورا بارعةً مُعبّرة عن الألم والحرقة والحزن تمتدّ أحيانا لتشمل الطّبيعة بمظاهرها «أمّا الرّياضُ وما يحيط بها من أزهار وأشجار وطيور وغيرها من المناظر المبهجة، فهي أيضا نالتْ نصيبا من شعر الحنين... وذلك من خلال إحساسهم بفقد تلك الطّبيعة التّي اعتادوا عليها، وسحرتهم بجمالها، فأطنبوا في وصفها، وبالغوا في الإشادة بها حتّى غدتْ عندهم جنّة اللّه على الأرض»[3].

كما يحنّ المعتمدُ إلى بعض معالم مُلْكِهِ الأندلسيّة وعلى رأسها قُصُوره في إشبيلية التّي عاش فيها ملكا

---

[1] – فارس، عيسى وديوب، طلال علي. " الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس". ص129 .

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص100 .

[3]– دقالي، محمّد أحمد. الحنين في الشّعر الأندلسي، (القرن السّابع الهجري). ص262.

حرًّا، وأمسى أسيرا مأمورا فنراهُ يبثُّها لواعج شوقه ويطلقُ آهات لوعته عليها قائلا: (من بحر الكامل)

يَـــا سَـــائِلًا عَـــنْ شَـــأْنِهِ ومَكَانِـــهِ ... مَـــا كَـــانَ أَغْـــنَى شَـــأْنَهُ عَـــنْ شَـــانِي

هَاتِيـــكَ قَيْنَتُـــهُ وذَلِـــكَ قَصْـــرُهُ ... مِـــنْ بَعْـــدِ أَيِّ مَقَاصِـــرٍ وقِيَـــانِ

مِـــنْ بَعْـــدِ كُـــلِّ غَرِيـــرَةٍ رُومِيَّـــةٍ ... تَحْكِـــي الحَمَـــائِمَ فِي ذُرَا الأَغْصَـــانِ[1]

وقد تُبادلهُ قصوره الشّوق والبكاء فتنتحبُ على فراقه وفراق أبنائه وأهله، فيبكي الشّاعر دون انقطاع مُتلذّذا بذكر أسمائها كالزّاهي والوحيد والمبارك على نحوٍ يُوحي بتحسّره عليها، وكأنّما يجدُ في ذكرها لذّةً تطفئ نار ألمه في سجنه وعذاب حنينه، مُكرّرا الفعل(بكى) عدّة مرّات، مُؤسّسا معانيه على هذه الحالة الأليمّة المؤسفة التّي سيطرتْ عليه، وتمكّنتْ من ذاته وعقله على حدّ سواء إذ يقول: (من بحر البسيط)

بَكَـــى المبَـــارَكُ فِي إِثْـــرِ ابْـــنِ عَبَّـــادِ ... بَكَـــى عَلَـــى إِثْـــرِ غِـــزْلَانٍ وآسَـــادِ

بَكَـــتْ ثُرَيَّـــاهُ لَا غُمَّـــتْ كَوَاكِبُهَـــا ... بِمِثْـــلِ نَـــوْءِ الثُّرَيَّـــا الـــرَّائِحِ الغَـــادِي

بَكَـــى الوَحِيـــدُ، بَكَـــى الزَّاهِـــي وقُبَّتُـــهُ ... والنَّهْـــرُ والتَّـــاجُ، كُـــلٌّ ذُلُّـــهُ بَـــادِي

مَـــاءُ السَّـــمَاءِ عَلَـــى أَبْنَائِـــهِ دِرَرٌ ... يَـــا لُجَّـــةَ البَحْـــرِ دُومِـــي ذَاتَ إِزْبَـــادِ[2]

ويتكرّرُ مشهدُ بُكاء القصور على ملكها المعتمد بن عبّاد في عدّة مواضع منها قوله: (من بحر الطّويل)

سَـــيَبْكِيهِ فِي زَاهِيـــهِ والزَّاهِـــرِ النَّـــدَى ... وطُلَّابـــهُ، والعـــرْفُ ثُمَّ نَكِـــيرُ[3])

فأشواقُ المعتمدُ لقصوره كرمزٍ لملكه ممتدّةٌ عبر أسريّاته الأليمّة، وهي صدى الذّكريات الباقية التّي تشدّهُ إلى الماضي الجميل بما فيه من معالم ورياض وأجواء مُشكّلةً صُورة الوطن لديه، فهو حنينٌ لا نهاية له ولا حدود تحدُّهُ يُفجّرُ ألما نفسيّا يلتهبُ في أعماق الشّاعر بفعل ارتباطه بالمكان، وعواطف مُنفعلة أهبتها مشاعرُ حبِّ القُصور ومن سكنها، ولذا عاش بعد فراقها في جحيمٍ مظلمٍ من الألم والتّشاؤم مع الإحساس بالتّعاسة والشّقاء، ومن مُثيرات الحنين إلى حياة الحريّة والانطلاق مشهدُ سرب القطا وهو محلّقٌ في السّماء، إذ أثار لواعج الشّوق في نفس الشّاعر وهيّج مكامنَ فُؤاده إلى ماضٍ عزَّ ثمّ اندثر وهو في أسره فاستبدّ به الحنينُ وطفق يبثُّ الطّير ما انطوتْ عليه جوانحهُ من نوازع الشّوق والحنين قائلا: (من بحر الطّويل)

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص115 .

[2]- المصدر نفسه. ص 95 .

[3]- المصدر نفسه. ص98 .

بَكِيتُ إِلَى سِرْبِ القَطَا إِذْ مَرَرْنَ بِي ... سَوَارِحَ لَا سِجْنٌ يَعُوقُ وَلَا كَبْلُ
وَلَمْ تَكُ - واللَّهُ المعِيذُ - حَسَادةً ... وَلَكِنْ حَنِينًا أَنَّ شَكْلِي لَهَا شَكْلُ
فَأَسْرَحُ، لَا شَمْلِي صَدِيعٌ، وَلَا الحَشَا ... وَجِيعٌ، وَلَا عَيْنَايَ يُبْكِيهِمَا ثُكْلُ
هَنِيئًا لَهَا أَنْ لَمْ يُفَرَّقْ جَمِيعُهَا ... وَلَا ذَاقَ مِنْهَا البُعْدَ مِنْ أَهْلِهَا أَهْلُ[1]

والأكيد أنّ الشّاعر الأسير يحنُّ إلى حياة الحرّية والانطلاق التّي ينعم بها سرب القطا دون أسرٍ أو قيدٍ يعوق حركته، ولا فراق قاس مُؤلم مثلما يُعانيه في غياهب السّجن المقيت، وبهذا كان سرب الحمام مصدر صور الشّاعر في حنينه إلى وطنه، فما إن يرى مشهد الحمائم وسجعهنّ إلّا ويُثِرْنَ في نفسه أشجانه وأحزانه، فيبكي معهنّ معاهد صباه وذكريات مرابعه، فلقد كان «الحمامُ في سجْعهِ وشجوهِ ونُواحهِ مُحرّكا لأشجان الشّعراء ومُثيرا لأشواقهم ولواعج صدورهم ومُهيّجا في نفوسهم مكامن الأشواق وذكريات الشّباب والمدح واللّهو بعد تقدّم السّن»[2] ومن صُور الحنين لدى المعتمد في أسريّاته قوله إثر ثورة ابنه عبد الجبّار: (من بحر المتقارب)

كَذَا يَهْلِكُ السَّيْفُ فِي جَفْنِهِ ... إِلَى هَزِّ كَفِّي طَوِيلَ الحَنِينِ
كَذَا يَعْطَشُ الرُّمْحُ لَمْ أَعْتَقِلْهُ ... وَلَمْ تُرْوِهِ مِنْ نَجِيعِ يَمِينِي
كَذَا يُمْنَعُ الطِّرْفُ عَلْكَ الشَّكِيمِ، مُرْتَقِبًا غِرَّةً فِي كَمِينِ
كَأَنَّ الفَوَارِسَ فِيهِ لُيُوثٌ ... تُرَاعِي فَرَائِسَهَا فِي عَرِينِ
أَلَا شَرَفٌ يَرْحَمُ المشْرِفِيَّ مِمَّا بِهِ مِنْ شَمَاتِ الوَتِينِ
أَلَا كَرَمٌ يُنْعِشُ السَّمْهَرِيَّ، وَيَشْفِيهِ مِنْ كُلِّ دَاءٍ دَفِينِ
أَلَا حَنَّةٌ لِابْنِ مَحْنِيَّةٍ ... شَدِيدِ الحَنِينِ ضَعِيفِ الأَنِينِ
يُؤَمِّلُ مِنْ صَدْرِهَا ضَمَّةً ... تُبَوِّئُهُ صَدْرَ كَفٍّ مُعِينِ[3]

ويتّضحُ من خلال الأبيات الشّعريّة السّابقة أنَّ المعتمدَ الشّاعرَ في حنينه لأيّام الفروسيّة والشّجاعة إنّما يعملُ على ضغطِ أحداثٍ ماضيةٍ وصُورٍ مُنقضيةٍ يريد تفسيرها في ضوء الحاضر المتغيّر، وتكتيكُ

(1)- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 110، 111 .
(2)- الطّربولي، محمّد عويد. المكان في الشّعر الأندلسي، من عصر المرابطين حتّى نهاية الحكم العربي. ص ص 367، 368 .
(3)- المصدر السّابق. ص 116 .

ضغطِ الأحداث المسترجعة يُكسبُ النّص عُمرا طويلا بضغط مراحل عُمريّة طويلة[1] فها هو «يحنُّ إلى حياةِ الفروسيّةِ بكلّ ما تحتويه، وما تنطوي عليه من مُفردات الذّكرى فينشدُ من وقتٍ لآخر أنّات الفارس الذّي تغيّرتْ عليه الأيّام واللّيالي»[2] علمًا بأنّ مُسلمي الأندلس قد عشقوا الشّجاعة ولم يكنْ إقدامُهم من كونهم أمّةً أحبّتْ الاعتداء والشّر، بل لأنّهم أمّةٌ أحبّتْ الخير والسّلام وسعتْ إلى تثبيت كيانها من خلال مُواجهتها للأعداء الذّميّين، فالشّجاعة عندهم كانتْ واضحةً في الرّد على الاعتداء في سبيل العزّ والكرامة والوجود، وشمائلهم شاهدةٌ على ذلك بأفواه شعرائهم[3].

ويُستنتجُ من كُلّ ما سبق عرضهُ أنّ هناك جدليّةً بين الغربة والحنين وبين الماضي والحاضر وبين اللّذة والألم في أسريّات المعتمد، فأحدُ الحدّين مُتضمّنٌ في الآخر، فالغربةُ تستدعي الحنين وترتبطُ به، والحاضرُ يستدعي الماضي ويتشبّثُ به، واللّذة تستدعي الألم ولا يمكنها أنْ تستغني عنهُ، وقد ورد حنين الشّاعر الأسير مُخضّبا بالزّمان من خلال فترة شبابه في عهد الإمارة والملك، وبالمكان (إشبيلية الأندلس) وبالإنسان (الأهل والأحبّة) فجاء تعبيرا عن رغبةٍ ذاتيّةٍ صادقةٍ في رؤية الوطن الأمّ الذّي نشأ فيه، واضطرّتهُ تقلّبات الحياة للابتعاد عنه، ومن أجل تحقيق التّواصل في المتخيّل عمد إلى خلق الواسطة بين الماضي والحاضر، مُستحضرا صورةُ من الزّمن الماضي الجميل، فكان حنينهُ لماضيه على مُستوى الزّمان والمكان طافحًا بالتّفجّع والألم والتّحسّر مُمتزجًا بالرّجاء أحيانا وباليأس أحيانا أخرى.

1-5- الآليّاتُ الشّعريّة لتجربة المُعتمد الألميّة في أسريّاته:

تعرّضَ المعتمدُ للأسرِ والنّفي بعيدًا عن الأندلس، فكانتْ نكبتهُ مضاعفةً إذ فقد ملكهُ وثروتهُ وحُمل مُكبّلا بقيوده وأغلاله إلى بلدٍ غير بلدهِ وشُرّد أولادهُ، وقُتل منهم من قُتل، وبِيعتْ إحدى بناتهُ في الأسواق، ولما أُسِر في أغمات انهار وسقط من ذروة العزّ والمجد أمام المرابطين و«لم تكن نتيجة الحرب لصالحه، فضاع منهُ كُلّ شيء وصار ملكا مُتسوّلا. الارتسام العام- عند جُلّ من درسوه- أنّ عزْلَهُ عن الملك، رغم شناعته، كان فيه حظّهُ: فَقَدَ مُلكا، وبالمقابل ربحَ مكانا مرموقا في ذاكرة مُعاصريه ومن جاء بعدهم»[4].

وشاءت الأقدارُ أنْ تتبدّل به الأحوالُ ويزري به الدّهرُ فيمسي أسيرا في أغمات، ولقد لخّص

---

[1]- ينظر: بن ساري، مسعود. " شعريّة الحنين في شعر ابن خميس التّلمساني ". مجلّة الأثر. العدد 23. الجزائر: ديسمبر 2015م. ص 115.

[2]- رمضان أحمد، رضا. " معاناة الغربة في ديوان المعتمد بن عبّاد "، دراسة وتحليل. ص 2217 .

[3]- ينظر: سلمان عليّ، سلمى. القيم الخلقيّة في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص 150 .

[4]- كيليطو، عبد الفتّاح. الأدب والارتياب. ص37 .

الشّاعر الملك الأسير محنته في أسريّاته وأوضح الأرزاء التّي كابدها بعد أنْ تغيّرَ الدّهرُ عليه، فأخذَ يُعاني آلام السُّجون وثقل القيود وجعل حياته في الأسر كلّها قصيدةً من قصائد الألم الطّافح بالآهات والأنّات، مُعتمدا في أشعاره الأليمّة على آليّاتٍ شعريّةٍ اكتشفها البحثُ بعد استقرائه لجلّ قصائده في الأسر كتحصيلٍ حاصلٍ في تعبيره عن آلامه وأوجاعه وهي كالآتي:

أ- **المُقارنة بين الماضي والحاضر:**

ظلّتْ الرّؤيةُ المأساويّةُ للزّمن تتردّدُ في الكثير من قصائد المعتمد بن عبّاد التّي نظمها بعد الأسر، وكأنّ المضمون الزّمني نفسه يُعادُ ذكرهُ ويتردّدُ كلّ مرّة مُتمحورا حول المقارنة بين الماضي والحاضر، ليتراوح الفعل في هذه القصائد الألميّة بين "كان" و"أصبح"، فبقدر ما كان مُحقّقا بقدر ما أصبحتْ فاعليّته ناقصة، وبقدر ما تمتدُّ صُورة الماضي السّعيد في ضخامة خُصوبتها وإيجابيّتها واتّساعها، بقدر ما تتضاءلُ صُورة الحاضر في تقلّصها وضآلتها وسلبيّتها، ولعلّ هذه المقارنة بين وضعين مُختلفين وشاذّين (الملك/ الأسر) هي التّي جعلتْ المتلقّي – قديما وحديثا – يتجاوب مع تجربته الشّعريّة الثّريّة – في تقديري – ويُعجبُ بشعره.

لقد تحدّثَ المعتمدُ بن عبّاد في شعره الألمي خلال فترة الأسر عن حاضره التّعيس المؤلم ومصيره غير المحمود في أغمات وفي ظلّ وصف المعاناة والمأساة التّي حلّتْ به نجدهُ يلتفتُ إلى الماضي فتتداعَى صُوَرُهُ أمام ناظريه زاهيةً مُشرقةً، صور اللّهو والعبث ذات اللّذة والرّاحة، ولعلّ ما يزيد من تألّم الشّاعر هو حياته السّابقة وماضيه الجميل الذّي ضاع من بين يديه «وقد كان الشّاعرُ السّجينُ في لُجوئه إلى ذكرياته يُقارن بين ماضٍ جميلٍ أسعدهُ، وحاضرٍ قاسٍ يُتعسهُ، فتُطبعُ صور الماضي التّي تظهر في أشعاره بطابع الحسرة والتّألّم على ما فات من السّعادة والهناء...و الإلحاح في التّمني بأن تعودَ هذه الأيّام السّعيدة من جديد»[1] ففي ظُلمة السّجن وبين جُدرانه الباردة يتذكّر المعتمدُ أيّام ماضيه الجميلة في إشبيلية بما فيها من نعيم الحريّة والصّفاء، فيتشبّثُ بها عساها تنيرُ لهُ قليلا من حاضره المظلم، وتعينهُ على تحمّل ما آل إليه في سجنه «ولا يقتصرُ المكانُ على ذلك البُعد الجُغرافي ذي الحُدود المتعارف عليها، إنّما أصبح له بعدٌ تدريجيّ يشعُّ بالإيحاءات والانعكاسات التّي تتيحُ للشّاعر الانطلاق نحو عالمٍ فسيحٍ من الخيال والأحلام والذّكريات»[2].

---

[1]- الخطيب، عبد اللّه رشا. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص61 .

[2]- عويسات، عائشة. " تداوليّة المكان في أسريّات المعتمد بن عبّاد ". مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها. العدد 09. مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها. جامعة الشّهيد حمّة لخضر. الوادي: جويلية 2016م. ص 265.

ويمكنُ القول سادَ هَوَسُ المقارنة بين الماضي والحاضر في كلّ أسريّات المعتمد التّي نظمها في أغمات «وقد احتلّتْ الذّكرياتُ حيّزا لا بأس به من أشعار المعتمد، لأنّ حياته السّابقة الحافلة المليئة، قد توارتْ خلفَ قُضبان سِجنهِ، فلم يبق معه منها غير ذكرى جميلة تُعاوده بين الفينة والفينة، تُثير في نفسه الشّجون والأحزان»[1] وكأنّ عودة الشّاعر الأسير لماضي الذّكريات السّعيد تجاذبتهُ ثُنائيّة (اللّذة والألم)، وتبدو اللّذة – في نظري – من خلال اللّحظات الأولى عند استرجاعها على سبيل التّخفيف والتّرويح عن النّفس، وكأنّهُ يرى أملا وبارقةَ ضوءٍ في أيّامه المنصرمة أيّام الملك والحريّة والذّكريات الهنيئة ويقبسُ منها جذوةً تنيرُ لهُ حاضرهُ التّعيس ونَفَقَهُ الآني المعْتِمِ «فالمكانُ المفقودُ بالنّسبة للمعتمد بن عبّاد ليس مُجرّد سطحٍ جغرافي كان يحكمهُ، وإنّما هو مكانٌ يحوي عُمْرَ الشّاعر وحياته بكلّ ما فيها من شعر ومجالس وأدب، ومن لهوٍ وطربٍ، ومن حُبٍّ وصداقاتٍ ومُغامراتٍ، وقد مُنِيَ بطامّةٍ كبرى هي فقدُ إشبيلية »[2].

وحين يستفيقُ من حُلم الذّكريات الجميل يَصطدمُ بالواقع المرير فيزيدُ ألمهُ ويتضاعفُ انكسارهُ وتشتدّ حسرتهُ، وتتضاعفُ هذه الآلامُ لتُثقل من وطأة الإحساس بالغُربة، ويثمرُ ذلك الوهم بالسّرور والفرحة المؤقّتة حسرةً دائمةً وألما مُمضّا يستغرقُ زمنه الخاص في السّجن الذّي يتخلّلُ ذاته المسجونة ويطبعها بحركته شبه الرّاكدة فيتبلّدُ إحساسهُ وتنتفضُ نفسهُ مُعلنةً ببطءٍ ثورة الرّفض لواقع السّجن وظروفه الأليمة «ولما كان السّجنُ كذلك، كان الموقفُ الذّي يشمله، موقفا مُتباطئا مُتراخيا، تعودُ فيه الذّكرى فتعمر أرجاءهُ، وتعودُ المواقف السّالفة إلى حيّزِهِ لتأخذَ نصيبها من التّروي والدّرس»[3] فها هو المعتمدُ يحنُّ إلى ماضيه عاقدا مقارنةً بينهُ وبينَ حاضره حين أهانه الدّهر وأوقعه في الأسر مُعتمدا على المقابلة حين يقول: (من بحر البسيط)

قَـــدْ كَـــانَ دَهْـــرُكَ إِنْ تَـــأْمُرْهُ مُمْتَـــثِلًا ... فَـــرَدَّكَ الـــدَّهْرُ مَنْهِيًّـــا ومَـــأْمُورَا

مَـــنْ بَـــاتَ بَعْـــدَكَ فِي مُلْـــكٍ يُسَـــرُّ بِـــهِ ... فَإِنَّمَـــا بَـــاتَ بِـــالأَحْلَامِ مَغْـــرُورَا[4]

ويبدو أنّ المعتمدَ صارَ عبرةً لمن يعتبرُ من الملوك حين انتقل قسرا من كونهِ ملكا لإشبيلية أقوى دويلات الطّوائف إلى أسيرٍ أمضى ما بقي من حياتهِ يبكي في أغمات مجده ومجد آبائه مُتذكّرا قصورهُ وساحاته ومجالسه ومبانيه السّلطانيّة فيما يُشبهُ الحلم والذّكرى «إنّها مفارقةٌ عجيبةٌ لدهرٍ لا يُؤتمنُ، وأُناسٍ

---

[1]– الخطيب، عبد اللّه رشا. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص62 .

[2]– عويسات، عائشة. " تداوليّة المكان في أسريّات المعتمد بن عبّاد ". ص 268 .

[3]– مونسي، حبيب. فلسفة المكان في الشّعر العربي. ص93 .

[4]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص101 .

مُقرّبين خانوهُ ونكثوا بعهدهِ»[1] ومن أمثلة المقارنة بين الماضي والحاضر قوله على سبيل التّمثيل لا الحصر: (من بحر الطّويل)

تُؤَمِّـــلُ لِلـــنَّفسِ الشَّـــجِيَةِ فَرْجَـــةً ... وتَـــأْبَى الخُطُـــوبُ السُّـــودُ إِلَّا تَمَادِيَـــا
لَيَالِيـــكَ مِـــنْ زَاهِيـــكَ أَصْـــفَى صَـــحِبْتَهَا ... كَـــذَا صَـــحِبَتْ قَبْـــلُ المُلُـــوكُ اللَّيَالِيَـــا
نَعِـــيمٌ وبُـــؤْسٌ ذَا لِـــذَلِكَ نَاسِـــخٌ ... وبَعْـــدَهُمَا نَسْـــخُ المَنَايَـــا الأَمَانِيَـــا[2]

وكأنّ الشّاعر أخذَ ينسجُ خُيوط الأمل للعودة إلى الفرح في كنف وطنه إشبيلية، ولكن الخطوب أبتْ أنْ تُحقّق ذلك، وهُروبا من واقعه الأليم فضّل تذكّر قصره الزّاهي، فلجأ إلى عقد مُقارنةٍ بين زمنين مُتناقضين وحالين مُختلفين في مكانين مُتناقضين ومُتباينين أيضا وفق ثنائيّات هي: (النّعيم/ البؤس) و(الزّاهي /السّجن)و(المنايا /الأماني) «فالمقابلةُ بين الحاضر والماضي تزيد من تصاعد عاطفة الحنين عند الشّاعر.و كلّما قارن بين ذكرياته وحاضره ازداد حسرةً وحنينًا، واشتدّتْ عاطفتهُ وتنوّعتْ، فأصبح يسيطرُ على جوانحه الحزنُ والحنينُ »[3] وفي جوابٍ لهُ على قصيدةٍ من ابنه الرّشيد يصفُ فيها حاضرهُ ويُقارنه بماضيه السّعيد يقول المعتمد: (من بحر الخفيف)

كُنْـــتُ حِلْـــفَ النَّـــدَى ورَبَّ السَّـــمَاحِ ... وحَبِيـــــــبَ النُّفُـــــــوسِ والأَرْوَاحِ
إِذْ يَمِيـــنِي لِلْبَـــذْلِ يَـــوْمَ العَطَايَـــا ... ولِقَـــبْضِ الأَرْوَاحِ يَـــوْمَ الكِفَـــاحِ
وشِمَـــالِي لِقَـــبْضِ كُـــلِّ عِنَـــانٍ ... يُقْحِـــمُ الخَيْـــلَ فِي مَجَـــالِ الرِّمَـــاحِ
وأَنَـــا اليَـــوْمَ رَهْـــنُ أَسْـــرٍ وفَقْـــرٍ ... مُسْـــتَبَاحُ الحِمَـــى مَهِـــيضُ الجَنَـــاحِ
لَا أُجِيـــبُ الصَّـــرِيخَ إِنْ حَضَـــرَ النَّـــا ... سُ، ولَا المُعْتَفِـــينَ يَـــوْمَ السَّـــمَاحِ
عَـــادَ بِشْـــرِي الـــذِّي عَهِـــدْتَ عُبُوسًـــا ... شَـــغَلَتْنِي الأَشْـــجَانُ عَـــنْ أَفْرَاحِـــي[4]

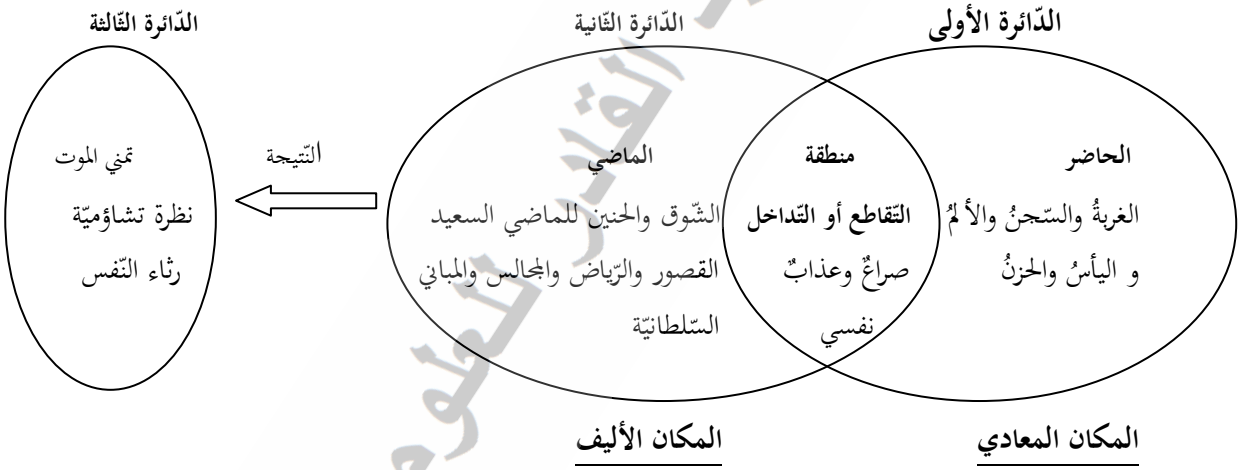
فماضيه تزيّنه حياةٌ مفعمةٌ بالكرم والبذل والشّجاعة والفروسيّة «وصُورة الماضي ليستْ خيالا عابرا، أو سحابة ذكرى سُرعان ما تزولُ، ولكنّها صورةٌ واضحةٌ راسخةٌ في ذهنه »[5] أمّا حاضرهُ فتُلخّصهُ مُفردات الفقر والبؤس وذلّ الأسر، إذ عبس الزّمان بوجهه بعد أنْ كان طلقًا بشوشًا وشغلتهُ الأشجان عن الإحساس بالفرح «فأيُّ انكسار وذُلّ عانى ذلك الملك العزيز لما دالتْ دولتهُ، وأيُّ إهانةٍ لحقتهُ جرّاء

---

[1]- فارس، عيسى وديوب، طلال عليّ. " الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس". ص140 .
[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 117 .
[3]- دقالي، محمّد أحمد. الحنين في الشّعر الأندلسي، (القرن السّابع الهجري). ص 426 .
[4]- المصدر السّابق. ص94 .
[5]- عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص189 .

سجنه؟ إنّها لتجربةٌ مريرةٌ تلك التّي عاناها المعتمد، وقد كان الملك الآمر النّاهي فاستحال عبدا ذليلا في أسره»[1].

ويتّضحُ أنّ صراعا داخليّا قد انتاب الشّاعر بسبب المفارقة الحادّة بين الماضي والحاضر، فهو لا يقوى على استرداد الماضي، ولا يقوى على تحمّل أعباء الحاضر، فالغربةُ والأسى أنهكا نفسهُ وثبّطا عزيمتهُ «وفي كُلّ مرّةٍ يخيبُ الأملُ، وتتبدّدُ الأحلامُ وتضيعُ سُدى فما تفتأ روح الشّاعر، وقلبهُ النّابضُ يبحثُ عن نُور أملٍ جديد تتجدّد معه روحهُ، ويطمعُ في تحقيقه، والنّتيجةُ واحدةٌ في كلّ مرّةٍ لا تتغيّر حتّى يئستْ نفسهُ من تغيير الحال والعودة إلى ماكان»[2] وخلاصةُ القول إنّ منطقةَ التّقاطع بين الماضي والحاضر هي التّي عمّقتْ الإحساس بالألم ودفعتْ الشّاعر الأسير إلى تمنّي الموت للخلاص من العذاب النّفسي الذّي يُعانيه، ويمكن تمثيلُ الصّراع النّفسي الذّي عاناهُ المعتمد من خلال المقارنة بين الماضي والحاضر في أسريّاته بالشّكل الآتي:



وهكذا كان الألمُ الشّديدُ يتمشّى في أردان قصائده إثر المفارقة بين الماضي والحاضر التّي لم تُغيّر من الواقع الأليم شيئا في الأسر، وأخذتْ دفقاتُ الألم تشتدّ حين ذكر معالم مُلكه وديارهُ ومغانيها في تفضيل خلّابٍ غلّب على نفسه الإحساس بالحسرة والأسى والألم، ليُشكّل كلٌّ من الماضي والحاضر المعادلة الصّعبة لدى الشّاعر الأسير.

ب- البكاءُ والدُّمُوع السّواكب:

انتهى المعتمدُ في آخر مرحلةٍ نفسيّة مرّ بها في أسره إلى حالةٍ من اليأس تصحبها الدُّموع السّواكبُ والنّظراتُ اليائسةُ السّوداءُ إلى المستقبل الغامض بعدما ولّى الماضي السّعيد تاركا له ذكريات حزينة، فلم

[1]- الخطيب، عبد اللّه رشا. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص63 .

[2]- رمضان أحمد، رضا. "معاناة الغربة في ديوان المعتمد بن عبّاد "، دراسة وتحليل. ص 2240 .

يبق أمام الشّاعر بعدما تبدّدتْ آماله في النّجاة سوى انتظار الموت الرّهيب الذّي سينتشلهُ من هذا الشّقاء المؤلم، وليس أمامه في وحدته الموحشة سوى البكاء وذرف الدّمع السّخين لما آل إليه بعدما اعتصر الألمُ نفسهُ إذ «كثيرا ما بكى الشّاعرُ بحُرقةٍ وحسرةٍ واقعه الأليم بدموعٍ تتحوّل إلى دماء، وربّما يكون المعتمدُ هو أكثرهم بُكاءً، لكنّه ليس الوحيدُ بينهم، فكثيرا ما بكى ابن شُهيد قهرا، والإلبيري خوفا وندما، وابن شرف قلقا، وابن زيدون حُبّا، وابن عمّار ندما وخوفا، وابن الحدّاد حبّا، وابن اللّبانة وفاءً، والأعمى قهرا، وابن عبدون وابن خفاجة وابن حمديس حنينا وشوقا»[1].

لقد استحكمَ اليأسُ من قلب المعتمد خلال أسره فأخذ يخفّف همّهُ ويُسلي نفسه بالدّموع، مُتعجّبا من تغيّر حاله بين الماضي والحاضر، مُحاولا أنْ يُبرّرَ فهمهُ لحقائق الحياة والكون المتراوحة بين الارتفاع تارةً والنّزول تارةً أخرى، لينتهي به المصيرُ إلى القبر، وكلّ زمن يمرُّ عليه يفجع قلبه بنكبةٍ تضاعفُ ألمهُ، ممّا جعل صورة الحياة قاتمةً سوداءَ في نفسه لا يشعر فيها بالسّعادة، إذ كلّ ما حولهُ يعزفُ نشيد الألم والبؤس بالدّموع السّواكب «فهو يبكي عندما يذكرُ أيّامه السّعيدة في قُصوره الباذخة، ويبكي عنما يفكّر في بنيه الذّين قُتلوا في قُرطبة ورُندة وغيرهما دفاعا عن مجده وحفاظا على مُلكه، يبكي عندما يُبصرُ قُيودهُ الثّقيلة تبهضُ أطرافهُ، ويبكي أخيرا عندما يرى زوجهُ الحبيبة وأبناءهُ وبناتهُ حفاةً يتضوّرون من الجوع»[2] وكأنّ المعتمدَ قد عبّر عن تمزّق قلبه ألما وحزنا بالبكاء والعبرات ليُؤكّدَ قلّة حيلتهِ إذ لا يملك غير الدّموع في التّعبير عن آلامه الممضّة في الأسر، ومن بكائه على قُصوره الباذخة وذكر أيّامه السّعيدة المنقضية قوله: (من بحر البسيط)

بَكَى المبَارَكُ فِي إِثْرِ ابْنِ عَبَّادِ ... بَكَى عَلَى إِثْرِ غِزْلَانٍ وآسَادِ
بَكَتْ ثُرَيَّاهُ لَا غُمَّتْ كَوَاكِبُهَا ... بِمِثْلِ نَوْءِ الثُّرَيَّا الرَّائِحِ الغَادِي
بَكَى الوَحِيدُ، بَكَى الزَّاهِي وقُبَّتُهُ ... والنَّهْرُ، والتَّاجُ، كُلٌّ ذُلُّهُ بَادِي
مَاءُ السَّمَاءِ عَلَى أَبْنَائِهِ دِرَرٌ ... يَا لُجَّةَ البَحْرِ دُومِي ذَاتَ إِزْبَادِ[3]

وقوله أيضا: (من بحر الطّويل)

سَيَبْكِيهِ فِي زَاهِيهِ والزَّاهِرِ النَّدَى ... وطُلَّابِهِ، والعُرْفُ ثُمَّ نَكِيرُ[4]

---

[1]- أمين حيرب، حنان. الاغتراب في الشّعر الأندلسي عصري الطّوائف والمرابطين. ص 239 .

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص ص 190، 191 .

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص95 .

[4]- المصدر نفسه. ص 98 .

وهكذا نجدُ الشّاعرَ في صُورةٍ انقلابيّة يُبكي الأمكنة عليه، فيفسحُ لها المجال لتُعبّر عن دواخلها الأليمة في ظلّ فقدانها راعيها الأوّل ممّا يؤكّدُ ارتباط الشّاعر الكبير بالمكان، فالكلُّ يبكيهِ بعد أنْ شعروا بالذُّل والهوان بعد غيابه عنها، وهو الذّي طالما أشعرها بالعزّة والكرامة «وليس المكانُ مجرّدَ أشكالٍ هندسيّةٍ باردةٍ جامدةٍ، ولا هو مجرّدُ أطوال وارتفاعات وزوايا، إنّما هو روحٌ يرتبط بالذّكريات والتّاريخ والثّقافة والموروث، يُفجّرُ في الأعماق الحنينَ والعواطفَ والمشاعرَ والأحاسيسَ، ودون ذلك فنحنُ عُرضةٌ للضّياع والتّلاشي، وعرضةٌ للنّهب والسّلب، ونصبحُ كائنات مُشرّدة مُفتّتة مُتشظّية حائرة هائمة تسعى دوما إلى حتفها»[1].

والأكيدُ أنّ الدّموع إحدى الوسائل التّي يعبّرُ بها الشّاعرُ المتألّمُ عن ألمه والمنكوب عن نكبته، إنّه الدّمعُ الصّادقُ المفعمُ بحرارة الألم والحزن لا سيما في تجربة الفراق لشخصٍ عزيزٍ كالبكاء المأساوي لموت أبناء المعتمد «وراح في حزنه ينظر إلى الذّاهبين والباقين من ذويه، ويتقلّبُ بين دمعة الرّثاء وجُرح البقاء في لوعةٍ بثّتْ شعره حرارة اللّهاث المحترق، وسكبتْ على قوافيه عالما من الأشجان »([2])إذ يقول: (من بحر الطّويل)

يَقُولُـــونَ صَـــبْرًا لَا سَـــبِيلَ إِلَى الصَّـــبْرِ ... سَـــأَبْكِي وأَبْكِـــي مَـــا تَطَـــاوَلَ مِـــنْ عُمـــرِي
مَـــدَى الـــدَّهْرِ فَلْيَبْـــكِ الغَمَـــامُ مُصَـــابَهُ ... بِصِـــنْوَيْهِ يُعْـــذَرُ فِي البُكَـــاءِ مَـــدَى الـــدَّهْرِ
بِعَـــيْنِ سَـــحَابٍ وَاكِـــفٍ قَطْـــرُ دَمْعِهَـــا ... عَلَـــى كُـــلِّ قَـــبْرٍ حَـــلَّ فِيـــهِ أَخُـــو القَطْـــرِ([3])

ويتّضحُ من خلال هذا الشّاهد الشّعري أنَّ من أكثر الاستهلالات الرّثائيّة إفصاحًا عن لواعج الألم والحزن اللّذن يكابدهما الشّاعر، تلك التّي يطالبُ فيها نفسه بصبّ الدّموع المدرارة علّها تطفئُ الوجد الذّي يلقاه بفقد المرثيّين، وكأنّ الشّاعر يخاطبُ نفسه ويلومُها لأنّهُ يتلذّذُ بالحياة ومباهجها وأولاده القتلى قد طواهمْ النّسيانُ تحت أطباق الأرض التّي ضمّت قُبورهم، ويتكرّر المشهد البُكائي الألمي حين يبكي الشّاعر قُيوده قائلا: (من بحر الطّويل)

يُعِيـــدُ عَلَـــى سَمْعِـــي الحَدِيـــدُ نَشِـــيدَهُ ... ثَقِـــيلًا، فَتَبْكِـــي العَـــيْنُ بِـــالجَسِّ وَالنَّقْـــرِ[4]

وقوله في وداع طائفةٍ من أهل فاس: (من بحر الطّويل)

---

[1]- مدقن، كلثوم. شعريّة المكان في الرّواية العربيّة. دط. الجزائر: دار المنتهى للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 2017م. ص ص 07، 08 .

[2]- الفاخوري، حنّا. الجامع في تاريخ الأدب العربي. ص 968 .

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 105 .

[4]- المصدر نفسه. ص106 .

أَمَـــا لِانْسِـــكَابِ الـــدَّمْعِ فِي الخَـــدِّ رَاحَـــةٌ لَقَـــدْ آنَ يَفْـــنَى ويَفْـــنَى بِـــهِ الخَـــدُّ[1]

ويظهرُ من خلال الأسريّات الأليمّة على اختلاف مواضيعها أنّ تلك الدُّمُوع لا تُفارق عيني الشّاعر إلّا نادرا وكأنّه إنسانٌ دامعُ العينين بطبيعته وصاحب ضنى وشحوب، فالبُكاء عند المعتمد ينطوي على محاكاة العين، والعين مصدر الدّموع، وأمّا البكاءُ فمصدره العاطفةُ الحزينةُ التّي تتفوقُّ أحيانا على العقل بألمها وشجنها – في نظري–إلى أنْ أوصلتهُ إلى مشارف الفناء والهلاك «واستولى عليه الجزعُ، وكأنّما ينظرُ إلى عزّه الماضي، ومُلكه الزّائل فيتمالكه اليأسُ، ويكادُ يقضي على كلّ ما في نفسهِ من شجاعةٍ وبأسٍ وقد نحلهُ الضّعفُ وملكهُ البُكاءُ»[2] والملاحظُ أنّ بكاءَ المعتمد في بداية محنته يختلفُ عنهُ في أواخر أيّامه بالأسر، فقد قال حين هُوجمتْ إشبيلية: (من مجزوء الكامل)

لَمَّـــــا تمَاسَـــــكَتِ الـــــدُّمُوعُ وتَنَبَّـــــهَ القَلْـــــبُ الصَّـــــدِيعُ[3]

لقد ظلّ الشّاعرُ يسفحُ دموعهُ على ضريح الحقيقة المؤلمة التّي استفاق على وقعها حين أُسِرَ فانفجرتْ ينابيع دموعه في تلك اللّحظات من نفسٍ قويّةٍ أبيّةٍ ثمّ ما لبث أنْ كفكفها رافضا الاستسلام، ولكنّ دموعهُ تدفّقتْ مدرارا سواكب بعدما خذله الدّهرُ مرار، وصارتْ غزيرةً بين الظُّلمات المدلهمّة المحيطة به، فلمْ يُعدمْ أن يرى بين حين وآخر شعاعا باهتا من الأمل لا يكاد يبدو حتّى يخبو ويضيع في طيّات المستقبل المظلم، ولذلك انهمرتْ دُموعه في أواخر مراحل الأسر من نفسٍ ضعيفةٍ مُستسلمةٍ هزمها اليأسُ والألمُ بعد طول انتظار، كاشفا عن وعي ذاتي بمأساته الإنسانيّة، ومُبرزا حزنهُ وفجيعتهُ لحجم الخسارة التّي لحقتْ به بعد أن سدّد الدّهرُ سهامه نحوهُ فأصابهُ في مقتلٍ.

ولعلّ المعتمدَ في شعره الألمي يعلنُ رغبتهُ في البكاء ليُلائم الموقف بالحالة النّفسيّة التّي يمرّ بها، إذ يعتليها الألمُ والحزنُ، كما غلب على شعره البكاءُ في موقف الرّثاء خاصّةً مصحوبا بالتّفجّع والتّكرار لأنّهُ سار على وتيرة الحزن والأسى وإظهار الألم وذرف الدّموع بدافع العاطفة الصّادقة، وصفوةُ القول إنّ أسريّات المعتمد بن عبّاد في أغمات هي شعرُ الدّموع الغزيرة والحنين العارم والألم الممضّ بعدما فقدَ كلّ ثقته في المستقبل واستولى عليه اليأسُ فلم يَعُدْ ينظر إلى الأفق بتفاؤلٍ وأملٍ، وإذا كانتْ القاعدة النّقديّة تقول: «إذا أراد الشّاعرُ أن يُبكينا فعليه أن يبكي أوّلا»[4] فإنّ المعتمدَ بعد سُقوط مملكته قد بكى صادقًا آلامه ليترك وراء ظهره شعرا مؤثّرا يثير الألم والشّجن في نفس كلّ من يقرأه أو يسمع به.

---

[1]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص94 .

[2]– ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. ص 105 .

[3]– المصدر السّابق. ص88 .

[4]– الطّربولي، محمّد عويد. المكان في الشّعر الأندلسي، من عصر المرابطين حتّى نهاية الحكم العربي. ص 403 .

جـ- الشّكوى واستنكارُ أحكام القدَر:

شغلتْ الشّكوى مساحةً واسعةً في أدب أهل الأندلس بعد أنْ أضحى المجتمع الأندلسي عُرضةً للفتن والفوضى والاضطرابات الدّاخليّة والخارجيّة، فرفع الشّعراء لواءها عندما أصابهم التّشرّد والضّياع ليُعبّروا عن تردّي أوضاعهم وسوء أحوالهم «ولما كانتْ الشّكوى عاطفة أساسُها الشّعورُ بالحرمان وهي تعكسُ أوجاع النّفس من أشجانها وقنوطها وآلامها نتيجة التّناقض والإحباط أو الضّعف الذّي واجه الإنسان إزاء قُوّة لا يقدرُ عليها أو يرى الظّلم ولا يستطيع ردّه، لذلك وجدنا الشّاعر عاجزا للوصول إلى هدفه وإشباع حاجاته»[1] وإذا كانت الشّكوى هي إظهار مابك من مكروه أو مرض أو نحوه[2] فإنّها هي البديلُ الموضوعي لفكرة التّوجّع والألم.

والشّكوى هي تأثّرٌ عاطفي يعكسهُ الشّاعر بألفاظ رقيقة مشحونة بخلجات وجدانيّة وانفعالات ذاتيّة، وتتنوّعُ تبعا لتنوّع هذا المؤثّر، فقد يشكو الدّهر وتقلّباته، ويتبرّمُ بالفقر والعوز، وقد يندبُ الشّباب ويأسفُ على غدر الإخوان وموت الوفاء، وبها يجد الشّاعرُ مُتنفّسا لقلّة حيلته فيعبّر عن مشاعر الحزن والسّخط والضّيق التّي يشعر بها[3] «وليس في البُؤس مُعينٌ غير الشّكوى ولا للمنكُوب ارتياحٌ لغير أنينه ونظره إلى أيّامه الماضية»[4] ومهما يكنْ من أمرٍ فإنّ ما أصاب المعتمدَ من تناقُضٍ في حياته وحيف وإحباط وقعا عليه، كلّ ذلك دفعهُ إلى الشّكوى التّي فجّرتْ آلامه الذّاتيّة فعبّر عنها بصدقٍ وشعر بالسُّخط بعدما أُسِرَ وسُلبتْ منه حرّيتهُ وكرامتهُ مُنتفضا على واقعه الأليم رغبةً منه في تغييره «ولذا سارت الشّكوى في خطّ مُستقيم مع الشّعر السّياسي، فالإحساسُ بالظّلم هو أحدُ تداعيات افتقاد العدالة ومُحاولة الإصلاح، وهكذا ارتبط الواقعُ الحياتي المحيط بالأديب بمشاعره الخاصّة فجاءت الشّكوى لأنّ الشّاعرَ هو عمليّةٌ متميّزةٌ بعض الشّيء داخل عمليّةٍ كُبرى هي المجتمع»[5].

والملاحظُ أنّ الشّكوى لم تأت غرضا مُستقلّا في أسريّات المعتمد بن عبّاد، بل وردتْ ضمن أغلب الشّعر الألمي لهذه المرحلة، وبوجهٍ خاصٍّ ضمن شعر الحنين والرّثاء، وقد برع الشّاعر براعةً ملحوظةً في تجسيد المحنة التّي أصابتهُ والصّراع المرير بينه وبين الزّمن الذّي قَسَا عليه -كما ذكر سابقا- ويمكن القول

---

[1]- الجميلي، صالح عليّ حسين وحسين خلف محمود. "الشّكوى في الشّعر الأندلسي من (399هـ-422هـ)". مجلّة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيّة. مج16. العدد01. العراق: كانون الثّاني. 2009م. ص87

[2]- ينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين. لسان العرب. باب الشّين. ج26. ص2313 .

[3]- ينظر: المرجع السّابق. ص 88 .

[4]- ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. ص108 .

[5]- الجميلي، صالح عليّ حسين وحسين خلف محمود. "الشّكوى في الشّعر الأندلسي من (399هـ-422هـ)". ص 88.

إنّ شكواهُ قد اتّخذتْ ثلاثة اتّجاهات أساسيّة – في تقديري– وهي: أ/الشّكوى السّياسيّة. ب/الشّكوى الاجتماعيّة. ج/ الشّكوى الثّقافيّة.

- الشَّكْوى السّياسيّة:

لقد جاءتْ شكوى المعتمد في الأسر صُورة مُعبّرةً عن نفسه وهي تتلظّى بنار الواقع السّياسي آنذاك، فاتّخذَ من نفسه أنموذجًا للتّعبير بشعرٍ شاكٍ عن واقعه الأليم إثر سقوط مملكته، كما ساعد تقلّب الظّروف السّياسيّة التّي شهدها عصر الطّوائف على بُروز شعر الشّكوى خُصوصا في السّجن بتصوير الشّعراء الأسرى ما يُقاسونه من الآلام والمعاناة بشُعورٍ صادقٍ فيّاضٍ، وما ينتابهم من عواطف تقوى وتضعفُ حسب نفسيّة الشّاعر مُتأثّرةً بمدى قسوة ظروفه في الأسر «لذا تُعدّ شكوى السّجن في أغلبها تصويرٌ وانعكاسٌ نفسي لحالة الشّاعر، فمنهم من أرهقهُ السّجن فألوى بصبره وتجلّده، وكثيرا ما يكونُ هذا عند أولئك الذّين كانُوا على حظّ كبير من المكانة السّياسيّة قبل تقلّب ظُروفهم ويلقوا في غياهب السّجون، فتظهرُ شكاواهم حقيقة تنمُّ عن مُعاناة نفسيّة ممزوجةٍ بعواطف الشّوق إلى الأهل والأصدقاء، مُصاحبةً لآلام القهر مع تطلّعٍ للخلاص ونيل الحريّة »[1] وقد اتّخذتْ شكوى السّجن السّياسيّة معان مُختلفة عند المعتمد بن عبّاد في أغمات منها:

- شَكْوى الوِحدة:

طفقَ المعتمدُ الأسيرُ يصوّرُ وحدتهُ في سجنه، بما فيه من ظلامٍ وضيقٍ وهمٍّ وظُلمةٍ ورهبةٍ خانقةٍ تُناقض تماما أماكن ترفهِ ولهوه في قُصوره الفخمة برياضها الغنّاء التّي أمضى فيها أجمل أيّام حياته، وكان انتقالهُ إلى سجنه بأغمات صدمةً قويّةً بالنّسبة لهُ إذ وجدَ نفسهُ في مكانٍ ليس فيه غير العذاب والقهر والبؤس «والمكانُ المعادي عند "باختين" هو المكانُ الشّبيهُ بالدّاخلي أو الضّيق، ينعكسُ على حالة الفرد نفسيّا، فهو المكانُ الذّي نحسّ بالضّيق فيه وإن كان واسعا، كتواجد شخص ما في بلاد الغربة، فمهما يحمل ذلك البلدُ من رحابةٍ يُعدُّ مكانا ضيّقا على نفسيّة المقيم فيه»[2] وكانتْ آلامُ وحدة الشّاعر شديدةَ الوطأة على نفسه وأنزلتهُ من بُرجه العاجي ليصطدم بحقيقة الحياة في الأسر «ولما فقدَ من يُجالسهُ، وبَعُدَ عنهُ من كان يُؤانسهُ، وتمادى كربهُ، ولم تسالمهُ حربهُ »[3] قال: (من بحر الطّويل)

---

[1]–الجميلي، صالح عليّ حسين وحسين خلف محمود. "الشّكوى في الشّعر الأندلسي من (399هـ–422هـ)". ص92 .

[2]– مدقن، كلثوم. شعريّة المكان في الرّواية العربيّة. ص20 .

[3]– المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج04. ص219.

تُؤَمِّـــلُ لِلـــنَّفْسِ الشَّـــجِيَّةِ فَرْجَـــةً وتَـــأْبَى الخُطُـــوبُ السُّـــودُ إِلَّا تَمَادِيَـــا [1]

ولقد أظلمت الدُّنيا في عينيه بمرورِ الزّمن عليه في زنزانته بالأسر وفقدَ الأمل في العودةِ إلى حياة الحريّة وازدادتْ شكواهُ من الوحدة وكان من قبلُ ملكا تغصُّ مجالسهُ بالشُّعراء والنّدماء والأحبّة فقال: (من بحر الطّويل)

أَمَـــا لِانْسِـــكَابِ الـــدَّمْعِ فِي الخَـــدِّ رَاحَـــةٌ لَقَـــدْ آنَ أَنْ يَفْـــنَى ويَفْـــنَى بِـــهِ الخَـــدُّ

هَبُـــوا دَعْـــوَةً يَـــا آلَ فَـــاسٍ لمبْتَلَـــى بِمَـــا مِنْـــهُ قَـــدْ عَافَـــاكُمُ الصَّـــمَدُ الفَـــرْدُ[2]

وعندما أُطلِق سراحُ آل فاس بقي المعتمد وحيدا يشكو وحشة السّجن وضيق القيد وسوء الحال وقد كان «يتسلّى بمجالستهم، ويجدُ أثر مؤانستهم، ويستريحُ إليهم بجواه، ويبوحُ لهم بسرّه ونجواه، إلى أنْ شُفع فيهم وانطلقوا من وثاقهم وانفرج لهم مبهم أغلاقهم، وبقيَ المعتمدُ في محبسه يشتكي من ضيق الكبل، ويبكي بدمعٍ كالوبل، فدخلوا عليه مُودّعين ومن بثّه متوجّعين »([3]) وهكذا وصف الشّاعر وحشته ووحدته وعذابه في الأسر فظهر بمظهر الإنسان الضّعيف المغلوب على أمره ممّا جعله يستحقّ العطف والشّفقة وهو ما جعل القلب ينفطرُ لمعاناته.

- شَكْوى القَيْد:

كان أبُو هاشمٍ أحبَّ أولاد المعتمد لنفسه وأحظاهم على صغره لديه، وحين دخل على والده ورآهُ يرسفُ في قيوده ويتقلّبُ في حديده خنقت الطّفل العبراتُ وعزّ على الأب أنْ يراهُ ولدهُ وهو يتقلّبُ في قيوده المهينة له كملك، فازدادتْ شكوى المعتمد واشتدّتْ لوعتهُ وآلامهُ لذلك المنظر فقال مخاطبا قيدهُ المشؤوم: (من بحر السّريع)

قَيْـــدِي أَمَـــا تَعْلَمُـــنِي مُسْـــلِمَا أَبَيْـــتَ أَنْ تُشْـــفِقَ أَوْ تَرْحَمَـــا

دَمِـــي شَـــرَابٌ لَـــكَ، واللَّحْـــمُ قَـــدْ أَكَلْتَـــهُ لَا تَهْشِـــمِ الأَعْظُمَـــا[4]

تفيضُ هذه الأبياتُ بإحساس الشّاعر الغارق في الألم والباعث على شُعور المتلقّي بالحزن على حاله بعد أن سلبته الدُّنيا حريّته ومكانه وعزّهُ، وألقتْ به بين جُدران السّجن وحيدا مُقيّدا، لا يجدُ من يشكو إليه همّهُ إلّا القيود والأغلال فكيف يهنأُ في الأسر مُقيّدٌ مغلولٌ تقدُّ زفراته الصّخر لقسوتها وشدّتها، وتلهبُ

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص117 .

[2]- المصدر نفسه. ص94 .

[3]- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج04. ص221 .

[4]- المصدر السابق. ص112 .

أنّاته نار الوجد في قلبه، فآثار القيد الجسديّة والنّفسيّة بليغةٌ بجسم ونفس المعتمد، وممّا ضاعف ذلك التّأثير ما أصاب ولدهُ من ألم وهمّ فبدا ضعيفًا مُسترحمًا إذ يقول: (من السّريع)

اِرْحَـــمْ طُفَـــيْلًا طَائِشًـــا لُبُّـــهُ لَمْ يَخْـــشَ أَنْ يَأْتِيـــكَ مُسْـــتَرْحِمَا[1]

ولعلّ الألمَ يبلغُ قمّتهُ وذروته حين يتّخذ الإنسانُ من مصدر عذابه ومُعاناته (القيد) صديقًا لهُ يشكُو لهُ أوجاعه ويبوحُ لهُ بهمومه، لعلّهُ ينالُ رحمتهُ وعطفهُ، فالعدوُّ يغدُو صديقا لدُودا في الأسر لكثرة مُلازمته للشّاعر وإصراره على أذيّته وكأنّ نفس المعتمد قد استأنستْ بعذابه وتعوّدتْ عليه، وهي – في نظري – إحدى المفارقات التّي حقّقتْ شعريّة الألم في هذا النّص.

– الشَّكْوى الاجتماعيّة:

عاش المعتمدُ في الأسر ظُروفا اجتماعيّة مُضطربة وقاسيةً رفقة عائلته وشعر بالضّياع وأخذ يتجرّعُ المرارة يوميّا «وهكذا وجدنا الشّكوى عامّة على ألسنة الشّعراء في أيّ موضوع يتناولونه سواء كان الموضوع مديحا أو وصفا أو أيّ غرض آخر فلم يجدوا رحمةً من ذلك الزّمن ولا من قومهم وأبناء جلدتهم حبّا أو تقديرا، لذا جاء شعرهم صرخةً مُدوّيةً بعيدة عن الصّنعة والتّكلّف، وكان ذلك بسبب تغيّر المقاييس وكثرة الانقلابات السّياسيّة وتغيّر الأحوال بين ليلةٍ وضُحاها»[2] ومن معاني الشّكوى الاجتماعيّة الواردة لدى المعتمد نجدُ:

1/ الشَّكْوى لحال أهله في الأسر:

ساءتْ حالُ بنات الشّاعر الأسير في أغمات ودفعهنّ الفقر إلى العمل بغزل الصّوف في البيوت لكسب قوتهنّ «وقد أشار المعتمدُ في هذه الأبيات إلى حادثةٍ وقعتْ لآثر حظيّاته وأكرم بناته حينما أُلجئتْ إلى أن تستدعيَ غزلا من النّاس تسدّ بأجرته بعض حالها، فأُدخل عليها فيما أُدخل غزلٌ لبنت عريف شُرطة أبيها، وكان يقفُ بين يديه يزغُ النّاس يوم بروزه، ولم يكن المعتمدُ يراهُ إلّا في ذلك اليوم»[3] ويدخُلنَ عليه في يوم عيدٍ وهنَّ على أسوإ حالٍ، فيحرّكُ مظهرُهنّ المزري في نفسه لواعج الألم والشّكوى، وتعود به الذّكرياتُ إلى ما كُنّ عليه من عزٍّ وجاهٍ ودلالٍ، فيتمزّقُ قلبهُ ألما وحُزنا من هول ما أصابهُنَّ فيقول: (من بحر البسيط)

فِيمَـــا مَضَـــى كُنْـــتَ بِالأَعْيَـــادِ مَسْـــرُورَا فَسَـــاءَكَ العِيـــدُ فِي أَغْمَـــاتَ مَأْسُـــورَا

---

[1]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص112 .

[2]– الجميلي، صالح عليّ حسين وحسين خلف محمود. "الشّكوى في الشّعر الأندلسي من (399هـ–422هـ)". ص98.

[3]– أدهم، عليّ. المعتمد بن عبّاد. ص ص 294، 295 .

بَـــرَزْنَ نَحْـــوَكَ لِلتَّسْـــلِيمِ خَاشِـــعَةً أَبْصَـــارُهُنَّ حَسِـــيرَاتٍ مَكَاسِـــيرَا
يَطَـــأْنَ فِي الطِّـــينِ والأَقْـــدَامُ حَافِيَـــةٌ كَأَنَّهَـــا لَمْ تَطَـــأْ مِسْـــكًا وَكَـــافُورَا[1]

ففي القصيدة الشّعريّة توجّعٌ وشكوى لظُرُوف حياة بناته المزرية، وندبُ ما آل إليه أمرهنّ «وكانتْ تتمثّل في ذهنه مآسي حياته كُلّها: لقد وقعتْ إحدى بناته بين براثنِ الأسر وبِيعتْ رقيقةً، واشتراها تاجرٌ وزوّجها من ابنه، ونزع واحدٌ ممّن بقيَ له من البنين إلى الثّورةِ وانتضى لمناوشة المرابطين، وشكتْ زوجهُ وبناتهُ – اللّائي كنّ يسرنَ بأرجلهنّ في العنبر والكافور – مرارة الفقد والمهانة، واضطررن إلى الغزل بأيديهنّ ليكسبن عيشهنّ»[2] وإذا كانتْ هذه أحوال بناته فكيف كانتْ حال المعتمد في أسره وهو الملك الجواد الكريم؟

2/ شكوى الفاقة والذُّل:

وجد المعتمدُ نفسهُ مغلُولَ الأيدي بعد أنْ كانتْ بيضاء مبسوطةً لمن يقصدهُ، ولقد سمع شعراءُ طنجة بإعطائه بضعة دنانير للشّاعر الحصري فتهافتُوا عليه بعد وصوله أسيرا إليها، وأثار ذلك آلام وشجون نفسه فقال يشكو فاقته: (من بحر الكامل)

شُـــعَرَاءُ طَنْجَـــةَ كُلُّهُـــمْ وَالمغْـــرِب ذَهَبُـــوا مِـــنَ الإِغْـــرَابِ أَبْعَـــدَ مَـــذْهَبِ
سَـــأَلُوا العَسِـــيرَ مِـــنَ اليَسِـــيرِ وإِنَّـــهُ بِسُـــؤَالِهِمْ لَأَحَـــقُّ مِـــنْهُمْ فَاعْجَـــبِ
لَـــوْلَا الحَيَـــاءُ وعِـــزَّةٌ لَخْمِيَّـــةٌ طَـــيَّ الحَشَـــا لَحَكَـــاهُمُ فِي المطْلَـــبِ
قَـــدْ كَـــانَ إِنْ سُـــئِلَ النَّـــدَى يُجْـــزِلْ وإِنْ نَـــادَى الصَّـــرِيخُ بِبَابِـــهِ ارْكَـــبْ يَرْكَـــبِ[3]

وغدتْ يداهُ خاليتين ممّا تجودان به بعدما قلب له الدّهر ظهر المجنّ فقال: (من بحر البسيط)

أَصْـــبَحْتُ صِـــفْرًا يَـــدِي مِمَّـــا تَجُـــودُ بِـــهِ مَـــا أَعْجَـــبَ الحَـــادِثَ المقْـــدُورَ فِي رَجَـــبِ
ذُلٌّ وفَقْـــــرٌ أَزَالَا عِـــــزَّةً وَغِـــــنَى نُعْمَـــى اللَّيَـــالِي مِـــنَ البَلْـــوَى عَلَـــى كَثَـــبِ
قَـــدْ كَـــانَ يَسْـــتَلِبُ الجَبَّـــارُ مُهْجَتَـــهُ بَطْشِـــي، ويَحْيَـــا قَتِيـــلُ الفَقْـــرِ فِي طَلَـــبِي[4]

وهكذا وجدَ المعتمدُ نفسهُ في قلب المأساة التّي بدّلت أحواله من العزّ والغنى إلى الفقر والذّل، ومن العظمة إلى المهانة «ولقد كان يستثيرُ شُجونه أنْ يجدَ يده خُلْوًا ممّا تجود به – وهو الجواد صاحب

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 100، 101 .
[2]– بالنثيا، آنخل جنثالث. تاريخ الفكر الأندلسي. ص129.
[3]– المصدر السّابق. ص ص 91، 92 .
[4]– المصدر نفسه. ص92 .

النّدى – وأنْ يجدَ سيفهُ عاطلا مُهملا، ورماحهُ يرينُ عليها الخمول والصّدأ»[1] فعبّر عن ذلك كلّه بالشّكوى في أصدق الأشعار عاطفةً وأبلغها في النّفس أثرا مُنبئةً عن الآلام التّي عاناها خلال السّنوات الأخيرة من عمره.

3/ الشَّكْوى الثّقافيّة:

أصبحت الشّكوى بلا شكٍّ ظاهرةً أندلسيّةً قد لا يكون لها مثيلٌ في المشرق الإسلامي، كما لوحظ تعدُّد صُور الشّكوى لدى شعراء الأندلس عصر ذاك إذ تأتي الشّكوى من ضعف الجسم أو الهرم والشّيخوخة أو سهر اللّيل أو صُعُوبة العيش أو فراق حبيب[2] وعلى الرّغم من ازدهار الحياة الثّقافيّة في عصر الطّوائف إلّا أنّ الاضطراب وعدم الاستقرار في زمن الفتن والحروب الدّاخليّة والخارجيّة كان السّمة العامّة لها، ممّا أثّر تأثيرا بليغا على شكل حياة الشّاعر وانعكستْ على الشّخصيّة الأندلسيّة بفعل الأسر والمنفى في بيئة غريبة عنهُ بكلّ معنى الكلمة، وأشدّ الشّكوى إيلاما في النّفس تك التّي تلمّحُ إلى وجود هوّةٍ ثقافيّة بين الشّاعر وغيره في منفاه بأغمات، فخلتْ السّاحةُ من أناس يُقدّرون الشّعر والشّعراء وينزلونهم منازلهم التّي يستحقّونها أو يفهمون مُرادهم.

ولعلّ المعتمدَ بن عبّاد يشعرُ بانفصاله عن الآخرين في البيئة التّي يعيشهُا بأغمات، وعدم وُجود أواصر مُشتركة تربطهُم به وربّما كان مردُّ ذلك إلى اختلاف في السُّلوك أو الآراء أو الأذواق، فهو ليس منهم وبعيدٌ كلّ البُعد عنهم، حتّى حدثتْ الفجوةُ بينه وبين أهل أغمات فضاقتْ به الأرضُ بما رَحبتْ وعاش في جحيم مُظلم من الألم والتّشاؤم يعلوه الإحساسُ بالتّعاسة والشّقاء، وكان ابنُ حمديس قد مضى لزيارة المعتمد بأغمات، فصرفهُ بعض خدمه عنهُ، ورجع عبد الجبّار إلى منزله وبعدها أُخبر المعتمد بمجيئه ورجوعه فعزّ عليه ذلك، وعنّف خدمهُ وكتب إليه بالغداة بهذا الشّعر معتذرا إليه:

(من بحر الطّويل)

حُجِبْتَ، فَلَا واللّهِ مَاذَاكَ عَنْ أَمْرِي ... فَأَصْغِ فَدَتْكَ النَّفْسُ سَمْعًا إِلَى عُذْرِي

فَمَا صَارَ إِخْلَالُ المكَارِمِ لِي هَوًى ... وَلَا دَارَ إِخْجَالٌ لِمِثْلِكَ فِي صَدْرِي

وَلَكِنَّهُ لما أَحَالَتْ مَحَاسِنِي ... يَدُ الدَّهْرِ شَلَّتْ عَنْكَ دَأْبًا يَدُ الدَّهْرِ

عَدِمْتُ مِنَ الخُدَّامِ كُلَّ مُهَذَّبٍ ... أُشِيرُ إِلَيْهِ بِالخَفِيِّ مِنَ الأَمْرِ

ولمْ يَبْقَ إِلَّا كُلُّ أَدْكَنَ أَلْكَنٍ ... فَلَا آذَنُ فِي الإِذْنِ يَبْرَأُ مِنْ عَرِّ[3]

---

[1]- بالنثيا، آنخل جنثالث. تاريخ الفكر الأندلسي. ص 129 .

[2]- الجميلي، صالح عليّ حسين وحسين خلف محمود. "الشّكوى في الشّعر الأندلسي من (399هـ-422هـ)". ص98.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص101 .

إنّ تجربةَ انفصال المعتمد عن الوسط الثّقافي الذّي يعيشُ فيه كانت قاسيةً جدًّا على نفسه، إذ أحسّ بوُجُود فجوةٍ عميقة بينه وبين المجتمع هناك في مكان أسره، واشتدّتْ المعاناةُ حينما تحوّل المجتمعُ إلى كُتلةٍ كثيفةٍ مُعتّمةٍ تحول بين الشّاعر ولغة التّواصُل مع غيره، ممّا عمّق شُعوره بالنّبذ والحصار وشدّد خناق الألم على رُوحه أكثر في أغمات «فلم يكن يشكُو التّغرُّب والنّوى والإقصاء عن الأبناء والأهل فحسب، بل كان يرسمُ صُورا للتّمزُّق حين يكون الجسمُ في بلد والرّوحُ في بلد آخر، وكلاهُما غريبٌ يسعى ويتمنّى عودة اللّقاء»[1].

وممّا يعمّقُ شكوى المعتمد الثّقافيّة في طريقه إلى الأسر عدمُ مُجاوبة الشّاعر الحُصري لهُ حين أرسل لهُ ثلاثين مِثقالا وأدرجَ قطعةَ شعرٍ معها، فتنظّر جوابهُ، كما هي العادةُ بين الشّعراء إلّا أنّهُ لم يفعل فقال: (من بحر الرّمل)

قُــلْ لمــنْ قَــدْ جَمَــعَ العِلْــمَ ومَــا أَحْصَــى صَوَابَــهْ

كَـــانَ فِي الصُّـــرَّةِ شِـــعْرٌ فَتَنَظَّرْنَـــا جَوَابَـــهْ

قَـــدْ أَتَيْنَـــاكَ فَهَـــلَّا جَلَـــبَ الشِّـــعْرُ ثَوَابَـــهْ[2]

ويبلغُ اتّساعُ مدِّ الشّكوى الثّقافيّةِ منتهاهُ حين يحدث انقلابٌ جذري في رُؤية المعتمد للشّعر والشّعراء ليُغيّر موقفهُ كليّا مُقارنةً بما كان عليه سابقا، وكأنّهُ يؤكّدُ لابن الزّنجاري أنّ قول الشّعر سمةٌ فارقةٌ من سمات الطّبقة الأرستقراطيّة في المجتمع الأندلسي المترف، ولا حاجة إلى تزويده به في ظلّ الأسر ومعاناته الخانقة قائلا: (من بحر البسيط)

لَـوْ أَسْـتَطِيعُ عَلَـى التَّزْوِيـدِ بِالـذَّهَبِ فَعَلْـتُ، لَكِـنْ عَـدَانِي طَـارِقُ النُّـوَبِ

يَـا سَـائِلَ الشِّـعْرِ يَجْتَـابُ الفَـلَاةَ بِـهِ تَزْوِيـدُكَ الشِّـعْرَ لَا يُغْـنِي عَـنِ السَّـغَبَ

زَادٌ مِـــنَ الـــرِّيحِ لَا رِيٌّ ولَا شِـــبَعٌ غَـــدَا لَـــهُ مُـــؤْثِرًا ذُو اللُّـــبِّ والأَدَبِ[3]

فالذّهبُ والمالُ في أغمات أفضل بكثيرٍ من نظم الشّعر الذّي لا يُسمن ولا يُغني من جُوع، وهو ردّ فعل قاس ومُفاجئ من المعتمد الشّاعر يجسّدُ ألمهُ وتشاؤمهُ وحزنهُ من وجع الأسر وشكواه من الواقع المهين لشاعر أندلسي «لمْ يزلْ طُول حياته أبرز الشّخصيّات الأدبيّة في عصره»[4] وكأنّ المعتمد أراد أنْ

---

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص106 .

[2]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص91 .

[3]-المصدر نفسه. ص92 .

[4]- بالنثيا، آنخل جنثالث. تاريخ الفكر الأندلسي. ص124 .

يُؤكّد بأنّهُ ليس في استطاعة الشّاعر إنتاج شيء من الشّعر في ظلّ ما يُعانيه من أزمات تعطّل نشاطه الثّقافي، ويشكو ضياعَ قيمةِ الشّعرِ والأدبِ فلم يصلْ إلى مرامهِ ولم يحقّقْ آماله لأنّ مصائب الأيّام ونوائب الزّمان تطوي شاعريّة الشّعراء في طيّات النّسيان.

وصفوةُ القول إنّ شكوى المعتمد جاءتْ كردِّ فعلٍ للأحداث المأساويّة التّي عاشها في أسره، فكانت شاهدا على آلامه ومُعبّرةً عن معاناته ومرارة الوضع الأليم في منفاه بأغمات، ونكاد نلمحُ ظلال الشّكوى في كلّ أسريّاته لتؤكّد قسوة زمنه عليه، فلم يكن أمامهُ من حيلةٍ سوى الانفعال والغضب كاشفا عن توتّره النّفسي الحادّ الذّي يتخبّط فيه، ولهذا تُعدّ الشّكوى مدخلا هامّا في شعر السّجون والهدف من منها هو التّعبير عن التواء الحال وسوء المصير، وتختلف الشّكوى عن الاستعطاف في أنّ المخاطب يكون فيها عامّا أمّا الاستعطاف فالمخاطب يكون فيه محدّدا، ويبدو أنّ المعتمدَ لم يجدْ غير الشّكوى سبيلا للتّعبير عن أنّاته إذ لم يعدْ يملكُ من أمره شيئا بعد أنْ قادتهُ أقدارهُ إلى السّجن والمنفى.

د- **الحوارُ الدّاخلي والخارجي:**

يعدُّ الحوارُ من مظاهر الصّدق الفنّي في شعر الأسرى والمسجونين، يُفصِحُون من خلاله عن الخواطر والمشاعر في إطار حواري سواء أكان مُقتضبا أم مُسترسلا فيه «وأيًّا كان حجمُ الحوار فالشّاعرُ يعرضُ موقفا حيّا يترجمُ فيه التّخاطُب عن مكنُون الضّمائر فتتواردُ الأفكار في معرضٍ تمثيلي يتيحُ مُتعة الاستمتاع بالحديث الرسل الهادف، وتمثّل العواطف في أطول موجاتها وأقصرها وفي أشدّ توتُّرها وأخفضه»[1] ولعلّ الحواريّة تُعَدُّ من مبادئ التّداوُليّة الأصيلة بالإضافة إلى مبدأ الإنجازيّة ومبدأ القصد[2] ويتحقّق مبدأ الحواريّة في أسريّات المعتمد بن عبّاد من خلال الإسناد إلى ضمائر مُحدّدة تُطالعنا بها قصائده الشّعريّة، فما هي أنواع الحوار في شعر المعتمد بن عبّاد خلال فترة أسره؟

يمكنُ القول إنّ المعتمدَ قد استندَ على الحوار بنوعيه الخارجي والدّاخلي لبثّ هُمومه وآلامه في أسريّاته بأغمات، فصار آليةً هامّةً من الآليات الشّعريّة التّي تتوخّى عرض الفكرة أو الخاطرة الواحدة في شعره الألمي بطرق مُختلفة «ولكنّ أجمل الحوار ما جاء صُورةً لفظيّةً مُطابقة للموقف يفيضُ بتصوير الحركة النّفسيّة من خلال السُّؤال والجواب وذكر الذّرائع والأسباب والمصاعب والمعوّقات»[3] فما هي الحالاتُ والدّلالاتُ التّي وظّف فيها الشّاعرُ الملكُ الحوار الخارجي والدّاخلي؟ وهل حقّقَ شعريّةً في قصائده؟

---

[1]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 656 .

[2]- ينظر: عويسات، عائشة. شعر الأسر في عصر ملوك الطّوائف، دراسة تداوليّة، المعتمد بن عبّاد عيّنة. ص39 .

[3]- المرجع السابق. ص657 .

- الحوارُ الخارجي:

يتحقّقُ الحوارُ الخاجي عادةً بين شخصيّة وأخرى، فلمّا امتزجتْ دُموع المعتمد بالدّماء إلى جانب غزارتها وهو في طريقه إلى مقرّ أسره بأغمات ، وتلوّنتْ كلماتهُ باللّون الأحمرفي هذين البيتين الشّعريّين، ولنتأمّل معا هذا الحوار الشّعري الذّي يُجريه الشّاعر مع أولئك المغاربة الذّين خرجوا لطلب الماء فيما يُشبه صلاة الاستسقاء، فقدّم لهم دُموعه لتحُلّ محلّ المطر فوجدوها كافيةً بالفعل لغزارتها، ولكنّهم لاحظوا امتزاجها بالدّم قائلا: (من بحر الكامل)

خَرَجُـــوا لِيَسْتَسْـــقُوا فَقُلْـــتُ لَهُمْـدَمْعِي يَنُـوبُ لَكُـمْ عَـنِ الأَنْـوَاءِ

قَـــالُوا حَقِيـــقٌ، فِي دُمُوعِـــكَ مَقْنَعْلَكِنَّهَـــا مَمْزُوجَـــةٌ بِـــدِمَاءِ[1]

ومن خلال هذا الحوار القصير الذّي ركّز على عرض الفكرة أو الخاطرة الواحدة نستطيعُ أنْ نتصوّر الدّمَ النّازفَ بالألم من قلب المعتمد بعد اللّحظات الأولى من أسره وخُروجه من إشبيلية قسرا وعُنوة، ويمثّل هذا الحوار المباشر الحالة النّفسيّة المتألّمة للشّاعر أفضل من الإفضاء المباشر، فغزارةُ دموع المعتمد تنوبُ عن الأنواء والاستسقاء بها وقد تُقْنِعُ طالبيه، ولكنّها تُرفض في نهاية المطاف لأنّ دماء آلام قلبه النّازف قد لوّنتْ منظرها وأحالتها إلى مياه غير قابلة للاستسقاء نهائيّا، وعن ذلك يقول عبد العزيز المقالح: «وفي اعتقادي أنّ أكثرَ القصائد التّي تُعَدُّ نموذجا للشّعر العربي هي التّي قيل إنّ الشّاعر كتبها بدم قلبه فقدْ توافر لها من الصّدق، ومن سيطرةِ العُنصر الوجداني ما جعلها جديرةً بأنْ تُكتب بدم القلب لا بمياه البحر»[2].

ومن أمثلة الحوار الخارجي أيضا في أسريّات المعتمد خطابه الموجّه من ذاته الشّاعرة إلى أهل فاس الموجودين بالفعل في واقعه بخلاف المثال الأوّل الذّي كان ضمير الغائب فيه غير معروف لأنّه غير حاضر ولا مُشاهد إذ يقول: (من بحر الطّويل)

أَمَـــا لِانْسِـــكَابِ الـــدَّمْعِ فِي الخَـــدِّ رَاحَـــةٌ لَقَـــدْ آنَ أَنْ أَنْ يَفْـــنَى ويَفْـــنَى بِـــهِ الخَـــدُّ

هَبُـــوا دَعْـــوَةً يَـــا آلَ فَـــاسٍ لِمُبْتَلَـــى بِمَـــا مِنْـــهُ قَـــدْ عَافَـــاكُمُ الصَّـــمَدُ الفَـــرْدُ

تَخَلَّصْـــتُمُ مِـــنْ سِـــجْنِ أَغْمَـــاتَ، والْتَـــوَتْ عَلَـــيَّ قُيُـــوْد لَمْ يَحِـــنْ فَكُّهَـــا بَعْـــدُ

مِـــنَ الـــدُّهْمِ، أَمَّـــا خَلْقُهَـــا فَأَسَـــاوِدٌ تَلَـــوَّى، وأَمَّـــا الأَيْـــدُ والـــبَطْشُ فَالأُسْـــدُ

فَهُنِّئْـــتُمُ النُّعْمَـــى، ودَامَـــتْ لِكُلِّكُـــمُ سَـــعَادَتُهُ إِنْ كَـــانَ قَـــدْ خَـــانَنِي سَـــعْدُ

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص89 .

[2]- العشي، عبد اللّه. أسئلة الشّعريّة. ص 159 .

خَـــرَجْتُمْ جَمَاعَـــاتٍ وخُلِّفْـــتُ وَاحِـــدًا وللَّـــهِ فِي أَمْـــرِي وأَمْـــرِكُمُ الحَمْـــدُ[1]

اتّخذَ المعتمدُ الحوارَ مدخلًا للتّعبيرِ عن حاله في الأسر وبثَّ شكواهُ من القيد بعدما خانهُ الحظُّ فخُلّف وحيدا في الأسر «ويظلُّ الدّمعُ مُتدفّقًا على خدّيْ الشّاعر حتّى يصل إلى مرحلةٍ يراهُ فيها مُوشكا على الفناء وإفناء الخدّ معه»[2] واستعمل الشّاعرُ الضّميرَ (أنتم) في مُخاطبة أهل فاس ليتّخذ وظيفة الفاعليّة التّي يُجري الشّاعرُ مُقابلةً بها مع أفعال دالّة عليه هي: (التوتْ، عليّ، خُلّفت) فهو يقارنُ بين قُدرتهم على التّخلُّص من السّجن والفكاك من قبضته، وعجزه المتمثّل في التواء القيُود عليه فخُلِّفَ وحيدا في سجنه دونهم، وهذا ما يُصعّدُ الألم المصحوب بالحسرة في نفس الشّاعر الأسير، ولكنّ الحوار الخارجي في هذه القطعة الشّعريّة يمتدّ حتّى يكاد يتطوّر إلى مشهد تمثيلي كامل غنيّ بالأفكار عديدها مرنٌ طيّعٌ[3] وتتكرّرُ بعض صُور الحوار الخارجي في أسريّات المعتمد بن عبّاد مُتّخذا إيّاهُ مدخلا للتّعبير عن موقف ذاتي وقفه، أو الدّفاع عن نفسه وأهله حين هُوجمت إشبيلية أو للحديث عن نفسه وما آل إليه في الأسر وهو يُعاني من الألم والأوجاع.

-الحوارُ الدّاخلي:

وإذا كان الحوارُ الخارجي يخاطبُ فيه الشّاعرُ طرفا آخر خارج ذاته سواءٌ أكان معلوما أم مجهولا فإنّ الحوارَ الدّاخلي يخاطبُ به المعتمدُ نفسه في أسريّاته مُستخدما في ذلك ضمير المخاطب المفرد، وتُطالعنا أسريّاتهُ بالعديد من النّماذج الشّعريّة منه، وكأنّنا بالشّاعر يُحادث في الغالب خليلًا متخيَّلًا، ينتزعهُ من ذاته انتزاعا ليبثّهُ أحزانهُ وأوجاعهُ، وهو ما يُدعى بالتّجريد ومفادهُ «هو أنْ تأتيَ بكلام يكون ظاهرهُ خطابًا لغيرك، وأنت تريدهُ خطابًا لنفسك، فتكون قد جرّدتَ الخطاب عن نفسك وأخلصتهُ لغيرك»[4] ويُعدّ من المحسّنات المعنويّة أيضا، ومن أشكال التّجريد في شعر المعتمد بن عبّاد حين يفترضُ ذاتا تحاورهُ حوارا داخليّا ليُقدّم صورةً وافيةً عن هول الصّدمة التّي حلّتْ به مُعبّرا عن تجربة المعاناة وسوء المعاملة قائلا: (من بحر البسيط)

أَنْبَـــاءُ أَسْـــرِكَ قَـــدْ طَـــبَّقْنَ آفَاقَـــا بَـــلْ قَـــدْ عَمَمْـــنَ جِهَـــاتِ الأَرْضِ إِقْلَاقَـــا

سَـــرَتْ مِـــنَ الغَـــرْبِ لَا يُطْـــوَى لهَـــا قَـــدَمٌ حَـــتَّى أَتَـــتْ شَـــرْقَهَا تَنْعَـــاكَ إِشْـــرَاقَا

فَـــأَحْرَقَ الفَجْـــعُ أَكْبَـــادًا وأَفْئِـــدَةً وأَغْـــرَقَ الـــدَّمْعُ آمَاقًـــا وأَحْـــدَاقَا

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 94، 95 .

[2]- عبد العزيز، أحمد. قضيّة السّجن والحريّة في الشّعر الأندلسي. ص88 .

[3]- ينظر: البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 657 .

[4]- دقالي، محمّد أحمد. الحنين في الشّعر الأندلسي، (القرن السّابع الهجري). ص 503 .

قَـدْ ضَـاقَ صَـدرُ المعَـالِي إِذْ نُعِيـتَ لهَـا ... وقِيـلَ: إِنَّ عَلَيْـكَ القَيْـدَ قَـدْ ضَـاقَا

أَنَّى غُلِبْـتُ وكُنْـتُ الـدَّهْرَ ذَا غَلَـبٍ ... لِلْغَـالِبِينَ، ولِلسُّـبَّاقِ سَـبَّاقَا

قُلْـتُ: الخُطُـوبُ أَذَلَّتْـنِي طَوَارِقُهَـا ... وكَـانَ عَزْمِـي لِلْأَعْـدَاءِ طَرَّاقَـا

مَـتَى رَأَيْـتَ صُـرُوفَ الـدَّهْرِ تَارِكَـةً ... إِذَا انْبَـرَتْ لِـذَوِي الأَخْطَـارِ أَرْمَاقَـا[1]

ويُعبّر هذا الحوار الدّاخلي عن ذروة الألم ومنه ما يدلّ على المخاطب (أنباء أسرك، تنعاك) ومنه ما يدلّ على المتكلّم أيضا (أنّى غُلبتُ، قلتُ، الخطوب أذلّتني طوارقها) فالشّاعر بدلا من بثّ شكواه للمخاطبين في العالم الخارجي فضّل أن يبثّها لنفسه، وهذا ينمّ عن عُزلته وخصوصيّة التجربة الذّاتيّة لديه، ولم يعدْ اغتراب المعتمد في أغمات قاصرا على مجرّد الشّعور بالعجز بل برزتْ هويّة الذّات مُتأثّرةً بالقوى اللّاشخصيّة في بناء المجتمع تأثّرا سلبيّا طبقا لطبيعة هذه القوى «وفي حالة التّاثير السّلبي يحدثُ نوعٌ من التّناقض بين مشاعر الفرد وبالتّالي الانقسام أو الانشطار Fragmentation الذّي يُصاحبهُ العديد من المشاعر المؤلمة وفقدان الوعي بالذّات، وفقدان سيطرة الفرد على أفعاله وسُلوكه والشّعور بأنّ الحياة لا معنى لها»[2].

ويبدو أنّ المعتمدَ مهما شكَا للمُخاطبين الواقعيّين لن يجنيَ من ذلك شيئًا «لكن عندما يحدّث نفسهُ، فهو أدرى بوضعهِ وأقدر على مُساندة ذاته»[3] ومن أشكال التّجريد لدى الشّاعر الأسير في أسريّاته أيضا أنْ يُجرّد من نفسه ذاتا تتحدّث عن هذا الأسير دون إقامة حوار، وكأنّ وحدة الشّخصيّة تعرّضت للانشطار أو للضّغط والانهيار مُتأثّرة بالعمليّات الثّقافيّةوالاجتماعيّة التّي تتمّ داخل المجتمع «من هذا المنطلق فإنّ حالات الاضطراب النّفسي أو التّناقضات تُشكّل صُورةً من صُور الأزمة الاغترابيّة التّي تعتري الشّخصيّة»[4] ومن أمثلة هذا القسم من التّجريد شعره الألمي في دخول بناته عليه السّجن في يوم عيد، وكنّ يغزلن للنّاس بالأجرة في أغمات، ولما رآهنّ في أطمارٍ رثّةٍ، وحال سيّئة، صدّعن قلبه وأنشد قائلا: (من بحر البسيط)

فِيمَـا مضَـى كُنْـتَ بِالأَعْيَـادِ مَسْـرُورَا ... فَسَـاءَكَ العِيـدُ فِي أَغْمَـاتَ مَأْسُـورَا

تَـرَى بَنَاتِـكَ فِي الأَطْمَـارِ جَائِعَـةً ... يَغْـزِلْنَ لِلنَّـاسِ لَا يَمْلِكْـنَ قِطْمِـيرَا

بَـرَزْنَ نَحْـوَكَ لِلتَّسْـلِيمِ خَاشِـعَةً ... أَبْصَـارَهُنَّ حَسِـيرَاتٍ مَكَاسِـيرَا

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 110 .

[2]- خليفة، عبد اللّطيف محمّد. دراساتٌ في سيكولوجيّة الاغتراب. ص291 .

[3]- عويسات، عائشة. شعر الأسر في عصر ملوك الطّوائف، دراسة تداوليّة، المعتمد بن عبّاد عيّنة. ص65 .

[4]- المرجع السّابق. ص ن .

يَطَـــأْنَ فِي الطِّـــينِ والأَقْـــدَامُ حَافِيَـــةٌ ... كَأَنَّهَـــا لَمْ تَطَـــأْ مِسْـــكًا وكَـــافُورَا
لَا خَـــدَّ إِلَّا ويَشْـــكُو الجَـــدْبَ ظَـــاهِرَهُ ... ولَـــيْسَ إِلَّا مَـــعَ الأَنْفَـــاسِ مَمْطُـــورَا
أَفْطَـــرْتَ فِي العِيـــدِ لَا عَـــادَتْ إِسَـــاءَتُهُ ... فَكَـــانَ فِطْـــرُكَ لِلْأَكْبَـــادِ تَفْطِـــيرَا
قَـــدْ كَـــانَ دَهْـــرُكَ إِنْ تَـــأْمُرْهُ مُمْتَـــثِلًا ... فَـــرَدَّكَ الـــدَّهْرُ مَنْهِيًّـــا ومَـــأْمُورَا
مَـــنْ بَـــاتَ بَعْـــدَكَ فِي مُلْـــكٍ يُسَـــرُّ بِـــهِ ... فَإِنَّمَـــا بَـــاتَ بِـــالأَحْلَامِ مَغْـــرُورَا[1]

فالشّاعرُ يتحرّى نقلَ الحقيقةِ من خلال الشّعور بمعاناة بناته نقلا واقعيّا وبتصوير مُعبّر يعتمد على وصف دقيق، وقد قبستْ لنا أسريّاتهُ صُورا من حياتهِ وحياة بناته في السّجن بما فيها من عناصر الواقع المؤلم ودون أيّةِ إضافةٍ خياليّةٍ «فجاء الوصفُ مُباشرةً صريحةً في مشاهده وألفاظه وصياغة تراكيبه »([2]) واستطاعَ المعتمدُ أنْ يجعلَ من مُعطيات الحبس العارية وصفا قادرا على الإيحاء بأجواء السّجن الموحشة مُستعينا بأفعال السّرد الخاصّة به مثل: (كنتَ، ساءَكَ، تَرَى، نحوَكَ، أَفْطَرْتَ، رَدَّكَ) يُساندها بسرد أفعال بناته، كما يُورد ضمير المخاطب مُتّصلا بالاسم في (فطركَ، دهركَ) الدّالة على انقلاب الحال من النّقيض إلى النّقيض.

ولعلّ تزايُدَ دفقات الألم في نفس المعتمد ونُموّه نُموّا تصاعديّا في أسره دفعهُ إلى مُخاطبة ذوات أخرى في شعره الألمي مثل: (قبرَ الغريبِ، غِربان أغمات، القَيْد) ممّا يؤكّدُ عُزلته الموحشة ووحدته في أغمات، وكأنّه يحسُّ تحت وطأة اشتداد الآلام والغُربة أنّهُ قد فقد التّواصُل مع أبناء جنسه في العالم الخارجي، فلم يعدْ يعني له ذلك شيئا، فآثر أنْ يُخاطِبَ منْ يُدرك أساسا بأنّهُ لن يجيبَهُ طلبًا للمُواساة وتخفيفا لضُغُوطه النّفسيّة في الأسر بأغمات، وهكذا يمكنُ اعتبار الحوار الخارجي والدّاخلي آليّةً شعريّةً من آليات التّعبير عن آلام المعتمد وأوجاعه خلال هذه الفترة الحسّاسة في حياته، إفضاءً بما في نفسه من هُموم وأشجان وهو يُعاني مُكابدةً قاسيةً بين ماضيه وحاضره ومُستقبله المجهول والغامض، وبالحوار تزدادُ قوّةُ الحركة ويزدادُ تعميقُ المدى النّفسي ويتعمّقُ الحدث إلى الأمام وتُستنطقُ من خلاله الشّخصيّات لتُعبّرَ عن واقعها في عمق وألم.

هـ- استغلال عُنصر المُفارقات الزّمنيّة والمُقابلات والتّوازيات:

إنّ أسريّاتِ المعتمدِ بن عبّاد تُشكّل عالما خاصّا به وواقعا مُتميّزا تحكمهُ قوانينهُ الشّعريّة الخاصّة والمغايرة للعالم الواقعي المألوف، إنّها عالمٌ ذاتي مفعمٌ بالانفعالات والعواطف والرّغبات المتألّمة يوجّهها

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 100، 101 .

[2]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 652 .

الخيال اكثر من العقل والمنطق، لتخلق لهُ أجواء خاصّة، توفّر لهُ نوعا من التّوازن والهدوء النّفسي «وكان اعتمادُ الشّاعر كبيرا في استغلال عُنصر المفارقات الزّمنيّة والمقابلات والتّوازيات بُغية التّأثير وتوليد الدّهشة في المتلقّي وهي الغايةُ من الشّعر الجيّد عند حازم»[1] أي تحقيق المتعة الجماليّة المتولّدة عن الإحساس بالغرابة والعجائبيّة من خلال حمل المتلقّي على التّعاطف مع الموضوع أو النّفور منه خاصّة عندما يتعلّق الأمرُ بمثل هذه التّجارب الإنسانيّة المتولّدة من التّقلّبات الزّمنيّة إذ يقول حازم القرطاجنّي: «والأحوالُ الشّاجيةُ، منها أحوالٌ أعقبتْ فيها الوحشةُ من الأنس والكدر من الصّفاء، نحو إعقاب التّنعّم بالحبيب بالتّألّم لفراقه وإعقاب التّنعّم بالشّبيبة بالتّألّم لفراقها، وإعقاب التّنعّم بالوطن المؤنس بالتّألّم لفراقه، وإعقاب التّنعّم بالزّمن السّعيد بالتّألّم لفراقه، ومنها أحوالٌ كان الجورُ فيها وُضع موضع العدل والإساءةُ موضع الإحسان، فهي شاجيةٌ أيضا، ومن هذا تشكّي الزّمان وخون الإخوان وجري الأمور على غير ما يلائم ذا الفضل»[2].

وقد حظيتْ المفارقةُ باهتمامٍ كبيرٍ في الكتابات النّقديّة الغربيّة التّي تناولتها بغزارةٍ تنظيرا وتطبيقا على حدّ سواء[3] وممّا يدلّ على هذا الاهتمام المتزايد كثرة التّعاريف التّي وُضعتْ لها ومن ضمنها تعريف ميويك الذّي جعل المفارقة شكلا من النّقيضة، وتعريف صموئيل جونسون الذّي يعتبرها طريقة من طرائق التّعبير يكونُ المعنى فيها مُناقضا أو مُضادّا للكلمات كما تناول ماريك فينلي المفارقة كعلامة مُنتجة لعددٍ غير محدود من العلامات[4] ويمكن القول إنّ نمط الصُّورة (المفارقة) ذات الطّبيعة الذّاتيّة تبدأ من الاختلاف عن واقع الأشياء وتنتهي عند الإغراب، فهي نمطٌ شعري يعتمدُ التّخييل القائم على الخلق والإبداع أكثر ممّا يعتمد على الوصف[5] ومن المفارقات الشّعريّة الواردة في أسريّات المعتمد قوله: (من بحر البسيط)

غِرْبَـــانَ أَغْمَـــاتَ لَا تَعْـــدَمْنَ طِيبَـــةً ... مِـــنَ اللَّيَـــالِي وأَفْنَانًـــا مِـــنَ الشَّـــجَرِ

تُظِـــلُّ زُغْـــبَ فِـــرَاخٍ تَسْـــتَكِنُّ بِهَـــا ... مِـــنَ الحَـــرُورِ وتَكْفِيهَـــا أَذَى المطَـــرِ

كَمَـــا نَعِبْـــتُنَ لِي بِالفَـــأْلِ يُعْجِبُـــنِي ... مُخَبِّـــرَاتٍ بِـــهِ عَـــنْ أَطْيَـــبِ الخَـــبَرِ

---

[1]- طحطح، فاطمة. "الشّعر الأندلسي في تجاربه الإنسانيّة الكبرى". ص152 .

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 358 .

[3]- ينظر: عبد الكريم عبد المجيد عليّ، هيام. دور السيمائيّة اللّغويّة في تأويل النّصوص الشّعريّة – شعر البردوني نموذجا- رسالة مقدّمة استكمالا لمتطلّبات درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها. إشراف: سيف، وليد. كليّة الدّراسات العليا. الجامعة الأردنيّة. أيّار 2001م. ص146.

[4]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن .

[5]- ينظر: حسين، مسلم حسب. الشّعريّة العربيّة أصولها ومفاهيمها واتّجاهاتها. ص295 .

أَنَّ النُّجُـومَ الـتِّي غَابَـتْ قَـد اقْتَرَبَـتْ ... مِنَّـا مَطَالِعُهَـا تَسْـرِي إِلَى القَمَـرِ
عَلَـيَّ إِنْ صَـدَّقَ الـرَّحْمَنُ مَـا زَعَمَـتْ ... أَلَّا يُـرَوَّعَن مِـنْ قَوْسِـي ولَا وَتَـرِي
واللَّـهِ، واللَّـهِ، لَا نَفَّـرْتُ وَاقِعَهَـا ... ولَا تَطَيَّـرْتُ لِلْغِرْبَـانِ بِـالعَوَرِ[1]

وإذا كانت الغربانُ لا تنعبُ إلّا في المكان الموحش غير المأهول والبعيد عن النّاس والسُّكان وتكونُ رمزا للشُّؤم والخراب فإنّ المعتمدَ جعلها رمزا للخير والفأل الحسن والخير الطّيب لإقبال بعض أهله عليه في سجنه فحقّق مبدأ الفجائيّة الشّعري في نصّه «بمعنى أنْ يتلقّى القارئُ القصيدةَ من زاويةٍ لم يكن ينتظرها، أمّا إذا كان بينه وبين القصيدة موعدٌ سابقٌ فإنّها تفقدُ فعاليتها الفنيّة، كما يفقدُ القارئُ إحساسه الجمالي بها»[2] وهناك نمطٌ آخر من الشّعريّة الرّاقية يولّدها اجتماع الأضداد في صورةٍ شعريّة واحدة كقول المعتمد: (من بحر البسيط)

يَـا غَـيْمُ عَيْـنِي أَقْـوَى مِنْـكَ تَهَتَانَـا ... أَبْكِـي لِحُـزْنِي ومَـا حُمِّلْـتَ أَحْزَانَـا
ونَـارُ بَرْقِـكَ تَخْبُـو إِثْـرَ وَقْـدَتِهَا ... ونَـارُ قَلْـبِيَ تَبْقَـى الـدَّهْرَ بُرَكَانَـا
نَـارٌ ومَـاءٌ صَـمِيمُ القَلْـبِ أَصْـلُهُمَا ... مَـتَى حَـوَى القَلْـبُ نِيرَانًـا وطُوفَانَـا
ضِـدَّانِ، أَلَّـفَ صِـرْفُ الـدَّهْرِ بَيْنَهُمَـا ... لَقَـدْ تَلَـوَّنَ فِيَّ الـدَّهْرُ أَلْوَانَـا[3]

ويتّضحُ خلال مطلع القصيدة توظيفُ المعتمد لنوعٍ من التّوازيات الشّعريّة إذ جعل الشّاعر غزارةَ دمع عينيه تتفوّقُ على الماء النّازل من الغيم، فهو يبكي بدمعٍ غزير لألمه وحزنه الدّفينين اللّذين أثقلا كاهله بينما لم يُعان الغيمُ شيئا ممّا عاناه الشّاعرُ، وإذا كان الغيمُ ينهمرُ بكلّ هذا الماء على الرّغم من عدم حمله أيّة أحزان، فما بالُنا بالشّاعر وما حملهُ من آلام وأوجاع؟ فكيف سيكونُ تهتان عينيه بعد تعرّضه لكلّ تلك الأحزان بفقد بنيه؟

وقف المعتمدُ عند حنايا قلبه جامعًا بين المتناقضين حين ارتآهُ يتشكّل من الماء والنّار، مُتعجّبا متى جمع القلبُ بين الأضداد؟ وقد تحوّل الماءُ إلى طوفان ليتناسبَ مع النّيران، ورغم ذلك لم يتغلّبْ عليها، وكأنّ تقديمه لذكر النّار والنّيران يُوحي بغلبتهما على الماء والطّوفان وهما من صميم تكوين القلب، والصّورةُ كلّها بما فيها من اجتماع للأضداد توحي بشدّة آلام قلب المعتمد وكثرة همومه، فقلبه ليس كبقيّة قُلوب بني البشر باحتوائه للماء والنّار، ومردُّ ذلك إلى نوائب الدّهر التّي اتّفقتْ على إلحاق الأوجاع به والاكتواء بنار

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 100 .
[2]- العشّي، عبد اللّه. أسئلة الشّعريّة، بحثٌ في آليّة الإبداع الشّعري. ص151 .
[3]- المصدر السابق. ص ص 69، 70 .

آلامها العظيم فعظُم مصابهُ «وقوامُ ذلك هو الإيهامُ إيهامُ النّفس وإيهامُ المتلقّي بأنّ ما يقولهُ الشّاعر هو الحقيقة بينما واقعُ الأمر أنّه خلافُ ذلك تماما، وإلّا كيف يكون الشّخص ماء ونارا معا؟ وكيف يكونُ حيّا وميتا معا؟ إنّ التّناقض الذّي يُرى في مثل تلك الصّور الشّعريّة، ذات الطّبيعة المجازيّة ليس إلّا تناقضا ظاهريّا فحسب، وهذه التّقنيّة التّصويريّة مشتركة بين القدماء والمحدثين من الشّعراء»[1].

وتتعدّدُ أشكالُ المفارقة وأهدافها فقد تكونُ أشبهَ بستارٍ رقيقٍ يشفّ عمّا وراءهُ من هزيمة الإنسان، وربّما أدارتْ المفارقةُ ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبتهُ رأسا على عقب[2] «وهل تشكُّ في أنّهُ يعملُ عمل السّحر في تأليف المتباينين حتّى يختصرَ لك بُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع مابين المشئم والمعرق...و يُريكَ التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعيْنِ، والماء والنّار مُجتمعَيْنِ»[3] وهذا النّمطُ من التّصوير يتمتّعُ بتأثير نفسيّ عال وقيمة جماليّة لا تُضاهى «فالشّعريّةُ تكمن في عنصر (المفارقة)»[4] ومن أمثلة المقارنة والمقابلة بين وضعين شاذّين (الملك والأسر) قول المعتمد بن عبّاد: (من بحر الطّويل)

فَيَالَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــلْ أَبِيـــتَنَّ لَيْلَـــةً ... أَمَـــامِي وخَلْفِـــي رَوْضَـــةٌ وغَـــدِيرُ
بِمُنْبِتَـــةِ الزَّيْتُـــونِ مَوْرُوثَـــةِ العُـــلَا ... تُغَـــنِّي قِيَـــانٌ أَوْ تَـــرِنُّ طُيُـــورُ
بِزَاهِرِهَـــا السَّـــامِي الـــذُّرَا جَـــادَهُ الحَيَـــا ... تُشِـــيرُ الثُّرَيَّـــا نَحْوَنَـــا ونُشِـــيرُ
ويَلْحَظُنَـــا الزَّاهِـــي وسَـــعْدُ سُـــعُودِهِ ... غَيُـــورِينَ والصَّـــبُّ المحِـــبُّ غَيُـــورُ
تُـــرَاهُ عَسِـــيرًا أَمْ يَسِـــيرًا مَنَالُـــهُ ... أَلَا كُـــلُّ مَـــا شَـــاءَ الإِلَـــهُ يَسِـــيرُ[5]

ففي تصوير المعتمد لمحنته وأوضاع السّجن ومُعاناته من القُيود والكُبول تتولّدُ المفارقةُ من كونه كان ملكا ثمّ أصبح مُقيّدا كان عزيزا ثمّ أصبح مُهانا، فالمفارقةُ هي مظاهر التّضاد والتّناقض التّي تنتظمُ ظواهر الحياة، وتقوم أساسا على إبراز التّناقض بين وضعين مُتقابلين، وتتمثّل في أوجه التّناقض والتّضارب والتّنافر فهي «تقوم على التّنائي عن العلاقات الظّاهرة المألوفة والتّركيز المكثّف على الكشف عن العلاقات الخفيّة بين الأشياء، واعتبار عنصر الإبداع والابتكار في الصّورة الشّعريّة معيارا للشّاعريّة»[6] وهكذا تُوضّحُ المفارقةُ في أسريّات المعتمد بن عبّاد مدى البون الشّاسع بين بطولات الماضي وانهزامات

---

[1]- حسين، مسلم حسب. الشّعريّة العربيّة أصولها ومفاهيمها واتّجاهاتها. ص 337 .

[2]- ينظر: عبد الكريم عبد المجيد عليّ، هيام. دور السّيمائيّة اللّغويّة في تأويل النّصوص الشّعريّة، شعر البردوني نموذجا. ص 148 .

[3]- الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. ص132 .

[4]- حسين، مسلم حسب. الشّعريّة العربيّة أصولها ومفاهيمها واتّجاهاتها. ص151.

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 99 .

[6]- المرجع السّابق. ص ص 324، 325 .

الحاضر «وهو ما دفعَ المتلقّي قديما وحديثا للتّجاوب مع تجربته والإعجاب بشعره، لما فيه من مُطابقة بين الصّدق النّفسي والصّدق الفنّي»[1] وصفوةُ القول إنّ المفارقة آليّةٌ من آليات الشّعريّة المعبّرة عن الألم الممضّ في الأسر وضُغوط المعاناة اليوميّة للأسير اعتمادا على إبراز التّناقض بين وضعين مُتقابلين أو ذكر أوجه التّناقُض والتّضارُب والتّنافُر باجتماع الأضداد ممّا يفاجِئُ المتلقّي ويحقّق الدّهشة.

و- اللُّجُوء إلى اللّه:

إنّ الرّوحَ الإسلاميّةَ التّي اتّصفَ بها المعتمدُ في أسره كانت النّبعَ الذّي تغرفُ منه نفسهُ في مثل ظُروفه القاهرة وآليّة إيمانيّة عميقة الأغوار تمكّنه من الصّبرو الثّبات تحت وطأة الألم والعذاب، وظلّ الشّاعرُ يتخبّطُ في دوّامة الحزن والأسى، فيجزع حينا ويتجلّد حينا آخر، ولم يجدْ شيئا يُداوي فؤادهُ المكلوم إلّا اللّجوء إلى الرّحمن الذّي يجبرُ كسر المحزونين أمثالهُ «إنّ البعد الإيماني في شعر السّجون والمعتقلات سمةٌ كُبرى إن لم أقلْ: إنّ شعر السّجون كان شعرا إسلاميّا مُنطلقا»[2] فالإيمان قوّةٌ فطريّةٌ يلتجئُ إليها الشّاعر في ساعات الضّعف والقهر والضّر، والسّجينُ أحرصُ النّاس تمسّكا بذلك لقوله تعالى: ﴿**وَإِذَا مَسَّ ٱلْإِنسَٰنَ ضُرٌّ دَعَا رَبَّهُۥ مُنِيبًا إِلَيْهِ**﴾[3] و قال أيضا: ﴿ **وَإِذَا مَسَّ ٱلْإِنسَٰنَ ٱلضُّرُّ دَعَانَا لِجَنۢبِهِۦٓ أَوْ قَاعِدًا أَوْ قَآئِمًا** ﴾[4] ولقد كان المعتمدُ مُحسنا الظّنّ باللّه مُدركا أنّ اللّه لا يُخيّبهُ إذ يقول: (من بحر الكامل)

قَلْبِي إِلَى الرَّحْمَنِ يَشْكُو بَثَّهُ ... مَا خَابَ مَنْ يَشْكُو إِلَى الرَّحْمَنِ[5]

وهو يُؤمن بأنّ اللّه سيعوّضهُ خيرا عمّا فقدهُ قائلا: (من بحر البسيط)

فِي اللَّهِ مِنْ كُلِّ مَفْقُودٍ مَضَى عِوَضٌ ... فَأَشْعِرِ القَلْبَ سُلْوَانًا وإِيمَانَا[6]

ويبدو أنَّ إيمانَ المعتمدِ باللهِ كان عاملا ساعدهُ على الثّبات والمقاومة في أسره لذلك كان كثيرَ الدُّعاء عسى أنْ يجبرَ اللّهُ كسرهُ قائلا: (من بحر الرّمل)

رَاحَ لَا يَمْلِكُ إِلَّا دَعْوَةً ... جَبَرَ اللَّهُ العُفَاةَ الضُّيَّعَا[7]

ويمكنُ القولُ إنّ المعتمدَ في أسره قد قويتْ مناعتهُ النّفسيّة بالإيمان فكان تفكيرهُ في الضُّغُوط

---

[1]- طحطح، فاطمة. " الشّعر الأندلسي في تجاربه الإنسانيّة الكبرى ". ص 152 .

[2]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين. ص48 .

[3]- سورة الزّمر. من الآية 08 .

[4]- سورة يونس. من الآية 12 .

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 115 .

[6]- المصدر نفسه. ص 114 .

[7]- المصدر نفسه. ص 108 .

والإحباطات منطقيّا ومشاعرهُ إيجابيّةٌ فيها صبرٌ واحتسابٌ وتفاؤلٌ ورضا، والمناعةُ النّفسيّةُ كما عرّفها كمال مُرسي «هي مفهومٌ فرضي، يقصدُ به قُدرة الشّخص على مُواجهة الأزمات والكروب، وتحمُّل الصّعوبات والمصائب، ومُقاومة ما ينتجُ عنها من أفكار ومشاعر غضب وسُخط وعداوة وانتقام وأفكار ومشاعر يأس وعجز وتشاؤم »[1] وهناك عدّةُ عمليّات يمكن من خلالها تنشيط المناعة النّفسيّة للفرد منها الرّضا وترك السّخط والصّبر وترك الجزع والذّكر وترك الغفلة والتّوكّل على اللّه وترك التّواكل[2] ومن علامات الرّضا لدى المعتمد حمدهُ للّه على كلّ حال إذ يقول: (من بحر الطّويل)

خَـــرَجَتُمْ جَمَاعَـــاتٍ وخُلِّفْـــتُ وَاحِـــدًا وللَّـــهِ فِي أَمْـــرِي وأَمْـــرِكُم الحَمْـــدُ[3]

وكثيرا ما تتّقدُ نارُ الجزع والفزع في نفس الشّاعر الأسير، فلا فرج ولا مخرج ثمّ يستدركُ مُستغفرا اللّه قائلا: (من بحر البسيط)

أَسْـــرٌ وعُسْـــرٌ ولَا يُسْـــرٌ أُؤَمِّلُـــــهُ أَسْتَغْفِـــرُ اللَـــهَ، كَـــمْ لِلَّـــهِ مِـــنْ نَظَـــرِ[4]

و يحثُّ نفسه على الاستغفار واللّجوء إلى اللّه في أكثر من موضع ومنه قوله: (من بحر البسيط)

وَطِّـــنْ عَلَـــى الكُـــرْهِ، وارْقُـــبْ إِثْـــرَهُ فَرَجًـــا واسْـــتَغْفِرِ اللَّـــهَ تَغْـــنَمْ مِنْـــهُ غُفْرَانَـــا[5]

ولعلّ الشّاعر نتيجةً لهذه التّجربة الرّهيبة التّي عايشها، أصبح ينطقُ بالحكمة عن نفسٍ مُجرّبة مُعاينة لأمور الحياة ليلجأ بعدها إلى الاستغفار علّه يغنم بغفران اللّه عزّ وجلّ «واللّجوء إلى اللّه يجعل الإنسان مع اللّه الذّي يُنزل عليه السّكينة والأمن والطّمأنينة ويُؤيّدهُ ويُساندهُ وينصرهُ، وتنشط أجهزة المناعة النّفسيّة والجسميّة التّي تحميه من الأمراض والاضطرابات والشّعور باليأس والاغتراب»[6] وبهذا يصبحُ الإيمانُ عاملا مُهمّا في تحقيق الصّحة النّفسيّة للإنسان في الحياة بوجه عام وفي الأسر والسّجن بوجه خاص لاسيما عند المعتمد بن عبّاد «فهو قد يئس من استرجاع ماضي عهده، فلم يجد غير الاستسلام لقضاء اللّه وقدره، بفقدان كلّ ما يملكُ من الوطن والأهل والمال، لكنّه استسلامٌ مشفوعٌ بترقّب الفرج وإن كان بعيدا، واستغفار الخالق على ما مرّ عليه من لحظات يأس قاتلة»[7].

---

(1)- خليفة، عبد اللّطيف محمّد. دراساتٌ في سيكولوجيّة الاغتراب. ص106 .

(2)- ينظر: المرجع نفسه. ص ن .

(3)- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 95 .

(4)- المصدر نفسه. ص 100 .

(5)- المصدر نفسه. ص 115 .

(6)- خليفة، عبد اللّطيف محمّد. دراساتٌ في سيكولوجيّة الاغتراب. ص 107 .

(7)- الخطيب، عبد اللّه رشا. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 87 .

ويقفُ المعتمدُ أمام هذه النّكبات والمصائب التّي ألمتْ به حائرا: أيصبر ويتجلّد؟ أم يجزع ويطلق العنان لدموعه وآهاته؟»والواقعُ أنّ أسريّات المعتمد تتراوحُ بين هذين الاتّجاهين، الصّبرُ واللّاصبرُ، فالشّاعرُ يتجمّلُ بالصّبر أحيانا، ويُظهرُ القناعة والرّضا وأكثر ما يتجلّى هذا في تلك الحكم والزّهديّات – على قلّتها – التّي نظمها في أغمات»[1] والشّاعرُ السّجينُ أحوجُ في الأسر إلى الإيمان اليقيني في الموقف الضّنك المخوف، فتومضُ أفكارهُ ومشاعرهُ حول قطب واحد هو اللّه والصّبر والفرج[2].

وهنا يرسمُ المعتمدُ لنفسه صورةَ الإنسان الزّاهد في متاع الدّنيا، الرّاضي بقضاء اللّه وقدره والصّابر على مُجريات الأمور، قناعةً منهُ بأنّهُ لا خلاص له ممّا هو فيه إلّا بالعودة إلى اللّه والدُّعاء إليه، ولعلّ هذا الزّهد المعتمدي وتلك القناعة بعدم تغيير الواقع للأفضل، جعلاهُ يرسمُ لنفسه صورة الإنسان الصّابر الثّابت المحتسب عند الجزع «فالقوى الخارجيّة هي المسؤولةُ عن المصيبة والإنسانُ المغلوبُ على أمره بحوادث الدّهر، والصّبر من شيم الأحرار والفرجُ مع الصّبر»[3] حين يقول: (من بحر البسيط)

اِقْنَـعْ بِحَظِّـكَ فِي دُنْيَـاكَ مَا كَانَـا وعَـزِّ نَفْسَـكَ إِنْ فَارَقْـتَ أَوْطَانَـا[4]

وقد يصلُ الشّاعرُ الأسيرُ إلى أعلى درجات الصّبر والتّجلُّد أحيانا، مُعاتبا عينه التّي لا تكفّ عن البكاء كلّما تذكّرتْ الأيّام الخوالي قائلا: (من بحر البسيط)

أَكُلَّمَا سَنَحَـتْ ذِكْـرَى طَرِبْـتَ لَهَـا مجَّـتْ دُمُوعُـكَ فِي خَدَّيْـكَ طُوفَانَـا [5]

فالحريّةُ غاليةٌ ولا يمكن استرجاعها، ولذا فأقلُّ شيئ يجب أنْ يقومَ به الشّاعرُ الأسيرُ هو التجمّلُ والصّبرُ المنبثقان من قلبه فيتنفّس هواء الإيمان غير مُبال بالألم والعذاب، وكأنّه في حوار داخلي مع ذاته يُعزيها ويدعوها إلى التّحلّي بالصّبر لأنّه مفتاحُ الفرج ووسيلةٌ من وسائل الرّجاء «والصّبرُ خلقٌ من أخلاق القرآن، وصفةٌ من صفات الأنبياء والرّسل عليهم أفضل الصّلاة والسّلام، ودرعٌ واقٍ تدرع به الرّجال الأشدّاء في الأزمات والملمّات الجسام، والعروةُ التّي تشدُّ عضدَ المنكوبين والخيطُ الموصلُ إلى اليقين، وهو المحكُّ الذّي تُصهر عليه الطّاقات وتظهر به معادن الرّجال في جلائل الأمور»[6].

---

[1]– بن منصور، آمنة. المعتمد بن عبّاد شاعرا. ص ص 51، 52 .

[2]– ينظر: البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص481 .

[3]– المرجع نفسه. ص 479 .

[4]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 114 .

[5]– المصدر نفسه. ص115 .

[6]– زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين. ص55 .

وإذا كان المعتمدُ قد أظهر صبرا في مواقف عديدة، إلّا أنّ نفسهُ كانت عاجزةً عن التشبّث به في أحايين كثيرة، فيفزع ويجزع ويبكي بحرارة وألم كبيرين إذ يقول: (من بحر الطّويل)

أَمَـا لِانْسِكَـابِ الدَّمْـعِ فِي الخَـدِّ رَاحَـةٌ لَقَـدْ آنَ أَنْ يَفْـنَى ويَفْـنَى بِـهِ الخَـدُّ[1]

بيد أنّ النّكبة التّي قصمت ظهرهُ هي قتلُ أولاده على التّوالي ورغم أنّه ظلّ مُتعلّقا بشُعاع من الأمل إلّا أنّ المصائب نزلت عليه تباعا فقال متألّما: (من بحر الطّويل)

يَقُولُـونَ صَبْـرًا لَا سَبِيـلَ إِلَى الصَّبْـرِ سَأَبْكِـي وأَبْكِـي مَا تَطَـاوَلَ مِنْ عُمُـرِي[2]

فهو يجزعُ جزعًا كبيرا إثر قتل أولاده مُعلنا أن لا صبر ولكن بكاءٌ مدى الدّهر «ومن الشّعر ما يدخلُنا إلى نُفوس الشّعراء الذّين عاشُوا أزمة الشّعور بالذّنب وتجربة التّوبة، والحقُّ أنّ محنة الحبس كانت تُمارِس على ضمائر بعض الشّعراء ضغطا ثقيلا فتردّهم إلى موقف في محاسبة النّفسو إدانةٍ للسّلوك، وفيه التّبرّؤ من الذّنب والتّوبة إلى اللّه»[3] ولكنّ الشّيء الذّي وجد فيه الشّاعر عزاءهُ، هو موت ابنيه في ساحة القتال، إذ ماتا ميتة الأبطال وذلك خيرٌ لهما من رؤية والدهما الملك أسيرا مقيّدا فيقول: (من بحر الطّويل)

تَوَلَّيْتُمَـا حِيـنَ انْتَهَـتْ بِكُمَـا العُـلَا إِلَى غَايَـةٍ كُـلٌّ إِلَى غَايَـةٍ يَجْـرِي

فَلَـوْ عُدْتُمَـا لَاخْتَرْتُمَـا العَـوْدَ فِي الثَّـرَى إِذَا أَنْتُمَـا أَبْصَرْتُمَـانِي فِي الأَسْـرِ[4]

وخُلاصة القول إنّ صبرَ المعتمد في أيّام محنته الأولى كان ذا جانب مُشرق وإيجابي، بحث من خلاله عن منافذ للأمل ليستعين بها على المقاومة والبقاء صامدا في أسره، ونفذ من خلاله إلى رحاب واسعة لترقّب الفرج، فكان يحاولُ تجاوز المصيبة الطّاحنة أو التّعالي عليها بالصّبر على مكروهها وكان الطّريق إلى ذلك هو اللّجوء النّفسي إلى اللّه، لأنّهُ القوّة المهيمنة والمتصرّفة في كلّ شيء، ولكنّهُ لم يلبث بتتابع النّكبات عليهو موت أولاده أن شعر باليأس والجزع بعدما اكتشف أنّ هذا الصّبر وراءه ظلامٌ كثيفٌ لا نورٌ ولا أملٌ فهو صبرُ المستيئس الذّي لم يتركْ له العقابُ قبسا من رجاء فأشرف على النّهاية البائسة و«حديثُ السُّجناء عن الصّبر كثيرٌ في ثنايا نتاجهم الأدبي، وهو حديثُ الإنسان المعذّب وردودُ فعله في وجه الملمّات الفادحة، وما لديه من الاحتمال والقُدرة على المقاومة، وهذا يتفاوتُ عند النّاس، فمنهم

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 94 .

[2]- المصدر نفسه. ص 105 .

[3]- الصّمد، واضح. السّجون وأثرها في الآداب العربيّة من العصر الجاهلي حتّى نهاية العصر الأموي. ص211 .

[4]- المصدر السّابق. ص 106 .

من جُبِل على القُوّة والتّمرّد، ومنهم من جُبل على الضّعف والهوان»[1] ويبدو أنّ المعتمدَ قد وقفَ موقفَ اليأس بعدما عانى من الحياة في السّجن طويلا ولم يجدْ منهُ خلاصًا، فانقلبَ إلى موقف اللّاصبر والتّشاؤم ناقما ساخطا على مصيره.

ح- **مُناجاةُ الطّبيعة ومظاهرها:**

إنَّ فِي تأمّلِ الطّبيعةِ ومظاهرها المختلفة سلوى لمن استوحش وتسليةً لمن رانتْ الآلامُ على قلبه «وقد وجدَ المعتمدُ في مشاهد الطّبيعة من حوله الصّائتة والصّامتة مُتنفّسا يبثّ فيه تضاعيف حزنه وألمه، ويبعث في نفسه الأمل، ويذكّره بالأيّام الخوالي والذّكريات الماضية فيترك روحه تهيمُ في صورها ومناظرها، وقلبهُ ينبضُ بنبض الطّبيعة الهامس وأجوائها الحالمة»[2] وهكذا استحضرَ المعتمدُ في أسريّاته قصوره – كما سبق الذّكر– كصُورةٍ من صُور الطّبيعة الصّامتة وتَصَوَّرَهَا تبكي عليه مُفتقدةً حُضوره الجميل بين جنباتها كالمبارك والزّاهي والزّاهر والثّريا، فأصبحتْ مبعثا للشّجن والألم بعدما كانت مدعاة للأمل والبهجة، وأسقط عليها شكواهُ التّي ضجّتْ بها روحهُ ونفسُه بعدما أُسِرَ في أغمات، ولطالما كانت هذه القصورُ شاهدةً على أيّامه السّعيدة الخوالي إذ يقول: (من بحر البسيط)

بَكَـــى المبَـــارَكُ فِي إِثْـــرِ ابْـــنِ عَبَّـــادِ ... بَكَـــى عَلَـــى إِثْـــرِ غِـــزْلَانٍ وآَسَـــادِ

بَكَـــتْ ثُرَيَّـــاهُ لَا غُمَّـــتْ كَوَاكِبُهَـــا ... بِمِثْـــلِ نَـــوْءِ الثُّرَيَّـــا الـــرَّائِحِ الغَـــادِي

بَكَـــى الوَحِيـــدُ، بَكَـــى الزَّاهِـــي وقُبَّتُـــهُ ... والنَّهْـــرُ والتَّـــاجُ، كُـــلٌّ ذُلُّـــهُ بَـــادِي

مَـــاءُ السَّـــمَاءِ عَلَـــى أَبْنَائِـــهِ دِرَرٌ ... يَـــا لجُّـــةَ البَحْـــرِ دُومِـــي ذَاتَ إِزْبَـــادِ[3]

إنّ القُصُور مكانٌ مفقودٌ بالنّسبة للمُعتمد يُؤرّخُ لكلّ ذكريات حياة الشّاعر المنقضية بما فيها من مُغامرات وصداقات فقدْ «تذكّر منازلهُ فشاقتهُ، وتصوّر بهجتها فراقتهُ، وتخيّل استيحاش أوطانه، وإجهاش قصره إلى قُطّانه، وإظلام جوّه من أقماره، وخُلوّه من حُرّاسه وسُمّاره»[4] وطبيعيٌّ لشاعر مثله أنْ يبكيَ قُصور إمارته وما كان فيه من عزٍّ وسلطانٍ وأُبّهةٍ وحياةٍ مُرفّهةٍ، واسمه كملكٍ مَلَكَ الآذان في الأندلس، والشّعراء يقصدونه بفرائد من أمداحهم وهو يسبغُ عليهم عطاياهُ الأسطوريّة، ولكنَّ كلّ ذلك امّحى وزال وكأنّه حلمٌ واستيقظ الشّاعرُ منهُ على كابوس البؤس واليأس، لقد بكتهُ قصوره وبكاهُ النّهرُ

---

[1]- المرجع الصّمد، واضح. السّجون وأثرها في الآداب العربيّة من العصر الجاهلي حتّى نهاية العصر الأموي. ص211 .

[2]- رمضان أحمد، رضا. " معاناة الغربة في ديوان المعتمد بن عبّاد، دراسة وتحليل ". ص 2219 .

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 95 .

[4]- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. ج04. ص 274 .

والتّاجُ، والكلّ يبكيهِ بعد أن شعروا بالذّل والهوان من بعده، وهو الذّي طالما أشعرها بالعزّة والكرامة، وكان قصرهُ الزّاهي «كثيرا ما يُدير به راحهُ، ويجعل فيه انشراحهُ، فلمّا امتدّ الزّمان إليه بعُدوانه، وسدّ عليه أبواب سلوانه، لم يحنّ إلّا إليه، ولم يتمنّ غير الحلول لديه»[1].

والشّاعرُ حين يُعدّدُ أسماء تلك القُصور والأماكن الأندلسيّة المحبّبة إلى قلبه لا يقصد من وراء ذلك عرض تقرير مجرّد لأحداث تاريخيّة أو ليُعلمنا بامتلاكه لها، بل لهذه المواضع خصوصيّة عنده، فقد شعر بفقدها حقّا وأخذ يستحضرُها بعد أنْ فرضتْ وجودها في دائرته الشّعريّة، وليظهرَ مدى التصاقه بها جعلها هي التّي تبكي عليه وتحنّ إليه، وهذا يُشيرُ إلى قسريّة الفقد والرّغبة العارمة في العودة إليها، إذ شهدتْ تلك المواضع بأماكنها المتنوّعة وأنهارها وقُصورها عزّهُ وأبّهة ملكه، فكأنّه يستصرخها ويستنطقها لتبكي ملكه الضّائع ومجده المفقود، كما خاطب المعتمدُ بعض صُور الطبيعة الصّائتة في أسريّاته ومنها سرب قطا هيّج وجده وأثار من لواعج شوقه ما جعله ينشدُ قائلا: (من بحر الطّويل)

بَكَيْتُ إِلَى سِرْبِ القَطَا إِذْ مَرَرْنَ بِي ... سَوَارِحَ لَا سِجْنَ يَعُوقُ وَلَا كَبْلُ
ولَمْ تَكُ – واللَّهُ المعِيذُ – حَسَادَةً ... ولَكِنْ حَنِينًا أَنَّ شَكْلِي لَهَا شَكْلُ
فَأَسْرَحُ، لَا شَمْلِي صَدِيعٌ، وَلَا الحَشَا ... وَجِيعٌ، وَلَا عَيْنَايَ يُبْكِيهِمَا ثُكْلُ
هَنِيئًا أَنْ لَمْ يُفَرَّقْ جَمِيعُهَا ... وَلَا ذَاقَ مِنْهَا البُعْدَ مِنْ أَهْلِهَا أَهْلُ
وأَنْ لَمْ تَبِتْ مِثْلِي تَطِيرُ قُلُوبُهَا ... إِذَا اهْتَزَّ بَابُ السِّجْنِ أَوْ صَلْصَلَ القُفْلُ
ومَا ذَاكَ مِمَّا يَعْتَرِينِي، وإِنَّمَا ... وَصَفْتُ الَّذِي فِي جِبْلَةِ الخَلْقِ مِنْ قَبْلُ
لِنَفْسِي إِلَى لُقْيَا الحِمَامِ تَشَوُّقٌ ... سِوَايَ يُحِبُّ العَيْشَ فِي سَاقِهِ حَجَلُ
أَلَا عَصَمَ اللَّهُ القَطَا فِي فِرَاخِهَا ... فَإِنَّ فِرَاخِي خَانَهَا المَاءُ والظِّلُّ[2]

أخذَ الشَّاعرُ الأسيرُ يتأمّلُ في الوجود والكون باحثا عن المثل الجماليّة والأخلاقيّة التّي افتقدها في أسره، وعلى رأسها قيمةُ الحرّية التّي غابتْ عنهُ في عالم العبوديّة والذّل والهوان «كما أنّ الشُّعراء في هذه الصُّور ركّزوا على الطّبيعة لما فيها من ظواهر الجمال والحبّ والحريّة ولأنّها صامدةٌ أمام المحن ونكبات الزّمن، وهي عند هؤلاء الشّعراء كائنٌ حيٌّ يشعرُ ويحسُّ وتنتابهُ الهموم، ولكنّها لا تأبهُ بها»[3] ومن مُتمّمات الحديث عن أشواق السّجناء ما ورد في أشعارهم من ذكر الطّير والحمام، ومنظُوماتهم لا

[1]-المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. ج04. ص 275 .

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 110، 111 .

[3]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين 1954-1962. ص101.

تختلفُ في الشّكل والمضمون عمّا صاغهُ شعراءُ الحنين الذّين عاشوا تجربة الاغتراب على مدى العصور في مُناجاة الحمائم، ولكن ما نظموه كلّه له محلٌّ ممتازٌ يضعنا أمام واقع الحبيس النّفسي وهو يُعاني أزمة الأسر وموقفه السّلبي أو الإيجابي في مواجهة المحنة.

يبدُو المعتمد من خلال مُناجاته لسرب القطا باحثا عن الأمن والاستقرار، مُفتّشا عمّن يأخذ بيده إلى برّ الأمان، وكأنّهُ في حالة تشنّج ألمي جرّاء واقع السّجن الأليم، وتأمُّلُهُ لما هو خارج السّجن هو في الحقيقة تأمّل ذاتي واستبطانٌ لما تحسُّ به روحه من آلام وعذاب وما يتخبّطُ فيه من محن وإحن نتيجة القهر والحرمان، ولعلّهُ يرى أنّ كلّ شيء في الوجود قد تغيّر، ولم تبق إلّا مظاهر الطّبيعة التّي تقع عيناهُ عليها على حالتها، ليستمدَّ منها دفءَ الحنان وقُوّة الثّبات «أمّا المعتمد بن عبّاد فهو يحقّقُ تفتّحا عاطفيّا إيجابيّا وتشاجيا صُدُوقا إذ انطلق إلى جواء الحريّة في توق عارم، واستثار عواطف إنسانيّة خالدة بالمقابلة بين جماعة الطّير السّارحة وأولاده المطروحين في ربقة الأسر، وحرّك تعاطفا داعما لقُدُسيّة الحريّة التّي أوحى بها الطّير الطّليق، وبهذا يكون المعتمد أوّل من استشفّ حقّ الحريّة المقدّس استشفافا إنسانيّا يكاد يكون كونيّا لو وسّع الشّاعر إطار تأمّله بنظرةٍ شموليّة»[1].

والملفتُ للنّظر أنَّ المعتمدَ في تأمّلاته لمظاهر الطّبيعة يُصوّر مظاهرَ انكسار نفسه وضعفه وفجيعته مُقابلا ذلك بمظاهر القُوّة والحُريّة والثّبات والتّحدّي، لأنّهُ يطمحُ إلى الأفضل مُتّخذا من ذلك مدخلا لوصف آلامه وأوجاعه «وقد يصلُ الشّاعرُ إلى قمّة الامتزاج بالطّبيعة، فيبوح لها بأسراره، ومُعاناته ومن ذلك البوحُ إلى الطّيور، رمز الانطلاق، وإعجابه بها يُوحي لنا بنموّ العواطف الإنسانيّة في السّجن، ومُعايشة الشّاعر لتجربتيْ البعد والغربة، ممّا يجعلُ كلّ شيء يُوحي له بالجمال والحبّ والحريّة»[2] فتأمّلُ المعتمد أخلاقيّ يدعو إلى الاعتبار والعظة ويبيّن الهوّة السّحيقة بين الطّيور والإنسان في عالم الأسر والذّل والقهر «وقد بارك المعتمدُ الحريّةَ والمتحرّرينَ في صفاءٍ نفسي برئتْ من الحسد، وفاضتْ إنسانيّةٌ نبيلةٌ ولذاك انسابتْ الأبياتُ انسيابا عفويّا صادقا مُشاكلا لانسياب المشاعر الدّافقة في قرارة ذاته»[3].

والأكيدُ أنّ البُعْدَ التّأمّلي لمظاهر الطّبيعة في أسريّات المعتمد كان هادفًا من جهةٍ، ومُتنفّسًا للشّاعر من جهةٍ أخرى، ولكي ينسى الألم يخاطبُ الطّبيعة وصُورها وكأنّها شخصٌ أمامه ويتفاعلُ معها مُتناسيا أوجاعهُ في تلك اللّحظات، ففي فضائه المغلق تنفتحُ قيم القهر والألم والعذاب وتنغلقُ الآمال في نيل

---

[1]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص ص 499، 500 .

[2]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين 1954 - 1962. ص ص108، 109.

[3]- المرجع السّابق. ص 500 .

الحريّة والانعتاق من الأسر، ولطالما كانت الطّبيعةُ بمظاهرها مُلهما أساسيّا للإبداع ومُشجّعا على الكتابة ونظم الشّعر، وهكذا يتّخذُ الشّاعرُ الأسيرُ من نفسه مُرتكزا ومن الطّبيعة والكون والحياة وسيلةً لتأمّلاته الأخلاقيّة أو الجماليّة أو الواقعيّة «فكانت النّظرةُ التأمليّةُ سلوى وغذاءً للشّعراء في السّجون والمعتقلات، ومُتنفّسا عن أحلامهم ورُؤاهم»[1] ومن هذا الضّرب التّأمُّلي في أسريّات المعتمد حين أخذ يتسلّى بنوح قُمريّة تُشاركه أحزانه ودُموعه، ويعلقُ نُواحها في قلبه فيثير أشجانا لا تنتهي حين يقولُ: (من بحر الطّويل)

بَكَـــتْ أَنْ رَأَتْ إِلْفَـــيْنِ ضَـــمَّهُمَا وَكْـــرُ ... مَسَـــاءً، وَقَـــدْ أَخْـــنَى عَلَـــى إِلْفِهَـــا الـــدَّهْرُ

بَكَـــتْ، لَمْ تُـــرِقْ دَمْعًـــا، وأَسْـــبَلْتُ عَبْـــرَةً ... يُقَصِّـــرُ عَنْهَـــا القَطْـــرُ مَهْمَـــا هَمَـــى القَطْـــرُ

ونَاحَـــتْ وبَاحَـــتْ، واسْـــتَرَاحَتْ بِسِـــرِّهَا ... ومَـــا نَطَقَـــتْ حَرْفًـــا، يَبُـــوحُ بِـــهِ سِـــرُ[2]

لقد سيطرَ هاجسُ الرّعب والقلق من سُوء المصير على هذه الأبيات الرّثائيّة لأولاد المعتمد، كما أثار نُواح القمريّة كوامن الآلام في نفسه، ولعلّ أوّل حركة تُرصدُ عند رُؤية الحمام هي خفقانُ القلوبِ حُزنا وأسى على الحِرمان من الحُريّة وتلهّفا عليها، وفي الأجواء الضّاغطة للأسر تتبدّلُ المواقفُ والآراءُ إزاء ما يُحيط بالأسير، وتتغيّرُ المشاعرُ عن سابق عهدها، وهذا ما أثبتهُ نعيبُ غربان أغمات بجوار المكان الذّي أُسِر فيهِ المعتمدُ لتأتي من بعده البُشرى بالزّيارة المرتقبة لأحبّته، فواكب الحزنُ فرحا مُفتعلا، واليأسُ أملا والألمُ راحةٌ مؤقّتةٌ إذ يقول: (من بحر البسيط)

غِرْبَـــانَ أَغْمَـــاتَ لَا تَعْـــدَمْنَ طِيبـــةً ... مِـــنَ اللَّيَـــالِي، وأَفْنَانًـــا مِـــنَ الشَّـــجَرِ

تُظِـــلُّ زُغْـــبَ فِـــرَاخٍ تَسْـــتَكِنُّ بِهَـــا ... مِـــنَ الحَـــرُورِ، وتَكْفِيهَـــا أَذَى المطَـــرِ

كَمَـــا نَعِبْـــتُنَّ لِي بِالفَـــأْلِ يُعْجِبُـــنِي ... مُخَبِّـــرَاتٍ بِـــهِ عَـــنْ أَطْيَـــبِ الخَـــبَرِ[3]

وصفوةُ القول إنّ المعيار التّأملي لدى المعتمد بن عبّاد ذاتي يستبطنُ آلامه وأوجاعه في سبيل الوصول إلى الغاية المنشودة والمثلى وهي غايةُ التّحرّر والانطلاق من نير الأسر وهوانه و«تبيّنَ ممّا سبق أنّ الشّعراء المحبوسين سخّروا الرّياح والبروق والأطياف والطّيور في التّعبير عن آلامهم وأشواقهم، وهي وإن كانت عناصر قديمة في الشّعر، قد عُبئتْ بطاقة نفسيّة صادقة»[4] وعُدّتْ بذلك مُخاطبة الطّيور آليّة تأمّليّة شعريّة في أسريّات المعتمد بن عبّاد تنطلق من مُنطلق ذاتي رغبةً منهُ في إزالة القُبح ومحو آثار العذاب والدّمار من حياته في الأسر.

---

[1]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين 1954 - 1962. ص 114.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 68، 69 .

[3]- المصدر نفسه. ص 100 .

[4]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص502.

ط–الفخرُ بالأصل والفصل والاعتدادُ بالنّفس:

إنّ من أهمّ الآليّات الشّعريّة للتّعالي على الألم في أسريّات المعتمد بن عبّاد اعتداده بنفسه، إذ اتّخذ هذا الموقف بعد استشعاره للنّقص والقصور مُحاولا التّغلّب على هذا الشّعور بالضّعف بالانتصار عليه «وكلّما زاد الشّعورُ بالقُصور عُمقا وشدّةً، ألحّتْ الحاجةُ إلى خُطّةٍ للتّوجه تكون الغايةُ النّهائيّةُ منها هي الأمن»[1] وقد لجأ المعتمدُ إلى حيلةٍ للتّعالي الذّاتي أيّام أسره الأولى إثباتا لذاته مُتّكئا على مظهر الاعتداد بقوّة النّفس، فلم يُصرّحْ بعذابه ولم يعترفْ بألمه، تعظيما لذاته وإحاطةً لها بحالةٍ من التّقديس والتّقدير، وإنكارا منهُ لكلّ أنواع القهر والعذاب التّي سلّطها عليه آسروهُ.

فتكوينهُ الذّاتي كملكٍ كان على قدرٍ كبيرٍ من العُنفوان والكبرياء ولذا استمسك بالتّجلّد وتعالى في وجه الشّماتة مُحاولا أنْ يُثبتَ صُمودهُ كملك أمام الجميع «وأوجزُ تعليل لتلك الدّوافع أنّها رُدود فعل تعويضيّة عمّا يُصابُ به الشّاعر من سُقوط وهوان في منزل الذُّل والظُّلم، فيسعى وقد خسر مكانته، أنْ يُوثّق نفسه وأنْ يُعيد إليها قيمتها واعتدادها، فيقابلُ الوقائع الصّارخة بالادّعاء الواهم ، ويضعُ التّشامخ الرّافع في مُواجهة الذّل الخافض، والقُوّة في وجه الضّعف»[2] وهذا ما يتّضحُ في شعره عند هجوم المرابطين على إشبيلية إذ يقول: (من بحر مجزوء الكامل)

إنْ يَسْـــلُبِ القَـــوْمُ العِـــدَا مُلْكِـــي وتُسْـــلِمْنِي الجُمُـــوع
فَالقَلْـــبُ بَـــيْنَ ضُـــلُوعِهِ لمْ تُسْـــلِمِ القَلْـــبَ الضُّـــلُوع
لمْ أُسْـــتَلَبْ شَـــرَفَ الطِّبَـــاعِ، أَيُسْـــلَبُ الشَّـــرَفُ الرَّفِيـــع
قَـــدْ رُمْـــتُ يَـــوْمَ نِـــزَالِهِمْ أَلَّا تُخَصِّـــنَنِي الـــدُّرُوع

وبَـــرزْتُ لَيْـــسَ سِـــوَى القَمِيـــصِ عَلَـــى الحَشَـــا شَـــيْءٌ دَفُـــوع
وبَذَلْـــتُ نَفْسِـــي كَـــيْ تَسِـــيلَ إِذَا يَسِـــيلُ بِهَـــا النَّجِيـــع
أَجَلِـــي تَـــأَخَّرَ، لمْ يَكُـــنْ هَـــوَايَ ذُلِّي والخُضُـــوع
مَاسِـــرْتُ قَـــطُّ إِلَى القِتَـــالِ وكَـــانَ مِـــنْ أَمَلِـــي الرُّجُـــوع
شِـــيَمُ الأُلَى أَنَـــا مِـــنْهُمُ والأَصْـــلُ تَتْبَعُـــهُ الفُـــرُوع[3]

وفي خضّم الأحداث المتلاحقة بعد اللّحظات الأولى من لأسر الملك الشّاعر حاول المعتمدُ الهروبَ

---

[1]– زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 134 .

[2]– البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص456 .

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 88، 89 .

من واقعه الأليم في الأسر إلى الماضي الجميل بذكرياته الطّيبة ولياليه العذبة، فقفز قفزةً إلى الوراء بذاكرته المحمّلة بأعبق الأحداث «فيعودُ إلى الوراء بخيال جامح، ونفس طامحة، ورُؤيا ترى الوجود جميلا، وعلى أوتار الذّكرى قيثارةٍ حانيةٍ تُطمئن النّفس وتجلُو كروبها.نظرة إلى حياة الأمس حيثُ الجاه والمجد، فتعودُ به الذّكرياتُ إلى الأيّام الخوالي، حيثُ القصور، والممالكُ والرّعيّةُ والحشمُ وهو في وسط ذلك كلّه كالبدر بين النّجوم، ترمقهُ العيون، وتهفُو إليه القلوبُ، وتسعى إليه الوجوه»[1] فينشدُ مُتنسّما عبق هذا الماضي الجميل بعد أنْ عادتْ خُيوط الذّاكرة تُحاك من جديد: (من بحر الخفيف)

كُنْـــتُ حِلْـــفَ النَّـــدَى ورَبَّ السَّـــمَاحِ ... وحَبِيـــــبَ النُّفُـــــوسِ والأَرْوَاحِ

إِذْ يَمِيـــنِي لِلْبَـــذْلِ يَـــوْمَ العَطَايَـــا ... ولِقَـــبْضِ الأَرْوَاحِ يَـــوْمَ الكِفَـــاحِ

وشِمَـــالِي لِقَـــبْضِ كُـــلِّ عِنَـــانٍ ... يُقْحِـــمُ الخَيْـــلَ فِي مَجَـــالِ الرِّمَـــاحِ[2]

وكأنّهُ مسعى هادفٌ قصدهُ الشّاعرُ للدّفاع عن ذاته في وجه العالم الخارجي الذّي فصل بينه وبين حياته الماضية المجيدة، فبات عُرضةً للشّماتة والصّغارو كأنّهُ يسلُّ من ضعفه سيفا باترا يتوعّدُ به ويُرهب به أعداءهُ من وراء أسوار الأسر إذ يقول في رثائه لنفسه:

(من بحر البسيط)

بِـــالحِلْمِ، بِـــالعِلْمِ، بِـــالنُّعْمَى إِذَا اتَّصَـــلَتْ ... بِالخِصْـــبِ إِنْ أَجْـــدَبُوا بِـــالرَّيِّ لِلصَّـــادِي

بِالطَّـــاعِنِ الضَّـــارِبِ الرَّامِـــي إِذَا اقْتَتَلُـــوا ... بِـــالمَوْتِ أَحْمَـــرَ، بِالضِّـــرْغَامَةِ العَـــادِي

بِالـــدَّهْرِ فِي نِقَـــمٍ، بِـــالبَحرِ فِي نِعَـــمٍ ... بِالبَـــدْرِ فِي ظُلَـــمٍ، بِالصَّـــدْرِ فِي النَّـــادِي[3]

فالرّغبةُ في الظُّهور بمظهر البطل القويّ هي رغبةٌ نفسيّةٌ يشعر بها الإنسانُ حين يصابُ بقُصور ما فيعظم نفسهُ المسحوقة ويتسامى بها عن آلامها وهي رغبةٌ شديدةُ القوّة، كبيرةُ الغلبة، بل هي رغبةٌ جامحةٌ تتغلغل جُذورها عميقةً في الطّبيعة الإنسانيّة، وهي ناتجةٌ من الضّعف البشري الذّي يسعى الإنسان إلى التّغلّب عليه، فقد عُرف الإنسان بالضّعف منذُ خُلِق[4] ورغم ذلك لا يسمحُ المعتمدُ لنفسه بالظّهور بمظهر المعذّب المتألّم بل كان يحمي نفسهُ من السّقوط المذهل مُظهرا أنّهُ من ذوي النّفوس الشّماء التّي تتحدّى العذاب حتّى الموت من غير أنْ تستسلم أو تصمتَ على الأقلّ لتدرأ بالصّمت الأذى، وكأنّ نفسهُ لم تزلْ مُتمنّعةً مُتحفّزةً للهجوم رغم النّكال والغطرسة المستفظعة المسلّطين

---

[1]– رمضان أحمد، رضا. " معاناة الغربة في ديوان المعتمد بن عبّاد، دراسة وتحليل ". ص 2221 .

[2]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 94 .

[3]– المصدر نفسه. ص 96 .

[4]– ينظر: زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص136 .

عليه[1] ومثل هذه المواقف يتشبّثُ بها الشّاعرُ ليستعيدَ توازنه ويُحقّق نوعًا من التّكيّف مع الألم والعذاب المستمرّين معه حمايةً لنفسه من الانهيار «وهذا الاعتدادُ بالنّفس يمكنُ أنْ نُطلق عليه "فوق تعويض" أي التّعويض الزّائد الذّي يحاولُ الفردُ أنْ يتفوّق به فوق التّفوّق»[2] كما لجأ الشّاعر خلال فترة أسره إلى الفخر بأصله وفصله حين قال: (من بحر مجزوء الكامل)

شِـــــيَمُ الأُلَى أَنَـــــا مِـــــنْهُمُ والأَصْـــــلُ تَتْبَعُـــــهُ الفُـــــرُوعْ[3]

ويقول أيضا: (من بحر الرّمل)

مَـــنْ عَـــزَا المَجْـــدَ إِلَيْنَـــا قَـــدْ صَـــدَقْ لَمْ يُلَـــمْ مَـــنْ قَـــالَ، مَهْمَـــا قَـــالَ حَـــقْ
مَجْـــدُنَا الشَّـــمْسُ سَـــنَاءً وسَـــنًا مَـــنْ يَـــرُمْ سَـــتْرَ سَـــنَاهَا لَمْ يُطِـــقْ
وقَـــدِيمًا كَلِـــفَ المُلْـــكُ بِنَـــا ورَأَى مِنَّـــا شُمُوسًـــا فَعَشِـــقْ
قَـــدْ مَضَـــى مِنَّـــا مُلُـــوكٌ شُـــهِرُوا شُـــهْرَةَ الشَّـــمْسِ تَجَلَّـــتْ فِي الأُفُـــقْ
نَحْـــنُ أَبْنَـــاءُ بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَاءِ نَحْوَنَـــا تَطْمَـــحُ أَلْحَـــاظُ الحَـــدَقْ[4]

كما قال يذكرُ مدّة إقامتهم وعدد سنوات مجد بني عبّاد:

حِجَجًـــا عَشْـــرًا وعَشْـــرًا بَعْـــدَهَا وثَلَاثِـــينَ وعِشْـــرِينَ نسَـــقْ
أَشْـــرَقَتْ عِشْـــرُونَ مِـــنْ أَنْفَسِـــهَا وثَـــلَاثٌ نَيِّـــرَاتٌ تَـــأْتَلِقْ[5]

ولا شكَّ أنّ فخرَ الشّاعرِ بنفسهِ وقومهِ قد رفعَ معنويّاتهِ وأسهمَ في تزويدهِ بالصّبرِ على النّكسات المتلاحقة المتوالية عليه تباعا ليجدَ في ذلك عزاءً كبيرًا ودعما نفسيّا لمواصلة حياته في الأسر حتّى أخذ يستمعُ إلى الشّعراء ويُراسلهم شعرا ليعطيهم القليل من عنده، وتتظافر هذه الآليّات الشّعريّة الأليمة مع آليات أخرى سبق التّطرّق إليها أثناء دراسة أسريّات المعتمد بن عبّاد كالبوح والنّجوى وغلبة السّرد الحكائي عند بثّ الشّاعر لآلامه في أسره، والشّعريّةُ – في تقديري – تقوم أساسا على الآليّات التّي يستخدمها الكتّاب والشّعراء في إنتاج أعمالهم الأدبيّة كالآليّات المعنويّة التّي أضفتْ جماليّة على شعر المعتمد الألمي في الأسر وحقّقت انجذاب وانسجام القرّاء معها لا الهروب والنّفور منها «وفي الواقع أصبح النّاس– على مرّ الأيّام –يعودون بالذّاكرة إلى المعتمد، فيرون فيه أعظم من ملك الأندلس، كما يقول

---

[1]– ينظر: البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص619 .

[2]–زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين.ص135.

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص89 .

[4]– المصدر نفسه. ص109 .

[5]– المصدر نفسه. ص ن .

دوزي ومن كلام هذا المستشرق الهولندي في حقّ المعتمد: "أنّ أخبار كرمه ونجدته، ورُوح الفروسيّة التّي مازجتْ نفسه، حَبَتْهُ إلى قلوب المثقّفين من أهل الأجيال التّي جاءتْ بعدهُ"»[1] ولعلّ المقارنة والمقابلة بين وضعين شاذّين (الملك/ الأسر) هي التّي دفعتْ بالمتلقّي قديما وحديثا للتّجاوب مع تجربته والإعجاب بشعره لما فيه من مُطابقة بين الصّدق النّفسي والصدق الفنّي[2].

ويمكنُ القولُ إنّ الشّعريّة تسعى إلى دراسة الآليّات والإمكانيّات التّي تجعلُ من عمل ما عملا فنيّا وأدبيّا راقيا فضلاعن الآليّات الأسلُوبيّة واللُّغويّة التّي قد يتطرّقُ إليها البحث فيما بعدُ، وهكذا كان المعتمدُ ضحيّة الكبرياء والإباء اللّذين خلّدا عبر أيّام الدّهر مجدَ الألم ومجد الأنين والحنين، ومن المستبعد أن تلد الأيّامُ بعده رجُلا بصفاته وسجاياه.

[1]- بالنثيا، آنخل جنثالث. تاريخ الفكر الأندلسي. ص132 .

[2]- ينظر: طحطح، فاطمة. " الشّعر الأندلسي في تجاربه الإنسانيّة الكبرى ". ص 152 .

الباب الثالث:

التّناص الشّعري في ديوان المُعتمد بن عبّاد بين الإعجاب بالتّراث واستقلاليّة الذّات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

التناصُ مدخلاً شعريًا:

يعدُّ التّناص-كحقلٍ منهجيٍّ- جديدا نسبيّا في إطار نظريّة الأدب بعد ظُهوره في النّقد الغربي ولا زال يتلمّسُ طريقهُ في إنضاج أدواته التّحليليّة كونه تعرّض لتقاطُعات واستقطابات عديدة من قبل المشتغلين به ممّا وسّع من رُقعة تعريفاته، وهو من أكثر المفاهيم النّقديّة تداوُلا وجاذبيّة في أوساط النّقاد الباحثين حديثا لاقتراب مفهُومه من اقتناع المرء بضرُورة تواصُل الفكر الإنساني وعدم الحجر عليه في جُزر معزُولة عن بعضها البعض خاصّةً بعد تسارع التّقدُّم العلمي والتّكنولوجي في عالم الاتّصالات، وقد أصبح هذا المصطلحُ صالحا للتّعامُل مع النّص القديم والجديد على حدّ سواء، فتُطبَّقُ نظريّة نقديّة حديثة على شعرنا القديم في مُحاولةً لتفسير هذا التُّراث على ضوء المستجدّات النّقديّة والأدبيّة «وفي هذا ما فيه من إغناء لتُراثنا الشّعري، من حيث النّظر إليه من زوايا عديدة، بحسب المنهج الذّي يُعالجه، لإظهار ما فيه من قيم إيجابيّة تشعُّ على مرّ العصور»[1].

إنّ فكرة التّناص ترفضُ كلّ انغلاقٍ للنّص على اعتبار أنّ كُلّ نصٍّ بمثابة عمل لنُصُوصٍ سابقةٍ عليه «فالتّناصُ كظاهرة تحفِّز النّص وتكشف عن أمشاج أصوله لتتعرّف على طريقة التّكوين فتفردها واحدة بعد أخرى ليكون ذلك بمثابة الفتح لمستغلقات النّص»[2] ولا نُبالغ إذا نظرنا إلى التّناص على أنّه أداةُ تحليلٍ تُوصلنا إلى السُّلم الوراثي للنّص، من حيث بذرته الأولى وكيفيّة إخصابها[3] ومن هنا نستنتجُ أنّ التّناص أمرٌ ضروريٌّ لا بدّ منه كما أنّه لا يوجد نصّ بريء منه.

والنّص الشّعري الأندلسيّ كغيره من النّصوص القديمة والحديثة هو حصيلةُ تفاعُل التّناصّات التّي تجري فيه «وبمجرّد أن يُطلق الكاتب (نصّه) الجديد الذّي هو عبارةٌ عن مجموعة من نُصوص سابقة ومعاصرة فإنّه يدخل (نصّه) في عمليّات (تناص) جديدة»[4] وهذا يعني أنّ النّص (الماثل) لم ينشأ من لا شيء، وإنّما تغذّى جنينيّا بدم غيره، ورضع حليب أمّهات عديدات وتداخلتْ فيه مُكوّنات أدبيّة وثقافيّة مُتنوّعة، فشبكةُ نسب النّص شبكةٌ غير تامّة من المقتطفات المستعارة شعوريّا أو لا شعوريّا[5] وبناءً عليه ونحن بصدد دراسة شعريّة الألم في ديوان المعتمد بن عبّاد يجدرُ بنا التّنبيهُ إلى أنّ أهمّ اتجاه

---

[1]- عزّام، محمّد. النّص الغائب، تجليّات التّناص في الشّعر العربي، دراسة. دط. دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب. 2001م. ص 08.

[2]- عيساني، بلقاسم. التّناص دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ط01. لبنان، بيروت: منشورات ضفاف والرّباط: دار الأمان والجزائر: منشورات الاختلاف. 2016م. ص 61.

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[4]- عزّام، محمّد. النّص الغائب، تجليّات التّناص في الشّعر العربي، دراسة. ص 11.

[5]- ينظر: المرجع نفسه. ص30.

تطبيقيّ له علاقةٌ مُباشرةٌ بموضوع هذه الدّراسة هو شعريّةُ الشّعرِ على اعتبار أنّ نُصوص المدوّنة شعريّةٌ إبداعيّةٌ تنطوي على سمات شعريّة أو خصائص جماليّة تميّزُها، وإذا جازت تسميةُ هذا الاتجاه باسم علم ما فإنّ "شعريّة جون كوهين" هي المناسبة بناءً على كتابه "بنية اللّغة الشّعريّة" الذّي يقوم مقام علم للشّعر، ويتموقعُ هذا الكتاب حسب تودوروف ضمن منظُور الشّعريّة التّي لا تدرس القصيدة في حدّ ذاتها بل تهتمّ بها كمظهر للسّمات الشّعريّة(poéticité)[1].

وشعرُ مُدوّنة المعتمد بن عبّاد كنصوصٍ إبداعيّةٍ هي تجسُّدٌ لغوي لكائن وانفتاحٌ خارج اللّغة على كينونة في الغياب، فهي بذاتها علاقة جدليّة بين الحُضُور والغياب، وكأنّ الشّعريّة قابلةٌ للوصف بدقّة في إطار مفهومين مُتقابلين هما: النّص في علاقاته الدّاخليّة والنّص في علاقاته الخارجيّة والعلاقة بينهما جدليّة وليست علاقة نفي ونقض أو إقصاء أو حصر، لأنّ دراسة بنية النّص الدّاخليّة لا تنفي أهميّة دراسته في علاقاته الخارجيّة وكلتا الدّراستين تتكامل مع الأخرى وإن كانت تتحرّك وتُستكمل على صعيد خاص مُختلف عن الصّعيد الآخر[2] فالحضُور يتمثّل في السّمات الخاصّة بالمكوّنات اللّغويّة المفجّرة لطاقات العمل الإبداعي والمحرّكة لروح الإبداع الكامنة في خلق الألفاظ مع الاستعانة بالرُّمُوز الإشاريّة لإثراء المضمُون والاعتناء بالظّلال النّفسيّة والدّلالات الوجدانيّة المجسّدة للأحاسيس والمشاعر الإنسانيّة والغياب هو التّناص.

وهكذا يُستنتج اتّساعُ النّشاط النّقدي للشّعريّة الشّامل لجميع عناصر العمل الأدبي وما ينشأ بينها من علاقات ووشائج تتوازى وتتقاطع بشكلٍ يحدّد سماته الفنيّة، بل يمكن القول إنّ الشّعريّة لا تقف عند ما هو حاضرٌ وظاهرٌ من بناء النّص الأدبي وإنّما تتجاوزهُ إلى سبر ما هو خفيٌّ وضمنيٌّ، وانطلاقا من أنّ فكرة استقلال النُّصوص الإبداعيّة بنفسها فكرة مُضلّلة وغير واردة ومنها النّص الشّعري الأندلسي[3] فإنّ انفتاح المعتمد بن عبّاد على التُّراث في ديوانه الشّعري من أبرز ما يلفت الانتباه، وهو ما جعله مُستجيبًا لمقولة التّناص الذّي يُعدّ إجراءً يُظهر مكوّنات خطابه الإبداعي مُستجليًا النّصوص السّابقة والمعاصرة المتمفصلة في ثناياه بجميع تجليّاتها وتمظهُراتها، وهو ما يدفع إلى اتّخاذ هذا الإجراء آداة لمقاربة

---

[1]- ينظر: وغليسي، يوسف. الشّعريّات والسّرديّات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم. دط. منشورات مخبر السّرد العربي، جامعة منتوري: قسنطينة. 2007م. ص 93.

[2]- ينظر: أبو ديب، كمال. في الشّعريّة. ط01. لبنان: مؤسسة الأبحاث العربيّة ش. م. م. 1987م. ص20.

[3]- ينظر: بن سلامة، إكرام. إستراتيجية التناص في تحليل الخطاب الشّعري في النّقد العربي القديم من خلال كتاب الذّخيرة لابن بسّام – دراسة في الآليات والمستويات – بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث. إشراف: تاورتة، محمّد العيد. جامعة قسنطينة 01. 2014/2013م. ص 303.

المتن واستكناه شعريّته اعتمادا على جُملة من الإشكاليّات الجوهريّة التّي تطرح نفسها ومن أهمّها:

كيف تناص متنُ المعتمد في مُدوّنته الشّعريّة مع التّراث من جهة ومع المنجز الشّعري الرّاهن لشُعراء عصره في عهد الطّوائف من جهة أخرى؟ وكيف وظّف النُّصوص الغائبة؟ وماذا وظّف منها؟ وهل أضاف إليها أم اجترّها اجترارا سُكونيّا فحسب؟ وكيف تشكّل هذا التّناص داخل متنه الشّعري وكيف تحرّك فيه؟ وهل هناك ما يميّزهُ عن غيره من المتون التّي تناصّت مع التّراث؟ وما دلالة هذا التّناص وما أبعاده الجماليّة وما الغاية منه؟ وفيم تتمثّل الوسائل والآليّات التّناصيّة والفنيّة والحجاجيّة التّي اعتمدها النّص الماثل في تداخله مع الماسبَقَ؟ ومن هم الشُّعراء الذّين تناص معهم المعتمد في تشكيل نصّه الماثل؟ وهل كان تفاعُلُه معها إيجابيّا أم سلبيّا؟

وبناءً عليه حاول البحثُ تقديم قراءة تناصيّة لديوان المعتمد بن عبّاد الشّعري بحثًا عن حقيقة المسكُوت عنه في نُصوصه الشّعريّة باستجلاء بعض الأصول المتينة المشكّلة لها «فالمسكوتُ عنه من منظُور تناصّي اكتشافٌ غير محدود لأنّ النُّصُوص الغائبة المشكّلة للنّص غير محدُودة، فالذّخيرة الثّقافيّة لها اليد الطُّولى في استنطاق مكنُونات النّص، ليصبح النّص مُنطلقا لتأسيس معمار المعنى والذّهاب به بعيدا»[1] وليست مهمّةُ القارئ الباحث هي البحثُ الدّؤوبُ المتلصّصُ عن النّص الغائب بقدر ما هي إنتاجٌ للدّلالة عبر قراءة تأمُّليّة لنتاج تلاقي النّصوص وتوالدها[2] باندماج آفاق القديم بآفاق الحديث في صُنع الذّاكرة الفنيّة العربيّة بعيدا عن أيّ اعتبار يحكمُ الزّمن في التّقويم أو يميّزُ بين المشرق والمغرب أو يستند إلى ثُنائيّة المركز والمحيط، أو ينشغل بمفاهيم الاتّباع والتّجاوُز بين النّص الشّعري القديم ونظيره الحديث، فلا يرى في أدب الغرب الإسلامي غير بضاعة مشرقيّة مُعادة أو مُقتبسة لا تنطوي على أيّ جديد فنّي.

وصفوةُ القول إنّ التّناص أصبح اليوم نظريّةً وإستراتيجيّةً لها حُضُورها القويّ في كلّ الدّراسات التّي تتناول النّص الأدبي نظرا لأهميته الكبيرة في تشكيله إذ هو تراكماتٌ لمجموعة من نصوص سابقة، وهو كمصطلح وكمفهوم ندينُ به إلى الغرب الذّي كان سبّاقًا في التّنظير لهُ إلّا أنّ ذلك لم يمنع الباحثين العرب من تعريبه وفهمه وتوظيفه في دراساتهم بل ومُقارنته بما كان سائدا في التّراث العربي قديمًا، وهذا ليس مذمّة في حقّهم طالما أنّ الحضارات تُبنى على التّلاقح والأخذ والعطاء والتأثّر والتّأثير. فما هي تجليّات وتمظهرات التّناص في ديوان المعتمد بن عبّاد الشّعري؟

---

[1]- عيساني، بلقاسم. التّناص دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص 215.

[2]- المرجع نفسه. ص 318.

الفصل الأوّل:

تجلّياتُ و تمظهراتُ التّناص في ديوان المُعتمر بن عبّاد

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يعدُّ التّناصُ استراتيجيّةً نقديّةً وُجّهتْ لدراسة النُّصوص الأدبيّة الحديثة التّي تتمتّعُ بقابليّة التّطبيق عليها نظرا لكثرة الأعمال السابّقة التّي تتناصُ معها سواءٌ أكانت تُراثيّة أو مُعاصرة إذ تنهل من القرآن الكريم والحديث الشّريف، أو تستمدّ مادّتها من الموروثات الشّعبيّة والأسطُوريّة الخاصّة بالأمم السّابقة ولكنّ الملفت للانتباه قلّة الدّراسات التّطبيقيّة التّي تناولت النّص الشّعري القديم من منظُور حداثي ومُحاولة مُقاربته تناصيّا -فيما أعلم- مقارنةً بالدّراسات التّناصيّة المطبّقة على الشّعر الحديث أو المعاصر، ولعلّ ذلك مردّهُ إلى أنّ أصول الشّعر الأندلسي وما طرأ عليها من تطوّر مُبكّر حتّى نهاية القرن العاشر الهجري لم تحظ إلّا بالقليل من الدّراسة الجادّة - في تقديري- بالإضافة إلى نُدرة المصادر التّي جعلتْ هذه الفترة غامضة نوعا ما وبمجرّد أن نسبر أغوار التّاريخ الأدبي لعهد مُلوك الطّوائف حتّى يلوح لنا المعتمدُ بن عبّاد «أعظمُ مُلوك الطّوائف في الأندلس وأفسحهم مُلكا، وأبعدهم صيتا، وأكثرهم ذكرا في التّاريخ والأدب»[1].

والأكيد أنّ هذا الملك الشّاعر قد ترك لنا ديوانا شعريّا تأثّر فيه بالشُّعراء القُدماء خاصّة وبالموروث العربي بوجه عام فما علاقة التّناص الشّعري بالموروث؟ وما هي دوافع تناص المعتمد بن عبّاد في مُدوّنته الشّعريّة؟ وما أشكال التّناص الشّعري وأنواعه في ديوانه الشّعري؟ ومن هم الشُّعراء الذين أكثر المعتمدُ بن عبّاد من اتّخاذ نُصوصهم الغائبة بُؤرة مركزيّة في نصّه الشّعري؟ وإلى أيّ عصرٍ ينتمي هؤلاء الشّعراء؟ وهل تواجد التناص الشّعري في الشّعر الأندلسي قبل عصر الطّوائف؟ هذا ما سيحاول البحث الإجابة عنه في الفُصُول اللّاحقة منه.

أولا: التّناص الشّعريّ الأندلسيّ قبل عصرالطّوائف:

إنّ الشّعر الأندلسي هو شعرٌ عربيٌّ قِيل وكُتب بلغة عربيّة، والأندلس بنتُ المشرق وامتدادٌ لها وإن بعُدت بينهما المسافات «فالشّعر الأندلسيّ هو جزءٌ لا يتجزّأ من الشّعر العربي، وهذا الشّعر أرضهُ الأولى المشرق العربي طبيعةً وثقافةً وحضارةً»[2] وإذا تجاوزنا بعض النّماذج المبكّرة الطّارئة للقصيدة الأندلسيّة في مرحلة تأسيسها والمتمسّكة بكلّ ما يمتُّ بصلةٍ إلى الوطن الأصلي من ألوان وصُور، مُحاولةً من شُعراء الأندلس لصياغة واقعهم الأندلسي المعيش كنوعٍ من التّأقلُم مع واقعهم الغريب والتّكيُّف مع أزماته المتتالية وإلباسه الكثير من ألوان البيئة الصّحراويّة ليغدُو أكثر ألفةً وأكثر تقبُّلا ومُحافظةً منهم على

---

[1]- الكيلاني، فالح نصيف الحجيّة. موسوعة شعراء العربيّة. دراسة موسوعيّة لشعراء الأمّة العربيّة في عشرة مجلّدات. شعراء العربيّة في الأندلس. ط01. عمان، الأردن: دار دجلة ناشرون وموزّعون. 2020م. ص221.

[2]- العاني، عبد الكريم فاضل عبد الكريم. إشكاليّة التّماثل والتّميّز في الشّعر الأندلسي من دولة الموحّدين حتّى سقوط غرناطة (549هـ- 897هـ)، دراسة نقديّة. ط01. عمان، الأردن: دار دجلة ناشرون وموزّعون. 2017م. ص 13.

توازنهم النّفسي إلى غاية تمكُّنهم من تثبيت أسس ثقافتهم في البيئة الأندلسيّة[1] فإنّ الشّعر الأندلسي رسّخ أصوله أناسٌ نبتوا في البيئة الأندلسيّة، ولم يبدأ بالظّهور إلّا في حدود سنة 200هـ.

فهو من النّاحية الزّمنيّة أخذ يتكوّنُ حين كان الشّعر المشرقيّ يشهد تجديد بشّار بن بُرد (ت168هـ) وأبي نوّاس (ت 198هـ)، ويقفُ على مُفترق الطّريق بين مذهبيْ أبي تمّام والبحتري، ولما كان الأندلسيّون حينئذٍ يلتفتُون في كلّ شيء إلى المشرق فقد اتّخذُوا شعر المحدثين مثالًا يُقلّدونه ومنارا يَهتدُون به، رغم أنّهم عرفوا شعر الأوائل، ولكنّ نماذج الشّعر المحدث هي التّي نالتْ القسط الأكبر من إعجابهم، كما أنّهم كانوا على وعيٍ مُستمرٍّ بأنّ الشّعر العربي الذّي وصلهم من المشرق يمثّلُ مذهبين: المذهب القديم والمذهب المحدث[2] «وكان لامتداد الأدب العربي في البيئة المشرقيّة امتدادًا زمنيًّا سحيقًا وضخامته مُنجزًا، وثرائه قوالب فنيّة ووسائل تعبيرٍ كبيرَ أثرٍ في هيمنةِ الأدب المشرقي على نظيره الأندلسي، وكان لاشتراك البيئتين في الرّوافد الحضاريّة دورٌ كبيرٌ في استسلام الأندلسيّين للتّيارات الأدبيّة المشرقيّة الوافدة»[3].

وظلّت صلةُ شُعراء الأندلس بالشُّعراء العبّاسيّين وثيقةً روابطُها نظرا للصّلات الثّقافيّة الجامعة بينهما وطبيعة التّفاعُل الثّقافي المستمرّ بين المشرق والأندلس عن طريق الرّحلات المتبادلة بين الشّعراء والتّي تُفسح لهم سبل الاتّصال ببعضهم البعض، ممّا يؤكّدُ عربيّة أدباء الأندلس منذُ هجرة هذا الأدب إلى تلك الأصقاع، كما يثبتُ عدم انفصالهم عن تُراثهم العتيق في المشرق، وبذلك أخذ الشّعر الأندلسي في التّكوّن تدريجيّا.

وبعيدًا عن الخوض في قضيّةِ التّأثير والتّأثّر التّي طالما شُغِل بها النّقاد والمفكّرون مشارقةً ومغاربةً يمكن القول بأنّ الشّاعرَ الأندلسيَّ قد اتّكأ على نمطيّة الأدب المتوارث بما فيه من أداءٍ تصويري في المرحلة الأولى «ولكن لم يجدْ أمامه قاعدةً يستندُ إليها سوى القاعدة المشرقيّة ليتمكّن من إثبات الذّات فيما بعد، وقد نخطئُ خطأً فادحًا إذا حكمنا على هذا الشّعر بأنّه مُقلّدٌ في كُلّ شيءٍ لشعر المشارق حتّى أنّ هذا التّماثل لم يكن عن عجزٍ وإنّما شعورٌ بالانتماء إلى الأصل»[4] كما حرص شعراء الأندلس

---

[1]- بن سلامة، الرّبعي. الأدب المغربي والأندلسي بين التّأسيس والتّأصيل والتّجديد. ط01. الجزائر: دار بهاء الدّين. الأردن: عالم الكتب الحديث. 2010/2009م. ص47.

[2]- ينظر: إحسان، عبّاس. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة. ص ص 47، 48.

[3]- ميدان، أيمن محمّد. الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس، المتنبّي والمعرّي نموذجين. ط01. الإسكندريّة، جمهوريّة مصر العربيّة: دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر. 2009م. ص09.

[4]- العاني، عبد الكريم فاضل عبد الكريم. إشكاليّة التّماثل والتّميّز في الشّعرالأندلسي من دولة الموحدين حتّى سقوط غرناطة. ص22.

على إقامة عمود الشّعر المشرقي المؤدّي إلى جزالة الشّعر في لفظه فلجأوا إلى قراءة وحفظ الدّواوين المشهورة كديوان ذي الرّمة (ت 117هـ) الذّي يعدّ قمّةً في الفصاحة والبلاغة، مع حفظ الأراجيز، وبوجود تلك الدّواوين استطاع الشّاعر الأندلسي تأصيل شعره، فلم ينفصل عن التّقاليد الموروثة في الشّعر العربي العام بل كان يجري في الاتّجاه نفسه ويشعّ فيه تيّار يصل بين الماضي والحاضر.

ولا يقتصرُ هذا على الأدب الأندلسي فقط بل يشملُ أيضا الأدب العبّاسي المتأثّر بالأدب العربي القديم وهذا كلّه يؤكّدُ أنّ الشّعر العربي في كلّ عصوره وأقاليمه المختلفة يعدّ استمرارا لصُورة فنيّة أصيلة، رغم الوُقوع تحت وطأة التّأثّر والتّغيُّر إثر الاحتكاك بالعناصر الأجنبيّة، ولكنّ هذا لا يفصل حديث الشّعر عن قديمه، ممّا يجعلنا نقرأُ المتنبّي كما نقرأ الفرزدق وكما نقرأ زهيرا «والذّي يَقْرأُ الشّعر الأندلسي يجده أخًا للشّعر في بغداد. بل وفي بلاد العرب نفسها من حيث الصّفات العامّة، والموضُوعات التّي كانت عند القدماء»[1].

ظلّ شعورُ الأندلسيّين نحو المشارقة شُعور التّلميذ نحو أستاذه، مُتأدّبًا مُتواضعًا أمامه مهما حصل من تغيّراتٍ، وكان أدباءُ المشرق بالنّسبة للعامّة والخاصّة مثلا ينبغي أن يُحتذى وأصبح الشّعور سائدا بأنّ أحدا لا يستطيع مُضاهاة المشارقة، لأنّ الشّرق منبعُ النّور والحكمة والأدب، وكلّ ما عداهُ مُتطفّلٌ عليه مُقصّرٌ عنهُ ولكنّ الأدب الأندلسي خرج من عباءة نظيره المشرقي «فراح يُحاكيه مُعبّرا عن حتميّة انتماء اللّاحق للسّابق تارةً ويُعارضه مُعارضةً تجسّد نضجهُ ومشروعيّة التّجاوز والانفصال تارات أخرى، فإنّ هذه المحاكاة لم تستطع أن تخفتَ صوت الأصالة الأندلسيّة، فظلّت الشّخصيّة الأندلسيّة واضحةً متميّزةً وظلّ إبداعها يحملُ سَمْتَهَا ويجسّدُ خصوصيّتها»[2].

ويُطِلُّ علينا في القرن الثّالث الهجري ابنُ عبدِ ربّهِ الأندلسي(ت 328هـ) صاحبُ العقد بمعارضاته الشّعريّة مُدليًا بدلوه في مُتابعة شُعراء المشرق مُسجّلا ولاءهُ وانتماءهُ للتّراث من خلالها، كما أنّها انطوت على تحدٍّ ورغبةٍ في التّفوّق على الشّاعر المعارَض، ممثّلا لنا نموذجا أندلسيّا توّاقا إلى التّميّز وإبراز الذّات، جاعلًا وجوده الشّعري مُقترنا بشعر فُحول المشارقة في وقت مبكر، وقد كان الدّافع الفنّي لديه مُسايرةُ الاتّجاه العام السّائد في الأندلس آنذاك، إذ أنّ محاكاة النّماذج الشّعريّة السّائدة ومُعارضة القصائد المشهورة ابتداءً من عصر الشّاعر إلى غاية ما بعد القرن الخامس الهجري تُعدّ من التّقاليد الأدبيّة عند شُعراء المغرب والأندلس –فيما أعلم– وهكذا شكّلتْ المعارضاتُ جُزءا لا يستهانُ به من

---

[1]– ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. ص48.

[2]– ميدان، أيمن محمّد. الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس، المتنبّي والمعرّي نموذجين. ص10.

نتاج الشّعراء «كما لم يقف اهتمام ابن عبد ربّه في مُعارضاته الشّعريّة عند شاعر معيّن دون الآخر، بل يشعرُ المتصفّح للعقد بأنّ اهتمامَهُ قد تعدّى إلى شُعراء المشرق كافّة ولا سيما المجيدين منهم، ولعلّ هذا الاتّجاه قد تواصل -فيما بعد- خلال القرون اللّاحقة أيضا»[1].

ويبدُو أنّ الشّاعرَ المعارِضَ في عقده قد بحث لنفسه عن صيغة مُزاوجةٍ سعيدةٍ تجمعُ بين الأدب المشرقي بنظيره الأندلسي مُحقّقا مُصالحةً أمينةً بين الموروث المشرقي ومُعارضاته الأندلسيّة، ليجمع بين ولائه للتّراث والمعطيات المعاصرة والمعبّرة عن تجاربه الذّاتيّة[2] غير أنّ الملاحظَ على معارضاته الشّعريّة أنّها كثيرا ما تسبح في أجواء حرّة وبعيدا عن النّصوص المحاورة، ولكنّها تعرجُ عليها من حين لآخر لالتقاط صُورةٍ أو صُورٍ، وأحيانا تتناساها إجمالا لتكتفي بالاتفاق في الوزن والقافية، وهذا إن دلّ على شيءٍ إنّما يدلّ على أنّ التّناص عن طريق المعارضة الشّعريّة ليس من باب البضاعة التّي تُردّ إلى أهلها بل أساسهُ عمليّةٌ حواريّةٌ بين الواقع الآني للشّاعر والذّاكرة الحيّة النّاقدة المنتقية، وهكذا انتقل ابن عبد ربّه من المعارضة / المحاكاة إلى المعارضة / التّجاوز في العقد، مفتخرا بمعارضته لهؤلاء الشّعراء.

ففي مُعارضة "الصّبر والإقدام في الحرب"من كتاب" الفريدة في الحروب ومدا ر أمرها" -على سبيل التّمثيل لا الحصر- وهي من أكثر المعارضات عددا، إذ جادت قريحة الشّاعر بأحد عشر نموذجا من خلالها، يعارض بها أشعارا أوردها لشعراء من المشرق، وهو يزهُو بنفسه ويفخرُ بشعره قائلا:«وقد وصفنا الحربَ بتشبيهٍ عجيبٍ، لم يُتقدّم عليه، ومعنى بديعٍ لا نظير له»[3] مُوردا شعره بعد ذلك القول مباشرةً، وكأنّه استلهم المنهج والطّريقة وأمّا النّظم والإنشاء فهو من صنعه ويحمل بصمته الخاصّة به حتّى وإنْ أفاد من مسالك غيره رغبةً منه في إبراز مقدرته الشّعريّة.

والجديرُ بالذّكر أنّه لم يعدْ التّناصُ يُشكّل نمطا مُحدّدا من أنماط التّفاعل النّصي، بل إنّ المقاربات النّصيّة تشتركُ في التّأكيد على تعدّد أشكال التّناص، على أنّ المعارضة الشّعريّة أكثرها وضوحا وبروزا في الشّعر الأندلسي قبل عصر الطّوائف وهذا لا يعني انعدام وجود أنماط أخرى لهُ آنذاك كالاقتباس مثلا، ولكنّ المعارضة الشّعريّة شكل من أشكال التّناص إذ تحقّق حوارا شعريّا بين نصّين أحدهما سابقٌ والآخر لاحقٌ يشتقّ منه بواسطة تحويل جزئي أو كلّي، ولهذا اكتسبتْ «طابعا كليّا لاستيعاب باقي الأنواع النّصيّة، وتوظيف بعض الأشكال التّناصيّة الجُزئيّة على شكل بنياتٍ نصيّةٍ مأخوذة من النّص المعارَض نحو الاستشهاد الشّعري والتّضمين والاقتباس وما شاكل ذلك من المتناصّات الدّينيّة والتّاريخيّة

---

[1]- ذبّاح، فدوى. شعريّة المعارضة عند ابن عبد ربّه في العقد الفريد. ص ص 177، 178.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص 179.

[3]- ابن عبد ربّه، شهاب الدّين أحمد بن محمّد. العقد الفريد. مج01. ج10. ص73.

والأدبيّة»[1] وهو ما يجعل من المدخل التّناصي مُنسجما وخُصوصيّة هذه الظّاهرة بامتياز.

وبناءً عليه فالتّحديدُ العامُّ للتّناص «لا يُراد به فقط أنماطٌ أدبيّةٌ بعينها، بل يتّسع ليشمل جميع أشكال الحوار المختلفة ولهذا فإنّ العلاقة التّي تربط المعارضة بالتناص هي علاقة خصوص بعموم»[2] وأغلب معارضات ابن عبد ربّه الشّعريّة تعتمد على استخدام معاني السّابقين دون التزام لرويّ وقافية وبحر النّص المعارض ولذلك تُصنّفُ ضمن المعارضات الضّمنيّة أو النّاقصة (غير التّامّة) وقد علّق الدّكتور إحسان عبّاس على معارضته الشّعريّة لأبي تمّام في "صفة القلم" قائلا: «وهُناك معارضةٌ لا تلتزم رويّ القصيدة التّي يعارضها وإنّما هو ينظر فيها إلى معاني قصيدة سابقة ثمّ ينشئُ قصيدةً تتضمّن هذه المعاني مع شيءٍ من التّقليب والتّغيير والعكس والإسهاب»[3] إذ يقولُ ابنُ عبد ربّه قصيدة في "صفة القلم" تتألّفُ من أربعة عشر بيتا شعريّا منها هذه الأبيات معارضا فيها أبا تمّام: (من بحر المنسرح)

بِكَفِّـــهِ سَـــاحِرُ البَنَـــانِ إِذَا ... أَدَارَهُ فِي صَـــحِيفَةٍ سَـــحَرَا

يَنْطِـــقُ فِي عُجْمَـــةٍ بِلَفْظَتِـــهِ ... تُصَـــمُّ عَنْهَـــا وتُسْـــمِعُ البَصَـــرَا

نَـــوَادِرٌ يَقْـــرَعُ القُلُـــوبَ بِهَـــا ... تَسْـــتَبِنْهَا وَجَـــدْتَهَا صُـــوَرَا

نِظَـــامُ دُرِّ الكَـــلَامِ ضَـــمَّنَهُ ... سِـــلْكًا لِخَـــطِّ الكِتَـــابِ مُسْـــتَطَرَا[4]

وكأنّ حماسةَ الشّاعرِ ابنِ عبد ربّه الأندلسي قد اشتدّتْ فنسج هذه القصيدة نحا فيها منحى أبي تمّام من حيث غوصه في المعاني مُعتمدا أسلوب المفارقة ليُحدِثَ الاختلافَ بين قلمه وقلم أبي تمّام، كما نجد في العقد مُعارضات شعريّة تامّة تتفق مع بحر ورويّ النّموذج المعارض إذ قال «وممّا عارضتُ به صريع الغواني في قوله: (من بحر الطّويل)

أَدِيـــرَا عَلَـــيَّ الـــرَّاحَ لَا تَشْـــرَبَا قَبْلِـــي ... ولَا تَطْلُبَـــا مِـــنْ عِنْـــدِ قَـــاتِلَتِي ذَحْلِـــي

فَيَـــا حَـــزَنِي أَنِّي أَمُـــوتُ صَـــبَابَةً ... ولَكِـــنْ عَلَـــى مَـــنْ لَايَحِـــلُّ لَـــهُ قَتْلِـــي

أُحِـــبُّ الـــتِّي صَـــدَّتْ وقَالَـــتْ لِتِرْهَـــا ... دَعِيـــهِ! الثُّرَيَّـــا مِنْـــهُ أَقْـــرَبُ مِـــنْ وَصْـــلِي ![5]

---

[1]- بقشي، عبد القادر. التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي، دراسة نظريّة وتطبيقيّة. الدّار البيضاء، المغرب: إفريقيا الشّرق. 2007م. ص59.

[2]- المرجع نفسه. ص58.

[3]- عبّاس إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة. ص 202.

[4]- ابن عبد ربّه، شهاب الدّين أحمد بن محمّد. العقد الفريد. مج02. ج04. ص417. وينظر: ديوان ابن عبد ربّه. تحقيق: الدّاية، محمّد رضوان. ط01. بيروت: مؤسّسة الرّسالة. 1979م. ص87.

[5]- المصدر نفسه. ص417. وينظر: شرح ديوان صريع الغواني. ط03. تحقيق: الدّهان، سامي. القاهرة: دار المعارف. دت. ص ص 33، 34.

فقلتُ على رويّهِ:

أَتَقْتُلُـــنِي ظُلْمًـــا وتَحْحَـــدُنِي قَتْلِـــي ... وقَـــدْ قَـــامَ لِي مِـــنْ عَيْنَيْـــكَ لِي شَـــاهِدَا عَـــدْلِ

أَطُـــلَّابَ ذَحْلِـــي لَـــيْسَ بِي غَيْـــرُ شَـــادِنٍ ... بِعَيْنَيْـــهِ سِـــحْرٌ فَـــاطْلُبُوا عِنْـــدَهُ ذَحْلِـــي

أَغَـــارَ عَلَـــى قَلْـــبِي فَلَمَّـــا أَتَيْتُـــهُ ... أُطَالِبُـــهُ فِيـــهِ أَغَـــارَ عَلَـــى عَقْلِـــي

بِنَفْسِـــي الَّـــتِي ضَـــنَّتْ بِـــرَدِّ سَـــلَامِهَا ... ولَـــوْ سَـــأَلَتْ قَتْلِـــي وَهَبْـــتُ لَهَـــا قَتْلِـــي !» [1]

ويبدُو أنّ هذه المعارضة الشّعريّة نظمها الشّاعرُ عن سبقِ وعيٍ وتخطيط مُصرّحا بها بعدما ذكر اسم الشّاعر المعارَض مسلم بن الوليد الأنصاري (208هـ) «وهكذا توضّحُ قضيّة المعارضة الشّعريّة حالة من حالات الانجذاب الفكري بين قصيدتين وربّما جيلين، فاستحضار الرّؤى والبناء عليها يتطلّب موهبةً وتفاعلًا يحتدمُ في نفس الشّاعر المعارض»[2] ولم يكن شاعرُ البلد آلةً صمّاءَ تُكرّر تكرارا مُملّا ما وصلها من نماذج فنيّة مشرقيّة، صحيحٌ أنّهُ تمثّلها وأفاد منها مدفوعًا بشعور الانتماء إلى الأصل ورغبته في استمرار الارتباط بتقاليد الشّعر العربي المتوارثة، ولكنّ تفحّص مُعارضاته الشّعريّة يدلُّ على أنّ ظاهرة الاتّباع والتّقليد فيها مُرتبطةٌ بالشّكل والموضوع دون المضمون، وبمنهج القصيدة ولُغتها ومُوسيقاها وأخلاقيّاتها، لا بمعانيها وصُورها التّي كانتْ وليدة البيئة الأندلسيّة بما تشتملُ عليه من خُصوصيّة لم تُخْفِ شخصيّة الشّاعر ولم تمحُ ملامحهُ، بل رسمَ الشّاعرُ لوحاتٍ فنيّةً حيّةً في مُعارضاته الشّعريّة للمشارقة استمدّها من طبيعة الأندلس ورياضها وضيعاتها، راسما صور معاركها الواقعيّة وألوان ترفها وبذخها الاجتماعي، فغدتْ أشبهَ بوثيقةٍ تاريخيّةٍ يُستعان بها للوُقوف على مظاهر الحياة الأندلسيّة في مختلف الميادين[3].

وخلاصةُ القول ظهر التّناصُ قبل عصر الطّوائف مُتمثّلا في ظاهرة المعارضة الشّعريّة الأندلسيّة التّي جسّدتْ مبدأ التّفاعل النّصي بين القصائد الشّعريّة لجيل واحد وأجيال مختلفة «فهي تبادلٌ فكري قائمٌ على مبدأ التّأثّر واستجابةٌ للتّفاعل النّصّي الذي يعتملُ في فكر الشّاعر»[4] ولكنّ السّؤال الذّي يفرض وجوده هنا هو: هل تطوّرت ظاهرةُ التّناص في عصر الطّوائف وسارت نحو طريق النُّضج أم بقيتْ تُراوحُ مكانها كما كانتْ قبل عصر الطّوائف؟ وما أنماط التّناص لدى المعتمد بن عبّاد في ديوانه الشّعري؟ ومن هم الشُّعراء الذّين تداخلتْ نُصُوصهم الشّعريّة مع نُصوص المعتمد فتعالقت فنيًّا؟ وأين ساد التّناصُ أكثر لدى هذا الشّاعر؟ هل في مرحلة الإمارة والملك أو مرحلة الأسر والنّفي؟

---

[1]–ابن عبد ربّه، شهاب الدّين أحمد بن محمّد. العقد الفريد. مج2. ج4. ص417. وينظر: ديوان ابن عبد ربّه. ص ص 132، 133.

[2]– العاني، عبد الكريم فاضل عبد الكريم. إشكاليّة التّماثل والتّميّز في الشّعر الأندلسي. ص187.

[3]– ينظر: ذبّاح، فدوى. شعريّة المعارضة عند ابن عبد ربّه في العقد الفريد. ص ص 341، 342.

[4]– المرجع السابق. ص188.

ثانيا: التّناص الشّعري وتداخُل النُّصُوص في ديوان المُعتمد بن عبّاد:

1/ الشّعرُ الأندلسيُّ في عصر الطّوائف:

شهدَ عصرُ الطّوائف (422هـ- 479هـ) نشاطًا تصاعُديًّا في الحركة العلميّة والفكريّة والثّقافيّة وخُصوصا في مجال الأدب الذّي عرف تطوّرا واسعا في مُختلف النّواحي، حتّى ليصحّ القول بأنّ صُورة الأدب الأندلسي في هذا العصر قد اكتملتْ أو كادتْ تكتملُ، وبلغتْ مرحلةً من التّطوّر والازدهار[1] وقد عرفت حاضرة الأندلس"إشبيلية "في عصر الطّوائف أكبر إشراقٍ شعري من غير شكّ «وإشبيلية من المدن التّي يتوافر فيها كلّ ما يُشجّع على تنشيط الثّقافة والأدب، واجتذاب العلماء والأدباء، فقد كان لها دائما دورُها المهمُّ في الحياة الثّقافيّة في الأندلس حتّى قبل استقلالها، وهي فضلا عن ذلك كبيرةٌ غنيّةٌ، لا سيما بعد أن اتّسعتْ رقعةُ الأقاليم التّابعة لها. فإذا أضفنا إلى ذلك أنّ الأُسرة التّي حكمتها كانتْ معروفةً باتّجاهها العلمي ودورها في الفقه والأدب أدركنا السّبب الذّي يجعل الحياة الثّقافيّة والأدبيّة فيها تزدهرُ وتنمُو، فتجذب إليها العلماء والأدباء من كلّ حدبٍ وصوبٍ»[2].

كما كان الشّعرُ مُكرَّمًا آنذاك في كُلّ المدن والحواضر الأندلسيّة التّي أصبحتْ عواصم الطّوائف ومع ذلك لم يبلغ الشّعر من التّكريم في هذه المدن ما بلغ في إشبيلية بني عبّاد وكثُرَ عددُ الشّعراء حتّى ظهروا بين مُختلف طبقات النّاس، وبدأ النّشاطُ الأدبي والفكري عامّةً ينمو ويترعرع حول بلاط بني عبّاد منذ تولّي القاضي أبي القاسم الحكم، حتّى إذا اتّسعتْ أرجاء الدّولة واستقرّتْ أحوالها الدّاخليّة رأينا هذا النّشاط يؤتي ثمارهُ النّاضجة ويشعُّ على الأندلس كُلّها بنورٍ ساطعٍ وهّاجٍ وإذا أضفنا إلى ذلك وجود بلاط بني عبّاد وما يهيّئُهُ للعلماء والأدباء من فُرصٍ لكسب العيش، استطعنا القول إنّ إشبيلية عرفتْ في عصرها هذا ازدهارا ثقافيّا وأدبيّا لا عهد لها بمثله من قبل[3] «ومن المؤكّد أنّ التّقاليد العلميّة التّي توارثتها هذه الأسرة ساعدتْ على إحلال الأدب لديها هذا المحلّ وإعطائه هذه الأهميّة»[4].

وقد فسحَ هذا الازدهارُ الأدبي في إشبيلية بني عبّاد أيّام عصر الطّوائف المجال أمام كثير من أبناء الطّبقة الوسطى وأبناء العامّة ليغترفُوا من مناهل العلم ويزيدوا في معارفهم الأدبيّة ويستثمرُوا مواهبهم ممّا

---

[1]- ينظر: الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص ص 12، 13.

[2]- خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص15.

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص ص 15، 16.

[4]- خالص، صلاح. إشبيلية في القرن الخامس الهجري. ص138.

لم يكن مُتوفّرا لهم من قبل، وتشجّع كثيرٌ منهم على ذلك «وبالمقارنة نستطيع أن نتبيّن كيف أنّ الأحكام التّي نطلقُها على ازدهار الشّعر مُستمدّةٌ من تصوُّرنا لما كانتْ عليه الحال في بلاط بني عبّاد بإشبيلية، فقد أصبح هذا البلاطُ –وأصحابهُ عربٌ ذوو نزعةٍ شعريّةٍ واضحة– مقصدًا للشّعراء من أنحاء مختلفة، فقد كان المعتضدُ شاعرًا، وكان ابنهُ المعتمد أكبر شاعر أمير في عصره، ومن حولهما تجمّع أعظمُ شُعراء العصر، من أمثال ابن زيدون وابن عمّار وابن اللّبانة وابن حمديس الصّقلي وعبادة القزّاز وابن عبد الصّمد وعبد الجليل بن وهبون، وعشراتٌ غير هؤلاء.و لا ريب في أنّ هذه الصبغة الشّعريّة هي التّي تجعل حظّ إشبيلية من العظمة الأدبيّة مثل حظّ أختها قرطبة في العصر السّابق»[1].

ففي عصرِ المعتمدِ انبثقَ عددٌ كبيرٌ من الأدباء من الطّبقات الوسطى والفقيرة برزتْ أسماؤهم واستأثروا بالمراتب المهمّة بخلاف الفترات التّي سبقتْ هذا العصر، إذ كان جُلّ الأدباء ينحدرون من أبناء الطّبقة الأرستقراطيّة أو شبه الأرستقراطيّة أو منْ قاربهمْ من أبناء الطّبقة المتوسّطة «فإذا أضفنا إلى ذلك كُلّه شخصيّة المعتمد وأثرها المهمّ في الحركة الأدبيّة، استطعنا تفسير الاتّجاهات التّي سنراها في هذه الفترة الزّاهرة من حياة الأدب الأندلسي، فنستطيع أنْ نقولَ إذن إنّ عوامل كثيرة تجمّعتْ لتجعل من عصر المعتمد بن عبّاد أكثرَ فترات الأدب الأندلسي ازدهارا وتجعل من إشبيلية أهمّ مراكزه في هذا القرن»[2].

كان المعتمدُ شاعرًا أندلسيًّا بارزًا مثلما كان ملكًا أندلسيّا بارزًا أيضا، وشعره ينطبقُ في أغراضه ومعانيه وأسلوبه إلى حدّ كبير على الشّعر الأندلسي، فهو في أغراضه غنائيٌّ كما كان معظم الشّعر الأندلسي «وما من ميزةٍ تُذْكَرُ عن الشّعر الأندلسي عامّة إلّا وتنطبق على شعر المعتمد إن قليلا أو كثيرا.لكن هناك خصائص يتميّز بها شعر المعتمد لا تنطبق على جميع الشّعر الأندلسي» [3] ويعدُّ القرن الخامس الهجري عصرَ النّضُوج للمجتمع الأندلسي واستطاع هذا المجتمع هَضْمَ وتمثُّل مختلف العناصر الوافدة والمحليّة ليكوّنَ منها شيئا خاصّا به طيلة القرون الثّلاثة التّي تسبقهُ، قبل أنْ تتدفّقَ عليه عناصر خارجيّة جديدة في نهاية هذا القرن كبربر شمال إفريقية و«المعتمدُ خيرُ ممثّلٍ لهذه الرّوح الصّميمة وهي في ذروتها ولكي نكون أكثر دقّةً، نقول إنّه كان خير مُمثّل لأرستقراطيّة الأندلسيّة وهي في أحلى وجوهها وأنصعها، فلا شكّ أنّ لكُلّ طبقات المجتمع الأندلسي الأخرى روحٌ خاصّةٌ ونفسيّةٌ لا يمكن أنْ يمثّلها المعتمدُ»[4] وخلاصةُ القول إنّ عصر الطّوائف باختصارٍ شديدٍ عصر التّألّق الأدبي وعصر جهابذة

---

[1]– عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص61.

[2]– خالص، صلاح. المعتمد بن عبّاد الإشبيلي. ص 17.

[3]– شعبان، هيلدا جليل. المعتمد بن عبّاد الملك الشّاعر. ص189.

[4]– المرجع السّابق. ص19.

الأعلام الأندلسيين وعمالقته إذ لم نطّلعْ على الأدب الأندلسي إلّا من خلال إنتاجهم المتنوّع المتميّز في هذا العصر.

2/ الاتّجاهاتُ الأدبيّةُ في عصر الطّوائف:

لم يكن الأدبُ الأندلسي سوى مرحلةً من مراحل تاريخ الأدب العربي وليس أدبا مُستقلّا بذاته «فهو يمثّلُ خليّةً حيويّةً في كيانه نشأتْ وارتقتْ ونضجتْ في ظلّ التّأثيرات التّي أصابتْ هذا الكيان، فمن العبث دراسةُ الأدب الأندلسي دُون اعتبارٍ لهذه المؤثّرات، مع الاحتراس بأنّ هذا الأدب لم يكن يخضعُ لكلّ تطوّرٍ وتغييرٍ جرى في الأدب المشرقي، لأسباب مُتعدّدة أخصُّها الذّوق الأدبي»[1] وقد شهد الأدبُ في هذا العصر تطوّرا ملحُوظا من مُختلف النّواحي وبلغتْ صورهُ مرحلةً من التّطوّر لا بُدّ لها من جُنوح أو هُبوط أو جُمود[2] ونجحتْ عوامل عديدة في تحديد مسار هذا الذّوق الأدبي الأندلسي في عصر الطّوائف وبناء اتّجاهاته، ورغم تباين قُوّة هذه العوامل إلّا أنّها تلتقي جميعا في صياغة الذّوق الأدبي الأندلسي وصقله في تيّار عكف على القديم ولكنّهُ لم ينفر من الحديث «وقد ظلّ حالُ التّذوّق الأدبي على مرّ القُرُون الخمسة الأولى على الأقلّ، مُعادلةً بين القديم والحديث، ومُزاوجةً بين المحافظة والتّجديد»[3].

واشتدّ التّنافسُ بين المذهبين أو بين ما سمّاه الأندلسيّون طريقة المحدثين وما سمّوه طريقة العرب لا سيما بعد أن كَثُرَ تلامذة القالي (356هـ) في الأندلس، وكان من ثمرات هذا التّنافُس أنْ شهدَ عصرُ الطّوائف اشتدادَ مذهب العرب في مبنى الشّعر وموضُوعه، إذ قام مذهب العرب من حيث مبناه على قاعدتين هامّتين تتصلان بموسيقاه العامّة وهما الجزالةُ وشدّةُ التّدفّق[4] وقد استطاعتْ طريقةُ العرب أن تمسحَ عن أكثر الشّعر الأندلسي ما تميّز به سابقا من خُشونةٍ في التّراكيب ناجمة عن عدم خُلوص التّعبير من اصطناع التّقليد المباشر، كما انّها أكسبت الشّعر الجديد خُشونة الموضوع البدوي ممّا قد لا يتلاءمُ وطبيعة الاتّجاه الحضاري الذّي أخذت الأندلسُ بأسبابه «ولكنّ الشّعرَ في هذا المجال يمثّلُ جانبًا من الثّورة على الإغراق في الحضارة، فإذا لم نُعدّ ذلك ثورةً صريحةً عددناهُ تكامُلا لا بدّ منهُ من أجل خلق التّعادل بين مُنْحَنَيَيْنِ مُتطرّفين»[5].

---

[1]- عبد الرّحيم، مصطفى عليان. تيّارات النّقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص11.

[2]- ينظر: عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص 86.

[3]- المرجع السابق. ص ن.

[4]- ينظر: المرجع السابق. ص87.

[5]- المرجع نفسه. ص ن.

وكان حُكّام الأندلس أمراء وخلفاء أحد المؤثّرات الرّئيسيّة في تكوين الذّوق الأدبي في الأندلس خلال هذا العصر إذ مارسوا بذوقهم العربي الأصيل منذُ فترة تأسيس الإمارة وحتّى بداية القرن الخامس الهجري وصايةً عليه، مُستمدّين الأنموذج الأدبي من أبعاد البيئة العربيّة وأعماقها، وقد ساعدهم في ذلك مواهب أدبيّة ترعرعت في منابت الأساليب الأصليّة كعبد الرّحمن الدّاخل (ت 172هـ) والقاضي أبو القاسم محمّد بن عبّاد (ت 433هـ)[1] والمعتمد بن عبّاد (ت488هـ)«فقد كان مُتمسّكا من الأدب بسببٍ، وضاربًا في العلم بسهمٍ، وله شعرٌ كما انشقّ الكمامُ عن الزّهر، لو صدرَ مثله عمّن جعل الشّعرَ صناعةً، واتّخذهُ بضاعةً، لكان رائعًا معجبًا»[2].

كما تبدّى في مجالس هؤلاء الخُلفاء والأُمراء نوعٌ من التّوجيه في تبنّي الذّوق الأدبي ذي الاتّجاه المحافظ فقد رُوي عن المظفّر أبي بكر محمّد المعروف بابن الأفطس أنّهُ «كان يُنكر الشّعر على قائله في زمانه، ويُفَيِّلُ رأي من ارتسم في ديوانه، حدّثني من سمعهُ يقول: من لم يكن شعره مثل شعر المتنبّي أو شعر المعرّي فليسكتْ، لا يرضى بدون ذلك»[3] ويروي أميّة بن عبد العزيز بن أبي الصّلت (ت 529هـ) في الحديقة «أنّ المعتمدَ بنَ عبّاد أنشد بيتا للمُتنبّي فجعل يُكرّره استحسانًا فقال عبد الجليل: (من بحر الطّويل)

لَـئِنْ جَـادَ شِـعْرُ ابْـنُ الحُسَـيْنِ فَإِنَّمَـا تَجُـودُ العَطَايَـا واللُّهَـى تَفْـتَحُ اللُّهَـا
تَنَبَّـأَ عُجْبًـا بِـالقَرِيضِ ولَـوْ دَرَى بِأَنَّـكَ تَـرْوِي شِـعْرَهُ لَتَأَلَّهَـا»[4]

كما ساعدَ على ذلك أيضا أنّ البيئة الجديدة بأحداثها السّياسيّة والاجتماعيّة المتلاحقة «قد فرضتْ موضُوعات هي من صميم الاتّجاه المحافظ كالشّعر الذّي قيل في إحياء العصبيّات بين البربر والعرب، والشّعر الذّي قيل في وصف المعارك الحربيّة»[5]كما يُعزى هذا الاتّجاه إلى طبيعة الدّراسات التّي جنحتْ إليها مدرسة القالي حيث اهتمّتْ بتدريس وشرح نماذج من طريقة العرب أو تحتذيها وتُقرّبها للطّلبة، وكانت هذه الشّروح تقريرا لطريقة العرب في الشّعر[6].

وهكذا تمّ اقتفاءُ فُحول المشارقة بتوجيهٍ مُباشرٍ من الحُكّام والخُلفاء أو غير مباشر من خلال

---

[1]- ينظر: عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين، ص ص 11، 12.

[2]- الشّنتريني ابن بسّام، أبو الحسن عليّ. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج01. ص41.

[3]- المرجع نفسه. مج 01. ص 641.

[4]- ابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن عليّ بن موسى. رايات المبرّزين وغايات المميّزين. ص ص 198، 199.

[5]- عبد الرّحيم، مصطفى. تيّارات النّقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص12.

[6]- ينظر: عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص88.

الاطّلاع على مُؤلّفات القالي المقرّرة لطريقة العرب ذات الاتّجاه المحافظ في الشّعر لبعث شعرٍ رديفٍ لهم في الأندلس «وأيّا كان الأمرُ فإنّ في هذه المحاورة دليلا على تلك الممارسة الرّسميّة على الذّوق الأدبي في توجيهه إلى مشارق الفُحولة والجزالة والعُمق. فالشُّعراء في رغبةِ مُلوكهم يقُولون، وحيثُ يهوى حُكّامهم غالبا ما يتطلّعون»[1] وليس من العسير التّمثيلُ على الجوّ البدوي العامّ الذّي أخذ يتنفّسُ فيه الشّعر الأندلسي في ذلك العصر عند كثيرين من الشُّعراء وخُصوصًا في مُقدّمات المدائح ووصف الرّحلة إلى الممدوح على ظهر ناقةٍ في جوٍّ صحراويٍّ بدوي، والحديث عن الغزلان ورحلة الجمال في أشعارهم [2] ولعلّ تربيةَ الذّوق إنّما تحتاجُ إلى صقل الدّارس ذوقه بمعرفة القديم والتّمرُّس به وتجنُّب الإنتاج الأدبي الحديث قبل التّطلُّع إلى الشّعر القديم المعترف به.

والجديرُ بالذّكر أنّ هؤلاء اللُّغويّين ذوي التّوجيه الرّئيسي في الذّوق الأدبي نحو طريقة العرب اتّسمُوا في الحقيقة بثُنائيّة وازدواجيّة التّعليم التّي عُني بها كثيرٌ منهم، إذ حرصُوا على إحضار شعر المحدثين خاصّة شعر مُسلم بن الوليد(208هـ) وشعر أبي تمّام (231هـ) «أمّا الأندلسُ وأهلُها فقد عرفُوا أبا تمّام ووصل إليهم شعرُهُ في حياته، وفُتنوا به، وشُغلوا بفنّه وصنعته، وأدرك لديهم من القبول والحظوة ما لم يدركهُ إلّا المتنبّي بعد ظهوره»[3] ويُعدّ أكبر شارح أندلسي وصاحب أوسع حلقة أدبيّة في مملكة بني عبّاد هو الأعلم الشّنتمري (ت 476هـ) ويذكر بعض تلاميذه بخصُوص تدريسه "الشّعْرين" أنّه كان يستمرُّ في إقراء شعر أبي تمّام في رمضان ويتوقّف فيه عن تدريس شعر أبي الطّيب، ولم يكتف هذا الشّارح بالتّفسير الشّفوي وإنّما شفعهُ بالشّرح المدوّن لكلا الشّعرين[4].

وأضحى الشّعرُ المحدثُ يُقرأُ في حلقات التّأديب والتّعليم وعُرِف شرّاحٌ آخرون بذلك أخذوا عن بعضهم البعض فتكوّنتْ طبقةٌ ذات بَصَرٍ بشعر أبي تمّام «ومن حول هذه الطّبقة تبلْوَرَ الذّوق الأدبي المحدث في الأندلس بلورةً جزئيّةً، وغدا مقياس تقديم الشّعر عندها غرابته وحُسن معناه، وصار شعر أبي تمّام الذّي وصفَ فيه القلم لا يتقدّم عليه مُتقدّمٌ ولا يفضله مُتأخّر»[5] ولكنّ طُغيان تأثير أبي تمّام على شعر الأندلُسيّين لم يجاوز الميل المبكر ومرحلة النّشأة في الذّوق الأندلسي، فسُرعان ما انحسر ظلّهُ، حين بدأ الأندلسيّون يلتفتُون إلى بيئتهم ويستلهمُون مغانيها في أنغام شعريّة ثرّة بالصُّور الطّبيعيّة التّي غدت

---

[1]- ينظر: عبد الرّحيم، مصطفى. تيّارات النّقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص 13.

[2]- ينظر: عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص ص 91- 93.

[3]- بن شريفة، محمّد. أبو تمّام وأبو الطّيب في أدب المغاربة. ط01. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي. 1986م. ص10.

[4]- ينظر: المرجع نفسه. ص21.

[5]- عبد الرّحيم، مصطفى عليان. تيّارات النّقد الأدبي. ص16.

شارةً مميّزةً تختصُّ بأدبهم شعرا ونثرا[1].

وبناءً على ما تقدّم يُستنتجُ بأنّ طريقة العرب لم تطمسْ ما عداها في الاتّجاه الشّعري – مبنى وموضُوعا –«فقد بقيتْ طريقةُ المحدثين وعمادُها التّجديدُ في الاستعارة أو الاهتمام بالصُّورة واضحة في الشّعر، وبخاصّة شعر الوصف، وقد حاول ابنُ خفاجة أن يجمع في القصيدة الوصفيّة بين التّدفُّق والجزالة من ناحية والصُّور المحدثة من ناحيةٍ أخرى فخرج بضربٍ من الشّعر في الطّبيعة، مُثقلٍ مُتزاحمٍ بين الموسيقى القويّة والصُّورة البعيدة»[2] وهكذا نرى أنّ اللّغويين والمؤدّبين عملوا على تعهُّد الذّوق الأدبي في القرن الخامس الهجري على طريقة العرب إلى جانب تنشئته على مذهب المحدثين ممّا يدفعُنا إلى القول بأنّ الإنتاج الشّعري للشُّعراء قد تردّد بين طريقتيْ العرب والمحدثين.

ويتجسّدُ الاتّجاهُ المحدثُ في الاهتمام بالصّنعة من طرف الشُّعراء والنُّقاد على السّواء، إذ يتراءى فيه التّرف الذّهني والتّأنّق اللّفظي الممتع، ولعلّ شُعراء البلاط العبّادي كانوا من أكثر الشّعراء اهتمامًا بصنعة شعرهم وانتقاء ألفاظهم في المواقف الرّسميّة ولكنّ هذا لا يمنعهُم من إطلاق أنفسهم على سجيّتها فينظُمُون شعرهم على البديهة مُتدفّقةً في سُهولة وانسيابٍ أحيانا أخرى، ويبدُو أنّ أهمّ كتاب نقدي في القرن الخامس أوْلَى جانب الصّنعة والبديع عنايةً خاصّةً واتّخذهُ معيارا جماليّا ينقدُ به الأشعار ويحكمُ به على الشُّعراء ويُفاضل بينهم هو كتاب الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسّام الشّنتريني (ت 542هـ) وامتدّ هذا المذهب ليشمُل علم البيان أيضا «وعلى الرّغم من إعجاب ابن بسّام بالصّنعة إلّا أنّهُ أعلى من شأن البديهة والارتجال كمُؤشّر على ملكة المبدع وقُدرته»[3].

وقد رفضَ التّكلُّفَ والمبالغةَ في التّزويق والتّنميق الذّي يُفْرِغُ الكلام من معناه، كما عابَ على المعلّمين الكُتّاب الذّين يفتقرون للطّبع الفنّي طريقتهم الآليّة في توظيف الأنماط البديعيّة، فلا بأس عند صاحب الذّخيرة من تزيين الكلام وتحسين الصّنعة في حُدُود الوعي بأركانها ومعادنها، بالتّوصُّل إلى حُسن الابتداء، وتوصيل اللّفظ بعد الانتهاء، وتدبير المقاطع والمطالع، فإنّها معادنُ الصّنعة، ومواضعُ مفاتح الطّريقة[4].

كما ربطَ ابنُ بسّام في ذخيرته بين الصّنعة البديعيّة والبديهة الحاضرة التّي احتفى بها الأندلسيُّون

---

[1]– ينظر: عبد الرّحيم، مصطفى عليان. تيّارات النّقد الأدبي، المرجع سابق. ص17.

[2]– عبّاس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص94.

[3]– بن سلامة، إكرام. إستراتيجيّة التناص في تحليل الخطاب الشّعري في النّقد العربي القديم من خلال كتاب الذّخيرة لابن بسّام. ص205.

[4]– ينظر: ابن بسّام الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الأوّل. مج01. ص233.

كما شاركهُ عامّة الأندلسيين في ذلك كالأمراء في مجالسهم، والأدباء في ندواتهم، والأصدقاء في منازلهم، كما جمع بينهُما في عَرْض الكثير من تراجم شخصيّاته إذ يقول في فصلٍ يذكر فيه الأديب الكاتب أبي الرّبيع سليمان بن أحمد القُضاعي –على سبيل التّمثيل– وهو من كُتّاب العصر المتصرّفين في النّظم والنثر«وكلامهُ يجمعُ بين الحلاوة والجزالة، ويتصرّفُ في لطائف الصّنعة، وكان يعمدُ إلى خسيس المعاني فيُقيم لها أودًا، بسلاطة لسانه، وقُوّة مادّته، وحُسن بيانه، فإن كان في كلامه بعض الطُّول، فهو غير مملول، لظريف ألفاظه، واستعاراته التّي يفخم بها التّافه الحقير»[1].

ويلوحُ لي أنّ عصرَ ابن بسّامٍ كان عصرَ ازدهار البديع بامتيازٍ، إذ تحمّسَ الأندلسيُّون له وتباهى شُعراؤهم بتوظيفه، كما غلب على لُغة تأليف بعض المصادر الأندلسيّة بشكلٍ ممقوتٍ، حيث راح أصحابها يكتبُونه فيما يكتبون، ومن هذه المؤلّفات كتابُ قلائد العقيان ومَطْمَحِ الأنفُس وحتّى الذّخيرة التّي لم يتفاقم فيها البديع على حساب الفكر كما هو الحال في المصدرين الأوّلين حسب رأي إسماعيل شلبي[2].

ومهما يكنْ من أمرٍ فإنّ عصر الطّوائف قد تزاوجتْ فيه الاتّجاهاتُ الأدبيّةُ بين قديمٍ ومُحدثٍ، تلقّفها الأندلسيُّون بإعجاب، ولكنّ هذا التّزاوُج أضفى على الأصل ثراءً وبُعدا جديدا بعدما ترك رواسب شكّلتْ –فيما بعد– مُنطلقا للتّميُّز والإبداع الأندلسي.

3/ التّناصُ الشّعريُّ في عصر الطّوائف:

إنّ الثّقافةَ الفنيّةَ التّي تزوّدَ بها الشّاعرُ الأندلسي في عصر الطّوائف عمادُها الأوّل روايةُ الشّعر بعد حفظه وهو مبنيٌّ على الرّغبة، ممّا يترك أثرا في ذاكرة المبدع بعد أن يُردّد أكثره مُتحرّيًا مواطن جماله ومُتذوّقًا دقائق إبداعه فتتُوق نفسه إلى مُجاراته ومُحاكاته، ويبدُو أنّ أدباء الأندلس قد شاركُوا إخوانهم المشارقة في الإعجاب بشعر الاتّجاهين الأدبيّين السّائدين آنذاك "المحافظ والمحدث" فاتّخذوا من أشعار أعلام المشرق أمثال أبي تمّام والمتنبّي والمعرّي نماذج تُحتذى، تناصّوا معها ونسجُوا على منوالها و«ينطلقُ الشّعراء الأندلسيُّون في احتفائهم بهذا الموروث واستلهامهم لنُصُوصه من إيمانهم العميق بالحضارة العربيّة الإسلاميّة وولعهم الشّديد بالتُّراث، واطّلاعهم الواسع على جُذوره وروافده، ووعيهم به وعيًا يجعلهُ حاضرا في أشعارهم»[3].

---

[1]–ينظر: ابن بسّام الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، المصدر السابق. القسم الثّالث. مج01. ص499.

[2]– ينظر: بن سلامة، إكرام. إستراتيجيّة التناص في تحليل الخطاب الشّعري في النّقد العربي القديم. ص206.

[3]– الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص101.

وقد تبلورَ هذا الاحتفاءُ بالموروث من خلال التّناص الشّعري عبر ظاهرتين فنيّتين في عصر الطّوائف هما المعارضات الشّعريّة لكبار شُعراء المشرق والتّضمين البلاغي لنُصوص أدبيّة مشرقيّة في نتاجهم الشّعري، ففي فضاءِ نصٍّ أندلسيٍّ مُعيّنٍ تتقاطع وتتنافى ملفوظاتٌ عديدةٌ ومتنوّعةٌ تُقتطَعُ من نصوص أخرى، ويمكن من خلال هاتين الظّاهرتين الفنيّتين الكشفُ عن طبيعة العلاقة بين الشّاعر الأندلسي وتُراثه الأدبي وكيفيّة إفادته من تجارب الشّعراء الآخرين ليُثريَ تجربته الخاصّة ويعبّر عن رُؤيته الذّاتيّة من جهة أخرى والكشف عن مدى تأثير الشّعر المشرقي في الشّعر الأندلسي شكلا ومضمونا من جهة أخرى.

وظهرتْ المعارضةُ في الشّعر العربي قديمه وحديثه، وشكّلتْ ظاهرةً فنيّةً بارزةً في الشّعر الأندلسي خاصّة بعدما أُعْجِبَ الشّعراءُ الأندلسيُّون بكبار شُعراء المشرق فراحوا يعارضُونهم في جميل قصائدهم وينسجون على غرارهم نصوصا جديدة مُحاولين إثبات ذواتهم والتّفوُّق عليهم في الصّياغة والفكرة، والمتمعّنُ في دواوين شعراء الأندلس في عصر الطّوائف، يُلاحظ أنّهم أمعنُوا في مُعارضة الشّعراء المشارقة وقد أكثر بعضُهُم منها كابن درّاج القسطلي (ت 421هـ) وابن شهيد (ت426هـ) وابن زيدون (ت 463هـ) وابن عمّار (477هـ) وعبد المجيد عبدون (ت 520هـ) وهي في أغلبها معارضاتٌ ضمنيّةٌ لم يصرّحْ فيها أصحابُها بتعمُّد القيام بهذا الفعل الفنّي القائم على ثُنائيّة التّماثل والتّميّز –في تقديري ممّا يدفع إلى القول بأنّ قصائد المعارضة يبدو فيها التّأثّر جليّا بخطابات الآخرين سواءٌ أكان هذا التّأثُّر في الشّكل والمضمون أو في أحدهما.

فالمعارضةُ «تمثّلُ امتداد الماضي في الحاضر، وتحقّقُ نوعًا من الاتّصال بينهما، وتُضفي على الشّعر صفة الدّيمومة والتّجدُد. وإنّها ليست إلّا استعادةً واستيحاءً لقطع عزيزة من تراثنا الشّعري، بهدف الحفاظ عليه، والغيرة على مُقوّماته، والاعتماد عليه لتكوين بناءٍ مُتميّزٍ في شكله ومضمونه»[1] ومن هذه المعارضات الشّعريّة في عصر الطّوائف –على سبيل التّمثيل لا الحصر– معارضةُ ابن درّاج القسطلي إذ يقول في مطلع قصيدته: (من بحر الطّويل)

دَعِـــي عَزَمَـــاتِ المسْتَضَـــامِ تَسِـــيرُ فَتُنْجِـــدُ فِي عُـــرَضِ الفَـــلَا وتَغُـــورُ
لَعَـلَّ بِمَـا أَشْـجَاكَ مِـنْ لَوْعَـةِ النَّـوَى يَعِـــزُّ ذَلِيـــلٌ أَوْ يُفَـــكُّ أَسِـــيرُ[2]

وقد نظمها بعد أن أمرهُ المنصور بن أبي عامر بمعارضة قصيدة أبي نوّاس الحكمي التّي مدح بها

[1]– الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص105.
[2]– القسطلّي، ابن درّاج. الدّيوان. ط01. تحقيق: مكّي، محمود عليّ. دمشق: منشورات المكتب الإسلامي. 1961م. ص297.

الخصيب بن عبد الحميد صاحب الخراج بمصر التّي أوّلها: (من بحر الطّويل)

أَجَـــارَةَ بَيْتَيْنَـــا أَبُـــوكِ غَيُـــورُ وَمَيْسُـــورُ مَـــا يُرْجَـــى لَـــدَيْكِ عَسِـــيرُ[1]

وهي مُعارضةٌ شعريّةٌ التزم صاحبها البناء الفنّي للقصيدة المعارضة التزاما حرفيًّا مع اختلاف بيّن في المعاني والصّور فرضتهُ طبيعةُ التّجربة الشّعريّة لدى الشّاعر، وللشّاعر المذكور معارضاتٌ شعريّةٌ أخرى لأبي الطّيب المتنبّي ، ولابن شُهيد (ت 426هـ) معارضاتٌ شعريّةٌ للعديد من الشّعراء القدماء كقوله في قصيدة في مديح أبي مروان التّي مطلعها: (من بحر الطّويل)

مَنَـــازِلُهُمْ تَبْكِـــي إِلَيْـــكَ عَفَاءَهَـــا سَـــقَتْهَا الثُّرَيَّـــا بِـــالغَرِيِّ نِحَاءَهَـــا[2]

وعارض بها قصيدة قيس بن الخطيم (ت 2ق هـ) التّي يقول في مطلعها: (من بحر الطّويل)

تَـــذَكَّرَ لَيْلَـــى حُسْـــنَهَا وصَـــفَاءَهَا وبَانَـــتْ فَأَمْسَـــى مَـــا يَنَـــالُ لِقَاءَهَـــا[3]

والملاحظُ في هذه المعارضة الشّعريّة أنّ ابن شُهيد قد التزم في معارضته بالموضوعات التّي تناولها الشّاعرُ المعارَضُ كالاستهلال بالمقدّمة الطّلليّة والانتقال إلى الفخر بالذّات، إلّا أنّ الاختلاف بينهما بيّنٌ في عدد الأبيات الشّعريّة والمعاني والصُّور الواردة في كلّ مُعارضة شعريّة، كما أنّ الشّاعر الأندلسي أطال في ابتدائه بالمقدّمة الطّلليّة مُنتهجًا فيها طريقة شُعراء المشرق ومُكرّرا بعض ألفاظهم ومعانيهم التّقليديّة ولعلّ ذلك مردّهُ رُوح التّحدّي لديه ومُحاولة إثبات الذّات الأندلسيّة لا التّبعيّة والتّقليد، مُثبتا مقدرتهُ الفنيّة وتفوّقهُ، كما يشعرُ القارئُ في أبيات الفخر بالذّات والتّغنّي بالقُوّة والشّجاعة في مُواجهة الخُطوب وقهر الأعداء أنّه يقارنُ نفسهُ بابن الخطيم في موقفه الثّأري البُطولي أو يضعُ نفسهُ إزاءهُ، كما يرحلُ بنا ابن زيدون ويعيدنا إلى نصّ النّابغة الذّبياني (ت 18 ق هـ) حين يقول: (من بحر الطّويل)

أُقَضِّـــــي نَهَـــــارِي بِالأَمَـــــانِي الكَـــــوَاذِبِ

وأَوِي إِلَى لَيْـــلٍ بَطِـــيءِ الكَوَاكِـــبِ وأَبْطَـــأُ سَـــارٍ كَوْكَـــبٌ بَـــاتَ يُكْـــلَأُ[4]

فهو يُعارضُ صاحبَ الاعتذاريّات في قوله: (من بحر الطّويل) [5]

---

[1]- أبو نوّاس، الحسن بن هانئ. الدّيوان. دط. تحقيق: الغزالي، أحمد عبد المجيد. بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي. دت. ص480.

[2]- ابن شُهيد الأندلسي، أحمد بن أبي مروان عبد الملك. دط. الدّيوان. جمع وتحقيق: زكي، يعقوب. مراجعة: مكّي، محمود عليّ. القاهرة: دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر. دت. ص82.

[3]- ابن الخطيم، قيس. الدّيوان. ط01. تحقيق: السّامرّائي، إبراهيم ومطلوب، أحمد. بغداد: مطبعة العاني. 1962م. ص21.

[4]- ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد اللّه. ديوان ابن زيدون ورسائلهُ. دط. شرح وتحقيق: عبد العظيم، عليّ. مصر: نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع. دت. ص 132.

[5]- الذّبياني، النّابغة. الدّيوان. ط02. تحقيق: إبراهيم، محمّد أبو الفضل. القاهرة: دار المعارف. دت. ص40.

كِلِيـــنِي لـــهِ مٍّ يَـــا أُمَيْمَـــةَ نَاصِـــبٍ وَلَيْـــلٍ أُقَاسِـــيهِ بَطِيـــءِ الكَوَاكِـــبِ
تَطَـــاوَلَ حَـــتَّى قُلْـــتُ لَـــيْسَ بِمُـــنْقَضٍ وَلَـــيْسَ الـــذِّي يَرْعَـــى النُّجُـــومَ بِآَيِـــبِ

ويتّضحُ لنا أنّ شعريّةَ نصِّ ابن زيدون تولّدتْ من استحضاره نصّ النّابغة الذّبياني وما يحملهُ من ثقلٍ في الذّاكرة العربيّة خصوصا أنّ هذا الشّاعر الجاهلي عُرفَ بحديثه عن طُول اللّيل وكثرة الاعتذاريّات، ولعلّ مفهُوم المأوى في معارضة ابن زيدون بما يُحيلُ عليه من معاني السُّكنى والاستقرار قد شكّل صُورةً مُبتكرةً حرّكتْ شعريّة النّص المعارِض -في نظري- كما أنّ الشّاعر الأندلسي عارضه وتداخل معه ولكنّه اختلف عنه ساعيًا إلى تجاوُزه بهذه المفارقة، علما بأنّ السّكينةَ ليلًا تسمحُ للذّات الدّاخليّة بالاستيقاظ ولكوامن الشّعور بالبُرُوز، وتبعًا لذلك يبيتُ السّجينُ تحت هجمتيْن من عذاب الجسد وأحزان القلب معًا، ويقضي ليلهُ في هذا اللّبوس النّفسي القاسي وبخاصّة في ظلام اللّيل[1] كما أنّ شعريّةَ مُعارضة ابن زيدون قائمةٌ على آليّة الحذف بحذفه لعبارة "ليلٍ أقاسيه" ولكنّه أبقى فقط على دلالته الإيحائيّة المكثّفة في قوله "بطيء الكواكب"و"بات يُكلأُ "ممّا حقّق لمعارضته قدرا كبيرا من الشّعريّة، وقال ابنُ عمّارٍ الرّائيّة المشهورة في مدح المعتضد باللّه ومطلعها: (من بحر الكامل) [2]

أَدِرِ الزُّجَاجَـــةَ فَالنَّسِـــيمُ قَـــدِ انْبَـــرَى والـــنَّجْمُ قَـــدْ صَـــرَفَ العِنَـــانَ عَـــنِ السُّـــرَى

وعارض بها قصيدة أبي الطّيب المتنبيّ في العميديّات التّي يمدح بها أبا الفضل بن العميد قائلا:(من بحر الكامل)

بَـــادٍ هَـــوَاكَ صَـــبرْتَ أَمْ لَمْ تَصْـــبِرَا وبُكَـــاكَ إِنْ لَمْ يَجْـــرِ دَمْعُـــكَ أَوْ جَـــرَى [3]

وقد اختزل كلٌّ من الشّاعرين المعارَض والمعارِض رحلته إلى ممدوحِهِ في ثلاثة أبيات شعريّة، مُصوّرا الجياد التّي حملتهُ واستجابتْ لهمّته العالية وأهدافه وطُمُوحه ثمّ أضفى كلٌّ منهما صفات نبيلة وخصالا حميدة كالشّجاعة والكرم والمروءة والعدل والوفاء والحلم والمروءة، كما يُلاحظُ وُرود التّكثيف التّاريخي كلونٍ مُميّزٍ للنّصين الشّعريين من خلال استحضار الشّاعرين لذكر الأعلام التّراثيّة على سبيل التّمثيل بها كشخصيّات تاريخيّة اشتهرت بتلك الصّفات، أمّا وجه الاختلاف لدى ابن عمّار فيكمن في المقدّمة الشّعريّة التّي تغنّى فيها بالطّبيعة الأندلسيّة السّاحرة، واصفًا جوّ السّعادة الذّي أضفتهُ على الموجودات ذلك أنّ الطّبيعة في الأندلس مُتشعّبة التّفاصيل، ممّا جعلها ذات تميُّز وتفرُّد مُقارنةً بالطّبيعة المشرقيّة، كما

---

[1]- ينظر: الصّمد، واضح. السّجون وأثرها في الآداب العربيّة، من العصر الجاهلي حتّى نهاية العصر الأموي. ص209.

[2]- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج01. ص655.

[3]- المتنبّي، أبو الطّيب. الدّيوان. تصحيح ومقارنة وجمع: عزّام، عبد الوهّاب. دط. مصر: إخراج لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر. دت. ص537.

أنّها ذات موقع جُغرافي حقّق لها خُصوصيّة واضحة لتتبوّأ مكانةً مرموقةً في ضمير الشّاعر الأندلسي فليس غريبا أن تكون رافدا مُهمّا لشعر الأندلسيّين لتتمحور في كُلّ أغراضهم وموضُوعاتهم على اختلافها وتنوُّعها، فالمعجم الطّبيعيّ الأندلسي زاخرٌ بمفردات جمّة جعلته مُتميّزا عن باقي المعاجم الطّبيعيّة الشّعريّة الأخرى، ولعلّ شُعراء الأندلس قد أكثروا من تشخيص عناصر الطّبيعة أكثر من أيّ بلد عربي آخر[1].

كما عارض ابنُ خفّاجة (ت533هـ) شُعراء المشرق كقوله في هذه القصيدة التّي يمدح فيها الأمير أبا يحي بن إبراهيم: (من بحر الكامل)

سَمَــحَ الخَيَــالُ عَلَــى النَّــوَى بِمَــزارِ والصُّــبْحُ يَمْسَــحُ عَــنْ جَبِــينِ نَهَــارِ[2]

ويبدو أنّهُ عارضَ بها قصيدة أبا تمّام التّي نظمها في مدح المعتصم ويذكر أمر الأفشين وهو خيذر بن كاوس: (من بحر الكامل)

الحَــقُّ أَبْلَــجُ والسُّــيُوفُ عَــوَارِ فَحَــذَارِ مِــنْ أَسَــدِ العَــرِينِ حَــذَارِ[3]

هذا غيضٌ من فيضِ المعارضات الشّعريّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف، إذ تستحضرُ النّصوصَ الغائبة وتتداخلُ معها فتُحوّرُها بنقل الوحدات المعنويّة الواحدة من مقامٍ إلى آخر ممّا يساهمُ في إعادة إنتاج المعنى الأصلي بشكلٍ مُختلفٍ وفاعلٍ في الأذواق الفنيّة اللّاحقة، ولعلّ هذا ما يبيّنُ أنّ المساهمةَ في بناء المعنى النّموذجي فعلُ ترسيخٍ وتجديدٍ في آن واحد، إذ يرسّخُ المعنى حين يجري على منواله ويغترفُ منه، ولكنّهُ يرومُ تجديده في الآن نفسه، حين يُعيدُ إنتاجهُ مُفكّكًا دلالته الأولى ومُغيّرا نظامه السّابق ليُعيدَ تشكيل دلالته مرّة أخرى ويُنظّمها تنظيما جديدا[4] من أجل إظهار المقدرة والتّفوُّق والإصرار على الابتكار وإثبات خُصُوصيّة الأداء، وفق سياقٍ جديدٍ ومواقف شُعوريّة خاصّة بالشّاعر المعارِض وهذا ما يكشف عن ملكته الفنيّة القادرة على التّفاعُل مع الموروث والصّدور عنه.

4/ دوافعُ التّناص الشّعري عند المُعتمد بن عبّاد في ديوانه الشّعري واتّجاهُهُ الأدبي فيها:

يؤكّدُ التّناصُ لدى شُعراء الأندلس وعلى رأسهم المعتمدُ بنُ عبّاد في القرن الخامس الهجري أنّ

---

[1]- ينظر: العاني، عبد الكريم فاضل عبد الكريم. إشكاليّة التّماثل والتّميّز في الشّعر الأندلسي. ص 118.

[2]- ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم. الدّيوان. ط01. تحقيق: سندة، عبد اللّه. بيروت، لبنان: دار المعرفة. 2006م. ص148.

[3]- التّبريزي، الخطيب. شرح ديوان أبي تمّام. ج01. وضع هوامشه وفهارسه: الأسمر، راجي. دط. بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي. 2007م. ص335.

[4]- ينظر: بقشي، عبد القادر. التناص في الخطاب النّقدي والبلاغي. ص89.

هذه الإستراتيجيّةَ ليستْ من باب البضاعة التّي تُرَدُّ إلى أهلها، بل قوامهُ الحوارُ بين الواقع الآني والذّاكرة الشّعريّة النّاقدة والمنتقية للنُّصُوص الغائبة التّي تتفاعل معها في النُّصوص الماثلة، وإذا كان التّناص يهدف إلى خلق فضاءٍ للتّرابط والتّفاعل بين النّصوص الأدبيّة وباقي الخطابات الأخرى، فإنّه يقترحُ تصوّرا جديدا «لا يسمحُ بالنّظر إلى علاقة النّص اللّاحق بالنّص السّابق وفقَ مسارٍ تنازلي: أي تأثير السّابق في اللّاحق كما هو الشّأن في الشّعريّة العربيّة القديمة ولكن ينظرُ إلى العلاقة بينهما وفقَ مسارٍ تصاعُدي أي بالنّظر إلى تأثير اللّاحق في السّابق وجعله مُستمرّا بمكوّنات قديمة وجديدة في آن»[1].

فالتّناصُ لا يقتصرُ على توصيفِ العلاقة المحدّدة التّي يعقدها نصٌّ ما بالنُّصُوص السّابقة ولكنّهُ يتجاوزُ ذلك إلى تحديد إسهامه في البناء الاستطرادي والمنطقي لثقافة ما، مُستقصيًا علاقاته بمجمُوع الشّفرات والمواضعات التّي تجعلهُ احتمالا وإمكانيّةً داخل ثقافة ما والتّي تبلور احتمالات هذه الثّقافة بالنّسبة لهُ، وهذا ما ينسجمُ ومفهوم التّحويل الذّي يُعدُّ من الآليّات الأساسيّة المتحكّمة في كُلّ عمليّةٍ حواريّةٍ قديمًا أو حديثًا[2].

ويمكنُ تصنيفُ دوافع المعتمد للتّناص الشّعري بعدما وصل نفسه بمنابع الشّعر العربي القديم وشتّى أشكال الموروث التّي شكّلتْ الوجدانَ الجمعي واضطلعتْ بتأسيس ذاكرة الثّقافة العربيّة وغدتْ المرجع الأعلى الذّي هو محلّ العظمة والإجلال إلى:

أ/ دوافعُ شخصيّةٌ فنيّةٌ:

ليس غريبا أنْ يُحاكيَ الشّاعرُ الأندلسيُّ النّماذج المشرقيّة على اختلاف عصورها لأنّها بمثابةِ الأصولِ والجذورِ لشعره مُحاولا في الوقت ذاته أن يجدَ لنفسه شيئا يميّزهُ ويعبّرُ عن شخصيّته وبيئته التّي يعيش فيها، ممّا يحقّقُ نوعًا من الخُصوصيّة الأندلسيّة له، ويبدو أنّ حُبّه لذلك التُّراث وتسجيل الولاء لهُ والانتماء إليه ارتباطًا بملابسات النّشأة والصُّدُور عن أصول الثّقافة أو استجابةً منه لطبيعة التّكوين ومُقوّمات الفكر هو الذّي دفعهُ للتّناص معهُ[3] «أي أنّ النّص السّابق يفرضُ سُلطانهُ على المؤلّف دون أن يعيَ الأخير ذلك، ويكتبُ على منواله بسبب سُلطته الجماليّة عليه وهو في ذلك "مكرهُ أخوك لا بطلٌ"، يردُ إليه أثناء مرحلة الإنشاء كخلفيّةٍ نصيّةٍ مُحاورةٍ ومُوجّهة لآفاق الدّلالة، وكزادٍ يقتاتُ عليه في معراج الكتابة لا يجد عنه مندوحةً وليس له فيه خيارٌ، لتشابُه موضُوع النّصين، أو لإعجابٍ خاصٍّ

---

[1]-ينظر: بقشي، عبد القادر. التناص في الخطاب النّقدي والبلاغي. المرجع السابق، ص ص 50، 51.

[2]-المرجع نفسه. ص51.

[3]- ينظر: التّطاوي، عبد اللّه. التّراث والمعارضة عند شوقي. ص07.

بالنّص السّابق ملك عليه فؤادهُ لم يستطعْ في ذاته عنه حِولا، فهو يُحَبَّرُ انطلاقا منه، يُستشفُّ حينما يدركُ القارئُ علائقهُ ويبني مُدركات المعنى من خلالها»[1].

ولطالما رافقتْ نظرةُ التّبجيل والإعجاب سريانَ الشّعر المشرقي في البيئة الأندلسيّة فسعى الشّاعرُ لإيجاد موطنِ قدمٍ راسخةٍ له وسط السّاحة الأدبيّة المشرقيّة، ورأى في موضُوعاتهم المطروقة مواضيع تميّز أندلسيّته فيطرقها ويصرف موهبته في التّعبير عنها مُستفيدا ممّا نظمُوه سابقا، فالتّناص الشّعري لدى المعتمد وغيره من شُعراء الأندلس تأكيدٌ للانتماء الشّعري وقراءةٌ واعيةٌ لهُ بهدف إظهار قيمته وأهميّته، كما أنّهُ عودةٌ بالشّعر إلى مصدره الأصيل ومنبعه العذب[2].

لقد أُعْجِبَ المعتمد بن عبّاد أيّما إعجابٍ بشعر المشارقة وأدامَ النّظر فيه وشعرَ بروعة الحياة معهُ ولكنّ وُجُوه إعجابه بهذا الشّعر تعدّدتْ، إمّا بالنّص المعارِض أو بقائله أو بفكرته أو بها جميعا، كونُ أنّ هناك نصوصا لها سلطةٌ خاصّةٌ تستمدُّها من زخمها الرّوحي والجمالي، وهذا ما يبرّر التقاءها بالنّص الأدبي، إضافةً إلى حُضُورها في ذاكرة الشّعوب بشكل أو بآخر ومن ثمّة تجد موقعها في النّص الأدبي[3]، وكانتْ مُحاكاة النّماذج الشّعريّة السّائدة ومُعارضة القصائد المشهورة تقليدًا أدبيًّا راسخًا عند شُعراء الأندلس والمغرب منذ البواكير الأولى للشّعر الأندلسي.

واستمرّ هذا إلى ما بعد القرن الخامس الهجري، لتُشكّل المعارضات الشّعريّة جُزءًا لا يُستهانُ به من نتاج الشّعراء، كما برز هذا الاتّجاهُ بشكل أوضح في مطلع القرن الخامس الهجري واشتدّ عودهُ أكثر نظرا للازدهار الحضاري الذّي تميّز به، وكان للشّعر نصيبٌ عظيمٌ في هذه النّهضة، لذلك يتوفّر عددٌ من المعارضات الشّعريّة لفُحُول شعراء المشرق لا يُستهان به لمنزلتهم العظيمة في نفوس أهل الأندلس بعدما استحوذُوا عليها واستمرّ هذا الاهتمام بالشّعر المشرقي إلى غاية القرن السّادس الهجري أيضا.

ب/ **دوافعُ نفسيّةٌ أخلاقيّةٌ:**

يكشفُ التّناصُ الشّعري عند المعتمد بن عبّاد عن التحام نصّ الشّاعر بمدوّنة الشّعر العربي القديم وتفرّعُهِ عنها وإحالته إليها لإظهار اقتداره وبراعته، ولعلّهُ كان يشعرُ كغيره من الأندلُسيّين بتقدير كبير لهويّته الأندلسيّة ويعتبرها امتدادًا للثّقافة العربيّة وبأنّ لها من المميّزات والإسهامات الإيجابيّة ما يجعلها تُؤكّد العبقريّة الأندلسيّة في مُجتمع مشرقي ظلّ ولا زال يرمُقُها بنظرة التّبعيّة لا الإبداع والتّقليد لا التّجديد

---

[1]- عيساني، بلقاسم. التّناص دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص 33.

[2]- ينظر: الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص112.

[3]- ينظر: المرجع السابق. ص 320.

عند القُدماء والمحدثين منهُمْ على السّواء «فأقول: مازلنا ونحن في المشرق تحملنا تلك النّعرةُ المشرقيّة تجاه الأدب الأندلسي فنراهُ ذلك التّابع الذّي يستقي من ورد المدرسة المشرقيّة وإنْ يكُن؟ فبداية الأدب الأندلسي فيه أقول تقليديّةٌ لكنّ هذا الأدب قد دخلتْ عليه افتراضاتٌ وتأثيراتٌ كثيرةٌ لمَ لا نأخذ بها، وهل المعهد المدريدي هو أولى مِنَّا في دراسة هذا الأدب العريق؟ كنتُ قد أجريتُ استبيانًا غير مباشر عن رُؤية أساتذة الأدب للأدب الأندلسي فجاءت النّتيجة أنّ 75 % من أساتذة الأدب يميلون إلى تابعيّته...فضلا عن أسباب أخرى منها أنّ الدّراسة النّقديّة للأدب الأندلسي قليلةٌ بالموازنة مع نظيراتها في الآداب الأخرى»[1].

ويلوحُ لي أنّ المعتمدَ بنَ عبّاد لم يكن ليتناص مع شُعراء المشرق لأجل المحاكاة والتّقليد فقط بل كان يُعِدُّ نفسَهُ فوق كلّ ذلك، وهذا ما أثبتهُ تناصّه الشّعري مع أبي تمّام [2]- على سبيل التّمثيل لا الحصر-«لقد اتّخذَ الشُّعراء الأندلسيُّون من مُعارضتهم لكبار شعراء المشرق وسيلةً لإثبات ذواتهم، وإظهار براعتهم وإجادتهم، ومقدرتهم على مُجاراة أولئك الشّعراء. وقد ساعدهم ذلك في بناء شخصيّتهم الشّعريّة المستقلّة وتحقيق نبوغهم وتفوُّقهم»[3] ولذا يقف تناصّ المعتمد الشّعري دليلا على اتّساع ثقافته واطّلاعه على شعر المشارقة وإبداء قُدرته وكفاءته الأندلسيّة في مُقارعة الفُحُول منهم رغم الأحكام النّقديّة الكثيرة التّي تصبُّ في صالح الشّاعر المشرقي المتقدّم، ونستغربُ كيف سيبدعُ الشّاعر الأندلسي في ظلّها، فهي تحكم عليه وعلى إبداعه قبل خُرُوجه للوُجود بالنُّقصان[4].

وخُلاصةُ القول إنّ تتبُّع المعتمد لشعر المشارقة دلالةٌ على قُدرته مُشاركة الفُحول فيما تداولوهُ من معان وصفات، وهذه المشاركة إن دلّتْ على شيءٍ إنّما تدلّ على توقُّد شاعريّة الأندلسي وتيقّظ حسّه وتمكُّنه من القول مثلهم، على أنّ المشاركة قد تعني الإجادة في كثير من الأحيان وهو ما يؤهّلُهم «أن يحصُلُوا على اعترافٍ بشاعريّتهم، ولذلك اعتمدوا الأسس النّقديّة المشرقيّة في الاستجادة، ووضعوا شعرهم في الاتّجاهات التّي سلكها نظيره المشرقي»[5].

ج/ دوافعُ إنسانيّةٌ تعليميّةٌ:

إنّ المعتمد بتناصّه مع شُعراء المشرق خلّد ذلك الأصل العربي القديم وحافظ على كيان الماضي

---

[1]- العاني، عبد الكريم فاضل عبد الكريم. إشكاليّة التّماثل والتّميّز في الشّعر الأندلسي. ص ص 09، 10.

[2]- ينظر: ديوان المعتمد بن عبّاد. ص92.

[3]- الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص113.

[4]- ينظر: بن سلامة، إكرام. إستراتجيّة التّناص في تحليل الخطاب الشّعري في النّقد العربي القديم. ص154.

[5]- عبد الرّحيم، مصطفى عليان. تيّارات النّقد الأدبي في الأندلس. ص304.

الشّعري للأمّة العربيّة فضمن استمراريّةَ أصواتِ مُبدعيها الكبار بذكره لنماذج القُدماء في شعره «لأنّ النّص قد يختزل عدّةَ عُصُور، وكلُّ عصر مرآةُ ذاته، فيضحى النّص الأخير مجموعةً من المرايا المتقابلة فتتضاعفُ دلالته»[1] فقراءةُ شعر المعتمد الأندلسي مصحوبٌ بتصفُّح الشّعر القديم على اختلاف عصوره، لا سيما بعد أن اكتسبتْ الأندلس شيئا من خُصُوصيّتها الجغرافيّة والبيئيّة والاجتماعيّة وتبلورتْ الشّخصيّةُ النّاضجةُ للأندلسي خلال القرن الخامس الهجري.

ولعلّ إرهاصاتِ هذا النُّضج والتّميُّز قد بدتْ ملامحُها من قبلُ، وهكذا جعل الشّاعرُ الملكُ ملامحَ الشّرق بعُروبته الأصيلة تقفُ جنبا إلى جنب مع الملامح الأندلسيّة المكتسبة من الموطن الجديد، وهذا ما يدفعُ إلى القول بأنّ الشّخصيّة الأندلسيّة بوجه عامّ وفيّةٌ غيرُ جاحدة، تظلّ مُتّصلة بالماضي العربي غير مُنبتّة عنهُ، إذ وجد المعتمدُ في المشرق أصلا وتاريخا لهُ بنى عليه شعرهُ دون أن يهدمه، مُتردّدا بين اتّجاهين أدبيّين اثنين صَهَرَهُمَا في بوتقة إبداعه الشّعري كُلًّا مُتكاملًا مُتجانسًا وهما الاتّجاه التّقليدي المحافظ والمحدث، ولعلّ ميلهُ الواضح للشّعر العربي المحدث مردُّهُ تعبيرهُ عن واقع حياته الجديد الذّي مال إلى رقّة التّحضُّر وترف الحياة والفكر والسُّلوك المتحرّرَيْنِ من قيود الماضي والتزاماته وتزمُّتاته، حين أصبحتْ الحياة الأندلسيّة مُترفةً مُتحضّرةً يحرّكها اللّهوُ العابثُ والتّزمّتُ الزّاهدُ، إذ أخذتْ تستمدُّ مُثُلها من واقعها الجديد الذّي كان الأندلسيّون يحيونهُ بكل ما يموجُ فيه من حسّيات ومعنويّات [2].

ولم يعدْ شعرُ المعتمد بن عبّاد مقصُورا على الاتّجاه المحافظ الذّي عرفهُ من قبلُ، بل اتّسع لبعض الاتّجاهات الجديدة الوافدة من المشرق وأخرى منبثقةٌ من الأندلس كالاتجّاه «ونعني به هذا الاتّجاه الذّي سار فيه بالمشرق أبو نوّاس ومُسلم بن الوليد وأبو العتاهيّة وأمثالهم من المجدّدين، والذّي تزعّمَهُ أبو نوّاس حين ثار على الاتّجاه التّقليدي وندّد بطريقته، وراح يطرقُ أغراضا جديدة، بمنهج جديد وأسلوب مُحدث»[3] وقد أخذت الأندلسُ هذا الاتّجاه الجديد في الشّعر لأنّها كانت دائمةَ الصّلة بالمشرق مُستمرّةَ الأخذِ عنه «حيث نُقل إليها في عهد الأمير عبد الرّحمن الأوسط، وما لبث أنْ شاعَ بين أدباء الأندلس»[4].

---

[1]- عيساني، بلقاسم. التّناص دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص224.

[2]- ينظر: هيكل، أحمد. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة. دط. القاهرة: دار المعارف. 1985م. ص ص 132، 133.

[3]- المرجع نفسه. ص 127.

[4]- المرجع نفسه. ص ن.

الفصل الثاني:

قراءةٌ في أشكال التّناص الشّعري وأنماطه في مُدوّنة المُعتمر بن عبّاد

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تأثّر المعتمدُ في شعره كُلّه وفي جميع مراحل حياته بالتُّراث الشّعري العربي، فتوسّمَ آثارَ الشّعراء الأقدمين في معانيهم ومبانيهم وفي تراكيبهم اللّفظيّة وصُورهم الشّعريّة، كما اتّخذ من شُعراء العصور المختلفة مثالا يحتذيه وينسج على منواله مُسجّلا إعجابه بالشّعراء على اختلاف عهودهم، ولم يقف اهتمامهُ في تناصّه الشّعري عند شاعر معيّن دون آخر، بل يشعر المتصفّح لديوانه الشّعري بأنّه قد تناصّ مع أغلب شعراء المشرق لا سيما المجيدين منهم، كما تواصل هذا الاتّجاه لديه مع الشّعراء الأندلسيّين المعاصرين لهُ، وقد تبلور تناصّه الشّعري عبر ظاهرتين فنّيتين بارزتين هما: المعارضةُ الشّعريّةُ والتّضمين البلاغي لنُصوص أدبيّةٍ مشرقيّةٍ في نتاجه الشّعري، فالخزينُ المعرفي الذّي تختزنُهُ ذاكرةُ المتلقّي يخرجُ بشكلٍ عشوائي أحيانا ولكنّهُ ملائمٌ لطبيعة النّص الماثل الذّي يريد الشّاعر إنتاجهُ، وهذه الذّاكرةُ لا تستدعي الأحداث والتّجارب السّابقة كلّها في تراكمٍ وتتابعٍ وإنّما تُعيد بناءها وتنظيمها وإبراز بعض العناصر منها وإخفاء أخرى حسب مقصديّة المنتج والمتلقّي[1].

فالتّناص عمليّةٌ مشتركةٌ بين ثلاثة أقطاب هم: التّناص والنّصّ والمتلقّي «فإذا كانتْ البنيةُ المعرفيّةُ لمنشئ النّص هي الأساس الأوّل فإنّ المتلقّي هو صاحب الحقّ الرّئيس في تفكيك بنية النّص والكشف عن لقاحاته الفكريّة وتوجيهها وبيان أثرها سواء أكان التّناص اعتباطيّا أو قصديّا، لتبقى رؤية المتلقّي الفاعلة هي غير رؤية النّاص أثناء الكتابة أو بعدها»[2]و أيّا ما يكن الشّأن فإنّ التّناص الشّعري عند المعتمد بن عبّاد هو نوع من العلاقة بين نصّ أدبي لاحق ينتمي لمؤلّفه ونصوص سابقة أو معاصرة لهُ، سواءٌ أكانت هذه العلاقة ظاهرةً أم خفيّةً، خارجيّةً أم داخليّةً، جزئيّةً أم كليّةً، تعتمد على آليّة من الآليّات كمبدأ النّفي أو التّضافر أو الحوار[3].

ولهذا يدحضُ التّناصُ«فكرةَ استقلال النّص عمّا سواه والاعتقاد ببكورة النّص الأدبي، فلا وُجود للنّص البريء الذّي يخلو من التّفاعلات مع النّصوص في توارثها وتداخلها، وهو ما يُسمّيه رُوّاد النّقد التّشريحي "تداخل النّصوص"»[4]والكتابةُ في عالم الأدب هي التّي تستدعي القراءة المنتجة من قبل القارئ الذّي يعيد إنتاج النّص تبعا لوعيه الثّقافي والفنّي، وهي التّي تسمح بتعدُّدِ التأويلات «فسحرُ

---

[1]- ينظر: جاسم، عليّ متعب. " التّناص أنماطه ووظائفه في شعر محمّد رضا الشبيبي ". مجلّة واسط للعلوم الإنسانيّة. مج05. العدد10. العراق. 2009م. ص ص35، 36.

[2]- المرجع نفسه. ص36.

[3]- ينظر: حمدي، أحمد عدنان. التّناص وتداخل النّصوص، المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبّي. ط01. عمان، الأردن: دار المأمون للنّشر والتّوزيع: د ت. ص26.

[4]- شعث، أحمد جبر. جماليّات التّناص. ط01. عمان، الأردن: دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع. 2013 / 2014 م. ص52.

التّناص أمرٌ لا مفرَّ منه لأنّهُ لا فكاك للإنسان من شرطه التّاريخي، الزّمني والمكاني، ومُحتوياتهما ومن تاريخه الشّخصي، أي ذاكرته، فأساسُ إنتاج أيّ نصّ هو معرفةُ صاحبه بالعالم، وهذه المعرفة هي ذاتها ركيزة تأويل النّص من قبل المتلقّي»[1].

وهذا يعني إمكانيّة قراءة عدّة نُصوص من خلال نصٍّ واحدٍ اعتمادا على حصافة القارئ ومقدرته ودقّته ووعيه والتّراكم المعرفي لديه لأنّ «الاكتفاء بتحليل (النّص الماثل) وحده يغلق النّص على وحداته وبنياته بينما تُحاول الاتّجاهات النّقديّة الجديدة النّظر في المؤثّرات النّصيّة السّابقة على النّص، والتّي تتجلّى في صياغات مجهولة النّسب، بحيث تصعب موقعتها بدقّة لأنّها تضميناتٌ لا واعية في النّص، وانديا‌حٌ للذّاكرة فيه.و هذا هو التّناص»[2] والجدير بالذّكر أنّ أصل الكتابة الشّعريّة إذن هي مجموعُ ملفوظاتٍ مُشتّتةٍ في الذّاكرة أو على الورق ثمّ يتمُّ الجمعُ بينها بسياقٍ يتحكّم في توجّهات دلالته «فما الكتابةُ سوى إعادة كتابة وصياغة للعناصر المجزّأة والمتفكّكة إلى عناصر مختلفة بجعلها تستجيب لمتطلّبات المقصديّة الواحدة، هنا يتمّ لمّ شعث النّص وجعله مُنسجما، إنّه البحث عن تواصليّة الخطاب، بمعنى أنّ العبارات تنتمي إلى خطابات ويتمّ تدجينها في خطاب واحد ممّا يحتّم إجراء تغييرات أسلوبيّة ودلاليّة»[3] ولعلّ التّناص الشّعري المجهول المصدر هو الأكثر سوادا في النّصوص الإبداعيّة بشكل عام.

ولا بُدّ في هذا الموضع من البحث طرحُ إشكاليّات عديدة هي: كيف فكّك المعتمد الخطاب القديم وأدخلهُ في بنية نصّه الجديد؟ وما هو المبدأ الفنّي المتحكّم في بناء نصّه الأدبي الجديد؟ أ هو الإبداع المعتمد على الغرابة أم التّوليد المؤسّس على التّفاعل بين النّصوص؟ وما هي أشكال التّناص في شعره؟ ومن هم أكثر الشّعراء الذّين جنح إلى التّناص معهم؟ هذا ما سيحاول البحث البتّ فيه من خلال الفصل المقبل.

تعدّدتْ أشكالُ التّناص الشّعري وتلوّنتْ مصادره في شعر المعتمد بن عبّاد حسب هذه الأنواع الآتي ذكرها:

---

[1]-شعث، أحمد جبر. جماليّات التّناص. المرجع السابق. ص 53.

[2]- عزّام، محمّد. النّص الغائب. تجليات التّناص في الشّعر العربي. ص08.

[3]- عيساني، بلقاسم. التّناص دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص56.

أولا: التّناص الخارجي:

ويقصدُ به علاقةُ النّص الأدبي اللّاحق بنصّ أو بنُصُوص أو بمقاطع من النُّصوص السّابقة أو المتزامنة غير المنتمية لنُصوص المبدع نفسه، أي إثباتُ علاقته بخارطة الثّقافة العامّة، سواءٌ أكانت تلك العلاقات ظاهرة أم خفيّة مُستترة أم شبه مُستترة[1] «وهو حوارٌ بين نصّ ونُصوص أخرى مُتعدّدة المصادر والوظائف والمستويات، واستشفاف التّناص الخارجي في نصّ عمليّةٌ ليست بالسّهلة، وعلى الخصوص إذا كان النّص مبنيّا بصفةٍ حاذقةٍ، ولكنّها مهما تستّرتْ واختفتْ فإنّها لا يمكن أن تخفى على القارئ المطّلع الذّي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها، وإذن فإنّ هناك نصًّا مركزيًّا يتجلّى في النّصوص السّابقة، ونُصوصا فرعيّةً تتمثّل في النّصوص اللّاحقة»[2].

ولا يقتصرُ التّناصُ الخارجي لدى المعتمد بن عبّاد في ديوانه الشّعري على المقولات الشّعريّة السّابقة فحسب، بل يمتدُّ إلى المقولات التّاريخيّة والدّينيّة أي «كلُّ ما يشكّلُ إرفادًا مضمونيًّا للنّص الجديد من خارج نُصوص الشّاعر شريطة الانتماء إلى زمنٍ غير زمن الشّاعر »[3] وقد يطّلعُ الشّاعرُ أو الرّوائيّ أو الكاتبُ عمدا على نُصوصٍ مُزامنةٍ لهُ أو سابقةٍ عليه في ثقافته أو خارجها، لتُشكّل هذه النُّصوص مصادر أساسيّة لا غنى للأديب عنها «سواءٌ أكانت ثقافة عربيّة أم أجنبيّة بلغاتها المختلفة، ويعدُّ ذلك شرطًا للإبداع وأحدَ المكوّنات الرّئيسيّة للشّخصيّة الأدبيّة. وقد صحَّ ذلك في حالاتِ كثيرٍ من الأدباء العرب المعاصرين، شعراء وروائيّين، حينما أقبلوا على النّهل من ثقافة عصرهم الأجنبيّة والعربيّة الموروثة، وهو ما تجلّى في أعمال توفيق الحكيم، وجبرا إبراهيم جبرا، والسّياب والبيّاتي على سبيل المثال»[4].

ومن المبتذل القول مُسبقًا إنّ الأديب يمتصُّ آثار غيره من السّابقين أو المعاصرين أو يحاورها أو يتجاوزها لأنّ الدّراسة العلميّة التّحليليّة هي الكفيلة وحدها باكتشاف السّابق في اللّاحق، والموازنة بينهما لرصد سيرتهما اعتمادا على أنّ النّص كيانٌ منفتحٌ على نصوص أخرى سابقة أو مُتزامنة، وبهذا يمكن موضعة النّص في مكانه الصّحيح ضمن خارطة الثّقافة التّي ينتمي إليها وفي حيّزه الزّماني المحدّد. فما هي مصادر التّناص الخارجي لدى المعتمد بن عبّاد؟

1- مصادرُهُ:

شكّلت هذه المصادرُ التّناصيّةُ لدى المعتمد لونًا من ألوان التّناص الخارجي الجُزئي الذّي يركّزُ على تعالُق النّص الأدبي اللّاحق مع مقاطع من النُّصوص الدّينيّة القرآنيّة أو أجزاء من الحديث النّبوي

---

[1]- ينظر: حمدي، أحمد عدنان. التّناص وتداخل النّصوص، المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبّي. ص27.

[2]- عزّام، محمّد. النّص الغائب، تجلّيات التّناص في الشّعر العربي. ص32.

[3]- جاسم، عليّ متعب. " التّناص أنماطه ووظائفه في شعر محمّد رضا الشّبيبي ". ص39.

[4]- شعث، أحمد جبر. جماليّات التّناص. ص ص 53، 54.

الشّريف، ممّا يمنحُ القصيدة الماثلة طاقات تعبيريّة تمتدّ جذورها إلى منابع التّجربة الإنسانيّة، كما أنّ المعطيات التُّراثيّة تكتسبُ لونًا من القداسة في نفوس الأمّة ونوعا من الالتصاق بوجدانها، لما للتّراث الإسلامي من حُضور حيّ ودائم في وجدان الأمّة وأفرادها «ولا شكّ أنّ التُّراثَ بوجهٍ عامٍ يقومُ بترسيخ قيم رُوحيّة وفكريّة تصلُ القديم بالحديث، والماضي بالحاضر في جدليّة حيّة»[1] وليس غريبا أن نجد الشّاعر الأندلسي بوجه عامّ والمعتمد بن عبّاد خاصّة يستجيبُ لتوظيف التّراث الإسلامي بشقّيهِ المذكورين، ويصدرُ في استجابته عن موقف شعري لا تُمليه عليه إلّا ذاتهُ الشّاعرةُ من خلال ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم.

1-1- التّناصُ مع النّص القرآني والحديث النّبوي الشّريف:

يعدُّ القرآنُ الكريمُ ينبوعَ الفكر الإسلامي ومصدرَ التّراث الدّيني، ولا زال معينًا للفصاحة والبلاغة والإعجاز البياني وموردا عذبا يسترفدهُ الشّعراءُ ضمن أشعارهم في كلّ زمان ومكان، ويُفيدون منه لإغناء إبداعاتهم وإضفاء الجمال الفنّي عليها وتعميق تجاربهم الشّعريّة إذ هو «دستورُ اللّه الخالد للبشريّة جمعاء، وهو صانعُ التّراث، ومصدرهُ الأكبر، والمنبعُ في إمداد الثّروة اللّغويّة، ولهذا فقد ظلّ الحبل المتين والعروة الوثقى التّي تربط الشّعر العربي بعضه ببعض قديمه وحديثه على مرّ العصور، وفي مختلفالأماكن»[2] ولقد حظيَ النّصُّ القرآني بالنّصيب الأوفر من هذه العلاقات النّصيّة لأنّه المصدر الأوّل من مصادر المعرفة الإنسانيّة وفق المنظور الإسلامي وأوّل ركن من أركان الوحي الذّي تأتي بعدهُ السّنة النّبويّة المطهّرة «فهو المعين الذّي ينهلُ منه المسلمُ في باكورة طُفولته وحياته، فهو منقوشٌ وحاضرٌ في ذاكرته وذاكرة أمّته، فضلا عن تنوّع معارفه من قصصٍ وأمثالٍ وأحكامٍ عقائديّةٍ وفقهيّةٍ وصُورٍ تصويريّةٍ ليوم القيامة وإعجازه البلاغي الذّي يتمتّعُ به والذّي يُغري الشّعراء بالاقتباس منه»[3].

والملاحَظُ بشكلٍ جليٍّ أنّ القرآنَ الكريمَ كان مصدرا أساسيّا من المصادر التّي عكفَ عليها الشّعراءُ الأندلسيّون وعلى رأسهم المعتمد بن عبّاد كرافدٍ مُهمٍّ في ثقافتهم، وليس الأمرُ بغريبٍ لأنّ الشّعرَ الأندلسيَّ غيرُ مُنفصل عن التّقاليد الموروثة في الشّعر العربي العام، بل يجري في اتّجاهها العام واصلا بين ماضيه وحاضره «لقد كان للقرآن الكريم عظيم الأثر في الشّعر الأندلسي، حيثُ استوحى الشّعراءُ الأندلسيّون النّص القرآني بآياته، وألفاظه، وفواصله، ومعانيه، وصوره، وأحداثه، وقصصه

---

[1]-شعث، أحمد جبر. جماليّات التّناص. ص76.

[2]- الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص17.

[3]- حمدي، أحمد عدنان. التناص وتداخل النّصوص، المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبّي. ص69.

استيحاءً فاعلًا يكشفُ عن أفكارهم ورُؤاهم المختلفة، وينقلُ القارئَ من جوّ الواقع المعيش إلى أجواء تُراثيّة عميقة»[1].

وإذا كان التّناصُ يمثّلُ الحضور الفعلي لنصّ ما داخل نصّ آخر بشكل مُعلن أو خفيّ، فإنّ الاستشهاد Citation يمثّلُ الدّرجة العليا لهذا الحُضور النّصي، إذ يعلنُ النّص الغائب عن نفسه في النّص الحاضر ويكون حُضوره واضحا حرفيّا، مُستخدما في ذلك علامات التّنصيص (المزدوجان) أو مُتخلّيا عنهما، ويكون هذا الحُضور بين النّصين مُندمجا حتّى يغدوان كتلةً واحدةً غير مُتشظّية[2] ولما احتفى الشّعراءُ الأندلسيّون بالقرآن الكريم في إنتاجهم الأدبي اقتبسوا كثيرا من آياته ووظّفوها في موضوعاتهم الشّعريّة المختلفة، فغدا الاقتباسُ مظهرًا من مظاهر تعامل الشُّعراء مع موروثهم الدّيني وهو «أن يُضمّن الكلام شيئا من القرآن والحديث لا على أنّه منه.و هو ضربان: ما لم ينقل فيه المقتبس عن معناه الأصلي، والضّرب الثّاني خلاف ذلك، أي ما خالف فيه المقتبسُ المعنى الأصلي للآية أو للآيات ولا بأس بتغييرٍ يسيرٍ للوزن أو غيره»[3]وهذا التّعامل مع النّص القرآني يكشف عن نظرة الشّعراء إلى أنّ القرآن مصدرٌ بلاغيّ متميّزٌ، وحاملٌ لدلالات لا مُتناهية للإنسان في كلّ زمان ومكان كما يفسّر أشياء تمسّ هذه الحياة الإنسانيّة.

ومن أمثلة التّناص الخارجي مع القُرآن الكريم لدى شُعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري الاقتباس الحرفي أو النّصي لآيةٍ قُرآنيّةٍ بلفظها وتركيبها دون تغييرٍ أو تحويرٍ، فتردُ مُطابقةً للدّلالة القرآنيّة ذاتها «وأمثلة هذا النّوع من الاقتباس كثيرةٌ في الشّعر الأندلسي بحيث لا نكاد نجد ديوانا شعريّا أندلسيّا يخلو منها»[4] وُيصادفنا قول ابن حمديس الصّقلي في وصف عقرب ضمن هذا النّوع من الاقتباس: (من بحر الطّويل)

وتَـالٍ مِـنَ القُـرْآنِ " قُـلْ لَـنْ يُصِـيبَنَا " وقَـدْ حَـانَ مِـنْ زَهْـرِ النُّجُـومِ غُرُوبُهَـا [5]

فهو مُقتبسٌ من قوله تعالى: ﴿قُل لَّن يُصِيبَنَآ إِلَّا مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَىٰنَا ۚ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ ٱلْمُؤْمِنُونَ﴾ [6] .

---

[1]–حمدي، أحمد عدنان، المرجع السّابق. ص18.

[2]– ينظر: واصل، عصام حفظ اللّه. التناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر. ص ص 78، 79.

[3]– الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص19.

[4]– المرجع نفسه. ص ن.

[5]– ابن حمديس، أبو بكر الصّقلي. ديوان ابن حمديس. ص43.

[6]– سورة التّوبة. الآية 51.

ويقول ابن مقانا الإشبوني في قصيدته المشهورة مادحا ابن حمّود «يتداول القوّالون أكثر أبياتها لعذوبة ألفاظها وسلاستها»[1](من بحر الوافر).

ويُسْـــــقَوْنَ إِذَا مَـــــا شَـــــرِبُوا بِأَبَـــــارِيقَ وَكَـــــأْسٍ مِـــــنْ مَعِـــــين
مَلِـــــكٌ ذُو هَيْبَـــــةٍ لَكِنَّـــــهُ خَاشِـــــعٌ لِلَّـــــهِ رَبِّ العَـــــالمِين
خَـــــطَّ بِالمسْـــــكِ عَلَـــــى أَبْوَابِـــــهِ ادْخُلُوهَـــــا بِسَـــــلاَمٍ آمِنِـــــين[2]

ويعتمدُ في بيته الشّعري الأوّل على الاقتباس من قوله تعالى:﴿ يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ ﴿١٧﴾ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ ﴿١٨﴾﴾[3] أمّا البيت الثّالث فهو مُقتبسٌ من قوله تعالى:﴿ إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِي جَنَّٰتٍ وَعُيُونٍ ﴿٤٥﴾ ٱدْخُلُوهَا بِسَلَٰمٍ ءَامِنِينَ ﴿٤٦﴾﴾[4] ولعلّه أراد من خلال هذا التّناص القرآني أنْ يُبيّن مكانة ممدوحه العالية، مُؤكّدا أنّ الإقامةَ في كنفه مماثلةٌ للإقامة في جنّات النّعيم التّي وُعد بها المتّقون من عباد اللّه، وهي مبالغةٌ واضحةٌ في مدحه.

أمّا النّوعُ الثّاني من الاقتباس لدى شُعراء عصر الطّوائف فهو الاقتباس الإيحائي أو الإشاري[5] والمقصود به اقتباسُ النّص الشّعري لآيةٍ قُرآنيّةٍ دون الالتزام بلفظها وتركيبها، مع توظيفها توظيفا فنيّا يتناسب وتجربته الفنيّة أو رؤيته الفكريّة «وهذا النّوعُ من الاقتباس كثيرٌ في الشّعر الأندلسي ولا يكاد يُحصى»[6] ومن أمثلته على سبيل التّمثيل لا على سبيل الحصر قول ابن درّاج القسطلّي (ت421هـ) في المؤتمن عبد العزيز بن أبي عامر: (من بحر الوافر)

فَحَقَّـــا مَـــا تَرَكْـــتُ عَلَيْـــهِ بَعْـــدِي ثَنَـــــاءً أَعْجَـــــزَ المثْنِـــــينَ قَبْلِـــــي
فَـــأَمْطَرْتُ الـــوَرَى رُطَبًـــا جَنِيًّـــا ومَـــا سُـــقِيَتْ بِغَـــيْرِ نِـــدَاهُ نَخْلِـــي[7]

فالشّاعرُ يستلهمُ في بيته الثّاني قوله تعالى مُخاطبًا مريم﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴿٢٥﴾﴾[8] ولعلّ التّماثل بين حالة مريم وحالة الشّاعر واضحٌ من خلال هذا التّناص

---

[1]- ابن بسّام الشّنتريني، أبو الحسن عليّ. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج02. ص791.
[2]- المصدر نفسهُ. القسم02. مج02. ص792.
[3]- سورة الواقعة. الآيتان: 17، 18.
[4]- سورة الحجر. الآيتان: 45، 46.
[5]- ينظر: الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص22.
[6]- المرجع نفسه. ص ن.
[7]- ديوان ابن درّاج القسطلّي. ص475.
[8]- سورة مريم. الآية 25.

القرآني بعدما عانى من قسوة الظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة وويلات الرّحلة والانتقال، فكان كمريم بأمّس الحاجة إلى المساعدة والاستقرار وضمان قُوته وقُوت عِيالهِ، وكان مُضطرّا لوُقوع مُعجزة تفتحُ أمامه باب الأمن والاطمئنان في حياته كما حدث تماما لمريم، ولعلّ مُعجزتهُ تلك تمثّلتْ في قصائده لهذا الممدوح، إذ سقاها كرمًا وجُودًا فأينعتْ وأثمرتْ أمنًا وسكينةً، ولعلّ الآية القرآنيّة رسّختْ في نفس الشّاعر مسارًا نفسيًّا خاصّا ارتبط بموقفه الشّعوري «فالاقتباسُ هنا لم يكنْ مجرّد عمليّةٍ يقوم بها الشّاعر دون أن يكون لها مقصدٌ وغايةٌ، وإنّما هي عمليّةُ تفجيرٍ لطاقاتٍ كامنةٍ في هذا النّص، يكتشفُها شاعرٌ بعد آخر، كلٌّ حسب موقفه الشُّعُوري الرّاهن»[1] ومن أمثلةِ هذا التّناص الإيحائي والإشاري قولُ ابن اللّبانة الدّاني (507هـ) في ناصر الدّولة مُبشّر بن سُليمان العامري صاحب ميورقة وقد طاف به الألم:

(من بحر البسيط)

شَكَى لِشَكْوَاكَ حَتَّى الشَّمْسُ والقَمَرُ وبَاتَ دُرُّ الدَّرَارِي الزُّهْرِ يَنْتَشِرُ
وَرَاحَتْ الرِّيحُ لَا يَذْكُو لَهَا عَبَقٌ وأَصْبَحَ الرَّوْضُ لَا يُنْدَى لَهُ زَهْرُ
وقَلَّصَ الظِّلُّ فِي فَصْلِ الرَّبِيعِ لَنَا فَكَادَتِ الأَرْضُ بِالرَّمْضَاءِ تَسْتَعِرُ
والمَاءُ غَاضَ لَنَا غَيْضًا فَمَا نَبَعَتْ عَيْنٌ ولَا سَالَ فِي بَطْحَائِهَا نَهْرُ[2]

فالشّاعرُ يتحدّثُ عن نتيجة الألم الذّي أصاب ممدوحه، وما أحدثهُ من انقلابٍ كوني مُؤثّر على حقائق الوجود، فجفّ الرّبيع وغاض الماء مُقتبسا من قوله تعالى: ﴿ **وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ** ﴾[3] والملاحظُ اختلافُ دلالة نقص الماء في السّياق الشّعري مُقارنةً بالسّياق الأصلي في القرآن الكريم، فإذا كان الماءُ قد نقص وقلّ بعد غرقِ العُصاةِ من قوم نوحٍ – عليه السلام – ضمن القصّة القرآنيّة فإنّ نقصانهُ في النّص الشّعري يحملُ دلالة الحزن والألم على الممدوح الذّي أصابتهُ علّةٌ فأسقمتهُ.

ويتّضحُ لنا التّناصُ الخارجي عند المعتمد بن عبّاد مُتعلّقا بالمجمل بالتّراث العربي والإسلامي، ولعلّهُ نتيجةٌ طبيعيّةٌ لشاعر تكوّنتْ شخصيّتهُ المعرفيّةُ في ظلّ التّراث الإسلامي وتحديدا الثّقافة الإسلاميّة بالدّرجة الأولى، فقد أفاد منها في رفد توجّهاته الشّعريّة تارةً في اللّفظ وتارةً في المعنى، وتعمّق طابعُ امتياح الشّاعر الملك من التّراث الإسلامي من خلال شَبْكِ شعرهِ بالنّصّ القرآني المقدّس، وهو ما يتبدّى

---

[1]– الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص23.

[2]– ديوان ابن اللّبانة الدّاني. ، مجموع شعره. ص67.

[3]– سورة هود. الآية 44.

في استلهام بعض آي القرآن الكريم أو لفظه أو معناه وبثّها في نسيج النّصّ الجديد والتّوسّل بها بنائيّا وأسلوبيّا.

ويبدو أنّ عمليّة الاقتباس القرآني لدى المعتمد لا تكون مُتعمّدةً فهي ليستْ مقصودةً في ذاتها لأنّ الشّاعر لا يُقحِمُ الآيات في نصّه دون غاية وإنّما تردُ نتيجة الاستدعاء الثّقافي بتناص الأفكار المستوحاة من مقروء ومسموع المبدع، بعد أن صار جزءا من مخزون ذاكرته «وكان القرآن الكريم في مُقدّمة المعارف التّي أفاد منها الشّعراء، حيثُ ظهر جليّا تأثُّرُ بعضهم بأسلوب القرآن الكريم وقصصه التّي قصّها، فاتّخذها الشّعراءُ وسيلةً في عرض قضاياهم وبيان براءتهم»[1].

وهكذا يمثّلُ الخطابُ القرآني لدى المعتمد بن عبّاد نبعًا أصيلًا للتّناص لديه «حيث يهدفُ إلى امتلاك قُدرات إبداعيّة تتيحُ له مُمارسة فاعليّة التّكوين الشّعري المتفرّد، وتُتيحُ له في الوقت نفسه شرعيّة التّخالف أو التّآلف مع أيّ نصّ قديم أو جديد، وهذه الشّرعيّة كما يبدو – تجد سندها القويّ في الخطاب القرآني الذّي لا يخلو خطابٌ شعري حداثي من استدعائه وامتصاصهِ على نحوٍ من الأنحاء يصل إلى درجةٍ لا نكادُ معها نفصلُ بين الخطاب الحاضر والخطاب المستدعى، نتيجة كثافة التّناص من ناحية، وامتزاجه بنسيج الخطاب الشّعري من ناحية»[2].

وهناك نماذجٌ كثيرةٌ للتّناص القرآني في مُدوّنة المعتمد الشّعريّة نوردُ بعضها ونحاولُ بيان طرائق الشّاعر في توظيف هذا الخطاب أو المصدر المقدّس «لقد كان للقرآن الكريم عظيم الأثر في الشّعر الأندلسي، حيث استوحى الشّعراء الأندلسيّون النّص القرآني بآياته وألفاظه، وفواصله، ومعانيه، وصوره، وأحداثه، وقصصه، استيحاء فاعلا يكشف عن أفكارهم ورؤاهم المختلفة وينقل القارئ من جوّ الواقع المعيش إلى أجواء تراثيّة عميقة»[3] ومن أبرز دلائل الإعجاز القرآني أسلوبهُ الفريدُ في علاقاته اللّغويّة وطريقة نظم ألفاظه وانتقائها ووضعها في سياقٍ لُغويٍّ خاصٍّ ليبلغ أعلى درجات البيان وأرقاها إذ لا يمكنُ للفظة أنْ تحلَّ محلّ غيرها، وقد اتّفق القدماء والمحدثون على وجود هذه الدّقة المعجزة في ألفاظ القرآن الكريم«وقد يستخفُّ النّاسُ ألفاظا ويستعملونها وغيرُها أحقّ بذلك منها، ألا ترى أنّ اللّه تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوعَ إلّا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظّاهر.والنّاس

---

[1]– الخطيب، رشا عبد اللّه. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 104.

[2]– شعث، أحمد جبر. جماليّات التّناص. ص104.

[3]– الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص 18.

لا يذكرون السّغب ويذكرون الجوع في حال القُدرة والسّلامة»[1].

فالأكيدُ أنّ اللّفظة القرآنيّة مُختارةٌ مُنتقاةٌ بما يناسبُ أغراضها وبما يؤثّرُ في النّفس الإنسانيّة ويستميلُها إلى الخُضوع والاستجابة كما أنّها في أغلب الأحيان مُصوّرةٌ ناطقةٌ بمعناها موحيةٌ به، وقد تكون حمّالة دلالاتٍ مُوحيةٍ بأكثر من معنى ، فإلى أيّ حدٍّ استطاع الشّاعرُ الأندلسيُّ المعتمد بن عبّاد توظيف الألفاظ القرآنيّة في شعره وما المواقف التّي استدعته إلى ذلك؟

يستلهمُ المعتمدُ بنُ عبّاد سورةَ الشّرح في قوله: (من بحر البسيط)

أَسْـــرٌ وعُسْـــرٌ ولَا يُسْـــرٌ أُؤَمِّلُـــهُ أَسْـتَغْفِرُ اللَّـهَ !كَـمْ لِلَّـهِ مِـنْ نَظَـرِ ![2]

إذ يقول تعالى:﴿فَإِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ۝٥ إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ۝٦﴾[3] ويبدو أنّ المعتمدَ ينطلقُ من واقع حاله في الأسر إذ يُعاني العُسر والشّدة وسوء المصير، لكنّهُ يكسر أفق توقّعنا بقوله "لا يسر أؤمّله" مُفارقا ومُناقضا دلالة الآية المتناصّ معها نظرا لوضعه المتردّي وحالته النّفسيّة التّي أملتْ عليه هذه المفارقة مع النّص المقدّس، ولعلّ اللّه عزّ وجلّ قرّب كلمة اليُسر من العُسر حتّى جعلهُ مُقارنًا للعسر زيادةً في الرّبط على القلوب وتقويتها، وتنبّه المعتمدُ للأمر فأضاف إلى العبارة لفظة (الأسر) لتوافُقها هي الأخرى مع لفظتي (العسر واليسر) صيغةً وصوتًا، ثمّ لا يلبثُ أنْ يستدركَ على نفسه هذه المخالفة للنّص المقدّس مُستغفرا اللّه عزّ وجلّ في عجُز البيت، ولعلّ تكرار لفظة الجلالة " اللّه"مرّتين يثبتُ صدق الإيمان وعمقه لدى الشّاعر الأسير الطّالب للعون والغوث من سميع الدّعاء ومجيبه.

فالشّاعرُ قصدَ أنْ يمنحَ خطابه الشّعري قيمةً فنيّةً ذات تأثير في نفس المتلقّي بعد أنْ أضفى عليه رؤيته الخاصّة وأعاد تشكيل هذه المفردات بما يتناسب مع نصّه ويخدم مقصديّته الذّاتيّة إذ «يعمدُ التّناصُ في ما يبدو إلى تحويل المقتطفات القرآنيّة إلى صُورةٍ مُشوّشةٍ لكي تنسجمَ مع النّص الشّعري ومُتطلّباته الدّلاليّة، ويكون ذلك باختيار وحدةٍ أو أكثر من الخطاب القرآني وتغيير بعضها وتحويرها وإخضاعها لاختبارات التّركيب الشّعري وشُروطه، بحيث تظلّ حاملةً شفراتٍ لغويّةً مُنتميةً لمرجعها الذّي اقتبستْ منه وتحوّلتْ عنهُ، دون إلغائه أو طمسه تماما. إنّ التّحوّلات الطّارئة على المقتبسات والتّعديلات أمرٌ لازمٌ في التّناص، حبث تدلّ على أنّ هذه المقتبسات قد أُعيدت صياغتُها وتركيبُها في

---

[1]- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتّبيين. ج01. تحقيق: هارون، عبد السّلام محمّد. ط04. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1998م. ص20.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص100.

[3]- سورة الشّرح. الآيتان 05، 06.

عمليّة مُعقّدة»[1] ويبدو أنّ المعتمد اعتمد على آليّة العكس والقلب إلى الضّد لتحقيق الاختلاف مع نموذجه القرائي السّابق (لا يسر أؤمّلهُ) وهو تحت وطأة الأسر يُكابد آلامهُ وأوجاعهُ الممضّة فاتّشح بالتّشاؤم في نظرته إلى مصيره في المستقبل القريب، ممّا حقّق لهُ الاختلاف الفنّي عن النّص المقدّس المتناصّ معه وهو ما يعبّر «عن رؤية جماليّة يمكن الاطمئنان إليها ثمّ اتّخاذها منطلقا وأساسا في التّمييز بين أشكال الحوار المختلفة»[2].

ويمكنُ تصنيفُ هذا التّعلُّق القرآني في نصّ المعتمد بن عبّاد ضمن التّناص الإحالي الذّي يُعَدُّ أقلّ ظُهُورا مُقارنة بالاقتباس الحرفي «فهو لا يعلنُ عن وجود ملفُوظٍ حرفي من نصّ آخر، ومُندرج في بنيته بشكل صريح، كلّي ومعلن، وإنّما يشير إليه ويحيلُ الذّاكرة القرائيّة عليه، عن طريق وجود دالّ من دواله، أو شيءٍ منهُ ينوب عنهُ، بحيث يذكر النّص شيئا من النّصوص السّابقة، أو الأحداث، ويسكت عن بعضها، ويدخل مؤشّرات ذاتيّة مُختلفة يُتمّمهما بروايات من مصادر أخرى، وهو في ذلك ينتقي وينفي، يظهر ويضمر»[3].

فالمعتمدُ انتقَى ما رآهُ مُلائمًا لرُؤيته التّي تبنّاها نصّه الشّعري الجديد دون أن يستحضره حرفيّا كونه نصّا مقدّسا معروفا واشترك معه بكلمة أو كلمتين تكفي للإحالة عليه «وإذا سلّمْنَا بأنّ القرآن الكريم هو أكثر النُّصوص معرفةً وحُضورًا في ذاكرة المتلقّي المسلم، فإنّ مجرّد توظيف كلمة منه، أو تركيب، أو صورة، قد تحيلُ إلى صورة، أو آية، أو قصّة كاملة »[4] كما يعدّ هذا التّشابُك مع النّص القرآني مندرجا ضمن التّناص الجزئي لأنّ الشّاعر اقتبس في نصّه كلمة من آية أو آية من آيات القرآن الكريم أو شيئا من الحديث الشّريف مُحدّدا مقطعا أو جُزءا من النّص السّابق أو المعاصر له المنسوب لكتّابٍ آخرين [5]

ويقتبسُ المعتمدُ الآية القرآنيّة ذاتها بطريقة إيحائيّة –حسب اعتقادي– في قوله: (من بحر البسيط)

وَطِّــنْ عَلَــى الكُــرْهِ وارْقُــبْ إِثْــرَهُ فَرَجَــا واسْــتَغْنِمِ اللَّــهَ تَغْــنَمْ مِنْــهُ غُفْرَانَــا[6]

فهو يحثُّ نفسهُ على القناعة لأنّها كنزٌ لا ينضبُ معينهُ، ويُطالبها بالمحافظة على عزّة النّفس في موطن الاغتراب وعدم قبول المذلّة، إذ غالبا ما يرافق الفقر ذلٌّ ولكنّهما غير مُتلازمين، فكم من فقير

---

[1]– شعث، أحمد جبر. جماليّات التّناص. ص 222.

[2]– بقشي، عبد القادر. التّناص في الخطاب النّقدي البلاغي. ص46.

[3]– واصل، عصام حفظ اللّه. التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر. ص95.

[4]– المرجع نفسه. ص 96.

[5]– ينظر: حمدي، أحمد عدنان. التّناص وتداخل النّصوص، المفهوم والمنهج. ص 27، ص 30.

[6]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 115.

يمتلك عزّة الملوك، وكم من غنيّ لم يمنحهُ غناهُ رفعة الهمّة فعاش شقيّا، فهو يدعو نفسهُ وغيرهُ إلى تحمّل أعباء هذه الحياة وانتظار الفرج من اللّه عزّ وجلّ مقتبسا حديثهُ من الآية القرآنيّة ﴿إِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرٗا﴾[1] وأظهر هذا الاستلهام القرآني التشبّع الديني الذّي اتّسم به المعتمد جرّاء النّوائب التّي حلّت به، كما أنّهُ أضفى على النّص تألّقا وجمالا وأوضح مقصد الشّاعر في ضرورة التّجمّل.

ويقولُ المعتمدُ مرّة أخرى في ديوانه الشّعري مُستوحيا بعض ألفاظ آي القرآن الكريم المقدّس: (من بحر البسيط)

والمُلْـــكُ يَحْرُسُـــهُ فِي ظِـــلِّ وَاهِبِـــهِ غُلْـــبٌ مِـــنَ العُجْـــمِ أَوْ شُـــمٌّ مِـــنَ العَـــرَبِ
فَحِـــينَ شَـــاءَ الـــذِّي آتَـــاهُ يَنْزِعُـــهُ لَمْ يُجْـــدِ شَـــيْئًا قِـــرَاعُ السُّـــمْرُ والقُضُـــبِ[2]

وهو تناصٌّ إحاليٌّ ظاهرٌ جُزئيٌّ يتعالق فيه مع قوله تعالى:﴿ قُلِ ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلۡمُلۡكِ تُؤۡتِي ٱلۡمُلۡكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلۡمُلۡكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُۖ بِيَدِكَ ٱلۡخَيۡرُۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ﴾[3] كما أنّه تناصُ تآلفٍ وتماثلٍ مع السّياق القُرآني لسورة آل عمران، فاللّهُ –عزّ وجلّ– يُعطي مُلكهُ من يشاءُ بالنّصيب الذّي قسمه لهُ واقتضتهُ حكمتهُ من الملك، وينزع ذلك النّصيب من الملك لمن أعطاه له إذا شاء، فبيدِهِ تعالى العزّةُ والإذلالُ والخيرُ والشّرُ وفي ذلك حكمةٌ إلهيّةٌ بالغةٌ «وفي هذا المستوى يتمكّنُ النّص اللّاحق من مُسايرة النّص السّابق ومُساواته في إخراج المعنى، إلّا أنّ الإجادة والأحقيّة تبقى في صُور القُدماء للمتقدّم لأنّه ابتدع والمتأخّر اتّبع»[4].

ولعلّ الوعي القرائي للمُعتمدِ في هذا النّص الشّعري ينطلقُ من الشُّعور بأهميّة وقيمة النّص القرآني السّابق وقابليّة طبيعته للتّجدد والاستمرار، فالنّص الشّعري الجديد أعاد قراءة النّص المقدّس وراح يحتذيهِ ويتمثّلهُ مُعمّقا دلالته ومُكثّفا لها وكأنّ التّناص القرآني هنا غدا أيقونةً لغويّةً حين قرّر الشّاعر معاودته بنفس الصّورة دون تحريف، ولذلك لم تتغيّر صورته الخطيّة حيث تستطيعُ الذّاكرةُ استحضارهُ مُباشرةً عند قراءة النّص الثّاني وتحيلُ على صاحبهِ، فكأنّ الأيقونة هي هويّة النّصوص المرتحلة[5].

ونصُّ المعتمد الشّعري صورةٌ مُنعكسةٌ للنّص المقدّس الأكبر الذّي ورد منهُ في عُموم صفاته من

---

[1]– سورة الشّرح. الآية 06.

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 92.

[3]– سورة آل عمران، الآية 26.

[4]– بقشي، عبد القادر. التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي. ص42.

[5]– ينظر: عيساني، بلقاسم. التّناص، دراسةٌ في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص75.

حيث الموضوع والمادّة اللّغويّة وأسلوب التّركيب، أي أنّه انعكاسٌ للنّص الغائب وأقربُ إلى حقيقته مع قليل من الإضافة التّمطيطيّة المعضّدة لدلالة النّص الغائب الأيقوني والتّي تدور في فلكه دون تغيير «ولأنّ القرآن الكريم نصٌّ روحيٌّ مقدّسٌ ورؤيةٌ وقراءةٌ مُغايرتان للإنسان والعالم، وكتابةٌ جديدةٌ غيّرتْ طريقيْ الكتابة والتّفكير لدى المتلقّي، فقد لفت أنظار المتلقّين من زمن بعيد، ولما يزلْ يمارس نفس المهنة الرّوحيّة والجماليّة، ليس كنصّ مكتوب فحسب، وإنّما كنصٍّ مُطلقٍ: مكتوب وشفهي معًا، مطبوع وحياتي في آن، على خلاف الكُتب المقدّسة الأخرى، ممّا جعلهُ منبعًا ينهلُ الشُّعراء منهُ بكيفيّات شتّى ليُضفوا على نصوصهم قُدسيّة رُوحانيّة، وهم يتفتّحون عليه»[1].

لقد أغرى هذا النّص القرآني المعتمد بن عبّاد على توظيفه في شعره لغناه الدّلالي والتّاريخي، وامتلائه بالعديد من العبر والأحداث والقصص المليئة بالإيحاءات، فأعاد تشكيلهُ مرّة أخرى وفق ما يتلاءمُ مع تجربته والمعطيات التّي يرومُ التّعبير عنها حسب الحالة الشّعوريّة المؤسية التّي هو واقعٌ تحت ضغطها، فاعترافُ المعتمد الأسير جديرٌ بأن يُسجّل لأنّهُ ملكٌ لم يبق من مُلكِهِ غيرَ الاسمِ، بعدما نزع ابنُ تاشفين ما تبقّى من هذه الاسميّة وهي حقيقةٌ تاريخيّةٌ، وكأنّهُ يذكّرُ مُغتصبي مُلكه –من جهة أخرى– أنّ مُلكهم سيؤول لغيرهم، فلا ملك دائم على وجه الأرض إلّا للّه –عزّو جلّ– والملك لا يبقى لأحد.

ويقولُ المعتمدُ قصيدةً شعريّةً في موضعٍ آخر من ديوانه الشّعري وهو أسيرٌ يأسى على قُصوره، بعث بها إلى صديقه ابن حمديس الصّقلّي خاتما إيّاها بهذا البيت الشّعري: (من بحر الطّويل)

قَضَـــى اللّـــهُ فِي حِمْـــصَ الحِمَـــامَ وبُعْثِـــرَتْ هُنَالِـــكَ مِنَّـــا لِلنُّشُـــورِ قُبُـــورُ[2]

فلشدّةِ هولِ المعركةِ في إشبيليّة إثر سُقوط عرش مُلكه لم يجد الشّاعرُ المتألّمُ صُورةً تضارعُ هذا المشهد القاسي غير ما ورد في قوله تعالى:﴿وَإِذَا ٱلْقُبُورُ بُعْثِرَتْ﴾[3] وكأنّه صرخ من شدّة الألم أنّ الموت أطاح بهم هناك، والبعثُ شهدتهُ مدينتهم بعدما حلّتْ بها وقائعُ الدّمار والخراب، مُستسلمًا لقضاء اللّه وقدره الذّي أسدل السّتار على المدينة مُؤذنا بنهاية وجود بني عبّاد فيها، وازدادتْ شعريّةُ الألم في بيت المعتمد الشّعري حين امتاحَ صُورة يوم القيامة بأهواله ومشاقّه ليُعبّر عن جلل الخطب الذّي حلّ بمدينة الملك إشبيلية حين غلب الحِمامُ فيها، ثمّ بُعِث الموتى من القبور للجزاء، ليُؤذِنَ ذلك كلّه بانتهاء الأمل في الحياة مجدّدا على أرضها بعدما أُسِر ثمّ نُفي عنها.

---

[1]– واصل، عصام حفظ اللّه. التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر. ص77.

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص99.

[3]– سورة الانفطار. الآية 04.

فهو تناصٌ قرآنيٌّ يجسّدُ لنا تلك المعركة الخاسرة بكلّ مشاهدها الواقعيّة الأليمة التّي انتهتْ بالشّاعر إلى روحٍ استسلاميّةٍ ظلّت تُشكّل بقيّة روحه بعد الأسر، وبهذا الشّكل التّناصي انفتح المعتمدُ على النّص القرآني المذكور مُتأقلمًا مع وُجوده الجديد فاكتسب تعدّدا دلاليّا بعدما أسقطهُ الشّاعر على تجربته الذّاتيّة المؤلمة «فالنّصُ الأمُّ ولودٌ بطبعه يسمحُ بكلّ ذلك التّنويع لتشكّله الأوّل ويبقى معينا لا ينضبُ لنصوصٍ لاحقةٍ تتخلّقُ بشكلٍ مُستمرٍّ»[1] ويُشترط في التّناص حتّى يكون ذا فعاليّة التّمثّلُ والتّحويلُ والتّملّكُ وزيادةُ المعنى من قبل النّص الجديد «أي أنّ النّصوص السّابقة والمعاصرة ستُؤَوَّلُ ويُعاد إنتاجها في سياق جديد إبداعي خاصّ بالنّص اللّاحق، يُخضعُها لتحوُّلاته الدّلاليّة ليُعطيَها قيمةً ووظيفةً ومقصديّةً جديدةً»[2] وهكذا تمّ تحويلُ النّص الغائب المتناص معهُ من سياقه الدّيني المقدّس إلى سياق شخصي ذاتي انفرد به الشّاعرُ فساهم بشكل فردي في كيفيّة تشرُّب المادّة السّابقة وأعاد تشكيلها كائنا أدبيّا جديدا ينضح بآلامه وأوجاعه، فهو تناصٌّ خارجيٌّ إحاليٌّ ظاهرٌ اعتمد فيه الشّاعر على التمثّل والتّحويل والتّملك وزيادة المعنى من قبل النّص الجديد.

وإلى جانب استلهام المعتمد بعض ألفاظ القرآن الكريم نلاحظُ أيضا وُجود تناصّ قرآني استوحى فيه الشّاعرُ بعض المعاني القرآنيّة مُوظّفا إيّاها في شتّى أغراضه الشّعريّة توظيفا يعكسُ جانبا من ثقافته ويبيّنُ طريقة حياته ومنهج تفكيره في ظلال القرآن الكريم، والمعاني القرآنيّة كثيرةٌ ومُتعدّدةٌ أبرزها وأكثرها حضورا في الشّعر الأندلسي الإيمان باللّه تعالى وصفاته، وذكر الجنّة والنّار والعبادات والشّعائر الدّينيّة والقضاء والقدر ومشاهد يوم القيامة [3].

صوّرت الآياتُ القرآنيّةُ الكريمةُ فكرة الإيمان بالله وتوحيده من أولى العقائد الإسلاميّة «وقد علّمنا القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف كيفيّةَ الإيمانِ بوحدانيّةِ اللّه في ذاته وفي صفاته، والشّعراءُ الأندلسيّون -كما سبق- كانوا على صلة دائمة بالقرآن، فاستمدُّوا منه تلك الصّفات ووظّفوها في أشعارهم»[4] ولعلّ من أكثر صفات وأسماء اللّه الحسنى ورودا على ألسنة الكثير من شعراء الأندلس في عصر الطّوائف صفة 'الرّحمن' كقول المعتمد وهو بين قضبان سجنه: (من بحر الكامل) [5]

قَلْـــبِي إِلَى الـــرَّحْمَنِ يَشْـــكُو بَثَّـــهُ مَـــا خَـــابَ مَـــنْ يَشْـــكُو إِلَى الـــرَّحْمَنِ

---

[1]- عيساني، بلقاسم. التّناص، دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص36.

[2]- حمدي، أحمد عدنان. التّناص وتداخل النّصوص، المفهوم والمنهج. ص21.

[3]- ينظر: الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص41.

[4]- المرجع نفسه. ص ن.

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص115.

ولقد كرّر الشّاعرُ صفةَ "الرّحمن" بشكل عفوي كإلحاحٍ منه على جهةٍ مُهمّةٍ في العبارة يُعنى بها الشّاعر أكثر من غيرها، ممّا ولّد إصرارا وتكثيفا تصاعديّا يقصدهُ الشّاعر ليُطلعنا على مُيوله النّفسيّة والفكرة الكامنة في ضميره وكلاهما يُبرزُ رُؤيةً شعوريّةً خاصّةً تطغى على نفس الشّاعر الأسير المستضعَفِ، كما يُحيلنا هذا البيت الشّعري إلى قوله تعالى: ﴿ قَالَ إِنَّمَآ أَشۡكُواْ بَثِّي وَحُزۡنِيٓ إِلَى ٱللَّهِ وَأَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ٨٦ ﴾[1] إذ جاءت على لسان سيّدنا يعقوب عليه السلام– الذّي كان رمزا للحُزن الأليم والشّقاء المرير مع تحلّيه بالصّبر الجميل والإيمان المطلق بالعدالة الإلهيّة و«استوحى الشّعراء الأندلسيّون رمزيّة (يعقوب الحزن) في المقام الأوّل، و(يعقوب الصّبر) في المقام الثّاني»[2] والملاحظ أنّ الشّاعر الأسير يدور في فلك الثّابت القرآني إلى حدّ كبير، وهو أمرٌ يتناسب وتجربته الشّعريّة الأليمة، فهو يستحضر قصّة سيّدنا يعقوب وكأنّهُ يومئُ إلى عقد مُوازنةٍ مُتماثلةٍ بين حاله وحال يعقوب إذ تجمعهُ به العديدُ من أوجه الاتّفاق والتّشابه ومنها اشتراكهُ معه في الحُزن والتّفجُّع والصّبر على المحنة بعد سلب الأقدار لأعزّ ولده إذ «مثّل اسم يعقوب عليه السّلام الرّمز الأوّل للتّعبير عن الحُزن الدّفين، وقد أشار شُعراء الأندلس إلى أنّ البُكاء على العزيز المفقُود سُنّةٌ سنّها يعقوبُ عليه السّلام عندما وهب عينيه فداءً لثمرة فُؤاده يوسف» [3].

وإذا كان سيّدُنا يعقوبُ قد كحّل عينيهِ برُؤية ولده يوسف ولم يفجعهُ اللّه به فالمعتمدُ بنُ عبّاد ذَوَتْ مشاعرُ الأمل لديه وذبُلتْ وغدتْ سرابا خادعا بعد أن قُتل أولاده على يد المرابطين، في حين أنّ يعقوب عليه السّلام عاش على أمل عودة يوسف إلى أحضانه، فأثمر صبرهُ فرجا وانقشع غيمُ كربه، فهيهات أن يكون حُزن الرّجليْن مُتشابهًا، وظلّ المعتمدُ أحقَّ بالبُكاء والحُزن وعمى البصر بعد أن نعق غُراب البين فوق رأسه ولم تُبْدِلهُ الأقدارُ القاسية أملا يعيش ويحيا لأجله.

وكما غدا يعقوبُ فاقدًا للبصر إثر حُزنه الشّديد على غياب ولده يوسف، وظلّ كظيما لحزنه لا يبديه أمام البشر فكذلك كان حال المعتمد في أسره، وكلاهما أخذ يبثُّ آهاته وأحزانه إلى ربّه شاكيا آلامهُ مُتصبّرا مُحتسبا، ولذا وجد المعتمدُ في شخص يعقوب – عليه السلام– مثالا للصّبر والسّلوان من جهة أخرى «وتفاءل بعضُ الشُّعراء ب(عُقبى يعقوب) الصّبر انطلاقا من مبدأ أنّ صبر المحزون ودعاءه ربّهُ

---

[1]– سورة يوسف. الآية 86.

[2]– قبّاني، وسام. تجلّيات قصّة يوسف في الشّعر الأندلسي بين الثّابت القرآني والانزياح الشّعري. دط. دمشق: منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب. 2012م. ص79.

[3]– المرجع نفسه. ص 80.

يثمر خيرا، وشكوى الهمّ إلى اللّه تعالى إيمانٌ وسُلوانٌ وفرجٌ قريبٌ»[1] وكأنّ المعتمد لم يجدْ قدوةً لهُ في مصابه الجلل وآلامه الممضّة حين سلبتْهُ أقدارُهُ ملكَهُ ووطنهُ وأولادهُ الأمراء أبلغَ من سيّدنا يعقوب الذّي تلقّى نبأ الفجيعة بابنه، فصبر واحتسب وارتفعتْ كفّاهُ إلى السّماء تستمطرُ رحمة ربّه وفرجهُ القريب.

إنّ المعتمدَ أفادَ من عبارةِ يعقوب عليه السّلام ﴿قَالَ إِنَّمَآ أَشۡكُواْ بَثِّي وَحُزۡنِيٓ إِلَى ٱللَّهِ وَأَعۡلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ﴾[2] وترمزُ إلى الصّبرو السّلوان والاتّكال على اللّه عند النّوائب، وقد استحضرها الأندلسيّون في مواقف العُسر والشّدة التّي تُحيق بهم «فقصّةُ يوسف تناولها شُعراءُ الأندلس من جوانب عديدة وأخذوا بعض أحداثها...هذه القصّةُ كان لها أثرٌ واضحٌ في الشّعر الأندلسي في هذه العُصور، حيثُ المنافسةُ السّياسيّةُ ومحاولةُ الوصول إلى المناصب والجاه والتّقرّب من الحكّام وكثرة المكائد والسّعايات والوشايات والصّراع السّياسي والتّنازع الدّاخلي بين عناصر المجتمع والخطر الخارجي أيّام ضعف السّلطة في عصر الولّاة، ثمّ سُقوط الخلافة وبداية عصر الفوضى السّياسيّة، وما جرّتهُ من ويلاتٍ، كلّ هذه الأمور دعت إلى التّأثر بهذه القصّة»[3] ولكنّ المعتمدَ استدعى من خلالها شخصيّة النّبي يعقوب – عليه السلام– واستعرض شكواه إلى اللّه ليعبّر من خلاله عن تجربته «وقد ربط الشّعراءُ الأندلسيّون تجاربهم بتجارب الأنبياء، وقابلُوا مواقفهم بمواقفهم، ولا غرو في ذلك فقد أحسّ الشّعراءُ من قديمٍ بأنّ ثمّة روابط وثيقة تربطُ بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكلٌّ من النّبي والشّاعر الأصيل يحملُ رسالةً إلى أمّته، والفارق بينهما أنّ رسالة النّبي رسالةٌ سماويّةٌ، وكلٌّ منهما يتحمّلُ العنت والعذاب في سبيل رسالته ويعيش غريبا في قومه مُحارَبًا منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهومٍ منهم»[4].

وقد لجأ المعتمدُ إلى التّناص القرآني الإحالي الجزئي في هذا البيت الشّعري لتقوية معناه بعبارةٍ ذات إقناع عقلي وتأثير وجداني، وتناصّ معها تناصًّا تآلفيًّا مُكتفيا بإشارةٍ رامزةٍ دونما إغراق في الشّرح والتّفصيل نظرا لانتشار المعرفة الدّينيّة الواسعة بهذه الصّورة القرآنيّة وأحداثها «وكان الشُّعراء بارعين في دمج العناصر القصصيّة بالنّسج الشّعري دمجًا لا تكلّفَ فيه ولا تصنّعَ»[5] وأفاد المعتمدُ بنُ عبّاد من دقّة اللّغة القرآنيّة، ليُثير في مُخيّلة المتلقّي مشهدا كاملا يُسهم في التّعبير عن مُراده، فعبارةُ سيّدنا يعقوب

---

[1]–قبّاني، وسام. تجلّيات قصّة يوسف في الشّعر الأندلسي بين الثّابت القرآني والانزياح الشّعري، المرجع السابق. ص 91.

[2]– سورة يوسف. الآية 86.

[3]– العاني، محمّد شهاب. أثر القرآن الكريم في الشّعر العربي، دراسةٌ في الشّعر الأندلسي منذ الفتح وحتّى سقوط الخلافة 92–422هـ. ط01. عمان، الأردن: دار دجلة ناشرون وموزّعون. 2010م ص ص 110، 111.

[4]– الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص89.

[5]– المرجع السّابق. ص111.

المتعالقة بنصّ المعتمد مشحونةٌ بطاقةٍ تصويريّةٍ وعاطفيّةٍ خصبةٍ، ولذا كانت ثريّةً في موقعها الشّعري، تشدُّ القارئ وتجذبه إلى عالمها الفريد، ممّا أكسب بنية النّص الشّعريّة عُمقا تخييليّا فاعلا ومُؤثّرا وبالتّالي غدا هذا النّصُ بالغ الدّلالة والتّأثير في نفس المتلقّي.

وتأتي قصّةُ يوسف –عليه السلام– في مُقدّمة القصص القرآني الذّي تناصّ معه شُعراء الأندلس لما تضمّنته من أحداثٍ وعبرٍ ذلك أنّ «القصص القرآني يُعبّر عن آمال الإنسان وآلامه، ويكشف عن نظرته للحياة وفلسفته فيها، وما ذكرُ الأنبياء بعض حوادثهم إلّا للعبرة والموعظة، وتغذية النّفوس بالصّلاح والاستقامة، وتحصين الأخلاق والآداب بسياج الفضيلة»[1] وجِماعُ القول إنّ استيحاء المعتمد لمثل هذا التّناص القُرآني القصصي وتوظيفه في إبداعه الشّعري توظيفًا فنيًّا يؤدّي إلى إغناء تجربته الشّعريّة ويمنحُها أبعادا جديدة تتّفق وتصوّره الذّاتي، ممّا يكسبُ شعرهُ عمقًا وثراءً، إذ يحرّكُ فكر القارئ ووجدانه، ويُثيرُ في ذهنه الأجواء الدّينيّة مُلتحمةً بتجربته مُندغمة فيها، مُعتمدا في ذلك على وسائل بلاغيّة شتّى كالتّشبيه والاستعارة والتّلميح والإيماء وغيرها[2].

وفي موضوع رثاء المعتمد لولديْهِ وأثناء تصوير مُعاناته وحُزنه الدّاخليّيْن على فقد أولاده راحَ يبرّرُ سبب بُكائه عليهم مُتجاوزا النّظرة القائلة بأنّ بُكاء الرّجل عيبٌ وسفاهةٌ، مُقدّما عُذرا شافيا يردُّ به على لائميه، فهو روحٌ تحسُّ وتتألّمُ لما يجري حولها قائلا: (من بحر الطّويل)

فَمَـــالِيَ لَا أَبْكِـــي ! أَمِ القَلْـــبُ صَـــخْرَةٌ وَكَـــمْ مِـــنْ صَـــخْرَةٍ يَجْـــرِي بِهَـــا نَهْـــرُ[3]

فالصّخورُ الصّلدةُ يتدفّقُ منها الماءُ ومن حولها بالجريان والانهمار، فما بالك برُوح المعتمد التّي عانت الويلات واكتوت بنار الموت وآلامه فحُقَّ لها البكاء والتّألم، وقد استلهم الشّاعرُ هذا المعنى من قوله تعالى:﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ۚ وَإِنَّ مِنَ ٱلْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ ٱلْأَنْهَٰرُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ ٱلْمَآءُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ ۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾[4] واستعمل الشّاعرُ (كم) التّي تفيد التّكثيرَ دلالةً على كثرة هذا الأمر، وإذا كان السّياق القرآني يُؤكّد قسوة قُلوب اليهود وتصلُّبها عن قبول الحقّ، فلا تتأثّرُ ولا تلينُ ولا تخشعُ، فكانت كالحجارة في القسوة أو أشدّ منها فإنّ المعتمد يُؤكّد أنّ قلبهُ لم يعدْ يحتملُ مُصابهُ العظيم بقتل أولاده

---

[1]–الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص97.

[2]–المرجع نفسه. ص 97.

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 69.

[4]– سورة البقرة. ص 74.

الأمراء، بل انفطر حُزنا وانفجر بُكاء تأثّرًا بما حدث من أهوالٍ وفجائعَ، فليس القلبُ صخرةً بل هو أضعفُ بكثيرٍ وغير قادرٍ على احتمال صدمته في اغتيال أبنائه الواحد تلو الآخر.

وهكذا اقتطعَ المعتمدُ هذه الفكرة من السّياق القرآني وزرعها في نصّه الشّعري «مع أنّ العبارة المقتطعة لا تلبثُ أن تغيّرَ جلدَ دلالتها وتنسلخَ منهُ لصالح دلالةٍ يصنعها السّياق الجديد، فيما يشبه التّفكيك والتّركيب، الفصل والإلحاق كما تُلغّم وتُطعّم الأشجار بلواحق أشجار أُخر من غير ذات النّوع»[1] على أنّ الدّلالة الأصليّة للفكرة في السّياق القرآني لم تبق كما هي، بل جرتْ عليها إضافاتٌ وحذفٌ ليتداخل الكلّ في توجّهٍ خطابي جديدٍ لدى الشّاعر الأسير «فالتّناص مسارٌ يحكي كيف يُكتبُ نصٌّ جديدٌ من أمشاجِ سابقيه، فيحتويها داخل فضاءاته ويُغيّرها عن وجهتها بامتلاكها، وقد يسمحُ لها بالتّمظهُر بشكلٍ واضحٍ أو يبتلعُهَا ويعفي على آثارها، لا يدركُهَا سوى ذو عينٍ بصيرةٍ تقودهُ ثقافةٌ واسعةٌ»[2] وبالتّالي نقل المعتمدُ هذه الفكرة من سياقها القرآني إلى سياقاتٍ جديدةٍ تُناسب موضوع الرّثاء لديه وتنسجمُ مع المعنى المراد التّعبير عنه.

ويندرجُ هذا الاستلهامُ القرآنيُّ لدى المعتمد ضمن التناص الإحالي الخارجي ولكنّه إشاريٌّ، إذ مزج العناصر القرآنيّة بمادّته الشّعريّة حتّى كادتْ أنْ تكون جُزءًا من الشّعر ورُوحِهِ، ويدلّ على ذكائه ولباقته في إيراد النّص القرآني أو المعنى القرآني في عمليّة الخلق الشّعري على شكل إيماء وتلويح وإشارة خفيّة، ولعلّ هذا كلّه يساير روح الشّعر وطبيعته التّي تنفر من الوضوح الزّائد والصّراحة الصّريحة «وهو ما يسمّى الإلماعة، والإلماعةُ إشارةٌ عابرةٌ في القصيدة لشخصيّة أو حادثة أو أسطورة أو عمل أدبي بهدف استدراك مُشاركة القارئ واستدعائها باعتبارها تجربة تتّكئُ على المعرفة المشتركة بين الشّاعر والمتلقّي»[3] وتستهدفُ الإلماعةُ غالبا إغناء النّص بشبكةٍ من علاقات النّص. كما جنح المعتمدُ بنُ عبّاد إلى استيحاء بعض المعاني القرآنيّة المتعلّقة بالعبادات والشّعائر الدّينيّة ووظّفها في شعره حين قال: (من بحر الطّويل)

لَـكَ الحَمْـدُ مِـنْ بَعْـدِ السُّـيُوفِ كُبُـولُ بِسَـاقَيَّ مِنْهَـا فِي السُّـجُونِ حُجُـولُ
وكُنَّـا إِذَا حَانَـتْ لِنَحْـرٍ فَرِيضَـةٌ ونَـادَتْ بِأَوْقَـاتِ الصَّـلَاةِ طُبُـولُ
شَـهِدْنَا فَكَبَّرْنَـا، فَظَلَّـتْ سُـيُوفُنَا تُصَـلِّي بِهَامَـاتِ العِـدَا فَتُطِيـلُ

---

[1]- عيساني، بلقاسم. التّناص، دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص54.

[2]- المرجع نفسه. ص 147.

[3]- المرجع نفسه. ص 308.

سُـــجُودٌ عَلَـــى إِثْـــرِ الرُّكُـــوعِ مُتَـــابَعٌ هُنَـــاكَ بِـــأَرْوَاحِ الكُمَـــاةِ تَسِـــيلُ[1]

فقد استوحى الشّاعرُ ذكر بعض الأركان الدينيّة في نصّه الشّعري على عادة شُعراء الأندلس في عصره، في معرض الفخر بالماضي الذّي انقضى وأشرقت صفحاته لامعةً أمام ناظريْهِ، وهو أسيرٌ، فأخذ يتذكّرها ويحنّ إليها، جامعًا بين شجاعة الجهاد في سبيل اللّه وآداء أركان الإسلام الواجبة كالصّلاة وما يتعلّق بها من فرائض وسُنن، والحجّ وما يستتبعهُ من نحرٍ وأضحيةٍ، مُفتخرا ومُتغنّيا بهذا المشهد الحماسي الذّي صنع أمجاد الماضي وعزّهُ، ورغم تبدّل الوضع وانقلابه جذريّا، فهو يحمد اللّه على الهوان بعد العزّ والمذلّة بعد المجد، رامزا لحالة المهانة والأسر والذّلة بالكبول، كما رمز لحالة الملك والمجد والعزّة بالسّيوف، ولكن شتّان بين الحالين المتناقضتين تماما، مُفصّلا الحديث في وضعه الرّاهن حتّى يبلغ به الانفعال أقصاهُ وهو يستجلي وضعه الرّاهن الذّي أصبح عليه، وهذا هو مقصده الأوّل من الصّورة، كما افتتح أبياته الشّعريّة بالفعل(كنّا) ليدفعنا إلى الشّعور بالفرق بين الماضي السّعيد والحاضر الأليم.

ورسمَ الشّاعرُ للماضي صُورةً في غاية الطُّهر والبراءة من خلال فريضة الجهاد وإعلاء كلمة اللّه عزّ وجلّ، والسّيرِ في حُدود ما فرضه اللّهُ وأوجبهُ، مُعبّرًا عن قتل الأعداء بالنّحر المفروض والالتحام بالأعداء الذّي يدلُّ عليه دقّ الطّبول بالصّلاة التّي دخل وقتها فوجب آداؤها والتّكبير لها، وعبّر عن شُهود المعركة بآداء الصّلاة وما فيها من تكبير وركوع وسُجود، وتُشاركهم السّيوف في تأديتها معهم فتحصد أكبر عددٍ ممكنٍ من رُؤوس الأعداء، فتسيل دماءهم غزارا، والملاحظ افتتاح الشّاعر لنصّه الشّعري بعبارة (لك الحمدُ) الموحية بالرّضى بقضاء اللّه وقدره، مُستلهما العقيدة الإسلاميّة التّي تجعلُ الجهاد ضدّ أعداء الدّين خير الأعمال.

ولعلّ ثُنائيّة (الموت والحياة) من أكثر الموضوعات حُضورا في شعر الأندلسيّين، إذ استوحى الشّعراءُ معانيها من القرآن الكريم وعلى رأسهم المعتمد بن عبّاد، مؤكّدا أنّ الموت نهايةٌ حتميّةٌ لجميع المخلوقات على وجه هذه الأرض «وهذه الفكرة وإن كانت إنسانيّةً إلّا أنّ ربطها بأفكار إسلاميّة ومعان دينيّة يُعطيها دلالتها الخاصّة، فلكلّ إنسانٍ أجلٌ لا يتعدّاهُ ولا يتجاوزهُ »[2]لذلك يقول المعتمد: (من بحر الوافر)

أَرَى الـــــدُّنْيَا الدَّنِيَّـــــةَ لَا تُـــــوَاتِي فَأَجْمِـــــلْ فِي التَّصَـــــرُّفِ والطِّـــــلَابِ
ولَا يَغْـــــرُرْكَ مِنْهَـــــا حُسْـــــنُ بُـــــرْدٍ لَـــــهُ عَلَمَـــــانِ مِـــــنْ ذَهَـــــبِ الـــــذَّهَابِ

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص111.

[2]- الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص ص 46، 47.

فَأَوَّلُهَـــا رَجَـــاءٌ مِـــنْ سَـــرَابٍ وَآخِرُهَـــا رِدَاءٌ مِـــنْ تُـــرَابِ[1]

فالدُّنيا إن أقبلتْ يوما أَدْبَرَتْ أيّاما، وإنْ منحتْ حينا منعتْ أحيانا أخرى، وهذه المعاني تعبّر عن نظرة المعتمد للحياة الدّنيا التّي لا تخرجُ عن إطار المعاني القرآنيّة الواردة في الكتاب المقدّس، وكذلك قوله مخاطبا الوزير أبا العلاء زهر بن عبد الملك بن زهر بمراكش: (من بحر الوافر)

سَيُسْـلِي الـنَّفْسَ عَمَّـنْ فَـاتَ عِلْمِـي بِـأَنَّ الكُـلَّ يُدْرِكُـهُ الفَنَـاءُ[2]

واستوحى الشّاعرُ الأسيرُ الشّطر الثّاني من قوله تعالى:﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾﴾ «[3]وقد أوحى هذا الاقتباس القرآني باستسلام المعتمد لأمر اللّه والرّضا بقضائه وقدره فيما أُصِيب به، وهو تناص تآلفي تعضيدي لدلالة الآية القرآنيّة يحيلُ عليها مباشرةً ولا تحتملُ التّغيير أو التّحوير، ومن ذلك أيضا قولُ المعتمد في مدح يوسف بن تاشفين وحُسن بلائه في معركة الزّلاقة: (من بحر المتقارب)

ولِلشُّـــهَدَاءِ ثَنَـــاءٌ عَلَيْـــكَ بِحُسْـــنِ مُقَامِـــكَ ذَاكَ النَّهَـــارَا
وأَنَّهُـــمْ بِـــكَ يَسْتَبْشِـــرُو نَ أَلَّا تَخَـــافَ وأَلَّا تُضَـــارَا[4]

واستوحاها الشّاعرُ من القرآن الكريم حين تناول الحديثُ عن الشّهادة في سبيل اللّه إذ يقول تعالى:﴿فَرِحِينَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِٱلَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا۟ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾[5] إذ أكّد الشّاعرُ معنى إثابة ابن تاشفين على جهاده في سبيل اللّه وأنّ حُسن بلائه في معركة الزّلاقة لن يضيع سُدًى.

والملاحظُ أنّ أغلبَ تناصّ المعتمد القرآني قد ورد في أشعار مرحلة الأسر على وجهٍ خاصٍّ، ولعلّ هذا الظّرف الأليم هو الذّي اقتضى هذا الاستلهام القرآني، إذ اللّجوءُ إلى اللّه هو الحلُّ الوحيدُ لهؤلاء الشّعراء السّجناء، فهو مَلَاذُهُمْ في المحن والنّوائب وهو الأحدُ الصّمدُ القادرُ على إخراجهم من غياهب سجونهم وفكّ أسرهم.

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص93.
[2]- المصدر نفسه. ص90.
[3]- سورة الرّحمن. الآيتان 26، 27.
[4]- المصدر السابق. ص 98.
[5]- سورة آل عمران. الآية 170.

ولكنّ هذا التّناص القرآني ليس هو المظهر الدّيني الوحيد الذّي نُلاحظهُ في أسريّات المعتمد الأمليّة، بل هناك ما يمكنُ أنْ نُطلق عليه "الحسّ الدّيني" الذّي يُهيمن على جانبٍ كبيرٍ من هذا الشّعر حيث الألم والعذاب وضرورات الموقف الدّيني في مثل هذه الحالات المؤسية، فالسّجين أكثر النّاس تمسّكا بالدّين واتّصالا باللّه و«إنّ الشّاعر يسعى من خلال توظيف الخطاب القرآني إلى تحقيق غاياتٍ جماليّةٍ عديدةٍ تجعل قصيدته بؤرةً مركزيّةً مُحمّلةً بدلالاتٍ تتعلّق بالنّصوص المصادر وتستدعيها على الدّوام، وتفتحُ آفاق التّأويل أمام المتلقّي ليكتشف عبر القراءة تلو القراءة جماليّات التّركيب المعقّد وخُيوط الدّلالة الممتدّة في أعماق الخطاب القرآني وتأويلاته المختلفة وتفسير العلماء، وما طرأ على النّصوص المصادر من انزياحات أسلوبيّة ودلاليّة في المتناصّات الشّعريّة»[1].

وبناءً عليه يُمكن القول إنّ تجربة المعتمد الشّعريّة في الأسر تستدعي تجارب قرآنيّة وقد تفترقُ عنها، وتثيرُ سياقاتها الدّينيّة المقدّسة بما تتضمّنه من تداعيات فتحقّق غايتين: تتمثّل الأولى في استدعاء النّص الدّيني، أمّا الثّانيةُ فهي إنتاجُ تجربة شعريّة تلتصقُ بالمقدّس وتستمدُّ منها آفاقها [2] ممّا يُؤكّد أنّ كُلّ عمل فنّي يُبدعُ في توازٍ وتقابلٍ مع نموذج معيّن، ويتناص مع لفظه أو معناه أو آياته أو قصصه كما هو الحال في التّناص القرآني، وإذا كان هذا الملفوظُ المستشهدُ به يبقى على حاله بالنّظر إلى دواله، فإنّ تغيير الموقع الذّي يتعرّضُ له يُحوّل دلالته ويُنتج قيمة جديدة ويتسبّبُ في تحويلات تُؤثّر في دلالات النّص المستدعى والنّص المستقبل له معًا عند حدوث الاندماج بينهما، وإلّا فإنّ الأمرَ لا يعدُو أنْ يكونَ مُجرّد تجميعٍ لا مسوّغ لهُ، ولا رابط يربطُ بين أجزائه[3].

فأيّ نصٍّ أو جُزءٍ من نصٍّ لهُوَ دائم التّعرُّض للنّقل إلى سياقٍ آخر، في زمنٍ آخر، وكلُّ نصٍّ أدبي هو خُلاصة تأليفٍ لعددٍ من الكلمات، وهذه الكلمات سابقةٌ للنّص، كما أنّها قابلةٌ للانتقال إلى نصّ آخر وهي بهذا كلّه تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب، وبذلك تشتغل على محورين اثنين: الأوّل محورها التّاريخي ضمن النّص السّابق والثّاني المعاصر والمكتسب الذّي امتلكتهُ من النّص الجديد، فيعضد كلٌّ منهما الآخر لتنفتح الدّلالة حينئذ وتتّسع على آفاق شتّى[4].

وصفوةُ القول إنّ التّناص مع القرآن الكريم في أسريّات المعتمد بن عبّاد هو التّفاعلُ مع مضامينه وأشكاله تركيبيّا ودلاليّا وتوظيفها في نُصوصه الشّعريّة الأمليّة بواسطة آليّةٍ من الآليّات، ويُعدّ هذا النّوع

---

[1]- شعث، أحمد جبر. جماليّات التّناص. ص109.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص146.

[3]- ينظر: واصل، عصام حفظ اللّه. التناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر. ص79.

[4]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

جُزءا ممّا يُسمّى بالتّفاعل مع التّراث الدّيني بأنماطه المتعدّدة، واستكمالا للحديث عن التّناص مع التّراث الإسلامي تجدر الإشارةُ إلى أنّ هُناك استلهاما لجانب من قصّة حنين الجذع إلى النّبيّ ﷺ في التّعبير عن بعض أحواله في الماضي قبل الأسر حين يقول المعتمد بن عبّاد: (من بحر الوافر)

وللشُّـهَدَاءِ ثَنَـاءٌ وكَـمْ مِـنْ مِنْـبَرٍ حَنَّـتْ إِلَيْـهِ أَعَـالِي مُرتَقَـاهُ ومِـنْ سَـرِيرِ [1]

ولعلّ هذا الاستحضار لجانبٍ من السُّنة النّبويّة الشّريفة مُكمّلٌ لرُؤية الشّاعر الإسلاميّة وللأنماط التّي وردتْ فيها تناصاته مع القرآن الكريم، مُعضّدا دلالة هذه القصّة، فكما حنّ الجذعُ في منبر الرّسول ﷺله وأخذ يئنُّ من فراقه لهُ، حنّ للمعتمد سريرُ مُلكه بعدما أُسر وحنّتْ لهُ قصورهُ – معهد مُلكه في إشبيلية – فالتّعضيدُ يُحيلنا على سُلطة المجال الفنّي الأصلي للاستشهاد الشّعري والمعضّد للبناء الدّلالي والجمالي للنّص الموظّف له[2] ويتّضحُ لنا أنّ شُعراء الأندلُس قد اقتبسُوا من الحديث الشّريف بعض المعاني والأحداث في شعرهم استمرارًا للأثر الدّيني وجريًا على ما كان يفعلهُ الشُّعراء قبلهم وخاصّة أهلُ المشرق.

1–2–تناصُّ المُعتمد الشّعري مع الأمثال العربيّة:

لم يقتصر الشّعراءُ الأندلسيُّون في عصر الطّوائف على التّناص مع التُّراث الإسلامي فحسب بما فيه من قرآن كريم وحديث شريف، بل لجأوا إلى استيحاء الأمثال العربيّة السّائرة ذات الدّلالة المكثّفة والموحية، مُستغليّن كُلّ ما فيها من طاقات تعبيريّة تشحن المضمون والمعنى وتُقوّي إبداعهم الشّعري، وتتميّز الأمثال المتوارثة والمتداولة التّي يستلهمها الشّاعر الأندلسي «ببنيةٍ رمزيّةٍ تجمع بين الإيجاز وتكثيف التّجربة الإنسانيّة، فيوظّفها الشّاعرُ ليرتفعَ بها من مرتبة الخاصّ إلى مرتبة الشّمول، بعدما يُخلّصها من الواقعة الجُزئيّة التّي ارتبطتْ بها فهي تصلح لإشاعة قيم شُعوريّة واجتماعيّة عامّة»[3] ويبدو أنّ تمثّل الرّوح العربيّة القديمة باستيحاء أقوالها وحِكمها المأثورة وأمثالها المتداولة «يربطُ الشّاعرَ برباطٍ قويٍّ بالقيم الأصيلة التّي صدرتْ عنها تلك الأمثال والمأثورات، ويُعزّزُ انتماء الشّاعر إلى تُراث أمّته»[4].

وقد اشترطَ بعضُ القُدماء التزامَ صيغة المثل الحرفيّة دون تغييرٍ في لفظه عند استلهام الشُّعراء للأمثال العربيّة السّائرة وهذا ما يُؤكّدهُ ابنُ الأثير(ت637هـ) قائلا: «كلّ بيتٍ تضمّن مثلا من الأمثال

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص102.

[2]– ينظر: بقشي، عبد القادر. التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي. ص104.

[3]– بن سلامة، إكرام. إستراتيجيّة التناص في تحليل الخطاب الشّعري في النّقد العربي القديم من خلال كتاب الذّخيرة لابن بسّام. ص288.

[4]– الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص157.

فإذا أُريد حلّهُ لزم منه ألّا يخرج عن اللّفظ إلّا أن يُعْكَسَ المعنى فإنّ ذلك ممّا يورد على صورته » [1] ثمّ يقدّمُ أمثلةً على ذلك لأبي تمّام وأبي الطّيب المتنبّي وهو في رأيه المنهاج الأحسن عند استلهام الأمثال في النّصوص الأدبيّة «وذلك لأمرين: أحدهما شياعُ المثل، وإلفُ النّاس، والآخر: لأنّ الأمثال لا ترِدُ في الكلام إلّا قليلة جدّا، وإذا ظفرَ الشّاعرُ المفلقُ بشيءٍ منها عَسُرَ على غيره أن يأتيَ بمثله، وإن واخاهُ في المعنى عَسُرَ عليه أنْ يُواخيه في اللّفظ»[2].

أمّا حازمُ القرطاجنّي (ت684هـ) فلهُ رأيٌ مخالفٌ لرأي ابن الأثير، فللشّاعر حُريّة التّصرّف في المثَلِ أو الحكمة كي يردفَ معاني كلامه بها مُضمّنا لها بالجملة أو مُشيرا إليها على جهة استدلال أو تعليل أو نحو ذلك «وقد يتصرّف في المثل بإبرازه في عبارةٍ جديدةٍ لا تشبهُ عبارته الأولى، وقد تُختصرُ العبارات عن الأمثال فيورَدُ منها في البيت الواحد المثلان والثّلاثة.و قد يُتمثَّلُ بالمثل على غير ما تمثّل به الأوّل.فربّما حَسُنَ موقعهُ من الكلام الثّاني أكثر من حُسْنِهِ في الكلام الأوّل.فإن كان موقعه في الكلام الأوّل أحسن عُدَّ موردهُ في الكلام الثّاني مُسيئا مُقصّرا.و قد يُتصرّف في الأمثال والتّواريخ والمنظوم والمنثور أنحاءً من التّصرّف غير هذه»[3].

والجديرُ بالذّكر أنّ توظيف الأندلسيّين للأمثال المتوارثة المتداولة كثيرٌ في إبداعهم الشّعري لأنّهم في سعيٍ دائبٍ «عن كُلّ ما من شأنهِ إغناء معانيهم، وتعزيز إيحاء الكلمات لديهم، وكلّ ما يَهُمُّهُمْ قوّة اللّغة، وطاقاتها التّعبيريّة، لذلك راحوا يستخدمون الأدوات كافّة التّي تحقّق لهم هذه الغاية، ومنها توظيف الأمثال السّائرة في نتاجهم الشّعري »[4] وقد يردُ استلهام الأمثال العربيّة السّائرة والأمثال الشّعريّة في شعر الأندلسيّين بقصدِ الاحتجاج في الكلام وتقديم الدّليل والبرهان أو أن يكونَ جُزءا من الصُّورة الشّعريّة، فيعمل على إثرائها وتقويتها [5] ومن أمثلة تناصّ شُعراء الأندلس مع الأمثال العربيّة السّائرة قولُ ابن اللّبانة (ت507هـ) في قصيدةٍ أنشدها في بني عبّاد: (من بحر الكامل)

وَقَــفَ الفِــرَاقُ أَمَــامَ عَيْــنِي غَيْهَبَــا فَقَعَــدْتُ لَا أَدْرِي لِنَفْسِــي مَــذْهَبَا

يَــا مُوقِــدًا بِجَــوَانِحِي نَــارَ الأَسَــى رِفْقًــا فَمَــاءُ الــدَّمْعِ قَــدْ بَلَــغَ الــزُّبَى[6]

---

[1]- ابن الأثير، ضياء الدّين. الوشي المرقوم في حلّ المنظوم. دط. القاهرة: شركة الأمل للطّباعة والنّشر. أوّل يوليو 2004م. ص188.

[2]- المصدر نفسه. ص189.

[3]- القرطاجنّي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص ص 39، 40.

[4]- الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي. ص ص 158، 159.

[5]- ينظر: المرجع نفسه. ص ص 161، 162.

[6]- ديوان ابن اللّبانة الدّاني، مجموع شعره. ص23.

ويقول ابنُ حمديس الصّقلي (ت 527هـ) مُتحسّرا على أيّام صباه: (من بحر البسيط)

مَـــاذَا تَقُـــولُ ولجُّ البَحْـــرِ يَسْـــحَبُهْ إِنَّ السَّـــفِينَةَ لَا تَجْـــرِي عَلَـــى اليَـــبَسِ
قِـــفْ بِـــالتَّفَكُّرِ يَـــا هَـــذَا عَلَـــى زَمَـــنٍ جَـــمِّ الخُطُـــوبِ ومَثِّـــلْ صَـــرْفَهُ وقِـــسِ[1]

كما يقول ابنُ خفاجة يرثي الوزير أبا ربيعة: (من بحر الطّويل)

دَعَـــا بِهِمَـــا صَـــرْفُ اللَّيَـــالِي إِلَى البِلَـــى وكُـــلُّ الـــذِّي فَـــوْقَ التُّـــرَابِ تُـــرَابُ[2]

والملاحظُ أنّه تناص في عَجُزِ بيته الشّعري مع قول المتنبّي في مدح كافُور الإخشيدي حين قال: (من بحر الطّويل)

إِذَا نِلْـــتُ مِنْـــكَ الـــوُدَّ فَالمـــالُ هَـــيِّنٌ وكُـــلُّ الـــذِّي فَـــوْقَ التُّـــرَابِ تُـــرَابُ[3]

ولعلّ قراءةَ الأمثال العربيّة التّي أوردهَا هؤلاء الشّعراء تندرجُ تحت علاقة الاستشهاد الذّي يفرضُ نفسهُ في النّص دون أن يتطلّبَ من القارئ إعمال الذّهن أو تحصيل معرفةٍ خاصّةٍ به لأنّه يُعيّن نفسَهُ بنفسِهِ، ومن الإشكاليّات التّي تطرحُ نفسها عند تناص الشّاعر الأندلسي مع الأمثال السّائرة وبذل العناية لاكتشاف هُويّتها وتأويلها هي: لماذا اختير هذا المثل العربيّ دُون سواه للاستشهاد به؟ وما هي حدودُ تقطيعه وتركيبه؟ وما المعنى الجديد الذّي أضفاهُ الشّاعر عليه بعد أن وظّفهُ في سياق نصّه الجديد؟ وما هي دلالته المكتسبة بعد مقارنتها بالقديمة منها؟ ولعلّ تحديد المثل العربي الذّي تناصّ معه الشّاعرُ الأندلسيُّ لا يُشكّل صعوبةً من خلال إرجاعه إلى مصدره الذّي اقتطع منه، ولكنّ القضيّةَ كلّها تكمنُ في كشف شعريّة توظيف هذا المثل العربي.

إنّ المعتمدَ كشاعرٍ أندلسيٍّ تناصّ مع الأمثال العربيّة التّي ورثها عن أجداده فتداولها الأندلسيّون في الكثير من إنتاجهم الشّعري والنّثري، ولم يشذّ عن غيره في توظيف الأمثال والحكم التّي تجسّد «آليّة من آليّات استحضار الرّغبة في الكتابة وإتقان الخطاب، إذ المتعامل مع المعنى وطريقة صياغته لا بدّ أنْ يُعدى وتُدركه حرفة الأدب، والاقتباسُ من الآخرين يعني قراءتهم أوّلا، والتّفاعلُ مع إنتاجهم ثانيا، هذا التّفاعل هو الذّي ينتجُ الاستشهاد بكتاباتهم، أو بالأحرى بجزء من كتاباتهم فالتّعرّف يتمُّ على مُجمل النُّصُوص، ولكن الاختيار لا يتمُّ إلّا وفق جماليّةٍ خاصّةٍ وتفوّق حقّقه النّص المقتبَسُ،

---

[1]- ديوان ابن حمديس. ص285.

[2]- ديوان ابن خفاجة. ص61.

[3]- ديوان المتنبّي. ص482.

فيصبح الاستشهاد حافزا للكتابة كعطشٍ لا يعرفُ الرّواء»[1] وقد تضمّنتْ تناصّاتُ المعتمد ذكرَ بعض الأمثال العربيّة التّي تعكسُ ارتباط الأندلسيّ بتُراث أمّتهِ كقوله: (من بحر البسيط)

مَـــاذَا رَمَتْـــكَ بِـــهِ الأَيَّـــامُ يَـــا كَبِـــدِي مِـــنْ نَـــبْلِهِنَّ ولَا رَامٍ سِـــوَى القَـــدَرِ[2]

وقد استلهمَ المعتمدُ فيه المثل القائل: «رُبَّ رَمْيَةٍ مِنْ غَيْرِ رَامٍ»[3] وهو مثلٌ يتميّز بإيجاز اللّفظ وإصابة المعنى وحسن التّشبيه ومفادهُ: رُبّ مُصيبة حصلتْ من رامٍ مُخطئ لا أنْ تكونَ رميةٌ من غيرِ رامٍ، وروى صاحب مجمع الأمثال في مورد هذا المثل أنّ أوّل من قال ذلك الحكم بن عبد يغوث المنقري وكان أرمى أهل زمانه ليذبحنّ على الغبغب مهاة، فحمل قوسه وكنانته فلم يصنع يومه ذلك شيئا فرجع كئيبا حزينا وبات ليلته على ذلك ثمّ خرج إلى قومه فقال: " ما أنتم صانعون فإنّي قاتلٌ نفسي أسفا إن لم أذبحها اليوم"، فقال له الحصين بن عبد يغوث أخوه: "يا أخي، دجّ مكانها عشرا من الإبل ولا تقتل نفسك".قال: "لا واللّات والعزّى لا أظلم عاترة وأترك النّافرة.فقال ابنه المطعطمبن الحكم يا أبة احملني معك أرفدك فرفض والده، فقال الغلام: "إن لم تر أوداجها تخالط أمشاجها فاجعلني وداجها، فانطلقا، فإذا هما بمهاة فرماها الحكم فأخطأها، فقال: "يا أبة، أعطني القوس"، فأعطاه فرماه فلم يخطئها، فقال أبوه: «ربّ رميةٍ من غير رامٍ»[4].

وظّفَ المعتمدُ هذا المثل العربي بما ينسجمُ وموقفه الألمي الخاصّ مُعبّرا عن المعنى الذّي ينشدهُ، والملاحظ أنّه تصرّفَ في عبارة المثل ولم يُوردْها حرفيّا بل وظّفها على جهة الاستدلال والتّعليل وأبرزهُ في عبارةٍ جديدةٍ لا تشبهُ عبارته الأولى «وقد كان الشُّعراء الأندلسيُّون في توظيفهم للأمثال يتصرّفُون فيها بالتّقديم أو التّأخير أو الإضافة حسبما يقتضي الوزن الشّعري والقافية مع التزامهم بألفاظها»[5] فالأيّامُ ليستْ هي التّي رَمَتْ المعتمد بنبالها فأصابتهُ في مقتلٍ، بل القدرُ هو الذّي فعل ذلك ونكبهُ في مُلكه وأولاده وأهله جميعا، وإذا أخطأتهُ الأيّامُ في رميها فإنّ القدرَ قد رماهُ ولم يخطئهُ أبدا.

ونستنتجُ أنّ المعتمدَ قد طوّرَ معنى المثل وتعامل معهُ بشكلٍ جديدٍ يختلف عن صورته القوليّة الأولى، ولعلّ دواعي استجلابِ هذا المثل والتّعالق معه لصدقِ التّوصيف ومُسايرتهِ للحدثِ الألمي الذّي

---

[1]- عيساني، بلقاسم. التناص، دراسةٌ في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص328.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص100.

[3]- الميداني النّيسابوري، أبو الفضل أحمد بن محمّد. مجمع الأمثال. ج01. دط. إيران: المعاونيّة الثّقافيّة للآستانة الرّضويّة. شهر آذار سنة 1344هـ/1926م. ص ص 310، 311.

[4]- ينظر: المصدر نفسه. ص ن.

[5]- الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص164.

يعاني منه الشّاعر «ولذلك يعتبر جلب مقطع نصّي من عمل ما، يعني جلب النّص كلّه بوكالة هذا المقطع ممّا يخلق عنصر التّشويق لمعرفة العمل برمّته»[1]كما أنّ تغيير الشّاهد في حَرْفيّته أثناء الانتقال من نصّه الأصلي إلى النّص المضيف هو تغييرٌ لدلالته بوعي أو دون وعي من طرف الشّاعر وبما يتناسب وتجربته التّي يمرّ بها مع إخفائه لمصدر التّناص «فكلُّ شاهدٍ من خلال عمليّة بتره من سياقه وإحلاله سياقا مُغايرا هو بمثابة صياغةٍ جديدةٍ لذلك الملفوظ وهذا ما يدخلهُ بامتياز تحت قبّة الحاضنة التّناصيّة ولو عبر الإحالة والتّلميح»[2].

وصفوةُ القول إنّ المعتمدَ بنَ عبّاد اتّكأ على التّناص مع المثل العربي مُرصِّعًا به نتاجَهُ الشّعري ومُتّخذا منه مُنطلقا ليُعبّر به عن تجربته الألميّة التّي تتجدّد في وعيه ووجدانه يوميّا في أسر أغمات، مُتناولا المثل العربي السّائر ومُطوّرا إيّاه بتوسُّعه في معناه ممّا أظهر لنا مقدرتهُ في التّنويع الاستيحائي النّاقل للتُّراث والمستلهم له من خلال التّعامُل معه بصُورة جديدة واعية تُؤكّد ما يقالُ عن تداخُل النُّصُوص وتفاعُلها.

1-3- تناصُّ المُعتمد الشّعري مع التُّراث التّاريخي:

استغلَّ المعتمدُ بنُ عبّاد ثقافته التّاريخيّة فاستوحى بعض وقائعها وقاسها بوقائع تاريخيّة حدثتْ في عصره، وربطَ بينها لأخذ العبرة والعظة، كما قام باستدعاء شخصيّات تاريخيّة وتناصّ معها شعريّا في قصائده الشّعريّة، وهذا كلّه يدلّ على مدى إفادته كشاعر أندلسي من الموروث التّاريخي وقدرته على توظيفه في أغراضه الشّعريّة المختلفة «والنّاظرُ في دواوين أولئك الشّعراء يجد أنّها مليئةٌ بالإشارات التّاريخيّة التّي تتمثّل في ذكر أيّام العرب وحُروبهم، والوقائع التّاريخيّة التّي كان لها كبير الأثر في واقعهم، وفي ذكر أسماء شخصيّات تاريخيّة لها أثرها في نفوس النّاس وعقولهم»[3].

ولعلّ المعتمدَ بنَ عبّاد حين استوحى بعض الأحداث والوقائع التّاريخيّة لم يتعامل معها من مُنطلق كونها حقائق تاريخيّة مُجرّدة بل أضفى عليها من ذاته وواقعه وطبيعة الحالة النّفسيّة التّي أدّتْ به إلى الاستعانة بجُزء منها، وكأنّ دلالة النّصر في غزوةٍ مُعيّنة تظلّ صالحةً لأن تتكرّر من خلال مواقف جديدة وأحداث طارئة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة لها من خلال إعادة ذكرها في النّص الشّعري الجديد «ويهدفُ الشّاعرُ من خلال استيحائه أو استلهامه لموروثه التّاريخي إلى إثارة معانٍ وصُورٍ في ذهن المتلقّي يُقرّب بها المعاني التّي يُريدها، فيتيح هذا الاستلهام له وللمتلقّي الاتّكاء على ما تفجّره الشّخصيّة التّراثيّة

---

[1]- عيساني، بلقاسم. التّناص، دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص328.

[2]- المرجع نفسه. ص330.

[3]- الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص169.

أو الموقف التّاريخي من مشاعر ودلالات تحفظُ القصيدة نفسها من التسرّب في سرديّةٍ باهتةٍ أو خطابيّةٍ زاعقةٍ»[1].

لقد دعّمَ المعتمدُ بنُ عبّاد شعره بثقافته التّاريخيّة، وكان حريصا على الاستشهاد بالماضي الذّي لم ينفصل عنه بأيّ حال من الأحوال، وكثيرا ما جذبهُ الحنين إلى أمجاد الماضي ونصره، فوظّف بعض الأحداث والوقائع التّاريخيّة التّي تلتقي ومضمُون تجربته الشّعريّة، لتتصّل بها وتعضدها تعضيدا يجعلها تنمو وتتعمّق أكثر، كاستلهامه لذكر بعض غزوات الرّسول ﷺ وفُتوحاته الإسلاميّة وفي مُقدّمتها غزوة بدر الكبرى، وكأنّهُ يؤكّدُ لنا أنّ نصرهُ في معركة الزّلاقة (479هـ) هو امتدادٌ لتلك الانتصارات الإسلاميّة التّي حقّقها الرّسول ﷺ ضدّ كُفّار قريش، رافعا من مكانته ومكانة أنصاره المرابطين الذّين كان لهم دورٌ كبيرٌ في تحقيق التّفوّق ضدّ النّصارى وحاكمهم ألفونسو السّادس، وهو بذلك يجمعُ بين انتصاره وأنصاره ليُماثل نصر الرّسول ﷺ المؤزّر ودور الأنصار في غزوات الرّسول ﷺ وحينما كانت جُيوش المسلمين بالأندلس مع حليفها يوسف بن تاشفين تستعدّ لخوض معركة الزّلاقة، أمر المعتمدُ مُنجّمهُ أبا بكر بن يحي الخولاني بأخذ طالع الوقت والنّظر فيه، فوجده أوفق طالع، فكتب المعتمد إلى يوسف بن تاشفين بهذه الأبيات قائلا: (من بحر مجزوء الرّجز)

غَـــــزْوٌ عَلَيْـــــكَ مُبَـــــارَكٌ ... فِي طَيِّـــــهِ الفَـــــتْحُ القَرِيـــــبْ

لِلَّـــــهِ سَـــــيْفُكَ إِنَّـــــهُ ... سُـــــخْطٌ عَلَـــــى دِيـــــنِ الصَّـــــلِيبْ

لَا بُـــــدَّ مِـــــنْ يَـــــوْمٍ يَكُـــــو ... نُ لَـــــهُ أَخٌ يَـــــوْم القَلِيـــــبْ[2]

فالمعتمدُ يستوحي أهمّ غزوةٍ للرّسولﷺ ضدّ أهل الشّرك وهي معركةُ بدرٍ الكُبرى التّي جمعتهُما في السّابع عشر من رمضان في العام الثّاني من الهجرة، وتُعدّ أوّل معركةٍ من معارك الإسلام الفاصلة وسُمّيت بهذا الاسم نسبةً إلى منطقة بدرٍ التّي وقعتْ المعركة فيها، وبدرُ بئرٌ مشهورة تقع بين مكّة والمدينة المنوّرة، وكان من نتائج هذه الغزوة المباركة أنْ قويتْ شوكةُ المسلمين، فأصبحُوا مرهوبين في المدينة وما جاورها، كما أدّت إلى تحصيل مصدرٍ للدّخل من غنائم الجهاد، فانتعش حالُ المسلمين المادّي والاقتصادي بما غنموهُ بعد بُؤس وفقر شديدين داما تسعة عشر شهرا.

وجمعتْ غزوةُ بدرٍ بين فئةٍ قليلة العدد والعُدّة وبين فئةٍ كثيرة العدد تُشكّل ثلاثة أضعاف عدد المسلمين ولعلّ هذه الأسباب والظُّروف التّاريخيّة مُجتمعة هي التّي أوحتْ للمعتمد بتشبيه معركة الزّلاقة

---

[1]–الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. المرجع السابق. ص170.

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص53.

مع النّصارى بغزوة بدر في نتائجها، وكأنّه يتمنّى أنْ يُؤيّده اللّه بجُنوده من الملائكة ليلحق القتل والتّدمير بأعداء الإسلام، فيحفر لهم قليبا آخر كالقليب الذّي أمر الرّسول ﷺأصحابه بحفره غداة تحقيق النّصر لتُلقى في جوفها جثث قتلى المشركين المتكدّسة[1].

وهكذا استلهم المعتمدُ الموروث التّاريخي ووظّفه توظيفا فنيّا لإثراء تجربته وتعميق فكرته، كما استوحى ذكر أصله اللّخمي في شعره فهو لخميُّ النّسب صريحًا «وبنُو عبّاد من العرب الدّاخلين إلى الأندلس من لخم»[2].

و«قِيل: هو من ذُرّية النُّعمان بن المنذر صاحب الحيرة»[3] ويُعدّه المؤرّخون البقيّة الباقية من هذا الأصل اللّخمي العربي إذ «هذه بقيّةٌ مُنتهاها في لخم، ومرتماها إلى مفخر ضخم، وجدّهم المنذر بن ماء السّماء، ومطلعهم من جوّ تلك السّماء [4] ولطالما استحسن المعتمدُ مدحَ الشُّعراء له بهذا النّسب العربي الأصيل في مدائحهم لهُ، كما افتخر مزهوّا بنفسه وأصله قائلا: (من بحر الرّمل)

وقَـــــدِيمًا كَلِـــــفَ الملْـــــكُ بِنَـــــا ... ورَأَى مِنَّـــــا شُمُوسًـــــا فَعَشِـــــقْ

قَـــدْ مَضَـــى مِنَّـــا مُلُـــوكٌ شُـــهِرُوا ... شُـــهْرَةَ الشَّـــمْسِ تَجَلَّـــتْ فِي الأُفُـــقْ

نَحْـــنُ أَبْنَـــاءُ بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَا ... نَخْوَنَـــا تَطْمَـــحُ أَلْحَـــاظُ الحَـــدَقْ

وإِذَا مَـــا اجْتَمَـــعَ الـــدِّينُ لَنَـــا ... فَحَقِـــيرٌ مَـــا مِـــنَ الـــدُّنْيَا افْتَـــرَقْ [5]

ويقولُ في موضع آخر من ديوانه الشّعري مُستنكرا فعل شُعراء طنجة حين تعرّضُوا لهُ بكلّ طريقٍ وقصدوهُ من فجّ عميق يطلبون عطاياه: (من بحر الكامل)

لَـــوْلَا الحَيَـــاءُ وعِـــزَّةٌ لَخْمِيَّـــةٌ ... طَـــيَّ الحَشَـــا لَحَكَـــاهُمُ فِي المطْلَـــبِ[6]

فهُو يستدعي لقب اللّخميّين ناسبًا نفسهُ إلى بني ماء السّماء الذّين اشتهر مُلوكهم بسيرتهم العطرة كشُهرة الشّمس في كبد السّماء، فنحوهم تشرئبُّ الأعناقُ، وتطمحُ العُيون لمرآهم وتحلمُ الألحاظُ بلُقياهم، كما يقومُ الشّاعرُ باستدعاء أسماء بعض القبائل العربيّة المشهورة ليُدلّل على قُوّة سطوته ونفوذ

---

[1]- ينظر: ابن الأثير، أبو الحسن عليّ بن أبي الكرم. الكامل في التّاريخ. مج02. ط01. تحقيق: القاضي، أبو الفداء عبد اللّه. بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة. 1987م. ص26.

[2]- ابن الخطيب، لسان الدّين. تاريخ إسبانية الإسلاميّة أو كتاب أعمال الأعلام. ص152.

[3]- الذّهبي، شمس الدّين محمّد بن أحمد بن عثمان. سير أعلام النّبلاء. ج19. ص58.

[4]- ابن خاقان، الفتح. مطمح الأنفس ومسرح التّأنّس في ملح أهل الأندلس. ص ص 169، 170.

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص109.

[6]- المصدر نفسه. ص92.

أبيه الملك المعتضد باللّه حين قال: (من بحر المجتثّ)

مَـــــوْلَايَ يَـــــا ذَا الأَيَـــــادِي كَوَاكِفَـــــــــــاتِ الغَـــــــــــوَادِي
أَنَـــــا عُبَيْـــــدٌ مُعَـــــدٌّ لِجَسْـــــــــــمِ دَاءِ الأَعَـــــــــــادِي
واعْتَـــــادَتِ الـــــنَّفْسُ مِـــــنِّي تَصَـــــــــــيُّدَ الأَسَـــــــــــادِ
بِحَـــــقِّ لَخْـــــمٍ وطَـــــيٍّ وكِنْـــــــــــدَةٍ ومُـــــــــــرَادِ
مَلَكْـــــتُ مِـــــنْ أَرْضِ حِمْـــــص إِلَى قُـــــــــــرَى سِـــــــــــنْدَادِ
إِنِّي عَلَيْهَـــــــــــا مُقِـــــــــــيمٌ لِـــــــــــرَائِحٍ أَوْ لِغَـــــــــــادِ[1]

ويتّضحُ من خلال هذه القصيدة أنّ المعتمدَ يُقسم بحقّ هذه القبائل العربيّة المشهورة أنّ سطوة مُلك بني عبّاد قد تجاوزتْ حُدودَ بلاد الأندلس وعبرت الآفاق، فاستدعى أسماء هذه القبائل لما تُحرزه من مكانةٍ عاليةٍ ليُؤكّد اتّساع مُلكهم مُتّكئا على الموروث التّاريخي المتمثّل في قبائل العرب العريقة مثبتا ما يقرّره من معنى، ولا شكّ أنّ لهذه القبائل العربيّة أيّاما وحروبا ووقائع تاريخيّة قديمة كان لها انطباع نفسي خاصّ هزّ وجدان الشّاعر واستقرّ في ذاكرته فاستحضرها ليُطعّم بها قُوّة وسطوة بني عبّاد وجُرأتهم في نيل العزّ والمجد.

وثمّةَ مرجعيّاتٌ أُخرى سعى نصُّ المعتمد الشّعري إلى الانفتاح عليها، وتُعدُّ الشّخصيّات التُّراثيّة من إحدى أدوات الاستجلاب الإبداعي، إذ استعان بها الشّاعرُ للدّخول إلى عوالم إبداعيّة والحُصول على معانٍ جديدةٍ عن طريق استدعائها واستعادتها في ثنايا نصّه لشّعري فيجتمع الماضي والحاضر أو الماضي المتماثل والحاضر المتخالف معه «وبذلك أصبح التّناص لا يقصر حركة النّص على النّصوص الأخرى فقط، بل يتجاوزها إلى مظاهر غير نصيّة كثيرة، فقد يكونُ التّناص إيماءةً مُباشرةً، أو غائمةً، ...أو تلميحًا إلى شخصيّةٍ، أو مكانٍ أو حادثةٍ من الحوادث»[2].

ولعلّ من أبرز أشكال تعامُل شُعراء الأندلس مع الموروث التّاريخي استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة التّاريخيّة والتّاريخيّة الأدبيّة في نتاجهم الشّعري، فحين وصل المعتمدُ إلى لورقة أُعْلِمَ أنّ العدوّ قد بعث إليها جيشا، فأمر ابنهُ الرّاضي بالخروج إليه في عسكرٍ جرّدهُ، فأظهر التّمارض وانصرف إلى المطالعة، فغضب المعتمد حينًا ثمّ عطف عليه وكتب إليه مازحا مُستهزئا: (من بحر الكامل)

المُلْـــــكُ فِي طَـــــيِّ الـــــدَّفَاتِرْ فَتَخَـــــلَّ عَـــــنْ قَـــــوْدِ العَسَـــــاكِرْ

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص35.

[2]- واصل، عصام حفظ اللّه. التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر. ص152.

طُـــــفْ بِالسَّـــــرِيرِ مُسَـــــلِّمًا وارْجِـــــعْ لِتَوْدِيـــــعِ المَنَـــــابِرْ
وازْحَـــــفْ إِلَى جَـــــيْشِ المعَـــــا رِفِ تَقْهَـــــرِ الحِبْـــــرَ المغَـــــامِرْ
واطْعَـــــنْ بِـــــأَطْرَافِ اليَـــــرَا عِ – نُصِـــــرْتَ – فِي ثَغْـــــرِ المحَـــــابِرْ
واضْـــــرِبْ بِسِـــــكِّينِ الـــــدَّوَا ةِ مَكَـــــانَ مَاضِـــــي الحَـــــدِّ بَـــــاتِرْ
أَوَ لَسْـــــتَ رِسْـــــطَالِيسَ إِنْ ذُكِـــــرَ الفَلَاسِـــــفَةُ الأَكَـــــابِرْ
وَكَـــــذَاكَ إِنْ ذُكِـــــرَ الخَلِيـــــلُ فَأَنْـــــتَ نَحْـــــوِيٌّ وشَـــــاعِرْ
وأَبُـــــو حَنِيفَـــــةَ سَـــــاقِطٌ فِي الـــــرَّأْيِ حِـــــينَ تَكُـــــونُ حَاضِـــــرْ
مَـــــنْ هُـــــرْمُسٌ، مَـــــنْ سِـــــيبَوَيْهِ مَـــــنْ ابْـــــنُ فُـــــورَكَ إِنْ تُنَـــــاظِرْ
هَـــــذِي المكَـــــارِمُ قَـــــدْ حَـــــوَيْ تَ فَكُـــــنْ لِمَـــــنْ حَابَـــــاكَ شَـــــاكِرْ[1]

والملاحظُ أنّ المعتمدَ استدعى شخصيّات تُشيرُ إلى أماكن وثقافات مُتباعدة في الزّمان والمكان، فقد اخترق خطابُهُ الماثل التّراث وتهكّم بابنه الرّاضي مُستدعيا شخصيّاتٍ تُراثيّة فتلاصقت الصّورتان واندمجتا في بنية واحدة (السّابق واللّاحق) تحت ظلال التّوظيف والتّضام وهذا «يؤكّدُ حرص الشّاعر على التّواصُل مع الموروث والتّفاعُل معه وبه تتمّ العلاقة الديالكتيكيّة الحيّة بين الشّاعر وموروثه، وفي إطار هذه العلاقة الخصبة يتبادلُ الشّاعرُ والموروث الأخذ والعطاء، التّأثير والتّأثّر، يرتدُّ الشّاعر إلى التُّراث ليمتاح من ينابيعه السّخيّة ما يُساعدهُ على إيصال تجربته الحديثة إلى المتلقّي، وفي نفس الوقت تكتسب هذه المعطيات التّي استعارها الشّاعر غنى وشبابا»[2].

عاد المعتمدُ إلى الماضي مُنقّبًا فيه وفي تاريخه بحثًا عن الشّخصيّات الصّالحة للتّعبير عن سياقه الشّعري الحاضر الحامل لدلالة المزاح والتّهكم من تقاعُس ابنه عن آداء واجب الجهاد المقدّس ضدّ الأعداء، فأخذَ يتناصُّ مع شخصيّاتٍ لها قيمتُها الفنيّة والتّاريخيّة والإيديولوجيّة في الماضي، وانفتح عليها مُحدّدا مسارا دلاليّا يربطُ بينه وبينها يقوم على تضلّعها في فرع من فروع العلم أو المعرفة، حتّى تكون مُحرّضا للرّاضي كي يقتنعَ بفداحة تصرّفاته نتيجة اعتزاله ساحة الحرب والتّفرّغ للقراءة وحفظ دواوين الشّعر، وكأنّنا بالمعتمد وظّف هذه الشّخصيّات التّراثيّة كرمز جزئيّ في النّص «والمقصود به توظيفُ شخصيّة تُراثيّة أو مُعاصرة، واقعيّة أو مُبتكرة يُدمجها الشّاعرُ في نُصوصه، ويظلّ على مبعدة عنها دون تماهٍ بها.. وبأكثر تركيزٍ هو الذّي يبتكرهُ الشّاعرُ ابتكارا محضا أو يقتلعهُ من حائطه الأوّل أو منبته

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 46، 47.

[2]– الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص188.

الأساس ليفرغهُ جُزئيّا أو كُليّا من شُحنته أو مغزى ذاتي مستمدّ من تجربته الخاصّة، وفي كلتا الحالتين يصبحُ الرّمزُ ذا نكهةٍ شخصيّةٍ»[1].

فهو يحمّلُ الشّخصيّات التّراثيّة رُؤيتهُ وموقفهُ من الحاضر المؤلم الذّي آل إليه ابنه الأمير الرّاضي مُحيلا إليها باعتبارها شخصيّات لها دورٌ فاعلٌ في التّاريخ، كما وردتْ أسماء هذه الشّخصيّات بشكلٍ مُباشرٍ في نصّه الشّعري دون أن تتغيّر دلالاتها ضمن سياقه النّصي ولكنّها تحملُ بُعدا من أبعاد تجربته حين تصبحُ وسيلة تعبيرٍ وإيحاءٍ، يُعبّر من خلالها عن رُؤيته المعاصرة للأحداث التّي تحيط به «والتّعبيرُ بالموروث يعني أنّ الشّاعرَ بارتداده إلى التُّراث يكونُ دورُهُ أن يختارَ من مُعطيات التُّراث ما يُوافق تجربتهُ، ويتراسل مع همومه وقضاياه، وأن يُوظّفها للتّعبير عن هذه القضايا، فيُحقّق بذلك هدفا مُزدوجا، بحيث يمنحُ تجربته نوعا من الأصالة والشُّمول عن طريق ربطها بالتّجربة الإنسانيّة في معناها الشّامل، ومن ناحيةٍ أُخرى يُثري هذه المعطيات بما يُضفيه عليها من دلالات جديدة ويُكسبُها حياةً جديدةً»[2].

فالضّرورةُ الفنيّةُ أو المعنويّةُ لظرف الشّاعر ضمن إطار سياقه الشّعري اقتضتْ استدعاء هذه الشّخصيّات التّاريخيّة التُّراثيّة بعد أن كان عارفا بأحوالها وظروف تجاربها الخاصّة، مُحصّلا بذلك مرجعيّة ثقافيّة مُتنوّعة عنها، ليستدعيها ويوظّفها بما ينسجمُ وتجربته الشّعريّة التّي يعبّرُ عنها ممّا يحقّقُ وشائج وصلات بين التّجربتين، لأنّ إدراك المتلقّي لنصّه يتوقّفُ على معرفته بتلك الشّخصيّة المستدعاة وإمكانيّة تعيينه لها من خلال سياقه النّصي بما ينبئُ عن قدرة الشّاعر في تقوية تلك المعرفة ودعمها.

وواضحٌ جدّا أنّ المعتمدَ استدعى شخصيّات تُراثيّة ذاتُ ثِقلٍ ووجودٍ تاريخي وهُويّة مميّزة لها، حين أراد السّخرية من ولده الرّاضي، إذ استدعى أرسطو طاليس الفيلسوف المعروف (ت322ق م) والخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ) وهو عالم مشهورٌ بمعرفته الدّقيقة بالنّحو والأوزان العروضيّة المرتبطة بالشّعر العربي وأبي حنيفة النّعمان (ت150هـ) وهو فقيهٌ وعالم مسلمٌ وأوّل الأئمّة الأربعة عند أهل السّنة والجماعة وصاحب المذهب الحنفي في الفقه الإسلامي، وهُرمس الذّي اشتهر بحكمته وغزارة علمه وسعة ثقافته، أمّا سيبويه ت(180هـ) فهو إمام النّحاة وأوّل من بسّط علم النّحو وابن فُورك (ت 406هـ)نحويٌّ وأديبٌ وله ما يقربُ من مائة مُؤلّف في أصول الدّين والفقه ومعاني القرآن وعلم الحديث وكلّ هذا الاستدعاء لشخصيّات تُراثيّة كان غرضه التّقليل من شأن ابنه الرّاضي، فمن المستحيل أن يبلغَ شأوَ هؤلاء العلماء الأفذاذ مهما تفرّغ للدّراسة وطلب العلم واعتزل ساحة المعارك والحروب.

---

[1]- واصل، عصام حفظ اللّه. التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر. ص ص 153، 154.

[2]- الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص189.

ولم يكن التّناصُ مع الشّخصيّات التّاريخيّة الأدبيّة حكرًا على المعتمد بن عبّاد في عصر الطّوائف بل «لقد احتفى الشّعراء الأندلسيّون بالشّخصيّات التّراثيّة، واستدعوها في نُصوصهم للتّعبير عن رُؤاهم المختلفة ومواقفهم الذّاتيّة، إيمانا منهم بوحدة التّجربة الإنسانيّة، مُحاولين الرّبط بين الماضي والحاضر وإسقاطه عليه لإبراز المفاهيم والقيم السّياسيّة والاجتماعيّة التّي يحرصون على إبرازها»[1] وتظلُّ هذه الاستدعاءات التُّراثيّة مُؤشّرا من مُؤشّرات الولاء للتّراث وصورةً من صُور التّعامل معه كما تبقى هذه الشّخصيّات التّراثيّة ذاتُ دلالة شموليّة باقية وقابلة للتّجدُّد على امتداد التّاريخ في صيغٍ وأشكالٍ أخرى ولا تنتهي بانتهاء وُجودها الواقعي بل تُطلُّ من تاريخها دون أنْ تتخلّى عن تفاصيله وتتحوّل إلى ذواتٍ تعيشُ في عصر الشّاعر وتُشاركهُ المعاناة أو الأفراح وتبقى ذاكرةَ حدثٍ تاريخي مُختزلٍ في التّجربة التّي مارسها الشّاعرُ في نصّه الشّعري، كما تتضمّن كلّ شخصيّة تُراثيّة قيمة دلاليّة ثابتة، لا يستطيع الشّاعر تغييرها في توظيفاته الفنيّة وبذلك تتمّ عمليّة التّناص حينما تتلاقح سمات الشّخصيّة القارّة فيها بالسّمات المعاصرة المسندة إليها في النّص الشّعري.

1-4-تناصُّ المُعتمد الشّعري مع الموروُث الشّعري:

يُشكِّلُ توظيف التُّراث الشّعري في عُصوره المختلفة مجالا رحبا لعلاقة الشّاعر الأندلُسي بتُراثه، وذلك أمر طبيعيّ لأنّ الشّاعر مرتبطٌ لا محالة بمنابع التّجارب الشّعريّة القديمة وأصول الشّعريّة وتقاليدها الفنيّة، وهي علاقةٌ تُكسبهُ قدرةً خاصّةً على التّعبير والامتداد في تاريخ الجنس الشّعري وأطواره المختلفة، ولذلك تتنوّع طرائق الشّاعر وتقنيّاته في توظيف الموروث الشّعري عبر الاستدعاء والتّمثّل والحوار مع هذه النّصوص، ولكنّ التّناص مع النّص الغائب أو منطوقه وخطابه مشروطٌ بتفوّقه فنيّا وتميّزه إنسانيّا على المستوى الثّقافي والحضاري العام.

والمتتبّعُ لشعر المعتمد بن عبّاد يجدهُ يلتقي في معانٍ كثيرةٍ مع شُعراء من المشرق والأندلس بدرجاتٍ مُتفاوتةٍ، فهل حقّق المعتمد شعريّة التّناص مُؤكّدا التّعضيد والمشابهة فقط مع مُكوّنات النّص النّموذج أم سلك مسلكا قرائيّا يروم تحقيق الاختلاف على جميع المستويات الفنيّة؟ وما الوسائل التّناصيّة التّي من شأنها تحقيق هذا الاختلاف؟ وهل اكتفى بإعادة الإنتاج أم أنّه أضاف إليها زيادات أسلوبيّة تسهم في إغنائها والعمل على استمراريّتها؟

[1]-الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. المرجع السابق. ص190.

ثانيا: التّناص الشّعري الخارجي للمُعتمد بن عبّاد مع شُعراء المشرق:

شكّل شعرُ الفُحول القُدماء من المشارقة ببيانه وبديعه وطريقة نظمه ملمحًا أساسيًّا هامًّا من ملامح الشّعر الأندلسي فهو جزءٌ لا يتجزّأ من الحصيلة المعرفيّة للشّاعر التّي لا يستطيع الإبداع إلّا من خلالها، وتبدو المتناصّات ومُكوّناتها المتعلّقة بالنّصوص المصادر في حالة تواشجٍ عميقة الأبعاد، تُكوّن شبكةً من علاقات التّداخل بين النّصوص الشّعريّة القديمة لتتلوّن طرق التّناص مع هذه النّصوص وفقا لتجربة الشّاعر وآدائه التّعبيري.

ويُعدّ التّناصُ مع الشّعر العربي القديم أحد الإستراتيجيّات التّي يتوسّلها الشّاعر لإثراء نصّه «ذلك أنّ الشّعر العربي القديم أحدُ أدوات الإبداع الإنساني المندرجة في إطار التّراث الأدبي الذّي ارتبط به الشّاعر ارتباطا فنيّا وثيقا ومباشرا لاحتوائه على تجارب فنيّة عديدة، خضعتْ بطبيعة زمانها ومكانها لعوامل التّشكّل والتّحوّل والتّطور، وعبّرتْ عن هُموم حقبةٍ زمنيّةٍ بكلّ مآسيها وتحوّلاتها الفكريّة والحضاريّة، فتوغّلتْ في أعماق ووجدان وذاكرة المتلقّي لمواقفها الإنسانيّة هذه»[1] ويهدفُ المعتمدُ من خلال تداخل نصّه الماثل بالشّعر العربي القديم إلى تحويل الجوانب التّراثيّة المتألّقة بطبيعتها إلى أُطرٍ فنيّةٍ متميّزةٍ، تتيحُ للشّاعر تعمّق الحاضر وتجذير رُؤاه الشّعريّة للواقع والحياة والوجود، فاستدعى من هذا التُّراث الشّعري ما يتواءمُ مع الحالة الشّعوريّة، ومع ما يعتمل في نفسه وواقعه من قضايا وهموم يناقشها ويعالجها.

والجديرُ بالقول إنّ المعتمدَ بنَ عبّادٍ لا يتناصُ مع التُّراث تناصّا عابرا، كما أنّه لا ينفصلُ عنهُ انفصالا قاطعا، إذ لا يمكنهُ قطعا فهمُ ماضيه إلّا من خلال ما ينتجهُ عصرهُ الحاضرُ وما يبدعهُ في لحظاته الرّاهنة والعكسُ صحيحٌ تماما، أي أنّ فهمَ الشّاعر لماضيه لن يكونَ على وجهه السّليم إلّا إذا كان مُستضيئا بمطالب الحاضر ونداءاته، فيكتسبُ كلٌّ منهما رُوح الآخر ويندمجُ التُّراث في رُوح العصر غير غريب عنه، بل مُندغما في جماليّاته، والحاضرُ يأخذُ من هذا التّراث بقدر ما يُجدي، فيتعايشان دُون قطيعة إنسانيّة أو تغريب ما، ومن ثمّ وجدَ الشّاعرُ في تجارب الماضي مُؤشّرا على تجربة عصره فاستحضرها وأنطقها مُنفتحا على الشّعر العربي القديم والمحدث[2].

وكأنّ الإستراتيجيّةَ القرائيّةَ لدى المعتمد بن عبّاد لا يدَ لهُ فِيها لأنّ القراءة مارستْ سُلطتها عليه بقدر ما فيها من الاستمتاع والانجذاب للمقروء، وذلك الاستمتاعُ هو الصّانعُ الأوّلُ للاستشهاد لأنّ الذّات تحبُّ الاحتفاظ بمقروء لُغوي تستخدمه وقت الحاجة، وكتابةُ المعتمد للشّعر تُعيد له مُتعة القراءة بإعادة توظيف ذلك المنقول بتكراره في نصوص أخرى، إذ هُما وجهان لعُملة واحدة، فالقراءةُ هي

---

[1]- واصل، عصام حفظ اللّه. التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر. ص119.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص ص 119، 120.

أنتولوجيا التّكوين لعقل مُؤلّفٍ ما [1].

وهكذا تتوقّفُ قراءةُ الشّاعر عند مدلولاتٍ ما، تُفكّر في عزلها عمّا قبلها وما بعدها لتستولي عليها وتُخرجها من قرارها المكين، كالعضو الذّي يُنتزع من جسمٍ ويُزرع في آخر، فيعيش به نصٌّ آخر ويبدُو به في صُورةٍ أجمل «فالقراءةُ تعمدُ هنا إلى افتراس النّص الذّي تودُّ الاستيلاء على أعضائه الحيويّة وتمنحها نصّا آخر، إنّها تُوقِف سياقًا عن العمل لتستأنفَ آخر بأدوات جديدة مُتمثّلةٍ في مجموعةِ استشهاداتٍ تُمثّل عادةً أنفس ما يؤثّثُ فضاء النّص الأوّل، فالقراءةُ التّي تَنْتَهِجُ تخيّر العبارات لأخذها إنّما هي قراءةٌ مُنْتَخبةٌ تصطاد الجمل كالطّرائد لتوظّفها في رحلات صيد جديدة، لأنّهُ لو قارنّا المقروءَ مع المسموع فإنّ القراءةَ تُتيحُ الرّجوعَ إلى أيّة فقرةٍ أو صفحةٍ سابقةٍ، هذا الرّجوع يمكن أن يعنيَ التّوقّف عندما يعجبُ أو يسحر لفرط بيانه أو يسترعي الانتباه بشكل من الأشكال»[2].

وهذا التّوقّفُ في رُؤيةٍ غيريّةٍ لتركيباته هي أشبهُ بعمليّة المضغ قبل الابتلاع، وكأنّ القراءةَ لا تقدّمُ مقروءها إلّا بعد أنْ يُدقّ ويُهرس ويُحوّل إلى طاقةٍ لفظيّةٍ تُزوّد رصيد الشّاعر من طرائق التّعبير، فقراءةُ الشّاعر مبنيّةٌ أساسا على مبدأ النّهب والاستيلاء ليتمّ إخراجُ ما تمّ امتلاكهُ في اللّحظة المناسبة من خلال التّذكّر للتّناص معه، باعتباره لُغة خاصّة داخل سياق لُغوي يُغايرهُ والتّعالق الفاعل والمؤثّر معه [3].

ولا نُغالي إذا اعتبرنا المعتمد سائرا على خُطى شُعراء مُتقدّمين في قرون سلفتْ، ممّا يدفعنا إلى الاعتقاد بأنّ جسده يحيا في أحداث عصره وفكرهُ يسبحُ في بحور الشّرق كاشفًا عن كُنوز شعرهم كنموذج فنّي أعلى جعلهُ يتمرّس بأساليبهم ويحتذيها ويتأثّر بها في إبداع شعره، ولقد تأثّر المعتمد بن عبّاد في شعره كلّه وفي جميع مراحل حياته بالتُّراث الشّعري العربي فتوسّم آثار الشّعراء الأقدمين في معانيهم ومبانيهم، وفي تراكيبهم اللّفظيّة وصُورهم الشّعريّة مُقتبسا أحيانا ومُعارضا أحيانا أخرى، وليس معنى هذا أنّ الشّعر الأندلسي مضى يبني نفسهُ على قوالب مُستعارة من حضارة الشّرق، وإنّما بدَا عليه طابعُ الاحتذاء والتّقليد في الشّكل فقط –كما سبق الذّكر– أمّا المضمونُ فلكُلٍّ وجهتُهُ، ولم يكن الشّاعرُ مدفوعا إلى ذلك بباعث المنافسة لحضارة العرب في الشّرق بمقدار ما كان مدفوعا –في اعتقادي – بباعثٍ نفسي هو الرّغبة في أن يجعل من الوطن الجديد امتدادا للوطن الأمّ، فيمتدُّ شعورُ الشّاعر بأنّه في بُعده غيرُ بعيدٍ وفي اغترابه غير مغترب.

---

[1]– ينظر: عيساني، بلقاسم. التّناص، دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص54.

[2]– المرجع نفسه. ص52.

[3]– ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

ففي موضُوع الغزل الألمي عند المعتمد بن عبّاد ورغم تمايُز مقطوعاته الشّعريّة عند تناوُله له إلّا أنّها تُقرّبهُ من تجربة العذريّين حين يقفُ أمام قضيّة البُعد مُكتفيًا بتصوير موقفه إزاء المحبوبة ويعرض صورها من خلال ما رصده له شريط الذّكريات، ليرسُمَ بشعره لوحات شعريّة ذاتُ دفقاتٍ شُعوريّةٍ تدورُ كلّها حول خطّ نفسي واحد محورهُ البُعد والهجرُ، فلم يعدْ يتذكّر سوى الذّكريات بعد إسدال السّتار بين المحبّين في بيئة الأندلس الجميلة، مُزاوجا بين موضوعين يلتقيان في عالمه الغزلي وهما الهجر والعذاب النّفسي، ولعلّهُ في ذلك يقتدي بما صنعهُ الشّعراء السّابقُون في الغزل أمثال عنترة بن شدّاد (ت 22 ق هـ) وغيره من شُعراء الغزل العذري الذّي «يُعنى بالمرأة في خلقها وصفاتها ويهدف إلى التّغني بجمال نفسها أكثر من التّغنّي بجمال خلقها، وناحية الغزل العذري أمرٌ طبيعيٌّ ينسجم مع المعنى الخُلقي الذّي يهدف إليه عنترةُ في شعره فمن غير المعقول فيمن يحاول أن يرسم لنفسه صورة الكمال الخلقي أنْ يحيدَ عن الارتباط بالغزل العُذري»[1].

وتأسّيًا بعنترة صاغ المعتمدُ تجربته الغزليّة واصفًا عذابهُ في أجواء الرّؤى العذريّة، فتوجّه إلى الحبيبة بفيضٍ مُهذّبٍ من المشاعر نسمعُ من خلاله همسات الودّ والبقاء على الوفاء حين يُنشد قائلا: (من بحر الطّويل)

سَـــلِي إِنْ كُنْـــتِ غَيْـــرَ عَلِيمَـــةٍ بِـــأَنْ لَـــيْسَ فِي حُـــبِّي لِغَـــيْرِكِ مَطْمَـــعُ
وأَنَّ لِيَ القَلْـــبَ الـــذِّي لَـــيْسَ خَالِيًـــا مِـــنَ الوَجْـــدِ والجَفْـــنِ الـــذِّي لَـــيْسَ يَهْجَـــعُ
يُـــذَكِّرُنِيكِ الغُصْـــنُ يَهْتَـــزُّ عِنْـــدَمَا يَهُـــبُّ نَسِـــيمٌ، والغَزَالَـــةُ تَطْلُـــعُ
فَوَاللَّـــهِ لَا أَنْفَـــكُّ أَذْكُـــرُ مَوْضِـــعِي لَـــدَيْكِ، ولَا أَنْفَـــكُّ نَحْـــوَكِ أَنْـــزِعُ[2]

فهي أبياتٌ شعريّةٌ تفوح منها نكهةٌ عنتريّةٌ مُعطّرةٌ برقّة المعتمد بن عبّاد وعذوبة شعره وتأثّره بالتُّراث لتتأرجح بأريجٍ مطلعه من الأندلس، وهو ما يذكّرنا بغزل عنترة المحاط بسياج الحشمة مع الإعجاب والوصف المهذّب حين يقول: (من بحر المتقارب)

أَيَـــا عَبْـــلَ !مُـــنِّي بِطَيْـــفِ الخَيَـــالِ عَلَـــى المسْـــتَهَامِ وطِيـــبِ الرُّقَـــادِ
عَسَى نَظْرَةٌ مِنْكِ تَحْيَا بِهَا حُشَاشَـــةُ مَيْـــتِ الجَفَـــا وَالبِعَـــادِ
أَيَـــا عَبْـــلَ ! مَـــا كُنْـــتُ لَـــوْلَا هَـــوَاكِ قَلِيـــلَ الصَّـــدِيقِ كَثِـــيرَ الأَعَـــادِي

[1]- ابن شدّاد، عنترة بن عمرو بن معاوية بن ربيعة العبسي. ديوان عنترة. دط. تحقيق: مولوي، محمّد سعيد. سوريّة: المكتب الإسلامي. دت. ص96.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 19، 20.

وحَقِّـــكِ لَا زَالَ ظَهْـــرُ الجَـــوَادِ مُقِيلِـــي وسَـــيْفِي ودِرْعِـــي وِسَـــادِي[1]

وقولهُ أيضا في موضعٍ آخرٍ من غزليّاته: (من بحر الطّويل)

إِذَا رَشَـــقَتْ قَلْـــبِي سِـــهَامٌ مِـــنَ الصَّـــدِ وبَـــدَّلَ قُـــرْبِي حَـــادِثُ الـــدَّهْرِ بِالبُعْـــدِ
لَبِسْـــتُ لَهَـــا دِرْعًـــا مِـــنَ الصَّـــبْرِ مَانِعًـــا ولَاقَيْـــتُ جَـــيْشَ الشَّـــوْقِ مُنْفَـــرِدًا وَحْـــدِي
وبِـــتُّ بِطَيْـــفٍ مِنْـــكِ يَـــا عَبْـــلَ قَانِعًـــا ولَـــوْ بَـــاتَ يَسْـــرِي فِي الظَّـــلَامِ عَلَـــى خَـــدِّي
فَبِاللَّـــهِ يَـــا رِيـــحَ الحِجَـــازِ تَنَفَّسِـــي عَلَـــى كَبِـــدٍ حـــرَّى تَـــذُوبُ مِـــنَ الوَجْـــدِ
ويَـــا بَـــرْقُ إِنْ عَرَّضْـــتَ مِـــنْ جَانِـــبِ الحِمَـــى فَحَـــيِّ بَـــنِي عَـــبْسٍ عَلَـــى العَلَـــمِ السَّـــعْدِي
وإِنْ خَمَـــدَتْ نـــيرانُ عَبْلَـــةَ مُوهِنًـــا فَكُـــنْ أَنْـــتَ فِي أَكْنَافِهَـــا نَيِّـــرَ الوَقْـــدِ[2]

وهكذا راح المعتمدُ يُسجّلُ بُطولاتٍ غزليّةٍ وفنيّةٍ لا تخلو من التّناص مع شُعراء الغزل العذري وإن كان يبدو مُتعلّقا من خلال القطعة الغزليّة السّابقة كشاعرٍ فنّانٍ بالنّقلة الحضاريّة التّي حدثتْ في بلاد الأندلس، فبدتْ أبياته الشّعريّة تلقائيّة الآداء وعفويّة المعالجة تُقرّبه إلى عالمه الاجتماعي الذّي يسوده الحبّ والغرام، أمّا التّناص من حيث اللّفظ مع شعر عنترة فيبدو في مطلع القطعة الشّعريّة حين يقول المعتمد: (من بحر الطّويل)

سَـــلِي تعلمـــي إِنْ كُنْـــتِ غَيْـــرَ عَلِيمَـــةٍ بِـــأَنَّ لَـــيْسَ فِي حُـــبِّي لِغَـــيرِكِ مَطْمَـــعُ[3]

وهو يتقاطعُ مع قول عنترة: (من بحر الوافر)

سَـــلِي يَـــا عَبْـــلَ قَوْمَـــكِ عَـــنْ فِعَـــالِي ومَـــنْ حَضَـــرَ الوَقِيعَـــةَ والطِّـــرَادَا[4]

وقوله أيضا:

سَـــلِي يَـــا عَبْـــلَ عَنَّـــا يَـــوْمَ زُرْنَـــا قَبَائِـــلَ عَـــامِرٍ وبَـــنِي كِـــلَابِ[5]

فالمعتمدُ تعلّقَ بشعر عنترة في درجته الفنيّة وجاء بمعانٍ وصُورٍ تبلغهُ في الجمال الفنّي أو تسمُو عليه بالعُمق أو حُسن التّعليل أو جمال التّمثيل فاتحا آفاقا جديدة في تناصّه الشّعري كما عارض المعتمد بن عبّاد «بعد زوال سلطانه وتضعضع بنيانه، لما دُخِلَ عليه البلد يوم الثُّلاثاء مُنتصف رجب سنة أربع

---

[1]- التّبريزي، الخطيب. شرح ديوان عنترة. تقديم: طرّاد، مجيد. ط01. بيروت: دار الكتاب اللّبناني. 1992م. ص67.

[2]- المصدر نفسه. ص66.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص19.

[4]- المصدر السّابق. ص49.

[5]- المصدر نفسه. ص 35.

وثمانين، خرج مُدافعا عن ذاته ، وذابّا عن حرماته، وظهر يومئذ من بأسه، ومن ترامیه – زعمُوا — على الموت بنفسه، ما لا مزيدَ لبشرٍ عليه، ولا تناهى لخلقٍ إليه وفي ذلك يقول»[1]: (من بحر مجزوء الكامل)

مَـــا سِـــرْتُ قَـــطُّ إِلَى القِتَـــا لِ وكَـــانَ مِـــنْ أَمَلِـــي الرُّجُـــوع[2]

وقد عارض في هذا المعنى قول قيس بن الخطيم (ت 2ق هـ) حين قال: (من بحر الطّويل)

وإِنِّي فِي الحَـــرْبِ الضَّـــرُوسِ مُوكَّـــلٌ بِإِقْـــدَامِ نَفْـــسٍ لَا أُرِيـــدُ بَقَاءَهَـــا [3]

ثمّ يزيدُ ابنُ بسّام أنَّ بيتَ المعتمد هذا يشبهُ أيضا قول أحد الخوارج قائلا: «وروى ابنُ قُتيبة قال: قال أبو دُلامة: كُنت في عسكر مروان بن محمّد أيّام زحف إلى شيبان، فلمّا التقى الزّحفان خرج رجلٌ منهم ينادي إلى البراز، فلم يخرج إليه أحدٌ إلّا أعجله ولم يُنَهْنِهْهُ، فغاظ ذلك مروان، فجعل يندب النّاس على خمسمائة، فقتل أصحاب الخمسمائة، فندبهم على الألف، ولم يزل يزيد حتّى نادى بخمسة آلاف، قال أبو دلامة: وكان تحتي فرسٌ لا أخاف خونهُ، فلمّا سمعتُ بخمسة آلاف اقتحمتُ الصّف، فلمّا نظر إليّ الخارجيّ علم أنّي خرجت للطّمع، فبرز إليّ وهو يقول:

وخَـــــارِجٍ أَخْرَجَـــــهُ حُـــــبُّ الطَّمَـــــعْ
فَـــــرَّ مِـــــنَ المَـــــوْتِ وفِي المَـــــوْتِ وَقَـــــعْ
مَـــــنْ كَـــــانَ يَنْـــــوِي أَهْلَـــــهُ فَـــــلَا رَجَـــــعْ »[4]

وقد علّق صاحبُ الخريدة على بيتِ المعتمد وشبّههُ بقول الخارجي هذا قائلا: «البيتُ من قول أحد الخوارج في وقعة قديد أيّام مروان الجعدي حين تمثّل»[5] الأبيات السّابقة، وعلى هذا يبدو نصُّ المعتمد ناتجا عن فاعليّة المخزون التّذكّري لنصوص مُختلفة مُشكّلة لحقل التّناص ممّا يؤكّدُ أنّ النّص بلا حدودٍ إذا توافدتْ على مُنشئهِ كتاباتٌ سابقةٌ ومعاصرةٌ كما ترافدت عليه أنسقةٌ وبنياتٌ تتزاحمُ وتتحاشدُ من هذه النُّصوص.

وقد اعتمدتْ هذه المعارضةُ الشّعريّةُ على الاختلاف الشّكلي والاتّفاق المضموني إلى حدّما، أي أنّ المعتمد تحرّر من سُلطة النّموذج المحتذى وقُيوده الشّكليّة بحرا ورويّا وقافية ماعدا اتّفاقه مع شعر

---

[1]– ابن بسّام الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج01. ص53.

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 89.

[3]– ديوان قيس بن الخطيم. ط01. تحقيق: السّامرّائي، إبراهيم. ومطلوب، أحمد. بغداد: مطبعة العاني. 1962م. ص 23.

[4]– الشّنتريني ابن بسّام، أبو الحسن عليّ. الذّخيرة في محاسن الجزيرة. القسم02. مج01. ص54.

[5]– الأصفهاني الكاتب، العماد. خريدة القصر وجريدة العصر. ج02. قسم شعراء المغرب والأندلس. ص40.

الخارجي في حرف الرّويّ العين، كما اختلف في جُزئيّات المعنى رغم اتّفاقه مع نموذجه المحتذى في الفكرة، وهو أقرب إلى التّناص التّآلفي الذّي يهدف إلى تعضيد الفكرة وتأكيدها، ولا شكّ أنّ استعانة الشّاعر الأندلسي بنُصوص الأوائل ظاهرةٌ طبيعيّةٌ، بل ضروريّةٌ في العمليّة الإنتاجيّة ومهما حصل من تأثّر في الشّعر الأندلسي فهو شيءٌ حتمي لأنّ طبيعة الشّعر العربي تدعو إلى وجود قدر مشترك من المبدعين لا يستطيع الشّاعر أن ينفصل فيه عن غيره «وتأتي أهميّةُ المعارضة الشّعريّة كونُها تُشكّلُ لدى المتعاطي لها نوعًا من الاحترام للموروث الذّي ينتمي إليه والذّي من خلاله تكوّنتْ لديه الرُّؤية الخاصّة في عمليّة التّكوين الشّعري الذّي ينتمي إليه وساعدته في النّظرة والاستشراف إلى كلّ ما هو جديد فشاعر المعارضة ينظم للإعجاب والتّقليد والتّقييم الفنّي الرّائع ليحدّد بذلك موضوع قصيدة لها مكانتها»[1].

ومن الشُّعراء الجاهليّين الذّين تناصّ معهم المعتمدُ بن عبّاد في شعره النّابغة الذّبياني (ت 18 ق هـ) الذّي استرعتْ حياتُهُ وشعرُهُ اهتمام كثيرٍ من دارسي الأدب وناقديه لأنّه أحدُ أربعةٍ أجمع النّقاد قديما على أنّهم شُعراء الطّبقة الأولى في العصر الجاهلي ولما اشتهر عنه من التّجويد في صُوره وألفاظه وأسلوبه وموسيقاه، ولعلّها هي الأسباب التّي دفعتْ المعتمدَ إلى مُعارضته مُعارضة ضمنيّة في بعض معاني اعتذاريّاته لوالده، وقد أكّد القدماءُ تميّز النّابغة في شعره الاعتذاري وجودة شعره في هذا الموضوع «وأجلّ ما وقع في الاعتذار من مشهورات العرب قصائد النّابغة الثّلاث»[2] بل إنّ النّابغة نفسه كان يعدّ قصيدة العينيّة بما فيها اعتذاره هي عروسُ شعره، وهذا ما يُستنتجُ من قوله لحسّان بن ثابت وقد تحدّاهُ هذا الأخير بشعره فقال لهُ «يا ابن أخي، إنّك لا تحسنُ أنْ تقول مثل قولي: فإنّك كاللّيل الذّي هو مُدركي»[3] وعُدّ النّابغةُ لذلك «أشعر الشّعراء» و«أشعر العرب»[4].

وعارضَ المعتمدُ بنُ عبّاد اعتذاريّاتِ النّابغة للملك النُّعمان بن المنذر أشهر ملوك المناذرة قبل الإسلام في مقطوعاته وقصيدته الاعتذاريّة التّي بعثها لوالده الملك المعتضد بن عبّاد جرّاء فشله في فتح حصن مالقة وخُروجه مُنهزما فارّا إلى رُندة رفقة أخيه، ومن الأبيات الشّعريّة التّي تناصّ فيها المعتمد مع النّابغة قوله (من بحر البسيط)

مَـــا الـــذَّنْبُ إِلَّا عَلَـــى قَـــوْمٍ ذَوِي دَغَـــلٍ وَفَى لَهُـــــمْ عَهْـــــدُكَ المَعْهُـــــودُ إِذْ غَـــــدَرُوا

---

[1]- العاني، عبد الكريم فاضل عبد الكريم. إشكاليّة التّماثل والتّميّز في الشّعر الأندلسي. ص181.

[2]- القيرواني ابن رشيق، أبو عليّ الحسن. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج02. ص177.

[3]- الأصفهاني، أبو الفرج عليّ بن حسين. كتاب الأغاني. مج11. ط03. بيروت: دار صادر. 2008م. ص07.

[4]- ينظر: المصدر نفسه. ص ص 05، 06.

قَـــوْمٌ نَصِـــيحَتُهُمْ غِـــشٌّ، وحُـــبُّهُمُ بُغْـــضٌ، ونَفْعُهُـــمُ – إِنْ صَـــرَّفُوا – ضَـــرَرُ [1]

وهو مُتداخلٌ نصيًّا مع قول النّابغة الذّبياني في عينيّته الاعتذاريّة: (من بحر الطّويل)

أَتَـــاكَ امْـــرُؤٌ مُسْـــتَبْطِنٌ لِي بُغْضَـــةً لَـــهُ مِـــنْ عَـــدُوٍّ مِثْـــلَ ذَلِـــكَ شَـــافِعُ

أَتَـــاكَ بَقَـــوْلٍ هَلْهَـــلِ النَّسْـــجِ كَـــاذِبٍ ولَمْ تَـــأْتِ بِـــالحَقِّ الـــذِّي هُـــوَ نَاصِـــعُ[2]

والنّابغةُ الذُّبياني أوّل من فتح باب الاعتذار والاستعطاف في الشّعر العربي باعتذاريّاته التّي توجّه بها إلى النُّعمان بن المنذر بعد أن أوقع الوشاةُ بينهما، ثمّ توالى ظهورُ الشُّعراء الذّين قدّموا العديد من قصائد الاعتذار والاستعطاف إلى من اتّهموا عندهم بذنبٍ أو خطيئة «وتمتلئُ قصيدةُ الاستعطاف عادةً بمعاني طلب التّرفّق بالشّاعر، وتعداد الأدلّة التّي يحتجُّ بها الشّاعرُ على براءته من ذنبه الذّي نُسب إليه، واستمالة قلب المستعطف أو المعتذر إليه حتّى يعفوَ عن الشّاعر، وكثيرا ما كان يُذكّرهُ بسالف ولائه لهُ ووصف ما يُعانيه في سجنه من عذاب وآلام إن كان سجينا»[3].

ويتناصّ المعتمدُ مع النّابغة في جزئيّة التّبرّؤ من التّهمة وهو من أكثر العناصر تردّدا في القصائد الاعتذاريّة، إذ يعملُ شاعر الاعتذار أحيانا «على إبطال المقدّمات ليبطل بالتّبعيّة ما يترتّب عليها من نتائج كما قد يفعل العكس، أي تقريرُ مُقدّمات يرجو الانتفاع بما يترتّب عليها من نتائج »[4] وإذا كان النّابغةُ يُبرّئ نفسه من تُهمة الإساءة للملك النُّعمان بأسلوب خبري يُقرّرُ فيه حقيقةَ أفعال الواشي الذّي استبطنتْ نفسَهُ البغضاءُ بتحريضٍ من الأعداء فاتّهمهُ زُورا وباطلا، فإنّ المعتمدَ عبّر عن نفس الفكرة نافيًا التّقصيرَ من جانبه في المهمّة العسكريّة التّي كُلِّف بها وألقى الاتّهامَ على جماعة البربر الذّين نصحوه ولكنّ نُصحهم غشّ ومَشُورتهم ضرر لأنّهم قومٌ فُطروا على الغدر واللّؤم.

ويُلاحظُ أنّ المعتمدَ وظّفَ أُسلوب القصرِ في دفع التُّهمة عن نفسه بواسطة طريق النّفي المتبوع بالاستثناء في البيت الشّعري الأوّل، وجعلهُ وسيلةً لآداء المعنى بلفظٍ مُوجزٍ بليغٍ، على اعتبار أنّ القصر من أساليب الإيجاز وأنّ جُملة القصر في قُوّة جُملتين لتفيدَ التّوكيد وتمكّنَ الكلام وتُقرّره في الذّهن لدفع ما قد يكون فيه من إنكارٍ أو شكٍّ، كما لجأ إلى التّرصيع مع المطابقة في البيت الشّعري الثّاني إذ صيّر مقاطعه من جنس واحد في التّصريف ممّا أضفى على الموسيقى الشّعريّة جمالا وروعة، فتباينت الأساليبُ

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 38.

[2]– ديوان النّابغة الذّبياني. ط02. تحقيق: إبراهيم، محمّد أبو الفضل. القاهرة: دار المعارف. دت. ص35.

[3]– عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص ص 169، 170.

[4]– السّويدي، سلامة عبد اللّه. "صور الخوف في اعتذاريّات النّابغة الذّبياني ". ص25.

بين النّصين بشكل ملحُوظ.

ولعلّ المعتمدَ قد لجأَ إلى تزيين وتنميق هذه الأبيات الشّعريّة بما يتناسبُ مع الذّوق الأدبي السّائد في عصره حتّى لُقّب بعصر البديع «وقد ساد في القرن الخامس الهجري، كما كان الحال في المشّرق، اتجاه العناية بالشّكل، فكثُرَ التّزويق اللّفظي وزادَ اصطناعُ المحسّنات البيانيّة والبديعيّة والبحث عن الاستعارات والتّشبيهات الغريبة النّادرة»[1] علما بأنّ كلّا منهما وظّف صُورا فنيّة توسّل بها في دفع التُّهمة عن نفسه والتّبرؤ من الذّنب ولكنّها كانت ذاتُ شعريّةٍ عاليةٍ عند النّابغة الذّبياني.

كما يتناص المعتمدُ مع صاحب الاعتذاريّات الجاهليّة في حديث الاستعطاف الموجّه إلى والده المعتضد قائلا: (من بحر البسيط)

لَمْ يَـأْتِ عَبْـدُكَ ذَنْبًـا يَسْـتَحِقُّ بِـهِ عَتْبًـا، وهَـاهُوَ قَـدْ نَـادَاكَ يَعْتَـذِرُ
مَـوْلَايَ دَعْـوَةَ مَمْلُـوكٍ بِـهِ ظَمَـأٌ بَـرْحٌ وفِي رَاحَتَيْـكَ السَّلْسَـلُ الخَصِـرُ[2]

ويتداخلُ في هذه الفكرة مع النّابغة الذّبياني حين يقول في بائيّته: (من بحر الطّويل)

فَـإِنْ أَكُ مَظْلُومًـا فَعَبْـدٌ ظَلَمْتَـهُ وإِنْ تَـكُ ذَا عُتْـبَى فَمِثْلُـكَ يُعْتِـبُ[3]

وتتكرّرُ صيغةُ الاستعطاف من طرف المعتمد لوالده طلبا لرضاه في العديد من الموضوعات الشّعريّة في مُدوّنته، ولا تقتصرُ فقط على غرض الاعتذار ومنها قوله وقد بعث إلى أبيه يطلب جوادا قائلا: (من بحر الهزج)

لِعَبْـدِكَ هِمَّـةٌ هَامَـتْ بِـرَكْضِ الضُّـمَّرِ الجُـرُدِ[4]

وقوله أيضا: (من بحر المجتث)

مَـوْلَايَ يَـا ذَا الأَيَـادِي كَوَاكِفَـاتِ الغَـوَادِي
أَنَـا عُبَيْـدٌ مُعَـدٌّ لِحَسْـمِ دَاءِ الأَعَـادِي[5]

ومهما يكنْ من أمرٍ فإنّ موضوعَ الاعتذاريّات يمثّلُ ثقافةً حضاريّةً عالية تجسّدت في اعتذاريّات شاعرين مُختلفين بيئةً وزمنًا فصوّرتْ نُضج الوعي وقوّة الرّغبة الإنسانيّة للتّسامح مع الشّخص الآخر وقد

---

[1]- خالص، صلاح. إشبيلية في القرن الخامس الهجري. ص 87.
[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 38، 39.
[3]- ديوان النّابغة الذّبياني. ص74.
[4]- المصدر السّابق. ص34.
[5]- المصدر نفسه. ص35.

اضطرّتهما ظروف الحياة إلى ذلك «وينبغي للشّاعر أنْ لا يقولَ شيئا يحتاج أن يعتذر منه، فإن اضطرّه المقدار إلى ذلك، وأوقعه فيه القضاء، فليذهب مذهبا لطيفا، وليقصد مقصدا عجيبا، وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه، وكيف يمسح أعطافه، ويستجلب رضاه، فإنّ إتيانَ المعتذر من باب الاحتجاج وإقامةِ الدّليل خطأٌ، لا سيما مع الملوك وذوي السّلطان، وحقّهُ أن يلطف برهانه مُدمجًا في التّضرّع والدّخول تحت عفو الملك، وإعادة النّظر في الكشف عن كذب النّاقل، ولا يعترفُ بما لم يجنهِ خوف تكذيب سُلطانه أو رئيسه، ويحيلُ الكذب على النّاقل والحاسد» [1].

والملاحظُ أنّ شعرَ المعتمد احتوى المعاني القديمة الموروثة ولكن ليس بالنّقل الحرفي المباشر بل أضاف لمساتٍ أو بصماتٍ شخصيّةً متأثّرا بالبيئة الأندلسيّة وأحداثها المختلفة، فانعكس ذلك من خلال المعاني التّي حملتها أشعاره، مُعتمدا على تقنيّة الزّيادة والشّرح لفكرة الشّاعر الأصليّة بشيءٍ من التّمطيط مُقارنة ببيت النّابغة الذّبياني في النّموذج الأخير، وصاغها في ثوب جديد حتّى أحسسنا بشخصيّته واضحة جليّة فيه ضمن إطار التناص التّآلفي، ولم يُمعن المعتمدُ في تبرئة ساحته في الإساءة والتّقصير لأنّ ذلك مكروه من الرّؤساء، بل لجأ إلى الاعتراف بالتّقصير من الخدم وتفريطهم في آداء حقوقهم وتأدية فروضهم ليحقّق العفو والتّجاوز «فأمّا إذا بالغ المتنصّلُ في براءة ساحته من كلّما قُذِفَ به فلا موضع للإحسان إليه في إعفائه عن ترك السّخط، بل ذلك أمرٌ واجبٌ له، وفي منع الرّئيس حصّته منه ظلم وإساءةٌ» [2].

ولا تُذكَرُ الشّاعرةُ المخضرمةُ الخنساء (ت42هـ) إلّا ويُذكر بُكاؤها السّديمي على صخر، وبذلك عُدّتْ شاعرة الرّثاء الأولى، وأينما يُذكر الرّثاء إلّا واقترن اسمها به «ويغلبُ على شعرها طابعُ البُكاء والتّفجع وتدفّق العاطفة والتّكرار. فكان البكاءُ من العناصر الهامّة لبناء الرّثاء في قصائدها لأنّها سارت على وتيرةٍ واحدةٍ تميّزت بالحزن والأسى وذرف الدُّموع فعبّرتْ أبياتُها عن حُزنها الأليم» [3] وقد اتّفق المعتمدُ معها في العديد من المعاني التّي بكى فيها أولاده من خلال موضوع الرّثاء، إذ ناجاهما بما يفتّتُ الكبد ويفتُّ العضد قائلا في رائيّته: (من بحر الطّويل)

فَلَـوْ عُـدْتُمَا لَاخْتَرْتُمَـا العَـوْدَ فِي الثَّـرَى إِذَا أَنْتُمَـا أَبْصَـرْتُمَانِي فِي الأَسْـرِ لِجِسْـمِ دَاءِ الأَعَـادِي [4]

---

[1]- القيرواني ابن رشيق، أبو عليّ الحسن. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه. ج02. ص 176.

[2]- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد اللّه بن سهل. كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر. ص158.

[3]- جابر، رائدة مهدي. " هاجس الحزن وأثره في شعر الخنساء ". ص438.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص106.

ولقد تتبّع صاحبُ الذّخيرة معاني الأندلسيين ومن بينهم المعتمدُ بنُ عبّاد ليصلَ بها إلى المنبعِ الأوّلِ حتّى ولو امتدَّ به الأمرُ أحيانا الوصول بها إلى أصولها في العصر الجاهلي قائلا: «وإذا ظفرتُ بمعنى حسن، أو وقفتُ على لفظٍ مُستحسن، ذكرتُ من سبق إليه، وأشرتُ إلى من نقص عنه، أو زاد عليه، ولستُ أقول: أخذ هذا من هذا قولا مطلقا، فقد تتواردُ الخواطرُ، ويقعُ الحافرُ على الحافرِ، إذ الشّعرُ ميدانٌ، والشّعراءُ فرسانٌ»[1]ومن ذلك قوله: «"فلو عدتما لاخترتما العود في الثّرى..."البيت، كأنّه من أشعار النّساء، وأراه ينظر إلى قول الخنساء في صيغة المبنى، وإنْ خالفه في المعنى، وهو:

فَلَـــوْلَا كَثْـــرَةُ البَـــاكِينَ حَـــوْلِي عَلَـــى إِخْـــوَانِهِمْ لَقَتَلْـــتُ نَفْسِـــي»[2]

وإذا كانت الخنساءُ تتحدّثُ عن نفسها وتُعزّي مُصابها بكثرة الباكين حولها لفقدان إخوانهم في ساح الوغى فإنّ المعتمدَ قد جعلَ الأمرَ مُتعلّقا بولديهِ، والاختيار بيدهما فلو خُيّرا للعودة إلى الدّنيا مرّة أخرى لاختارا العود في الثّرى، خاصّة بعد تبدّل الحال وتغيّر المآل من ملكٍ يأمرُ فيُطاع إلى أسيرٍ لا حيلةَ له في أمره، ممّا حقّق شعريّةً مُكثّفةً لهذا النّص، وهو ما يدفعنا إلى القول بأنّ المعتمدَ كان مُتمرّسًا بشعر السّابقين الذّي يدخلُ في تكوين مخزونه الذّي انطلق منه، فأبدعَ في إعادةِ كتابتهِ نتيجةً لتكوينه الثّقافي العربي المتين ولكن بطابع أندلسي فيه من الجدّة والابتكار والاختلاف الشّيء الكثير.

ويبدو أنّ المعتمدَ في رثائه لأولاده وبُكائه عليهم اتّخذ نموذج الخنساء مثالا فنيّا يُحتذى لا يكتشفُهُ إلّا من تمرّس بقراءة الشّعر واعتاد الاطّلاع عليه في العديد من أبيات الرّثاء الشّعريّة كقوله: (من بحر الطّويل)

يَقُولُـــونَ صَـــبْرًا لَا سَـــبِيلَ إِلَى الصَّـــبْرِ سَـــأَبْكِي وأَبْكِـــي مَـــا تَطَـــاوَلَ مِـــنْ عُمْـــرِي[3]

فهو مُتداخلٌ مع قول الخنساء: (من بحر البسيط)

يَقُولُـــونَ صَـــبْرًا لَا سَـــبِيلَ إِلَى الصَّـــبْرِ وقَـــائِلِينَ فَالصَّـــبْرَ! لَـــيْسَ لِأَمـــرِ اللَّـــهِ
تَعَـــــــــزَّيْ عَـــــــــنْ تَـــــــــذَكُّرِهِ مَـــــــــرْدُودُ[4]

وأنشدتْ مخاطبةً: (من بحر الكامل) [5]

فَلَأَبْكِيَنَّـــكَ مَـــا سَمِعْـــتُ حَمَامَـــةً تَـــدْعُو هَـــدِيلًا فِي فُـــرُوعِ الفَرْقَـــدِ

---

[1]- الشّنتريني ابن بسّام، أبو الحسن عليّ. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الأوّل. مج01. ص ص 18، 19.

[2]- المصدر نفسه. القسم الثّاني. مج01. ص70.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص105.

[4]- ديوان الخنساء. شرح: طمّاس، حمدو. ط02. بيروت، لبنان: دار المعرفة. 2004م. ص38.

[5]- المصدر نفسه. ص39.

ويتناصُّ المعتمدُ معه قائلا وقد رأى قُمريّةً نائحةً على سكنها وأمامها وكرٌ فيه طائران يُردّدان نغمًا: (من بحر الطّويل)

بَكَــتْ لَمْ تُــرِقْ دَمْعًــا وَ أَسْــبَلْتُ عَبْــرَةً يُقَصِّــرُ عَنْهَــا القَطْــرُ مَهْمَــا هَمَــى القَطْــرُ [1]

وواصل المعتمدُ يحتذيها في طقْسِ استدرارِ الدُّمُوع قائلا:(من بحر البسيط)

يَــا غَــيْمُ عَيْــنِي أَقْــوَى مِنْــكِ تَهَتَانَــا أَبْكِــي لِحُــزْنِي ومَــا حُمِّلْــتَ أَحْزَانَــا[2]

وأنشدت الخنساءُ ترثي صخرا قائلةً: (من بحر البسيط)

يَــا عَــيْنُ جُــودِي بِــدَمْعٍ مِنْــكِ تَهْمَــال وعَبْــرَةٍ بِنَحِيــبٍ بَعْــدَ إِعْــوَالِ [3]

وقالت أيضا: (من بحر الوافر)

أَيَــا عَيْــنَيَّ وَيْحَكُمَــا اسْــتَهِلَّا بِــدَمِعٍ غَــيْرِ مَنْــزُورٍ وعُــلَّا[4]

كما اتّفق المعتمدُ مع الخنساء في العديد من المعاني حين قالت ترثي صخرا: (من بحر الوافر)

يَــا عَــيْنِ مَالَــكِ لَا تَبْكِــينَ تَسْــكَابَا إِذْ رَابَ دَهْــرٌ وكَــانَ الــدَّهْرُ رَيَّابَــا[5]

أمّا المعتمدُ فيقول: (من بحر الطّويل)

فَمَــالِيَ لَا أَبْكِــي ! أَمِ القَلْــبُ صَــخْرَةٌ وكَــمْ صَــخْرَةٍ فِي الأَرْضِ يَجْــرِي بِهَــا نَهْــرُ[6]

فكلاهما يُعاتبُ عيُونَهُ لأنّها شحّتْ بدُمُوعها وتوقّفتْ عن البكاء، وتلك عادةُ الشُّعراء في موضوع الرّثاء إذ لا يرضون فيه بغير الدّموع مُنهمرة، فإذا ما توقّفتْ عدّوا ذلك ذنبا وتقصيرا في حقّ الفقيد، ولعلّ المعتمد يتناصّ في هذه الفكرة أيضا مع قول ابن الرّومي(ت283هـ)حين يقول: (من بحر الطّويل)

عَجِبْــتُ لِقَلْــبِي كَيْــفَ لَمْ يَنْفَطِــرْ لَــهُ ولَــوْ أَنَّــهُ أَقْسَــى مِــنَ الحَجَــرِ الصَّــلْدِ [7]

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص68.

[2]- المصدر نفسه. ص 69.

[3]- ديوان الخنساء. ص 92.

[4]- المصدر نفسه. ص93.

[5]- المصدر نفسه. ص13.

[6]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 69.

[7]- ديوان ابن الرّومي، أبو الحسن عليّ بن العبّاس بن جريح. ط03. تحقيق: نصّار، حسين. القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة بالقاهرة. 2003م. ص625.

وهو مُستلهَمٌ أيضا من القرآن الكريم كما تمّتْ الإشارةُ في التّناص القرآني سابقا إذ يقول تعالى: ﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلۡحِجَارَةِ أَوۡ أَشَدُّ قَسۡوَةٗۚ وَإِنَّ مِنَ ٱلۡحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنۡهُ ٱلۡأَنۡهَٰرُۚ وَإِنَّ مِنۡهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخۡرُجُ مِنۡهُ ٱلۡمَآءُۚ وَإِنَّ مِنۡهَا لَمَا يَهۡبِطُ مِنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعۡمَلُونَ ﴾[1].

فنصُّ المعتمد بن عبّاد في داخله فضاءٌ تتنوّعُ فيه الدّلالاتُ والمعاني بتنوّع النّصوص المذابة والدّاخلة في تكوينه ممّا يجعله يفتحُ آفاقًا تأويليّةً أمام القارئ فهو بنيةٌ دلاليّةٌ تقعُ ضمن بنيةٍ من فرضيّاتِ التّأويل، وهذه البنية الدّلاليّة لا تتحقّق إلّا من خلال الخضوع لقوانين التّماثل والتّفاعل والتّضاد المفروضة على الأعمال المتناصّة، ولعلّ براعةَ المعتمد بن عبّاد تتجلّى في التّأليف من مُشاهداته وثقافته من جهة، وفي حُسن عرضه للقديم والتّأليف بين هذا الكُلّ المجموع ليظهر في صُورة المبتكر ، فجُمودَ العُيون وشُحّها مُتأتٍّ في الحقيقة من الذُّهُول والصّدمة النّفسيّة القاسية التّي غشيتْ إدراك الشّاعر الرّاثي فرانتْ على قلبه، وإذا اشتدّ الحزنُ والألم ذهبَ البُكاء «ومن أكثر الاستهلالات الرّثائيّة إفصاحًا عن لواعج الحزن الذّي يُكابده الشّاعرُ، تلك التّي يطالبُ فيها الشّاعرُ بصبّ الدّمُوع، لعلّها تُطفئ حُرقة الوجد الذّي يجده الشّاعر بفقد مرثيّه، وكأنّ الشّاعر يُعاتب نفسه ويَلُومها لأنّه يتلذّذُ بالحياة ومباهجها ومرثيّهُ قد طواهُ النّسيانُ بعد أن طوتهُ الأرض تحت أطباقها»[2].

فالقراءةُ التّناصيّةُ هي حقيقةُ البحث عمّا سكت عنه النّص ، والتّنقيب عن الأصول المتينة المشكّلة للنّص الحالي«فالمسكوتُ عنهُ من منظور تناصّي اكتشافٌ غيرُ محدود لأنّ النُّصُوص الغائبة المشكّلة للنّص غير محدودة، فالذّخيرةُ الثّقافيّةُ لها اليدُ الطُّولى في استنطاق مكنونات النّص، ليصبح النّصُ مُنطلقا لتأسيس معمار المعنى والذّهاب به بعيدا»[3]وهكذا ترتقي القراءةُ كاكتشافٍ مُستمرٍّ ومُتطوّرٍ ممّا يُجبر النّصوصَ الغائبة على الخُضوع للنّهايات المقصديّة للنّص الماثل الذّي وظّفها ناسفًا فكرة انسجامه معها.

ويبدُو أنّ استلهام المعتمد لنُصوص غيره من الشُّعراء يندرجُ ضمن ما أسماه النّقد الغربي مفهوم التّناص المذاب Intertext وقد عرّفهُ مايكل ريفاتير بأنّه مجموعة النّصوص التّي نجد بينها وبين النّص الذي نحن بصدد قراءته قرابة، أي هو مجموعة من النّصوص نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معيّن أي أنّه لا يتواجد بشكل حرفي ومادّي في النّص اللّاحق، بل نجدهُ على شكل قرابة خفيّة أو إيحاء

---

[1]- سورة البقرة. الآية 74.

[2]- جابر، رائدة مهدي. "هاجس الحزن وأثره في شعر الخنساء ". ص 439.

[3]- عيساني، بلقاسم. التّناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات التّرجمة. ص215.

خفيّ يُذكّرُ القارئ بنصٍّ أو عددٍ من النُّصوص السّابقة على النّص اللّاحق المقروء، وهذا الوضع هو مجرّد تعالق "افتراضي لتداخل النّص" وهو ما يُطلق عليه التناص الخفيّ أو المستتر وهو المستوى الثّاني من مُستويات التّناص المندرجة ضمن مفهوم التّناص الخارجي[1].

ويندرجُ ضمن هذا اللّون التّناصي أيضا قول المعتمد بن عبّاد مُستعطفًا والده الملك حين خرج من مالقة قائلا: (من بحر البسيط)

لَمْ أُوتَ مِـــنْ زَمَـــنِي شَـــيْئًا أَلَـــذُّ بِـــهِ فَلَسْـــتُ أَعْهَـــدُ مَـــا كَـــأْسٌ ولَا وَتَـــرُ[2]

ويُحيلُنا على قول الخنساء بشكلٍ خفيٍّ مستتر حين تُنشدُ باكيةً صخرًا أخاها: (من بحر الوافر)

فَقَـــدْ وَدَّعْـــتُ يَـــوْمَ فِـــرَاقِ صَـــخْرٍ أَبِي حَسَّـــــانَ لَـــــذَّاتِي وأُنْسِـــــي[3]

ويُستنتجُ من خلال النّماذج السّابقة أنّ المعتمدَ يلتزمُ بمعاني بعض الأبيات الشّعريّة التّي ينتخبها وينتقيها لفعل التّناص مُخلًّا بالوزن أو القافية أو بكليهما مُمارسا شيئا من المعارضة بشكل ضمني، ومن ثمّة فإنّ دائرة الإبداع تبدو مُتّسعةً ومُسعفةً له في مُعانقة الانفتاح والاختلاف ثمّ التّوليد مُنعتقا من شبّاك النّموذج الأصلي ومُستقلّا بشخصيّته الفنيّة[4] وهكذا نرى تجليّات التّناص تكمنُ في تحويل العُنصر الشّعري القديم وما يتضمّنه من مُدركات إلى سياقٍ جديدٍ وسعى نصُّ المعتمد إلى إنتاج دلالة له أو تقوية لمعناه وتوكيد مواقفه.

وفي إطار تناص المعتمد بن عبّاد مع الشُّعراء المخضرمين الذّين عاشُوا في الجاهليّة وأدركُوا الإسلام يُطالعنا قولهُ في عتاب ابنه الرّاضي: (من بحر الكامل)

واقْعُـــــــدْ فَإِنَّـــــــكَ طَـــــــاعِمٌ كَـــاسٍ وقُـــلْ: هَـــلْ مِـــنْ مُفَـــاخِرْ[5]

وقد استوحاهُ من شعر الحُطيئة يمدح بغيضًا ويهجُو الزّبرقان وقد شكاه هذا الأخير بها إلى عمر بن الخطّاب –رضي الله عنه– إذ يقول: (من بحر البسيط)

دَعِ المكَـــــارِمَ لَا تَرْحَـــــلْ لِبُغْيَتِهَـــــا واقْعُـــدْ فَإِنَّـــكَ أَنْـــتَ الطَّـــاعِمُ الكَاسِـــي[6]

---

[1]– ينظر: حمدي، أحمد عدنان. التّناص وتداخل النّصوص، المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبّي. ص ص 28، 29.

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص39.

[3]– ديوان الخنساء. ص72.

[4]– ينظر: بقشي، عبد القادر. التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي. ص68.

[5]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص11.

[6]– ديوان الحطيئة. ص86.

ويندرجُ التّناصُ الشّعري للمعتمد في تعالُقهِ مع الحُطيئة ضمن أحد المصطلحات البلاغيّة والنّقديّة التّي حظيتْ بعناية الدّرس البلاغي والنّقدي قديمًا وحديثًا وهو التّضمينُ والمقصود به «استعارتُك الأنصاف والأبيات من شعر غيرك، وإدخالك إيّاه في أثناء أبيات قصيدتك»[1] أو هو «قَصْدُكَ إلى البيت من الشّعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثّل»[2] ويرى حازمُ القرطاجنّي (ت684هـ) أنّ التّضمين آليّةٌ من آليّات إتمام المعنى وتحسين العبارة «فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظّفر بما يسوّغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوعٍ من التّصرّف والتّغيير أو التّضمين فيحيل على ذلك أو يُضمّنه أو يُدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلبٍ أو نقلٍ إلى مكانٍ أحقّ به من المكان الذّي هو فيه، أو ليزيدَ فيه فائدةً فيتمّمه أو يُتمّم به أو يحسّن العبارة خاصّة أو يُصيّر المنثور منظوما أو المنظوم منثورا خاصّةً»[3].

والملاحظُ أنّ المعتمدَ قد حوّلَ الشّطر الذّي ضمّنهُ من موضوع الهجاء إلى موضوع العتاب، كما غيّرَ موضع العجز الذّي انتقاهُ لفعل التّضمين إلى صدر بيته الشّعري، وبهذا استثمر الشّاعرُ نصّه الأوّل فعمد إلى التّغيير مع الإضافة ليبدع نصّا جديدا اعتمادا على طريقة نقديّة انتهجها لترسيخ ذات المعنى وتوثيق الدّلالة وتأكيد الموقف بمؤازرة النّص الغائب وتعضيد فكرته جاعلا إيّاه جُزءًا من بنية القصيدة الشّعريّة التّي عاتب فيها ابنه الرّاضي الذّي تخلّى عن قيادة الجيوش ورضي لنفسه التّفرّغ للمطالعة والدّرس«فالتّضمينُ إذًا اختبارٌ لقدرة الشّاعر في تشرّب النّص القديم وتمثّله وقدرتُهُ تتجلّى عندما يستطيع أن يُوظّف ما يستلهمهُ من النُّصوص الأخرى توظيفا فنيّا»[4].

وإذا كان الحطيئةُ يُحقّر من شأن المهجوّ فلا يراهُ من أصحاب المكارم والمعالي والهمم العالية «والاختيارُ أنْ يُنسب المهجوّ إلى اللُّؤم والبُخل والشّره وما أشبه ذلك»[5] فإنّ المعتمدَ يُعاتب ابنه الأمير على إحجامه عن ارتياد ساح الوغى وتخلّفه عن آداء واجباته العسكريّة، فلا مجدَ يُفاخر به بعيدا عن قعقعة السّيوف وصهيل الجياد وليس الخلود إلى الدّعة والسّكينة إلّا مدعاةٌ للخُمول والنُّكوص إلى الوراء، وهكذا استوحى المعتمدُ صورةً من التّراث الشّعري واستلهمها وتفاعل معها ليجعل شعره أكثر خُصوبةً ونُضجًا وثراءً «ولهذا فقد اعتمد عليه الشُّعراء الأندلسيّون لإغناء تجاربهم، والتّعبير عن رؤاهم

---

[1]- العسكري، أبو هلال. كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر. ص36.

[2]- القيرواني ابن رشيق، أبو عليّ بن الحسن. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج02. ص84.

[3]- القرطاجنّي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص39.

[4]- الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص143.

[5]- العسكري، أبو هلال الحسن. كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر. ص104.

المختلفة، فضمّنُوا أشعارهم أبياتا أو أشطار أبيات لشعراء مشارقة، ممّا يدلّ على سعة اطّلاعهم وكثرة محفوظهم، وقُدرتهم على التّعامل مع النّص التّراثي وتمثُّله»[1].

كما نجد تناصًّا تضمينيًّا آخر يجمعُ بين الحطيئة والمعتمد بن عبّاد حين يقول الشّاعر الأسير: (من بحر الطّويل)

أَلَا عَصَمَ اللهُ القَطَا فِي فِرَاخِهَا فَإِنَّ فِرَاخِي خَانَهَا المَاءُ والظِّلُ[2]

ويُذكّرُنا بقول الحُطيئة: (من بحر البسيط)

مَاذَا تَقُولُ لِأَفْرَاخٍ بِذِي مَرَخٍ حُمْرِ الحَوَاصِلِ لَا مَاءٌ ولَا شَجَرُ[3]

وكان الزّبرقانُ قد استعْدَى على الحُطيئة عمر وزعم أنّه هجاهُ فلمّا أنشد عمر"و اقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي "قال: "ما أراه قال لك بأسا".فقال الزّبرقانُ: سَلْ ابن الفريعة، يعني حسّان، فإنْ لم يكن هجاني فلا سبيل عليه، فأرسل إلى حسّان ليتأكّد من الأمر وسأله هل هجاهُ بقوله السّابق، فقال: "قد هجاهُ وأقبحَ بِهِ"، فحبسهُ وأنشد الحطيئةُ هذه الأبيات الشّعريّة وهو محبوسٌ[4] ليستعطف أمير المؤمنين بعرض حال أطفاله الصّغار.

وبالمقابلة بين البيتين الشّعريين يمكن أنْ نلمسَ شعريّتهُما المتفاوتة بين الشّاعرين وإن اتّحد سياقُهُمَا الخارجي المتمثّل في السّجن، فإذا كان الحطيئةُ قد استعطف أميرَ المؤمنين عمرَ بأسلوب مُباشر طلبًا للصّفح والغُفران، مُتوسّلًا بعرض حال أطفاله الصّغار الذّين شبّههُم بالفراخ على سبيل الاستعارة التّصريحيّة، عاملا على تقوية هذه الصُّورة والتّأثير في الخليفة بإثارة إحساس الشّفقة والعطف في نفسه على أطفاله الصّغار، واصفا إيّاهم ب "حُمر الحواصل" دلالةً على صغر سنّهم وضعفهم وشدّة احتياجهم لمعيلهم الوحيد وعدم القُدرة على تحمُّله بُعدهُم عنه، فإنّ المعتمدَ قد استبدل ذلك الاستعطاف المباشر الذّي يُفترضُ أنْ يُوجّههُ إلى يوسف بن تاشفين بالتّعاطف مع القطا، بل والدّعاء لها ولفراخها بطُول السّلامة ودوام الأمان ثمّ تألّم بحُرقةٍ مُبيّنا أنّ أطفاله جزءٌ لا يتجزّأ منه وهم الأشدُّ قُربًا إلى نفسه حين صرخ مُتوجّعا (فراخي) مُستبدلا تكرار آداة النّفي في النّموذج الأصلي بدالّ واحد هو (خَانَهُمْ) وما تحملهُ هذه اللّفظة من دلالات اللُّؤم والغدر والتّعريض بأفعال يُوسف بن تاشفين، وقد

---

[1]-الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص144.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص111.

[3]- ديوان الحطيئة. ص66.

[4]- ينظر: المصدر نفسه. ص65.

وظّفَ المعتمدُ دالّ (الظّل) ولعلّهُ يشي برفاهيّة الملوك ورقّة شاعريّتهم من جهة، كما يشي من جهة أخرى بقسوة الحياة تحت وطأة نار الأسر وشمسه اللّافحة.

وبناءً عليه يمكنُ القولُ إنّ هذا التّناص التّضميني لا يعني الجُمود وإنّما هو إحياءٌ وتجديدٌ وتطويرٌ لما جاء به السّابقُون بالبحث عن إمكانيّاتٍ جديدةٍ للطّرق القديمة بعد أن وجد المعتمدُ بنُ عبّاد ملك إشبيليّة في تجربة الحُطيئة ذاتها مجالًا للتّعبير عن تجربته وهو منفيٌّ في السّجن «فهو يضمّنُ بيتهُ بعض ألفاظ الحُطيئة وصُوره ليُعبّر عن حُزنه ومرارته على أولاده الصّغار الذّين أُبعد عنهم»[1] مع تحويل بعض عناصر المصدر الشّعري إلى سياقٍ جديدٍ إن كان ثمّةَ تباينٌ في الظّروف التّاريخيّة بين النّصين الشّعريين، فتجاوبُ أصوات الشّعراء على اختلاف عُصورهم يخلق نوعا من التّماثل في الرّؤى الشّعريّة «وهذا التّماثل في التّجارب بين الشّعراء يعدّ من أكثر الأوجه المحقّقة للتّضمين، لأنّ النّصوص لا تولد من فراغ وإنّما تأتي نتيجة الالتحام والتّفاعل مع التّجارب الشّعريّة المختلفة على مرّ العصور»[2] ولذلك امتزج صوتُ الحُطيئة بصوت المعتمد فتناغما وانسجما تمام الانسجام، وعبّر كلٌّ منهما عن ألمه الممضّ وخوفه الشّديد على أبنائه الصّغار الذّين عركتهم الحياة، فأبعدتهم عن معيلهم ومقيل عثرتهم.

وحاصلُ القول إنّ التّضمين عمليّةٌ صعبةٌ لا يتقنها إلّا الشّاعرُ المتمكّنُ «وتكمنُ صُعوبتها في مدى قُدرة الشّاعر وهو يُضمّن شعر سواه أنْ يجعل ذلك البيت المضمّن –أو سواه– جُزءا من بنية القصيدة ومدى تمكّنه كذلك من إيصال الدّلالة إلى المتلقّي الذّي يفترضُ فيه الشّاعر إحاطته بما ضمّنه من أبيات سواه»[3].

ومن الشُّعراء المخضرمين الذّين تناص معهم المعتمد بن عبّاد في مُدوّنته الشّعريّة مالك بن الرّيب (ت57هـ) «وكان شاعرا فاتكا لصّا، ومنشؤه في بادية بني تميم بالبصرة من شُعراء الإسلام في أوّل أيّام بني أميّة»[4] كما كان قاطعَ طريقٍ وطلب منه أميرُ خراسان أنْ يتوبَ ويستصحبه فأطاعه وحسُنتْ سيرته «مرض مالك بن الرّيب عند قُفُول سعيد بن عثمان من خُراسان في طريقه، فلمّا أشرف على الموت تخلّف معه مُرّة الكاتبُ ورجلٌ آخر من قومه من بني تميم»[5] فقصّة مالك تتضمّن أنساقا محوريّة لا يتمّ فهم محمولاتها إلّا بعد معرفتها وتأمّلها ومن أهمّ هذه الأنساق أنّ مالكا كان شاعرا وقاطع طريق مجرم ثمّ

---

[1]– الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص147.

[2]– المرجع نفسه. ص145.

[3]– المرجع نفسه. ص143.

[4]– الأصفهاني، أبو الفرج عليّ بن الحسين. كتاب الأغاني. ج22. ص201.

[5]– المصدر نفسه. ج22. ص211.

تاب وانفصل عن ممارسة فعل قطع الطّرق وقاتل في سبيل اللّه، ولعلّ أهمّ نسقٍ محوريّ في حياته تناصّ المعتمد بن عبّاد معه هو موته موتا فجائعيّا وقيل لَسَعَتْهُ أفعى وهو نائمٌ في القيلولة فسرى السّم في جسده كلّه، فمات بعيدا عن ابنته وأهله ووطنه غريبا «لذا فهي شخصيّةٌ مركّبةٌ، تأتي متسربلةً بدراميّة الحدث، إذ إنّها تُعاني وتصارعُ حتّى آخر رمقٍ فنعيشُ تبعًا لذلك عُنف الصّراع وندخل في حالة شعريّة مكثّفة ممتلئة بتاريخها الحادّ»[1] ويتناص المعتمد مع مطلع قصيدة مالك بن الرّيب قائلا: (من بحر الطّويل)

فَيَالَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــلْ أَبِيـــتَنَّ لَيْلَـــةً أَمَـــامِي وخَلْفِـــي رَوْضَـــةٌ وغَـــدِيرُ[2]

وكان مالكُ بن الرّيب قد قال قبل موته قصيدة يرثي بها نفسه «قال أبو عبيدة: الذّي قاله ثلاثة عشر بيتا، والباقي مُتحوّل، ولّده النّاس عليه»[3] وورد في ديوان مالك بن الرّيب «وقال اليزيدي في أماليه حدّثني محمّد بن الحسن الأحول قال: سمعتُ المدائني يقول: رثى مالكُ بنُ الرّيب نفسه بقصيدته هذه قبل موته بسنةٍ»[4] إذ يقول: (من بحر الطّويل)

فَيَالَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــلْ أَبِيـــتَنَّ لَيْلَـــةً بِجَنْـــبِ الغَضَـــا أُزْجِـــي القِـــلَاصَ النَّوَاجِيَـــا [5]

فموضوعُ قصيدة مالك تتمحورُ حول رثاء النّفس والجزع على مآل الذّات الإنسانيّة «وتدلُّ على حال السّارد الشّعري وهي الشُّعور بدنُوّ الموت ولحظة فناء الذّات وتلاشيها ومُناداة الخلّان ومُناجاة الأهل مع هيمنة الإحساس بالفقد والضّياع»[6] ولقد تناصّ المعتمدُ مع مطلع قصيدة مالك من خلال قصيدةٍ شعريّةٍ قالها وهو أسيرٌ يأسى على قُصوره وكتب بها إلى صديقه الشّاعر ابن حمديس الصّقلّي، ويشتركُ الشّاعران في توظيف بحر الطّويل بتشكيله الإيقاعي المناسب للتّعبير عن لحظة الاحتضار وما تُحدثُه من قلق ورُعب وتعزية النّفس باستدعاء الذّكريات والتّأسّف على الماضي الذّي هربتْ منه لحظات الأُلفة والفرح.

كما وظّفَ المعتمدُ الشّطر الأوّل من مطلع قصيدة مالك مُغيّرا في موقعه إذ ورد في البيت التّاسع

---

[1]- واصل، عصام حفظ اللّه. التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر. ص68.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص99.

[3]- الأصفهاني، أبو الفرج عليّ بن الحسين. كتاب الأغاني. ج22. ص211.

[4]- ديوان مالك بن الرّيب، حياته وشعره. دط. تحقيق: القيسي، نوري حمودي. مستلٌّ من مجلّة معهد المخطوطات العربيّة. جامعة الدّول العربيّة. مج15. ج01. دت. ص88.

[5]- المصدر نفسه. ص ن.

[6]- السّد، نور الدّين. "المكوّنات الشّعريّة في يائيّة مالك بن الرّيب ". الجزائر: مجلّة اللّغة والأدب. العدد 14. 1999م. ص34.

من قصيدته الأليّة المذكورة سابقا، مُستبدلا ألا الاستفتاحيّة في النّص الأصلي بالفاء الاستئنافيّة نظرا لوجود أبيات شعريّة تسبقُهُ ولم يوردهُ في المطلع كما هو حاصلٌ في النّمُوذج الأصلي المتناص معه، وإذا كان مالكُ بنُ الرّيب قد وجّه في بيته الشّعري دعوةً إلى الانتباه لأهميّة ما يقول وما يرجو تحقيقه متمنّيا مكانا أثيرا ومرغوبا حُرم منهُ، ومن الإقامة في ربوعه، ليتحوّل التّمنّي إلى حُلمٍ يصعبُ تجسيدهُ وأمنيةٍ يستحيل تحقيقها فإنّ المعتمد بن عبّاد قد شاركه حالة التّمنّي الأليّة هذه بعدما حُرم من الإقامة في إشبيلية إثر نفيه وأسره، وأُبعدَ عن قُصوره وعُنوةً بما فيها من رياض وغدير ورنين طيور فأخذ يحنُّ إليها ويحلمُ أحلام اليقظة فيراها أمام ناظريه تشير إليه وتتفاعل مع حُضوره بين جنباتها.

ومن هنا تتّضحُ علاقةُ الشّاعر بالمكان المرغوب أو المحبوب، فقُصوره بجناتها ورياضها مصدرٌ للذّكريات ولحظات الأنس بكلّ ما فيها من لذّةٍ وفرحٍ وسعادةٍ، ليُشكّل المعتمدُ بذلك طرفا مركزيّا في علاقته بالمكان والزّمان، وما يدورُ من أحداثٍ وشخصيّاتٍ، كما يشكّلُ لفظُ (الغضا) في يائيّة مالك بن الرّيب «علامةً سيميائيّةً تتموقعُ حولها كلّ سمات السّعادة والفرح ولكنّها سماتٌ تتراءى في الذّكرى والتّمنّي»[1] وهكذا يتواشجُ الشّاعران في حالةٍ نفسيّةٍ واحدةٍ أساسها التّمني الألمي الذّي لا سبيل إلى تحقيقه وتجسيده على أرض الواقع، ورغبةً في تجاوز هذه اللّحظة الأليّة لجأ كلٌّ منهما إلى التّخفيف من المعاناة الفرديّة بمشاركة الآخرين والتّأثير فيهم بنقل شُعور الذّات العاجزة عن مواجهة الموت والالتماس من الشّريك في المكان أن يتضامن مع الشّاعر تآزرا ووفاء، موفّرا لهُ بعض الاطمئنان بحفظ العهد وإظهار المودّة، وإذا كانت خراسان وأغمات مكانين للشّقاء والموت والنّهاية الأبدية فإنّ استدعاء القصور والغضا لدى الشّاعرين وحضورهما تعزيةٌ للنّفس ممّا هي فيه من وحشة المقام وقسوة المصير.

وقد اعتمدَ الشّاعرُ الأندلسي على التّناص التّضميني بما يتناسبُ مع حالته النّفسيّة وآلامه الممضّة في الأسر وبما ينسجمُ مع بيئته الطّبيعيّة الخلّابة في الأندلس التّي تُشكّلها الرّياض والقصور والقيان والطّيور جامعا بين الماضي السّعيد والحاضر الأليم، مُستثمرا عناصر الطّبيعة كنوعٍ تعويضي يُعدّ بمثابة قُطب توازن سيكولوجي، الغرض منه هو الاحتفاظ بعقل الشّاعر سليما في عالم يؤلمه ويفزعهُ.

وكما جرت العادةُ لدى المعتمد بن عبّاد يردُ التّناصُ التّضميني غير مُصرّحٍ به تتواشجُ من خلاله الألفاظ والمعاني والحالةُ النّفسيّةُ للشّاعرين، فكلاهما يُعلن عن سمات وخصائص شخصيّةٍ عانت تحوّلات مُتدرّجة مُتصاعدة وُصولا إلى النّهاية الدّراميّة المعلنة عن فاجعة الموت مع اختلافٍ في ظُروف حياة كلّ منهما بين الأسر والمرض واتّفاق في موضوع الغربة، بما انطوتْ عليه حياة كلّ منهما من مُفارقات بين

[1]– السّد، نور الدّين. "المكوّنات الشّعريّة في يائيّة مالك بن الرّيب ". ص 42.

صعلكةٍ وفُروسيّةٍ وموتٍ لدى الشّاعر الأوّل ومُلك ونفي وأسر لدى الشّاعر الثّاني وما انجرّ عن هذه المفارقات من اغترابٍ عن المحيط والعالم فكريّا وروحيّا، وهو ما يفسّرُ حالة القلق التّي يكتنزها كلّ نصّ وما يعقبهُ من حالة وجعٍ مأساويّ تمثّلها الذّات المتلفّظة التّي أعلنتْ عن أمنياتها فاستحال تحقيقها إلى الأبد.

وحاصلُ القول إنّ الرّغبة الشّديدة في تجسيد حُلم العودة إلى الدّيار والحنين الكبير إلى مُقابلة الأهل والخلّان واستدعاء ذكريات الماضي السّعيد والمبهج يعدّ فرارا من اللّحظات الحاضرة المؤلمة والقاسية ولو كان ذلك مُؤقّتا، وهكذا أكّد المعتمدُ «قُدرةَ الشّاعر الأندلسي على أخذ المعنى القديم وإضافة ما يملكهُ من ثقافةٍ وخيالٍ وملكةٍ تستطيعُ أن تخرجهُ بصورة مختلفة تنسجم مع الهدف من نظمه ومدى استيعابه له»[1] وكأنّ البُعد المأساوي الحزين أيضا هو الذّي دفع المعتمد إلى تضمين قول مالك بن الرّيب الذّي كان مفتونا بحبّ وطنه مُستوحيا منه هذا الموقف النّفسي العميق مع ما يحمله من طابع وجداني عميق مزجه بتجربته الذّاتيّة وحمّلهُ مشاعره وأحاسيسه الألميّة مع اختلاف في الموضوع من رثاء للنّفس إلى شكوى من آلام الأسر والاغتراب.

ومن شُعراء الدّولة الأمويّة بالعراق الذّين تناصَّ المعتمد معهم السَّمْهَرِيُّ بْنُ بِشْر العُكْلِي الذّي «أصاب دمًا في إحدى سرقاته، فأبتْ قبيلةُ عكل احتمال جنايته، وقعدتْ عن نُصرته في تشرّده وسجنه قُعودا أغضبهُ، وكان هذا الشّاعر رجل ملمّات، هام على وجهه وأعداؤه يجدُّون في طلبه، يدخل الصّحاري المنقطعة والجبال والفلوات النّائية يبحث عن إنسان نبيل يحميه حتّى همّ باللُّجوء إلى عمان، واستطاع السُّلطان العثور عليه قبل أن يتوارى، فحمل إلى سجن المدينة، ولما استفتي الخليفة في شأنه أَمَر بدفعه إلى أولياء المقتول فقتلوه»[2] ويُروى أنّه قُبض عليه المرّة الأولى ثمّ تمكّن من الهرب ثمّ قُبض عليه مرّة أخرى «فكُتب فيه إلى الخليفة، فكُتب أن ادفعه إلى ابن أخي عون، فدُفع إليه، فقال لهُ السّمهريّ: أتقتلني وأنت لا تدري أقاتل عمّك أنا؟ أدْنُ أخبرك، فأراد الدُّنوّ منه فنُودي: إيّاك والكلب، وإنّما أراد أن يقطع أنفه، فقتلهُ»[3].

وكان يَعينه في اختفائه وحبسه أمران اثنان هما: النّجاةُ بحياته وحبٌّ عارمٌ لفتاةٍ من قومه لم

---

[1]- العاني، محمّد شهاب. الشّعر السّياسي الأندلسي في عصر ملوك الطّوائف. ص208.

[2]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص ص 303، 304.

[3]- أشعار اللّصوص وأخبارهم. مج01. ج01. ط02. جمع وتحقيق: الملوحي، عبد المعين. بيروت: دار الحضارة الجديدة. دت. ص ص33، 34.

يُبارحهُ خيالُها حتّى آخر لحظةٍ في حياته رغم أنّه يرسفُ بقيوده على شفا الموت[1] وقال السّمهريُّ العكليُّ: (من بحر الطّويل)

لَقَدْ جَمَعَ الحَدَّادُ بَيْنَ عِصَابَةٍ تَسَاءَلُ فِي الأَقْيَادِ مَاذَا ذُنُوبُهَا؟
بِمَنْزِلَةٍ أَمَّا اللَّئِيمُ فَسَامِنٌ بِهَا وكِرَامُ النَّاسِ بَادٍ شُحُوبُهَا
إِذَا جَرَسِيٌّ قَعْقَعَ البَابَ أُرْعِدَتْ فَرَائِصُ أَقْوَامٍ وطَارَتْ قُلُوبُهَا
نَرَى البَابَ لَا نَسْتَطِيعُ شَيْئًا وَرَاءَهُ كَأَنَّا قَنًا قَدْ أَسْلَمَتْهَا كُعُوبُهَا[2]

ويتناصُّ ضمنيًّا مع قول المعتمد: (من بحر الطّويل)

بَكَيْتُ إِلَى سِرْبِ القَطَا إِذْ مَرَرْنَ بِي سَوَارِحَ لَا سِجْنٌ يَعُوقُ وَلَا كَبْلُ
هَنِيئًا لَهَا أَنْ لَمْ يُفَرَّقْ جَمِيعُهَا وَلَا ذَاقَ مِنْهَا البُعْدَ مِنْ أَهْلِهَا أَهْلُ
وَأَنْ لَمْ تَبِتْ مِثْلِي تَطِيرُ قُلُوبُهَا إِذَا اهْتَزَّ بَابُ السِّجْنِ أَوْ صَلْصَلَ القُفْلُ
وَمَا ذَاكَ مِمَّا يَعْتَرِينِي وإِنَّمَا وَصَفْتُ الَّذِي فِي جِبْلَةِ الخَلْقِ مِنْ قَبْلُ[3]

إنّ الذّي دفع المعتمدَ بنَ عبّادٍ إلى الاستيحاء الشّعري من شعر اللّص السّمهريّ العكليّ هو اشتراكهُما في مُعاناة التّرقُّب والخوف من سوء المصير بين قُضبان السّجن، وقد ركّز كلٌّ منهما على وصف حالة الهلع النّفسي إثر فتح باب السّجن ليلا وما ينتابهُما من ألمٍ نفسي تطيرُ فيه القلوبُ وترتعدُ فيه الفرائصُ خوفًا من المستقبل المجهول، ولعلّ هذا الباب الحديدي العملاق الذّي أصدر قُفلهُ صلصلةً ورنينًا يُعدُّ فاصلا بين الدّاخل المحيل على الفضاء المغلق والسّالب للحريّة والأمن والخارج المتمثّل في الفضاء المفتوح المحقّق للاستقرار والسّلام وهو ما يعكس الصّراع بين المحدود واللّانهائي، فإذا حرّك السّجانُ البابَ سرتْ فينَا رعدةٌ- على حدّ تعبير السّمهريّ العكلي- وطارتْ قُلوبنا خوفا ونحن ننظر إليه في حسرةٍ، فلسنا نستطيع أن نتجاوزهُ ولا نستطيع أن نفعل شيئا وراءهُ، فكأنّا قناةٌ قد تكسّرت الأنابيب التّي تجمعُ بين عُقدها فهي عاجزةٌ جوفاء.

ويتناصُّ المعتمدُ بن عبّاد مع المعنى ذاته مؤكّدا أنّهُ يحيا في السّجن حالة ترقُّبٍ ممزُوجة بخوفٍ واضطرابٍ دائمين كُلّما سمع صلصلة القُفل، مُتوقّعا أنّ القتل محيطٌ به لا محالة، مُؤكّدا أنّ الخوف من الموت جبلةٌ في الإنسان وليس سمة ضعف في شخصه، وهنا تبدُو الإضافةُ التّي أضافها الشّاعر للمعنى

---

[1]- ينظر: البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص304.

[2]- الشّنتريني ابن بسّام، أبو الحسن عليّ. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج01. ص72.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 110، 111.

الذّي تناص معه، والملاحظُ أنّ المعتمد قدّم ذكر المعاناة النّفسيّة النّاتجة عن اهتزاز باب السّجن أو صلصلة القُفل لوقعها الألمي في نفسه ولأهمّيتها الحاسمة في تحديد مصيره وفي هذه اللّحظة بالذّات «شعرَ بالإحباط واليأس وقد استولتْ عليه فكرةُ الموتِ الطّارقِ بابَ سجنه في أيّ لحظة يدخلُ فيها عليه حارسُ السّجن، ولقد تعمّق لديه هذا الشّعورُ بالانتهاء القريب برُؤية سرب القطا مُتنعّما بالحياة»[1].

والشّعورُ بمثل هذه العبثيّة واللّاجدوى من شأنه أن يبثَّ القُنوط في نفسه، فلا يرى من الأمل في الفرج إلّا سرابا وهذا ما نستشفّه من خلال تكرار حرف النّفي الحامل لدلالاتٍ سلبيّةٍ كاليأس والهزيمة والوحشة، وإذا كان الشّاعرُ اللّصُ قد تحدّث بصيغة الجمع المتكلّم مُبيّنا أنّ هذه المعاناة المأساويّة يشتركُ فيها جميعُ السُّجناء الذّين يُرافقونه في سجنه فإنّ المعتمدَ تحدّث عنها بصيغة المفرد المتكلّم للدّلالة على سيطرتها المطلقة على نفسه وبالغِ ألمِهِ الذّاتي ومُصابه الجلل الذّي لم يذقْ أحدٌ طعمه من قبلُ «وقد استطاع الشّعرُ الأندلسي أنْ يصلَ إلى هذا المستوى بظُهور بعض الشُّعراء الذّين استوعبوا المعاني القديمة وصاغوها بثوبها الجديد الذّي يجعلُ القارئَ ينسى أصلهُ ويحسبهُ معنى جديدا وإحساسا طريفا، لأنّهم يأخذونه بالتّحوير أو النّقص أو الزّيادة والشّرح، حتّى تُحسّ بشخصيّتهم فيه واضحةً جليّةً»[2].

ويبدُو أنّ مُعظم التّناص الشّعري الوارد في النّماذج السّابقة يمكنُ تصنيفهُ ضمن التّناص الإحالي ويعمدُ فيه صاحبهُ «إلى إعادة صياغة المتناص وتفكيك بُناه التّركيبيّة والدّلاليّة، وتوزيعها في فضاء النّص الحاضر، فيُزيح منها مالا يتواءم مع التّجربة المطروحة، ويُبقِي منها جزءا يسيرا / دالّا مثلا أو جُملة فقط، غير أنّ هذا الجزء المتبقّي يحيل على الكلّ /النّص السّابق و/ أو سياقه ودلالاته»[3] ولقد أبدى ابنُ بسّام الشّنتريني إعجابَهُ بهذه المعارضة الشّعريّة التّي قام بها المعتمد بن عبّاد قائلا: «وتجوّز المعتمدُ في قوله: "وما ذاك ممّا يعتريني"...البيت، وأجاد فيه ما أراد»[4].

كما لا يخفى علينا اتّفاقُ الشّاعرين في النّظم على بحر الطّويل الذّي وجدا من خلاله النّفس الطّويل في تفجير المعاناة بعدما تمادى كربُهما وساءتْ حالهما في السّجن « فعندما يتناصُ شاعرٌ مُعاصرٌ مع شاعرٍ قديمٍ فإنّ هذا الأخير يحيا في غيرِ عصره ويُصبحُ محطّ اهتمام ويُصبح مُتضمّنا في ثنايا خطاب

---

[1]- إبراهيمي، فوزيّة. شعر السّجون في الأندلس. رسالة ضمن متطلّبات نيل شهادة الماجستير في الأدب العربي. إشراف: حميدي، خميسي. جامعة يوسف بن خدّة: الجزائر. 2004/ 2005م. ص ص 78، 79.

[2]- العاني، محمّد شهاب. الشّعر السّياسي الأندلسي في عصر ملوك الطّوائف. ص208.

[3]- واصل، عصام حفظ اللّه. التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر. ص131.

[4]- الشّنتريني ابن بسّام، أبو الحسن عليّ. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج01. ص72.

جديد تماما، وإذا ما تناول النّقدُ هذه الحالات التّناصيّة، فإنّ الإحالات تتعدّدُ وتتكاثفُ »[1] ونخلصُ إلى القول بأنّ التّناص بإجراءاته العميقة لدى المعتمد بن عبّاد يقومُ بتفكيك الخطاب القديم وإدخاله في بنية النّص الشّعري حيث تتمخّضُ دلالاتهُ عن رُؤية الشّاعر التّي تبقى على علاقةٍ فنيّةٍ بالخطاب الأصلي ومُكوّناته اللّغويّة والتّركيبيّة.

ومن شُعراء العصر العبّاسي الأوّل الذّين تداخلتْ نُصُوصُهم مع شعر المعتمد بن عبّاد عوفُ بن مُحَلَّم الخُزاعي (ت 220هـ) وهو «أحدُ الأُدباء ومعدُودا من الشُّعراء الظُّرفاء المحدثين، وكان صاحب أخبار ونوادر ومعرفة بأيّام النّاس»[2] وكان طاهرُ بن الحُسين بن مُصعب قائد المأمون قد استخصّهُ لنفسه واختاره لمنادمته فكان لا يُفارقهُ أبدا، فإذا سافر فهو عديلهُ يُحادثه ويسامرهُ، وإذا أقام واستقرّ فهو جليسهُ يُذاكرهُ العلم ويدارسهُ، إذ أنّ طاهرَ أديبٌ شاعرٌ يحبّ الأدب وأهلهُ وأقام عوفُ معهُ ثلاثين سنة لا يُفارقهُ فيها، حتّى ليسأله كثيرا أنْ يأذن لهُ في الخروج إلى وطنه والإلمام بأهله فلا يجيبهُ إلى ذلك، ويجزل له العطاء حتّى كثرتْ أموالهُ، فلمّا مات طاهرُ، لوى عبدُ اللّه بن طاهر عليه يدهُ، وتمسّك به وأنزلهُ فوق المنزلة التّي كانت من أبيه، فلازمهُ عوفُ في الحضر والسّفر أيضا واجتهد في التّخلّص فلم يقدر على ذلك، حتّى خرج عبدُ اللّه بنُ طاهر من العراق يُريد خُراسان، فلمّا شارفوا الرّي وقد أدلجوا في السّحر، إذ بقُمريّ يُغرّد على سروةٍ بأشجى صوتٍ وأرقّ نغمةٍ[3] فالتفتَ عبدُ اللّه إلى عوف قائلا: «يا أبا مُحَلّم، أما تسمع هذا الصّوت؟ ما أرقّهُ وأشجاهُ ! قاتل اللّه أبا كبير الهذلي حيث يقولُ:

أَلَا يَـا حَمَـامِ الأَيْـكِ فَرْخُـكَ حَاضِـرٌ وغُصْـنُكَ مَيَّـادٌ فَفِـيمَ تَنُـوحُ؟»[4]

ثمّ طلب منهُ أن يُجيز هذا البيت الشّعري فامتنع عن ذلك تواضعًا منه ثمّ استحلفهُ بحقّ طاهر أن يفعل فأنشأ يقول: (من بحر الطّويل)

أَفِي كُـلِّ عَـامٍ غُرْبَـةٌ ونُـزُوحُ أَمَـا لِلنَّـوَى مِـنْ وَنْيَـةٍ فَـتُرِيحُ
لَقَـدْ طَلَّـحَ البَـيْنُ المشِـتُّ رَكَـائِبِي فَهَـلْ أَرَيَـنَّ البَـيْنَ وهُـوَ طَلِـيحُ
وأَرَّقَـنِي بِـالبَيْنِ نَـوْحُ حَمَامَـةٍ فَنُحْـتُ وذُو اللُّـبِّ الحَـزِينِ يَنُـوحُ
عَلَـى أَنَّهَـا نَاحَـتْ فَلَـمْ تُـرِ عَبْـرَةً ونُحْـتُ وأَسْـرَابُ الـدُّمُوعِ سُـفُوحُ
ونَاحَـتْ وفَرْخَاهَـا بِحَيْـثُ تَرَاهُمَـا ومِـنْ دُونِ أَفْرَاخِـي مَهَامِـهُ فِـيحُ

---

[1]- عيساني، بلقاسم. التّناص، دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص130.

[2]- ابن المعتزّ باللّه. عبد اللّه. طبقات الشّعراء. ط03. تحقيق: فراج، عبد السّتار أحمد. مصر: دار المعارف. دت. ص185.

[3]- ينظر: المصدر نفسه. ص ص 185، 186.

[4]- المصدر نفسه. ص186.

أَلَا يَـــا حَمَـــامَ الأَيْـــكِ فَرْخُـــكَ حَاضِـــرٌ وغُصْـــنُكَ مَيَّـــادٌ فَفِـــيمَ تَنُـــوحُ
عَسَـــى جُـــودُ عَبْـــدِ اللَّـــهِ أَنْ يَعْكِـــسَ النَّـــوَى فَتَضْـــحَى عَصَـــا التَّسْـــيَارِ وهِـــيَ طَـــرِيحُ
فَـــإِنَّ الفَـــتَى يُـــدْنِي الغِـــنَى مِـــنْ صَـــدِيقِهِ وعُـــدْمُ الغِـــنَى للمُعْسِـــرِينَ طَـــرُوحُ[1]

«فاستعبرَ عبدُ اللّه ورقّ لهُ لما سمع من تشوُّقه إلى أهله وبلده، فقال: يا ابن مُحلِّم، ما أحسن ما تلطّفتَ لحاجتك، واستأذنتَ في الرّجوع إلى أهلك وولدك ! وإنّي واللّه بك لضنينٌ، وبقُربك لشحيحٌ، ولكن واللّه لا جاوزْتَ مكانك هذا حتّى ترجعَ إلى أهلك وولدك.و أمر لهُ بثلاثين ألف درهم نفقةٍ، وردّهُ إلى موضعه ذلك»[2] ثمّ ودّع عبد اللّه وخرج على أسرّ حالٍ، فلمّا كان في بعض الطّريق عاجلتهُ منيّتُهُ فلم يصل إلى أهله، وبلغ الخبرُ عبد اللّه بن طاهر فاشتدّ ذلك عليه وجزع لهُ [3].

ويستوحي المعتمدُ شعرَ عوفٍ بن مُحلّم في حنينه إلى وطنه وأهله عند رثائه لابنيه المأمون والرّاضي وقد رأى قُمريّةً نائحةً على سكنها وأمامها وكرٌ فيه طائران يُردّدان نغمًا: (من بحر الطّويل)

بَكَـــتْ أَنْ رَأَتْ إِلْفَـــيْنِ ضَـــمَّهُمَا وَكْـــرُ مَسَـــاءً وقَـــدْ أَخْـــنَى عَلَـــى إِلْفِهَـــا الـــدَّهْرُ
بَكَـــتْ لَمْ تُـــرِقْ دَمْعًـــا وأَسْـــبَلْتُ عَبْـــرَةً يُقَصِّـــرُ عَنْهَـــا القَطْـــرُ مَهْمَـــا هَمَـــى القَطْـــرُ
ونَاحَـــتْ وبَاحَـــتْ واسْـــتَرَاحَتْ بِسِـــرِّهَا ومَـــا نَطَقَـــتْ حَرْفًـــا يَبُـــوحُ بِـــهِ سِـــرُّ[4]

قال ابنُ بسّام الشّنتريني: «وهذه القطعةُ يُشبهُ أوّلها قطعةَ عوف بن مُحلّم، وما أراهُ إلّا ألمّ بها، وعلى مِنوالها سَدَّى وألحم»[5] ويحدّدُ ابنُ بسّام الأبيات الشّعريّة التّي تناصّ معها المعتمد في مرثيّته لأبنائه مع اختلاف طفيف في روايتها مُقارنة بابن المعتزّ في طبقاته وهي:

وأَرَّقَـــنِي بِـــالرَّيِّ نَـــوْحُ حَمَامَـــةٍ فَنُحْـــتُ وذُو الشَّـــجْوِ الغَرِيـــبِ يَنُـــوحُ
عَلَـــى أَنَّهَـــا نَاحَـــتْ ولَمْ تُـــذْرِ عَبْـــرَةً ونُحْـــتُ وأَسْـــرَابُ الـــدُّمُوعِ سُـــفُوحُ
ونَاحَـــتْ وفَرْخَاهَـــا بِحَيْـــثُ تَرَاهُمَـــا ومِـــنْ دُونِ أَفْرَاخِـــي مَهَامِـــهُ فِـــيحُ[6]

وقد وردتْ هذه الأبيات الشّعريّة في ثنايا القصيدة الشّعريّة الأصليّة أي شغلتْ مرتبةَ البيت الثّالث

---

[1]- ابن المعتزّ باللّه. عبد اللّه. طبقات الشّعراء. ص187.
[2]- المصدر نفسه. ص 187.
[3]- ينظر: المصدر نفسه. ص188.
[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 68، 69.
[5]- الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم 02. مج01. ص69.
[6]- ينظر: المصدر نفسه. ص ن.

والرّابع والخامس من مجمُوعها، ويعدُّ عوفُ بنُ محلّم الخُزاعي «من الشُّعراء الذّين يُمثّلون مرحلة المزاوجة بين القديم والحديث، وهي مرحلةٌ مُهمّةٌ في حركة الأدب العربي»[1] إذ أنّ تشابك الخُيوط القديمة مع الخُيوط الجديدة من أهمّ الظّواهر الفنيّة التّي تميّز نسيج شعره ومن ملامحها القُدرة على اختيار الألفاظ ببراعة الخبير بمعادن الكلم وعدم انشغاله بالتّكلّف والصّنعة التّي سادتْ عصره وبُعْدُهُ عن السُّهولة المفرطة وعدم استخدامه الألفاظ الأعجميّة، وصدور الصّور البلاغيّة عن طبع وفطرة لديه[2] ولقد كان تناص المعتمد بن عبّاد الشّعري مع هذا الشّاعر انتقائيّا، إذ تعالق نصّه الشّعري في رثاء أبنائه القتلى مع حائيّة عوف بن مُحلّم في جُزئيّة حنينه إلى وطنه وأهله التّي بثّ فيها شوقه إليهما، مُعبّرا عن تضجُّره من الغربة والاغتراب، كما تموضع هذا التّناص الشّعري في مُقدّمة مرثيّة المعتمد لابنيْهِ المأمون والرّاضي التّي تبلغ سبعة أبيات شعريّة.

ويخلطُ الشّاعر العبّاسي في حنينه إلى أهله ووطنه معاني الغُربة عند القُدماء مع أحاسيسه ومشاعره، ليخرج لنا المعاني الموروثة في صُور مُبتكرة جديدة، وهذا ما تعكسهُ حائيّتهُ التّي بين أيدينا، فالشّوقُ يستبدّ به، فيفتقد أهلهُ وأحبابهُ وتنزع نفسُهُ إلى وطنه فيبدأُ بذكره وأحبابه وأهله، مُتحدّثا عن كبر سنّه وتراكم السّنون على ظهره، وتفريق النّوى بينه وبين أهله ووطنه وإثارة حمامة الأيك لأشواقه الدّفينة ودُموعه الحبيسة «ولعلّ حنينهُ إلى أهله ووطنه هو الموضوع الشّعري الذّي عُرِفَ به في المصادر كلّها تقريبا في حائيّته ونونيّته»[3].

وهكذا ارتبطَ المعتمدُ بنُ عبّاد بالثّقافة العربيّة المشرقيّة ارتباطا عميقا تسرَّبَ إلى شعره وصُوره مارّا بتجاربه وأحاسيسه، فاصطبغ بوجدانه لينتج عن ذلك مُحاولة التّجديد أو التّوظيف والإضافة، وبدا أثرُ هذه الثّقافة بين ثنايا شعره كنوعٍ من تكثيفِ المعنى ومنحهِ نوعًا من العُمق بما يُضفيه السّياقُ من إيحاءات وبما يكتسبه في سياقه الجديد من دلالاتٍ يقصدها الشّاعرُ، ومرثيّةُ المعتمد التّي تتناصّ مع شعر عوف بن محلّم تدلّ على أنّهُ كان نهبًا لليأس والعناء، وكاد القُنوط يتغلّب على نفسه، فطفق يعبّر عن ألمه ويصوّر وجع حزنه بمفارقة ولديه (المأمون والرّاضي) وأوحى له الجوُّ الخانقُ حوله بتجربةٍ شعريّةٍ تصوّر وجدانهُ فكانت المرثيّة تعبيرا عن حالته النّفسيّة ثمّ أسقط انفعالاته النّفسيّة وعواطفه على الطّائرين مُتذكّرا ولديه فاهتزّتْ نفسهُ وثار انفعالهُ وهو يراهما مُغيّبيْن تحت ركام الثّرى فيتألّم أكثر لألم الفقد ويدفعنا لمشاركته أجواء هذا الحُزن الألمي.

---

[1]- شعراء عبّاسيّون. ط01. تحقيق: حسن، رشدي عليّ. عمان، الأردن: دار يافا العلميّة للنّشر والتّوزيع. 2010م. ص99.

[2]- المصدر نفسه. ص ص 114، 115.

[3]- المصدر نفسه. ص108.

وكلا الشّاعريْن اتّخذ الحمامةَ رمزًا للحُزن والحنين المؤلم للأهل والوطن فتذكّر مُصابه عند سماع نُواحها، وقابل بين نفسه والحمامة الباكية فإذا هي لم تُسبل دمعة واحدة بينما الشّاعرُ عوفُ سفح الدّموع سفحا لآلام الحنين التّي تعتريه مُتعجّبا كيف تنوحُ وهي تنعمُ بقُرب فراخها منها وهو يشقى ببعده عن أولاده الذّين يفصله عنهم مفازةٌ بعيدةٌ وبلادٌ مقفرةٌ، ويتّفقُ المعتمدُ مع أفكار الشّاعر الذّي تناص معه، فورد تناصه تآلفيّا تعضيديّا لنموذجه الفنّي الذّي احتذاهُ دون اختلاف كبير عنهُ سوى في بعض جُزئيّات التّعبير، فلقد هيّجتْ سعادةُ طائرين يردّدان نغما أمام الورقاء أشجانه، فتذكّرتْ مُصابها في إلفها الذّي أهلكهُ الدّهرُ بشدائده، فناحتْ دون أن تُريق دمعا، أمّا الشّاعرُ فقد أسبل عبراتٍ مدرارا فاقتْ في غزارتها مياه الأمطار مهما كان انهمارها، لأنّ آلامهُ في فقد أولاده الأمراء أعظمُ من أن تحتملَ فيصبر لأجلها.

وحاصلُ القول لقد انطلق المعتمدُ في وعيه القرائي إزاء النّموذج الفنّي المحتذى «من الشُّعور بأهميّة وقيمة النُّصوص السّابقة وقابليّة جوهرها وطبيعتها للتّجدد والاستمرار، أيْ سيتعاملُ معها بصُورةٍ حركيّةٍ لا تنفي الأصل وإنّما تقومُ بامتصاصه وإحيائه وتحويله وفقًا لمتطلّباتٍ تاريخيّة لم تكن تعيشها تلك النّصوص فيما سبق، فالنّص الجديد يعيدُ قراءة النّصوص السّابقة ويحتذيها ويتمثّلها ويعمّق دلالاتها أو يكثّفها»[1] ومن أبرز الشُّعراء الذّين كان لهم النّصيبُ الأوفرُ تأثيرا في الأندلسيّين بشّار بن برد وأبوتمّام وابن الرّومي والمتنبّي وغيرهم كثيرٌ من المتقدّمين والمتأخّرين من العبّاسيّين، وهذا نظرا لشُهرتهم وذُيوع أخبارهم وتمكّن الأندلسيّين من أشعارهم قراءةً وحفظًا ودرسًا وتمرّسًا، إذ كان الشّاعر الأندلسي يحرص شديد الحرص على تتبّع كلّ ما استجدّ في المشرق ليُؤصّل به ثقافته التّي تعدُّ امتدادا لثقافة صنوه المشرقي ومنبعا صافيا بقديمه وجديده يستلهمُ منه ويتناص معه ليُعيد من خلاله إبداع إنتاجه وخلق تفرُّده.

لقد كان الشّاعرُ الأندلسي يُسائل الموروث الشّعري ويتركُ ركام الأسئلة تجيبُ عنها الأعمال اللّاحقة التّي تمتحُ من ذلك الشّعر، وهذا موقفٌ تناصيٌ عميم يعتمد على ارتباط معرفي نصّي قويّ بين الأعمال الأدبيّة «إذن نحنُ إزاء انتشارٍ إذا لم نُسَمِّ السّابق واللّاحق من الأعمال، بينما نحنُ بإزاء روائع إذا اعتبرنا ذات الأعمال مرجعيّاتٍ للكتابة يجبُ الرّجوعُ إليها لخلق الجديد»[2] ومن روائع الشّعر المشرقي التّي تناص معها المعتمد بن عبّاد هذا البيت الشّعري المشهور الذّي يذكره النّقاد لبشّار بن بُرد حين يقول في مدح مروان بن محمّد بن مروان وقيس عيلان: (من بحر الطّويل)

---

[1]- حمدي، أحمد عدنان. التّناص وتداخل النّصوص، المفهوم والمنهج. ص19.

[2]- عيساني، بلقاسم. التّناص، دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص 133.

كَـــأَنَّ مَثَـــارَ النَّقْـــعِ فَـــوْقَ رُؤُوسِـــنَا وأَسْـــيَافُنَا لَيْـــلٌ تَهَـــاوَى كَوَاكِبُـــهْ[1]

ويلتقي المعتمدُ مع بشّار في هذا المعنى عندما كان بصدد وصف أحداث الزّلاقة وبلاء يوسف بن تاشفين الحسن فيها قائلا: (من بحر المتقارب)

رَأَيْنَـــا السُّـــيُوفَ ضُـــحًى كَـــالنُّجُومِ وَكَاللَّيْـــلِ ذَاكَ الغُبَـــارَ المُثَـــارَا[2]

ويصفُ بشّار في بيته الشّعري رَحَى الحرب الدّائرة حين حميَ وطيسُهَا فاحتدمتْ بين الفريقين المتحاربين وكثُر الطّعنُ والضّربُ وكرّ الفرسانُ وهاجت الخيلُ، فثار الغبارُ عاليا حتّى حجب الشّمس، والسّيوفُ تتهاوَى فوق رُؤوس المقاتلين فتقطفها، لتتناثر هنا وهناك، وشبّه هذه الصُّورة المركّبة باللّيل البهيم الذّي تتساقطُ فيه الكواكبُ، كما شبّه الشّاعرُ الغبارَ المثارَ فوقَ الرُّؤوس والسّيوف باللّيل لأنّهُ حجبَ أبصارَ النّاس عن الرُّؤية الواضحة في الفضاء وعن مشاهدة الإنسان لما يحيط به من خيلٍ وفرسانٍ إلّا ما كان قريبا منهُ، فالتّشبيهُ الأوّلُ يعتمدُ على مِقدار تخيّل القارئ حين يتصوّرُ واقع اللّيل البهيم المظلم أمّا التّشبيه الثّاني فهو تشبيهُ السّيوف التّي تتهاوى فوق الرُّؤوس بالكواكب المتناثرة والشُّهب المنقضّة النّازلة من السّماء في اللّيلة الدّامسة الظّلام «والمتصفّحُ لكتُب النّقد والأدب يجدُ إعجاب النّقاد والأدباء وثناءهم على بيت بشّار الذّي أكسبهُ شُهرةً في النّبوغ بالشّعر، وذلك أنّه جمع فيه تشبيه مُركّبٍ بمركّبٍ فجمع تشبيهين في تشبيهٍ»[3].

ويؤكّدُ صاحبُ الأغاني أنّ بشّارًا نظر في هذه الصُّورة الفنيّة إلى شعر امرئ القيس قائلا: «أخبرني يحي بن عليّ قال أخبرني محُمّد بن عُمر الجُرجاني عن أبي يعقوب الخريمي الشّاعر أنّ بشّارا قال: لم أزلْ منذُ سمعتُ قول امرئ القيس في تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحد حيث يقول: (من بحر الطّويل)

كَـــأَنَّ قُلُـــوبَ الطَّـــيْرِ رَطْبًـــا ويَابِسًـــا لَـــدَى وَكْرِهَـــا العُنَّـــابُ والحَشَـــفُ البَـــالِي

أُعملُ نفسي في تشبيه شيئين بشيئين في بيتٍ حتّى قلتُ: (من بحر الطّويل)

كَـــأَنَّ مَثَـــارَ النَّقْـــعِ فَـــوْقَ رُؤُوسِـــنَا وأَسْـــيَافُنَا لَيْـــلٌ تَهَـــاوَى كَوَاكِبُـــهْ

قال يحي: وقد أخذ هذا المعنى منصُور النّمري فقال وأحسن: (من بحر البسيط)

---

[1]- ديوان بشّار بن برد. ج01. تحقيق: بن عاشور، محمّد الطّاهر. دط. الجزائر: صادر عن وزارة الثّقافة بمناسبة الجزائر عاصمة للثّقافة. 2007م. ص335.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص98.

[3]- منّاع، هاشم. بشّار بن برد، حياته وشعرهُ. ط01. بيروت، لبنان: دار الفكر العربي. 1994م. ص80.

لَيْــلٌ مِــنَ النَّقْــعِ لَا شَمْــسٌ ولا قَمَــرٌ إِلَّا جَبِينُـــكَ والمذْرُوبَـــةُ الشُّـــرُعُ»[1]

ويلتقي المعتمدُ بنُ عبّاد مع بشّار بن بُرد في هذا المعنى بعدما نال إعجابه لما فيه من حُسن التّشبيه، إذ شبّهَ شيئين بشيئين عندما كان بصدد وصف أحداث معركة الزّلاقة التّي انتصرَ فيها على ألفونسو السّادس بعدما استنصرَ يوسف بن تاشفين زعيم المرابطين، فأخذ يصفُ أجواء يوم العُرُوبة حين حجب فيها الغبارُ الرّؤيةَ فبدا كأنّه اللّيل، وبالمقابل أضفت السُّيُوف اللّامعة على الجوّ ضياءً فكانت كالكواكب عند بشّار وكالنُّجُوم عند المعتمد «ففي مدح المعتمد ليُوسف بن تاشفين نقرأُ الكثير من التّعبيرات القديمة، من مثل تشبيه الغُبار باللّيل، والسُّيُوف في وسطه بالنُّجُوم، واشتجار الرّماح، وتشبيه الدّماء المختلطة بالرّمال بالنّرجس، والرّماح بالقُدُود في لينها وتثنيتها...وغيرها »[2] مع الفرق في التّصوير بين الشّاعرين.

ويبدو أنّ غايةَ الشّاعريْنِ هي نقلُ المشهد الحسّي الواقعي عند احتدام المعارك الضّارية، ويُفترضُ في المتلقّي أنْ يُصاب بالخوف والهلع لأنّ كلاهما نقل لحظة وقوع الخطر والرّدى، حيث النّقع المثار والسّيوف المتحرّكة يتلألأ لمعانها فيتحوّل الضُّحى إلى ليلٍ بهيمٍ، وهكذا اتّضح لنا سبب تناصّ المعتمد مع هذا البيت الشّعري لبشّار بن برد «لقد ترك هذا البيتُ أثرًا كبيرًا في نفوس العلماء والنُّقاد –كما رأينا– وهذا الأصمعيُّ يُظهر إعجابه فيقول: وُلِد بشّار أعمى فما نظر إلى الدّنيا قطّ وكان يُشبّه الأشياء بعضها ببعض في شعره فيأتي بما لا يقدر البُصراء أن يأتُوا بمثله، أمّا بشّارُ فقد سُئِل عن هذا البيت، وقيل له: ما قال أحدٌ أحسن من هذا التّشبيه، فمن أين لك هذا ولم تر الدّنيا قطُّ ولا شيئا فيها؟ قال: إنّ عدم النّظر يُقوّي ذكاء القلب، ويقطعُ عنهُ الشُّغل بما يُنظرُ إليه من الأشياء فيتوفّر حسّهُ وتذكُو قريحتهُ»[3].

وبناءً عليه نستنتجُ أنّ التّناص الشّعري لدى المعتمد بن عبّاد اعتمد على آليّة التّشريح والإضافة التّي قام بها حين فكّك الشّاعرُ الأندلسي الخطاب القديم وأدخله في بنية النّص الشّعري الجديد حيثُ تتمخّضُ دلالاته عن نفس رُؤية الشّاعر المحتذى ممّا يُبقي العلاقة الفنيّة قائمة بالخطاب الأصلي ومُكوّناته اللّغويّة والتّركيبيّة.

ويُواصل المعتمدُ مُنوّعًا في تناصّه الشّعري مع الموروث القديم بأطيافه المختلفة وأشكاله المتعدّدة

---

[1]– الأصفهاني، أبو الفرج عليّ بن الحسين. كتاب الأغاني. مج03. ص136.

[2]– عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص404.

[3]– منّاع، هاشم. بشّار بن برد، حياته وشعره. ص ص 82، 83.

ليؤكّد أنّ هذا الاستيحاء الشّعري يُشكّل لوحاتٍ مُنمنمة في مُدوّنته الشّعريّة لآباء شعريّين من السّلف ممّن يُشكّلون نموذجا فنيّا فريدا في تاريخ الأدب العربي، ومن بين هؤلاء الشُّعراء الذّين تعالق شعر المعتمد معهم عن طريق التّناص التّضميني الشّاعر أبو تمّام (ت231هـ) حين سأله رجلٌ يُعرف بابن الزّنجاري أن يزوّدَهُ من شعره، فكتب إليه قصيدة تتشكّل من تسعةِ أبياتٍ ختمها بهذا البيت الشّعري إذ يقول المعتمدُ: (من بحر البسيط)

فَهَاكَهَا قِطْعَةً يُطْوَى لهَا حَسَدًا السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ[1]

وقد استلهمهُ من قصيدة أبي تمّام المشهورة في مدح المعتصم باللّه أبي إسحاق محمّد بن هارون الرّشيد وذكر حريق عمّوريّة وفتحها: (من بحر البسيط)

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدَّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ[2]

فالملاحظُ أنّ الشّطر الثّاني من بيت المعتمد الشّعري هو تضمينٌ للشّطر الأوّل من مطلع قصيدة أبي تمّام في فتح عمّوريّة ومدح المعتصم باللّه، وكأنّ الفاعليّة التّناصيّة لدى المعتمد هُنا لا تقُوم على المشاكلة، بل تقتحمُ النّص المعطى فتُفكّك علاقاته لتُعيد صياغتها وتبني لها واقعا جديدا خاصّا بها، وقد أورد ابن بسّام هذا التّناص التّضميني الذّي استوحى فيه المعتمد صدر بيت أبي تمّام دون تعليق أو تنبيه إليه [3] ولعلّ ذلك مردُّهُ إلى شُهرة هذه القصيدة عموما وانتشار مطلعها بوجه خاصّ.

وقد استخدم المعتمدُ –حسب اعتقادي– تقنيّة المعارضة السّاخرة (parodie) إذ «المعارضة السّاخرة أي التّقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصيرُ الخطاب الجدّي هزليّا، والهزلي جدّيا...والمدح ذمّا والذّم مدحا»[4] فقد قلب المعتمدُ الدّلالة التّي منحَهَا أبو تمّام للسّيف في سياق القصيدة التّاريخي وحاصلهُ أنّ السّيف إذا استعمل فقد بَرِئ الأمرُ من الهزل[5] ويبدُو أنّ المسوّغ الذّي جعل المعتمدَ يُضمّن شطر أبي تمّام الشّعري أنّ السّيف ينتصرُ على كُتب المنجّمين ولكنّ دلالة الكتاب التّي يقصدُها المعتمد هي المؤثّر من الشّعر والقريض القويّ الذّي يعتمدُ على التّخييل والتّصوير ودليل ذلك قوله: "هاكها قطعةً" أي قصيدةً عصماءَ، وهذا لا يمنعُ أن يُؤمن المعتمد بقُوّة السّيف في قرارة نفسه وهو الفارسُ الهمامُ، علمًا بأنّه كان يُؤمن بالتّنجيم على غرار العبّاسيّين، وكان يستخلصُ لنفسه مُنجّمًا يُدعى أبو

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 92.

[2]– التّبريزي، الخطيب. شرح ديوان أبي تمّام. ج 01. تقديم: الأسمر، راجي. دط. بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي. 2007م. ص32.

[3]– ينظر: الشّنتريني ابن بسّام، أبو الحسن عليّ. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم 02. مج 01. ص68.

[4]– مفتاح، محمّد. تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التّناص). ص121.

[5]– ينظر: التّبريزي، الخطيب. شرح ديوان أبي تمّام. ص32.

بكر المنجّم الخولاني، كما كان كثيرٌ من أهل عصره ممّن يُؤمن بالتّنجيم ويستهويهم الاستدلال بالنّجوم، وقد اصطحبَ المعتمدُ أبا بكر هذا معه عند بدء معركة الزّلاقة، فكان يُعْلِمُهُ بطالع الوقت قبل نشوب القتال[1].

كما تقمّصَ المعتمدُ دورَ النّاقد –في تقديري– حين وازنَ بين قصيدته وقصيدة أبي تمّام المشهورة وقرّرَ أنّ قصيدته أرقى من قصيدة الشّاعر العبّاسي وهذا ما يبدو من خلال البيت الأخير، على الرّغم من أنّه قد استلهمها وتفاعل معها ونسج على منوالها وزنا وقافية، ويدلّ هذا التّناص التّضميني «على اعتزازه بفنّه والاستدلال على تفوّقه الشّعري، حيث عمد إلى مُعارضة شاعرٍ من كبار الشّعراء العرب في أشهر قصائده، ولم يكتف بذلك، بل ذكر أنّ قصيدة أبي تمّام على حسنها وشهرتها تُطوى حسدا لقصيدته على قصرها»[2] ولتتأكّد المفارقة بين الشّاعرين أكثر نجد أنّ "السّيف أصدقُ أنباءً من الكتب" وردتْ صدرا في مطلع القصيدة لدى أبي تمّام أمّا عند المعتمدِ فقدْ وردتْ عجزا، كما أنّ هذا المطلع كان فاتحةً واستهلالًا مُصرّعا بينما ورد عند المعتمد خاتمة للقصيدة كلّها.

وكأنّ الشّعريّةَ التّي تحكمُ النّصين واحدةٌ في منظومة الذّائقة العربيّة التّي تحثّ على تحسين المطالع والخواتم «وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيءٍ في هذه الصّناعة إذ هي الطّليعةُ الدّالةُ على ما بعدها المتنزّلةُ من القصيدة منزلة الوجه والغرّة، تزيدُ النّفسُ بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقّي ما بعدها إن كان بنسبةٍ من ذلك، وربّما غطّتْ بحُسنها على كثير من التّخوُّن الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحُسن فيما وَلِيَهَا»[3]وحسنُ الافتتاح داعيةُ الانشراح ومطيّةُ النّجاح، وخاتمةُ الكلام أبقى في السّمع وألصقُ بالنّفس، لقُرب العهد بها، فإنْ حسُنت حسُن، وإن قبُحتْ قبُح، والأعمالُ بخواتيمها كما قال رسول اللّه ﷺ[4].

ومُجمل القول إنّ هذا التّناص التّضميني هو نوعٌ من العودة إلى الموروث الثّقافي والاهتداء بأشعار السّابقين في توظيف قضيّة الصّراع بين السّيف والقلم مع الإقرار دائما بأنّ السّيف ينتصرُ على القلم ولعلّ نزيف الذّاكرة من مخزُونها الشّعري هو بوجهٍ من الوجوه دلالةٌ على شرعيّة التّناص واستحضاره تجربة الشّاعر العبّاسي ومُحاولة الحُلول فيها ممّا يُلغي الفواصل بين القديم والحديث وبين الأزمنة والأمكنة أيضا فخاتمةُ المعتمدِ الشّعريّة «إذ تلعبُ بشكليّات البداية والنّهاية، لتُلغِيَ بذلك حدود النّص، فلا تتركه خطّا

---

[1]– ينظر: ديوان المعتمد بن عبّاد. ص87.

[2]– عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص407.

[3]– القرطاجنّي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص309.

[4]– ينظر: القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج02. ص217.

مُستقيما لا تلتقي أطرافه، وإنّما نحوّل النّص إلى دائرةٍ تتداخل أطرافها، حيث تبدأ ولا تنتهي»[1] وهكذا تتعدّدُ الأزمنةُ في حيّز الإبداع حين يتّخذُ الشّاعرُ اللّاحقُ من السّابق قُدوةً مُحاولا أن يُبيّن مدى تمثّله لقواعد الشّعر ومُؤكّدا قدرته على تخطّي ما قيل وإغناء الرّصيد الإبداعي.

وفي موضع آخر استطاع المعتمدُ في إحدى مرثيّاته لأولاده القتلى الاشتقاق من اسميْ ولديه الفتح ويزيد بعض الأفعال وكذلك فعل حين أسعفتهُ قريحتهُ على توظيف كُنيتي ابنيه في بُكائيّته وهما: أبو خالد وأبو النّصر حين يقول: (من بحر الطّويل)

أَفَـتْحٌ لَقَـدْ فَتَّحْـتَ لِي بَـابَ رَحْمَـةٍ كَمَـا بِيَزِيـدَ اللَّـهُ زَادَ فِي أَجْـرِي
أَبَـا خَالِـدٍ أَوْرَثْتَـنِي الحُـزْنَ خَالِـدًا أَبَـا النَّصْـرِ مُـذْ وَدَّعْـتَ وَدَّعَـنِي نَصْـرِي[2]

وقد انتهجَ في ذلك منهجَ أبي تمّام الشّعري حين تحدّثَ عن الفتح الذّي صنعهُ المسلمون في معركة عموريّة مُتّخذا منهُ بابا للحديث عن انتصار المسلمين قائلا: (من بحر البسيط)

فَـتْحُ الفُتُـوحِ تَعَـالَى أَنْ يُحِـيطَ بِـهِ نَظْـمٌ مِـنَ الشِّـعْرِ أَوْ نَثْـرٌ مِـنَ الخُطَـبِ
فَـتْحٌ تَفَـتَّحُ أَبْـوَابُ السَّـمَاءِ لَـهُ وتَبْـرُزُ الأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَـا القُشُـبِ[3]

وإذا كان أبُو تمّام قد جعل من الفتح فُتوحا لا يحيطُ به منظومٌ من الشّعر أو منثورٌ من الخُطب، كما أنّ من تبعاته أيضا أن تُفتحَ له أبوابُ السّماء وتظهر الأرضُ في ثوبٍ جديدٍ ذي قيمةٍ، فإنّ المعتمدَ سار على درب الشّاعر العبّاسي في رثائه لولديه إذ جعل صبرهُ على موت ابنه الفتح سببا في فتح بابٍ من أبواب الرّحمة، وبموت يزيدَ زاد اللّهُ في أجره، ليستقرَّ في ذهن المتلقّي مدى ألمه وحزنه، وأنّ هذا الوجعَ سيبقى مُلازما له ما دام في الجسد قلبٌ ينبضُ، كما جعل أبا خالد سببًا في خُلود إرث الحزن لديه، أمّا النّصر فقد ودّعهُ بعد وداع ابنه أبي النّصر إثر هلاكه وقضاء نحبه.

وهكذا استعانَ المعتمدُ بصفات الأسماء والكُنى في التّعبير عن أشجانه وآلامه وبثّ ما يعتلجُ فيها من انكسار وألم مُتأثّرا بصنيع أبي تمّام في قصيدته البائيّة ويبقى شعرُ «أبي تمّام في الحقيقة مُتعةً للعقول المثقّفة بمعانيه وبصناعته اللّغويّة»[4] وإذا لم يكمّل المتأخّر المتقدّم بإضافة الجديد إلى ما ترك، ضاعتْ ثمرةُ

---

[1]- الغذّامي، عبد اللّه. تشريح النّص، مُقارباتٌ تشريحيّةٌ لنصوص شعريّة معاصرة. ط02. الدّار البيضاء، المغرب: المركز الثّقافي العربي. 2006م. ص ص 120، 121.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 106، 107.

[3]- التّبريزي، الخطيب. شرح ديوان أبي تمّام. ص35.

[4]- فرّوخ، عمر. أبو تمّام شاعر الخليفة محمّد المعتصم باللّه، دراسة تحليليّة. دط. بيروت، لبنان: طبعة الكشّاف. مايو 1969م. ص19.

وجود الأجيال وتعاقبها وحلّ امتهانٌ للعقل البشري ووقف عند منزلةٍ بعينها لا يعدُوها «فالتّحوُّلات الشّعريّة تقلِبُ الصّورة للاختلاف الضّروري لبناء نصّ شعري جديد يَهْضِم النّصوص الأخرى وينتج دلالات وبُنى شعريّة جديدة»[1].

وبذلك تمكّنَ المعتمدُ من قراءة النّص الشّعري المشرقي وأعاد تشكيلَهُ بما يتّفقُ ورؤيتهُ وموقفه الشّعوري الخاص فغدا قادرًا على تأدية إبداع جديد ينسجمُ مع تصوُّره الذّاتي للموضُوع بُغية تحقيق نوعٍ من التّجاوز للشّاعر المشرقي «فالتّوالدُ والتّناسلُ أثرًا ومؤثّرًا في النّصوص الأدبيّة، ويتوالدُ من بعض، وتُقْلَبُ النّواةُ المعنويّة الواحدة بطُرق مُتعدّدة وفي صوت مُختلف أمّا من حيث التّواتُر هي إعادة نماذج معيّنة وتكرارها لارتباطها بالسّلف ولقُوّتها الإيحائيّة»[2].

والملاحظُ على النّمُوذج الشّعري السّابق الذّي وظّف المعتمدُ فيه شطرا شعريّا مشهورا لأبي تمّام كتفاعلٍ حُرٍّ مع شفرات نصّه من جهةٍ واستحضارا لصُوره الشّخصيّة في ذهن المتلقّي من جهةٍ أُخرى الذّي يعتمدُ على ذاكرته لرصده، ولا بدّ أن يستدعي دائما الآخر المشرقي الذّي يمثّل النّموذج بالنّسبة لهُ كشاعر أندلسي عن طريق استحضاره لمحفوظه من الشّعر خدمةً لنصّه، ودعما له بالنّص النّموذج الذّي يرى فيه تفوُّقا وإضافة تُعزّز إبداعه الشّعري، والجدير بالذّكر أنّ توظيف المعتمد "السّيف أصدق أنباءً من الكتب" هو من مشهُور الأبيات التّي كثُر تضمين الشّعراء لها، من ذلك قول ابن نباتة المصري (ت 786هـ) وهو من شُعراء العصر المملوكي: (من بحر البسيط)

يَـــا تَـــالِيَ العَـــذْلِ كُتْبًـــا فِي لَوَاحِظِـــهِ السَّـــيْفُ أَصْـــدَقُ أَنْبَـــاءً مِـــنَ الكُتُـــبِ[3]

كما ضمّنهُ الشّاعر المملوكي أيضا ابن مليك الحموي (ت 917هـ) قائلا: (من بحر البسيط)

عَنَّـــا السُّـــيُوفَ سَـــلُوهَا فَهِـــيَ تُخْـــبِرُكُمْ "السَّـــيْفُ أَصْـــدَقُ أَنْبَـــاءً مِـــنَ الكُتُـــبِ"[4]

وهذا يدلُّ على شُهرة القصيدة وقُرب مأخذها وكثرة ذُيوعها كشاهدٍ مُعلنٍ، وعندما نستعرضُ تاريخ الأدب غربًا أو شرقًا نجد فنونًا أو طرائق تعبيريّة فنيّة تستعين بقول الآخر لتخلق تلك الاستعانة الجماليّة الأدبيّة ويدركُ المتلقّي تمام الإدراك أنّ الشّاعر يستعينُ بقول الآخر، إذ يكون معروفا ومشهورا كقولٍ سائرٍ للتّأليف بينه وبين بقيّة إبداعه في شبه مُعارضةٍ جزئيّةٍ تستعرض قول الآخر وتقول من

---

[1]- شعث، أحمد جبر. جماليّات التّناص. ص186.

[2]- العبد، محمّد أسامة. "التّناص والرّؤية الأيديولوجيّة النّصيّة". مجلّة المعرفة: سوريا. العدد516. السّنة 45. أيلول 2006م. ص253.

[3]- ديوان ابن نباتة المصري، جمال الدّين. دط. بيروت، لبنان: دار إحياء التّراث العربي. دت. ص22.

[4]- ينظر: بن سلامة، إكرام. إستراتيجيّة التّناص في تحليل الخطاب الشّعري في النّقد العربي القديم. ص 241.

خلاله، كما نجد في التّضمين Le Centon مثلا كآليّة قديمة[1] «أي أنّ المتلقّي يقرأ النُّصوص المبتورة المجموعة في حيّز واحد ليصل إلى دلالة كليّة جديدة، فالأقوال المستجلبة والمثبتة هكذا تخرج عن مفهوم التّناص التّفاعلي وتصبح خاضعةً لتوظيف واع من المؤلّف الطُّفيلي (لأنّه يكتب بجمل الآخرين) لإجبارها على تأدية دلالةٍ تخرجُ بها من دلالتها السّابقة، أي تقطعُهَا عن سياقها الأوّل وتُلْحِقُهَا بسياقٍ جديدٍ، كلّ ذلك من خلال التّجاور فقط، أي أخضعها إلى منطق التّحييز»[2].

وقد أورد صاحبُ الخريدة أيضا ما استلهمهُ المعتمدُ من معاني أهل المشرق حين قال المعتمدُ بنُ عبّاد: (من بحر الطّويل)

كَتَبْتُ وعِنْدِي مِنْ فِرَاقِكِ مَا عِنْدِي ... وفِي كَبِدِي مَا فِيهِ مِنْ لَوْعَةِ الوَجْدِ
ومَا خَطَّتِ الأَقْلَامُ إِلَّا وأَدْمُعِي ... تَخُطُّ سُطُورَ الشَّوْقِ فِي صَفْحَةِ الخَدِّ
ولَوْلَا طِلَابُ المَجْدِ زُرْتُكِ طَيَّةً ... عَمِيدًا كَمَا زَارَ النَّدَى وَرَقَ الوَرْدِ
فَقَبَّلْتُ مَا تَحْتَ اللِّثَامِ مِنَ اللَّمَى ... وعَانَقْتُ مَا فَوْقَ الوِشَاحِ مِنَ العِقْدِ
أَغَائِبَةً عَنِّي وحَاضِرَةً مَعِي ... لَئِنْ غِبْتِ عَنْ عَيْنِي فَإِنَّكِ فِي كَبِدِي
أَقِيمِي عَلَى العَهْدِ الَّذِي كَانَ بَيْنَنَا ... فَإِنِّي عَلَى مَا تَعْلَمِينَ مِنَ العَهْدِ [3]

وقد أورد الأصفهاني ذكر الأربعة أبيات الأولى دون البيتين الأخيرين في خريدته مُبيّنا أنّه أخذه من قول عمر بن أبي ربيعة: (من بحر السّريع)

فَاسْقُطْ عَلَيْنَا كَسُقُوطِ النَّدَى ... لَيْلَةَ لَا نَاهٍ ولَا زَاجِرُ [4]

«وقد ولّد معنىً مليحًا، اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس دون أن يُشركهُ في شيءٍ من لفظه، أو ينحُو نحوه إلّا في المحصول، وهو لُطف الوُصُول إلى حاجته في خِفْيَةٍ»[5] كما يشيرُ صاحبُ الخريدة إلى أخذ المعتمد وغيره من الشّعراء من الشّاعر العبّاسي ابن المعتزّ (ت 296هـ) حين قال: (من بحر المنسرح)

لَاحَ وفَاحَتْ رَوَائِحُ النَّدِ ... مُهْتَصَرُ الخَصْرِ أَهْيَفُ القَدِّ

---

[1]- ينظر: عيساني، بلقاسم. التّناص، دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص42.

[2]- المرجع نفسه. ص ن.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص06. وينظر: الكاتب، العماد الأصفهاني. خريدة القصر وجريدة العصر. قسم شعراء المغرب والأندلس. ج02. ص30.

[4]- المصدر نفسه. ص ن. وينظر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، شاعر الحبّ والجمال. تحقيق: خفاجي، محمّد عبد المنعم وشرف، عبد العزيز. دط. القاهرة: المكتبة الأزهريّة للتّراث. 1995م. ص153.

[5]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه. ج01. ص263.

وكَـــمْ سَـــقَانِي واللَّيْـــلُ مُعْتَكِـــرٌ فِي جَامِـــدِ المـــاءِ ذَائِـــبَ الـــوَرْدِ[1]

يقول صاحبُ الخريدة: «قد أكثر الشُّعراءُ من أخذ هذا المعنى.و تصرّفُوا في قول ابن المعتزّ:

وخَمَّـــارَةٍ مِـــنْ بَنَـــاتِ المجُـــوسِ تَـــرَى الـــدُّنَّ فِي بَيْتِهَـــا شَـــائِلَا

وَزَنَّـــا لهَـــا ذَهَبًـــا جَامِـــدَا فَكَالَـــتْ لَنَـــا ذَهَبًـــا سَـــائِلَا »[2]

وهي من عجائبِ أوصافِ وتشبيهاتِ ابن المعتزّ في وصف الخمرة، ولكنّ المعتمدَ حين تعالقَ مع نموذجه الفنّي بدأه بالغزل الذّي مزجه بوصف الخمرة بعد ذلك، وركّز على مُحاكاة صُورة ابن المعتزّ في تشبيه الخمرة بالذّهب السّائل ولكنّه وصفها بذوب الجامد ووصف كأسها بجامد الذّهب، وإذا كان ابنُ المعتزّ قد جعلها ذوب الذّهب فإنّ المعتمدَ جعلها ذوب الورد «وممّا يُقارب هذا الباب ما يروى من قول كسرى: لستُ أدري، هل التّفاحُ خمرٌ جامدٌ أم الخمرُ تفّاحٌ ذائبُ؟ أخذه الخليع فقال:

الـــرَّاحُ تُفَّـــاحٌ جَـــرَى ذَائِبًـــا كَـــذَلِكَ التُّفَـــاحُ رَاحٌ جَمَـــدْ

فَاشْـــرَبْ عَلَـــى جَامِـــدِهِ ذَوْبَـــهُ ولَا تَـــدَعْ لَـــذَّةَ يَـــوْمٍ لِغَـــدْ»[3]

ولقد أكثرَ الشّعراءُ من وَصْفِها بذوْبِ الجامد ووَصْفِ كأسها بجامد الذّائب أو ذَوْبِ الذّهب، أمّا المعتمدُ فقد غيّر وحوّر تشبيه الخمرة في شعره وأعاد تشكيل نصّه وإنتاجه برُؤيةٍ جديدةٍ ووعيٍ شديدٍ كاشفًا عن مدى تداخُل النُّصوص وتفاعُلها مع بعضها البعض ليُبدع نصّا جديدا ومُغايرا «وهو تفاعلٌ لا يسعى إلى تقديس النّص المضمّن/الأصلي أو اجتراره، وإنّما هدفُهُ تغييرُهُ أو نقلهُ إلى معنى جديد مُختلف عن معناه، ففي النّص تلتقي عدّة نُصوص، تتصارعُ، يُبطل أحدها مفعُول الآخر، تتساكن، تلتحم، تتعانق، إذ ينجحُ النّص في استيعابه للنُّصوص الأخرى، وتدميرها في ذات الوقت، إنّه إثباتٌ ونفيٌ وتركيب»[4] وشبيهٌ بقول المعتمد بن عبّاد ما أورده صاحبُ المطرب قائلا: «وقال الأستاذُ أبو الحسن عليّ بن عبد الغنيّ الحصري:

أَقُـــولُ لَـــهُ وقَـــدْ حَيَّـــا بِكَـــأْسٍ لَهَـــا مِـــنْ مِسْـــكِ رَيَّـــاهُ خِتَـــامُ

أَمِـــنْ خَـــدَّيْكَ تُعْصَـــرُ قَـــالَ كَـــلَّا مَـــتَى عُصِـــرَتْ مِـــنَ الـــوَرْدِ المـــدَامُ »[5]

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص07.

[2]- الأصفهاني، العماد الكاتب. خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس. ج02. ص36

[3]- ابن دحية، أبي الخطّاب عمر بن حسن. المطرب من أشعار أهل المغرب. ص19.

[4]- الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص152.

[5]- المصدر السابق. ص20.

وبناءً عليه يمكنُ القول إنّ التّناص آليةٌ للحفر في الموروث الشّعري لاسترجاعه وإحيائه في الحاضر من النُّصوص ليُؤلّف الشّاعرُ من هذا كلّ هذا المجموع الشّعري القديم صُورةً مُبتكرةً «لأنّ الشّاعر يتجلّى استخدامُهُ لعناصر تُراثيّة في نصّه الشّعري إلّا أنّه يبدو جديدا كلّ الجدّة تلوح عليه مظاهرُ الابتكار الخالص والتّخلّق المحض ومع أنّ هذه العناصر التّي يقتبسُها الشّاعرُ من الإرث الأدبي عناصر شكليّة إلّا أنّها تقوم بدورٍ كبيرٍ في صياغة المحتوى»[1] وهذا يدلّ على أنّ المعتمد بن عبّاد استوعب النُّصُوص وهضمها ليطوّر المعنى باتّجاه آخر فاتحا أفقا جديدا للنّص الشّعري، وهذا ما يُدعى التّناص بالاختلاف حين يعمد الشّاعر إلى توظيف أحد المكوّنات الفنيّة لنموذجه الفنّي توظيفا إبداعيّا عن طريق الزّيادة في إخراج المعنى أو النّقل أو الحلّ أو العقد وما شاكل ذلك[2].

وغايةُ القول وحاصلُهُ «إنّ صدى الشّعر المشرقي كان قويًّا في الأندلس والمغرب، على فتراتٍ منذ عهد الفتح الإسلامي الأوّل، لكنّ تلك الشّرارة الشّعريّة التّي رافقت الطّلائع الفاتحة ما لبثتْ بعد قرون طويلة أن استوتْ وهجًا شعريًّا متألّقًا في الأندلس والمغرب على السّواء»[3].

والجديرُ بالذّكر أنّ مكانة المتنبّي (ت 354هـ) ومنزلةُ ديوانه في المغرب والأندلس كانت تُضاهي مكانته في المشرق العربي إذ لقي شعرهُ عنايةً بالغةً واحتفاء عزّ له نظيرٌ في الأوساط الأندلسيّة «فقد تلقّف الأندلسيّون أشعار أبي الطّيب فحفظوها، ونظمُوا على منوالها، فتفاوتتْ مداركُهُم في هذا الشّأن، فكان منهم المقلّدُ المجيدُ»[4] كما أنّ شعر المتنبّي وصل إلى الأندلس في حياته واستشهد به المستنصر الأموي ووجد صداه عند شاعر قريب من زمن المتنبّي هو أحمد بن فرج الجيّاني* (ت 365هـ) ونسبتْ بعض المصادر شرحًا لشعر المتنبّي إلى الأديب اللّغوي أبي عبد اللّه محمّد بن أبان القرطبي المتوفّي سنة354هـ وهي السّنة التّي توفّي فيها المتنبّي[5].

وتشيرُ الأخبارُ أيضا إلى التقاء بعض الأندلُسيّين به في مصر وسماعه منهم شيئًا من شعر أهل

---

[1]- العبد، محمّد أسامة. " التّناص والرّؤية الأيديولوجيّة النّصيّة ". ص253.

[2]- ينظر: بقشي، عبد القادر. التناص في الخطاب النّقدي والبلاغي. ص42.

[3]- أديوان، محمّد. سؤال الحداثة في الشّعريّة العربيّة القديمة. ط01. الدّار البيضاء، المغرب: شركة النّشر والتّوزيع المدارس. 2000م. ص75.

[4]- المرجع نفسه. ص98.

*الأديب أبو عمر بن الفرج الجيّاني، مُحرز الخصل، مُبرّز في كلّ معنى وفصل، مُتميّز بالإحسان متحيّز إلى فئة البيان، ذكيّ الخلد مع قُوّة العارضة والمنّة النّاهضة، وكان في الدّولة صدرا من أعيانها وله الكتاب الرّائق المسمّى بالحدائق. ينظر: ابن خاقان، الفتح. مطمح الأنفس ومسرح التّأنّس في ملح أهل الأندلس. ص ص 332- 336.

[5]- ينظر: ابن شريفة، محمّد. أبو تمّام وأبو الطّيب في أدب المغاربة. ص97.

الأندلس وهذا ما يُؤكّده صاحبُ المطمح قائلا: «أخبرني بعض العِلْية أنّ الخطيب أبا الوليد بن عبّاد حجّ، فلمّا انصرف تطلّع إلى لقاء المتنبّي واستشرف، ورأى أنّ لُقياهُ فائدةٌ يكتسبها وحُلّة فخرٍ لا يحتسبها، فصار إليه فوجده في مسجد عمرو بن العاص ففاوضه قليلا، ثمّ قال: أنشدني لمليح الأندلس، ويعني ابن عبد ربّه، فأنشدهُ:

يَـــا لُؤْلُـــؤًا يَسْـــبِي العُقُـــولَ أَنِيقَـــا ... ورشًـــا بِتَقْطِيـــعِ القُلُـــوبِ رَفِيقَـــا

مَـــا إِنْ رَأَيـــتُ ولَا سَمِعْـــتُ بِمِثْلِـــهِ ... دُرًّا يَعُـــودُ مِـــنَ الحَيَـــاءِ عَقِيقَـــا

وإِذَا نَظَـــرْتَ إِلَى مَحَاسِـــنِ وَجْهِـــهِ ... أَبْصَـــرْتَ وَجْهَـــكَ فِي سَـــنَاهُ غَرِيقَـــا

يَـــا مَـــنْ تَقَطَّـــعَ خِصْـــرُهُ مِـــنْ رِقَّـــةٍ ... مَـــا بَـــالُ قَلْبِـــكَ لَا يكُـــونُ رَقِيقَـــا

فلمّا أكمل إنشادهُ، استعادهُ منهُ، وقال: يا ابن عبد ربّه لقد تأتيك العراقُ حبوًا »[1] وتبعا لذلك حظي ديوان المتنبّي بالمكانة المرموقة في حركة شرح الدّواوين المشرقيّة في البيئة المغربيّة، كما قوي أمر المعارضات الشّعريّة في المغرب وفي الأندلس أيضا، ونبغ في النّظم أيضا على منوال المتنبّي فئةٌ من شعراء البيئة المغربيّة والأندلسيّة حتّى طارت شُهرتها في الآفاق وذاع صيتها في كلّ مسارٍ «وممّا لا شكّ فيه أنّ القرن الخامس الهجري الذّي شُغلت فيه البيئات الأدبيّة في الغرب الإسلامي بالمتنبّي على نحو واسع، ولكن ليس معنى هذا أنّ هذا الاهتمام به ضعف أو توقّف بعد عصر الطّوائف في القرن الخامس »[2].

وقد كان مُلوك الطّوائف من أكثر المعجبين بشعر أبي الطّيب المتنبّي وعلى رأسهم المعتمدُ بنُ عبّاد الذّي كان يُنشدُ شعرهُ مُنتشيا به «وتباحث المعتمدُ مرّةً مع الجُلساء في بيت المتنبّي الذّي زعم أنّه أمير شعره:

أَزُورُهُـــمْ وسَـــوَادُ اللَّيْـــلِ يَشْـــفَعُ لِي ... وأَنْثَـــنِي وبَيَـــاضُ الصُّـــبْحِ يُغْـــرِي بِي

فقال: ما قصّر في مُقابلة كلّ لفظة بضدّها إلّا أنّ فيه نقدا خفيّا، فلمّا فكّروا قالوا له: ما وقفنا على شيءٍ، فقال: اللّيلُ لا يُطابَقُ إلّا بالنّهار لأنّ اللّيل كُلّي والصُّبح جُزئي، فتعجّبَ الحاضرونَ، وأثنوا على تدقيق انتقاده»[3] ولكنّ الصّفدي اعتبرهُ نقدا غير صحيح لأنّ المحبّ عادةً يزور أحبابه في سواد اللّيل خوفًا من الوشاية به، فإذا لاحَ الصّبحُ أغرى به الوشاة وآذاه أهل النّميمة والصُّبح أوّل ما يُغري به قبل النّهار، ودأبُ الزّائر المريب أنْ يزورَ ليلًا وينصرفَ عند انفجار الصُّبح خوفًا من الرُّقباء، والعاشقُ

---

[1]- ابن خاقان، الفتح. مطمح الأنفس ومسرح التّأنّس في ملح أهل الأندلس. ص273.

[2]-ابن شريفة، محمّد. أبو تمّام وأبو الطّيب في أدب المغاربة. ص 121.

[3]- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. ج04. ص261.

الخائفُ لا يتلبّثُ إلى أنْ يتوضّحَ النّهارُ ويمتلئَ الأفُق نُورا، فذِكْرُ الصُّبح هنا أوْلى من ذكر النّهار[1].

كما أورد صاحبُ الوفيات دليلًا آخر على إعجاب المعتمد بن عبّاد بشعر المتنبّي قائلا: «ويُحكى أنّ المعتمدَ بن عبّاد اللّخمي صاحب قُرطبة وإشبيلية أنشد يومًا في مجلسه بيت المتنبي، وهو من جُملة قصيدته المشهورة:

إِذَا ظَفِـرَتْ مِنْـكَ العُيُـونُ بِنَظْـرَةٍ أَثَـابَ بِهَـا مُعْـيِ المطِـيِّ ورَازِمُـهْ

وجعل يردّدُهُ استحسانا له، وفي مجلسه أبو مُحمّد عبدُ الجليل بن وهبُون الأندلسي، فأنشد ارتجالا:

لَـئِنْ جَـادَ شِـعْرُ ابْـنُ الحُسَـيْنِ فَإِنَّمَـا تُجِيـدُ العَطَايَـا واللُّهَـا تَفْـتَحُ اللُّهَـا

تَنَبَّـأَ عُجْبًـا بِـالقَرِيضِ ولَـوْ دَرَى بِأَنَّـكَ تَـرْوِي شِـعْرَهُ لَتَأَلَّهَـا»[2]

وبناءً على ما سبق ذكرهُ يتّضحُ لنا مدى عناية الأندلسيّين بتناقُل شعر المتنبّي وتدارسه ونقده منذ ظُهوره حتّى آخر عُهود الفردوس المفقود «ولا نبعدُ إذا قُلنا إنّه كان لكُلّ أديب مشهور روايةٌ في شعر المتنبّي»[3] وكان إعجابُ الأندلسيّين والمغاربة بالمتنبّي يثير ردود فعل لدى بعض الشّعراء مثلما حدث تماما بين المعتمد وشاعره ابن وهبون وما قاله هذا الأخير في شعره، وكثيرا ما تطوّر إعجابُ الأندلسيّين بالمتنبّي إلى مواقف نقديّة تمثّلت في بعض الأعمال الأدبيّة ومنها كتاب "الانتصار لأبي الطّيب" من تأليف أبي القاسم بن عبد الغفور الكلاعي وهو كتابٌ مفقودٌ، ورسالة روضة الأديب في التّفضيل بين المتنبّي وحبيب لابن لبّال الشُّريشي (ت 582هـ) «والظّاهرُ من رسالة ابن لبّال وغيرها أنّ تفضيل المتنبّي على أبي تمّام هو الاتّجاه الغالب على الأندلسيّين»[4].

ويوردُ ابنُ لبّال أسباب تفضيله كأندلسيّ لأبي الطّيب على أبي تمّام أهمّها أنّ المتنبّي أطبعُ وأبو تمّام أصنعُ[5] وهو بذلك أشعر «ولما في شعره من الغزل المطرب، والتّشبيب المونّق المعجب، حتّى ليذهب بالورع، وبما أوقع من ليست له حصانةٌ فيما يعلقُ به من الدّرن والطّبَع»[6]بالإضافة إلى ما فيه من الاستغراق في المدح والمبالغة والغوص على المعاني الرّائقة والأغراض البديعة الفائقة، كما أنّ الشّعراءَ

---

(1)- ينظر: المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، المصدر السابق. ج04. ص262.

(2)- ابن خلكان، أبو العبّاس شمس الدّين. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان. ج01. ص124.

(3)- بن شريفة، محمّد. أبو تمّام وأبو الطّيب في أدب المغاربة. ص106.

(4)- المرجع نفسه. ص192.

(5)- ينظر: المرجع نفسه. ص199.

(6)- بن شريفة، محمّد. ابن لبّال الشّريشي. 508-582هـ/ 1114- 1187م. ط01. الدّار البيضاء: مطبعة النّجاح الجديدة. 1996م ص72.

يُفضّلون أبا الطّيب على أبي تمّام وهم أعرفُ بصناعتهم، وشعرُهُ أقربُ إلى الوُضوح في معناه والسّهولة في لفظه من شعر أبي تمّام [1].

ولم يشأ ابنُ لبّال أن يختم رسالته دون أن يضع أبا تمّام في المرتبة المناسبة له قائلا: «ومع هذا فلا أخلي أبا تمّام من فضيلة، ولا أعرّيه من خصلة جميلة، بل أعتقد أنّه شاعر إحسان، وفارس هذا الشّان، وهو مع أبي الطّيب كفرسي رهان في عدّة أبيات، وكثير من المقطّعات كقول أبي تمّام في وصف القلم»[2] ولم تأت رسالةُ ابن لبّال بجديد في ميدان النّقد الأدبي لأنّها ترجعُ إلى التُّراث النّقدي المتداول في القرن السّادس الهجري بالأندلس، وتكمن قيمتها في كونها تمثّل حلقةً من حلقات الصّراع النّقدي حول الشّاعرين أبي تمّام والمتنبّي، علمًا بأنّ هذه القضيّة كانت تشغل الخاصّة والعامّة من أهل الأندلس[3].

ولعلّ ميل المعتمد للمُتنبّي واضحٌ كشاعرٍ يمثّلُ جميع شعراء الأندلس في عصر الطّوائف من باب إطلاق الجزء على الكلّ، وهو ما يعكس إعجاب المدرسة الإشبيليّة بهذا الشّاعر وتفضيلها إيّاه على غيره على الرّغم من تناصّه الشّعري المذكور سابقا مع بائيّة أبي تمّام التّي لا تزال من شعره المشهور المحفوظ، إذ تمثّل بها عند فخره بشعره مضمّنا مطلعها «وإذا لم تكن نيّةُ المعارضة فيها حاصلةً والقصدُ إليها قائما فإنّ استحضارها يفضحُهُ تضمينُ بيت أو اقتباس شطر من النّمُوذج المحكيّ»[4].

وقد ساق ابنُ بسّام الشّنتريني أخبارا كثيرة تشيرُ إلى إعجاب شُعراء الأندلس بشعر المتنبّي وعجز بعضهم عن مُعارضتهم كخبر ابن شرف مثلا، واتّضح موقفُ ابنُ بسّام النّقدي بين إبداء الإعجاب تارة والانتقاد تارة أخرى، وفي باب أخذ الشّعر من النثر وأخذ النّثر من الشّعر يذكرُ صاحب الذّخيرة "يسعى بلا رجل ويصول بلا كفّ" قائلا: «وهذا محلولٌ من قول أبي الطّيب حيث يقول:

وَمَـــا المـــوْتُ إِلَّا سَـــارِقٌ دَقَّ شَخْصُـــهُ يَصُـــولُ بِـــلَا كَـــفٍّ وَيَسْـــعَى بِـــلَا رِجْـــلِ[5]

---

[1]- ينظر: بن شريفة، محمّد. ابن لبّال الشّريشي. ص72.

[2]- بن شريفه، محمّد. أبو تمّام وأبو الطّيب في أدب المغاربة. ص220.

[3]- ينظر: المرجع السّابق. ص74.

[4]- المرجع السّابق. ص66.

[5]- ينظر: ديوان المتنبّي، أبو الطّيب. دط. تحقيق: عزّام، عبد الوهّاب. مصر: لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر. دت. ص 271.

وأخذهُ المعتمدُ بن عبّاد فقال:

ولَكِنَّهَـــا الأَيَّـــامُ تُـــرْدِي بِـــلَا ظُبًـــا وتُصْـــمِي بِـــلَا نَبْـــلٍ وتَرْمِـــي بِـــلَا يَـــدِ

وهو معنى متداولٌ مشهورٌ، وهو في نثرهم ونظمهم كثيرٌ»[1] وقد نظر المعتمد إلى أخذ المتنبّي في شعره من النّثر من خلال البيت الشّعري السّابق، ثمّ صاغ الفكرة في سياق جديد في معرضه حديثه عن زوجه اعتماد وتأكيدا لهواها في قلبه ومنزلته منه التّي لا يجد لها مُكافئا آخر، إلّا أنّه يستدرك مؤكّدا أنّ النّوى تسبّبتْ فيه الأقدارُ التّي تحصد ضحاياها دون أن تضرب بحدّ السّيف، فتُلحق به الأذى دون قتلٍ وترميه بالفراق، وهو مُرغمٌ على ذلك لا يستطيع صدّها.

بينما تناول المتنبّي الحديث عن الموت وإبطاله الأرواح مُشبّهًا إيّاهُ بالسّارق الذّي لا يمكن الاحتراس منه لدقّة شخصه فكذلك الموت لا ندري كيف يأتي وكيف يخطف الأرواح ويسرقها من الأجساد وهو تشبيه غير تمثيلي، فكأنّ الموت أشبه بلصّ دقيق الشّخص، خفيّ الأعضاء، يسعى إلينا من غير أن نشعر به ويسطو علينا من حيث لا ندري، فلا سبيل لنا إلى الاحتراس منه، وكذلك جعل المعتمد أقدار النّوى والبعد عن زوجه اعتماد.

وهكذا ركّزَ المعتمدُ في تناصه الشّعري مع المتنبّي على صُورة التّشبيه الفنيّة، وكثيرا ما يتّخذُ المتنبّي من شعره وسيلةً للتّعبير عن أفكاره وعواطفه ورُؤاه عن الحياة والكون والزّمن والموت «وبذلك يكون النّص (ب) اللّاحق قد تمثّل النّص (أ) السّابق ومنحه وظائف ودلالات جديدة تنسجمُ مع سياق النّص الجديد»[2] فالتّحويلُ النّصي اتّخذ وظيفةً إبداعيّةً عند المعتمد إذ استطاع تحويل دلالات النّص النّموذج إلى دلالات أخرى كانت مُتضافرة معها إلى حدّ ما، وبدا لنا النّصُ الجديدُ مُتعدّد القيم لأنّه كُتِبَ على نموذج فنّي سابق بعد محوه من سجلّ الشّاعر ثمّ أُعيد تشكيلهُ مرّة أخرى طلبا للمُضاهاة ونُشدانا للتّجاوز، مُتّخذا بُعدًا جديدًا ومسارا مختلفا قليلا عن مسار النّص الأصلي، جاعلا من تجربته الغزليّة تندرج في باب الحكمة كامتداد لتجربة المتنّبي في الحكمة، وبذلك أهّلتهُ مقدرته الإبداعيّة للمزج بين التّجربتين بما يُشكّل نوعًا من التّجديد في القرن الخامس الهجري ذي الاستقلال الأدبي، إذ كان التّناص الشّعري فيه محكّا للجودة ونهجا في التّحدّي ووسيلة للتّبريز والتّميّز أكثر من التّشاكل والتّضافر مع النّموذج المتناصّ معه.

---

[1]- الشّنتريني ابن بسّام، أبو الحسن عليّ. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الأوّل. مج01. ص ص 157، 158. وينظر: ديوان المعتمد بن عبّاد. ص10.

[2]- حمدي، أحمد عدنان. التّناص وتداخل النّصوص. ص92.

وما دامت الشّعريّةُ الحديثة تُوجّهنا إلى ضرورة النّظر للبيت الشّعري دون فصلٍ لهُ عن مجموع الأبيات السّابقة واللّاحقة ممّا يُساهمُ في رسم صُورة نفسيّة عامّة ضمن التّشكيل الشّعري للمبدع، فإنّ ذلك يدفعنا إلى القول بأنّ بيت الحكمة الشّعري المذكور لدى المتنبّي يندرج في سياق رثاء أبي الهيجاء عبد اللّه بن سيف الدّولة بحلب، وقد توفي بميافارقين بحلب في صفر سنة ثمان وثلاثين وثلاثمائة [1] وهكذا تحوّلت دلالة الحكمة المتناص معها من باب الحكمة في الرّثاء إلى باب الحكمة في الغزل، ورسم الشّاعر اللّاحق أفقا فنيّا جديدا في تلقّي مُكوّنات الذّاكرة الفنيّة أساسه الاختلاف لا المشابهة فحسب، ووظّف الحكمة الشّعريّة بشكل يخدم مقاصده الفنيّة اعتمادا على الانزياح عن سلطة النّموذج المحتذى «فالتّناصُ ليس إلّا وسيلةً لتلقّي الشّعر وتأويله بناء على طبيعة العلاقة التّي تربط نصّا سابقا بآخر لاحق»[2].

ويظهرُ أنّ المعتمدَ حاورَ الصُّورة الفنيّة التّي أوردها المتنبّي في مرثيّتهِ لتعضيد موقفه من زوجه اعتماد ولكنّهُ غيّب البعض الآخر مُستبدلا إيّاهُ بعناصر جديدة تخدمُ مركّبه الفنّي الجديد وصرفها عن وجهها الرّثائي لتتّصل بتجربته الغزليّة التّي لعبتْ بها أقدارُ النّوى والبعد فاندمجتْ آفاقُ القديم بآفاق الحديث ممّا أدّى إلى إعادة بناء الذّاكرة الفنيّة من جديد حين تمكّن من مُعانقة التّشابه لتحقيق الاختلاف وسعى إلى التّصرُّف فيها ببناء صُورة جديدة جعلها أكثر شعريّةً.

وقال المعتمدُ في مُراجعته لصديقه ابن اللّبانة بعدما ردّ صلتهُ التّي تُقدّر بعشرين مثقالا إشفاقا منه على حاله في الأسر: (من بحر الخفيف)

أَيُّ نَفْـــعٍ يُجْـــدِي احْتِيَـــاطُ شَـــفِيقٍ مُـــتُّ ضُـــرًّا فَكَيْـــفَ أَرْهَـــبُ ضُـــرَّا[3]

قال ابنُ بسّام: «وهذا المصراع الأخير، كأنّه إلى بيت أبي الطّيب يُشير: "أنا الغريق فما خوفي من البلل"»[4] وقد قاله المتنبّي في مدح سيف الدّولة بعد أن أتبعه طيبًا كثيرا وهديّةً، فأنشد هذه القصيدة في شعبان سنة إحدى وأربعين وثلاثمائة وقد ورد هذا البيت الشّعري في المرتبة السّادسة من مجموع أبيات قصيدته إذ يقول: (من بحر الخفيف)

والهَجْـــرُ أَقْتَـــلُ لِي مِمَّـــنْ أُرَاقِبُـــهُ أَنَـــا الغَرِيـــقُ فَمَـــا خَـــوْفِي مِـــنَ البَلَـــلِ؟ [5]

---

[1]- ينظر: ديوان المتنبّي. ص217.

[2]- بقشي، عبد القادر. التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي. ص137.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص104.

[4]-الشّنتريني ابن بسّام، أبو الحسن عليّ. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثاني. مج01. ص.64.

[5]- ديوان المتنبّي. ص328.

إذ لجأ المتنبّي إلى التّشبيه الضّمني الذّي يساعدُ على التّنبيه إلى الأشياء الخفيّة والملفّعة بالظلال وإبرازها وجمعها بغيرها في صُور التّشبيه كأمارةٍ من أمارات التّفوُّق والامتياز، وقد اعتمدَ الشّاعرُ هذا النّهج في تصوير حالته النّفسيّة الباطنيّة كاشفًا عن الانتظار الذّي سيُسفرُ حتمًا عن الهجر، فالهجرُ أشدّ وقعًا من المراقبة الحاملة لبعض الأمل، ولكنّ المتنبّي قارب هذا الشُّعُور بصُورة إنسان غريق فهل يخاف من وصول البلل؟و استوحى المعتمد عَجُزَ بيت المتنبّي في مُراجعةٍ لصديقه ابن اللّبانة بعدما ردّ عليه هديّته وهو في الأسر، فتألّم المعتمدُ من صنيعه، وهو الملكُ الذّي لا تُرفضُ له عطيّةٌ أو صلةٌ من قبل إذا بذلها نحو مُستحقّيها، ولكنّه أدرك إشفاقه على حاله وهو يرزح تحت نير الأسر فأكّد له بأنّ ردّ العطيّة –رحمةً به– لا تُجدي نفعا لأنّ آلامهُ وضرّهُ قد تعوّد عليهما فأصبح لا يهابُهما مُطلقًا، وهما أكبر من صنيعه ذلك وأشدّ وقعا على نفسه.

واتّفق الشّاعرُ اللّاحقُ مع الشّاعر السّابق في توظيف ذات البحر (الخفيف) إلّا أنّه عبّر عن الصُّورة في ثوبٍ جديدٍ مُخالف للنّموذج الأصلي المحتذى مُستلهما الفكرة من الصُّورة النّواة ليبني عليها إنتاجا فنيّا جديدا بلُغة مُختلفة تُعبّر عن قسوة ومرارة تجربته الأليمّة في الأسر، فهو تناص مُذاب تلميحيّ وغير ظاهر، إذ يصهر عجز البيت السّابق في فضائه النّصي وذلك مُؤسّسٌ على أنّ للنّص النّموذج «فعاليّةٌ قرائيّةٌ إبداعيّةٌ، تعتمد على الطّاقة التّخييليّة للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقّي، ويصير القارئ المدرّب هو صانع النّص»[1] أي أنّ قراءة المعتمد لبيت المتنبّي الشّعري مُحاولة للبحث عمّا يُحدثهُ ذلك النّص من أثرٍ تخييلي لهُ «لما فيه من حُسن التّخييل ودقّة التّوظيف وقُوّة الاستدلال وبراعة التّشخيص، وتلك هي مُفارقات المتنبّي الشّعريّة، وقدرته على إثارة الدّهشة وخلق الحسّ بالمفارقة»[2].

وهكذا حرّضتْ نُصوص المتنبّي الشّعريّة ذهن المعتمد بن عبّاد ودفعتهُ إلى التّأمّل، وأثارت فيه الرّغبة في استيحاء ظلال المعاني ودلالاتها مُحقّقا نوعًا من المتعة الفنّية لديه وصولا إلى درجة من الرّضا والارتياح النّفسي، وكثيرا ما استوقفتهُ بعض الصّور والمعاني الشّعريّة التّي تهتزّ لها النّفوس وتحتاجُ فضل تأمّل لأنّها تتضمّنُ خُلاصة التّجارب البشريّة والحكم الخالدة لدى هذا الشّاعر الفذّ فتتعالق مع فكرته الواردة في شكل صُورة فنيّة مُثبتا قُدرته على تجاوز نصّه الأصلي وتخطّيه بالإبداع من جديد «فالشّاعرُ بمواجهته للموروث الشّعري المخزون في ذاكرة التّاريخ يضعُ نفسه أمام احتكامٍ نقديّ خطيرٍ بقدر ما هو مدٌّ حضاري، إذ أنّ عظمة ذلك الموروث لها سلطانٌ مهيمنٌ قد يستحوذ على الشّاعر ويحتويه، وقد

---

[1]– إبراهيم، إبراهيم عبد المنعم. بحوثٌ في الشّعريّة وتطبيقاتها عند المتنبّي. ص64.

[2]– المرجع نفسه. ص100.

يطمسهُ تماما، فهو أمام تحدّ كبير في أن يُثبت ذاتيّتهُ الإبداعيّة أو أن لا يستطيع إثبات ذلك »[1].

وخُلاصة القول إنّ من التّقاليد الأدبيّة لدى شُعراء الأندلس مُحاكاة النّماذج الشّعريّة السّائدة ومُعارضة القصائد المشهورة وغالبًا ما يكونُ ذلك نتيجة الإعجاب بالآثار السّابقة ولكنّهم قد يطمحون أحيانا إلى طلب المضاهاة ونُشدان التّفوق عليهم، وإذا كانت هذه بعض ألوان التّناص الخارجي للمعتمد بن عبّاد مع شُعراء المشرق السّابقين عليه، فهل تداخلتْ نُصوصه الشّعريّة مع نُصوص مُجايليه في عصر الطّوائف؟

ثالثا: التّناصُّ المرحليُّ للمُعتمد بن عبّاد مع شُعراء الأندلس:

إنّ المقصود بالتّناص المرحلي تعالقُ نصّ المعتمد اللّاحق مع مقاطعَ وأجزاء من نُصوص المبدعين الآخرين المتزامنين معه في عصر الطّوائف «فدراسةُ النّص اللّاحق سيتمُّ بوضعه داخل شبكةٍ من العلاقات ضمن منظومة الشّاعر النُّصوصيّة لفهمه وإدراكه وتأويله، فهي أشبهُ ما تكون بعلاقة الكلمات فيما بينها داخل النّص التّي لا يمكن فهمها بدون فهم استمرار تحوّلاتها من كلمة إلى أخرى ضمن شبكة دلاليّة داخل منظومة النّص ككلّ»[2] وليس بالضّرورة أن يكون هذا النّمطُ ناتجا عن قراءات الشّاعر لمجايليه فحسب «وإنّما تكون للهُموم المشتركة التّي يفرضها واقع مرحلة أثّر في تبنّي الشّعراء توجُّهات مُعيّنة ومعان مشتركة»[3] فلكُلّ عصر أدبي تقاليده الأدبيّة المشتركة وطابعه الخاص الذّي يميّزه عن باقي العصور الأدبيّة، ممّا يمثّل قاسما مشتركا يتقاطع فيه جميع المبدعين القابعين تحت مظلّة هذا العصر.

ومن بين الشُّعراء الأندلسيّين الذّين تناص معهم المعتمد بن عبّاد في مُدوّنته الشّعريّة أبو الحسن البطليوسي*(ت 479هـ) حين ذكر ابنهُ أبا هاشم أثناء احتدام القتال يوم العروبة، وهي كنية أصغر أولاده وكان أحبّهم إلى أبيه وأحظاهم على صغره لديه، وقد تركه عليلا بإشبيليّة حينما ذهب إلى القتال في يوم الجمعة المشهور الذّي حدثت فيه معركة الزّلاقة، فتذكّره حين جدّت الحرب وجُرح في جبينه ويمينه

---

[1]- حمدي، أحمد عدنان. التّناص وتداخل النّصوص. ص67.

[2]- المرجع نفسه. ص96.

[3]- جاسم، عليّ متعب. "التّناص أنماطه ووظائفه في شعر محمّد رضا الشّبيبي ". ص45.

* أبو الحسن البطليوسي: أحد ثلاثة إخوة من الوزراء الأجلّاء، يعرفون ببني القَبْطُرنة، والأرجح أنّ التّسمية مركّبة وتعني الرّأس المستدير، وهم أبو محمّد وأبو بكر وأبو الحسن بنو القبطرنة، بيت الفضل والإحسان والمعاني الحسان ومنتهى قول القائل وأعجوبة الأواخر والأوائل، ثلاثةٌ كهقعة الجوزاء وإن أربوا على الشّمس في السّنا والسّناء، امتروا أخلاف الفخر فأمطرتهم مشبعا وريّا، وهزّوا بجذوع النّظم والنّثر فاسّاقطت عليهم رطبا جنيّا. ينظر: الشّنتريني، ابن بسّام. الذّخيرة. القسم الثّاني. مج02. ص ص 753، 754. وينظر: ابن دحية، أبو الخطّاب. المطرب من أشعار أهل المغرب. ص186. وينظر: المغربي، ابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. ج01. ص367.

فقال المعتمد: (من بحر المتقارب)

أَبَـــا هَاشِـــمٍ هَشَّـــمَتْنِي الشِّـــفَارْ فَلِلَّـــــهِ صَـــــبْرِي لِـــــذَاكَ الأُوَارْ
ذَكَـــرْتُ شُخَيْصَـــكَ مَـــا بَيْنَهَـــا فَلَـــمْ يَـــدْعُنِي حُبُّـــهُ لِلْفِـــرَارْ[1]

وأبُو هاشم هذا هو الابنُ الذّي دخل على أبيه في أغمات فارتاع حين رآهُ يرسفُ في قُيوده فخنقتهُ العَبْرة وأهاج كامن حزن الشّاعر فقال قصيدة مطلعها: (من بحر السّريع)

قَيْـــدِي أَمَـــا تَعْلَمُـــنِي مُسْـــلِمَا أَبَيْـــتَ أَنْ تُشْـــفِقَ أَوْ تَرْحَمَـــا
دَمِـــي شَـــرَابٌ لَـــكَ واللَّحْـــمُ قَـــدْ أَكَلْتَـــهُ لَا تَهْشِـــمِ الأَعْظُمَـــا
يُبَصِّـــرُنِي فِيـــكَ أَبُـــو هَاشِـــمٍ فَيَنْثَـــنِي القَلْـــبُ وقَـــدْ هُشِّـــمَا[2]

يقول ابنُ بسّام: «وذكرتُ بقوله: " ذَكَرْتُ شُخَيْصَكَ "...البيت، بيتين أنشدنيهما الوزير أبو بكر هما لأخيه أبي الحسن البطليوسي- لنفسه:

ذَكَـــرْتُ سُـــلَيْمَى وحَـــرَّ الـــوَغَى كَقَلْـــبِيَ سَـــاعَةَ فَارَقْتُهَـــا
وأَبْصَـــرْتُ بَـــيْنَ القَنَـــا قَـــدَّهَا وقَـــدْ مِلْـــنَ نَحْـــوِي فَعَانَقْتُهَـــا»[3]

ولا يُظْهِرُ المعتمدُ مصادرَ نُصوصه التّي تناصّ معها، حيث يتركُ الشّاهد التّناصي يقومُ بعمله دون الإشارة إليه، ويصبحُ هذا الاستيحاء النّصي مُتراوحا بين الخفاء والتّجلّي كنوع من الرّسائل الرّمزيّة التّي يفسّر المتلقّي شفرتها «ممّا يجعلُ النّص الأدبي أرضيّةً لشراكةٍ فنيّةٍ تخلق المعنى عبر التّفاعل، وهذا يطبع العمليّة الاتّصاليّة الخاصّة هذه بطابعٍ لعبي تقوده إستراتيجيّة إعادة الكتابة»[4] ولذا يمكنُ أنْ نستنتجَ بأنّ عمل المعتمدِ بنِ عبّاد كان قائما على التّلميح للنّص النّموذج بعدما لحقهُ تغييرٌ طفيفٌ وهو ما يدعى بالتّسييق: «(تغيير وجهة السّياق) Recontextualisation بحيث تنحرفُ الدّلالاتُ إلى نحو ما يرتضيه السّياقُ الجديدُ عبر مجمُوعة من الملفوظات اللّسانيّة»[5].

وإذا كان الشّاعرُ أبُو الحسن البطليوسي قد تذكّر سُليمى في مشهدٍ حماسي تشتعلُ فيه نيرانُ حرب الوغى، فتخيّل قدّها الرّشيق بين الرّماح الجوفاء يميل نحوه فيُعانقهُ جرّاء هُيامه بها كما تميلُ عليهِ

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص48.

[2]- المصدر نفسه. ص112.

[3]- الشّنتريني، ابن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم02. مج02. ص74. وينظر: المغربي، ابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. ص368.

[4]- عيساني، بلقاسم. التّناص، دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص43.

[5]- المرجع نفسه. ص ن.

القَنا فيندفع بشجاعة بالغة للقتال، مازجا المشهد الحماسي بآخر غزليٍّ فإنّ المعتمدَ بنَ عبّادٍ حوّلَ مشهدَ الغزل والهوى أثناء الحرب إلى موقفٍ أبويٍّ يَسُودُهُ الحنينُ إلى أصغر أولاده وهو يُبلي حسنًا في قتال النّصارى يوم الزّلاقة المشهود، بعدما تركهُ عليلا في إشبيلية حينما ذهب إلى الجهاد في سبيل اللّه، وقد أُثخن بجراحاتٍ وضُرب على رأسه ضربةً فلقتْ هامتهُ حتّى وصلتْ إلى صدغهِ وجُرحتْ يُمنى يديهِ وطُعن في أحدِ جانبيهِ وعُقرتْ تحتهُ ثلاثة أفراسٍ، كلّما هلك واحدٌ قُدّم له آخر، ولما راودتهُ صورة ابنه أبي هاشم أثناء احتدام القتال لم يزدهُ ذلك سوى صبرًا وإقداما، ولم يدفعهُ حبّهُ لهُ للفرار والتّخاذل عن آداء واجب الجهاد المقدّس لنُصرة المسلمين وبناءً عليه يمكنُ القولُ إنّ المعتمد بن عبّاد أحدث نسيجا نصيّا «يجمعُ ثُنائيّة التّشكيل في تداخل مُلتحم لا يعرفُ منهُ أنّه النّص الأوّل أو الثّاني ولكنّه أكيدُ هجينٍ، هذه الهجنةُ ليست توليفيّةً ولا تأليفيّةً ولكنّها نتيجةُ إخراجٍ تفاعليّ جديد»[1].

وقال المعتمدُ بن عبّاد: (من بحر الكامل)

أَكْثَـــرْتَ هَجْـــرِيَ غَيْـــرَ أَنَّـــكَ رُبَّمَـــا عَطَفَتْـــكَ أَحْيَانًـــا عَلَـــيَّ أُمُـــورُ

فَكَأَنَّمَـــا زَمَـــنُ التَّهَـــاجُرِ بَيْنَنَـــا لَيْـــلٌ وسَـــاعَاتُ الوِصَـــالِ بُـــدُورُ[2]

وقال ابنُ بسّام: «وهو ينظر إلى قول الأسعد بن بليّطة*: (من بحر الكامل)

تَتَـــنَفَّسُ الصُّـــهْبَاءُ فِي لهَوَاتِـــهِ كَتَـــنَفُّسِ الرَّيْحَـــانِ فِي الأَصَـــالِ

وكَأَنَّمَـــا الخِـــيلَانُ فِي لَبَّاتِـــهِ سَـــاعَاتُ هَجْـــرٍ فِي زَمَـــانِ وِصَـــالِ »[3]

ويتناصّ المعتمدُ مع الأسعد بن بلّيطة في التّعبير عن لحظات البُعد التّي بدتْ كاللّيل طويلةً مُظلمةً، وبالمقابل كانت ساعاتُ اللّقاء والوصال قصيرةً تماثلُ ظُهور كوكب أو بدر، علما بأنّ البدرَ هو أحدُ الأطوار الكثيرة التّي يمرُّ بها القمرُ كلّ شهر، إذ يزداد حجمه فيها حتّى يصبح دائرةً كاملةً ساطعةً ويكون القمرُ بَدْرًا في مُنتصف دورته حول الأرض وبالضّبط في ليلة اليوم الرّابع عشر من الشّهر القمري،

---

[1]–عيساني، بلقاسم. التّناص، المرجع السابق. ص ن.

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص13.

* الأسعد بن بلّيطة (ت 440هـ) شاعرٌ مذكورٌ سرد المعاني أحسن السّرد وافترس المعالي كالأسد الورد، فأبرز درر المحاسن من صدفها، وأحرز ما شاء من فخر الإجادة وشرفها، أصله من قرطبة وتردّد بأقطار الجزيرة شرقا وغربا وكان بها في وقته أحد الغرائب، وأعجوبة في عيون العجائب، وكان بعيد الهمم، بليغا بالسّيف والقلم، تردّد على ملوك الطّوائف بالأندلس، فارسٌ جحفل وشاعرٌ محفلٌ جرى في الميدانين، وارتزق في الدّيوانين. ينظر: الشّنتريني، ابن بسّام. الذّخيرة في محاسن الجزيرة. القسم 01. مج01. ص ص 790، 791. وينظر: الحميدي، أبو عبد اللّه محمّد بن فتوح بن عبد اللّه. جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس. ص250. وينظر: المغربي، ابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. ج02. ص19.

[3]– الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم02. مج02. ص44.

ومن ثمّ يخفتُ ببُطء ليصبح دائرةً مُظلمةً مرّة اخرى.

ويستغلُّ المعتمدُ هذه الحقيقة العلميّة مُشبّها لحظات الوصال بمحبوبه – الكثير الهجر– بلحظات ظُهور البدر المعدودة التّي لا تلبثُ أن تتحوّل إلى هجرٍ مرّة أخرى، وقد نظر إلى قول الأسعد بن بلّيطة الذّي يصف موقع الخيلان في موضع القلادة من عنق المتغزّل بها، مُشبّها إيّاها بساعات هجرٍ ونوى في زمانِ محبّةٍ ووصالٍ «وهذان النّوعان من وصف الجُدريّ والخيلان غير موجودَيْن في أشعار المحدثين والمولّدين والعصريّين إلّا في النّادر»[1] مع مُلاحظة اتّفاق المعتمد ونموذجه الفنّي المتناص معه في النّظم على نفس الوزن الشّعري المتمثّل في بحر الكامل.

ويتّضحُ لنا أنّ المعتمدَ يُركّز في تناصه الشّعري على استيحاء الصُّور الفنيّة واستلهامها اعتمادًا على التّشبيه التّمثيلي الوارد في هذا المقام مع إخراجه في ثوبٍ جديدٍ ودفعهِ إلى سياق مُختلف ضمن إطار التّشبيه غير التّمثيلي، فإذا كان الشّاعر الأندلسي يشكُو هجر محبوبته له وطُول أيّام بُعدها عنه مُلتمسا لها بعض الأعذار فإنّ الأسعد بن بلّيطة وردتْ صورته الفنيّة في سياق الإعجاب بجمال جيد المحبوبة وأريج عطرها الفوّاح في أوّل اللّيل.

وواضحٌ أنّ التّناص الشّعري تحقّق من خلال وحدةِ المشبّه به واختلاف المشبّه، إذ حاور جانبًا من الصُّورة الفنيّة مُستشهدا ببعض عناصرها لتعضيد موقف الشّكوى ، وغيّب البعض الآخر مُستبدلا إيّاه بعناصر جديدة تخدم مُركّبه الفنّي الجديد أي هو «دعوةٌ واعيةٌ لإحلال قول الآخر في كلام من استدعاه، فهو بمثابة الحدّ الأدنى لإمكانيّة إدخال جُزءٍ نصّي في نصٍّ ما، ممّا يمكن أن ندعوه بالتّناص التّخاطبي المصغّر، والمتمثّل في الوجود الفعلي لملفوظ عُرفتْ نسبتهُ لشخص ما في نصّ لآخر، وتُؤشّر عليه مجموعةٌ من العلامات، فالاستشهاد ممارسةٌ نصيّةٌ وأدبيّةٌ كثيرة التّكرار، ومن وظائفها الأساس حمولتها التّأثيريّة المكرّسة لمفهوم المرجعيّة»[2].

ورغم أنّ المعتمد شُغل بمهام الحُكم وترف الحياة الملكيّة عن الطبيعة ومناظرها إلّا أنّه «جارى شُعراء الأندلس في ولعهم بِذِكْرِ الطبيعة الموشّقة والتّغزّل بها ووصف مظاهر العمران الحديثة في الأندلس، فأكثر مثلا من ذكر البدر والهلال والرّياض في أثناء وصفه للحسان والخمر ومجالس اللّهو والأنس التّي شغله وصفها»[3] وبناءً عليه فقد جمع المعتمدُ بين التُّراث والمعاصرة وعبّر عن مشاعر مُعاصريه وحياتهم الجديدة.

---

[1]– الشّنتريني، ابن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم 01. مج01. ص794.

[2]– عيساني، بلقاسم. التناص، دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص329.

[3]– شعبان، هيلدا جليل. المعتمد بن عبّاد الملك الشّاعر. ص ص 189، 190.

ولا زال المعتمدُ بنُ عبّاد يمتاحُ من المعين الأندلسي ناظرا في إبداع مُحايليه من الأندلس ومن بين هؤُلاء أبُو عامر بنُ شُهيد القُرطبي (ت426هـ) فلمّا اجتاز يوما عليه بموضع ثِقَافِهِ سربٌ من القطا هيّج وجدهُ وأثار لواعج شوقه قال: (من بحر الطّويل)

بَكِيتُ إِلَى سِرْبِ القَطَا إِذْ مَرَرْنَ بِي ... سَوَارِحَ لَا سِجْنٌ يَعُوقُ وَلَا كَبْلُ

ولَمْ تَكُ - واللّهُ المعيذُ- حَسَادَةً ... ولَكِنْ حَنِينًا أَنَّ شَكْلِي لهَا شَكْلُ

فَأَسْرَحُ لَا شَمْلِي صَدِيعٌ وَلَا الحَشَا ... وَجِيعٌ وَلَا عَيْنَايَ يُبْكِيهِمَا ثُكْلُ

هَنِيئًا لَهَا أَنْ لَمْ يُفَرَّقْ جَمِيعُهَا ... وَلَا ذَاقَ مِنْهَا البُعْدَ مِنْ أَهْلِهَا أَهْلُ

وأَنْ لَمْ تَبِتْ مِثْلِي تَطِيرُ قُلُوبُهَا ... إِذَا اهْتَزَّ بَابُ السِّجْنِ أَوْ صَلْصَلَ القُفْلُ

ومَا ذَاكَ مِمَّا يَعْتَرِينِي وإِنَّمَا ... وَصَفْتُ الَّذِي فِي جِبْلَةِ الخَلْقِ مِنْ قَبْلُ

لِنَفْسِي إِلَى لُقْيَا الحَمَامِ تَشَوُّقٌ ... سِوَايَ يُحِبُّ العَيْشَ فِي سَاقِهِ حَجْلُ

أَلَا عَصَمَ اللّهُ القَطَا فِي فِرَاخِهَا ... فَإِنَّ فِرَاخِي خَانَهَا الماءُ والظِّلُ[1]

يقول صاحبُ الذّخيرة «ومعنى البيت الخامس منها يُشبهُ قول أبي عامر بن شُهيد القُرطبي: (من بحر الطّويل)

ومَا اهْتَزَّ بَابُ السِّجْن إِلَّا تَفَطَّرَتْ ... قُلُوبٌ خَوْفَ الرَّدَى وكُبُودُ

ولَسْتُ بِذِي قَيْدٍ يَرِنُّ وإِنَّمَا ... عَلَى اللَّحْظِ مِنْ سُخْطِ الإِمَامِ قُيُودُ»[2]

ويبدو أنّ معنى البيت الخامس الذّي نحن بصدد تأمّله شبيهٌ بقول أبي عامر بن شُهيد القرطبي (ت426هـ)، فبعد أن اشترك الشّاعران في نكبة السّجن سويًّا، أخذا يصفان أجواءه الغريبة، مُركّزيْن على مشاعرهما وأوهامهما الذّاهلة بين جُدران زنزانة كُلٍّ منهما، في عالمٍ غامضٍ مُنْزَوٍ جعلهما يتّخذان منهجا خاصّا من التّفكير والتّشاؤُم، ممّا طبع وصفهما بطابع الواقعيّة لعالم السّجن وجمعهما بين الوصف الخارجي والوصف الذّاخلي، وما بين أوجاع الجسد وآلام النّفس المرتبطة بارتدادات الشّعور، وكأنّ الرّهبة من الموت والخوف من النّهاية قد أشرفا بهما إلى الانهيار النّفسي جرّاء الجزع من مُداناة الموت «فالسّجن والعذاب فيهما الألم ولكنّ الكارثة التّي تذهب بالقلب هي الموت.و في شعر بعض الأندلسيين رصدٌ

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 110، 111.

[2]- الشّنتريني، ابن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم 02. مج02. وينظر: ديوان ابن شهيد الأندلسي. ص ص 100، 101.

لحركة القرار النّفسي والفزع الهادم عندما برزتْ له النّهايةُ سافرةً عازمةً»[1].

فكلاهما يُعاني من القلق الرّوحي الذّي لا مناص من حساب توقّعاته الخطيرة وتوقُّع الموت الذّي لا راحة منهُ مُطلقا عند اهتزاز باب السّجن أو صلصلة قُفله، وقد لجأ ابن شُهيد إلى توظيف أسلوب القصر القائم على النّفي المتبوع باستثناء لإزالة أيّ إنكار أو شكّ في نفس المخاطب عند تصوّر هذا المشهد الألمي ووقعه على نفسيّة السّجين، وكأنّ الشّاعر قد ربط بين رجفة باب السّجن ومُنعكسه الشّرطي النّاجم عنه كانفطار القلوب والكبود، ويورد المعتمدُ ذلك التّعلق الشّرطي مُقدِّمًا ذكر النّتيجة أو جواب الشّرط عن حدوث المثير أو فعل الشّرط نظرا لوقعه النّفسي الأليم البالغ الأهميّة في تحديد مصيره، مُضيفا ملامح توضيحيّة أخرى لذات الصّورة كصوت الصّليل النّاجم عن حركة مفتاح السّجان.

وكأنّنا بالمعتمد قد قدّم الإحساس بالألم على ما يُثير الألم ويُسبّبهُ، وهذا يؤكّدُ أنّ لحظة الإبداع الشّعري تمرُّ في مخاضٍ لُغوي تتعانقُ فيه تراكيبُ الجمل وفق المخاض النّفسي الذّي ينبني على مُعاناة الشّاعر في تلك اللّحظة، فالبناءُ التّركيبي للجمل يتناغمُ مع البناء النّفسي للشّاعر وللتّقديم دلالةٌ نفسيّةٌ عمد إليها الشّاعرُ قصدا لما فيها من إثارة وتجديد لإحداث استجابةٍ مُختلفةٍ من شأنها أنْ تُضاعف اهتمام المتلقّي بما يقولهُ، لأنّ الشّاعر الأندلسي لا يتألّم إلّا من دواهي الأمور.

كما وظّف كلٌّ منهما أسلوبَ القصر بإنّما في البيت الموالي، مُؤكّديْن أنّ الأمر لا يجهلهُ المخاطبُ ولا يدفع صحّتهُ، وقد نفى ابن شُهيد الوجود الفعلي للقيد في سجنه، وارتأى أنّ غضبَ السُّلطان وسُخطه عليه قد شكّلا على رُوحه أثقل القُيود بينما توقّع المعتمدُ لوم اللّائمين- وهو الملكُ الشّجاعُ – على جزعه من الموت مُؤكّدا أنّه إنسانٌ، والخوفُ من النّهاية شعورٌ طبيعيٌّ في حياة البشر «وقوّةُ الشّعور والإحساس بالواقع هي التّي تجعل من صريح اللّغة طاقةً مُشعّةً تكشف عن عوالم عديدة وأحوال نفسيّة ثرّة»[2].

ولعلّ تناص المعتمد الشّعري في تصوير هذا الموقف الواقعي والنّفسي في ذات الوقت لايقتصرُ على اتّخاذ نموذج ابن شُهيد الشّعري كمرجعيّة وحيدة لهذه المعاناة النّفسيّة داخل السّجن بل ورد ما يُشبههُ منذُ القديم كالأبيات الشّعريّة التّالية التّي صوّر بها أحد الشّعراء اللّصوص مشهدا مشهدا ثابتا من مشاهد الحبس وهو السّمهري العكلي حين قال: (من بحر الطّويل)

لَقَـــدْ جَمَـــعَ الحَـــدَّادُ بَـــيْنَ عِصَـــابَةٍ تَسَـــاءَلُ فِي الأَقْيَـــادِ: مَـــاذَا ذُنُوبُهَـــا؟
بِمَنْزِلَـــةٍ أَمَّـــا اللَّئِـــيمُ فَسَـــامِنٌ بِهَـــا وكِـــرَامُ النَّـــاسِ بَـــادٍ شُـــحُوبُهَا

[1]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص463.
[2]- المرجع نفسه. ص ص 652، 653.

إِذَا حَرَسِـــيٌّ قَعْقَـــعَ البَـــابَ أُرْعِـــدَتْ فَـــــرَائِصُ قَـــــوْمٍ وطَـــــارَتْ قُلُوبُهَـــــا
نَـــرَى البَـــابَ لَا نَسْـــطِيعُ شَـــيْئًا وَرَاءَهُ كَأَنَّـــــا قَنًـــــا أَسْـــــلَمَتْهَا كُعُوبُهَـــــا [1]

فهي قطعةٌ وصفيّةٌ فنيّةٌ تعكس كلّ معاني النّقمة الضّجرة والألم الممضّ والخوف الطّائر والحقد الشّامت والهوان المخزي فتتشابك خيوطها الملأى بالحركة والأصوات الملقية ظلالا من المشاعر والأحاسيس الذّاتيّة وحين نسمع جرس اللّفظ (قعقع) «نحسُّ حركة الإرعاش لنعي المعنى العميق للألم الذّي تزيد في أبعاده الصّور البسيطة "طارت قلوبها" ذلك أنّ الانفعال العارم تعبّأ في هذه الألفاظ "قعقع – أُرعشت– طارت "فكانت صُورته اللّفظيّة الموحية.و من جرسها ينتشرُ شريطٌ من الصُّور المفزعة إذ تكشف عن المشاعر المرتبطة بالقعقعة وما يتوقّع السّجين وراءها من أشياء رهيبة كالدّعوة إلى التّعذيب أو القتل»[2] فالرّبطُ المنسجمُ بين الألفاظ جعل من البيت لوحةً فنيّةً قادرةً على الإيحاء الحيّ بأدقّ الهواجس المرعبة للسّجين، كما رمز بتعابير الوُجُوه وألوانها إلى خبايا النُّفُوس وما ترسَّبَ فيها من المضاعفات الاجتماعيّة والفوارق الطّبقيّة[3].

ويمكنُ اعتبارُ النّموذجين الفنيّين الأخيرين للسّمهريّ العُكلي أحد اللُّصوص الشّعراء في الدّولة الأمويّة وابن شُهيد القُرطبي الذّي ذاق تجربة السّجن السّياسيّة يُشكّلان تعدّديّةً للمصدر المعرفي لدى المعتمد بن عبّاد بوصفهما باعثان على تجربة التّناص الشّعري لديه وخُصوصا أنّ المشهد الشّعري المكرّر يمدّنا بأكثر من تجربة شعريّة تنهضُ دليلا على شُيوع المعرفة الشّعريّة الخاصّة بشخصيّة المعتمد بن عبّاد، وكأنّ التّناص يُؤدّي إلى فتح أبواب النّصّ اللّاحق على تداعياتٍ شعريّةٍ ويسمحُ للمسكوت عنه أن يظهر ممّا يكوّن شبكةً من علاقات التّداخل مع النّصوص الشّعريّة القديمة «إذ ليس هناك نصٌّ يقوم بتحويل نصٍّ سابقٍ دون أنْ يُمارس عليه بشكل أو بآخر نوعا من التّغيير الذّي يمسّ جانبه الدّلالي»[4].

ولعلّ التّناصات المتداخلة بين النّصوص ذاكراتيّا تصبحُ مثل الفوضى النّصيّة المهضومة، ولكنّ هذا الخلط الذّاكراتي يساهم كلّه في تشكيل نصّي للذّات الكاتبة والقارئة قبلا فيأتي نتاجها الأدبي مُطعّما بالماسبق في نسيج نصّي مُتناغم ترجع خُيوطه كلّها إلى شبكة المقروء السّابق، وما سُقناه من نماذج شعريّة حقّقت التّناص الشّعري مع بعضها البعض لتشهدَ بالقدرة الفنيّة الفائقة على الوصف والتّصوير باللّفظ المجرّد الذّي استطاع بجرسه وظلاله وألوانه رسم مشاهد جُزئيّة مُتتابعة في لوحة لها حُسن

---

[1]– الشّنتريني، ابن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الثّاني. مج01. ص72.

[2]– البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص654.

[3]– ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[4]– واصل، عصام حفظ اللّه. التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر. ص124.

حظّ من التّكامل الفنّي.

واتّفق المعتمدُ في معانٍ كثيرةٍ مع شاعره الوزير وأستاذه ابن زيدون (ت463هـ) وكانت تجمعهُ به علاقةُ صداقةٍ متينةٍ لدرجة أنّه إذا أُصيب بمرضٍ عادهُ المعتمدُ فيشكر ابن زيدون له عيادته شعرا[1] وإذا عاد المعتمد ظافرا من بعض الحروب إلى إشبيلية يرفع له ابن زيدون التّهنئة شعرا [2] كما رثاهُ لموت والده الملك المعتضد باللّه وهنّأه بولاية الحكم[3]ناهيك عن المعمّيات الشّعريّة التّي جمعتهُما النّاهضةُ على الأحاجي والألغاز وتدور كلّها على أسماء الطّيور مُرتّبة على الحروف الأبجديّة وهي بمثابة رياضةٍ ذهنيّةٍ وتدريباتٍ شعريّةٍ[4] ومن تناص المعتمد الشّعري مع الشّاعر ابن زيدون قوله: (من بحر البسيط)

يَـا حُسْـنَ إِشْـرَاقِ سَـاعَاتِ الـدُّنُوِ بَـدَتْ كَوَاكِبًـا فِي لَيَـالِي بُعْـدِهِ الجُـونِ[5]

وقد نظر إليه المعتمدُ فكتب قائلا: (من بحر الكامل)

أَكْثَـرْتَ هَجْـرِي غَيْـرَ أَنَّـكَ رُبَّمَـا عَطَفَتْـكَ أَحْيَانًـا عَلَـيَّ أُمُـورُ

فَكَأَنَّمَـا زَمَـنُ التَّهَـاجُرِ بَيْنَنَـا لَيْـلٌ وسَـاعَاتُ الوِصَـالِ بُـدُورُ[6]

وهو ما يتداخل نصّيا مع الأسعد بن بلّيطة المذكور سابقا حين يقول: (من بحر الكامل)

وكَأَنَّمَـا الخِـيلَانُ فِي لَبَّاتِـهِ سَـاعَاتُ هَجْـرٍ فِي زَمَـانِ وِصَـالِ[7]

ولئن كان كلٌّ من ابن زيدون والمعتمد بن عبّاد قد اتّفقا في الحديث عن الأثر النّفسي للزّمن حسب مسار علاقتهما بالمحبوب، فبدتْ ساعاتُ وصاله وقُربه مشرقةً كالكواكب النّيرة في سماء ليالي هجره وبُعده المظلمة السّود، فإنّنا نتخيّل المشهد اللّامع في صفحة الظّلام الدّامس التّي أوحى بها هذا المشهد الشّعري، وكذلك فعل المعتمد مُعتبرا زمن النّوى والهجر ليلا أسْوَدَ، أمّا ساعاتُ القُرب فهي بدورٌ نيّرةٌ، علمًا بأنّ الكواكبَ تدورُ حول الشّمس بينما تدور الأقمار حول الكواكب وكلاهما يندرج في باب الغزل ضمن نطاق التّحبُّب والوفاء لدى ابن زيدون وضمن باب الشّكوى من الهجر عند المعتمد بن عبّاد، أمّا الأسعدُ بن بلّيطة فشبّه الخيلان في جيدِ حسنائه بساعاتِ هجرها له بعد وصال، وكأنّ

---

[1]- ينظر: ديوان ابن زيدون ورسائله. ص504.

[2]- ينظر: المصدر نفسه. ص514.

[3]- ينظر: المصدر نفسه. ص562.

[4]- ينظر: المصدر نفسه. ص ص 77- 86.

[5]- ديوان ابن زيدون. شرح: فرحات، يوسف. ط02. بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي. 1994م. ص308.

[6]- المصدر السّابق. ص13.

[7]- الشّنتريني، ابن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم02. مج02. ص44.

النّماذج الشّعريّة الثّلاثة تدور في فلك هذه الصُّورة الشّعريّة بما يغلّبُ قِصَرَ سُويعات السّعادة على طُول زمن الهجر والجفاء.

وبهذا امتلك نصُّ المعتمد الشّعري مرجعيّةً نُصوصيّةً جعلت نصّه الشّعري مُتنوّع القيم والإيحاءات ومُتعدّد المعاني وهذه هي إستراتيجيّة الشّعريّة في التّناص الشّعري، علما بأنّ متن المعتمد تناصّ مع هذه المقاطع النّصيّة السّابقة عليه أو المتزامنة معه لتتوافق مع دلالة نصّه ووظيفته، ويختصّ شُعراء الأندلس بحيازة ثقافةٍ فلكيّةٍ تدفعهم بإيعاز شعوري أو لا شُعوري إلى توظيفها في نُصوصهم الشّعريّة وعلى رأسهم المعتمد بن عبّاد نظرا لتغلغل رُوحه الملوكيّة المسكونة بالتّعبير عن رفعة الجلال وعظيم السُّلطان «فكانت الكواكب والأقمار اللّألاءة والسّيارة هي العاكسةُ الحقيقيّةُ لدرجة الرّفعة والبريق والدّوام، إنّها المنارات الهاديات واللّآلئُ الخافقات التّي تُعشي بضوئها الوهّاج كلّ مظاهر الظُّلمة والفناء والسُّكُونيّة والزّوال »[1]وفي باب الغزل دائمًا يقولُ ابنُ زيدون: (من بحر الطّويل)

لَـــهُ خُلُـــقٌ عَـــذْبٌ وخَلْـــقٌ مُحَسَّـــنٌ وظَـــرْفٌ كَعَـــرْفِ الطِّيـــبِ أَوْ نَشْـــوَةِ الخَمْـــرِ[2]

وقد نظر إليه المعتمدُ فقال: (من بحر السّريع)

وشَـــــادِنٍ أَسْـــــأَلُهُ قَهْـــــوَةً فَجَـــــاءَ بِـــــالقَهْوَةِ والـــــوَرْدِ

فَبِـــتُّ أَسْـــقِي الـــرَّاحَ مِـــنْ رِيقِـــهِ وأَجْتَـــنِي الـــوَرْدَ مِـــنَ الخَـــدِّ[3]

وقوله أيضا: (من بحر الطّويل)

وبَاتَـــتْ تُسَـــقِّينِي المـــدَامَ بِلَحْظِهَـــا فَمِـــنْ كَاسِـــهَا حِينًـــا وحِينًـــا مِـــنَ الثَّغْـــرِ[4]

ويشتركُ الشّاعران في التّعبير عن تشابُهِ نشوة الغزل بنشوة الخمر، فلمحبوب ابن زيدون طبعٌ عذبٌ وهيئةٌ حسنةٌ وظرفٌ كرائحة الطّيب أو أثر الخمر، أمّا المعتمدُ فقد أحسّ بلذّة مذاق الخمر من لحظ المحبوبة لسحر عُيونها كما اجتنى الورد من خدّها في إطار تراسل الحواس «وما يمكننا قوله هنا إنّ ابن زيدون والمعتمد بن عبّاد قد تميّزا في غزلهما ونعتقد أنّ هذا الرّأي ليس رأينا فقط، لأنّ نقّاد الشّعر العربي قديما وحديثا، من عرب ومستشرقين أكّدوا أصالة الشّاعرين في هذا الغرض دون غيره من الأغراض الشّعريّة المعروفة.بل ويخصُّون ابن زيدون بالمرتبة الأولى بين شُعراء عصره إن لم نقل في الأندلس

---

[1]- حمّادي، عبد اللّه. "الكواكب في شعر المعتمد بن عبّاد الأندلسي ". ص 45.

[2]- ديوان ابن زيدون. ص102.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص08.

[4]- المصدر نفسه. ص12.

عامّة»[1] كما تفرّد الشّاعران في شعرهما الغزلي الذّي كان عمودُه ومحورُه ولّادةُ بنت المستكفي واعتمادُ الرّميكيّة.

ويؤكّدُ الأستاذُ عليّ دياب بأنّ هُناك بعض القصائد هي ذاتُها مثبتةٌ في ديوان ابن زيدون والمعتمد بن عبّاد، ومنها النّمُوذج الشّعري الأوّل المذكور لهذا الأخير إلّا أنّه يميلُ أن تكون هذه القصائد لابن زيدون وليس للمُعتمد بن عبّاد لأنّ الأوّل أسبقُ وأكبرُ عُمرا وأعلى منزلةً من المعتمد في قول الشّعر من جهة، أو أنّ المعتمد قد تأثّر بأستاذه فحفظَ له هذه الأبيات وهذا طبيعيٌّ، وإمّا أن يكون مُحقّقَا ديوان المعتمد قد أضافاه لاختلاط الأمر وعدم دقّة المصادر المتوفّرة بين أيديهم[2]والملاحظُ تكرارُ بعض الصّور في أغلب قصائد ابن زيدون والمعتمد بن عبّاد «وباختصار فإنّ تكرار موضوع ما في أيّ عمل دليلٌ على وجود أفكار محدّدة أو علل مُلحّة، تُغني الفنّان أو الكاتب أو الشّاعر من الدّاخل والتّي يُترجمها عبر انفعالاته المكبوتة في إبداع جمالي مُغرما ومَهُوسا بتلك الأفكار التّي لا يُحسّ بنفسه إلّا وهو يطرقُها من جديد»[3] وليس غريبا أن يقع المعتمدُ في تداخل أو استيحاء من شعر صديقه وأستاذه ابن زيدون، فقد نشأ على يده وتثقّف بفضله في عالم القوافي وفنون الكلم، كما تبادل معه المطارحات الأدبيّة وقطع الشّاعر الملك الطّريق على الحسّاد والوشاة الذّين أرادوا النّيل منه والإيقاع به [4].

وخُلاصةُ القول إنّ منهجَ المعتمدِ بنِ عبّادٍ مع شُعراء المشرق وشُعراء عصره انتقائيّ يقوم على اختيار المشهور من قصائدهم حينا والمطالع منها حينا آخر قصد التّعالق معها، وأغلب النّماذج الشّعريّة المتناصّ تتضمّن صُورا فنيّة حاول الشّاعر استيحاءها دون التّصريح بذلك لأنّه مدركٌ «أنّ فضل الصّورة الشّعريّة إنّما هو تمكين المعنى في النّفس، لأنّ غاية الكلام البليغ من نثرٍ أو شعرٍ إنّما هي التّأثير، والصّورة الشّعريّة لما فيها من تحليل المعنى وتعليله كافيةٌ في تحقيق غاية البيان»[5] وكأنّنا بالشّاعر يكلف بترديد معنى من المعاني فلا يزال يبدأ ويعيد حتّى يضع له صُورة شعريّة يصل بها إلى ما يُريد من مُبتغى لكونه يعلمُ جيّدا أنّ مقياس الصُّورة الأدبيّة هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بدقّة وأمانة وأنّها «تجسيمٌ للأفكار التّجريديّة، والخواطر النّفسيّة والمشاهد الطّبيعيّة حسيّة كانت أم خياليّة»[6].

---

[1]- دياب، عليّ. الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري. "11م". ص08.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص 11.

[3]- المرجع نفسه. ص13.

[4]- ينظر: ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 66، 67.

[5]- مبارك، زكي. الموازنة بين الشّعراء. ط01. بيروت، لبنان: دار الجيل. 1993م. ص68.

[6]- عفيفي، محمّد الصّادق. النّقد التّطبيقي والموازنات. دط. القاهرة: مكتبة الخانجي. ص142.

وهناك صنفٌ خاصّ من نماذج الصّورة الفنيّة الشّعريّة التّي توقّف عندها المعتمد أثناء التّناص الشّعري معها ويتمثّلُ في اعتماده على آليّة التّشبيه وتتبّع النّاص في هذا الصّنف على اختلاف أنواعه، فكان يستلهمُ معناه ويُورد ما تجودُ به قريحتهُ الشّعريّة ويستخرج صورته ويولّدها من معنى شاعرٍ تقدّمهُ أو يزيدُ فيه زيادةً أو يحوّلها من موضوع شعري إلى آخر بما يتلاءمُ وتجربته الذّاتيّة، فتتناسل المعاني في الخطاب حين يأخذ نصّه من النّصوص الشّعريّة الأخرى، ويتدخّل لتغيير ملامح النّص الأصلي فيغدو كأنّه إبداعٌ جديدٌ، منطلقا في ذلك من التّشبيه كآليّة إبداعيّة تناصيّة في استيحائه من شُعراء المشرق والأندلس مُوردا ما يشبههُ أو يقاربهُ من التّشبيهات أو يزيدُ عليه زيادةً مليحةً، وقد يحتفظُ بطرف المشبّه به ويغيّر بقيّة أركان الصّورة التّشبيهيّة جامعا بين الحسّي والمعنوي.

ومهما يكنْ من أمرٍ فإنّ المعتمدَ الشّاعر والنّاقد كان مُتيقّنا كغيره من نقّاد عصره وعلى رأسهم ابن بسّام الشّنتريني بأنّ الصّورة الأدبيّة تتخذ «معيارا للمفاضلة بين الشّعراء – ومعلومٌ أنّ مقياس التّفضيل لشاعرٍ على آخر من أهمّ مقاييس النّقد عند القُدماء بدايةً من العصر الجاهلي إلى غاية تطوّره في القرنين الرّابع والخامس»[1] وقد اتّخذها النُّقاد القُدماء كوسيلةٍ يقيسون من خلالها درجة إبداع قرائحهم في الشّعر والنّثر على السّواء، كما ركّز نقدنا القديم «على دراسة الصّور الشّعريّة عند الشّعراء الكبار أمثال أبي تمّام والبحتري وابن المعتزّ، وانتبه إلى الإثارة اللّافتة التّي تُحدثها الصُّورة في المتلقّي، وقرن هذه الإثارة بنوعٍ مُتميّز من اللّذة، والتفت نوعا ما إلى الصّلة الوثيقة بين الصّورة والشّعر باعتبارها إحدى خصائصه النّوعيّة التّي تميّزهُ عن غيره، فضلا عن أنّ الصُّورة كانت تفرضُ نفسها –دوما– على وعي النّاقد القديم، أثناء بحثه القضايا الأساسيّة التّي شغلته، مثل الموازنة، والسّرقات، كما كانت تفرض نفسها عليه في محاولته تتبّع ما حقّقه الشّعراء من اختراع أو ابتكار، أو ابتداع»[2].

ومن الأسباب التّي جعلت المعتمد بن عبّاد يهتمُّ بالصُّورة التّشبيهيّة أكثر من غيرها في تناصّه الشّعري مع فُحول شُعراء المشرق والأندلس ما حظيتْ به هذه الصُّورة من عناية النّقاد وتقديرهم، إذ أولوها اهتماما خاصّا عبر مختلف العصور ولأنّ التّشبيه «لا يُلغي الحدود بين الأشياء أو الكائنات بل يظلّ محافظا على تمايزها وانفصالها»[3] فهو يُؤلّفُ بين الأشياء لكنّهُ لا يُوحّد بينها مهما اقترب الطّرفان،

---

[1]– بن سلامة، إكرام. إستراتيجيّة التّناص في تحليل الخطاب الشّعري في النّقد العربي القديم من خلال كتاب الذّخيرة لابن بسّام. ص132.

[2]– عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ط03. بيروت، لبنان: المركز الثّقافي العربي. 1992م. ص08.

[3]– المرجع نفسه. ص174.

الأمر الذّي جعل القدماء يصفُونه بأشرف كلام العرب، ويتّخذونهُ مقياسا للحُكم على جودة القول والرّفع من مرتبة العاقل، ولذلك ركّز المعتمدُ في تناصّه الشّعري من خلال النّماذج الشّعريّة المعروضة سابقا على هذه الصُّور الفنيّة دون سواها في أشعار فُحول المشرق والأندلس، وأضاف إلى الأصل ما قُوبل باستحسان نُقّاد عصره[1]وإن لم تكن هذه الإضافة -في نظري- بمعنى الاختلاف الكلّي أو الانقلاب التّام على النّموذج الشّعري المحتذى أو الخُروج عنه بل ظلّت تدورُ في فلك تناصّ التّآلف والتّعضيد لهُ.

ومن الطّبيعي أنْ يُطبع التّناص الشّعري لدى المعتمد بن عبّاد بالطّابع المشرقي إلّا أنّ ذلك شجّعهُ أكثر على إظهار الطّابع الأندلسي الذّي تميّز به عن نظيره المشرقي، وكأنّهُ أحسن ضرب الخواطر والمعاني الموروثة في عُملة أندلسيّةٍ جديدة تفصحُ عن أصالته وشخصيّته دون الخروج عن القواعد الموروثة، وهنا لا بدّ من القول «إنّ نظرة المغرب للمشرق قد تفاوتت ما بين البدايات الأولى للفتح العربي والقرون التّي تلتها وهذا أمرٌ طبيعيّ حيث تطوّرت العلوم وأصبحتْ هناك أجيالٌ مجيدةٌ ومُتعلِّمَةٌ لدرجة أنّها أضحتْ تناهضُ الكثير من الأعلام والشّعراء والأدباء في المشرق»[2] وليس أدلّ على ذلك سِوى قول صاحب المعجب عن أبي الوليد بن زيدون: «ذُو الأدب البارع والشّعر الرّائع، أحد شُعراء الأندلس المجيدين وفحولها المبرّزين، كان إذا نسب أنساك كثيّرا، وإذا مدح أزرى بزهير، وإذا فخر أناف على امرئ القيس»[3] كما قال عن المعتمد بن عبّاد: «وله رحمهُ اللّهُ شعرٌ كثيرٌ برّز في أكثره وأجاد ما أراد، وسيمرُّ منهُ في أضعاف أخباره ما يشهدُ لهُ بالتّبريز عند ذوي التّمييز»[4].

وهكذا نستنتجُ أنّ عصرَ الشّاعرين ابن زيدون والمعتمد بن عبّاد قد تميّزَ باستقلاليّته «حيث بدأ المغاربةُ يتحرّرون من تبعيّتهم للمشرق، وبدؤوا يُقيمون لأنفسهم إنتاجا يتميّز بخصوصيّته، وقد برز كثيرٌ من الشّعراء والأدباء مثل: ابن شهيد الأندلسي وابن درّاج القسطلّي وابن زيدون والمعتمد بن عبّاد وابن عمّار وابن حمديس الصّقلي وابن خفاجة وابن اللّبانة وغيرهم» [5].

وفي إطار الحديث عن ثُنائيّة شُعراء المشرق والأندلس لا يمكن أبدا إغفال محنة الأسر التّي تُعدّ من

---

[1]- ينظر: الشّنتريني، ابن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم 02. مج02. ص72. كتعليق ابن بسّام على تناص المعتمد الشّعري مع السّمهريّ العكلي قائلا: "و أجاد فيه ما أراد".

[2]- دياب، عليّ. الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري. "11م". ص74.

[3]- المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص162.

[4]- المصدر نفسه. ص160.

[5]- دياب، عليّ. الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري، "11م". ص84.

المحن العظيمة التّي تسبّبُ آلاما عميقة وتستثير انفعالات عميقة، وقد قُدِّرَ لِعَلَمَيْنِ من أعلام الشّعر العربي الوُقوع في هذه النّكبة الأليمة، ليَذُوقَا الذّلّة بعد العزّة، ويُعانيا الضّيق بعد السّعة، فوظّفا شعرهما في تصوير الانفعالات والتّعبير عن الآلام والأوجاع وهما أبو فراس الحمداني (ت 357هـ) فارسُ بني حمدان وشاعرهم، والمعتمدُ بن عبّاد(ت484هـ) ملكُ إشبيلية وقُرطبة أعظم ممالك الأندلس في عصر الطّوائف، ولا بدّ في هذا المقام من إجراء مُوازنة نقديّة بين الشّاعرين ليست من باب المفاضلة بين المشرق والأندلس فذلك مجالٌ آخر، وإنّما لدراسة التّناص الشّعري بينهُما ورصد أوجُه التّشاكُل والتّميز بين تجربتيْ شاعرين تقاسما مُعاناة الأسر.

والملاحظُ أنّ أبا فراس الحمداني قدحظيَ بعناية النُّقاد والدّارسين الذّين أَفْرَدُوا بالدّراسة المستفيضة رُوميّاته، بينما لم يحظ المعتمد بن عبّاد – فيما أعلمُ – إلّا بالقليل منها ولم ينل العناية ذاتها، فأغماتيّاته بالكاد تعرفها القلّة القليلة من النّقاد أو المضطلعون بالأدب الأندلسي فحسب، ولا بدّ من طرح إشكاليّات عديدة تفرض نفسها هنا هي: هل تأثّر المعتمد بأبي فراس في أسريّاته الألميّة فتعالق نصّيًا معه؟ وما نوع تناص المعتمد بن عبّاد مع روميّات أبي فراس الحمداني؟ وما هي آليّاتُهُ ووسائلُهُ التّناصيّة والفنيّة والحجاجيّة في التّعامُل مع نصّ الحمداني في الأسر؟و هل كان مُقلِّدًا ومُحاكيًا لها فقط أم حقّق أبعادا تجديديّة في تناصّه الشّعري مع نماذجه الفنيّة انبنتْ على الاختلاف والتّحويل؟ وما المبدأ الفنّي المتحكّم في بناء نُصوصه الأدبيّة وهو ينظر إلى نموذجه المشرقي؟ وإلى أيّ حدّ استطاع أن يحقّق تفاعُلا فنيّا إيجابيّا معه؟ وهل اكتفى بإعادة الإنتاج فقط أم ثمّة زياداتٌ أسلوبيّةٌ أسهمتْ في إغناء تجربته وعملتْ على استمراريّتها وتنشيط شعريّة نصوصه؟ هذا ما ستكشف عنهُ الموازنة النّقديّة التّطبيقيّة التّي تدرس التّناص الشّعري للمُعتمد بن عبّاد مع نُصُوص أبي فراس الحمداني ولا سيما الرُّوميّات منها.

الفصل الثالث:

التّناصُّ الشّعريُّ بين رُوميّات أبي فراس الحمداني وأسريات المُعتمد بن عبّاد

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لقد ذاق مرارةَ الأسر والسّجن عددٌ غيرُ قليل من الشُّعراء العرب المشارقة والمغاربة، وقُيِّدَتْ حُريّتهم ولكنّهم لم يصمتُوا ولم تخرسْ ألسنتهم أمام مُعاناتهم في الأسر، بل عبّروا بأشعارهم عن هذه التّجربة المؤلمة وما كابدُوه في سجنهم من هُموم وآلام، ومن بين هؤلاء الذّين نُكبوا في مُلكهم وحُرّيتهم الشّاعر العبّاسي أبو فراس الحمداني (ت 357هـ) الذّي أُسِر في بلاد الرّوم، والشّاعر الأندلسي المعتمد بن عبّاد (ت 484هـ) الذّي أسره المرابطون في أغمات من بلاد المغرب.

وقد عاشَ أبُو فراس الحمداني في عهد الدّولة الحمدانيّة في موصل وحلب وما جاورهُمَا من أمصارٍ في زمنٍ بدأتْ فيه «الدّولةُ العبّاسيّةُ مع بداية القرن الرّابع الهجري مرحلة من الضّعف والتّفكك، وقد استغلّ آلُ حمدان فُرصة التّفكك والضّعف هذه واستقلّوا بحلب والموصل وبعض المدن والأعمال حولهما وأسّسوا بها دُويلة كان لها شأنٌ عظيمٌ ودورٌ مهمٌّ في التّاريخ السّياسي والأدبي والثّقافي لعصر الدّولة العبّاسيّة، وهي الدّولة التّي تُسمّى بالدّولة الحمدانيّة نسبةً إلى آل حمدان من بني تغلب»[1] إلّا أنّ الإمارة التّي تهمّنا أكثر هي تلك التّي نشأتْ في حلب بعد أن ارتبط ذِكْرُهَا بمؤسّسها سيف الدّولة عليّ بن أبي الهيجاء (ت 356هـ) وهو أخ ناصر الدّولة.

ولما اضطربت الأوضاعُ السّياسيّةُ في بغداد ضاقَ ناصرُ الدّولة وأخوه بالحياة فيها وفي واسط «وعاد ناصرُ الدّولة إلى الموصل، وبسط سلطانَهُ عليها وعلى ما جاورها، أمّا سيفُ الدّولة فإنّهُ ركب إلى حلب فتسلّمها من يانس المؤنسي، ثُمّ سار إلى حمص، فاصطدم بجيوش الإخشيد مُحمّد بن طغج مع مولاه كافور، فاقتتلوا قتالا شديدا، ولم يظفر أيّ منهما بصاحبه، فعاد سيف الدّولة إلى حلب واستقرّ ملكه وكان ذلك في العام (333)للهجرة، وقد تفتّحتْ عليه عُيون الرُّوم، وسارُوا إليه فأوقع بهم الهزيمة، وقد ظلّتْ الدّولةُ الحمدانيّةُ في حلب تقفُ موقف الحارس الأمين على الثُّغور الشّماليّة حتّى أواخر عهد سيف الدّولة»[2].

وفي مملكة سيف الدّولة وُلد ونشأ الشّاعرُ أبُو فراس الحمداني في مدينة منبج، وأقام في قُصورها العامرة مثل"المستجاب" و"المصلّى"، وتعدُّ منبج مدينةً وقاعدةً حمدانيّةً قريبةً من نهر الفرات، تنطلقُ منها الجُيوش العربيّة إلى بلاد الرّوم «ونشأ أبو فراس يتيما، إذ قُتل أبوهُ سنة (323) للهجرة، وكان الشّاعر آنذاك لم يتجاوز الثّانية أو الثّالثة من العمر، وكان أبوه بطلا من أبطال الحمدانيّين، وزعيما من

---

[1]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص19.

[2]- عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. أطروحة مقدّمة استكمالا لمتطلّبات درجة الماجستير في اللّغة العربيّة. إشراف: الخواجة، إبراهيم شحادة. كليّة الدّراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنيّة. نابلس، فلسطين. 2004م. ص17.

زعمائهم، وكان على صلة بالخليفة المقتدر»[1] وقد حاول سعيدُ بنُ حمدان والد الشّاعر بإغراءٍ من الخليفة العبّاسي انتزاع الموصل من ابن أخيه ناصر الدّولة ولكنّهُ عندما أراد دخولها واليًا لم يتردّد ابن أخيه (ناصر الدّولة) في قتله «وقُتِل أبوه سعيد في رجب سنة ثلاث وعشرين وثلثمائة، قتلهُ ابن خيه ناصر الدّولة بالموصل، عصر مذاكيره حتّى مات لقصّة يطول شرحها، وحاصلهُ أنّه شرع في ضمان الموصل وديار ربيعة من جهة الرّاضي باللّه، ففعل ذلك سرّا، ومضى إليها في خمسين غلاما، فقبض ناصرُ الدّولة عليه حين وصل إليها ثمّ قتلهُ، فأنكر ذلك الرّاضي حين بلغهُ، رحمهم اللّه تعالى»[2].

وقد أحاط سيفُ الدّولة أبا فراسٍ بالرّعاية والعطف حتّى أنساهُ شبحَ تلك الجريمة التّي ارتكبها أخوه وجعلهُ يصفحُ عن ابن عمّه القاتل «ونشأ أبُو فراس في كنف سيف الدّولة فتربّى منذُ صغره تربيةً عربيّةً خالصةً، فنشأ مقدامًا عارفًا بأصُول الحرب والقتال غير هيّابٍ للشّدائد، كما شبّ على تلقّي ألوان الثّقافة الواسعة القائمة على اللّغة والأدب والتّاريخ والشّعر والفلسفة التّي تلقّاها على عُلماء بلاط سيف الدّولة وأشهرهم ابن خالويه النّحوي»[3].

ولا شكّ أنّ تَعَهُّد سيف الدّولة بأبي فراس ورعايته له كانتْ في مصلحة الاثنين، فقد تربّى على الشّعر والفُروسيّة معا في بلاطه من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى استثمر سيفُ الدّولة طاقات أبي فراس العسكريّة والسّياسيّة والأدبيّة، إذ كان بلاط حلب في حاجةٍ إلى فرسانٍ أشدّاء من أمثاله، فاعتمد عليه الأمير واستصحبهُ في غزواته فنشأ أبو فراس على الفروسيّة خبيرًا بمواقع الطّعن وعليمًا بأمُور القتال ثُمّ قلّدهُ **مَنْبِجًا*** فاستقرّ فيها وهو لم يتجاوزْ بعدُ السّادسة عشرة من عمره وكانت منبجُ من أهمّ الثّغور بين إمارة سيف الدّولة والرُّوم البيزنطيّين وحصنًا منيعًا لحلب[4].

وهكذا أمضى أبُو فراس الحمداني زهرة شبابه مُجاهدا تارةً ضدّ الرّوم، وتارةً ضدّ القبائل العربيّة بين الحين والآخر وأبلى بلاء حسنا في الجهاد ضدّ الطّرفين المذكورين، وأدّى المهمّة الموكلة له بنجاح حين تولّى قيادة ثغر منبج الحدودي الذّي شكّل خطّ الدّفاع الأوّل من إمارة حلب، وتعدّدتْ تلك المعاركُ

---

[1]–عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد، المرجع سابق. ص20.

[2]– ابن خلكان، أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمّد بن أبي بكر. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان. ج02. ص ص 61، 62.

[3]– عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص28.

* منبج: ذكر بعضهم أنّ أوّل من بناها كسرى لما غلب على الشّام وسمّاها مَنْ بِهْ، أي أنا أجود، فعُرّبتْ فقيل لهُ منبج، وهي مدينةٌ كبيرةٌ واسعةٌ ذاتُ خيرات كثيرة وأرزاق واسعة في فضاءٍ من الأرض، كان عليها سورٌ مبنيٌّ بالحجارة محكمٌ، بينها وبين الفرات ثلاثة فراسخ، وشربهم من قنيّ تسيح على وجه الأرض وفي دورهم آبارٌ أكثر شُربهم منها لأنّها عذبةٌ صحيحةٌ، ومنها الشّاعر البحتري. ينظر: الحموي، ياقوت. معجم البلدان. ج05. ص ص 237– 239.

[4]– ينظر: عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص21.

بين الرّوم والأمير أبي فراس، وأحرج الفارس العربي الرّوم في مواقع كثيرة وأثبت ضدّهم كفاءةً حربيّةً عاليةً، ممّا جعلهُ فارسا عربيّا من الطّراز الأوّل «بيد أنّ هذا النّجاح الذّي لازمهُ في مواقعه العديدة مع الرّوم قد خانهُ في واحدةٍ منها فوقع في أسرهم، وسُجِن بأرضهم لسنوات عدّةٍ»[1] وتمكّن الرّومُ منه وحملوهُ أسيرا لتبدأ مرحلةٌ جديدةٌ من حياة الشّاعر الفارس الأسير، حملتْ معها الآلام والأحزان التّي فتقتْ قريحة الشّاعر بشعرٍ جميلٍ لم يكن لينظمهُ لولا وقوعه في شِباك الأسر.

وتتلخّصُ قصّةُ أسرِ أبي فراس الحمداني فيما يلي: «خرج أبو فراس من منبج في نحوِ سبعين من رجاله وغلمانه في شوّال من سنة 351(تشرين الثّاني 662) يُريد الصّيد.فاتّفق أن كانت حملة رومينة متّجهةٌ إلى نواحي منبج فنشبتْ بين الفريقين معركةٌ أُصيبَ في أثنائها أبو فراس بنصلٍ في فخذهِ فحمله الرّوم أسيرا إلى خرشنة على الفرات»[2] ويقول صاحب يتيمة الدّهر: «لما أدركتْ أبا فراسٍ حرفة الأدب، وأصابتهُ عين الكمال، أسرتهُ الرّوم في بعض وقائعها وهو جريحٌ، وقد أصابهُ سهمٌ بقي نصلُهُ في فخذه، وحُمِلَ مُثْخَنًا بخرشنة، ثمّ بقسطنطينيّة، وتطاولتْ مدّتهُ بها لتعذّر المفاداة، وقد قيل: على كُلّ نُجْحٍ رقيبٌ من الآفات»[3] وقد قضى أبو فراس الحمداني في أسره ببلاد الرّوم ما يقارب أربع سنوات أثقلتها الآلام والوحدة وهو مُقيّدٌ بالأغلال ومرهقٌ بالشّاق من الأعمال.

إنّ المتأمّل بتمعّنٍ في محنة المعتمد بن عبّاد وأسريّاته في السّجن لا يلبثُ أنْ تعود به الذّاكرةُ إلى تذكُّر محنة أبي فراس الحمداني ورومياته، وكأنّ وشائجَ التّماثُل والتّقارُب النّفسي والفكري بينهُما قائمةٌ لما بين الشّاعرين من ظُروف مُتماثلةٍ، إذ جمعتهُمَا حياةُ العزّ والمجد بما فيها من ساعات لذّةٍ وبهجةٍ من جهة، كما اشتركا في ألم المحنة وأوجاع الأسر ومرارة الاغتراب من جهةٍ أخرى وقد «فُطِرَ النّاسُ على حُبّ المفاضلة بين الوسائل التّي ترمي إلى غرضٍ واحدٍ والموازنة بين الأنواع التّي ترجعُ إلى أصلٍ واحدٍ، وقد ظهرتْ هذه الفطرةُ واضحة جليّة حين ظهر الشّعر، وتبارى في قرضه الشّعراءُ، وليستْ الموازنةُ إلّا ضربا من ضُروب النّقد، يتميّز بها الرّديء من الجيّد، وتظهرُ بها وُجوه القُوّة والضّعف في أساليب البيان: فهي تتطلّبُ قوّةً في الأدب، وبصرًا بمناحي العرب في التّعبير، ومن هنا كان القُدماء يتحاكمُون إلى النّابغة تحت قُبّته الحمراء، في سوق عُكاظ، إذ كان في نظرهم أقدر الشّعراء على وزن الكلام»[4].

---

[1]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص58.

[2]- فرّوخ، عمر. أبو فراس فارس بني حمدان وشاعرهم. ط01. بيروت، لبنان: مطبعة ميمُنه للطبّاعة والنّشر. 1954م. ص ص 34، 35.

[3]- الثّعالبي النيسابوري، أبو منصور عبد الملك. يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر. ط01. ج01. تحقيق: قميحة، مفيد محمّد. بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة. 1983م. ص85.

[4]- مبارك، زكي. الموازنة بين الشّعراء. ط01. بيروت: لبنان. دار الجيل. 1993م. ص07.

ولئن تبدّتْ لي في أوّل الأمر بعضُ أوجُهِ التّماثل والتّقارب بين الشّاعرين ممّا جعلني أجمع بينهما تحت مظلّة التّناص الشّعري على أساس تأثّر اللاّحق بالسّابق، فإنّ النّظرةَ المتعمّقةَ لشعر الأسر لدى الشّاعرين دفعتْ البحث إلى ضرورة الإحاطة بنقاط افتراقٍ واختلافٍ بينهما أيضا، ممّا أدّى إلى الإقرار بأنّ الشّاعرين التقيا في بعض الجوانب وافترقا في أخرى «ومن الواضح أنّ الظّواهر الأدبيّة تلتقي في حالتين: الأولى: عندما يتأثّرُ أديبٌ أو شاعرٌ، بأديب أو شاعر سابق له.الثّانية: عندما يمرُّ أديبان أو شاعران بظُروف مُتشابهة»[1] ولعلّ ما يؤكّدُ تأثّر المعتمد بن عبّاد بشُعراء المشرق السّابقين ما عرضتهُ الدّراسة التّناصيّة السّابقة المندرجة ضمن نطاق التّناص الخارجي التّي شملتْ تعالق نُصوص المعتمد الشّعريّة مع شُعراء المشرق وحَمْلِهَا لملامح إنتاجهم الأدبي منذُ العصر الجاهلي وما يتبعهُ من عُصورٍ أدبيّةٍ، وانتهاءً إلى شُعراء الأندلس وقد أطلق عليه البحثُ التّناص المرحلي.

فلا يُعقلُ أن نستثنيَ من هؤلاء الشّعراء الشّاعر أبا فراس الحمداني، وننفي نفيًا قاطعًا تأثُّر المعتمد بن عبّاد به، خاصّة وأنّ الفترة الزّمنيّة الفاصلة بين أسر الشّاعرين تزيد على قرنٍ من الزّمان هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى ما مرّ به كلاهما من ظُروفٍ مُتشابهةٍ مُتماثلةٍ تقرّب بين التّجربتين أكثر، وهذا بخلاف ما يراهُ أحد الباحثين قائلا: «وبالنّظر في أشعار المعتمد في أسره لم نجدْ فيها أيّ أثرٍ لروميّات أبي فراس»[2] وقال آخر: «...بينما المعتمدُ لم تسنح له الفرصةُ في بداية حياته لأن يمتلئ ثقافيّا وأدبيّا إذ إنّ المهمّات السّياسيّة والعسكريّة التّي كُلّف بها وفي سنّ مبكرةٍ حالت دون ذلك... »[3].

ولكنّ ديوان المعتمد الشّعري –في تقديري– قد كشف عن علاقةٍ حيّةٍ بموروثه الأدبي من خلال قراءته لشعر العرب وآدابهم منذ الجاهليّة حتّى عصر أبي تمّام، وليس من الطّبيعي أنْ يهملَ المعتمد كشاعر أندلسي جُذور ذلك الموروث، بل احتفى به واستلهمهُ في نُصوصه الشّعريّة على اختلاف موضوعاتها، مُؤكّدا اطّلاعهُ الواسع عليه ووعيهُ به وعيا تامّا وانتقائيّا ممّا جعلهُ حاضرا في شعره على الدّوام، كما أنّ حبّه للشّعر والأدب شكّلا لديه دافعا ذاتيّا وأسهما في تشكيل صفة الشّاعريّة لديه اعتمادا على مُقارباتٍ دقيقة شكّلتْ إستراتيجيّةَ القِرائيّةِ القائمةِ على الاستمتاع الذّي يمثّلهُ الانجذاب ممّا سمح للإشعاع المنطلق من سحر البيان أن يفعل فعلهُ، ويشحن نفسهُ بحوافز التّقبّل وحسن التّلقي، مُستخدما ذلك المقروء اللّغوي وقت الحاجة فيما بعد، ومُعيدا عن طريق الكتابة مُتعة القراءات السّابقة بإعادة توظيف المنقولات وتكرارها في

---

[1]– عامر عبداللّه، عامر عبداللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص222.

[2]– المرجع نفسه. ص223.

[3]– دياب، عليّ. الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري "11م". ص430.

نُصوصه الشّعريّة الماثلة لتُصبح القراءةُ والكتابةُ وجهان لعملةٍ واحدةٍ [1].

وبناءً عليه يمكنُ القولُ إنّ دراسة التّناص الشّعري في مُدوّنة المعتمد بن عبّاد أسفرتْ عن اندماج القديم بالحديث وتضافرهما معًا في صُنع الذّاكرة الفنيّة العربيّة بعيدا عن أيّ اعتبار لحُكم الزّمن في التّقويم أو التّمييز في المكان بين المشرق والمغرب، أو الاستناد إلى ثُنائيّة المركز والهامش أو الانشغال بمفهوم الاتّباع والتّجاوز بين القديم والحديث، والبعد قدر الإمكان عن رؤية الأدب المغربي والأندلسي بضاعة مشرقيّة مُعادة أو مُقتبسة.

وإذا كان شعرُ أبي فراس الحمداني في أسره من فرائد شعره، فإنّ شعرَ المعتمد بن عبّاد في منفاه هو الذّي كتب له الخلود في قُلوب النّاس عبر مُختلف العصور، ولاريب أنّ كلّ هذا الكمّ الكبير للشّاعرين من شعر الأسر والسّجن «وما يحتوي عليه من أغراضٍ وقيمٍ ومشاعر إنسانيّة يدلُّ على المكانة الهامّة والقيمة الفنيّة الرّفيعة لشعر الأسر والسّجن بين أغراض الشّعر الأُخرى، هذه المكانةُ الهامّةُ تُؤهّلهُ ليكون جديرًا بالتّعبير القويّ عن كل المعاني والعواطف التّي تموجُ في نفس الشّاعر الأسير»[2].

فالرّوميّاتُ اسمٌ لأشعار أبي فراس الحمداني التّي أنشدها وهو أسيرٌ في بلاد الرّوم، مُعبّرًا فيها عمّا خالج نفسه من آلامٍ وعذابٍ مُبديا رغبة شديدة في الخلاص من أسره، ويسودُها في الغالب الحنين إلى ملاهي الصّبا ومراتع الفتوّة والشّباب ولقاء الأهل والعشيرة والعودة إلى الجهاد، فاضتْ بها قريحتهُ المعذّبةُ وقد وردتْ في شكل رسائل شعريّة بعث بها إلى ابن عمّه وقومه وصحبه طالبا من خلالها المساعدة على الفداء إذ «رمَى بها هدفَ الإحسان، وأصابَ شاكلةَ الصّواب، ولعمري إنّها –كما قرأتهُ لبعض البُلغاء– لو سمعَتْهُ الوحشُ أنستهُ، أو خُوطبت به الخرْسُ نطقتْ، أو استدعيَ به الطّيرُ نزلتْ»[3].

كما أنّ الأسريّاتِ هي أشعارُ المعتمد بن عبّاد التّي نظمها طِوال فترةِ أسرهِ بأغمات في المغرب، إذ قضى ما يُقارب أربع سنواتٍ أسيرًا مُقيّدًا بعد سُقوط مملكته في إشبيلية على يد المرابطين، وقد سُمّيت بهذا الاسم نسبةً إلى الأسر الذّي قيلتْ فيه لتُعبّر عن الآلام المتوغّلة في نفسه التّي مزّقتْ قلبهُ وهي أقرب إلى زفراتٍ وصرخاتٍ وحسراتٍ تأوّه بها الشّاعرُ طوال سنوات أسره «كما كانت بمثابة السّلوى لهُ، ومُتنفّسًا لصدره، سجّل فيها كلّ ما كان يمرُّ به في منفاه من حوادث وأحداث صغيرها وكبيرها، ويمزجُها بالحديث عن نكبته وضياع مُلكه»[4] وقال صاحبُ القلائد عن شعره في الأسريّات: «وقد أثبتُّ من

---

[1]– ينظر: عيساني، بلقاسم. التناص، دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص54.

[2]– عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص16.

[3]– الثّعالبي النيسابوري، أبو منصور عبد الملك. يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر. ج01. ص112.

[4]– المرجع السّابق. ص119.

نظمه العذب الجنا، الفائق اللّفظ والمعنى، ما يمتزجُ بالنُّفوس والقُلوب، ويتأرّجُ به مسرى الصّبا والجنوب، وذكرتُ أثناءهُ من مآثره المخترعة ومفاخره، ومشاهده ومحاضره، ما يهوّنُ الدّنيا وزخرفها، ويبيّن تقلّبها وتصرّفها»[1].

وقال صاحبُ الذّخيرة عن شعره: «وله شعرٌ كما انشقّ الكمام عن الزّهر، لو صدر مثلهُ عمّن جعل الشّعر صناعة واتّخذهُ بضاعةً لكان رائعا مُعجبا، ونادرا مُستغربا، فما ظنّك برجلٍ لا يجدُّ إلّا راثيًا، ولا يجيدُ إلّا عابثًا، وهو مع ذلك يرمي فيصيب، ويهمي فيصوب، وشعرهُ يُوضّح ما شرح ويُعبّر عمّا ذكر...والعجبُ من المعتمد أنّهُ مرى كلتا حاليه فصاب، ودعا خاطرهُ فأجاب، ولا تراجع لهُ من طبعٍ، ولا بعد الخلع، بل يومهُ في هذا الشّأن دهرٌ، وحسنته في هذا الدّيوان عشرٌ، فإن أجاد فما أولى، وإن قصّر فعُذرهُ أوضح وأجلى»[2].

ولعلّ الإشكاليّة التّي لا بُدّ من طرحها في هذا الموضع من البحث هي: ما هي أوجه التّماثل والاختلاف بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد؟ وكيف أثّرت المعاناةُ في الشّاعرين فجعلتهما يلتقيان حينا ويفترقان حينا آخر؟ وكيف وقع فعل التّناص الشّعري بين الشّاعرين وما هي آليّاته؟ وهل يعكس مستوى فنيّا معيّنا أم ظلّ يدور في فلك التّقليد والاجترار السّكوني؟ هذا ما سيُحاول البحث دراسته في هذا الفصل.

أولا: جوانبُ التّماثُل والتّشاكُل بين الشّاعرين:

1- الخلفيّةُ التّاريخيّةُ وظُرُوف الأسر:

إنّ المتتبّعَ للسّيرةِ الذّاتيّةِ الخاصّةِ بالشّاعرين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد يُدركُ تمام الإدراك وُجودَ الكثير من أوجه التّماثل والتّشابه بينهُما، فكلاهما كان من ذوي السّلطة والجاه في دولته، فأبو فراس الحمداني أميرٌ من أمراء حلب وشاعرٌ من أكبر شعرائهم وقائدٌ هامٌّ من قوّاد دولة الحمدانيّين «كان فرد دهره، وشمس عصره، أدبًا وفضلًا، وكرمًا ونُبلًا، ومجدًا وبلاغةً وبراعةً، وفُروسيّةً وشجاعةً»[3] وقد ظهرت كفاءةُ أبي فراسٍ العسكريّة في سنٍّ مُبكّرة «ولما بلغ السّادسة عشرة قلّدهُ سيف الدّولة ولاية منبج وحرّان وعهِد إليه بالدّفاع عن التّخوم الشّماليّة ضدّ الرّوم وبقتال القبائل البدويّة التّي تشقُّ عصا

---

[1]- ابن خاقان، أبو نصر الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص54.

[2]- الشّنتريني ابن بسّام، أبو الحسن عليّ. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم02. مج01. ص ص 41، 42.

[3]- الثّعالبي النّيسابوري، أبو منصور عبد الملك. يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر. ج01. ص57.

الطّاعة على الحمدانيّين»[1].

وكان المعتمدُ بنُ عبّاد أميرا على جُزءٍ مهمّ من دولة بني عبّاد في الأندلس في عهد والده المعتضد باللّه «ثُمّ استوسقَ الأمرُ بعد المعتضد لابنه المعتمد، وكان مع اشتغاله بالحرب، وسعة مجاله بين الطّعن والضّرب، وعلى أنّ أباهُ عبّادا ما انفكّ يديرُ عليه الرّحى، ويقرعُ إليه كُلّما قرعتْ عصًا عصًا، حتّى صار أُسوةً لنُجوم ليلها، وحلسًا لمتون الخيل»[2] وقد تقلّب المعتمدُ في وظائف عديدة إذ تولّى ولاية شلب وهو ابنُ أربع عشرة سنةً ثمّ أصبح ملكا على دولة بني عبّاد بعد وفاة والده «وكان المعتمدُ من الملوك الفُضلاء، والشُّجعان العُقلاء، والأجواد الأسخياء المأمونين، عفيفَ السّيل والذّيل، مُخالفا لأبيه في القهر والسّفك والأخذِ بأدنى سِعايةٍ.ردّ جماعةً ممّن نفى أبوهُ، وسكّن وما نفّر، وأحسنَ السّيرةَ، وملك فأسجحَ»[3] وهكذا فاق المعتمدُ في صفاته والدهُ، فكان فارسا شُجاعا وسخيّا جوادا، كما كان شاعرا مُجيدا لم يُلههِ الملكُ عن قرض الشّعر، وفتح أبوابهُ وخزائنُهُ للشّعراء وأغدق عليهم الأموال «وكان لهُ في الأدب باعٌ وساعٌ، ينظمُ وينثرُ.و في أيّامه نفقتْ سوقُ الأدباء، فتسابقُوا إليه وتهافتُوا عليه»[4].

ويمكنُ القولُ إنّ حياةَ العزّ والجاه التّي تنعّم بها الشّاعران لم تكن عائقا أمام أيٍّ منهما عن قرض الشّعر، كما يُلاحظُ أنّهما يلتقيان في الاتّصاف بالفضائل الخلقيّة من كرمٍ وعفّةٍ ورجولةٍ وفروسيّةٍ وشجاعةٍ، ومن أبرز نواحي الالتقاء بينهما أيضا الشّاعريّةُ الموروثةُ والمتأصّلةُ في الأسرة، إذ ينحدرُ كلٌّ منهما من أسرةٍ كلّها شعراء، ذلك أنّ الأسرة الحمدانيّة شُغفتْ بالأدب واهتمّتْ به إذ «كان بنُو حمدان مُلوكا وأُمراء أوجههم للصّباحة، وألسنتهم للفصاحة، وأيديهم للسّماحة، وعُقُولهم للرّجاحة، وسيفُ الدّولة مشهورٌ بسيادتهم وواسطة قلادتهم»[5] ويقول أيضا: «ولما جمع شُعراء العصر من أهل الشّام بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة، ورُزقوا ملوكا وأمراء من آل حمدان وبني ورقاء هم بقيّة العرب، والمشغوفون بالأدب، والمشهورون بالمجد والكرم، والجمع بين أدوات السّيف والقلم، وما منهم إلّا أديبٌ جوادٌ، يحبّ الشّعر وينتقدهُ، ويثيبُ على الجيّد منهُ فيجزل ويفضل- انبعثتْ قرائحهم في الإجادة، فقادوا محاسن الكلام بألين زمام، وأحسنوا وأبدعوا ما شاءوا»[6].

---

[1]- الدّقاق، عمر. تاريخ الأدب العربي، الأعصر العبّاسيّة، الأدب المحدث إلى آخر القرن الرّابع الهجري. ج02. ص495.

[2]- الشّنتريني ابن بسّام، أبو الحسن عليّ. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم02. مج01. ص41.

[3]- ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحلّةُ السّيراء. ج02. ص54.

[4]- المرجع نفسه. ج02. ص55.

[5]- الثّعالبي النّيسابوري، أبو منصور عبد الملك. يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر. ج01. ص37.

[6]- المصدر نفسه. ص34.

وقد ذهبَ صاحبُ يتيمة الدّهر من خلال هذا القول إلى الإقرار بشاعريّة آل حمدان وبفضلهم على الشّعر والشّعراء، معترفا بدورهم الكبير في ازدهار الشّعر وانتعاش الحركة الأدبيّة آنذاك «إنّ الأديب، هو الذّي يُعطي الأدب حقّهُ، والشّاعر هو الذّي يتذوّق الشّعر، ولا يمكن أن نتصوّر ازدهارا لحركة الثّقافة والأدب، ما لم تكن تحت رعاية سُلطةٍ تهتمّ بها، ولا يمكن لسُلطةٍ أن تهتمّ بشعرٍ أو أدبٍ لا تتذوّقهُ»[1] ويؤكّد الثّعالبي أيضا أنّه لم يجتمع بباب أحد من الملوك -بعد الخلفاء- ما اجتمع بباب سيف الدّولة من شيوخ الشّعر ونجوم الدّهر، وكان أديبا شاعرا محبّا لجيّد الشّعر، يهتزّ لما يمدحُ به [2] كما أورد نماذج شعريّة تؤكّد شاعريّة الحمدانيّين وعلى رأسهم سيف الدّولة قائلا: «وأنشدني أبو بكر الخوارزمي، قال: أنشدني ابن خالويه بحلب لسيف الدّولة [من الطّويل]:

تَجَنَّى عَلَيَّ الذَّنْبَ والذَّنْبُ ذَنْبُهُ ... وعَاتَبَنِي ظُلْمًا وفِي شِقِّهِ العَتْبُ

وأَعْرَضَ لَمَّا صَارَ قَلْبِي بِكَفِّهِ ... فَهَلَّا جَفَانِي حِينَ كَانَ لِي القَلْبُ !

إِذَا بَرِمَ المَوْلَى بِخِدْمَةِ عَبْدِهِ ... تَجَنَّى لَهُ ذَنْبًا وإِنْ لَمْ يَكُنْ ذَنْبُ»[3]

ويرى أنّ السّببَ في تبريز القوم قديما وحديثا في الشّعر على من سواهم هو قُربهم من خُطط العرب ولا سيما أهل الحجاز وبُعدهم عن بلاد العجم، لذلك سَلِمتْ ألسنتُهُم من الفساد العارض لألسنة أهل العراق لمجاورتهم الفرس والنّبط ومُداخلتهم إيّاهم [4].

وينحدرُ المعتمدُ أيضا من الأسرة العبّاديّة التّي ينظُمُ كلّ أفرادها الشّعر أبا عن جدّ فقد «كان أبوه المعتضدُ- صاحب الأفاعيل الشّنيعة - وأبناؤُهُ جميعا وخاصّة "الرّاضي" الرّقيق صاحب رُندة، كلّهم شُعراء.و لكنّه بزّهم جميعا وفاق كلّ مُعاصريه في ذلك المضمار»[5] وهكذا يشتركُ المعتمدُ بنُ عبّاد مع أبي فراس الحمداني في كونه وريثًا لصنعة الشّعر وحديث القلم إذ «كان كأبي فراس من سليلةٍ حلَّ الشّعرُ في صدرِ كُلّ واحدٍ من أفرادها، وكان كلٌّ واحد منهم سيّد السّيف والقلم ونَظَمَ الشّعرَ كأبي فراس منذُ حداثة سنّه، ولكنّه اختلف عنهُ في تطلّب اللّهو إلى حدّ الإسراف، وفي حياة المجون التّي تسرّبتْ إلى شعره فملأتهُ خمرا أو موسيقى وطربا»[6].

---

[1]- عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص224.

[2]-الثّعالبي النّيسابوري، أبو منصور عبد الملك. يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر. ج01. ص 37.

[3]- المصدر نفسه. ج01. ص55.

[4]- ينظر: المصدر نفسه. ج01. ص ص 33، 34.

[5]- غومس، إميليو غرسيه. الشّعر الأندلسي، بحثٌ في تطوّره وخصائصه. ص21.

[6]- الفاخوري، حنّا. الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم. ص968.

كما كان راعيَ شُعراء الأندلس جميعا وشُعراء الغرب الإسلامي أيضا، فإلى بلاطه لجأ شُعراء إفريقية وصقليّة عندما غزا النّورمان بلادهم واستولوا إليها وعلى رأسهم الشّاعر ابن حمديس الصّقلي «فاجتمعَ تحت لوائه من جماهير الكُماة، ومشاهير الحماة أعدادٌ يغصّ بها الفضا، وأنجادٌ يَزْهَى بهم النّفوذُ والمضَا، وطلع في سمائه كلّ نجم مُتّقد، وكلّ ذي فهم مُنتقد، فأصبحت حضرتهُ ميدانا لرهان الأذهان، وغايةً لرمي هدف البيان، ومضمارا لإحراز خَصل، في كلّ معنى وفضل، فلم يرتسمْ في زمانه إلّا بطلٌ نجدٌ، ولم يتّسق في نظامه إلّا ذكاءٌ ومجدٌ، فأصبح عصرهُ أجمل عصرٍ، وغدا مصرهُ أحسن مصر، تسفح فيه ديمُ الكرم، ويُفْصِحُ فيه لسانا سيفٍ وقلمٍ، ويفضح الرَّضِيَّ في وصفه أيّام ذي سَلَمٍ»[1].

ويرى صاحبُ المعجب أنّ شعرَ المعتمد بن عبّاد كأنّه الحللُ المنشّرةُ وقد اجتمعَ له من الشُّعراء وأهل الأدب ما لم يجتمع لملكٍ قبلهُ من مُلوك الأندلس، وكان مُقتصرا من العلوم على علم الأدب وما يتعلّق به بالإضافة إلى فضائله الذّاتيّة التّي لا تحصى كالشّجاعة والسّخاء والحياء والنّزاهة[2] «وكان لا يستوزرُ وزيرا إلّا أن يكون أديبا شاعرا حسن الأدوات، فاجتمع له من الوُزراء الشّعراء ما لم يجتمعْ لأحدٍ قبله»[3] ونلمسُ أثر الشّعر في حياة المعتمد الاجتماعية حين تزوّج من اعتماد الرُّميكيّة ببيت شعر أجازتهُ بعد أن أعجز ابن عمّار[4] «وقد أُعجب شُعراء الأندلس بالشّطر الثّاني الذّي نظمتهُ اعتماد فضمّنوه في أشعارهم»[5].

وخُلاصة القول إنّ مُلوك الأندلس أكثرهم شُعراء، على عكس مُلوك المشرق، وقلّما عثرنا على ملكٍ أو أميرٍ غير شاعر –فيما أعلم– ورغم أنّ هذا الأمر يُميّز مُلوك الأندلس عن ملوك المشرق بصفة عامّة، إلّا أنّنا نستثني منه أمراء آل حمدان الشُّعراء الذّين يُشكّلون نقطة تماثُل والتقاء مع أمراء بني عبّاد في هذا الميدان.

ومن أوجهِ الالتقاءِ بين الشّاعريْن أنّ كلاهما ذاق ألم السّجن وعذاب الأسر وعاش مأساة الوجع ومحنة الانهيار طيلة سنوات النّفي والإبعاد، وكلاهما أُسِر خارج حدود مملكته التّي كان يترأسها «وقد يكون أسرًا خارجيّا يقومُ به النّصارى (أو الرّوم)، أو يكون أسرًا داخليّا في إطار الدّولة الإسلاميّة نتيجة

---

(1)– ابن خاقان، أبو نصر الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. ص ص 51، 52.

(2)– ينظر: المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص 158.

(3)– المصدر نفسه. الكتاب الثّالث. ص162.

(4)– ينظر: المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج04. ص211.

(5)– بوفلّاقة، سعد. الشّعر النّسوي الأندلسي، أغراضه وخصائصه الفنيّة. دط. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة. 1995م. ص135.

المشاحنات والحروب التّي تقع بين بعض حكّام المسلمين في فترات الضّعف السّياسي والتّفرّق»[1] وواضحٌ للعيان أنّ أسر أبي فراس الحمداني يندرجُ ضمن النّوع الأوّل (الأسر الخارجي) أمّا أسر المعتمد بن عبّاد فيدخل في نطاق (الأسر الدّاخلي) «وأُسِرَ ابنُ عبّاد كأبي فراس، واقتيد أوّلا إلى طنجة ثمّ إلى أغمات حيث ضاقتْ به الحال واضطرّت بناتهُ إلى كسب العيش بعمل أيديهنّ، وحيث توالت عليه النّكباتُ والمحن، وحيث أخيرا عاش أربع سنوات في مذلّة الفقر، يستوحي آلامهُ شعرا كان حكاية حاله وصورةً لآلامه وآماله»[2].

ورغم ما يبدُو من شبهٍ نسبي حول طبيعة السّجن والسّجان إلّا أنّ الاختلاف بينهما واضحٌ «فأبُو فراس أسرةُ الرُّوم وهم أبعدُ ما يكونون عنه على حين أَسَرَ المعتمدَ ابنُ تاشفين وهو من بني جلدته فأيّ المعاناة أكبر؟ لا شكّ أنّها الثّانية، زد على هذا أنّ الحمداني كان يُؤمّلُ العودة، أمّا المعتمدُ فيئس من الأوبة وكان ألمهُ مُضاعفا مبعثهُ التّباينُ بين حياته الماضية وحياته في المنفى، وأساسهُ الاختلافُ الواضحُ بين الحضارة التّي كان يعيشها والبربريّة التّي وجد نفسه بين أنيابها»[3].

ويبدُو التّشابهُ حاصلا في كيفيّة وُقوع كُلٍّ منهما في الأسر وكأنّ الظُّروف التّي مرّ بها كلّ واحد منهما مُوحّدة إلى حَدٍّ بعيدٍ «فكلا الشّاعرين يُفاجَأُ بعدوٍّ يفوقهُ عددا وعدّة، وممّا يفتُّ في العضد، الدّعوات الجانبيّة المتخاذلةُ التّي انطلقتْ هنا وهناك، داعيةً أبا فراس للفرار في وجه الرّوم، وداعيةً ابن عبّاد للخُضوع للمرابطين، ثمّ يقفُ الرّجلان موقفين صلبين، يُعبّران عن شجاعة كليهما، وعدم تقبّل الذُّل مهما تكن الظّروف والنّتائج، وقد صوّر الشّاعران تلك الظّروف في معرض فخرهما »[4] ولما كان الشّاعران من أصحاب القريحة الشّعريّة والمزاج الفنّي، استطاع كلٌّ منهما أن يضفيَ على حسّه المأساوي في شعر السّجن ثوبا من الجمال الفنّي ويصوّر تجربته الأليمّة في شعرٍ أخّاذٍ يستولي على القُلوب والنُّفوس ليُؤثّرا في المتلقّي عند القراءة فيندفع لا شُعوريّا مُشاركا لهما في آلامهما وأحزانهما ومتجاوبا معهما، لأنّ كلّا منهما قد وُفّق إلى حدٍّ بعيدٍ في الإفصاح عن مواجع ذاته وحُرقة قلبه، وضيقه بقُيود السّجن وكُبوله.

ناهيك عن الأصل العربي الصَّمِيم لكليهما، إذ ينتمي أبُو فراس إلى قبيلة تغلب العربيّة بينما تمتدّ أرُومةُ المعتمد العربيّة إلى قبيلة لخمٍ وملكها المنذر بن ماء السّماء، ممّا غرس فيهما عاملا وراثيّا دفع

---

[1]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص14.

[2]- الفاخوري، حنّا. الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم. ص968.

[3]- بن منصور، أمينة." أغماتيّات المعتمد بن عبّاد، دراسة في الموازنة الشّعريّة " مجلّة الآداب. العدد16. تلمسان. جامعة أبو بكر بلقايد. أكتوبر 2010م. ص129.

[4]- عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص226.

لاهتمام كلٍّ منهما بقرض الشّعر والنّبوغ فيه من جهة، واتّخاذ مواقف البُطولة والشّجاعة المتّصلة بفُروسيّة وشهامة الرّجل العربي على مرّ العُصور والأزمات.

2- مواطنُ التّماثُل والتّشاكُل في التّناص الشّعري بين الرُّوميات والأسريّات:

تعدّدت الموضوعاتُ والأغراض الشّعريّة التّي تناولها الشّاعران الأسيران في شعرهما من خلال الرّوميات والأسريّات ولقد وقف البحثُ على الكثير من مواطن التّماثل والتّشاكل بينهُما أثناء التّعبير عن التّجربة الأليمّة لديهما والإفصاح عن مواجعهما بفعل الظّروف الحياتيّة الضّاغطة على نفسيّة كلّ منهما، ولعلّ تَقَارُبَ الخلفيّة التّاريخيّة بينهُما دفعتهُما إلى طُرق موضوعاتٍ مُتماثلةٍ، كما أنّ المعتمدَ قد تأثّر في شعره كلّه في جميع مراحل حياته بالتُّراث الشّعري العربي، فتوسّم آثار الشّعراء الأقدمين في معانيهم ومبانيهم، وفي تراكيبهم اللّفظيّة وصُورهم الشّعريّة، واتّخذ من شُعراء العصر العبّاسي وعلى رأسهم أبي فراس الحمداني مثالا يحتذيه وينسج على منواله ليسجّل من جهةٍ أخرى إعجابهُ الفنّي به.

اتّفق الشّاعران الأسيران في تصوير اللّحظات الأخيرة قبل الوُقوع في شباك الأسر، مُفصّلين القول في الأحداث المتسارعة التّي حصلتْ في ذلك الموقف الأليم، فها هو أبو فراس يصوّر تلك اللّحظات العصيبة قائلا: (من بحر الطّويل)

أُسِـرْتُ ومَـا صَـحْبِي بِعُـزْلٍ عَـنِ الـوَغَى ... ولَا فَرَسِـي مُهْـرٌ، ولَا رُبَّـهُ غَمْـرُ
ولَكِـنْ إِذَا حُـمَّ القَضَـاءُ عَلَـى امْـرِئٍ ... فَلَـيْسَ لَـهُ بَـرٌّ يَقِيـهِ ولَا بَحْـرُ
وقَـالَ أُصَـيْحَابِي: الفِـرَارُ أَوِ الـرَّدَى؟ ... فَقُلْـتُ: هُمَـا أَمْـرَانِ أَحْلَاهُمَـا مُـرُّ
ولَكِنَّـنِي أَمْضِـي لمـا لَا يَعِيبُـنِي ... وحَسْـبُكَ مِـنْ أَمْـرَيْنِ خَيْرُهُمَـا الأَسْـرُ
يَقُولُـونَ لِي: بِعْـتَ السَّـلَامَةَ بِـالرَّدَى ... فَقُلْـتُ: أَمَـا واللَّـهِ مَـا نَـالَنِي خُسْـرُ
وهَـلْ يَتَجَـافَى عَـنِّيَ المـوْتُ سَـاعَةً ... إِذَا مَـا تَجَـافَى عَـنِّيَ الأَسْـرُ والضُّـرُّ؟
هُـوَ المـوْتُ فَـاخْتَرْ مَـا عَـلَا لَـكَ ذِكْـرُهُ ... فَلَـمْ يَمُـتْ الإِنْسَـانُ مَـا حَيِـيَ الـذِّكْرُ
ولَا خَيْـرَ فِي دَفْـعِ الـرَّدَى بِمَذَلَّـةٍ ... كَمَـا رَدَّهَـا يَوْمًـا بِسَـوْءَتِهِ عَمْـرُو[1]

وهي من مُطوّلات أبي فراس الفخريّة إذ تبلغُ أربعا وخمسين بيتا شعريّا ومن غُرَرِ قصائده الشّعريّة التّي افتتحها بمقدّمة غزليّة رمزيّة و«إنّ غزل أبي فراس هو غزلٌ يُعبّر عن رجولة تتعذّبُ كالأطفال ولكنّها

[1]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. على رواية ابن خالويه وروايات أخر. دط. تحقيق: التّونجي، محمّد. دمشق: منشورات المستشاريّة الثّقافيّة للجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة. 1987م. ص ص 144، 145.

تكتمُ الحبّ بقُوّة الرُّجولة والفُروسيّة»[1] وقد تناصّ المعتمد بن عبّاد مع هذه المطوّلة الفخريّة الحماسيّة أو الرّائيّة الشّهيرة – التّي جعل أبُو فراس نصفها غزلًا– لما هُوجمتْ إشبيلية «فبرز هُو من قصره، سيفُهُ بيدهِ، وغُلالتهُ تَرِفُّ على جسده، ولا دَرَقَةَ له ولا دِرْعَ عليه»[2] قائلا: (من مجزوء الكامل)

لمـــــا تَمَاسَـــــكَت الـــــدُّمُوعُ ... وتَنَبَّـــــــهَ القَلْـــــــبُ الصَّـــــدِيعُ
قَـــــالُوا: الخُضُـــــوعُ سِيَاسَـــــةٌ ... فَلْيَبْـــــدُ مِنْـــــكَ لَهُـــــمْ خُضُـــــوعُ
وأَلَـــــذُّ مِـــــنْ طَعْـــــمِ الخُضُـــــو ... عِ عَلَـــــى فَمِـــــي السُّـــــمُّ النَّقِيـــــعُ
إِنْ يَسْـــــلُبِ القَـــــوْمُ العِـــــدَا ... مُلْكِـــــي وتُسْـــــلِمْنِي الجُمُـــــوعُ
فَالقَلْـــــبُ بَـــــيْنَ ضُـــــلُوعِهِ ... لمْ تُسْـــــلِمِ القَلْـــــبَ الضُّـــــلُوعُ
لمْ أُسْـــــتَلَبْ شَـــــرَفَ الطِّبَـــــا ... أَيُسْـــــلَبُ الشَّـــــرَفُ الرَّفِيـــــعُ
قَـــــدْ رُمْـــــتُ يَـــــوْمَ نِـــــزَالِهِمْ ... أَلَّا تُحَصِّـــــــنَنِي الـــــــدُّرُوعُ
وبَـــــرَزْتُ لَـــــيْسَ سِـــــوَى القَمِـــــيصِ ... عَلَـــــى الحَشَـــــا شَـــــيْءٌ دَفُـــــوعُ
وبَـــــذَلْتُ نَفْسِـــــي كَـــــيْ تَسِـــــيلَ ... إِذَا يَسِـــــيلُ بِهَـــــا النَّجِيـــــعُ
أَجَلِـــــي تَـــــأَخَّرَ لمْ يَكُـــــنْ ... بِهَـــــوَايَ ذُلِّي والخُضُـــــوعُ
مَـــــا سِـــــرْتُ قَـــــطُّ إِلَى القِتَـــــا ... لِ وكَـــــانَ مِـــــنْ أَمَلِـــــي الرُّجُـــــوعُ
شِـــــيَمُ الأُلَى أَنَـــــا مِـــــنْهُمُ ... والأَصْـــــلُ تَتْبَعُـــــهُ الفُـــــرُوعُ[3]

وينحصرُ تناصُّ المعتمدِ الحاصلِ في نصّهِ الشّعرِي في المقطع الحواري المتبادل مع الأصحاب، فقد رفضَ مَا أشارَ بهِ عليهِ وزراؤهُ وأعوانهُ من خُضوع واستسلام للعدوّ واستنكر موقفهم، وردّ عليهم مُبيّنا أنّ الأفضل لهُ تجرّعُ السّم النّقيع من اتّخاذ موقف انهزاميّ واستسلاميّ معهم، وخرج فعلًا على أعدائه ولم يلبسْ درعهُ العسكري ورمى بنفسه وسط سُيوفهم رغبةً في نيل الشّهادة ولكنّ الأجل تأخّر، ويبرّرُ المعتمدُ موقفه ذلك بكونه من نسلِ فُرسانٍ شُجعانٍ، إذ لم يخضْ ميدان القتال إلّا وكان أملهُ الموت بسُيوفهم بعد النّيل منهم وإعمال حسامه في رقابهم، فالشّجاعةُ والفروسيّةُ دأبُ الآباء والأجداد الذّين ورث عنهم خوض غمار أهوال المعارك دون أملٍ في العودة بسلامٍ منها «وواضحٌ أنّ الفخرَ في هذه القصيدة يدورُ في فلك بعض المحاور التّي ذكر النّقادُ دوران الفخر في نطاقها، فالفخرُ فيها يقومُ على

[1]– عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص41.
[2]– المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. ص201.
[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 88، 89.

الشّجاعة وجُرأة القلب، وعدم الخضوع للعدوّ وشرف الطّباع، وكرم الأصل.و فيها ما يدلّ على تحدّي المعتمد لظروفه التّي يعيشها في أسره رغم قسوتها وشدّتها»[1].

وهكذا يندرجُ تناصُّ المعتمد الشّعري ضمن التّناص الخارجي الجزئي الذّي اعتمد فيه على انتقاء جُزءٍ من أبيات القصيدة المعارَضة وتحديدا من البيت الشّعري التّاسع والثّلاثين إلى غاية البيت الشّعري الخامس والأربعين من قصيدة أبي فراس الحمداني الذّائعة الصّيت، ويبدُو التّشاكلُ والتّشابهُ واضحا بين موقف الشّاعرين الأسيرين من الأصحاب أو المحيطين بهم لحظة الأسر، فالمعتمدُ أشار عليه أعوانهُ بالاستسلام والخضوع للأعداء حتّى ينجوَ بنفسه، كما أشار أصحابُ أبي فراس عليه بالفرار من المواجهة حتّى لا يتعرّض للموت والأسر، وقد رفض كلٌّ منهما الانصياع لنصيحة الأصحاب، لأنّ الفارس الحقيقي يأنفُ من الخسّة والخزي والعار ويأبى الفرارَ، ويفضّلُ المواجهة في ساح الوغى مهما كانت العواقبُ أليمةً وبذلك برّر أبو فراس الحمداني اتّخاذه لهذا الموقف الذّي من شأنه الرّفع من مكانته وإعلاء منزلة آبائه.

ويبدُو أنّ الشّاعرين مُتّفقان في تبرير موقفهما من خلال تفضيل القتال في ساحة الحرب ومُواجهة الأعداء على الاستسلام لهم، وهو تبريرٌ وجيهٌ ومُشرّفٌ لكلٍّ منهما «وعلى كُلٍّ كان أبو فراس في أسره مثال الشّاب الفخور بأُسرته، المزدهي بقُدرته وشجاعته ومُمارسته لأعمال البُطولة المتطلّع إلى المستقبل، دافع عن نفسه لاستئساره وألحّ على ابن عمّه سيف الدّولة في فدائه»[2]، أمّا المعتمد فيُؤكّدُ المؤرّخون شجاعتهُ واستبسالهُ في الدّفاع عن قاعدة مُلكه إشبيلية إذ قال أحد المؤرّخين: «وظهرَ من دفاعِ المعتمد رحمه اللّهُ وبأسه، وترامیه على الموت بنفسه، مالا مزيدَ عليه، ولا تناهٍ لخلقٍ إليه» [3].

واشترك الشّاعران في الحوار فالمعتمدُ يقول: "قالوا الخضوع سياسةٌ" أمّا أبو فراس يقول: "وقال أُصيْحابي الفرار أو الرّدى؟" ومن الأبيات الشّعريّة الواردة ضمن هذا التّعالق قول المعتمد بن عبّاد: (من بحر مجزوء الكامل) [4]

أَجَلِـــــي تَـــــأَخَّرَ لمْ يَكُـــــنْ بِهَـــــــــوَايَ ذُلِّي والخُضُـــــــــوعُ

ويتناصُّ شعريّا مع قول أبي فراس ولكن بصُورة عكسيّة حين يقول: (من بحر الطّويل)

---

[1]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص205.

[2]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص ص46، 47.

[3]- المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. ص202.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 89.

ولَكِــنْ إِذَا حُــمَّ القَضَــاءُ عَلَــى امْــرِئٍ فَلَــيْسَ لَــهُ بَــرٌّ يَقِيــهِ ولَا بَحْــرُ [1]

وكلا البيتين الشّعريّين ينطقان بسُلطان القضاء والقدر وتحكُّمهما بمصير الإنسان المستقبلي، وإذا كان أبو فراس قد ختم قصيدته مفتخرا بالنّسب، فإنّ المعتمد بن عبّاد ردّ فضائله الذّاتيّة إلى أسلافه وأجداده بني لخم، مُعتبرا نفسهُ فرعًا وغصنا من دوحتهم الأصيلة فكان خير خلفٍ لخير سلفٍ، وهكذا يمكن أن نُعدّ هذه القصيدة من أصفى الشّعر الحماسي الذّي عرفتهُ العرب، ونشمُّ بين سُطورها أريج قصائد الشُّعراء الفرسان المعبّق لدلالتها ومشاعر صاحبها وعلى رأسهم أبي فراس الحمداني ولعلّ سرّ شعريّة التّناص الشّعري في انتقاء المعتمد لهذا المقطع الحواري ومحاكاته في قصيدته وإدارته مع أشخاص آخرين يكمنُ في أنّ هذا الأسلوب أكثرُ وقعًا من أسلوب الخطاب الذّي يقتصر على طرف واحد فقط.

ومن جوانب التّشاكُل والتّماثُل في التّناص الشّعري الجامع بين الأسريّات والرُّوميّات الأشعار الباكية التّي نظمها الشّاعران خاصّة عندما لجأ كلٌّ منهما إلى مُخاطبة موجودات وكائنات الطّبيعة، وقد أثبت هذا الموضوع حُضورا قويّا لديهما، وشكّل هذا الموضوع نسبةً تقدّرُب(24 %) من روميّات أبي فراس و(40%) من أسريّات المعتمد بن عبّاد.

والجديرُ بالذّكر أنّ كافّة الموضوعات الشّعريّة في شعر الأسر لم تخلُ من موضوع الشّكوى نظرا لتعدّد الآلام وتنوّعها ووقعها الكبير على نفس الأسيرين سواءٌ الآلام الجسديّة أو النّفسيّة منها، بعد أن انقلبتْ أحوالهما كُليّا وشَهِدَا تغييرا جذريّا وأَمَضَّهُمَا الضّيم بعد العزّ، فأخرج ما في صدرهما من أوجاع وآلام وعواطف، ولعلّ المواقف المتشابهة بين الشّعراء تستدعي أشعارا متشابهة، إذ ناجى المعتمدُ سربَ القطا عندما مرّتْ عليه وهو في موضع اعتقاله فتنكّد ممّا هو فيه من الوثاق ويُذكّرنا نصّه الشّعري بالحمامة الوُرقاء التّي أثارتْ مشاعر الشّوق والحنين في نفس الشّاعر أبي العلاء المعرّي (ت 449هـ) وهو في بغداد يُعاني البُعد عن الأهل والوطن، وقبلهُ هيّجتْ الحمامة المطوّقة مشاعر أبي فراس الحمداني وهو مأسورٌ في بلاد الرّوم فأخذ يبثُّها ما انطوتْ عليه جنباتُ نفسه من عواطف الشّوق والحنين مُعلنا عن صراع نفسيّ حقيقي بين ذُلّ الأسر واليأس والأمل في الحريّة وعودة العزّ والجاه في بلاط الإمارة الحمدانيّة إذ سمع أبو فراس الحمداني الحمامة تنوح على شجرةٍ عاليةٍ وهو في أسره فطفق يُخاطبها: (من بحر الطّويل)

أَقُــولُ وقَــدْ نَاحَــتْ بِقُــرْبِي حَمَامَــةٌ أَيَــا جَارَتَــا، هَــلْ بَــاتَ حَالُــكِ حَــالِي

[1]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص144.

مَعَـاذَ الهَـوَى مَـا ذُقْـتِ طَارِقَـةَ النَّـوَى ... وَلَا خَطَـرَتْ مِنْـكِ الهُمُـومُ بِبَـالِ
أَتَحْمِـلُ مَحْـزُونَ الفُـؤَادِ قَـوَادِمٌ ... عَلَـى غُصْـنٍ نَـائِي المسَـافَةِ عَـالِ؟
أَجَارَتَنَـا مَـا أَنْصَـفَ الـدَّهْرَ بَيْنَنَـا ... تَعَـالَيْ أُقَاسِمْـكِ الهُمُـومَ تَعَـالِي
تَعَـالَيْ تَـرَيْ رُوحًـا لَـدَيَّ ضَـعِيفَةً ... تَـرَدَّدُ فِي جِسْـمٍ يُعَـذَّبُ بَـالِ
أَيَضْـحَكُ مَأْسُـورٌ وتَبْكِـي طَلِيقَـةٌ ... ويَسْـكُتُ مَحْـزُونٌ ويَنْـدُبُ سَـالِ؟
لَقَـدْ كُنْـتُ أَوْلَى مِنْـكِ بِالـدَّمْعِ مُقْلَـةً ... ولَكِـنَّ دَمْعِـي فِي الحَـوَادِثِ غَـالِ[1]

ولعلّ الأسيرَ حين يشعرُ بالوحدة والوحشة جرّاء قسوة الزّمان عليه يلجأُ إلى طلب المشاركة الوجدانيّة التّي تجسّدُ مدى التّجانس العاطفي الجامع بين الإنسان المتألّم والحيوان الطّليق بعدما نفض يديه من دُنيا الإنسان وطفق يبحثُ عن الاستئناس بعالم الحيوان «وهي قصيدةٌ مليئةٌ بالحسرة والألم ويبدو ذلك من خلال المقارنة بين حالِ الشّاعر الأسير وحالِ تلك الحمامةِ الحُرّة الطّليقةِ، وقد برعَ الشّاعرُ في قصيدته إذ جعلها تدورُ داخل حوارٍ إنساني رقيقِ العاطفة الجيّاشة بالحزن بينه وبين حمامةٍ طليقةٍ فوق أغصان شجرةٍ قريبةٍ من السّجن يحكي لها حكاية المرارة التّي تعصرهُ وهو الأميرُ المدلّلُ الرّابي فوق أغصان التّنعّم والسّيادة، حيث يلقى نفسهُ مُهانا مهيض الجناح بينما جناحها يرفرف في سماء الحريّة والانعتاق»[2].

وكأنّ أبا فراسٍ حين عقدَ المقارنةَ بين حال الحمامة وحاله خلُصَ إلى أنّهُ أولى بالدّمع والبُكاء والحزن والنّحيب إلّا أنّه يتجالدُ وتأبى دموعه الانهمار لأنّ دموع الفارس العربي في الحوادث غاليةٌ، ممّا دفعهُ إلى أن يَصُبّ جامّ غضبه على الدّهر الذّي لم يُنصف بينهُ وبين هذه الحمامة النّائحة، ويتّضحُ لنا أنّ أغلب المعاني الجُزئيّة الواردة في هذه القصيدة وردتْ مُنسجمةً مع الحالة النّفسيّة التّي تميّز بها الشّاعر في أسره، فانعكستْ على لُغته الخاصّة التّي شكّلتْهَا بما فيها من ألمٍ ويأسٍ.

ولطالما دأبَ الشّعراءُ العربُ على اختلاف عُصورهم إلى مُناجاة سائر الطّيور والحيوانات في قصائدهم الشّعريّة وكما أهاجتْ الحمامةُ بنواحها حسرات أبي فراس وأحزانهُ فقد أهاجتْ آلام المعتمدِ وأشجانهُ سربٌ من القطا اجتاز مكان أسره فرآها تمرح في الجوّ، وتطير فَرِحَةً بحريّتها وانطلاقها، فتنكّد بما هو فيه من الوثاق، والبُعد عن أحبّته وخلّانه وما يُقاسيه من كبله وقُيوده، وفكّر في بناته أولاده

[1]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص ص 246، 247.

[2]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص146.

وافتقادهم إلى نعيمٍ عهدوهُ، وترفٍ قد نشأوا فيه وألِفُوهُ فقال: (من بحر الطّويل) [1]

بَكِيـــتُ إِلَى سِـــرْبِ القَطَـــا إِذْ مَـــرَرْنَ بِي ... سَـــوَارِحَ لَا سِـــجْنٌ يَعُـــوقُ وَلَا كَبْـــلُ
وَلَمْ تَـــكُ – واللَّـــهِ المعِيـــذِ – حَسَـــادَةً ... وَلَكِـــنْ حَنِينًـــا أَنَّ شَـــكْلِي لَهَـــا شَـــكْلُ
فَأَسْـــرَحُ، لَا شَمْلِـــي صَـــدِيعٌ وَلَا الحَشَـــا ... وَجِيـــعٌ وَلَا عَيْنَـــايَ يُبْكِيهِمَـــا ثُكْـــلُ
هَنِيئًـــا لَهَـــا أَنْ لَمْ يُفَـــرَّقْ جَمِيعُهَـــا ... وَلَا ذَاقَ مِنْهَـــا البُعْـــدَ مِـــنْ أَهْلِهَـــا أَهْـــلُ
وَأَنْ لَمْ تَبِـــتْ مِثْلِـــي تَطِـــيرُ قُلُوبُهَـــا ... إِذَا اهْتَـــزَّ بَـــابُ السِّـــجْنِ أَوْ صَلْصَـــلَ القُفْـــلُ
ومَـــا ذَاكَ مِمَّـــا يَعْتَرِيـــنِي وإِنَّمَـــا ... وَصَـــفْتُ الـــذِّي فِي جِبْلَـــةِ الخَلْـــقِ مِـــنْ قَبْـــلُ
لِنَفْسِـــي إِلَى لُقْيَـــا الحِمَـــامِ تَشَـــوُّقٌ ... سِـــوَايَ يُحِـــبُّ العَـــيْشَ فِي سَـــاقِهِ حَجْـــلُ
أَلَا عَصَـــمَ اللَّـــهُ القَطَـــا فِي فِرَاخِهَـــا ... فَـــإِنَّ فِرَاخِـــي خَانَهَـــا المـــاءُ والظِّـــلُ

لقد أجرى المعتمدُ هو الآخرُ مُقابلةً بين واقعه السّلبي في السّجن وواقع سرب القطا الإيجابي وهو حرٌّ طليقٌ في السّماء ليزدادَ شُعوره بالقلق ويتفاقمَ إحساسه بالخوف عندما رأى نعيمَ الأمن والسّكينة الذّي ينعمُ به سربُ القطا، إذ لم يذقْ طعم الجزع والألم، مُؤكّدا لنا مُعاناته عن طريق التّأمّل والانكفاء على وصف أحوال الذّات المتألّمة إلى درجة الوقوع في شباك اليأس وتمنّي الموت «ومن هنا كانت معاناتُهُ في وحدته حشرجةَ أنينٍ مُتواصلةٍ مُتصاعدةٍ من نفسٍ واقعةٍ في براثن السّجن بجميع أبعاده المظلمة، ولطالما تفاقمتْ هذه المعاناةُ إلى درجةِ أنّهُ أسقطها في كلّ شيءٍ جميلٍ رآهُ، فهو قد يُبصرُ من سجنه الطّير والزّهر، لكنّها صورةٌ لا تلجُ إلى نفسه إلّا بالأسى والوُجوم»[2].

ويختمُ المعتمدُ قصيدتهُ بالدُّعاء لسرب القطا بأنْ يعصمَ اللّهُ فراخهَا فلا تذوق طعم ألم الثّكل وتَفَرّقَ الأبناء وتشتّت شملهم مثلما حدث لأسرته، مُتمنّيًا أن يستعيد حرّيتهُ ويلتئم شمل حرّيته ليحيا حياةً بعيدةً عن المنغّصات كما يعيشُ سرب القطا، وإذا كان هذا مُستبعدا فالموتُ أروحُ لنفسه وأحبُّ إليها ممّا هي فيه من قُيودٍ وأوجاع، والملاحظُ اتّفاقُ الشّاعرين في النّظم على بحر الطّويل مع رغبة الشّاعر الأندلسي في تجاوز نموذجه الفنّي المتناصّ معه بزيادةِ بيتٍ شعري واحدٍ عن مجموع أبيات القصيدة المعارَضة التّي تقدّر بسبعة أبيات شعريّة فقط.

كما يلتقي الشّاعران الأسيران في الحديثِ عن ثقلِ القيدِ وما يُسبّبهُ من أوجاعٍ جسديّةٍ ونفسيّةٍ بلغتْ مُنتهاها الذّي لا مزيدَ بعدهُ لألم متألّمٍ، وما أضفاهُ عليهما من شقاءٍ رُوحي وتعاسةٍ دائمةٍ «أمّا

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 110، 111.
[2]– إبراهيمي، فوزيّة. شعر السّجون في الأندلس. ص118.

عن القيود والأغلال التّي كان يُثْقَلُ بها الأسير والتّي كانت شكواهم منها لا تنقطع لما كانت تمثّله لهم من مصدر إزعاجٍ دائمٍ، فكان الأسيرُ إذا أُلقي في محبسهِ يُثْقَلُ بالحديد لتعوقَهُ عن الإفلات من الأسر، وليكون صوتُ ذلك الحديد منبّها على أدنى انتقال يحدثُ من الأسير، وكان صوتهُ شديد الإيذاء لحامله، فكان يشدّ بعض أعضاء جسده بالسّلاسل وتشدّ يداهُ بالقيد»[1] ومن حديث أبي فراس الحمداني عن القُيود قولهُ في رُوميّةٍ كتبها في الأسر على لسان والدته وهي تسألُ عنه الرّكبان: (من بحر المنسرح)

يَـــا مَـــنْ رَأَى لِي بِحِصْـــنِ خَرْشَـــنَةٍ أُسْـــدَ وَغًـــى فِي القُيُـــودِ أَرْجُلُهَـــا
يَـــا مَـــنْ رَأَى لِي القُيُـــودَ مُوثَقَـــةً عَلَـــى حَبِيـــبِ الفُـــؤَادِ أَثْقَلُهَـــا[2]

ويقول في موضعٍ آخرَ من هذه المطوّلة الرُّوميّة:

لَيْسَـــتْ تَنَـــالُ القُيُـــودُ مِـــنْ قَـــدَمِي وفِي اتِّبَـــاعِ رَضَـــاكَ أَحْمِلُهَـــا[3]

كما يقول أيضا في القصيدة ذاتها:

يَـــا رَاكِـــبَ الخَيْـــلِ لَـــوْ بَصُـــرْتَ بِنَـــا نَحْمِـــلُ أَقْيَادَنَـــا ونَنْقُلُهَـــا [4]

وكتب إلى سيف الدّولة في قصيدةٍ نونيّةٍ قائلا: (من بحر الكامل)

أَصْـــبَحْتُ مُمْتَنِـــعَ الحِـــرَاكِ ورُبَّمَـــا أَصْـــبَحْتُ مُمْتَنِعًـــا عَلَـــى الأَقْـــرَانِ [5]

ومن خلال هذه الأبيات الشّعريّة يُؤَكّدُ الشّاعرُ بأنّ رجليه قد وُضِعَتَا في القُيود وفي ذلك اعترافٌ صريحٌ بأنّه يتحمّل أذاها في سبيل رضى ابن عمّه سيف الدّولة عليه، كما يُبيّن في البيت الشّعري الأخير أنّها تعوقهُ عن الحركة بعد أن كان حرّا طليقا لا يتمكّنُ أحدٌ من الإمساك به، والملاحظُ أنّ الشّكوى من القيد ووصفه لدى أبي فراس وردتْ في أبياتٍ يسيرةٍ مُفردةٍ منثورةٍ في القصائد الطّوال.

وأكثرَ المعتمدُ من الحديث عن القُيود والأغلال التّي كُبّل بها في منفاهُ بأغمات وقرنها بأوصافٍ بشعةٍ تثيرُ في النّفوس الشّفقة والاستنكار على ما آل إليه الشّاعرُ الملكُ من وضعٍ مأساويّ متردٍّ، كما ركّز حديثهُ على قُوّة تأثيرها في نفسه، مُصوّرا شكلها وهيئتها وفعلها الشّنيع به في صُور عديدة، فهي

---

[1]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 125.
[2]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص233.
[3]- المصدر نفسه. ص 234.
[4]- المصدر نفسه. ص 235.
[5]- المصدر نفسه. ص298.

مرّةً ثعابين قبيحة المنظر شبيهة بالأسود في بطشها وقوّتها، إذ يقول مُخاطبا أهل فاس الذّين أُفرج عنهم بعد أن تقاسم معهم أيّام السّجن: (من بحر الطّويل)

تَخَلَّصْتُمُ مِنْ سِجْنِ أَغْمَات والْتَوَتْ عَلَيَّ قُيُودٌ لَمْ يَحِنْ فَكُّهَا بَعْدُ
مِنَ الدُّهْمِ، أَمَّا خَلْقُهَا فَأَسَاوِدٌ تَلَوَّى وأَمَّا الأَيْدُ والبَطْشُ فَالأُسْدُ[1]

ويكرّرُ المعتمدُ بنُ عبّاد وصف القيد الموضوع في ساقه في صُورة الأفعى التّي تعضُّ ساقهُ بأنياب ضيغمٍ هَصُورٍ قائلا: (من بحر الطّويل)

تَعَطَّفَ فِي سَاقِي تَعَطُّفَ أَرْقَمِ يُسَاوِرُهَا عَضًّا بِأَنْيَابِ ضَيْغَمِ[2]

وفي موضعٍ آخر يُصوّرُ تمدّدَ القيدِ على جسمه بتمدّد الثُّعبان بعد أنْ كان هذا التّمدّدُ صفةً لرُمحِهِ الذّي يقتحمُ به أهوال ساح المعارك والحروب قائلا:(من بحر الكامل)

قَدْ كَانَ كَالثُّعْبَانِ رُمْحُكَ فِي الوَغَى فَغَدَا عَلَيْكَ القَيْدُ كَالثُّعْبَانِ
مُتَمَدِّدًا بِجِذَاكَ كُلَّ تَمَدُّدٍ مُتَعَطِّفًا لَا رَحْمَةً لِلْعَانِي[3]

ويواصل المعتمدُ الحديثَ عن مبلغ ألمه العظيم من هذه القُيود الحديديّة التّي صارت عُنوان ذلّةٍ وعلّةٍ بدّلتْ حياته للأسوإ، إذ لا زالتْ أوجاعُها تُضاهي عضَّ الأسود لساقهِ وتنهشُ لحمهُ وهو عاجزٌ ذليلٌ قليل الحيلة، ولكمْ كان حديدُ هذه القيود في السّابق نصلًا لرماحه وسيفا قاطعا يقضي بهما على الأعداء فيقول:(من بحر المتقارب)

تبدّلتُ مِنْ عِزِّ ظِلِّ البُنُودِ بِذُلِّ الحَدِيدِ وثِقْلِ القُيُودِ
وكَانَ حَدِيدِي سِنَانًا ذَلِيقًا وعَضْبًا رَقِيقًا صَقِيلَ الحَدِيدِ
فَقَدْ صَارَ ذَاكَ وذَا أَدْهَمًا يَعُضُّ بِسَاقَيَّ عَضَّ الأُسُودِ[4]

ويبكي المعتمدُ من آلام قُيُوده الممضّة ويُبدي عجزهُ عن تحمّلها رغم أنّه الفارسُ الجلدُ الصّبورُ، فهي تُؤذي بأصواتها المتكرّرة حتّى صارتْ نشيدا ثقيلا على النّفس يعرفُ ألحانهُ ومقاطعهُ جيّدا، فتبكي العينُ وتتحسّسُ اليدُ موضعها من جسده بعد أن خدّرتهُ آلامها وأوجاعها الفظيعة، ويبلغ المعتمدُ مرحلةَ الاستسلام من قيده، فينبري مُستعطفا وطالبا منه الرّحمةَ بعد أنْ شرب دمهُ والتهم لحمهُ ولم يُبقِ له

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص95.
[2]- المصدر نفسه. ص111.
[3]- المصدر نفسه. ص115.
[4]- المصدر نفسه. ص94.

سوى العظام التّي يريدُ أن يُهشّمها بلا رأفةٍ فيرجوه أن يبقيَ عليها شفقةً بأولاده حين يقول: (من بحر السّريع)

قَيْـــدِي أَمَـــا تَعْلَمُـــنِي مُسْـــلِمَا ... أَبَيْـــتَ أَنْ تُشْـــفِقَ أَوْ تَرْحَمَـــا
دَمِـــي شَـــرَابٌ لَـــكَ واللَّحْـــمُ قَـــدْ ... أَكَلْتَـــهُ لَا تَهْشِـــمِ الأَعْظُمَـــا
يُبَصِّـــرُنِي فِيـــكَ أَبُـــو هَاشِـــمٍ ... فَيَنْثَـــنِي القَلْـــبُ وقَـــدْ هُشِّـــمَا
اِرْحَـــمْ طُفَـــيْلًا طَائِشًـــا لُبُّـــهُ ... لَمْ يَخْـــشَ أَنْ يَأْتِيـــكَ مُسْـــتَرْحِمَا
وارْحَـــمْ أُخَيَّـــاتٍ لَـــهُ مِثْلَـــهُ ... جَـــرَّعْتَهُنَّ السُّـــمَّ والعَلْقَمَـــا
مِـــنْهُنَّ مَـــنْ يَفْهَـــمُ شَـــيْئًا فَقَـــدْ ... خِفْنَـــا عَلَيْـــهِ للبُكَـــاءِ العَمَـــى
والغَيْـــرُ لَا يَفْهَـــمُ شَـــيْئًا فَمَـــا ... يَفْـــتَحُ إِلَّا لِرِضَـــاعٍ فَمَـــا[1]

إنّ شعرَ المعتمد في قُيوده الحديديّة يجسّدُ بقُوّةٍ مرارة الوحدة بكلّ أبعادها المأساويّة في زنزانة سجنه، فراحَ يتأمّل نفسهُ وهي مقيّدةٌ بسلاسل الذّل والهوان، ليتفجّر في داخلهِ نوعٌ من التّمزّق النّفسي المؤلم كلّما جدّد النّظر في ذلك القيد اللّعين الذّي يطوّقُ جسمهُ ونفسهُ «إنّها معاناةٌ أدمتْ قلبهُ، بقدر ما أدمتْ جسدهُ، وهشّمتهُ ذُلّا وحُزنا، بقدر ما هشّم القيدُ لحمهُ وعظامهُ»[2] ويتّضحُ ممّا تقدّم أنّ المعتمدَ لم يجعل شكوى القيد فرديّةً تقتصرُ عليه فقط بل كانت مُتعدّدة الجوانب وعميقة الأثر، امتدّتْ أفقيّا لتشمل مُعاناة أسرته التّي عانتْ من تبعات هذا القيد الحديدي حينما كانت ترافقهُ في أسرهِ، فامتدّ تصويرُ المعاناة من السّجن وقُيوده إلى أهله وأولاده ليشتركوا معهُ العقاب الجماعي الذّي سُلّط عليهم جميعا.

ومن مواطن الالتقاء والتّماثُل التّي فرضَهَا وُجود التّناص الشّعري بين الشّاعرين الأسيرين الحديثُ عن يوم العيد في المنفى وما يفرضهُ من تداعي الذّكريات السّعيدة لهذه المناسبة الدّينيّة في الزّمن المنصرم إذ يقول أبو فراس الحمداني: (من بحر السّريع)

يَـــا عِيـــدُ ! مَـــا عُـــدْتَ بِمَحْبُـــوبِ ... عَلَـــى مُعَـــنًّى القَلْـــبِ مَكْـــرُوبِ
يَـــا عِيـــدُ قَـــدْ عُـــدْتَ عَلَـــى نَـــاظِرٍ ... عَـــنْ كُـــلِّ حُسْـــنٍ فِيـــكَ مَحْجُـــوبِ
يَـــا وَحْشَـــةَ الـــدَّارِ الـــتِّي رَبُّهَـــا ... أَصْـــبَحَ فِي أَثْـــوَابِ مَرْبُـــوبِ
قَـــدْ طَلَـــعَ العِيـــدُ عَلَـــى أَهْلِهَـــا ... بِوَجْـــهِ لَا حُسْـــنٍ ولَا طِيـــبِ

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص112.

[2]- إبراهيمي، فوزيّة. شعرُ السُّجون في الأندلس. ص117.

مَـــــالِي ولِلـــــــدَّهْرِ وأَحْدَاثِـــــهِ؟ لَقَـــــدْ رَمَـــــانِي بِالأَعَاجِيـــــب ![1]

ونلمسُ عاطفةَ الحُزن في إحساس الشّاعر بالعيد الذّي حلّ عليه في الأسر، فمظاهرُ العيد غيرُ مُبهجةٍ كعادتها لأنّه أسيرٌ معنّى القلب مكروب، وهذه الحالة النّفسيّة الأليمة حجبتْ عنهُ معاني البهجة والسّرور عند قُدومه، كما توقّع أن يكون طعمُ العيد على أهله بمنبج، لا حسنَ فيه ولا طيبَ لِغيابهِ عن إمارته الحمدانيّة هناك «ولا شكّ أنّ الأبيات تنمُّ عن شاعر حزين حُرم من بهجةٍ وسرورٍ كان يعيشُهما بين أهله وأحبابه في العيد، فهو الآن يعيشُ أسيرا وحيدا حزينا ذليلا في يومٍ ينبغي أن يكون فيه فرحا سعيدا»[2] وتتكرّرُ صُورة العيد لدى المعتمد مُنبِئةً عن عاطفة الأبوّة المتألّمة في مشهدٍ مأساويّ يجمعهُ ببناته صباح عيد الفطر إذ يقول (من بحر البسيط)

فِيمَـــا مَضَـــى كُنْـــتَ بِالأَعْيَـــادِ مَسْـــرُورَا فَسَـــاءَكَ العِيـــدُ فِي أَغْمَـــاتَ مَأْسُـــورَا
تَـــرَى بَنَاتِـــكَ فِي الأَطْمَـــارِ جَائِعَـــةً يَعْـــزِلْنَ لِلنَّـــاسِ لَا يَمْلِكْـــنَ قِطْمِـــيرَا
بَـــرَزْنَ نَحْـــوَكَ لِلتَّسْـــلِيمِ خَاشِـــعَةً أَبْصَـــارُهُنَّ حَسِـــيرَاتٍ مَكَاسِـــيرَا
يَطَـــأْنَ فِي الطِّـــينِ والأَقْـــدَامُ حَافِيَـــةٌ كَأَنَّهَـــا لَمْ تَطَـــأْ مِسْـــكًا وكَـــافُورَا
لَا خَـــدَّ إِلَّا ويَشْـــكُو الجَـــدْبَ ظَـــاهِرُهُ ولَـــيْسَ إِلَّا مَـــعَ الأَنْفَـــاسِ مَمْطُـــورَا
أَفْطَـــرْتَ فِي العِيـــدِ لَا عَـــادَتْ إِسَـــاءَتُهُ فَكَـــانَ فِطْـــرُكَ لِلْأَكْبَـــادِ تَفْطِـــيرَا
قَـــدْ كَـــانَ دَهْـــرُكَ إِنْ تَـــأْمُرْهُ مُمْتَـــثِلًا فَـــرَدَّكَ الـــدَّهْرُ مَنْهِيًّـــا ومَـــأْمُورَا
مَـــنْ بَـــاتَ بَعْـــدَكَ فِي مُلْـــكٍ يُسَـــرُّ بِـــهِ فَإِنَّمَـــا بَـــاتَ بِـــالأَحْلَامِ مَغْـــرُورَا[3]

إنّ مُعاناة المعتمد في أسره مضاعفةٌ، عبّر عنها بحُرقةٍ ومرارةٍ شديدين، إذ حلّتْ مُناسبة العيد وهو رفقة بناته وزوجته فتبدّى له ذلُّهم وانكسارُهم، وهو لا يقوى على فعل شيءٍ من أجلهنّ، وإذا كان العيدُ مناسبة للبِشْرِ والحبورِ فإنّ بنات المعتمد كُنّ فيه حافيات الأقدام تستر أجسادهنّ النّحيلة أسمالٌ مهلهلةٌ، وفي غمرةِ آلامهِ وأحزانهِ استرجع ذكرى يوم الطّين السّعيدة لتَعْلُوَ موجةُ الألم وتزداد لأنّ استرجاع الماضي البهيج لا يُغيّر من الحاضر الأليم شيئًا بل يضاعفُ الآلام والأوجاع أكثر، ونتيجةً لهذا الوضع المأساويّ للأسيرين ونظرا للمفارقة الفادحة بين الماضي العابر والحاضر المؤلم تمنّى الشّاعران الموت والهلاك على حياة الذّل والهوان إذ قال أبو فراس:(من بحر السّريع)

---

[1]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص ص 56، 57.

[2]- عطا، مصطفى مصطفى. شعرُ الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص309.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 100، 101.

قَـــدْ عَـــذُبَ المـــوْتُ بِأَفْوَاهِنَـــا والمـــوْتُ خَيْـــرٌ مِـــنْ مَقَـــامِ الـــذَّلِيلْ
إِنَّـــا إِلَى اللَّـــهِ لمـــا نَابَنَـــا وفِي سَـــبِيلِ اللَّـــهِ خَـــيْرِ السَّـــبِيلْ[1]

ففي الأسر همومٌ جسامٌ وذلٌّ عظيمٌ، والموت خيرٌ وأكرم من الاكتواء بنار آلامه وعذابه وألوان الشّقاء فيه، وها هو المعتمدُ هو الآخر يتمنّى الموت أيضا ويفضّلهُ على ذُلّ الأسر وهوانه لما حلّ به من شدّة الخُطوب وتصاعُد درجة الآلام وكثرة الهموم والمتاعب في سجنه قائلا: (من بحر الوافر) [2]

أَلَـــيْسَ المـــوْتُ أَرْوَحَ مِـــنْ حَيَـــاةٍ يَطُـــولُ عَلَـــى الشَّـــقِيِّ بِهَـــا الشَّـــقَاءُ
فَمَـــنْ يَـــكُ مِـــنْ هَـــوَاهُ لِقَـــاءُ حِـــبٍّ فَـــإِنَّ هَـــوَايَ مِـــنْ حَتْفِـــي اللِّقَـــاءُ

ويقول في موضع آخر:(من بحر الطّويل)

لِنَفْسِـــي إِلَى لُقْيَـــا الحِمَـــامِ تَشَـــوُّقٌ سِـــوَايَ يُحِـــبُّ العَـــيْشَ فِي سَـــاقِهِ حَجَـــلُ[3]

وكثيرا ما عصف الحنينُ بالأسيرين للعودة إلى سالفِ العهدِ وقتالِ الأعداءِ وإعمالِ السّيوفِ في الرّقابِ، ولقد حال الأسرُ بين أبي فراس وشدِّ السّرج على ظهر جواده السّابح لغزو الأعداء والضّرب بالسّيف وقطع الرّقاب وخوض أهوال المعارك ومُنازلة الأبطال الفُرسان، فَخَلَتْ لذلك ميادينُ الوغى من وقع سُيوفه وبُروقها ولمعان حرابه فقال: (من بحر الطّويل)

إِلَى اللَّـــهِ أَشْـــكُو أَنَّنَـــا بِمَنَـــازِلٍ تَحَكَّـــمُ فِي أَسَـــادِهِنَّ كَـــلَابُ
تَمُـــرُّ اللَّيَـــالِي لَـــيْسَ لِلنَّفْـــعِ مَوْضِـــعٌ لَـــدَيَّ ولِلْمُعْتَفِـــينَ جَنَـــابُ
ولَا شُـــدَّ لِي سَـــرْجٌ عَلَـــى ظَهْـــرِ سَـــابِحٍ ولَا ضُـــرِبَتْ لِي بِـــالعَرَاءِ قِبَـــابُ
ولَا بَرِقَـــتْ لِي فِي اللِّقَـــاءِ قَوَاطِـــعٌ ولَا لَمَعَـــتْ لِي فِي الحُـــرُوبِ حِـــرَابُ[4]

ويقول في موضعٍ آخرَ من ديوانه الشّعري: (من بحر الكامل)

فَقَـــدَ الضُّـــيُوفُ مَكَانَـــهُ وبَكَـــاهُ أَبْنَـــاءُ السَّـــبِيلِ
واسْتَوْحَشَـــتْ لِفِرَاقِـــهِ يَـــوْمَ الـــوَغَى سِـــرْبُ الخُيُـــولِ
وتَعَطَّلَـــتْ سُمْـــرُ الرِّمَـــاحِ وأُغْمِـــدَتْ بِـــيضُ النُّصُـــولِ[5]

---

[1]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص213.
[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 90.
[3]- المصدر نفسه. ص 111.
[4]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص ص 39، 40.
[5]- المصدر نفسه. ص 242.

ويتّفقُ المعتمدُ مع هذه الأبيات الشّعريّة حين يحنُّ إلى نيلِ الشّرفِ في ميادينِ القتالِ ليرحمَ سيفهُ من شوقهِ إلى قطعِ وتينِ الأعداء في ميادين القتال، كما يشتاقُ إلى كرمٍ ينعشُ السّمهريّ فيشفيَهُ من كُلّ داءٍ عُضالٍ ويتوقُ إلى غزوةٍ أو فتحٍ يُعيدان إليه أمجاد الماضي قائلا إثر ثورة ابنه عبد الجبّار: (من بحر المتقارب)

كَـــذَا يَهْلِـــكُ السَّـــيْفُ فِي جَفْنِـــهِ ... إِلَى هَـــزِّ كَفِّـــي طَوِيـــلَ الحَنِـــينِ
كَـــذَا يَعْطَـــشُ الـــرُّمْحُ لَمْ أَعْتَقِلْـــهُ ... ولَمْ تُـــرْوِهِ مِـــنْ نَجِيـــعِ يَمِيـــنِي
كـــذا يُمنَـــعُ الطِّـــرْفُ عَلْـــكَ الشَّـــكِيمِ ... مُرْتَقِبًـــا غِـــرَّةً فِي كَمِـــينِ
كَـــأَنَّ الفَـــوَارِسَ فِيـــهِ لُيُـــوثٌ ... تُرَاعِـــي فَرَائِسَـــهَا فِي عَـــرِينِ
أَلَا شَـــرَفٌ يَـــرْحَمُ المشْـــرِفِيَّ مِمَّـــا فِيـــهِ مِـــنْ شَمَـــاتِ الـــوَتِينِ
أَلَا كَـــرَمٌ يُـــنْعِشُ السَّـــمْهَرِيَّ ويَشْـــفِيهِ مِـــنْ كُـــلِّ دَاءٍ دَفِـــينِ
أَلَا حَنَّـــــةٌ لِابْـــــنِ مَحْنِيَّـــــةٍ ... شَـــدِيدِ الحَنِـــينِ ضَـــعِيفِ الأَنِـــينِ
يُؤَمِّـــلُ مِـــنْ صَـــدْرِهَا ضَـــمَّةً ... تُبَوِّئُـــهُ صَـــدْرَ كَـــفٍّ مُعِـــينِ[1]

ويبدُو أنّ أبا فراس الحمداني قد شعرَ بالحنين إلى فُروسيّتهِ وشجاعتهِ في ميادينِ القتالِ عبر أبياتٍ منثورةٍ ضمن قصائدهِ الشّعريّةِ المطوّلةِ في الأسر، إذ الأبيات الأولى مُقتطفةٌ من روميّة كتبها إلى سيف الدّولة من الإسار، وقد بلغهُ عنهُ ما أنكرهُ بامتناع الأمير من إخراج ابن أخت الملك إلّا بفداءٍ عامّ، وحُملَ الأسير أبو فراس إلى القسطنطينيّة وبلغَهُ بها بلاغهُ، وهي قصيدةٌ شعريّةٌ مطوّلةٌ تتألّف من ثمانيةٍ وأربعين بيتا شعريّا، وردتْ ضمنها معاني الشّوق إلى عهده البُطولي في ميادين القتال من خلال البيتين الشّعريّين العشرين والحادي والعشرين[2].

كما عبّر عن ذات المعاني في مُطوّلةٍ روميّةٍ أخرى يبلغُ عدد أبياتها ثمانية عشر بيتا شعريّا كتبها إلى سيف الدّولة من الطّريق وقد اشتدّتْ علّتهُ، وشغل هذا الحنين إلى عهد الضّرب والطّعن البيتان الشّعريّيان الخامس والسّادس، أمّا المعتمدُ بنُ عبّادٍ فقد خصّصَ قصيدةً شعريّةً إثر فشل ثورة ابنه عبد الجبّار عقب أسره، وتتشكّل هذه القصيدة من ثمانية أبيات، ونُلاحظ أنّ أشعارهما في هذا الباب كانت وليدة الألم ونتيجتهُ، فجاءت مُعبّرةً عمّا يجيش بدواخلها من عذابٍ وضنى ولهفةٍ ورُؤيةِ من يشتاقان إلى رُؤيتهم ويحنّان إلى صُورهم، كما عبّرتْ عن شوقهما إلى سابق عهدهما البُطولي في ميادين القتال حتّى لا

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص116.

[2]- ينظر: ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص ص 38- 41.

تصدأ سيوفهما، ويجبن جوادهما من طُول وقفته[1] وهكذا تتّفق الصُّورتان لدى كُلّ منهما في إغماد السّيف بأسر صاحبه وتعطُّل الرّماح وتوقُّف الخُيول واستراحتها لعدم وُجُود من يحلُّ محلّ الأسير في رَكُوبها وامتطاء صهوتها عند اقتحام أهوال المعارك.

ويمضي المعتمدُ بنُ عبّادٍ مُتماثلا مع أبي فراس الحمداني ومُتناصّا معهُ في العديد من موضوعات القصائد الشّعريّة وما تشتملُ عليه من معان جزئيّة كالحديث عن الأرق وعدم النّوم في الأسر، إذ يذكرُ أبُو فراس هذا المعنى في أوّل روميّة لهُ يبعثُ بها إلى سيف الدّولة طالبا المفاداة لدى أوّل أسر له قائلا: (من بحر الطّويل)

دَعَوْتُــكَ لِلْجَفْــنِ القَــرِيحِ المسَــهَّدِ لَــدَيَّ ولِلنَّــوْمِ القَلِيــلِ المشَــرَّدِ[2]

ويُشكّل هذا البيتُ الشّعري مطلع هذه المطوّلة الرّوميّة، مُبيّنا من خلاله أنّه فد أمسى قريحَ الجفن مُسهّدا، لا يستطيعُ النّوم إلّا نوما قليلا مُتقطّعا، بعد أن كان في سبعين فارسا حين فاجأهُ قائدُ الرّوم بألفِ فارسٍ وأسرهُ، فهو لا ينفكُّ إثر مُصابه الجلل ينظر إلى النّجوم فيراها حائرةً لا تهدأُ، مُشبّها حالهُ بحالها، حيث يظلّ يرقُبُها حتّى ينبلج نور الفجر فلا تغمض له عينٌ قائلا: (من بحر المنسرح)

مَــا لِنُجُــومِ السَّــمَاءِ حَــائِرَةً ! أَحَالُهَــا فِي بُرُوجِهَــا حَــالِي؟
أَبِيــتُ حَــتَّى الصَّــبَاحِ أَرْقُبُهَــا مُهْتَــدِيَاتٍ فِي حَــالِ ضُــلَّالِ
أَمَــا تَرَاهَــا عَلَــيَّ عَاطِفَــةً تَكَــادُ مِــنْ رِقَّــةٍ تُبَكِّــي لِي؟[3]

وهي قطعةٌ شعريّةٌ تتشكّلُ من ثلاثة أبيات شعريّة وصف فيها أرقهُ وعدم نومه في أسره، وبعدما اشتدّت العلّةُ بالشّاعر كتب إلى الأمير سيف الدّولة من الطّريق روميّة مُطوّلةًأخرى يبلغُ عددُ أبياتها تسعة عشر بيتا شعريّا واصفا سهرهُ وعدم نومه إذ تبيتُ الأكفُّ تقلّبه طوال اللّيل فلا يذوق طعم النّوم ويبيتُ يرعى النُّجوم السّائرات في السّماء من زمن طُلوعها أوّل اللّيل إلى غاية أُفولها في آخره قائلا: (من بحر الكامل)

هَــلْ تَعْطِفَــانِ عَلَــى العَلِيــلِ؟ لَا بِالأَسِــــيرِ ولَا القَتِيــــلِ !
بَاتَــــتْ تُقَلِّبُــــهُ الأَكُــــفْ فُ، سَــــحَابَةَ اللَّيْــــلِ الطَّوِيــــلِ
يَرْعَــــى النُّجُــــومَ السَّــــائِرَا تِ مِــــنَ الطُّلُــــوعِ إِلَى الأُفُــــولِ[4]

---

[1]- ينظر: ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص ص 241، 242.

[2]-المصدر نفسه. ص95.

[3]- المصدر نفسه. ص 245.

[4]- المصدر نفسه. ص ص 241، 242.

ويشتركُ المعتمدُ مع أبي فراس في عرض هذه الفكرة نظرا لظروفهما المتشابهة في الأسر، مُؤكّدا أنّ عينيه لم تذوقا طعم النّوم في هذا السّجن لامتلائه بالحشرات والعقارب السّامة التّي أدخلتْ على قلبه الرّعب والخوف ليلا قائلا:(من بحر البسيط)

ويَـــا عَقَارِبَهَـــا لَا تَعْـــدِمِي أَبَـــدًا شَـــجًّا وعقْـــرًا ولَا نَوْعًـــا مِـــنَ الضَّـــرَرِ
كَمَـا مَلَأْتُـنَّ قَلْـبِي مُـذْ حَلَلْـتُ بِهَـا مَخَافَـــةً أَسْـــلَمْتُ عَيْـــنِي إِلَى السَّـــهَرِ[1]

فكلاهُمَا عرضَ علينا ما كانتْ تمتلئُ بهِ حياتهُ من همومٍ وآلامٍ وأرقٍ مُحاولا تحمُّلها واحتمال مُعاناتها باللّجوء إلى الصّبر والاستسلام لقضاء اللّه وقدره بكُلّ سكينةٍ واطمئنان، ومن الموضوعات الشّعريّة التّي تناصّ فيها المعتمدُ بنُ عبّاد مع أبي فراس الحمداني رثاءُ النّفس، إذ كتب أبو فراس قطعة شعريّة تتشكّل من خمسة أبيات شعريّة قالها يرثي نفسهُ ويخاطب ابنته يوم مقتله، وذكر ابنُ خالويه أنّ هذه القطعة آخر شعر لهُ عند موته بعد خروجه من الأسر حينما كانت ابنتهُ عندهُ فأحزنها أبوها حزنا كئيبا وطفقت باكيةً: (من بحر الكامل)

أَبُنَيَّـــــــــتِي لَا تَجْزَعِـــــــــي كُـــــــلِّ الأَنَـــــــامِ إِلَى ذَهَـــــــابْ
أَبُنَيَّـــــــتِي صَـــــــبْرًا جَمِـــــــي لًا لِلْجَلِيـــــــلِ مِـــــــنَ المصَـــــــابْ
بَكِّـــــــي أَبَـــــــاكِ وانْـــــــدُبِي هِ وَرَاءَ سِـــــــتْرِكِ والحِجَـــــــابْ
قُـــــــولِي إِذَا نَـــــــادَيْتِنِي وعَيِيـــــــتُ عَـــــــنْ رَدِّ الجَـــــــوَابْ:
زِيـــــنُ الشَّـــــبَابِ أَبُـــــو فِـــــرَا سٍ لَمْ يُمَتَّـــــــــعْ بِالشَّـــــــــبَابْ[2]

وعندما شعرَ المعتمدُ بدنُوّ أجلهِ واقتراب منيّتهِ نعى نفسهُ في سجنه بأبياتٍ حزينةٍ مُعبّرةٍ عن آلامه وأوجاعه ويأسه بعد شُعوره المؤلم بالظّلم والضّياع مزجها بالفخر، وقد أوصى أن تُكتب هذه الأبيات على قبره قائلا:(من بحر البسيط)

قَبْـــرَ الغَرِيـــبِ سَـــقَاكَ الـــرَّائِحُ الغَـــادِي حَقًّـــا ظَفِـــرْتَ بِأَشْـــلَاءٍ ابْـــنِ عَبَّـــادِ
بِـــالحِلْمِ بِـــالعِلْمِ بِـــالنُّعْمَى إِذ اتَّصَـــلَتْ بِالخِصْـــبِ إِنْ أَجْـــدَبُوا بِـــالرَيِّ لِلصَّـــادِي
بِالطَّـــاعِنِ الضَّـــارِبِ الرَّامِـــي إِذَا اقْتَتَلُـــوا بِـــالمَوْتِ أَحْمَـــرَ بِالضِّـــرْغَامَةِ العَـــادِي
بِالـــدَّهْرِ فِي نِقَـــمٍ بِـــالبَحْرِ فِي نِعَـــمٍ بِالبَـــدْرِ فِي ظُلَـــمٍ بِالصَّـــدْرِ فِي النَّـــادِي
نَعَـــمْ هُـــوَ الحَـــقُّ وَافَـــانِي بِـــهِ قَـــدَرٌ مِـــنَ السَّـــمَاءِ فَوَافَـــانِي لِمِيعَـــادِ

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 100.

[2]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص29.

ولمْ أَكُــنْ قَبْــلَ ذَاكَ الــنَّعْشِ أَعْلَمُــهُ أَنَّ الجِبَــالَ تَهَــادَى فَــوْقَ أَعْــوَادِ
كَفَــاكَ فَــارْفُقْ بِمَــا اسْــتُوْدِعْتَ مِــنْ كَــرَمٍ رَوَّاكَ كُــلُّ قُطُــوبِ البَــرْقِ رَعَّــادِ
يَبْكِــي أَخَــاهُ الــذِّي غَيَّبْــتَ وَابِلَــهُ تَحْــتَ الصَّــفِيحِ بِــدَمْعٍ رَائِــحٍ غَــادِي
حَــتَّى يَجُــودَكَ دَمْــعُ الطَّــلِ مُنْهَمِــرًا مِــنْ أَعْــيُنِ الزَّهْــرِ لمْ تَبْخَــلْ بِإِسْــعَادِ
ولَا تَــزَلْ صَــلَوَاتُ اللَّــهِ دَائِمَــةً عَلَــى دَفِينِــكَ لَا تُحْصَــى بِتِعْــدَادِ[1]

وتعكسُ هذه الأبيات تفاقُم الإحساس بالموت عند المعتمد بن عبّاد، وتوقُّع حُدوثهِ بعدما رآهُ يتمكّنُ منهُ تدريجيًّا ليجعلهُ إلى عُدمٍ عن قريبٍ «إنّ إسهامَ مثل هؤُلاء الشّعراء جعل من هذا الغرض غرضا من الأغراض الرّئيسة في الشّعر العربي، فضلا عن الشّعر الأندلسي، ويسوّغُ له أهميّته الكبيرة بوصفه وعاءً لموضوعٍ حيوي إنساني يُعبّر فيه الشّاعرُ عن أهمّ التّجارب الإنسانيّة في مُواجهة الموت»[2] وبهذا أسهم كبارُ الشُّعراء المشارقة والأندلسيّين في نظم شعر رثاء النّفس مُؤكّدين عدم استغنائهم عن هاجس الشّعر حتّى في أشدّ التّجارب قسوةً وأعظم الأقدار بطشًا بالإنسان إلى آخر ساعةٍ من وُجودهم وهم يُواجهُون الموت.

وخُلاصةُ القول إنّ الشّاعرين الأسيرين التقيا في العديد من الموضوعات الشّعريّة وجُزئيّات المعاني الواردة في ثناياها «ومن جوانب الالتقاء بين الشّاعرين هو أنّ محنة كلّ منهما كان لها صدى في شُعراء آخرين»[3] عبر مُختلف العصور، كتناص شعراء العصر الحديث مع روميّات أبي فراس الحمداني وعلى رأسهم محمود سامي البارودي في رائيّته الرّوميّة[4] أمّا المعتمدُ بن عبّاد فقد صُوّرتْ محنتهُ في أشعار شُعراء بلاطه الأوفياء وفي مقدّمتهم أبو بكر الدّاني (ت507هـ)الذّي رثى سُقوط مملكة إشبيلية، ووصفَ المعتمدَ وأهله وهم يُحملون في السُّفن إلى أغمات ، وكان قد بادلهُ الزّيارة من قبلُ وهو أسيرٌ في أغمات، وأبو بكرٍ بن عبد الصّمد الذّي زار قبرهُ يوم العيد باكيا ذكرياته السّعيدة معه.

وإذا كانت هذه بعضُ جوانب التّشاكُل والتّماثُل في التّناص الشّعري الذّي جمع بين تجربتين مُتقاربتين من حيث الظُّروف والموضوعات والمعاني، فهل هُناك جوانب أخرى للتأثّر من ناحية الشّكل الفنّي للأسريّات بالرّوميّات؟

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 96.

[2]- رحيم، مقداد. رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي. ص35.

[3]- عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص231.

[4]- ينظر: مبارك، زكي. الموازنة بين الشّعراء. ص271.

ثانيا: مواطنُ التّشاكُل والتّقارُب من النّاحية الشّكليّة:

نظمَ الشّاعرانِ الأسيرانِ شعرهُمَا في الأسر فكان مرآةً صادقةً لعواطفهما المنبعثةِ من نفسهما، وقد اتّشح شعرهما في ذلك الظّرف المأساوي الخاصّ بعاطفة الألم الممضّ والأسى العميق، هتفتْ به رُوحُهما الحزينة المثقلة بالشّجن القاتل والآلام المبرحة والهُموم المؤسية، ويتّسمُ شعرُ الأسر عند الشّاعرين في معظمه بصدق العاطفة، إذ نبع من نفسٍ عايشتْ الألم والحسرة، واكتوتْ بنار الأسر والقيد والهوان [1] فمن يقرأ على سبيل التّمثيل داليّة أبي فراس الحمداني يشعر بأنّها جراحٌ تتكلّمُ ووجدانٌ يئنُّ ومشاعرُ تتوجّعُ ممزوجةً بكيرياءٍ جريحٍ وعزّةٍ مُتعاليةٍ حين يقول:(من بحر الطّويل)

دَعَوْتُــكَ لِلْجَفْــنِ القَــرِيحِ المسَــهَّدِ لَــدَيَّ ولِلنَّــوْمِ القَلِيــلِ المشَــرَّدِ[2]

كما نلمحُ عاطفةَ الحُزن الطّافح والألم الفادح والكآبة السّوداء تغمر شعر الأسريّات لدى المعتمد فتفيض عباراتها بالأسى اليائس حين يقول على سبيل التّمثيل: (من بحر السّريع)

قَيْــدِي أَمَــا تَعْلَمُــنِي مُسْــلِمَا أَبَيْــتَ أَنْ تُشْــفِقَ أَوْ تَرْحَمَــا

دَمِــي شَــرَابٌ لَــكَ واللَّحْــمُ قَــدْ أَكَلْتَــهُ لَا تَهْشِــمِ الأَعْظُمَــا[3]

فعظيمُ المصيبة التّي حلّتْ به جعلتْ روحهُ مُعذّبةً بالألم الجلود، ودموعهُ كاويةٌ لمحاجرِ عينيهِ بعدما بمنظر الأسر وذُلّه أمام مرأى ومسمع أولاده وبناته ولا سيما ولده الأصغر سنّا الذّي دأب على رُؤية والده الملك مُعتليا عرش مملكته في قصره الفخم الذّي يعجّ بالخدم والحشم، ولم يجدْ المعتمدُ تحت وطأة الألم الموجع سوى أنْ يتوسّل لقيده ويستعطفه لعلّهُ يُبقي على البقيّة الباقية من عظامه الهزيلة ويُشفق على أولاده ويرحمهم من قسوة هذا المشهد الموجع، طالبا منه الرّأفة واللّطف بالصّغير والشّفقة بكلوم الكبير اللذّان مزّقهما الألم والصّغار واليأس والهوان.

ولم تقتصرْ أشعارُ الأسريّات والرُّوميات على موضوع الشّكوى فقط بل نجدُ الشّاعرين الأسيرين قد طرقا العديد من الموضوعات «فأبُو فراس تناول في رُوميّاته موضُوعات الشّكوى، والفخر، والرّثاء، والحنين، والعتاب، والاستعطاف، والمديح، والهجاء، والتّأمّل، والحثّ على الجهاد، والغزل أمّا المعتمد فقد كانت موضوعاتهُ تتمثّل في: الشّكوى، والفخر، والحنين، والرّثاء، والتّأمّل، والمراجعات، والعتاب »[4]

---

[1]- ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص306.

[2]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص95.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص112.

[4]- عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص236.

وهكذا صدرتْ أشعارُ أبي فراس «في الأسر والمرض واستزادة سيف الدّولة، وفرط الحنين إلى أهله وإخوانه وأحبابه، والتّبرّم بحاله ومكانه، عن صدرٍ حرجٍ، وقلبٍ شجٍّ، تزدادُ رقّةً ولطافةً، وتُبكي سامعها، وتعلقُ بالحفظ لسلاستها»[1] كما يصفُ صاحبُ الحُلّة السّيراء أسريّات المعتمد قائلا: «ومحاسنُ المعتمد في أشعاره كثيرةٌ، وخُصوصا مراثيه لأبنائه، وتفجُّعه لزوال سُلطانه»[2].

ومن أوجُه التّماثُل بين الشّاعرين أثناء مُعايشة مرحلة الأسر ومُحاولة التّكيّف مع أحداثها المفاجئة والمتعاقبة بسرعةٍ قرضُ الشّعر الألمي واستخدامهُ سلاحا لخدمة قضيّة الأسر والسّجن لديهما عن طريق البوح والاعتراف «والبوحُ أوجُ التّجربة النّفسيّة المشحونة هموما وآلاما، ويتّخذُ الشّعراءُ منه مُنفرجا يُخفّفون به عن ذواتهم المثقلة، ولهذا كان أفضل الشّعر مثالا للصّدق الشُّعوري والفنّي معًا بما فيه من انطلاقٍ عفويٍّ يتّحدُ فيه اللّفظُ بالشُّعور اتّحاد الرّوح بالجسد في بساطةٍ ويُسرٍ»[3].

كما أنّ الأسر لم يُنسِ أيًّا من الشّاعرين أُبّهةَ مُلكهِ فظلّ كلٌّ منهما ينظمُ الشّعر من صميم رُوحه الملوكيّة التّي ترسّختْ في أعماق نفسه فلم تمحُها ظُروف الأسر ولم تُزعزها آلام السّقوط فشعر أبي فراس «مشهورٌ سائرٌ بين الحُسن والجودة، والسُّهولة والجزالة، والعُذوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة، ومعه رواءُ الطّبع، وسمةُ الظّرف، وعزّةُ الملك»[4] أمّا المعتمدُ بنُ عبّاد فلوْ فتّشنا قلب هذا الأسير «لوجدنا كبرياءَ الملك لم تبرحهُ أبدا، إذ ظلّ في محبسهِ ملكًا مُتّصل الحنين إلى استعادة ما فقدهُ من السُّلطان وفي طواياهُ تتمرّدُ نوازعُ البُطولة»[5].

وإذا كان الشّعرُ تعلّة كُلّ منهما، يخفّفُ به عن ضُغُوط الهُموم والآلام في أسره فإنّ هذا يدلّ على عدم استسلامهما للمحنة أو الخضوع لها بل تفاعل أبو فراس مع مشاغل قومه وأخبارهم، وكثيرا ما كان يُنبّههم للأخطار المحدقة ويحرّضُهم على إعداد العُدّة لمواجهة الرّوم المستعدّين لغزو الإمارة الحمدانيّة، أمّا المعتمدُ بنُ عبّاد «فإنّ نشاطهُ الأدبي انتقل من قصره إلى سجنه، ثمّ إلى قبره، فوجدناهُ يلتقي الشّعراء، ويُجزل لهم العطايا بحسب قُدرته، ويُراسلهم شعرا »[6] وكلا الشّاعرين لجأ إلى التّسامي بنفسه والأزمةُ تعتصرهُ ووقف للأعداء في إباء مُعجب مُستذكرا الماضي المجيد ومُعتزّا به، وكأنّهُ في اختبار دقيق

---

[1]- الثّعالبي النيسابوري، أبو منصور عبد الملك. يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر. ج01. ص85.

[2]- ابن الأبّار، أبو بكر القضاعي. الحلّة السّيراء. ج02. ص63.

[3]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص684.

[4]- الثّعالبي النّيسابوري، أبو منصور عبد الملك. يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر. ج01. ص57.

[5]- المرجع السّابق. ص 83.

[6]- عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 236.

لرُجُولتهما، فَصَبِرَا وتحمّلا حتّى انتزعا الإعجاب بثباتهم وتحدّيهم وعُدّتْ أقوالهم ومواقفهم مضربا للمثل لأنّهما رفضا انهزام النّفس وظلّا يُكابدان المحنة بنفس عظيمةٍ بُطوليّة الجبلة، وليس أدلّ على ذلك من قول أبي فراس الحمداني:(من بحر الكامل)

إِنْ زُرْتُ خَرْشَـــــــنَةً أَسِـــــــيرَا فَلَقَـــــدْ أَحَطْـــــتُ بِهَـــــا مُغِـــــيرَا[1]

أمّا المعتمدُ بنُ عبّاد فيُدرك تمام الإدراك أنّ الأيّام دولٌ، مُتقبّلا فكرةَ انتهاءِ عهدِ بني عبّادٍ في الأندلس مثلما انقضتْ قبلهم إماراتٌ ودويلاتٌ سبقتهم، ولا يرى في ذلك ما ينتقصُ من مجد وكبرياء بني عبّاد «فعاش ملكًا ومات ملكًا»[2] حين قال:(من بحر الرّمل)

قَـــدْ مَضَـــى مِنَّـــا مُلُـــوكٌ شُـــهِرُوا شُـــهْرَةَ الشَّـــمْسِ تَجَلَّـــتْ فِي الأُفُـــقْ

نَحْـــنُ أَبْنَـــاءُ بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَاءِ نَحْوَنَـــا تَطْمَـــحُ أَلْحَـــاظُ الحَـــدَقْ[3]

وهكذا ورد فخرُ الشّاعرين قائمًا على اجترار المفاخر القديمة المشُوبة بالحسرة والأسى، ولم يتخلّ كلٌّ منهُما عن الإباء والأنفة، وتضاءل اعتدادُهُمَا بالنّفس تدريجيّا مع طُول فترة الأسر، ومن نواحي الالتقاء الشّكليّة عددُ القصائد المتقارب جدّا لدى الشّاعرين، واستخدامُهُما بحر الطّويل أكثر من البُحور الشّعريّة الأُخرى، بالإضافة إلى وُضوح المعاني وبساطتها وبُعدها عن المعاني الفلسفيّة العميقة «فلم تكنْ تأمُّلاتهم تعدُو تعقيباتٍ تلازم الشّكوى أو الفخر، واستنتاجات لحظيّة لم تشكّلْ وزنا حقيقيّا في شعر السّجن» [4].

ولكنّ الإشكاليّةَ الجديرةَ بالذّكر هُنا هي: إذا كان المعتمدُ قد تأثّر بأبي فراس تأثُّرًا شديدًا لتقارُبهما في النّظر إلى الحياة وإحساس كُلّ واحد منهُما بأنّه شاعرٌ فارسٌ اكتوى بنار تجربة الأسر، فهل هذا يعني انعدام وجوه الافتراق واللّا تشاكل بين نصّ المعتمد الشّعري المتداخل مع نصّ أبي فراس الشّعري؟ وهل انمحتْ شخصيّةُ الشّاعر الأندلسي فدارَ في فلك الاجترار والتّقليد للمعاني المتناصّ معها دون إضافةٍ تُذكرُ أو تجديدٍ يُلمحُ؟ أم أنّ التّناص الشّعري مع نصّ أبي فراس عمّق خطابهُ أكثر ووسّع آفاق عملهِ الإبداعي فجعلهُ يحقّقُ الاختلاف ويختصرُ تراكُمات نصيّة وحضاريّة، فلم يقتصرْ على احترام قيم النُّصوص المتناصّ معها بل يسعى إلى توظيفها بشكلٍ يخدمُ مقصدهُ الفنّي، مُحقّقا نوعًا من الاختلاف اعتمادًا على قراءةٍ تحويليّةٍ للنّموذج الفنّي المتناصّ معه.

---

[1]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص115.

[2]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 537.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص109.

[4]- عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 235.

ثالثا: جوانبُ الاختلاف واللّاتشاكُل في التّناص الشّعري بين الأسريّات والرُّوميات:

إنّ اتّفاقَ الشّاعرين الأسيريْنِ في الموضُوعات الشّعريّة وبعض جُزئيّات معانيها يجرُّنا إلى اكتشاف أوجه اللّاتشاكل والاختلاف في تفاصيل المعاني وفي طريقة عرضِ كُلّ واحدٍ منهما للموضوع الشّعري، ولعلّ الموازنة النّقديّة والموضوعيّة تسمحُ بالوُقوف على هذه المواطن الاختلافيّة بينهما سواءٌ من حيثُ الموضوع أو المضمون الشّعري أو من النّاحية الشّكليّة، ممّا يُؤكّدُ أنّ الشّعر الأندلسي ليس بضاعةً مشرقيّةً مُعادةً أو مُقتبسةً كما أنّ «التّناص لم يكن مُرتبطا بجنسٍ مُعيّنٍ ومتنٍ مُحدّدٍ قديمٍ أو حديثٍ، بل هو آليّةٌ ملازمةٌ لأيّ نصٍّ كيفما كان جنسهُ، وفي كلّ زمان ومكان، إنّهُ بهذا المعنى فعلٌ لُغوي وثقافي مُؤسِّسٌ لعمليّة الكتابة التّي لا تعترف بالحدود الأجناسيّة»[1].

كما تعدُّ المعارضةُ الشّعريّةُ جُزءا من التّناص الشّعري الهادف إلى تشييد علاقةٍ تناصيّةٍ بين نصٍّ سابقٍ وآخر لاحقٍ، وعقد حوارٍ أُسلوبيّ بينهُما مُتصّل بسياقٍ نقدي عام هو العلاقات النّصيّة، ممّا يجعل المدخل التّناصي مدخلا منهجيّا مُنسجما وخُصوصيّة هذه الظّاهرة التّناصيّة بامتياز [2] وهو مناسبٌ جدّا لقراءة جُزءٍ مُهمٍّ من الشّعر العربي القديم والحديث على السّواء، ففيم تتمثّل أوجه الاختلاف والافتراق بين الأسريّات والرّوميات عند تداخُل نصّ المعتمد بن عبّاد مع نصّ أبي فراس الحمداني؟

1-مواطنُ الافتراق في الموضُوع الشّعري أو المعاني الجُزئيّة:

إنّ أسريّاتِ المعتمد لم تقفْ عند حُدود التّشابُه التّامّ مع مُكوّنات التُّراث الشّعري السّابق ولا سيما أمام النّموذج الفنّي لأبي فراس الحمداني، بل تجاوز - في تقديري- ذلك إلى تحقيق الاختلاف والتّحويل على نحوٍ يُؤكّد تكامل الشّعر الأندلسي مع الشّعر المشرقي وتفاعل اللّاحق مع السّابق، فالمعارضةُ الشّعريّةُ بهذا الاعتبار تمثّل شكلا من أشكال قراءة التّراث الأدبي السّابق وتلقّيه في الوقت ذاته ولا علاقة لها بثنائيّة المشرق والمغرب المفتعلة لأنّها «تمسُّ جوهر العمليّة الفنيّة بما تقوم عليه من غرابةٍ وتناصٍّ وجدلٍ مُستمرّ بين السّابق واللّاحق، فهي بهذا التّصوّر ليست مُجرّد حوارٍ بسيطٍ بين نصّ سابق وآخر لاحق، بل هي نموذجٌ للكتابة التّناصيّة التّي تقوم على قراءة النّص النّموذج، وتحويل مُكوّناته الفنيّة وإعادة كتابتها من جديد بما ينسجمُ وأسئلة المعارِض ومقاصده المختلفة التّي تتجاوزُ ما هو فنّي إلى ما هو حضاري عام»[3].

---

[1]- بقشي، عبد القادر. التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي. ص11.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[3]- المرجع نفسه. ص12.

فما هو المبدأ الفنّي المتحكّم في تناصّ المعتمد الشّعري من خلال مُعارضتهِ لنماذج أبي فراس الفنيّة؟ وما أهمّ الآليّات الفنيّة التّي اعتمدها في النّص الشّعري الوارد في الأسريّات؟

ويمكن القولُ إنّهُ رغم التّشابُهِ الملحوظِ في الملامح العامّة لموضوع الفخر إلّا أنّ الموضوع مختلفٌ لدى الشّاعرين الأسيرين، إذ ركّز أبو فراس الحمداني على الفخر بنفسه أكثر من الفخر بقومه، أي أنّ الفخر بالنّفس هو الغالب على روميّاته بنسبةٍ كبيرةٍ «ونقرأُ أبيات الفخر في رُوميّات أبي فراس في كُلّ موقفٍ من مواقف حياته في سجنه وفي كُلِّ مُناسبةٍ ينظمُ فيها.ومصدرُ الفخر عند أبي فراسٍ هي نفسهُ الأبيّةُ وأسرتهُ العريقةُ وأصلهُ الكريمُ. وقد عاش أبُو فراسٍ في هذه البيئة المليئة بالفخر والاعتزاز، وفي لحظةٍ وجد نفسهُ أسيرا في سجن الرّوم يعيش في غياهب السّجون ويتحمّل ألم الحديد والقيود، ولكنّ نفسهُ الأبيّة أبتْ إلّا أن تفتخرَ وتتيهَ وتتغّنّى بعزّها وكرامتها»[1].

أمّا المعتمدُ فقد دارَ أكثرُ فخرهِ في فلك الانتساب إلى بني لخمٍ قومه، وخفّتْ حدّةُ الفخر الفردي لديه بعد أنْ طالَ عليه الأمدُ في الأسر، ولعلّ نقمة أبي فراسٍ على قومه وتذمّره منهم جعلاهُ يضعُ نفسهُ محور الكون والعالم بما يُضفيهِ على ذاتهِ من مكارم وفضائل حصرها في شخصه فقط «ويجعلُ هؤلاء من أنفسهم محورَ مكرُمات وفضائل، ويُطنبون في الدّور الذّي كانُوا في قومهم مُضطلعين به، ولا يزالون يذكرون أنّ مكانهم إذْ شغرَ لا يسدُّهُ غيرهم وأنّ التّباطُؤ في استنقاذهم من محنتهم قصرُ نظرٍ »[2] ولهُ رائيّةٌ روميّةٌ من مُطوّلات القصائد نظمها عندما سمع الرّوم تقول اعتدادا عليه: " إنّهُ لم يُؤسرْ أحدٌ فبقيَ عليه ثيابهُ وفرسهُ وسلاحهُ غيرهُ" فقال: (من بحر الطّويل)

وإنِّي لَنَـــــزَّالٌ بِكُـــــلِّ مَخُوفَـــــةٍ ... كَثِـــيرٌ إِلَى نُزَّالِهَـــا النَّظَـــرُ الشَّـــزْرُ
وإنِّي لَجَـــــرَّارٌ لِكُـــــلِّ كَتِيبَـــــةٍ ... مُعَـــوَّدَةٍ أَلَّا يُخِـــلَّ بَهَـــا النَّصْـــرُ
وأَظْمَـــأُ حَـــتَّى تَرْتَـــوِي البِـــيضُ والقَنَـــا ... وأَسْـــغَبُ حَـــتَّى يَشْـــبَعَ الـــذِّئْبُ والنَّسْـــرُ
ولَا أُصْـــبِحُ الحَـــيَّ الخَلُـــوفَ بِغَـــارَةٍ ... ولَا الجَـــيْشَ مَـــا لَمْ تَأْتِـــهِ قَبْلِـــيَ النُّـــذُرُ[3]

ويقولُ في القصيدة ذاتها:

سَـــيَذْكُرُنِي قَـــوْمِي إِذَا جَـــدَّ جِـــدُّهُمْ ... وفِي اللَّيْلَـــةِ الظَّلْمَـــاءِ يُفْتَقَـــدُ البَـــدْرُ[4]

---

[1]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص196.

[2]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص460.

[3]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص144.

[4]- المصدر نفسه. ص145.

كما يقول طالبا المفاداة به لدى أوّل أسر له:(من بحر الطّويل)

مَـتَى تُخْلِـفِ الأَيَّـامُ مِثْلِـي لَكُـمْ فَـتًى طَوِيـلَ نِجَـادِ السَّـيْفِ رَحْـبَ المقَلَّـدِ
مَـتَى تَلِـدُ الأَيَّـامُ مِثْلِـي لَكُـمْ فَـتًى شَـدِيدًا عَلَـى البَأْسَـاءِ غَيْـرَ مُلَهَّـدِ
يُطَـاعِنُ عَـنْ أَحْسَـابِكُمْ بِلِسَـانِهِ وَيَضْـرِبُ عَـنْكُمْ بِالحُسَـامِ المهَنَّـدِ[1]

فالأعداءُ قدّرُوا في أبي فراسٍ قُوّتهُ وبسالتهُ فتركوا عليه ملابسهُ الحربيّة يرتديها في أسره، وهي مُضمّخةٌ بدماء أبطالهم بعدَ أن أعمل سيفهُ بالقتل فيهم، وإذا كان هذا حالُ الأعداء فالأكيدُ أنّ قومهُ سيفتقدون هذه الفروسيّة النّادرة، ولن ينسوا صولاته وجولاته في ميدان الوغى كما يفتقدُ النّاسُ البدرَ في اللّيالي المظلمة المدلهمّة «وقلّما ترى في مفاخره اعتدادًا مُستكرها كاعتداد أبي الطّيب، وخروجًا إلى الإحالةِ كخروجهِ، وإنْ وقعتَ على شيءٍ من ذلك ساغتهُ نفسك، ولم تنفر منهُ، لقُربهِ من الطّبع وبعده عن التّكلّف، فتتمثّل فيه أميرا مُعجبًا بنفسهِ، مَزْهُوًّا بمناقب قومه، يتكلّمُ بعاطفته لا بعقله، والشّعر العاطفيّ مُحبّبٌ إلى القُلوب كيفما جاء، ويمتاز فخرهُ في نفحته الملوكيّة، وفخامة لفظه وشدّة أسره، ولكنّهُ لا يخرجُ غلى الوحشيّ من الكلام»[2].

أمّا المعتمدُ بنُ عبّاد فتذوبُ أناهُ الفخريّةُ في نطاق ذكره لقومه وتمدُّحِهِ بهم، وكأنّ فخرهُ بنفسه يُسلمنا لا محالة إلى الفخر بقومه في أغلب شعره كقوله مثلا في عينيّته: (من مجزوء بحر الكامل)

شِـيَمُ الأُلَى أَنَـا مِـنْهُمُ والأَصْـلُ تَتْبَعُـهُ الفُـرُوع[3]

فهو جُزءٌ من كلّ، غير مُنفصل عنهم وعن أمجادهم، ولطالما ردّ المعتمدُ فضائلهُ الذّاتيّة إليهم، أمّا أبو فراس فكأنّهُ يجعل نفسهُ أعلى درجةً من قومه ناسبًا الأفضليّة لهُ عليهم -حسب اعتقادي- كما نلاحظُ في فخريّات الشّاعرين «هُدوء المعتمد في الفخريّات مُقابل غُرور أبي فراس ومُبالغاته»[4] ورغم قلّةِ الفخر في أسريّات المعتمد مُقارنة بالموجود منهُ في روميّات أبي فراس فإنّ المعتمد يبدو لنا «أشدّ تركُّزا شعريّا وعاطفيّا من أبي فراس، وإنّ في ذكرياته الفخريّة ما يجعلها أقربَ إلى النّفس وأفعلَ في القلب من ذكريات أبي فراس»[5] ومردُّ ذلك -في نظري- تعاليه على قومه «وطبيعة الشّاعر التّي كانت تظنّ

---

[1]-ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص ص 96، 97.

[2]- البستاني، بطرس. أدباء العرب في الأعصر العبّاسيّة، حياتهم، أثارهم، نقد أثارهم. ط01. القاهرة: مصر. مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة. 2014م. ص ص 284، 285.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص89.

[4]- عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 259.

[5]- الفاخوري، حنّا. الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم. ص969.

سُلوكيّتها فوق النّقد، فكان عنيفًا في الرّد حتّى على الملاحظة العابرة ولو كانتْ من أميره.و هي طبيعةٌ انفعاليّةٌ ذات رُدود سريعة أساءت الظّن بالأصدقاء والنّاس جميعا»[1].

كما كان أبُو فراسٍ كثير الشّكوى من غدرِ الدّهرِ وخيانتهِ الذّي جسّدهُ في خيانةِ الأقاربِ وتخلّيهم عنهُ عند وُقوع نكبته واصفا إيّاهم بالعقارب في قصيدةٍ شعريّةٍ كتبها إلى أخيه أبي الهيجاء حرب بن سعيد يُعزّيه على عظيم ما لحقهُ من الجزع عند أسره: (من بحر الطّويل)

ومَـا كُنْـتُ أَخْشَـى أَنْ أَرَى الـدَّهْرَ حَاسِـدِي كَـأَنَّ لَيَالِيـهِ لَـدَيَّ الأَقَـارِبُ
ولَكِنَّـنِي فِي ذَا الزَّمَـانِ وأَهْلِـهِ غَرِيـبٌ وأَفْعَـالِي لَدَيْـهِ غَرَائِـبُ
وأَنْـتَ أَخٌ تَصْـفُو وتَصـفَى وإِنَّمَـا ال أَقَـارِبُ فِي هَـذَا الزَّمَـانِ عَقَـارِبُ[2]

ولقد احتلّ أبُو فراس منزلةً ساميةً في نفس سيف الدّولة بفُروسيّته وحُسن إدارته وثقافته وشاعريّته وتميُّزه ممّا أثار حفيظةَ الكثير من النّاس في بلاط سيف الدّولة سواءٌ من أقاربه أو من غيرهم، فحاولوا إبعادهُ عن ابن عمّه، ووسّعوا الفجوة بينهما خصوصا بعد وقوعه في الأسر، وقد آلمهُ ذلك كثيرا فعبّر عن حُزنه الممتلئ بالوجع والغضب من حقيقة هؤلاء النّاس، أمّا المعتمدُ بن عبّاد فلمْ يشكُ من النّاس باستثناء تبرُّمِهِ من إلحاحِ شُعراء طنجة عليه بعد أن قصدوهُ من كلّ فجٍّ طلبًا للعطاء والمال قائلا: (من بحر الكامل)

شُـعَرَاءُ طَنْجَـةَ كُلُّهُـم والمغْـرِبُ ذَهَبُـوا مِـنَ الإِغْـرَابِ أَبْعَـدَ مَـذْهَبِ
سَـأَلُوا العَسِـيرَ مِـنَ الأَسِـيرِ وإِنَّـهُ بِسُـؤَالِهِمْ لَأَحَـقُّ مِـنْهُمْ فَاعْجَـبِ
لَـوْلَا الحَيَـاءُ وعِـزَّةٌ لَخْمِيَّـةٌ طَـيَّ الحَشَـا لَحَكَـاهُمُ فِي المطْلَـبِ
قَـدْ كَـانَ إِنْ سُـئِلَ النَّـدَى يُجْـزِلْ وإِنْ نَـادَى الصَّـرِيخُ بِبَابِـهِ ارْكَـبْ يَرْكَـبِ[3]

وتبدُو عواطفُ المعتمد إنسانيّةً في أسريّاتّه، تتجاوزُ حُدود فرديّته وذاتيّته مقارنةً بأبي فراس في خطابهما للطّير حين اتّخذهُ كلّ منهما وسيلةً للشّكوى من الوحدة وبثّ الأشواق والحنين إلى الحياة والحريّة خارج أسوار الأسر «فرؤيةُ الحمام تُثير خفقان قلب أبي فراس حُزنا على الحرمان من الحُريّة وتلهّفا عليها، ولذا فهو يغبطُ الحمامة، بل يحسدُها على انطلاقها وتمتُّعها بالحريّة ثمّ على وجودها بجوار من

(1)- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 539.
(2)- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص 45.
(3)- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 91، 92.

تحبّ»[1] إذ يقول مخاطبا إيّاها حين سمعها تنوح على شجرة عالية وهو في أسره: (من بحر الطّويل)

أَيَـا جَارَتَـا مَـا أَنْصَـفَ الـدَّهْرَ بَيْنَنَـا تَعَـالَيْ أُقَاسِمْـكِ الهُمُـومَ تَعَـالِي
تَعَـالَيْ تَـرَيْ رُوحًـا لَـدَيَّ ضَـعِيفَةً تَـرَدَّدُ فِي جِسْـمٍ يُعَـذَّبُ بَـالِ
أَيَضْـحَكُ مَأْسُـورٌ وتَبْكِـي طَلِيقَـةٌ وَيَسْـكُتُ مَحْـزُونٌ وَيَنْـدُبُ سَـالِ[2]

فالفرقُ واضحٌ بين الشّاعرين الأسيرين إذ «شاعرٌ يدعُو للطّائر بالسّعادة، وآخرُ يطلبُ منهُ أن يُشاركه في مُصابه»[3] ويقول المعتمدُ بن عبّاد: (من بحر الطّويل)

بَكَيْـتُ إِلَى سِـرْبِ القَطَـا إِذْ مَـرَرْنَ بِي سَـوَارِحَ لَا سِـجْنٌ يَعُـوقَ وَلَا كَبْـلُ
ولمْ تَـكُ – واللّـهُ المعِيـذُ– حَسَـادَةً وَلَكِـنْ حَنِينًـا أَنَّ شَـكْلِي لَهَـا شَـكْلُ
هَنِيئًـا لَهَـا أَنْ لمْ يُفَـرَّقْ جَمِيعُهَـا وَلَا ذَاقَ مِنْهَـا البُعْـدَ مِـنْ أَهْلِهَـا أَهْـلُ
أَلَا عَصَـمَ اللَّـهُ القَطَـا فِي فِرَاخِهَـا فَـإِنَّ فِرَاخِـي خَانَهَـا المـاءُ والظِّـلُّ[4]

فها هو المعتمدُ يعلنُ أنّه لا يحسد سرب القطا على ما تنعمُ به من حُريّةٍ وإطلاقٍ، وإنّما توجّه إليها بالتّهنئة على التئام شملها وعدمِ تفرّق جمعها كما حلّ به وبأولاده «فرغم ما اعتراهُ من حُزنٍ وكآبةٍ حين تدبّر حالها وحالهُ إلّا أنّهُ لم يخرج عن طبيعته السّويّة، ولم يخالف طبيعة نفسه المهذّبة، وتمنّى أن يُديم اللّهُ على هذا السّرب نعمتهُ، وأن يمنَّ عليه بما أنعمَ به على سرب القطا »[5] ففي القصيدة مقارنةٌ وتشبيهٌ لحالته بحالة الطّير ولكن الجماليّةَ تبدو في إزالة المعتمد لوهم السّامع بحسده للحمامة، مُؤكّدا في شعره أنّ مُصادفات الحياة جعلتهُمَا مُتشابهين ولكنّهما في الحقيقة مُختلفان، فهي تحيا مع أولادها لا يفزعها شيءٌ، أمّا هو فقدْ قُتلَ أولادهُ ولا أمل له في عودتهم نهائيّا، وهي حرّةٌ طليقةٌ أمّا هو فيرزحُ تحت نير القيود مُضَيَّقًا عليه «وهذه العاطفة الإنسانيّة التّي ترتفعُ بصاحبها إلى درجة الصّديقين يتقزّمُ أبو فراس»[6].

وبناءً عليه يمكنُ القول إنّ المعتمدَ اعتمد في تناصّه الشّعري مع نصّ أبي فراس على آليّة العكس الفنّي مع شيءٍ من التّمطيط للمعنى في إطار تناصّه الشّعري مقارنةً بنصّ أبي فراس الحمداني، إذ أنّ عاطفتهُ الإنسانيّة في هذه القصيدة استغرقتْ ثمانية أبيات شعريّة مُقارنة بقصيدة أبي فراس التّي يبلغ عدد

---

[1]– عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص165.
[2]– ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص246.
[3]– عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 249.
[4]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 110، 111.
[5]– عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص332.
[6]– عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص249.

أبياتها سبعة أبيات شعريّة، كما تحكّمتْ هذه الوسيلة التّناصيّة (العكس الفنّي) في إنتاج النّص الشّعري، فتحوّلتْ مكوّنات النّص المحتذى إلى أشكال أكثر شعريّة «وهكذا أجمعتْ الدّراساتُ التّناصيّةُ قديمها وحديثها على أهميّة هذه الوسيلة في تحقيق المشابهة المفضية إلى الاختلاف الذّي هو أساس شعريّة النّص الإبداعي كيفما كان نوعه، وقد اختار المعارضُ الأندلسي هذا الأسلوب التّناصي لتصوير مواقفه الفنيّة المختلفة»[1].

لقد استثارَ المعتمدُ عواطفَ إنسانيّة خالدة بمقارنته بين جماعة الطّير السّارحة وأولاده المطروحين في ربقة الأسر، وحرّك تعاطُفًا داعمًا لقُدسيّة الحريّة التّي أوحى بها الطّير الطّليق ففاضتْ إنسانيّته النّبيلة، ليكون المعتمدُ- في تقديري - أوّل من استشفّ حقَّ الحُريّة المقدّس استشفافًا إنسانيًّا يكادُ يكونُ كونيًّا لو وسّعَ الشّاعرُ إطار تأمّله بنظرةٍ شموليّةٍ «ويتّضحُ ما في أبيات المعتمد من الرّصيد الإنساني الخالص إذا قُورنتْ بأبيات أبي فراس الحمداني السّائرة في مناجاة حمامة سمع نواحها»[2].

وبهذا يتفوّقُ على أبي فراس في موقفه من حمامته النّائحة بالقُرب من سجنه، مُكتفيًا ببيان أنّه أحقُّ وأولى منها بالبكاء لما يحسّ به من هموم وآلام لا تحسّ هي بها، ولم يُعربْ عن تمنّيه بأن يكون حُرّا طليقا يومًا ما، يتنقّلُ من مكانٍ إلى آخر وهو فرحٌ سعيدٌ [3] وكأنّه يعاني مكاتمة ذاتيّة تخفي ضعفه، يعترفُ به ثمّ يتراجعُ ويتعالى لأنّه البطلُ الذّي تعوّد العطاء والنّجدة دون الأخذ أو الاستنجاد «ولكنّ الذّي فقدناهُ في هذا الموقف هو الإنسان الصّريح الذّي لا يمسحُ دموعهُ في الخفاء»[4].

ويُستخلصُ ممّا سبق عرضهُ أنّ الشّاعرين الأسيرين سخّرا الطّيور في التّعبير عن آلامهما وأشواقهما ورغم أنّها تعدُّ من الاستلهامات النّصيّة القديمة في الشّعر العربي إلّا أنّها شحنتْ شعر الأسيريْن بطاقةٍ نفسيّةٍ صادقةٍ تعبّر عن الضّيق والشّكوى والتّبرّم من أحوال الأسر الخانقة، والجدير بالذّكر أنّ تميّزَ عاطفة المعتمد بالإنسانيّة فضلا عن صِدقها قد تكرّرتْ في نماذج شعريّة أخرى من أسريّاته كنقيضٍ لعاطفة أبي فراس الفرديّة المنبنية على حبّ الذّات، فقد دعا المعتمدُ بالسّعادة والهناء لأهل فاس الذّين سُجنوا إثر أعمال شغبٍ قاموا بها وعاثوا في الأرض فسادا فسجنهم يوسف بن تاشفين بأغمات حيث كان المعتمد أسيرا، وكان يتسلّى بمجالستهم حينا إلى أن شفع فيهم وانطلقوا من وثاقهم فقال: (من بحر الطّويل)

تَخَلَّصْتُمُ مِنْ سِجْنِ أَغْمَاتَ والْتَوَتْ عَلَيَّ قُيُودٌ لَمْ يَحِنْ فَكُّهَا بَعْدُ

---

[1]- بقشي، عبد القادر. التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي. ص ص 120، 121.

[2]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص500.

[3]- ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص152.

[4]- المرجع السّابق. ص 501.

فَهُنِّئْتُمُ النُّعْمَى ودَامَتْ لِكُلِّكُمْ سَعَادَتُهُ إِنْ كَانَ قَدْ خَانَنِي سَعْدُ
خَرَجْتُمْ جَمَاعَاتٍ وخُلِّفْتُ وَاحِدا وللَّهِ فِي أَمْرِي وأَمْرِكُم الحَمْدُ[1]

ويقابلُ هذه العاطفة الإنسانيّة الفيّاضة للمعتمد أثرةُ أبي فراس الحمداني حين يقول في روميّته الرائيّة وهي من غُرر قصائده: (من بحر الطّويل)

مُعَلِّلَتِي بِالوَعْدِ والمَوْتُ دُونَهُ إِذَا مِتُّ عَطْشَانًا فَلَا نَزَلَ القَطْرُ[2]

فهذا البيت الشّعري ناطقٌ بالأثرة وحبّ الذّات، وللدّكتور زكي مبارك رأيٌ مغايرٌ لما ذهب إليه البحث إذ يقول: «...فإنّ الأثرةَ من مظاهر الحيويّة والشّاعرُ الحيُّ لا يفكّرُ إلّا في نفسه، لأنّ الحياة تفرض الاستبداد...والأثرةُ هي سرّ كلّ شيءٍ، فالشّجرةُ العظيمةُ لم تعظمْ إلّا بفضل ما استبدّتْ في مصّ الأرض واستنشاق الهواء وهي لا تعظمُ إلّا بعد أن تقتل ما حولها من شجرٍ ونباتٍ، والرّجل العظيم لا يعظمُ إلّا بفضل ما يُغير على مُعاصريه، فهو لا يظهرُ إلّا بعد أنْ يُخمل الألوف والملايين»[3] ولذلك يرى أنّ أبا فراس صادقٌ وكلماته القويّة لا تصدرُ إلّا عن رجلٍ يحملُ قلب الملوك [4].

ويرى أحدُ الباحثين أنّ زكي مبارك محقٌّ في قولهِ في معرض مُوازنته بين أبي فراس وأبي العلاء المعرّي، أمّا إذا وازنّا بين أبي فراس والمعتمد بن عبّاد فلا فضل يُنسبُ للحمداني مُطلقا، والمعتمدُ أيضا يحملُ قلب الملوك ولكن لا أثرةَ لديهِ، مُؤكّدا أنّ شاعر بني حمدان يتّسمُ بازدواجيّةٍ في شخصيّته نتيجةَ العواطف المتناقضة والمتصارعة في قلبه طوال فترة أسره، وعليه يجب النّظر إلى بيت أبي فراس الشّعري في سياق النّظر إلى مواقف هذا الشّاعر عامّة في روميّاته اتّجاه سيف الدّولة أو النّاس أو الرّوم وما تشتمل عليه تلك المواقف من نقاطٍ مُثيرةٍ للتّساؤلات[5].

ويبقى موضوعُ الشّكوى هو الموضوع الشّعري الأكثر حُضورا في الأسريّات والرّوميّات على حدّ سواء، إلّا أنّ الاختلافَ يتموضعُ في حجم المعاناة وطبيعتها عند كُلٍّ منهما «لقد عاش الشّاعران تجربة الأسر وعبّرا عنها غير أنّ المعتمدَ عبّر عنها بحُرقةٍ ومر ارةٍ شديدين، كونُهُ عاش الأسر رفقة أبنائه وزوجته، ورأى ذُلّهم أمامه وهو لا يقوى على فعل شيءٍ، فكانت المعاناة مُضاعفةً»[6] ولعلّ محنةَ الشّاعر

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 95.

[2]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص142.

[3]- مبارك، زكي. الموازنة بين الشّعراء. ص283.

[4]- المرجع نفسه. ص284.

[5]- ينظر: عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص248.

[6]- بن منصور، أمينة. " أغماتيّات المعتمد بن عبّاد، دراسة في الموازنة الشّعريّة ". ص132.

الأندلسي أشدُّ من محنة الشّاعر المشرقي، لأنّ المعتمد فقدَ خُيوط الأمل في النّجاة من الأسر واسترجاع الحريّة منذ الوهلة الأولى لوقوع نكبته، أمّا أبو فراس فلم ينقطعْ خيطُ أمله ورجائه رغم الظُّروف الحالكة وفي أشدّ حالات التّوتّر النّفسي كان يتلمّسُ بصيص الأمل في قَبول ابن عمّه سيف الدّولة لمفاداته، لذلك تأرجحتْ حالته النّفسيّة بين الأمل واليأس «وسجّل الشُّعراء ما كان يعتريهم من ارتفاع الرّجاء وانحساره، وهو تلك الموجات العاطفيّة التّي تطغى عليهم، شديدةً قاتمةً حينًا وهيّنةً مُسعدةً حينًا، فيخرجُ الشّاعرُ من يأسٍ إلى أملٍ، ومن أملٍ إلى يأسٍ»[1].

كما كانت شكوى القُيود والأغلال لا تنقطعُ لما كانت تُسبّبهُ من إزعاجٍ دائمٍ لهما فهي ثقيلةٌ على الرّوح والجسد يضيقُ بها الإنسانُ من عامّة النّاس، فكيف يعتادُ عليها ملكٌ أو أميرٌ اعتاد على حمل الصّولجان واعتلاء عرش الملك، أمّا أصواتُها فهي شديدةُ الإيذاء للسّمع ومنظرُها يبعثُ على الخوف والفزع، ولقد اكتفى أبو فراس الحمداني في حديثه عن القُيود بوصفها ولم يزدْ على كونها ثقيلةً تعوقهُ عن الحركة والتّنقّل من مكان إلى آخر قائلا (من بحر المنسرح)

يَـا رَاكِـبَ الخَيْـلِ لَـوْ بَصُـرْتَ بِنَـا نَحْمِـلُ أَقْيَادَنَـا ونَنْقُلُهَـا[2]

ويقول في موضع آخر من رُوميّاته: (من بحر الكامل)

أَصْـبَحْتُ مُمْتَنِـعَ الحِـرَاكِ ورُبَّمَـا أَصْـبَحْتُ مُمْتَنِعًـا عَلَـى الأَقْـرَانِ[3]

وفي هذا البيت الشّعري اعترافٌ صريحٌ بوضع القُيود في أقدامه رغم أنّه تعالى وترفّع في كثير من رُوميّاته على التّصريح بذلك بدافعٍ من فُروسيّته وشجاعته في أوّل أسره، وكأنّه تجاهلها مُؤكّدا لنا أنّها لا تمثّلُ شيئا ذا قيمةٍ لما تمتلئُ به نفسه من عزّةٍ وإباءٍ كقوله في أوّل روميّةٍ لهُ: (من بحر الطّويل)

أُقَلِّـبُ طَـرْفِي بَـيْنَ خِـلٍّ مُكَبَّـلٍ وبَـيْنَ صَـفِيٍّ بِالحَدِيـدِ مُصَـفَّدِ[4]

فها هو يصف القُيود التّي كُبّل بها أترابهُ في الأسر وكأنّه لم يكبّل ولم يُصفّد بالحديد مثلهم، مكتفيا بإجالة النّظر وهم على هيئيهم تلك «وجاء وصفُ أبي فراس لقُيوده يسيرا فاترا، وكأنّ تعاليه وإحساسه بفُروسيّته وشجاعته منعاهُ من أن يتحدّث عن قُيوده في سجنه حتّى لا يُفهم من ذلك أنّه كغيره من الأسرى والسُّجناء الذّين أُثقلوا بالقيود والأغلال»[5].

---

[1]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص484.

[2]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص235.

[3]- المصدر نفسه. ص298.

[4]- المصدر نفسه. ص95.

[5]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص125.

أمّا المعتمدُ بنُ عبّاد فقد تفوّق على أبي فراس في وصف القيد والأغلال حين صوّر فتكها به في صورة الأفعى والأسد للدّلالة على بشاعتها، ولم يتجاهل ذكرها في أسريّاته بل أكثرَ الحديثَ عنها، فهي مرّةً تلتفُّ وتتلوّى حولهُ في أقبح منظرٍ وأخرى تبطشُ به قويّةً وتنهش لحمهُ كما تبطش الأسود بطرائدها قائلا: (من بحر الطّويل)

مِـــنَ الـــدُّهْمِ أَمَّـــا خَلْقُهَـــا فَأَسَـــاوِدٌ تَلَـــوَّى وأَمَّـــا الأَيْـــدُ والـــبَطْشُ فَالأُسْـــدُ[1]

كما يقول أيضا: (من بحر الطّويل)

تَعَطَّـــفَ فِي سَـــاقِي تَعَطُّـــفَ أَرْقَـــمٍ يُسَـــاوِرُهَا عَضًّـــا بِأَنْيَـــابِ ضَـــيْغَمِ[2]

فالقيودُ دليلُ ذُلّه وتبدُّل حياتهِ، ولكنّ المعتمد يستعطفُ القيد مُستسلمًا لهُ استسلام اليائس الحزين ويرجُو منه الرّحمة ويستجديه من أجل الإبقاء على العظام الهزيلة بعد أن فتك باللّحم وشرب الدّم شفقةً بهِ وبأصغر أبنائه حتّى لا يرتاع لقيده قائلا: (من بحر السّريع)

قَيْـــدِي أَمَـــا تَعْلَمُـــنِي مُسْـــلِمَا أَبَيْـــتَ أَنْ تُشْـــفِقَ أَوْ تَرْحَمَـــا

دَمِـــي شَـــرَابٌ لَـــكَ واللَّحْـــمُ قَـــدْ أَكَلْتَـــهُ لَا تَهْشِـــمِ الأَعْظُمَـــا

يُبَصِّـــرُنِي فِيـــكَ أَبُـــو هَاشِـــمٍ فَيَنْثَـــنِي القَلْـــبُ وقَـــدْ هُشِّـــمَا[3]

فَوَصْفُ أبي فراسٍ للقيد جامدٌ باهتٌ يكاد يخلو من أيّة شعريّةٍ تبثّها بعض أبياته، بينما يُعدّ تصويرُ المعتمد للقيد أليمًا حزينا يمور بالحركة والاضطراب ويثير معاني الفزع والشّفقة على ما آل إليه حال الملك في أغمات «وأرى أنّ المعتمدَ قد جعل من الحديث عن قُيوده وأغلاله وسيلةً إلى المقارنة بين حياته في الأسر وحياته قبلهُ، فأكثر من الحديث عنها ليؤكّد هذا المعنى، ويجعلنا نحسُّ بمدى الهُوّة التّي تفصل بين الحياتين اللّتين عاشهُما. أمّا أبو فراس فكان تعاليه وإحساسه بشبابه وفتوّته -كما قلتُ- يمنعانه من الحديث عن هذه القيود والأغلال حديثا يُشتمّ من رائحته الخُنوع والخُضوع»[4] والحقُّ أنّ القيدَ رمزٌ للمهانة والذُّل تتجمّعُ فيه أقسى الآلام ومعاني الإيذاء إلى درجة البُكاء.

ويُواصل المعتمدُ بنُ عبّاد النّظر إلى النّص الشّعري لأبي فراس الحمداني من زاوية التّفاعُل معهُ، مُراهنًا في اشتغاله النّقدي على إعادة بناء النّص اعتمادا على النّصوص السّابقة لهُ، ويبقى دورُ السّياق

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص95.

[2]- المصدر نفسه. ص111.

[3]- المصدر نفسه. ص112.

[4]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص128.

أساسيّا في تحقيق نوعٍ من الاختلاف بين النّص السّابق والنّص اللّاحق، وهذا ما ينطبقُ على حديث العيد في الأسر، فقد حلّتْ مناسبتهُ واستبشر النّاسُ به ولكنّ أبا فراس تغمرهُ عاطفةٌ حزينةٌ استشعرها يوم العيد قائلا:(من بحر السّريع) [1]

يَـــا عِيـــدُ ! مَـــا عُـــدْتَ بِمَحْبُـــوبِ ... عَلَـــى مُعَـــنًّى القَلْـــبِ مَكْـــرُوبِ
يَـــا عِيـــدُ قَـــدْ عُـــدْتَ عَلَـــى نَـــاظِرٍ ... عَـــنْ كُـــلِّ حُسْـــنٍ فِيـــكَ مَحْجُـــوبِ
يَـــا وَحْشَـــةَ الـــدَّارِ الـــتِّي رَبُّهَـــا ... أَصْـــبَحَ فِي أَثْـــوَابِ مَرْبُـــوبِ
قَـــدْ طَلَـــعَ العِيـــدُ عَلَـــى أَهْلِهَـــا ... بِوَجْـــهٍ لَا حُسْـــنٍ ولَا طِيـــبِ
مَـــالِي ولِلـــدَّهْرِ وأَحْدَاثِـــهِ؟ ... لَقَـــدْ رَمَـــانِي بِالأَعَاجِيـــبِ !

أمّا المعتمدُ بنُ عبّاد فقد عبّرَ عن مُناسبة العيد في إطار عاطفة الأُبوّة المتألّمة الحزينة، ضمنَ مشهدٍ مُؤلِمٍ جمعه ببناته في هذا اليوم السّعيد، فقد كنّ حافياتٍ تغطّي أجسادهنّ النّحيلة أسمالٌ باليةٌ، وفي غمرةِ آلامِ مرآهمْ على هذه الحال تذكّرَ يومَ الطّين فقال:(من بحر البسيط)

فِيمَـــا مَضَـــى كُنْـــتَ بِالأَعْيَـــادِ مَسْـــرُورَا ... فَسَـــاءَكَ العِيـــدُ فِي أَغْمَـــاتٍ مَأْسُـــورَا
تَـــرَى بَنَاتِـــكَ فِي الأَطْمَـــارِ جَائِعَـــةً ... يَغْـــزِلْنَ لِلنَّـــاسِ لَا يَمْلِكْـــنَ قِطْمِـــيرَا
بَـــرَزْنَ نَحْـــوَكَ لِلتَّسْـــلِيمِ خَاشِـــعَةً ... أَبْصَـــارُهُنَّ حَسِـــيرَاتٍ مَكَاسِـــيرَا
يَطَـــأْنَ فِي الطِّـــينِ والأَقْـــدَامُ حَافِيَـــةٌ ... كَأَنَّهَـــا لَمْ تَطَـــأْ مِسْـــكًا وكَـــافُورَا
لَا خَـــدَّ إِلَّا ويَشْـــكُو الجَـــدْبَ ظَـــاهِرُهُ ... ولَـــيْسَ إِلَّا مَـــعَ الأَنْفَـــاسِ مَمْطُـــورَا
أَفْطَـــرْتَ فِي العِيـــدِ لَا عَـــادَتْ إِسَـــاءَتُهُ ... فَكَـــانَ فِطْـــرُكَ لِلْأَكْبَـــادِ تَفْطِـــيرَا
قَـــدْ كَـــانَ دَهْـــرُكَ إِنْ تَـــأْمُرْهُ مُمْتَـــثِلًا ... فَـــرَدَّكَ الـــدَّهْرُ مَنْهِيًّـــا ومَـــأْمُورَا
مَـــنْ بَـــاتَ بَعْـــدَكَ فِي مُلْـــكٍ يُسَـــرُّ بِـــهِ ... فَإِنَّمَـــا بَـــاتَ بِـــالأَحْلَامِ مَغْـــرُورًا[2]

فالفرقُ واضحٌ بين ألم المعتمد يوم العيد وألم أبي فراس الذّي مرّتْ عليه المناسبةُ ذاتها في أسر الرّوم، ولكنّهُ كان بمفرده ولم تقاسمهُ أسرتهُ المعاناةُ، فجاء شعرُهُ في العيد أخفُّ نغمةً وأقلُّ شعريّةً وتأثيرًا – في تقديري– لقد «كان حُزن أبي فراس في هذه الأبيات حُزنا سطحيّا مُفتعلا إلى حدّ كبير، فقد نظر إلى مظاهر العيد فرآها غير مُبهجةٍ كما كانت من قبلُ، والسّببُ أنّ العيد مرّ عليه هذا العام وهو أسيرٌ

[1]– ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص ص 56، 57.
[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص101.

مُعنّى القلب مكروب»[1] وهكذا تألّم أبو فراس لحاله، أمّا المعتمدُ فتألّم لحال بناته فأيّ الألمين أشدّ؟ لا شكّ أنّهُ الثّاني، فالهوّةُ سحيقةٌ بين الماضي السّعيد والحاضر الأليم، والسُّقوط كان صدمةً مُميتة ومشهدُ بناته يوم العيد هُو في حقيقتهِ انعكاسٌ لتجربة السّقوط والانحدار، وبهذا أضحتْ مُناسبة العيد مُجدّدةً للآلام والأحزان «إنّهُ موقفُ الأبوّة العاجزة البائسة في ذُلّها وقُيودها في أعين أطفالها. وهو موقفٌ تعرّض له غيرُ شاعرٍ وكان منهُ في محرقةٍ من ألمٍ»[2].

فقصيدةُ المعتمد بن عبّاد تدفّقتْ من فُؤادٍ مُنفطرٍ لرُؤية بناته في ذلك المشهد المأساوي ويبدو أنّ القُرب منهنّ واستشعار الذّل والاتّضاع فجّر الألم والبكاء، فطغتْ على نفس الأب الأسير آلام الحبّ لبناته آنذاك «ولكنّ الفرقَ كبيرٌ بين حُزن أبي فراس الذّي عبّرَ عن عدم إحساسه بالعيد، لأنّهُ مرّ عليه وهو معنّى القلب مكروب، فلم يشعرْ بما كان يشعرُ به من حُسنٍ وبهجةٍ للعيد في الزّمن الماضي، كما أنّ أهلهُ لم يشعرُوا ببهجة العيد وهو بعيدٌ عنهم، وبين حُزن المعتمد الذّي عبّر عنهُ من خلال هذه الصُّورة البائسة التّي رأى بناته عليها في هذا اليوم بعد أن كُنّ فيما مضى يعشن بهجة العيد بكلّ صُورها وأشكالها»[3] ومن المؤكّد أنّ الاعتداد بالبنات والأبناء غريزةٌ مُستقرّةٌ في جبلة البشر كلّهم، ولهذه القصيدة مرماها ومقصدُها المتمثّلُ في خلقِ تجاوبٍ إنساني لدى المتلقّي الذّي غمرتهُ مشاعر الشّاعر المتألّمة، فتعاطف مع المعتمد وأشفق عليه وشاركه أحزانه في يوم العيد غير السّعيد.

والملاحظُ أخيرا أنّ الشّاعر الأندلسي قد اتّخذَ آليّةَ التّمطيط لتحقيقِ الاختلافِ مع النّموذج الفنّي السّابق عليه، فشكّل هندسة النّص الشّعري اعتمادا على الإضافة ممّا حقّق شعريّة هذا النّص الشّعري، فإذا كانت القطعة الشّعريّة لأبي فراس تبلغُ خمسة أبيات شعريّة فإنّ قصيدة المعتمد قد بلغتْ ثمانية أبيات شعريّة، وهو ما يعكس رغبة المعتمد في تجاوز السّابق وتحقيق الفرادة والتّميّز، ونظرا لما في الأسر من هُمومٍ جِسامٍ وآلامٍ شديدةٍ وذُلٍّ عظيمٍ كان الموتُ عند أبي فراس الحمداني خيرا له من حياة الأسر وأكرم له من المكوث فيه إذ قال وهو في الأسر: (من بحر السّريع)

قَـــدْ عَـــذُبَ المـــوْتُ بِأَفْوَاهِنَـــا ... والمـــوْتُ خَيْـــرٌ مِـــنْ مَقَـــامِ الـــذَّلِيلْ

إنَّـــا إِلَى اللَّـــهِ لمـــا نَابَنَـــا ... وفِي سَـــبِيلِ اللَّـــهِ خَـــيْرِ السَّـــبِيلْ[4]

وتمنّى المعتمدُ الموت أيضا لشدّة الخُطوب وقُوّة الآلام وكثرة الأشجان التّي نزلتْ به في سجنه

---

[1]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص309.

[2]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص551.

[3]- المرجع السّابق. ص322.

[4]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص213.

ففضّلهُ على ذُلّ الأسر وهوانهِ قائلا:(من بحر الوافر)

أَلَـــيْسَ المـــوْتُ أَرْوَحَ مِـــنْ حَيَـــاةٍ يَطُـــولُ عَلَـــى الشَّـــقِيِّ بِهَـــا الشَّـــقَاءُ

فَمَـــنْ يَـــكُ مِـــنْ هَـــوَاهُ لِقَـــاءَ حِـــبٍّ فَـــإِنَّ هَـــوَايَ مِـــنْ حَتْفِـــي اللِّقَـــاءُ[1]

وهكذا صرّح المعتمدُ بشوقهِ إلى الموت في كلّ أسريّاته مُستنكرا الدّعاء لهُ بطول البقاء في الأسر من طرف الوزير أبي العلاء ابن زُهر قائلا: (من بحر الوافر)

دَعَـــا لِي بِالبَقَـــاءِ وَكَيْـــفَ يَهْـــوَى أَسِـــيرٌ أَنْ يَطُـــولَ بِـــهِ البَقَـــاءُ[2]

ويقول أيضا مُعلنا شوقه إلى الموت:(من بحر الطّويل)

لِنَفْسِـــي إِلَى لُقْيَـــا الحِمَـــامِ تَشَـــوُّقٌ سِـــوَايَ يُحِـــبُّ العَـــيْشَ فِي سَـــاقِهِ حَجْـــلُ[3]

ويبدُو أنّ أبا فراس يتذبذبُ في التّشبّث بفكرة ذكر الموت وتمنّيه من خلال رُوميّاته، فهو أحيانا يخشى الموت لأجل أمّه قائلا: (من بحر الكامل)

لَـــــوْلَا العَجُـــــوزُ بِمَنْـــــبِجٍ مَـــــا خِفْـــــتُ أَسْـــــبَابَ المنِيَّـــــةْ[4]

ويقولُ في موضع آخر مُؤكّدا أنّ أمّهُ تعلم أنّ منيّةَ ابنها الفارس ستكونُ بحدِّ رُمْحٍ أو بسيفٍ قاطعٍ قائلا: (من بحر الطّويل)

وقَـــدْ عَلِمَـــتْ أُمِّـــي بِـــأَنَّ مَنِيَّـــتِي بِحَـــدِّ حُسَـــامٍ أَوْ بِحَـــدِّ قَضِـــيبِ[5]

فإذا كانت أمُّ أبي فراس على علمٍ بذلك، فلماذا يخشى الموت لأجلها؟[6] ويشيرُ أبو فراس إلى خوفه من الموت مُبرّرا ذلك بأنّه يخشاهُ في ديار الغربة من خلال قصيدةٍ كتبها لابن عمّه سيف الدّولة يطلبُ فيها المفاداة لدى أوّل أسرٍ لهُ بابن القائد الرّومي قائلًا: (من بحر الطّويل)

وآبَى وتَـــأْبَى أَنْ أَمُـــوتَ مُوَسَّـــدًا بِأَيْـــدِي النَّصَـــارَى مَـــوْتَ أَكْمَـــدَ أَكْبَـــدِ[7]

وفي موضعٍ آخرَ يقول: (من بحر الوافر)

---

(1)- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص90.

(2)- المصدر نفسه. ص ن.

(3)- المصدر نفسه. ص111.

(4)- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص 320.

(5)- المصدر نفسه. ص54.

(6)- ينظر: عامر عبد اللّه، عامر عبداللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص252.

(7)- المصدر السّابق. ص 95.

بَنُـــو الـــدُّنْيَا إِذَا مَـــاتُوا سَـــوَاءُ وإِنْ عَمَـــرَ المعَمَّـــرُ أَلْـــفَ عَـــامِ[1]

كما يُؤَكّدُ استعداده للموت ويراهُ شرفا له حين يخاطب الشّامتين به حينما أُسر مُعرّضًا بهم: (من بحر الكامل)

ولَـــئِنْ قُتِلْـــتُ فَإِنَّمَـــا مَـــوْتُ الكِـــرَامِ الصِّـــيدِ قَـــتْلَا[2]

أمّا المعتمدُ فنلاحظُ ثباتَ موقفه في تمنّي الموت عبرَ كلّ أبيات أسريّاته مُؤكّدا شوقهُ إلى الموت في كُلّ الأحوال لأنّهُ المخلّصُ الوحيدُ له من آلامه الجسميّة والنّفسيّة المزمنة وراحةٌ له من كلّ همٍّ، وهكذا تظهر صراحة المعتمد وصدقه في اتّخاذ موقفٍ ثابتٍ من ذكر الموت مُقابل تلجلج أبي فراس وتناقضُهِ مع نفسه[3] «وإنّما هو يمثّل ما يمرُّ بالنّفس الإنسانيّة من صُورٍ وأطيافٍ، والنّفس الإنسانيّة فيها قوّةٌ وضعفٌ، وفيها جبروتٌ واستخذاءٌ، والشّاعرُ الحقُّ هو الذّي لا يكذبُ على الطّبع، وإنّما يبتهجُ ويبتئسُ، ويقسُو ويلين وفقًا لسمات العيش أو نكد الزّمان»[4] ومهما يكنْ من أمرٍ فإنّ عُذوبة الموت بفم أبي فراس في سجنه أعذب تصويرا وأقوى دلالة على مَقْتِ حياة الذُّل والهوان في الأسر من الموت الذّي يُفضّله المعتمدُ بنُ عبّاد على حياة الشّقاء والألم التّي يحياها في أسره، ممّا حقّق شعريّةً عاليةً لرُوميّة أبي فراس الحمداني.

ويجرُّنا الحديثُ عن فكرة الموت في الرُّوميّات والأسريّات إلى الحديث عن الرّثاء بين الشّاعرين، ويُلاحَظُ أنّ قصائد الرّثاء مُتعدّدةٌ في رُوميّات أبي فراس الحمداني وأسريّات المعتمد بن عبّاد، كما غلبتْ عليه مشاعر عميقة مُكلّلة بالألم والحزن الدّفين على المرثيّ النفقود، وقد طرق صاحب الرّوميّات هذا الموضوع الشّعريّ قبل الأسر وأثناءهُ ونظم شعرا في موضوع التّعزية و«أبو فراس شاعرٌ وجدانيٌّ رقيقٌ من أجل ذلك ننتظر أن يكون الرّثاء عنده كثيرا رقيقا.و لكنّ الواقع أنّ الرّثاء عنده قليلٌ لا يزيد في ديوانه على مائة بيت.و أكثر تلك الأبيات عادية جدّا.و لكن لهُ في هذا الباب مرثيّةٌ جديدةٌ بعث بها إلى سيف الدّولة من الأسر يعزّيه بأخته.هذه القصيدة في الحقيقة تعزيةٌ لسيف الدّولة بأخته أكثر منها رثاءٌ في الميتة. ولقد سلك أبو فراس في هذه المرثيّة مسلكا روحيّا ساميا ومع ذلك فالأبيات الجياد فيها قليلة جدّا لعلّها لاتتجاوز أربعة أبيات: الأوّل والرّابع والسّابع والحادي عشر»[5] وهذه قطعةٌ منها إذ يقول

---

[1]–ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص 278.

[2]– المصدر نفسه. ص 215.

[3]– ينظر: عامر عبد اللّه، عامر عبداللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص253.

[4]– مبارك، زكي. الموازنة بين الشّعراء. ص278.

[5]– فرّوخ، عمر. أبو فراس فارس بني حمدان وشاعرهم. ص94.

أبو فراس: (من بحر البسيط)

أُوصِـيكَ بِـالحُزْنِ لَا أُوصِـيكَ بِالجَلَـدِ جَـلَّ المصَـابُ عَلَـى التَّعْنِيـفِ والفَنَـدِ
إِنِّي أُجِلُّـكَ أَنْ تُلْقَـى بِتَعْزِيَـةٍ عَـنْ خَـيْرِ مُفْتَقَـدٍ يَـا خَيْـرَ مُفْتَقِـدِ
هِـيَ الرَّزِيَّـةُ إِنْ ضَـنّتْ بِمَـا مَلَكَـتْ مِنْهَـا الجُفُـونُ فَمَـا تَسْـخُو عَلَـى أَحَـدِ
بِي بَعْـضُ مَـا بِـكَ مِـنْ حُـزْنٍ ومِـنْ جَـزَعٍ وقَـدْ لَجَـأْتُ إِلَى صَـبْرٍ فَلَـمْ أَجِـدِ[1]

وقد امتلأتْ هذه القصيدةُ بالأنّات الحزينة واللّوعات المشجية، بدأها الشّاعرُ بتصويرِ عَظيمِ وقْعِ هذه المصيبة على سيف الدّولة مُنتهزا الفُرصة لتذكير الأمير بسجنه وانتظاره للفداء، ويُوصيه من خلالها بالحُزن لا بالتّجلّد إذ لا يلامُ على عدم تماسكه بل ينبغي للمآقي أنْ تسيلَ دُمُوعُها حزنا وأسفا على خير مُفتقد «وتتراءَى لنا في هذه القصيدة صدق العاطفة ووقعها الأليم في نفس الشّاعر والتّي تراكمتْ فيها الآلامُ من فجيعتين في آنٍ واحدٍ: فجيعة الأسر، وفجيعة موت أخت سيف الدّولة »[2] كما رثى أبو فراس أخته وابن سيف الدّولة (أبا المكارم) مشبّها الوالد بالجبل في صُموده صابرا ومُحتسبا رغم أنّ المفقود ولده، مُتعجّبا كيف اقتحمت المنيّةُ كلّ الموانع التّي أُحِيط بها المرثيُّ حتّى وصلت إليه، ومنها قوله في تعزيته لسيف الدّولة: (من بحر البسيط)

تَبْكِـي الرِّجَـالُ وَسَـيْفُ الدَّوْلَـةِ مُبْتَسِـمٌ حَـتَّى عَـنِ ابْنِـكَ تُعْطَـى الصَّـبْرَ يَـا جَبَـلُ
لَمْ يَجْهَـلِ القَـوْمُ فِيـهِ فَضْـلَ مَـا عَرَفُـوا لَكِـنْ عَرَفْـتَ مِـنَ التَّسْـلِيمِ مَـا جَهِلُـوا
هَـلْ تَبْلُـغُ القَمَـرَ المـدْفُونَ رَائِعَـةٌ مِـنَ المقَـالِ عَلَيْهَـا لِلْأَسَـى حُلَـلُ؟
مَـا بَعْـدَ فَقْـدِكَ فِي أَهْـلٍ ولَا وَلَـدٍ ولَا حَيَـاةٍ مِـنَ الـدُّنْيَا لَنَـا أَمَـلُ
يَـا مَـنْ أَتَتْـهُ المَنَايَـا غَيْـرَ حَافِلَـةٍ أَيْـنَ العَبِيـدُ؟ وأَيْـنَ الخَيْـلُ والخَـوَلُ؟
أَيْـنَ اللُّيُـوثُ الـتِّي حَوْلَيْـكَ رَابِضَـةً أَيْـنَ الصَّـنَائِعُ أَيْـنَ الأَهْـلُ مَـا فَعَلُـوا؟
أَيْـنَ السُّـيُوفُ الـتِّي يَحْمِيـكَ أَقْطَعُهَـا؟ أَيْـنَ السَّـوَابِقُ أَيْـنَ البِـيضُ والأَسَـلُ؟
يَـا وَيْـحَ خَالِـكَ، بَـلْ يَـا وَيْـحَ كُـلِّ فَـتىً ! مَـعْ كُـلِّ هَـذَا تَخَطَّـى نَحْـوَكَ الأَجَـلُ؟[3]

وفي موضُوع الرّثاء تُصادفنا قطعةٌ شعريّةٌ من بيتين يرثي فيهما الشّاعرُ أبا العشائر الحُسين بن عليّ بن الحسين بن حمدان وكان أسيرا ببلاد الرّوم أيضا ومات في أسره إذ يقول: (من بحر الكامل)

---

[1]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص91.

[2]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص215.

[3]- المصدر السابق. ص 225.

أَبَـــا العَشَـــائِرِ لَا مَحَلُّـــكَ دَارِسٌ بَـــيْنَ الضُّـــلُوعِ ولَا مَكَانُـــكَ نَـــازِحُ
إِنِّي لَأَعْلَـــمُ بَعْـــدَ مَوْتِـــكَ أَنَّـــهُ مَـــا مـــرَّ لِلْأُمَـــرَاءِ يَـــوْمٌ صَـــالِحُ[1]

وأكّد الشّاعرُ بأنّهُ لن ينساهُ أبدا وليس بعدهُ يومٌ يسرُّ فيه الأسرى بعدهُ «وكنتُ أنتظرُ من الشّاعرِ أن يتّخذَ من أسر المرثيّ قبل موته مناسبةً للبكاء والعويل، وبيان مدى تأثير الأسر في حياة الأسرى، وفي التّعجيل بموتهم، وكيف عانى المرثيُّ من آلام الأسر حتّى مات...إلى آخر هذه المعاني التّي كان من الممكن أن يستوحيَهَا في مثل هذا الموقف»[2].

وتبقى رائعةُ أبي فراس في رثاء والدته أمَّ المراثي التّي قالها الشّاعرُ في أسره فهي الأقوى حُزنا والأصدقُ عاطفةً نظرا لشدّة تعلُّقه بأُمّه التّي وقفتْ حياتها على تربيته بعد وفاة والده، وكثيرا ما عبّر عن قُوّة حنينه وشوقه إليها وهو في الأسر، وكان كلُّ أمله أن يتحرّرَ من أسره ليرتميَ بين أحضانها، ولكنّ هذا الأمل ضاع لأنّ المنيّةَ عاجلتها قبل افتداء سيف الدّولة له فاشتدّتْ آلامهُ وأحزانهُ وعظمتْ مصيبتهُ، وكانتْ العلّةُ قد تسلّلتْ إليها بعد أن طال أسرُ وحيدها حتّى أودتْ بحياتها فرثاها ابنها الأسير بقصيدةٍ وصف فيها فاجعتهُ وعاطفته الحزينة، مُعبّرا عن اللّوعة والألم في صُورٍ مُثيرةٍ فقال يرثيها والحسرةُ قد تغلّبتْ عليه: (من بحر الوافر)

أَيَـــا أُمَّ الأَسِـــيرِ سَـــقَاكِ غَيْـــث بِكُـــرْهٍ مِنْـــكِ مَـــا لَقِـــيَ الأَسِـــيرُ
أَيَـــا أُمَّ الأَسِـــيرِ سَـــقَاكِ غَيْـــثٌ تَحَـــيَّرَ لَا يُقِـــيمُ ولَا يَسِـــيرُ
أَيَـــا أُمَّ الأَسِـــيرِ سَـــقَاكِ غَيْـــثٌ إِلَى مَـــنْ بِالفِـــدَا يَـــأْتِي البَشِـــيرُ
أَيَـــا أُمَّ الأَسِـــيرِ لِمَـــنْ تُـــرَبِّي وقَـــدْ مِـــتِّ الـــذَّوَائِبُ والشُّـــعُورُ[3]

لقد اكتشفَ أبُو فراس في نكبةِ الأسرِ حقائق مُروّعة أسلمتهُ إلى التّشاؤم، ففرّ من ذلك كلّه إلى صدرِ أمّهِ الذّي لا يغدر ولا يخون، وبثّها مواجدهُ وأحزانهُ ومخاوفهُ إذ كانت أمّه عالما كبيرا يدخله آمنا ويُفضي إليه بذات نفسه «أترون كيف صحّ للفارس المغوار أن يبكي كما يبكي الطّفل؟ إنّ التّوجّع لآلام الأمّهات شريعةٌ إنسانيّةٌ لا يعرفها إلّا أبطال الحروب إلّا يوم ينهزمون أو يؤسرون، وكذلك قضتْ الدُّنيا على أبي فراس أنْ ينهزم وأنْ يُؤسر، وقضتْ عليه أنْ ينتظرَ من يفديه فلا يظفر بالفداء، قضتْ عليه الدُّنيا أن يعاني آلام الجروح فلا يُسعفهُ طبيبٌ، ولا يواسيه رفيقٌ، قضتْ عليه الدُّنيا أن يتمثّل أُمَّهُ باكيةً

---

[1]-ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص73.

[2]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص216.

[3]- المصدر السابق. ص 140.

مُلتاعةً لا يرقأُ لها دمعٌ، ولا يهدأ لها فؤادٌ، ويا ويل من تضعف نفسهُ فَيَرِقَّ لأحزان الأمّهات»[1].

خاطبَ أبُو فِراسٍ أُمَّهُ وناداها ب "أمّ الأسير" ليبيّن أنّ المصيبة أصبحتْ مُصيبتين أمّا الأولى فهي أسرهُ، وأمّا الثّانيةُ فهي بعدهُ عن أمّه التّي غادرت الحياة الدّنيا فأصبح وحيدا يتجرّعُ آلام الأسر وتعذّبهُ الهمومُ «وتدلُّ كثرة الرُّوميات التّي خاطب أمّه بها على تعاظُم اللُّجوء النّفسي لها.و دليل ذلك هو الإحساسُ الفاجعُ الذّي اعتراهُ بموتها، فصرخاتُهُ الشّجيّةُ المفعمةُ بالدّموع تنمُّ عن شُعور حقيقي بالوحدة في ميدان الحياة، وعن فجيعةٍ داخليّةٍ لا يشوبُها صُراخ التّهويل بل صدقُ الهاجس الدّاخلي لبُنُوّةٍ مُخلصةٍ معذّبةٍ»[2].

ويمكنُ القولُ إنّ قصائدَ الرّثاء والتّعزية لأبي فراسٍ كُلّها تأتي في المرتبة الثّانية بعد رائعته في رثاء أمّه لمقدار ما تحملهُ من الحزن والألم «وكذلك الرّثاءُ لم يكن لهُ يدٌ فيه، فقد ماتت أختهُ فرثاها، فلم يحسنْ رثاءها. وماتت أخت سيف الدّولة، فأراد أن يرثيها فكان رثاؤهُ مواساة لأخيها. ورثى ابنَ سيف الدّولة فما تمَّ له الإحسانُ. ومات سيفُ الدّولة فلم يَقُلْ فيه شيئا على ما بينهما من مودّة وقربى.و ما كان لأبي فراسٍ أن يقصر في الرّثاء، وهو شاعرٌ عاطفيّ، والرّثاءُ قوامه العاطفةُ، ولعلّ تَعَوُّدَهُ ركوبَ الأهوال والمخاطر جعلهُ يستهينُ الموت فلا يرتاع لهُ، ولا يرى فيه يبعثُ على الجزع، فكان يستقبلُ مصائبَ الدّهر في شيءٍ من الأنفة والاستكبار، وحبسَ عاطفتهُ فلم يطلقْ لها العنان في التّفجّع والإرنان، وربّما كان سكوتهُ عن رثاء سيف الدّولة مُسبَّبًا عمّا وقع بينهما من جفاء من أجل الفداء»[3].

وهذا يدلُّ على أنّ أبا فراسٍ لم يُوفّق إلى حدٍّ بعيدٍ في الرّثاء إلّا عندما رثى أمّهُ في مُطوّلته الرّائيّة التّي تبلغُ ثمانية عشر بيتا شعريّا، وهي قصيدةٌ تنضحُ بإحساس برّ الابن الأصيل المنبعث من صميم اليقين الدّيني والمغموس في دم آلام القيد ومعاني التّشوق والتّصبّر المنسابة انسيابا جميلا، ولا يُعادل فقدان الأمّ إلّا فقدان الأبناء وهذا ما نجدهُ عند المعتمد الذّي تعدّدتْ قصائدهُ في الرّثاء وكان لهُ حضورٌ كبيرٌ وأثرٌ عميقٌ، إذ رثى أبناءهُ غير مرّةٍ ورثى نفسهُ ورثى قصورهُ بعد سُقوط مملكته وهو في الأسر بأغمات.

ولعلّ أقوى بُكائيّاته ما قالهُ في رثاء ولديه المأمون والرّاضيو تندرج في باب النّدب الذّي هو «النُّواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التّي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون

---

[1]- مبارك، زكي. الموازنة بين الشّعراء. ص273.

[2]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص555.

[3]- البستاني، بطرس. أدباء العرب في الأعصر العبّاسيّة. ص283.

الجامدة، إذ يولول النّائحون والباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النّحيب والنّشيج وسكب الدّموع»[1] ورثى المعتمدُ ولديهِ بثلاث قصائد منها النُّونيّة وتتألّفُ من ثلاثة عشر بيتا شعريّا ومطلعها: (من بحر البسيط)

يَـا غَـيْمُ عَيْـنِي أَقْـوَى مِنْـكِ تَهَتَانَـا أَبْكِـي لِجُـزْنِي ومَـا حُمِّلْـتَ أَحْزَانَـا
ونَـارُ بَرْقِـكَ تَخْبُـو إِثْـرَ وَقْـدَتِهَا ونَـارُ قَلْـبِيَ تَبْقَـى الـدَّهْرَ بُرْكَانَـا[2]

وفي بُكائيّته الرّائيّة يبكي المعتمدُ ولديه المغتالين على يد المرابطين من خلال مُقارنةٍ أجراها بين حاله بعد فقدهما وحال قُمْرِيَّةٍ تنوحُ على إلفها الذّي فقدتهُ بعد أن ترك لها فرخين يُردّدان نغما حزينا، فهاجت أحزانه وأشجانه فقال: (من بحر الطّويل)

بَكَـتْ أَنْ رَأَتْ إِلْفَـيْنِ ضَـمَّهُمَا وَكْـرُ مَسَـاءً وقَـدْ أَخْـنَى عَلَـى إِلْفِهَـا الـدَّهْرُ
بَكَـتْ لَمْ تُـرِقْ دَمْعًـا وأَسْـبَلْتُ عَبْـرَةً يُقَصِّـرُ عَنْهَـا القَطْـرُ مَهْمَـا هَمَـى القَطْـرُ[3]

أمّا القصيدةُ الثّالثةُ في موضوع رثاء ولديه فهي بكائيّةٌ رائيّةٌ أُخرى ومطلعها: (من بحر الطّويل)

يَقُولُـونَ صَـبْرًا لَا سَـبِيلَ إِلَى الصَّـبْرِ سَـأَبْكِي وأَبْكِـي مَـا تَطَـاوَلَ مِـنْ عُمْـرِي
هَـوَى الكَوكَبَـانِ الفَـتْحُ ثُمَّ شَـقِيقُهُ يَزِيـدُ فَهَـلْ عِنْـدَ الكَوَاكِـبِ مِـنْ خُـبْرِ[4]

ولقد تناول البحثُ بالدّراسة والتّحليل كُلًّا منها، ولم يُعرف للمعتمد رثاءٌ آخر لغيرهم من الأشخاص بالإضافة إلى رثائه لابنه سعدٍ الذّي قال فيه قطعة شعريّة داليّة تتألّفُ من ثلاثة أبيات شعريّة يقول فيها: (من بحر المتقارب)

إِذَا كَـانَ قَـدْ أَوْدَى الزَّمَـانُ بِمِثْلِـهِ ولَمْ يَبْـقَ فِي عَـوْدٍ لَـهُ طَمَـعٌ بَعْـدُ
فَـلَا بُـتِرَتْ بُتُـرٌ ولَا قُنِيَـتْ قَنًـا ولَا زَأَرَتْ أُسْـدٌ ولَا صَـهِلَتْ جُـرُدُ
ولَا زَالَ مَلْـذُوعًا عَلَـى سَـيِّدٍ حَشًـا ولَا انْفَـكَّ مَلْطُومًـا عَلَـى مَلِـكٍ خَـدُّ[5]

وُفِّقَ المعتمدُ في رثاء أبنائه جميعا واختلف عن أبي فراس في طرق هذا الموضوع المفعم بالآلام والأشجان، ولطالما طافتْ بالمعتمد في أسره ذكرياتٌ سعيدةٌ تتصّل بقصوره في الأندلس فأخذ يرثيها وحقّق شعريّةً عاليةً جعلتهُ يصل إلى حدّ الإبداع، حين جعل مملكتهُ وقصورهُ برمّتها تبكيه وتئنّ لفراقه

---

[1]- ضيف، شوقي. الرّثاء. ص12.
[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص69.
[3]- المصدر نفسه. ص 68.
[4]- المصدر نفسه. ص 105.
[5]- المصدر نفسه. ص68.

وأسره قائلا: (من بحر البسيط)

بَكَـــى المبَـــارَكُ فِي إِثْـــرِ ابْـــنِ عَبَّـــادِ بَكَـــى عَلَـــى إِثْـــرِ غِـــزْلَانٍ وآَسَـــادِ
بَكَـــتْ ثُرَيَّـــاهُ لَا غُمَّـــتْ كَوَاكِبُهَـــا بِمِثْـــلِ نَـــوْءِ الثُّرَيَّـــا الـــرَّائِحِ الغَـــادِي[1]

وإذا كان أبُو فراس قد رثى نفسهُ بعد خروجه من الأسر بقصيدةٍ شديدة الوُضوح بسيطة التّعبير وجّهها لابنتهِ وقد اعتلّ بقسطنطينيّة حين زارتهُ وتتألّف من خمسةِ أبياتٍ شعريّةٍ يقول فيها: (من بحر مجزوء الكامل)

أَبُنَيَّـــــــــتِي لَا تَجْزَعِـــــــــي كُـــــلُّ الأَنَـــــامِ إِلَى ذَهَـــــابْ
أَبُنَيَّـــــــتِي صَـــبْرًا جَمِـــيلًا لِلْجَلِيـــــلِ مِـــــنَ المصَـــــابْ
بَكِّـــــي أَبَـــــاكِ وانْدُبِيـــــهِ وَرَاءَ سِـــــــتْرِكِ والحِجَـــــابْ
قُـــــولِي إِذَا نَـــــادَيْتِنِي وعَيِيـــــتُ عَـــــنْ رَدِّ الجَـــــوَابْ
زِيـــنُ الشَّـــبَابِ أَبُـــو فِـــرَا سٍ لَمْ يُمَتَّـــــعْ بِالشَّـــــبَابْ[2]

وعندما أحسّ المعتمدُ بدنُوّ أجله وقُربه نعى نفسَهُ بأبياتٍ مُؤلمةٍ تُعبّر عن وجعه ويأسه وشُعوره بالغدر والظّلم وتُصنّف في باب رثاء النّفس ويقول فيها: (من بحر البسيط)

قَبْـــرَ الغَرِيـــبِ سَـــقَاكَ الـــرَّائِحُ الغَـــادِي حَقًّـــا ظَفِـــرْتَ بِأَشْـــلَاءِ ابْـــنِ عَبَّـــادِ
بِـــالحِلْمِ بِـــالعِلْمِ بِـــالنُّعْمَى إِذَا اتَّصَـــلَتْ بِالخِصْـــبِ إِنْ أَجْـــدَبُوا بِـــالرَّيِّ لِلصَّـــادِي
بِالطَّـــاعِنِ الضَّـــارِبِ الرَّامِـــي إِذَا اقْتَتَلُـــوا بِـــالمَوْتِ أَحْمَـــرَ بِالضِّـــرْغَامَةِ العَـــادِي
بِالـــدَّهْرِ فِي نِقَـــمٍ بِـــالبَحْرِ فِي نِعَـــمٍ بِالبَـــدْرِ فِي ظُلَـــمٍ بِالصَّـــدْرِ فِي النَّـــادِي
نَعَـــمْ هُـــوَ الحَـــقُّ وَافَـــانِي بِـــهِ قَـــدَر مِـــنَ السَّـــمَاءِ فَوَافَـــانِي لِمِيعَـــادِ
ولَمْ أَكُـــنْ قَبْـــلَ ذَاكَ الـــنَّعْشِ أَعْلَمُـــهُ أَنَّ الجِبَـــالَ تَهَـــادَى فَـــوْقَ أَعْـــوَادِ
كَفَـــاكَ فَـــارْفُقْ بِمَـــا اسْـــتُوْدِعْتَ مِـــنْ كَـــرَمٍ رَوَّاكَ كُـــلُّ قُطُـــوبِ البَـــرْقِ رَعَّـــادِ
يَبْكِـــي أَخَـــاهُ الـــذِّي غَيَّبْـــتَ وَابِلَـــهُ تَحْـــتَ الصَّـــفِيحِ بِـــدَمْعٍ رَائِـــحٍ غَـــادِي
حَـــتَّى يَجُـــودَكَ دَمْـــعُ الطَّـــلِّ مُنْهَمِـــرًا مِـــنْ أَعْـــيُنِ الزَّهْـــرِ لَمْ تَبْخَـــلْ بِإِسْـــعَادِ
ولَا تَـــزَلْ صَـــلَوَاتُ اللَّـــهِ دَائِمَـــةً عَلَـــى دَفِينِـــكَ لَا تُحْصَـــى بِتِعْـــدَادِ[3]

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص95.

[2]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص29.

[3]- المصدر السابق. ص 96.

ويلاحَظُ طولُ نفسِ المعتمدِ الشّعري مُقارنةً برثاءِ أبي فراس لنفسه، ولعلّ شعريّةَ الألم في هذه القصيدة تتبدَّى في إقامة الحوار مع القبر كطرفٍ ثانٍ وبثّ الشّاعر ما يعتملُ في داخله وما يكنّه من عواطف وانفعالات، مُؤكّدا له أنّه قبرٌ فريدٌ من نوعه في عزّ صاحبه وشُموخه لأنّه سيظفرُ برُفات الشّاعر دون سواه من مناطق الأرض وفي ذلك شرفٌ لهُ «فالظَّفَرُ هاجسٌ قديمٌ وحبيبٌ إلى نفس الشّاعر كثيرا ما حقّقهُ في ماضيه، وحال بينهُ وبين تحقيقهِ في زمنه الحاضر قيود السّجن وأغلاله فقفز الفعلُ هُنا مُوحيا بهاجسهِ المستبطنِ أعماقَهُ»[1] وتسودُ هذه المرثيّة الذّاتيّة للمُعتمد بن عبّاد نغمةُ التّمجيد النّفسي من خلال تعداد الشّاعر للصّفات الخُلقيّة التّي حال الأسرُ دون استمرارها أوّلا ثمّ الموتُ الذّي أحسّ الشّاعر بدُنُوّه منه ثانيًا وكأنّ الشّاعرَ يستبطنُ القادم من مُستقبل أيّامه بعد مُواجهته للموت وضمّ القبر لرُفاته، إلّا أنّ صُمود العظمة وثباتها سُرعان ما يتلاشى إلى حالةٍ جديدةٍ من الانهيار والتّلاشي بفعل آلام الأسر واقتراب انتهاء الأجل في أغمات.

وقد عبّر الشّاعران الأسيران في موضوع الرّثاء عن موقفهما من الموت بأسلُوب مُؤثّر حزين، ولعلّ ظُروف الأسر التّي مرّ بها كلٌّ منهما ساعدتْ على إبداع هذه المراثي «وكان للمعتمد في هذا الغرض شرفُ السّبق والتّفوّق على أبي فراس، بما قدّمهُ من مراثٍ رائعة لأولاده، ثمّ لما كتبهُ من أبياتٍ مُعبّرةٍ في رثاء نفسه»[2] واعتمد الشّاعرُ على آليّة الإضافة والتّمطيط مُقارنةً بالنّموذج الفنّي الذّي استوحاهُ في شعره، مُختلفا عنه في جُزئيّات المعاني الخاصّة بموضوع الرّثاء ممّا ساهم في إعادة تنشيط المعنى المتناصّ معهُ عن طريق التّعضيد المحقّق للاختلاف بطرائق فنيّة جعلتهُ يتجاوزُ حُدود التّوافق إلى إعاذة الكتابة من جديد بشكلٍ ينسجمُ وأسئلة الشّاعر اللّاحق ومقاصده الفنيّة المختلفة عن نموذجه الفنّي.

ولعلّ من أهمّ أسباب تفوُّق المعتمد في موضُوع الرّثاء تفوُّقا لا مراء فيه هو اتّفاقُهُ مع وقار النّفس وثباتها بعدما هذّبها الألم وأخضعها القيدُ وضعضعها ذُلُّ الأسر وآلامُهُ، وهو غير الحال التّي كان عليها أبو فراس الذّي تشبّث بأمل الفداء والتّخلّص من الأسر دائما «وحتّى تلك الأبيات التّي رثى فيها نفسهُ بعد خُروجه من الأسر وقُبيل موتهِ تقلُّ في قوّتها ودرجة حرارتها كثيرا عن أبيات المعتمد في رثاء نفسه»[3].

وربّما تفوّقُ المعتمدِ على أبي فراس في موضُوع الرّثاء على اختلاف أنواع المرثيّ يكونُ من باب إطلاق الجزء على الكلّ، وهو ما يعكسُ تفوُّق شُعراء الأندلس على شُعراء المشرق في هذا الفنّ «وكان

---

[1]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص395.

[2]- المرجع نفسه. ص227.

[3]- المرجع نفسه. ص ن.

رثاؤُهُمْ للممالك الزّائلة أكثر روعةً أحيانا من رثاء شُعراء المشرق، فقد أشجاهم أنْ يَرَوْا ديارهم تسقطُ بلدا إثر بلدٍ في أيدي الغرباء من المكتسحين، فبكوها بُكاءَ من يبكي على فراق وطنٍ أحبّهُ وفُتِنَ بجمال طبيعته ورخاء أيّامه»[1].

كما تجاوز الشّاعرُ الأندلسي في رثاء نفسه نموذجَهُ الفنّي، فكان رثاؤُهُ يعصِرُ النّفس عصرا ويُفجّرُ الفُؤاد تفجيرا بمختلف مشاعر الألم والحُزن المتجاوبة مع ما يشعرُ به الرّاثي، نظرا لعواطفه الصّادقة التّي لم تتوافر في أغلب رثاء أبي فراس الحمداني لكونه رثاءُ مُجاملةٍ «ويظهر أنّ الأندلسيّين عَنَوْا بهذا الجانب، فكثيرٌ منهم نظموا أشعارا وكتبوها على قُبورهم، وأيضا كثيرٌ منهم نعوا أنفسهم حين توقّعوا الموت، وهتف بهم هاتفه»[2] وهكذا تحقّقت شعريّةُ الألم لدى المعتمد بن عبّاد من خلال رثائه لأبنائه الذين سبقوه إلى دار البقاء ورثاء النّفس التّي أشرفت على الموت والهلاك.

2-تناصُّ الاختلاف بين الشّاعرين من ناحية الشّكل:

اختلف الشّاعران الأسيران في طبيعة الأسر الذّي تعرّض له كلٌّ منهما، فأسرُ أبي فراس الحمداني خارجيٌّ حيثُ أطاحتْ به الرّوم إثر رحلة صيدٍ أو استكشاف «وكانت الرّوم قد أسرتهُ في بعض وقائعها، وهو جريحٌ قد أصابهُ سهمٌ بقي نصلهُ في فخذه، ونقلتهُ إلى خرشنة، ثمّ منها إلى قسطنطينيّة وذلك في سنة ثمان وأربعين وثلثمائة، وفداهُ سيف الدّولة في سنة خمسٍ وخمسين»[3] أمّا المعتمدُ بنُ عبّاد فقد أُسِر داخليّا في إطار المشاحنات والحروب التّي وقعتْ في إطار الدّولة الإسلاميّة بين مُلوك الطّوائف وبعض حكّام المسلمين في الأندلس في فترات الضّعف السّياسي والتّفرّق «وما زالتْ عقاربُ تلك الدّاخلة تدبُّ، وريحُها العاصفةُ تهبُّ، ونارها تقدُ وضلوعها تحنَقُ وتحقِدُ، وتضمرُ الغدر وتعتقدُ، حتّى دُخلَ البلدُ من واديه، وبدتْ من المكروه بواديه، وكرّ عليه الدّهر بعواديه، وهو مُستمسكٌ بعُرى لذّاته، مُنغمسٌ فيها بذاته، مُلقى بين جواريه، مغترٌّ بودائع ملكه وعواريه، التّي اسْتُرْجِعَتْ منهُ في يومه، ونبّههُ فواتُها من نومه»[4].

ولم يُنْكَبْ شاعرٌ ولا ملكٌ ولا أميرٌ نكبةَ المعتمد بن عبّاد «فقد نُكب بضياع مُلكه، وفقد ثروته، وحمله مأسورا مُكبّلا في قُيوده وأغلاله إلى بلدٍ غير بلده وأرضٍ غير أرضه، بِيَدِ من ظنّهُ صديقا، وفي

---

[1]- الرّكابي، جودت. في الأدب الأندلسي. ص114.

[2]- ضيف، شوقي. الرّثاء. ص33.

[3]- ابن خلّكان، أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمّد بن أبي بكر. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان. ج02. ص59.

[4]- ابن خاقان، أبو نصر الفتح. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. 1-2. ص88.

الكفاح رفيقا، وشُرِّدَ أولادُهُ، وقُتل منهم من قُتل، وأُهِين منهم منْ أُهِين، وبيعتْ بعض بناته سبيّاتٍ في الأسواق، وتحوّل هُو وجميعُ أهل بيته من حياة النّعيم المقيم إلى حياة الذّل والعذاب والجحيم»[1] وبناءً عليه نحكمُ بأنّ كُلًّا من أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد كانا أسيرين منذُ وقت وُقوعهما في قبضة الأعداء وأصبحا سجينين بعد وصول أبي فراس إلى محبسه بخرشنة في بلاد الرّوم ووصول المعتمد بن عبّاد إلى محبسه بأغمات بالعُدوة في بلاد المغرب، ونطلق عليهما أسيرين باعتبار ماكانا عليه أوّلا.

ومن الاختلافاتِ الشّكليّةِ الواقعةِ بينهُما الفرقُ الواضحُ في العمر عند الوُقُوع في الأسر ثمّ الإبعاد والسّجن، فقد تعدّى المعتمدُ بنُ عبّاد الخمسين من عمره حين حُبس عكس أبي فراس الذّي أُسر وهو في مُقتبل العمر لذلك كان «قويَّ الأمل في الرُّجوع إلى ماضي عهده، وإلى حياة الفتوّة والفروسيّة، وأنّ الدُّنيا سوف تضمُّهُ إلى أحضانها مرّة أخرى ليُواصل أمجادهُ وتحقيق آماله، فكان يتيهُ ويفتخرُ في أسره وكأنّه طليقٌ لا أسيرٌ مقيّدٌ»[2]بخلاف المعتمد الذّي فقد خُيوط الأمل منذُ اللّحظة الأولى فانعكس ذلك على شعره من خلال ألوانٍ قاتمةٍ من اليأس والبؤس لا يلاحظُ وجودها لدى نظيره في الأسر.

ويبدو أنّ لكلّ منهما منهجٌ خاصٌّ في أشعار السّجن بالرّجوع إلى ديوانهما الشّعري، فقد تميّزتْ رُوميّات أبي فراس بطول الحجم بينما كانت الأسريّات قصيرة الحجم عند المعتمد «ويُلاحَظُ تفوّق أبي فراس الحمداني على المعتمد بن عبّاد في عدد القصائد والمقطوعات التّي أنْشَدَهَا كُلٌّ منهما في أسره، وكذلك في العدد الإجمالي للأبيات»[3] أي أنّ شعرَ المعتمد بن عبّاد في أسره يزيدُ قليلا عن ثُلُثِ ما أنشدهُ أبوفراس الحمداني في أسره.

وواضحٌ أنّ قصائدَ المعتمد كُلّها من القصائد القصيرة القليلة الأبيات إذْ لمْ نعثرْ على قصيدةٍ شعريّةٍ تجاوزَ عددُ أبياتها عشرين بيتا شعريّا، أمّا أبو فراس فيجمع في رُوميّاته بين النّوعين الاثنين أي أنّها روميّات قصيرة يتخلّلها عددٌ لا بأس به من المطوّلات ومنها ما يزيدُ عن خمسين بيتًا شعريّا، ومنها ما يتجاوز السّتين بيتا شعريّا، كما عثرنا على مُطوّلتين رُوميّتين تزيدُ أبياتها الشّعريّة عن عشرين بيتا شعريّا، وأربع قصائد شعريّة يشتملُ كلٌّ منها على أربعين بيتا شعريّا فأكثر وهذا يدلُّ على طُول النّفس الشّعري لأبي فراس الحمداني وكثرة نظمهِ للرُّوميّات في الأسر فالشّعرُ عند أبي فراس «ألهوّةٌ يتلهّى بها، وبلسمٌ يُداوي به كلومهُ، وقِمْطَر يجمع فيه مفاخرهُ»[4] ويقودُنا هذا الاختلاف الشّكلي إلى القول بتعدُّد

---

[1]- والي، فاضل فتحي محمّد. الفتن والنّكبات الخاصّة وأثرها في الشّعر الأندلسي. ص 292.

[2]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص210.

[3]- المرجع نفسه. ص280.

[4]- البستاني، بطرس. أدباء العرب في الأعصر العبّاسيّة. ص282.

الموضُوعات المطرُوقة في القصيدة الواحدة لدى أبي فراس التّي تصل في بعض الأحيان إلى ستّةٍ، أمّا قصائد المعتمد فقد عالجتْ -في الأغلب- موضوعا واحدا «ولعلّ السّببَ الذّي جعل القصائد طويلةً عند أبي فراس، هو أنّ أبا فراس وظّفَ الشّعرَ لخدمة قضيّته، واتّخذ منهُ سلاحًا إعلاميًّا يُواجهُ به الخُصوم، ويردُّ فيه على الشّامتين، لذا كان تطويلُ القصائد أمرًا ضروريًّا لموضوعات يُقْصَدُ منها الإقناع والحجاج، وما يرتبطُ بذلك من موضُوعات التّي كَثُرتْ في شعر أبي فراس كثرةً لافتةً للانتباه»[1].

ومن فوائد التّطويل في القصائد خلقُ التّوازن بين الموضوعات كأن يُتبع العتابُ بمدحٍ أو باستعطافٍ أو بإظهارٍ للولاء ليُخفّف من لهجته القاسية حتّى لا يقطعَ حبلَ المودّة بينه وبين أميره سيف الدّولة أو التّمهيد للقصائد كأن يستهلّ القصيدة بمُقدّمة غزليّة مثلما ورد في رائيّته التّي يقول في مطلعها: (من بحر الطّويل)

أَرَاكَ عَصِـــيَّ الـــدَّمْعِ شِـــيمَتُهُ الصَّـــبْرُ أَمَـــا لِلْهَـــوَى نَهْـــيٌ عَلَيْـــكَ وَلَا أَمْـــرُ[2]

وقد اتّخذ الشّاعرُ الأسيرُ الغزل التّقليدي شكلا للتّعبير عن آلام وحقائق تغمرُ وجدانهُ في هذه الرّوميّة «ودارَ فيها عتابٌ شيّقٌ بين الشّاعر وغادته ليس هُو في حقيقته إلّا غزلا رمزيّا ظاهرهُ الشّكوى واللّوعة والأشواق الصّادرة عن حرمان الوصل وهجران الحبيب وصُدوده، وباطنُهُ الشّكوى من انصراف ابن عمّه عنه وأصدقائه وإخوانه ومن أوجاع الأسر وهوانه ومن قرأ الرّوميّات وعرف ما كان بين الشّاعر وبين أميره وحُسّاده عَلِمَ أنّ غادتهُ في الأبيات التّالية هي سيفُ الدّولة نفسهُ»[3] أمّا المعتمدُ بنُ عبّاد فلم ينظمْ شيئا من الغزل في أسريّاته بأغمات ولم يتعرّضْ لشيءٍ يتّصلُ بهِ، رغم نظمه للكثير منهُ في مرحلة الإمارة والملك «فقد صرفتهُ همومُ الأسر آلامهُ وقيودهُ وضيقهُ وبكاؤهُ على ماضيه الزّاهر عن القول في هذا الغرض أو إعارته اهتماما»[4].

والملاحظُ أيضا كثرةُ العتاب في رُوميّات أبي فراس الحمدانيّ وكان أكثرُهُ مُوجّهًا إلى سيف الدّولة «وكان هو الحقّ صنيعة ابن عمّه: تعهّدهُ، فشقّ طريقهُ في ميدان الفروسيّة والأدب. فكان أبو فراس -إلى حدٍّ غير بعيد- صُورةً انبعاثيّةً للفارس العربي القديم الذّي كان يتوقّدُ بمُثُل قومه وأهدافهم، ويطمحُ إلى المجد ثمّ يُصْرَعُ دون هدفهِ»[5] وقد تنوّع عتابهُ بين العتاب الرّقيق حينا والشّديد اللّهجة في بعض الأحيان

---

[1]- عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 262.

[2]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص142.

[3]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص568.

[4]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص261.

[5]- المرجع السّابق. ص 538.

الأخرى، لأنّه كان يرى افتداءهُ حقًّا من الحُقوق المكتسبة وفرضا واجبا على سيف الدّولة فأغلظ له القول حينما تأخّر في إجابة طلبه ولكنّه في الحقيقة «عتابُ المحبّ الحريص على مصلحة أميره وابن عمّه ودولته ففي أوقات الخطر نراهُ يرسلُ إلى ابن عمّه ليأخذَ حذرَهُ وليستعدَّ لمواجهة أعدائه»[1] وخيرُ دليل على ذلك مُطوّلتهُ النُّونيّة التّي أرسلها إلى سيف الدّولة من أسره حينما عَلِمَ بنوايا الرُّوم في غزو حلب فنبّههُ إلى ذلك ودعاهُ إلى أخذ العُدّة والاستعداد ولقاء العدوّ ومنها قوله: (من بحر الكامل)

هَـذِي الجُيُـوشُ تَجُـوشُ نَحْـوَ بِلَادِكُـمْ ... مِـنْ كُـلِّ جَـيْشٍ يُـذْعِرُ الـثَّقَلَانِ
البَغْـيُ أَكْثَـرُ مَـا تَقِـلُّ خُيُـولُهُمْ ... والبَغْـيُ شَـرُّ مُصَـاحبِ الإِنْسَـانِ
لَيْسُـوا يَنُـونَ، فَـلَا تَنُـوا وتَيَقَّظُـوا ... لَا يَـنْهَضُ الـوَانِي بِغَـيْرِ الـوَانِي
قَـدْ أَغْضَـبُوكُمْ فَاغْضَـبُوا وتَـأَهَّبُوا ... لِلْحَـرْبِ أُهْبَـةَ ثَـائِرٍ غَضْـبَانِ[2]

أمّا المعتمدُ بنُ عبّاد فيقلّ وجود العتاب لديه باستثناء ما ورد منهُ في قصيدته الرّائيّة التّي نظمها بعد أن امتنعتْ حوّاءُ بنتُ تاشفين عن إعارته خباءً طلبهُ منها وكان عتابهُ مُوجّها ليُوسف بن تاشفين بسبب نقض عُهُودٍ قطعها لهُ من قبلُ وتناسي الودّ الذّي جمعهما سويّا تحت مظلّة الجهاد في سبيل اللّه فقال: (من بحر المتقارب)

هُـمْ أَوْقَـدُوا بَـيْنَ جَنْبَيْـكَ نَـارَا ... أَطَـالُوا بِهَـا فِي حَشَـاكَ اسْـتِعَارَا
أَمَـا يُخْجِـلُ المجْـدَ أَنْ يُرْحِلُـو ... كَ ولَمْ يُصْـحِبُوكَ خِبَـاءً مُعَـارَا
يَقِـلُّ لِعَيْنَيْـكَ أَنْ يَجْعَلُـوا ... سَـوَادَ العُيُـونِ عَلَـيْكُمْ شِـعَارَا
تَـرَاهُمْ نَسُـوا حِـينَ جُـزْتَ القِفَـا ... رَ حَنِينًـا إِلَـيْهِمْ وخُضْـتَ البِحَـارَا
بِعَهْـدِ لُـزُومٍ لِسُـبُلِ الوَفَـا ... إِذَا حَـادَ مَـنْ حَـادَ عَنْهَـا وجَـارَا[3]

ولعلّهُ عتابٌ يحملُ لهجة الهجاء إلى حدٍّ بعيدٍ نتيجة سُوء المعاملة ونقض العُهود، تحدّث فيه الشّاعرُ بضمير الغائب وكأنّهُ يتجاهلُ وُجود المرابطين ويُغيّبُ حُضُورهم نهائيًّا، ولعلَّ السّبب في حدّة العتاب الصّادر عن المعتمد هو فُقدان الأمل في عفو يوسف عنهُ وفكّ أسره، فمن المستحيل أنْ يتأثّرَ بعتابهِ ويُعيدَهُ إلى مُلكه بعكس الأمر مع أبي فراس، فدولةُ الحمدانيّينَ لا زالتْ قائمةً وأملهُ موجودٌ في تقديم الفدية للرّوم لإطلاق سراحه، وأميرُ الدّولة ابنُ عمّه وزوج أخته لا يزال مُتوّجا وحاكما عليها،

---

[1]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص191.
[2]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص297.
[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص97.

فالظّروف كلّها متاحةٌ لعودة حريّته ومجده إليه، ولما تأخّرَ فداؤهُ غضب وعاتب ولام وكان يُكرّرُ عتابهُ لأمير دولة الحمدانيّين كُلّما سمع ما قد يؤثّر على إطلاق سراحه من أسر الرّوم.

ويُستنتجُ أنّ العتاب عند المعتمد بن عبّاد كان موضوعا هامشيّا وثانويّا «أمّا عند أبي فراس، فكان العتابُ موضوعا رئيسيّا سار وفق خُطّةٍ مدروسةٍ، ومنهجٍ محدّدٍ، إذ وازن الشّاعرُ فيه بين التّرغيب والتّرهيب، واستشهدَ فيه بالوقائع والحوادث التّاريخيّة، وقد تراوحت حالةُ الشّاعر النّفسيّة في العتاب بين أعلى درجات التّعالي، إلى أدنى درجات الخُضوع»[1] وما قيل عن العتاب ينطبقُ على المدح المختلف كمًّا بين الشّاعرين الأسيرين، فإذا كان أبُو فراس قد وجّههُ لسيف الدّولة الحمداني من خلال رُوميّاته ومزجهُ أحيانا بالعتاب كما جاء قريبا أحيانا أخرى من الاستعطاف حتّى يمنَّ عليهِ بالفداء فإنّ المعتمد بن عبّاد كان يرى نفسهُ أرفعَ مكانةٍ وأجلَّ قدرًا من يُوسف بن تاشفين فلم يلنْ أمامهُ ولم يخضع لهُ أو يتزلّف إليه أو يستعطفه حتّى يطلق سراحهُ، فكيف يتأتّى له مدحهُ؟

وفي موضُوع الهجاء وجّهَ أبُو فراس بعضهُ للرّوم الذين أسروهُ وأبعدُوه عن أُمّه ووطنه، كما توجّهَ ببعضه الآخر نحو الحاسدين والشّامتين الذّين حاولوا إبعادهُ عن سيف الدّولة، أمّا المعتمدُ بنُ عبّاد فقد وجّه ثلاثة أبياتٍ شعريّةٍ منه للمُرابطين في مُقدّمة القصيدة السّابقة، حين رفضتْ حوّاءُ بنتُ تاشفين إعارتهُ خباء عارية طلبهُ منها، ولكنّهُ لم يكنْ شديد اللّهجة لاذعًا بل غلبتْ عليه اللّهجة التّقريريّة للأحداث الواقعة آنذاك –في تقديري– وهجا أيضا خدمهُ المرابطين الذّين وصفهم بقلّة التّهذيب واللّباقة حين اعتذرَ لصديقه ابن حمديس الصّقلي بعدأن صرفوهُ عن مقابلة المعتمد في أسره، فقال هاجيا لهم بلهجةٍ أشدَّ قسوةً من الأبيات السّابقة:(بحر الطّويل)

عَـــدِمْتُ مِـــنَ الخُـــدَّامِ كُـــلَّ مُهَـــذَّبٍ ... أُشِـــيرُ إِلَيْـــهِ بِـــالخَفِيِّ مِـــنَ الأَمْـــرِ
ولمْ يَبْـــقَ إِلَّا كُـــلُّ أَدْكَـــنَ أَلْكَـــنٍ ... فَـــلَا آذَنُ فِي الإِذْنِ يَبْـــرَأُ مِـــنْ عَـــرِّ
حِمَـــارٌ إِذَا يَمْشِـــي ونَسْـــرٌ مُحَلِّـــقٌ ... إِذَا طَـــارَ بُعْـــدًا لِلْحِمَـــارِ ولِلنَّسْـــرِ
ولَـــيْسَ بِمُحْتَـــاجٍ أَتَانًـــا حِمَـــارُهُمْ ... ولَا نَسْـــرُهُمْ مِمَّـــا يَحِـــنُّ إِلَى وَكْـــرِ[2]

والجديرُ بالذّكر أنّ ظرفَ الأسر لا يسمحُ للأسير الجَهْرَ بالهجاء إبقاءً على حياته، بل أحيانا يضطرُّ إلى المدح والاستعطاف أكثرَ من الهجاء «وكما نرى جاء الهجاءُ عند المعتمد خفيفا قصيرا، في شكل أبياتٍ قليلة العدد، واتّسمتْ لغتهُ بالبساطة والسّهولة، والبُعد عن التّوعُّر والإغراب، مُتّفقًا في

[1]– عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 263.
[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 101، 102.

ذلك مع السّمة العامّة لشعر المعتمد، وجاء الهجاءُ عند أبي فراس أقوى منهُ لغةً، وأشدّ إيلامًا وأبرع تصويرًا»[1]كما ورد شعرُ الزُّهد قليلا في رُوميّات أبي فراس الحمداني وعلى شكل أبيات شعريّة مُتفرّقة في قصائد تشتملُ على موضوعات شعريّة أخرى كالفخر أو العتاب، فالقضاءُ والقدرُ لا مهرب منه مُطلقا ولا رادّ لهُ إذ يقول في قصيدة كتبها إلى أخيه أبي الهيجاء: (من بحر الطّويل)

وهَـلْ لِقَضَـاءِ اللَّـهِ فِي النَّـاسِ غَالِـبٌ وهَـلْ مِـنْ قَضَـاءِ اللَّـهِ فِي النَّـاسِ هَـارِبُ؟[2]

وليس لهُ في الملمّات والشّدائد غير حبل اللّه يعتصمُ به عسى أنْ يكشفَ عنهُ حسدَ الحاسدين، إذ قال يصف أسرهُ ويذكر بعضا من حسّاده: (من بحر الطّويل)

إِذَا كَـانَ غَيْـرُ اللَّـهِ لِلْمَـرْءِ عُـدَّةً أَتَتْـهُ الرَّزَايَـا مِـنْ وُجُـوهِ الفَوَائِـدِ

عَسَـى اللَّـهُ أَنْ يَـأْتِي بِخَـيْرٍ فَـإِنَّ لِي عَوَائِـدَ مِـنْ نُعْمَـاهُ غَيْـرَ بَوَائِـدِ

فَكَـمْ شَـالَ بِي مِـنْ قَعْـرِ ظَلْمَـاءَ لَمْ يَكُـنْ لِيُنْقِـذَنِي مِـنْ قَعْرِهَـا حَشْـدُ حَاشِـدِي ![3]

ولكنّ المعتمدَ بنَ عبّاد تطرّق إلى موضُوع الزُّهد في الدُّنيا والصّبر على الملمّات والتّسليم للّه عزّ وجلّ بشكلٍ أكثرَ ممّا هو عليه في الرّوميّات الحمدانيّة، ولعلّ لفارق السّن بين الشّاعرين الأسيرين علاقةٌ مباشرةٌ بذلك، فحداثةُ سنّ أبي فراس وإحساسهُ بالفُتُوّة وإقبال الدّنيا عليه خفّف من شُعور الزُّهد عليه، بخلاف ماكان عليه سنُّ المعتمد في الأسر إذ تجاوز الخمسين وفقد الأمل في الخلاص من سجنه، فكان من الطّبيعيّ أنْ يُطيل التّفكير في نوائب الدّهر وتغيُّر الأيّام عليه، ويجنح إلى التّعبير عن زُهده في شعر الأسريّات الذّي كان خُلاصة تجربةٍ عمليّةٍ حقيقيّةٍ قويّةِ الانفعال وصادقةِ العاطفة ومُؤثّرة في نفس المتلقّي، لذلك رغب في ترك الدُّنيا وعدم الإقبال عليها وحذّر من الاغترار بها قائلا: (من بحر الوافر)

أَرَى الـدُّنْيَا الدَّنِيَّـةَ لَا تُـوَاتِي فَأَجْمِـلْ فِي التَّصَـرُّفِ والطِّـلَابِ

ولَا يَغْـرُرْكَ مِنْهَـا حُسْـنُ بُـرْدٍ لَـهُ عَلَمَـانِ مِـنْ ذَهَـبِ الـذَّهَابِ

فَأَوَّلُهَـا رَجَـاءٌ مِـنْ سَـرَابٍ وآخِرُهَـا رِدَاءٌ مِـنْ تُـرَابِ[4]

كما يدعُو إلى الثّقة المطلقة في اللّه عزّ وجلّ، فهو الذّي يُعوّضُنا عن كُلّ مفقود، ولا بُدّ من القناعة بقضاء اللّه وقدره في هذه الدُّنيا مع الإيمان باللّه وعدم الجزع على ما ضاع منّا فالأيّامُ دُوَلٌ بين

---

[1]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص267.

[2]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص 43.

[3]- المصدر نفسه. ص100.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص93.

النّاس قائلا:(من بحر البسيط)

اِقْنَعْ بِحَظِّكَ فِي دُنْيَاكَ مَا كَانَا وعَزِّ نَفْسَكَ إِنْ فَارَقْتَ أَوْطَانَا
فِي اللَّهِ مِنْ كُلِّ مَفْقُودٍ مَضَى عِوَضٌ فَأَشْعِرِ القَلْبَ سُلْوَانًا وإِيمَانَا
وَطِّنْ عَلَى الكُرْهِ وارْقُبْ إِثْرَهُ فَرَجًا واسْتَغْنِمِ اللَّهَ تَغْنَمْ مِنْهُ غُفْرَانَا[1]

كما يُلاحظُ أنّ أبا فراس لم يراسلْ أحدا من الشُّعراء أثناء فترة أسره في إطار موضوع الإخوانيّات بخلاف المعتمد الذّي كَثُرَتْ مُطارحاته الشّعريّة في أسريّاته أكثر من الإخوانيّات «ولا تُسمّى مُطارحةً إلّا عندما يردُّ الصّديقُ على شعر صاحبه بشعرٍ مثله يتّفقُ معه وزنًا وقافيةً»[2]وقد اقتصرتْ إخوانيّاتُ أبي فراس المرسلة في شكل رسائل شعريّة على سيف الدّولة أو أقاربه أو غلمانه، أمّا المعتمدُ بنُ عبّاد فقد كثُرتْ مُطارحاته الشّعريّة لكثرة الذّين وقفوا بجانبه في محنته وأشعروهُ بمدى الوفاء وقُوّة المودّة التّي تُؤلّفُ بين قُلوبهم جميعا، كشاعره الوفيّ ابن اللّبانة وابن حمديس الصّقلّي «هذا وقد تميّزتْ إخوانيّاتُ ومُطارحاتُ المعتمدِ بكثرة حديثهِ فيها عن نفسه وحاله في سجنه، والمقارنة بين ماضيه وحاضره، كما تميّزت بأنّ نَفَسَهُ الشّعري فيها لم يقلّ عنهُ في غيرها من الموضوعات، عكس ما رأيناهُ في إخوانيّات أبي فراس حيث تغلّبتْ فيها المقطوعاتُ بدلا من القصائد، كما اتّسمتْ بخفّة أسلوبها وعُذوبة ألفاظها كغيرها من شعر المعتمد»[3].

ومن الاختلافاتِ الشّكليّةِ الملاحظةِ بين الشّاعرين أنّ أبا فراس الحمداني لم يتخلّصْ نهائيّا من رواسب الشّعر القديم المتمثّلة في استهلال قصائده بالمقدّمة الغزليّة، ولكنّهُ لم يبدأ رُوميّاته بمقدّمة غزليّة إلّا في مُطوّلتين فقط، على أنّ الغزل في مثل هذا الشّعر يُعَدُّ رمزا ومُتنفّسًا ووسيلة للبوح بما يعانيه الشّاعرُ والإفصاح عن مكنونه وخفايا ضميره، كما وردت لدى أبي فراس المقدّمة الطّلليّة قي قصيدتين فقط، إحداهما البائيّة التّي كتبها إلى أخيه أبي الهيجاء واستهلّها بقوله: (من بحر الطّويل)

أَبُثُّكَ إِنِّي لِلصَّبَابَةِ صَاحِبُ وللنَّوْمِ مُذْ بَانَ الخَلِيطُ مُجَانِبُ [4]

كما وردتْ المقدّمةُ الطّلليّةُ في قصيدته النّونيّة التّي بعث بها إلى سيف الدّولة يخبرهُ بخروج الدّمستق والرّوم إلى الشّام ويحثّهُ على الاستعداد لمواجهتهم قائلا: (من بحر الكامل)

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 114، 115.

[2]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص236.

[3]- المرجع نفسه. ص 254.

[4]- ديوان أبي فراس الحمداني. ص 42.

أَتَعِـــزُّ أَنْـــتَ عَلَـــى رُسُـــومِ مَغَـــانِ فَـــأُقِيمَ لِلْعَبَـــرَاتِ سُـــوقَ هَـــوَانِ؟[1]

بينما كان المعتمدُ بن عبّاد يطرقُ موضُوعاته دُون استهلال أو مُقدّمات في قصار قصائده التّي نُظمتْ في الأسر فهي «تسعُ تجربة الشّاعر من جميع أطرافها مُنَسَّقَةً في إطارٍ تنسيقًا يوائمُ تماوج الانفعال صُعودا وهُبوطا من غير تشعّبات جانبيّة في أطر تقليديّة من شأنها أن تشتّت الحركة النّفسيّة وتنشرها في رقعةٍ واسعةٍ متعدّدة المشاهد والصّور»[2] رغم أنّ المقدّمة كان تقليدا مُتّبعا في مُعظم شعر السّجون والحبسيّات وهناك نماذج منها ترجع إلى القرن السّادس الميلادي من خلال عدّة قصائد لبشر بن أبي خازم وأخرى لعُديّ بن زيد[3].

وكأنّ أبا فراس الحمداني حاول التّخلّي عن هذه المقدّمات التّقليديّة إلّا أنّه ظلّ مشدُودا إلى الماضي من خلالها، فأوردها ولكن بشكل ضئيل في رُوميّاته «ولا شكّ أنّ هذه الظّاهرة ليست فرقا بين شخصين، بقدر ما هي فرقٌ بين بيئتين، وبين عصرين، فقد حاول الشّعراء الخُروج على تقليد الوُقوف على الأطلال، كالمتنبّي وأبي نوّاس، إلّا أنّ هذا التقليد بقي موروثا، ولم يتمّ التّخلص منه نهائيّا حتّى عند الدّاعين إلى ذلك»[4] ويبدو أنّ المعتمدَ بن عبّاد الذّي يمثّل عيّنةً لكُلّ شُعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري قد تمكّن من التّخلص نهائيّا من هذه المقدّمات التّقليديّة المشرقيّة، إذ وجدنا في أسريّاته شخصيّة الشّاعر المتفاعل مع وضعه الرّاهن في الأسر خاصّة بعدما استحكمتْ فيه الرّوح الأليّة وقويتْ «فالأندلسيُّون الذّين اتّسمُوا بتقليد المشارقة، صاروا مُحاكين لهم في القرن الرّابع الهجري، بل وتفوّقوا عليهم في القرن الخامس»[5].

كما أنّ المقطوعات والقصائد القصيرة موافقة أكثر للخواطر التّي تُلمّ بالأسير فيصوغها في أبيات مُوجزة واضحة تنفثُ آلامه وأوجاعهُ «وأهمّ مزايا هذه المقطوعات أو الأشعار قليلة الأبيات أنّها تحوي الكثير من الأفكار المركّزة، ويتّجه الشّاعر بها نحو الهدف الذّي من أجله أنشدها مباشرةً، إذ لا تحتملُ أن يأتي لها بمقدّمات أو تمهيد»[6] ولذلك تتميّز بوحدة الموضوع والتّركيز والتّكثيف وهو ما يجعلها مُتناسبةً مع حياة السّجين الذّي يحيا تحت ضغط الانفعالات النفسيّة المفاجئة فيعبّر عنها في صُورة

---

[1]-ديوان أبي فراس الحمداني. ص295.

[2]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص641.

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص583.

[4]- عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص263.

[5]- المرجع نفسه. ص ن.

[6]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص ص279.

سريعةٍ وتلقائيّةٍ «وليست أسريّات المعتمد بدعا في ذلك، فإنّ السّمة البارزة لشعر الأندلس عامّة هي كثرة المقطوعات وتفوّقها في العدد على القصائد الطّويلة تنوّعا واضحا، فالمقطوعات القصيرة أكثر انتشارا في الشّعر الأندلسي عامّة من القصائد الطّويلة»[1].

ويمكنُ القولُ إنّ من أوجه التّباين والاختلاف بين الشّاعرين الأسيرين أيضا انشغالُ المعتمد بالحديث عن نفسه ووصف حاله في كثيرٍ من أسريّاته والاهتمام بما يُعانيه ويُقاسيه في أسره الرّاهن وما آل إليه حالهُ بعد غدر الزّمان به وهو في هذا كُلّه قد تجاوز أبا فراس الذّي لم يكن يُركّز في شعر الرُّوميّات كثيرا على نفسه وعرض حاله في سجنه كثيرا، بل انشغل بالفخر القائم على ذكر البُطولات الحربيّة والشّجاعة الميدانيّة في ساحات المعارك والحروب فلم يُحلّل إحساسهُ وشعورهُ الدّاخلي في أسره بالرّوم بل اكتفى بتعداد مظاهر البطولة والتّغنّي بفضله على أميرة سيف الدّولة في ترسيخ مجد الدّولة الحمدانيّة فحسب«وهكذا كان تميُّز المعتمد من أبي فراس في الشّكل مُنسجما وتميُّزه منهُ في الموضوعات، وما أُثِر عن المعتمد من غلبة الطّبع على شعره بدرجةٍ أقوى ممّا هي عليه عند أبي فراس»[2].

ومن مواطن الافتراق الشّكلي ما انفرد به أبُو فراس من استلهامٍ مُكثّفٍ للحوادث أو الشّخصيّات التّاريخيّة مُتجاوزا في ذلك المعتمد بن عبّاد ومُتفوّقا عليه، ومن الأمثلة الشّعريّة الدّالة على توظيف هذه الظّاهرة التّناصيّة في شعر أبي فراس الحمداني قولهُ: (من بحر الطّويل)

وقَـــدْ عَلِمَـــتْ أُمِّـــي بِـــأَنَّ مَنِيَّـــتِي بِحَـــدِّ حُسَـــامٍ أَوْ بِحَـــدِّ قَضِـــيبِ
كَمَـا عَلِمَـتْ مِـنْ قَبْـلِ أَنْ يَغْـرَقَ ابْنُهَـا بِمَهْلِكِـــهِ فِي المـــاءِ أُمُّ شَـــبِيبِ[3]

فالشّاعرُ يستعيدُ حادثة أمّ شبيب مُمثّلا بها في حديثه عن موته، وكان شبيبُ فارسًا من فرسان الخوارج، غرق في نهرٍ ورأت أمّهُ كأنّها ولدتْ نارا فلمّا بلغت السّماء وقعت في الماء فطفئتْ ولما علمتْ أنّهُ غرق بَكَتْ[4] ولقد أثار الشّاعر هذه المعاني والصُّور في ذهن المتلقّي ليُقرّب بها المعاني التّي يُريدها مُتّكئا «على ما تُفجّرهُ الشّخصيّةُ التُّراثيّةُ أو الموقف التّاريخي من مشاعر ودلالات تحفظُ القصيدة نفسها من التّسرُّب في سرديّةٍ باهتةٍ أو خطابيّة زاعقة»[5] ويتوجّهُ الشّاعر بالحديث لأمّه ينصحُهَا الاقتداء بنساء السّلف الصّالح كصفيّة ابنة عبد المطّلب وعمّة الرّسول ﷺ وأخت حمزة، وأسماءُ بنتُ أبي بكر ذاتُ

---

[1]–عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. المرجع السابق. ص 280.

[2]– عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص264.

[3]– ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص54.

[4]– ينظر: المصدر نفسه. ص ن.

[5]– الياسين، إبراهيم منصور محمّد. استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف والمرابطين. ص170.

النّطاقين التّي شجّعتْ ابنها عبد اللّه بن الزّبير على عدم الرّضوخ للحجّاج إذ يقول: (من بحر الطّويل)

أَمَالَـــكِ فِي ذَاتِ النِّطَـــاقَيْنِ أُسْـــوَةٌ ... بِمَكَّـــةَ والحَـــرْبُ العَـــوَانُ تَجُـــولُ؟

أَرَادَ ابْنُهَـــا أَخْـــذَ الأَمَـــانِ فَلَـــمْ تُجِـــبْ ... وتَعْلَـــمُ عِلْمًـــا إِنَّـــهُ لَقَتِيـــلُ

وكُـــونِي كَمَـــا كَانَـــتْ بِأُحْـــدٍ صَـــفِيَّةُ ... ولَمْ يُشْـــفَ مِنْهَـــا بِالبُكَـــاءِ غَلِيـــلُ[1]

ويُوضّحُ أبُو فراس في موضع آخر من ديوانه الشّعري أنّه لم يهربْ من الأسر تجنُّبًا للعار، بل واجهَ مصيرهُ بكلّ حزم وشجاعة قائلا:(من بحر الطّويل)

ولِلْعَـــارِ خَلَّـــى رَبُّ غَسَّـــانَ مُلْكَـــهُ ... وفَـــارَقَ دِيـــنَ اللَّـــهِ غَيْـــرَ مُصِـــيبِ

ولَمْ يَرْتَغِـــبْ فِي العَـــيْشِ عِيسَـــى بْـــنُ مُصْـــعَبٍ ... ولَا خَـــفَّ خَـــوْفَ الحَـــرْبِ قَلْـــبُ حَبِيـــبِ[2]

فقد استدعى الشّاعرُ شخصيّةَ جبلة بن الأيهم الذّي أبى أمرَ عُمر فتنصّر ورحل ثمّ ندم على تنصُّره، واستحضر أيضا شخصيّة عيسى بن مُصعب الذّي قاتل مع أبيه في حرب عبد الملك، فلمّا أحسّ مصعب بالموت قال لهُ: انْجُ بنفسك، فقال عيسى لهُ: واللّه ما كنتُ لأفارقكَ، وتقدّم فقاتل حتّى قُتل[3]والواضحُ أنّ الشّاعر وظّف هذه الشّخصيّات التُّراثيّة في شعره كرمزٍ جُزئي فأدمجها في نُصوص الرُّوميّات مُوظّفا بعض مُتعلّقاتها أو حادثةً اشتهرت بها هذه الشّخصيّة أو تلك كان لها دورٌ فاعلٌ في التّاريخ[4] مُلمّحًا من خلالها إلى جانبٍ من جوانب شخصيّته كالشّجاعة والصّمود في ميدان القتال ساعة الأسر «وتأتي مُعظم الرُّموز في المتن كشواهد عيان، تُدعّمُ تيمة الانكسارات والانهيارات الحضاريّة، وتمزّقات الشّعوب، وهي بذلك تُدعّم المحرّك الذّي يستهدف إيقاظ الضّمائر، سيما وهذه الرُّموز رُموز انتصارات مُتحوّلة إلى رُموز هزائم وانكسارات، أو بقيتْ على حالها كرُموز غُربة وحزن وابتلاء، لأنّ حالاتها تتماثل مع حالات الحاضر»[5].

وهذا ما ينطبقُ تماما على هذه الشّخصيّات التّي استدعاها أبُو فراس في متن رُوميّاته، وفي ديوانه الشّعري أمثلةٌ كثيرةٌ على تعدُّد وتنوُّع التّوظيف لهذه الشّخصيّات التُّراثيّة والتّاريخيّة، مُؤكّدا صلاحيّتها لأنْ تتكرّر من خلال مواقف جديدة وأحداث مُستجدّة وبأنّها قابلةٌ لتحمل تأويلات وتفسيرات مُرتبطة بذاته وواقعه وطبيعة الحالة النّفسيّة التّي يمرّ بها.

---

[1]- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني. ص219.

[2]- المصدر نفسه. ص 54.

[3]- ينظر: المصدر نفسه. ص ن.

[4]- ينظر: واصل، عصام حفظ اللّه. التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر. ص 154.

[5]- المرجع نفسه. ص ص 156، 157.

وبناءً عليه يبدُو أنّ التّناص الشّعري إستراتيجيّةٌ تهتمُّ بكيفيّة كتابة نصٍّ جديدٍ من أمشاج سابقيه، فيحتويها داخل فضاءاته ويُغيّرها عن وجهتها بامتلاكها، وقد يسمحُ لها بالتّمظهُر بشكلٍ واضحٍ أو يبتلعُها ويعفي على آثارها، والمتناصّ الدّخيل يتأقلمُ داخل مُكوّنات النّص بشكلٍ بنائي ومُحدّد فهو جزءٌ من النّص الجديد لكنّهُ ينتشرُ ويتشتّتُ داخلهُ ليضيع معمارهُ ويُوجّه دلالتهُ حسب مُتطلّبات التّعبير [1] «إنّ التّناص يعمل على إنتاج دلالة النّص، ويجعله متعدّد القيم لا أحاديّ القيمة بتعبير تودوروف، فالنّص الذّي لا يحتوي على الظّواهر التّناصيّة هو نصّ عقيم بلا ظلّ بتعبير رولان بارت، فهو قانونٌ من قوانين التّناص الأدبي التّي تبحثُ عنها الشّعريّة (Poetic) فكلّ ممارسة دالّة هي فضاءٌ لانتقالات وتحوّلات (Transposithones) أنظمة دلاليّة مختلفة متفاعلة، بوصفها أنظمة علامات مُتماسكة (Coerent signssystems) لها دلالتها الخاصّة بها والتّي تُسهم مُتضافرةً في خلق نظام ترميزيّ (Code) جديد يتحمّلُ مسؤوليّة إنتاج الدّلالة في النّص الجديد»[2] علما بأنّ إدراك النّص الغائب أساس فهم النّص الحاضر أي أساس الدّلالة ولذات الإدراك أنشئ النّص الحالي.

وظّف المعتمدُ التّناص الشّعري كإستراتيجيّةٍ في قراءة وكتابة النّص الشّعري في ديوانه الشّعري عامّة وأسريّاته على وجه خاصّ، فعُدَّ طريقةً من طُرق إنتاج الشّعريّة وتحديد جماليّاتها من خلال تداخُل نُصوصه مع النُّصوص المشرقيّة والأندلسيّة على السّواء واستدعائه لخطابات عديدة كان لها دورٌ أساسي في بناء متن نُصوص مُدوّنته الشّعريّة الجامعة لأشتات ومُقتطفات من نُصوص شعريّةٍ وغير شعريّةٍ ليُؤلّف خطابًا يُوازي جميع الخطابات المستدعاة ويتجاوزها أحيانا، بل قد يُذيبها ويُحوّلها إلى عناصر جديدة في تجربته الإبداعيّة.

وقد توصّل البحثُ إلى أنّ حقيقة المنجز الشّعري عند الشّاعر الأسير المعتمد بن عبّاد يُمثّل ظاهرةً شعريّةً مُتفرّدةً وذات خُصوصيّة عالية، وعالما مُترامي الأطراف اعتمادًا على وسائل فنيّة وتناصيّة بلورتْ تجليّات الشّعريّة فيه، مُنتهِجًا نهج التّناص الشّعري الانتقائي الذّي انتخب أشهر المطالع العربيّة وأدقّ الجزئيّات الحواريّة وبعض مقاطع المقابلة والمقارنة في النّموذج الفنّي المحتذى، كما ركّز على استيحاء ومُعارضة الصّور الفنيّة البليغة، وأثبتَ عن طريق آليّات وتقنيّات التّناص بالعكس الفنّي والتّمطيط الإضافي والتّحويل أنّه يروم الاختلاف وتحقيق التّفرّد والإبداع.

ولم يكن تناصُّ المعتمد الشّعري صريحا بل كان تلميحيّا ضمنيّا جُزئيّا، إذ يحذُو حذو الآخر في

---

[1]- ينظر: عيساني، بلقاسم. التّناص دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ص147.

[2]- حمدي، أحمد عدنان. التّناص وتداخل النّصوص المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبّي. ص23.

تناوُل المعنى المقصود ويُجاريه فيه لكنّهُ يتجاوزُهُ أحيانا ويتفوّقُ عليه، وكثيرا ما يختلفُ عنهُ فنيّا بإنشائه كلاما جديدا أو بإضفاء زيادةٍ نصيّةٍ تجعلهُ يُحدثُ معنى في حُكم المخترع أو بتحويلهِ لسياقِ المكوّناتِ الفنيّةِ السّابقةِ إلى منحى جديدٍ وتوليد معانٍ إضافيّةٍ للمعنى الأصلي الوارد في النّموذج الفنّي، والغالبُ عليه إخراجُ المعنى في قالبٍ إيقاعيٍّ مُختلفٍ وبناءِ صُورٍ جديدةٍ على أساس الصُّورة النّواة التّي يُخفي مُكوّناتها من خلال وسائل تناصيّة تجعل المعنى جديدا رغم كونه مولّدا.

إنّ المدوّنةَ الشّعريّةَ للمُعتمد بن عبّاد ارتبطتْ بأواصر متينة بالموروث العربي عبر العُصور المختلفة لتوظيفه في إنتاج الدّلالة الشّعريّة الأندلسيّة بواسطة تقنيّة التّناص التّي تُعَدُّ بأساليبها المتعدّدة من أهمّ الظّواهر الشّعريّة التّي أسهمتْ في تطوير المتن الأندلسي وتحديثهِ على مُستوياتٍ مُختلفةٍ دلاليًّا وتعبيريًّا، وتبدو قصيدةُ الشّاعر القصيرة أو مقطوعته الشّعريّة نصًّا جامعًا يحتضنُ نُصوصا مُختلفة تدورُ في فلك موضوع شعري واحد، وهي أشبه بالنّصوص المذابة في نصّه الإبداعي الأندلسي، ومن هُنا تتعدّدُ فيه الأصوات الشّعريّة فتتحاورُ فيه النّصوصُ وتتآلفُ أو تتخالفُ فيه الدّلالاتُ والقيمُ.

كما أنّ فعلَ التّناص الشّعري أهّلهُ لتوظيفِ مناصّاتٍ مأخوذةٍ من النّموذج الفنّي المتّبع بطريقةٍ فنيّةٍ تستمدُّ قُوّتَهَا من مفهُوم التّحويل الذّي يقوم عليه التّناصُ في اشتغاله النّقدي، وهذا ما يُؤكّدُ أنّ الشّاعرَ قام بقراءةٍ اختلافيّةٍ مُحوّلةٍ لمكوّنات النّص المتداخل معهُ، وليست مُجرّد قراءةٍ مُعضّدةٍ ومُشابهةٍ لمعاني الشّعر المشرقي والأندلسي على حدٍّ سواءٍ ولأفكارهما ومُحاكاتهما في صُورهما الفنيّة فحسب، وهو أمرٌ ظاهرٌ في جميع نُصوص ديوانه الشّعري، بل حاول التّفنّن في أخيلة الشّعر إلى حدّ الابتكار في صُوره وقد وُفّق في كثير منها – في تقديري – ومع أنّ المعتمد كان مُستلهمًا للنّماذج الشّعريّة المشرقيّة السّابقة إلّا أنّه ذو ومضات شعريّة تدلّ في الغالب الأعمّ على كثيرٍ من الإبداع، ممّا يدفعُنا إلى القول من ثنايا حقل التّناص أنّهُ يمثّلُ ضربًا من ضُروب "فلسفة" الشّعر في التّواصُل مع منابع المعرفة الإنسانيّة والإيغال بالشّعر إلى الجذور، وهو ما يجعل الشّعر مُتعدّد الوظائف عميق الأبعاد، يمزجُ بين المتعة الجماليّة والمتعة المعرفيّة بطريقةٍ تُحقّق جوهر الفنّ الأصيل وغاياته المختلفة [1].

وبعد هذا التّطوافِ في حديقةِ الشّعر الأندلسي الزّاهية لدى المعتمد بن عبّاد يمكنُ القولُ إنّ الدّراسة النّصيّة هي التّي تكشفُ عن طبيعة الشّعر ومُكوّناته وتراكيبه عبر المنهج الجمالي، كما تكشفُ عن المخزون الشّعري والثّقافي والموروثات القديمة بألوانها المتنوّعة والمأثورات، وعلى قمّةِ هذه المصادر التّناصيّة جميعا القرآن الكريم لما لهُ من حُضورٍ طاغٍ في قصيدة الشّاعر الأندلسي التّي يمكنُ وصفُها بحقٍّ

[1]– ينظر: شعث، أحمد جبر. جماليّات التّناص. ص 123.

فُسيفساء القصيدة العربيّة الأندلسيّة في القرن الخامس الهجري النّاشد للتميُّز الشّعري والاستقلال الأدبي من واقع نتيجة هذه الدّراسة.

وكأنّ المعتمدَ بنَ عبّادٍ اعترف برُوحه الاستقلاليّة وسيطرة الاتّجاه الأندلسي عليه من خلال تناصّه الشّعري مع نماذج كثيرة للشّعر الأصيل واعتزازه بها، ولكنّهُ طفق يأنفُ من هذه التّبعيّة المشرقيّة، فدفعهُ التّقليدُ إلى نوعٍ من المنافسة ومُحاولة التّفوق بالبحث عن الجديد الذّي يُميّز الشّخصيّة الأندلسيّة إنهاءً لفكرة التّبعيّة والتّقليد الحرفي في المواطن المستوجبة لرسم الشّخصيّة الأندلسيّة ووضع البصمات الخاصّة «حتّى قيل إنّهم استطاعوا أن يُقيمُوا دولةً للشّعر والأدب وصلُوها بتُراثهم القديم وأودعُوها ذوات نُفُوسهم، فلماضيهم قداسةٌ، ولحاضرهم مكانٌ»[1] وهكذا أبدع المعتمدُ في التّعبير عن مضمون تجربته الذّاتيّة الأليمّة عندما اختلجتْ نفسهُ بالأحاسيس والأفكار المؤسية، وبقدرِ ما حُمِّلَ من عاطفةٍ وخيالٍ فرضَ وُجُود شخصيّته وتميُّزها في ديوانه الشّعري حين بثّ مشاعر النّفس وآلامها في المواقف المحزنة التّي مرّ بها إثر انهيار مُلكه وأسره في أغمات.

وصفوةُ القول إنّ التّناصَ موضوعٌ وُلد من رحم النّقد الغربي، وتطبيقهُ على الشّعر الأندلسي المتميّز بخُصُوصيّته استوجب الوُقوف عند بعض الثّوابت الموضّحة للجوانب النّقديّة المتعلّقة بالشّعر الأندلسي، بما يحفظُ هذه الخُصُوصيّة ويبعدُ الدّراسة عن التّلبيس والإقحام، ويشيرُ إلى تلاقيها بأفكارٍ لها جذورٌ في النّقد العربي القديم كالمعارضة والتّضمين، كما سلّط البحثُ الضّوء على علاقة التّناص وفْقَ مفهُومه الغربي بالشّعر الأندلسي وأثبت أنّ آليّة التّجاوز والانزياح والمحاورة والتّحويل الكمّي من الأمور التّي تُستشفُّ داخل نُصوص هذه المدوّنة الأندلسيّة، ولا يزعم البحثُ أنّهُ أحاط بكلّ المظاهر التّناصيّة التّي يضجُّ بها المتنُ وإنّما لامس منها ما اقتضتهُ الغاية المتوخّاة قدر الإمكان.

وأيًّا ما يكن الشّأنُ فإنّ رُوميّات أبي فراس الحمداني تعكسُ أصدقَ وأجمل رسائل الشّوق وأرقّ العتاب والحنين لأمير حلب، وأسمى آيات التّقديس للأمومة في الشّعر العربي على الإطلاق كما تميّزتْ «عن باقي شعره بطابعها الفريد، وبذوقها الخاصّ الذّي يُضفي على السّامع لذّة الاستماع وعلى القارئ لذّة القراءة، الأمر الذي أكسب صاحبَهَا الشُّهرة وأكسبَهَا الخلود، ودعا الأدباء القُدامى والمحدثين للنّظر بها والحديث عنها بإسهابٍ كبيرٍ، شارحين ومُحلّلين، دارسين ومُنتقدين، إذ لم يبقَ بابٌ من أبواب اللّغة إلّا ونهل من بحرها الزّاخر، وأفاد من جديدها الخالد»[2].

---

[1]- العاني، محمّد شهاب. الشّعر السّياسي الأندلسي في عصر ملوك الطّوائف. ص222.

[2]- أبو عبيد، عليّ محمود طاهر. نحو النّص في أسريّات أبي فراس الحمداني. أطروحةٌ مقدّمةٌ استكمالا لمتطلّبات درجة الماجستير في اللّغة العربيّة. كليّة الدّراسات العليا. جامعة النّجاح الوطنيّة. نابلس: فلسطين. 2011م. ص31.

وما قرأنا أسريّات المعتمد ورُوميّات أبي فراس إلّا تمثّلنا زوال الجبال، وعُنْفُوان الفارسيْن الفاتكيْن اللّذيْن قضت الأقدارُ بأنْ يُمسيَ كلٌّ منهما في ربقة الأسر، يكابدُ هزيمة القلب وانصهار النّفس والرُّوح في ضربٍ من الاكتواء النّفسي بنارِ آلامِ ذِلّةِ الأسرِ وهوانه، لا تذكُروا آلام المتنبّي ولا أشجان المعرّي ولا وَجْدَ ابن زيدون، كلُّ أولئك أَحْمَالُهُمْ خِفافٌ بجانب ما حمل أبو فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد، وما ظنُّكم بقائديْن عظيميْن يذلّهما الأسرُ، فأمّا الأوّلُ فيعودُ طفلا يتوجّعُ من جراحه ويشكُو لأمّه[1] وأمّا الثّاني فيئنُّ ويبكي ويُولولُ كما تفعل النّائحاتُ الثّكالى على مُصابه الجلل في فقد الملك والأبناء ويتمزّقُ نفسيّا إزاء كُلّ صغيرةٍ وكبيرةٍ من طارئ الأحداث في الأسر.

[1]- ينظر: مبارك، زكي. الموازنة بين الشّعراء. ص272.

الباب الرّابع:

شعريّةُ الألم والبناء الفنّي في ديوان المُعتمر بن عبّاد الشّعري.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إنّ الشّعريّةَ محاولةٌ لتقديم نظريّة عامّة للنُّصوص الأدبيّة عبر تأسيس علم للأدب والشّعر خاصّة، ونجدُ بين ثنايا الدّراسات المهتمّة بها تسمياتٌ ونظريّاتٌ عديدة مثل: شعريّة أرسطو والتّماثُل عند ياكُبْسُون والانزياح عند جُون كوهين، ونظريّةُ النّظم عند عبد القاهر الجُرجاني والأقاويل الشّعريّة عند حازم القرطاجنّي والسّجلماسي، والفجوةُ: مسافةُ التّوتُّر عند كمال أبو ديب وغيرها...ولعلّ هذه النّظريّات الشّعريّة جميعها رغم الفواصل الحاصلة بينها في دراسة الخطاب الشّعري تتفّقُ على أنّ «موضُوع الشّعريّة هو لُغة النّص الأدبي تلك اللُّغة التّي تبني الأثر الإبداعي صوتًا، ووزنًا وقافيةً ومُعجمًا، وتركيبًا وصورةً، لتجعل هذه العناصر عبارة عن شبكةٍ من العلاقات المتواشجة فيما بينها في بِنيةٍ كُليّةٍ تصنعُ شعريّة هذا الإبداع وأدبيّتهُ، مع الإشارة إلى أنّ هذا الإبداعَ لا يمكنُ بأيّ حالٍ من الأحوال عزلُهُ عن سياقه الخاصّ والعام»[1].

وبناءً عليه فإنّ النّظريّة الشّعريّة المعتمدة في هذا البحث تؤمنُ بجدليّة الشّكل والمضمُون المتحقّقة على مُستوى دراسة قضايا وظواهر في شعر المعتمدِ بنِ عبّاد على أساس أنّ النّص الشّعري الأندلُسي شديد الارتباط بالمعطيات الفكريّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة، وأحيانا المذهبيّة التّي رافقتْهُ وأثّرتْ فيه عبر مُختلف المراحل التّاريخيّة التّي قطعها، كما أنّ التّصوّرَ المتّخذَ لمفهوم الشّعريّة كمنهجٍ لمقاربة موضُوع الإبداع الشّعري في مُدوّنة المعتمد بن عبّاد ينطلقُ من رُؤيةٍ مُحدّدةٍ تنشغلُ بالبحث عن أدبيّة هذا الإبداع اعتمادًا على عناصر أساسيّة هي: الرُّؤيا والسّياق والتّفاعُل باعتبارها أقانيم ثلاثة لعلاقةِ شعرِ المعتمد بقضاياه وظواهره.

وهو منهجٌ لا يدّعي التّقيُّدَ المطلقَ بشعريّةٍ مُعيّنةٍ رغم تركيزه على نظريّة الشّعر لدى جُون كوهين، وإنّما يسمحُ لنفسه بالاستفادةِ من الانفتاح على كُلّ الشّعريّات قصدَ إغناءِ عمليّة الكشف عن القوانين الجماليّة للإبداع الشّعري لدى هذا الشّاعر والاستفادة أيضًا من مناهجَ أُخرى كُلّما اقتضتْ الضّرُورة ذلك كالمنهج النّفسي والتّاريخي والاجتماعي والتّحليلي والفنّي «ويبقى المنهجُ السّليمُ – في نظرنا – هو الذّي يُراعي خُصُوصيّة الإبداع في مُحاولةِ الكشفِ عن فنيّتِهِ وشحناتِهِ الشّعريّةِ، وطاقاتِهِ الفكريّةِ، ومضامينِهِ الإنسانيّةِ، وأبعادِهِ الاجتماعيّةِ »[2].

ويختلفُ التّركيبُ الشّعري عن التّركيب العادي لأنّ لُغة الشّعر تتميّزُ عن لُغة الخطاب العادي حين يستخدمُ الشّاعرُ اللّغة استخدامًا جماليًّا، ممّا يُحقّقُ تفرُّدًا لخطابه الشّعري وخُصوصيّةً للتّركيب الشّعري لديه،

---

[1]– الطّاهري، الحسن. الإبداع الموحّدي بين شعريّة النّص وأدبيّة التّلقّي. ج01. شعريّة النّص. دط. منشورات حلقة الفكر المغربي. فاس: مطبعة أميميّة. دت. ص 11.

[2]– المرجع نفسه. ص 12.

ممّا يُساهمُ في زيادة أسهُمه من الشّعريّة «وبهذه الخُصُوصيّة يختلفُ عن الخطاب العادي الذّي يهتمُّ أوّل ما يهتمُّ بالهدفِ الإبلاغي، عكس الخطاب الإبداعي الذّي تتعانقُ فيه الوظيفةُ الجماليّةُ الشّعريّةُ مع الوظيفة الإبداعيّة، وبذلك وبغيره يكونُ التّعبيرُ الأدبي أكثر أثرا في النّفس، وآداةً للتّطهير عَبْرَ ما يستعملهُ من أساليب تخصُّ بُنَى النّسيج اللّغوي صورةً وإيقاعًا ومُفرداتٍ»[1].

فالشّعريّةُ نتاجٌ لتشكيلٍ خاصٍّ يتعدّى فيه الشّاعرُ المبدعُ نطاقَ الإفهامِ والتّفهيمِ إلى نطاق الإثارةِ أو الانفعال بالشّعر والتّأثير بمعطياته «لأنّ وظيفةَ اللُّغة الشّعريّة تُساعِدُ الشّاعرَ على نقل انفعالاته وأحاسيسه وعواطفه ومواقفه...تُجاه ذاته وتُجاه الواقع إلى الآخرين وذلك بالاعتماد على قُوّة التّصوير والتّمثيل سواءٌ تعلّق الأمرُ بالتّعبير عن موقفٍ حماسيٍّ أو عاطفيٍّ أو سياسيٍّ أو اجتماعيٍّ أو عَقَدِيٍّ...و لذلك تتعدّدُ الألفاظُ والصّورُ والأساليبُ بتعدُّدِ المواقف والانفعالات»[2].

فاللّغةُ الشّعريّةُ قادرةٌ على الإيحاء بما لا تستطيعُ اللّغةُ العاديةُ أن تقولهُ، والنّص الأدبي ينجحُ في قول ما لا تستطيعُ اللّغةُ العاديةُ أن تقولهُ، ولهذا انطلقتْ كلّ المناهج الحديثة من لُغة النّص، لأنّ اللّغة الشّعريّة تُعطي النّص القدرةَ على الوُصُول إلى القارئ انطلاقًا من استفادة الشّاعر من الرّصيد الدّلالي الذّي تمتازُ به اللّغة «إذًا الأدبُ والشّعرُ خاصّةً يستعملُ اللّغة استعمالا جماليّا يسبقُ الاستعمال التّوصيلي، بل قد تساهمُ شعريّةُ الأدب في توصيلِ الرّسالة بإطارٍ أعمق وأكثرَ تأثيرا، من هُنا فإنّ للتّركيب الشّعري خُصُوصيّةً لا نجدها في التّركيب العادي»[3].

ويعدُّ الشّعرُ فنًّا من أعقد الفُنُون على الإطلاق من حيثُ طرائق التّشكيلِ وماهيّاتها، لأنّ الفُنُون الأخرى تعتمدُ على تشكيل مادّةٍ مُعيّنةٍ في وسط محدّد، فالرّسمُ يشكّلُ المساحات اللّونيّة في المكان، والنّحتُ يُشكّلُ الكُتلة في الفراغ، والموسيقى تشكيلٌ للدّرجات الصّوتيّة في الزّمان «أمّا فيما يتعلّقُ بالشّعر فليس لدينا تعبيرٌ يمكنُ أنْ يصفَ التّشكيلَ فيه بهذه البساطة التّي نجدُها في الفُنُون الأُخرى، فاللّغةُ هي المادّةُ الأوليّةُ للتّشكيل الشّعري لكنّ هذه المادّة من التّعقيد بحيثُ لا يمكننا تحديدُ وسطٍ بعينه تتشكّلُ فيه، بل إنّ اللُّغة ذاتها تنطوي على جوانب مُتعدّدة كلٌّ منها يصلحُ وحدهُ أن يكونَ عُنصرا تشكيليًّا من مثل الصّوت والكلمة، والمعنى والدّلالة والوزن والإيقاع، والقافية وغير ذلك، فالشّاعرُ يمتلكُ –بخلاف غيره من الفنّانين– موّاد ووسائل كثيرة يمكنُ أن يستخدِمَهَا في تشكيل

---

[1]– الحسين، أحمد جاسم. "خصوصيّة اللّغة الشّعريّة: قراءة في تجربة ابن المعتزّ العبّاسي ". مجلّة جذور. ج02. مج01. المملكة العربيّة السّعوديّة: النّادي الأدبي الثّقافي لجدّة. سبتمبر. 1999م. ص 317.

[2]– الطّاهري، الحسن. الإبداع الموحّدي بين شعريّة النّص وأدبيّة التّلقّي. ص 210.

[3]– المرجع السّابق. ص 321.

القصيدة، ومن هُنا تبدأُ صعوبةُ تحليل التّشكيل الشّعري »[1].

والشّعراءُ مُتفاوتُون في ملكاتهم وفي صنْعَتِهِمْ للشّعر ولكُل شاعرٍ طرائقُهُ التّعبيريّةُ وتقنياتُهُ الفنيّةُ التّي تمنحُ شعرهُ قُوّةً وإيحاءً كي يُحقّق نوعًا من التّميُّز النّفسي والرُّؤيَوِي والثّقافي، فيتميّزُ عن غيره بحُسْن تصرُّفه في الألفاظ والمعاني ولكلّ عصرٍ هُمُومه ومشاكلُه وقضاياه، والإنسانُ مطالبٌ في كُلّ عصرٍ بمواجهة الحياة بما يُلائمُها من سُلوك، واللّغةُ باعتبارها تُرجمانًا لكلّ فعل أو المقابل لكلّ موقف إنّما تتكيّفُ بحُكْمِ ما في طبيعتها من مُرونةٍ وطواعيّةٍ وفقًا لكُلّ موقفٍ وكُلّ فعلٍ[2].

ومن الضّرُوريّ الإشارةُ إلى أنّ بناء معيارٍ نقديٍّ يحدُّ الخصائص النّوعيّة والسّمات الشّعريّة للُغة الشّعر تحديدًا مُطلقًا أمرٌ ليس بالميسور تحقيقهُ، بل إنّ صُعُوبة هذا التّحديد المعياري لتزدادُ إذا ما تعلّق الأمرُ بشعريّة عصر في الأندلس كعصر الطّوائف الذّي يكادُ يحتلُّ مساحة زمانيّة واسعة في تاريخ الحضارة الأندلسيّة، فضلا عن تعدُّد أسماء شُعرائه واختلاف شاعريّتهم التّي تستوقفُ الكثير من الدّارسين والنّقاد، فما يصحُّ عدّهُ مقياسًا لشعريّة البنية اللُّغويّة عند أحدهم قد لا ينطبقُ على شاعرٍ آخر ينتمي إلى العصر ذاته «إنّ المرحلة التّاريخيّة أرضٌ تتعدّدُ فيها تجاربُ الشُّعراء وتتباينُ مواقفهم الجماليّة سلبًا وإيجابًا إزاء أحداث تلك المرحلة، فتختلفُ تبعًا لذلك إبداعاتُهُم، وهذا يعني أنّ لُغة الشّعر تتفاعل تفاعُلًا مُؤكّدًا بالبيئة وإطارها الزّمني ولكنّها تحملُ نفسيّات مُتحدّثِيها من الشُّعراء وتكشفُ عن طرائق تفكيرهم »[3].

ومن المحال أنْ نُصدرَ أحكامًا على شعريّة الألم لدى المعتمد بن عبّاد دُون الاستعانةِ بالتّحليل اللُّغوي لشعره وأساليبه المتميّزة، على أن يشمُل ذلك التّحليل كُلّ أدواتِ الإبداع والصّنعة الشّعريّة، مِنْ ألفاظ تشكّلُ المعجم الشّعري والتّراكيب النّحويّة والصُّور والأخيلة والموسيقى الخارجيّة والإيقاع الدّاخلي وغيرها من التّقنيّات الشّعريّة والوسائل الفنيّة التّي يلجأُ إليها الشّعراءُ في صياغة قصائدهم.

ولعلّ الإشكاليّات التّي تسرعُ صوب السّياق هي: كيف استطاع المعتمدُ بنُ عبّاد أن يتوصّل إلى هذا التّشكيل اللّغوي الألمي في غزليّاته وأسريّاته؟ ولماذا عبّر بهذه الهيئة اللّغويّة في شعره الطّربي والألمي على حدّ سواء؟ وما سماتُ شعريّة الألم التّي يتميّزُ بها نصّه الشّعري من خلال السّياق اللّغوي والموقفي الذّي مرّ به الشّاعرُ؟ وماهي أبرز مُرتكزات لُغته التّكوينيّة ومُقوّماتها التّأسيسيّة؟ وهل فرضَ عصرُ الطّوائف نمطيّةً لغويّةً معيّنةً على شعره؟ وإلى أيّ حدّ يصلُ تأثيرهُ؟ وماهي سماتُ شعريّة الألم على مُستوى الصُّورة

---

[1]- العذاري، ثائر. في تقنيّات التّشكيل الشّعري واللّغة الشّعريّة. ط01. دمشق: رند للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 2010م. ص 113.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص 52.

[3]- قاسم، عدنان حسين. لغة الشّعر العربي ط01. مدينة نصر، القاهرة: الدّار العربيّة للنّشر والتّوزيع. 2006م. ص 83.

والموسيقى والإيقاع التّي تُشكّل خُصُوصيّة الشّاعر دون غيره من شعراء عصر الطّوائف؟

ومهما يكنْ مِنْ أمرٍ تبقَى اللُّغة المادّة الخام التّي تتأسّسُ عليها شعريّةُ النّص الأدبي سواءٌ أكان شعرا أو نثرا ويجدرُ بنا للتّعامُل معها الوُقُوف على الوظيفة الشّعريّة التّي تهيمنُ على عمليّة الإبداع الشّعري وما تمنحهُ للنّص الأدبي من جمالٍ وحُسْن تعبيرٍ وتأثيرٍ في المتلقّي، وهو ما يحدّدُ مدى شعريّة وإبداعيّة النّص الأدبي، ولقد تعامل هذا البحثُ مع المعجم الشّعري للمُعتمد بن عبّاد باعتباره مُكوّنًا أساسيًّا يُساهمُ في تحديد هويّة الإبداع كما يساهمُ في تقوية جماليّات النّص ذاته، لينتقل بعدها إلى المستويَيْن التّركيبي الصّرفي وما يتعلّقُ بهما عبْر مُستوياتٍ عدّةٍ يتمّ التّطرّق إليها في حينها، كما تعامل البحثُ مع الدّلالة المرتبطة أساسًا بالصُّورة الشّعريّة المتولّدة انطلاقًا من طبيعة العلائق بين مُكوّنات اللُّغة وما يحكمُها من تآلُفٍ وتنافُرٍ وكذا تجاورٍ أو تشابُهٍ، وهو ما يصنعُ نسيجًا لُغويًّا داخل سياق أدبي مُعيّن.

وسيتعاملُ البحثُ مع المكوّن الصّوتي الوارد في مُدوّنة المعتمد بن عبّاد بدءًا بالصّوت بتلوُّناته المختلفة ممّا يجعلهُ نواةً أُولى تُساهم بقدرٍ وافرٍ في بناء المعمار الموسيقي والإيقاعي لبنية النّص الأدبي، وسيتمُّ الكشفُ عن شعريّة كُلّ مُستوى على حدة انطلاقًا من العُدُول أو الانزياح الذّي تُحدثهُ اللُّغة عن القاعدة الأساسيّة الضّابطة للصّوت أو المعجم أو التّركيب أو الصُّورة، ولن ندّعِيَ بتناول البحث لهذه المستويات الإحاطة الشّاملة بكُلّ المكوّنات الصُّغرى والكبرى لبنية اللّغة الشّعريّة داخل النّص الشّعري في ديوان المعتمد بن عبّاد، بل سيتمُّ الاعتمادُ على عمليّة الانتقاء في مُقَاربة هذه الظّواهر الفنيّة، وهو منهجٌ مُتّبعٌ في كُلّ محاور الدّراسة يتمُّ الاعتماد عليه لتقديم مجموعةٍ من النّماذج الشّعريّة القادرة على توضيح الصُّورة التّي اشتغلتْ بها اللّغةُ الشّعريّةُ داخل الإبداع الشّعري في مُدوّنة المعتمد بن عبّاد.

الفصل الأوّل:

شعريّةُ اللُّغة وتقنيات التّشكيل الشّعري في ديوان المُعتمد بنِ عبّاد

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا: مفهوم اللُّغة الشّعريّة:

إنّ الحديثَ عن اللُّغة مُتشعّبُ المسالك متباينُ المواضيع، ويكادُ ينطوي على الكثير من المفارقات الحادّة عند اتّخاذها موضُوعًا للدّراسة والتّحليل «ومع ذلك فاللّغةُ إذ هي نشاطُ الرُّوح الإنسانيّة وجهازُ تكوينِ أفكارها، توصَفُ دائما بأنّها العُنصر الأوّل بل المفتاحُ الرّئيسُ لفهم نتاج الإنسانيّة الحضاري بشكله المتكامل وفي طليعةِ هذا النّتاج الإنساني يقف الأدبُ واحدًا من أهمّ المصادر التّي تُمكّنُنَا من قياس درجة الوعي الحضاري لدى أمّة من الأمم، وما الأدبُ سوى حياتنا التّي نحيا مُمثّلةً باللُّغة»[1].

فهي مادّةُ الأديب وهي القاعدةُ التّي يقومُ عليها فعلُ الإبداع القولي وتُعَدُّ المادّة الخام لكلّ الأنواع والأجناس الأدبيّة شعريّةً كانت أو نثريّةً «فاللّغةُ هي مادّةُ الموضوع الأدبي وهي التّي تُكسبُهُ شكله الخاصّ به وتفتحُ السبيل أمام مُتلقّيه كي يستوعبُوا حقيقة دلالاته ويتذوّقوا جماليّة تعبيره. إلّا أنّ هذه اللّغة ذاتها سوف ترسمُ بُعدا أكثر خطورةً، وتصبحُ أجدرَ بالاهتمام والاحترام معًا حينمَا تُمسي على يد مُبدعها فنّا شعريّا يعبّر تعبيرا جماليّا صافيا نقيّا عن مشاعره ووجدانه»[2].

فلغةُ الشّعر أعظمُ عنصرٍ في صياغة القصيدة الشّعريّة في الآداب الإنسانيّة كُلّها «ففي أرضِهَا تتجلّى عبقريّةُ الآداء الشّعري، ومن لبناتها تُبنى المعماراتُ الفنيّة التّي تتآزرُ على إبداعها مجموعة عناصر نفسيّة وجماليّة معقّدة.و هي كائنٌ حيٌّ في أعماق الوجود الفنّي للشّاعر، تتجاوبُ معهُ في كلّ أنّةٍ من أنّاته، تذوبُ فيه حين يغلي ويخفقُ قلبُهُ حين يشتاقُ، فتسري في عُرُوقه، فيخرجُهَا شهدًا كما تفعل النّحلةُ في آخر عمليّات امتصاصها للزّهر بعد كدٍّ طويلٍ مُضنٍ، ورهقٍ يتصبّبُ معه العرقُ، إنّهُ يضغطُ في ثناياها كُلّ ما تكتنزُ به نفسهُ من ثراء فكري وخُصُوبة عاطفيّة »[3].

وهُنا يتأكّدُ لنا أنّ وظيفة اللُّغة الشّعريّة تتمثّلُ في مُساعدة الشّاعرِ على نقل انفعالاته وأحاسيسه وعواطفه ومواقفهِ تُجاه نفسه أو ذاته وتُجاه الواقع إلى الآخرين وذلك بالاعتماد على قُوّة التّصوير والتّمثيل في مُختلف المواقف التّي يمرُّ بها المبدعُ وتبعًا لذلك تتعدّدُ الألفاظ والصّور والأساليب بتعدّد المواقف وانفعالاتها «فالشّعرُ مهما اختلفتْ أشكالهُ الفنيّة وتباينتْ دلالاته المعرفيّة وتنوّعتْ ضروب أنغامه هو شكلٌ للوعي الوجداني بين اللّغة والإنسان شاعرا كان أم متلقّيا فهي شريكُهُما الدّائمُ الذّي بمساعدته

---

[1]- البشير محمّد طه، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. وهي جزء من متطلّبات درجة الدّكتوراه في اللّغة العربية وآدابها. إشراف: هلال، ماهر مهدي. كليّة الآداب بجامعة بغداد. أيّار. 1990م. ص 01.

[2]- المرجع نفسه. ص ن.

[3]- قاسم، عدنان. لغة الشّعر العربي. ص 19.

يُؤدّيان رسالتهُما الكاملة»[1].

ولكلّ تجربةٍ إبداعيّةٍ لُغتها الخاصّة بها تغتني باغتنائها وتتنوّعُ بتنوُّعها، ولذلك لا تتشابهُ القصائدُ الشّعريّةُ لدى شاعر واحد بل تكون مُختلفة الطُّعوم ومُتنوّعة الأساليب، لكُلٍّ منها نُكهتُها المميّزة بما استمدّهُ الشّاعرُ من ثقافته الخاصّة وتدفُّقَاته الشّعريّة ونَواياه ومَقاصده ومَواقفه التّي يُعايشها «إلى حدٍّ يمكنُ القولُ معهُ إنّ ما يُعتبرُ عند هذا الشّاعر جميلًا ومُؤثّرًا وخارقًا للعادة يُعتبر عند آخرين غير ذلك، لأنّ المعايير الضّابطة للجمال تختلفُ باستمرار حتّى ولوْ تعلّق الأمرُ بمبدعٍ واحدٍ أبدعَ مجموعةً من القصائد عبر سنوات مُتعدّدة، لأنّ اختيار المبدع لنبرٍ قصيرٍ دون طويلٍ، أو لصائتٍ دون صامتٍ، أو للفظةٍ دُون سواها أو لتركيبٍ دون آخر، أو لصُورةٍ دون تلك...معناهُ أنّ ثمّة تعبيرًا عن إحساس آخر أو عاطفة أو انفعال آخر لم يكن بالضّرورة ذلك الذّي عبّر عنهُ المبدعُ في تجربةٍ سابقةٍ»[2].

وهذا يعني أنّ كُلّ أسرار العمل الأدبي لَتَصْدُرُ من البناء الدّاخلي للنّص واللّغةُ مادّةٌ لتشكيله «فالشّعرُ هو فنُّ اللّغة الخالصة التّي تبلغ فيه ذروةَ كونها عمادُ التّشكيل الأدبي، فليس الشّعرُ غير تجربة أنماط مُدهشة من السّلوك اللّغوي الذّي يوهمُ ببناءِ نظامٍ صارمٍ ثمّ لا يلبثُ أنْ يُفاجئَ القارئ بهدْمِهِ، وبناءِ دورةِ نظامٍ جديدةٍ وهكذا مرارا وتكرارا»[3] وكأنّ الشّعر-في جوهره- رحلةٌ في أعماق اللُّغة، واللّغةُ من جهةٍ أُخرى ثروةُ الشّاعر وكنزهُ، ففي أنساقها وتقنيّاتها مصدر شاعريّته ووحيه، وكُلّما عمّقَ صلتَهُ بها وتحسّسَ أنظمتها كشفتْ عن أسرارها المذهلة وفتحتْ لهُ كنوزها الدّفينة «ومن الرُّؤية ذاتها تنبعُ عبقريّةُ الآداء الشّعري من قُدرة الشّاعر على هتك أسرار اللُّغة وتفتيق أكمامها، ليستخرجَ ما بها من طاقات غنيّة كامنة في خلاياها، وعلى قدر امتلاكه لطاقات اللُّغة، وقُدرته على الكشف عن العناق الأبدي بين اللُّغة والحياة فإنّهُ يمنحُهَا من الشّخصيّة والكيان ما يجعلُها قادرةً على الاستثارة والتّحريك. وهذا أروعُ هدفٍ وأسمى غاية للشّعر في رأينا»[4].

ولعلّ هذه العلاقة الخاصّة التّي تجمعُ بين الشّاعر وطاقات اللّغة عبر نصّه الشّعري هي مصدرُ القُوّة الجاذبة التّي تجعلُنا نتمتّعُ بقراءة قصيدة شعريّة أو أيّ عمل أدبي آخر، فنتفاعل مع ما فيها من عوامل تستفزُّ فُضُولنا أو تُشبع ذائقتنا ونتجاوبُ معها من خلال استجاباتٍ مُعيّنةٍ قد تقتربُ من حالاتٍ شُعُوريّة ربّما لا يُتَاح لنا تجربتها في حياتنا الواقعيّة لذلك قيل: «وإنّما الشّعرُ ما أطربَ، وهزَّ النُّفُوس، وحرّك الطّباع،

---

[1]-قاسم، عدنان. لغة الشّعر العربي، المرجع السّابق. ص 02.

[2]- الطّاهري، الحسن. الإبداع الموحّدي بين شعريّة النّص وأدبيّة التّلقي. ج01. . شعريّة النّص. ص 209.

[3]- العذاري، ثائر. في تقنيّات التّشكيل الشّعري واللّغة الشّعريّة. ص ص 05، 06.

[4]- قاسم، عدنان حسين. لغة الشّعر العربي. ص ص 19، 20.

فهذا بابُ الشّعر الذّي وُضِعَ له، وبُنِيَ عليه، لا ما سواهُ»[1].

وقد أكّد النُّقاد جميعًا أهميّة اللُّغة الشّعريّة التّي تُستعمَلُ جماليّا ووظيفيّا «فالباثُّ في اللّغة الشّعريّة يحرصُ على أن يتميّز أسلوبُهُ بميزاتٍ خاصّةٍ، إذ إنّ اللّغة الشّعريّة غير اللّغة العادية، وتكشِفُ بالاستعمال الشّعري عن درجةٍ من التّصوير والقوّة والتّنظيم يجعلها متفرّدة عن سواها ويحرصُ الباثُّ على نقاط ارتكازٍ في نُصُوصه تشكّلُ محاور لنسيج الخطاب وهذه المحاور مُرتبطةٌ داخليّا بعلاقات مُتنوّعة ثمّ ترتبطُ مُكوّنات كلّ محورٍ من هذه المراحل ضمن سياق الخطاب الشّعري ويتجلّى الجمال اللُّغوي من خلال ارتباط مُكوّنات السّياق في نقاط الارتكاز ومحاورها وما يدورُ فيها»[2].

وتظلّ اللّغةُ الشّعريّةُ لدى شاعر معيّن إنجازًا فرديًّا مُعقّدًا يعتمدُ على طريقة مُحاورة الذّات الإنسانيّة للُغتها والإحساس بها عن طريق تشكيل نمطٍ خاصٍّ من العلاقات التّكوينيّة التّي تتفرّدُ بها المفردات والمدلولات ضمنها وبذلك تنطلقُ من مُرتكز الشّخصيّة المبدعة لتُصبحَ واقعةً أسلوبيّةً ومقياسًا تقويميًّا لنتاج اللّحظة الإبداعيّة «ومن ثمّ فالشّعرُ الهادفُ الملتزمُ معبّرٌ عن واقع الحياة بخيرها وشرّها حُلوِها ومُرِّها، ومُصوّرٌ للنّفس الإنسانيّة بفضائلها ورذائلها، وقُبحها وجمالها واللُّغة هي القالبُ الذّي تُسْكَبُ فيه هذه الخواطر والأفكار»[3].

ويتمُّ الاستخدامُ اللُّغوي في الشّعر عن طريق انتهاك قانُون اللُّغة المعياريّة انتهاكًا مُنتظمًا واختراقِهَا عن عمدٍ للوُصُول إلى آفاق اللُّغة الجديدة وهو ليس بالعمل الهيّن، وكأنّ اللُّغة الشّعريّة هي الطّرازُ التّعبيريُّ الأرقى للمُبدع أو تعبيرٌ نسقيٌّ جماليٌّ يتميّزُ به في إبداعه الشّعري «فهذا يرجعُ إلى الشّاعر وشدّة تحيُّله في إيقاع الدُّلسةِ للنّفس في الكلام »[4]أو هي شكلٌ غريبٌ معقّدٌ من أشكال اللّغة المتميّز بالطّاقة التّأثيريّة الفاعلة التّي تُرينَا أحداث الحياة الأكثر اعتياديّةً شيئًا مُدهشًا مُمتعًا، كما تجعل روتين الحياة الأشدّ رتابةً شيئًا جميلًا ذا مغزى [5].

---

[1]- القيرواني، ابن رشيق أبو عليّ الحسن. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص128.

[2]- الحسين، أحمد جاسم. " خصوصيّة اللّغة الشّعريّة، قراءة في تجربة ابن المعتزّ العبّاسي ". ص 321.

[3]- عفيفي، محمّد الصّادق. النّقد التّطبيقي والموازنات. ص191.

[4]- القرطاجنّي، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 72.

[5]- ينظر: البشير محمّد طه، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. ص 24.

ثانيا: أنواعُ اللُّغة الشّعريّة في مُدوّنة المُعتمد بن عبّاد:

تحدّدَ مسارُ الذّوق الأدبي في عصر الطّوائف وبُنيتْ اتّجاهاتُهُ المتباينة وتجمّعتْ في نُقطة التقاءٍ واحدةٍ صاغتْ الذّوق الأدبي الأندلسي وصقلتهُ في تيّارٍ عكفَ على القديم ولمْ يَنْفُرْ من الحديث «وقد ظلّ حالُ التّذوُّق الأدبي على مرّ القُرُون الخمسة الأُولى على الأقلّ مُعادلةً بين القديم والحديث، ومُزاوجة بين المحافظة والتّجديد»[1] كما مارس الحكّامُ والملوكُ وصايةً على الذّوق الأدبي في الأندلُس فكانُوا أحد المؤثّرات الرّئيسة المكوّنة لهُ منذُ فترة تأسيس الإمارة وحتّى بداية القرن الخامس الهجري جاعلين الأدب يستمدُّ أنموذجهُ من أبعاد البيئة العربيّة وأعماقها، مُقتفِين أثرَ فُحُول الشُّعراء المشارقة لبعثِ رديفٍ لهمْ في الأندلُس.

ولكنّ الميلَ الواضحَ إلى طريقةِ العربِ ذات الاتّجاه المحافظ لم ينتجْ عصبيّةً حادّةً لدى الأندلسيّين بل تردّدَ الإنتاجُ الشّعريُّ الأندلسيُّ بين طريقتيْ العرب والمحدثين، وخيرُ منْ يمثّلُ تَرَدُّدَ النّماذج الشّعريّةالأندلسيّة بينهُما الشّاعرُ الملكُ المعتمدُبنُ عبّاد الذّي زاوج بين الاتّجاهيْن الأدبيّيْن حين التفت إلى بيئته واستلهم مغانيها في شعره مُتأثّرًا بطبيعتها التّي غدتْ شارةً مميّزةً في أدب الأندلُسيّين شعرًا ونثرًا من جهة، ومُقتفيًا أثر فُحُول الشّعراء المشارقة من جهةٍ أخرى، ولقد تفتّقتْ قريحتهُ عن دُرَرٍ من الشّعر ثمينة، وعبراتٍ من العُيُون هامية، لتكتُبَ سُطُورَ حياة الملك الشّاعر في سجلّ التّاريخ كأنموذج زمانه، فاستطاع أن يُؤرّخَ لفترةٍ تاريخيّةٍ امتزجتْ فيها العبرة بالإعجاب، واشترك فيها الضّحكُ بالبُكاء، وتبعًا لذلك وردتْ لغتهُ الشّعريّة مزيجا بين اللّغة التّقليديّة واللّغة الوجدانيّة في ديوانه الشّعري.

1-اللُّغةُ التّقليديّةُ:

تميّزتْ اللّغةُ الشّعريّةُ لدى العرب الأوائل بجزالة الأساليب وفخامتها وعُدَّتْ إحدى جماليّات الشّعر القديم في الجاهليّة وصدر الإسلام خاصّة، ومردُّها إلى العادة والصّنعة بالإضافة إلى الطّبيعة الشّخصيّة للشّاعر العربي وحالته النّفسيّة ويؤكّدُ القاضي الجرجاني (ت392هـ) أنّ فخامةَ الأساليب كانتْ مُتاحةً لدى الشّعراء العرب الأوائل بيُسرٍ على عكس المحدثينَ الذّين عزّ عندهم الظّفرُ بهذه الخُصُوصيّة اللُّغويّة الجماليّة نظرًا لحرص المجتمع في الجاهليّة وصدر الإسلام على الميل إلى الفخامةِ في أساليبِهِمْ الكلاميّة قائلا: «كانت العربُ ومن تَبِعَهَا من السَّلف تجري على عادةٍ في تفخيم اللّفظ وجمال المنطق لم تألَفْ غيرَهُ، ولا أنِسَهَا سواهُ، وكان الشّعرُ أحد أقسام منطقها، ومن حقّه أنْ يُختصَّ بفضلِ تهذيبٍ ويُفْرَدَ بزيادةِ عنايةٍ، فإذا اجتمعتْ تلك العادةُ والطّبيعةُ، وانضافَ إليها التّعمّلُ والصّنعةُ خرج كما تراهُ فخمًا جزلًا قويًّا متينًا»[2].

---

[1]- عبد الرّحيم، مصطفى عليان. تيّاراتُ النّقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص 11.

[2]- الجرجاني، القاضي عليّ عبد العزيز. الوساطة بين المتنبّي وخُصومه. تحقيق: إبراهيم محمّد أبو الفضل والبجّاوي، عليّ محمّد. ط01. صيدا، بيروت: المكتبة العصريّة. 2006م. ص 24.

فلقدْ خُصَّ المتقدّمُون بمتانةِ الكلام وجزالةِ المنطق وفخامةِ الشّعر، ويُؤكّدُ القاضي الجرجاني أنّ عامل الطّبيعة والشّخصيّة والبيئة سواءٌ أكانت باديةً أو حاضرةً والحالة النّفسيّة للشّخص تُضَافُ إلى عامل الطّبيعة والصّنعة، تجعلُ من شعر أحدهم رقيقًا سهلًا والآخر صلبًا وعرًا قائلا: «وكان القومُ يختلفون في ذلك وتتباينُ فيه أحوالهم، فيرقّ شعر أحدهم، ويصلُبُ شعرُ الآخر، ويسهلُ لفظُ أحدهم، ويتوعّرُ منطقُ غيره وإنّما ذلك بحسب اختلافِ الطّبائع وتركيبِ الخلق، فإنّ سلامةَ اللّفظ تسعُ سلامَةَ الطّبع، ودماثةَ الكلام بقدر دماثةِ الخِلقةِ...»[1].

فجزالةُ اللّفظ واستقامتُهُ مبدأٌ من مبادئ نظريّة عمُود الشّعر العربي الذّي حدّده المرزوقي (ت 421هـ) في سبعة عناصر كان قد عدّها الآمدي (ت 370هـ) ووضّحها القاصي الجرجاني، إذ يقول المرزوقي: «إنّهم كانُوا يحاولُون شرفَ المعنى وصحّتهُ وجزالةَ اللّفظ واستقامتهُ، والإصابةَ في الوصف ومن اجتماع هذه الأسباب الثّلاثة كَثُرَتْ سوائرُ الأمثال، وشواردُ الأبيات، والمقاربةُ في التّشبيه، والتحامُ أجزاء النّظم والتئامها على تخيُّرٍ من لذيذ الوزن، ومُناسبة المستعار منهُ للمُستعار لهُ ومُشاكلةُ اللّفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتّى لا مُنافرة بينهما، فهذه سبعةُ أبوابٍ هي عمُود الشّعر ولكلّ بابٍ منها معيارٌ»[2].

وعُدَّتْ هذه المعاييرُ المتنوّعةُ بمثابة خُطُوطٍ حمراءَ يُمنَعُ الشّاعرُ من تجاوُزها لأنّها تحقّقُ جمال القصيدة العربيّة ومنْ لَزِمَهَا وبنى شعرهُ عليها فهو المفلقُ المعظم والمحسنُ المتقدّم، ومنْ لمْ يجمعْهَا كُلّها فبقدر سُهمته منها يكون نصيبهُ من التّقدّم والإحسان[3]كما أنّهُ حدّد الأصل في مجالات الاستخدام، فالأصلُ في لفظ الشّعر أنْ يكونَ جزْلًا والمعنى شريفًا والوصفُ صائبًا والتّشبيهُ قائمًا على المقاربة، والاستعارة متناسبةٌ وأجزاء النّظم ملتحمةٌ والعناصر مؤتلفةٌ وكأنّ المرزوقي وضع تصوُّرًا لتحديد السّمات الشّعريّة للقديم من الشّعر من خلال هذه المبادئ السّبعة التّي تمثّل أُصُول الشّعريّة العربيّة، فوضع نظريّةً تقيسُ الشّعر المحدث بالشّعر القديم.

ويؤكّدُ القاضي الجرجاني أنّ العربَ كانتْ تسلكُ هذه الطّريقة في نظم الشّعر ولا تتعدّاها قائلا: «وكانت العربُ إنّما تُفاضِلُ بين الشُّعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللّفظ واستقامته وتسلم السّبق فيه لمن وصفَ فأصابَ وشبّه فقاربَ، وبدهَ فأغزرَ، ولمن كثرتْ سوائرُ أمثاله وشواردُ أبيات ولم تكن تعبأُ بالتّجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشّعر ونظام

---

[1]-الجرجاني، القاضي عليّ عبد العزيز. الوساطة بين المتنبّي وخُصومه. ص ص 24، 25.

[2]- المرزوقي، أبو عليّ أحمد بن محمّد بن الحسن. شرح ديوان الحماسة. ط01. تحقيق: الشّيخ، غريد وشمس الدّين، إبراهيم. ج01 و02. بيروت: دار الكتب العلميّة. 2003م. ص 10.

[3]- ينظر: المصدر نفسه. ص 12.

القريض»[1] فهي نظريّةٌ تمثّل القواعد الفنيّة الصّحيحة لقول الشّعر بحسب ما يراهُ العربُ القُدماءُ من أسرار الجمال الفنّي في الأدب، وهي قواعدُ تشملُ المعنى واللّفظ والصّور الفنيّة وأسلوب الشّعر ولا ينبغي للشّاعر أنْ يُخِلّ بشيءٍ منها وإلّا اعتُبر خارجًا عن عَمُود الشّعر العربي وقواعده وفنيّته وطبيعته، وحينئذٍ يكون بعيدا عن الذّوق العربي واستحسان النّاس لهُ [2].

والجزالةُ هي «فصاحةُ النّص ومتانةُ صياغته وتَوَخّي الإتيان بالمفردات الفخْمَةِ والعباراتِ المنسُوجة على منوال كبار البُلغاء...وجَزُل النّطقُ، فَصُحَ ومَتُنَ وجزلٌ، صفةُ اللّفظ الفصيح المتين.الضّدُ: ركيكٌ»[3]ولقد اتّضح نُفُور الأندلسيّين من ابتذال اللّفظ الذّي خلقَهُ تداوُل الشُّعراء له وكان ذلك ممّا يعيبُ مبدأ الجزالة والاستقامة، وفُضِّلتْ في هذا الجانب أشعارٌ وأُسْقِطَتْ أُخرى كما أُجِيز شعراءٌ وعيب البعضُ الآخر، ولم يخلُ شعرُ المعتمد بن عبّاد من هذا الكلام الجزل إذ قال صاحب الذّخيرة: «ومن كلام المعتمد الجزل، قولُهُ يوم كُبِّل يخاطبُ الكبلَ:

إِلَيْكَ فَلَوْ كَانَتْ قُيُونُكَ أُشْعِرَتْ تَصَرَّمَ مِنْهَا كُلُّ كَفٍّ ومِعْصَمِ

مَهَابَةَ مَنْ كَانَ الرِّجَالُ بِسَيْبِهِ ومَنْ سَيْفُهُ فِي جَنَّةٍ وجَهَنَّمِ»[4]

وهما بيتان شعريّان قالهُما في الكبل الذّي ظلّ أسيرهُ وأنيسهُ في وقتٍ واحدٍ، ولطالما خاطبهُ في صُورةٍ تشخيصيّةٍ مُعاتبا إيّاهُ لشدّة إيلامه، مُتبرّمًا من استدارته على ساقهِ كأرقمٍ، مُشبّهًا عضّهُ بأنيابِ ضيغمٍ مُفترسٍ«والملاحَظُ أنّ حديثَ الشّاعر مع القيدِ في هذه الأبيات وفي غيرها حديثٌ ذو نبرتين، نبرةُ التّألّم والتّوجُّع الجسمي والنّفسي، ونبرةُ الاسترحام لهذا القيد الذّي لا يفهمُ لُغة المقيّد، لهذا كان المتألّمُ مُضطرّا بأن يُفَاوِض مصدر الألم، علّهُ يرقُّ لحاله وهو – القيدُ– الذّي لو أُسْعِر لتضرّم الكفُّ، فكيف بمنْ كان في منزلة المعتمد وقُوّته؟!»[5].

ولعلّ المعتمدَ قد اختار للتّعبير عن ألمه في هذه الأبيات الشّعريّة كلامًا جزلًا جيّدًا مُختارًا «وأمّا الجزلُ والمختارُ من الكلام فهو الذّي تعرِفُهُ العامّةُ إذا سمعتهُ ولا تستعملهُ في مُحَاوراتِهَا»[6] ولعلّ أغلبَ الألفاظ

---

[1]– الجرجاني، القاضي عليّ بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبّي وخصومه. ص 38.

[2]– ينظر: هدّارة، محمّد مصطفى. مشكلة السّرقات في النّقد العربي، دراسة تحليليّة مقارنة. دط. القاهرة: مكتبة الأنجلو مصريّة. 1958م. ص 189.

[3]– جبّور، عبد النّور. المعجم الأدبي. ط02. بيروت، لبنان: دار العلم للملايين. 1984م. ص ص 84، 85.

[4]– الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم 02. مج01. ص 52. وينظر: ديوان المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلية. ص 112.

[5]– لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري، المعتمد بن عبّاد أنموذجا. ص 88.

[6]– العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد اللّه بن سهل. كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر. ص 64.

الموظّفة في هذين البيتين الشّعريّين جزلةٌ فخمةٌ مأنوسةٌ ومألوفةٌ وقعتْ موقِعَهَا من الاستعمال ودلّتْ على مقاصِدِهَا وأبانتْ عن أحوالها.

كما امتازَ أسلوبُ المعتمد بن عبّاد في أسريّاته بالميل إلى استخدامِ اللُّغة ذات الألفاظِ الضّخمةِ والطّنينِ المرتفعِ لتُصوِّرَ نفسَهُ الأبيّة، وتُبرزَ شخصيّتَهُ الواضحة «ومن أهمّ معالم هذه اللُّغة الميل إلى مزج الأسلوب الشّعري بمعاني الفخرو التّعالي والكبرياء العربي»[1] ونقرأُ هذه اللّغة في أسريّات المعتمد كقصيدته التّي نظمها حين هُوجِمتْ إشبيلية قائلا:(من بحر مجزوء الكامل)

لَمَّـــا تَمَاسَـــكَتِ الـــدُّمُوعُ وتَنَبَّـــــهَ القَلْـــــبُ الصَّـــــدِيعُ
قَـــــالُوا الخُضُـــــوعُ سِيَاسَـــــةٌ فَلْيَبْـــــدُ مِنْـــــكَ لَهُـــــمْ خُضُـــــوعُ[2]

إلى أنْ يقُولَ:

مَـــا سِـــرْتُ قَـــطُّ إِلَى القِتَـــا لِ وكَـــانَ مِـــنْ أَمَلِـــي الرُّجُـــوعُ
شِـــيَمُ الأُلَى أَنَـــا مِـــنْهُمْ والأَصْـــلُ تَتْبَعُـــهُ الفُـــرُوعُ[3]

ويبدُو المعتمدُ رغم خُرُوجه مُنهزمًا من الحصار المطبق على إشبيلية مُتمسّكًا إلى آخر رمقٍ من حياتهِ بسطوةِ مُلْكهِ وصولجان سُلطانه وكأنّهُ لم يُفِقْ من صدمة السُّقُوط التّي ألمتْ به بعدُ، مُظْهرا مدى إيمانه باستقبال الموت في أيّة لحظةٍ من اللّحظات، ومُوقِنًا بأنّ ضؤبةً من يد عدُوّه تترصّدهُ في كُلّ حين، وتحملُ الأبياتُ الشّعريّة معنى شريفا وإن كان بألفاظ بسيطة، نلمحُ في طيّاتها الفخر بصفات الشّجاعة وسمات الإقدام والتّغنّي بأمجاد الأجداد مُتقاطعًا في قوله: "مَا سِرْتُ قَطُّ إِلَى القِتَالِ " مع بيتٍ شعريٍّ لشاعر جاهليّ وهو قيسُ بنُ الخطيم –كما سبق الذّكرُ – ونلمسُ هذه اللُّغة الجزلة والفخمة في قوله أيضا: (من بحر الرّمل)

مَـــنْ عَـــزَا المَجْـــدَ إِلَيْنَـــا قَـــدْ صَـــدَقْ لَمْ يُلَـــمْ مَـــنْ قَـــالَ مَهْمَـــا قَـــالَ حَـــقْ
مَجْـــدُنَا الشَّـــمْسُ سَـــنَاءً وسَـــنَا مَـــنْ يَـــرُمْ سَـــتْرَ سَـــنَاهَا لَمْ يُطِـــقْ
وقَـــدِيمًا كَلِـــفَ المُلْـــكُ بِنَـــا ورَأَى مِنَّـــا شُمُوسًـــا فَعَشِـــقْ
قَـــدْ مَضَـــى مِنَّـــا مُلُـــوكٌ شُـــهِرُوا شُـــهْرَةَ الشَّـــمْسِ تَجَلَّـــتْ فِي الأُفُـــقْ
نَحْـــنُ أَبْنَـــاءُ بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَا نَحْوَنَـــا تَطْمَـــحُ أَلْحَـــاظُ الحَـــدَقْ[4]

---

[1]– عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص ص 379، 380.

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 88.

[3]– المصدر نفسه. ص 89.

[4]– المصدر نفسه. ص 109.

ويرى حازمُ القرطاجنّي أنّ هُناك سمات شعريّة مُحدّدة تنطبق على ألفاظ بعض الأغراض الشّعريّة كالمدح والفخر قائلا: «ويجب أنْ تكُونَ ألفاظُ المديح ومعانيه مذهُوبًا بها مَذْهَبَ الفَخَامة في المواضع التّي يصلحُ بها ذلك، وأن يكونَ نظمُهُ متينًا، وأن تكونَ فيه مع ذلك عُذُوبةٌ...فأمّا الفخرُ فجارٍ مَجْرى المديح ولا يكادُ يكونُ بينهُما فرقٌ إلّا أنّ الافتخار مدحٌ يُعِيدُهُ المتكلّمُ على نفسه أو قبيله.وأنّ المادحَ يجُوزُ لهُ أن يصفَ ممدُوحَهُ بالحُسْن والجمال ولا يسوغُ للمفتخر أن يصفَ نفسَهُ بذلك»[1].

كما تظهرُ لُغة الشّاعر المختارة ونسيجُهُ المحكَمُ في قطعةٍ شعريّةٍ نظمَهَا حين تمكّنَ منْ فتحِ قُرطبة بعد أن امْتَنَعَتْ وتَمَنَّعَتْ عمّن حاول قبلهُ ذلك حتّى عرضَ لها مَنْ يستحقُّهَا فتجمّلتْ بالحلي والحلل قائلا: (من بحر البسيط)

مَـنْ لِلْمُلُـوكِ بِشَـأْوِ الأَصْـيَدِ البَطَـلِ ... هَيْهَـاتَ جَـاءَتْكُمُ مَهْدِيَّـةُ الـدُّوَلِ

خَطَبْـتُ قُرْطُبَـةَ الحَسْـنَاءَ إِذْ مَنَعَـتْ ... مَـنْ جَـاءَ يَخْطُبُهَـا بِـالبِيضِ والأَسَـلِ

وكَـمْ غَـدَتْ عَـاطِلًا حَـتَّى عَرَضْـتُ لَهَـا ... فَأَصْـبَحَتْ فِي سَـرِيِّ الحَلْـيِ والحُلَـلِ

عِـرْسُ المُلُـوكِ لَنَـا فِي قَصْـرِهَا عُـرُسٌ ... كُـلُّ المُلُـوكِ بِـهِ فِي مَـأْتَمِ الوَجَـلِ

فَرَاقِبُـوا عَـنْ قَرِيـبٍ لَا أَبَـا لَكُـمُ ... هُجُـومَ لَيْـثٍ بِـدِرْعِ البَـأْسِ مُشْـتَمِلِ[2]

لقد كان المعتمدُ بنُ عبّاد البطل الأصيد الوحيد الذّي تمكّن من إخضاع قُرطُبة وفتحها، فَدُقَّتْ الطّبولُ وأقيمتْ الأعراسُ في قُصُورها بينما ران الوجلُ والهلعُ في قُصُور الملوك الآخرين الذّين تنافسُوا على خطبة هذه العروس العاطل التّي لم ترتضِ أحدًا منهم حتّى عرضَ لها الفارسُ المناسبُ لها «فتوظيفُ الشّاعر لهذه الألفاظ توظيفًا مُحكمًا بحيثُ كان الالتحامُ بين معاني الأبيات لسببِ إحْكَامِ سَبْكِهِ للصّياغة اللُّغويّة، وهذا واحدٌ من أسس "عمُود الشّعر" الذّي أسّس قواعدَهُ الفُحُول من الشُّعراء، مُراعين في ذلك الرّبط المحكم الوثيق بين أجزاء الكلام، ولم تكن هذه الألفاظُ من المبتذلات التّي تشينُ صفةَ الجزالة فيها»[3].

ولا يخفَى علينَا أنّ المعتمدَ كان مُوَفَّقًا في اختياره لألفاظ معجمه الشّعري حين شبّه قُرطبة بامرأة حسناء تقدّم لخطبتها الملوكُ والأمراءُ وغالوا في مهرها وفي أسباب الوُصُول إليها فأعرضتْ عنهم جميعا، إذ كانت تنتظرُ من يُقدِّرُها حقّ تقديرٍ فاكتحلتْ وتزيّنتْ لاستقباله «فمن حُسْنِ الوضع اللّفظي أنْ يُؤَاخي

---

[1]- القرطاجنّي، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص ص 351، 352.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 65، 66.

[3]- لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص 91.

في الكلام بين كلمٍ تتماثلُ في موادّ لفظها أو في صيغها أو في مقاطعها فتحْسُنُ بذلك ديباجةُ الكلام.و رُبّما دلّ بذلك في بعض المواضع أوّلُ الكلام على آخره، ومن ذلك وضعُ اللّفظ إزاء اللّفظ الذّي بين معنييْهما تقاربٌ وتناظرٌ من جهة ما لأحدهما إلى الآخر انتسابٌ ولهُ به علقةٌ وحمله عليه في التّرتيب، فإنّ هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيدُ الكلام بيانًا وحُسْنَ ديباجةٍ واستدلالا بأوّله على آخره »[1] وبهذا أظهرَ المعتمدُ قُدرةً في استعمالهِ للكلماتِ الجزلةِ السّهلةِ والسّيطرةِ عليها، كما جعلها في عناقٍ مع تجربته الشّعريّة التّي استثمرتْ هذه الكلمات بطريقةٍ خاصّةٍ علِقتْ بها دون غيره.

وتذكّر المعتمدُ ابنه الأصغر أبا هاشم في أثناء احتدام القتال في معركة الزّلاقة وكان قد تركهُ عليلا فقال: (من بحر المتقارب)

أَبَـــا هَاشِـــمٍ ! هَشَّـــمَتْنِي الشِّـــفَارْ فَلِلَّـــــهِ صَـــــبْرِي لِـــــذَاكَ الأُوَارْ
ذَكَـــرْتُ شُخَيْصَـــكَ مَـــا بَيْنَهَـــا فَلَـــمْ يَـــدْعُنِي حُبُّـــهُ لِلْفِـــرَارْ [2]

فكلمةُ (الأُوَار) تُوحي بلهيبِ نارِ المعركةِ المتوهّج إثرَ اصطدام السُّيُوف والرّماح في المعركة، أمّا كلمةُ (شُخَيْصَكَ) فوردتْ مُصغّرةً لتوحيَ بضآلة جسم ابنه العليل، وهو ما زادَ في حُسْن وسِحْر شعره، بالإضافة إلى تشاكل المفردتين (هاشم وهشّمتني) في المعنى والأصوات فنسمعُ أصداءَ التّداعي والتّهشيم ونتخيّلُ تهشُّم قلبه كما تسقطُ الآنيّةُ من الزُّجاج على الأرض «والجزالةُ تكون بشدّة التّطالُب بين كلمةٍ وما يُجاورُها وبتقارُب أنماط الكلم في الاستعمال، وسائرُها يتعلّقُ بالألفاظ المفردة من الشّروط المذكورة التّي تطردُ الكلِمُ بوُجُودها فيها أحسن اطّراد»[3] ومن شعرِ المعتمد الذّي بعثَ به إلى والده الملك المعتضد باللّه يسترضيه ويستعطفهُ قوله: (من بحر مجزوء البسيط)

مَـــــوْلَايَ أَشْـــــكُو إِلَيْـــــكَ دَاءً أَصْـــــبَحَ قَلْـــــبِي بِـــــهِ قَرِيحَـــــا
إِنْ لَمْ يُرِحْـــــهُ رِضَـــــاكَ عَـــــنِّي فَلَسْـــــتُ أَدْرِي لَـــــهُ مُرِيحَـــــا
سُـــــخْطُكَ قَـــــدْ زَادَنِي سَـــــقَامًا فَابْعَـــــثْ إِلَيَّ الرِّضَـــــا مَسِـــــيحَا[4]

فلفظةُ (مَسِيحَا) تُذكّرُنا بقُدرة المسيح عيسى بن مريم على الإبراء والشّفاء، وهي من المعجزات التّي اختصّ بها كنبيٍّ مُرسَلٍ من عند اللّه عزّ وجلّ، وتحمل اللّفظةُ دلالة مسح آثار الدّاء والعلّة برضى وعفو

---

[1]- القرطاجنّي، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 224.
[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 48.
[3]- المصدر السابق. ص 225.
[4]- المصدر السّابق. ص 33.

الوالد عن ولده المذنب «وأجودُ الكلام ما يكونُ جزلا سهلا، لا ينغلقُ معناهُ، ولا يُسْتبهمُ مَغزاهُ، ولا يكون مكدُودًا مُستكرَهًا، ومُتوعّرًا مُتقعِّرًا، ويكونُ بريئًا من الغثاثة، عاريًا من الرّثاثة، والكلام إذا كان لفظهُ غثًّا، ومعرِضُهُ رثًّا كان مردُودا، ولو احتوَى على أجلّ معنى وأنبلِهِ، وأرفعِهِ وأفضلِهِ»[1] وهكذا سلكَ المعتمدُ في اعتذاره لوالده واستعطافه طريقًا اتّفق الأقدمُون على الدُّخُول منها إلى قلب المعتذر إليه «فأمّا طُرُق الاعتذار والمعاتبات والاستعطافات وما جرى مجرَاهَا فمَلاكُ الأمرِ فيها التّلطّف والإثلاج إلى كلّ مُعْتَذَرٍ إليه أو مُعاتب أو مستعطف من الطّريق الذّي يعلمُ من سجيّته أو يقدّرُ تأثُّرَهُ لذلك»[2].

ويتّضحُ أنّ هذه الألفاظ ذاتُ جزالة وفخامة وقُوّة تعكسُ اهتمام الشّاعر الإشبيلي باللّفظة وحُسْن اختيارها ودقّة انتقائها «واللّغةُ دائمًا مطروحةٌ بين يديْ الشّاعر مادّةً غُفُلًا، فإن لم يُولِهَا عنايتهُ وينسج منها أثوابا جديدة، أو يَبْنِيَ منها أبنيةً مُتجدّدةً تظلُّ في قوالبها الموروثة الجاهزة حتّى تذبل. ومن هُنا لا بُدّ أن يكون الشّاعرُ خبيرًا باللّفظة وإيحاءاتها يختارُها ويولّدُ منها ما قدر على التّوليد لا ليأتيَ بمعانٍ يجهلُهَا النّاسُ تماما ولكنّ ليُصوّرَ صفْوَةَ معارفهم من زوايا مُتَفَرّدة تُدهشهمْ وتعيشُ إحساساتٍ جماليّة لا تنتهي»[3].

كما نقرأُ في شعر المعتمد ألفاظًا وتراكيب تقليديّة صاغها الشّاعرُ على طريقةِ العربِ القُدامى ومن ذلك الدّعاءُ للقبر بالسُّقيا في رثائه لنفسه حين يقول: (من بحر البسيط) [4]

قَبْرَ الغَرِيبِ سَقَاكَ الرَّائِحُ الغَادِي حَقا ظَفِرْتَ بِأَشْلَاءِ ابْنِ عَبَّادِ

فقد دعَا لقبره بالسُّقيا وفي ذلك رمزٌ للخصبِ والخيرِ والنّماءِ «والدّعاءُ للقبر بالسُّقيا تقليدٌ قديمٌ ظهر التّأثّر فيه بالشّاعر العربي القديم عند أبي فراس أقوى من ظُهُوره في شعر المعتمد الملك المتحضّر الذّي كان يعيشُ في الأندلس المترفة»[5] كما طلب المعتمدُ في رثائه لولديْهِ من الغمام أنْ يبكيَ صِنْوَيْهِ في الجُود والكرم وأن ينهمرَ قطرُ السّحاب على قبر ولديه قائلا:(من بحر الطّويل)

مَـدَى الـدَّهْرِ فَلْيَبْـكِ الغَمَـامُ مُصَـابَهُ بِصِـنْوَيْهِ يُعْـذَرُ فِي البُكَـاءِ مَـدَى الـدَّهْرِ

بِعَـيْنِ سَـحَابٍ وَاكِـفٍ قَطْـرُ دَمْعِهَـا عَلَـى كُـلِّ قَـبْرٍ حَـلَّ فِيـهِ أَخُـو القَطْـرِ[6]

---

[1]- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد اللّه بن سهل. كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر. ص 67.

[2]- القرطاجنّي، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 352.

[3]- قاسم، عدنان حسين. لغة الشّعر العربي. ص 82.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 96.

[5]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 401.

[6]- المصدر السّابق. ص 105.

وكأنَّ الشّاعرَ يُعلِنُ تمسّكهُ بعُرُوبته رغم تواجُدِهِ أثناء فترة أسره في بيئةٍ غير عربيّةٍ مُحاولًا أن يستحضرَ صُورة البيئة العربيّة التّي اختلطَ بأهلها من العرب وغيرهم، ومن الكلمات التّي تردّدتْ في أسريّات المعتمد بن عبّاد وكثُر استعمالُهَا في الشّعر العربي القديم خاصّةً في باب الرّثاء كلمة (البكاء) على اختلاف اشتقاقاتها «وأمّا الرّثاءُ فيجبُ أن يكون شَاجِيَ الأقاويل مُبكيَ المعاني مُثِيرًا للتَّباريح، وأن يكونَ بألفاظٍ مألوفةٍ سهلةٍ في وزن مُتناسبٍ ملذوذ وأن يُستفتَحَ فيه بالدّلالة على المقصد»[1] وقد وردتْ لفظةُ (فليبك والبكاء) في النّمُوذج الشّعري السّابق كما وردتْ في في مرثيّته النُّونيّة التّي ركّز فيها على ندب ابنيه قائلا: (من بحر البسيط)

يَـا غَـيْمُ عَيْـنِي أَقْـوَى مِنْـكِ تَهَتَانَـا أَبْكِـــي لِحُـــزْنِي ومَـــا حُمِّلْـــتَ أَحْزَانَـــا
بَكَيْـتُ فَتْحًـا فَـإِذْ مَـا رُمْـتُ سُـلْوَتَهُ ثَـــوَى يَزِيـــدُ فَـــزَادَ القَلْـــبَ نِيرَانَـــا[2]

ويبدُو أنَّ الشّاعرَ يُكرِّرُ لفظ البُكاء على اختلاف اشتقاقاته حتّى «يُعبّر-بواسطته- عمّا يشعرُ به من الحُزن والحُرقة ويدلّ تعبيرهُ بالبُكاء في باب الرّثاء على مكانة المرثيّ في قلبه وفي قُلُوب من يطلبُ منهم البُكاء عليه وعلى منزلته الرّفيعة التّي كان يحتلُّها، فكُلّما عمّ البكاءُ والحزنُ دلّ ذلك على عِظَمِ مكانة المفقود»[3] وتلحُّ علينا في أشعارُ المعتمد بن عبّاد صُورة الفارس العربي القديم وشخصيّته البُطُوليّة الجامعة بين الشّجاعة والبسالة في الحرب واللّوعة في الحبّ مُقتفيًا فيها أثر الشُّعراء القُدماء كعنترة بن شدّاد -كما ذكر سابقا.

واستعان الشّاعرُ في مدحه ليُوسف بن تاشفين بكثيرٍ من التّعبيرات القديمة كتشبيهِ الغُبَار باللّيل والسّيوف في وسطه بالنُّجُوم والرّماح بالقُدُود في لينها وتثنّيهَا أثناء معركة الزّلاقة، وتشبيهِ الدّماء المختلطة بالرّمال بالنّرجس[4] «وأيًّا كان الأمرُ فإنّ في هذه المحاورة دليلًا على تلك الممارسة الرّسميّة على الذّوق الأدبي في توجيهه إلى مشارف الفُحُولة والجزالة والعُمق»[5] ولعلّ أبرز مُقوّماتِ موهبة الشّاعر ما يمتلكهُ من حسّ مُرهَفٍ باللُّغة وقُدرةٍ على تشكيلها بطرائق تجعلُها ذات أثرٍ جمالي فعّال في المتلقّي ممّا يدفعُهُ إلى اختيار لفظةٍ دون أُخرى وقوالب نحويّة دُون غيرها بلا تفكيرٍ أو تصميمٍ أو تخطيطٍ مُسبقٍ لأنّ «البليغ من

---

[1]- القرطاجنّي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 351.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 69، 70.

[3]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 402.

[4]- ينظر: المصدر السّابق. ص 98.

[5]- عبد الرّحيم، مصطفى عليان. تيّارات النّقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص 13.

يحُوكُ الكلامَ على حسب الأماني، ويخيطُ الألفاظ على قُدُود المعاني»[1]ومثل هذه اللُّغة التّقليديّة في أسريّات المعتمد قليلةٌ نظرا لترف حياته وجمال الطّبيعة الأندلسيّة التّي تأثّر بها فانعكستْ على أشعاره ووسمتْها بسماتٍ مُحدّدة.

2- اللّغةُ الوجدانيّة:

إنّ شعرَ المعتمد بن عبّاد الملك والشّاعر الأسير حمّالٌ للمعاني يجذِبُ المتلقّي بصُورةٍ غريبةٍ لما فيه من أحزانٍ وآلامٍ تعكسُ مُعاناته أثناء فترة الأسر بأغمات إذ «ليس في وِسْعِ أيِّ شاعرٍ فنّانٍ إلّا أن يتركَ لمرجل التّجربةِ مهمّة إنضاجِ القصيدة وتشكيلها تشكيلًا هو والفكرة الجذريّة وكذلك المشاعر المصاحبة لها، أي أنّ كُلّ قصيدةٍ تُبنى في حيّز مُعاناةٍ خاصّةٍ بها»[2] ولذلك استخدم الشّاعرُ ألفاظا تتناسبُ مع حالته النّفسيّة وتعبّرُ عن واقعه الذّي يحياهُ بين جُدران سجنه «فالكلماتُ في الشّعر ليستْ مُجرّد إشاراتٍ أو علاماتٍ، وإنّما هي مجموعةُ من المثيرات الحسيّة التّي تُثير في ذهن المتلقّي صُورًا وإحساساتٍ، وتحرّكُ انفعالاته ومشاعره»[3] ولها أثرٌ كبيرٌ «في ترجمة جيشان العواطف الوجدانيّة والتّعبير عنها بصُورة دقيقة، يُسعفها في ذلك ما تتمتّع به من ظلال الدّلالات أكثر من الدّلالات المفردة ذاتها»[4].

وقد تميّز شعرُ المعتمد بن عبّاد في أسريّاته الأليمّة بميزاتٍ عدّةٍ أهمُّهَا السُّهُولة الرّقيقة في الألفاظ والتّراكيب، ممّا جعل أسلُوبَهُ الشّعري سهلًا بعيدًا عن التّقعُّر والإغراب، وامتاز أيضا بالعفويّة البعيدة عن تكلُّف البديع والزُّخرف اللّفظي وكيف يتأتّى لشاعرٍ مسجُونٍ أنْ يتقعّرَ أو يُزخرفَ أو يُغرب في ألفاظه وهو في خِضَمِّ المأساة، يحياها في كُلّ دقيقةٍ بكلّ تفاصيلها الموجعة، ولا شكّ في أنّ لغة المعتمد بن عبّاد في أسريّاته الأليمّة قد رسمتْ صورةً لنفسيّته المروَّعَة المتألّمة وكشفت عن قلقه الجاثم في أعماقه

واستطاعتْ ألفاظُ شعره التّي انتقاها وركّبها تركيبًا خاصًّا أن تَنْقُل أجواء مُعاناته الأليمّة بعد أنْ غَمَسَها في آلامه المشعّة بالدّلالات وكانت المأساةُ التّي يُكابدُها هي التّي دفعتهُ إلى انتقاء هذه الألفاظ «وينبغي للشّاعر أنْ يمتلكَ ثروةً لُغويّةً تمكّنهُ بطريقةٍ تلقائيّةٍ من اختيار الكلمات الأكثر مُلاءمةً لمعانيه، ولالتقاط المشاعر غير المحدّدة التّي تُشكّلُها اللُّغة في كيانات تتحرّكُ في عالم حيّ لا يمكن أن يكون نُصُبًا من صُخُورٍ صلدةٍ فنيّةٍ»[5] ولذا يحرصُ المعتمدُ على انتقاء مُفرداته التّي تُعبّرُ عن تجربته الذّاتيّة وتُصوّرُ

---

[1]- القيرواني، أبو عليّ الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 128.

[2]- قاسم، عدنان حسين. لغة الشّعر العربي. ص 84.

[3]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 377.

[4]- أقدح، حسناء. "الصُّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص71.

[5]- قاسم، عدنان حسين. لغة الشّعر العربي. ص 95.

مُعاناته في السّجن بأغمات دون أنْ يُجمّدَ الألفاظ في حُدُود دلالاتها المعجميّة فهو يُفكّكُها ويُركّبُها من جديدٍ ليصنع ألفاظهُ المصوّرة في لحظات إبداعه، ويمنحُها ظلالا موحية وهالة شفّافة تشعُّ عمّا تكنُّهُ من شحنات عاطفيّة، وما تحملُهُ من دلالاتٍ انفعاليّةٍ تجذبُ القارئ إليها[1].

ومن أهمّ سمات هذه اللُّغة الشّعريّة في أسريّات المعتمد بن عبّاد الرّقةُ والسّلاسةُ ولعلّ مردّهُمَا العذابُ المستمرُّ الذّي يُرقّقُ الإحساس لينعكس على اللُّغة فيجعلها لُغة وجدانيّةً رغم واقعيّتها «وقد كشفتْ لنا هذه اللُّغة عن أثر البيئة السّجنيّة عند هؤلاء الشُّعراء وأبرزتْ مُعاناتهم وغُربتهم وراء القُضبان، ووَسَمَتْ قاموس شعرهم وجعلتهُ يتّسمُ بالحُزن والأسى»[2].

ويرى القاضي الجرجاني أنّ رقّة الأسلوب ودماثتَهُ مطلبٌ جماليٌّ ينبغي أنْ يُزيّن أساليب المحدثين وهو ما كان وَسَطًا بين الغريب الوحشيّ والسّاقط السّوقيّ، ولابُدّ لذلك من الطّبع المهذّب قائلا: «ومتى سمعتني أختارُ للمُحدث هذا الاختيار، وأبعثه على الطّبع، وأحسّنُ له التّسهيل فلا تظنّن أنيّ أريدُ بالسّمح السّهل الضّعيف الرّكيك، ولا باللّطيف الرّشيق الخنث المؤنّث، بل أريدُ النّمط الأوسط، ما ارتفعَ عن السّاقط السُّوقيّ وانحطَّ عن البدوي الوحشيّ»[3] وإذا رام أحدُ المحدثين الإغرابَ والاقتداءَ بمنْ مضى من القُدماء لم يتمكّن من ذلك إلّا بأشدّ تكلُّفٍ وأتمّ تصنّعٍ لأنّهُ خالفَ طبعهُ الذّي تعدُّ الرّقّة ملاكُ أمره وفي مُفارقة الطّبع قلّةُ الحلاوة وذهاب الرّونق وإخلاق الدّيباجة[4].

كما يعدُّ وُضوح الأُسلُوب شرطٌ لجودته لأنّ الكلام الذّي لا يُؤدَّى في وُضُوحٍ لا يضمنُ آداء معناه وظاهرةُ الغُمُوض في النّتاج الشّعري «أدّتْ في كثيرٍ من الأحوال إلى الوُقُوف حاجزًا بين الشّعر والمتلقّين، لأنّها حوّلتهُ إلى عوالم خاصّة بالشّعر لا يدخلُها غيرهم»[5] ولطالما كان الشّعرُ مرآةً لنفس قائله وانعكاسا لطبائعه وأهوائه ولذا يُعَدُّ شعر المعتمد «نمُوذجًا فريدًا لصفاء العبارة، وإشراق الدّيباجة، ووُضُوح التّراكيب، فأسلوبُهُ لا يشُوبُهُ الغُمُوض، واضحٌ لا يفسدُهُ الالتواءُ والتّعقيدُ»[6] وبالرُّجُوع إلى ديوان المعتمد بن عبّاد نلاحظُ بوُضُوح اهتمامه بالألفاظ الجميلة والمفردات الرّشيقة ذات الرّقّة والخفّة والدّماثة من جهة، والسُّهُولة والوُضُوح من جهةٍ أخرى، ثمّ إنّ هذه الرّقة كثيرًا ما كانت مُقترنةً بالجزالة التّي تميّزتْ بها اللُّغة

---

[1]- ينظر: أقدح، حسناء. "الصُّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 72.

[2]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 212.

[3]- الجرجاني، القاضي عليّ عبد العزيز. الوساطة بين المتنبّي وخصومه. ص 30.

[4]- ينظر: المصدر نفسه. ص 25.

[5]- قاسم، عدنان حسين. لغة الشّعر العربي. ص 221.

[6]- البسيوني، عبد الغنيّ محمّد محمّد. مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 662.

التّقليديّة «على أنّ للشّعر الأندلسي ميزةٌ هي هذه الرّقة الممزُوجة بالجزالة»[1].

وقد انتبه صاحبُ الذّخيرة إلى ذلك فقال: «لأنّ أهل هذه الجزيرة –مُذ كانُوا– رُؤَسَاء خطابة ورُؤُوس شعر وكتابة، تدفَّقُوا فأنسوا البُحُور، وأشرقوا فباروا الشُّمُوس والبُدُور، وذهب كلامُهُمْ بين رقّة الهواء، وجزالة الصّخرة الصّماء، كما قال صاحبُهُم عبد الجليل بن وهبُون يصفُ شعرهُ:

رَقِيــقٌ كَمَــا غَنَّــتْ حَمَامَــةُ أَيْكَــةٍ وجَــزْلٌ كَمَــا شَــقَّ الهَــوَاءَ عُقَــابُ»[2]

ومن قصائدِ المعتمدِ في الأسر التّي أثّرتْ تجربتَهُ الشّعريّة بلُغةٍ واقعيّةٍ وجدانيّةٍ تشعُّ ألما وعذابا وتترقرق عذُوبةً وحلاوةً بعدما ناءتْ رُوحُهُ بآلام المهانة والأشجان وتمزّقتْ أوصالُهُ تحت وطأة أثقال أغلاله وإذْ يُقْبِل عليه يومُ العيد فتزورُهُ بناتهُ في أطمارٍ رثّةٍ وحالٍ سيّئةٍ وفي أيديهنّ المغزل يغزلْنَ للنَّاس حتّى لمن كان لهنّ بالأمس خادمًا فتتنفّس شجونه وتثُورُ خواطرُهُ متمزّقةً بين الأمس واليوم مُنْشِدًا: (من بحر البسيط)

فِيمَــا مَضَــى كُنْــتَ بِالأَعْيَــادِ مَسْــرُورَا فَسَــاءَكَ العِيــدُ فِي أَغْمَــاتَ مَأْسُــورَا
تَــرَى بَنَاتِــكَ فِي الأَطْمَــارِ جَائِعَــةً يَغْــزِلْنَ لِلنَّــاسِ لَا يَمْلِكْــنَ قِطْمِــيرَا
بَــرَزْنَ نَحْــوَكَ لِلتَّسْــلِيمِ خَاشِــعَةً أَبْصَــارُهُنَّ حَسِــيرَاتٍ مَكَاسِــيرَا
يَطَــأْنَ فِي الطِّــينِ والأَقْــدَامُ حَافِيَــةٌ كَأَنَّهَــا لَمْ تَطَــأْ مِسْــكًا وكَــافُورَا
لَا خَــدَّ إِلَّا ويَشْــكُو الجَــدْبَ ظَــاهِرُهُ ولَــيْسَ إِلَّا مَــعَ الأَنْفَــاسِ مَمْطُــورَا
أَفْطَــرْتَ فِي العِيــدِ لَا عَــادَتْ إِسَــاءَتُهُ فَكَــانَ فِطْــرُكَ لِلْأَكْبَــادِ تَفْطِــيرَا
قَــدْ كَــانَ دَهْــرُكَ إِنْ تَــأْمُرْهُ مُمْتَــثِلًا فَــرَدَّكَ الــدَّهْرُ مَنْهِيًّــا ومَــأْمُورَا
مَــنْ بَــاتَ بَعْــدَكَ فِي مُلْــكٍ يُسَــرُّ بِــهِ فَإِنَّمَــا بَــاتَ بِــالأَحْلَامِ مَغْــرُورَا[3]

فهي لغةٌ يُوشِّحُهَا العذابُ المزمنُ وينسابُ بين طيّاتها التّحسّرُ الموجعُ رغم رقّتها ووجدانيّتها، لأنّها لُغة الشُّعُور الصّادق والانطلاق العفوي إذ لا تكلُّف فيها ولا تعمُّل، بل اتّحد فيها اللّفظُ بالشُّعُور اتّحاد الجسد بالرُّوح في بساطة ووضوح وواقعيّة ممّا جعلها تشهدُ للشّاعر بمهارته الفائقة في توظيف الألفاظ توظيفا مُؤثّرا جامعا بين الواقعيّة والوجدانيّة والملاحظُ أنّها وردتْ مشحونةً مُركّزةً في تكثيفها للمعنى العاطفي والفكري «لأنّ القُدرة الجماليّة –التّي توجّهُهَا المعاناةُ– في استعمالها الألفاظ واستثمار خصائصها هي التّي تُحوِّل الألفاظ المفردة المعجميّة إلى ألفاظ ذات طابع شعري، وتجعلُهَا تتّسمُ بخُصُوصيّات

---

[1]– الرّكابي، جودت. في الأدب الأندلسي. ص 122.

[2]– الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الأوّل. المجلّد الأوّل. ص 14.

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 100، 101.

شعريّة.فقد ينجح شاعرٌ أو يخفقُ في استعمال بعض الألفاظ الجاسية، وإنّ نجاحهُ هو الذّي يُعطيها خُصُوبتها الجماليّة»[1].

وتنعمُ لفظتا (أَفْطَرْتَ، تَفْطِيرًا) بطعم غريب يتسرّبُ عبر ألفاظ البيت فيُضفي عليه غُلالةً رقيقةً من الحزن والأسى تزيد في جمال صورته الشّعريّة، ولاسيما كلمة (تَفْطِيرًا) التّي ترسمُ نفسيّة الملك الممزّقة وما لحقَ بها من هوانٍ وألمٍ «ومَعَ هذا فلابُدّ من الإشارة إلى أنّ الجمال الفنّي في اللّفظ المصوّر لا يعودُ إلى المفردة وحدها وإنّما إلى السّياق، وما يتحقّقُ فيه من تآلُفٍ وانسجامٍ بين مُفرداته المتجاورة. وهذا الوئامُ يمنحُ النّص الشّعري دفعةً شُعُوريّة عذبةً تجعلهُ آيةً من آيات الفنّ المبدع»[2].

وهكذا ربطَ الشّاعرُ المتألّمُ بناءَ التّركيبات اللُّغويّة في هذه القصيدة الشّعريّة في جُزئيّاتها وكُليّاتها بما تفرضُهُ التّجربة الشّعريّة من تخطيطاتٍ جماليّةٍ فجنحتْ لغتهُ إلى السُّهُولة ولعلّ بساطتها تُوحي بأشياءٍ ومعانٍ تعجزُ التّعبيرات المجازيّة عن البوح بها، وتدورُ أبياتُ المعتمد الشّعريّة حول بنية دلاليّة أساسيّة هي بنية التّغيُّر والتَّحَوُّل من الأفضل إلى الأسوأ والتّي تتنامَى من خلال ثُنائيّة مُتضادّة تتمثّلُ في الأمس السّعيد المنصرم والحاضر الأليم الذّي يُعَاشُ يوم العيد وعَبْرَ شبكةٍ من العلاقات اللُّغويّة التّي قامتْ بِلَمْلَمَةِ أطرافِ هذهِ الثُّنائيّة، طوّر لنا المعتمدُ الشّاعرُ الأسيرُ قصيدة الشّكوى التّقليديّة إلى بناءٍ شعريٍّ ذي رُؤية أليّة مُتميّزة كاشفة عن واقعه المؤلم، بعد أنْ كانَ حاكمًا ولكنّهُ غَدَا محكُومًا عليه في أغمات يرسُفُ في أغلال سجنه المقيت، ويبدُو أنّ الألمَ أَلْهَمَ الشّاعرَ هذه الصُّور الفريدة النّابعة من عُمْقِ الإحساس الألمي رابطًا بين حاله الشُّعُوريّة والتّعبير اللّغوي.

ولعلّ القارئَ يشعرُ باستثقالٍ لحركة الزّمن الذّي غدا يتحرّكُ بطيئًا كأنّ الألم لا ينقطعُ حبْلُهُ، بل يظلُّ جاثما على صُدُورنا كاتمًا لأنفاسنا إذ تُبْنَى الدّلالة الأليّة للقصيدة على المفارقة الموقفيّة المستوحاة من مُناسبة عيد الفطر وتبدأُ القراءةُ بالقيمة صِفْر وتتصاعدُ شيئًا فشيئًا مع كُلّ كلمةٍ أو مشهدٍ حتّى تصلَ إلى أعلى مُستوياتها في خطٍّ مُتصاعدٍ تدريجيّا إلى غاية الكلمة الأخيرة في الأبيات، وبهذه الطّريقةِ التّراكُميّةِ جسّدَ الشّاعرُ شعريّة اللّغة الأليّة في هذا النّص الشّعري «فهذه اللُّغةُ رغم واقعيّتها إلّا أنّها تحملُ أرواحَ هَؤُلاء الشُّعراء ومُعاناتهم الحقيقيّة دُون تمويه وتومضُ بإشعاعاتٍ نفسيّة غاية في الجمال»[3].

ويجدرُ بنا القولُ إنّ المعتمدَ عمدَ إلى بناءِ البيتيْن الأخيريْن على محورِ التّقابُل والانشطار، فاللّحظةُ

---

[1]- قاسم، عدنان حسين. لغة الشّعر العربي. ص 90.

[2]- أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 72.

[3]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 212.

الرّاهنةُ من خلال (حالة الأسر) قد وضعتْ نقيضًا مُتقابلًا للحظة الماضية المتمثّلة في حالة الملك والسّيادة ولكنْ في هيئةٍ مُتوازيةٍ مُتكافئةِ الطّرفيْنِ وكأنّهُ سعى إلى توحيد النّقيضيْن «وتجدر الإشارةُ إلى أنّ الثّقافات التّي تعجُّ بها حافظةُ المبدع، والأحداث ذات المدلول الفاقع، والمفارقات والتّناقُضات التّي تتصارعُ وتتدافعُ في اتّجاهاتٍ مُتعاكسة تفرضُ نفسَهَا عليه، وَعَى ذلك أَمْ لَمْ يَعِهْ»[1] وحَمَلتْ مضامينُ المكاتبات الشّعريّة بين أفراد الأُسرة العبّاديّة لُغةً رقيقةً وعاطفةً صادقةً انبعثتْ من حزنٍ عميقٍ إثر حُدُوث نكبة الملك الشّاعر، فأُفْعِمَتْ معانيها وألفاظها بالدّلالات الشّجيّة وبَكَتْ العينُ وتألّمتْ النّفسُ حين نزلتْ بها الأقدارُ من علياءِ السّماءِ إلى حضيض الأرض اعتمادًا على محور التّقابُل والانشطار حين يقول المعتمد: (من بحر الخفيف)

كُنْــتُ حِلْــفَ النَّــدَى ورَبَّ السَّــمَاحِ وحَبِيــــــبِ النُّفُــــــوسِ والأَرْوَاحِ
وأَنَــــا اليَــــوْمَ رَهْــــنُ أَسْــــرٍ وَفَقْــــر مُسْــــتَبَاحُ الحِمَــــى مَهِــــيضُ الجَنَــــاحِ[2]

فهي مُقابلةٌ بين زمنيْن شكّلتْ انفجارا عاطفيّا وغليان انفعالاتٍ فائرة سقطتْ على جسمٍ ليّنٍ وهشٍّ قابلٍ للكسر فتطايرتْ أشلاؤهُ إرضاءً للذّات المبدعة في بوتقة انفعالاتها، لتهدأ النّفسُ بعدها عَقِبَ استنفاد ذلك القدرِ من الانفعالات المؤلمة، فالشّاعرُ استطاع ببساطةِ لُغته وواقعيّته أن يُؤَثِّرَ فينا وينقل إحساسَهُ الألمي تُجاه مأساته وما يعتريهِ من قلقٍ وخوفٍ وحيرةٍ بكلّ هُدُوء، دون أنْ يلجأ إلى لُغة الصّخب والعويل، فكانتْ لغتهُ إيحائيّةً تصويريّة تبرزُ لنا مدى تأثُّر الشّاعر وصدقه وعفويّته مع انسيابها وتنوُّعها بتنوُّع مأساته، وفي صددِ تذكُّر أيّام عزّه وسُلطانه أبكى قصورهُ البديعة على نكبة بني عبّاد قائلا: (من بحر البسيط)

بَكَــى المبَــارَكُ فِي إِثْــرِ ابْــنِ عَبَّــادِ بَكَــى عَلَــى إِثْــرِ غِــزْلَانٍ وأَسَــادِ
بَكَــتْ ثُرَيَّــاهُ لَا غُمَّــتْ كَوَاكِبُهَــا بِمِثْــلِ نَــوْءِ الثُّرَيَّــا الــرَّائِحِ الغَــادِي
بَكَــى الوَحِيــدُ بَكَــى الزَّاهِــي وقُبَّتُــهُ والنَّهْــرُ والتَّــاجُ كُــلٌّ ذُلُّــهُ بَــادِي[3]

كما دَعَا النُّجُوم الزُّهْر أنْ تبكِيَ وَلديْهِ المغتالين (المأمون والرّاضي) من طرف جيش ابن تاشفين، ولطالما وجد الدُّمُوع وسيلةً طبيعيّةً تساعِدُهُ في التّعبير عن موقفِ الفَقْدِ والألم، ليعيشَهَا بكُلّ تفاصيل الحُزن والشّجن «كما أنّ الطّابعَ الانفعاليَّ أدّى إلى التّكرار اللُّغوي في شعر السُّجُون والمعتقلات لأنّ هذا

---

[1]- قاسم، عدنان حسين. لغة الشّعر العربي. ص 42.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 94.

[3]- المصدر نفسه. ص 95.

التّكرارَ له دلالاتٌ نفسيّةٌ وفنيّةٌ»[1] وخاطب المعتمدُ القيدَ وكأنّهُ إنسانٌ يستعطفهُ مُتطلّعًا إلى نيل الشّفقة والرّحمة منه إلّا أنّه لم يَنَلْهُمَا قائلا: (من بحر السّريع)

قَيْـــدِي أَمَـــا تَعْلَمُـــنِي مُسْـــلِمَا أَبَيْـــتَ أَنْ تُشْـــفِقَ أَوْ تَرْحَمَـــا
دَمِـــي شَـــرَابٌ لَـــكَ واللّحْـــمُ قَـــدْ أَكَلْتَـــهُ لَا تَهْشِـــمِ الأَعْظُمَـــا
يُبَصِّـــرُنِي فِيـــكَ أَبُـــو هَاشِـــمٍ فَيَنْثَـــنِي القَلْـــبُ وقَـــدْ هُشِّـــمَا
اِرْحَـــمْ طُفَـــيْلًا طَائِشًـــا لُبُّـــهُ لَمْ يَخْـــشَ أَنْ يَأتِيـــكَ مُسْـــتَرحِمَا
وارْحَـــمْ أُخَيَّـــاتٍ لَـــهُ مِثْلَـــهُ جَـــرَّعْتَهُنَّ السُّـــمَّ والعَلْقَمَـــا
مِـــنْهُنَّ مَـــنْ يَفْهَـــمُ شَـــيْئًا فَقَـــدْ خِفْنَـــا عَلَيْـــهِ لِلبُكَـــاءِ العَمَـــى
والغَيْـــرُ لَا يَفْهَـــمُ شَـــيْئًا فَمَـــا يَفْـــتَحُ إِلَّا لِرَضَـــاعٍ فَمَـــا[2]

ففي كُلّ بيت شعري عَبْرَةٌ مسكوبةٌ ودمعةٌ مسفوحةٌ نتيجة ألمٍ مكينٍ وجُرحٍ عميقٍ في قلبٍحزينٍ، ولقد حمّل المعتمدُ استعطافهُ للقيد معاني الخُضُوع والذُّل مثل قوله: (ارْحَمْ، تُشْفِقَ، مُسْتَرْحِمَا، للبُكَاءِ، جَرَّعْتَهُنَّ خِفْنَا) وتدلّ هذه اللُّغة على رقّة شُعُور الشّاعر وحُسْنِ استغلاله للألفاظ الموحية ذات الطّابع الانفعالي ممّا منحَ انسيابيّةً للُّغته بعد أن أضْفَى عليها مِنْ رُوحِهِ ونفسهِ وخيالهِ الخلّاق المبتكر فأكسبها بُعْدًا جديدًا وأحاطها بهالةٍ دلاليّةٍ وطاقةٍ إيحائيّةٍ وأجواءٍ خياليّةٍ، ممّا جعل هذه اللّغة تشي بعُمق التّجربة ورقّة النّفس ورحابة الخيال بعد أن توسّل الشّاعرُ إلى انتقاء اللّفظة الحاملة لأكبرِ شُحنةٍ وأوفرِ إيحاءٍ وأجملِ ظلالٍ من الدّلالات ليزيدَ من وقعها في نفس القارئ، كلفظتيْ (طُفَيْلًا، أُخَيَّاتٍ) بما فيها من الشّعريّة ومُناسبة المقام ومن التّعاطُف مع صويحباتهما من الألفاظ المجاورة ما يجعلُها محور البيت وعمادهُ في الجمال والإبداع، ولو استخدم كلمة (الطّفل أو الأخت) لانتفى الجمالُ والتّأثير من البيت كُلّه [3] «ومهما يكنْ من أمرٍ، فإنّ لُغة المعتمد الرّقيقة، تنمُّ دُونما شكٍّ عن ذوقٍ حسّاسٍ رفيعٍ تُجاه الأشياء وما يحيطُ به وتَفَاعَل مع عالمه الخارجي تفاعُلًا استطاع به أن يُنطِق الطّبيعة، ويُبكِيَ الأشياء ويُؤنسنَ الجمادات، للدّلالة على رَهَافَةِ حسّهِ وشاعريّتِهِ من جهةٍ، وعلى عظيمِ مأساتهِ وبُؤسه من جهةٍ أُخرى»[4].

كما رسم المعتمدُ بلُغتهِ الوجدانيّةِ صُورة الألم والحزن في قوله مُتحسّرا على ضياع الملك والمجد وهلاك الأبناء: (من بحر البسيط)

---

[1]– زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 214.

[2]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 112.

[3]– ينظر: أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 73.

[4]– لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص 96.

فَـــأَحْرَقَ الفَجْـــعُ أَكْبَـــادًا وأَفْئِـــدَةً وأَغْـــرَقَ الـــدَّمْعُ آمَاقًـــا وأَحْـــدَاقَا[1]

فالمعتمدُ لم يفقدْ عرشَهُ فحسب، بل فَقَدَ العزّ والمجد وسندَهُ في الحياة المتمثّل في الأولاد، لذا كان وَقْعُ الفجيعة كبيرًا جدًّا على نفسه، وكأنّ النّكبات المتتالية أبتْ إلّا أن تحرقَ كُلّ شيء يخصُّ الشّاعر، وشُمُوليّة الحرق يُجسّدُها حرفُ القاف المتكّرر أكثر من مرّة، فهو يحملُ ومضاتٍ إيحائيّةً مُعبّرة عن آلام نفسه الموجعة وهذه الأحزان والآلام تنسابُ الحركةُ فيها مع انسيابِ الحُزن في نفسه على ما فَقَدَهُ، وتُدعِّمُهُ ألفُ الإطلاق التّي أشبع بها هذا البيت القصيدة الشّعريّة، وفي أسريّات المعتمد ألفاظٌ ترسمُ بجرسِ حُرُوفها صُوَرًا شاخصةً قائمةً بذاتها، تخلق التّناسق في جوّ التّعبير وتمنحُ النّص الشّعريّ دفعةً شُعُوريّةً متألّمةً تمنحُهُ رقّةً وجمالًا كقوله في رثاء ولديه: (من بحر البسيط)

يَـــا غَـــيْمُ عَيْـــنِي أَقْـــوَى مِنْـــكَ تَهَتَانَـــا أَبْكِـــي لِحُـــزْنِي ومَـــا حُمِّلْـــتَ أَحْزَانَـــا

ونَـــارُ بَرْقِـــكَ تَخْبُـــو إِثْـــرَ وَقْـــدَتِهَا ونَـــارُ قَلْـــبِي تَبْقـــى الـــدَّهْرَ بُرَكَانَـــا[2]

فقد انتقى الشّاعرُ ألفاظًا تنضحُ بالألم والحُزن وتُصوِّرُ الوقْعَ الجلل للمُصيبة التّي ألمتْ به حين فقد أولاده جميعا، كلفظة " تَهَتَانَا " التّي لو استعاضَ عنهَا بكلمة "انْسِكَابَا "لخفّ الجرسُ الموسيقيُّ ولَضَاعَ الأثرُ المنشودُ ولَتَوَارَتْ الصُّورة البديعة التّي رسمتها هذه اللّفظةُ بالذّات، فألمُ الشّاعر لا يسكُنُ ثمّ يعودُ كمطرِ هذا الغيم، بل هو ألمٌ مُزمنٌ يتصاعدُ وينمُو دون أن يخفّ أ وتتناقص حدّتُهُ مُطلقًا، و«نخلصُ من ذلك إلى أنّ الألفاظ الشّعريّة المصوّرة لا يمكن أنْ تقفَ عندَ حُدُودها المعجميّة، بمعنى آخر لا يمكنُ أنْ تكُون مُفردة الدّلالات حتّى ولو قصد الشّاعرُ ذلك، فدلالاتُ الألفاظ تتداخلُ إشعاعاتُها لتتجاوز حدودها العادية، وتكتسبُ من بعضها إشعاعات جديدة مُكوّنةً معًا معاني جديدة، وصُورًا جميلةً ما كانتْ لتكُون لو لم تجتمعْ على هذا النّسق، أو ينتظمُها هذا البناء الخاصّ.فالكلماتُ تملكُ طبيعة الإثارة الصّوتيّة وكذلك الأداء الصّوري المعبّر»[3].

وهكذا انقسمتْ لغةُ الشّاعر –في تقديري– إلى لُغةٍ تقليديّةٍ تناول من خلالها الشّاعرُ موضُوعاتٍ شعريّةٍ عديدةٍ كالفخر والرّثاء والمدح، وقد طبعَهَا بطابعِ الجزالة والفخامة في الألفاظ والعبارات، كما كان معرُوفا لدى الشُّعراء القُدامى، ولُغَةٍ وجدانيّةٍ تنمُّ عن رقّةِ النّفس ورهافةِ الحسّ، الأمرُ الذّي يدفعُنَا إلى وسمه بالشّاعر الوجداني، وهي لغةٌ رقيقةُ الحواشي وواضحةُ المعاني والسّمات، عذبةٌ وسهلةُ لا يشوبُها تعقيدٌ أو

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص110.

[2]– المصدر نفسه. ص 69.

[3]– أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 74.

غموضٌ حَمَلَتْ إحساسات الشّاعر وفيضَ أنفاسه خُصُوصا حين عبّرَ عن محنته ومأساته.

فاللُّغةُ في تشكيلاتها التّركيبيّة أرضٌ ينبتُ فيها وعيُ الشّاعر لتُثمرَ أزهارا تضوعُ منها أحاسيسُهُ، إنّها تتغيّرُ من شاعرٍ لآخر تبعًا لدرجة وعيهِ وإدراكاتهِ، فهُو الذّي يبعثُها بعد موتٍ، ويُلملمُ عظامها ويكسُوها لحْمًا ليتدفّق الدّمُ في عُرُوقها وتسري الحياةُ في أوصالها، وتُشحنُ بالإيحاءات وتفيضُ بالعطاءِ في إطار سياقها الشُّعُوري[1] كما أنّ تركيبَ الألفاظ واستعمالها في سياق التّعبير الأدبي خاصّةٌ فنيّةٌ لأنّ القيمة الذّاتيّة للفظ تكتسبُ أهميّتَها من خلال اتّساقِهَا وتلاؤُمِهَا مع سائر الألفاظ فتُكسِبُ الكلام نغمًا تبتهجُ به النُّفُوس إذ «اللّفظُ والأسلوبُ والصّياغةُ المألوفةُ التّي يلجأُ إليها الشّاعرُ تَعْمَلُ مُجتمعةً كلّها على خلق لُغةٍ شعريّةٍ، ومن دُونها لا يمكنُ للشّاعر أن ينجحَ في التّعبير عن عواطفه وأحاسيسه وتصوير آرائه وأفكاره بصُورةٍ مُعبّرةٍ ومُنسجمةٍ مع البناء العام للقصيدة»[2].

فالألفاظُ تكشفُ عن رُؤى الشّاعر الدّاخليّة وفضاءاته الرُّوحيّة وانفعالاته الدّاخليّة المتوتّرة عبر تركيباته اللُّغويّة وانطلاقًا من مبدأ المستويات اللُّغويّة حاول البحثُ الوُقُوف على سمات شعريّة الألم في اللُّغة لدى المعتمد بن عبّاد في شعر مرحلة الأسر والسّجن من خلال مُستوياتٍ مُحدّدةٍ تتمثّل في المستوى المعجمي والمستوى التّركيبي والمستوى الصّرفي.

2-1- المُستوى المُعجمي:

إنّ دراسةَ المستوى المتعلّق بالمعجم في الخطاب الشّعري مردُّهُ إلى كونهأحد العناصر الأساسيّة المكوّنة للُّغة عُمُوما واللُّغة الشّعريّة على وجه الخُصُوص، ولهذا فإنّ النّظرَ إلى المعجم من الزّاويّة الدّلاليّة يصبحُ أمرًا وجيهًا يستمدُّ مشروعيّتهُ من المنهاجيّة المتحكّمة فيهِ ومن الغايات التّي يتوخّاها، والنّظرُ إلى المعجم «على أنّهُ قائمةٌ من الكلمات المنعزلة التّي تتردّدُ بنسبٍ مُختلفةٍ أثناء نصٍّ معيّنٍ، وكُلّما تردّدتْ بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيبٍ يُؤدّي معناها كوّنتْ حقلا أو حُقُولا دلاليّة وهكذا، فإذا وجدنا نصًّا بين أيدينا ولم نستطعْ تحديد هُويّته بادئ الأمر فإنّ مُرشدَنَا إلى تلك الهويّة هو المعجمُ بناءً على التّسليم بأنّ لكُلّ خطاب مُعجمُهُ الخاصّ به إذ للشّعر الصُّوفي معجمُهُ، وللمَدْحِي مُعجمُهُ والخَمْرِي مُعجمُهُ...فالمعجمُ لهذا وسيلةٌ للتّمييز بين أنواع الخطاب وبين لُغات الشُّعراء والعُصُور، ولكنَّ هذا المعجم مُنتقًى من كلماتٍ يرى الدّارِسُ أنّها مفاتيحُ النّص أو محاورُهُ التّي يدورُ عليها»[3].

---

[1]- ينظر: قاسم، عدنان حسين. لغة الشّعر العربي. ص ص 44، 45.

[2]- السّبهاني، محمّد عبيد الصّالح. المكان في الشّعر الأندلسي من الفتح حتّى سقوط الخلافة. ص 161.

[3]- مفتاح، محمّد. تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التّناص). ص 58.

ولهذا نستنتجُ أنّ دراسةَ المعجمِ الشّعري يُمكّنُنَا من التّمييز بين أنواع الخطاب وتكشفُ عن شعريّة هذا الإبداع أو ذاك «ويقومُ المستوى المعجمي على دراسةِ حركةِ النُّصُوص الشّعريّة من خلال مُفْرَدات المعجم الشّعري، حيث يكشفُ البحثُ في خوّاص المعجم عن كثيرٍ من اتّجاه حركة المعنى داخل النُّصُوص الشّعريّة»[1] وتجربةُ المعتمد بن عبّاد في مرحلة الأسر والسّجن تتسّمُ بالعُمق والسّعة ويزدحمُ مُعجمُها بمفرداتٍ وتعابيرَ تعكسُ بوُضُوح حالتَهُ النّفسيّة والاجتماعيّة والمعاناة التّي كابدها في أغمات، وعلى هذا الأساس يمكنُ تقسيمُ الخطاب الشّعري لدى هذا الشّاعر إلى حُقُول دلاليّة أساسيّة تكشف قسوة تجربة الأسر لديه في هذه المرحلة وأهمّها:

أ- حقلُ الألم والحسرة والبُكاء:

ولعلّ مُفردات هذا الحقل تحملُ معاني الشّكوى وتتداخلُ بالحُقُول المعجميّة الأخرى، وتدورُ حول الشّكوى الأليمّة من القيد وتأثيره وتتمثّل في: القيد، الكبل، ذُلّ الحديد، ثقل القُيود وعضُّ الأُسُود ونشيدُ الحديد والإذلال والتواء القيود وعضّها كقول المعتمد بن عبّاد على سبيل التّمثيل: (من بحر الطّويل)[2]

يُعِيـــدُ عَلَـــى سَمْعِـــي الحَدِيـــدُ نَشِـــيدَهُ ثَقِـــيلًا فَتَبْكِـــي العَـــيْنُ بِـــالجَسّ والنَّقْـــرِ

كما تُصادفُنا مُفرداتٌ تتصّل بالسّجن وتأثيره وهي: رَهْنُ الأَسْرِ، مُسْتَبَاحُ الحِمَى، مَهِيضُ الجَنَاحِ، السّجنُ وأبوابُهُ، صَلْصَلَةُ القُفْلِ، كَفُّ الأَسِيرِ، المنهيُّ، المأْمُورُ، ذُلُّ بَنِي مَاءِ السَّمَاءِ، ثَقُلَتْ عَلَى الأَرْوَاحِ، كقوله مثلا: (من بحر الخفيف)

وأَنَـــا اليَـــوْمَ رَهْـــنُ أَسْـــرٍ وفَقْـــرٍ مُسْـــتَبَاحُ الحِمَـــى مَهِـــيضُ الجَنَـــاحِ[3]

كما تألّمَ المعتمدُ وشَكَا الفاقةَ والذُّل في أسره وسجنه، وتتعلّقُ مُفردات هذا الحقل بالشّاعر وأهله ومنها: رَهْنُ الفَقْرِ، السَّغَب، الضُّرُ، صِفْرُ اليَدِ، نَزْرُ، عُسْرُ، البَلْوَى، الضَّرَر، البُؤْسُ، الجوعُ، العَسِير، الأَطْمَار يَغْزِلْنَ، الشَّقِيّ وتدفّقتْ هذه المفرداتُ في معظم شعر مرحلة الأسر والسّجن وتعكسُ مهارةَ الشّاعر «في استخدامِ الألفاظِ وسَلْكِهَا في نَظْمِهَا، ووَضْعِهَا في إطارها المناسب الملائم لها، بحيث تنهضُ بدورها اللُّغوي فالكلمةُ عندهُ تكتسبُ قيمتها من السّياق الذّي تقعُ فيه، وهذه لها دلالةٌ وإيحاءاتٌ بلاغيّةٌ»[4] كقوله: (من بحر البسيط)

---

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 260.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 106.

[3]- المصدر نفسه. ص94.

[4]- البسيوني، عبد الغنيّ محمّد محمّد. مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 663.

ذُلٌّ وفَقْـــــرٌ أَزَالَا عِـــــزَّةً وغِـــــنًى نُعْمَـى اللَّيَـالِي مِـنَ البَلْـوَى عَلَـى كَثَـبِ[1]

ويندرجُ ضمنَ حقلِ الألم والحسرة والبُكاء كنتيجةٍ لشكوَى السّجن وتأثيره وشكوى الفاقة والذُّل حقل الغُربة والحنين و«يأتي هذا المحورُ نتيجةً لسابقه، فشكوى الشّاعر من الفاقة وسوء حاله في الأسر والسّجن عمّق إحساسهُ بالغُربة والحنين إلى الأهل وإلى الملك الزّائل والوطن المفقود»[2] وسادت الألفاظُ الدّالةُ على البُكاء، فورد البُكاءُ باللّفظ نفسه اسما وفعلا ومصدرا تسعة عشر مرّة ومنها: البكاءُ، بكاءُ، الدّموع، انسكاب الدّمع، تندبه البيض...كقول المعتمد: (من بحر الكامل)

خَرَجُـــوا لِيَسْتَسْـــقُوا فَقُلْـــتُ لَهُـــمْ دَمْعِـــي يَنُـــوبُ لَكُـــمْ عَـــنِ الأَنْـــوَاءِ

قَـــالُوا حَقِيـــقٌ فِي دُمُوعِـــكَ مَقْنَـــعٌ لَكِنَّهَـــا مَمْزُوجَـــةٌ بِـــدِمَاءِ[3]

ولا يمكنُ أنْ نتجاهل حقل الموت المرتبط بالحُقُول السّابقة الفرعيّة لحقل الألم والحسرة والبُكاء، إذ وردتْ ألفاظهُ ضمن سياق الوجع والمرارة، بعد أنْ بلغتْ المعاناةُ حدّا لا يطاقُ ولا يحتملُ، فشعر الشّاعرُ الأسيرُ بالضّيق من الزّمان والمكان، وتقطّعتْ أنفاسُهُ من آلام الشّكوى والغربة والحنين، ولم يعدْ يلمحُ أملا يلوحُ لهُ في الأُفُق، فطفِقَ يتمنَّى الموتَ لأنَّهُ المخلّصُ الوحيدُ لهُ من مأساته بعد أنْ يئسَ من انفراج الوضعو تبدّل الحال إلى الأحسن قائلا: (من بحر الكامل)

أَلَـــيْسَ المـــوْتُ أَرْوَحَ مِـــنْ حَيَـــاةٍ يَطُـــولُ عَلَـــى الشَّـــقِيِّ بِهَـــا الشَّـــقَاءُ

فَمَـــنْ يَـــكُ مِـــنْ هَـــوَاهُ لِقَـــاءَ حِـــبٍّ فَـــإِنَّ هَـــوَايَ مِـــنْ حَتْفِـــي اللِّقَـــاءُ[4]

وقد سخّر الشّاعرُ الأسيرُ كلّ مفردة ضمن حقل الموت بدلالات الحزن والاستسلام لحتميّة الأقدار ومنها: الفناءُ، الموتُ، الحقُّ، النّعشُ، قبرَ الغريبِ، قُبُور، التّرَى، النّاعِي، المأْتَمُ، دَفِينُك، ثَكْلَى، رداءٌ منْ تُراب «فالمعجمُ إذن هو لحمةُ أيّ نصٍّ كان، ويحتلّ مكانا مركزيّا في أيّ خطابٍ ولذلك اهتمّتْ به الدّراساتُ اللّغويّة قديما وحديثا وجعلتهُ مركز الدّراسات التّركيبيّة والدّلاليّة »[5] والرّسم التّخطيطي يُوضّح الحقول الفرعيّة المنظوية تحت حقل الألم والحسرة والبُكاء.

---

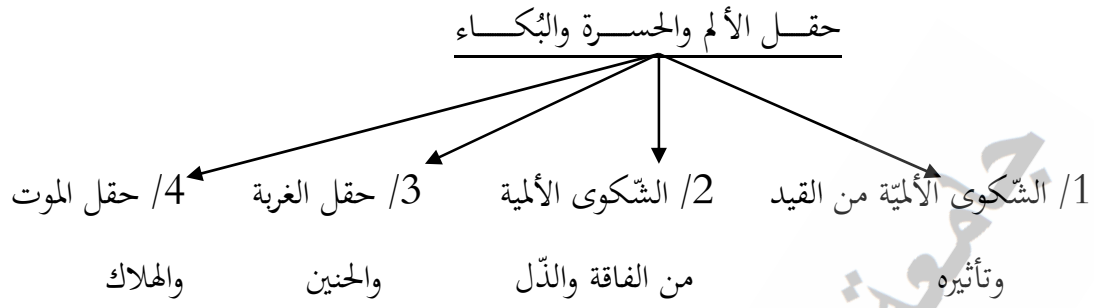
[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 92.

[2]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 262.

[3]- المصدر السّابق. ص 89.

[4]- المصدر نفسه. ص90.

[5]- مفتاح، محمّد. تحليل الخطاب الشّعري، (إستراتيجيّة التّناص). ص 61.



ب–حقلُ الطّبيعة:

استوحى المعتمدُ بن عبّاد من الطّبيعة عناصرَ تجربته الشّعريّة والشُّعُوريّة فكانت من أهمّ مصادر إلهامه ورافقتهُ في رحلته المأساويّة، وقد امتزجتْ أحاسيسهُ بما رآهُ منها، وعاش بوجدانه فيما حولهُ من مظاهرها فخزّنتْ ذاكرتهُ بعض مظاهر جمالها وطفق يستدعيها أثناء التّعبير عن آلامه وأشجانه إلى درجة التّوحُّد مع عناصرها وتحميلها كلّ ما تعجُّ به نفسُهُ الإنسانيّة من عواطف ومشاعر، وكثيرا ما اتّحد المعتمد مع الطّبيعة وأخذ يبثُّ فيها الحياة والحركة فإذا هي حيّةٌ تسعى في عمليّة إسقاط نفسي مارسها ممّا جعلها في جوهرها مُكمّلًا حقيقيًّا للإنسان«لذلك جاءتْ مُفرداتُ حقل الطّبيعة كُلّها رموزٌ مُوظّفة في سياق تجربة المعتمد في هذه المرحلة، لتعميق دلالة الشّكوى من حاضره الأليم، وإحساسٍ بالغُربة والحنين إلى ماضيه المجيد»[1] وقد توزّع حقلُ الطّبيعة في أسريّات المعتمد بن عبّاد على ثلاثة حقول فرعيّة هي كالآتي:

– حقلُ الماء ومايتّصل به:

هيمن هذا الحقل المائي على حُقُول الطّبيعة الفرعيّة الأُخرى وتناول فيه الشّاعرُ مُفردات مصادر الماء المختلفة وما يتّصلُ بها كالغمام والقطر والمطر والغدير والبحر والسّحاب والغيث والأنواء والبرق والرّيح، ولكن ذكر الماء عند المعتمد في مرحلة الأسر ارتبط بالآلام والأحزان والمواجع إلّا أنّهُ «حينما يسترجعُ ذكريات ماضيه السّعيد فينتقل الماء إلى دلالة الخصب والنّماء»[2] كقوله وهو يأسى على قُصُوره: (من بحر الطّويل)

أَذَلُّ بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَاءِ زَمَـــانُهُمْ ... وذُلُّ بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَاءِ كَثِـــيرُ
فَمَـــا مَاؤُهَـــا إِلَّا بُكَـــاءٌ عَلَـــيْهِمُ ... يَفِـــيضُ عَلَـــى الأَكْبَـــادِ مِنْـــهُ بُحُـــورُ
فَيَالَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــلْ أَبِيـــتَنَّ لَيْلَـــةً ... أَمَـــامِي وخَلْفِـــي رَوْضَـــةٌ وغَـــدِيرُ[3]

---

[1]– سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 267.

[2]– المرجع نفسه. ص 268.

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 99.

وكذلك قوله: (من بحر الطّويل)

مَـــدَى الـــدَّهْرِ فَلْيَبْـــكِ الغَمَـــامُ مُصَـــابَهُ بِصِـــنْوَيْهِ يُعْـــذَرُ فِي البُكَـــاءِ مَـــدَى الـــدَّهْرِ
بِعَـــيْنِ سَـــحَابٍ وَاكِـــفٍ قَطْـــرُ دَمْعِهَـــا عَلَـــى كُـــلِّ قَـــبْرٍ حَـــلَّ فِيـــهِ أَخُـــو القَطْـــرِ
وبَـــــرْقٍ ذَكِـــــيٍّ حَـــــتَّى كَأَنَّمَـــــا يُسَـــعَّرُ مِمَّـــا فِي فُـــؤَادِي مِـــنَ الجَمْـــرِ[1]

– حقلُ الكواكب وما يتّصلُ بالسّماء:

ليس هُناك مُعجمٌ شعريٌّ وحيد في كُلّ زمان وفي كُلّ مكان ضمن لُغةٍ ما بل هُناك مُعجمٌ شعريٌّ متطوّر محكوم بشروط ذاتيّة وموضوعيّة، فالشّاعرُ الواحدُ تتعدّدُ معاجمُهُ الشّعريّة بحسب المقال والمقام[2] ولقد تردّدتْ ألفاظ تدور حول محور الكواكب وما يتّصلُ بالسّماء من عناصر في أسريّات المعتمد بن عبّاد مثل: النّجوم، القمر، البدور، البدر، الشّمس، الكواكب، الكوكبان، السّماء، الثّريّا ولكنّها ارتبطتْ أكثر بموضوع الرّثاء حين وظّفها الشّاعرُ في تشبيهِ نفسه أو أبنائه أو بناته بها.

ولم تخرجْ دلالاتُ هذه المفردات عمّا تواضعتْ عليه العرب «فكانت الكواكبُ والأقمار اللّألاءةُ والسّيارةُ هي العاكسةُ الحقيقيّةُ لدرجة الرّفعةِ والبريقِ والدّوامِ، إنّها المناراتُ الهادياتُ واللّآلئ الخافقاتُ التّي تُعْشِي بضوئها الوهّاج كلّ مظاهر الظُّلمة والفناء والسُّكُونيّة والزّوال...»[3]بالإضافة إلى دلالتها الشّعريّة المعروفة التّي تُحيلُ على الحُسْن والجمال والبهاء وهي معانٍ عبّر بها الشّاعرُ عن حُبِّه لأبنائه وبناته الذّين غيّبهم الموتُ كقوله يندب ابنيْه:(من بحر البسيط)

لَقَـــدْ هَـــوَى بِكُمَـــا نَجْمَـــانِ مَـــا رَمَيَـــا إِلَّا مِـــنَ العُلُـــوِّ بِالأَلْحَـــاظِ كِيوَانَـــا[4]

وقوله أيضا يرثي أولاده وفيها يُشيرُ إلى قتل ابنه أبي عمرو سراج الدّولة: (من بحر الطّويل)

هَـــوَى الكَوْكَبَـــانِ الفَـــتْحُ ثُمَّ شَـــقِيقُهُ يَزِيـــدُ فَهَـــلْ عِنْـــدَ الكَوَاكِـــبِ مِـــنْ خُـــبْرِ
نَـــرَى زُهْرَهَـــا فِي مَـــأْتَمٍ كُـــلَّ لَيْلَـــةٍ تُخَمَّـــشُ لَهْفًـــا وَسْـــطَهُ صَـــفْحَةُ البَـــدْرِ
يَـــنُحْنَ عَلَـــى نَجْمَـــيْنِ أَثْكَلْـــتَ ذَا وذَ وأَصْـــبِرُ؟! مَـــا لِلْقَلْـــبِ فِي الصَّـــبْرِ مِـــنْ عُـــذْرِ[5]

والملاحظُ الحُضُور المكثّفُ للكواكب وما يتعلّقُ بالسّماء من نُجُوم وأقمار في ديوان المعتمد الشّعري

---

[1]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 105، 106.

[2]– ينظر، مفتاح، محمّد. تحليل الخطاب الشّعري، (إستراتيجية التّناص). ص62.

[3]– حمّادي، عبد اللّه. " الكواكب في شعر المعتمد بن عبّاد الأندلسي ". ص 45.

[4]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 70.

[5]– المصدر نفسه. ص 105.

لاسيما في موضوع الغزل وحضرة الخمرة والفخر بأصله ومجده الكريميْن وغيرها من الأغراض الشّعريّة ومردُّ ذلك إلى احتمالين: أوّلهما: ثقافةُ الشّاعر الفلكيّة، أمّا الاحتمال الثّاني فقد يكونُ بإيعازٍ لاشُعُوري أو شُعُوري لتغلغُل الرُّوح الملكيّة بداخل كيانه ممّا جعلهُ مسكُونًا بالتّعبير عن رفعة جلاله وعظيم سُلطانه بما يستوجبُ المقام [1] ولذلك تعدُّ كثيرٌ من كلمات هذا الحقل بمثابة مداخل مُتعدّدة المعاني.

– حقلُ الحيوانات:

ويتوزّعُ هذا الحقل على محوريْن أساسيّيْن هما:

*** ألفاظُ الطُّيُور:**

ومن مُفردات الطُّيُور الواردة في أسريّات المعتمد بن عبّاد المعبّرة عن ألم الضّيق من المكان والتّطلّع إلى الحريّة والانطلاق: الحمام، القطا، الحمائم، فراخ، أمّا الغربان فلطالما عُرِفتْ بدلالة التّطيُّر والشُّؤم ولكنّها غدتْ في أسريّات المعتمد رمزا للحُبّ والبُشرى بقدوم الخير، ومن أمثلة ذلك قولهُ:(من بحر الطّويل)

بَكَيْـــتُ إِلَى سِـــرْبِ القَطَـــا إِذْ مَـــرَرْنَ بِي سَـــوَارِحُ لَا سِـــجْنٌ يَعُـــوقُ ولَا كَبْـــلُ[2]

وقوله أيضا: (من بحر البسيط)

غِرْبَـــانَ أَغْمَـــاتَ لَا تَعْـــدَمْنَ طِيبَـــةً مِـــنَ اللَّيَـــالِي وأَفْنَانًـــا مِـــنَ الشَّـــجَرِ[3]

ويبقى حُضُور الطّير رمزًا مُميّزا جدّا لهذه الفترة من الأدب الأندلسي التّي سطع فيها نجمُ وصف الطّبيعة بمختلف تجليّاتها السّاكنة والصّامتة والمتحرّكة، ولقد حقّقتْ النّماذجُ المختارةُ الهدف من الإخباريّات في تطويع المتكلّم حيث الكلمات تتطابق مع العالم وحيثُ الحالةُ النّفسيّةُ هي اليقينُ بالمحتوى مهما كانت درجة القُوّة[4].

*** مُفردات الزّواحف والحشرات السّامة والحيوانات المُفترسة:**

وغدتْ مفرداتُ هذا المحور مصدرا للأذى والبطش واتّخذها الشّاعرُ الأسيرُ مُعادلًا مَوْضُوعيًّا ليخبر بها عن آلام القيد وتبرّمه منه وهي: ضيغم، الثّعبان، الأرقم، العضّ، العقارب والالتواء كقوله:(من بحر الكامل)

---

[1]– ينظر: حمّادي، عبد اللّه. "الكواكب في شعر المعتمد بن عبّاد الأندلسي". ص 45.

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص110.

[3]– المصدر نفسه. ص 100.

[4]– ينظر: شبايكي، هدى. " الإخباريّات في شعر الطّيور الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري ". ص 170.

قَـدْ كَـانَ كَالثُّعْبَـانِ رُمْحُـكَ فِي الـوَغَى فَغَـــدَا عَلَيْـــكَ القَيْـــدُ كَالثُّعْبَـــانِ[1]

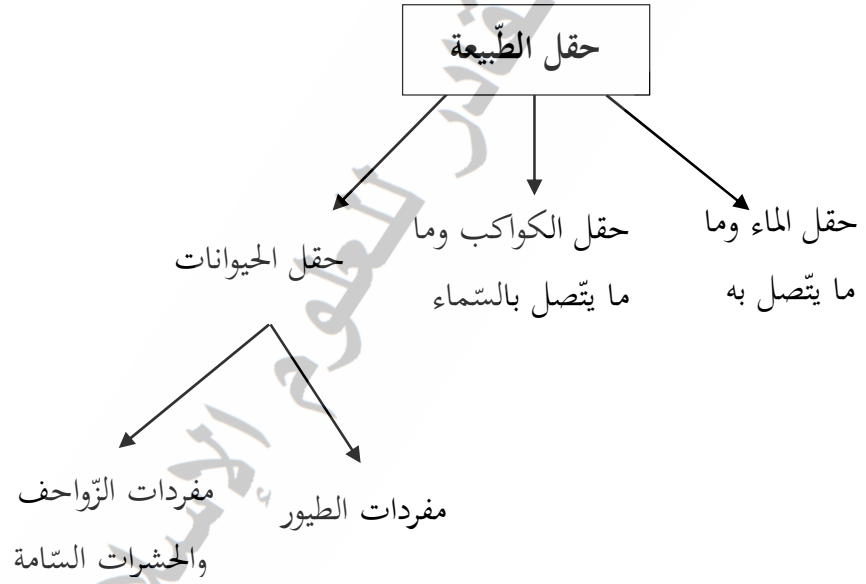
وقوله أيضا: (من بحر الطّويل)

تَعَطَّـــفَ فِي سَـــاقِي تَعَطُّـــفَ أَرْقَـــمِ يُسَـــاوِرُهَا عَضًّـــا بِأَنْيَـــابِ ضَـــيغَمِ[2]

وقوله أيضا: (من بحر البسيط)

وَيَـــا عَقَارِبَهَـــا لَا تَعْـــدِمِي أَبَـــدًا شَـــجًّا وعُقْـــرًا ولَا نَوْعًـــا مِـــنَ الضَّـــرَرِ[3]

ونستنتجُ أنّ الصّدق الفنّي ساد شعر الأسريّات النّاقل لمعاناة الشّاعر من السّجن وآلامه «وقد رأينا أنّ الصّدق الفنّي هو سمةُ الشّعر الذّي نظمهُ الأسرى والسُّجناء وهم يُعانون تجربة السّجن والأسر بما فيها من آلام جسديّة وآلام نفسيّة، وجاء التّعبير صُوَرًا لهذه التّجارب، حيث يستجيبُ الشّاعرُ للنّظم في ظلّ التّجربة استجابةً عفويّةً، تنأى به عن الصّنعة وعن الاختيار المقصُود لأدوات التّعبير وأساليبه فجاءت الألفاظُ قريبةً بعيدةً عن الوحشة والغرابة»[4] ويوضّح الرّسم التّخطيطي حقل الطّبيعة بمحاوره المتفرّعة.



[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص115.

[2]- المصدر نفسه. ص 111.

[3]- المصدر نفسه. ص 100.

[4]- الصّمد، واضح. السّجون وأثرها في الآداب العربيّة، من العصر الجاهلي حتّى نهاية العصر الأموي. ص252.

جـ- حقلُ الزّمان والمكان:

-محورُ الزّمان ومُفرداته:

تُصادفُنا مُفرداتُ الزّمن المطلق المتكرّر في أسريّات المعتمد بن عبّاد مثل: الدّهر والزّمان والأيّام واللّيالي والعمر والأمد والسّنين والأعياد، ولكن للفظة الدّهر الحُضُور الطّاغي في هذه الأسريّات «وكان للفظ "الدّهر" النّصيب الأكبر إذ ورد (19) مرّة مُعرّفا بأل ومُجرّدا منها، كما ورد مضافا إلى ضمير المتكلّم وإلى ضمير المخاطب»[1] ولعلّ تكرار لفظة الدّهر مُرتبطٌ بالطّابع الانفعالي للشّاعر الذّي غلب عليه أثناء فترة الأسر، بما يدلُّ على القلق والتّوتُّر اللّذين يُعاني منهُما الشّاعر جرّاء غدر الزّمان وظلمه للصّالحين من النّاس، ولذلك يُحمِّلهُ المسؤوليّة كاملة عمّا جرى لهُ من تغيُّر الأحوال وانقلاب الأوضاع إذ يقول: (من بحر الرّمل)

قُبِّحَ الدَّهْرُ فَمَاذَا صَنَعَا كُلَّمَا أَعْطَى نَفِيسًا نَزَعَا [2]

وقوله أيضا: (من بحر البسيط)

مَنْ يَصْحَبِ الدَّهْرَ لَمْ يُعْدَمْ تَقَلُّبَهُ والشَّوْكُ يَنْبُتُ فِيهِ الوَرْدُ والآسُ[3]

وقوله: (من بحر الرّمل)

حَنِقَ الدَّهْرُ عَلَيْنَا فَسَطَا وَكَذَا الدَّهْرُ عَلَى الحُرِّ حَنِقْ [4]

ومن مُفردات الزّمن المقيّد الواردة في أسريّات المعتمد بن عبّاد نجد: اليوم، الصّبح، النّهار، برهة أصبحت، كان، كنت، مضى، ليلة، ليالي، الصُّبح وغيرها كقوله: (من بحر الطّويل)

فَيَالَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً أَمَامِي وخَلْفِي رَوْضَةٌ وغَدِيرُ[5]

وقوله أيضا: (من بحر الطّويل)

مَضَى زَمَنٌ والمُلْكُ مُسْتَأْنِسٌ بِهِ وأَصْبَحَ عَنْهُ اليَوْمَ وهْوَ نَفُورُ[6]

---

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 262.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 108.

[3]- المصدر نفسه. ص 107.

[4]- المصدر نفسه. 109.

[5]- المصدر نفسه. ص 99.

[6]- المصدر نفسه. ص ن.

فالزّمنُ المطلقُ في هذه المنظومات الشّعريّة يدلّ على تعلُّق الشّاعر بزمنٍ مجيدٍ مَضَى، وشكواهُ من زمنٍ حاضرٍ يُذِلّهُ، فبين "كنتُ" و"أصبحتُ" و"مضى" و"أصبح" يتمزّق الشّاعرُ شوقًا وحسرةً في سجنه بأغمات.

– محورُ المكان ومُفرداته:

إنّ ثُنائيّة الزّمان في أسريّات المعتمد (الماضي/ الحاضر) تُوازيها ثُنائيّة المكان (إشبيلية الملك والوطن/ أغمات المنفى والسّجن) ولذلك يتّصل محورُ المكان بمحور الزّمان اتّصالًا وثيقًا في كُلّ أشعار المعتمد أثناء أسره ومنفاه ولهذا تتعدّدُ دلالاتُ المكان بتعدُّد الحالات الشُّعُوريّة للشّاعر الملك، فقد يدلّ على المجد والعزّ المنصرميْن لا سيما المفردات المتصّلة بملكه وقُصُوره كقوله مثلا: (من بحر الطّويل)

سَـــيَبْكِيهِ فِي زَاهِيـــهِ والزَّاهِـــرِ النَّـــدَى وطُلَّابُـــــهُ والعَـــــرفُ ثُمَّ نَكِـــــيرُ[1]

كما تحملُ مُفردات المكان دلالات الألم والذّل والهوان كقوله: (من بحر الطّويل)

إِذَا قِيـــلَ فِي أَغْمَـــاتَ قَـــدْ مَـــاتَ جُـــودُهُ فَمَـــا يُرْتَجَـــى لِلْجُـــودِ بَعْـــدُ نُشُـــورُ[2]

ومن أمثلة هذه الألفاظ الدّالة على المكان أيضًا نجدُ: المنبر، السّرير، حمص، منبتة الزّيتون، الوطن الأوطان، الملك، بما فيها من مُدُن المغرب كطنجة، فاس، أغمات، أرض الغربة، وهكذا تتمحورُ مُفردات المكان حول ثنائيّة ضديّة اتّسمت بها هذه المرحلة الشّعريّة هي (المجد/ الذّل) «وهُناك مُفرداتُ المكان التّي تنمُّ على السّعة المطلقة: جهات الأرض، الأرض، المغارب، الغرب، الشّرق، الأُفُق، الفلاة القُرب، البُعد»[3] واللّفظةُ بكلّ ما تكتنزُ به من إيحاءاتٍ اكتسبتْها من تاريخها الطّويل تستطيعُ في إطار سياقها استشفاف الحقائق الرّوحيّة للفنّان المعنّى المتألّم لأنّها وسيلة استبطان داخليّة، وهي تتمتّع بنعوت ذاتيّة قبل وضعها في بنائها الشّعري وتتحدّد دلالاتها الهامشيّة من سياقها[4].

د– حقلُ الأخلاق الفاضلة:

كشفتْ أسريّاتُ المعتمد عن كبرياء هذا الملك وكرمه ووفائه رغم مُرُوره بظُرُوفٍ حالكةٍ في الأسر، إذ كان شامخَ الرّأسِ صاحبَ أنفةٍ كريمًا مع شُعرائه وفيًّا لهم رغم سجنه وفاقته، ولذلك نسجَ أسريّاته بمشاعر العظمة والألم معًا لاسيما في بداية عهد المحنة، فكان على قدرٍ كبيرٍ من العُنْفُوان والكبرياء الجريح،

---

[1]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 98.

[2]– المصدر نفسه. ص ن.

[3]– سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 264.

[4]– ينظر: قاسم، عدنان حسين. لغة الشّعر العربي. ص 102.

مُستمسكًا بالتّجلُّد والتّعالي في وجه الشّامتين، مُتشامخًا في وجه الذّين حبسوهُ وشهّروا به ولذلك انقسم حقلُ الأخلاق الفاضلة إلى محوريْن هما:

– محورُ الكرم والجُود:

ومن الألفاظ المنتمية لهذا المحور: النّدى، العطايا، نعيم، البرّ، سبّاق، ريّ الصّادي...كقوله مثلا: (من بحر البسيط)

بِـالحِلْمِ، بِـالعِلْمِ، بِـالنُّعْمَى إِذَا اتَّصَـلَتْ بِالخِصْـبِ إِنْ أَجْـدَبُوا بِـالرَّيِّ لِلصَّـادِي[1]

ونجدُ الكثير من دوال هذا الحقل الدّلالي في أغلبِ أشعارِ هذه المدوّنة، ولعلّ صفةَ الجُود والكرم من مُقوّمات الأصل اللّخمي لدى مُلوك بني عبّاد ومنبعُ فخرٍ وعزٍّ لهم، وقد رُوِيَتْ الكثيرُ من الوقائع الكرميّة التّي تثبتُ ذلك جمعتْ بين المعتمد وشُعرائه سبق ذكرُها.

– محورُ الكِبْرياء والأنفة:

اتّخذَ المعتمدُ موقفَ «التّسامي أو التّعالي على النّكبة، وتحمَّلَ الآلام والعذاب وأنواع البطش وأصناف الحرمان، كُلّ ذلك من أجل إثباتِ الذّاتِ أمامَ الآخرين ليُثبِتَ أنّهُ في مُستوى الأحداث، لأنّ النّفسَ تعملُ جاهدةً تحتَ ضغطِ الشُّعُور بالقُصُور أو بتأثيرٍ من العذاب الذّي يُقاسيه المرء عن فكرته، عن ضعفه، وقلّة حيلته، للتّغلُّب على هذا الشُّعُور بالضّعف، والانتصار عليه، وكُلّما زاد الشُّعُور بالقُصُور عُمقًا وشدّةً، ألحّتْ الحاجةُ إلى خُطّةٍ للتّوجُّه تكون الغايةُ منها هي الأمنُ»[2] ومن مفردات هذا الحقل الدّلالي الفرعي: الشّرفُ الرّفيعُ، صقيلُ الحديد حبيبُ النّفوس، ، ربُّ السّماح، الحِلْم، العِلْم، الطّاعن، الضّارب، المجد، سناء، سنا، العزّة، شمّ من العرب وغيرها...كقوله مثلًا في مراسلة شعريّة لأحد أولاده وهُوَ في طريقه إلى أغمات: (من بحر الخفيف)

كُنْـتُ حِلْـفَ النَّـدَى وربَّ السَّـمَاحِ وحَبِيـــــبَ النُّفُـــــوسِ والأَرْوَاحِ[3]

وقوله أيضا: (من بحر مجزوء الكامل)

لَمْ أُسْـــتَلَبْ شَـــرَفَ الطِّبَـــا عِ أَيُسْـــلَبُ الشَّـــرَفُ الرَّفِيـــعُ

قَـــدْ رُمْـــتُ يَـــوْمَ نِـــزَالِهِمْ أَلَّا تُحَصِّـــنَنِي الـــدُّرُوعُ

وبَـــرَزْتُ لَـــيْسَ سِـــوَى القَمِـــيصِ عَلَـــى الحَشَـــا شَـــيْءٌ دَفُـــوعُ

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 96.

[2]– زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 134.

[3]– المصدر السابق. ص 94.

وَبَـــذَلْتُ نَفْسِـــي كَـــيْ تَسِـــيلَ إِذَا يَسِـــــيلُ بِهَـــــا النَّجِيـــــعُ[1]

وبهذا يتعالَى الشّاعرُ ويسمُو بنفْسِهِ على كُلّ مصادرِ الألمِ والعذاب راسمًا صُورة البطل الذّي لا يُقهر «وهذه المفرداتُ إن كانتْ محدودةً إلّا أنّها تحملُ إرثًا طويلًا من دلالات الكبرياء والمروءة لم تستطعْ قسوةُ الأسر وقُيُود السّجن النّيلَ منهُما»[2] فهو من ذوي النّفوس الشّماء التّي تتحدّى الموت حتّى النّهاية، دون أن يستسلمَ أو يصمُتَ على الأقلّ لدرْءِ الأذى.

هـ- حقلُ الجسد:

أعطى الشّاعرُ العربيُّ «اهتمامًا خاصًّا للجسد (البدن)، وهذا مُتحققٌ في أوجهٍ تشكيليّةٍ مُختلفة باختلاف الرُّؤى والمواقف الغنيّة بدلالاتها التّعبيريّة»[3] ومن بين هؤُلاء الشّعراء المعتمد بن عبّاد، إذ كان حُضُور الجسد طاغيًا في شعر الأسريّات، وقد وظّفَ ألفاظ الجسد بمُختلف أعضائه وحواسه فيها فشكّل موضُوعا جماليّا ومُعجما دلاليّا، كما ربطَ المعتمدُ بين جسده وذاته من خلال منظُوماته وجعل من (البدن) ومظاهره الخارجيّة أسبابًا تمسُّ مشاعرَهُ وكيانَهُ الذّاتي جاعلًا من الجسد خيرَ مُعبّر عنهُ في حالاتِ العشق والهوى، وحين يتألّمُ أو يجزعُ أيضا «ومن اللّافت أنّ مُعظمَ مُفرداتِ الحقل تتصّلُ بالشّاعر ذاته وكأنّ الجسدَ الحاضرَ هو جسدُ المعتمد نفسُهُ، يُحرّض أعضاءَهُ وحوّاسَهُ ليُشركها في التّعبير عن مُعاناته الجسديّة والرُّوحيّة ورُؤياه الشّعريّة»[4].

ومن مُفْردات حقل الجسد في أسريّات المعتمد نجدُ: الوجه، العين، الأحداق، الخدّ، الصّدر، الضّلوع القلب، أكباد، الفؤاد، الحشا، أفئدة، الفم، الكفّ، السّاق، القدم، العظام، اللّحم، الأبدان وغيرها ومثال ذلك ما قالهُ من شعرٍ حين دخل عليه ابنهُ أبو هاشم فارتاع لقيده: (من بحر السّريع)

دَمِـــي شَـــرَابٌ لَـــكَ واللَّحْـــمُ قَـــدْ أَكَلْتَـــــهُ لَا تَهْشِـــــمِ الأَعْظُمَـــــا

يُبَصِّـــرُنِي فِيـــكَ أَبُـــو هَاشِـــمٍ فَيَنْثَـــنِي القَلْـــبُ وقَـــدْ هُشِّـــمَا[5]

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 88، 89.

[2]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 265.

[3]- الطّربولي، محمّد عويد والباجلّاني، آزاد محمّد كريم. "جماليّات الجسد (البدن) للذّات والآخر في الشّعر الأندلسي. عصر الخلافة والطّوائف أنموذجا ". ص 136.

[4]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 256.

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 112.

ويصفُ المعتمدُ شُحُوب وجه بناته يوم العيد قائلا: (من بحر البسيط)

لَا خَــدَّ إِلَّا ويَشْــكُو الجَــدْبَ ظَــاهِرُهُ ولَــيْسَ إِلَّا مَــعَ الأَنْفَــاسِ مَمْطُــورُا

أَفْطَــرْتَ فِي العِيــدِ لَا عَــادَتْ إِسَــاءَتُهُ فَكَــانَ فِطْــرُكَ لِلْأَكْبَــادِ تَفْطِــيرَا[1]

وهكذا حشدَ المعتمدُ ألفاظَ الجسد ذات الدّلالة النّفسيّة والإيحاءات الشُّعوريّة لتُصوّر ما يكابدهُ وأسرته من آلام الجُوع ومُعاناة الإهمال «والمعتمدُ عندما يستعينُ بمفردات الجسد فهو لا يستعرضُ جمال أعضائهوإنّما يستنطقُ الدّلالاتِ والطّاقاتِ التّعبيريّةِ المختزنة فيها للتّعبير عن تجربته، ومُعاناته في الأسر والسّجن»[2] وكأنّ البدن الشّعري الأندلسي المتمثّل في المعنى والقيمة يتشكّلُ وينبني في تعاليه على وُجُوده الطّبيعي الضّيق المنغلق على غرائزه فيتحوّلُ تبعا لذلك إلى رمزٍ للفعل والقيم الجماليّة، فيزدادُ تعلُّقُه بوُجُوده وارتباطه بوُجُود الآخرين من خلال أهله وبناته الأسيرات معهُ في أغمات «إنّ وعيَ الفرد بذاته يقودُهُ إلى وعيه بالجماعة التّي ينتمي إليها، وصُورة الذّات هي مركزُ شخصيّتنا وهي تبرزُ من خلال البيئة الاجتماعيّة، وشُعُورُنا بذواتنا مصحُوبٌ بذواتِ الآخرين وكأنّ الذّاتَ والآخر قد وُلِدا معًا»[3].

والملاحظُ كثافةُ المفرداتِ الخاصّة بالوجه في أسريّات المعتمد «وهو ما يدلّ على نزعة الشّاعر إلى استجلاء انفعالاته المشتعلة، فالوجه منطقةٌ تعبيريّةٌ مهمّةٌ في الجسد، ويمثّلُ مركز التّواصُل الشّفوي المباشر وعلاقة التّواصُل الكتابي غير المباشر في الوقت نفسه»[4]كقول المعتمد بن عبّاد: (من بحر الطّويل)

يُعِيــدُ عَلَــى سَمْعِــي الحَدِيــدُ نَشِــيدَهُ ثَقِــيلًا فَتَبْكِــي العَــيْنُ بِــالجَسّ والنَّقْــرِ[5]

وبناءً عليه يمكنُ القول إنّ البدن الشّعري يستمدُّ وُجُوده وقيمَتَهُ الجماليّة من المعنى بغضّ النّظر عن منطق الواقع ومقاييسه.

2-2- المُستوى التّركيبي

يقومُ المعجمُ الشّعري بدورٍ مُهمٍّ في تركيب الجمل وفي تأدية دلالاتها ومعانيها «ولكنّ الشّعرَ قد يخرقُ بعضَ القواعد ممّا تواطأ عليه أهل التّركيب النّحوي الوضعيُّون، فيقعُ التّقديمُ والتّأخيرُ وربطُ صلاتٍ واهيةٍ بين الأشياء وبتعبيرٍ شاملٍ، فإنّ الشّعر يخرقُ القوانين العادية التّركيبيّة والتّداوليّة والمرجعيّة ولكّنهُ في

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 101.

[2]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 266.

[3]- الطّربولي، محمّد عويد والباجلّاني، آزاد محمّد كريم. " جماليّات الجسد (البدن) للذّات والآخر في الشّعر الأندلسي، عصر الخلافة والطّوائف أنموذجا ". ص 147.

[4]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 266.

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 106.

نفس الوقت يخلقُ قوانينه الخاصّة به، فالشّعرُ يستندُ إلى قوانين اللُّغة العامّة ولكنّهُ يثُور عليها أيضًا، ولذلك فإنّهُ يجبُ مُراعاة هذه الثّورة عند استكناه النّص الشّعري بتجاوُز ما يُوحي به ظاهرُهُ إلى خبيئهِ ولكن لا لنبذ الظّاهر نهائيّا وإنّما يجبُ الجمعُ بينهما »[1].

كما يلجأُ التّركيبُ الشّعري إلى تنويع الجُمل بين اسميّة وفعليّة وإنشائيّة وخبريّة وكُلّ ذلك يحقّقُ انزياحا عن التّركيب العادي الذّي يكونُ همُّهُ توصيلُ رسالةٍ ما دُون الاكتراث بالوظيفة الجماليّة وهذا يعني «أنّ اللُّغة الشّعريّة تمتازُ عن اللُّغة العادية بخصالٍ كثيرةٍ بعضُها يكونُ عبر التّركيب وبعضُها عبر الألفاظ وقسمٌ عبر الحُرُوف»[2].

والملاحَظُ بعد تصفُّح النّص الشّعري للمُعتمد بأبياته وجُمله الشّعريّة أنّه في الغالب الأعمّ لا ينزاحُ عن القاعدة العربيّة في التّركيب بل يلتزمُ بأُصُول الصّياغة وفق نظامها إلى أبعد الحُدُود في أسريّاته الأليّة، ومثال ذلك من الجمل البسيطة قوله: حنِقَ الدّهرُ، صلصل القفلُ، اجتمعَ الدّينُ، تماسكت الدُّمُوع، تأبى الخطوبُ، يعطش الرّمحُ كما نجدُ العديدَ من أمثلة الجُمل الموسّعة مثل: عَصَمَ اللّهُ القَطَا، جَبَرَ اللّهُ العُفَاةَ، بكيتُ فَتْحًا، رمتُ سُلْوَتَهُ، عزِّ نَفْسَكَ، ترى بناتِكَ... «وإذا افترضنا أنّ المعتمدَ كان مشغُولا بمُصابه، لم يقدِّمْ ولم يؤخِّرْ، كان هذا تفسيرًا ساذجًا، ذلك أنّ من كانتْ تلك حالهُ، فالأَوْلَى أن يأتي بالتّركيب كيفما اتّفق أو بالأحرى مُقَدَّمًا ومُؤخّرا حسب حالته النّفسيّة»[3].

ولعلّ ذلك مردّهُ إلى أنّ الشّعر لا يستلزمُ بالضّرُورة حُدُوث الانزياح التّركيبي بل يتطلّبُ أنواعا أخرى من الانزياحات، ففي الجملة الموسّعة قيّد الشّاعرُ فعلَهُ بمفعول محدّد في قوله: "جبرَ اللّهُ العُفاةَ " على سبيل التّخصيص فقُدرةُ اللّهِ على الجبر والحفظ غير محدُودة بل شاملة لكلّ مخلُوقاته، ولكنّهُ خصّصها هُنا للعُفاة دون غيرهم، وفي أمثلة الجُملة البسيطة ورد قولُ المعتمد: "حنق الدّهر علينا" إذ جعل المعتمدُ الدّهر سبب نكبته فشكّل رُؤْيا تَمَفْصُلِيَّة لديه، فهو المسؤول المباشر عمّا أصابهُ من آلامٍ ومواجعَ، علمًا بأنّ يُوسف بن تاشفين هو الأداة الفاعلة لا غير ويعكسُ التّركيب اللّغوي هذه الدّلالة وبالتّالي ورد الجار والمجرور في المكان الطّبيعي لأنّه غير فاعلٍ في التّلفُّظ.

أمّا في قوله "اجتمعَ الدّينُ لَنَا" فالملاحظُ أنّ المعتمد لو قدّم الجار والمجرور (لنا) عن الفاعل (الدّين) لفَسُد المعنى حيث خصّ نفسَهُ وعائلَتَهُ دُون النّاس فاستثناهُمْ من الكلام غير أنّ في قوله "اجتمعَ الدّينُ لنا

---

[1]- مفتاح، محمّد. تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التّناص). ص68.

[2]- الحسين، أحمد جاسم. "خصوصيّة اللّغة الشّعريّة: قراءة في تجربة ابن المعتز العبّاسي". ص 350.

[3]- برقرق، ريمة. شعريّة الفضاء المغلق، حاضرة إشبيلية – السّجن أنموذجا. ص 148.

"بمعنى" كَمُلَتْ أَخْلَاقُنَا "ولهذا فليس كُلّ تقديمٍ يُحْمَدُ ولا كُلّ تأخيرٍ يُذَمُّ، وهكذا نستنتجُ أنّ التّركيب الشّعري لدى المعتمد قد راعى القاعدة ولم يخترقها فحقّق شعريّة عالية من لو أنّه خالفها، وقد تعدّدتْ الأساليبُ اللُّغويّة في شعر الأسر لدى المعتمد بن عبّاد، فضُرُوب الكلام التّي يُعبِّر بها الشّاعرُ عن أفكاره ومشاعره لم تتجاوز أسلوبي الخبر والإنشاء.

أ-الأسلُوب الخبري:

سيطرتْ الجملةُ الخبريّةُ على أسريّات المعتمد بن عبّاد فقد أُحْصِيَتْ (368) جملةً خبريّةً بنسبة (75%) من المجمُوع الكلّي لجُمل المرحلة، وجاء مُعظمُها مُثبتا لا منفيًّا بنسبة (85%) وقد استخدمها الشّاعرُ الأسيرُ للتّعبير عن أغراض مُتنوّعة ولكنّها تدورُ حول المحور الأساسي في مرحلة الأسر والسّجن وهو الشّكوى والحنين. وفي بدايةِ النّكبةِ وحينَ هُوجِمَتْ إشبيليةُ وقُبيل الأسر بلحظاتٍ وردت الجملةُ الخبريّةُ بغرض الفخر في قول المعتمد:(من بحر مجزوء الكامل)

لمـــــا تَمَاسَـــــكَتِ الـــــدُّمُوعُ وتَنَبَّـــــــهَ القَلْـــــــبُ الصَّـــــــدِيعُ
قَـــــالُوا الخُضُـــــوعُ سِيَاسَـــــةٌ فَلْيَبْـــــدُ مِنْـــــكَ لَهُـــــمْ خُضُـــــوعُ
وأَلَـــــذُّ مِـــــنْ طَعْـــــمِ الخُضُـــــو عِ عَلَـــــى فَمِـــــي السُّـــــمُّ النَّقِيـــــعُ[1]

ويشكُو المعتمِدُ من سُوءِ الحال في الأسر وما يشعرُ به من فاقةٍ وفقرٍ، مُتألّما ومُتحسّرا على ما آل إليه وضعه الاجتماعيّ في أغمات قائلا: (من بحر البسيط)

زَادٌ مِـــنَ الـــرِّيحِ لَا رِيٌّ ولَا شِـــبَعٌ غَـــدَا لَـــهُ مُـــؤْثِرًا ذُو اللُّـــبِّ والأَدَبِ
أَصْـبَحْتُ صِـفْرًا يَـدِي مِمَّـا تَجُـودُ بِـهِ مَـا أَعْجَـبَ الحَـادِثَ المَقْـدُورَ فِي رَجَـبِ
ذُلٌّ وفَقْـــرٌ أَزَالَا عِـــزَّةً وغِـــنًى نُعْمَـــى اللَّيَـــالِي مِـــنَ البَلْـــوَى عَلَـــى كَثَـــبِ[2]

ويواصلُ الشّاعرُ الأسيرُ شكواهُ مُتألّما ومُتحسّرا على حال بناتهِ في أغمات بعد حياة العزّ والتّرف التّي كُنَّ يَعِشْنَهَا في قُصُور إشبيلية بالأندلُس قائلا: (من بحر البسيط)

تَـــرَى بَنَاتِـــكَ فِي الأَطْمَـــارِ جَائِعَـــةً يَغْـــزِلْنَ لِلنَّـــاسِ لَا يَمْلِكْـــنَ قِطْمِـــيرَا
بَـــرَزْنَ نَحْـــوَكَ لِلتَّسْـــلِيمِ خَاشِـــعَةً أَبْصَـــارُهُنَّ حَسِـــيرَاتٍ مَكَاسِـــيرَا
يَطَـــأْنَ فِي الطِّـــينِ والأَقْـــدَامُ حَافِيَـــةٌ كَأَنَّهَـــا لَمْ تَطَـــأْ مِسْـــكًا وكَـــافُورَا[3]

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 88.

[2]- المصدر نفسه. ص92.

[3]- المصدر نفسه. ص ص 100، 101.

لَا خَــدَّ إِلَّا ويَشْــكُو الجَــدْبَ ظَــاهِرُهُ ولَــيْسَ إِلَّا مَــعَ الأَنْفَــاسِ مَمْطُــورَا

ويختمُ الشّاعرُ هذه القصيدة بجُملٍ خبريّةٍ أيضًا تحملُ غرضَ أخذِ العِبرة والاتّعاظ حين يقول:(من بحر البسيط)

قَــدْ كَــانَ دَهْــرُكَ إِنْ تَــأْمُرْهُ مُمْتَــثِلًا فَــرَدَّكَ الــدَّهْرُ مَنْهِيًّــا ومَــأْمُورَا

مَــنْ بَــاتَ بَعْــدَكَ فِي مُلْــكٍ يُسَــرُّ بِــهِ فَإِنَّمَــا بَــاتَ بِــالأَحْلَامِ مَغْــرُورَا[1]

ويتضايقُ الشّاعرُ الأسيرُ من رنين القُيُود الذّي أصبح تكرارُهُ مفرُوضًا على مسامعه كالنّشيد الثّقيل مُظْهِرًا ألمهُ وعجزهُ وضعفهُ إلى درجةِ البكاء قائلا: (من بحر الطّويل)

يُعِيــدُ عَلَــى سَمْعِــي الحَدِيــدُ نَشِــيدَهُ ثَقِــيلًا فَتَبْكِــي العَــيْنُ بِــالجَسِّ والنَّقْــرِ[2]

فالشّاعرُ يحدّثُ عن نفسه أو يُفْضِي بذات نفسه المشحونة هموما وآلاما في إطار النّجوى الذّاتيّة مُستعملًا الجُمل الخبريّة ليُخفّف عن ذاته المثقلة بالأوجاع و«قبل أنْ نستخلصَ تحليلاتِ التّركيب في النّص المحلّل نصادرُ بأنّ هُناك بنيةً نفسيّةً وسياقًا عامًّا وراء أيّ خطاب لُغوي، ولكن هناك أحوالا نفسيّة ضمن ذلك المقام النّفسيّ العام، ولذلك فإنّ الخطاب الشّعري يتشكّل بحسب تلك الأحوال»[3] ولهذا يمكنُ القول إنّ الأسلوب الخبري في أسريّات المعتمد لم ينحصرْ في الإخبار فقطْ بل تجاوزهُ إلى أغراض بلاغيّة تُحدّدُها أحوالهُ النّفسيّةُ التّي كانت تتحكّم في شعر هذه المرحلة كشعوره بالخوف والقلق والاضطراب النّفسي، ممّا دفعهُ إلى الاعتراف بضعفه البشري مع الاكتواء بنار الألم والعذاب.

كما لجأ المعتمدُ إلى أسلوب القصر مُفتخرًا بنفسه راثيًا حاله قائلا: (من بحر الطّويل)

أَذَلَّ بَــنِي مَــاءِ السَّــمَاءِ زَمَــانُهُمْ وذُلُّ بَــنِي مَــاءِ السَّــمَاءِ كَثِــيرُ

فَمَــا مَاؤُهَــا إِلَّا بُكَــاءٌ عَلَــيْهِمُ يَفِــيضُ عَلَــى الأَكْبَــادِ مِنْــهُ بُحُــورُ[4]

فكأنّ ماءَ المطرِ ينزلُ من السّماء لتحقيقِ غايةٍ واحدةٍ وهي البُكاءُ على قومهِ بني ماء السّماء فحسب ويقول أيضا مُؤكّدا بواسطة أُسْلُوب القصر المعاناة المأساويّة لبناته وهُنَّ أسيرات برُفْقَتِهِ في أغمات:(من بحر البسيط)

لَا خَــدَّ إِلَّا ويَشْــكُو الجَــدْبَ ظَــاهِرُهُ ولَــيْسَ إِلَّا مَــعَ الأَنْفَــاسِ مَمْطُــورَا[5]

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 101.

[2]- المصدر نفسه. ص 106.

[3]- مفتاح، محمّد. تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التناص). ص ص 70، 71.

[4]- المصدر السّابق. ص 99.

[5]- المصدر نفسه. ص 101.

إنّ مشهدَ بناتِ المعتمد يوم العيد أفرز حالاتٍ قُصوَى من التّمزُّق والتّدمير الدّاخلي المكتمل الذّي أنتجتهُ عمليّاتُ الصّدام بين الملك الشّاعر وواقعه الملتوي فأبدعَ هذا النّص الشّعري المرتكِز على أرضيّة الصّراع والمفارقة الدّراميّة بين الماضي والحاضر، كما ورد أسلوب القصر في مناجاته لسرب القطا قائلا: (من بحر الطّويل)

وَمَـــا ذَاكَ مِمَّـــا يَعْتَرِيـــنِي وإِنَّمَـــا وَصَـفْتُ الـذِّي فِي جِبْلَـةِ الخَلْـقِ مِـنْ قَبْـلُ[1]

ففي هذا البيت الشّعري عبّرَ الشّاعرُ عن شُعُور الإنسان الأسير المفطور على حُبّ الحُرّيّة والانطلاق«فحديثُهُ عن انطلاق سِرْبِ القَطَا، وتمتُّعه بالحُرّيّة، وشوقُهُ إلى أنْ يكُون مثلها ما هُوَ إلّا تعبيرٌ عن شُعُور الإنسان المقيّد الذّي تهفو نفسهُ إلى حُريّتها وانطلاقها وهذا شيءٌ جُبِلَ عليهِ الإنسانُ، أن يصبُوَ إلى ما فيه خيرهُ وسعادتهُ، ونجاتهُ من الشُّرُور والآثام »[2] وقد يكون الغرضُ من أُسْلُوب القصر – في الغالب – هو الاختصاص والتّخصيص، ويمكنُ أن يكُونَ أيضا الاهتمام بالمتقدّم مثل قوله: " لَا خَدَّ إِلَّا ويَشْكُو الجَدْبَ ظَاهِرُهُ " أو التّشويقُ لسماعِ المزيدِ مثلما ورد في النّمُوذج الشّعري الأخير.

ويبدُو أنّ الشّاعرَ الأسيرَ قد اعتمدَ أحيانا على أُسْلُوب الحكاية والسّرد القصصي، حينما سرد علينا قصّتَهُ وبناته يوم العيد، فصوّر حالهُنّ تصويرا مُؤثّرا، كما اعتمد هذا الأسلوب في عرض قصّته مع سرب القطا الذّي رآه في أعالي السّماء حُرًّا طليقًا مُجتمعَ الشّمل بينما يرزح الأسيرُ تحت نير القُيُود والأغلال الموجعة «لقد استطاع الشّاعرُ في هذا العصر أن يُطوِّرَ الملامح السّرديّة في شعره، ويجعل منها عناصر حقيقيّة تقومُ عليها القصيدةُ الشّعريّةُ، فنلاحظُ بُرُوز هذه الظّاهرة وإن تشابهَ الشّعراءُ من حيث الطّريقة العامّة في اعتمادها فلم يخرجْ الشّعراءُ عن إطار سرد الحوادث التّي كانت تصادِفُهُم، بأسلوبٍ حكائيٍّ يُحرّكُ مشاعر المتلقّي ، ويُثيرُ فُضُوله، بالاعتماد على العناصر السّرديّة المتنوّعة من شخصيّاتٍ وأحداثٍ وزمانٍ ومكانٍ وحوارٍ...»[3].

كما روى الشّاعرُ حكاية موت ولديْهِ (الفتح ويزيد) وأثر ذلك في نفسه ونفس زوجه، فوردَ البناءُ الدّاخليّ للأبيات مُتوافقًا والحالة الدّاخليّة للشّاعر المفجُوع «فالسّردُ الحكائيُّ مُرتبطٌ بنقُطةٍ زمنيّةٍ مُتوافقٌ وزمنَ حُدُوث الفاجعة ونلاحظُ التّسلسُل الزّمني المنطقي للأحداث»[4] وقد استرسل المعتمدُ في بُكائيّته الرّثائيّة فأخذ يروي الأحداث التّي كانتْ تُصادفُهُ معتمدا على بعض العناصر القصصيّة في بناء التّشكيل

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 111.

[2]– عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 419.

[3]– البهلول، عمّار إبراهيم. "السّرد الحكائي في الشّعر الأندلسي 'عصر الطّوائف أنموذجا '". ص 140.

[4]– المرجع نفسه. ص 149.

الدّاخلي لهذه القصّة الشّعريّة إذ يقول: (من بحر البسيط)

بَكَيْتُ فَتْحًا فَإِذْ مَا رُمْتَ سُلْوَتَهُ ثَوَى يَزِيدُ فَزَادَ القَلْبَ نِيرَانَا[1]

ومن الأساليب البارزة في شعر الأسر لدى المعتمد بن عبّاد أُسْلُوب الحكمة الذّي تَوَّجَ به كُلّ أغراضه الشّعريّة تقريبا، مُعبّرا من خلالها عن خُلَاصة تجاربه في الحياة، مُوضّحًا موقفَهُ منها «ولم يقف النُّقَادُ طويلًا عند شعر الحكمة لأنّهُ لم يكنْ غرضا خاصّا من أغراض الشُّعراء يقصدون إليه، وإنّما كانُوا يصنعُون الحكمة في أثناء شعرهم أو آخر قصيدتهم، ودَرَجُوا على هذا المنوال فَضَمَّنُوا قصائدَهُمْ نظراتهم في الحياة مُركّزةً في جُمَلٍ قصيرةٍ»[2].

وقد وردتْ الحكمةُ في الأسريّات مُجلّلَةً بالحُزن والألم ومُعبّرةً عن انقلاب الأوضاع والأحوال المفاجئ، لذلك دارتْ في فلك التّسليم بالقضاء والقدر والرّضى بحُكمه نظرا لشدّة وقع المحنة التّي عاشها المعتمد في سجنه فتحوّل إثر ذلك من ملكٍ مُترف عُابث إلى رجلٍ حكيمٍ تتدفّقُ حكمُهُ في أسريّاته بعيدا عن أيّ تكلُّفٍ أو افتعال لأنّها حكمةٌ عمليّةٌ نابعةٌ عن صدق التّجربة وليستْ حكمةً تعليميّةً [3] ونلمحُ فيها ظلال آيات القرآن الكريم أو الحديث النّبوي الشّريف، كما ظهرت في مواضع مُتفرّقة من أشعاره كقوله: (من بحر البسيط)

مَنْ بَاتَ بَعْدَكَ فِي مُلْكٍ يُسَرُّ بِهِ فَإِنَّمَا بَاتَ بِالأَحْلَامِ مَغْرُورَا[4]

ويقول أيضا عن تقلُّب الدّهر وغدر الزّمان: (من بحر البسيط)

مَنْ يَصْحَبِ الدَّهْرَ لَمْ يُعدَمْ تَقَلُّبَهُ والشَّوْكُ يَنْبُتُ فِيهِ الوَرْدُ والآسُ
يَمُرُّ حِينًا وتَحْلُو لِي حَوَادِثُهُ فَقَلَّمَا جَرَحَتْ إِلَّا انْثَنَتْ تَأْسُو[5]

وقوله عن انقلاب الأحوال المفاجئ إلى الأسوإ: (من بحر الوافر)

نُحُوسٌ كُنَّ فِي عُقْبَى سُعُودٍ كَذَاكَ تَدُورُ أَقْدَارُ القَدِيرِ[6]

فهي حكمٌ يعلُوها الألم المكين ويُوَشِّحُهَا الحُزن الدّفين مع هُدُوء مَرَدُّهُ الرّضى بالقضاء والقدر.

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص70.

[2]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 434.

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص 438.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 101.

[5]- المصدر نفسه. ص 107.

[6]- المصدر نفسه. ص 103.

الجملة الخبريّة	نسبتها من المجموع الكُلّي لجمل المرحلة	نسبة الجمل الخبريّة المثبتة منها
368	%75	%85

إحصائيّاتُ الجُملة الخبريّة في أسريّات المُعتمد بن عبّاد

ب- الأُسلُوبُ الإنشائي:

إذا كانت الجُملةُ الخبريّةُ تُمثّل اللُّغة في جانبها الثّابت فإنّ الجُملة الإنشائيّة تمثّلها في جانبها المتحرّك «فالأساليبُ الإنشائيّةُ مثلا تبعثُ الحيويّة والحركة في أجزاء النّص إذا دَاخَلَتْهُ وتُعْرِبُ أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجةِ الباثّ إلى مُساهمة المستقبِل الذّي يتحوّل فيها من مُستقبِل مُجرّد طرف مُشارك»[1] والملاحظُ أنّ الجمل الإنشائيّة وردت بشكل أقلّ في أسريّات المعتمد مقارنة بالجمل الخبريّة إذ يبلغُ عددُهَا (119) جُملةً إنشائيّةً أي بنسبة (24%).

ويبدُو أنّ الجُملة الخبريّة هي الأنسب للتّعبير عن المعاناة الوجدانيّة والضّواغط النّفسيّة التّي لابستْ السّجينَ وما يشعرُ به من آلامٍ داخليّةٍ وهُمُومٍ ذاتيّةٍ «وإذا أنعمنا النّظر في أدب السُّجُون نلاحظُ أنّه لا تكادُ تخلو قصيدةٌ من صيغ النّداء والاستفهام البلاغي والأمر والطّلب وكُلّ الأساليب الإنشائيّة الأخرى من تمنّ ورجاء وتعجُّب ودُعاء... »[2] ورغم هذه النّسبة القليلة لحُضُور الجُملة الإنشائيّة في أسريّات المعتمد بن عبّاد فإنّ لحضُورها دلالاتٌ خاصّةٌ حيث تتجاوزُ وظائفها اللُّغويّة إلى وظائف جديدة بمعنى خُرُوجها عن معناها الحقيقي.

والملاحظُ أنّ أسلوبَ الاستفهام وردَ في المرتبة الأولى بمعدّل (28) جُملةً استفهاميّةً ليَتْبَعَهُ الأمر فالنّداءُ فالتّعجّبُ فالنّهيُ فالتّمنّي على التّوالي والتّرتيب.

- أُسلُوب الاستفهام:

لجأ المعتمدُ إلى توظيف أُسلُوب الاستفهام في شعره نظرًا لانطوائِهِ على نفسهِ وانشغالهِ بوصفِ حالهِ لاسيما بعد مُرُور فترةٍ طويلةٍ من أسره، ممّا استدْعَى لُجُوءَهُ إلى الاستفهامات الكثيرة، كما ورد هذا الأسلوبُ متجاوزا معناه الأصلي إلى غرض التّهكّم حين دخل المرابطون إشبيلية فخاطب المعتمدُ مُنجّمَهُ أبا بكر الخولاني قائلا: (من بحر الكامل)

أَرَمَـــدْتَ أَمْ بِنُجُومِـــكَ الرَّمَـــدُ؟ قَـــدْ عَـــادَ ضِـــدًّا كُـــلُّ مَـــا تَعِـــدُ

[1]- الحسين، أحمد جاسم. " خصوصيّة اللّغة الشّعريّة، قراءة في تجربة ابن المعتزّ العبّاسي ". ص 320 .

[2]- الصّمد، واضح. السّجون وأثرها في الآداب العربيّة من العصر الجاهلي حتّى نهاية العصر الأموي. ص 258.

هَـــلْ فِي حِسَـــابِكَ مَـــا تُؤَمِّلُـــهُ أَمْ قَـــدْ تَصَـــرَّمَ عِنْـــدَكَ الأَمَـــدُ[1]

كما وظّف المعتمدُ الاستفهام بغرض الفخر والحماسة حين هُوجمتْ إشبيلية، فخرج مُدافعًا عن نفسه وأهله وكان قد أشارَ عليه وزراؤهُ بالخُضُوع والاستعطاف فقال: (من بحر مجزوء الكامل)

لَمْ أُسْـــتَلَبْ شَـــرَفَ الطِّبَـــا عِ أَيُسْـــلَبُ الشَّـــرَفُ الرَّفِيـــعُ[2]

حَمَلَتْ الجملةُ الاستفهاميّةُ بعد أسر المعتمد العديد من المعاني والأغراض التّي تداخَلَتْ مع بعضها البعض إذ امتزجتْ معاني التّفجُّع والتّحسُّر والتّعجّب والشّكوى والأنين وإظهار الألم والضّعف لتحاكي ما في نفسه من القلق والاضطراب الدّاخليّيْن، ومن النّماذج الشّعريّة المتضمّنة للاستفهام التّعجبي الدّال على الدّهشة حين صُدِمَ بموت ولديه قوله في رثائهما:(من بحر الطّويل)

فَمَـــالِيَ لَا أَبْكِـــي أَمِ القَلْـــبُ صَـــخْرَةٌ وَكَـــمْ صَـــخرَةٍ فِي الأَرْضِ يَجْـــرِي بِهَـــا نَهْـــرُ[3]

وفي هذه الأبيات الشّعريّة يحمل الاستفهام غرض التّعجُّب والتّفجُّع حين يقول: (من بحر الوافر)

أَلَـــيْسَ المـــوْتُ أَرْوَحَ مِـــنْ حَيَـــاةٍ يَطُـــولُ عَلَـــى الشَّـــقِيِّ بِهَـــا الشَّـــقَاءُ

أَ أَرْغَـــبُ أَنْ أَعِـــيشَ أَرَى بَنَـــاتِي عَـــوَارِيَ قَـــدْ أَضَـــرَّ بِهَـــا الحَفَـــاءُ[4]

ومن الاستفهام ما جاء في معنى التّحسُّر الممزوج بالعتاب كقوله: (من بحر المتقارب)

أَمَـــا يُخْجِـــلُ المجْـــدَ أَنْ يُرْحِلُـــو كَ ولَمْ يُصْـــحِبُوكَ خِبَـــاءً مُعَـــارَا[5]

ومنهُ ما يحملُ معنى التّمنّي حين يقول الشّاعر:=(من بحر الطّويل)

فَيَالَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــلْ أَبِيـــتَنَّ لَيْلَـــةً أَمَـــامِي وخَلْفِـــي رَوْضَـــةٌ وغَـــدِيرُ

تُـــرَاهُ عَسِـــيرًا أَمْ يَسِـــيرًا مَنَالُـــهُ أَلَا كُـــلُّ مَـــا شَـــاءَ الإِلَـــهُ يَسِـــيرُ[6]

ومن الجمل الاستفهاميّة ما يدلُّ على الاستعطاف والعتاب إذ يقول: (من بحر السّريع)

قَيْـــدِي أَمَـــا تَعْلَمُـــنِي مُسْـــلِمَا أَبَيْـــتَ أَنْ تُشْـــفِقَ أَوْ تَرحَمَـــا [7]

---

(1)- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 87.

(2)- المصدر نفسه. ص 88.

(3)- المصدر نفسه. ص 69.

(4)- المصدر نفسه. ص 90.

(5)- المصدر نفسه. ص 97.

(6)- المصدر نفسه. ص 99.

(7)- المصدر نفسه. ص 112.

– أُسلوبُ الأمر:

خرج الأمرُ في النُّصُوص الشّعريّة الواردة في مرحلة الأسر عن معناه الحقيقي المتمثّل في طلب القيام بفعلٍ أو حدثٍ إلى معان وأغراض أدبيّة عديدة، وقد لاحظتُ أنّ الأمر جاء في أحشاء المنظومات وأُسنِدَ إلى ضمير المخاطب المفرد ما عدا بيتا شعريّا واحدا أُسْنِدَ فيه إلى ضمير المخاطب الجمع لما خاطب طائفةً من أهل فاس كانُوا قد سُجِنُوا معه ثمّ أُطْلق سراحهم «وقد جاء المسندُ إليه مُعيّنًا فيما كتبه الشّاعرُ لبعض أصحابه، أو ما قالهُ متأثّرا من القُيُود الحديديّة التّي كان مُكبَّلا بها، كما ورد المسندُ إلى الأمر غير مُعيَّنٍ في مواقع أخرى»[1] ومن الأمر ما تجاوز معناه الأصلي إلى غرض العتاب حين قال المعتمد: (من بحر الرّمل)

قُــلْ لِمَــنْ قَــدْ جَمَــعَ العِلْــمَ ومَــــا أَحْصَــــى صَــــوَابَهْ
كَــــانَ فِي الصُّــــرَّةِ شِــــعْرٌ فَتَنَظَّرْنَــــا جَوَابَــــهْ[2]

وحين وفد الشّاعرُ أبُو بكر الدّاني المعرُوف بابن اللّبانة في زيارةٍ للمُعتمد بسجن أغمات بعثَ له ثوبًا هديّة وعشرين مثقالا قائلا: (من بحر الوافر)

إِلَيْــكَ النَّــزْرُ مِــنْ كَــفِّ الأَسِــيرِ فَــإِنْ تَقْبَــلْ تَكُــنْ عَــيْنَ الشَّــكُورِ
تَقَبَّــلْ مَــا يَــذُوبُ لَــهُ حَيَــاءً وإِنْ عَذَرَتْــهُ حَــالَاتُ الفَقِــيرِ[3]

وهو أسلوبٌ إنشائيٌّ طلبي قائم على الأمر (إِلَيْكَ، تَقَبَّلْ) يفيد معنى الاعتذار الدّال على التّواضُع والوفاء، كما أسند المعتمدُ فعل الأمر إلى ضمير جمع المخاطبين حين أُطْلِقَ سراحُ أهلِ فاس فقال: (من بحر الطّويل)

هَبُــوا دَعْــوَةً يَــا آلَ فَــاسٍ لِمُبْتَلَــى بِمَــا مِنْــهُ قَــدْ عَافَــاكُمُ الصَّــمَدُ الفَــرْدُ[4]

وخرج الأمرُ إلى غرض النُّصح والإرشاد في إطار الحكمة وأخذ الموعظة، وأسندَهُ إلى ضمير المخاطب المفرد مُجرّدا من نفسه شخصًا آخر يخاطبهُ تخفيفا لشحنات الألم المكثّفة التّي رانتْ على نفسه وكأنّهُ شطرَ نفسهُ شطريْن، ليُقيمَ الحوار بينهما نقلًا لما في نفسه من صراع نابض بالحركة المتسارعة حين يقول: (من بحر البسيط)

---

[1]– سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد. ص 250.
[2]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 91.
[3]– المصدر نفسه. ص 103.
[4]– المصدر نفسه. ص94.

اقْنَــعْ بِحَظِّــكَ فِي دُنْيَــاكَ مَــا كَانَــا وعَــزِّ نَفْسَــكَ إِنْ فَارَقْــتَ أَوْطَانَــا
فِي اللَّــهِ مِــنْ كُــلِّ مَفْقُــودٍ مَضَــى عِــوَضٌ فَأَشْــعِرِ القَلْــبَ سُــلْوَانًا وإِيمَانَــا
وَطِّــنْ عَلَــى الكُــرْهِ وارْقُــبْ إِثْــرَهُ فَرَجًــا واسْــتَغْنِمِ اللَّــهَ تَغْــنَمْ مِنْــهُ غُفْرَانَــا[1]

وتحملُ الجُملةُ الأمريّةُ معنى التّفجُّع والشّكوى حين خاطب المعتمدُ قيدهُ مُستعطفا إيّاه وطالبا الرّحمة منه قائلا: من بحر السّريع)

اِرْحَــمْ طُفَــيْلًا طَائِشًــا لُبُّــهُ لَمْ يَخْــشَ أَنْ يَأْتِيــكَ مُسْــتَرْحِمَا
وارْحَــمْ أُخَيَّــاتٍ لَــهُ مِثْلُــهُ جَــرَّعْتَهُنَّ السُّــمَّ والعَلْقَمَــا[2]

ولعلّ عاطفةَ القارئِ تستدِرُّهَا الأساليبُ الإنشائيّةُ التّي تكونُ مسؤولةً إلى حدٍّ كبيرٍ عن توليد الإحساس بالصّدق في الشّعر[3] إلى جانب بنياتٍ لُغويّة أخرى وصيغٍ محدّدة يتمُّ ورُودُها في النّص الشّعري – في نظري – إذ «الصّدقُ هو الذّي منحَ شعرَ الحُبُوس قُدرته الدّائمة على إطلاق شُحناتٍ من الانفعال ونقلها إلى النُّفُوس، تنبعثُ فيها بألوانها وظلالها وأبعادها الشُّعُوريّة والفكريّة »[4].

لذلك ابتدع المعتمدُ من اللّغة ومُفرداتها تراكيب جديدة جِدَّةَ تجربته الشُّعُوريّة وتفرُّدها، كما سكب فيها مراراته الثّقال ولوعاته الموجعة «وهكذا فإنّ عالم الخطاب يتحوّلُ من حالٍ إلى حالٍ تبعا لمقصديّة الشّاعر وحالته النّفسيّة. على أنّه مهما كان ذلك التّحوُّل فإنّ عُنصر التّشاكُل والتّبايُن يبقيان أساسيّيْن في أيّ مُستوى لُغوي ومنهُ المستوى التّركيبي»[5] فالعوالمُ الدّاخليّةُ للمُعتمد هي مصدرُ الإبداع عبر رحلته في الدّاخل بالإضافة إلى تأثُّره بمشاهد الواقع المأساوي الأليم وحاضره التّعيس.

– أسلوبُ النّداء:

اعتمدَ الشّاعرُ الأسيرُ على توظيف أدوات النّداء فنيًّا وأسلوبيًّا ليُعبّر عن تجربته الألميّة في مرحلة الأسر والسّجن ولكن بنسبة أقلّ مُقارنةً بتوظيفه لأسلُوبيْ الاستفهام والأمر، إذ بلغتْ جُمل النّداء في نُصُوص هذه المرحلة المأساويّة (15) جُملةً استخدمها الشّاعرُ أحيانا في رسم المفارقات الموقفيّة التّي عايشها، وقد ورد النّداءُ في مطلع أشعاره الألميّة وفي ثناياها كما ورد المنادى مُعيّنًا –في أغلبها– ويُلاحَظُ

---

[1]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 114، 115.
[2]– المصدر نفسه. ص 112.
[3]– البشير محمّد طه، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. ص 85.
[4]– البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص ص 646، 647.
[5]– مفتاح، محمّد. تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التّناص). ص 79.

أنّ أساليب النّداء الواردة في مطالع أسريّاته حُذِفَتْ منها أداة النّداء، كنداء المعتمد لقيده مُحاولًا أن يستعطِفَهُ قائلا: (من بحر السّريع)

قَيْـــدِي أَمَـــا تَعْلَمُـــنِي مُسْـــلِمَا أَبَيْـــتَ أَنْ تُشْـــفِقَ أَوْ تَرْحَمَـــا ة النّـــداء[1]

ولم يتلفّظ الشّاعر الأسير بأداة النّداء في هذا المطلع الشّعري للدّلالة على قُرْبِ قيدِهِ منهُ والتصاقِهِ بجسدِهِ «فكأنّهُ في البيت يُنَاجي نفسهُ لأنّهُ يتحدّثُ مع ما التصقَ به وأحاطهُ من جميع الجهات»[2] ومنه قوله مُخاطبًا ابنتهُ بثينة: (من بحر السّريع)

بُنَيَّـــــتِي كُـــــونِي بِـــــهِ بَـــــرَّةً فَقَـــدْ قَضَـــى الـــدَّهْرُ بِإِسْـــعَافِهْ[3]

كما ورد هذا البيت الشّعري دون أداة نداء إذ يقول: (من بحر الرّجز)

قَالَـــتْ: لَقَـــدْ هُنَّـــا هُنَـــا مَـــوْلَايَ أَيْـــنَ جَاهُنَـــا[4]

ولعلّ حذف الشّاعر أداة النّداء هُنَا مردّهُ الدّلالةُ «على قُرب المنادى، فهو يخاطبُ ابنتهُ، وكأنّهُ يهمسُ في أُذُنها لقُربها من قلبه وإحساسه بلوعتها وكذلك في المثال الأخير، فالمعتمدُ تخاطبهُ زوجته "اعتماد" وهي قريبةٌ منه بكلّ مشاعرها وعواطفها»[5] واستخدم المعتمدُ "همزة النّداء" في أبياتٍ من قصيدة رثائيّة لولديه (المأمون والرّاضي) كوسيلة للتّعبير عن صدق عاطفته «فقد أفرد كلّا منهُما بخطابٍ مُستقلٍّ بعد الحديث عنهُما حديثًا مُجمَلًا في أوّل القصيدة، وذلك إمعانا منهُ في تذكُّر كُلٍّ منهُما، وحُبًّا في ترديد اسمهما على لسانه»[6] قائلا: (من بحر الطّويل)[7]

أَفَـــتْحٌ لَقَـــدْ فَتَّحْـــتَ لِي بَـــابَ رَحْمَـــةٍ كَمَـــا بِيَزِيـــدَ اللَّـــهُ قَـــدْ زَادَ فِي أَجْـــرِي

وتستعملُ "الهمزةُ" لنداء القريب وصوتُها انفجاريٌّ لا يُنبِّهُ السّامعَ إلّا لمسافةٍ قصيرةٍ ولا يلفتُ المخاطَبَ البعيدَ وفي ذلك دلالةٌ على قُرب ولديْهِ من قلبِهِ ومُهجته وحُضُورهما المستمرّ في وجدانه مهمَا باعد بينهم الموتُ، ومن هذه القصيدة الرّثائيّة ورد قول المعتمد: (من بحر الطّويل)

يَـــا فَـــتْحُ قَـــدْ فَتَّحَـــتْ تِلْـــكَ الشَّـــهَادَةُ لِي بَـــابَ الطِّمَاعَـــةِ فِي لُقْيَـــاكَ جَـــذْلَانَا

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 112.

[2]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 421.

[3]- المصدر السّابق. ص 108.

[4]- المصدر نفسه. ص 114.

[5]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 254.

[6]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 420.

[7]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص106.

ويَــا يَزِيــدُ لَقَــدْ زَادَ الرَّجَــا بِكُمَــا أَنْ يَشْــفَعَ اللَّــهُ بِالإِحْسَــانِ إِحْسَــانَا[1]

ومن النّداء ما جاء في ردّ المعتمد على رجل سألهُ أن يُزوِّدَهُ من شعره يعرفُ بابن الزّنجاري قائلا: (من بحر البسيط)

يَــا سَــائِلَ الشِّــعْرَ يَجْتَــابُ الفَــلَاةَ بِــهِ تَزْوِيــدُكَ الشِّــعْرَ لَا يُغْــنِي عَــنِ السَّــغَبِ[2]

وفي قوله أيضا: (من بحر الكامل)

قَلْــبِي إِلَى الــرَّحْمَنِ يَشْــكُو بَثَّــهُ مَــا خَــابَ مَــنْ يَشْــكُو إِلَى الــرَّحْمَنِ

يَــا سَــائِلًا عَــنْ شَــأنِهِ ومَكَانِــهِ مَــا كَــانَ أَغْــنَى شَــأْنُتهُ عَــنْ شَــانِي [3]

كما ورد النّداءُ بغرض التّحسُّر والتّألّم إذ يقول المعتمد: (من بحر الكامل)

يَــا آمِلِــي العَــادَاتِ مِــنْ نَفَحَاتِنَــا كُفُّــوا فَــإِنَّ الــدَّهْرَ كَــفَّ أَكُفَّنَــا [4]

وإذا تأمّلنا مليًّا أُسلُوب النّداء في هذه النّماذج الشّعريّة نلاحظُ أنّ الشّاعر قد خرجَ به عن معناه الأصلي وهو طلبُ إقبال المنادى إلى أغراضٍ مجازيّةٍ تُفهَمُ من سياق الكلام وبعد الوُقُوف على حالة الشّاعر النّفسيّة «فأسلوب النّداء في الأبيات السّابقة يحملُ في طيّاته الألم والحسرة لبُعد ما فيه الشّاعرُ من فقر ومهانة، وما يطلبُهُ الطّامعُون ممّن عرفُوه أيّام عزّه، هذا البُعد تُوحي به الأداة "يا" والتّي تُشيرُ إلى ألم الشّاعر المرتبط بالمكان والزّمان»[5] فصيغةُ النّداء من شأنها أن تُعبّر بقُوّة عن مشاعر المتكلّم ويُدعى ذلك بالوظيفة التّعبيريّة للكلام وهذا ما يفسّرُ استخدام هذه الصّيغة في الأدب المأساوي الصّادر عن المسجُون المتلهِّفِ إلى استرداد حُرّيته[6] وقد استخدمَ المعتمدُ أُسلُوب النّداء في مُخاطبته لصديقه الشّاعر أبي بكر بن اللّبانة قائلا: (من بحر الخفيف)

يَــا أَبَــا بَكْــرٍ الغَرِيــبَ وَفَــاءً لَا عَــدِمْنَاكَ فِي المغَــارِبِ ذُخْــرَا[7]

والملاحَظُ أنّهُ وظّف الأداة "يا" ليُنْزِلَ القريب منزلة البعيد إظهارا لعُلُوّ مرتبته ومُبالغةً في تقديره، لأنّ الشّاعر المخاطَب من أقرب الأصحاب إلى المعتمد وأكثرهم وفاءً ومودّةً لهُ، لذلك أعلى من شأنه

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 70.

[2]- المصدر نفسه. ص 92.

[3]- المصدر نفسه. ص 115.

[4]- المصدر نفسه. ص ن.

[5]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 253.

[6]- ينظر: الصّمد، واضح. السّجون وأثرها في الآداب العربيّة، من العصر الجاهلي حتّى نهاية العصر الأموي. ص ص 258، 259.

[7]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 104.

وعبّر عن تقديره لهُ في هذا البيت الشّعري مُقدِّمًا شحنةً عاطفيّة عالية في الوقت الذّي أسّس لمفهوم الانزياح التّركيبي في التّفريق بينه وبين الإخبار، فانطوى على توهُّجٍ جماليٍّ في الأُسلُوب والدّلالة معًا[1].

– أُسْلُوب النّهي:

كان المعتمدُ ملكًا آمرًا وناهيًا في فترة الإمارة والملك، فكثر استعمالُهُ لأسلوبيْ الأمر والنّهي تبعا لطبيعة الحياة الملكيّة التّي كان يحياها في إشبيلية، ولكنّهُ كفَّ عن أمرٍ ونهيٍ مَنْ يلتقي بهم بَعْدَ أَنْ شَعَرَ بانكسار النّفس وخُضُوع الذّات في مرحلة الأسر والسّجن وانطوى على نفسه وانكفأ على آلامه وهُمُومه الفرديّة والاجتماعيّة يستبطنُهَا ويعبّرُ عنها، ولذلك يعدُّ وُرُودُ أُسْلُوب النّهي قليلا في أسريّات المعتمد، وما جاء منهُ كان مُلائمًا للموقف النّفسي والشُّعُوري الذّي يعايشُهُ الشّاعرُ بما يجلُّلُهُ من آلام ومواجع «ويستطيعُ الشّاعرُ الحاذقُ أن يصنع من الألفاظ المستخدمة تركيباتٍ جديدةٍ ترفعُ من درجةِ امتلاءِ الكلمات، وتجعلُهَا أكثر إيحاءً، ولا يقفُ عند ما تُعطيهِ المفردات، بل تتجاوزُ ذلك حين يزدادُ إشعاعُهَا في علاقاتها الجديدة التّي تمنحُهَا حيويّةً تتحرّكُ في كيان الكلمات، وتنهضُ فوق صُرُوح العبارات»[2].

وهذا ما ينطبقُ على المعتمد الأسير الذّي أخذ يخاطبُ قيدهُ وينهاه عن تهشيم عظامه بعد أن شرب دمه وأكل لحمهُ قائلا: (من بحر الطّويل)

قَيْـــدِي أَمَـــا تَعْلَمُـــنِي مُسْـــلِمَا أَبَيْـــتَ أَنْ تُشْـــفِقَ أَوْ تَرْحَمَـــا
دَمِـــي شَـــرَابٌ لَـــكَ، واللَّحْـــمُ قَـــدْ أَكَلْتَـــهُ لَا تَهْشِـــمِ الأَعْظُمَـــا[3]

فهو يسترحمُ القيدَ أن يُشْفِقَ على عظامه بعد أن شرب دمهُ وأكل لحمهُ بوحشيّةٍ، فأخذَ يستعطِفُهُ بنبرةٍ أليمّةٍ تعكسُ إذلالا وهوانا كبيريْن آل إليهما الشّاعرُ، وكأنّ هذا القيدَ قد تجاوز كُلّ الحُدُود الإنسانيّة والقوانين المتعلّقة بحقُوق الأسير فلم يُرَاعِ منها شيئا، كما ينهى المعتمدُ مُخاطَبَهُ عن التّعجُب ممّا أصابهُ في مُلكه وأهله قائلا: (من بحر الوافر)

ولَا تَعْجَـــبْ لِخَطْـــبٍ غَـــضَّ مِنْـــهُ أَلَـــيْسَ الخَسْـــفُ مُلْتَـــزِمَ البُـــدُورِ[4]

إذ يُخَاطِبُ شاعرَهُ الدّاني حين وفدَ عليه بأغمات فأكرمهُ بهدّيةٍ مُتواضعةٍ على غير عادته نظرا لقلّة ذات يده في الأسر وينهاهُ عن التّعجُّب من النّزر اليسير، مُشبِّهًا نفسَهُ بالبدر الذّي لزمهُ الخسفُ في أعالي

---

[1]– ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 253.

[2]– قاسم، عدنان حسين. لغة الشّعر العربي. ص 103.

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 112.

[4]– المصدر نفسه. ص 102.

السّماء، وفي هذه النّماذج الشّعريّة الخاصّة بأُسلُوب النّهي تكمنُ حرارة الانفعال الألمي المتشكّل من ألفاظ وأبنية لغويّة تنشالُ من الوجدان مُتوتّرةً مشحونةً بطاقةٍ انفعاليّةٍ مُركّزة ذات أبعادٍ حدسيّةٍ تتمرّدُ على القوالب العادية المألوفة.

ذلك أنّ التّجربة الشُّعُوريّة متى اتّحدتْ بعدِيلِها من اللّفظ وتخلّقتْ عباراتٌ متناسقةٌ تخلُّق الكائن الحيّ، ينشأُ بعضُها من بعضٍ نُشُوء النّداء والاستفهام والأمر ومتى تمّ ذلك لم يكنْ هُناك لفظٌ ولا نسقٌ أقدرُ منهُما على استيعاب التّجربة وإيصالها [1] «ولعلّ الانتقال-من حينٍ لآخر- من الأسلوب الإنشائي إلى الأسلوب الخبري قد لوّن التّعبير الشّعري وجعلهُ أكثر حيويّةً وفاعليّةً»[2] ويبقى الموقف الشُّعُوري المرتبط بالمعاناة في الأسر هو الرّابطُ بين الحالة الشُّعُوريّة والتّعبير اللّغوي.

2-3- المُستوى الصّرفي

يُشكِّلُ الفعلُ أساس البنية الصّرفيّة في أسريّات المعتمد بن عبّاد، وله صلةٌ مباشرةٌبتجربة الشّاعر المؤلمة، كمايُؤدّي دورًا أساسيًّا في البناء الشّعري «في حينٍ أنّ كثيرا من الدّراسات المحدثة تؤكّدُ أنّ الفعل هو الأكثرُ مركزيّةً من باقي أقسام الكلم الأخرى»[3] ومن خلال تتبُّع استعمالاته تبيّنَ لنَا «تميّز الفعل بقُوّة حُضُوره أيضا، في هذه الأشعار، من حيثُ الكثافة الكميّة والنّوعيّة إذ تدفّقتْ الأفعال وتتالتْ في جميع النُّصُوص مشحونةً بالدّلالات الزّمنيّة والنّصيّة»[4] ويبلغُ عددُ مجموع الأمثال على اختلاف أزمنتها (الماضي والمضارع والأمر) في هذه الأشعار الألميّة (565) فِعْلًا، والرّسوم التّخطيطيّة تُوضّحُ أنواع الأفعال وتوزيعها وتواتُرَها في أشعار هذه المرحلة

أ-الفعلُ الماضي:

هيمنَ الفعلُ الماضي بحُضُوره الطّاغي في الأسريّات على سائر الأزمنة، إذ بلغَ إجمالًا (318) فعلا ماضيا من مجمُوع أفعال المرحلة، أغلبُهَا أفعالٌ مبنيّةٌ للمعلُوم، والنّسبة الأقلّ خاصّةٌ بالفعل الماضي المبني للمجهول بنسبةٍ تقدّرُ بِ(06%) من مجمُوع (56%)، وكثيرا ما استهلّ المعتمدُ أشعارَهُ بفعلٍ ماضٍ ممّا يُؤكّدُ عودةَ الشّاعر للوراء وسيطرةَ الزّمن الماضي على وجدانهِ ونفسهِ في كُلّ الموضُوعات والأغراض الشّعريّة التّي نظمها في مرحلة الأسر والسّجن، وكأنّ الشّاعرَ يهربُ من الحاضر الأليم ويتجاهلهُ لذلك لم تُستخْدَمْ

---

[1]- ينظر: البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 647.

[2]- قاسم، عدنان حسين. لغة الشّعر العربي. ص 117.

[3]- مفتاح، محمّد. تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التّناص). ص 60.

[4]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 238.

الأفعال الدّالة على الحاضر أو المضارع وعاد إلى الماضي السّعيد بذكرياته المسيطرة على فكره وذاته «فالماضي عندَ المعتمدِ هُوَ المُلْكُ المُنْهَارُ والمجد المفقود، هو الحياة الجميلة بكلّ معانيها، فهو لا يتوقّفُ عن استذكار الماضي واستحضاره بألمٍ وحسرةٍ»[1].

ومن النّماذج الشّعريّة التّي اعتمد فيها الشّاعرُ على تكرار الفعل الماضي بنفس الصيّغة شكلا ومعنى ما قالهُ يستبكي قُصُورَهُ في عمليّة إسقاط نفسي مارسها بشكل مباشر، حين أخذ -بعد أسره- يتذكّر قُصُوره بالأندلس: (من بحر البسيط)[2]

بَكَـــى المبَـــارَكُ فِي إِثْـــرِ ابْـــنِ عَبَّـــادِ ... بَكَـــى عَلَـــى إِثْـــرِ غِـــزْلَانٍ وآَسَـــادِ

بَكَـــتْ ثُرَيَّـــاهُ لَا غُمَّـــتْ كَوَاكِبُهـــا ... بِمِثْـــلِ نَـــوْءِ الثُّرَيَّـــا الـــرَّائِحِ الغَـــادِي

بَكَـــى الوَحِيـــدُ بَكَـــى الزَّاهِـــي وقُبَّتُـــهُ ... والنَّهْـــرُ والتَّـــاجُ كُـــلٌّ ذُلُّـــهُ بَـــادِي

مَـــاءُ السَّـــمَاءِ عَلَـــى أَبْنَائِـــهِ دِرَرٌ ... يَـــا لُجَّـــةَ البَحْـــرِ دُومِـــي ذَاتَ إِزْبَـــادِ

ويبدُو أنّ تكرارَ الفعل بمادّته ومعناه يُمثّل دورا أساسيّا في تعميق دلالةِ الفعلِ وزمنِهِ على شكلِ تكرارٍ استهلاليٍّ يعكسُ ألمَ الفراق ولوعةَ الوحشة بعدما غدتْ هذه القُصُور خاليةً من مَلِكِهَا فأخذتْ تحنُّ إلى حُضُوره بين جنباتها وتتألّمُ في صُورةٍ تشخيصيّةٍ تستثيرُ الأوجاعَ الدّاخليّةَ وعوالمها الحزينة وكأنّها عويلُ النّادبات في المآتم أو نحيبُ النّائحات، لأنّ ألمَ الشّاعر وشجنَهُ قد أفرغهُ إبّان عمليّة الإبداع على هيئةِ تكرارٍ للفعل الماضي في مطلع كُلّ بيت شعري بطريقةٍ مُتتابعةٍ كدلالةٍ على التّمزُّق النّفسي الذّي يشعرُ به «وكأنّهُ يريدُ بالتّكرار قرع آذان السّامعين لتشُبَّ عندهم العاطفة الخامدة، فهو يريدُ أن يُسلِّطَ الضّوء على نُقطةٍ حسّاسةٍ في التّعبير اللّفظي ويكشف عن اهتمامه بها يبغي من وراء ذلك التّأثير على سامعه لجذبه ومُشاركته ما يُعانيه بطريقةٍ لا شُعُوريّةٍ»[3].

ومن النّماذج الشّعريّة التّي تضمّنتْ فعلًا ماضيًا مبنيًّا للمَجْهُول قولُ المعتمدِ مُتَبَرِّمًا من تعرّض شعراء طنجة له بكلّ طريق طلبًا للعطاء: (من بحر الكامل)

قَـــدْ كَـــانَ إِنْ سُـــئِلَ النَّـــدَى يُجْـــزِلْ وإِنْ ... نَـــادَى الصَّـــرِيخُ بِبَابِـــهِ إِرْكَـــبْ يَرْكَـــبِ[4]

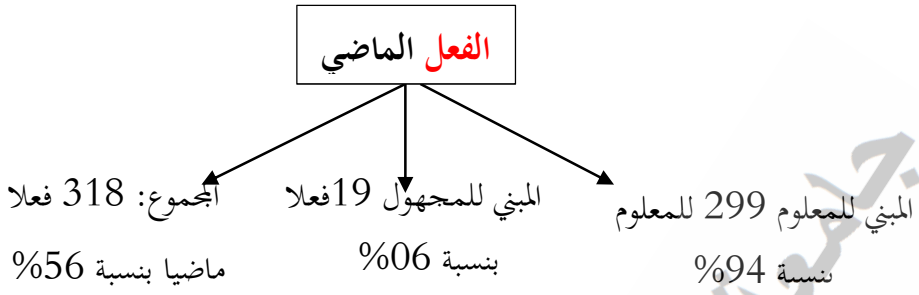
---

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص ص 239، 240.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 95.

[3]- الصّمد، واضح. السّجون وأثرها في الآداب العربيّة، من العصر الجاهلي حتّى نهاية العصر الأموي. ص 255.

[4]- المصدر السابق. ص 92.



ب/ الفعلُ المُضارع:

إنّ حُضُور الفعل المضارع لا يقلُّ أهميّةً عن صيغة الفعل الماضي المسيطرة على أشعار مرحلة الأسر والسّجن وقد بلغتْ الأفعال المضارعة إجمالا (224) فعلا تنوّعتْ بين المضارع المرفوع والمنصوب والمجزوم ويُوحي الفعلُ المضارعُ عُمُومًا بالاستمرار التّجدُّدِي لدلالة الفعل أو الحدث المعبَّرِ عنهُ بما أنّ الخطاب يتميّزُ بالتّوتُّر والحركة، وقد كشف المعتمدُ من استعماله في الشّكوى عن مَأْسَاةِ الأسر ومُعاناته الأليمّة التّي تُطْبِقُ على أنفاسه وتُوَتِّرُ أعصابهُ ومن القصائد الشّعريّة التّي غلب عليها الفعلُ المضارعُ مُقارنةً بالفعل الماضي تلك التّي كتبها إلى ابن حمديس الصّقلّي وهو أسيرٌ يأسى على قُصُوره قائلا في مطلعها: (من بحر الطّويل)

غَرِيـــبٌ بِـــأَرْضِ المغْـــرِبَيْنِ أَسِـــيرُ ... سَـــيَبْكِي عَلَيْـــهِ مِنْبَـــرٌ وسَـــرِيرُ
وتَنْدُبُـــهُ البِـــيضُ الصَّـــوَارِمُ والقَنَـــا ... ويَنْهَـــلُّ دَمْـــعٌ بَيْـــنَهُنَّ غَزِيـــرُ
سَـــيَبْكِيهِ فِي زَاهِيـــهِ والزَّاهِـــرِ النَّـــدَى ... وطُلَّابُـــهُ والعـــرْفُ ثُمَّ نَكِـــيرُ [1]

فقد بنى صُورةً حيويّةً بما تضمّنتْ هذه القصيدةُ من أفعالٍ مُضارعةٍ مُتتابعةٍ جعلتْ القارئ يشعرُ بديناميّةٍ فاعلةٍ، إذ بلغ عددُ أفعال المضارع (12) فعلا مقابل (08) أفعال ماضية، كما ورد المضارع مشحُونًا بدلالةِ الألمِ واليأسِ ومن الأبيات الشّعريّة التّي تضمّنتْ فعلا مُضارعا مُعبّرا عن دلالته الأصليّة قول المعتمد: (من بحر الطّويل)

وأَبْقَـــى أُسَـــامُ الـــذُّلَّ فِي أَرْضِ غُرْبَـــةٍ ... ومَـــا كُنْـــتُ لَـــوْلَا الغَـــدْرُ ذَاكَ أُسَـــامُ [2]

فقد أكسب الشّاعرُ الفعل المضارع بُعدَهُ الواقعي مُعبّرًا عن استمرارِ الألم والمذلّة في أغمات وديمومةِ هذا الواقع الأليم وتضمّن خطابهُ للقيد – طالبا العطف والرّحمة– أنواعًا مُختلفةً من الفعل المضارع المتنوّع الزّمان حين يقول:(من بحر السّريع)

---

[1]–ديوان المعتمد بن عبّاد. المصدر السابق. ص 98.

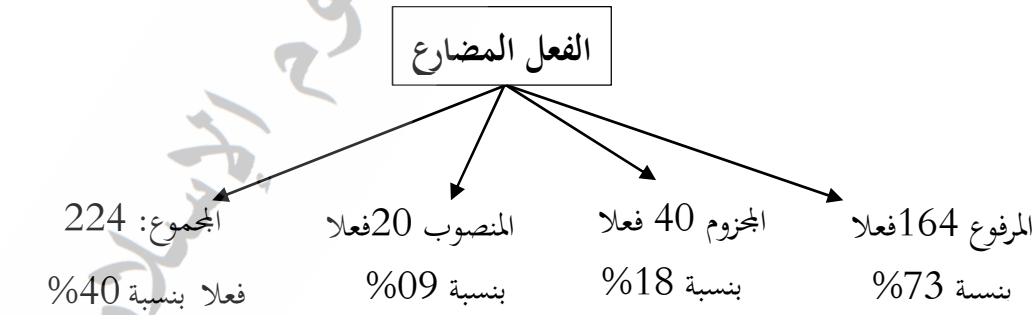
[2]– المصدر نفسه. ص 114.

قَيْـــدِي أَمَـــا تَعْلَمُـــنِي مُسْـــلِمَا أَبَيْـــتَ أَنْ تُشْـــفِقَ أَوْ تَرْحَمَـــا
دَمِـــي شَـــرَابٌ لَـــكَ واللَّحْـــمُ قَـــدْ أَكَلْتَـــهُ لَا تَهْشِـــمِ الأَعْظُمَـــا
يُبَصِّـــرُنِي فِيـــكَ أَبُـــو هَاشِـــمٍ فَيَنْثَـــنِي القَلْـــبُ وقَـــدْ هُشِّـــمَا[1]

وكانَ للفعل المضارع الدّورَ الأساسَ في بناء الجوّ النّفسي بطريقة مُؤلمة في هذه القصيدة، والملاحظُ أنّ بعضها مُسْنَدٌ إلى ضمير المتكلّم (الشّاعر الأسير) وأغلبُها مُسْنَدٌ إلى الآخر (القيد) وهكذا اقتسمَ الشّاعرُ الفعل الشّعري ووزّعهُ بينهُ وبين الآخر المتسلّط الذّي يُحاول إلغاء وُجُوده تدريجيّا، ويواصلُ المعتمد التّعبير عن تجدُّد الآلام وتضخُّمِهَا بواسطة الفعل المضارع حين يصفُ حال بناته في الأسر بأغمات قائلا:(من بحر البسيط)

تَـــرَى بَنَاتِـــكَ فِي الأَطْمَـــارِ جَائِعَـــةً يَغْـــزِلْنَ لِلنَّـــاسِ لَا يَمْلِكْـــنَ قِطْمِـــيرَا
يَطَـــأْنَ فِي الطِّـــينِ والأَقْـــدَامُ حَافِيَـــةٌ كَأَنَّهَـــا لَمْ تَطَـــأْ مِسْـــكًا وكَـــافُورَا
لَا خَـــدَّ إِلَّا ويَشْـــكُو الجَـــدْبَ ظَـــاهِرُهُ ولَـــيْسَ إِلَّا مَـــعَ الأَنْفَـــاسِ مَمْطُـــورَا[2]

وقد استعان المعتمدُ لرسم هذا المشهد الحسّي الوصفي بالفعل المضارع مُحاولًا نقلَ هذه اللّوحة نقلًا أمينًا مُتحرّيًا نقل الحقيقة من خلال الشُّعُور بواقعيّة المعاناة في تصويرٍ شعريٍّ مُعبّرٍ، جاعلا من مُعطيات الواقع الأسري عاريةً وقادرةً على الإيحاء بأجواء السّجن الموحشة في عفويّةٍ وبساطةٍ، بعيدًا عن التّكلُّف والزّخرفة.و هذا الرسّم التّخطيطي يوضّحُ إحصائيّات استعمال المعتمد للفعل المضارع في أسرياته بأغمات.



[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 112.
[2]- المصدر نفسه. ص ص 100، 101.

ج/ المُقابلةُ بين الفعل الماضي والمُضارع:

إنّ مُعادلة الزّمن الماضي ومُقابَلَتُهُ بالزّمن الحاضر من خلال الفعليْن الماضي والمضارع هيمنتْ على السّواد الأعظم من شعر الأسريّات وبينَ "كان" و"أصبح" نَظَمَ المعتمدُ أسريّاته في أغمات عاقدًا عُنْصُر المقارنة بين الزّمنين المختلفين اختلافا جذريّا «فأفعالُ المضارعُ يستخدمُها لتصويرِ حاضرٍ مُؤلِمٍ يعيشُهُ، أمّا أفعال الماضي فيستخدمُهَاعند استحضارِ زمنٍ سعيدٍ مضى يُلِحُّ على ذاكرته كثيرًا، ويرحلُ إليه هُرُوبًا من الحاضر ومآسيه لذلك كان استخدامه الفعل الماضي أكثر من استخدام الفعل المضارع»[1]كقوله على سبيل التّمثيل لا الحصر: (من بحر البسيط)

قَـدْ كَـانَ يَسْـتَلِبُ الجَبَّـارَ مُهْجَتَـهُ بَطْشِـي ويَحْيَـا قَتِيـلُ الفَقْـرِ فِي طَلَـبِي[2]

ويضيفُ قائلا: (من بحر البسيط)

أَصْـبَحْتُ صِـفْرًا يَـدِي مِمَّـا تَجُـودُ بِـهِ مَـا أَعْجَـبَ الحَـادِثَ المَقْـدُورَ فِي رَجَـبِ[3]

وقولُهُ في مُجاوبة شعريّة على استعطاف ولده الرّشيد لهُ وهو في طريقهِ إلى أغمات بعدما عاتبَهُ عتبًا أفرطَ فيه: (من بحر الخفيف)

كُنْـتُ حِلْـفَ النَّـدَى ورَبَّ السَّـمَاحِ وحَبِيـبَ النُّفُـوسِ والأَرْوَاحِ
وأَنَـا اليَـوْمَ رَهْـنُ أَسْـرٍ وفَقْـرٍ مُسْـتَبَاحُ الحِمَـى مَهِـيضُ الجَنَـاحِ
لَا أُجِيـبُ الصَّـرِيخَ إِنْ حَضَـرَ النَّـا سُ ولَا المُعْتَفِـينَ يَـوْمَ السَّـمَاحِ[4]

ومنه قولهُ لما آلمهُ القيدُ وهو أسيرٌ: (من بحر المتقارب)

تَبَـدَّلْتُ مِـنْ عِـزِّ ظِـلِّ البُنُـودِ بِـذُلِّ الحَدِيـدِ وثِقْـلِ القُيُـودِ
وكَـانَ حَدِيـدِي سِـنَانًا ذَلِيقًـا وعَضْـبًا رَقِيقًـا صَـقِيلَ الحَدِيـدِ
فَقَـدْ صَـارَ ذَاكَ وذَا أَدْهَمَـا يَعُـضُّ بِسَـاقَيَّ عَـضَّ الأُسُـودِ[5]

واستعمل المعتمدُ أحيانا الفعل المضارع للدّلالة على الزّمن الماضي قائلا: (من بحر البسيط)

قَـدْ كَـانَ يَسْـتَلِبُ الجَبَّـارَ مُهْجَتَـهُ بَطْشِـي ويَحْيَـا قَتِيـلُ الفَقْـرِ فِي طَلَـبِي

---

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 242.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص92.

[3]- المصدر نفسه. ص ن.

[4]- المصدر نفسه. ص 94.

[5]- المصدر نفسه. ص ن.

والمُلْـــكُ يَحْرُسُـــهُ فِي ظِـــلِّ وَاهِبِـــهِ غُلْـــبٌ مِـــنَ العُجْـــمِ أَوْ شُـــمٌّ مِـــنَ العَـــرَبِ[1]

فجعل الشّاعرُ الأسيرُ الفعل المضارع يسدُّ مسدّ الفعل الماضي فيمتدُّ بينهُما وكأنّه يُومِئُ إلى تحطُّم الحُدُود الزّمانيّة وسيلانها في كُلّ الاتّجاهات، فيختلطُ الماضي بالحاضر والمستقبل ويتبادل كُلٌّ منها مكان غيره، فلم تَعُدْ صيغةُ المضارع ترتبطُ بزمن مُعيّن نظرا للألم الطّافح الذّي يشعرُ بهو إحساسه بالسّلبيّة والجمود من الواقع الرّاهن.

د/ فعلُ الأمر:

تحوّل المعتمدُ في أسره بأغمات من ناهٍ إلى منهيٍّ ومن آمرٍ إلى مأمورٍ، لذلك كانت نسبةُ فعل الأمر ضئيلةً جدًّا مُقارنةً بالفعلينِ الماضي والمضارع، وقد وردتْ أفعالُ الأمر ضمنَ مدارِ حركةِ نُصُوص هذه المرحلة المؤلمة والملاحظُ أنّ هذا الفعل قد تجاوز معناه الاستعلائي الإلزامي ليُوَظَّفَ في سياق الحركة النّفسيّة المتصاعدة ألما من خلال تتالي الأزمات في شكل موجاتٍ تزدادُ عُلُوّا بالتّدريج «ليُعبّر عن الآلام التّي عاناها الشّاعرُ من ضياع مُلكه وفقدان أولاده وإذلال بناته ومحنة أسره وسجنه، فجاءت صيغُ الأمر في هذه النُّصُوص الشّعريّة لتقومَ بدور التّكثيف لمعاني الأسلُوب الإنشائي، لا بدور الأمر كفعلٍ مثل فعل المضارع وفعل الماضي»[2] كما جاءتْ صيغُ الأمر مُتنوّعة الدّلالات والأغراض الشّعريّة فمنها ما يفيدُ التّعجُّب والتّحسُّر كقول المعتمد: (من بحر الكامل)

سَـــأَلُوا العَسِـــيرَ مِـــنَ الأَسِـــيرِ وإِنَّـــهُ بِسُـــؤَالِهِمْ لَأَحَـــقُّ مِـــنْهُمْ فَاعْجَـــبِ

قَـــدْ كَـــانَ إِنْ سُـــئِلَ النَّـــدَى يُجْـــزِلْ وإِنْ نَـــادَى الصَّـــرِيخُ بِبَابِـــهِ اِرْكَـــبْ يَرْكَـــبِ[3]

ومن الأمر ما يفيدُ الاستعطاف في مُخاطبة الأسير لقيده وطلب الشّفقة والرّحمة منه، كما ورد في معنى الحكمة وأخذ الموعظة في قالب إرشادي كقوله مثلا: (من بحر البسيط)

وَطِّـــنْ عَلَـــى الكُـــرْهِ وارْقُـــبْ إِثْـــرَهُ فَرَجًـــا واسْـــتَغْنِمِ اللَّـــهَ تَغْـــنَمْ مِنْـــهُ غُفْرَانَـــا[4]

ومنهُ ما وردَ في سِيَاق طلب الدُّعاء بفكّ الأسر عن المبتلى ولعلّه يحمل معنى الرّجاء إذ يقول: (من بحر الطّويل)

هَبُـــوا دَعْـــوَةً يَـــا آلَ فَـــاسٍ لمُبْتَلَـــى بِمَـــا مِنْـــهُ قَـــدْ عَافَـــاكُمْ الصَّـــمَدُ الفَـــرْدُ [5]

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 92.

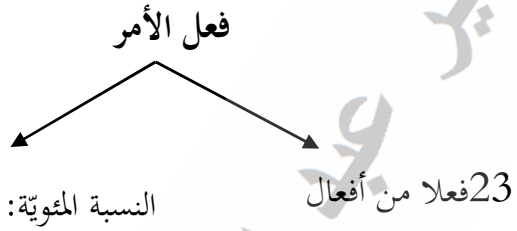
[2]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 243.

[3]- المصدر السّابق. ص ن.

[4]- المصدر نفسه. ص 115.

[5]- المصدر نفسه. ص 94.

إنّ اللّفظَ والأُسلوبَ والصّياغةَ المركّزةَ التّي يلجأُ إليها الشّاعرُ تعمل مجتمعةً كُلّها على خلق لُغة شعريّة، ومن دونها لا يمكنُ للشّاعر النّجاح في التّعبير عن عواطفه وأحاسيسه وتصوير آرائه وأفكاره بصُورة مُعبّرة مُنسجمة مع البناء العامّ لكلّ قصيدة، وكُلّ قصيدةٍ تُصوّرُ تجربةً شعريّةً حدثتْ لَهُ في تلك المرحلة المؤلمة لكنّها ليستْ صُورةً تسجيليّةً للواقع، فالحياةُ موطنُ التّجربة، تُلوّنُ نفسيّةَ الشّاعر تلوينًا خاصًّا، ولذلك كان شعرُ المعتمد أصدق من التّاريخ في تصوير تلك الحقبة الزّمنيّة التّي مرّ بها «إنّهُ الجمالُ البلاغي والرّوعةُ الفنيّةُ والحقيقةُ الإنسانيّةُ الأبديّةُ التّي تسمُو بشعر السُّجُون إلى مرتبة الخُلُود»[1] وهذا مُخطّطٌ توضيحيٌّ لاستخدام المعتمد لفعل الأمر في الأسريّات.



[1]– الصّمد، واضح. السّجون وأثرها في الآداب العربيّة، من العصر الجاهلي حتّى نهاية العصر الأموي. ص 260.

الفصل الثاني:
شعريّة الصُّورة الفنيّة وأنواعُها
في مُدوّنة المُعتمد بن عبّاد

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا: مفهُوم الصُّورة وأهميّتُها:

تُشكّل الصُّورة في الشّعر جُزءًا مُهمًّا في عمليّة البناء الشّعري، وتعدُّ من ضرُورات البنية الشّعريّة بل هي ركيزةٌ مهمّةٌ في عمليّة التّكوين الشّعري، وغدتْ محطَّ اهتمامِ الباحثين والنُّقاد ومحورًا خطيرَ الأهميّة في الدّراسات الأدبيّة الحديثة غير أنّ مُحاولة إعطاء تعريفٍ نقديٍّ دقيقٍ ومُحدّدٍ لها عمليّةٌ صعبةٌ وضربٌ من المغامرة المحفوفة بالمخاطر «نظرًا لكثرة هذه التّعريفات وتشعُّبها من جهةٍ، ونظرا كذلك لتعدُّد المدارس النّقديّة واختلافات النُّقاد المذهبيّة من جهةٍ أُخرى، ولو أنّ جميع هذه المدارس ومُعظم هؤُلاء النُّقاد يلتقون في تقدير القيمة الفنيّة التّي تُقدّمُها الصّورةُ للقصيدة، كما يلتقُون في الإشادة بالخيال الشّعري الذّي هو أداتُها ومصدرُها، وفي كون الصُّورة الشّعريّة شيئا ضرُوريّا بالنّسبة للشّاعر...و رُبّما اعتبرها بعضُهُمْ هي الشّعرُ عينُهُ، وأنّ الشّاعرَ لا يكونُ شاعرا إلّا بها»[1].

ولهذا يقفُ المتتبّعُ للدّراسات النّقديّة على حقيقةٍ لا يختلفُ عليها اثنان، تتعلّقُ بصُعُوبة تعريف المصطلح النّقدي وهي ظاهرةٌ يُفسّرها تعدُّد المذاهب الشّعريّة والاتّجاهات النّقديّة القائمة على اختلاف المبادئ الفكريّة الموجّهة لها، ولذلك اختلفتْ التّسمياتُ بين الصُّورة الشّعريّة أو الصُّورة الأدبيّة أو الصُّورة الفنيّة أو التصّوير الفنّي «وسواءٌ اختلفت الآراء والأفكار في النّظر إلى الصُّورة أو تطابقتْ، فبالتّالي إنّ هذه الرُّؤَى مُجتمعةً قد أضافتْ بُعدًا جديدًا تحتاجُهُ السّاحةُ الأدبيّةُ عُمُوما والشّعريّة على وجه الخُصُوص»[2].

وإذا كانت الصّورةُ الشّعريّةُ تضيقُ بلُغة التّقعيد النّقدي ولا تخضعُ إلى تعريفٍ نقديٍّ علميٍّ محدّد، فمردُّ ذلك إلى أنّها بطبيعتها أشياءٌ مُراوِغةٌ تتجنّبُ الحصار المملّ للغة النّقد العلميّة ببساطةٍ، كما أنّ الغُمُوض في الرُّؤية والتّباين في وُجُهات النّظر الشّكلية راجعٌ إلى اختلاف المنابع والمشارب الفلسفيّة لمختلف المدارس والمذاهب النّقديّة، ونتيجة الانطباع الذّاتي والتّصوُّر الفردي الذّي طبع الكثير من هذه التّعريفات بطابعه الخاصّ[3] وعلى الرّغم من كثرة التّعريفات الحديثة لماهية الصّورة الشّعريّة وتعدُّدها إلّا أنّ هناك نقطةٌ أساسيّةٌ تلتقي حولها هذه التّعريفاتُ جميعا وهي أنّها تمتازُ بطابعها الحسّي وضرورة وُجُودها وحتميّةُ حُضُورها بالنّسبة للشّاعر[4].

---

[1]- عيكوس الأخضر. "مفهوم الصّورة الشّعريّة حديثا ". مجلّة الآداب. العدد03. قسنطينة: 1996م. . ص 150.

[2]- العاني، عبد الكريم فاضل عبد الكريم. إشكاليّة التّماثل والتّميّز في الشّعر الأندلسي من دولة الموحّدين حتّى سقوط غرناطة (549هـ-897هـ)دراسة نقديّة. ص 200.

[3]- ينظر: المرجع السّابق. ص ص 156، 157.

[4]- ينظر: المرجع نفسه. ص 148.

وقد ذهب بعض النُّقّاد إلى أنّ الصُّورة «هي وسيلةُ الانفعال ووساطتهُ إلى الظُّهُور»[1] «وفي موقف الانفعال حيثُ تعجزُ الكلمات الحرفيّة عن التّعبير عن حركة النّفس وأغوارها ومكنُوناتها وتتركُ هذه المهمّة للصّور الفنيّة...»[2] أمّا الدّكتور جابر عصفور فيرى أنّ أيَّ مفهُوم للصُّورة الشّعريّة لا يمكن أن يقُومَ إلّا على أساسٍ مكينٍ من مفهومٍ مُتماسكٍ للخيال الشّعري نفسه «فالصّورةُ هي أداةُ الخيال، ووسيلتهُ، ومادّته الهامّة التّي يُمارِسُ بها ومن خلالها فاعليّتهُ ونشاطهُ»[3] كما أنّ الصُّورة الفنيّة وسيلةٌ لنقل المعنى بطريقة قويّة مُؤثّرة، إذ تُقَاسُ بقُدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بدقّة، وتتطلّب هذه الدّقةُ قوّة اللُّغة وعناصرها البيانيّة حتّى تستطيع التّعبير عن المعنى بقُوّة وعُمق، ومن هُنا كان الأديبُ الموفّقُ هو الذّي يرى الأشياء والأحداث ويُدرك ما فيها من أسباب الرّوعة والجمال ثُمّ يعرضُها علينا وكأنّها حقائق، مُضفيا عليها من التّفسير والتّجسيم والإيضاح[4].

ومهما يكنْ من أمرٍ «إنّ الصُّورة الشّعريّة -في الواقع- هي كُلّ تعبير شعري ينقُلُ إحساس الشّاعر إلى المتلقّي فيثيرُ انفعالَهُ ويُحرّكُ مُخيّلتهُ، ويؤثّرُ في فكره ووجدانه بحيث يُجبِرُهُ على الاستجابة العاطفيّة أو النّفسيّة المطلوبة»[5] وتتضّحُ أهميّة الصُّورة الفنيّة في كونها وسيلة يستكشفُ بها النّاقدُ القصيدة «وموقف الشّاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامّة في الحُكم على أصالة التّجربة، وقُدرة الشّاعر على تشكيلها في نسق يحقّق المتعة والخبرة لمن يتلقّاه»[6].

ولعلّ وظائف الصُّورة في الشّعر التّقليدي تتلخّصُ في وظيفتيْن اثنتيْن: الزّركشة أو التّزيين والشّرح أو التّوضيح، وعندما جاءتْ التّطبيقاتُ الرّومانسيّةُ نأى أصحابُها بالصُّورة عن هاتين الوظيفتين انسجاما وتوافُقا مع نظريّاتهم، فنجحُوا حين أوجدُوا لها وظيفتيْن أُخرييْن هما: التّأثير والإيحاء، بيد أنّهم ظلُّوا يستخدمُون في أشعارهم الصُّورة استخداما وظيفيّا تقليديّا قديما [7] وبدتْ الصُّورة الشّعريّة الحديثة جديدةً في شكلها ولكنّ كثيرا من عناصر الجدّة والحداثة فيها هي عناصر مُشتركة بينها وبين الصُّورة القديمة «ويأتي في مُقدّمة هذه العناصر عنصر الحسيّة...أعني حسيّة الصُّورة، وإنّه إذا كان هُناك فرقٌ بين

---

[1]- اليافي، نعيم. تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث. الإصدار الأوّل. دمشق، سورية: صفحات للدّراسة والنّشر. 2008م. ص 65.

[2]- المرجع نفسه. ص 246.

[3]- الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص 14.

[4]- ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 334.

[5]- عيكوس، الأخضر. "مفهوم الصّورة الشّعريّة قديما ". مجلّة الآداب. قسنطينة. العدد02. 1995م. ص 80.

[6]- عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص07.

[7]- ينظر: اليافي، نعيم. تطوُّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث. ص 197.

الصُّورتين فهو فرقٌ في المحتوى العاطفي وفي الدّلالة الاجتماعيّة والحضاريّة لهذه الصُّورة أو تلك !»[1].

والجديرُ بالذّكر أنّ الصُّورة الفنيّة لم تَعُدْ مُقيّدةً بالأنماط البلاغيّة التّقليديّة كالتّشبيه والاستعارة اللّذين يُحقّقان مُستوى فنيًّا رفيعا للتّصوير الأدبي، فالمستوى الفنّي والأثر الفنّي للصُّورة قد يشعرُ بهما المتلقّي دون أن تشتمل الصّورة على نمطٍ بلاغيٍّ تقليديٍّ مُتعارَفٍ عليه لأنّ «المستوى الدّلالي والتّأثير النّفسي للنّص قد يتحقّقان دُون تحليقٍ للخيال، إذ أنّ مُعطيات الواقع التّي يصوغُها المبدعُ في قالبٍ لُغوي مُعيّن خال من التّشبيهات والاستعارات كفيلٌ بخلق التّفاعل بين المتلقّي والنّص»[2].

فليس من الضّرُوري أن تكونَ الصُّورةُ من المجاز أصلا لأنّ من شُرُوط الصُّورة الشّعريّة النّاجحة إثارةُ الانفعال أو الوجدان أو المخيّلة والتّأثيرُ فيها جميعا «والصّورةُ الوصفيّةُ التّي تعتمدُ اللُّغة التّقريريّة الخطابيّة يمكنُ أن تكون صُورةً شعريّةً مُعبّرةً ومُثيرةً، فالتّعبيرُ بالحقيقة بدلا من المجاز ليس عاملًا من عوامل إضعاف الصُّورة أبدًا»[3].

ويمكنُ القولُ إنّ من شُرُوط نجاح الصُّورة الشّعريّة أن تعكسَ انفعالَ الشّاعر وإحساسَهُ وتفاعُلَهُ بالأشياء التّي تُشكّلُ موضُوع تجربته النّفسيّة ومادّته الخام، وأن تُثيرَ في المتلقّي بما يخلقُهُ من صُورٍ ذهنيّةٍ للأحاسيس والأشياء والمواقف في مُخيّلته لم تكُن موجُودةً من قبل وأن تُحدِثَ تأثيرا في نفسه بخلق المتعة الفنيّة المطلوبة فيعِيَ الأشياء والمواقف وعيا جديدا يجعلُهُ يستجيبُ الاستجابة العاطفيّة المشروطة بمثيرات مُعيّنة[4] «إنّ الصُّورة هي الوسيطُ الأساسي الذي يستكشفُ به الشّاعرُ تجربتهُ ، ويتفهّمُهَا كي يمنحَهَا المعنى والنّظام وليس ثمّةَ ثُنائيّةٌ بين معنى وصُورة، أو مجاز وحقيقة أو رغبة في إقناعٍ منطقي أو إمتاعٍ شكلي، فالشّاعرُ الأصيلُ يتوسّلُ بالصُّورة ليُعبّرَ بها عن حالاتٍ لا يمكنُ لهُ أن يتفهّمها ويُجسّدها بدُون الصُّورة»[5] ويصبحُ نجاحُ الصُّورة أو فشلُها في القصيدة مرهُونا بمدى تآزُرِها الكامل مع غيرها من العناصر باعتبارها وصلًا لخبرة جديدة تتعلّق بالشّاعر الذّي يدركُ والقارئ الذّي يتلقّى[6].

ولا يمكنُ بأيِّ حالٍ من الأحوالِ تجاهُل مُكوّنات الصُّورة وأدواتها من لُغة وخيال وصُور الأشياء المحسوسة المختزنة في ذهن الشّاعر وفي مُخيّلته ووقعها على نفسه أثناء العمليّة الإبداعيّة أو اللّحظة الشّعريّة

---

[1]- عيكوس، الأخضر. " مفهوم الصّورة الشّعريّة حديثا ". ص 172.

[2]- عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص 365.

[3]- عيكوس، الأخضر. " مفهوم الصّورة الشّعريّة قديما ". ص 81.

[4]- ينظر: عيكوس، الأخضر. " مفهوم الصّورة الشّعريّة حديثا ". ص 160.

[5]- عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص 383.

[6]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

التّي تتشكّل فيها أيْ «إنّ الشّاعر يعيدُ تشكيل العالم في قصيدته من خلال صُوره الشّعريّة أي أنّ الصُّورة هُنا هي مُحصّلة الفعل التّخيُّلي الذّي يمارسهُ الشّاعرُ ووسيلتهُ في نفس الشّيء »[1] فالخيالُ هو إحدى قِوَى «أداةُ الصُّورة ومصدرُها به تتشكّلُ، ومن خلاله تظهرُ للعين في هيئتها وحركتها وبألوانها وأصواتها ناطقةٌ تنبضُ بالحياة، لذا فإنّ الحديث عن الصُّورة الشّعريّة بمعزل عن الخيال الشّعري يصبحُ ضربًا من العبث، وجُهدا ضائعا لا طائل من ورائه»[2].

ويعدُّ الخيالُ أيضا قُوّةً مُوحّدةً ومُركّبّةً، يُلاشي ويحطّمُ لكي يخلقَ من جديدٍ وهو ما يُدعى بالخيال الإبداعي الخلّاق الذّي «لا يكتفي بنقل الواقع أو نسخه كما تفعل آلة التّصوير الفوتوغرافي، وإنّما يهدمُهُ ليُعيد تركيبَهُ من جديدٍ في صُورة فنيّة فيها حيويّةٌ في الابتكار وخُصُوبةٌ في التّصوير ودقّةٌ في التّعبير»[3] وبهذا تتّضِحُ فاعليّةُ التّخيُّل التّي أصبحتْ مُرتبطةً كُلّ الارتباط بالقُدرة على إدراك التّناسُب بين الأشياء والعمل على اكتشاف علاقات جديدة تجمعُ بين المتفاوت والمتباين في وحدة جديدة مُتجانسة [4].

وهكذا نستنتجُ أنّ حقيقةَ الخيال الشّعري تظهرُ بوُضُوحٍ فيما يُقدّمهُ الشّاعرُ من صُوَرٍ شعريّةٍ قادرة على النّفاذ إلى نفس المتلقّي والتّأثير فيه، كما تُمكّنُهُ من رُؤيةِ الأشياءِ غيرِ المألوفةِ مألوفةً والأشياء المفكّكة مُوحّدة وهذا ما يُثْبِتُ فاعليّة الخيال الشّعري حين يوحّدُ بين المادّي والحسّي والفكري والمعنوي مُذيبًا الحُدُود المصطنعة بينهُمَا، فيتناغم الحسّ مع الفكر دون أن يفضُلَهُ أو يتميّز عنه[5].

وخُلاصةُ القول إنّ الصّورة إنّما هي نتاجُ فاعليّة الخيال من خلال تشكيل الشّاعر لصُوَرٍ شعريّةٍ مُبتدعةٍ في قصائده الشّعريّة «استحال فيها الخيالُ والشُّعُورُ والفكرُ شيئا واحدا، وسما بها الشّاعرُ عن حَرْفِيَّةِ معطيات الواقع بإعادة تشكيلها بُغية تقديم رُؤيةٍ جديدةٍ ومُتميّزة لهذا الواقع نفسه»[6] والأكيدُ أنّ الشّعرَ يقومُ على التّصوير في الأساس إذ تتحوّل العواطف والمشاعر إلى صُوَرٍ تؤثّرُ في المتلقّي ونراها مُجسّمةً أمامنا في أشكالٍ وهيئاتٍ وفي ظلالٍ وألوانٍ تستثيرُ مُخيّلتنا وتشدُّنَا إليها بقُوّة، لتُجْبِرَنَا على الاستجابة للعاطفة الشّعريّة «ولم يكنْ هذا مُمْكِنًا لولا خيال الشّاعر الذّي فرض إرادتَهُ الفنيّة على تلك الأشباح والأطياف والظّلال والألوان، وطبعَ فيها عواطفهُ ومشاعرهُ، فأصبحنا نراها ونُحِسُّهَا وربّما شَمَمْنَاهَا وتَذَوَّقْنَاهَا

---

[1]- عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص 146.

[2]- عيكوس، الأخضر. " الخيال الشّعري وعلاقته بالصّورة الشّعريّة ". مجلّة الآداب. العدد01. قسنطينة: 1994م. ص 67.

[3]- المرجع نفسه. ص 76.

[4]- ينظر: عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص 60.

[5]- ينظر: المرجع السّابق. ص 70.

[6]- المرجع نفسه. ص 77.

ولمسْنَاهَا وهذا يحدثُ عندما يتضافر الخيال مع بقيّة الملكات وجميع الحواس»[1] وهذا كُلُّهُ يؤَكّدُ أنّ الخيال الشّعري لهُ صلةٌ وثيقةٌ بالنّفس والحواس واللُّغة والعاطفة والموسيقى أيضا، فكيف تناول النُّقادُ القُدماءُ –لا سيما المغاربة والأندلسيّون– قضيّة الصُّورة في الشّعر وما هي نظرتُهُمْ لها؟

لم تكن الصُّورةُ في الشّعر مُصطلحًا فنيًّا غريبًا عن النّقد العربي القديم، بل ذكر النّقادُ القُدماءُ لفظة "صورة " وإن لم يكونوا يعرفُونها بالمصطلح النّقدي الحديث «ومع أنّ "الصُّورة الفنيّة " مُصطلحٌ حديثٌ صيغَ تحت وطأة التّأثُّر بمصطلحات النّقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإنّ الاهتمامَ بالمشكلات التّي يشيرُ إليها المصطلح قديمٌ يرجعُ إلى بدايات الوعي بالخصائص النّوعيّة للفنّ الأدبي، قد لا نجدُ المصطلح – بهذه الصّياغة الحديثة – في التُّراث البلاغي والنّقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التّي يُثيرُها المصطلح الحديث ويطرحُهَا موجودةٌ في التُّراث، وإن اختلفتْطريقةُ العرض والتّناوُل، أو تميّزتْ جوانبُ التّركيز ودرجاتُ الاهتمام »[2].

وتعني عندهم "الشّكل" كما يقترنُ لفظُ الصُّورة "بالهُيولى " التّي تعني "المادّة "، وهو مفهومٌ فلسفيٌّ توصّل إليه العُلماءُ من خلال اطّلاعهم على الفلسفة اليونانيّة «وهو مفهومٌ –كما نرى – ضيّقٌ ومحدودٌ، لأنّهُ يُشترَطُ في الصُّورة أن تكُونَ شكلًا ومادّةً وحجمًا يشغلُ حيّزا في المكان، والصُّورة التّي تشغلُ حيّزا في المكان لا تكون في الواقع إلّا نحتًا، ومن ثمّ لم يجدْ النّقادُ فائدةً في الكلامِ عن شيءٍ اسمه "صُورة " لأنّ هذه الكلمة ارتبطتْ في أذهانهم بفكرة التّجسيم والتّمثيل، وهي فكرةٌ نبذها الإسلامُ لأسبابٍ دينيّةٍ »[3].

ولقد تفطّنَ النّقدُ البلاغيُّ العربيُّ قديما إلى أهميّة الصُّورة الشّعريّة وركّز على دراستها عند فُحُول الشُّعراء وعالجها «مُعالجةً تتناسبُ مع ظُرُوفه التّاريخيّة والحضّاريّة، فاهتمَّ كُلّ الاهتمام بالتّحليل البلاغي للصُّورة القرآنيّة وتمييز أنواعها وأنماطها المجازيّة، وركّز على دراسة الصُّور الشّعريّة عند الشُّعراء الكبار أمثال أبي تمّام والبُحتري وابنُ المعتزّ وانتبه إلى الإثارة اللّافتة التّي تحدثها الصّورةُ في المتلقّي، وقرن هذه الإثارة بنوعٍ مُتميزٍ من اللّذة، والتفتَ نوعًا مَا إلى الصّلة الوثيقة بين الصُّورة والشّعر، باعتبارها إحدى خصائصه النّوعيّة التّي تُميِّزُهُ عن غيره»[4].

---

[1]– عيكوس، الأخضر. " الخيال الشّعري وعلاقته بالصّورة الشّعريّة ". ص 78.

[2]– عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص 07.

[3]– عيكوس، الأخضر. " مفهوم الصّورة الشّعريّة قديما ". ص 69.

[4]– المرجع السّابق. ص 08.

وهكذا بحثُوا عن الصُّورة في كُلّ تعبيرٍ شعريٍّ جميلٍ دون أن يحصروا دراستهم لها في الأنماط البيانيّة الشّائعة من تشبيه واستعارة وكناية، بل تعدَّوْهَا إلى تناوُل الصُّورّة البديعيّة على اختلاف أنواعها من جناس وطباق وتورية وغُلوّ ومُبالغة، لكنّ اهتمامهم كان لفنّ التّشبيه أكثر «ولعلّهم عَدُّوا الشّاعرَ شاعرًا لقُدرته على الإتيان بالتّشبيه الحسّي الدّقيق الذّي يقلبُ السّمعَ بصرًا ويُؤلّفُ بين الأشياء المتباعدة، ويُطابقُ بين طرفيْ التّشبيه ويقاربُ بينهُما حتّى لكأنّ المشبّه به هو المشبَّهُ نفسُهُ على حدّ تعبيرهم»[1] ولم يكونوا ليُعْنَوْا كُلّ هذه العناية بالتّشبيه في الدّرجة الأُولى والاستعارة في الدّرجة الثّانية إلّا بما فيهما من خيالٍ شعري مُثير «فضلًا عن أنّ الصُّورة كانت تفرضُ نفسَهَا-دوما- على وعي النّاقد القديم أثناءَ بحثه القضايا الأساسيّة التّي شَغَلَتْهُ مثل الموازنة والسّرقات، كما كانت تفرضُ نفسها عليه في مُحاولته تتبُّع ما حقّقهُ الشّعراءُ من اختراع أو ابتكار أو ابتداع»[2].

وقد كان النُّقادُ القُدماءُ مُتأثّرين بنظريّة المحاكاة الأرسطيّة في الشّعر، لذلك نظرُوا إلى الصُّورة -مُمثّلةً في الأنواع البلاغيّة- باعتبارها تقليدًا للأشياء والأفعال والطّبيعة، فالشّاعرُ إنّما يُحاكي ما هُوَ موجودٌ في عالمه الخارجي ومن ثمّ كان مفهُومُهُمْ للصُّورة مُهمِلًا لذات الشّاعر المبدعة «فالذّوقُ القديمُ كانت تُرضيهِ القيمُ الخارجيّةُ والمظاهرُ الصّادمةُ لعضلات العين، وكان الشّكلُ القديمُ يُحقّقُ هذا الذّوق ويُلبّيهِ حين يقومُ على البُعد المنظوري والصّلادة الماديّة أو الجسميّة، والشّكليّات البرّاقة أو اللّامعة، ويقدِّمُ أعمالا تتصّفُ بالبُرُوز»[3]ولكنَّهُمْ رغم ذلك وضعوا أيديهم على كثير من المواطن الجماليّة فيما درسُوهُ من صُوَرٍ ونصوص شعريّة.

ولعلّ عبارة الجاحظ (ت 255هـ) الشّهيرة - فيما أعلم- هي أوّل استخدامٍ عُرِفَ لمصطلح التّصوير في الشّعر حين قال: «فإنّما الشّعرُ صناعةٌ وضربٌ من النّسج وجنسٌ من التّصوير»[4]وفي معرض حديث قُدامة بن جعفر عن معاني الشّعر (ت 326هـ) قال: «وممّا يجبُ تقدمتُهُ وتوطيدُهُ، قبل ما أريد أن أتكلّم فيه، أنّ المعاني كلّها مُعرّضةٌ للشّاعر، ولهُ أن يتكلّمَ عنها فيما أحبّ وآثر من غير أنْ يحظر عليه معنى يرُومُ الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشّعر بمنزلة المادّة الموضوعة، والشّعرُ فيها كالصُّورة، كما يوجدُ في كُلّ صناعةٍ من أن لا بُدّ

---

[1]- عيكوس، الأخضر. "مفهوم الصّورة الشّعريّة قديما ". ص 68.

[2]- عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص08.

[3]- اليافي، نعيم. تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث. ص 95.

[4]- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. كتاب الحيوان. ج03. تحقيق: هارون، عبد السّلام محمّد. ط02. مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. 1965م. ص 132.

فيها من شيءٍ موضُوع يقبلُ تأثير الصُّور منها، مثل الخشب للنّجارة والفضّة للصّياغة »[1].

فالجاحظُ يذهبُ – حسب اعتقادي– إلى أنّ التّصوير هو العمليّة الذّهنيّة التّي تهيّئُ النّص الشّعري وتصنعه بينما يرى قدامةُ بن جعفر فيها الإطار الخارجي العام لشكل هذا الشّعر، أي أنّ الصُّورة تتحدّدُ من كونها الوسيلة التّي يُستعانُ بها في تشكيل المادّة وصوغها، على أنّ عبد القاهر الجُرجاني (ت 471هـ) أشار إلى مُصْطَلح الصُّورة وتعرّض لمفهُوم التّصوير دون إنكاره لاستفادته من الجاحظ قائلا: «وليس العبارةُ عن ذلك بالصُّورة شيئا نحن ابتدأناهُ فينكرَهُ مُنكرٌ، بل هو مُستعملٌ مَشهورٌ في كلام العُلماء ويكفيك قول الجاحظ "وإنّما الشّعرُ صناعةٌ وضربٌ من التّصوير"»[2] كما يقولُ أيضا: «ومعلومٌ أنّ سبيل الكلام سبيل التّصوير والصّياغة وأنّ سبيل المعنى الذّي يُعَبَّرُ عنه سبيل الشّيء الذّي يقع التّصويرُ والصّوغُ فيه كالفضّة والذّهب يصاغ منهما خاتمٌ أو سوارٌ»[3].

وما يمكنُ استخلاصهُ من النّصيّن أنّ عبد القاهر الجُرجاني قد أقرّ أنّ لفظ (الصُّورة) كان مُستعملًا قبلَهُ ولم يبتدعهُ، فالصُّورةُ تمثيلٌ وقياسٌ، فإذا كان الاختلافُ بين الأشياء الموجودة في الطّبيعة، والتّبايُن الواضح في المعاني الواردة في أبيات الشّعر المختلفة راجعٌ إلى الاختلاف بين الصُّور، فمناطُ الفضيلة في الكلام راجعٌ إلى الصُّورة التّي يرسمها النّظم، وهكذا لم ينظر هذا النّاقد إلى الشّعر على أنّه معنى ومبنى يسبق أحدهما الآخر، بل نظر إليه على أنّهُ معنى ومبنى مُنتظمان في الصُّورة لا فضل ولا مزيّة ولا سَبْقَ لأحدهما عن الآخر وهو بهذا المفهوم اقترب –فيما أعلم– من المفهوم المعاصر وارتبط هذا بنظريّته المشهورة في النّظم.

وخيرُ من يُمثّل عصرَ المعتمد بن عبّاد من النّاحية النّقديّة في القرن الخامس الهجري ابنُ بسّامٍ الشّنتريني (ت542) من خلال كتابه الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، حيث اتّخذ من الصُّورة في الشّعر معيارا للمُفاضلة بين الشّعراء، ولم يكن هذا النّاقدُ الأندلسي بدعًا في اعتماده على الصُّورة كآليّة معياريّة للبحث بل اتّخذها الكثيرُ من النُّقّاد قبلهُ كوسيلةٍ يستكنهُون بها حقيقة إنتاج قرائح المبدعين شعرا ونثرا «ومعلومٌ أنّ مقياس التّفضيل لشاعرٍ على آخر من أهمّ مقاييس النّقد عند القُدماء بدايةً من العصر الجاهلي إلى غاية تطوُّرُه في القرنين الرّابع والخامس ولكنَّ هذه المفاضلة لم تكنْ في جوهرها قائمةً على بُعْدٍ نقدي للكشف عمّنْ أجاد ومن قصّر أو لتبيان مواضع الجودة والإخفاق في العمل الإبداعي ثمّ إصدار

---

[1]– ابن جعفر، أبو الفرج قدامة. نقد الشّعر. تحقيق: مصطفى، كمال. دط. مصر: مكتبة الخانجي وبغداد: مكتبة المثنّى. 1963م. ص 17.

[2]– الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 466.

[3]– المصدر نفسه. ص 261.

حُكْمٍ عليه، بغرضِ رسمِ خارطة الشّعريّة الأدبيّة في عصره، وإنّما اعتمدها كآليّةٍ تناصيّةٍ للكشف عن سرقات المتأخرّين من الشُّعراء المتقدّمين، ودرجات هذه السّرقة، أو بصُورة أدقّ لتتبُّعِ إبداعات المحدثين من الأندلُسيّين ومُحاولة إيجاد امتداداتٍ لها في الموروث»[1].

ولقد مثّل ابنُ بسّامٍ المدرسة القديمة مُتبنّيًا نظرتها في آرائه النّقديّة وهذا ما يتّضحُ من خلال مُطالبته للمُبدع بالقول على منوال نماذج القُدماء، فما وافق النّمُوذج فهو جيّدٌ وما خرج عنهُ فهو ناقصٌ، مُتّخذًا من التّشبيه آليّةً تناصيّةً لمقاربة إبداعات الشُّعراء الأندلسيّين في تناصهم مع المشارقة، وخصّ هذه الآليّة باهتمام واضح مُتّبعا في ذلك نهج النّقاد السّابقين، فلا يكادُ يمرُّ على تشبيهٍ في بيتِ شاعرٍ أندلُسيٍّ إلّا وقف عندهُ وذكر من سبق إليه وأورد ما يشبهُهُ أو يُقاربُهُ من تشبيهات المشارقة والأندلسيّين مُحاولًا ربط اللّاحق بالسّابق رغم تفاوُت مُستويات التّشبيه من مُبدعٍ إلى آخر.

والملاحَظُ أنّهُ يوردُ كثيرا من نماذج الصُّورة التّشبيهيّة مُنفصلةً ومبتورةً عن مجمُوعها ممّا يُصَعِّبُ على الباحث رصد المستوى الحقيقي لها وما تشيعُهُ من جماليّة ضمن مجمُوعها بالإضافة إلى اقتضاب تعليقاته أو انعدامها أحيانا إذ يُقَدِّمُ حكما نقديّا لصالح هذا أو ذاك من الشُّعراء مشرقيًّا كان أو أندلسيًّا دون تقديم مُبرّرات لهذا الحكم لمعرفة سبب استحسانه أو استهجانه [2] ومثال ذلك يُوردُ ابنُ بسّام قول ابن مقانا الأشبوني في صفة الثّريّا:

والثُّرَيَّـــا قَـــدْ عَلَـــتْ فِي أُفْقِهَـــا كَقَضِـــيبٍ زَاهِـــرٍ مِـــنْ يَـــاسَمِينِ[3]

ويعلّقُ ابنُ بسّام على الصُّورة الفنيّة الواردة في هذا البيت الشّعري قائلا: «من أحسن ما سمعتُهُ في تشبيه الثُّريّا مُجرّدا...وقد قال النّاسُ في الثُّريّا فأكثرُوا، وأوّل مَنْ سُمِعَ له في ذلك الملك الضّليل حيث يقول:

إِذَا مَـــا الثُّرَيَّـــا فِي السَّـــمَاءِ تَعَرَّضَـــتْ تَعَـــرُّضَ أَثْنَـــاءَ الوِشَـــاحِ المفَصَّـــلِ[4]

وقد قيل: إنّ الثّريّا لا تتعرّض، وإنّما تتعرّض الجوزاءُ، ولم تتّزن له: أو وَهِمَ » وهُنا يمكن القول «إنّ إيثار التّشبيه عند العرب أمرٌ يرتدُّ إلى نظرةٍ عقلانيّةٍ صارمةٍ، تؤمنُ بالتّمايُز والانفصال وتنفر من الدّاخل والاختلاط، وترفضُ –في حزم– كُلّ ما يبدُو خُرُوجا على الأُطُر الثّابتة والمتعارَف عليها – على أيِّ

---

[1]– بن سلامة، إكرام. إستراتيجيّة التّناص في تحليل الخطاب الشّعري في النّقد العربي القديم من خلال كتاب الذّخيرة لابن بسّام، دراسة في الآليّات والمستويات. ص 132.

[2]– ينظر: المرجع نفسه. ص 169.

[3]– الشّنتريني ابن بسّام، أبو الحسن عليّ. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم 02. مج02. ص 792.

[4]– المصدر نفسه. القسم 02. مج02. ص 794.

مُستوى من المستويات»[1] وليس أدلَّ على إيثار ابن بسّام للتّشبيه سِوَى كثرة النّماذج الشّعريّة المتعلّقة بهذه الصُّورة الفنيّة أكثر من غيرها، فكانتْ أكثر حظًّا في نيل الاهتمام بها وهذا جليٌّ في ثنايا ذخيرته.

ولقد واصل هذا النّاقدُ الأندلسيُّ السّير على مبدأ الالتزام بعمُود الشّعر الممثّل للذّوق العربي العامّ مُفضّلًا الاستعارة القريبة نظرا لما يميّزُها من تناسُبٍ ووُضُوحٍ بين الطّرفين، ورافضًا الاستعارة البعيدة مُحتكِمًا إلى المسافة الحاصلة بين المشبّه والمشبّه به، فإذا كانتْ المسافةُ قريبة عُدّتْ استعارةً مُناسِبَةً «ولسنا نمضي في حصر تعريفات الاستعارة في القرن الخامس أو ما تلاهُ فهي لا تخرجُ -في جوهرها- عن التّعريفات السّابقة...فإنّ للاستعارة حدًّا تصلحُ فيه "فإذا تجاوزتهُ فَسُدَتْ وقَبُحَتْ" وهذا الحدّ مُرتبِطٌ بطبيعة العلاقة التّي تربطُ بين المستعار والمستعار لهُ، فإذا كانتْ هذه العلاقةُ صحيحةٌ عقليّا، وكان المستعارُ قريبا من المستعار لهُ، ومُشاكلًا لهُ وشبيهًا به، كانت الاستعارةُ لائقةً وقريبةً من الحقيقة ويتلاءمُ معناها مع ما استعيرتْ لهُ وإلّا خرجْنا عن الحدّ المسمُوح به، واقتربتْ الاستعارةُ من حُدُود الهجنة والشّناعة، والبُعد عن الصّواب العقلي» [2].

وإن كانت وفق النّظرة الحديثة تفتقرُ للصّفة التّعبيريّة والمحتوى الجمالي ودليل ذلك قولُ ابن بسّام:

«وقد قدح أهل النّقد في المتنبّي بخُرُوجه في الاستعارة إلى حيّز البُعد بقوله:

مَسَــرَّةٌ فِي قُلُــوبِ الطِّيــبِ مَفْرَقُهَــا وحسْــرَةٌ فِي قُلُــوبِ البِــيضِ واليَلَــبِ

وفي قوله:

إِلَّا يَشِــبْ فَلَقَــدْ شَــابَتْ لَــهُ كَبِــدٌ شَــيْبًا إِذَا خَضَــبَتْهُ سُــلْوَةٌ نَصَــلَا

وفي قوله:

لَمْ يَحْــكِ نَائِلَــكَ السَّــحَابُ وإِنَّمَــا حُمَّــتْ بِــهِ فَصَــبِيبُهَا الرُّحَضَــاءُ

فجعل كما تسمعُ للطّيبِ واليَلَبِ والبيضِ قُلُوبًا، وللكبد شيبًا وللسّحاب حُمّى»[3] وقد تفنّن الشّعراءُ القُدماءُ في ابتداع صُوَرٍ استعاريّةٍ مُوحيةٍ ومُنطويةٍ على أبعاد خفيّة كثيرة «ذلك أنّ فكرة التّصوير نفسها أُثْرِيَتْ ثراءً ملحُوظًا نتيجة لتطبيقها على الشّعر وربطها بالتّخييل الشّعري، خاصّة في القرن الخامس»[4] ومن النّماذج الشّعرية الأندلسيّة التّي وردتْ في الذّخيرة واحتكم فيها أبو الحسن إلى الاستعارة

---

[1]- عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص 200.

[2]- المرجع نفسه. ص ص 203، 204.

[3]- الشّنتريني ابن بسّام، أبو الحسن عليّ. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم الأوّل. مج02. ص ص 842، 843.

[4]- المرجع السابق. ص 265.

كآليّة تناصيّة قول ابن زيدون: [1]

سِـــرَّانِ فِي خَـــاطِرِ الظَّلْمَـــاءِ يَكْتُمُنَـــا حَـــتَّى يَكَـــادَ لِسَـــانُ الصُّـــبْحِ يُفْشِـــينَا

يقول ابن بسّام: «وقولهُ: "سرّان في خاطر الظّلماء"...البيت [ممّا زاد فيه لمليح الاستعارة على قول أبي الطّيب:

أَزُورُهُـــمْ وسَـــوَادُ اللَّيْـــلِ يَشْـــفَعُ لِي وأَنْثَـــنِي وبَيَـــاضُ الصُّـــبْحِ يُغْـــرِي بِي]

على أنّ أبا الطّيب أجاد فيه ما أراد وكرّرهُ في مواضع من شعره...و إنّما أخذهُ من مصراع لابن المعتزّ حيث يقول: فَالشَّمْـــسُ نَمَّامَـــةٌ واللَّيْـــلُ قَـــوَّادُ

وكُلُّ مَنْ إلى هذا المعنى أشار، فحواليْ المثل دَارَ وهُو قولُهُمْ: اللَّيْلُ أَخْفَى لِلْوَيْلِ»[2].

يبدُو أنّ صاحبَ الذّخيرة اعتمد آليّة الاستعارة لإصدار أحكامه النّقديّة مُبيّنا الآخذ والمأخوذ، فالشُّعراء الثّلاثة أشارُوا إلى المثل المذكور لاشتراكهم في بيئة ثقافيّة واحدة وموروث واحد، ولعلّ سرّ تفضيل بيت ابن زيدون الشّعري على بيت المتنبّي يعدُّ من الأمور النّادرة الحُدوث لكونه مُتقدِّمًا، كما أنّه يندرج ضمن رسم صورة نفسيّة كاملة للشّاعر إذ «يُقَدِّمُ عبر استعاراته المكنيّة صُورةً نفسيّةً مُرهفة الحسّ، عن لحظات عشقٍ مسروقةٍ من الزّمن، عن لحظات وصال سعيد على غير ما اعتدناهُ من الشّعراء في تصويرهم لعذاب الحبّ ولوعة الفراق فهما معا كسرّيْن في (خاطر الظّلماء) يكتمهما هذا الخاطر، فلا يُفيقان إلّا على ذلك الفجر الذّي لا يريدُ أنْ ينبلجَ ولكنّهُ بانبلاجه لسانٌ يُفْشِيهما سِرًّا ذائعًا »[3].

أمّا حازم القرطاجنّي (ت 684هـ) فقد تميّز بطرحٍ مُغايرٍ لموضُوع الصُّورة الشّعريّة اعتمادًا على ثقافته التّي انطلق منها في بحثه النّقدي إذ كانت مزيجا بين الثّقافتين العربيّة المشرقيّة واليونانيّة الأرسطيّة، ونظر للموضوع من خلال فهمه للتّخييل والمحاكاة التّشبيهيّة «ولكنّ الاستثناء الحقيقي – فيما أعلم– هو حازم القرطاجنّي لقد أفاد حازمُ من الفلاسفة كُلّ الإفادة واستطاع أن يتجاوز خُطى أقرانه وأسلافه من النُّقاد، ويصل إلى ما لم يصلُوا إليه، ويُعالج مشاكل لها ثقلها وأهميّتها في تاريخ النّظريّة الشّعريّة، إنّه ينفردُ بميزةٍ هامّةٍ، هي مُحاولتُهُ إقامة توازُن بين العناصر الأربعة التّي لا يمكن اكتمال أيّة نظريّةٍ في الشّعر دُونها، أعني: العالم الخارجي، والمبدع والنّص والمتلقّي»[4].

---

[1]– الشّنتريني ابن بسّام، أبو الحسن عليّ. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. القسم 01. مج01. ص 361.

[2]– المصدر نفسه. القسم الأوّل. مج01. ص ص 363، 364.

[3]– بن سلامة، إكرام. إستراتيجيّة التّناص في تحليل الخطاب الشّعري. ص 185.

[4]– عصفور، جابر. الصُّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص 57.

وقد تحدّث حازمُ عن كيفيّة تشكيل الصُّورة وذلك عن طريق تأمُّل الشّاعر لما في ذاكرته من صُوَرٍ يجمعُ بينها في علاقات جديدة تبعًا لما يُلاحظُهُ بين هذه الصُّور من تناسُبٍ وتشابُهٍ إذ يقول: «إنّ المعاني هي الصُّوَرُ الحاصلةُ في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكُلُّ شيءٍ له وجودٌ خارج الذّهن فإنّهُ إذا أُدرِك حصلتْ له صُورةٌ في الذّهن تُطابِقُ لما أُدرِكَ منهُ، فإذا عبّرَ عن تلك الصُّورة الذّهنيّة الحاصلة عن الإدراك أقام اللّفظُ المعبّر به تلك الصُّورة الذّهنيّة في أفهام السّامعين وأذهانهم»[1].

ويرى حازمُ أنّ الشّاعرَ يتأمّل ما خزّنتْ ذاكرتُهُ من صُور العالم الخارجي ويُلاحظ النّسب القائمة بينها على نحو يمكنُّهُ من تشكيل صُور فنيّة جديدة، بمعنى أنّه يتأمّلُ مخزونه الثّقافي من شعر أو نثر أو مثل أو تاريخ مُحاوِلًا إيجاد نسبةٍ جديدةٍ بين أجزائه ليُعيد تشكيلَهُ في صور جديدة أيضا إذ يقول: «فإذا كانت صُوَرُ الأشياء قد ارتسمتْ في الخيال على حسب ما وقعتْ عليه في الوُجُود وكانتْ للنّفس قوّةٌ على معرفةِ ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضادّ وبالجُملة ما انتسبَ منها إلى الآخرِ نسبةً ذاتيّةً أو عرضيّةً ثابتةً أو مُنتقلةً أمكنها أن تُركِّبَ من انتسابِ بعضِهَا إلى بعضٍ تركيباتٍ على حدّ القضايا الواقعة في الوُجُود التّي تقدّم بها الحسّ والمشاهدة، وبالجُملة الإدراكُ من أيّ طريقٍ كان أو التّي لم تقعْ لكنّ النّفسَ تتصوّرُ وُقُوعَهَا لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلّف على هذا الحدّ إلى بعض مقبُولًا في العقل مُمْكِنًا عنده وُجُوده، وأن تنشئَ على ذلك صُوَرًا شتّى من ضُروب المعاني في ضُرُوب الأغراض»[2].

والحقيقةُ أنّ صاحبَ المنهاج قد أقرّ أنّ التّخيُّل في الشّعر هو القادرُ على إثارة صُوَرٍ في خيال المتلقّي ينفعل لتخيُّلها وقد يكون هذا الانفعال اللّاواعي في الواقع إمّا انفعالا سلبيّا أو إيجابيّا، مُشيدًا بدور المخيّلة في الشّعر ليُؤَثِّر في سُلُوك المتلقّي ممّا يدفعُهُ إلى فعل الشّيء أو طلبه أو اعتقاده أو التّخلّي عن فعله وتحقيقه ولقد حاول حازم «أنْ يصل ما بين التّفكير النّقدي والتّفكير الفلسفي ويربط بينهما ربطا خصبا، مكّنَهُ من الوصول إلى تصوُّرات أنضج من تصوُّرات أسلافِهِ أو مُعاصريهِ الذّين لم يُفِيدُوا مثلَهُ من الثّقافة الفلسفيّة، ومن ثمّ ظلّتْ أدواتهم النّقديّة أعجز من أن تُمكّنَهُم من الحديث عن التّخيُّل الشّعري بنفس المستوى الذّي نجده عند حازم، لأنّ الرّجُل جاء مُتأخّرًا –في القرن السّابع– بعد أن تحوّل ثراءُ النّقد والتّحليل البلاغي إلى تفريعاتٍ جافّةٍ وقواعدَ منطقيّة باردة...»[3].

وكأنّ مفهومَ حازم القرطاجنّي عن الصُّورة الفنيّة ما هو إلّا جزءٌ من فهمٍ كُلّي يتّصل باللُّغة ونظاميها المعنوي والشّكلي «إنّه فهمٌ يفجّرُ القُدُرات الإبداعيّة المتنوّعة الأطر ويُقوّي الإيحاءات اللُّغويّة

---

[1]– القرطاجنّي، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص ص 18، 19.

[2]– المصدر نفسه. ص ص 38، 39.

[3]– عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص ص 64، 65.

جاعلا إيّاها ضمن أُطُرٍ تجريديّة غير تقليديّة جاهزة مستهلكة، يمكنها توظيف طاقات اللُّغة عبر ارتدادات شاعريّة فنيّة وتشكُّلَات إبداعيّة كُليّة جديدة، قادرة على كسر حالة الرّكُود والرُّتوب وتحطيم السّائد البائد والتّخلُّص منه، دون أن يفرض على الأُدباء قيدًا نمطيًّا واحدا، وبذلك فالألفاظ والمعاني-برأي ناقدنا- يجب أن تتطوّر وتتجدّد وتتغيّر بتطوّر العصر وتجدّده وتغيّره»[1].

وهكذا نستنتجُ أنّ النّقد العربيّ القديم مُمثَّلًا بجهد حازم القرطاجنّي قد اقترب من مفهُوم مُصطلح الصُّورة وإن تعدّدتْ الاتّجاهاتُ والمنطلقاتُ والرُّؤى النّقديّة العربيّة السّابقة «ثمّ إنّ الصُّورة في الموروث النّقدي العربي كانت ضربا من ضُرُوب البيان، ولم يصبُّوا كبير اهتمام على المدلولات الانفعاليّة والنّفسيّة لها»[2]وهو ما يُؤدّي بنا إلى القول إنّ النّقد العربيّ القديم يخلُو من تعريفٍ مانعٍ وجامعٍ للصُّورة، كما أنّه حصر طبيعة الصُّورة في الأنماط البلاغيّة التّقليديّة على اختلاف أنواعها باعتبارها تقديما حسيًّا للمعنى وقُدرتها على مُخاطبة إحساس المتلقّي والتّأثير فيه وإثارة صُور ذهنيّة في مُخيّلته وفكره ووجدانه وذاته الدّاخليّة، فكان التّشبيهُ أكثر شُيُوعا من الاستعارة في العصور المتقدّمة للنقّد العربي القديم، ولكنّ الاستعارةَ أصبحتْ أعلى مقاما منهُ في القرن الخامس الهجري لدى الجرجاني للتّكثيف الذّي يميّزها دون غيرها من الصُّور الأُخرى – في نظري- ذلك أنّ لكُلّ عصرٍ أنماطه البلاغيّة المتمايزة التّي تعكس نظرته الشّاملة للحياة.

والأكيدُ أنّ النّقد العربيّ القديم قدّم عبر قُرُونه الأُولى مفاهيم متميّزة تكشفُ تصوُّرًا خاصًّا لطبيعة الصُّورة الفنيّة وأهميّتها ووظيفتها، وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي للنّصُوص الشّعريّة والقرآنيّة، كما أفاد من التُّراث اليُوناني السّابق عليه[3] ولعلّ انصرافَ الشُّعراء المحدثين في الأندلس عن توظيف التّشبيهات البدويّة القديمة مردُّهُ تغيُّر الذّوق والأخذ بأسباب التّحضُّر«وقد أتتْ القدماءُ بتشبيهاتٍ رَغِبَ المولّدون إلّا القليل عن مثلها استبشاعًا لها، وإن كانت بديعةً في ذاتها»[4] وخُلاصةُ القول إنّ النّقد العربيّ القديم لم يسلّطْ الضّوءَ على التّشبيه في الدّرجة الأُولى والاستعارة في الدّرجة الثّانية إلّا لما فيهما من خيالٍ شعريٍّ مُثير سواء شَعَرُوا بذلك أم لم يشْعُروا.

---

[1]- الدّخيل، محمّد ماجد. " مفهوم الصّورة الفنيّة في ضوء الموروث النّقدي العربي القديم: نظريّة المحاكاة عند حازم القرطاجنّي (ت 684هـ). مجلّة الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة. العدد02. ماليزيا: ديسمبر 2013م. زيارة الموقع: الاثنين20/03/16م. 16.00سا. Journals. iium. my/arabiclang/index. pbh/jlls/article/view/5

[2]- العذاري، ثائر. في تقنيّات التّشكيل الشّعري واللّغة الشّعريّة. ص 58.

[3]- ينظر: عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص 08.

[4]- القيرواني ابن رشيق، أبو عليّ الحسن. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه. ج01. ص 299.

ولا شكّ أنّ مُصطلح الصُّورة قد تطوّر على أيدي النّقاد الغرب والعرب المحدثين فامتزجت دلالاتها[1]وتداخلتْ وتشابكتْ فيما بينها، كما تميّزتْ عند النّقاد العرب المحدثين باتّساعِ مفاهيمِهَا المختلفة، وتعدّدتْ بتعدُّد رؤى المدارس والاتّجاهات الأدبيّة في العصر الحديث إلى حدٍّ أصبحتْ فيه شكلًا فنيّا تتآزرُ فيه عناصر مُختلفة ومُتآلفة لكي تُعبّر عن التّجربة الشّعريّة وتشمل كلّ وسائل التّعبير الفنّي ، ولذلك اختلفتْ الاتّجاهاتُ بين ناقدٍ مُتأثّرٍ بالتُّراث العربي وآخر حاول الإفادة من دراسات النُّقاد الغربيّين للصُّورة وأهميّتها وعناصر تكوينها، كما حاول نقّادٌ آخرون التّوفيق في بُحُوثهم الخاصّة بهذا الموضُوع بين الإرث النّقدي والبلاغي الذّي خلّفهُ الأجداد وبين الدّراسة الجديدة والموضُوعيّة عند الغرب من خلال وُقُوفهم على مسائل هامّة ، وتبعًا لذلك كان تحديدُ ماهيّة الصُّورة تحديدا من الصُّعُوبة بما كان فتعدّدتْ مفاهيمُها وتباينتْ بين النُّقاد العرب المحدثين لتعدُّد اتّجاهاتهم ومُنطلقاتهم الفكريّة والفلسفيّة.

وصفوةُ القول إنّ الصُّورة تُمثّل البُؤرة التّي تنطلقُ منها المعاني وتتشكّل فيها الدّلالات التّي يُسخّرُها المبدع في التّعبير عن تجربته الذّاتيّة ورسمها فتُصْبَغ بصبغتها وتتلوّن بتلوُّنها لتُشكّل رُوح تجربته الشّعريّة، وهي ليستْ مُجرّد وصْفٍ تقريري أو مُحاكاة أمينة تنقُل الواقع الخارجي أو تعكسُ الطّبيعة والواقع الحياتي فقط، بل هي ومضةٌ تلقائيّةٌ تفرضُ نفسها على المبدع في لحظةٍ من زمن الإبداع بُغية التّعبير عن حالة نفسيّة وشُعُوريّة مرّ بها، ومهما يكنْ من تبايُن المفاهيم بشأن الصُّورة فإنّها لا تتعدّى مفهومين – في نظري– مفهومٌ قديمٌ لا يتجاوز حُدُود الألوان البلاغيّة كالتّشبيه والمجاز والكناية ومفهومٌ جديدٌ يُضِيف إلى الأوّل الصُّورة الذّهنيّة والصُّورة الرّمزيّة والصُّورة الرُّومنتيكيّة وغيرها من الصُّور الأخرى.

وينبغي أنْ ننظر إلى الصُّورة من خلال عصرها وحضارتها اللّذيْن يُشكّلَان إطارها ومن خلال مُبْدِعها وظُرُوف حياته، كما أنّ الدّراسة النّقديّة لا يُكتبُ لها النّجاح إلّا إذا انطلقتْ من النّص وحافظتْ على محلّيته ويبقى هذا المصطلح (الصُّورة) غائمًا لدى الكثير من النُّقاد والدّارسين، ومردُّ ذلك طبيعةُ المصطلح وتداخُله مع مُصطلحات أخرى ناهيك عن تشعُّب مفاهيمه وتعدُّدِ مقاصده التّي تنبثقُ عن المذاهب الأدبيّة والمناهج النّقديّة المتعدّدة وتطوُّر الحُقُول المعرفيّة التّي يتّكئُ عليها النّقد الحديث أثناء تقييمها.

ولابُدّ هُنا من طرح إشكاليّاتٍ تسرعُ صوب هذا السّياق وهي: هل يمكنُ تحديد معالم دراسة "الصُّورة" في الدّيوان الشّعري للمعتمد بن عبّاد؟و ما هي أنواعها؟ وهل تأثّرتْ الصُّورة الفنيّة بطبيعة المرحلة

[1]– كالدّلالة اللّغويّة والدّلالة الذّهنيّة والدّلالة الرّمزيّة والدّلالة البلاغيّة أو الفنيّة. ينظر: اليافي، نعيم. مقدّمة لدراسة الصّورة الفنيّة. دط. دمشق: منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي. 1982م. ص 41.

الحياتيّة التّي عاشها الشّاعر فخضعتْ لتبدُّلاتٍ تدريجيّةٍ محتُومةٍ تُلبّي الحالة النّفسيّة الطّارئة كيْ تُحقّقَ قيمة الجماليّة والشّعريّة؟ وهل تأثّرتْ الصُّورة الفنيّة للمُعتمد بن عبّاد بضيق أُفُق السّجن أم أنّهُ لم يكنْ للسّجن أيّ تأثير فعلي على الصُّورة الفنيّة في شعره الألمي على وجه خاصّ؟ وأيُّ الصُّور أفضل من النّاحية النّقديّة والفنيّة صُوَرُ المعتمد بن عبّاد في مرحلة الإمارة والملك أم صورُ مرحلة الأسر والسّجن؟ وما سماتُ شعريّة كُلّ صُورة فنيّة لديه تبعًا لهاتين المرحلتين المختلفتين من مراحل حياته؟

وإذا كان الشّعرُ نشاطًا تخييليًّا فما هو الدّورُ الذّي تلعبُهُ الاستعارات والتّشبيهات وغيرها من الأنواع البلاغيّة للصُّورة الفنيّة في العمليّة الشّعريّة لدى الشّاعر الأندلسي المعتمد بن عبّاد؟و هل اقتصرتْ الصُّور الفنيّة لديه على وظيفتيْ الشّرح والتّزيين فحسب أم تعدّتْهَا إلى وظائف أُخرى لاسيّما خلال المرحلة الثّانية من حياته؟

إنّ الشّعرَ لا يُعَدُّ شعرا من غير صُورة فهو في صميم جوهره نسيجٌ صُوَري يترسّمُ الشّاعر أبعادَهُ وملامحَهُ باللُّغة ولذا فإنّ كُلّ معنى شعري هو صورةٌ لا محالة، وكُلّ صورة هي موقفٌ من العالم يتحدّدُ من خلال اللُّغة وتقنيّاتها، وانطلاقا من هذه الفكرة ارتأى البحثُ تخصيصَ هذا الجُزء من الدّراسة للصُّورة في شعر المعتمد بن عبّاد بغرض الوُقُوف على مقدار المدى الجمالي والإبداعي معًا فيها، وما بلغتْهُ هذه البنية الصُّوريّة إبّان القرن الخامس الهجري كمظهرٍ فنّيٍ بارز في بناء الرُّؤية الشّعريّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف، علمًا بأنّ موضُوع الصُّورة في الشّعر استقطبَ اهتمامَ الدّارسين والنُّقاد القُدماء والمحدثين والغرب والعرب على حدٍّ سواء حتّى غدتْ محورا أساسيّا خطيرا في جُلّ المعارك النّقديّة والدّراسات البحثيّة.

إنّ إعمال الخيال الشّعري للمُبدع ضروريٌّ أثناء تركيب مُفردات اللُّغة لتوليد صُورةٍ ما في الشّعر «حيثُ يضمحلُّ الحاجز المنطقي الذّي يفصلُ بين المحسوس المجرّد ليُخْلِيَ السّبيل من بعد إلى عالمٍ واحدٍ تتحرّكُ فيه الرّؤية الشّعريّة الذّاتيّة بكلّ حُريّة» [1] فالصُّورة بحسب هذا المفهوم تشكيلٌ لُغوي يُكَوِّنُهَا خيال الفنّان من مُعطيات مُتعدّدة يقفُ العالم المحسوس في مُقدّمتها.

وأغلب الصُّور تُستمَدُّ من الحواس إلى جانب ما لا يمكنُ إغفالهُ من الصُّور النّفسيّة والعقليّة، وإن كانتْ لا تأتي بكثرةِ الصُّور الحسيّة أيْ أنّ الشّاعر يُقدِّمُهَا أحيانا كثيرة في صُوَرٍ حسيّة [2] «وهذا كلّهُ يعني أنّ الصُّورة ستظلّ بنت الخيال مهما كانت الحاسّةُ التّي تُميّزها لأنّ الشّاعر لا يمكن أن يستغنيَ عن خياله ويعتمدُ بدلا من ذلك على هذه الحاسّة أو تلك من حواسّه، بل إنّ الحواس نفسها لا تستطيع أن

---

[1]- محمّد طه البشير، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. ص 150.

[2]- ينظر: عيكوس، الأخضر. " مفهوم الصّورة الشّعريّة حديثا ". ص 155.

تستغني عن الخيال، ثمّ إنّ المخيّلة أو (عين الذّهن) التّي تُعتبر جهاز استقبال مُشتركا بين جميع الحواس والمشاعر والأفكار والأخيلة التّي تنتجُ الصُّور هي أرقى وأسمى بكثير من العين المجرّدة، لأنّها تفوقُها في الرُّؤية والبصر»[1].

والجديرُ بالذّكر أنّ تكثيفَ الطّاقة الإيحائيّة والانفعاليّة لتركيب الصُّورة لا بُدّ أن يتمّ وفقًا لنواميس وقواعد اللُّغة التّي تحدِّدُها ظُرُوف البيئة الاجتماعيّة والثّقافيّة أي ظُرُوف العصر بوجه عام فهي التّي تمنحُهُ طرازا شعريّا مُعيّنا من طُرُز النّظم الشّعري والتّقنيّات التّصويريّة، وهو تحديدٌ يجعلُها تتميّزُ بشكلٍ ما عن صُورةٍ أُخرى شاعتْ في عصر أدبي آخر ، ولذلك يمكنُ القولُ إنّ إبداع الشّاعر لابُدّ أن يكون موصُول الصّلة بإطار عصره فلا يخرجُ عن سُنَنِ القوم «فممّا لاشكّ فيه أنّ هنالك طائفةٌ كبيرةٌ من الشُّعراء الفُحُول من هم ليسُوا بصانعي تقنيّات شعريّة جديدة، بل همْ في أغلب الأحيان مُستهلِكُون ولكن أذكياء لما هو مُتوافِرٌ منها في الموروث الشّعري»[2]

وكأنّ الصُّورة الفنيّة هي نتاجُ العلاقة بين الشّاعر والواقع ولكنّها إعادةُ تنظيمٍ جديد للعالم الخارجي، وكُلّما ابتعدتْ الصُّورةُ الشّعريّةُ عن الواقع المحسوس كلّما أصبحتْ أكثر شعريّة وأصالةً «فليس المطلوبُ من الشّاعر أن ينقُلَ صُورةَ الحياة كما هي في الواقع، وإنّما المطلوب تشكيلُ الخارج حسبما تنسِّقُهُ رؤاه الدّاخليّة، ويُزوّدُنَا بصُورة حدسيّة تُعِينُنَا على رُؤية صُورةٍ غير منسُوخة من الواقع، وإنّما تُصبحُ كأنّها تُرِينَا الأشياء لأوّل مرّةٍ، ويكون هذا كشفًا جديدًا لميلاد جديد تتخلّقُ فيه صورةٌ غير مُكرّرة لإيقاع الكون»[3].

وقبل التّطرُّق إلى دراسة الصُّورة في ديوان المعتمد بن عبّاد لابُدّ من التّذكير باتّجاهات الشّعر الإشبيلي منذُ الفتح الإسلامي والمتمثّلة في الاتّجاه المحافظ والاتّجاه المحدث والاتّجاه المحافظ الجديد «وبفضل هؤُلاء الشُّعراء المشارقة انتقل الاتّجاهُ المحافظُ الجديدُ إلى الأندلس ، وأدّى دورهُ في التّعبير عن تلك الأغراض التّقليديّة من مدح وفخر، وحماسة ورثاء، ووجد فيه الشّعراءُ الأندلسيُّون المحافِظُون الصُّورة المثلى للشّعر التّقليدي أمّا ما بقِيَ من هذه الثّلاثة فاثنان الأخيران (الاتّجاه المحدث، والاتّجاه المحافظ الجديد) اللّذان أدركا دُول الطّوائف»[4].

وقد سبقَ الذّكرُ أنّ المعتمدَ بنَ عبّادٍ كغيره من شُعَراء دُوَل الطّوائف قد نسجَ أشعارَهُ المختلفة وفق الاتّجاه المحافظ الجديد والاتّجاه المحدث، وقد يحدثُ أنْ نجدَ لشاعرٍ واحدٍ قصائد في الاتّجاهيْنِ بحسب

---

[1]- عيكوس، الأخضر. " مفهوم الصّورة الشّعريّة حديثا ". ص 168.

[2]- محمّد طه البشير، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. ص 151.

[3]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص ص 335، 336.

[4]- لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص 100.

الأغراض والموضوعات المعبّر عنها في شعره «ومن طبيعة الشّعر الأندلسي أيضا أنّ التّيار الذّي سُمِيَّ طريقة العرب حين جاور مذهب المحدثين، عايشَهُ في هُدُوء، وسار التّياران مُتَوَازِيَيْنِ دون صراع، حتّى لنجدُهُمَا معًا في شعر الشّاعر الواحد»[1] ولذلك يمكنُ تصنيفُ الصُّور الفنيّة في مدوّنة المعتمد بن عبّاد إلى صنفيْنِ هما: الصُّورة التّقليديّة والصّورة الوجدانيّة.

ويبدُو أنّ هيمنةَ مُعطيات التّفكير النّقدي عند العرب «أن يجعل بوسعنا تمييزَ نوعيْنِ من الصُّور الشّعريّة الصُّورة التّقليديّة أو الاستعماليّة حيث المفرداتُ والعلاقاتُ مقرّرةٌ سلفا وحينئذ يقتصرُ دورُ الشّاعر على الانتقاء الذّوقي من بين النّماذج الموسُومة حتمًا بالجماليّة، والصُّورة الإبداعيّة التّي قوامُهَا الخلقُ والابتكارُ الذّاتيين حيث أُعطِيَتْ المبادئ والأُصُول سلفا، وبقِيَ على الشّاعر استخدامُهَا بحذقٍ ومهارةٍ، وهنا ستكون مُحَصِّلَةُ الإبداع أشكالًا جديدةً من الصُّور الشّعريّة»[2].

ولعلّ الفرق بين هذيْن النّوعيْن من الصُّورة يتّضحُ أكثر حين نجعلُ الصُّورة التّقليديّة أقرب إلى الصُّورة الموضوعيّة أو الخارجيّة، بينما تكون الصُّورةُ الوجدانيّةُ أقرب إلى ذات الشّاعر «أيْ الصُّوَر التّي تصفُ العالم الخارجي المنفصل عن ذات الشّاعر والصُّور التّي تصفُ العالم الدّاخلي لذات الشّاعر، وأُثْبِتُ أنّ ليس شرطا في الصُّورة الشّعريّة أن تكون نابعةً من ذات الشّاعر ومُعبّرةً عن إحساس مُعيّن، لأنّنا إذا حصرنا الصُّورة في دائرة الأفكار والمشاعر النّفسيّة الشّخصيّة فَسَنَكُونُ أضْيَق أفُقًا، وحتّى لو التزمْنَا بالمفهوم الرّومانتيكي للصُّورة الشّعريّة فإنّنا لن نسلم من الوُقُوع في مُجافاة بقيّة المفاهيم النّقديّة الأُخرى...وهي تلك المفاهيمُ التّي تؤكّدُ وُجُوب حسيّة الصُّورة وتؤكّدُ استقلاليّتها عن ذات الشّاعر كما نجد ذلك عند البرناسيّين.و إنّما يمكنُ أن نقتربَ من فهمِ الصُّورة الشّعريّة أكثر عندما ندرسُها في ضوء سيكُولُوجيّة الخيال الشّعري من جهةٍ ووفق المقُولة التّي ترى بأنّ الشّاعر هو الذّي يشعرُ بما لا يشعرُ به غيرُهُ »[3].

فما هي مواضع استعمال الصُّورة التّقليديّة والصُّورة الوجدانيّة وما مُقتضيات أحوالها لدى الشّاعر المعتمد بن عبّاد في ديوانه الشّعري؟ وما وظيفتهما؟ وما هي سمات شعريّتهما؟ وأيّهُما تُكثّف شعريّة الألم وتُؤثّر في المتلقّي فتخلقُ استجابةً ولذّةً ومتعةً عند تلقيّها من طرف القارئ؟

---

[1]- عبّاس، إحسان. تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، نقد الشّعر من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجري 0. ط04. بيروت: لبنان: دار الثّقافة. 1983م. ص 474.

[2]- محمّد طه البشير، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. ص 151.

[3]- عيكوس، الأخضر. "مفهوم الصّورة الشّعريّة حديثا ". ص ص 153، 154.

ثانيا: أنواع الصُّورة الفنيّة في ديوان المُعتمد بن عبّاد الشّعري

1/ الصُّورةُ التّقليديّةُ:

إنّ الصُّورةَ الفنيّةَ تعدُّ من أبرز الأدوات التّي يستخدمُها الشّعراءُ في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم والإفصاح عن أفكارهم وتصوُّراتهم عن الإنسان والكون والحياة، وقد حافظت القصيدةُ الأندلسيّةُ على منهج القصيدة العربيّة ونمطها وفخامتها بما يتناسبُ والأغراض المحدّدة لسمات الاتّجاه المحافظ وخصائصه في التّعبير عنها، إلّا أنّ الشّاعر كان يجنَحُ في تصويره إلى الحسيّة أيْ «أنّ أسلوب الشّعر في الصّياغة يقومُ – في جانبٍ كبيرٍ من جوانبهِ – على تقديم المعنى بطريقةٍ حسيّةٍ، أيْ أنّ التّصوير يترادفُ مع ما نُسمّيه الآن بالتّجسيم»[1] فالتّصوّرُ ينشأُ عن الإدراك الحسّي وهو استحضارُ صُورٍ للمُدركات الحسيّة عند غيبتها عن الحواس من غير تصرُّفٍ فيها بتغييرٍ أو زيادةٍ أو نقصانٍ[2].

وقد ارتبطتْ الدّلالةُ الأُولى لمصطلح الحسيّة بنظريّة المعرفة التّقليديّة وأكّدتها الاتّجاهات النّقديّة العربيّة «التّي رأتْ في الأشكال البلاغيّة أبنيةً تنشأُ منها وتقومُ عليها، ولما كان العملُ الأدبي ككلّ – سواءٌ في صُوره أو في إشاراته الحرفيّة – عملًا حسيًّا فقد انصرف مُعظَم النّقد ومن قبله الشّعر إلى تلمُّس هذه العناصر الحسيّة الشّكليّة وصار النُّقاد يحكُمُون عليها كما يحكُمُون على أشياء حسيّة خارجيّة لا علاقة لها بأنفسهم، أو لنَقُلْ إنّهم كانوا يهتمُّون بسِجِلّات المشاهدة ومُنبِّهَات الانطباع عن طريق الخبرة بشكلٍ ضيّقٍ، وعن طريق الموروُث الثّقافي بشكلٍ واسعٍ»[3].

فالصُّوَرُ الحسيّةُ لا ترتبطُ بنفْسِ الشّاعر بقدر ما ترتبطُ بانطباعاته الحسيّة الآنيّة للأشياء الخارجيّة المعكوسة على ذهنه فالإدراكُ الحسّيُّ هو أساسُ العمليّات العقليّة ويعتمدُ على الإدراك بواسطة الحواس كالبصر والسّمع والشّم واللّمس أي إدراك المرئيّات والمسموعات والمذُوقات والمشمُومات والملمُوسات عن طريق الحواس الخمس، ولم يحاولْ الشّاعرُ قطُّ أن يُغيِّر من صُوَرِهَا المطبوعة على الشّبكيّة أو الدّماغ السّالب وإنّما حاول عَرْضَهَا جاهِدًا كما تلقّاها.

وهذا يشيرُ إلى أنّ طريق الحسّ هو أدنى طُرُق المعرفة لأنّ الأفكار التّي رصدها الشّاعرُ عن الموصُوفات الخارجيّة بوساطة الحواس والمخزُونة في الذّاكرة لا تكفي وحدها لتُقَدِّم تجارب توصفُ بالجدّة

---

[1]– عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص 257.

[2]– ينظر: لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص ص 100، 101.

[3]– اليافي، نعيم. تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث. ص 23.

والإبداع[1] «وإذا رجعْنَا إلى علم النّفس الحديث لوجدْنَا الصُّوَرَ أنواعًا: الصُّور البصريّة والسّمعيّة واللّمسيّة والذّوقيّة والشّميّة، فتشمل الأوّل كُلّ ما يُرى بالعين المجرّدة من مَحْسُوساتٍ كالشّجر والجبال والحيوان، وتشمل الثّانية الأصوات والإيقاعات والأنغام وتشمل الثّالثة المواد في صلابتها وحرارتها وبُرُودتها وتشمل الرّابعة الطُّعُوم والأذواق والخامسة تشمل الرّوائح»[2].

وتبعًا لذلك تكونُ الصُّورة بصريّة أو سمعيّة أو ذوقيّة أو شميّة أو لمسيّة وقد تكون سمعيّة بصريّة في آن واحد أو سمعيّة ذوقيّة معا أيضا «ومن طبيعة الشّعر الأندلسي أوّل الأمر أنّه تربّى على الذّوق المحدث ونما فيه هذا الاتّجاه بقُوّةٍ وأسعفتْ الحضارةُ الأندلسيّةُ على استقوائه، فاهتمَّ بوصْفِ الجمال في الطّبيعة والإنسان -كما حدثَ في شعرِ المشارقة المحدثين- عن طريق الصُّورة أو قل الإكثار من التّشبيهات، ولذلك كان من أبرز العناصر التّي التفتَ إليها النّاقدُ المتذوّقُ عُنصر التّشبيه...و كلّما تحضّر الذّوقُ زاد التّفنُّن في طلب الصُّورة، وسوف تكونُ هذه المحاولةُ في المستقبل قاعدةً هامّةً في الذّوق النّقدي أثناء القرن الخامس والقُرُون التّالية»[3].

وقد غلبتْ الصُّورةُ التّقليديّةُ على شعر المعتمد بن عبّاد أثناء مرحلة الإمارة والملك بألوانها البيانيّة البلاغيّة من تشبيهٍ واستعارة وكناية، إذ يشكّلُ البيانُ مبحثًا بلاغيّا مهمّا يفتحُ مجالا واسعا للتّفكير للتّفكير والتّأويل لما ينطوي عليه من تَجَاوُزٍ عن الواقع وابتعادٍ عن الحقيقة إلى مجالات أكثر رحابةً وغموضًا «وهو علمٌ يُعْرَفُ به إيراد المعنى الواحد بطُرُقٍ مُختلفةٍ في وضوح الدّلالة عليه، ودلالةُ اللّفظ إمّا على تمام ما وُضِعَ لهُ، أو على جُزْئِهِ، أو على خارج عنهُ، وتُسمّى الأولى وضعيّةً وكُلٌّ من الأخيرتين عقليّة»[4].

فالعلاقةُ في علم البيان تقومُ بين اللّفظ ودلالته على المعنى، والمستوى البياني الذّي تعتمدُ عليه أساليبُ الشّاعر هو الذّي يمنحُ نَصَّهُ البُعد الجمالي كاشفًا في الوقت ذاته عن الفكرة أو المعنى المقصُودين وهو الذّي يرسمُ أبعاد التّجربة الشُّعُوريّة لديه عبر تشكيلاته اللُّغويّة المتنوّعة ولذلك تعدُّ الصّورةُ «من أقدر الوسائل الفنيّة على تقديم الرُّؤية الشّخصيّة والمزاج المتفرّد للكاتب، لما تتميّزُ به في جميع الأحوال بصبغتها التّشكيليّة وبتعدُّد وظائفها وكثرة علاقاتها. فالصّورةُ إن كانت كما يقول كُوهين خرقًا لقانُون اللُّغة العادية، فإنّها لا تخرقُهُ إلّا لتُعيد بناء اللُّغة بشكل جمالي خاصّ، يستوقِفُ المتلقّي ويدعُوهُ للبحث عن خُصُوصيّة

---

[1]- ينظر: اليافي، نعيم. تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث. ص 23.

[2]- عيكوس، الأخضر. " مفهوم الصّورة الشّعريّة قديما ". ص 79.

[3]- عبّاس، إحسان. تاريخ النّقد الأدبي عند العرب. ص 474.

[4]- القزويني الخطيب، جلال الدّين محمّد بن عبد الرّحمن. ط01. ضبط وشرح: البرقوقي، عبد الرّحمن. مصر: دار الفكر العربي. 1904م. ص ص 235، 236.

هذا البناء الجديد»[1].

ومن الظّواهر التّصويريّة التّي اتّخذتْ الأُسلُوب البياني دورا أساسيّا في رسمها مُشكِّلَةً سمات شعريّة في أشعار هذه المرحلة **الصُّورة التّشبيهيّة** «والتّشبيهُ صفةُ الشّيء بما قاربَهُ وشاكلَهُ، من جهةٍ واحدةٍ أو جهاتٍ كثيرةٍ لا من جميع جهاته، لأنّهُ لو ناسبَهُ مُناسبَةً كُليّةً لكان إيّاهُ»[2] وهو علاقة مُقارنة تجمعُ بين طرفين لاتّحادهما أو اشتراكهما في صفةٍ أو حالةٍ أو مجموعةٍ من الصّفات والأحوال وهذه العلاقةُ قد تستندُ إلى مُشابهةٍ في الحُكْم أو المقتضى الذّهني الرّابط بين الطّرفيْن المقارنيْن، وابتداءً من القرن الرّابع وقع التّشبيه في الهيئة وقد يكون في المعنى وقد يقعُ تارةً بالصُّورة والصّفة وأخرى بالحال والطّريقة والعلاقة بين الطّرفيْن هي علاقة مُقارنة أساسا وليستْ علاقة اتّحاد أو تفاعُل [3].

وتظلّ الصُّورة التّشبيهيّةُ جُزْءًا من تكوين التّجربة الشُّعُوريّة عند الأديب ومَلْمَحًا هامّا من ملامح العمل الأدبي تُعينُ الشّاعر في التّعبير عن مكنُوناتِ صدرِهِ أيْ أنّها وسيلةُ كشفٍ دالّ على معرفة جوانب خفيّة من الأشياء ولذلك يعدُّ التّشبيهُ عملا خلّاقا حقّا وهو أكثرُ شُيُوعا من الاستعارة في العُصُور الكلاسيكيّة لأنّ الشُّعَراء أقلُّ جُهْدًا في الخيال وأكثر انصياعًا لأحكام العقل والمنطق[4] وقد وظّف الشّاعرُ المعتمد بن عبّاد صُورا تشبيهيّة في شعر مرحلة الإمارة والملك ورد أكثرُها في موضُوع الغزل والمراسلات وفي غرض الوصف حسب الجدول الآتي:

الصُّورة التّشبيهيّة في شعر الإمارة والمُلك

الغرض الشّعـــــري	عـــــدد التّشبيهـــات
الغــزل	52
مُراســـــلات المعتمد	27
شعـــره لأبيـــه	22
الوصـــف	08
المجمـــوع	109

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. دراسة أدبيّة أسلوبيّة. ص ص 185، 186.

[2]- ابن رشيق القيرواني الأزدي، أبو عليّ الحسن. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 286.

[3]- ينظر: عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص 172.

[4]- ينظر: المرجع نفسه. ص 199.

وقد غلبتْ الصُّورةُ التّشبيهيّةُ في غرض الغزل الشّعري دون بقيّة الأغراض الشّعريّة الأخرى وهي في منظومات المعتمد مُتشابكة ومُتداخلة بعضها ببعض لكونه قد أقامها على مُرتكزات مُتشابهة مع تنويعه في توظيف أدوات التّشبيه، كما لُوحظَ اعتمادُ الشّاعر في بناء صُوَرِهِ التّشبيهيّة على العناصر الحسيّة التّي يستمدُّها من مظاهر الطّبيعة كالهلال والبدر والشّمس والكوكب والغزال والقمر والنّدى والشّجر والورد والغُصْن الطّري وغيرها وتردُ أحيانا مُجْمَلةً كما في قوله: (من بحر الرّجز)

يَـــا صَـــفْوَتِي مِـــنَ البَشَـــرْ ... يَـــا كَوْكَبًـــا بَـــلْ يَـــا قَمَـــرْ
يَـــا غُصْـــنًا إِذَا مَشَـــى ... يَـــا رَشَـــأً إِذَا نَظَـــرْ
يَـــا نَفَـــسَ الرَّوْضَـــةِ قَـــدْ ... هَبَّـــتْ لَـــهُ رِيـــحُ سَـــحَرْ
يَـــا رَبَّـــةَ اللَّحْـــظِ الـــذِّي ... شَـــدَّ وِثَاقًـــا إِذْ فَتَـــرْ[1]

وقال في موضعٍ آخر مُعبّرًا عن اشتياقه لإحداهنّ: (من بحر الطّويل)

ولَـــوْلَا طِـــلَابُ المَجْـــدِ زُرْتُـــكِ طَيَّـــةُ ... عَمِيـــدًا كَمَـــا زَارَ النَّـــدَى وَرَقَ الـــوَرْدِ[2]

وقوله أيضا: (من بحر الرّمل)

يَـــا بَـــدِيعَ الحُسْـــنِ والإِحْسَـــانِ ... يَـــا بَـــدْرَ الـــدَّيَاجِي
يَـــا غَـــزَالًا صَـــادَ مِـــنِّي ... بِـــالطُّلَى لَيْـــثَ الهِيَـــاجِ[3]

وقال في موضع آخر يتغزّل في غلام: (من بحر الرّمل)

يَـــا هِـــلَالًا حُسْـــنَ خَـــدٍّ يَـــا رَشَـــا ... غُـــنْجَ لَحْـــظٍ يَـــا قَضِـــيبًا لِـــينَ قَـــدْ[4]

هي صُورٌ تشبيهيّةٌ قائمةٌ على عناصر حسيّة استمدَّهَا من الطّبيعة ورسمَ منها لونًا بيانيًّا مشحُونًا بطاقات إيحائيّة جماليّة ولكنّها «تعدُّ اجترارًا لصُور قديمة وتكرارًا لها ممّا جعلها قوالب منسُوخة عرضها الشّاعرُ وأفرغَهَا من مخزُونٍ كانت قد ترسّبتْ فيه، فغدتْ تلقائيًّا تنقل المعاني والموضوعات بالصُّورة التّي نقلها الشُّعراء القُدامى نقلا حرفيّا»[5] فالشّاعر في النّمُوذج الشّعري الأخير يُعَدِّدُ المفاتن الحسيّة المتعدّدة للغُلام، فتعدّدتْ مُرتكزات التّشبيه وتراكمتْ الصُّور التّشبيهيّة وزادها تعدُّد التّشبيه وُضُوحًا، فخدُّ الغُلام

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 13.
[2]- المصدر نفسه. ص 06.
[3]- المصدر نفسه. ص 05.
[4]- المصدر نفسه. ص 06.
[5]- شاكر، لقمان. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص 103.

كالهلال في نضارته وحركاتُهُ كالغزال في دلاله، وجسمُهُ كالقضيب في رشاقته، مُستلهمًا عناصر صُورته من الطّبيعة التّي تُلهِمُهُ دائما وقد خبرها جيّدا.

أمّا في النّماذج الشّعريّة الأُخرى فقد شبّهَ محبوبَهُ بالكوكب والقمر وبالغصن والرّشا وبالشّمس وبالظّبية وغيرها وهي تشبيهاتٌ تتسّمُ بالبساطة والوُضُوح مع البُعْدِ عن الغرابة والإبهام توضّحُ المراد في أبسط صُورةٍ «إنّ هذا النّوع من الصُّورة لاتقومُ على التّشبيه والاستعارة ويُراعي فيها أصحابُها أوجه المطابقة والمشابهة ولذا كانت تتسّمُ بالعقليّة وشدّة الوُضُوح، والتّفصيل إلى حدٍّ أفْقَدَها معناها ومغزاها هذا من جانب ومن جانب ثان فهي تُراثيّة معرُوفة مُسبقًا»[1].

ويقولُ في وصف ليلةٍ مُقمرةٍ من ليالي القَصْفِ واللّهو مُقابلا مشهدا أرضيّا بمشهدٍ سماويٍّ يُحاكيه ويضارعُهُ قائلا: (من بحر الكامل)

ولَقَــدْ شَــرِبْتُ الــرَّاحَ يَسْــطَعُ نُورُهَــا ... واللَّيْــلُ قَــدْ مَــدَّ الظَّــلامَ رِدَاءَ
حَــتَّى تَبَــدَّى البَــدْرُ فِي جَوْزَائِــهِ ... مَلِكًــا تَنَــاهَى بَهْجَــةً وبَهَــاءَ
لَمَّــا أَرَادَ تَنَزُّهًــا فِي غَرْبِــهِ ... جَعَــلَ المظَلَّــةَ فَوْقَــهُ الجَــوْزَاءَ[2]

فهو يُصوِّرُ تهالُكَهُ على الخمرة السّاطع نورُها ليبيّن لنا بهذا التّعبير اندماجَهُ وتلذُّذَهُ باحتسائها، فاستغرق هذا المجلس وقتا طويلا وكان غير مُبالٍ بما سيُسفرُ عنهُ الصُّبحُ مُغتنمًا لحظة النّشوة والسّعادة، ليعقدَ علاقة مُشابهة بين صُورة البدر في السّماء وصُورة الملك المعتمد على الأرض، ورسم لوحةً فنيّةً تُظْهِر البدرَ في أبهى صُورةٍ مُتوسّطًا كبدَ السّماء وكأنّهُ ملكٌ يتربّعُ على عرشه في أوج عزّه وسُلطانه، والمقصود بالصُّورة التّشبيهيّة هُنا إظهار عُلُوّ البدر لقُربه من نجمِ الجوزاء ويقول أيضا مُستكمِلًا رسم صُورته التّشبيهيّة في الأبيات الموالية: (من بحر الكامل)

وتَنَاهَضَــتْ زُهْــرُ النُّجُــومِ يَحُفُّــهُ ... لَأْلَاؤُهَــا فَاسْــتَكْمَلَ الآَلَاءَ
وتَــرَى الكَوَاكِــبَ كَالمَوَاكِــبِ حَوْلَــهُ ... رُفِعَــتْ ثُرَيَّاهَــا عَلَيْــهِ لِــوَاءَ
وحَكَيْتُــهُ فِي الأَرْضِ بَــيْنَ مَوَاكِــبٍ ... وكَوَاعِــبٍ جَمَعَــتْ سَــنًا وسَــنَاءَ[3]

ولازال المعتمدُ يستكملُ صُورة الأُبّهة والكبرياء التّي رسمها لنفسه (البدر الملك) في ليلةٍ غرّاء مُشبِّها وُزَرَاءه المحيطين به بالكواكب المحيطة بالبدر لتشكّل موكبا فخما أثناء سيره، عاقدا مُماثلةً لنفسه وهو في

---

[1]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 241.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 28.

[3]- المصدر نفسه. ص ن.

قمّة نشوته بين جواريه ونُدمائه بذلك البدر المتألّق في السّماء وسط الكواكب.

ومن الصُّور التّشبيهيّة التّقليديّة ما ورد في المدوّنة من شعر في والده الملك المعتضد باللّه، إذ يشبّهُ الشّاعر ممدُوحَهُ الوحيد بما هو معهودٌ لدى الشُّعراء القُدامى من صُور الكرم والشّجاعة والبُطُولة في أكثر من مُناسبةٍ وهي من الصّفات التّي دَأَبَ العربيُّ الافتخار بها منذُ القدم قائلا: (من بحر المتقارب)

أَيَـــا مَلِكًـــا عَمَّـــنِي فَضْـــلُهُ ... ولَمْ أَلْـــفِ فِي بَحْـــرِ نُعْمَـــاهُ زَجْـــرَا

عَهِـــدْنَا البِحَـــارَ لِمَـــدٍّ وزَجْـــرٍ ... وتَـــأْبَى بِحَـــارُ أَيَادِيـــكَ جَـــزْرَا[1]

ويقُول في صفة كرم والده وجُوده أيضا: (من بحر السّريع)

يَـــا مُتْبِـــعَ الإِكْـــرَامِ إِنْعَامَـــا ... ومُتْبِـــعَ الإِنْعَـــامِ إِتْمَامَـــا

قَرَنْـــتَ فِي كَفِّـــكَ بَحْـــرَ النَّـــدَى ... بِصَـــارِمٍ أَسْـــكَنْتَهُ إِلْهَامَـــا

أَثْقَلْـــتَ بِالإِنْعَـــامِ ظَهْـــرِي فَقَـــدْ ... أُفْحِمْـــتُ عَـــنْ شُـــكْرِكَ إِفْحَامَـــا[2]

ويتّضحُ لنا أنّ والدهُ المعتضد يبذلُ بكرمٍ وسخاءِ يديْهِ ما لم يبذُلْهُ مَلِكٌ قبلهُ ولا بعدهُ بعطائِهِ الجميلِ وكرمِهِ المعجزِ لغيرِهِ ولطالما انتظرَ المعتمدُ كرم والده وأخذ يحنُّ إليهِ حنينَ الأرضِ إلى المطرِ لما يتأخّرُ عنها ، ولم يتجاوزْ المعتمدُ في وصف أبيهِ بالشّجاعة والبُطُولة المعجم العربي القديم، فتارةً يُشبِّهُهُ باللّيث إقداما وقُوّةً وتارة أخرى يراهُ ضيغمًا مُفترسًا للأبطال إذ يقول: (من بحر الوافر)

ولَيْـــثَ الغَـــابِ إِقْـــدَامًا وبَأْسًـــا ... ورَبَّ الفَضْـــلِ والـــنِّعَمِ الجِسَـــامِ[3]

وهكذا يلتجئُ المعتمدُ إلى ذاكرته لاستحضار صُور القُدماء وحشدها في قصائده فترة الإمارة والملك دون أدنى إيحاء أو إشعاع «وتتواترُ في شعر "المعتمد" هذه الصُّور القديمة المتآكلة والمتناقلة عبر الأزمنة على ألسنة الشُّعراء يَلُوكُونَهَا لَوكًا يُفْقِدُ دلالتها المجازيّة والرّمزيّة، فاستحالَتْ دلالتُها حرفيّةً لما سبقها لا عُمق فيها، ولا حوارَ بينها وبين المتلقّي»[4] ورغم ذلك يظلّ التّشبيهُ قادرا على تصوير معنى وتقديمه من خلال مُعطيات الحسّ وهذا ما يجعلهُ قريبًا من مجال الإدراك الإنساني، ومن ثمّ يُصبح أكثر قُدرةً على التّأثير والإثارة [5].

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 40.

[2]- المصدر نفسه. ص ص 42، 43.

[3]- المصدر نفسه. ص 44.

[4]- شاكر، لقمان. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص 104.

[5]- ينظر: عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص 263.

ولقد كانت المعارفُ السّيكُولُوجيّةُ التّي تُدَعِّمُ النّظر إلى الجوانب الحسيّة التّصوير معارف أرسطيّة أساسًا بالنّسبة للتُّراث العربي، ومن ثمّة تقبّل النّقادُ العرب نظرة أرسطو التّي ترتّبُ الحواس ترتيبا منطقيّا، لينتهيَ إلى أنّ حاسّة البصر هي أشرفُ الحواس، إذ وردتْ العديدُ من الأقوال للكِنْدي والفارابي وإخوان الصّفا تُلِحُّ على شرفِ الحاسّة البصريّة وأنّها أفضلُ الحواس إلى جانب حاسّة السّمع، وتَرَتَّبَ على ذلك أنْ أصبحَ نمطُ الخيال الذّي يعرفُهُ مُترجمُو أرسطُو وشُرّاحه من العرب هو النّمطُ البصريُّ الملحّ على تجميع الصُّور البصريّة وتركيبها[1] دُون أن يكون ثمّة تركيزٌ مُقَابِلٌ على الصُّورة الشّميّة أو الذّوقيّة أو غيرهما، ممّا أدّى إلى النّظر إلى عمليّة التّخييل الشّعري نفسها على أنّها عمليّةُ تقديمِ صُورٍ بصريّةٍ أساسًا، ولاشكّ «أنّ مثل هذه النّظرة إلى الخيال كانت تدعّمُ وتؤكّدُ -بطرائق مُتباينة ومُختلفة- ذلك الجُنُوح الشّديد لدى البلاغيّين والنّقاد إلى حصر الجوانب الحسيّة للتّصوير- وما يتّصلُ به من حديثٍ عن التّشبيه والاستعارة والتّمثيل-في الجانب البصري وحده، والإعلاء منه إعلاءً شديدا، يتناسبُ والإعلاء الفلسفي لحاسّة البصر وشرفها وقيمتها التّي تعلو سائر الحواس»[2].

ويبدُو أنّ أغلبَ صُور المعتمد الفنيّة يغلبُ عليها الصّور المرئيّة أو البصريّة ومثال ذلك قولُهُ في جاريةٍ تحجبُ الشّمس عنهُ: (من بحر البسيط)

قَامَـــتْ لِتَحْجُـــبَ ضَـــوْءَ الشَّـــمْسِ قَامَتُهَـــا عَـــنْ نَـــاظِرِي حُجِبَـــتْ عَـــنْ نَـــاظِرِ الغَـــيْرِ
عِلْمًـــا لَعَمْـــرُكَ مِنْهَـــا أَنَّهَـــا قَمَـــرٌ هَـــلْ تَحْجُـــبُ الشَّـــمْسَ إِلَّا صَـــفْحَةُ القَمَـــرِ[3]

فقد صوّر الشّاعرُ قامةَ إحدى جواريهِ تصويرًا بصريًّا عجيبًا، إذ جعلها تحجُبُ بقامتها ضوءَ الشّمس مُشبّها إيّاها بالقمر المستوي مع الشّمس في آجالٍ بعينها مُحدِثًا ظاهرة فلكيّة وهي الكُسُوف الذّي لا يتمُّ إلّا بوُجود هذيْن الكوكبيْن مُعتمدًا على صُورة التّشبيه البليغ في تشبيهه للجارية بالقمر فاستوى بذلك طرفا التّشبيه فكأنّهُما واحدٌ، وقد توسّل الشّاعرُ بصُورةٍ حسيّةٍ حركيّةٍ تعتمدُ لُغة المنظُور والمشاهَدِ والعيني التّي تُخَيِّلُ المفروضات في الذّهن وتُحقّقُها وتُقدِّمُها كما لو كانتْ أشياء واقعة ومُشاهدة.

كما تعكسُ هذه الصُّورة ثقافة الشّاعر الفلكيّة وخبرته المعرفيّة بالظّواهر الفلكيّة وآجال وُقُوعها والتّشبيه البليغ لا يخلُو من القيمة الفنيّة «إذ أنّ حقّ الأداة ووجه الشّبه أن يضعا المتلقّي أمام خطابٍ بلاغي متميّز، فتزدادُ درجة اليقظة والانتباه لأمرين الأوّل: حذفُ الذّي يُوحي باندماج الطّرفيْن

---

[1]- ينظر: عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص 312.

[2]- المرجع نفسه. ص ن.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 15.

في طرفٍ واحدٍ فالتّطابقُ يسري بين الطّرفيْن إلى حدّ فناء أحدهما في الآخر وامتزاجه والثّاني حذف وجه الشّبه الذّي يُؤدّي إلى شحذ ذهن المتلقّي لاختيار وجه شبهٍ مُشتركٍ لطرفيْ التّشبيه »[1].

وكثيرًا ما كان المعتمدُ دقيقًا في أوصافه جامعًا بين الحاستيْنِ المرئيّة والذّوقيّة في مُناسباتٍ عديدةٍ باعتبار هيمنة البصر وهو الحاسّةُ المهيمنةُ التّي ينطلقُ منها كُلّ وصفٍ وبوّابةُ الحوّاس جميعها، فحين وقعَ بصرُ المعتمد في مجلسِ سمرٍ على ساقٍ يسقي الخمرة وصفَهُ قائلا: (من بحر المنسرح)

ورُبَّ سَـــــاقٍ مُهَفْهَـــــفٍ غَـــــنِجِ قَـــامَ لِيَسْـــقِي فَجَـــاءَ بِالعَجَـــبِ
أَبْـــدَى لَنَـــا مِـــنْ لَطِيـــفِ حِكْمَتِـــهِ فِي جَامِـــدِ المـــاءِ ذَائِـــبَ الـــذَّهَبِ[2]

فالشّاعرُ يمزجُ الصُّورة البصريّة بأُخرى ذوقيّة حين وصف هذا السّاقي بالدّلالِ ودقّةِ الخصر وجمالِ القوام، فهو ممشوقُ القدّ كأنّه غصنٌ يميدُ ملاحةً، يجوبُ بين السُّمار بكأس مُترعةٍ خمرا يسقيهم بحكمته العجب من ذائب الذّهب، وهنا تبرزُ الحاسّة الذّوقيّة المتّحدة مع المشهد الوصفي البصري.

أمّا الصّورةُ الشّميّةُ فقليلةُ الوُرُود إذا ما قارنّاها مع الصُّور الأخرى السّالفة الذّكر كقول المعتمد: (من بحر المنسرح)

لَاحَ وفَاحَـــــتْ رَوَائِـــــحُ النَّـــــدِ مُهْتَصَـــــرُ الخَصْـــــرِ أَهْيَـــــفُ القَـــــدِّ
وكَـــــمْ سَـــــقَانِي واللَّيْـــــلُ مُعْتَكِـــــرٌ فِي جَامِـــــدِ المـــــاءِ ذَائِـــــبَ الـــــوَرْدِ[3]

وفي هذه الصُّورة الشّعريّة تمتزج ثلاثةُ حواس لتُشكّلَ صُورة شميّة بصريّة ذوقيّة، فروائحُ الطّيب تنبعثُ وتفوحُ بمجرّد إقبال هذا السّاقي، ويمتزجُ هذا الأريجُ المعطّر بانعطاف وميلان قوامه كالغصن الرّطب، أمّا الخمرةُ التّي كان يسقيهم بها فهي باردةٌ أُذِيب فيها الوردُ، وهكذا تمتزجُ الحواس الثّلاثة في الوصف والتّغزّل بجمال السّاقي كما دلّت هذه الصُّور التّقليديّة لدى "المعتمد" على السّطحيّة في التّناوُل والبساطة في عرض المعاني إلى حدّ الابتذال، لتُعبّر عن سُكُونها الشّبيه بالموت، ولعلّ هذه الخاصيّة (الشّكلية السّطحيّة) تشيرُ فيها إلى اللّااندماج واللّاتآلف من قبل الشّاعر مع سياقه الدّاخلي أو الخارجي على السّواء، ودليلٌ على الارتجال والجفاف من المعاني العميقة التّي تدعُو إلى إعمال الفكر وإجهاد العقل لاستشعار هذه الصُّور [4].

---

[1]- عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص 377.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 03.

[3]- المصدر نفسه. ص 07.

[4]- ينظر: شاكر، لقمان. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص 102.

وكأنَّ الشّاعر في تقديمه الحسّي لصُوَرِهِ الشّعريّة قد حصرها في حُدُود عمليّة ضيّقة وركّز فقط في قُدرته على وصف الأشياء وبراعته في نقلها إلى المتلقّي كما لو كان يُعاينُهَا، فاتّسمتْ صُوره بالسّطحيّة والسّكون وهي الغالبةُ على الأشعار القديمة المنقُولة معانيها بوساطةِ صُورٍ تقليديّةٍ لاسيما السّائدة في عصر مُلوك الطّوائف الآخذ بأسباب التّحضّر والمولع بحشد مظاهر التّرف من خلال الصُّورة التّشبيهيّة.

وقد لجأ المعتمدُ إلى **الصُّورة الاستعاريّة** في شعر الإمارة والملك وكانت سائدةً في منظُومات هذه المرحلة من حياته بصفةٍ خاصّةٍ ويزيدُ مُعدّلُ نسبتها على 56% من مجمُوع صُوره البلاغيّة الأُخرى، ولطالما عُنِيَ البلاغيُّون والنُّقاد العرب بالاستعارة ورأوا أنّها أبلغُ من التّشبيه وأقوى تأثيرًا منهُ «ولعلّ ابن سينا كان يرى أنّ الاستعارة أقربُ إلى تحقيق التّخييل في الشّعر، لأنّها تجعلُ الشّيءَ غيرَهُ والتّشبيهُ يُحْكَمُ عليه بأنّهُ كغيره ولا شكّ أنّ الاستعارة بهذا الفهم تصبحُ أقدرَ على تحقيق الإيهام، ومن ثمّ تخييلُ المعنى المراد إلى المتلقّي على نحوٍ لا يستطيعُهُ التّشبيهُ»[1].

وقد بيّن ابن رشيق القيرواني (ت 465هـ) منزلة الاستعارة قائلا: «أفضل المجاز وأوّل أبواب البديع وليس في حِلَى الشّعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعتْ موقعها ونزلتْ موضعها»[2] ثمّ يُبيّن الحُدُود المختلفة للاستعارة ناقلا عن القاضي الجُرجاني قوله: «الاستعارةُ ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي، ونُقِلتْ العبارةُ فجُعِلَتْ في مكانٍ غيرها، وملاكُها بقُرْبِ التّشبيه، ومُناسبةُ المستعار للمُستعار له وامتزاج اللّفظ بالمعنى حتّى لا يوجدُ بينهما مُنافرةٌ، ولا يتبيّنُ في أحدها إعراضٌ عن الآخر»[3] وكأنّ الاستعارة تنقل المعنى الذّهني إلى المعنى العاطفي وتجعلُ اللُّغة تنتقلُ من اللُّغة الإشاريّة إلى اللُّغة الإيحائيّة، وهي جزءٌ أساسيٌّ من العمليّة الشّعريّة ووسيلةُ خلقٍ وإبداعٍ ضروريّة للتّشكيل الجمالي في العمل الفنّي، وتكشفُ دراسةُ الصّورة الاستعاريّة في مُدوّنة المعتمد بن عبّاد عن الأبعاد النّفسيّة والظُّروف الاجتماعيّة والسّياسيّة المؤثّرة في تجربة هذا الشّاعر الأندلُسي، ومن خلال استقراء هذه الصُّورة الفنيّة في أشعار فترة الإمارة والملك لُوحِظ أنّها جاءتْ وفق ألوانٍ أربعةٍ معرُوفةٍ وهي:

1-1-الاستعارةُ التّمثيليّةُ:

وهي التّي تُبْنَى على حُلُول طرفٍ حسّي محلّ طرفٍ حسّي آخر، كقوله في والده الملك المعتضد باللّه مادحًا إيّاه: (من بحر البسيط)

---

[1]- عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي. ص ص 161، 162.

[2]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 268.

[3]- المصدر نفسه. ص 270.

يَـــا ضَـــيْغَمًا يَقْتُـــلُ الفُرْسَـــانَ مُفْتَرِسًـــا لَا تُـــوهِنَّنِي فَـــإِنِّي النَّـــابُ والظُّفُـــرُ[1]

وقوله أيضا: (من بحر البسيط)

يَـــا لَيْـــثَ حَـــرْبٍ سَـــقَى الأَعَـــادِي طَعْمَـــيْنِ مِنْـــهُ أَرْيًـــا وسُمًّـــا[2]

وقال وهو عليلٌ إثرَ زيارةِ جاريته سِحْر: (من بحر الطّويل)

سَأَسْـــأَلُ رَبِّي أَنْ يُـــدِيمَ بِيَ الشَّـــكْوَى فَقَـــدْ قَرَّبَـــتْ مِـــنْ مَضْـــجَعِي الرَّشَـــأَ الأَحْـــوَى[3]

وقال في جاريته جوهره مُتغزّلًا: (من بحر الرّجز)

يَـــا كَوْكَـــبَ الحُسْـــنِ الـــذِّي أَزْرَى بِزُهْـــرِ الشُّـــهُبِ[4]

والملاحظُ أنّ المعتمدَ قد وظّفَ الاستعارة التّمثيليّة في موضُوع الاعتذار لوالده ومُحاولة استعطافه حتّى يصفحَ عنهُ عقبَ جريرته التّي ارتكبها وفراره من حصن مالقة بعد انهزامه وتراجُعِهِ عن فتحه، وفي مدحه لهُ أيضا حين أصابتهُ الحُمّى، كما وظّف هذه الصُّورة البلاغيّة في التّغزُّل بجاريتيه سِحْر وجوهرة، ففي النّموذج الشّعري الأوّل عبّر عن والده بالضّيغم مُستعيرا لهُ صفة الأسد بجامع الشّجاعة والقُوّة وفي الثّاني صوّرهُ ليث حربٍ، كما عبّر بالرّشأ عن جاريته سِحْر، وفي النّمُوذج الشّعري الأخير استعار الكوكبَ للتّعبير عن جاريته جوهره، فالضّيغمُ واللّيثُ والرّشأ والكوكبُ كُلّها تمثّلُ مُدركاتٍ حسيّة بصريّة حلّتْ محلّ مُدركاتٍ حسيّة بصريّة أخرى وبذلك حصلتْ المماثلة بينها جميعا، وهي من الصُّور الجاهزة التّي يتناقلُها شاعرٌ عن شاعرٍ ويستعملُها في شعره كما هي، ومن الطّبيعي أن تكثُرَ هذه الصّور كثرةً ظاهرةً في شعرٍ يقومُ أولّ ما يقومُ على مُحاكاة القديم واستلهامه ومُقايسته والاقتباس منه [5].

1-2-الاستعارةُ التّجسيديّةُ أو التّجسيميّةُ:

يعدُّ التّجسيمُ ملمحًا فنيًّا مفادُهُ إبراز المعنوي الذّي لا يدركُ بحاسّةٍ من الحواس الخمس في صُورة حسيّة والاستعارةُ التّجسيديّةُ «مبنيّةٌ على الانتقال بالموضوع الحسّي أو المعنوي إلى طبيعةٍ حسيّةٍ مُجسّدةٍ»[6] فالتّجسيدُ هو منحُ المعنويّات ملامحَ الإنسان العاقل أو بعض أعضائه أو بعض صفاته، أي

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 38.

[2]- المصدر نفسه. ص 43.

[3]- المصدر نفسه. ص 02.

[4]- المصدر نفسه. ص 03.

[5]- ينظر: اليافي، نعيم. تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث. ص ص 53، 54.

[6]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 191.

هُو نقل المعنوي إلى رُتبة الحسّي العاقل، وهذا النّقلُ من رُتبة إلى رتبةٍ أعلى يجعل الصُّورة الشّعريّة تنبضُ بالحياة والحركة ممّا يؤكّدُ لنا بأنّ الخيال هو رُوحُ النّص الأدبي إذا فُقِد في النّص أصبح جُثمانًا لا رُوح فيه ولا حركة.

ولم تُقدِّمْ كُتُب البلاغة والنّقد القديمة "التّجسيد" بوصفه مُصطلحًا بلاغيًّا أو نقديًّا وإنّما اكتفتْ بالحديث عن دلالته الفنيّة أثناء حديثها عن فاعليّة الاستعارة ووظيفتها في المبالغة وتقديم الصُّورة وإثبات دلالتها فالتّجسيدُ يُكْسِبُ الصُّور المعنويّة أو الحسيّة ملامح الإنسان أو صفاته أو أفعاله «وبهذا الفهم فإنّهُ لا يمكنُ إدراكُ لُغة الشّاعر وفاعليّتها تبعًا لتصوُّرات لُغويّة عامّة، لا تضع في اعتبارها فاعليّة التّجربة الشّعريّة وخُصُوصيّتها وفرديّتها. وبهذا الفهم – أيضا – فإنّنا نذهبُ – الآن– إلى أنّ الصُّورة الفنيّة شيءٌ ضروريٌ حتميٌّ، لأنّ الشّاعر بمُجرّد أن يُحاوِل التّحديد والكشف يضطرُّ إلى التّعامُل مع الاستعارة والمجاز»[1]وقد وظّف المعتمد الاستعارة ذات وظيفة التّجسيد في غزله الألمي الممزُوج بذكر الخمرة قائلا: (من بحر السّريع)

الصُّبْحُ قَدْ مَزَّقَ ثَوْبَ الدُّجَى فَمَزَّقَ الهَمَّ بِكَفَّيْ مَهَا[2]

فالملاحظُ أنّ "الصّبح" و"الدّجى" و"الهمّ" مفاهيم انتقلتْ من معان مُجرّدة إلى معان محسُوسة، فالصّبحُ جعل له الشّاعرُ يدين يمزّقُ بهما ثوب الدُّجى، كما جعل من الهمّ والدُّجى أشياء تُمزَّق «وكذلك "الهمّ" وهو معنى غائبٌ عن الذّهن، انتقل إلى معنى واضح محسُوس إذ جعلَهُ الشّاعرُ مادّةً ملموسةً قابلةً للتّمزيق»[3] وجعل الشّاعرُ في موضعٍ آخر من الصّبر إنسانًا يرحلُ ويتكلّمُ إذ يقول ضمن غزله مُتألّمًا إثر بعاد المحبوب: (من بحر الكامل)

رَحَلَ اصْطِبَارِي إِذْ رَحَلْتُمْ قَائِلًا أَوْبُ الأَحِبَّةِ بَيْنَنَا المِيعَادُ[4]

ويقول مادحًا أباه: (من بحر السّريع)

أَثْقَلْتَ بِالإِنْعَامِ ظَهْرِي فَقَدْ أُفْحِمْتُ عَنْ شُكْرِكَ إِفْحَامَا[5]

إذ استعار الحمل الثّقيل لنِعَمِ والده الكثيرة عليه، كما يقول في وصف فوّارة:(من بحر الكامل)

ولَرُبَّمَا سَلَّتْ لَنَا مِنْ مَائِهَا سَيْفًا وكَانَ عَنِ النَّوَاظِرِ مُغْمَدَا

---

[1]– عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص 119.

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 10.

[3]– سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 191.

[4]– المصدر السّابق. ص09.

[5]– المصدر نفسه. ص 43.

طَبَعَتْـــهُ لُجَيًّـــا فَـــذَابَتْ صَـــفْحَةٌ مِنْـــهُ ولَـــوْ جَمُـــدَتْ لَكَـــانَ مُهَنَّـــدَا[1]

فقد استعارَ السّيفَ للماء المنطلق من النّافُورة، وهكذا استحضر الشّاعرُ موضُوعات حسيّة لها صورٌ مُختزنةٌ في الذّهن ليُشكّل هذه اللّوحات الاستعاريّة الفنيّة «وقداعتمدَ هذا الأسلُوب التّصويري لتجسيد مشاعره وأحاسيسه تجسيدًا جماليّا، من خلال تفاعُلاته مع العالم المحيط به»[2]ويبدُو أنّ التّجسيد وعيٌ جماليٌّ وفكري يقودُ الصُّورة الاستعاريّة إلى مزيدٍ من الإبداع اللُّغوي الجمالي في إطار أُسلوب مُغاير يتّسمُ بالاندهاش والطّرافة وبثّ الحياة في الجماد والمعاني والحيوان غير العاقلة، بالإضافة إلى كونه مظهرا من المظاهر التّي تشحذُ العقل وتؤكّدُ إبداعه، وهكذا يقترنُ التّجسيدُ بالاستعارات المكنيّة حصرًا لما لها من قُدرة تخييليّة تقومُ باستنطاقِ الجماد والطّبيعة والمعاني المجرّدة وغير العاقل أيضا بما تمتلكُهُ من بُعْدٍ استعاري يُوسّعُ من دائرة الفجوة بين المستعارِ لهُ والمستعارِ منهُ، أيْ أنّ التّجسيد يتشكّلُ وظيفيّا في حُدُود الإجراء الاستعاري الخاضع للحساسيّة اللُّغويّة وعمل مُخيّلة المبدع وبالتّالي لا يمكنُ إنكارُهُ أو القفز على دلالاته ولهذا كان وظيفةً كشفتْ عنها الفاعليّة البلاغيّة للاستعارة.

ولعلّ المصطلحيْن "التّجسيمُ والتّجسيدُ" في أصلهما اللُّغوي مُترادفان إذ يُفَسَّرُ الجسمُ بالجسد، والجسدُ هو البدن ويعدُّ الجسدُ خاصّا بالجنس البشري، أمّا الجسمُ فينطبق على الإنسان وغيره، فهو كُلّ مَا لَهُ طولٌ وعرضٌ وعمقٌ وكأنّ الفعل تجسّم أُخِذَ من الجسم ليحمل معنى التّصوير، والتّجسيمُ- فيما أعلمُ- هو التّعبيرُ عن المجرّد بالمحسُوس وعن الأفكار والمدركات العقليّة بالصّور المحسُوسة، ففي التّجسيد تُنْقَلُ المعنويّات إلى رُتبة الحسيّات غير العاقلة وجعلها تُدْرَكُ بالحواس الخمس بتحويل المعنويّات المجرّدة إلى حسيّاتٍ غير عاقلة فيصبحُ لها جسمٌ وحيّزٌ يمكنُ مُلاحظتُهُ وإدراكُهُ وهكذا يُجعَلُ التّجسيمُ المعنويُّ ماديّا أو حسيّا على سبيل الاستعارة.

ويمكنُ أيضا استعارةُ الصّفات الحيوانيّة ضمن التّجسيم «وقد أكثرشُعراء الرّثاء من الاستعارة التّجسيميّة وهي الارتفاعُ بالمجرّد إلى مرئيّة الجسم الحيّ في الحركة والسُّلُوك»[3] ويمكن القولُ إنّ انتقال الاستعارة بالمعاني المجرّدة أو الأشياء المحسوسة إلى أجسام ماديّةٍ يمكنُ رؤيتُها وملاحظتُها هدفُهُ تقوية المعاني وإبرازها[4] وقد توسّل المعتمدُ في أشعاره بالصُّور الاستعاريّة التّجسيميّة في فترة الإمارة والملك، ووقف البحثُ على نماذج منها منها في عتاب ولده الرّاضي وفي بعض غزليّاته الألميّة التّي ودّعَ فيها بعض

---

[1]-سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 29.

[2]- المرجع نفسه. ص 192.

[3]- عبد الرّحيم عودة، فدوى. الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف. ص 369.

[4]- المرجع السّابق. ص194.

حظاياه، إذ يقول المعتمدُ مُتهكّمًا بابنه الرّاضي ومُعاتِبًا لَهُ اعتزاله خوضَ معركةِ لورقة مُظهرًا التّمارُض والانصراف إلى المطالعة قائلا: (من بحر الكامل)

واطْعَـــــنْ بِـــــأَطْرَافِ اليَـــــرَا ع -نُصِـــــرْتَ- فِي ثَغْـــــرِ المحَـــــابِرْ[1]

ويقول في آخر هذه القصيدة أيضا:

وحَجَبْـــــتُ وَجْـــــهَ رِضَـــــايَ عَنْـــــكَ وكُنْـــــتَ قَـــــدْ تَلْقَـــــاهُ سَـــــافِرْ[2]

فقد جعل المعتمدُ للقلم أطرافًا تُطْعَنُ بها الأعادي وللرّضا وَجْهًا يُسْفِرُهُ أو يحجبُهُ به «فهذه الصُّور التّجسيميّةُ تقومُ على إضفاء مظهريْن حسيَّيْن على معنييْن مُجرّديْن (اليراع، الرّضا) لتقوية فاعليّتهما وحركتهما»[3]وهي صورةٌ تجسيميّةٌ تكشفُ عن العالم النّفسي للشّعر المضطرب ألما وقلقا على ابنه المتخلّف عن خوض غمار حُرُوب وفُتُوحات الدّولة العبّاديّة.

ومن أمثلة الاستعارةِ التّجسيميّةِ التّي حفلتْ بها أشعارُ المعتمد في غزله الألمي لحظة الوداع بعد أن عزم على إرسال محظيّاته من قُرطُبة إلى إشبيلية، فخرج معهُنّ يُشيّعُهُنّ، فسايرهُنّ من أوّل اللّيل إلى الصُّبح ثمّ ودّعهُنّ ورجع قائلا: (من بحر الكامل) [4]

دَارَى الغَـــــرَامَ ورَامَ أَنْ يَتَكَتَّمَـــــا وأَبَى لِسَـــــانُ دُمُوعِـــــهِ فَتَكَلَّمَـــــا

رَحَلُـــوا وأَخْفَـــى وَجْـــدَهُ فَأَذَاعَـــهُ مَـــاءُ الشُّـــجُونِ مُصَـــرِّحًا ومُجَمْجِمَـــا

سَـــايَرْتُهُمْ واللَّيْـــلُ غُفْـــلٌ ثَوْبُـــهُ حَـــتَّى تَـــرَاءَى لِلنَّـــوَاظِرِ مُعْلَمَـــا

فَوَقَفْـــتُ ثَمَّ مُحَيَّـــرًا وتَسَـــلَّبَتْ مِـــنِّي يَـــدُ الإِصْـــبَاحِ تِلْـــكَ الأَنْجُمَـــا

أقام الشّاعرُ هُنا صُورتَهُ الاستعاريّة على التّجسيم، إذ جعل للدُّمُوع لسانا وللشُّجُون ماءً مُتدفِّقًا وللّيل ثوبًا وللإصباح يدًا، وهي صورٌ قائمةٌ على إضافة محسُوسٍ إلى محسُوسٍ أو إضافة محسُوسٍ إلى مُجرّد محاولا أن يُجسِّمَ حُبَّهُ لمحظيّاته وإحساسه الألمي العميق بحُرقة فراقِهِ لهُنَّ، ووظيفةُ التّجسيم للاستعارة شاعتْ في النّقد العربي وأفاد منها النُّقادُ والبلاغيُّون فائدةً جليلةً «وظلّ كثيرٌ منهم يقرنُ بلاغة التّشبيه والاستعارة في الشّعر بقُدرتها على تجسيم المعنوي وتقديمه في صُورةٍ حسيّةٍ وأوضحُ مثلٍ على ذلك العسكريّ والمرزوقي

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 46.

[2]- المصدر نفسه. ص 47.

[3]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 195.

[4]- المصدر السّابق. ص26.

وابن رشيق وابن سنان الخفاجي»[1] وتبقى الاستعارةُ مهما كانت وظيفتُها إحدى أهمّ القوالب التّي تقومُ عليها الصّورةُ الشّعريّةُ فهي من أدوات التّوسُّع والمجاز في الكلام ومن أوصاف الفصاحة والبلاغة العامّة التّي ترجع إلى المعنى.

1-3- الاستعارةُ التّشخيصيّةُ:

ولا تقتصرُ عنايةُ المعتمدِ في البناء الاستعاري على الاستعارة التّجسيميّة بل يُقَدِّمُ أنواعًا أخرى لها في مُدوّنته الشّعريّة **كالاستعارة التّشخيصيّة**، ومفادُ التّشخيص أن يُنْسَبَ للحسّي كالجماد والطّبيعة ملامح بشريّة أو هو إبراز الحسّي-غير العاقل- في صُورةٍ بشريّةٍ أو منحُ صفةٍ من صفات البشر للشّيء المعنوي «وتكمُنُ فنيّةُ الاستعارة التّشخيصيّة في خلع المشاعر والصّفات البشريّة على الأشياء لترتفعَ بها إلى مرتبة الإنسان، بحيث يجعلها تحسُّ كما يحسُّ»[2].

وفي التّشخيص تُنْقَلُ الحسيّات غير العاقلة إلى مرتبة الحسّي العاقل «ومن خصائصها التّي تُذكَرُ بها وهي عُنوانُ مناقبها أنّها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ، حتّى تُخرِج من الصّدفة الواحدة عدّةً من الدُّرر، وتجني من الغُصن الواحد أنواعًا من الثّمر...فإنّك لترى بها الجمادَ حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا والأجسام الخُرس مُبِينَةً، والمعاني الخفيّة باديةً جليّةً...إنْ شئتَ أرتْكَ المعاني اللّطيفة التّي هي من خبايا العقل كأنّها قد جُسِّمتْ حتّى رأتها العُيُونُ... إنْ شِئْتَ لَطَّفَتِ الأوصافَ الجسمانيّةَ حتّى تعُودَ روحانيّةً لا تنالُها إلّاالظُّنُون »[3] وقد تعدّدت الصُّور التّشخيصيّةُ في أشعار مرحلة الإمارة والملك ممّا يؤكّدُ مقدرةَ الشّاعرِ الفنيّةِ في التّفاعُل مع الأشياء من خلال تجربته الشّخصيّة، فلجأ إلى التّشخيص في كثيرٍ من صُوَرِهِ الاستعاريّة كقوله على سبيل التّمثيل لا الحصر: (من بحر الوافر)[4]

مَـــرَرْتُ بِكَرْمَـــةٍ جَـــذَبَتْ رِدَائِـــي ... فَقُلْـــتُ لَهَـــا: عَزَمْـــتِ عَلَـــى إِذَائِـــي

فَقَالَـــتْ: لِمْ مَـــرَرْتَ ولَمْ تُسَـــلِّمْ ... وقَـــدْ رُوِيَـــتْ عِظَامُـــكَ مِـــنْ دِمَـــائِي؟!

فقد مرّ الشّاعرُ بكرمةٍ شغفها حُبًّا، فاستوقفَتْهُ مُعاتبةً لتجاهُلِهِ لها وتناسيه ما بينهُما من حُبٍّ ووِصالٍ وأوحى هذا الحوار التّشخيصيُّ بما يعتملُ في نفس الشّاعر «إنّ الشّاعرَ حينَ يندمِجُ في الأشياءيعكسُ عليها مشاعرهُ وقد تجلّى هذا الاندماجُ بصيغة حوار (مُحاورة الموجودات) والذّي يعدُّ من

---

[1]- عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص 275.

[2]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد. ص 192.

[3]- الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. ص 43.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص02.

أجلى صُور التّشخيص وأكثرها إحساسًا من قبل الشّاعر والمتلقّي، بل هو مظهرٌ من مظاهر خُصُوبة الخيال وشعريّة النّص وأغلبُ الأحيان يسبغُ الشّاعرُ على شخصيّته المبتكرة الواقعة في الطّرف الثّاني للحِوَار مشاعرهُ وفلسفتهُ تجاه الأشياء حتّى يُلْبِسَهَا لباسا يخترعه ليُؤَكِّد أمرا أو لينقُضَهُ أو يظهرهُ أو لتحقيق ما يشاء من الأهداف التّي ينشُرُها بواسطة الحوار الخيالي»[1].

ويتّضحُ أنّ غايةَ الشّاعر من تشخيصِ الكرمة وأَنْسَنَتِهَا هو جُمْلَةُ (وقَدْ رُوِيَتْ عِظَامُكَ مِنْ دِمَائِي) ولعلّ هذا العجُز يُشكِّلُ هدفَ الحوارِ المنشُود، وكأنّهُ بمثابة مُقدِّمةٌ قدّمَ بها ليصل إلى الحديث عن ذلك الرَّوَاء من تعاطي الرّاح المصنُوع من شجر الكرمة فكيف يتناسَى فضلَهَا عليه، وهو أسلوبٌ حقّق جماليّةً فنيّةً ناتجةً عن توظيف تقنيّة الحِوار العتابي بين الطّرفيْن وهو «حوارٌ لا يُؤدّي إلى رتابةٍ وتكرارٍ بل جاء عفويًّا سلسًا لم يتّخذْ فيه الشّاعرُ المعنى المباشر وإنّما عمدَ إلى الخُرُوج عليه وتكسير كُلّ ارتباطاته الواقعيّة وهو ما منح النّص على قِصَرِهِ شعريّةً طافحةً أسّسها تشخيصُ الكرمة (أَنْسَنَتُهَا) بجعلها تُحاور، ولو سألنا لِمَ حاور الشّاعرُ الكرمة؟ لكان الجوابُ هو بالإمكان أن يكونَ هذا الشّاهد مُتعلّقًا بحياة الشّاعر المترفة الزّاخرة بمجالس الخمر والغناء لذا كان أسلوبُهُ البلاغي أبينَ لما يعيشُهُ»[2].

ويبدُو أنَّ الشّاعرَ ارتجل هذين البيتيْن الشّعريَّيْنِ بعد لومِ والدهِ لهُ على صرْفِ فترةِ شبابهِ ما بين لهوٍ وخمرٍ وطربٍ وغزلٍ، فعزم أن ينصاعَ لرغبةِ والدِهِ الملك المعتضد الذّي يُعِدُّهُ لتحمُّل المهام الجسام في الدّولة العبّاديّة في المستقبل القريب وعزمَ النّيةَ على أنْ يُقْلِع عن شرب الخمرة فاعترضتْ هذه الكرمةُ طريقهُ تُذكِّرُهُ بصفاءِ الودّ وعلاقة القُرْبِ والتّآلُف بينهما في سابق العهد، وهكذا اكتسبتْ شجرةُ الكرمة في هذه الصُّورة الاستعاريّة طبيعة الإنسان المحاور بِلباقةٍ، فغدتْ تتحرّكُ وتنطقُ وتعاتِبُ وتلومُ وتشكُو نُكرانَ الجميل وسُوءَ الحظّ «فالصّورةُ التّشخيصيّة، لدى الشّاعر، تتّجهُ إلى عالم الإنسان وما يحيطُ به من مُدركات حسيّة، إذ يَبُثُّ الحياة الإنسانيّة في عالم النّبات والحيوانات والجمادات وحتّى في المفاهيم المجرّدة»[3].

وإلى جانبِ شعرِ الخمرةِ وظّف المعتمدُ بنُ عبّاد التّشخيصَ في مُراسلاته لأصدقائه، إذ أَدْخَلَ عليه يومًا بعض فتيانه باكُورة نرجسٍ، فكتب إلى ابن عمّار يستدعيه قائلا: (من بحر البسيط)

قَـــدْ زَارَنَـــا النَّـــرْجِسُ الـــذَّكِيُّ وحَـــانَ مِـــنْ يَوْمِنَـــا العَشِـــيُّ[4]

---

[1]- رحمن حسّان، عدنان. "التّشخيص في شعر المعتمد بن عبّاد ". مجلّة القادسيّة للعلوم الإنسانيّة. مج17. العدد03. العراق: 2014م. ص 315.

[2]- المرجع نفسه. ص 316.

- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد حياته من خلال شعره. ص 192.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 64.

فالنّرجسُ قد اكتسبَ فعلًا من أفعالِ الإنسانِ وهو الزّيارة إذ أشركَهُ كفردٍ من أفراد المجلس الذّي يدعُو إليه أصدقاءَهُ كابن عمّار وزيره «وقد وُفِّقَ الشّاعرُ في تشخيصه وواءم بين مقتضيات المعنى والموضوع الرّئيس (الدّعوةُ لمجلسٍ) ولاسيما في تَصْيِيرِهِ النّرجس زائرًا»[1] والشّاعرُ يعيشُ في طبقةٍ مُتْرَفةٍ تطبعُ الشّعر بمظاهر حياتها وتأثيرها حتّى وإن كانتْ بسيطةً، فصبغتْ إبداعَهُ بالعادات والتّقاليد والأنساق الصّادرة عن ثقافته فكانتْ تجليًّا للحياة في الفنّ وللفنّ.

وفي مدحِ والدِهِ المعتضد باللّه يقولُ المعتمدُ: (من مجزوء الكامل)

الشَّـــمْسُ تَخْجَـــلُ مِـــنْ جَمَالِـــكْ ... فَتَغِيـــــبُ مُسْـــــرِعَةً لِـــــذَلِكْ
والغَيْـــــثُ يَخْجَـــــلُ أَنْ يَصُـــــو ... بَ لِمَـــــا يَـــــرَاهُ مِـــــنْ نَوَالِـــــكْ
والبَـــــدْرُ يَطْلُـــــعُ نَاقِصًـــــا ... حَـــــتَّى يُـــــتَمَّمَ مِـــــنْ كَمَالِـــــكْ[2]

وكأنّه مدحٌ في ثوب غزليّ شخّص فيه الشّاعرُ كُلًّا من الشّمس والغيث والبدر في هيئةِ إنسانٍ يُبْصِرُ ويخجلُ مُنْبَهِرًا من سخاء المعتضد وجماله وكمال أخلاقه، ومن أمثلة الصُّورة الاستعاريّة القائمة على التّشخيص الذّي يخلق القُدرة على الحوار مع الأشياء قوله: (من بحر البسيط)

مَـــنْ لِلْمُلُـــوكِ بِشَـــأْوِ الأَصْـــيَدِ البَطَـــلِ ... هَيْهَـــاتَ جَـــاءَتْكُمُ مَهْدِيَّـــةُ الـــدُّوَلِ
خَطَبْـــتُ قُرْطُبَـــةَ الحَسْـــنَاءَ إِذْ مَنَعَـــتْ ... مَـــنْ جَـــاءَ يَخْطُبُهَـــا بِـــالبِيضِ والأَسَـــلِ
وكَـــمْ غَـــدَتْ عَـــاطِلًا حَـــتَّى عَرَضْـــتُ لَهَـــا ... فَأَصْـــبَحَتْ فِي سَـــرِيِّ الحَلْـــيِ والحُلَـــلِ
عِـــرْسُ المُلُـــوكِ لَنَـــا فِي قَصْـــرِهَا عُـــرُسٌ ... كُـــلُّ المُلُـــوكِ بِـــهِ فِي مَـــأْتَمِ الوَجَـــلِ
فَرَاقِبُـــوا عَـــنْ قَرِيـــبٍ لَا أَبَـــا لَكُـــمُ ... هُجُـــومَ لَيْـــثٍ بِـــدِرْعِ البَـــأْسِ مُشْـــتَمِلِ[3]

فهو حوارٌ مع قُرْطُبة الحسناء يفرغُ الشّاعرُ فيه انفعالاته ويكشفُ عنها إزاءَ موقفه الافتخاري بالنّصر والفتح مُشخِّصًا قُرطبة في صُورة الأُنثى الحسناء التّي بذل من أجلها مهرًا غاليًا حتّى ترتضيه فارسا لها وهو ما يكشفُ عن طبقته المترفة ومُستواه الاجتماعي أيضا، علمًا بأنّ المدن كانت تُشخَّصُ في صُورة النسّاء الحسناوات آنذاك في عصر الطّوائف ولم يشذّ المعتمدُ عن قاعدة عصره فضلا عن ولعه بالنّساء واستكثاره منهُنَّ على عادة الأُمراء والملوك في عصر الطّوائف وهذا ما يُوحي به أُسلُوب الشّاعر وطريقَتُهُ في اختيار الموضوعات لاسيما موضُوعة النّساء.

---

[1]- رحمن حسّان، عدنان. "التّشخيص في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 319.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص41

[3]- المصدر نفسه. ص ص 65، 66.

وخُلاصة القول إنّ التّشخيصَ يُحدِثُ تغييرًا لصالح النّص عن طريقِ منحِ الأشياءِ صفاتٍ غير مألُوفة لاسيما من خلال الحوار على ألسنة الأشياء المشخّصة وقد «اعتمد الشّاعرُ تشخيصَ المحسُوسات بشكلٍ كبيرٍ لأسبابٍ منها أنّ الإنسانَ بطبعه يميلُ إلى المحسُوس لأنّهُ الأقربُ إلى الفهم والإدراك، لذا نجد الشّاعرَ يحاول إعطاء المعنويّ صفة الحسّي، فضلًا عن ذلك أنّ الشّاعرَ يُشارك بمعرفته الحدسيّة إزاء الأشياء المعنويّة فيلجأ إلى طريقة إيضاح يمكنُ الاستدلالُ بها ليُمثّل وسيلة إقناع وتصوُّر، كذلك ليُحقّق سمة الجمال الشّعري الذّي يجمعُ بين الأضداد ويُخرِجُها بصُورة غير مُتنافرة تبعثُ على الدّهشة والتّأثير»[1].

وتبقى-في نظري-هذه المصطلحات الثّلاث المتعلّقة بوظائف الصُّورة الاستعاريّة (التّجسيم والتّجسيد والتّشخيص) مَحَلَّ خلافٍ واختلافٍ بين النُّقاد والدّارسين في الأخذ بها أو إنكارها أو استبدال إحداها بالأُخرى ولكنّها جميعها تُؤدّي معنىً مُتقاربًا غايتُهُ التّصوير والتّوضيح بإضفاء الصّفات البشريّة الحيّة وغير البشريّة على الكائنات والأفكار الذّهنيّة والعقليّة وجعل المجرّد الذّهني النّفسي والوجداني حسيًّا بامتلاكه صفات محسُوسة من رؤيةٍ وسمعٍ وشمٍّ وذوقٍ ولمسٍ، أو انفعاليّة من حزنٍ وفرحٍ وألمٍ وأسى أو إعطاء ما لا يعقلُ صفة من يعقل.

وإذا كانت الصُّورة التّشبيهيّة والصُّورة الاستعاريّة قد شغلتْ كُلٌّ منهُمَا قسما كبيرا من الشّعر العربي، فإنّ **الصُّورة الكنائيّة** لها حضورُهَا لدى البلاغيّين القُدماء والمحدثين الذين لم يخفُوا إعجابهم بها بوصفها الإلماح حين لا يجوزُ الإفصاح «إذْ عَدَّ هؤُلاء أنّ "الكناية " فنٌّ من فُنُون القول دقيق المسلك نظيف المأخذ، والبلاغيُّون وكُلّ المعنيّين بدراسة هذا الأُسلُوب الفنّي في مُختلف التّصانيف، لم يألُوا جُهْدًا في بيان حُدُوده وأقسامه وماهيّته وعلاقته بالأساليب البلاغيّة الأُخرى، فرصدُوا تداخُلًا بين المفاهيم كما رصدُوا اجتهاد النُّقاد والشُّراح حيال هذا الفنّ، ما تفرّد به أحدهم عمّن سواهُ حسًّا وتذوُّقًا»[2].

وتقفُ الكنايةُ جنبًا إلى جنبٍ مع صُور المعتمد البلاغية الأخرى من تشبيهٍ واستعارةٍ في شعر مُدوّنتهِ «وقد تفطّن النُّقّاد والبلاغيُّون القُدامى إلى أهميّتها الفنيّة المتمثّلة فيقُدرتها على السّمو بالمعنى والارتفاع بالشُّعور إلى مُستوى من التّصوير الإيحائي الشّفاف الذّي لا يثيرُ المخيّلة فحسب بل ينفذُ إلى الذّهن عن طريق الحسّ فيصدمُهُ أوّلا بالمعطى الحسّي ثمّ يفجؤُهُ بعد ذلك بما يُخفيه هذا المعطى الحسّي من إشاراتٍ ورُموزٍ، وفكرةٍ وشُعُورٍ بوساطةِ الإيماءة السّريعة، واللّمحة الخاطفة التّي يتلقّفُهَا العقلُ لائذًا ببهجةِ

---

[1]- رحمن حسّان، عدنان. " التّشخيص في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 322.

[2]- الدّسوقي، محمّد السّيد أحمد. شعريّة الفنّ الكنائي بين البُعد المعجمي والفضاء الدّلالي المنفتح. ط01. مصر، الإسكندريّة: دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع. 2007- 2008 م. ص 21.

الاكتشاف ومسيرة المفاجأة»[1]وتقومُ الصُّورة الكنائيّة على تأكيد المعنى الذّي يجولُ في فكر الشّاعر ويختلجُ في فكر الشّاعر.

والمرادُ بالكناية «أنْ يريدَ المتكلّمُ إثبات معنى من المعاني فلا يذكُرُه باللّفظ الموضُوع لهُ في اللُّغة، ولكن يجيءُ إلى معنى هو تاليه وردفُهُ في الوُجُود فيومئُ به إليه، ويجعلهُ دليلا عليه»[2] وهي في رأي الجرجاني أسلوبٌ جديدٌ يثبتُ المعنى دون التّصريح به مُباشرة «وقد أجمعَ الجميعُ على أنّ الكنايةَ أبلغُ من الإفصاحِ والتّعريضُ أوقعُ من التّصريح»[3] وتضيفُ الكنايةُ إلى النّص الذّي يبدِعُهُ الشّاعرُ «بلاغةً عجيبةً تدلّ على بُعْدِ المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلّا الشّاعرُ المبرّزُ، والحاذق الماهر، وهي في كُلّ نوعٍ من الكلام لمحةٌ دالّةٌ، واختصارٌ وتلويحٌ يعرفُ مُجملا ومعناهُ بعيدٌ من ظاهر لفظِهِ»[4] ومن أنواعها حسب ابن رشيق الوحيُ والإيماءُ والتّعريضُ والتّمثيلُ والرّمزُ واللّغز والتّتبيعُ والتّوريةُ التّي عدّها ابنُ رشيقٍ نوعًا من أنواع الإشارة أيضا[5] كما قسّمها المتأخّرُون من عُلماء البيان إلى كنايةٍ عن صفةٍ وكنايةٍ عن موصُوفٍ وكنايةٍ عن نسبةٍ.

فالصُّورةُ التّعبيريّةُ الإيحائيّةُ أقوى فنيّا من الصُّور الوصفيّة المباشرة، وفضل الإيحاء لا ينكرُ على التّصريح فالأديبُ في الكناية يقرنُ دعواهُ في إثبات أمرٍ من الأُمُور بما يجعل النّفس ترتاحُ إلى إثباته وتطمئنّ إليه وكأنّهُ يأتي ببرهانٍ على دعواهُ وهي «من أساليب البيان التّي لا يقوى عليها إلّا كُلّ بليغٍ مُتمرّسٍ بفنّ القول»[6] وقد استخدم المعتمدُ الصُّورة الكنائيّة في التّعبير عن معانيه واحتلّت المرتبة الثّالثة بعد الصُّورة الاستعاريّة والصُّورة التّشبيهيّة وبلغ عددُها(61) واحدا وستّين صورةً وهي نسبةٌ ضئيلةٌ إذا ما قُورِنَتْ بِنِسَبِ الصُّور البلاغيّة الأُخرى الموظّفة في شعر مرحلة الإمارة والملك.

ولم تكُنْ هذه الظّاهرةُ خاصّةً بشعر المعتمد بن عبّاد فقط «فالشُّعراءُ والأدباءُ يُقْبِلُون على الصُّور التّشبيهيّة والاستعاريّة إقبالا كبيرا، قديما وحديثا، فالصّورةُ التّشبيهيّة تضعُ بين يديْ المتلقّي مُعطياتها بلا مُواربة وتسعى إلى إغناء أبعادِهَا بتفصيلاتها الدّاخليّة وبالألوان المحسُوسات الأخرى كالتّجريد والبساطة

---

[1]- عيكوس، الأخضر. " مفهوم الصّورة الشّعريّة قديما ". ص 89.

[2]- الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 66.

[3]- المصدر نفسه. ص 70.

[4]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ص 302.

[5]- ينظر: المصدر نفسه. ص ن وما بعدها.

[6]- محمود حسن سالم، انتصار. "بلاغة الصّورة البيانيّة في شعر ابن زيدون". حوليّة كليّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنات بالإسكندريّة. مج06من العدد33. مصر. دت. ص 1102.

والتّركيب وتعتمدُ الاستعارة على الفواصل اللُّغويّة بين الحُقُول الدّلاليّة، وتعترضُ صدمةُ المجاز- الكناية – مُعظم قُرّاء الأدب، ويعودُ سبب هذه الصّدمة إلى الدّلالات الكنائيّة التّي لا يمكنُ إدراكُها من دُون معرفة علاقة اللُّغة بالثّقافة التّي تتضمّنُ القيم الفكريّة والاجتماعيّة والسُّلُوك الصّادر عنها، وهذا ميسورٌ إلى حدٍّ كبيرٍ في أذهان المعاصرين وانفعالاتهم»[1].

وهذا لايعني أنّ الصُّورة الكنائيّة أقلّ في مُستواها الفنّي من الصُّور الفنيّة الأُخرى بل هي «تُلْبِسُ المعقُول ثوب المحسُوس وتمكّنُ الشّاعر من التّعبير عن مشاعره بطريقٍ غير مُباشر، وتقدّمُ لهُ كثيرا من المعطيات الحسيّة التّي يختارُ منها ما يُمكّنُهُ من التّلويح، ويُغنيه عن التّصريح»[2] وكثيرا ما تكونُ أقربَ إلى الوجدان بجمالها الهادئ الوديع فضلًا على أنّها تمنحُ عدّة مُستوياتٍ دلاليّة يتوالدُ بعضُها من بعضٍ، ابتداءً بالدّلالة الحقيقيّة للتّركيب وانتهاءً بمستوياتٍ بالغة الرّحابة والقُدرة على الإقناع الفنّي بما يبثّهُ الشّاعرُ للمُتلقّي من أفكار ومشاعر[3] «إنّ دراسةَ التّعبير الكنائي بوصفهِ تعبيرا جماليّا تعبيرا خلّاقا في بنية نصّ أدبي خلّاق، يستحضرُ التّحليل والتّأويل إذ هُما – بمفهُومهما المعجمي أو الفنّي – قادرتان على مُواجهة موجات الشّك التّي تنفجرُ من مراكز إنتاج المعنى، وقادرتان على احتمال تأجيل النّص لمنتجاته الحقيقيّة...و هو ما يجعل للتّأجيليّة السّيادة المطلقة على الخطاب الأدبي على وجه العُمُوم وأعتقد أنّ هذه التّأجيليّة هي سرُّ خُلُود النُّصُوص العظيمة التّي مازالت تشغلنا حتّى يومنا هذا...»[4].

وقد استعان المعتمدُ بنُ عبّاد بالكناية في المواضع التّي استدعت ذلك وحيثُما فرضتْ عليه ظُرُوف الإبداع ذلك لإثباتِ معنى من المعاني بدلالة ما وُضِعَ لهُ من الألفاظ، فكانتْ حقلًا خِصبًا للكشف عن جوانب من تجربته الفنيّة في هذه المرحلة الشّعريّة، لتُعَرِّفَنَا بجوانب من حياته الشّخصيّة من خلال موضُوع الغزل ومُراسلاته الشّعريّة لأبيه وأصحابه وفي بعض شعر الخمرة، ومن الصُّور الموحية بالمعنى المراد عن طريق الكناية في شعر فترة الإمارة والملك قولُ المعتمد في الغزل: (من بحر الكامل)

عُلِّقْـــتُ جَائِلَـــةَ الوِشَـــاحِ غَرِيـــرَةً تَخْتَـــالُ بَـــيْنَ أَسِـــنَّةٍ وبَـــوَاتِرِ[5]

وهي كنايةٌ عن صفة القدّ الممشُوق والقوام الجميل، كما يُكَنّي المعتمدُ عن الخمرة بقوله: (من بحر الكامل).

---

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 196.

[2]- عيكوس، الأخضر. " مفهوم الصّورة الشّعريّة قديما ". ص 92.

[3]- ينظر: المرجع السابق. ص ن.

[4]- الدّسوقي، محمّد السّيد أحمد. شعريّة الفنّ الكنائي بين البُعد المعجمي والفضاء الدّلالي المنفتح. ص ص89، 90.

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 14.

بِالعَقْـلِ تَـزْدَحِمُ الهُمُـومُ عَلَـى الحَشَـا فَالعَقْـلُ عِنْـدِي أَنْ تَـزُولَ عُقُـولُ[1]

فقولُهُ "تزُول عقول" كنايةٌ عن سكرة الخمرة وسريان مفعُولها في جسمِهِ «هذه الأدبيّةُ التّي يتّسمُ بها التّعبير الكنائي أو هذه الشّعريّة التّي تحومُ في فضائها الصُّورة الكنائيّة، هي قرينةٌ كبرى لا يجبُ تغافُلُها، فالأديبُ شاعرٌ كان أو ناثرٌ لا يلجأُ إلى مثل هذه التّعابير في مناخ الشّعريّة إلّا وهو ينقُلُها من فضائها السّاكن إلى فضائها الحركي الذّي تحومُ فيها عدّةُ دلالاتٍ جديدةٍ، ويكون السّياق الشّعري بمثابة القلب النّابض الذّي يُغذّي هذه التّعابير ويُبْعِدُها عن رُكُودها ومَوَاتها»[2] وكتب المعتمدُ إلى أبي الطّيب أبي محمّد المصري يستدعيه إلى الشّراب قائلا: (من بحر الخفيف)

نَتَعـــاطَى الـــتِّي تُنْسِـــي مِـــنَ اللَّـــذَّ ةِ والرِّقَـــــةِ الهَـــــوَى والهَـــــوَاءَ [3]

فالبيتُ الشّعري كُلُّهُ كنايةٌ عن موصوفٍ هو الخمرُ، وقد وقف البحثُ على جميع كناياتِ موضُوع الغزل الشّعري وعدَدها ثلاثة عشر كناية أغلبُها عن موصُوف كالقلب والفم والرّقبة والبطن وغيرها، وفي مُراسلات المعتمد الشّعريّة لوالده ولأصحابه أضْفَى الشّاعرُ نوعًا من الجدّة والابتكار المعبّرين عن عمق تجربته الفنيّة مُعتمدا على ثُنائيّات ضديّة منحتْ الصُورة الكنائيّة حيويّةً ونشاطا إذ يقول في مدح أبيه: (من بحر السريع)

وجَامِعًـــــا فِي كَفِّـــــهِ بِالنَّـــــدَى والبَـــأْسِ بَـــيْنَ المـــاءِ والنَّـــارِ[4]

وقوله في موضع آخر: (من بحر السّريع)

فَـــالمَوْتُ والعَـــيْشُ بِيُمْنَـــاكَ قَـــدْ صَـــرَّفْتَ أَسْـــيَافًا وأَقلَامَـــا[5]

والملاحظُ اعتمادُ الشّاعر في تشكيل صُوَرِهِ الكنائيّة في النّمُوجين الشّعريّين المذكورين على ثُنائيّات ضديّة (النّدى والبأس /الماء والنّار) و(الموت والعيش/ أسياف وأقلام) وهي أجزاءٌ تكوّنُ صورةً مشهديّةً مُتكاملةً وتحفّزُ ذهن المتلقّي إلى استقبال المعنى المقصود مُنْطلقًا من مفاهيم مُجرّدة لوّنها بمفاهيم حسيّة إيماءً منه للمعنى المراد، ومن ثمّة تأكيدهُ وتعميقهُ، ففي البيت الشّعري الأوّل وردتْ كناياتٌ عن صفة هي الكرم والقسوة، وفي البيت الشّعري الثّاني وردتْ كنايةٌ عن البطش والسّماحة «وقد ابتدأَ في البيت الأوّل بالشّر ثمّ الخير، فهذه الثُّنائيّات الضّديّة، وهذا الازدواجُ في الأُسلوب يُعَبِّرُ عن عُمقِ الغوص في التّجربة لدى

---

[1]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 25.

[2]– الدّسوقي، محمّد السّيد أحمد. شعريّة الفنّ الكنائي بين البُعد المعجمي والفضاء الدّلالي المنفتح. ص ص 93، 94.

[3]– المصدر السابق. ص 49.

[4]– المصدر نفسه. ص 40.

[5]– المصدر نفسه. ص 43.

الشّاعر وقد كرّرها كثيرا في صُوره الكنائيّة» [1].

ويبدُو أنّ مُعظم الصُّور الكنائيّة بعد استقراء كُلّ أشعار المرحلة الشّعريّة الأولى وردتْ في إطار تقليدي من حيث المادّة أو طريقة التّشكيل اللُّغوي الخاصّ بها، وهو أمرٌ شائعٌ في التُّراث الشّعري ولكنّها لا تخلو من ومضاتٍ ابتكاريّةٍ تُخْرِجُهَا عن حُدُود التّقليد مضفيا عليها لونا من الخُصُوصيّة «وعلى العُمُوم فإنّ الصُّورة التّقليديّة في شعر السُّجُون والمعتقلات، صورةٌ بدويّةُ الأصل قريبة المنال، مُفكّكةٌ، مُباشرةٌ، سطحيّةٌ، لا عمق فيها ولا إيحاء لأنّ الشُّعراء يرسُمُون من الذّاكرة والقاموس الشّعبي البدوي، بل أنّهم لا يلتجِئُون أحيانا إلّا إلى الصُّورة التّي قتلها الاستعمال ومجّتْها الأسماعُ، كما نلاحظُ سيطرة العقل والمنطق ممّا جعلها ذهنيّةً خالصةً في مُعظمها»[2].

وإذا حكمنا على مُعظم هذه الصُّور بالنّمطيّة والتّقليد، فهذا لا يعني التّقليل من قيمة الشّعر الأندلُسي مُقارنةً بنظيره المشرقي بقدر ما نعتبرُ ذلك امتدادًا لصُورة عربيّة مُوحّدة ، وهذا ليس بدعًا بما أن معين اللُّغة العربيّة واحدٌ من حيث المفردات والتّراكيب داخل منظُومةٍ عربيّةٍ واحدةٍ، إذ الفرقُ الوحيدُ موقعٌ جغرافيٌّ مُختلفٌ وخصوصيّةٌ أندلسيّةٌ تطغى على الشّعر الأندلسي بتقادُم الزّمن والأيّام خلال القرن الخامس الهجري.

2- الصُّورة الوجدانيّةُ عند المُعتمد بن عبّاد:

للصُّورة الفنيّة أثرٌ فعّالٌ في بناء الشّعر، وقد توسّلَ بها المعتمدُ بنُ عبّاد في ديوانه الشّعري أثناء فترة الأسر والسّجن لتُسْعِفَهُ في تحرير الحمُولة الشّعريّة المخبوءة في وجدانه، ولإثراء تجربته الشّعريّة وخلق أجواء نفسيّة تؤثّرُ في وجدان المتلقّي «ولو تأمّلْنَا أشعار السُّجناء لوجدنا أنّهم لجأوا إلى الصُّورة الفنيّة والخيال وهذا أسلوبٌ من أساليب الفنّان في تعبيره، فلُغةُ الشُّعراء لا تخلُو من خيال أو صُور لكنّهُمْ نتيجَةَ المصيبة التّي وقعتْ عليهم لم يتكلّفُوا صُوَرَهُمْ تكلُّفًا، وفي المقابل لم يَهْجُرُوهَا تمام الهجران، بل حفلتْ أشعارُهُمْ بمجموعةٍ من الصُّور تنمّ عن الخيال الأدبي الذّي يتمتّعون به، وعن إحساسهم المرهف في السّجن تُجاه الطّبيعة والكائنات من حولهم»[3].

فالصُّورةُ الوجدانيّةُ في السّجن اهتمَّ فيها الشّاعرُ المسجُونُ بالتّعبير عن عالمه الدّاخلي ولذلك ابتعدتْ في أغلبها عن المفردات المعجميّة الشّائعة وعن المباشرة والسّطحيّة، ونالت الدّلالاتُ النّفسيّةُ

---

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 198.

[2]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 246.

[3]- الخطيب عبد اللّه، رشا. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 115.

والرُّؤى والأحلامُ تركيزا كبيرا والتحمتْ أكثر مع وجدان الشّاعر وتعامل فيها مع اللُّغة تعامُلا جديدا يتعدّى الدّلالة المباشرة وينقلُ إحساس الشّاعر بالألم والمعاناة «ويبدُو أنّ الألمَ الذّي يعدُّ لدى البعض أحد المنابع الرّئيسة للشّعر بمعنى أنّ الشّعر يجبُ أن يُوجد من خلال الألم ليستْ له قيمةٌ خاصّةٌ في ذاته وأنّه يملكُ هذه القيمة عندما يساعدُ على إدراك الحياة الإنسانيّة أيْ عندما يتحوّلُ من شيءٍأطول بقاءً وأرحب أصالة»[1].

وتختلف الصّورةُ الوجدانيّةُ عن سابقتها التّقليديّة اختلافًا بيّنًا باعتبار أنّ هذه الأخيرة يغلبُ عليها السُّكُون والحسيّة والسّطحيّة غالبًا رغم اعتمادها على صُوَر المشابهة في نقلها للمعاني والأفكار، فالصُّورةُ الوجدانيّةُ تثورُ على التّقليديّة في جميع جوانبها لأنّها صورةٌ حيّةٌ ديناميّةٌ كما يذهبُ إلى ذلك النّاقدُ مارك إيجلدنجر فعندما تتنزّهُ الصُّورة عن الرُّؤية بالحدقة أو بعبارةٍ أُخرى عندما تتخلّصُ من شوائب المادّة وما يشدُّها إلى الوصف التّقريري والبُرهان العقلي تقتربُ أكثر إلى التّجريد منها إلى الواقعيّة، وتتخلّى عن أدوات التّشبيه والحُروف والظُّروف، ولا تكتفي في هذه الحالة بوصف الشّكل واللّون بل تتعدّاهُما إلى وصف الحركة وتتحاشى التّصريح المبين، ليكتنفَهَا شيءٌ من الغُمُوض لرفع القارئ إلى التّأمُّل ويتيحَ له مُتعة تفسير الرّمز، عندئذٍ ترقى الصّورةُ البيانيّةُ من السّتاتيكيّة إلى الدّيناميّة [2].

ويبدُو أنّ الصُّورة الفنيّة في أسريّات المعتمد بن عبّاد قد تطوّرتْ ونُقِلَتْ من وظيفتها التّزيينيّة الزّائدة التّي تميّزتْ بها في مرحلة الإمارة والملك إلى وظيفتها التّأثيريّة الجديدة المناقضة للوظيفة الأُولى «ومع تغيُّر الذّوق العام للفرد وارتباطه بأحزان الحياة أكثر من ارتباطه بمسرّاتها تأكّدت هذه الوظيفة الجديدة، فلم تَعُدْ الصُّورة تلتفتُ إلى الجانب المبهج من الحياة وإنّما التفتتْ إلى الجانب الآخر المظلم أيضا»[3] وهذا يُؤكّدُ الأثر البيّن للسّجن على الصُّور الأدبيّة في شعر المعتمد بن عبّاد إذ أصبحَ هَمُّهُ التّعبير عن وقع الحياة المؤلمة على ذاته –بعدما سُلِبَ حُريّتَهُ ومُلْكَهُ– بنهارها وليلها وألمها وحُزْنها، ناقلا هذا الواقع الألمي من نفسه إلى غيره، يتأثّرُ ويؤثّرُ بها.

فلئنْ كانت بهجةُ الحياة وترفُها وبذخُها شُغْلَهُ الشّاغل في مرحلته الحياتيّة الأُولى فإنّ قتامتها ووجهها المرعب الأسود الحزين بكابُوسِهَا الثّقيل هو مناطُ اهتمامه في التّعبير عن صُوَرِهِ الفنيّة في مرحلة الأسر والسّجن وتحوّلتْ صُوَرُهُ من النّور إلى الظّلام ومن الإشراق إلى الغُرُوب ومن الفرح إلى الألم والتّفجُّع «وحقًّا فعلتْ وما كان لها الخيارُ لأنّها صورٌ بنّاءةٌ وليستْ حِلًى، صورٌ تستمدُّ عناصرها من تجارب

---

[1]– اليافي، نعيم. تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث. ص 261.

[2]– ينظر: لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص ص 104، 105.

[3]– المرجع السّابق. ص 85.

الإنسان الشّعوريّة وليس ممّا يُحاكيهِ أو يصنعهُ، فلقد قضتْ الصُّورةُ الحِلِيَةُ مع التّزيين القديم، وصارت...وسيلةً للتّعبير عن الخاصّ قبل العامّ أو عن العام من خلال الخاصّ، بل أصبحتْ أداة للتّفكير وجوهر الرُّؤية الفنيّة»[1].

وجمال الصُّورة لا يقتصرُ على التّوضيح أو التّزيين، وإنّما يكمنُ في الدّلالة التّي تُؤدِّيهَا داخل السّياق «فالطّريقةُ الدّلاليّةُ تنظرُ إلى الصُّورة مركّبا نهائيّا أو نتاجا مُتجسّدا في كيان، وهي تُعَبِّرُ بالفكرة المصوّرة وتُستخدَمُ الصّورةُفيها بطريقة بنائيّة عُضويّة تدريجيّة، وفي هذا التّدرّج المندمج تحملُ الصُّورةُ الفكرة أو الرّؤية إمّا لشرحها وتزيينها، وإمّا لأنّها وساطتها الوحيدة، وأداتها الفريدة للخلق»[2] كما أنّ المبدِعَ حين تتخلّقُ لديه الصّورةُ وتولدُ لا يفتّشُ لحظة الإبداع عن وجهٍ للشّبه أو لغير الشّبه، وحتّى عن نوع الشّكل البلاغي الذّي يحملُ توتّرهُ ويفرغُهُ، فهو يُنشِئُهُ أو يُوجِدُهُ بقوّة الخلق الكليّة باعتباره التّركيب الأبلغ في التّعبير عمّا يريدُهُ فللتّصوير الفنّي دلالتُهُ ومعناهُ عبر السّياق يتّضحُ من خلال الوقفة المتأنّية عند علاقاته عبر النّسق لأنّ هذه العلاقات تُكْسِبُ الشّعر أهميّته وشرارة وُجُوده[3].

إنّ من شأن التّجارب الشّعريّة التّي يطغى فيها الجانب الوجداني أن تكثُر فيها الصُّور الشّعريّة ويبرُز فيها الخيال بدوره برُوزًا مُلْفِتًا للنّظر، ومن هنا جاءتْ أسريّات المعتمد الشّعريّة التّي نظمها في أغمات عامرةً بالدّلالات الشُّعُوريّة والإيحاءات اللّفظيّة رُفقة الانسياب العاطفي، فقد أثارتْ نكبتُهُ في مُلكه وأولاده قريحته الشّعريّة، فأبدعَ في سجنه قصائد ومُقطّعات شعريّة تفيضُ بالألم والأسى والأنين على ماضٍ مجيد ومُلكٍ سليبٍ، وكثيرا ما كانت رؤيتُهُ الشّعريّة وعواطفه الصّادقة تهديه في غالب الأحيان إلى صُوَرٍ تحمل كثيرا من الحساسيّة المرهفة والبصيرة النّافذة «وكأنّها ومضاتٌ تنقدحُ في خاطر الشّاعر، ثمّ تُشْرِقُ في بيتٍ أو بيتين أو بضعة أبياتٍ، ثُمّ يعودُ إلى مُستواه المألوف»[4].

لقد استطاع المعتمدُ أن يبتعدَ في صُورِهِ الفنيّة التّي أبدعها خلال مرحلة الأسر والسّجن أن يبتعد عن المباشرة والسّطحيّة والتّقريريّة والمنطقيّة، ويلجَ بابَ الصُّور الموحية بالظّلال الموجعة والرّؤى المؤلمة، فكيّف تلك الأجواء الوجدانيّة لتجربته الشّعريّة وتمكّن من صرفنا عن ظواهر المحسوسات إلى الموصوفات في النّفس والخاطر فشعُورُهُ صادرٌ من داخل وجدانه ونفسه، ويمتلئُ به وعيُهُ ولا يصدرُ عن تلفيقات الظّواهر والأشكال والمحسوسات «ولذا كانتْ صُوُرُهُ تعبيرا عن حالةٍ شُعُوريّةٍ وليس وصفا مُجرّدا أو تشبيها

---

[1]-ينظر: لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. المرجع السابق. ص 116.

[2]- أقدح، حسناء. "الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد". ص 43.

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[4]- محمّد محمّد البسيوني، عبد الغنّي. مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد. (دراسة موضوعيّة وفنيّة). ص 671.

جامدا ونلاحظُ أنّ صُوَرَ الشّاعر تصبُّ كُلُّها في مجرى واحد وتخدمُ فكرةً واحدةً دون تفكُّك أو تناقُض شُعُوري، وتلك هي مهمّة الشّاعر في سوق مشاعره وتصوير إحساساته»[1].

فهي صُوَرٌ فنيّةٌ تُظهِرُ أصالة الشّاعر وتدلُّ على قيمة فنّه وترمزُ إلى عبقريّته وشخصيّته بل وتحملُ آلامه الخاصّة وفرديّتهُ المتوجّعة، ولذلك استغرق المعتمدُ بن عبّاد في الإفصاح عن تجربته المؤلمة في الأسر «لينقُلَهَا إلينا في أدقّ ما يحيطُ بها من أحداث العالم الخارجي، فتتمثّل فيها الحياة وألوان الصّراع التّي تتمثّل في النّفس، أو في الفرد، إزاء الأحداث التّي تحيطُ به، بل إنّ التّجربةَ لتنبضُ بحياةٍ تفتحُ عيوننا على حقائق قد لا تبينُ عنها حقائقُ الحياة أو حالاتُ النّفس كما تبدُو لأكثر النّاس.و قد تقصرُ كلمات اللُّغة وقواميسُها عن الكشف عنها، إذ أنّ الصُّورة الشّعريّة وما تُضمّنُهُ من إيحاء أقوى تعبيرًا وأثرًا»[2].

فالصُّورةُ هي الأداةُ الوحيدةُ التّي ينقل بها الشّاعرُ المتألّمُ تجربتَهُ وهي الخيالُ، ولا يمكنُ للشّاعر أن يُبدعِ إلّا من خلالها فهي قطبُ رحى القصيدة إذ الشّعرُ «يعتمدُ على شُعُور الشّاعر بنفسه وبما حولهُ شُعُورا يتجاوب هو معهُ، فيندفعُ إلى الكشف فنيّا عن خبايا النّفس أو الكون استجابةً لهذا الشُّعُور وفي لغة هي صورٌ»[3] ولقد أَتْحَفَنَا المعتمد بن عبّاد في أسريّاته بكمٍّ كبيرٍ من صُوره الفنيّة المعبّرة.

والملاحظُ أنّ الألم والحُزن يلُفّان مُعظم الصُّور الوجدانيّة في منظُوماته الأليمّة، وإن كان يحاولُ الفخرَ بتجلُّده وشجاعته وقُوّته إثر مُصابه ولكنّ النّكبة التّي حلّتْ به طَوَتْ نفسهُ على همٍّ مُقيمٍ وألمٍ دفينٍ وحزنٍ دائمٍ تفجّرتْ ينابيعُهُ من حينٍ لآخر في شعره الألمي، وتبعًا لذلك جاءتْ صُوره في كثير من الأحيان مُحمّلةً بفيضٍ من الشُّعُور الملتاع والنّفس الحزينة، وكثيرا ما يستعينُ في صُوَره باللّفظ المجرّد المعبّر بجرسه وظلاله وألوانه عن المشهد أو المشاهد الجزئيّة المتتابعة في لوحةٍ مُتكاملةٍ[4] وقد توسّل المعتمدُ بالمشابهة والتّجسيم والتّشخيص والحركة واللّون والتّقابُل واللّفظ المصوّر ليصِلَ بتعبيره الشّعري إلى أعلى درجات شعريّة الألم والإبداع.

2-1- الصُّورة التّشبيهيّةُ في الأسريّات:

إنّ الأساليب البيانيّة التّي يُنشِئُها الشّاعرُ تمنحُ النّص بُعدا جماليّا وتكشفُ في الوقت نفسه عن المعنى المقصُود، وهي ظواهر تصويريّة تُشكّلُ سمات شعريّة مُتميّزة في أشعار مرحلة الأسر والسّجن، وتُعَدُّ

---

[1]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شُعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص249.

[2]- هلال، محمّد غنيمي. النّقد الأدبي الحديث. ص 363.

[3]- المرجع نفسه. ص 357.

[4]- ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص ص 336، 337.

الصّورةُ التّشبيهيّةُ أبرز الأنواع التّصويريّة وهي وسيلةُ كشفٍ مُباشرٍ دالّة على معرفة جوانب خفيّة من الأشياء بالنّسبة للشّاعر الذّي يدركُ والقارئ الذّي يتلقّى «وفي الحقيقة إنّ الشُّعراء السُّجناء كُلّما اقترب موضُوعُهم من الذّات إلّا وجاءتْ صُوَرُهُمْ رومانسيّةً مقرُونةً بنفحةٍ روحيّةٍ، ممزوجةٍ بالطّبيعةِ الواعيةِ والكون المتفاعل، بعيدة عن المباشرة والسّطحيّة»[1] وبلغ مجمُوع الصُّور التّشبيهيّة في المنظُومات الأليّة لهذه المرحلة أربعين (40) صُورةً وردتْ كُلُّها حول المحور الرّئيس وهو الشّكوى والحنين، كما ورد فيها التّشبيهُ مُتنوّع الأشكال «في حين أهمل الأدوات في كثير من صُوَرِهِ التّشبيهيّة، والشّاعرُ بتجرُّده من الأداة يتخلّصُ من الحواجز الماديّة القائمة بين المشبّه والمشبّه به فيلتحم في وجدانه الطّرفان ليُكوّنَا شيئا واحدا»[2].

وليس المقصُود هنا استجلاءُ جميع الفُنُون البلاغيّة التّي لجأ إليها الشّاعرُ في أسريّاته وإنّما تَلَمُّسُ مدى مهارته في هذا الفنّ وإبراز مقدرته الفنيّة وإمكانيّاته البارعة التّي تتجلّى من حينٍ لآخر في هذه القصائد الأليّة بالوُقُوف على شعريّة الألم فيها، وقد اعتمد المعتمدُ على الصُّورة التّشبيهيّة لإبراز جوانب المشهد الذّي يريد رسمه لنفسه وحالته في الأسر «ولاشكّ في ذلك أنّ التّشبيه هو العُنصُرُ الأساسي في الأُسلوب الفنّي حيث يلجأ إليه الشّاعرُ لتقريب الحقائق إلى النُّفُوس والقُلُوب، وتمثيل أعظم المشاعر وأكبر المشاهد بقُدرته الفنيّة على النّحو نرى تشبيهات القُيُود بالثُّعبان في الالتواء والأسد في البطش، يجعلُ الحقائق أقرب إلى النُّفُوس وأبلغ تأثيرا في الأفئدة»[3].

ومن النّماذج الشّعريّة في أسريّات المعتمد التّي يُشبّهُ فيها إيذاء القيد الحقيقي لساقيْهِ بعضّ الأُسُود في بطشها وقُوّتها وبالتفافها والتوائها حول جسمه كالثّعابين حين قال: (من بحر الطّويل)

تَعَطَّـــفَ فِي سَـــاقِي تَعَطُّـــفَ أَرْقَـــمِ يُسَـــاوِرُهَا عَضًّـــا بِأَنْيَـــابِ ضَـــيْغَمِ[4]

وكرّر الشّاعرُ هذه الصُّورة في أكثر من موضعٍ وهي «من الصُّور الطّريفة التّي صوّر فيها المعتمدُ قُيُوده في الأسر وتصويره لها في ساقه، وإمساكها به بصُورة الأفعى التّي تُوالي عضّ ساقيه، ولكن بأنياب أسدٍ»[5] ويقول أيضا: (من بحر المتقارب)

فَقَـــدْ صَـــارَ ذَاكَ وذَا أَدْهَمَـــا يَعُـــضُّ بِسَـــاقَيَّ عَـــضَّ الأُسُـــودِ[6]

---

[1]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شُعراء جمعيّة العُلماء المسلمين الجزائريين. ص 251.

[2]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 255.

[3]- أخلاق، أحمد. " حبسيّات المعتمد بن عبّاد، دراسة فنيّة ". ص 356.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 111.

[5]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 350.

[6]- المصدر السّابق. ص 94.

وهو تشبيهٌ مؤكّدٌ حُذفتْ منهُ أداة التّشبيه، وأبقى الشّاعرُ على عناصره الأخرى،فألم هذه القُيُود مثل عضّ الأفاعي وضراوة السّباع وهي في خِلْقَتِهَا مثل الأُسْدِ في البطش والعُنف، ولا تعرفُ معنى الرّحمة مُطلقًا ليترُك هذا التشّبيه أثرا خلّابا في النّفس بإحداث نوعٍ من التّعاطُف والتّجاوُب مع الشّاعر في هذا المصاب الأليم وينتقل بنا الشّاعرُ الأسير إلى صُورةٍ محسُوسةٍ توضّحُ بشاعة ألم هذه القُيُود الحديديّة ووتيرة الحياة الثّقيلة المستكرهة في السّجن وهي تمضي مع الإحساس العميق بهذه القُيُود المؤلمة مُخاطبًا أهل فاس بعد لحظة إطلاق سراحهم قائلا: (من بحر الطّويل)

تَخَلَّصْتُمُ مِنْ سِجْنِ أَغْمَاتَ والْتَوَتْ عَلَيَّ قُيُودٌ لَمْ يَحِنْ فَكُّهَا بَعْدُ[1]

مِنَ الدُّهْمِ أَمَّا خَلْقُهَا فَأَسَاوِدٌ تَلَوَّى وأَمَّا الأَيْدِ والبَطْشُ فَالأُسْدُ

كما يقُول أيضا: (من بحر الكامل)

قَدْ كَانَ كَالثُّعْبَانِ رُمْحُكَ فِي الوَغَى فَغَدَا عَلَيْكَ القَيْدُ كَالثُّعْبَانِ

مُتَمَدِّدًا بِحِذَاكَ كُلَّ تَمَدُّدٍ مُتَعَطِّفًا لَا رَحْمَةً لِلْعَانِي[2]

فالشّاعرُ يبرزُ ألمهُ الدّاخلي في جوانب حسيّة تُشكّل صُورته الشّعريّة «وقد وُفِّق المعتمدُ في هذا التّصوير إلى حدٍّ بعيدٍ واستعان بالشّكل والهيئة التّي تتفّقُ فيها القُيُود الحديديّة مع الثّعابين، ولكنّ إحساسَهُ بآلامها وقُوّتها أشدّ على نفسه من آلام الثّعابين.و لذا صوّرها في قُوّتها وبطشها بالأُسُود التّي تنقضُّ على فريستها فتنهشُهَا بقُوّة»[3] وفي النّموذج الشّعريّ الأخير كان رمحُ المعتمدُ في الوغى قبل أسره مُتمدّدًا كالثُّعبان في شكله وتمدُّده على جسمه يُعنّيه ويفزعُهُ ولا يرحمُهُ، وقد عبّرتْ هذه الصّورةُ بوضُوحٍ عن تألُّمِهِ من القُيُود التّي كان يرسفُ فيها وما تُسبّبُهُ لهُ من ضيقٍ وانزعاجٍ، وما يلفتُ الانتباه في الصُّورة التّشبيهيّة الواردة في أسريّات الشّاعر غلبةُ التّشبيه البليغ أين يعمدُ الشّاعرُ إلى حذف الأداة ووجه الشّبه معًا «ويعدُّ التّشبيهُ البليغُ أسمى درجات التّشبيه، إذ يُسَوّي بين المشبّه به والمشبّه تسويةً تامّةً»[4] ومنه قوله في رثاء ابنيه ويُشبّهُهُما بالكوكبيْن: (من بحر الطّويل)

هَوَى الكَوْكَبَانِ الفَتْحُ ثُمَّ شَقِيقُهُ يَزِيدُ فَهَلْ عِنْدَ الكَوَاكِبِ مِنْ خُبْرِ[5]

لقد اعتمد الشّاعرُ الأسيرُ على صُورةٍ تقليديّةٍ تتكّئُ على التشّبيه البليغ ولكنّهُ استطاع أنْ يَنْفُذَ من

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 95.

[2]- المصدر نفسه. ص 115.

[3]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 349.

[4]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 255.

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص105.

خلالها إلى أجواء رحبة وأبعدَهُ عن المنطقيّة والعقليّة والسّطحيّة السّائدة في الشّعر التّقليدي «بما فيه من انطلاقٍ عفويٍّ يتّحدُ فيه اللّفظُ بالشّعور اتّحادَ الرُّوح بالجسد في بساطةٍ ويُسْرٍ، ومن طريقه ندخلُ على عالم الشّاعر الدّاخلي ونسمعُ حسيسَ عواطفه الخفيّة، ونتعرّفُ على شواغله الحقيقيّة، وأبعاد مأساته وأعماقها»[1].

فقد سار المعتمدُ على طريق الألم والحُزن ممّا جعل معاني هذه المرثيّة تنضحُ ألما ووجعا إثر فقدان ولديْهِ وتتصاعدُ حسراتُهُ ومواجعُهُ حتّى تبلغَ حدّ التّفجُّع اللّاذع حين فقدهُما معًا وفي ظرف زمنيّ وجيز وهتك الموتُ راحته النّفسيّة فطفق يرزحُ تحت ثقل مُصيبة الفقد والفراق لذلك صوّر ولديْه بكوكبيْن هويا فانطفأ نورُهُما فأقامت الكواكبُ الزُّهرُ مأتما عليهما وراحت كُلّ ليلةٍ تُخمّش لهفا وسطَهُ صفحة البدر وتنوحُ على هذين النّجميْن الآفليْن اللّذين فقدهُمَا والدهما، ويرى الدّكتور مخيمر صالح أنّ تشبيهَ المعتمد لابنيْه بالكوكبيْن لا ليُصوّر حُسْنَهُما فقط ولكن ليُصوّر سُرعة موتهما خاصّةً إذا ما استذكرْنَا سُقُوط مملكة المعتمد وملك أبنائه وزوال حُكْمِهِم جميعًا أحسسْنَا بجمال الصُّورة وعلاقتها الوثيقة بنفسيّته، فسُرْعَةُ موت أبنائه وسُرعة زوال مُلْكِهِ لتُشْبِهَان سُرعة سُقوط هذيْن الكوكبيْن[2].

وهكذا التقط المعتمدُ صُورته الرّثائيّة من الطّبيعة المحيطة به، فاستمدّ منها خيالَهُ لرسم صُورة حقيقيّة لمشاعره المؤلمة التّي يحسُّ بها من خلال (سُقُوط الكوكبين) الذّي يعلنُ عن توقُّفِ الحياة نهائيّا واستحالتها على الأرض بفعل السُّقُوط المدوّي لهذين الكوكبين النّيريّن وأفول وُجُودهما واختفاء نُورهما. ومن التّشبيه البليغ قولهُ في اعتذاره لصديقه ابن حمديس الصّقلي بعد أن صرفَهُ بعضُ خدمه عن مُقابلته : (من بحر الطّويل)

وهَـــلْ كُنْـــتَ إِلَّا البَـــارِدَ العَـــذْبَ إِنَّمَـــا بِـــهِ يَشْـــتَفِي الظَّمْـــآنُ مِـــنْ غُلَّـــةِ الصَّـــدْرِ[3]

ويستمرُّ المعتمدُ في رسم صُوَرِهِ التّشبيهيّة بأساليب مُتنوّعة مُستكملًا عناصرها من مظاهر حسيّة ومُستمدّا مُفرداتها من عالم الطبيعة الأندلُسي الأخّاذ كتشبيهه للدُّموع بالأنواء الغزيرة قائلا: (من الكامل)

خَرَجُـــوا لِيَسْتَسْـــقُوا فَقُلْـــتُ لَهُـــمْ دَمْعِـــي يَنُـــوبُ لَكُـــمْ عَـــنِ الأَنْـــوَاءِ[4]

وفي تشبيهٍ مقلُوبٍ يُشبّهُ الماء بالبُكاء مُخالفًا المتعارف عليه قائلا: (من بحر الطّويل)

---

[1]- البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. ص 684.

[2]- ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 349.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 102.

[4]- المصدر نفسه. ص 89.

أَذَلَّ بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَاءِ زَمَـــأُنْهُمْ وذُلُّ بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَاءِ كَثِـــيرُ
فَمَـــا مَاؤُهَـــا إِلَّا بُكَـــاءً عَلَـــيهِمُ يَفِـــيضُ عَلَـــى الأَكْبَـــادِ مِنْـــهُ بُحُـــورُ[1]

ويمزجُ أحيانا الشّاعرُ الأسير بين الصُّور الحسيّة والمجرّدة في لوحةٍ فنيّةٍ واحدةٍ حين رثى نفسَهُ لما أحسّ بدنُوّ أجله إذ قال: (من بحر البسيط)

قَبْـــرَ الغَرِيـــبِ سَـــقَاكَ الـــرَّائِحُ الغَـــادِي حَقًّـــا ظَفِـــرْتَ بِأَشْـــلَاءِ ابْـــنِ عَبَّـــادِ
بِالطَّـــاعِنِ الضَّـــارِبِ الرّامِـــي إِذَا اقْتَتَلُـــوا بِـــالمَوْتِ أَحْمَـــرَ بِالضِّـــرْغَامَةِ العَـــادِي
بِالـــدَّهْرِ فِي نِقَـــمٍ، بِـــالبَحْرِ فِي نِعَـــمٍ بِالبَـــدْرِ فِي ظُلَـــمٍ، بِالصَّـــدْرِ فِي النَّـــادِي[2]

فالملاحَظُ أنّ التّشبيهات المتنوّعة تتوالى في رثائه لنفسه، ويتعدّدُ المشبّه به بينما يبقى المشبّه مُفردا حيثُ عقد الشّاعرُ علاقة مُشابهةٍ بينهُ وبين كُلّ من الأسد والدّهر والبحر والبدر والصّدر في الشّجاعة والنّقمة والكرم والإضاءة والرّفعة ولعلّ سرّ تتالي هذه التّشبيهات أنّها «مشحونةٌ بالمشاعر والأحاسيس والدّلالات لتعكس حالة اليأس والضّياع التّي أصابت الشّاعر في منفاه»[3] وبهذا تعدُّ الصّورةُ التّشبيهيّةُ في أسريّات المعتمد بن عبّاد دليلا على التّفنُّن والإبداع بإصابتها مقتلًا من مقاتل الكلام مُستوعر المذهب، ولابدّ في هذا المقام أنْ نُعْلِيَ من قيمة نمطٍ واحدٍ من التّشبيه وهو المنبثقُ من وجدان الشّاعر والمعبّر عن آلام وخواطر نفسه المتوجّعة في هذا الظّرف العصيب الذّي كان الشّاعر يُعايشُه الشّاعر في أغمات.

2-2- التّجسيدُ:

إنّ التّجسيد والتّشخيص ضربان من الاتّحاد بين الاتّحاد بين الذّات والموضُوع والفرقُ بينهُما أنّ الأوّل «(التّجسيد) تمنحُ الذّاتُ فيه موضوعَهَا جسمها وأعضاءها وباختصار شيئيّتها ويتجلّى هذا في المجرّدات إذ يقدّمُهَا الشّاعرُ مُجسّمةً أو مُجسّدةً»[4] ويتّحدُ كُلٌّ من التّجسيد والتّشخيص في تشكيل وظائف للصُّورة الاستعاريّة -كما سبق الذّكرُ - «وهي أقدرُ من التّشبيه على إبراز الصُّورة الشّعريّة، ففي الاستعارة يتحوّل الطّرفان المستعار والمستعار لهُ في صُورةٍ واحدةٍ، وتُحطّم الفواصل بينهُما، بينما في التّشبيه يظلُّ الطّرفان مُنفصِلَيْنِ مع وُجُودِ الأداة الرّابطة»[5].

وتعدُّ الاستعارةُ ضربا من ضُرُوب التّشبيه حُذِفَتْ منه الأداة مع أحد طرفيْه الأساسيّين «وهي وسيلةُ

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 99.
[2]- المرجع نفسه. ص 96.
[3]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد. ص 256.
[4]- أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 45.
[5]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 350.

خلقٍ وإبداعٍ ضروريّة للتّشكيل الجمالي في العمل الفنّي، شأنُها في ذلك شأن التّشبيه »[1] وتكشفُ صورةُ الاستعارة مهما كانت وظيفتُها في الأسريّات عن التّجربة الشُّعُوريّة في السّجن فهي حقلٌ خصبٌ لوُلوج عالم المعتمد الشّعري، وقد بلغتْ مجمُوع الصُّور الاستعاريّة في مرحلة الأسر والسّجن لدى المعتمد بن عبّاد تسعا وثلاثين(39) صُورةً وردتْ وفق الألوان المعروفة لها وتركّزتْ موضُوعاتُها حول ألم الشّكوى من مُعاناة الأسر وأوجاعه والحنين إلى سابق العهد المتنعّم بالحُريّة والانطلاق، كما احتلّتْ الاستعارة المكنيّة المرتبة الأُولى من حيث نسبة الشُّيُوع والانتشار في أسريّات المعتمد «ذلك أنّ المعتمدَ وظّفها في صُوَرٍ فنيّةٍ رائعة، تجلّتْ فيها قُدرته الإبداعيّة واللُّغويّة، فأدّتْ دورا بارزا في هذه الأشعار وشكّلتْ سمةً أُسلوبيّةً لافتةً، إذ كان يعمدُ من خلالها إلى تشخيص وتجسيد أحاسيسه وهواجسه وتجربته النّفسيّة والشُّعُوريّة»[2].

أمّا صورةُ الاستعارة التّصريحيّة فهي قليلةٌ في أسريّاته وربّما يُرَدُّ ذلك إلى حالة الشّاعر النّفسيّة القلقة فلا يجدُ في بساطة مظهر التّصريح تعبيرا كاملا عن أعماق تجربته النّفسيّة والشُّعُوريّة وهذا لا يعني انعدامها تماما بل أجرى بعض الصّور وفقها وعلى منوالها.

وللتّجسيد ألوانٌ اتّخذها المعتمدُ في شعر أسريّاته «فهو يبدأُ من التّشبيه المحسُوس وهو أدنى درجاته ثمُّ يرقى إلى المعنويّات والعواطف الإنسانيّة فيجسّدُهَا ويبرزُهَا أجساما أو محسُوسات ملمُوسة»[3] ويبدو أنّ أدنى درجات التّجسيد قد تمّ التّطرُّق إليها من خلال تشبيه المحسُوس بالمحسُوس اعتمادًا على الوصف الحسّي حين اختار الشّاعرُ في صُوَرِهِ التّشبيهيّة للشّيء الموصوف هيئةً تُجسّمُهُ أو تُجسّدُهُ ليزيدهُ وضوحا ويعينُ على جلائه ليتعاون الجانبان معًا في تعميق الصُّورة وتعدُّد جوانب خواطره ومشاعره المتألّمة فيها، كتحوُّل رُمحه إلى قيدٍ أسود يعضّ أقدامهُ كما لو كان أسدًا ضاريًا أو أفعى تتمدَّدُ بجانبه دُون شفقةٍ أو رحمةٍ، كما جسّد قُيودهُ في صُورتينِ مُخيفتيْنِ هما: صُورةُ الأفاعي السّوداء الملتوية والمضيّقة للخناق عليه، وصورةُ الأسود المتوحّشة التّي تعضُّ ساقيه وتنهش لحمهُ.

أمّا اللّون الثّاني من التّجسيد في إطار الصّورة الاستعاريّة فيتأسّسُ على نقل المعاني والمفاهيم من حالتها المجرّدة إلى حالة التّجسيم أو التّجسيد وإبرازها أجساما ومحسُوسات ملمُوسة مُجسّمة تُدركُها الحواس لتكُون أعون على فهمه وتوضيحه من العقل وحده مُستقلّا، فيصير العقلُ طريقا واحدا للإدراك من طُرُق شتّى مُتعدّدة الجوانب في الحواس المختلفة[4] كتجسيده لحوادث الدّهر بشيءٍ مُرّ المذاق حينا وحُلْوًا حينا

---

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد. ص 256.

[2]- المرجع نفسه. ص 257.

[3]- أقدح، حسناء. "الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 46.

[4]- ينظر: المرجع نفسه. ص 48.

آخر قائلا: (من بحر البسيط)

يَمُـــرُّ حِينًـــا وتَحْلُـــو لِي حَوَادِثُـــهُ فَقَلَّمـــا جَرَحَـــتْ إِلَّا انْثَنَـــتْ تَأْسُـــو[1]

كما يُجسّدُ المجد في صُورة إنسانٍ يُنْعَى خَبَرُهُ إذ يقول:(من بحر الرّمل)

مَجْـــدُنَا الشَّـــمْسُ سَـــنَاءً وسَـــنًا مَـــنْ يَـــرُمْ سَـــتْرَ سَـــنَاهَا لَمْ يُطِـــقْ

أَيُّهَـــا النَّـــاعِي إِلَيْنَـــا مَجْـــدَنَا هَـــلْ يَضِـــيرُ المَجْـــدَ أَنْ خَطْـــبٌ طَـــرَقْ[2]

ويكثرُ الشّاعرُ الأسيرُ من الصُّورة الاستعاريّة المجسّمة للمعنويّات في هيئات محسُوسة كجعله للكُفر دارا حين استذكر يوم العُرُوبة وبُطُولة يوسف بن تاشفين فيه قائلا: (من بحر المتقارب)

ولَـــوْلَاكَ يَـــا يُوسُـــفُ المُتَّقَـــى رَأَيْنَـــا الجَزِيـــرَةَ لِلْكُفْـــرِ دَارَا[3]

وجعل الشّاعرُ الأسيرُ للمعالي صدرا يضيقُ حُزنًا وألما على وضع الملك الذّي تبدّلن عزّ القصر إلى ذلّ الكبل قائلا: (من بحر البسيط)

قَـدْ ضَـاقَ صَـدْرُ المعَـالِي إِذْ نُعِيـتَ لَهَـا وقِيـلَ: إِنَّ عَلَيْـكَ القَيْـدَ قَـدْ ضَـاقَا [4]

كما جعل للنّحْسِ عيونا حين بعث هديّةً للدّاني بعدما وفد عليه قائلا: (من بحر الوافر) [5]

فَقَـدْ نَظَـرَتْ إِلَيْـهِ عُيُـونُ نَحْـسٍ مَضَـتْ مِنْـهُ بِمَعْـدُومِ الضَّـمِيرِ

وهكذا ظلّتْ قصائدُ الأسريّات حافلةً بالصُّورة الاستعاريّة التّي تستجلي القُدرة الفنيّة للشّاعر وتُظْهِرُ إبداع خياله الرّائع ومهارته الشّعريّة «أمّا الاستعارة المكنيّة فقد كان حظُّها أكثر وأعظم في شعره، وذلك أنّها أكثر مُلاءمةً وأنسب إطارا لتصوير أعظم المعاني وأعمق العواطف لتلك الخواطر الأليمة والاختلاجات الجزينة عن طريق التّجسيد والتّجسيم»[6] وجسّد الشّاعرُ الخُطُوبَ وجعل لها يدًا تبطشُ بها وتُنغِّصُ عليه حياته في أسره قائلا: (من بحر الكامل)

سَـلَّتْ عَلَـيَّ يَـدُ الخُطُـوبِ سُـيُوفَهَا فَجَـذَذْنَ مِـنْ جِلْـدِي الحَصِـيفَ الأَمْتَنَـا[7]

---

(1)- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 107.

(2)- المصدر نفسه. ص 109.

(3)- المصدر نفسه. ص 97.

(4)- المصدر نفسه. ص 110.

(5)- المصدر نفسه. ص 103.

(6)- أحلاق، أحمد. " حبسيّات المعتمد بن عبّاد، دراسة فنيّة ". ص 359.

(7)- المصدر السّابق. ص 115.

كما صوّر حُزن النّاس عند تلقّيهم لخبر أسره وتفطُّر أكبادهم وتفجُّعِهم حُزنًا على ما حلّ به فقال: (من بحر البسيط)

أَنْبَـــاءُ أَسْـــرِكَ قَـــدْ طَـــبَّقْنَ آفَاقَـــا بَـــلْ قَـــدْ عَمَمْـــنَ جِهَـــاتِ الأَرْضِ إِقْلَاقَـــا

سَـــرَتْ مِـــنَ الغَـــرْبِ لَا يُطْـــوَى لَهَـــا قَـــدَمٌ حَـــتَّى أَتَـــتْ شَـــرْقَهَا تَنْعَـــاكَ إِشْـــرَاقَا [1]

فقد جسّمَ أنباءَ أسره وجعل لها قدمًا تُطوَى بها جهاتُ الأرض من غربها إلى شرقها مُعلنَةً أَسْرَ الملك وانهيار مُلْكِهِ ونَعْيَ الخبر إليهم ، ممّا أحرقَ أكبادَ المحبّين لهُ بنارِ الألم، وأُغْرِقَتْ عُيُونُهم بالدُّمُوع الغزار أسفا على ما أصابَهُ وحلَّ به «والصُّورة في هذه الأبيات صورةٌ نابضةٌ بالحياة مُفعمةٌ بالحُزن، مُشْعِرَةٌ بالتّعاطُف مع هذا الملك الذّي ذلّ بعد أن أفل نجمُهُ، والأسير الذّي قُيِّدَ وأُهِين، والسُّلطان الذّي حيل بينه وبين عزّه وجاهه»[2] وصوّرَ في صُورةٍ استعاريّةٍ ذات وظيفة تجسيميّة سُرُورَهُ بزيارة شاعره أبي بكر الدّاني له في أغمات وحزنه لمفارقته قائلا:(من بحر الطّويل)

أَضَـــاءَ لَنَـــا أَغْمَـــاتَ قُرْبُـــكَ بُرْهَـــةً وعَـــادَ بِهَـــا حِـــينَ ارْتَحَلْـــتَ ظَـــلَامُ[3]

فقد صوّر قُرْبَ صديقه الشّاعر منهُ وزيارتهُ لهُ في أغمات بالنّهار المضيء المشرق الذّي تختفي فيه أحزان الحزين، فعمّ النُّورُ أغمات زَمَنَ وُجُود الشّاعر كما صوّر فراق الشّاعر له باللّيل الذّي خيّم بظلامه على جميع أرجاء أغمات، فعاد جوُّهَا مُعْتِمًا مُستكرَهًا وعاودتْهُ آلامُ الأسير وأشجَانُهُ.

أمّا اللّونُ الثّالثُ من ألوان التّجسيد فيتمثّلُ في تصوير العواطف الإنسانيّة وإبرازها إبرازا حسيّا تجسيميّا ليقوى أثرُها في النُّفُوس وتُحقّقَ شعريّةً عاليةً «إنّ وظيفة الاستعارة هي تفاعُليّة نفسيّة لها ارتباطٌ قويٌّ بحالة المبدع النّفسيّة وطبيعة التّجربة الشّعريّة بحدّ ذاتها لها أثرٌ كبيرٌ في المتلقّي، وكلتا الوظيفتين (التّفاعليّة) و(النّفسيّة) عملتْ جنبًا إلى جنبٍ في بروز الطّابع الأدبي الذّي يُبيّن حقائقَهُ ويَسْتَجْلِي غُمُوضه السّياق الشّعري»[4].

وهذا اللّونُ من التّجسيم هُوَ من أقدر الوسائل على توضيح الحالات وكشف ما خَفِيَ من الكيفيّات في صُورةٍ بارزةِ الخُطُوط، مُحدّدة المواقع والأركان، على مساحة خاصّة تتميّز بها وحدها عن غيرها

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 110.

[2]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص ص 353، 354.

[3]- المصدر السّابق. ص 113.

[4]- السّبهاني، محمّد عبيد صالح. الوجه البلاغي وأثره في السّياق الشّعري الأندلسي. عصر الطّوائف والمرابطين (422-540هـ). ط01. الأردن: دار غيداء للنّشر والتّوزيع. 2013م. ص 55.

من الحالات والكيفيّات[1] أيْ هو تجسيمُ حالة نفسيّة أو صراع داخلي أو عاطفة اتّخذتْ لونًا مُعيّنًا لا يقدرُ على توضيحه سوى التّجسيمُ، فلا يمكنُ كشفُ أسرار النّفس إلّا بالإخراج في هيئةٍ مُحسَّةٍ لصُعُوبة التّحديد لمفهومها أو عدم الدّقة في بيان أجزائها ولكنّ التّجسيمَ يحيلُ الحالة النّفسيّة والصّراع الدّاخلي والعاطفة إلى تجسيد ظاهر للعيان مكشُوفٍ لمنافذ الوعي والحواس[2].

وهذا ما اعتمد عليه الشّاعرُ الأسيرُ حين عقد مُوازنةً بين حُزْن الغيم ونار برقه وحُزنه الذّاتي ونار فؤاده المتأجّجة ألما على موت ولديْهِ المأمُون والرّاضي «والشّيءُ الأهمّ في الاستعارة إنّه لا يمكنُ دراستُها بشكل واضح وصريح بمعزل عن السّياق لمعرفة ما إذا كانت هذه الصّورةُ مبتكرةً أم لا، فالنّسقُ الاستعاريُّ -كما هُوَ معرُوفٌ- ينهضُ على خرق المألُوف في العلاقات اللُّغويّة، فتعملُ على استثارة القارئ وتحفيز ذهنه ليتجاوز المعنى السّطحي إلى المعنى الإيحائي العميق الذّي لا يمكنُ للمُتلقّي الوُصُول إليه إلّا عبر القراءة المنتجة»[3] ففي مرثيّته النُّونيّة يقول المعتمدبن عبّاد: (من بحر السيط)

يَـا غَـيْمُ عَيْـنِي أَقْـوَى مِنْـكَ تَهَتَانَـا أَبْكِـي لِحُـزْنِي ومَـا حُمِّلْـتَ أَحْزَانَـا
ونَـارُ بَرْقِـكَ تَخْبُـو إِثْـرَ وَقْـدَتِهَا ونَـارُ قَلْـبِي تَبْقَـى الـدَّهْرَ بُرْكَانَـا
نَـارٌ ومَـاءٌ صَـمِيمُ القَلْـبِ أَصْـلُهُمَا مَـتَى حَـوَى القَلْـبُ نِيرَانًـا وطُوفَانَـا[4]

فقد جَرَّدَ من الغيم مُخاطِبًا يُناجيه ويستعينُ به لبيان ارتفاع درجة حُزْنِهِ ومَبْلَغِ تَوَجُّعه على ولديْه المغدوريْن، فالنّصُ يُصَوِّرُ حالةً نفسيّةً يمرُّ بها الشّاعرُ ناقلًا من خلاله ألمهُ وحُزنهُ اللّذيْن جسّمهُمَا في صُورة النّار التّي تشتعلُ في قلبه وتلتهبُ أكثر كُلّما زاد وجعُهُ، ليجعلها وسيلته المجسّمة في نقل الإحساس التّفَجُّعي بالفقد وتوضيح مبلغه «إنّهُ يريدُ نقل الحزن والألم الذّي أصابهُ وقد غلب على نفسه وتمكّن من صدره، إنّه كان يحيا بنُورهما فلمّا قُتِلَا أوقد في قلبه نارا لا تنطفِئُ بل كانت تزيدُ مثل البُركان، وهذا تصويرٌ للإحساس الدّاخلي للصُّورة، ملك عليه نفسَهُ، وهو إحساسٌ بالحُزن جسّدَهُ الشّاعرُ في صورة البُركان المتمثّل في النّار، والطّوفان المتمثّل في الماء وكأنّه يريدُ أن يقُول لنا: إنّ الطُّوفان رغم قُوّته لا يستطيعُ إطفاء النّار المتمثّلة بالبُركان»[5].

فالتّجسيمُ هو القادرُ على تصوير العواطف النّفسيّة والإحساسات الدّاخليّة كألم الفَقْدِ ووَجَعِ

---

[1]- ينظر: صبح، عليّ عليّ. البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشّعر. ط02. مصر: المكتبة الأزهريّة للتّراث. 1996م. ص 184.
[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص 185.
[3]- السّبهاني، محمّد عبيد صالح. الوجه البلاغي وأثره في السّياق الشّعري الأندلسي. ص 55.
[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 69، 70.
[5]- البسيوني، عبد الغني محمّد محمّد. مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد، (دراسة موضوعيّة وفنيّة). ص 676.

الفِراق وحُزن القلب المتقّد إثر موت الأبناء لذلك لوّن الشّاعرُ مظاهر الطّبيعة الخارجيّة من ماءٍ ونارٍ بلون نفسه المتألّمة والحزينة فكان بارعًا في مزجهما بألمه «ولذلك وجدْنَا الشُّعراء يلتقطُون صُوَرَهُمْ من الطّبيعة المحيطة ويستمدُّون منها خيالهم لرسم صُورة حقيقيّة للمشاعر التّي يمرُّون بها، تلك المشاعر التّي تُعاني تناقُضًا واضطرابًا بيّنًا، بين عالم السّجن في مساحة محدُودة مُقيّدة، وبين عالم واسع مُمتدّ خارج هذه البُقعة الضّيقة التّي آلوا إليها، فتنعكس في صُورهم آثار تلك العلاقة المضطربة والمتأرجحة بين الدّاخل والخارج، وتنعكسُ كذلك علاقة السّجين بمحيطه في السّجن»[1].

ولهذا تعدّ الاستعارةُ التّجسيميّةُ في ضوء السّياق الحالي مظهرًا راقيًا من مظاهر الفعاليّة الخلّاقة للُّغة فهي ليستْ مظهرا للزّينة أو الصّنعة أو زائدة عن التّعبير الشّعري «بلْ هي جزءٌ أساسيٌّ من العمليّة الشّعريّة ووسيلةٌ ضروريّةٌ من وسائل التّشكيل الجمالي في العمل الأدبي»[2] لأنّها تكشفُ عن الواقع الألمي للشّاعر وتُمثّلُ انعكاسا لتلك الحالة الدّاخليّة التّي شعر بها من احتراق وتمزّق تحت وطأة فقد ولديه.

ولا يخفَى علينا ذلك التّضاد القائم بين الكلمتيْنِ (الماء والنّار) العاكس لرُؤْيَةِ الشّاعر المضطربة داخل الصُّورة الفنيّة المشكَّلَة، فخلق حركةً بين النّقيضيْن تُثْرِي الصُّورة وتخلقُ بين طرفيْها تأثيرا وتأثُّرا عاكسًا من خلاله نظرته التّشاؤُمِيَّة السّوداويّة التّي يرمُقُ بها الحياة بعد سقوط مُلْكه وموت أولاده، وليُوضِّحَ التّناقض الموجود في واقعه الاجتماعي والنّفسي حيث الحيرةُ والتّردُّد والعجز عن تغيير الواقع إلى عالم أفضل.

فالشّاعرُ قضى مُعظم حياته ملكًا وفي نهاية هذه الرّحلة يجد الظُّرُوف مُتغيّرةً مُتناقضةً بل يرى بالتّحديد عكس ما خطّط لَهُ منذ نُعُومة أظفاره، ليعكِسَ الآلام التّي يفرضُها عليه واقعُهُ على تصويره الشّعري الذّي تغذّى على الإفضاء بمواجعه الذّاتيّة «فليس التّضادُ هُنا حليةً لفظيّةً لبيان براعة الشّاعر في اللّعب بالألفاظ ، ولكنّ مرارةَ الواقع قلبتْ الأمُور في رُؤْية الشّاعر وجعلتهُ ينتقلُ من النّقيض إلى النّقيض، وهُنا حقّق التّضادُ وظيفتَهُ في كشف موقف الشّاعر من الملك وغُربة السّجن وكُربته»[3] وهكذا استطاع المعتمدُ أن يجمعَ بين المختلف ويُؤلِّف بين المتنافر وكأنّ الشّاعر البارع «عندما يقومُ بعملِهِ على خيرِ وجهٍ، ويُتقِنُ صنعتَهُ كُلّ الإتقان يُلْفِتُنَا إلى الصّانع الأعظم الذّي نسّق الكونَ وألّفَ بين الأشياء»[4].

ولاشكّ أنّ المعتمدَ قد قام بإسقاطاتٍ نفسيّةٍ تصفُ حاله وتُلوّن انفعالاته حتّى يُلائِم بينها وبين

---

[2]- الخطيب عبدالله، رشا. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 115.

[2]- السّبهاني، محمّد عبيد الصّالح. الوجه البلاغي وأثره في السّياق الشّعري الأندلسي. ص 57.

[3]- البسيوني، عبد الغني محمّد محمّد. مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد. ص ص 676، 677.

[4]- عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص 192.

حالته النّفسيّة التّي صبَّ جامَّ غضبها على صُورة الدّهر (الدّهر بركانا، الدّهر ألوانا) وعلى صُورة القلب أيضا (القلب نيرانا وطوفانا، فزاد القلب نيرانا) تبعًا لحالته الحزينة الكئيبة مُؤَكِّدًا للمُتلقّي اتّساع حُدُود آلامه وأوجاعه داخل قلبه الذّي جمع بين الضّدين من هول المصيبة التّي ألمتْ به وكُلّ ذلك يُؤَكّد «أنّ الاستعارة هي قمّةُ الفنّ البياني وجوهرُ الصُّورة الرّائعة ، والوسيلةُ الأهمُّ التّي يرتقي بها الشّعراءُ والمبدعون إلى قمم الإبداع والذّوق والجمال...فيها تتكلّم الجماداتُ، وتتنفّس الأحجار وتغنّي الطّبيعةُ وترقصُ وكأنّها من عالم الأرواح»[1].

ووِفْقَ التّجسيم صوّر المعتمدُ خواطرَهُ المتألّمة ومُنغِّصات حياته وهو في الأسر «هي هذه الآلام التّي يلقاها في السّجن والتّي يحسُّهَا ويشهدُهَا ويستطيعُ أن يُصَوِّرَهَا تصويرَ عالِمٍ بها خاضعٍ لها.هي هذا التّناقضُ الهائل بين أمل النّفس وطاقتها، بين ما تريدُ وتستطيعُ»[2].

وقد كَثُرَ تصويرُ المعتمد في شعر أسريّاته لهذه المشاهد النّفسيّة التّي يُلوّنُهَا بمشاعره المتألّمة فيُفْضِي بها عن مشاعره ويشحنُ قصائدَهُ وصُوَرَهُ الشّعريّة بعذاب الغُربة ووجع القيد المكبّل به ليتحوّل الصّراعُ النّفسي شيئًا فشيئًا إلى خيبة أملٍ وشُعُورٍ بالضّياع، لأنّ نار البرق سُرعان ما تنطفئُ بعد ومضتها الأُولى أمّا نار حُزنه فتبقى مُسعّرةً في فُؤاده ما كُتِبَتْ لهُ الحياة، حُزْنًا على مقتل فلذتيْ كبده، وهكذا منحَ المعتمدُ الأشياء المحسوسة والمعاني المجرّدة والعواطف الإنسانيّة حياةً نابضةً بالحركة والانفعال ليجعل صُوَرَهُ الجماليّة أكثر تأثيرا في نفس المتلقّي.

2-3- التّشخيصُ:

إنّ من يمعن النّظر في الدّيوان الشّعري للمُعتمد بن عبّاد يكتشف أنّ ظاهرة التّشخيص أعمُّ وأشملُ من ظاهرة التّجسيد وأكثر شُيُوعًا في نصوصه الشّعريّة الألميّة «وبالتّشخيص يمنحُ الشّاعرُ المعنى حياةً آدميّةً ويبعثُ في الفكرة حركةً نابضةً، وتسري في الخاطرةِ الألوانُ الشّاخصةُ والأشكال الإنسانيّة وتلتهب المواد في الطبيعة بالعواطف البشريّة وتفيض مظاهر الحياة بالوجدان المتدفّق والانفعال القويّ، ويصيرُ غير الأحياء من النّاس أناسا يتعاطفون ويتجاوبون ويعشقون ويحبّون، وبذلك تتحّد مظاهر الحياة في طيّات سرّ الوجود»[3].

ففي التّشخيص تمنحُ الذّاتُ حياتها ونماءها وخصائصها الجوهريّة لموضوعها إلى جانب ما منحتْهُ في

---

[1]- السّبهاني، محمّد عبيد صالح. الوجه البلاغي وأثره في السّياق الشّعري الأندلسي. ص 54.

[2]- حسين، طه. مع أبي العلاء في سجنه. ط15. القاهرة: دار المعارف. دت. ص 37.

[3]- صبح، عليّ عليّ. البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشّعر. ص 187.

التّجسيد فهو إذن يضمُّ التّجسيد ويفضُلُهُ[1] ويُسْقِطُ الشّاعرُ في تشخيصه للصُّورة الاستعاريّة على موضُوعه أهمّ صفات الإنسان الجوهريّة الدّينامّيّة فتجعلُهُ هذه الصّفات يتشكّلُ ويتحرّكُ ويحسُّ وينمُو «أمّا تجسيد المجرّدات أو وصف الأشياء فإنّها لا تملك أن تهب الصُّورة الفنيّة وضعها التّشخيصي أو تشكيلها الحيوي لسببٍ بسيطٍ هو أنّها عمليّاتٌ تتمُّ في نطاق الشّيئيّة ولا تبلغُ في حالٍ من الأحوال الحياة الدّينامّيّة»[2] ويختلف التّشخيصُ عن التّجسيد في خلع الحياة على المواد الجامدة والظّواهر الطبيعيّة والانفعالات الوجدانيّة، هذه الحياة التّي قد ترتقي فتُصْبِح حياةً إنسانيّةً تشمل الموادّ والظّواهر والانفعالات وتهبُ لهذه الأشياء كُلّها عواطف آدميّة وخلجات إنسانيّة تُشارِكُ بها الآدميّين وتأخذُ منهم وتُعْطِي وتتبدّى لهم في شتّى الملابسات وتجعلهُمْ يُحسُّون في كلّ شيء تقع عليه العين، أو يلتبس به الحسّ فيأنسُون بهذا الوُجُود أو يرهبُونه في حساسيّة مُرهفة [3].

وهكذا ينتقلُ التّعبيرُ من تجسيد المجرّدات إلى بثّ الحركة والحياة فيها، فتتحوّل أسريّاتُهُ إلى لوحات فنيّة مليئة بالنّشاط تمتدُّ أبعادُهَا الثّلاثة طُولا وعُرضا وعُمقا، وتبرزُ بُرُوزا كاملًا يلمسُهَا المتلقّي بيديه ويراها بناظريْه ويتأمّلها بجميع قواه اللّافظة النّفسيّة والذّهنيّة والخياليّة طويلا، ومن ألوان التّشخيص المتجليّة في ديوان المعتمد بن عبّاد تشخيصُ المجرّدات كالدّهر في صُوَرٍ سلبيّة في أسريّاته لأنّها قيلتْ في سجن أغمات «فكان تشخيصُ الزّمان وإسقاط الحياة عليه محاولةٌ من الشّعراء لإجلاء حقيقة مشاعرهم في هذا الظّرف الصّعب»[4]ومعناهُ «تشخيصُ معنى من المعاني أو فكرة من الأفكار بحيث تدبُّ فيها الحياة وتسري في أحشائها الرُّوح إن سرتْ»[5].

فهذا الزّمانُ الغدّارُ له أيادٍ تطالُ النّاس جميعا بصُرُوفها ومتاعبها، فتحيلُ أحوالهم وتَقْلِبُهَا رأسًا على عقبٍ، فهو جائرٌ، يُذِلّ ويُبْكي ويسلبُ ما أعطى، ويحنقُ على الإنسان، ديدنُهُ التّقلُّب والتّبدّلُ وهو يَرمي ويُردي ويُصْمِي بلا قتل وقلّما يأسُو إذا جُرِحَ لذلك يقول عنه المعتمدُ: (من بحر البسيط)

مَــنْ يَصْــحَبِ الــدَّهْرَ لَمْ يُعْــدَمْ تَقَلُّبَــهُ والشَّــوْكُ يَنْبُــتُ فِيــهِ الــوَرْدُ والآسُ[6]

وقولُهُ أيضا مُخَاطبًا من سجنه صديقه الشّاعر ابن حمديس مُعتذرًا لهُ عن الخادم الذّي منعَهُ عن

---

[1]- ينظر: أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 45.

[2]- المرجع نفسه. ص 46.

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص ص 50، 51.

[4]- الخطيب عبد اللّه، رشا. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 120.

[5]- صبح، عليّ عليّ. البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشّعر. ص 188.

[6]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 107.

زيارته: (من بحر الطّويل)

فَمَـا صَـارَ إِخْـلَالُ المكَـارِمِ لِي هَـوًى ولَا دَارَ إِخْجَـــالٌ لِمِثْلِـــكَ فِي صَـــدْرِي
ولَكِنَّـــهُ لَمَّـــا أَحَالَـــتْ مَحَاسِـــنِي يَـدُ الـدَّهْرِ شُـلَّتْ دَأْبًـا عَنْـكَ يَـدُ الـدَّهْرِ[1]

ويصفُ الدّهرَ بالتّجرُّؤ عليه إذلالًا وإهانةً بقوله: (من بحر الطّويل)

أَبَى الـــدَّهْرُ أَنْ يَقْـــنَى حَيَـــاءً ويَنْـــدَمَا وأَنْ يَمْحُـوَ الـذَّنْبَ الـذِّي كَـانَ قَـدَّمَا[2]

وقوله أيضا: (من بحر البسيط)

حَنِـــقَ الـــدَّهْرُ عَلَيْنَـــا فَسَـــطَا وكَـــذَا الـــدَّهْرُ عَلَـــى الحُـــرِّ حَنِـــقْ[3]

وقوله أيضا: (من بحر البسيط)

أَمَـا سَمِعْـتَ بِسُـلْطَانٍ شَـبِيهِكَ قَـدْ بَزَّتْـهُ سُـودُ خُطُـوبِ الـدَّهْرِ سُـلْطَانَا[4]

كما يقُول المعتمدُ مُعيبًا ومُقبّحًا على الدّهر صنائعَهُ وسَلْبَهُ لما يُعطيه قائلا: (من بحر الرّمل)

قُـــبِّحَ الـــدَّهْرُ فَمَـــاذَا صَـــنَعَا كُلَّمَـــا أَعْطَـــى نَفِيسًـــا نَزَعَـــا[5]

ويتّضحُ من خلال النّماذج الشّعريّة السّابقة أنسنةُ الشّاعر لصُورة الدّهر بشكلٍ لافتٍ للانتباه، فهو يصفُهُ بصفات إنسانيّة وينسبُ لهُ أفعال العُقَلَاءِ كالتّقلُّب واقتراف الذُّنُوب وقلّةُ الحياء وعدم النّدم، مُشخِّصًا ذلك الزّمن في صُورة شخصٍ يُدْرِكُ عواقب أفعاله ونتائجها، وقد نَشَرتْ هذه الصُّور التّشخيصيّة للدّهر إشعاعات شعريّة تتّسمُ بالألم والتّحسُّر«وتتيحُ مجالا أوسع أمام المتلقّي في المشاركة الذّهنيّة والوجدانيّة، وذلك بأن يُصبِح المتلقّي عُنصرا في عمليّة الإبداع من حيث دوره في استيضاح الطّرف المحذُوف، سواءٌ أكان هذا المحذوف المشبّه في حالة الاستعارة التّصريحيّة ومن ثمّ اكتشاف عناصر الجمال فيه»[6] فجماليّةُ التّشخيص من خلال هذه النّماذج الشّعريّة تتمثّل في كونه قائما «على خلع الإنساني، أو إضفاء الخصال البشريّة على أشياء أو كائنات غير إنسانيّة سواءٌ كانت حيّةً أو جامدةً، معنويّةً أو غير معنويّة»[7].

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 101.
[2]- المصدر نفسه. ص 114.
[3]- المصدر نفسه. ص 109.
[4]- المصدر نفسه. ص 115.
[5]- المصدر نفسه. ص 108.
[6]- السّبهاني، محمّد عبيد صالح. الوجه البلاغي وأثره في السّياق الشّعري الأندلسي. ص 54.
[7]- عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ص286.

وفي النّمُوذج الشّعري الأخير بنى الشّاعرُ تشخيصَهُ للدّهر على عدّة عناصر هي الأخذُ والنّزع بعد العطاء وهي ثنائيّةٌ ضديّةٌ أيضا تقومُ على الرّبط بين عطاء النّفائس ثمّ نزعها، وكأنّ هذا الرّبطَ غيرُ مُستساغٍ في الوهلة الأولى كما أنّ الفعل غير مُنسجمٍ مع فاعله في الجملة، ويتأتّى عدمُ الانسجام من كون الإسناد فيه قائما على عنصريْن ليس بينهُما أيُّ مُقوّم مُشترك، فحدَثُ النّزع والأخذ يقتضي محمُولا حيّا أو إنسانا حيّا وحركة إراديّة واعية، ولكنّ الدّهر اسمٌ مُجرّدٌ لا يقوى على القيام بفعل النّزع أو السّلب «ولتحقيق الانسجام بين الصُّورة الشّعريّة استعار الشّاعرُ فعل السّلب أو النّزع من الإنسان، ونسبَهُ إلى الدّهر، ليجعل صُورتَهُ نابضةً بالحياة، مُتوخّيًا من ذلك إيجاد فُسَحٍ ومسافات توتُّر بين عناصر الجملة الشّعريّة، وتحقيق الشّكل الأمثل للُّغة العاطفيّة، ونقلها من الحالة التّقريريّة إلى الحالة التّصويريّة الموحية»[1].

فالصُّورةُ التّشخيصيّةُ قائمةٌ «بإلحاقها شيئًا بشيءٍ لفهم الملحق بناءً على تجارب المتلقّي السّابقة، وطبيعةُ اللُّغة ذات الإمكانات المحدُودة تحتّمُ وُجُود مثل هذا التّوسُّع في التّعبير في أيّ زمان وفي أيّ مكان وفي أيّ خطابٍ...وعلى أساس وجهة النّظر المفهُوميّة هذه (في مُقَابل الماصدقيّة) قامت النّظريّة التّوتُّريّة للاستعارة التّي تعني أنّهُ كُلّما كَثُر التّطابُق بين مُقوّمات وأعراض الحدّيْن كانت الاستعارةُ أقرب إلى الحقيقة لقُرب مسافة التّوتُّر وكلّما كثُرَ الاختلاف بينهُما كانت هُناك مسافةُ توتُّر بعيدة»[2] فالاستعارةُ تخلقُ واقعا جديدا أكثرَ من تقنينها لما هو موجُودٌ سلفا، وهذا الخلقُ يُؤدّي إلى إيجاد مُشابهات جديدة ناتجة عن بعض الخصائص التّفاعُليّة المنتقاة وعليه فإنّ إمكانيّةَ الإلحاق (إدماجُ شيءٍ في شيءٍ) مُتوافرةٌ أمام الشّاعر ولذلك نجدُ حوّاسه تتراسل، فقد يشُمُّ بعينيْهِ، ويسمعُ بفمه، ويبصرُ بأذنيْهِ، ونراهُ مُنتقلًا من المجرّد إلى المحسُوس واللّاحَيِّ إلى الحيِّ[3].

واستمرّ المعتمدُ يحاولُ دومًا تشخيص ما حولهُ لبثّ ألمه وشكواه وأنينه في مُحاولاته المستمرّة للتّخفيف من وطأة البَلْوَى على قلبه المكسُور في الأسر، فقد كان يشكُو لكُلّ ما يحيطُ به، حتّى للقيد رمز العذابوالهوان بعد أن حصل بينهُما تآلفٌ من نوعٍ خاصٍ وأصبح صليلُهُ شبيهًا بالنّشيد المكرّر والمتلُوّ على مسامعه يوميّا قائلا: (من بحر الطّويل)

يُعِيـــدُ عَلَـــى سَمْعِـــي الحَدِيـــدُ نَشِـــيدَهُ ثَقِـــيلًا فَتَبْكِـــي العَـــيْنُ بِـــالجَسِّ والنَّقْـــرِ[4]

ولا مِرَاءَ في التّصوير المجازي لهذا البيت الشّعري، لأنّ العلاقة بين طرفيْ الإسناد غير حقيقيّة، إذ

---

[1]- أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 53.

[2]- مفتاح، محمّد. ديناميّة النّص، (تنظير وإنجاز). ص 56.

[3]- ينظر: المرجع نفسه ص 57.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 106.

أخذ الشّاعرُ مُقوِّمًا إنسانيًّا يتمثّل في(الإنشاد) وأضافَهُ لغير الإنسان والمتمثّل في حديد القيد ، ولا تتولّدُ شعريّة هذا البيت من معناه الاستعاري فقط، وإنّما تعودُ كُلّ دوال البيت إلى الصّوت من خلال (يعيدُ، سمعي، النّشيد الثّقيل، النّقر).

وهي دوالٌ ترتبطُ بحاسّة السّمع ثمّ تليها لفظةُ (الجسّ) المتعلّقة بحاسّة السّمع ويعقبُهَا استجابة العين بالبُكاء كردّ فعلٍ مُقابلٍ لألم هذه القُيُود المستكرهة «ولنتصوَّرْ كيف تحكي لنا اللُّغة الشّعريّة قصّة المعتمد بن عبّاد، التّي رُبَّما لو أتيحَ تصويرها بالكاميرا العصريّة لن تصلَ إلى هذه الشّعريّة، ومن أجل التّوضيح يمكنُ صياغة البيت الشّعري بهذا الشّكل، يقبعُ المعتمدُ مُقيّدًا، في سجنٍ مُظلمٍ، إذ يقومُ بجسّ قيده وتحسُّسهِ فيُصْدِرُ نَقْرًا ليتحوّل مع التّكرار إلى نشيدٍ ثقيلٍ يصلُ إلى سمعهِ، ولا تملكُ العينُ إلّا أن تستجيبَ بالبكاء لهذا المثير، وهكذا تستمرُّ الدّورةُ المعبّرُ عنها بِ"يعيدُ" ومنهُ يكونُ الصّوتُ هو الفاعلُ الذّي عبّر عنهُ بدوّال كثيرة وأمكننا تحديدُهُ كمؤشّرٍ سيميائي (Indice) على الظّلام الحالك الذّي أعاق الرُّؤية البصريّة، وخلّف للعين وظيفة البُكاء فقط، ولن تكتملَ هذه الصُّورة إلّا بالفراغ الذّي يترك للصّوت التّردّد في أجوائه»[1].

وقد ورد تشخيصُهُ للقيد أكثر من مرّةٍ في صُورةٍ سلبيّةٍ، فأخذ يخاطبُهُ مُسترحمًا بعدما جار عليه كما جار الزّمنُ عليه قائلا: (من بحر السّريع)

قَيْـــدِي أَمَـــا تَعْلَمُـــنِي مُسْـــلِمَا ... أَبَيْـــتَ أَنْ تُشْـــفِقَ أَوْ تَرْحَمَـــا

دَمِـــي شَـــرَابٌ لَـــكَ واللَّحْـــمُ قَـــدْ ... أَكَلْتَـــهُ لَا تَهْشِـــمِ الأَعْظُمَـــا

يُبَصِّـــرُنِي فِيـــكَ أَبُـــو هَاشِـــمٍ ... فَيَنْثَـــنِي القَلْـــبُ وقَـــدْ هُشِّـــمَا[2]

فهو تصويرٌ مؤلمٌ للقيد الذّي أوجعَهُ ولم يرحمْهُ، فأخذ يشكُو إليه «فهذه الشّكوى المرّة للقيد تُجَلِّي حقيقة النّفس المضطربة الملهُوفة في السّجن، وكأنّ السّجن الذّي قضى على رفقته بأهله وأصدقائه جعلهُ يبحثُ عن الرّفيق فيما حولُهُ، حتّى وإن كان هذا الرّفيقُ هو ذاتهُ سببُ آلامهِ وشقائهِ، وهو يدلُّنا كذلك على شدّة الوحدة التّي يُحِسُّهَا في سجنه»[3].

ولعلّه استعطافٌ غير مُباشر لأمير المرابطين يُوسُف بن تاشفين من خلال تشخيصه للقيد ولعلّ كبرياءَهُ العبّادي وعزّة نفسه اللّخميّة حالتْ دون عرضه للاستعطاف المباشر وليس أدلّ على ذلك من

---

[1]- برقرق، ريمة. شعريّة الفضاء المغلق، حاضرة إشبيلية -السّجن أنموذجا. ص ص 134، 135.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص112.

[3]- الخطيب عبد اللّه، رشا. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 120.

تذكيره له بأخُوَّةِ المسلمين تحت مظلّة الإسلام التّي تكفُلُ لهُ كرامتَهُ وإن كان أسيرا ولكنّهُ يأبى الاستجابة ويرفض أن يُشفِقَ أو يرحمَ فلا حياةَ لمن ينادي !«ومهما يكُنْ، فإنّ الشّاعر الموهوب ذا الفطرة السّليمة يحقّقُ الانسجامَ بين أشياء مُختلفة تظهرُ للشّاعر وكأن لا علاقة بينها، والشّاعر- بفعله هذا- يتيحُ للكائن الإنساني أن يُوَجّهَ نفسَهُ بنجاح في هذا العالم المحتوي على كثيرٍ من مظاهر الانسجام»[1].

أمّا اللّونُ الثّاني من الصُّور الاستعاريّة التّشخيصيّة التّي اتّكأ عليها المعتمدُ في أسريّاته كثيرا هي تشخيصُ الطّبيعة حتّى تُشَاطِرَهُ آلامه وأحزانه على ما ضاع من فلذات أكباده أيْ «خلْعُ الحياة على مظاهر الكون وبثّ الرّوح في مُحَسَّات الطّبيعة، فتتحوّل الجمادات والمظاهر فيها إلى أُنَاسٍ أحياء في وجدانهم وعواطفهم وانفعالاتهم وخواجلهم، وتصيرُ الجماداتُ شاخصةً حاضرةً تمُوج بالحركة المنظورة والتّعاطف الإنساني والحبّ السّامي»[2] وكثيرا ما اتّصل المعتمدُ بالطّبيعة وهربَ إليها وعكفَ على جلاء أسرارها من ذلك قولُهُ في رثاء ولديْه المغتاليْن على يد جيش المرابطين: (من بحر الطّويل)

هَـــوَى الكَوْكَبَـــانِ الفَـــتْحُ ثُمَّ شَـــقِيقُهُ ... يَزِيـــدُ فَهَـــلْ عِنْـــدَ الكَوَاكِـــبِ مِـــنْ خُـــبْرِ
نَـــرَى زُهْرَهَـــا فِي مَـــأْتَمٍ كُـــلَّ لَيْلَـــةٍ ... تُخَمَّـــشُ لَهْفًـــا وَسْـــطَهُ صَـــفْحَةُ البَـــدْرِ
يَـــنُحْنَ عَلَـــى نَجْمَـــيْنِ أَثْكَلْـــتُ ذَا وذَا ... وأَصْـــبِرُ مَـــا لِلْقَلْـــبِ فِي الصَّـــبْرِ مِـــنْ عُـــذْرِ
مَـــدَى الـــدَّهْرِ فَلْيَبْـــكِ الغَمَـــامُ مُصَـــابَهُ ... بِصِـــنْوَيْهِ يُعْـــذَرُ فِي البُكَـــاءِ مَـــدَى الـــدَّهْرِ
تَوَلَّيْتُمَـــا والسِّـــنُّ بَعْـــدُ صَـــغِيرَةٌ ... ولَمْ تَلْبَـــثِ الأَيَّـــامُ أَنْ صَـــغَّرَتْ قَـــدْرِي[3]

كما يقول أيضا في رثاء ابنيْهِ المأمُون والرّاضي وقد رأى قُمْرِيَّةً نائحةً على سكنها وأمامها وكرٌ فيه طائران يُردِّدَان نغمًا: (من بحر الطّويل)

بَكَـــتْ أَنْ رَأَتْ إِلْفَـــيْنِ ضَـــمَّهُمَا وَكْـــرُ ... مَسَـــاءً وقَـــدْ أَخْـــنَى عَلَـــى إِلْفِهَـــا الـــدَّهْرُ
بَكَـــتْ لَمْ تُـــرِقْ دَمْعًـــا وأَسْـــبَلْتُ عَبْـــرَةً ... يُقَصِّـــرُ عَنْهَـــا القَطْـــرُ مَهْمَـــا هَمَـــى القَطْـــرُ
ونَاحَـــتْ وبَاحَـــتْ واسْـــتَرَاحَتْ بِسِـــرِّهَا ... ومَـــا نَطَقَـــتْ حَرْفًـــا يَبُـــوحُ بِـــهِ سِـــرُّ
فَقُـــلْ لِلنُّجُـــومِ الزُّهْـــرِ تَبْكِيهِمَـــا مَعِـــي ... لِمِثْلِهِمَـــا فَلْتَحْـــزَنِ الأَنْجُـــمُ الزُّهْـــرُ[4]

إنّ مراثي المعتمد تبرزُ لنا بوُضُوح أثر الطّبيعة في مثل هذه الصُّور، إذ أضفى عليها الشّاعرُ من

---

[1]- مفتاح، محمّد. ديناميّة النّص (تنظير وإنجاز). ص 57.
[2]- صبح، عليّ عليّ. البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشّعر. ص 192.
[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 105، 106.
[4]- المصدر نفسه. ص ص 68، 69.

نفسه وألمه وعذابه فإذا بها تتحوّل إلى صُور مُتحرّكة مُتعاطفة مع الإنسان، تحيا معهُ أتراحَهُ وتحزَنُ لحُزنِهِ، فالطّبيعةُ كائنٌ حيٌّ مُتفاعلٌ معه وتلك هي الأجواء الوجدانيّة والرّومانسيّة التّي تُستَمَدُّ منها الصُّورة الشّعريّة عند الوجدانيّين عادةً بمشاعرها وألوانها وعلاقاتها، تُجسّدُ أفكارهم ومشاعرهم وتزخرُ بشُحنةٍ من حرارةِ أحاسيسِهِمْ بالحياة والنّاس والحريّة.

وهكذا استطاع الشّاعرُ أن يبتعدَ عن المباشرة والسّطحيّة والتّقريريّة والمنطقيّة ويلجَ باب الصُّورة الموحية بالظّلال والرُّؤى مُكيِّفًا تلك الأجواء الوجدانيّة لتجاربه السّخيّة وانفعالاته الواقعيّة[1] «فنحن نجدُ أوّلًا أنّ الألفاظ التّي اختارها الشّاعرُ هي ألفاظٌ مُفعمةٌ ومُوحيةٌ بمعاني الحُزن الشّديد، والوجع والقهر وقد وجد الشّاعر في هذه القُمريّة ما يُشبِهُ حالَهُ حيث وحّدتهُمَا المصيبةُ وجمعتهُمَا الأحزانُ، فصار حالُهَا بفقد إلفها كحالهِ بفقْدِ إلفِهِ ومحبُوبته اعتماد اللّذين طارتْ بأخبارهما الآفاق، وصارت هذه القمريّةُ بحزنها تُذَكِّرُهُ بحزنه وألمه بسجنه البغيض...والشّاعرُ حين يشرحُ مُعاناة هذا الطّائر وبكاءَهُ، فكأنّما هو يُقدِّمُ لنا صُورَةً عن نفسه الحزينة الملتاعة بلظى المأساة ونيرانها»[2].

وهكذا اتّسمَ هذا اللّونُ من التّصوير أيضا لدى المعتمد بن عبّاد بالجمع بين مظاهر الحياة أو توحيد الظّواهر الكونيّة في نسقٍ واحدٍ وجعلها مُشاركَةً في حالة أليّة شعريّة واحدة، فالغمامُ والبرقُ والنُّجومُ والحمامُ كُلّها تبكي الشّاعر الأسير وترثي ولديْهِ بحُزنٍ وألمٍ عميقيْن، وهي صورٌ جزئيّةٌ تتكاثفُ وتتآزرُ لتُكوِّنَ الصُّورة الكُبرى دون نشازٍ أو تناقُضٍ بينها «ولم تأت الصُّور الشّعريّة في هذه الأبيات جُزئيّةً مُبعثَرَةً على نحو فوضويّ وإنّما جاءتْ مُتضافرةً مُتفاعلةً فيما بينها لتُشكِّلَ مأتما كونيّا حزينا يليقُ بالمرثيّ، فإذا ما ذرفتْ السّحابُ دمعها عليه بكت الحمامةُ مُتجاوبَةً مع هذا الدّمع وبينما تقومُ السُّحب بتغسيله تنوحُ الحمامةُ على فقده»[3].

وكأنّ الصُّورة تنبعُ من الصُّورة في ترابُطٍ وثيقٍ يعين على توضيح الغرض وتعميقه، حيث تخدمُ كُلّ جُزئيّة فيها الغرض من الصُّورة الكُليّة المتمثّلة في بثّ المعتمد لآلامه وأوجاعه بالفقد عبر الصُّورة الشّعريّة عن طريق استعارة أفعال إنسانيّة كالدّمع والنُّواح والبُكاء لتشخيص الطّبيعة وأنسنتها فأتَتْ صُوَرُهُ الشّعريّة حيّةً نابضةً وفيّاضةً بمشاعره وأحاسيسه النّفسيّة التّي حمّلها للمظاهر الكونيّة وتعتمدُ على الإشعاع الفكري ولا تقومُ على المشابهة أو المطابقة الفاصلة بين المشبّه والمشبّه به وإنّما تقومُ على تشخيص حيّ استطاع الشّاعرُ من خلاله إيصال حواره الدّاخلي في صورة مشاهد كلّها ألم وشقاء وحيرة ودون تكلُّف وتصنُّع

---

[1]- ينظر: زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 249.

[2]- الخطيب عبد اللّه، رشا. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي. ص 125.

[3]- أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 54.

وفي صور ذات شحنات عاطفيّة تنعكس فيها خواطر نفسه المتألّمة.

ويمكنُ القول «إنّ تطوُّرَ التّجارب، واختلاف أنماطها وحساسيّاتها يتطلّبُ تطوُّرًا واختلافا في نماذج الصّور وتركيباتها»[1] فالصّورةُ في هذه النّماذج الشّعريّة وجدانيّة مُعبّرة عن آلام المعتمد في الغُربة وتعلُّقه بالوطن والأهل مُعتمدًا على التّشخيص في إبراز عواطفه المتألّمة راسمًا لنفسه مشاهد رائعة تعاطفتْ فيها الطبيعةُ بكُلّ مظاهرها مع مُصابه فاتّسمتْ هذه الصُّور التّشخيصيّة بالإيحاء والوجدانيّة والانسيابيّة كُلّما تعلّق الأمرُ بوجدانه واقترابها من ذاته وتعبيرها عن حُزنه وقلقه وعذابه ممّا يُحوّلها إلى صُور ذات ملامح رومانسيّة بالمنظُور الحديث في مُعظمها لأنّها منحُوتَةٌ من الطّبيعة المتفاعلة مع الإنسان.

ولا يفوتُ البحثَ أنْ يُشِيرَ إلى أنّ توظيفَ المعتمد للقُمريّة وسرب القطا يندرجُ ضمن تشكيله للصُّورة الرّمزيّة وكذلك تشخيصُهُ للقيد وحديثُهُ عن غربان أغمات وعقاربها وسُقُوط الجبال في رثاء نفسه -فيما أعلم- إذ يبوحُ الشّاعرُ بخواطره ومشاعره الحزينة ويجد من خلالها مُتَنَفَّسًا لآلامه وأشجانه لا بوساطة التّصريح والتّشبيه المتداول بل بطريق الرّمز الدّاعي إلى التّأمُّل قصد تفسيره، إذ يجدُ المبدعُ مجالا لتصوير نفسه والتّعبير عن ذاته والحديث عن وجدانه وما يُحيطُ به من مواقف إنسانيّة، كما يجدُ المتلقّي فُرْصَةً للاندماج مع المبدع من خلال نصّه الشّعري «فقُوّةُ الشّعر تتمثّل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصُّور، لا في التّصريح بالأفكار مُجرّدَةً ولا في المبالغة في وصفها. ومدارُ الإيحاء على التّعبير عن التّجربة ودقائقها، لا على تسميةِ ما تولّدُهُ النّفسُ من عواطف، بل إنّ هذه التّسمية تُضْعِف من قيمة التّعبير الفنيّة، لأنّها تجعلُ المشاعر والأحاسيس أقربَ إلى التّعميم والتّجريد، وأبعدَ من التّصوير والتّخصيص »[2].

فرغمَ شعريّةِ الألم التّي نَضَحَتْ بها أسريّاتُ المعتمد إلّا أنّهُ لا يمكنُ إغفالُ ظاهرة الرُّمُوز المستخدمة بعفويّةٍ تامّةٍ وما تنمُّ عنهُ من صدق التّجربة الشّعريّة لدى هذا الشّاعر وعُمق الإحساس بموقف الألم في الأسر الذّي يعيشه الشّاعر، فكم من كلمةٍ استُعْمِلَتْ في الأسريّات بشكلٍ بسيطٍ «ولكنّها بساطةُ "العمالقة" إذ إنّ اللّفظة أو العبارة تتحمّلُ أكثر من معنى مع تماشيها- غالبا - مع السّياق الواقعي، وعدم تناقُضِهَا مع الرّمز العميق الدّلالة الخصب، المتدفّق بالمعاني والرُّؤى والظّلال ومن ذلك قصائد عديدة ترمُزُ إلى الجبل بالقُوّة والثّبات والصُّمُود»[3] حين يقول المعتمد في رثاء نفسه على سبيل التّمثيل: (من بحر البسيط)

---

[1]- عبيد، محمّد صابر. مراحل التّخييل الشّعري. ط01. عمان، الأردن: دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع. 2010م. ص 177.

[2]- هلال، محمّد غنيمي. النّقد الأدبي الحديث. ص 356.

[3]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 254.

ولَمْ أَكُ قَبْـــلَ ذَاكَ الـــنَّعْشِ أَعْلَمُـــهُ أَنَّ الجِبَـــالَ تَهَـــادَى فَـــوْقَ أَعْـــوَادِ[1]

فقد استعار صُورة الجبال تتهاوَى – رغم كبريائِهَا وشُمُوخها من عليائها – لنفسه وهو محمولٌ على نعشٍ من خشبٍ ولا حول ولا قُوّة لهُ، بعد أن كان في ذروة العزّ والمجد والسّعادة، ويشعُّ رمزُ الجبل مُرسِلًا خُيُوطه العميقة في كُلّ اتّجاهٍ بدلالاتٍ مُتناميةٍ ليتولّد عنهُ الرّمزُ المتنامي –في نظري– فهو دالٌّ على الأصالة الإسلاميّة ورمزُ الجهاد والصّبر والمصابرة والمحفِّزُ على الجهاد والمجالدة ، ورمزٌ للإقدام والتّحدّي كما أنّهُ رمزٌ للحُريّة والحياة معًا، وهذا ما يجعلُ مرثيّة المعتمد لنفسه بِنيةً عُضويّةً حيّةً تتفاعل عناصرُهَا وتمتزجُ بعضها ببعض فتنمُو عناصِرُها نموّا داخليّا حتّى يتكامل الموضُوع ويتمّ على أكمل وجهٍ وفي أجمل نسقٍ شعري.

وفي حديث المعتمد عن نعيبِ غربانِ أغمات وعقاربِهَا غيَّرَ دلالة الرّمز الموحي بالخراب والموت والحامل لدلالة اليأس والتّشاؤُم إلى دلالةٍ مُبَشِّرَةٍ بالفرح والأمل، فامتزج الألمُ باللّذة وتداخل النّقيضان ممّا جعل أزمة المعتمد النّفسيّة تبلغُ حدّتها حين قال: (من بحر البسيط)

غِرْبَـــانَ أَغْمَـــاتَ لَا تَعْـــدِمْنَ طِيبَـــةً مِـــنَ اللَّيَـــالِي وأَفْنَانًـــا مِنَالشَّـــجَرِ
تُظِـــلُّ زُغْـــبَ فِـــرَاخٍ تَسْـــتَكِنُّ بِـــهَ مِـــنَ الحَـــرُورِ وتَكْفِيهَـــا أَذَى المطَـــرِ
كَمَـــا نَعِبْـــتُنَّ لِي بِالفَـــأْلِ يُعْجِبُـــنِي مُخَبِّـــرَاتٍ بِـــهِ عَـــنْ أَطْيَـــبِ الخَـــبَرِ
عَلَـــيَّ إِنْ صَـــدَّقَ الـــرَّحْمَنُ مَـــا زَعَمَـــتْ أَلَّا يُـــرَوِّعْنَ مِـــنْ قَوْسِـــي ولَا وَتَـــرِي
واللَّـــهِ، واللَّـــهِ لَا نَفَّـــرْتُ وَاقِعَهَـــا ولَا تَطَيَّـــرَتْ لِلْغِرْبَـــانِ بَـــالعَوَرِ
ويَـــا عَقَارِبَهَـــا لَا تَعْـــدِمِي أَبَـــدًا شَـــجًا وعقْـــرًا ولَا نَوْعًـــا مِـــنَ الضَّـــرَرِ[2]

فالنّفسُ الإنسانيّةُ معقّدةٌ تنطوي على سلسلةٍ من المتناقضات التّي تبدُو لنا مُختلفةً وإن كانتْ مُتوازيةً على شكل ثُنائيّاتٍ كالخير والشّر والإيمان والكفر والحبّ والكراهيّة والإيجابيّة والسّلبيّة والعفو والانتقام واللّذة والألم وهي أشكالٌ متوازيةٌ متناقضةٌ لطبيعة النّفس البشريّة «وهذه المتناقضاتُ ليستْ ثابتةَ الكميّة في طرفيها، وإنّما تتأرجَحُ فيها الكفّتان دائما صُعُودًا وهُبُوطًا، غير أنّ أزمة الإنسان لا تبلغُ حدّتها إلّا عندما يتداخل النّقيضان، أي عندما يشتملُ كُلّ طرفٍ من طرفيْ النّقيض على صفاتٍ من الطّرف الآخر، عندها يتداخلُ الخيرُ والشّرُ، والحبُّ والكراهيّةُ واللّذةُ والألمُ، وكلّ هذه السّلسلة من المتناقضات»[3].

ولعلّ الرّمز الشّعري في أسريّات المعتمد بن عبّاد لم يكُنْ تقليدًا فقط بل حشَدهُ بقِوَى انفعاليّة

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 96.

[2]– المصدر نفسه. ص 100.

[3]– إسماعيل، عزّ الدّين. التّفسير النّفسي للأدب. ص 249.

توضّحُ تجربتَهُ الشّعوريّة الصّادقة وتبرزُ مُعاناته في السّجن، فالألمُ يُلْهِمُ الشّاعرَ الصُّور الفريدة النّابعة من عمق الإحساس بفداحة الموقف الشّعوري الذّي يعيشُهُ «ولكنّ الذّات المبدعة قادرةٌ على تغيير عناصر الطّبيعة وقَلْبِ سِحْنَتِهَا بما يتّفقُ مع واقعها الدّاخلي المهدّم»[1] وتبقى العوالمُ الدّاخليّةُ للشّاعر الأسير هي مصدرُ الإبداع عبر رحلته في الدّاخل.

ومن ألوان التّشخيص في أسريّات المعتمد بن عبّاد أنسنَةُ الجماد كالقُصُور والقُيُود في إطار مظاهر الطّبيعة الصّناعيّة «فأمّا صُورةُ القُصُور فهي إيجابيّةٌ تشاركُ الشّاعر أحزانهُ، تُواسيهِ بِدُمُوعها»[2] والشّاعر بهذه الصُّورة التّشخيصيّة أراد أن ينقُل لنا حُرقة أساه ولوعة نفسه وظُلمة حياته حين قال: (من بحر البسيط)

بَكَـــى المبَـــارَكُ فِي إِثْـــرِ ابْـــنِ عَبَّـــادِ بَكَـــــى عَلَـــــى إِثْـــــرِ غِـــــزْلَانٍ وآسَـــــادِ
بَكَـــتْ ثُرَيَّـــاهُ لَا غُمَّـــتْ كَوَاكِبُهَـــا بِمِثْـــــلِ نَـــــوْءِ الثُّرَيَّـــــا الـــــرَّائِحِ الغَـــادِي
بَكَـــى الوَحِيـــدُ بَكَـــى الزَّاهِـــي وقُبَّتُـــهُ والنَّهْـــــرُ والتَّـــــاجُ كُـــــلٌّ ذُلُّـــــهُ بَـــــادِي
مَـــاءُ السَّـــمَاءِ عَلَـــى أَبْنَائِـــهِ دِرَرٌ يَـــــا لُجَّـــــةَ البَحْـــــرِ دُومِـــــي ذَاتَ إِزْبَـــــادِ[3]

لقد تذكّرَ المعتمدُ في خِضّم مأساته مواطن مُلْكِهِ وسعادته، فأبكى قُصُورهُ (المبارك والوحيد والزّاهي والزّاهر) بعدما استوحشتْ، وبثّ فيها عواطف آدميّة ومشاعر إنسانيّة لتُعبِّر عن مأساة من قَطَنَهَا سابقا من مُلُوك بني عبّاد وعلى رأسهم المعتمدُ، كما جعل نهر الوادي الكبير موطن الأنس والسّعادة يذرفُ الدُّمُوع غِزارًا ويُجاريهِ في عاطفته الملتاعة التّاجُ رمزُ السُّلطان والملك والجبرُوت الذّي فقدَ عظمتَهُ، فَبَدَا عليه الذُّل والهوان.

وقد كرّر في صُورته التّشخيصيّة ذكر أسماء قُصُوره كُلًّا على حدة ليُصوِّرَ حُزن كُلّ واحد منها وبكاءهُ وأنّ كُلّ واحدٍ قد نالَهُ نصيبٌ من الحزن جعلهُ يبكي ويئنُّ أسفًا على فراق صاحبه «وكان الشّاعرُ قد خلع عن شعره الجُمُود والرّكُود بحيويّة التّشخيص والتّجسيد في ثنايا قصائده، وكانت قصائدُهُ حافلةً بهذه الصُّورة الفنيّة الجميلة التّي تدلّ دلالةً كاملةً على قوّته التّكامُليّة في هذا الفنّ، ومهارته الفنيّة البارعة وقُدرته الفائقة وبفضل هذا الفنّ استطاع أن يتلاقى التّكرار المملّ الرّتيب والجُمود في الموضُوعات ووحدتها بتنوُّع الصُّور والتّخيُّلات، ولكن هذه الاستعارات سطحيّة وسهلة، فالعلاقةُ فيها علاقةٌ فطريّةٌ، لا تحمل

---

[1]- حسين قاسم، عدنان. لغة الشّعر العربي. ص 257.

[2]- أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 54.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 95.

عُمقًا ولا فلسفةً، بل إنّها تطفُو أمام عُيُوننا المتحرّكة»[1] والملاحَظُ أنّ المعتمدَ يلجأُ أحيانا إلى بناءِ استعارةٍ على أُخْرى أو الجمع بين عدّةِ استعاراتٍ في لوحةٍ شعريّةٍ واحدةٍ. ويقول المعتمدُ أيضًا في إطار استِبْكَاء المواد الجامدة وبعض مظاهر الطبيعة في إطارٍ تشخيصيٍّ: (من بحر الطّويل)

فَقُــلْ لِلنُّجُــومِ الزُّهْــرِ تَبْكِيهِمَــا مَعِــي لِمِثْلِهِمَــــا فَلْتَحْــــزَنِ الأَنْجُــــمُ الزُّهْــــرُ[2]

وقوله أيضا: (من بحر طّويل)

غَرِيــــبٌ بِــــأَرْضِ المغْــــرِبَيْنِ أَسِــــيرُ سَــــيَبْكِي عَلَيْــــهِ مِنْبَــــرٌ وسَــــرِيرُ

وتَنْدُبُــــهُ البِــــيضُ الصَّــــوَارِمُ والقَنَــــا ويَنْهَــــلُّ دَمْــــعٌ بَيْــــنَهُنَّ غَزِيــــرُ[3]

فالشّاعرُ قامَ باستثمار مجموعةِ استعاراتٍ مُؤتلفةٍ فيما بينها لصُنع صُورة استعاريّة غاية في الإتقان مُؤَسِّسًا بذلك لجماليّة شعريّة قائمة على أساس المناسبة بين هذه الاستعارات والموقف الدّرامي الذّي يمرُّ به فقد استعار البُكاء للنُّجوم والأجدرُ بها البُكاء في مثل هذه الحال والموقف المريرة، ومثلما بكى الزّاهي والنّهر والتّاج بكى المنبرُ والسّريرُ وتشارك الجميعُ في البُكاء وإظهار الأسى والحُزن والتّألّم على ما حلّ من مُصابٍ جللٍ«فانبثقتْ هذه الاستعاراتُ من صميم أعماق الشّاعر، فكانت جُزءًا من حياته، بل انعكاسًا لتلك الحياة التّي تقلّبَ بها الدّهرُ من عزٍّ إلى ذُلّ بعد سجنه وضياع مُلكه، فكان نتاجُ ذلك عدّةُ صرخات وأنّات وآهات وحسرات وبُكاءُ الجمادات بل وبُكاء الكون بأسره»[4].

وهكذا نلمسُ التّطابُق التّام بين الصُّورة الفنيّة والتّجربة التّي يمرُّ بها الشاعرُ لإظهار الحالة النّفسيّة التّي تخالجُ نفسَهُ وتتفاعل في جوانبها المختلفة صُور الشّاعر من خلال الألوان البلاغيّة والرّموز، وكأنّ ضخامة الهُمُوم والآلام حوّلت الشّاعر في سجنه إلى مُتأمّلٍ يدقّقُ بكلّ ما يمرُّ عليه ويحيطُ به شاعرا بثقل الحبس على نفسه الذّي انعكس على كُلّ ما يراهُ «إنّ تشخيصَ المعتمد للقُصُور ومُحتوياتها في صُورة إنسان يستنزفُ دُمُوعه حُزنا وألما على ما ضاع، ساعدهُ على تحرير الحمولة النّفسيّة المخبوءة في أغوار ذاته، لتنثال على شفتيْهِ أنغاما حزينة تخفّفُ من وطأة المحنة لديه»[5].

وتتوافرُ في أسريّات المعتمد صورٌ حسيّةٌ وصفيّةٌ رسمها الشّاعرُ بالكلمات الموحية والتّعبيرات النّاطقة ألما وتفجُّعًا حين يصوّرُ لنا منظرا أليما ومشهدا حزينا وقد «كانت هذه الصّورةُ خاليةً عن أفانين البلاغة

---

[1]– أخلاق، أحمد. " حبسيّات المعتمد بن عبّاد، دراسة فنيّة ". ص 395.

[2]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 69.

[3]– المصدر نفسه. ص98.

[4]– السّبهاني، محمّد عبيد صالح. الوجه البلاغي وأثره في السّياق الشّعري الأندلسي. ص 64.

[5]– أقدح، حسناء. "الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 55.

ولكنّها لا تقلّ خُطُورةً في التّأثير»[1] حين يقول: (من بحر البسيط)

فِيمَـا مَضَـى كُنْـتَ بِالأَعْيَـادِ مَسْـرُورًا ... فَسَـاءَكَ العِيـدُ فِي أَغْمَـاتَ مَأْسُـورَا

تَـرَى بَنَاتِـكَ فِي الأَطْمَـارِ جَائِعَـةً ... يَغْـزِلْنَ لِلنَّـاسِ لَا يَمْلِكْـنَ قِطْمِـيرَا

بَـرَزْنَ نَحْـوَكَ لِلتَّسْـلِيمِ خَاشِـعَةً ... أَبْصَـارُهَنَّ حَسِـيرَاتٍ مَكَاسِـيرَا

يَطَـأْنَ فِي الطِّـينِ والأَقْـدَامُ حَافِيَـةٌ ... كَأَنَّهَـا لَمْ تَطَـأْ مِسْـكًا وَكَـافُورَا

لَا خَـدَّ إِلَّا وَيَشْـكُو الجَـدْبَ ظَـاهِرُهُ ... ولَـيْسَ إِلَّا مَـعَ الأَنْفَـاسِ مَمْطُـورَا[2]

وفي هذه الأبيات الشّعريّة نجدُ موقفًا شُعُوريًّا مُركّبًا وإحساسًا بواقعٍ مُعيّنٍ يختلفُ عن الشّاعر، فالعيدُ بصُورته التّقليديّة المعروفة واقعٌ سارٌّ فرحٌ يحتفل به المسلمُون فتطفحُ البُشرى ويلتئمُ الشّملُ ولكن أين هذا من إحساس الشّاعر الأسير به؟ إنّهُ عندهُ يوم نحسٍ وأسى، عامرٌ بالحسرة ملآن بالهمّ، قد عاد لا ليبشّرَ بالحبِّ والسّعادة وإنّما ليُعلن الشّؤم وينشُر الألم والحزن، ويُجري سواكب العبرات فتغتالُ أيّامُهُ القاتمةُ النّفوسَ «فهو حقّا يوم "عودة" بيد أنّها عودةٌ تحملُ معاني السُّخريّة والتّبايُن كُلّها لأنّها في الحقيقة عودتان: العودة الطبيعيّة السّارة المألوفة ليوم العيد، والعودة غير الطّبيعيّة الحزينة المحسُوسة به، وتؤلّفُ العودتان معًا موقف المفارقة، وتُكوّنان البناء الشُّعُوري المكتمل الذّي يخلّفُ في نفسنا الأثر المقصُود»[3].

وتتأسّسُ هذه المفارقةُ على بنيةِ التّغيُّر والتّحويل المتنامية من خلال ثُنائيّةٍ ضديّةٍ تجمعها حتميّةُ المقارنة بين الأمس الماضي السّعيد والحاضر المعاش الأليم وهي قائمةٌ على محور التّقابُل والانشطار بين اللّحظة الماضية بما فيها من مُلكٍ وسيادةٍ فمُصْطَلَحُ المفارقة «يدلُّ على إحداث (فرقٍ) واضح بين ما هو مُتوقّعٌ من مُعدّل الصُّعود والهُبُوط، وما هو حاصلٌ في البيت المميّز من إرباكٍ لهذا المعدّل»[4] ومن الواضح أنّ القصيدةَ مبنيّةٌ على كشف سُخْريّة القدر المرّة «والسّخريّةُ ذاتها شكلٌ من أشكال المفارقة»[5] تُؤدّي إلى الخُرُوج بصدمةٍ قويّةٍ غير مُتوقّعةٍ يُغذيّها الألم والاشمئزاز فكأنّ الشّاعر يستدرجُ القارئ ويستغفلُهُ ويُوقعُ به في فخّ نهايةٍ غير مُتوقّعةٍ، فقد كان آمرا وأصبح اليوم منهيّا وسُرَّ بملكِهِ إلى درجة الغُرُور به ولكنّهُ فارقَهُ مُكْرَهًا مُتَألّمًا، وكأنّ اللُّعبة النّصيّة لا تكشفُ خُيُوطها إلّا في البيتين الأخيرين من النّص الشّعري وهي تمثّلُ البُؤرة التّي تشعُّ بشعريّة الألم على فضاء القصيدة بأكمله.

---

[1]- أخلاق، أحمد. "حبسيّات المعتمد بن عبّاد، دراسة فنيّة ". ص 359.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 100، 101.

[3]- اليافي، نعيم. تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث. ص 156.

[4]- العذاري، ثائر. في تقنيّات التّشكيل الشّعري واللّغة الشّعريّة. ص 14.

[5]- المرجع نفسه. ص20.

وخلاصةُ القول بُنِيَتْ الصُّورة الاستعاريّة التّشخيصيّة في أسريّات المعتمد بن عبّاد على الاغتراف من مَعِينِ الطّبيعة والكون لتشكيل صُورٍ جميلةٍ حاول بوساطتها الإفضاء بدقّةٍ عمّا يعتملُ في صدره تجاه مأساته عامّةً وسجنه وهُمُومه بشكل خاصّ فقام بتشخيص الموجودات من حوله وإسقاط الرُّوح والحياة على الجمادات كيْ تُحسّ وتَشْعُر كبقيّة الكائنات، فتكونُ بمثابة الشّريك في المحنة والقريب من القلب والرُّوح في ظلّ الوحدة والوحشة، ولبثّ شكواه قصد التّخفيف عن نفسه مُعتمِدًا على صُورة الرّمز التّي تعضدُ صُورة التّشخيص في نقل الصُّورة الشّعريّة وتقريبها من الواقع الحيّ وربْطِ الشّعر بالحقائق الكائنة دُون إسرافٍ في الصّياغة أو غُلُوٍّ في الخيال لأنّها حقائق واقعيّة عايشها الشّاعرُ الأسيرُ مُعايشةً حقّةً وعبّرَ عنها بصدْقٍ وشفافيّةٍ لذلك عُدَّتْ سجنيّاتُهُ أروع وأصدق ما وصل إلينا من شعر المعتمد نزيل أغمات.

وبناءً على ما تقدّمَ نجدُ أنّ «مُعظم الصُّور الشّعريّة حزينةٌ كئيبةٌ لأنّ الشّاعرَ سطّرها في سجنه، وشحن عناصرها بدلالاتٍ نابعة من أعماق وجدانه الحزين، وقد تدخّلتْ الاستعارةُ في هذا الشّحن النّفسي لتُحَقِّقَ الانسجامَ بين الحالة الوجدانيّة التّي يمرُّ بها الشّاعر والأشياء الجامدة، وفي سياق هذا الرّبط بين الحياة والحركة وبين الشّيئيّة والجمود تسيرُ بقيّةُ الصّور الشّعريّة التّشخيصيّة في سائر ديوانه»[1] وهكذا اعتمد الشّاعرُ الأسيرُ على هذه الصُّور الاستعاريّة لتجسيد أو تشخيص عالمه النّفسي والشُّعُوري في تفاعُلاته المؤلمة في مرحلة الأسر والسّجن.

2-4- الصُّورةُ الحركيّةُ:

إنّ الحركةَ ذاتُ أثر كبير في الصُّورة الشّعريّة ومتى ما خلتْ الصُّورةُ من الحركة قلّتْ جماليّتها في غالب الأحيان فالحركةُ هي التّي تمنحُ الصّورةُ حياةً وحيويّةً، ولطالما استخدم الشّاعرُ العربيُّ دائما الصُّور المجازيّة والتّعابير الآسرة التّي تتركُ في النّفس أثرا مُوحيا جميلا فتجعل المتلقّي مُنتشيًا مزهُوًّا مع الحركة الخفيّة الموارّة والصُّورة الشّعريّة المرهفة، وتتنوّعُ الصُّورة الشّعريّة وفقًا لصفة الهُدُوء والتّوتُّر الدّائميْن في النّص ولعلّ حركيّة الصُّورة تستمرُّ ما بين الهُدُوء والتّوتُّر لكنّ الاختلاف يتشكّلُ تبعا لآليّة انتظام الحركة بين الهُدُوء والتّوتُّر، فقد تأخذ الحركةُ نوعًا من الانتظام مع الهدوء، وتذبذُبًا مع التّوتُّر وذلك استجابةً للحالة الشّعريّة، وكأنّ الصُّورة الشّعريّة مراوغةٌ بين الثُّبُوت والحركة، وهذه الحركيّة والدّيناميّة هي التّي ترفعُ من مُستوى النّص لتُحَدِّدَ القيم والمميّزات الجماليّة بالحركة والتّنويع والتّناغُم والتّنسيق.

واختلطَ التّصوُّرُ البلاغي العربي حول الصُّورة من مُستواها المصطلحي إلى مُستوياتٍ أخرى كقول الجرجاني في معرض حديثه عن التّشبيه «اعلم أنّ ممّا يزدادُ به التّشبيهُ دقّةً وسحرًا أن يجيءَ في الهيئات التّي

[1]- أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 55.

تقعُ عليها الحركاتُ»[1] ممّا يعني تأكيد الدّرس البلاغي العربي القديم على حيويّة الصُّورة وشعريّتها من خلال تحقُّق عُنصر الحركة مهما كان نوعُهَا كالحركة الهادئة أو المتوتّرة ، السّريعة أو البطيئة كما «رأى بعض النُّقاد أنّ الشّعرَ أقدرُ الفُنُون جميعا على تصوير الحركة، حركة النّفس في غُمُوضها واضطرابها، وحركة الجسم وحركة الكون كلّه وقد امتلك القُدرة من آداته الصّوتيّة... ومن هُنا يمكنُ عدُّ الصُّورة الحركيّة أهمّ صُورةٍ في الشّعر لأنّها تُعطي الموصُوف الحياة، وتضمُّ الصُّورة الحركيّة المشي والرّكوب والأكل والكتابة والغناء والحياكة والحركة التّي تلقى مُقاومةً كالقبض والقطف والنّتف والدّوس والجذب والوزن، والتّوقُّف بعد حركةٍ كالجلوس والوقوف...»[2].

فالصُّورة الحركيّة هي وسيلةٌ للبناء الصُّوري وتُسهِمُ في تجسيد رُؤْية الشّاعر إذ «الحركةُ عنصرٌ من العناصر الأساسيّة التّي ينبغي ألّا تخلُو منها الصُّورة ، ولا تشعرُ بها النّفسُ إلّا عقب سُكُونٍ، وعلى ذلك، فالحركةُ تستلزمُ سُكُونًا والأمرُ كذلك بالعكس، إذن فالحركةُ والسُّكُون أمران مُسلّمان في كُلّ الأشياء الماثلة لمرأى العين والحسّ ولو كان المشهُودُ جَبَلًا، فإنّ الذّهن يقلبُ الماضي البعيد، ليتصوّر الجبل في بدايته كان رمالا تلعبُ بها الرّياح، أو حيوانات تجمّدتْ على وجه الأرض أو قواقع بحريّة تكوّنتْ بفعل العوامل الطّبيعيّة، وهذا أمرٌ سهلٌ وميسورٌ في المرئيّات المحسُوسة»[3] وهذا يعني أنّ الصُّورة الحركيّة تتشكّل من «مجمُوعة من العناصر يقفُ العالم الحسّي المدعُوم بالخيال الشّعري في مُقدِّمتها، إذ يتمُّ تَلَاعُبُ الشّاعر بالألفاظ، لينظُمَهَا في نسيجٍ مُحكمٍ ويدخل الفعل حيّز التّأثير في بثّ الحركة والحياة بوصفه الوجه الظّاهر لحركة الصُّورة، ومن ثمّ افتقار الصُّورة إلى الفعل يسلبُهَا دُون شكّ الطّاقة على الحركة [4].

ولعلّ الحركة هي إحدى مُكوّنات الصُّورة الحسيّة كالشّكل واللّون، والصُّورة الحركيّة لا تكتسبُ حيويّتها إلّا من خلال اعتمادها على الحركة، ومُلازمةُ الحركةِ للصُّورة قد يكونُ بقصْدِ الإيضاح والإفهام أو لإبعاد السّأم والملل والرّتابة عن المتلقّي، وقد تكونُ مُقتصرةً على إشارة مفهُومة للمُتلقّي لإيجاد سِريّةٍ في إيصال المعنى درْءًا للخطر عن الباعث والمتلقّي ولكنّ الشّاعر حينما يُعبِّر «في الصُّورة الأدبيّة عن حركة المحسّات وسُكُونها لألفاظٍ من الذّهن مُجرّدة من واقعها، ليبعثَ الشّاعرُ الحركة في الخواطر المنصهرة من

---

[1]- الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. ص 180 .

[2]- قاسم عليّ أسحم، أحمد. الصّورة في الشّعر العربي المعاصر في اليمن. (1983-1995م). ماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها. إشراف: الماضي، شكري عزيز. المفرق، الأردن: كليّة الآداب والعلوم في جامعة آل البيت. 1999م. ص 73.

[3]- صبح، عليّ عليّ. البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشّعر. ص ص 222، 223.

[4]- بيري، عادل نذير والمهداوي، محمّد حسين عبد اللّه وحسين، فلاح رسول. "الصّورة الفنيّة في شعر السّيد جواد شبّر ". مجلّة جامعة كربلاء العلميّة. مج06. العدد الثّاني. إنساني. العراق: 2008م. ص 67.

المتخيّلات فيه، فيكون هذا العمل أصعب على الشّاعر ويحتاجُ إلى ملكةٍ وإلى جهدٍ، لِتَسْرِيَ الحركةُ في الخاطر، كما كانتْ لها من قَبْلُ في الواقع المحسُوس وكذلك أشقُّ على النّاقد حينما يُوضِّحُ هذه الحركة ويُبيِّنُ مُلَابساتها في الطّبيعة وصلاتها بوجدان الشّاعر، حتّى تربو الموادّ المحسّة عن خصائصها وهي مُشاهدَةٌ في الواقع»[1].

وثمّة فرقٌ بين الصُّور الحركيّة والصُّور المتحرّكة فالأولى تُحرّك الجسم الثّابت الذّي لا يملكُ حركتَهُ إلّا في خيال المتلقّي الذّي يلعبُ دورا كبيرا كطاقةٍ إدراكيّةٍ، أي تتكئُ على الخيال الخلّاق وعلى الرُّؤْية المتداخلة للمُتقابلات، إذ يمتزجُ الضّوء بالظّلام، والحياة بالموت، والزّمان بالمكان، وعن طريق الرُّؤْية الكُليّة للأشياء أمّا الثّانية فترصدُ حركةَ الجسم المتحرّك فثمّة اختلافٌ بينهُما في «أنّ الأولى حركةٌ في الخيال أمّا الثّانية فحركةٌ في الخارج، وبكلمةٍ أُخرى الأُولى تحريكٌ للموضُوع الذّي لا يملكُ حركةً، في حين أنّ الثّانية رصدٌ لحركة الجسم المتحرّك، وكلا النّوعيْن من الصُّور وُجِد في التّيار التّقليدي وكان يقومُ غالبا في صُور الاستعارة المكنيّة»[2].

ولاشكّ أنّ الصُّورة الحركيّة تخلّفُ آثارا مُشِعّةً في التّعبير الصُّوري لأنّها تقومُ على الحياة النّامية العُضويّة بأبعادها الغائرة وعلاقاتها العديدة المتشابكة «وهذه هي مهمّةُ الصُّور الحركيّة التّي تحيا بالخيال، إنّها تُسَيِّرُ الجمادَ وتوقِفُ الحياة، وهي هُنا وهُناك لا تقومُ بطبيعتها الماديّة فحسب بل بطبيعتها النّامية المتطوّرة التّي تنبعُ أصلا من الرُّؤية المتحوّلة والمتغيّرة»[3].

وفي شعر المعتمد صُوَرٌ متحرّكةٌ ناتجةٌ عن رصد الحركة الخارجيّة للأجسام المتحرّكة ومُلاحظة تحوُّلها في نطاق التّعبير كما فيه صُوَرٌ حركيّةٌ مؤثّرةٌ لاسيما في شعر الإمارة والملك، فقد اتّصف كملكٍ عبّادي بحُبّ الحياة والإقبال على التّمتُّع بلحظاتها المترفة المملُوءة بالحركة والجمال كغيره من شُعراء عصر الطّوائف، ولهذا نشأ الشّاعرُ العبّاديُّ مُفْعَمًا بالحركة التّي كانت على تماسٍّ مُباشر بنمط حياته المتحرّرة وما تبثُّهُ من أصواتٍ وحركاتٍ انفعاليّة فجاء بصُوَرٍ شكّلتْ نُقطة تحوُّلٍ لدى المتلقّي، من موقفٍ ينقلُهُ من سُكُون إلى حركةٍ بمتغيّراتٍ ومُنعرجاتٍ يبدعُ فيها الشّاعرُ بفضل المواهب التّي استمدّها من طبيعة إشبيلية الجميلة إذ يقول المعتمد في غزله الألمي غزله الألمي: (من بحر الطّويل)

سَـــلِي تَعْلَمِـــي إنْ كُنْـــتِ غَيْـــرَ عَلِيمَـــةٍ بِـــأَنَّ لَـــيْسَ فِي حُـــبِّي لِغَـــيْرِكِ مَطْمَـــعُ

---

[1]–صبح، عليّ عليّ. البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشّعر. ص ص 222، 223.

[2]– اليافي، نعيم. تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث. ص 168.

[3]– المرجع نفسه. ص 169.

وأَنَّ لِيَ القَلْـــبَ الـــذِّي لَـــيْسَ خَالِيًـــا مِـــنَ الوَجْـــدِ والجَفْـــنِ الـــذِّي لَـــيْسَ يَهْجَـــعُ
يُـــذَكِّرُنِيكِ الغُصْـــنُ يَهْتَـــزُّ عِنْـــدَمَا يَهُـــبَّ نَسِـــيمٌ والغَزَالَـــةُ تَطْلُـــعُ
فَوَاللَّـــهِ لَا أَنْفَـــكُّ أَذْكُـــرُ مَوْضِـــعِي لَـــدَيْكِ ولَا أَنْفَـــكُّ نَحْـــوَكِ أَنْـــزِعُ[1]

فالظّاهرةُ الأبرزُ في هذا الشّعر الغزلي حركةُ الغُصُون الجميلة التّي ذكّرتْهُ بمحبُوبته الهيفاء والممشُوقة القوام وذات الخصر الرّفيع المتمايل برشاقةٍ ودلالٍ، وهي صورةٌ بديعةٌ للمرأة في التّراث العربي ممّا حقّق جماليّةً في التّعبير من خلال الحركيّة المعبّرة للغُصُون الجامدة والمترنّحة مع الرّيح، فالمعتمدُ حين رأى غصن الشّجرة يهتزُّ استحضر تمايُل المتغزّل بها طربًا ودلالًا فتواردتْ إلى ذهنه صُورةٌ مُؤَنْسَنَةٌ للغُصْنِ أي تخيّل للغصن صفات المحبُوبة الغائبة عن ناظريْهِ رابطا بينهُ وبين صفات هذه المرأة التّي اسْتُعِيرتْ لغُصنٍ لا يملكُ في الحالة الطّبيعيّة مثل هذه الصّفات الإنسانيّة.

وهُنَا تتضّحُ قُدرة الشّاعر على الرّبط عن طريق الإيحاء ونقل الصُّورة من كائنٍ ذي حركةٍ لا إراديّة (الغصن) إلى كائن لهُ حركةٌ إراديّة (الإنسان) أدّتْ إلى شدّ الانتباه وأثارتْ خلجات النُّفُوس، كما أفلحتْ الصُّورةُ الحركيّةُ في دغدغة خيال المتلقّي وأحاسيسه وجعله يتمايلُ بشكلٍ عفويٍّ مع الغُصن طربا وانتشاءً، وهكذا استطاع الشّاعرُ أن يضع قارئهُ بذكاءٍ في جوّ الحنين والغزل وأمام لوحةٍ طبيعيّةٍ يشاركُ فيها هبُّ النّسيم وطُلُوع الغزالة، فيشتدُّ نُزُوعُهُ إلى المحبوبة أكثر فأكثر.

ولعلّ التّعبير بالحركة في هذه الصُّور الشّعريّة يُسْتَدَلُّ منها على إثارة عاطفة الحُبّ والحنين بعد حالةٍ من الأُلفة والمودّة التّي جمعتْ بين الطّرفين والتّي لم تَدُمْ طويلا بعد القطيعة والهجر اللّتيْن وقعتا بينهُما لاحقا «ولو أنّا عُدْنا إلى الكثير من صُورِ الشّكل البلاغي ابتداء من العاطفيّة حتّى التّقمُّصيّة لوجدنا أنّها كانت تُبْنَى بناءً حركيّا يستمدُّ حياته غالبًا من الفعل المستعمل بدلًا من الاسم، وقد قُلنا إنّ الفعل حركةٌ بينما النّعتُ سكونٌ»[2] ومن هذه الأفعال (يذكّرنيك، يهتزّ، يهبُّ، تطلعُ).

أمّا في الأسريّات فمثالُ النّوعيْنِ من الحركة يتجلّى في قول المعتمد مُخاطبًا سِرْب القطا من نافذة سجنه قائلا: (من بحر الطّويل) [3]

هَنِيئًـــا لَهَـــا أَنْ لَمْ يُفَـــرَّقْ جَمِيعُهَـــا ولَا ذَاقَ مِنْهَـــا البُعْـــدَ مِـــنْ أَهْلِهَـــا أَهْـــلُ
وأَنْ لَمْ تَبِـــتْ مِثْلِـــي تَطِـــيرُ قُلُوبُهَـــا إِذَا اهْتَـــزَّ بَـــابُ السِّـــجْنِ أَوْ صَلْصَـــلَ القُفْـــلُ

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 19، 20.
[2]- اليافي، نعيم. تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث. ص 169.
[3]- المصدر السابق. ص 111.

ومَـــــا ذَاكَ يَعْتَرِيـــــني وإنَّمـــــا وَصَـفْتُ الـذِّي فِي جِبْلَـةِ الخَلْـقِ مِـنْ قَبْـلُ

فحركةُ بابِ السّجن وصوتُ قُفْلِهِ لهما دور عظيمٌ في إشاعة ألوان من الألم النّفسي المقترن بالجزع والخوف في نفس الشّاعر، ولعلّ الاهتزاز والصّلصلة يُؤْذِنان بِقُدُوم السّجان حاملا معهُ عذابا جسديّا ونفسيّا للأسير المعنّى إمّا بقيدٍ جديدٍ أو بنبأٍ مُفجعٍ عن أفراد أسرته أو تهديدٍ لحياته بإنهائها والخلاصِ منهُ «وما الصّوتُ والحركة الصّادرة عن الباب وقفله سوى إشعار قلب المعتمد بالخطر المحدق به، فقد أراد الشّاعر أن يُبيّن أثر الضّيق والهلع على قلبه لدى اهتزاز الباب، لأنّ القلب مُضْغَةٌ حسّاسةٌ، تظهرُ فيها أدقّ الخلجات وأيسرُ الاضطرابات ولاسيما اللّيلُ، إذ يبلغ الخوفُ ذروته حتّى ليكادَ قلبُ الشّاعر يطيرُ وجلًا»[1].

وبهذا شدّ المعتمدُ انتباه المتلقّي إلى حالة العذاب النّفسي الذّي يُعانيه في أسره من خلال صورة الرُّعب التّي يُصوِّرُ فيها قلبَهُ وفق حركةٍ محسُوسةٍ تتمثّل في طيران القلب «وطيران القلب حقيقيٌّ لا تخيّليٌّ، لأنّ الرّئة تنفتحُ من شدّة الفزع، فيرتفعُ القلبُ بارتفاعها إلى رأس الحُنجُرة، وبذلك تتضّحُ روعةُ التّعبير. فقلبُ الشّاعر يجفُّ ويضطربُ، ويشخصُ عند اهتزاز باب السّجن حتّى كأنّما يفارقُ موضِعَهُ، ويبلغُ حنجرته من شدّة الهلع وهي مفارقةٌ تصويريّةٌ يكادُ القارئُ يُحِسُّها في حركة القلب وخفقانه»[2].

وهكذا حوّل الشّاعر الأسير الصُّورة المتخيّلة إلى صُورة حقيقيّة مُحقِّقًا ذلك الأثر النّفسي والجمالي الذّي يريدُ أن يوقِعَهُ على أوتار القلب البشري ناقلًا له عاطفة الألم والعذاب بما يشتملان عليه من هلعٍ وخوفٍ نتيجة انتظار المصير المجهُول وبذلك «تربُو الموادّ المحسّة عن خصائصها وهي مُشَاهدَةٌ في الواقع، وتزدادُ في الصُّورة الأدبيّة بحيويّة الشّاعر، ويُضْفِي عليها من خواطره وأحاسيسه، وتلك قدرةٌ فنيّةٌ أمسك بها الشّاعر، فكان أقدرَ على تمثيل الحركة وتجسيدها كما هي في الواقع، بعد أنْ لوّنها بشُعُوره وفكره الذّاتيّين»[3] وقال يوم الهُجُوم على إشبيلية حين خرج من قصره للذّود عن نفسه وأهلِهِ ومُلكِهِ، حاملا بسيفه يده وغلالتُهُ ترفُّ على جسده ولا درعَ عليه: (من بحر مجزوء الكامل)

إنْ يَسْـــــلُبِ القَـــــوْمُ العِـــــدَا مُلْكِـــــيَ وتُسْـــــلِمْنِي الجُمُـــــوعُ
فَالقَلْـــــبُ بَـــــيْنَ ضُـــــلُوعِهِ لَمْ تُسْـــــلِمِ القَلْـــــبَ الضُّـــــلُوعُ
وبَـــــرَزْتُ لَـــــيْسَ سِـــــوَى القَمِـــــيصِ عَلَـــــى الحَشَـــــا شَـــــيْءٌ دَفُـــــوعُ

---

[1]- أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 56.

[2]- المرجع نفسه. ص 57.

[3]- صبح، عليّ عليّ. البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشّعر. ص 223.

وبَـــــذَلْتُ نَفْسِـــــي كَـــــيْ تَسِـــــيلَ إِذَا يَسِـــــــيلُ بِهَـــــا النَّجِيـــــعُ[1]

شبّه المعتمدُ نفسَهُ أثناء دفاعه عن مُلكِهِ بشيءٍ مائعٍ فأضْفَى صُورةً حركيّةً على النّفس واستعار السّيلان مُضفيًا على الصُّورة الشّعريّة حركةً هادئةً بطيئةً جدّا، مُستخدِمًا (سيلان النّفس) التّي تنسلُّ من نفس المؤمن تدريجيًّا وببُطء وقطرةً تلوَ القطرة دون ألمٍ، بينما جرّع الموتَ لأعدائه بألم شديد وبسُرعةٍ حين ألحقَهُم به، قبل أن يُسْلِمَ الرُّوح لبارئها ولكنّ أجله تأخّر فلم يمتْ شهيدًا مُدافعًا عن ساحة مُلكِهِ ولم يأملْ نهائيّا في الرُّجُوع سالما غانما من المعركة ضدّ المرابطين.

وتحيلنا صورةُ النّفس الحركيّة من خلال السّيلان إلى ذلك الحديث المطوّل الذّي رواهُ البراءُ بن عازب عن الرّسول ﷺ حين وصف خُرُوج رُوح المؤمن من جسده على يد ملك الموت والملائكة فقال:«...فتخرجُ تسيلُ كما تسيل القطرةُ من فيّ السّقاء، فيأخذها، فإذا أخذها لم يَدَعُوهَا في يده طرفة عين حتّى يَأْخُذُوها فيجعلوها في ذلك الكفن، وفي ذلك الحنوط، ويخرجُ منها كأطيب نفحةِ مسكٍ وُجِدَتْ على الأرض»[2] ولعلّ المعتمدَ استثمرَ هذه الفكرة في نصّه الشّعري مُتأثّرا بثقافته الإسلاميّة في موطن الصُّمُود والتّحدّي للعدُوّ المحاصر له في عُقر داره «والحركةُ التّي يبتكرُها الشّاعرُ ترجعُ إلى اختياره نسقًا مُعيّنًا في نظم الصُّورة، وأن تنصهرَ موادّ الصُّورة في أعماق الشُّعُور العميق من عاطفةٍ صادقةٍ في غير تقليد ولا زيف، ومدى صلتها بأحاسيسه وخواطره»[3] ويقول المعتمدُ في رثائه لولديه المغتالين عل يد جيش المرابطين: (من بحر الطّويل)

هَـــوَى الكَوْكَبَـــانِ الفَـــتْحُ ثُمَّ شَـــقِيقُهُ يَزِيـــدُ فَهَـــلْ عِنْـــدَ الكَوَاكِـــبِ مِـــنْ خُـــبْرِ[4]

وتتكرّرُ ذات الصُّورة الحركيّة في مرثيّته النُّونيّة حين يقول: (من بحر البسيط)

لَقَـــدْ هَـــوَى بِكُمَـــا نَجْمَـــانِ مَـــا رَمَيَـــا إِلَّا مِـــــنَ العُلُـــــوِّ بِالأَلْحَـــــاظِ كِيوَانَـــــا[5]

فالرّاضي والمأمُون كوكبان يَشعّان بالبريق والرّفعة الدّائميْن، ومنارتان هاديتان ولُؤْلُؤتان خافقتان تُضيئان بضوئهما الوهّاج كُلّ مظاهر الظُّلمة والفناء والسُّكُون ولكنّ موتهُمَا كان مُفاجِئًا وسريعًا يماثِلُ حركة سُقُوط الكواكب وارتطامها بالأرض، ويُنْذِرُ بانتهاء الحياة الدُّنيا واستحالة العيش فيها بعد قتلهما،

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 88، 89.

[2]- مُسند الإمام أحمد بن حنبل. تحقيق: الأنؤوط، شعيب وآخرون. ج30. ط01. بيروت: مؤسّسة الرّسالة. 1999م. رقم الحديث 18534. ص 500.

[3]- صبح، عليّ عليّ. البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشّعر. ص 224.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 105.

[5]- المصدر نفسه. ص 70.

وبهذا تحوّل الدّور العمليُّ المتفائلُ في حالة الهداية والإشراق إلى دورٍ سُكُونيٍّ مُتشائمٍ، وأيضا كانت النُّجُوم في النّمُوذج الشّعري الثّاني «مَقْرُونةً بالأُفُول والنُّقصان والرّمد والحُزن والبُكاء لينتهي الكُلّ إلى مصير القبر...إنّها فطنةُ الشّاعر التّي فُطِرَ عليها، فما إن تضافر الشُّعُور واللّاشُعُورُ حتّى توازن الانسجامُ وأدرك الفنُّ الأصيلُ مُبتغاه»[1] فالحركةُ تنبعُ «من الواقع المحسّ للكلمة كما هي في مرأى العين، ومُلْتَقَى الحواس عند الشّاعر مع الصّيغة الجديدة التّي فاضتْ على المواد الطّبيعيّة من مشاعره وخواطره»[2].

وهكذا تنوّعتْ الصُّورةُ الحركيّةُ لدى المعتمد بن عبّاد بين البُطء والسُّرعة في هذه النّماذج الشّعريّة التّي انتقاها البحثُ -على سبيل التّمثيل لا الحصر- فكانتْ تعبيرا عن تجاربه وما يحسُّهُ رغم اختلاف رغم المواقف التّي مرّ بها إلّا أنّها وإنْ كانتْ صُوَرًا جُزئيّةً فهي تخدمُ الصُّورة الأليّة الكُليّة التّي تميّزتْ بها تجربته الغزليّة وحياته في الأسر «وغالبًا ما يتّكِئُ الشّاعرُ على الفعل بتجلّياته المرآويّة في تحريك مُفردات الصُّورة، إذ يشكّلُ الوجه الظّاهر لحركة الصُّورة، ومن ثمّ فإنّ افتقار الصُّورة إلى الفعل يسلبُهَا دون شكّ الطّاقة على الحركة ويُكْسِبُهَا نوعا من السّكون لتستقرَّ في القصيدة على صُوَرٌ ثابتةٌ، تنعدمُ فيها قابليّة الحركة والتّفاعُل والصّيرُورة الشّعريّة»[3].

كما أنّ انتشار الأفعال المتوازنة والمتكاملة في آدائها على مساحة الصُّورة تُكسِبُ القصيدةَ حيويّةً تنعكسُ على جوّها العامّ ممّا يمنحُهَا طابعا ديناميّا تتناسبُ فعاليّتُهُ الحركيّة مع مُستوى الضّغط والتّوتُّر النّفسي لتجربته، لأنّ الأفعال تقدّمُ للصُّورة مزايا نفسيّة وفنيّة من خلال اختيار الشّاعر التّعبير عن الجوّ الألمي المقصُود «فالأفعال مسؤُولةٌ غالبًا عن ارتخاء الحركة في الصُّور أو توتُّرها أو تبايُن مُستوى فعاليّتها حسب المناخ العام للتّجربة»[4] وفي تقديري شاعتْ الصُّور الحركيّة في شعر المعتمد بن عبّاد لأنّها تحيا بالخيال ولا ينبعُ جمالُها من طبيعتها الماديّة فحسب وإنّما من السّياق وتفاعُل دلالاته، فالسّياقُ وحدهُ يعينُ على هذا الإدراك الوجداني ويكسبُ الصُّورة الحركيّة كُلّ مرّة ثوبا مُغايرا عن ثوب الصُّورة الأُخرى[5] وبذلك عبّرتْ عن التّجربة الذّاتيّة للمعتمد وحملتْ رُؤْيَتُهُ رغم اختلاف درجات حركاتها، واحتوَتْ حياته البطيئة واللّاهية كما تناولتْ آلامه وأشجانه معًا فحقّقتْ شعريّةً عاليةً.

---

[1]- حمّادي، عبد اللّه. " الكواكب في شعر المعتمد بن عبّاد الأندلسي ". ص 54.

[2]- صبح، عليّ عليّ. البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشّعر. ص 224.

[3]- عبيد محمّد صابر، مرايا التّخييل الشّعري. ص 182.

[4]- المرجع نفسه. ص ن.

[2]- ينظر: أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 59.

2-5- الصُّورةُ اللّونيّة أو الضّوئيّة والصّوتيّة:

يُعَدُّ اللّونُ من أهمّ علامات النّص الشّعري المحقّقة لشعريّة ملفتة للنّظر وتنبُعُ «أهميّة اللّون في الشّعر من كونه يشكّلُ جُزْءًا أساسيّا من نسيج النّص الشّعري، فاللّونُ على الرّغم من أنّه عنصرٌ أقرب ما يكونُ إلى عالم الرّسم، فإنّه يمتلكُ فاعليّةً بصريّةً تخاطبُ الوجدان والشُّعُور، وهو بهذا يتحوّلُ إلى مُؤثّر أو دالٍّ حين يَوضَعُ ضمن سياقٍ لُغوي، وهذا يمتلكُ دلالةً في إطار بناء الجُملة الشّعريّة، والشّاعرُ أيًّا كان يوظّفُ صُوَرًا مُلوّنةً تُضْفِي على خطابه الشّعري جماليّةً خاصّةً تنبعثُ في كلّ ركن من أركان بناهُ التّركيبيّة»[1].

فالألوانُ من أغنى الرُّمُوز التّي تقومُ بتوسيع مدى الرُّؤية في الصُّورة الشّعريّة وتساعدُ على تشكيل أُطُرها المختلفة بما تحملُهُ من طاقاتٍ إيحائيّةٍ وقِوَى دلاليّة، وبما تحدِثُهُ من إشاراتٍ حسيّةٍ وانفعالاتٍ نفسيّةٍ يستقبلُها المتلقّي فهي من أكثر الأدوات الفنيّة التّي فتحتْ الباب على مصراعيْهِ أمام الشُّعراء لتوظيفها في إبداعاتهم الشّعريّة وإخضاعها بما تحملُهُ من دلالاتٍ موروثةٍ أو مُستحدثةٍ لصالح التّعبير الشّعري ومحاولة رسم المحسوسات كما انطبعتْ ذواتها أو معانيها في عقل الشّاعر وقلبه ونفسه، وهذا يعني أنّ اللّونَ يلعبُ دورا هامّا في حياة الشّاعر وصياغته بما يحمله من معان خاصّة أو عامّة، فما هي الدّلالات الشّعريّة التّي تتضمّنُهَا الألوان في أشعار المعتمد بن عبّاد في مُدوّنته الشّعريّة؟ وهل وظّفها توظيفًا مُباشًرا في كلتا المرحلتيْن من حياته أم حملتْ دلالات معنويّة أو رمزيّة غير مُباشرة؟ وهل حقّقتْ شعريّة الألم في نُصُوصه ومنظُوماته؟.

إنّ اللّونَ هو الهيئةُ الصّبغيّةُ التّي يكون عليها الشّيءُ أو هو النّور في أصباغه المختلفة التّي تبلغُ أسماؤها الآلافُ بحسب دلالة كُلّ لونٍ وما يُوحِي به، وفي الاصطلاح هو جزءٌ من الخبرة البصريّة لكلّ النّاس ما عدا فئةٌ قليلةٌ منهُمْ أُصِيبَتْ بالعمى اللّوني[2] وهو من النّاحية العلميّة خاصّيةٌ ضوئيّةٌ تعتمدُ على طول الموجة، ويرتبطُ ارتباطا وثيقا بالضّوء وضوء الشّمس[3] «وللّون تاريخٌ طويلٌ يبدأ مع بداية الإنسان وعالمه المرئي الواسع، إذ قام بدورٍ حسّي في التّنبيه والتّأثير، ثمّ تطوّر بتطوّر حياته الذّهنيّة والعاطفيّة، وبتطوُّر ثقافته وحضارته»[4].

والألوانُ لا تُؤثّرُ في حالاتنا المزاجيّة الخاصّة فحسب بل تُؤثّرُ أيضا في حالاتنا الجسميّة الخاصّة بنا

---

[1]- دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. دراسة في شعر القرن الخامس الهجري. بحثٌ مقدّمٌ لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي القديم. إشراف: بن سلامة، الرّبعي. جامعة قسنطينة 01. 2014-2015م. ص 43.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص 10.

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص 11.

[4]- أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 59.

«فقد درس عالم النّفس الأمريكي جيرارد في رسالته للدُّكتوراه تأثيرات الألوان في فسيُولُوجيا الجسم الإنساني، فوجد أنّ مُعدَّلَ النَّفَس، وسُرْعة رمش العين، وضغط الدّم، وأنماط الموجات الكهربائيّة للمخّ، وما يُماثِلُهَا من الاستجابات تتزايدُ عبر الزّمن مع تزايُد تعرُّضِهَا للضّوء الأحمر، وتتناقصُ عبر الزّمن مع تزايُد تعرّضُها للضّوء الأزرق»[1] كما أنّها ليستْ مُجرّد إحساسات على شبكة العين بل إنّها ترتبطُ بعمليّات التّفكير والانفعالات أيضا «ولا يقف تأثيرُ اللّون على إمتاع البصر وراحة النّفس، ورياضة الذّوق فحسب، بل يمتدُّ إلى أبعد من ذلك، فللّون سلطانُهُ الشّامل على النّفس والطّبع والمزاج، فهو كاللّحن الموسيقيّ يسمُو بالرُّوح ويُغذِّي الأعصاب ويريحُ الإحساس»[2].

وقد توسّع شُعراءُ العصر الجاهلي في ذكر الألوان ضمن مدلُولاتٍ مُتنوّعةٍ ومُختلفةٍ، ولكنّها لم تَرِدْ بشكل اعتباطي بل عبّرتْ عن دلالاتٍ ومعانٍ كثيرة ووَرَدَتْ وِفْقَ ظُروف مُعيّنة، إلّا أنّهم حصروا استخدامهم لها ضمن حُدُودٍ ضيّقةٍ لم تستطعْ الصّحراءُ أنْ تستنطِقَهُمْ بغيرها، ولم يكن بمقدُور صُورتهم أن تتجاوز ألوان الأشياء الخارجيّة التّي يعكسُهَا الضّوءُ على حدقتهم، ومن هُنا كان التّوظيف اللّوني في شعر العصر الجاهلي قد مثّل النّمط الأبسط القريب إلى الوصفيّة والحسيّة[3] وهكذا «وظّف العربُ اللّون بتدرُّجاتهِ في كلامهم ونظمهم.فاللّونُ جزءٌ لا يتجزّأُ من حياتهم اليوميّة، ومن ذلك قولهم: فُلان أبيض وفُلانة بيضاء، يريدُون نقاء العرض من الدّنس والعُيُوب والنّقائص، كما وصفُوا المجنون بقولهم: إنّه لفي صُفرةٍ»[4] وكثيرًا ما استعمل الشّعراءُ اللّون الأبيض في المدح للدّلالة على نقاء الممدُوح من العيُوب وكرمه وتطابُق فعله مع عمله كقول زهير بن أبي سُلْمَى في مدح هرم بن سنان قائلا: (من بحر البسيط)

أَغَــرُّ أَبْــيَضُ فَيَّــاضٌ يُفَكِّــكُ عَــنْ أَيْــدِي العُنَــاة وعَــنْ أَعْنَاقِهَــا الرِّبَقَــا[5]

فنقاءُ هذا الرّجُل من العُيُوب يُوحِي بالاطمئنان وهو الأغرُّ المشهورُ، ودارت الألوانُ في القرآن الكريم حول دلالات مُختلفة ومُتعدّدة كما اتّخذتْ دلالات رمزيّة ورُبِطَتْ بعض الممارسات الدينيّة بألوان خاصّة وذُكِرَتْ في الآيات القرآنيّة خمسةُ ألوان هي الأسود والأبيض والأحمر والأصفر والأخضر «وقد استخدم

---

(1)- فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. أطروحةٌ أُعِدَّتْ لنيل درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها. إشراف: الموسى، فيروز. الجمهوريّة العربيّة السّوريّة: جامعة البعث، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة. قسم اللّغة العربيّة. 2006-2007م. ص24.

(2)- أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 59.

(3)- ينظر: المرجع السابق. ص26.

(4)- بن منصور، آمنة. "سيميائيّة اللّون في الشّعر الأندلسي، شعر المعتمد بن عبّاد (ت488هـ) أُنموذجًا ". مجلّة سيميائيّات – صادرة عن مُختبر السيّميائيّات وتحليل الخطابات. جامعة وهران 01. أحمد بن بلّة. العدد08. 2018م. ص 224.

(5)- ديوان زهير بن أبي سلمى. شرح: طماس، حمدو. ط02. بيروت: دار المعرفة للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 2005م. ص 37.

القرآنُ الكريم اللّون الأبيض بمعناه المتداول بأنّهُ لونٌ جميلٌ صوّر البهجة والبُشرى على وُجُوه المؤمنين يوم القيامة في مواضع عديدة منه »[1] كقوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَٰنِكُمْ فَذُوقُوا۟ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿١٠٦﴾ ﴾ [2].

كما استخدمتْ الآية القرآنيّة السّوادَ للوجه للدّلالة على الخُسران والخِذْلان وسُوء المصير والعاقبة يوم القيامة «ونلاحِظُ في القرآن علاقة النّقيض القائمة بين الأبيض والأسود فهُمَا رمزا الخير والشّر على التّوالي»[3] ولا بُدَّ من الإشارة إلى أنّ بعض الألوان قد تتغيّرُ مدلُولاتُها في القرآن الكريم إذ قد يدلُّ الأبيضُ على الحُزن الشدّيد والعمى من كثرة البُكاء مثلما حدث لسيّدنا يعقُوب –عليه السلام– الذّي ابيضّتْ عيناهُ كظمًا للغيظ وحُزنًا على فقده ليُوسُف عليه السّلام في قوله تعالى:﴿ وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٨٤﴾ ﴾ [4] فقد امحقَ سوادُهُما وبُدِّلَ بياضًا من كثرة بُكائه وشدّة حُزنه على ولده، فهو مغمومٌ مكروبٌ لا يظهرُ كَرْبَهُ.

كما ورد اللّونُ الأصفرُ في القرآن الكريم بمعنييْنِ مُتضادّيْنِ أيضا أحدُهُما يدلّ عل سُرُور النّفس وبهجتها في قوله تعالى: ﴿ قَالُوا۟ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِىَ ۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ ۖ عَوَانٌۢ بَيْنَ ذَٰلِكَ ۖ فَٱفْعَلُوا۟ مَا تُؤْمَرُونَ ﴿٦٨﴾ قَالُوا۟ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ ﴾[5] ويدلّ على نقيض المعنى الأوّل من فسادٍ وتلفٍ وذُبُولٍ في قوله تعالى ﴿وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَّظَلُّوا۟ مِنۢ بَعْدِهِۦ يَكْفُرُونَ ﴾[6] وهكذا فإنّ اللّون سواءٌ في القرآن الكريم أو في الشّعر العربي قد تمّ ذكْرُهُ بدلالات مُتعدّدة وإيحاءات مُعبّرة عن نفسيّة الشّاعر، ليُصوّرَ نظرته إلى حياته المليئة بالتّناقضات والصّراعات.

ولعلّ الحديث عن اللّون والشّعر يجرّنا مُباشرةً إلى الحديث عن العلاقة بين الشّعر والرّسم وهي علاقةٌ وثيقةٌ «فالرّسمُ والشّعرُ يشتركان في جانب التّصوير، ولكنّ مادّة الأوّل هي الألوان والخطوط ومادّة الثّاني

---

[1]– دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص 30.

[2]– سورة آل عمران. الآية 106.

[3]– المرجع السابق. ص ن.

[4]– سورة يوسف. الآية 84.

[5]– سورة البقرة. الآية 69.

[6]– سورة الرّوم. الآية. 51.

هي اللُّغة»[1] وكثيرا ما شبّه النُقاد القُدماء الشّاعر أو الأديب بالرّسام الذّي يجيدُ التّلوين والنّقش مُؤكّدين أهميّة عُنْصر الزّخرفة والتّصوير في الشّعر كقول حازم القرطاجنّي: «ويجبُ في مُحاكاة أجزاء الشّيء أن تُرَتَّبَ في الكلام على حسب ما وُجِدَتْ عليه في الشّيء، لأنّ المحاكاة بالمسمُوعات تجري من السّمع مجرى المحاكاة بالمتلوّنات من البصر»[2].

فالشّاعرُ رسّامٌ ولكنّ ريشتَهُ القلم وأصباغُهُ الكلمات ومصدرُهُ دواخلُ النّفس المليئة بالأسرار والطّافحة بالأحلام ولكنّهُ يرسمُ المشاعر والعواطف كما يرسُمُ مناظر الطّبيعة الخلّابة ويستخدمُ الألوان والأصباغ على كُلّ شيءٍ ينثرها على كُلّ شيء وبهذا يُلوّنُ ما لا يستطيع الرّسام أن يُلوّنَهُ ذلك أنّ ألوان الأشياء وأشكالها هي مظاهر حسيّة تحدثُ توتُّرا في الأعصاب وحركةً في المشاعر ويتفاوت تأثيرها من شخص إلى آخر «لكنّ المعروف أنّ الشّاعر كالطّفل يحبّ هذه الألوان والأشكال ويحبّ اللّعب بها.غير أنّه ليس لعبا لمجرّد اللّعب وإنّما هو لعبٌ تدفعُ إليه الحاجةُ إلى استكشاف الصُّورة أوّلا، ثمّ إثارة القارئ أو المتلقّي ثانيا.فالشّعرُ إذن ينبتُ ويترعرعُ في أحضان الأشكال والألوان في نسقٍ خاصٍّ»[3].

فالشّاعرُ إذن أكثرُ النّاس تأثُّرًا بالألوان والأشكال وأشدّهم انجذابا لها و«هذه الألوان كُلّها كالحركة في الصُّورة، تحتاجُ إلى قُدرة الشّاعر في الملاءمة بينها وبين المعنى، وعبقريّة في إشاعة الألفة بينها، ممّا يتّفقُ مع الغرض من الصُّورة»[4] ولبعض الفنّانين قدرةٌ خاصّةٌ على إدراك أنواع مُعيّنة من الألوان دون غيرها، وعلى طاقات مُتعدّدة أو مُتشابهة للأصباغ «تتساوقُ أو تتعارضُ، تُخالف الطّبيعة منها أو توافقُها، وذلك كُلُّهُ رهينٌ بذوق الفنّان وشخصيّته الفنيّة والفيزيُولُوجيّة كما هُوَ رهينٌ بذوق العصر وروحه وبمعجمه واتّجاهاته واهتماماته»[5] وهذا كُلُّه حتّى تعبّرَ الصُّورة اللّونيّة عن تجربة الشُّعراء وتحمل رُؤَاهُمْ كنمط من أنماط الصُّورة الفنيّة.

والجديرُ بالذّكر أنّ هُناك تطوُّرًا أصاب اللّون في القرن التّاسع عشر و«نَقَلَهُ ثلاث نقلات هامّة أوّلا من طبيعته الحياتيّة إلى طبيعته النّفسيّة أو إلى طبيعة "سيكولوجيّة –فيزيولوجيّة" وثانيتُها من رُؤْيَتِهِ عُنْصُرا من عناصر الشّكل إلى رُؤيته عُنْصُرا من عناصر المعنى، والثّالثة من وضعها التّزييني كحلية للزّركشة إلى وضعه الشّعوري كآداة للتّعبير، ومن الطّبيعي ألّا تتمّ هذه النّقلات دفعةً واحدةً وإن أخذ بعضها برقاب

---

[1]– دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص 40.

[2]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 104.

[3]– إسماعيل، عزّ الدّين. التّفسير النّفسي للأدب. ص 67.

[4]– صبح، عليّ عليّ. البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشّعر. ص 226.

[5]– اليافي، نعيم. تطوّر الصُّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث. ص 178.

بعضٍ»[1] وقد وظّف الشُّعراء العرب اللّون منذُ القدم في أشعارهم وعبّروا به عن أفكارهم واعتمدُوا عليه في تشكيل صُورِهِمْ الشّعريّة- كما سبق الذّكر.

وازداد هذا الاهتمامُ باستخدام الدّوال اللّونيّة في عُصُور ازدهار الحضارة العربيّة الإسلاميّة في المغرب والأندلس بوجهٍ خاصٍّ «ولعلّ خيرَ منْ وظّف الألوان من شُعراء العربيّة القُدامى، شُعراء الأندلس، وذلك لما احتفتْ به طبيعةُ بلادهم من جمال أخّاذ أثّر في عقولهم وأمزجتهم فانعكس ذلك على أشعارهم خاصّة تلك التّي قالُوها في وصف الطّبيعة مُعبّرين بكُلّ الألوان عن جُلّ المظاهر الطّبيعيّة، حتّى غدتْ أشعارُهُمْ حافلةً بالألوان وغدت هذه الألوانُ محورا جماليّا شديد البُرُوز في نتاجهم الشّعري، وضربا من ضروب السّحر والجمال فيها»[2].

وليس غريبًا أن يُبَالِغَ الأُدباء في وصف جمال بلاد الأندلس النّادر وتفضيلها على بقاع الأرض جميعا وهذا ما أكّدهُ المقّري حين قال «محاسنُ الأندلُس لا تُستوْفَى بعبارةٍ، ومجاري فضلها لا يُشَقُّ غبارُهُ، وأنّى تُجَارى وهي الحائزةُ قصب السّبق، في أقطار الغرب والشّرق»[3] كما قال عُبيد البكري: «الأندلسُ شاميّةٌ في طيبها وهوائها يمانيّةٌ في اعتدالها واستوائها، هنديّةٌ في عطرها وذكائها، أهوازيّةٌ في عظم جبايتها، صينيّةٌ في جواهر معادنها عَدَنِيَّةٌ في منافع سواحلها، فيها آثارٌ عظيمةٌ لليُونانيّين أهل الحكمة وحاملي الفلسفة، وكان من مُلُوكهم الذّين أثّروا الآثار بالأندلُس هرقلس، وله الأثر في الصّنم بجزيرة قادس وصنم جلّيقيّة، والأثر في مدينة طرّكونة الذّي لا نظير له»[4].

ولا عجبَ إذا رأيْنَا هذا المؤرّخ يختصرُ مُدُن العالم كُلَّهَا في الأندلُس نظرا لجمال طبيعتها الخلّاب الذّي كان مصدرا من مصادر جماليّة اللّون في شعر القرن الخامس الهجري وعاملا كيميائيّا مُساعدا على تشكيل الصُّورة اللّونيّة في شعر شُعراء عصر الطّوائف خاصّةً ولذلك أفاض الشّعراءُ في تفضيل الأندلس على سائر البقاع «إنّ الشّاعر الأندلسي قد يكونُ مُشبَعًا بإحساسات لونيّة معيّنة استمدّها من تلك البيئة الجميلة، ممّا جعله يقوم بعمليّة تكثيف لتلك الألوان، وذلك في إطار لوحة شعريّة لونيّة جميلة»[5].

فالطّبيعةُ في الأندلُس بشتّى مظاهرها ومُختلف عناصرها وعوالمها تعدّ المصدر الأوّل الذّي استمدّ منهُ الشّاعرُ الأندلُسي صُوَرَهُ اللّونيّة لتوظيفها في أشعاره، ويلاحَظُ أنّ الكثير من ألفاظ الطّبيعة أو الألفاظ

---

[1]-اليافي، نعيم. تطوّر الصُّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث. ص 177.

[2]- دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص 47.

[3]- المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب. مج01. ص 125.

[4]- المصدر نفسه. ص 126.

[5]- فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 96.

المشتقّة منها تُرَافِقُ ألفاظ الألوان في هذه الأشعار وتنوبُ عنها أحيانا أو تقومُ مقامها في تمثيل دلالة اللّون «والمطّلِعُ على الشّعر الأندلُسي بصفة عامّة وشعر القرن الخامس الهجري بوجه خاصّ، يدركُ أن اللّون يظهرُ في جُلّ الأبواب الشّعريّة التّي عالجها الأندلسيّون، خاصّةً تلك التّي تعتمدُ بدرجةٍ كبيرةٍ على فعل الوصف وترتبطُ به مثل وصف الطّبيعة والغزل والمدح والخمريّات والرّثاء والهجاء وكلّها موضوعاتٌ شعريّةٌ يبرزُ فيها اللّونُ بكثافةٍ عاليةٍ»[1].

وعلى رأس شُعراء عصر الطّوائف نجدُ المعتمد بن عبّاد سليل الأسرة العبّاديّة الشّاعرة والذّي عاش حياةً مُتقلّبةً بين رغد العيش وقسوة القيد، وقد انعكس ذلك على شعره في مرحلة الملك والتّرف وفي أيّام الشّقاء والأسر«فحياةُ الملك والتّرف قادتْهُ للنّظم في أغراض الفخر والغزل والوصف، أمّا أيّام الشّقاء والأسر فَأَمْلَتْ عليه شعرا حزينا مُؤثّرا»[2] ولئن وظّف المعتمدُ بنُ عبّاد الألوانَ في شعره كغيره من شُعراء عصر الطّوائف فإنّ توظيفَهُ ذاك لم يكنْ اعتباطيًّا وعبثًا، بل أدّى فيه اللّونُ دورا فاعلا فضلا عن كونه وسيلة فنيّة جماليّة، نقل من خلالها ما يجيشُ في ذاته من عواطف مُتباينة من خلال أغراضه الشّعريّة المختلفة «فاللّونُ عندَهُ ليس مُجرّد كلمة استعان بها ليستقيم التّركيبُ أو الوزنُ، بل هو علامةٌ وإشارةٌ أراد من خلالها أنْ يبثَّ أحزانَهُ وأشواقَهُ وآلامَهُ»[3].

ومن الألوان الشّعريّة التّي كان لها نصيبٌ في مُدوّنته الشّعريّة نُورِدُهَا مرتّبةً من الأسفل إلى الأعلى، الأخضر فالأصفر فالأحمر فالأبيض فالأسود، علما بأنّ الشّاعر «لا يستطيع أن يؤثّر هذا التّأثير الحسّي المباشر، لأنّه لا يستخدمُ اللّونَ استخدامًا مُباشرًا، أي لا يضعُنَا وجهًا لوجهٍ أمام اللّون، وإنّما هو يبتعثُ فينا اللّون من خلال الرّمز الصّغير الذّي "يدلّ" به عليه، وهو كلمةٌ ذاتُ عددٍ محدُودٍ من المقاطع الصّوتيّة لا تحمل أيّ خصيّصةٍ من خصائص اللّون المذكُور وإن كانت قادرةً على استحضارِهِ، هذا اللّونُ تتلقّاهُ الأُذُن في هذه الحالة كلمةً ذات مقاطع مُعيّنة، أو تتلقّاهُ العينُ شكلا منقوشا في حُرُوفٍ بذاتها، لكنّها لا تنفعلُ به إلّا عندما تعُودُ به من صُورته المجرّدة هذه إلى صُورته الحسيّة المباشرة»[4] وهذا ما يُوضّحُ لنا الفرق في طبيعة استعمال الألوان في فنّ الرّسم عن طبيعة استعماله في فنّ الشّعر، فالفنّانُ يستعمل الألوان استعمالًا مُباشرًا، أمّا في الشّعر فهناك الألفاظُ ودلالاتها المعبّرة عن اللّون المقصُود من طرف الشّاعر.

---

[1]- دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص 96.

[2]- بن منصور، آمنة. " سيميائيّة اللّون في الشّعر الأندلسي، شعر المعتمد بن عبّاد (ت 488هـ) أنموذجا ". ص 227.

[3]- المرجع نفسه. ص ن.

[4]- إسماعيل، عزّ الدّين. التّفسير النّفسي للأدب. ص 57.

1/ اللّونُ الأخضرُ:

يُعَدُّ اللّونُ الأخضر من الألوان المحبُوبة ذات الإيحاء والبهجة، ويبدُو أنّهُ استمدّ معانيه من ارتباطه بأشياء مُبْهَمَة في الطّبيعة كالنّبات وبعض الأحجار الكريمة كالزُّمرّد والزّبرجد، وهو لون جميل يعني الحياة بكلّ ما تحملُهُ من مظاهر الخُضرة، ومُهَدِّئٌ لأنّهُ يذكّرُ ساكن المدن بالرّيف والمزارع، وهو من أوسع الألوان مساحةً في الطّبيعة فهو مُريحٌ للعين ومُجَسِّدٌ لدلالات الخصب والنّماء، كما يرمزُ الأخضرُ إلى الأمل ويبعث فينا البهجة والدّفء والتّآلف، وربّما كان لون الشّرف الإنساني والفرح في العنفوان وأصبح لون الحبّ والفطرة [1].

واللّونُ الأخضرُ في الحقيقة «هو لونٌ مُركّبٌ من الأصفر والأزرق كما هو معلومٌ ويأتي في المرتبة الأخيرة مع الأزرق في معظم القوائم العالميّة لتمييز الألوان»[2] ويدلّ اللّونُ الأخضرُ في لسان العرب على معان مُتناقضة فهو من جهةٍ يدلّ على الخُصُوبة والصّفاء كما يدلّ على السّوء والمرض إذ يقالُ: «رمى اللّهُ في عين فُلان بالأخضر وهو داءٌ يأخذ العين»[3]وقد وظّف المعتمدُ هذا اللّون في موضع واحد فحسب مازجا إيّاهُ مع اللّون الأبيض مُتغزّلا بغلامٍ رآهُ يوم العروبة في العراك قائلا: (من بحر مجزوء البسيط)

تَمَّ لَـــــهُ الحُسْـــــنُ بِالعِـــــذَارِ واقْتَـــــرَنَ اللَّيْـــــلُ بِالنَّهَـــــارِ
أَخْضَـــــرُ فِي أَبْـــــيَضَ تَبَـــــدَّى ذَلِـــــكَ آسِـــــي وذَا بَهَـــــارِي[4]

وفي هذين البيتيْن الشّعريَّيْن أشار المعتمدُ إلى تدفُّق الحياة والصّحة والعافية في جسد هذا الغلام الفتيّ البهيّ الطّلعة الذّي رآهُ يوم العروبة وماء الشّباب يتدفّقُ في عُرُوقه فبَدَا كزهرةِ البهار التّي يفوحُ شذاها ليملأ الآفاق أريجا وعبيرا «واللّونُ الأخضرُ في التُّراث العربيّ القديم حاله كحال بقيّة الألوان، قد تداخلتْ دلالاتُهُ مع ألوانٍ أُخرى فقد اقترب مدلُولُ هذا اللّون من اللّون الأسود فعبّرُوا بالأسود عن الأخضر في مثل قولهم (سواد العراق) أيْ مجموعةُ الشّجر التّي تُحيط بها وهي خضراء كثيفة وعبّرُوا بالأخضر عن الأسود، فاللّيلُ أخضرُ»[5].

فإلى جانب صُورة تقابُل اللّيل والنّهار رسم الشّاعرُ صورةً أُخرى قابل فيها بين الآس والبهار وكان

---

[1]- ينظر: فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 201.

[2]- المرجع نفسه. ص 202.

[3]- ابن منظُور، أبو الفضل جمال الدّين. مج01. باب الخاء. مادّة (خضر). ص 1184.

[4]- ديوان المعتمد بن عباد. ص 17.

[5]- ينظر: فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 202.

ذلك في إطار التّشكيل بالتّضاد اللّوني بين الأبيض والأسود عبر تشبيهات متوالية (العذار باللّيل، الحسن بالبهار، الأخضر (السّواد) بالآس والأبيض بالبهار)، مُدعِّمًا ذكر هذه الألوان بما يحملُ هذه الصّفات اللّونيّة من مظاهر الطّبيعة من خلال تقابُل الزُّهُور في ألوانها.

وهكذا اعتمد الشّاعرُ في موضُوع الغزل على التّشكيل بالتّضاد اللّوني من خلال استخدام لونيْنِ ضمن علاقة التّعارُض أو التّقابُل أو التّضاد، ومبعثُ الانسجام فيه أنّ التّقابُل يُؤَدِّي إلى التّوازُن باستمالة كُلٍّ من المتضاديْن الآخر بوضعِهِ إلى جانبه، كما أنّ اللّونين المتضادّين يُقَوِّي كُلّ منهما الآخر عن طريق إبراز التّبايُن[1] «وفي مُحاولة الوُقُوف على أحد المكوّنات الحسيّة للصُّورة، وهو اللّونُ، نجدُ اتّساع مجال الرُّؤْية الفنيّة أمام الباحث ليشمُل اللّون في وُرُوده مُنْفَرِدًا، ووُرُوده مُزدوجا أو مُركّبا أي مُمْتزجا بغيره من الألوان»[2] فالشّاعرُ قصد بالأخضر الآس وبالأبيض البهار وحقيقة زهر الآس أنّه يتميّزُ بديمومة خُضرته المقتربة من السّواد ويُدْعَى الرّيحان أيضا، ولهذا ألصق الشّاعرُ بغُلامه هذا اللّون فكأنّه يُلَمِّحُ إلى جماله من خلال هذا التّقابُل اللّوني المازج بين سواد شعره وعيُونه وبياض بشرته إذ يبرُزُ أحدهما من خلال الآخر وكأنّهُمَا في علاقةٍ جدليّةٍ دائمةٍ ببعضها البعض، وقد دلّت هذه الثُّنائيّة اللّونيّة على دلالة إيجابيّة.

ويبدُو أنّ ثُنائيّة (الأبيض/ الأسود) قد احتلّتْ«رقعة لونيّة واسعة من أشعار القرن الخامس الهجري، وكانا من أكثر الألوان كثافة في التّوظيف وسعة في التّداول وحُضُورا في المشهد الجمالي العام، وجدلا في بناء الهيكل التّصويري العام للواقع اللّوني في تلك القصائد»[3] ونستنتجُ أنّ المعتمدَ شكّل من هذيْن اللّونيْن ثُنائيّة عجيبة أجاد لُعْبَتَهَا وحمّلها صفةً لونيّةً مُحدّدة ولكنّهُ أخرجها إلى مُعطياتٍ ثريّةٍ وخِصبةٍ حفل بها السّياق الشّعري وحدّد اتّجاهاتها.

2/ اللّونُ الأصفرُ:

ارتبط اللّونُ الأصفرُ بدلالاتٍ مُتباينةٍ ما بين إيجابيّة وسلبيّة كغيره من الألوان الأُخرى، والصّفرةُ من الألوان المعروفة وتكون في الحيوان والنّبات وغيرهما «وقد قال علم الألوان الوظيفي إنّ هُناك ألوانا لها تأثيرٌ في العين وفي المشاعر والأحاسيس سلبا وإيجابا، غير أنّ اللّون الأصفر كان أكثر الألوان إيجابيّة»[4] وهو أحدُ الألوان السّاخنة لأنّهُ لونُ الشّمس ومصدرُ الضّوء ويمثّلُ قمّة التّوهُّج والإشراق، ويعدُّ أكثر الألوان

---

[1]- ينظر: دخوش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص 130.

[2]- حسن نوفل، يوسف. الصّورة الشّعريّة والرّمز اللّوني. دط. القاهرة: دار المعارف. دت. ص 05.

[3]- المرجع السابق. ص164.

[4]- المرجع نفسه. ص 177.

إضاءةً ونُورانيّةً فالشّمسُ واهبةُ الحرارة والحياة والنّشاط والغبطة والسُّرُور وهو لونُ الانصراف إلى النّشاطات العقليّة والأمل والخصب ولونُ الفكر والعقل وينشّطُ الأعصاب المحرّكة، لذلك يُوصَي به لعلاج مرض الاكتئاب النّفسي والأمراض العقليّة، كما يُسْهِمُ في رفع ضغط الدّم المنخفض المرتبط بالأنيميا والإنهاك العصبي والوهن العام[1].

وقد أشار القُرآنُ الكريمُ إلى الأثر النّفسي لهذا اللّون فهو يحدثُ نوعًا من السُّرور في نفس النّاظر إليه من خلال سُورة البقرة كما ورد سابقا، ولكنّ للّون الأصفر دلالاتٌ أُخرى سلبّيّةٌ تختلف عن دلالاته الإيجابيّة إذ «لا تخرجُ دلالةُ الأصفر في لسان العرب وغيره عن الذُّبُول والجُوع والجُنون والمرض»[2] ومن هذه الدّلالات السّلبيّة عند ابن منظور قولُهُ: «والصَّفَرُ: داءٌ في البطن يصفرُّ منه الوجه...و قيل: الصَّفَرُ ههنا الجوعُ. وفي الحديث: صَفْرَةٌ في سبيل اللّه خيرٌ من حُمْرِ النَّعَمْ، أي جوعةٌ...ورجلٌ مصفورٌ ومُصَفَّرٌ إذا كان جائعًا، وقيل: هو مأخوذٌ من الصَّفَرِ: وهي حيّاتُ البطن. ويُقَالُ إنّهُ لفي صُفْرَةٌ، للذّي يعتريه الجُنُون، إذا كان في أيّام يزولُ فيها عقلُهُ لأنّهُمْ كانوا يمسحُونَهُ بشيءٍ من الزّعفران»[3].

والمتتبّعُ للشّعر الأندلسي عامّةً وبوجهٍ خاصٍّ شعر القرن الخامس الهجري، يكتشفُ أنّ اللّون الأصفر يشغلُ مساحةً لا بأس بها من هذا الشّعر «كما يلحظُ أنّ محتواهُ الفكري والمعنوي قد ارتبط بدلالات المرض والحقد والحسد والخوف وغيرها»[4] كما يدلُّ على«خريف الحياة والحزن والموت، والاضمحلال والذُّبُول، والألم الشّاحب والعذاب، وفناء الحياة، والحقد والاستهزاء والتّشبُّث وعدم التّركيز»[5] وقد وردتْ هذه الدّلالاتُ السّلبيّة للّون الأصفر في شعر المعتمد بن عبّاد لا سيما في غزله الألمي واصفا مَرَضَهُ واعتلال جسده من شدّةِ ولهِهِ بزوجه اعتماد الرُّميكيّة شاكيًا بُعْدَهُ عنها: (من بحر الكامل)

مَـــنْ شَـــكَّ أَنِّي هَـــائِمٌ بِـــكَ مُغْـــرَمٌ فَعَلَـــى هَـــوَاكِ لَـــهُ عَلَـــيَّ دَلَائِـــلُ

لَـــوْنٌ كَسَـــتْهُ صُـــفْرَةٌ ومَـــدَامِعٌ هَطَلَـــتْ سَـــحَائِبُهَا وجِسْـــمٌ نَاحِـــلُ [6]

فهو يُعبِّر عن تَغَيُّرِ لون الوجه وشُحُوبه جرّاء غياب أحبّته عنهُ وبُعْدِهِمْ عنهُ، ويقول أيضًا واصفًا

---

[1]- ينظر: فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 251.

[2]- بن منصور، آمنة. " سيميائيّة اللّون في الشّعر الأندلسي، شعر المعتمد بن عبّاد (ت 488هـ) أنموذجا. ص 229.

[3]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين. لسان العرب. باب الصّاد. مادّة (صفر). ص ص 2458، 2459.

[4]- دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص 177.

[5]- أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص ص 60، 61.

[6]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 23.

حالهُ وقد أضناهُ الهوَى: (من بحر السّريع)

القَلْـــبُ قَـــدْ لجَّ فَمَـــا يُقْصَـــرُ والوَجْـــدُ قَـــدْ جَـــلَّ فَمَـــا يُسْـــتَرُ
والـــدَّمْعُ جَـــارٍ قَطْـــرُهُ وَابِـــلٌ والجِسْـــمُ بَـــالٍ ثَوْبُـــهُ أَصْـــفَرُ [1]

ويبدُو أنّ الثّوب الأصفر يُوافِقُ إحساسَ الشّاعر ومشاعره المتألّمة من شكّ الحبيب الدّائم لهُ فجاء به ليُؤَكِّد نظرته التّشاؤُميّة ومزاجه القاتم الحزين وحالتَهُ المضنية الأليمة لانعدام ثقةِ المحبُوب به لذا استحال ثوبُهُ من اللّون الأحمر المفضّل لدى الأندلُسيّين إلى اللّون الأصفر «والأصفرُ إذا كان كَدِرًا علامةُ الحزن وخيبةُ الأمل وهو لونُ الأوراق الذّابلة، فلا يَشِي بالارتياح للنّفس»[2] فالأصفرُ هُنا دلّ على تَبِعات المرض والهمّ والبُعد.

وفي اعتذار المعتمد لوالده عن الهزيمة يذكُرُ اللّون الأصفر تلميحًا لا تصريحا قائلا: (من بحر البسيط)

فَـــالنَّفْسُ جَازِعَـــةٌ والعَـــيْنُ دَامِعَـــةٌ والصَّـــوْتُ مُـــنْخَفِضٌ والطَّـــرْفُ مُنْكَسِـــرٌ
وحُلْـــتُ لَوْنًـــا ومَـــا بِالجِسْـــمِ مِـــنْ سَـــقَمٍ وشِـــبْتُ رَأْسًـــا ولَمْ يَبْلُغْـــنِيَ الكِبَـــرُ[3]

فَجِسْمُ الشّاعر جرّاءَ سُخْطِ والده الملك عليه كَسَتْهُ صفرةُ الهمّ لا السّقم، فتبدّل لونُهُ من النّضارة إلى الاصفرار والشُّحُوب فلا هُوَ بالعليل الذّي يُرْجَى شفاؤُهُ ولا هو بالسّليم فيهنأ بالُهُ حتّى ينال رضى والده وينعمَ بصفحِهِ الجميل، ومثلما وظّفَ المعتمدُ اللّون الأصفر دالًّا به على المعاني السّلبيّة من خلاله في غزله الألمي واعتذاره لوالده، استخدم الصُّورَةَ اللّونيّة ذاتها ليدلّ بها على معان إيجابيّة إذ كتب إلى أبيه يطلبُ مجنًّا قائلا: (من بحر المتقارب)

أَيَـــا مَاجِـــدًا لَمْ يَـــزُلْ شَـــامِخًا مِـــنَ المَجْـــدِ فَاحْتَـــلَّ غَيْـــرَ الفُـــنَنْ
سَـــأَلْتُكَ صَـــفْرَاءَ بِكْـــرًا فَجُـــدْ عَلَـــيَّ بِهَـــا شَـــافِعًا لِلْمِـــنَنْ[4]

فالمعتمدُ يطلبُ من والده مِجَنًّا أصفر اللّون ليُطِلَّ بها على النّاس في أبهى طلّةٍ وأجمل منظرٍ لأنّ اللّون الأصفر «كلّما رقّ شفَّ وصفا، ودلّ على رُقَيِّ صاحبِهِ، وعلى مُستوى وعيه السّامي وعلى إيجابيّاته وارتقائه في الصّفات الإنسانيّة النّبيلة وفي المقدرات الذّاتيّة، والعكسُ صحيح»[5] ويندرجُ اللّونُ الأصفرُ

---

[1]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 16.
[2]– فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 251.
[3]– المصدر السابق. ص 38.
[4]– المصدر نفسه. ص 44.
[5]– فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 254.

ضمن الألوان السّاخنة المرتبطة بكُلّ الانفعالات النّاريّة التّي تعتملُ في النّفس وترتسمُ على ملامح الوجه، ومن دلالاته غير المباشرة الموجودة في أسريّات المعتمد الغضبُ عندما طلبَ المعتمدُ خباء عارية من حوّاء بنت تاشفين، وهو في طريقه إلى أغمات بعد أنْ خُلِعَ عن الحُكم فاعتذرت عن ذلك ولم تمنحه إيّاه فقال: (من بحر المتقارب)

هُـــمْ أَوْقَـــدُوا بَـــيْنَ جَنْبَيْـــكَ نَـــارَا أَطَـــالُوا بِهَـــا فِي حَشَـــاكَ اسْـــتِعَارَا

أَمَـــا يُخْجِـــلُ المجْـــدَ أَنْ يُرْحِلُـــو كَ ولَمْ يُصْـــحِبُوكَ خِبَـــاءً مُعَـــارَا[1]

فالشّاعرُ يصفُ غضبًا داخليًّا فكأنّهُ نارٌ متوقّدةٌ في أحشائه تشتعلُ وتلتهبُ دون توقّف، وهكذا وظّف المعتمدُ اللّون الأصفر في مُستويَيْنِ مُختلفيْنِ، أحدهما يتمثّلُ في الدّلالة الحسيّة المباشرة للّون والأُخرى هي الدّلالة المعنويّة غير المباشرة، إذ ارتبط اللّونُ الأصفرُ ضمن الدّلالة الأُولى في سياق الغزل والحبّ والاعتذار بدلالات الهُزال والشُّحُوب والمرض، لهذا وجدناهُ يقرنُ بين الشّوق والحُبّ والسُّهاد والخوف وبين الشُّحُوب والعلّة فأصبح هذا اللّون «لونا باردا شاحبا ثقيلا، ويغدُو رمزا إلى الاضطراب الدّاخلي وغياب الرّاحة النّفسيّة والاطمئنان»[2].

كما وظّفَهُ بشكلٍ مُباشر من خلال لفظة (النّار) الحاملة لدلالة الانفعال النّاري القائم على السُّخط والغضب الذّي شعر به في مكنُون نفسه «إنّ الألوان تتحقّقُ عادةً في الصُّورة على شكل صفاتٍ تُمثّل رُمُوزا مُعيّنة يُحدِّدُها مسار الفعل الشّعري والفضاءات التّي يبتكرُهَا، زائدا السّياقات التّي تفرضُهَا الحال الشُّعُوريّة على تركيبيّة النّص»[3] وقد اكتفى المعتمدُ بالرّمز البسيط "النّار" للدّلالة على سُخطه وغضبه من تصرُّفات المرابطين ونجح في تقديم ظلال اللّون دُون الحاجة إلى ذكر الصّفة المباشرة تصريحًا ممّا يزيدُ من قيمته الشّعريّة.

3- اللّونُ الأحمرُ:

إنّ اللّون الأحمر هو أوّل لونٍ معرُوفٍ بالمعنى العلمي، وهو لونُ النّار والحرارة والهوى والعشق، ولون الصّحة النّابضة بالحياة، وطبيعةُ هذا اللّون دافئةٌ إذ يقترنُ بالعاطفة والإثارة ويرمز إلى الانفعالات المتدفقّة والممزقّة، كما يعَدُّ رمزا للخُلُود ورمزا لشُهداء الإيمان[4] وقد يحمل اللّونُ الأحمرُ دلالات سلبيّة تكرهُهَا

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 97.

[2]- فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 258.

[3]- عبيد، محمّد صابر. مرايا التّخييل الشّعري. ص 256.

[4]- ينظر: المرجع السّابق. ص 227.

النّفسُ الإنسانيّة حين يتّصلُ بانفعالات مشؤُومة كالغضب ولون كوكب المريخ ويوم الأربعاء الذّي قُتِل فيه أحمر ثمود ناقة النّبيّ صالح عليه السّلام «ولقد رأى الكثيرُون في اللّون الأحمر لون القتاليّة والعُنف والكره والقتل والمذبحة، وقد يأخذ هذا اللّون معنى الحزن والحقد والعار وهو رمزٌ لنار جهنّم التّي توصَفُ بأنّها حمراء»[1].

ويعدُّ اللّونُ الأحمرُ من الألوان الهامّة في تاريخ الشّعر العربي لاسيما في العصر الجاهلي «فقد شكّل بألفاظه الأساسيّة والثّانويّة عُنصرًا مُهمّا في تكوين كثيرٍ من الصُّور الشّعريّة في الشّعر الجاهلي حتّى كاد أن يكون اللّون العربيّ الأوّل»[2] وفي القرآن الكريم لم يُذْكَرِ اللّونُ الأحمر إلّا في آية واحدة من سُورة فاطر إذ قال تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهَا ۚ وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدٌۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾[3] فلونُ الصُّخُور الحمراء في جماليّة مُفردة حسب هذه الآية القرآنيّة وهي تُشكّل طريقًا في الجبل مُختلفة الألوان وعلى رأسها البِيض والحُمْرُ كما «دلّ اللّونُ الأحمرُ في لسان العرب على معاني القتل والدّم والشّدة والمرض وهو لايكادُ يخرج عن هذه الدّلالات في استعمالات الشُّعراء »[4].

وقد قال ابن منظُور: «والسّنةُ الحمراءُ: الشّديدة لأنّها واسطةٌ بين البيضاء والسّوداء...أي شديدة الجدب، لأنّ آفاق السّماء تحمرُّ في سني الجدب والقحط...و موت أحمر، يوصفُ بالشّدة...و الحمرةُ داءٌ يعتري النّاس فيحمرُّ موضعها، وتُغَالَبُ بالرُّقية... »[5] ومن الخلفيّات النّفسيّة أيضا التّي يُحيلُنَا إليها اللّون الأحمر أنّهُ لون الأشخاص المتّصفين بقُوّة الشُّعُور وهو لونٌ حيٌّ وحركيٌّ وذو قُوّةٍ رُوحيّةٍ كالنّار ويعني سُمُوّا في الأخلاق وميلا إلى السّيطرة وإلى نوعٍ من الأنانيّة...كما يعني الثّقة المطلقة بالنّفس [6].

ويعدُّ التّلوينُ باللّون الأحمر من سمات الشّعر العربي عُمُوما والشّعر الأندلسي بوجه خاصّ، ولهذا اللّون استخدامٌ واسعٌ لدى شُعراء الأندلس خلال القرن الخامس الهجري تارةً تصريحًا ومرّةً تلميحًا عبر امتدادت دلاليّة مُتنوّعة، ولم يكن المعتمدُ بن عبّاد كشاعرٍ أندلُسيٍّ ليخرُجَ عن الإطار الجمالي العامّ الذّي ينتظمُ الإبداع الشّعري في بيئته وعصره إرضاءً منه للذّوق الجمالي والنّقدي آنذاك الذّي كان من أهمّ سماته

---

[1]–عبيد، محمّد صابر. مرايا التّخييل الشّعري. المرجع السابق. ص 228.

[2]– دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص 170.

[3]– سورة فاطر. الآية 27.

[4]– بن منصور، آمنة. "سيميائيّة اللّون في الشّعر الأندلسي شعر المعتمد بن عبّاد (ت 488هـ) أنموذجا ". ص 230.

[5]– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين. لسان العرب. باب الحاء. مادّة (حمر). ج12. ص ص 990، 991.

[6]– ينظر: دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص 170.

الوُلُوعُ بالصّورة الطّريفة المبتكرة عن طريق استخدام الألوان والأصباغ في تشكيلها.

«وللّون الأحمر معنيان عند المعتمد بن عبّاد، ويحملُ المعنى الأوّل دلالة إيجابيّة في موضوع الغزل ولقد كان للّون الأحمر انتشارٌ واضحٌ في الرّقعة اللّونيّة عند الشُّعراء الأندلسيّين في سياق تغزّلُهم بالمحبُوب وبجماله، وقد أتاح هذا الانتشارُ وفرةً في المعجم اللّوني للّون الأحمر عند هؤلاء الشُّعراء، بالإضافة إلى الجاذبيّة المعهُودة لهذا اللّون وفتنته»[1] وفعلا ارتبط هذا اللّون عندهُ بالجمال والفتنة اللّذيْنِ لمحتْهُمَا عيناه في المحبوب فتوزّعتْ دلالاتُ هذا اللّون مُستغرقَةً دوال اللّون الأحمر المتنوّعة ليدلّ على الحُبّ والحياء والخجل والجمال المجسّد في حُمْرَةِ الخُدُود والورد كما يدلّ على لذّة الخمرة، ويحيلُ الشّاعرُ إلى اللّون الأحمر الذّي كان مُفَضَّلًا لدى الأندلُسيّين عن سائر أنواع الأزهار الأخرى قائلا: (من بحر المجتثّ)

يَـــا لَيْـــتَ مُـــدَّةَ بُعْـــدِكْ ... رَشِـــيقَةٌ مِثْـــلُ قَـــدِّكْ
كَمُـــدَّةِ الـــوَرْدِ وَرْدِ ... الرَّبِيـــعِ لَا وَرْدِ خَـــدِّكْ
فَعُمْـــرُ ذَا عُمْـــرُ صَـــبْرِي ... وعُمْـــرُ ذَا عُمْـــرُ صَـــدِّكْ
رَضِـــيتُ مِنْـــكَ وإِنْ لَمْ ... تُنْجَـــزْ بِلَـــذَّةِ وَعْـــدِكْ[2]

فأزهارُ الرّبيع سريعة الذُّبُول على النّقيض تمامًا من ورد خدّ المحبُوب الدّائمة نضارتُها، وقد قرن الشّاعرُ لونَ وردِ الرّبيع الأحمر بفتنة خُدُود المحبُوب وجاذبيّتها، ليُشْحَنَ هذا اللّونُ بدلالة الحياء والخجل والعفّة التّي تبدُو في خُدُود الحبيب، كما ارتبط جمالُ الخدّ في لونه الأحمر عند الشّاعر الأندلُسي برُؤيةٍ جماليّةٍ نابعةٍ من ائتلافٍ نفسيّ داخليّ في كوامن نفسه، ويتكرّرُ استعمال الشّاعر للّون الأحمر من خلال لفظ الورد مرّة أخرى في قوله: (من بحر الطّويل)

أَبَـــاحَ لِطَيْفِـــي طَيْفُهَـــا الخَـــدَّ والنَّهَـــدَا ... فَعَـــضَّ بِـــهِ تُفَّاحَـــةً واجْتَـــنَى وَرْدَا[3]

فالحُمرةُ في الخُدُود رمزٌ جماليٌّ تغزّل به المعتمد بن عبّاد بطريقة إيحائيّة «وفي اللّغة العربيّة نجدُ الكثير من المفردات التّي تُوحِي بهذا الإيحاء مثل الدّم والجريال والشّقائق والعندم والنّجيع والجساد والزّعفران والعصفر والأرجوان والورد والعقيق والياقوت وغير ذلك من المفردات التّي نلمحُ فيها أصداء وظلالًا للّون الأحمر»[4] وفي موضع آخر يُوظّفُ الشّاعر اللّون الأحمر للدّلالة على الأوجاع التّي يُكابدُها لفراق ووداع

---

[1]- فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 238.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 10.

[3]- المصدر نفسه. ص 07.

[4]- فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 228.

أحبّته، فهو يبكي بدل الدُّمُوع دمًا وتحوّل لونُ دُمُوعه من الأبيض إلى الأحمر في إطار غزليّ أليمّ وذي دلالة سلبيّة قائلا: (من بحر الطّويل)

بَكِينَـــا دَمًـــا حَـــتَّى كَـــأَنَّ عُيُونَنَـــا لِجَـــرْيِ الـــدُّمُوعِ مِنْهَـــا جِرَاحَـــاتُ[1]

فمن المعروف أنّ اللّون الأحمر يرمز إلى الانفعالات المتدفّقة والممزّقة، وقد استخدمهُ الشّاعرُ الأندلُسي ليُعبِّرَ به عن تلك الانفعالات النّفسيّة إذ يتألّم ويُعاني شوقًا وحُبًّا في سبيل لقاء الأحبّة فكيف إذ لاحتْ علاماتُ فراقهم له وهذا ما جعله يُكْثِرُ من ذرف الدُّمُوع الممزوجة بدمِهِ ولواعِجِ نفسِهِ، ولعلّ تحوُّل لونَ دُمُوع المعتمد من الأبيض إلى الأحمر منحَهُ شحنات عاطفيّة حزينة يتزايدُ ألمها، ممّا جعل عيناه تبدُوان كما لو أنّهُمَا أُصِيبَتَا بِجُرُوحٍ كثيرةٍ بما يدلُّ على الحزن الشّديد وعدم الصّبر، وفي إطار الغزل الممتزج بوصف الخمرة يقول المعتمدُ: (من بحر المنسرح)

لَاحَ وفَاحَـــــتْ رَوَائِـــــحُ النَّـــــدِ مُهْتَصَـــــرُ الخَصْـــــرِ أَهْيَـــــفُ القَـــــدِّ

وكَـــــمْ سَـــــقَانِي واللَّيْـــــلُ مُعْتَكِـــــرٌ فِي جَامِـــــدِ المـــــاءِ ذَائِـــــبَ الـــــوَرْدِ[2]

وقوله أيضا:

وشَـــــادِنٍ أَسْـــــأَلُهُ قَهْـــــوَةً فَجَـــــاءَ بِـــــالقَهْوَةِ والـــــوَرْدِ

فَبِـــتُّ أُسْـــقَى الـــرَّاحَ مِـــنْ رِيقِـــهِ وأَجْتَـــنِي الـــوَرْدَ مِـــنَ الخَـــدِّ[3]

وجاءت الخمرةُ في أشعار المعتمد بلفظٍ غير مُبَاشر دالٍّ على اللّون الأحمر، وورد ذلك تلميحًا لا تصريحًا في هذه النّماذج الشّعريّة مُتماهِيًا مع صُورة الغزل، فألفاظُ اللُّغة تحمل ألوانًا مُختلفةً تتجسّمُ في اللّفظ من كثرة تداوُلِهِ بهذا المعنى في التّصوير الشّعري عند شُعراء الأندلُس حتّى عُرِفَ كسائر الألوان الشّائعة، وهو ما يدفعُ إلى الحُكْمِ بينها وبين الألوان في لُغة الشّعر خاصّةً بالتّشابُه مثل لفظة قهوة وذائب الورد وغيرها.

وبناءً عليهِ يمكنُ القولُ إنّ اللّون الأحمر في موضُوع الغزل الممتزج بالخمرة لدى المعتمد بن عبّاد قد وُظِّفَ في أغلبه تلميحًا أي بطريقةٍ غير مباشرة، وتضمّن دلالتيْنِ، إحداهما إيجابيّة دالّة على الإعجاب بجمال المحبُوب وخجله كما دلّ من جهة أُخرى على دلالة سلبيّة مُوحية بآلام فراق المحبوب ومواجع البُعد عنه، مازجا شعرهُ بذكر الطّبيعة والخمرة و«لطالما جاء اللّونُ مُقترنًا بغرض الغزل إذ لا تُذْكَرُ المرأةُ ، إلّا

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 04.

[2]-المصدر نفسه. ص 07.

[3]- المصدر نفسه. ص 08.

ويذكرُ لونُ شعرها وإشراق وجهها وتورُّدُ خُدُودها وإصابةُ عينيها وإغراءُ شفتيها وغير ذلك من تفاصيل الجمال التّي تحملُ الرّجُل على التّغزُّل بها خاصّة إذا كان الشّاعرُ أندلسيّا يهيمُ بالجمال مُصوِّرًا تفاصيلَهُ»[1] وهكذا استعمل اللّون الأحمر رمزا للخجل والحياء الممتزج بالخمرة ومظاهر الطّبيعة.

وكثيرا ما حلّت المرأةُ والخمرةُ معًا في الطّبيعة أو حلّت الطّبيعةُ فيهِمَا في مزيجٍ أندلُسّيٍ عجيبٍ من وحي رُبُوع الأندلُس وليالي الأنس واللّهو بين أحضان تلك الطّبيعة الجميلة، أين يحلُو الغزل وتطيبُ الخمرة، فالمعتمدُ تارةً يتغزّل بالمحبُوبة وأخرى يتغزّل بانسجام الألوان السّاخنة لشرابه وما يعتليه من حُمرَةٍ مازجا بين ألوان الطّبيعة وألوان الخمرة، فيُجْرِيهَا في لون الورد لتتّحدَ كُلٌّ من حاسّتيْ الذّوق والبصر وتجتمعان في هذه المشاهد الشّعريّة اللّونيّة التّي تمتزجُ بين العناصر الثّلاثة الخمرة والطّبيعة والمرأة في انسجامٍ وتناسُقٍ مُستدعِيَةً دلالات الصّفاء والمتعة واللّذة وهكذا أدار المعتمد صُورةً فنيّةً رائعةً لشجاعة ممدُوحهِ في هذه المعركة جاعلا من الرّماح قُدُود فتياتٍ تتمايلُ ومن السُّيُوف خُدُود حسناواتٍ محمرّة الوجنات لكثرة إراقة دم الأعداء.

ومن الدّلالات الألميّة السّلبيّة للّون الأحمر في أسريّات المعتمد بن عبّاد ما قالهُ حين بدأ يسترجعُ ذكريات الجهاد مع زعيم المرابطين يوسف بن تاشفين يوم العُرُوبة مُتألّمًا لما حلّ به من أسر وسجن بعدما كان بينهُما من صداقةٍ وأُلْفَةٍ إذ يقول: (من بحر المتقارب)

رَأَيْنَـــا السُّـــيُوفَ ضُـــحًى كَـــالنُّجُو ـمِ وَكَاللَّيْـــلِ ذَاكَ الغُبَـــارَ المُثَـــارَا
كَأَنَّـــكَ تَحْسَـــبُهَا نَرْجِسًـــا تُـــدِيرُ الـــدِّمَاءَ عَلَيْهَـــا عُقَـــارَا
تُرِيـــكَ الرِّمَـــاحُ القُـــدُودَ انْثِنَـــاءً وَتَحْلُـــو الصِّـــفَاحُ الخُـــدُودَ احْمِـــرَارَا[2]

فها هو الشّاعرُ يزاوِجُ بين ذكر الحرب والحُبّ مازجًا بين مُعجَمِ الغزل ومُعْجَمِ القتل «وقبل الشّاعر الجاهلي تكادُ الأساطير القديمة تجمِعُ على أنّ الإنسان الأوّل مخلُوقٌ من مادّة حمراء...و لعلّ هذه الأساطير تُحاوِلُ أن تُفَسِّرَ علاقة الدّم بالحياة في الإنسان، فلعلّ البدائي لاحظ أنّ خُرُوج الدّم يؤدّي إلى الموت، فربط بين الحياة والدّم، وعَدَّهُ المادّة الأولى للخلق، ولعلّ الدّم هو أقربُ مُسْتَدْعَى في أذهاننا حين نرى اللّون الأحمر، فقد ارتبطتْ كثيرٌ من تعبيرات الأحمر في اللُّغة العربيّة بالمشقّة من ناحية أَخْذًا من لون الدّم»[3].

---

[1]- دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص 97.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 98.

[3]- المرجع السابق. ص 170.

وقد شكّل اللّونُ الأحمرُ في هذه الأبيات الشّعريّة عُنْصُرًا مُهِمًّا في تكوين الصُّورة الشّعريّة لاسيما في سياق المدح والفخر ببُطُولات يوم الزّلاقة التّي وقّعها المعتمدُ بسيفهِ مع حليف الأمس أمير المرابطين، فارتبطت الدّلالةُ الدّمويّة الملوّنة للصُّورة بالدّم كاشفَةً عن الموت حين يقترنُ بسياق المدح مُجَاهدةً للأعداء وانتصارا عليهم وتجريعهم كأس الموت الأحمر «فالتّلوينُ بالدّم يكثرُ في مجال المدح ووصف المعارك والحُرُوب مُتّخِذًا دلالات مُتنوّعة يُحدِّدُهَا السّياق الشّعري»[1].

والملاحظُ امتزاجُ مدح الشّاعر بالطّبيعة، فبدا مُتغنِيًّا بأزهارها ونُجُومها وليلها مُطَرِّزًا به ما خلعهُ على الممدوح من حُلل الثّناء في معركة الزّلاقة المشهُودة ولعلّهُ انفعالٌ من الشّاعر الأندلسي بطبيعة بلاده واستجابةٌ لمؤثِّرَاتِهَا مُشيدًا بهذا الممدُوح في أجمل الصّفات من الألوان والأضواء التّي تتعلقّ به مُباشرةً أو بشيءٍ من أسلحته في المعركة المذكورة كالرّماح والسّيوف والصّفاح وغيرها «ويبدُو أنّ المعتمدَ يُحسِنُ الرّسم كما يحسنُ الشّعرَ، وإلّا كيف نسمّي تشبيه القتلى وهم يتساقطُون أرضا بفعل الرّماح بانثناء القدّ عند امرأة وهي تتمايلُ؟ وكيف صيّر الخدُود مُضرَّجَةً بالدّماء فكأنّها احمرّتْ مِنَ الخجل كما تفعل النّساءُ؟ هكذا تلاعب الشّاعرُ بالألوان والألفاظ ليُعْطِيَ شعره بعدا دلاليّا ورمزيّا»[2] فللفعل اللّوني قُدُراتٌ ديناميّةٌ مهمّةٌ تُحقّقُ نظامًا خاصًّا للنّص الشّعري يتحرّكُ على أساسه في مدى حالي قيد الإنجاز من طرف الشّاعر.

كما ورد اللّونُ الأحمرُ بدلالة الألم السّلبيّة حين نعى النّاعي إلى المعتمد بن عبّاد سُقُوط مملكته قائلا: (من بحر الرّمل)

أَيُّهَـــــا النَّـــــاعِي إِلَيْنَـــــا مَجْـــــدَنَا هَـــلْ يَضِـــيرُ المَجْـــدَ أَنْ خَطْـــبٌ طَـــرَقْ

لَا تُـــــرَعْ لِلـــــدَّمْعِ فِي أَمَاقِنَـــــا مَزَجَتْـــــهُ بِـــــدَمٍ أَيْـــــدِي الحُـــــرَقْ[3]

فاللّونُ الأحمرُ في صُورة الطّرف الدّامي يحيلُ على الشّدة والعُنْفِ والقوّة واستشعار الموت دفاعًا عن المجد العبّادي ومُوَاجَهَةً للأعداء المرابطين، ولهذا حوّل المعتمدُ تعبيرا عن حالته القلقة المضطربة اللّون الأحمر من دلالته الإيجابيّة إلى دلالته السّلبيّة، ففقد هذا اللّونُ بهجة الحُمْرة وصفاءها ونضارتها في الورد واستحال إلى حُمرة قلقٍ وقُبْح وعُنف وقُوّة بعدما شعر بتهديد المرابطين لملكه بالسُّقُوط والإطاحة، ومن ذلك أيضا قوله لما خُلِعَ فغرّبهُ أمير المرابطين إلى العُدْوة فوصل إلى موضعٍ منها وأهل البلد خارجُون للاستسقاء فأنشد: (من بحر الكامل)

---

[1]–دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص 170.

[2]– بن منصور، آمنة. "سيميائيّة اللّون في الشّعر الأندلسي شعر المعتمد بن عبّاد (ت 488هـ) أنموذجا ". ص ص 230، 231.

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 109.

خَرَجُـــوا لِيَسْتَسْـــقُوا فَقُلْـــتُ لَهُـــمْ دَمْعِـــي يَنُـــوبُ لَكُـــمْ عَـــنِ الأَنْـــوَاءِ
قَـــالُوا حَقِيـــقٌ فِي دُمُوعِـــكَ مَقْنَـــعٌ لَكِنَّهَـــــا مَمْزُوجَـــــةٌ بِـــــدِمَاءِ[1]

لقد أشار المعتمدُ إلى ألمه الدّاخلي وهُوَ في طريقه إلى الأسر فاختار لونَ الدُّمُوع الممزُوج بالدّماء لأنّه مناسبٌ لحالته الوجدانيّة، ولعلّهُ في اختياره لهذا اللّون قد لا يتّفقُ مع ما هو شائعٌ في الواقع، فتتحوّل هذه الدُّمُوع الدّمويّة إلى لغة ذات دلالة أليمّة وإيحاء مُوجع بعظيم الكرب الذّي أصابَهُ، وعندئذٍ يصبحُ اللّونُ رافدا أساسيّا خطيرا من روافد لُغته الشّعريّة «إنّ الشّاعر إذ يندمجُ في الأشياء يُضْفِي عليها مشاعره.وقد قيل ذات يوم إنّ الفنّان يلوّنُ الأشياء بدمه»[2].

ويبدُو أنّ شعر المعتمد وهو في طريقه إلى الأسر وبعد انهيار مملكته قد امتاز بكلمات شاعريّة ومعان واعية ومشاعر ضارعة وقوافٍ دامية اتّشحتْ معها نفسه بالألم والأسى والحزن والغمّ، ممّا جعلهُ يُسْقِطُ على ما يراهُ وما يحيط به من ألوان مسحة الحزن والألم العميقين، ليعكس لنا هذا اللّون في الدُّمُوع ويُحِيلُنَا إلى بُعْدٍ نفسي بعدما تسلّل إلى خفايا نفسه الإنسانيّة وأظهر مكنُونَاتها الدّاخليّة، ومثله قول الشّاعر إثر إخفاق ثورة ابنه عبد الجبّار على المرابطين: (من بحر المتقارب)

كَـــذَا يَعْطَـــشُ الـــرُّمْحُ لَمْ أَعْتَقِلْـــهُ ولَمْ تُـــرْوِهِ مِـــنْ نَجِيـــعِ يَمِيـــنِي[3]

لقد بلغتْ ثورةُ المعتمد النّفسيّة أقصاها بعد أن أُطِيحَ بابنِهِ عبد الجبّار بابنه عبد الجبّار من طرف المرابطين وفشل انقلابه العسكري على دولتهم، وبلغ به الألم مبلغَهُ فأخذ يبثُّ حنينه المتألّم إلى حمل السّيف المغمد رغبةً في حمله لقتال الأعداء، كما شعر رُمْحُهُ بالعطش إذا لم يَرْوِهِ من دماء أحشاء القتلى في ساح الوغى، فالتّركيبة اللّونيّة السّابقة قد عبّرتْ من خلال كلمة (نَجيع) عن رغبة الشّاعر في إراقة دماء الأعداء في سبيل تحقيق أهدافه في الانتصار وأبانتْ عن حسرته الشّديدة وألمه المضاعف لانهزام أحد أبنائه وموته على يد المرابطين هو الآخر «والصُّورة الأدبيّة لا تخلُو بحالٍ من اللّون فيها، من أحمر وأخضر وأبيض وغيرها من الألوان المركّزة والخفيفة...وليستْ هذه هي المقصُودة عندي من الألوان فحسب، بل أُضِيفَ إليها كذلك ما توحي به بعض الألفاظ من رموز تدلّ على معنى فيه شَبَهُ اللّون، فمنها ما يوحي بالحزن والألم من الألوان الشّعريّة...»[4].

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 89.

[2]- إسماعيل، عزّ الدّين. التّفسير النّفسي للأدب. ص 65.

[3]-المصدر السابق. ص 116.

[4]- صبح، عليّ عليّ. البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشّعر. ص 226.

وتبدُو لُغةُ الشّاعر حزينةً يائسةً نظرا للألم الطّافح الذّي أحسّ به عقبَ سُرعة تتابُع الأحداث وفقدانه لأبنائه واحدا تلو الآخر، فقام اللّونُ بدور جماليّ وتعبيريّ محقّقا قيمته الوظيفيّة ولم يكن مُجرّد عُنصر مشلُولٍ بلا وظيفة في الهيكل العام لشعره، ويدلّ اللّون الأحمر على الموت في قول المعتمد راثيا نفسه: (من بحر البسيط)

قَبْـــرَ الغَرِيـــبِ سَـــقَاكَ الـــرَّائِحُ الغَـــادِي حَقًّـــا ظَفِـــرْتَ بِأَشْـــلَاءِ ابْـــنِ عَبَّـــادِ

بِالطَّـــاعِنِ الضَّـــارِبِ الرَّامِـــي إِذَا اقْتَتَلُـــوا بِـــالمَوْتِ أَحْمَـــرَ بِالضِّـــرْغَامَةِ العَـــادِي[1]

لقد وظّف الشّاعرُ العبارةَ اللّونيّة "الموت أحمر" في سياق التّعبير عن نهاية الحياة، مُبرزا شجاعتَهُ فالدّمُ هو واهبُ الحياة، وهو الذّي يُعْطِي النّفس الإنسانيّة النّبض والحيويّة، ولكن الموت عندما يحينُ ويسيلُ ذلك الدّم من جسم الإنسان فإنّ ذلك هو عنوانُ نهاية الرُّوح وخُرُوج الرُّوح من الجسد، ولذا يرثي المعتمدُ نفسهُ، فقد كان شُجَاعًا قويًّا في ساحة الوغى وكأنّهُ يرى في نفسه الموت الأحمر بالنّسبة لأعدائه، ويصفُ نفسهُ بذلك المقاتل العنيد الذّي يقتل الأُسُود من الأعداء مُدلِّلًا على مدى قُدرته وقُوّته وشدّة بأسه، وقد اعتادت العربُ على نعت الموت بألوان خاصّة به، فالموت الأحمر أي الشّديد أو يوصفُ بالشّدة وهو موت القتل وذلك لما يحدث عن القتل من الدّم وربّما كنّوا به عن الموت الشّديد، كأنّهُ يلقى منهُ ما يلقى من الحرب[2].

وهكذا أظهر اللّونُ الأحمرُ دواخل الشّاعر الأسير وترجم أحاسيسه وحمل تعابير نفسيّة وفنيّة ومُلُوكيّة أيضا وأعطى جماليّة للصُّورة الفنيّةْ مشاعرنَا ومنحتْنَا بهجة جماليّة حينًا وألما مُمِضًّا نتعاطفُ به مع ما أصاب الشّاعر حينًا آخر، ولهذا خلق اللّونُ في الاستخدام الشّعري للمعتمد سيولته الفنيّة والدّلاليّة والرّمزيّة في نسيج النّص الشّعري وأخذت الألوانُ بقيمها وصفاتها المختلفة حيّزا كبيرا في تجربة الصُّورة التّشكيليّة عند المعتمد بن عبّاد.

4-اللّونُ الأبيضُ:

إنّ اللّونَ الأبيضَ من أجملِ الألوان وأحبّهَا وأقربها إلى نُفُوسهم نظرا لما يحملهُ من دلالات إيجابيّة عديدة فهو لونٌ يمثّلُ الضّوء، وكُلّ الألوان متضمّنةٌ في اللّون الأبيض المكوّن من حُزْمَةٍ من الأشعّة أي أنّ الأبيض جماعُ الألوان ويعدُّ من الألوان الموسُومة بالفئة الباردة التّي تثيرُ الشُّعور بالهدوء والطّمأنينة

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 96.

[2]- ينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين. لسان العرب. باب الحاء. ج12. مادّة (حمر). ص 991.

والاسترخاء، كما ورد هذا اللّون في المرتبة الثّانية بعد الأسْوَد في القائمة الأنثروبولوجيّة[1].

ويدلُّ» على الطّهارة والنّقاء والإيمان وعلى الصّفاء والخُلُوص من الشّوائب، ويمثِّلُ لون الضّياء الدّنيوي والنّور الإلهي، كما يشيرُ إلى النّظافة، ويُمثّل شيئا لا يمكن لمسُهُ أو الإمساك به كسحابة صيفٍ بيضاءَ»[2] وفيه صفاءُ القُلُوب ولون الثّلج برمزيّته ويتضمّنُ رمزيّة الفرح ورمزيّة التّحلّي والموت وفيه النّقاءُ المطلَقُ للرُّوح ويحمل دلالة البراءة والخلود والنّهار، وفيه الآفاق اللّامُتناهية التّي يضيع فيها الإنسان[3] «ويدلّ اللّون الأبيض كما ورد في لسان العرب على الحُسْن والجمال والشّرف والنّقاء، وهذه هي المعاني الأصليّة للّون الأبيض»[4].

ودليل ذلك ما قالَهُ صاحبُ اللّسان «... إذا قالت العربُ فلانٌ أبيض وفلانةٌ بيضاء فالمعنى نقاءُ العرض من الدّنس والعُيُوب...قال وهذا كثيرٌ في شعرهم لا يُريدُون به بياض اللّون ولكنّهُمْ يريدُون المدح بالكرم ونقاء العرض من العُيُوب، وإذا قالوا: فلانٌ أبيض الوجه وفلانةٌ بيضاء الوجه أرادوا نقاء اللّون من الكلف والسّواد الشّائن»[5] ولما كان هذا اللّون مُرتبطًا عند مُعظم الشُّعُوب بمن فيهم العرب بالطُّهر والنّقاء استخدمَهُ العرب في جُمل تعبيريّة تدلّ على ذلك فقالوا: كلامٌ أبيض، ويدٌ بيضاء واستخدم البياض للمدح بالكرم ونقاء العرض من العيوب.

إنّ اللّون الأبيض رمزُ النّقاء والصّدق وهو بمثل "نعم" في مُقابل "لا" الموجودة في الأسود، ويُمثِّل البداية في مُقابِلَ النّهاية والألف في مُقابِل الياء، وهو اللّونُ الذّي يُوحِي بالرّاحة والمشرُوبات والمرطّبات البيضاء اللّبنيّة والأمان وهو لونُ السّلام واللّين والمحبّة والحكمة والعلم والمعرفة متى اقترن ذكره بالشّيب، كما أنّهُ لونُ الوُضُوح والوفاء والملك والنّقاء والعفّة، ويدلّ على التّجرُّد من الزّيف والتّخلّص من دُنْيَا الألوان فهو لونُ الملائكة والقدّيسين، ولونُ ثياب المؤمنين ووُجُوهِهِمْ في الجنّة حيث يبدُون في صفاءٍ نُورانيّ كامل، وهكذا يقترنُ هذا اللّون بقيمٍ معنويّةٍ إيجابيّةٍ وبالإشراق والحياة والسُّمُوّ وهو حُضُور جميع الصّفات المحمُودة، وهو عند المتصوّفة اللّون الرّئيس للحكمة ويدلّ على الوُضُوح والتّجلّي والظُّهُور والتّألُّق والسُّطُوع، وفي البياض رُوح المؤمن وطُمَأْنِينَتُهُ بصفائه ونقائه لذلك اتّخذه لباسا أثناء الحجّ وكفنًا للميّت، وهو اللّونُ الذّي تتطلّعُ إليه النّفس البشريّة تخلُّصًا ممّا هي فيه وتلوينًا لحياتها وتغييرا لشدّتها فهو مشرقٌ

---

[1]- ينظر: فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص123.

[2]- أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 64.

[3]- ينظر: المرجع السّابق. ص ن.

[4]- بن منصور، آمنة. " سيميائيّة اللّون في الشّعر الأندلسي شعر المعتمد بن عبّاد (ت 488هـ) أنموذجا ". ص 227.

[5]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين. باب الباء، ج05. مادّة (بيض). ص ص 397، 398.

دافئٌ، وهو الحُبّ والحياة وهو الرّمز الأعلى لقُوّة السّماء [1].

كما يدلُّ اللّون الأبيض على البراءة وهو لونُ التّرف والرّفاهيّة، وفي الشّرق هو لونُ الحِدَاد، وفي الصّين القديمة كان يُشير إلى تفوُّق أو سموُّ الاهتمامات الدُّنيويّة التّي تحدُثُ عقب الوفاة، وفي مصر القديمة كان الأبيض لون الفرح والبهجة، كما أنّ الشّخص الأبيض يكون ذا مزاجٍ مُبتهجٍ، وكان لونًا مُقدّسًا في العُصُور القديمة[2] وقد ذُكِر هذا اللّون في القرآن الكريم من خلال إحدى عشرة آية (11) توزّعتْ عبر العديد من سُوَرِ القُرآن الكريم ومنها قوله تعالى:﴿يُطَافُ عَلَيْهِم بِكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ بَيْضَآءَ لَذَّةٍ لِّلشَّـٰرِبِينَ﴾[3] إذ وصف اللّهُ – عزّ وجلّ –الكأس التّي تُدار على أهل الجنّة بهذا اللّون دلالةً على البُشرى والأمان ولذّة التّمتُّع في الجنّة.

أمّا في الحديث النّبويّ فقد كان هذا اللّونُ من أكثر الألوان وُرُودًا إذ تكرّر ما يَقْرُبُ مِائة مرّة حاملًا إشارات ودلالات اجتماعيّة وجاء مُرتبطًا بالطُّهر والبراءة والنّقاء وبعض العادات والمأثورات الدّينيّة، ناهيك عن ميل الرّسول ﷺ إلى اللّون الأبيض في الثّياب والملابس، كما أنّهُ ارتبط في التُّراث الشّعبي بالمأثور ودلالات كثيرة [4].

وقد ورد اللّونُ الأبيضُ في الشّعر الأندلسي كغيره من الألوان الأُخرى ولكنّهُ «يحظى بمساحةٍ واسعةٍ منهُ وهو من أكثر الألوان شُيُوعًا وتوظيفًا في نصوص القرن الخامس الهجري، وقد تنوّعتْ دلالاتهُ ما بين سلبيّة وإيجابيّة وقد دارتْ أكثرُهَا حول الشّيب ووطأة الزّمن إلى جانب دلالات أخرى ثانويّة كالنّقاء والطُّهر والصّفاء، وهُنا يتّخذ التّعبيرُ عن النّصاعة والصّفاء بُعْدًا نفسيًّا وجماليًّا معا »[5] وهذا يعني أنّ دلالة اللّون الأبيض ليستْ ثابتةً عند الشّاعر الأندلسي بل هو يُغيّرُها ويعدّلُهَا كيفما يشاء لإقناعنا بما يذهبُ إليه من دلالةٍ في شعره.

ويتّضحُ لنا أنّ المعتمدَ وظّف اللّون الأبيض مُنفرِدًا في معان واحدة لا تتعدّاها، وهي المعاني المذكُورة في مُعجم لسان العرب ضمن حنينه إلى مدينة شِلْب الأندلسيّة أين كان أميرا يتولّى إدارة شُؤُونها في مرحلة الإمارة والملك فكتب إلى ابن عمّار عندما ولّاهُ عليها يذكر عهدَهُ بها عندما كان واليا عليها من قبل أبيه المعتضد قائلا: (من بحر الطّويل)

---

[1]– ينظر: فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص ص 124، 125.

[2]– ينظر: المرجع نفسه. ص 125.

[3]– سورة الصّافات. الآيتان: 45، 46.

[4]– ينظر: المرجع السابق. ص 127.

[5]– دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص 149.

أَلَا حَـــيِّ أَوْطَـــانِي بِشِـــلْبَ أَبَـــا بَكْـــرِ وسَـــلْهُنَّ هَـــلْ عَهْـــدُ الوِصَـــالِ كَمَـــا أَدْرِي
وسَـــلِّمْ عَلَـــى قَصْـــرِ الشَّـــرَاجِيبِ عَـــنْ فَـــتًى لَـــــهُ أَبَـــدًا شَـــوْقٌ إِلَى ذَلِـــكَ القَصْـــرِ
مَنَـــازِلُ آسَـــادٍ وبِـــيضٍ نَـــوَاعِمٍ فَنَاهِيـــكَ مِـــنْ غِيـــلٍ ونَاهِيـــكَ مِـــنْ خِـــدْرِ[1]

لقد صَوَّرَ المعتمدُ في هذه الأبيات الشّعريّة جماليّة المرأة وحدّد رُؤْيته لمفهُوم الجمال مُشكِّلا صُورةً حسيّةً بما ينسجم مع ذوقه الأندلُسي السّائد آنذاك «لذلك غدا اللّونُ الأبيضُ في العصر الأندلُسي معيارًا جماليًّا رئيسًا، وهو يعكسُ لنا في أشعار الأندلُسيّين حساسيّتهم وأحاسيسهم الخاصّة تجاه المرأة البيضاء التّي أصبحتْ نموذجًا للجمال الأنثوي»[2] ولعلّ اللّون الأبيض يُضْفي مظاهر قُدسيّة على المرأة «يُعيدُها مُباشرة إلى الشّمس والزّهرة وتشبيهها بالبيضة والمهاة ليس المرادُ به مُجرَّدُ اللّون، بل إنّنا لنلمحُ صفاتٍ أهمّ تنتقلُ عبر التّعبير اللّوني، أهمّها التّقديس والخُصوبة والخُلود»[3].

فاللّون الأبيض حاضرٌ في هذا البيت ليُشَكِّل لنا لوحةً جماليّةً ذات سمات حسيّة تتجلّى بين ثناياها رائحةُ الغريزة بجمال المرأة البيضاء بشكلٍ صريح، وما دامت الحواسُّ ومُدركاتها هي الرّافدُ الأساسي للصُّورة الفنيّة فعلينا أن نتوقّع حُضُور اللّون في عمليّة الآداء الفنّي ليُؤدِّيَ مهمّة المفردة الحسيّة حينما يكونُ لها مدلولها التّأثيري ولهذا يغدُو اللّون الأبيض صاحب أثرٍ في تمثيل الدّلالات المختزنة في نفس الشّاعر[4] كما يذكر الشّاعرُ اللّون الأبيض في موضع آخر بعد استيلائه على قرطبة قائلا: (من بحر البسيط)

خَطَبْـــتُ قُرْطُبَـــةَ الحَسْـــنَاءَ إِذْ مَنَعَـــتْ مَـــنْ جَـــاءَ يَخْطُبُهَـــا بِـــالبِيضِ والأَسَـــلِ [5]

إذ أورد المعتمدُ اللّونَ الأبيضَ في معنى مُغَاير لما ذكرَهُ في النّمُوذج الشّعري السّابق،كما اختلف سياقُهُ الشّعري من موضُوع الحنين إلى أيّام اللّهو والطّرب بإمارة شِلْبَ إلى موضُوع الفخر بتحقيق الانتصار عند الاستيلاء على قُرْطُبة وفتحها «والبيض هنا اسمٌ للسّيف، ولكنّ للسّيف أسماءٌ كثيرةٌ إلّا أنّ هذا أشهرها، وشاعرُنا لا يكادُ يذكرُ السّيف إلّا بهذا الوصف خاصّة إذا كان مقرُونا بالغزل على سبيل الحقيقة أو المجاز كما في الأبيات المذكُورة»[6] ولقد شبّه الشّاعر قرطبة بالمرأة الحسناء التّي خطبها، وأدّى مهرها ممّا أراقهُ من دم الأعداء، وكانت تمتنعُ عن قَبُول خِطْبة كُلّ من قَصَدَهَا، فبدتْ خالبةَ الجيد من الحليّ والزّينة

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 11.
[2]- فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 146.
[3]- المرجع نفسه. ص 150.
[4]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن.
[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 65.
[6]- بن منصور، آمنة. "سيميائيّة اللّون في الشّعر الأندلسي، شعر المعتمد بن عبّاد (ت 488هـ) أنموذجا. ص 228.

حتّى جاء المعتمد بن عبّاد فملأ جيدها ذهبًا وكساها فاخر الثّياب وحقّق الانتصار على الأعداء بفتحها، فرضيتْ به زوجًا ذا عزّة وبُطُولة.

وكان المعتمدُ كغيره من شُعراء عصر الطّوائف يَسِمُ باللّون الأبيض كثيرا من المحسُوسات التّي تقعُ أمام عَيْنَيْهِ وكأنّ وصفَ السّيف بهذا اللّون دالٌّ على نصاعتها ولمعانها من جهةٍ، وهو فخرٌ بشجاعته وقُوّتِهِ من جهةٍ أُخرى وكأنّ الأبيض يُضفي بركةً ويُمنا وقوّةً محمودةً تفتقرُ إليها الألوان الأُخرى، فالبيض ترتبطُ بالقُوّة والشّهامة والرُّجُولة والسّبقُ حياةُ الشّاعر «وقد أكثر الشّعراءُ الأندلسيُّون من ذِكْرِ اللّون الأبيض في وصف أسلحتهم (السّيف)، وأصبحتْ صُورًا مُكرّرةً في أشعارهم، يؤدّي فيها اللّون الأبيضُ دورا مهمّا في تشكيل ورسم صُورة السّيف الذّي يوصفُ دائما بأنّهُ أبيض، حتّى أصبحتْ هذه الصّفةُ اسمًا للسّيف»[1].

ولعلّ المعتمدَ امتاحَ هذا الوصف للسّيف من أعماق مناطق اللّاشُعُور حيث تكمُنُ صورٌ يشترك فيها الجنسُ البشري ترجِعُ إلى أقدم عُهُود الإنسانيّة، فتعيد هذه الصُّورة إلى الأذهان ما ارتسم في الذّاكرة الجمعيّة من أسطُورة تتلخّص في أنّ «القمرَ قد عُبِدَ بوصفه إلها ذُكُوريّا، وكان البديل الأرضيّ المقدّس عن القمر الرّجل الأبيض الذّي يمثّلُ القمر، والذّي كان يخوضُ معركةً ضدّ قِوَى الظّلام والشّر، هي في الوقت نفسه، تمثيلٌ لمعركة القمر (الأبيض) ضدّ الظّلام والسّواد وانتصارُ الرّجُل الأبيض على الشّر هو إعادةٌ طقسيّةٌ لذكرى انتصار القمر، فلابُدّ إذن أنْ يمنَحَ القمرُ بركتَهُ البيضاء لسيف الممدُوح (الرّجل الأبيض) من أجل أن يُحَقِّقَ الانتصار، الذّي هُوَ في الوقت نفسه انتصارٌ للقمر / الإله»[2] وإذا كان المعتمدُ قد وظّف اللّون الأبيض في النّماذج الشّعريّة السّابقة بشكلٍ حسّي صريحٍ في شعر فترة الإمارة والملك حاملًا دلالةً إيجابيّةً في موضُوعَيْ الحنين والفخر فإنّه في شعر الأسريّات قد لمح للّون الأبيض ورمز له قائلًا: (من بحر مجزوء الكامل)

لَمَّـــــا تَمَاسَـــــكَتِ الـــــدُّمُوعُ وتَنَبَّـــــــهَ القَلْـــــــبُ الصَّـــــــدِيعُ
قَـــــالُوا الخُضُـــــوعُ سِيَاسَـــــةٌ فَلْيبْـــــدُ مِنْـــــكَ لَهُـــــمْ خُضُـــــوعُ
وأَلَـــــذُّ مِـــــنْ طَعْـــــمِ الخُضُـــــو عِ عَلَـــــى فَمِـــــي السُّـــــمُّ النَّقِيـــــعُ[3]

ويتجلّى المعتمدُ بعزّة نفسٍ كبيرةٍ إثر مُحاصرة مقرّ مملكتِهِ إشبيلية رافضًا الذُّل والمهانة، مُعتبِرًا أنّ

---

[1]- فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 128.

[2]- المرجع نفسه. ص ن.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 88.

طعم السُّمّ النّقيع ألذّ على نفسه من الخُضُوع للأعداء، ورمز للّون الأبيض من خلال لفظة (السُّمّ) مُفرِغًا إيّاها من كُلّ مُحتوى جمالي إيجابي، وكأنّ هذا البياض قد تحوّل إلى نقيضٍ رمزيّتِهِ (السّواد) ليضع حدًّا لأجلِهِ وليُمْسِيَ نذيرًا للموت وخيبة الأمل وخاضعًا للتّصوير النّفسي الألمي مُتَحِوّلًا بذلك من دلالته الإيجابيّة إلى دلالته السّلبيّة فالسُّمُّ «لفظةٌ تثيرُ في النّفس الخوفَ والذُّعر، إنّه قاتلُ الحياة ومُبدِّدُ أساريرها وبهجتها، وإذا كان ينتمي إلى أُسْرَةِ اللّون الأبيض فهُوَ يُشَكِّلُ نقيضًا لمعاني اللّون الأبيض التّي تخطرُ في ذهن الإنسان للوهلة الأُولى من سُمُوٍّ وخيرٍ وفضيلةٍ فهو يقفُ على طرفٍ نقيضٍ من الدّلالة الإيجابيّة للّون الأبيض»[1].

ولا زال المعتمدُ يتّخذُ الصُّورة اللّونيّة رافدًا مُساعدًا لبثّ آلامه وأوجاعه وهو أسيرٌ بعد أن سيطرتْ المأساةُ على حياته ولم يَعُدْ له صبرٌ أو سُلوانٌ وفاضتْ قصائدُهُ بالوجع والحزن واللّوعة قائلا: (من بحر الطّويل)

غَرِيـــبٌ بِـــأَرْضِ المغْـــرِبَيْنِ أَسِـــيرُ ... سَـــيَبْكِي عَلَيْـــهِ مِنْبَـــرٌ وسَـــرِيرُ
وتَنْدُبُـــهُ البِـــيضُ الصَّـــوَارِمُ والقَنَـــا ... ويَنْهَـــلُّ دمـــعٌ بَيْـــنَهُنَّ غَزِيـــرُ
فَيَالَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــلْ أَبِيـــتَنَّ لَيْلَـــةً ... أَمَـــامِي وخَلْفِـــي رَوْضَـــةٌ وغَـــدِيرُ[2]

يوظّفُ الشّاعر الأسير في هذه القصيدة الألميّة اللّون الأبيض من خلال "البيض والدّمع" وإذا كانت البيضُ والأسلُ في فترة الإمارة والملك بمثابة الوسائل الحربيّة التّي تُحَقِّقُ الفتحَ والانتصارَ على الأعداء بفتحِ المدنِ وضمِّهَا لمملكة بني عبّاد المتّسعة الأرجاء فإنّها بعد أسر مَلِكِهَا تندُبُهُ بمعانها وبريقها، ويشاطرُهَا في ذلك الدّمْعُ الغزيرُ المنسكبُ من مُقلتيْهِ، إنّهُ الشُّعور بالغُربة وتبدّل الأحوال بعد منعةٍ وحُكمٍ وقُوّةٍ، ويرفد هذا الجوّ الألمي الألوان المشبعة بدُمُوع حَرَّى، لتُسَيْطِرَ على المتلقّي مسحةٌ شُعُوريّةٌ حزينةٌ على ما آل إليه هذا الملك الإشبيلي مُتَجَاوِبًا مع حزنه وأساه.

ولا يجدُ الشّاعرُ سبيلا للتّخلُّص من حاله المأساويّة سوى تمنّي العودة إلى روضته الغنّاء وغديره الصّافي المترقرق تخفيفًا لصدمته إذ «يلجأُ الشّاعرُ إلى الطّبيعة ، ليُفرِغ فيها صدمَتَهُ، ويبثّ إليها شكواهُ، ويجلس على كُرْسِيِّ الأماني يتمنّى أن يعودَ به الزّمنُ، ليجلسَ في رُبُوع الرّياض الغنّاء، والأزاهير المتفتّحة، إنّهُ يشعرُ بأنّ السبيل الوحيد للتّفريغ النّفسي هو الطّبيعة، الطبيعة وحدها المخلّصُ من الحالة المأساويّة التّي

[1]–فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 168.
[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 98، 99.

أُصِيب بها»[1] وهكذا أصبح اللّونُ الأبيضُ وسيلةً هامّةً تعكسُ الحالة النّفسيّة للشّاعر من خلال تصويره لتجربته الأليمّة لحظة سُقُوط مملكته وبعد أسره بإعطاء القارئ فهمًا أوضحَ عن طريق التّصريح تارة والتّلميح والإيحاء تارة أُخرى، وبذلك وصل اللّون الأبيض كغيره من الألوان الأخرى إلى أقصى درجاته عُمْقًا في التّأثير والتّحسيس والتّصوير.

5- اللّونُ الأسودُ:

يعدُّ اللّونُ الأسودُ أشدّ الألوان عتمةً وعمقا وهو نقيضُ الأبيض في كُلّ خصائصه ومُميّزاته وقيل في تعريفه هو لا لون -إن صحّ التّعبير- أو هو امتصاصُ كُلّ ألوان الطّيف أو هو غيبةُ كُلّ الألوان[2] ولكونه سُلِبَ اللّون فهو يدلُّ على العدميّة والفناء، وقيل إنّه اللّونُ الواضحُ المبهمُ وهو أبو الألوان وسيّدُها وهو رمز الحزن والألم والموت ورمز الخوف من المجهُول والميل إلى التّكتُّم ويدلّ على الاستسلام النّهائي والتّخلّي عن كُلّ شيء، كما يُمثِّل (لَا) المضادّة لِـ(نَعَمْ) في اللّون الأبيض.

وورد هذا اللّون في المرتبة الأُولى في قائمة الألوان عند عُلماء الأنثروبولوجيا ويُوحِي بالخطيئة والظّلام والقساوة والصّلادة وطالما عُبِّرَ به على أنّهُ أفضلُ من أيّ لونٍ آخر عن مفهُوم العدم أو اللّاوُجُود ، لذلك كان لونا معياريّا لأنصار الوُجُوديّة خلال الخمسينات، وهو لون الانتظار والحداد والفشل والنّزاع[3] «ولم تَكُنْ دلالاتُ اللّون الأسود في القرآن ولا عند عُلماء اللّون ولا عند عُلماء النّفس إيجابيّةً، بل دارتْ في مُعظمها حول السّلب والعماء والموت والتّشاؤُم والقُبح»[4] ولم يُرْبَطْ هذا اللّون في الطّبيعة بأيّ شيء ذي بهجةٍ، وهو لونٌ كُلّ شيء مُفزع وفكرة سوداء وسنة سوداء، ويرى فيه الكثيرُون رمزا من رُمُوز الضّيق النّفسي والشّر والظّلم والباطل وارتبط بلون اللّيل والمآتم والاستعمار والظّلم وهو لون اللّاوعي[5].

والسّوادُ في الأساطير هو لون زُحَل ولونُ كسوة الكعبة، قرين الأرض والظُّلمة والنُّزُول إلى طبقات الأرض السُّفلى وبعضُها مساكن الجنّ، والأسودُ «أخبثُ الحيّات وأعظمُها وأنكاها »[6] أيْ الحيّةُ السّوداءُ

---

[1]- أحمد رمضان غبن، يحي. دلالات الألوان في شعر الحروب والفتن في الأندلس. بحث مقدّم استكمالا للحُصُول على درجة الدّكتُوراه في اللّغة العربيّة. إشراف: خالد رباح أبو عليّ، نبيل. كليّة الآداب في الجامعة الإسلاميّة بغزّة - فلسطين. يونيو. 2017م. ص 184.

[2]- ينظر: دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر في الشّعر الأندلسي. ص 156.

[3]- ينظر: فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 174.

[4]- المرجع السابق. ص ن.

[5]- ينظر: المرجع السّابق. ص ن.

[6]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين. لسان العرب. باب السيّن. ج24. مادّة (سود) ص 2143.

والكلب الأسود والقطّ الأسود من الصّور التّي يتشكّل فيها الجان أو هي واسطةٌ بين عالم الإنس وعالم الجنّ، وقد جعلهُ البابليُّون رمزا لكوكب زُحَل المرتبط بالتّفكير العربي بالكوارث والشّدائد حيث تدلّ رؤياهُ المناميّة على القهر والفقر والخسارات والشّدائد، لذلك ارتبط هذا اللّونُ عند العرب بكلّ ما هو مخيف مثل الشّياطين والحيّات والجنّ والغربان والضّباع والذّئاب [1]كما دلّتْ عليه اللُّغة العربيّة بألفاظٍ تُحِيلُنَا على كُلّ ما هو ضدّ الجمال والحياة أو ماهو مُنافٍ للاطمئنان والسّلام كما خصّتْهُ بمفردات تصفُهُ وتحدّدُ درجاته مثل أسود حالك وحانك وغِرْبِيب وغيهم وغيهب وغيرها، وخُلاصة القول إنّهُ لون اللّيل والحزن ورمز الموت وعالم الأموات ويعني الظّلام والعمق والغدر والعداوة والسّر والشّيء المجهول ورمز الحزن والألم[2].

وللّون الأسود دلالاتٌ إيجابيّةٌ «حين يرمزُ إلى النّماء والخِصْب والتّكاثُر والجبال في سواد الشّعر واللّمة حين يأتي مُدركًا حسيًّا بصفته صبغةً لونيّةً حقيقيّة دالا على جمال الشّعر والكُحْلِ والعُيُون السُّود، فالسّوادُ زينةُ الشّباب وهو لونُ حبّة القلب، لون العين...و الأسود في الدّراسات العربيّة جاء في التّرتيب الثّاني بعد الأبيض في قائمة النّمري»[3] وقد ورد هذا اللّون في القرآن الكريم سبع مرّات اسما وفعلا، مفردا وجمعا، معرفة ونكرة، ويغلُبُ على هذا التّوظيف القرآني للّون الأسود أنّهُ المقيتُ الذّي يوصفُ به شرار النّاس، إذ ورد وصفًا لوُجُوه الكافرين الذّين تسودُّ وُجُوهُهُمْ عندما يُسْأَلُون عن كُفْرِهِمْ بعد إيمانهم يوم القيامة ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَٰنِكُمْ فَذُوقُوا۟ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴾[4] وفي موضعٍ آخرَ من آي القرآن الكريم تسوَدُّ وجوهُهُمْ في هذا اليوم لكذبهم وتكبُّرِهِمْ على اللّه عزّ وجلّ﴿ وَيَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ تَرَى ٱلَّذِينَ كَذَبُوا۟ عَلَى ٱللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ ۚ أَلَيْسَ فِى جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْمُتَكَبِّرِينَ ﴾[5] كما استُعْمِلَ للدّلالة على كآبةِ وجهِ الجاهليِّ الذّي تلدُ لهُ زوجهُ أنثى فيسودُّ وجهُهُ لعدم رضاه بنعمة اللّه عليه وكظمه للغيظ والعار على حدّ زعمه﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴾[6].

---

[1]-ينظر: فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 175.

[2]- ينظر: دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص 156.

[3]-المرجع السّابق. ص ن.

[4]- ينظر: سورة آل عمران. الآية 106.

[5]- ينظر: سورة الزّمر. الآية 60.

[6]- ينظر: سورة النّحل. الآية 58.

واللّونُ الأسودُ صفةٌ لامتداد اللّيل قبل بُزُوغ الفجر فشبّههُ القُرآنُ الكريمُ بالخيط الأسود إذ قال تعالى: ﴿ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلۡخَيۡطُ ٱلۡأَبۡيَضُ مِنَ ٱلۡخَيۡطِ ٱلۡأَسۡوَدِ مِنَ ٱلۡفَجۡرِۖ ثُمَّ أَتِمُّواْ ٱلصِّيَامَ إِلَى ٱلَّيۡلِۚ وَلَا تُبَٰشِرُوهُنَّ وَأَنتُمۡ عَٰكِفُونَ فِي ٱلۡمَسَٰجِدِۗ تِلۡكَ حُدُودُ ٱللَّهِ فَلَا تَقۡرَبُوهَاۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ ءَايَٰتِهِۦ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَّقُونَ ﴾[1] ولقد أمسى هذا اللّونُ قُوّةً شيطانيّةً ظلاميّةً بالنّظر إلى دلالاته السّلبيّة الكثيرة التّي يحيلُ إليها ورمزًا حاملًا للّعنة وكُلّ قِوَى العَمَاء والشّر الأسود «وهكذا ارتبطتْ دلالاتُ الأسود بالشّيطان، حتّى أنّها تكادُ تصبحُ دلالةً عالميّةً مُستقِرّةً في اللّاشعور الجمعي والبشر يتوارثُونَهَا على اختلاف اللّغات والثّقافات»[2].

ويُعَدُّ اللّونُ الأسودُ من أكثر الألوان استخدامًا في التّوظيف الشّعري وظهر صداهُ جليًّا في الشّعر الأندلُسي ويُشَكِّلُ «المحورَ الثّاني بعدَ اللّون الأبيض إن لمْ يَكُنْ المحور الموازي لهُ، فيما يتعلّقُ بنسبةِ دورانِ الألوانِ في الشّعر الأندلُسِي، فهو من أكثر الألوان شُيُوعًا في التّوظيف الشّعري، يحتلُّ مساحة شاسعة أيضا من شعر القرن الخامس الهجري الأندلسي باستخدام الاتّجاهيْنِ التّصريحي والتّلميحي في التّعبير عنه مع غلبة الاتّجاه الثّاني»[3].

وبعد استقراء مُدَوّنة المعتمد بن عبّاد الشّعريّة نلاحظُ أنّهُ وظّف اللّون الأسود بدلالتيْهِ الإيجابيّة والسّلبيّة «فاللّونُ الأسودُ كان في صُلْبِ حياة الشُّعراء الأندلُسيّين وصميم بيئتهم، فتحدّثُوا عن صُوَرِهِ في كُلّ ما عرفُوهُ في مُحِيطهم كاشفين عن صلاتهم الحياتيّة به مُحَمِّلِينَ ذلك اللّون دلالاتٍ تُعبِّرُ عن حالاتهم النّفسيّة، فعبّروا بصُوَرِهِ الكثيرة عن قيمٍ جماليّة سلبيّة وإيجابيّة في الآن ذاته»[4] وقد ذُكِرَ هذا اللّون عند الشّاعر الملك في موضعيْنِ مُختلفيْنِ من ديوانه الشّعري ولكنّهُمَا يحملان دلالة إيجابيّة في مرحلة الإمارة والملك من حياته، إذ ذكرهُ مرّةً على وجه التّحبيب كرمزٍ للجمال قائلا: (من بحر الخفيف)

فَتَرَفَّـــقْ بِمُـــدْنَفٍ أَنْـــتَ مِنْـــهُ فِي سَـــوَادِ القُلُـــوبِ والحَـــدَقَاتِ [5]

وتكتسبُ العبارتان اللّونيّتان (في سواد القُلُوب وسواد الحَدَقات) أبعادا فوق لونيّة، فهذا الحبيب مثواهُ في القُلُوب وهو النّبضُ الذّي يمنحُهُ الحياة والسّعادة الحبّ، وهو البصرُ الذّي يرى الشّاعرُ من خلاله

---

[1]- سورة البقرة. من الآية 187.

[2]- فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 176.

[3]- دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص 156.

[4]- المرجع السابق. ص ن.

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص04.

مباهج الدّنيا وحلاوتها لذلك يطلب منه الشّاعرُ الرّأفة والرّفق واللّين «فكانتْ تلك العبارتان اللّونيّتان الرّمز الأعلى للحُبّ الصّادق الذّي يكنُّهُ الشّاعرُ للحبيب»[1] وتوظيفُ الشّاعر لسواد القلب وسواد العين وَرَدَا في سياق تغزُّلِهِ بالمحبُوب وجاء تعبيرًا عن تعلُّق الشّاعر الشّديد وشغفه بالحبيب، فكان بمثابة القلب لجسده والنُّور لعينيْهِ ومستأثرٌ بجامع قلبه، وقد لاءَمَ المعتمِدُ بين سواد القلب وسواد العين وبين المحبوب وما يثيرُهُ من تجلّياتٍ في نفسه، ولعلّ مرامَهُ من ذلك تضخيمٌ لذات المحبُوب لا نهاية لهُ وتعبيرا عن ارتباط حياة الشّاعر بحياة المتغزّل بها ليَدُلّ على المكانة الهامّة التّي يمثّلُهَا.و يقول المعتمدُ في إطار الدّلالة المباشرة للّون الأسود في سياق مدحي لابنه المأمون أبي الفتح: (من بحر المتقارب)

وَرَدْتَ أَبَـــا الفَـــتْحِ يَـــا سَـــيِّدِي ... وُرُودَ الكَـــرَى بَعْـــدَ طُـــولِ السُّـــهَادِ

ولمـــا احْتَلَلْـــتَ بِنَـــا لَمْ تَحُـــلّْ ... مِـــنَ القَلْـــبِ والعَـــيْنِ غَيْـــرَ السَّـــوَادَ

ودُونَـــكَ مِنَّـــا طُيُـــورًا غَـــدَتْ ... تَطِـــيرُ إِلَيْـــكَ بِـــرِيشِ الـــوِدَادِ[2]

إذ يشبِّهُ الشّاعرُ الملكُ مجيءَ ابنهِ المأمون وحُضُوره بين يديْهِ بلذّة النّوم بعد طُول سهرٍ مُتْعَبٍ، فزيارته لأبيه بعد طول غيابٍ كَنَبْضِ سوادِ القلبِ بالحياةِ وسواد العينِ الذّي يبصرُ به الدُّنيا، لذا يزفُّ له طُيُور الوداد والمحبّة، فحياةُ الأب رهينةٌ بحياة الابن، ومكانتُهُ لديْهِ يمثّلها بلون السّواد المتمثّل في محجر العينين وبنبض الحياة في القلب مُضَخِّمًا ذات ممدُوحه أيضا، فهو جزءٌ منه وقطعةٌ من رُوحه.

ولعلّ اللّون الأسود هو أكثرُ لونٍ مُناسبٍ مُعبِّرٍ عن تحوُّل حياة الشّاعر الملك من النّقيض إلى النّقيض، ومن النّعيم إلى البؤس ومن الحُرّيّة إلى القيد، فهو يدلّ في مرحلة السّجن «على الحُزن والقتامة والمصائب والذُّنُوب وهو رمزٌ لأيّام الحُزن ولنوائب الدّهر»[3] ومن الأمثلة الشّعريّة التّي وردَ فيها اللّونُ الأسودُ بشكل تصريحي مُبَاشر في مرحلة الأسر والسّجن قول المعتمدُ: (من بحر البسيط)

أَمَـــا سَمِعْـــتَ بِسُـــلْطَانٍ شَـــبِيهِكَ قَـــدْ ... بَزَّتْـــهُ سُـــودُ خُطُـــوبِ الـــدَّهْرِ سُـــلْطَانَا[4]

وقولُهُ أيضا: (من بحر الطّويل)

تُؤَمِّـــلُ لِلـــنَّفْسِ الشَّـــجِيَّةِ فَرْجَـــةً ... وتَـــأْبَى الخُطُـــوبُ السُّـــودُ إِلَّا تَمَادِيَـــا[5]

---

[1]–فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 190.

[2]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 46.

[3]– أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 64.

[4]–المصدر السّابق. ص 115.

[5]– المصدر نفسه. ص 117.

فدلالةُ اللّون الأسود في هذين البيتيْنِ سلبيّة تُحِيلُنَا على الشُّؤْمِ وأهوال الزّمن التّي واجهها المعتمدُ بنُ عبّاد في السّجن «وكأنّ المعتمدَ يريدُ الإمعان في تصوير مأساته، فلا يكفي أن يذكُرَ الخَطْبَ وحدَهُ بل يجعل السّواد رفيقا لهُ، فالألمُ مضاعفٌ، والمصيبةُ المؤلمةُ مُصِيبَتَان»[1] ولعلّ الشّاعرَ رمزَ إلى وَقْعِ المصائب السّوداء على نفسه من خلال تلك المفردة اللّونيّة، لما فيها من معاني العُمْقِ المخيف والمجهول وإسبال الظّلام على كُلّ جوانب النّفس والحياة «والشّاعرُ في النّموذجين -معًا- يجرّدُ اللّون (الأسود) ويجسّدُ مدلولَهُ (الخُطُوب) في آن واحدة، فهو إذن يجسّدُ الخُطُوب مُلَوَّنةً بالأسْوَد، يجرّدُ هذا الأخير(اللّون الأسود) ويحيلُهُ- من خلال قرنه بالخُطُوب- إلى معنى نفسي يُدْرَكُ بالذّهن لا بالحواسّ، وما هذا التّجسيدُ رغم ظاهره المادّي سوى تلوينٍ معنوي ونفسي يحملُ قيمًا سلبيّةً ترمُزُ للتّشاؤُم رسمها الشّاعرُ في صُورة تتوفّرُ على قدر من التّوازُن والتّذوُّق لأنّها تنفلِتُ من سُلطة الحسيّة فتجمعُ اللّون مُجرّدا ومدلُوله مُجسَّدًا»[2].

لقد عهدَ الشّاعرُ في إشبيلية حياة المباهج والسُّرُور والإشراق، فكانت زينةً ونُورًا مُضيئًا ثمّ تحوّلتْ بعد ذلك إلى كآبةٍ وظلامٍ دامِسٍ بفعل المصائب السّوداء التّي توالتْ عليه فمحتْ منها ما كان فيها من بهجةٍ ونعمٍ وفيرةٍ، ويدلُّ على وطأة المصائب التّي يُعَانِيهَا الإنسان، واستغلّ المعتمدُ هذا اللّون للتّعبير عنها إذ ينهالُ الدّهرُ المعرُوف بخُطُوبه وصُرُوفه المظلمة عليه من كُلّ النّواحي، فالخُطُوب السّوداءُ وتقلُّبات الزّمان كَانَتَا مدخَلًا من مداخِلِ الانهزام والسُّقُوط خاصّة بعد النّكبة الكُبْرَى التّي حلّتْ بالأندلُس جرّاء تساقُط الدُّويلات الأندلسيّة تباعا على يد جيش المرابطين.

كما وظّف الشّاعرُ الأسيرُ اللّونَ الأسودَ توظيفا تلميحيّا غير مُباشر مُستخدِمًا إيّاهُ مُفردًا في نعت قُيُوده في سجن أغمات «وقد استمدّ هذا اللّون من ظُلمة المكان الذّي زُجّ فيه مُكَبَّلًا بالقُيود خوفا من هربه، والثّورة على المرابطين كما فعل ابنه عبد الجبّار من قبل»[3] إذ يقول: (من بحر المتقارب)

وكَـــانَ حَدِيـــدِي سِـــنَانًا ذَلِيقًـــا ... وعَضْـــبًا رَقِيقًـــا صَـــقِيلَ الحَدِيـــدِ
فَقَـــدْ صَـــارَ ذَاكَ وذَا أَدْهَمَـــا ... يَعُـــضُّ بِسَـــاقَيَّ عَـــضَّ الأُسُـــودِ[4]

والدّهمة هي السّوادُ والأدهمُ: الأسودُ يكون في الخيل والإبل وغيرهما وهو القيدُ لسواده [5] وقيدُ

---

[1]- بن منصور، آمنة. "سيميائيّة اللّون في الشّعر الأندلسي، شعر المعتمد بن عبّاد (ت 488هـ) أنموذجا ". ص 232.

[2]- دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص ص 157، 158.

[3]- أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 65.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 94.

[5]- ينظر: ابن منظور: أبو الفضل جمال الدّين. لسان العرب. باب الدّال. ج16. مادّة (دهم). ص ص 1443، 1444.

المعتمد أسودُ قاسٍ أفقدهُ سبيل النّجاة، ويتكرّرُ بذات اللّفظة في موضعٍ آخرٍ من شعره الألمي في الأسريّات حيث يقول بعد طُول مُكثه في القيد: (من بحر الطّويل)

قَضَـــى وَطَـــرًا مِـــنْ أَهْلِـــهِ كُـــلُّ نَـــازِحٍ وَكَـــرَّ يُـــدَاوِي عِلَّـــةً فِي الجَـــوَارِحِ
سِـــوَايَ فَـــإِنِّي رَهْـــنُ أَدْهَـــمَ مُـــبْهَمٍ سَـــبِيلَ نَجَـــاتِي آخِـــذٍ بِالمبَـــارِحِ[1]

ومن هذه الدّلالات أيضا قولُهُ مُعتذِرًا إلى ابن حمديس الذّي منع من زيارته في سجنه: (من بحر الطّويل)

عَـــدِمْتُ مِـــنَ الخُـــدَّامِ كُـــلَّ مُهَـــذَّبٍ أُشِـــيرُ إِلَيْـــهِ بِـــالخَفِيَّ مِـــنَ الأَمْـــرِ
ولَمْ يَبْـــقَ إِلَّا كُـــلُّ أَدْكَـــنَ أَلْكَـــنٍ فَـــلَا آذَنُ فِي الإِذْنِ يَبْـــرَأُ مِـــنْ عَـــرِّ[2]

ففي البيتيْن الشّعريَّيْن تلميحٌ للّون الأسود من خلال لفظة (أدكن) إذ «لون الأدكن كلون الخزّ الذّي يضربُ إلى الغُبْرَة بين الحُمْرَةِ والسّواد، وفي الصّحاح: يَضْرِبُ إلى السّواد»[3] وهذا اللّون يشيرُ هُنا إلى إهمال حرّاس السّجن للمُعتمد بن عبّاد وسواد قلوبهم اتّجاهه، ليقترن اللّونُ الأسودُ في هذا السّياق الهجائي بدلالات البُغض والاشمئزاز وهي من الدّلالات السّلبيّة التّي تنفرُ منها النّفسُ، إذ رسم المعتمدُ صُورةً سوداويّةً قبيحةً للمهجُوّ، فجاء وصفُهُ له كريهًا فيه الخيبة والنُّفُور من ذلك المهجُوّ، ولم يكتف بذكر هذا اللّون فقط بل أضاف لهُ صفةً قبيحةً أخرى وهي أنّهُ لا يقيمُ العربيّة من عُجْمَةٍ في لسانه، وبهذا استغلّ الشّاعرُ في أوصافه ما يُوحي به اللّونُ الأسودُ من عتمةٍ وظلامٍ.

6/ ثُنائيّةُ الأسود والأبيض:

لم يكتفِ المعتمدُ بنُ عبّاد بتوظيف كلّ لون من هذين اللّونين مُنفردًا على حدة في نُصُوصه الشّعريّة، بل شكّل منهُما ثُنائيّةً عجيبةً أجاد لُعْبَتَهَا وحمّلها إيحاءات نفسيّة غنيّة، كما أخضعها لتوظيفاتٍ دلاليّةٍ صنعها كُلّ طرفٍ من هذه الثُّنائيّة على اعتبار أنّهُمَا لونان مُتَنَاقضان يبرز أحدهما من خلال الآخر كما أنّهُمَا لونان إشكاليّان في علاقتهما الجدليّة الدّائمة ببعضهما[4] «ويستخدمُ المعتمدُ اللّون الأسود مُرَكَّبًا مع لونٍ آخر ولا سيّما الأبيض لأنّ دلالة اللّون المفرد تختلفُ عن دلالة اللّون المركّب أو المزدوج،

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 93.

[2]- المصدر نفسه. ص 101.

[3]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين. لسان العرب. باب الدّال. ج16. مادّة (دكن). ص 1405.

[4]- ينظر: دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص 164.

فعندما يجتمعُ لونان عند الشّاعر فإنّه لا يغيبُ عنهُ استغلال طاقات التّضاد لإبراز التّناقُض»[1].

ولا يُمكِنُ أن يكون الضّدان مُجتمعيْنِ في الوُجُود وشرط الضّديين كما قال أهل الاصطلاح أن يكُونا من جنسٍ واحدٍ كالبياض والسّواد فإنّهما يجتمعان في اللّونيّة، ومن هذا القبيل فإنّ الحاليْن المتضادّيْن إذا تتالتَا أو اجتمعَا معًا في نفس المدرك كان شعوره بهما أتمّ وأوضح [2] «ولذلك شاع التّضاد كثيرا في الشّعر الأندلسي من أجل الدّلالة الشّعريّة التّعبيريّة التّي يُريدُهَا الشّاعر من ناحية، ولإظهار جماليّة الصُّورة الفنيّة في التّعبير عن المكنُون الدّاخلي للنّفس الإنسانيّة من ناحية أخرى»[3] ولم يظهر التّضاد في موضوع شعريّ واحد عند المعتمد بن عبّاد بل إنّنا نراهُ في كثيرٍ من موضُوعاته الشّعريّة المطرُوقة في مرحلتيْ الإمارة والملك والأسر والسّجن مُظْهِرا براعتَهُ من ناحية وجماليّة المعالجة الفنيّة من ناحية أخرى، ومن صُوره اللّونيّة المركّبة ما ورد في سياق تغزُّله بجاريته "وداد ": (من بحر الخفيف)

اشْـــــرَبِ الكَـــــأْسَ فِي وِدَادِ وِدَادِكْ ... وتَـــــأَنَّسْ بِـــــذِكْرِهَا فِي انْفِـــــرَادِكْ

قَمَـــرٌ غَـــابَ عَـــنْ جُفُونِـــكَ مَـــرْآ ... ه وسُـــــكْنَاهُ فِي سَـــــوَادِ فُـــــؤَادِكْ[4]

فبياضُ جاريته وداد يماثلُ ضوء القمر الذّي تربّع على عرش قلبه وتمركز في سُويداء قلبه، وهي صورةٌ لونيّةٌ مركّبةٌ تعكسُ حبّهُ الدّائم لها، فما ينفعُ الحبيبَ غيابَهُ عن جُفُون الشّاعر إذا كان مُصَوَّرا في سواد الفُؤَاد، وقد لمح للبياض من خلال ظلال لفظة (قمر) مُصرّحًا باللّون الأسود «فجاء بتضادٍّ بديعٍ لطيفٍ، مُكَنِّيًا عن سواد قلبه بسُوَيْدَائِهِ، مُطابقًا بين الحُضُور والغياب لما فيهما من حركة جماليّة مُعيّنة»[5] وفي سياق الغزل الألمي أيضا يقول المعتمد بن عبّاد: (من بحر الخفيف)

يَـــا هِـــلَالًا إِذَا بَـــدَا لِي تَجَلَّـــتْ ... عَـــنْ فُـــؤَادِي دُجُنَّـــةُ الكُرُبَـــاتِ

وغَـــــزَالًا لِمُقْلَتَيْـــــهِ بِقَلْـــــبِي ... فَتَكَـــــاتٌ كَأَنَّهَـــــا فَتَكَـــــاتِي

فَتَرَفَّـــقْ بِمُـــدْنَفٍ أَنْـــتَ مِنْـــهُ ... فِي سَـــوَادِ القُلُـــوبِ والحَـــدَقَاتِ [6]

وقد أظهر الشّاعرُ التّضاد بين الهلال والظّلام، مُكنِّيًا بالهلال عن المحبوب، بينماالظّلام دلالةٌ على الهُمُوم والأحزان التّي يحملُهَا في قلبه، وبهذا يعلنُ الشّاعرُ بأنّهُ متألّمٌ مأزومٌ، تتجاذبهُ الهُمُوم وتتناوشُهُ

---

[1]- أقدح، حسناء. "الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 65.

[2]- ينظر: فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 314.

[3]- المرجع نفسه. ص ص 314، 315.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 10.

[5]- المرجع السابق. ص 337.

[6]- المصدر السابق. ص 04.

سهامُهَا، فهو في ظُلمةٍ من الكُرُبات والضّيق، فإذا ما تجلّى الحبيبُ بضوء وجهه المحاكي للهلال جمالًا ورفعةً وبياضًا ونُورًا فلا محالة سيشعر بانكشاف الغمّ وإثلاج الصّدر، وقد زاوج الشّاعرُ في هذا التّضاد اللّوني بين الحركة التّي يحملُهَا التّجلّي بما فيها من سعادةٍ وفرحٍ وابتهاجٍ وبين سُكُون نفسِهِ إلى الحُزن وانطوائها على الكرب، عاقدًا مُقارنةً بين الفعلين (بدا وتجلّت) بما فيها من انكشافٍ ونُورٍ «ونرى هنا التّركيب اللّوني مُؤدّيًا وظائف نفسيّة وحسيّة مُتواضعة لكنّها تزيدُ الصُّورة جلاءً حسب تفاوُت مراميها ومعانيها المتعدّدة »[1] فإلى جانب اللّون المركّب نجدُ عُنصرًا آخر مُثْرِيًا للصُّورة هو الحركة، وحول المعنى نفسه يقول المعتمدُ مازجا بين البياض والسّواد: (من بحر الرّمل)

يـــا بـــدِيعَ الحُسْـــنِ والإِحْسَـــانِ يَـــــــا بَـــــــدْرَ الـــــــدَّيَاجِي
يَـا غَـزَالًا صَـادَ مِـنِّي بِـالطُّلَى لَيْـثَ الهَيَـاجِ قَـدْ غَنِينَـا بِسَـنَا وَجْهِـكَ عَـنْ ضَـوءِ السِّـرَاجِ[2]

فاللّون الأبيض يحيلُ إلى جمال المحبُوبة وحُسنها وشبابها وبياض بشرتها الذّي أنار ظُلمة الدّياجي «إنّ القيمة التّعبيريّة للّون الأبيض وجماله اتّضحتْ أكثر بذكر ما ينقضُهَا من السّواد »[3] ولم يقتصر المعتمدُ على ذكر التّضاد اللّوني بين الأبيض والأسود، بل ذهب بعيدًا في قضيّة التّضاد وأخذ يتفرّعُ بهذيْنِ اللّونيْنِ تفرُّعًا فنيًّا مُعيَّنًا، مُشتقّا من الأسود اللّون الأسمر، قائلًا في حنينه إلى إمارة شلب ولياليه اللّاهية فيها: (من بحر الطّويل)

أَلَا حَـــيِّ أَوْطَـــانِي بِشِـــلْبَ أَبَـــا بَكْـــرِ وسَـــلْهُنَّ هَـــلْ عَهْـــدُ الوِصَـــالِ كَمَـــا أَدْرِي
وسَـلِّمْ عَلَـى قَصْـرِ الشَّـرَاجِيبِ عَـنْ فَـتًى لَـــهُ أَبَـــدًا شَـــوْقًا إِلَى ذَلِـــكَ القَصْـــرِ
مَنَـــازِلُ آسَـــادٍ وبِـــيضٍ نَـــوَاعِمٍ فَنَاهِيـــكَ مِـــنْ غِيـــلٍ ونَاهِيـــكَ مِـــنْ خِـــدْرِ
وكَـــمْ لَيْلَـــةٍ قَـــدْ بِـــتُّ أَنْعَـــمُ جُنْحَهَـــا بِمُخْصِـــبَةِ الأَرْدَافِ مُجْدِبَـــةِ الخِصْـــرِ
وبِـــيضٍ وسُمْـــرٍ فَـــاعِلَاتٍ بِمُهْجَـــتِي فِعَـــالَ الصِّـــفَاحِ البِـــيضِ والأَسَـــلِ السُّـــمْرِ[4]

ففي هذه القصيدة الشّعريّة يمزجُ الشّاعرُ بين اللّونيْنِ الأبيض والأسمر، ولعلّه أراد بذكرهما التّنوُّع والشُّمُول لكُلّ قصر الشّراجيب، وقد وازت في أفعالها ما تقومُ به السُّيُوف الباترة والرّماح الطّاعنة في مُهْجة الإنسان، وقد غدا مألُوفًا أنّ شُعراء الأندلُس وعلى رأسهم المعتمد بن عبّاد لا يتردّدُون عن إشاعةِ معانِي الحربِ وذِكْرِ الأسلحة والقنا في غزلهم وحتّى أثناء جُلُوسهم بين أحضان طبيعتهم الأندلسيّة السّاحرة، كما

---

[1]– حسن نوفل، يوسف. الصّورة الشّعريّة والرّمز اللّوني. ص 72.
[2]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 05.
[3]– أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 67.
[4]–المصدر السّابق. ص ص 11، 12.

استخدم المعتمدُ تضادّيْنِ متعاكسيْنِ في بيتٍ واحدٍ حين دعا أصحابًا لهُ بالزّهراء لقضاء ليلةٍ في قصر البُستان بقرطبة قائلا: (من بحر الخفيف)

حَسَـــدَ القَصْـــرُ فِـــيكُمُ الزَّهَـــراءَ ولَعَمْـــــرِي وعَمْـــــرِكُمُ مَـــــا أَسَـــــاءَ
قَـــدْ طَلَعْـــتُمْ بِهَـــا شُمُوسًـــا صَـــبَاحًا فَـــــاطْلُعُوا عِنْـــــدَنَا بُـــــدُورًا مَسَـــــاءَ[1]

وكانت الشّمسُ أيضا موضعَ تمثيلٍ وتمثُّلٍ لدى المعتمد من خلال هذين البيتين الشّعريّيْنِ «وهو تضادٌ لطيفٌ لأنّهم كانوا قد زارُوهُ عند الصّباح، فكانُوا شُمُوسًا مشرقةً في ساحة القصر، ويريدُ أن يزوروهُ مساءً ليكونُوا نُجُومًا طوالعًا في ذلك اللّيل المدلهمّ»[2] وقد لمح للّونيْنِ المقصُوديْنِ دُون تصريحٍ بهما، كما يقول مُستعطِفًا أباهُ ومُحاوِلًا كسب ودّه ورضاه: (من بحر البسيط)

قَـــدْ أَخْلَفْتَـــنِي صُـــرُوفٌ أَنْـــتَ تَعْلَمُهَـــا وغَـــالَ مَـــوْرِدَ أَمَـــالِي بِهَـــا كَـــدَرُ
فَـــالنَّفْسُ جَازِعَـــةٌ والعَـــيْنُ دَامِعَـــةٌ والصَّـــوْتُ مُـــنْخَفِضٌ والطَّـــرْفُ مُنْكَسِـــرٌ
وحُلْـــتُ لَوْنًـــا ومَـــا بِالجِسْـــمِ مِـــنْ سَـــقَمٍ وشِـــبْتُ رَأْسًـــا ولَمْ يَبْلُغْـــنِيَ الكِبَـــرُ[3]

واستغلّ المعتمدُ في اعتذاره لوالده عمّا بدر منهُ من تقصيرٍ في الدّفاع عن حصن مالقة بعد فتحه طاقات التّضاد مُبْرِزًا خوفَهُ من سطوة أبيه بتلميحه للّون الأصفر الذّي كسا جسمَهُ من غير عِلّةٍ، كما امتزج اللّونُ الأبيضُ بالأسود في قوله: (و شبتُ رأسا) «فاجتماعُ هذيْنِ اللّونيْنِ المتناقضين في الرّأس الأشيب يشيرُ إلى حدثٍ مخيفٍ، يجزع الشّاعر لرُؤيتهِ، حدثٌ ينبّهُ إلى اقتراب أجله، كما يشعرهُ بالحركة التّي تدنُو بعُمْرِهِ إلى نهايته على يد أبيه الذّي لم يتورّعْ قطُّ عن مُعاقبة العُصاة بالقتل حتّى ولو كان فلذة كبده»[4] وهنا يلعبُ اللّونُ دورا مُتضادًّا في تأسيس أركان الصُّورة الشّعريّة وتوسيع مديات دلالاتها الموحية، ولعلّ المشاعر المتباينة في نفس المعتمد من حُبٍّ وذعرٍ تجاه أبيه هي التّي أملتْ عليه ازدواج الألوان في هذا البيت الشّعري، فاكتسبتْ دلالات فنيّة ومعنويّة تختلف عن دلالات اللّون المفرد، ولذلك فقد نجح الشّاعرُ في استخدامه للّون بقيمه غير المباشرة مُقدِّمًا ظلال اللّون ضمن عالمه الخاصّ به، دون ذكره صراحةً ممّا يزيدُ من قيمته الشّعريّة.

أمّا في أسريّات المعتمد فإنّنا نقفُ على ازدواج اللّونين الأبيض والأسود حين يخاطبُ صديقهُ ابن

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 49.

[2]- فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص 320.

[3]- المصدر السّابق. ص 38.

[4]- أقدح، حسناء. "الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 68.

اللّبانة بعدما زارهُ في سجنه بأغمات قائلا: (من بحر الطّويل)

أَضَـــاءَ لَنَـــا أَغْمَـــاتَ قُرْبَـــكَ بُرْهَـــةً وعَـــادَ بِهَـــا حِـــينَ ارْتَحَلْـــتَ ظَـــلَامُ[1]

إنّ المفردة اللّونيّة (أضاء) ذات أبعاد رمزيّة معنويّة وخاصّة إذا استخدمها الشّاعر في المديح، ولعلّها تعني إنارة الأيّام وهُدَى السّبيل والسّعادة المؤقّتة، فالمطابقةُ في هذا البيت الشّعري تلميحيّة بين البياض والسّواد وتبثُّ مشاعر الفرح والسّعادة والحُزن التّي اعتملتْ في قلب الأسير غداة رُؤْيته لشاعره الوفيّ والمحبَّبإلى قلبه فقد غطّى السُّرورُ بزيارته شعورَهُ السّجينَ بظلمة المكان، وبمجرّد انصرافه عاد كُلّ شيءٍ إلى سابق عهده من الحزن والظّلمة المطبقة برحيل هذا الزّائر، فالفرحُ نورٌ والحُزنُ ظلامٌ لأنّ يُخَيِّمُ على قلب الإنسان ويزيدُ من هُمُومه ومأساته و«من هذا المنطلق –وفي نطاق التّقابُل أيضا– كان استعمالُ الشّاعر للّون المركّب على أساسٍ من الجدل المتداخل والمستمرّ، فهو لا يتحدّثُ عن الضّوء حتّى يذكُرَ إلى جانبه الظّلام، ولا يذكُرُ النّهارُ حتّى يذكرَ اللّيل، ولا يشعرَ بعسعسة اللّيل حتّى يرتاح بتنفّس الصّبح وانبلاج ضيائه...و هكذا يتشكّلُ العالم النّفسيُّ للشّاعر، إنّه عالمٌ مُتداخِل الألوان والدّلالات، عالمُ أشعّةٍ وظلالٍ تتوزّعُ في النُّصُوص الشّعريّة بحسب الحالات الوجدانيّة التّي تنتابُ الشّاعر»[2].

وبقيتْ المقابلةُ بين الأبيض والأسود «في مجال اللّيل والنُّجُوم والصّباح وهُنَا تكمنُ دلالةُ الزّمن وإحساس الشّاعر بقضيّة الزّمن هي أساس نظرته للحياة، حُلوها ومرُّها، سعدها وشقائها، جدّها ولهوها»[3] فالزّمن النّفسي قصيرٌ جدّا في صحبة صديقه الشّاعر وهو طويلٌ مُطْبِقُ الظّلام برحيله عنهُ، ولم يقتصرْ التّضاد اللّوني وفق ثُنائيّةِ الأبيض والأسود على إظهار المشاعر الدّاخليّة للمُعتمد حُزْنًا على رحيل صديقه الزّائر له فحسب، بل إنّ ذلك قادهُ إلى تصوير مشاعره الملتهبة في رثائه لأولاده، ولا أغْلَى على قلب الأب من أبنائه، فإذا ودّع واحدًا منهم انكسر عَمُود صدره، وخارت قواهُ فكيف إذا ودّع ولدين اثنين، وكذلك كان حال المعتمد الواقف على مشاعر الأسى الدّفين وهو يحترقُ بنار اللّوعة لفقدانهما قائلا: (من بحر البسيط)

نَـــارٌ ومَـــاءٌ صَـــمِيمُ القَلْـــبِ أَصْـــلُهُمَا مَـــتَى حَـــوَى القَلْـــبُ نِيرَانَـــا وطُوفَانَـــا

ضِـــدَّانِ أَلَّـــفَ صُـــرُوفُ الـــدَّهْرِ بَيْنَهُمَـــا لَقَـــدْ تَلَـــوَّنَ فِيَّ الـــدَّهْرُ أَلْوَانَـــا[4]

وغدا قلبُ المعتمد مُلتَقَى الأضداد، ولم يُطِقْ تصبُّرًا على فراق ولدين فاجتمعتْ في قلبه المكلُوم

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 113.

[2]–أقدح، حسناء. "الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 66.

[3]– حسن نوفل، يوسف. الصّورة الشّعريّة والرّمز اللّوني. ص 80.

[4]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص70.

بنيران الأسى ودُمُوع الفجيعة، فعجيبٌ كيف استطاع الدّهر أن يوحّد الأضداد بِرُزْئِهِ ومُصَابه في قلب رجُلٍ واحدٍ فالتّضاد يشكّلُ الملتقى الذّي تموج فيه المتباعداتُ وتتكاثفُ لينتج عنها توالدٌ خصبٌ وزخمٌ غزيرٌ من المشاعر المتواترة والمتعاكسة [1] «لقد هيمنتْ هذه الثُّنائيّةُ على فضاءات الشُّعراء اللّونيّة بشكل واضح مُتعدّيةً في وظيفتها حُدُود الإعلان النّعتي عن صفةٍ لونيّةٍ وثابتةٍ للموصُوف فخرجتْ إلى مُعطياتٍ ثريّة وخصبة كان السّياق الشّعري والحالة النّفسيّة هما الفَيْصَلُ في تحديد اتّجاهاتها»[2].

ويبدُو أنّ جماليّةَ التّضاد اللّوني في الشّعر الأندلُسِي عامّةً وشعر المعتمد بوجه خاصّ لها أسبابُهَا الموجِبَة التّي أدّت إلى توظيفه، ولعلّ أهمّها يتمثّلُ في طبيعة الأندلس السّاحرة حتّى غدتْ جنّة اللّه في الأرض ممّا أدّى إلى ولع الشُّعراء الأندلسيّين بالتّدبيج، وهو إشراكُ الطّبيعة في الشّعر على طريقة الشُّعراء الرُّومانسيّين وإظهار الجمال الإنساني والطّبيعي من خلال التّضاد اللّوني، ولذا حاول الشّاعر الأندلسي إظهار براعته الفائقة في وصف موجُودات الطّبيعة ومظاهرها من أجل الرّفعة الإبداعيّة ومُحاولة الدُّخُول إلى عالم الإنسان ومشاعره النّفسيّة وحالاته الوجدانيّة من خلال التّألّق اللّوني في الإبداع الأدبي[3] «وممّا لاشكّ فيه أنّ التّضاد يمكنُ أن يأتي عفوَ الخاطرِ من خلال العمليّة الإبداعيّة التّي تتمّ في ذات الشّاعر، أو أن يقصِدَ إليهِ قصْدًا من أجل عمليّة التّزيين أو التّدبيج، أو أن يكون واقعيّا ينقله الشّاعر إلى الشّعر من أجل المحافظة على جماليّة الطّبيعة التّي ينقلُ موجُوداتها شعرا»[4].

ولجأ المعتمدُ أيضا إلى التّضادّ اللّوني في شعر فترة الإمارة والملك وشعر مرحلة الأسر عفو الخاطر، فهو لم ينظر إلى اللّون نظرة ماديّة في ذاته على أساس أنّه حِلْيَةٌ زائدةٌ مُرتبطةٌ بالشّكل فحسب، بل رآه في علاقاته رُؤْية شُعُوريّة على أساس أنّهُ قيمةٌ تعبيريّةٌ مرتبطةٌ بمعنى العمل ومحتواه وبتجربة صاحبه الوجدانيّة والأليمة، أو هو على حدّ تعبير مطران من قصيدة له حين يقول: «واللّونُ صُورة الوجدان»[5] وإذا أردنا أن نُحدِّد نمط استخدام هذه الثُّنائيّة للّون الأبيض والأسود لديه نجدها في أغلبها قد اتّخذت اتّجاه التّشكيل المألُوف بدلالة بدلالة الأسود على السّلب والأبيض على الإيجاب، كما أنّ الكلمات اللّونيّة خارجَ نسقها الشّعري لا تُعْطِي ثمارها اليانعة بل تتفاعل الكلمة مع ما جاورها في البيت الشّعري لتُنْتِجَ دلالات ذات إيحاء خصب تفتقدُها الكلمة اللّونيّة خارج السّياق الشّعري.

---

[1]- ينظر: فايز حمّادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. ص315.

[2]- دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص 164.

[3]- ينظر: المرجع السّابق. ص ن.

[4]- المرجع نفسه. ص315.

[5]- ينظر: اليافي، نعيم. تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث. . ص 179.

كما يُلَاحَظُ أنّ قصائد ومقطُوعات المعتمد بن عبّاد هي لوحاتٌ شعريّةٌ تعكس نمطا واضحا في استخدام اللّون هو التّشكيلُ «وفيه ارتباطٌ بالحسّ والمدركات البصريّة وبما هو مرئيٌّ ومدركٌ، وهنا يتمُّ استخدامُ اللّون بوصفه مرئيّا ومُدركا في تجسيد المكان الذّي غالبا ما يكون مكانا طبيعيّا، فالمشهدُ الطّبيعي هو المكوّن الرّئيسي للمكان في الشّعر الأندلسي، وهو يعكسُ بُعْدًا بيئيّا وحضاريّا اختصّت به الأندلسُ دون غيرها، فقد خصّها اللّه بطبيعة جميلة انعكست على نظرة فنّانيها، فافتتنُوا بها وحاولُوا رصد ملامح الجمال في كُلّ شيءٍ ممّا أخرجَتْهُ تلك الطّبيعة من حولهم ووقفوا منها موقفا جماليّا، وكان سبيلُهُمْ في ذلك الوصف الذّي يعدُّ خاصيّة ترتبطُ بالمكان وتُجسّدُهُ وأداةً تُعْرَفُ به على نحوٍ موضُوعي وإبداعي»[1].

ومن خلال تحليل الصُّورة اللّونيّة في شعر المعتمد بن عبّاد نستنتجُ أنّه وسطيٌّ في اختيار ألوانه ما بين ساخنة وباردة انعكاسا لبيئته الطّيبة هواءً وظلًّا وشمسا وما تغصُّ به من ينابيع وأنهار ووديان ونُور وضوء ولون وبناءً عليه «أسهمتْ مظاهرُ البيئة الأندلسيّة المتميّزة في إبداع شُعرائها لمختلف الصُّور اللّونيّة والضّوئيّة باعتبار النُّور ومن ورائه اللّون وحدة جماليّة تقفُ عند تزيين الشّكل والمضمُون»[2] وهكذا استطاع المعتمدُ أن يبثَّ دلالات حيّة للألوان في منظُوماته الشّعريّة فزوّدها بطاقةٍ قادرةٍ على التّعبير عن المعنى فمنحَتْهَا جمالًا فريدًا من نوعه وتنوّعتْ دلالاتُهَا التّصويريّة وتباينتْ حسب السّياق الشّعري والموضوع المتناول عاكسا من خلالها حالات نفسه في حالتيْ الحُزن والسُّرُور.

ويُسْتَنْتَجُ تركيزُ المعتمد على الألوان القاتمة والمركّبة أكثر من الألوان الزّاهية والمفردة لانسجامها مع نفسيّته الحزينة المتألّمة وقُدرتِهَا على التّعبير عن المفارقات التّي عاشها، إذ صوّرتْ تلك الألوانُ القاتمةُ الهُوَّةَ السّحيقةَ بين حياة العزّ والمجد في القصور وبين حياة الذُّل والهوان في الأسر «إنّ اللّون في شعر المعتمد أداةٌ فعّالةٌ في خطابه الشّعري وعُنْصُرٌ من عناصر التّعبير الصُّوري يشمُلُ الشّكل "اللّفظ" و"المحتوى" "المعنى" في آن واحد، ويمتلكُ طبيعة ذات وجهيْنِ جماليّة ونفسيّة، ولم يستخدمْهُ الشّاعر وسيلة للتّزيين والزّركشة والتّحبير والتّدبيج فحسب بل استعملَهُ في إثراء تجربته الشّعريّة وإحيائها والعيش فيها حتّى غدا لديه أداة للرُّؤية»[3].

وهكذا تبيّنتْ لنا قُدرة الشّاعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري على خلق التّعبير الرّمزي من خلال الألوان التّي رفدتْ نُصُوصه بقيم جماليّة جديدة زادت من مُسْتوى شعريّتها وفاعليّتها الفنيّة والتّعبيريّة ممّا ضاعف من حجم حُضُورها المؤثّر في منطقة الاستجابة والتّلقّي إذ تمكّنَ من توظيف الألوان

---

[1]- دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي. ص ص 142، 143.

[2]- المرجع نفسه. ص 138.

[3]- أقدح، حسناء. الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد. ص 68.

توظيفًا مُتميِّزًا واستفاد من رُمُوزها في إثراء التّجربة الشّعريّة بالدّلالات النّفسيّة والمجازيّة والخروج بها من الإطار المحدُود إلى اللّامحدُود، مُؤكّدا لنا من خلال التّوظيف اللّوني وعيَهُ بما يُمثِّلُهُ عالم الألوان من أهميّةٍ في الصّياغة الشّعريّة ومُتّجِهًا باللّون إلى عالم الذّات والوجدان من خلال استبطانه لمعانيها وما تُضْمِرُهُ من دلالات رمزيّة ونفسيّة يتجسّدُ جمال اللّون فيها وليس في الموضُوع الموصُوف لونًا، مُتجاوزًا الرُّؤْية الموضُوعيّة والحسيّة الأُولى لذلك جاءتْ ألوانُهُ مُحمّلَةً بما وراء اللّون من عوالم تكشفُ عنها نفسيّةُ الشُّعراء مُعيدًا اكتشاف اللّون من جديدٍ لاسيما في شعره الألمي في مرحلة الأسر والسّجن.

2-6-الصُّورةُ التّقابُليّةُ:

المقابلةُ أسلوبٌ في التّعبير يقومُ على مبدأ إقامة تضّاد بين الألفاظ والمعاني والأفكار والصُّور تحقيقا لغايات بلاغيّة وقيم فكريّة، وتعدُّ من الأساليب البارزة التّي يعتمدها الشّاعرُ في خطابه الشّعري عن قصد، وكَثُر استعمالُها في مواضع كثيرة من القرآن العظيم، كما أنّ الأدب العربي بشعره ونثره قد تميّز بها -في تقديري- خُصُوصا في الشّعر الجاهلي، ومع أنّ المقابلة مُحسِّنٌ بديعيّ في مذهب أغلب القُدماء غير أنّ المتأمّل في دلالاتها واستخداماتها الكثيرة يرى أنّ لها أغراضا أبعد من ذلك لا سيما في شعر المعتمد بن عبّاد بوجه عامّ، فهي فنٌّ بلاغيٌّ وطريقةٌ خاصّةٌ في أداء المعنى لها أثارُها وقيمُها البعيدة بإبراز تضادّها وتناقُضِهَا، كما أنّها تساهمُ في إبراز كثير من المعاني بما فيها من ثنائيّة وتضادّ.

وحدُّ المقابلة عند القُدماء مواجهةُ اللّفظ بما يستحقُّهُ في الحُكْمُ وهي بين التّقسيم والطّباق وتتصرّفُ في أنواع كثيرة، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجبُ، فيُعْطَى أوّل الكلام ما يليقُ به أوّلا، وآخرهُ ما يليقُ به آخرا ويأتي في الموافق بما يوافِقُهُ وفي المخالف بما يخالفُهُ، وأكثر ما تجيءُ المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطّباقُ ضدّيْنِ كان مُقابلةً [1] «وإنّما تكون المقابلةُ في الكلام بالتّوفيق بين المعاني التّي يُطابِقُ بعضُها بعضًا والجمع بين المعنيين اللّذيْنِ تكونُ بينهُمَا نسبةٌ تقتضي لأحدهما أنْ يُذْكَرَ مع الآخر من جهة ما بينهُمَا من تبايُن أو تقارُب، على صفةٍ من الوضع تُلائِمُ بها عبارةٌ أحد المعنييْنِ عبارة الآخر، كما لاءم كلا المعنيَيْنِ في ذلك صاحبه»[2].

وأنواعُ المقابلات مُتشعِّبَةٌ وقليلٌ من يتفطّن لمواقع كثيرة منها في الكلام، وكثيرٌ من النّاس يعدُّ من المقابلة ما ليس منها، وأكثر ما يشعرُ به منها مُقابلة التّضاد والتّخالُف، وليس يشترطُ تحاذي عبارتيْ

---

[1]- ينظر: القيرواني الأزدي، أبو عليّ الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج02. ص 15.

[2]- القرطاجنّي، حازم أبو الحسن. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 52.

المعنيينِ المتقابليْنِ في طرفي الكلام في الرّتبة، وإذا أمكن تقابُلُهُمَا فهو أحسنُ[1] وإذا تمّتْ مُقابلَةُ الشّيء بالشّيء ومُواجهتهُ به يُصْبِحُ للمُقابلة معنى المواجهة.

ويمكن القول إنّ التّقابُلَ لا يقتصرُ على التّضاد بين مُفردات اللُّغة وإنّما يتجاوزها إلى السّياق، لأنّ المبدعَ بإمكانه خلقُ تقابُلات غير لُغويّة، حين ترتبطُ بقُدُراته الإبداعيّة ورُؤْيته الخاصّة للعالم وللأشياء، فيُحقّقُ تقابلات أُسْلُوبيّة أو سياقيّة أو ثقافيّة، ويكثر التّقابُل في شعر المعتمد كثرةً تلفتُ الانتباهَ ولا سيما بعد زوال مُلكه ووُقُوعه أسيرًا في أيدي المرابطين وبقائه في سجن أغمات بمراكش «ويأتي بأشكالٍ وضُروبٍ مُتنوّعةٍ، فهناك تقابلٌ بين الماضي والحاضر، بين الألم والفرح، بين النّعيم والحُزن، أو بين الحاضر والمستقبل، أو بين مظاهر الموت المتجلّية في حاضره المؤلم، وبين مظاهر الحياة المتجلّية في ماضيه الغابر»[2] ولعلّ أغلب الصُّور التّقابُليّة تنبني على المفارقة المستندة على المقابلة لتُؤَسِّسَ شعريّتها، ومن صُوَره الشّعريّة القائمة على المقابلة بين الحُزن والفرح وبين القُرب والبُعد قولُهُ في صُدُود جاريته "سحر" عنه حينا من الزّمن في سياق غزله الألمي: (من بحر الطّويل)

أَسِحْرٌ ظَلَمْتِ النَّفْسَ واخْتَرْتِ فُرْقَتِي ... فَجَمَّعْتِ أَحْزَانِي وهُنَّ شَوَارِدُ

وكَانَتْ شُجُونِي بِاقْتِرَابِكِ نُزَّحًا ... فَهَا هُنَّ لما أَنْ نَأَيْتِ شَوَاهِدُ

فَإِنْ تَسْتَلِذِّي بَرْدَ مَائِكِ بَعْدَنَا ... فَبَعْدَكِ مَا نَدْرِي مَتَى الماءُ بَارِدُ[3]

وهو تقابلٌ انفعالي حدث بين انفعاليْنِ هُمَا الفرحُ الذّي يتلُوه الحُزن بعد فراق جاريته "سحر" له «ويعني هذا النّوع من التّقابُل بين انفعاليْنِ مُتباينيْنِ للشّخصيّة، فيحضُرُ أحدُهما في البداية ويتلُوه نقيضُهُ»[4] وتقابل مكانيّ بين القُرب والبُعد «عندما يُعْنَى التّقابُل بوضع الشّخصيّة أو الحدث في المكان»[5] ومن مُقابلاته بين الماضي والحاضر ما قالَهُ وقد مرَّ عليه العيدُ بأغمات كئيبًا مُؤلما وهو أسيرٌ بصُحبة أهله: (من بحر البسيط)

فِيمَا مَضَى كُنْتَ بِالأَعْيَادِ مَسْرُورَا ... فَسَاءَكَ العِيدُ فِي أَغْمَاتَ مَأْسُورَا

---

[1]- ينظر: القرطاجنّي، حازم أبو الحسن. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 52.

[2]- أقدح، حسناء. "الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 69.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 08.

[4]- السّاوري، بوشعيب. "بلاغة التّقابل في الكرسيّ الأزرق ". تاريخ نشر المقالة: الأربعاء 23 سبتمبر 2009م.
Diwanalarab. com/spip. php ?page=article&id-article=19558.
زيارة الموقع: الأحد 2020/03/23م.السّاعة: 19. 52.

[5]- المرجع نفسه. ص ن.

تَـــرَى بَنَاتِـــكَ فِي الأَطْمَـــارِ جَائِعَـــةً يَغْـــزِلْنَ لِلنَّـــاسِ لَا يَمْلِكْـــنَ قِطْمِـــيرَا
بَـــرَزْنَ نَحْـــوَكَ لِلتَّسْـــلِيمِ خَاشِـــعَةً أَبْصَـــارُهُنَّ حَسِـــيرَاتٍ مَكَاسِـــيرَا
يَطَـــأْنَ فِي الطِّـــينِ والأَقْـــدَامُ حَافِيَـــةٌ كَأَنَّهَـــا لَمْ تَطَـــأْ مِسْـــكًا وكَـــافُورَا
لَا خَـــدَّ إِلَّا ويَشْـــكُو الجَـــدْبَ ظَـــاهِرُهُ ولَـــيْسَ إِلَّا مَـــعَ الأَنْفَـــاسِ مَمْطُـــورَا
أَفْطَـــرْتَ فِي العِيـــدِ لَا عَـــادَتْ إِسَـــاءَتُهُ فَكَـــانَ فِطْـــرُكَ لِلْأَكْبَـــادِ تَفْطِـــيرَا
قَـــدْ كَـــانَ دَهْـــرُكَ إِنْ تَـــأْمُرْهُ مُمْتَـــثِلًا فَـــرَدَّكَ الـــدَّهْرُ مَنْهِيًّـــا ومَـــأْمُورَا
مَـــنْ بَـــاتَ بَعْـــدَكَ فِي مُلْـــكٍ يُسَـــرُّ بِـــهِ فَإِنَّمَـــا بَـــاتَ بِـــالأَحْلَامِ مَغْـــرُورَا[1]

لقد قابل الشّاعرُ الأسيرُ بين صُورتيْنِ مُتضادّتيْنِ تلتقيان في نص ألمي واحد، صُورة النّعيم والرّفاهيّة التّي رفل فيها أيّام العزّ والمجد والتّرف في الماضي، وصُورة العذاب والألم والجحيم الذّي يحياهُ بين قُضْبَان السّجن في زمنه الحاضر «ويكادُ الخيالُ يستغرقُ مدّةً أطولَ في تصوُّرِهِمَا واحدةً بعد الأُخرى، فما كانت حياةُ النّعيم تبدأُ حتّى انتهتْ بالعذاب، ولكنّها من طرف خفيّ قد عرضت امتداد اللّهو خلال مرحلة المجد من مبدئها حتّى نهايتها، وساعد حرفُ الفاء على ذلك الامتداد، فخُيِّلَ للنّفس أنّ الشّاعر لجّ في اللّهو أمدًا طويلًا»[2] ومن مُقابلاته بين الماضي والحاضر في الأسر تلك القصيدة الأمليّة التّي كتبها المعتمدُ في السّجن حين وفد عليه شاعره ابن اللّبانة وفادة وفاء لا وفادة استجداء، فبعث إليه الملكُ الأسير بعشرين مثقالا ومعها هذه الأبيات قائلا: (من بحر الوافر)

إِلَيْـــكَ النَّـــزْرَ مِـــنْ كَـــفِّ الأَسِـــيرِ فَـــإِنْ تَقْبَـــلْ تَكُـــنْ عَـــيْنَ الشَّـــكُورِ
تَقَبَّـــلْ مَـــا يَـــذُوبُ لَـــهُ حَيَـــاءً وإِنْ عَذَرَتْـــهُ حَـــالَاتُ الفَقِـــيرِ
ولَا تَعْجَـــبْ لِخَطْـــبٍ غَـــضَّ مِنْـــهُ أَلَـــيْسَ الخَسْـــفُ مُلْتَـــزِمَ البُـــدُورِ
ورَجَّ بِجَـــبْرِهِ عُقْـــبَى نِـــدَاهُ فَكَـــمْ جَبَـــرَتْ يَـــدَاهُ مِـــنْ كَسِـــيرِ
وكَـــمْ أَعْلَـــتْ عُـــلَاهُ مِـــنْ حَضِـــيضٍ وكَـــمْ حَطَّـــتْ ظُبَـــاهُ مِـــنْ أَمِـــيرِ
وكَـــمْ أَحْظَـــى رِضَـــاهُ مِـــنْ حَظِـــيٍّ وكَـــمْ شَـــهِرَتْ عُـــلَاهُ مِـــنْ شَـــهِيرِ
وكَـــمْ مِـــنْ مِنْـــبَرٍ حَنَّـــتْ إِلَيْـــهِ أَعَـــالِي مُرْتَقَـــاهُ ومِـــنْ سَـــرِيرِ
زَمَـــانَ تَنَافَسَـــتْ فِي الحَـــظِّ مِنْـــهُ مُلُـــوكٌ قَـــدْ تَجُـــورُ عَلَـــى الـــدُّهُورِ
زَمَـــانَ تَرَاجَعَـــتْ عَـــنْ جَانِبَيْـــهِ جِيَـــادُ الخَيْـــلِ بِـــالمَوْتِ المسِـــيرِ

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 100، 101.

[2]- أقدح، حسناء. "الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص ص 69، 70.

بِحَيْـــثُ يَطِـــيرُ بِالأَبْطَـــالِ ذُعْـــرٌ ويُلْفَـــى ثَمَّ أَرْجَـــحَ مِـــنْ ثَبِـــيرِ
فَقَـــدْ نَظَـــرَتْ إِلَيْـــهِ عُيُـــونُ نَحْـــسٍ مَضَـــتْ مِنْـــهُ بِمَعْـــدُومِ الضَّـــمِيرِ
نُحُـــوسٌ كُـــنَّ فِي عُقْـــبَى سُـــعُودٍ كَـــذَاكَ تَـــدُورُ أَقْـــدَارُ القَـــدِيرِ[1]

وفي هذه القصيدة الشّعريّة اعتمد الشّاعرُ الأسيرُ التّقابُل بين الماضي بكلّ مباهجه والحاضر بكلّ أحزانه ليُفَرّقَ بينهُمَا ممّا زاد من تعميق الإحساس بالآلام والأوجاع لديه، وكأنّنا بالشّاعر قد شعرَ بالانهيارِ فدخَلَ في حالة هذيانٍ نفسيٍّ طويلة المدى، وراح يعدِّدُ فضائلهُ ويستذكِرُهَا دون توقُّفٍ وهو لا يصدِّقُ بوجود تلك الهوّة السّحيقة بين الزّمنين، فلا رابط يربطُهُ بذلك الماضي سوى الذّكريات التّي تلاشت عبر الزّمان ولم تبق في مُخيّلته سوى صور باهتة طغتْ عليهِ أوجاعُ الحاضر وأحزانه «إنّ المعتمدَ يرتاح في هذا النّص لتوالي الأنغام، ولذا استخدم التّكرار في مجال تعداد ما فقد، وسرد تلك الصُّورة الموجبة بالمجد قديما، وما يقابلُهَا اليوم من صور موجبة بالحزن باعثة على التّحسّر، فقد كرّر "كم التّكثيريّة" ستّ مرّات ليُعدِّدَ خِصَالَهُ وفعاله الحميدة، ممّا أعطى تكرارهُ "لِكَمْ" معنى تخيُّلِيًّا مُركَّزًا لأنواع الصُّور الإيجابيّة التّي افتقدها بدُخُول السّجن، وممّا يبعثُ الحزن في النّفس، ويُضاعِفُ مرارة الفجيعة أنّ ابنَ عبّادٍ قد أصبح يتخبّطُ في عَتَمَات السُّجُون بعدما كان أمير قومه وصَفِيَّ جُلَسَائِهِ»[2].

ويمكنُ تصنيفُ هذا النّوع من الصُّوَرِ التّقابُليّة ضمن التّقابُل الزّمني وذلك عندما يُقابِلُ الشّاعرُ بين زمنيْنِ لا يمكنُ أنْ يلتقيَا [3] ولا يقتصر التّقابُل الزّمني في أسريّات المعتمد بن عبّاد على المقارنة بين الماضي والحاضر فحسب بل هُناك نوعٌ آخر من التّقابُل بين الحاضر والمستقبل حين كتب هذه القصيدة إلى صديقه ابن حمديس وهو أسيرٌ يأسى على قُصُوره ويتأ لّمُ لفراقها إذ يقول: (من بحر الطّويل)

غَرِيـــبٌ بِـــأَرْضِ المغْـــرِبَيْنِ أَسِـــيرُ سَـــيَبْكِي عَلَيْـــهِ مِنْبَـــرٌ وسَـــرِيرُ
وتَنْدُبُـــهُ البِـــيضُ الصَّـــوَارِمُ والقَنَـــا ويَنْهَـــلُّ دَمْـــعٌ بَيْـــنَهُنَّ غَزِيـــرُ
سَـــيَبْكِيهِ فِي زَاهِيـــهِ والزَّاهِـــرِ النَّـــدَى وطُلَّابِـــهُ والعُـــرْفُ ثَمَّ نَكِـــيرُ
فَيَالَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــلْ أَبِيـــتَنَّ لَيْلَـــةً أَمَـــامِي وخَلْفِـــي رَوْضَـــةٌ وغَـــدِيرُ
بِمُنْبَتَـــةِ الزَّيْتُـــونِ مَوْرُوثَـــةِ العُـــلَا تُغَـــنِّي قِيَـــانٌ أَوْ تَـــرِنُّ طُيُـــورُ

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 102، 103.
[2]- أقدح، حسناء. " الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 70.
[3]- ينظر: السّاوري، بوشعيب. "بلاغة التّقابل في الكرسيّ الأزرق". ص ن.

تُـــــرَاهُ عَسِـــــيرًا أَمْ يَسِـــــيرًا مَنَالُـــــهُ أَلَا كُـــلُّ مَـــا شَـــاءَ الإِلَـــهُ يَسِـــيرُ[1]

فها هو المعتمدُ يذكرُ مجدهُ ويتشوّقُ لما تمتّع به من طبيعةٍ مرئيّةٍ ومسمُوعةٍ في عزّه الذّاهب، كما وردتْ ترنيمةُ الطّير رمزا للماضي السّعيد في غمرة التّوجُّع من الحاضر المؤلم والحزين «ففي هذا النّص لا يجعلُ الشّاعرُ الغدَ مُستقبلًا وحياةُ اليوم حاضرًا، بل يجعل الحياة "اليوم – والغد" حاضرا حتّى يبلغ التّأثير مداهُ، ويطوي المسافة بين اليوم والغد، وذلك من عجائب التّقابُل وجماليّاته»[2] وخلاصةُ القول إنّ الصُّورة القائمة على التّقابُل من أكثر ضُرُوب التّصوير شُيُوعًا في أسريّات المعتمد بن عبّاد على الإطلاق، إذ عوّل عليها كثيرا، ليُفَرِّقَ بين السّعادة والشّقاء وبين الماضي بكُلّ مباهجِهِ ونعيمِهِ وبين الحُريّة والأسر، وكأنّ شعره الألمي في الأسر يقومُ على بناءٍ مُفَارِقٍ يتأسّس على التّقابُل بين لحظة الماضي السّعيد ولحظة الحاضر الأليم، وبين لحظة البداية ولحظة النّهاية.

وهكذا يتميّزُ الشّاعرُ بالاشتغال على التّقابُل على مُستوى التّصوير ليصير مُكوّنًا بنائيًّا جوهريًّا خاضعًا لبناءٍ تقابُليٍّ ينصبُّ على استذكار اللّذات الغابرة والرّغبات المقمُوعة وتعميق الآلام الممضّة والأحزان الموجعة، وبذلك كان مُمْتَلِكًا لنواصي الكلام وأزِمَّةِ مراميهِ ومُحقّقًا عُنْصُريْ الإمتاع والإقناع معًا «فالتّقابُل بواسطة التّناقُض لا يجعل بين الحدّيْنِ وسطًا ونجدهُ لدى الشُّعراء ذوي الرُّؤَى المأساويّة...فالفنُّ الشّعري ونظرة الشّاعر وأوضاع الأندلُس التّي عاش فيها الشّاعرُ تُغَلِّبُ جانب التّناقُض في المتقابلات السّابقة...»[3].

وهذا يؤكّدُ أنّ الصُّورة التّقابُليّة في شعر الأسر أسلوبٌ من أساليب التّصوير يُلَبِّي دواعي الفنّ والتّجربة الشّعريّة المؤثّرة والحالة النّفسيّة التّي يمرُّ بها الشّاعر وليس حليةً لفظيّةً لبيان البراعة في اللّعب بالألفاظ، إنّه يَرْسُمُ مرارة واقع المعتمد في الأسر وبشاعة انقلاب الموازين في رُؤْيَتِهِ للحياة وللآخرين ممّا جعلهُ ينتقل من النّقيض في الماضي بعزّه ومجده إلى النّقيض في الحاضر بذُلِّهِ وهوانِهِ وهذه هي «الآلام التّي يلقاها في السّجن والتّي يحسُّهَا ويشهدُهَا ويستطيعُ أن يُصَوِّرَهَا تصويرَ عالِمٍ بها خاضعٍ لها، هي هذا التّناقضُ الهائل بين أمل النّفس وطاقتها، بين ما تريدُ وتستطيعُ»[4].

ولعلّ قارئَ الأسريّات يشعرُ بتلك اللّذة الفنيّة الممتازة التّي تتحقّقُ من خلال هذه الملاءمة المتميّزة

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 98، 99.

[2]– أقدح، حسناء. "الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد ". ص 71.

[3]– مفتاح، محمّد. في سيمياء الشّعر القديم، دراسة نظريّة وتطبيقيّة. ط1989م. الدّار البيضاء: دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع. ص 77.

[4]– حسين، طه. مع أبي العلاء في سجنه. ط15. القاهرة: دار المعارف. ص 37.

بين الحُريّة والتّقييد، وبين السّجن والإطلاق «وهل حياةُ النّاس إلّا هذا، تعلّلٌ متّصلٌ بالأمل ويأسٌ بين حينٍ وحينٍ تضطرُّنَا إليه الحوادثُ الواقعةُ التّي تُكَذِّبُ الآمال وتخيِّبُ الرّجاءَ»[1] ولعلّ التّناقُض والتّقابُل هُوَ قوامُ حياة المعتمد الأمير ثمّ الملك فالأسير، بل هو قوامُ الحياة لكُلِّ رجل يجمعُ بين دقّة الحسّ ورقّة الشُّعُور وحدّة المزاج وقوّة العقل والإرادة جميعا، وقد امتحنَهُ اللّهُ –عزّ وجلّ– بهذه الخصال كُلِّهَا فثبت للمحنة ثباتًا عجيبًا، ولكنّهُ ضاق بها ضيقًا شديدًا وشكا منها شكاةً مُتّصِلَةً، ولولا هذه الشّكاة وذلك الضّيق لما نَعِمْنَا بهذه الأسريّات الأليمّة التّي أرّختْ لحياته في الأسر.

وصفوةُ القولِ إنّ المعتمدَ بن عبّاد توسّل بِضُرُوبٍ من ألوان التّصوير لها أهميّةٌ كبيرةٌ في بناء القصيدة الشّعريّة وتحقيق شعريّتها وجمالها الفنّي، إذ بدأ بالمشابهة فجسّد المحسُوسات مُرتقيًا إلى المعنويّات والعواطف الإنسانيّة وأبرزها أجساما تنبُضُ بالحركة والانفعال والاضطراب، كما ألحّ على تضافُرِ صُورتيْنِ مُرْعِبتيْنِ ومُفْزِعَتَيْنِ للقُيُود الحديديّة لتُؤَثِّرَ في المتلقّي أيّما تأثيرٍ وتُكْسِبَهُ تعاطُفًا وجدانيّا مع مأساته فيستبشعُ ما جرى لهُ في محنتهِ ويتألّمُ لألمِهِ ويحزن لحُزنِهِ، وهما صورةُ الأفاعي السّوداء الملتوية تعضُّ بأنيابها وتنفُثُ سُمُومَهَا في كلّ حينٍ، وصورةُ الأسود الضّارية التّي تنهشُ لحمهُ وتكاد تهشِمُ عظمَهُ، ولطالما كرّر المعتمدُ هذه الصُّوَرَ المفزعة لقُيُوده في شعر أسريّاته الألمي، ولعلّه أراد بهذا التّكرار التّركيز ولفت الانتباه إلى شدّة الآلام الجسديّة والنّفسيّة التّي تسبِّبُهَا الكُبُول، فهي لم تُكَبِّلْ يديه ورجليه فحسب، بل كبّلتْ معهُمَا عزّتَهُ القعساءُ وكبرياءَهُ المكلُومَ.

وتعدُّ الصّورُ التّشخيصيّةُ أكثر شعريّة وجمالا في مُدوّنته الشّعريّة مُقارنةً بصُوَرِهِ التّجسيديّة والتّجسيميّة واتّسمتْ مُعظمُهَا بطابع الألم والحُزن والكآبة لأنّها وليدةُ محنةِ الأسر وضياع المجد والملك، وقد ركّز الشّاعرُ في هذا النّوع التّصويري على أنسنة المجرّدات ولا سيما الدّهر لأنّهُ المسؤُول عن امتحانهِ وتعذيبهِ، كما أكثر الشّاعرُ من تشخيص الطّبيعة سواءٌ كانت صامتةً أم حيّةً لتُشَاطِرَهُ آلامه وأحزانه، وتشاركهُ وجدانيّا في مُصَابه وتُسْعِفَهُ في إخراج مكنون صدره في غياهب السّجن، والأمر ذاتُهُ ينطبقُ على الصُّوَر الحركيّة في شعر الأسريّات، فهي أكثرُ شعريّةً وشُيُوعًا من الصُّوَرِ المتحرّكة لأنّها عاكسةٌ لصُورة نفسه المثقلة بالهمّ والوجع.

وكان للألوان في مُدوّنة الشّاعر دلالات تصويريّة مُتباينة حين غلب عليها التّوظيف التّلميحي غير المباشر، ليعكسَ الشّاعرُ الأسيرُ من خلالها ألوانَ نفسه في حالتي الألم والحزن اللّتين طغتْ كُلُّ منهُمَا على حالتيْ الفرح واللّذة، مرَكِّزًا على استخدام الألوان القاتمة والمركّبة أكثر من الألوان الفاتحة الزّاهية لانسجامها

[1]–حسين، طه. مع أبي العلاء في سجنه. ص 164.

مع نفسيّته المتألّمة وقُدْرتها على الإفصاح عن المفارقات التّي عايشها في الأسر، إذ تمكّنت هذه الألوانُ من تصوير الهُوّة السّحيقة بين حياة العزّ والمجد في قُصُور إشبيلية وبين حياة الذّل والمهانة في زنزانة أغمات.

كما كان التّصويرُ عن طريق التّقابُل من أكثر الصُّور شُيُوعًا في أسريّات المعتمد على الإطلاق، واعتمد عليه كثيرا ليُجسّدَ الصّراع بين الحريّة والأسر ويُقَارِبَ تمظهُرات السّعادة والشّقاء، وليُفَرّقَ بين الماضي بكلّ نعيمه وملذّاته والحاضر بكُلّ آلامه وأشجانه، وبناءً عليه يمكنُ القولُ إنّ الصُّورة الفنيّة في ديوان المعتمد بن عبّاد الشّعري ليستْ محض زخرفةٍ بنائيّةٍ توضّحُ المعنى وتؤكّدهُ وتحسّنُ القولَ وتزيّنُهُ بُغية إقناع القارئ بصدق التّجربة وإنّما هي عُقدةُ النّسيج البنائي لشعره والملاذ النّفسي الذّي يلُوذُ به داخل نُصُوصه الشّعريّة للتّنفيس عن هذه الآلام.

كما عبّر بالصُّورة الحسيّة المتخيّلة عن المعاني الذّهنيّة، والحالات النّفسيّة التّي تعتريه من فرح وحُزن ثمّ ارتقى بصُورته الفنيّة فمنحها حياةً شاخصةً فإذا بالمعنى الذّهني يتحوّلُ إلى هيئة أو حركة، وإذا بالمشهد النّفسي لوحةٌ شعريّةٌ أو مشهدٌ حيٌّ يؤرّخُ لفترةٍ من فترات حياته، وإذا بالطّبيعة تجسّمُ وتشخّصُ في كائن ينبضُ بالحركة لتشبهَ الحوادث المفاجئة التّي نقلت الشّاعر من الجُمُود إلى الحياة، مُتوخّيًا من ذلك كلّهُ تصوير دواخل نفسه وجيشان انفعالاته ناقلًا إيّاها إلى المتلقّي بشكلٍ إيحائي تلميحي بدلا من السّرد أو الوصف التّقريري الجافّ وهكذا حرّرتْ الصُّورة الفنيّة في شعر المعتمد حمولة وثقل الآلام النّفسيّة المخبوءة في وجدانه.

وهكذا كانت الصُّورة الفنيّة أداة من أدوات التّعبير الفنّي في شعر المعتمد بن عبّاد فوردتْ تقليديّةً تارةً ووجدانيّةً أخرى، أمّا الأُولى فكانتْ حسيّةً جُزئيّةً ترتكزُ على العمليّات العقليّة في تشكيلها عن طريق السّمع أو الذّوق أو البصر، سطحيّة التّناوُل وبسيطة العرض لا سيما في شعر فترة الإمارة والملك، تنزعُ منزعَ السُّكُون والثّبات في كثيرٍ من الأبيات الشّعريّة شأنها في ذلك شأن الصّور القديمة، بناها الشّاعرُ في صُور المشابهة المألوفة من تشبيهاتٍ واستعاراتٍ نقلتْ معاني الشّاعر وأحاسيسَهُ، كما صاغها في قوالب وأغراض دأب عليها القُدماءُ منذُ القديم من تشبيهِ الكريمِ بالبحرِ والقويِّ باللّيثِ والوجه المليحِ بالبدر ورشاقة القدّ بالغصن المنثني وغيرها.

وأمّا الصُّورة الوجدانيّة فتتَّسِمُ بالإيحاء والوجدانيّة والانسيابيّة كُلّما تعلّق الأمرُ بالوجدان والاقتراب من الذّات وعبّرتْ عن الحزن والقلق والعذاب ممّا يُحوّلُها إلى صُورٍ ذات ملامح رومانسيّة نحتها الشّاعرُ من الطّبيعةِ المتفاعلة معهُ، فكانتْ أنسبَ لحالته المأساويّة وقد تجاوز الشّاعرُ في تصويره الرُّؤية بالحدقة إلى الرُّؤية القلبيّة في حركيّةٍ تتحاشى التّصريح لدفع المتلقّي إلى إعمال فكره في فهم الرّموز وتفسيرها، إذ انطلق

الشّاعرُ في هذا النّوع من الصُّور من ذاتيّةٍ مُتجاوبةٍ مع الطّبيعة، مُتّخِذًا من الخيال أجنحةً للتّحليق في أجواء خارج الفضاء المغلق، مُحاولًا أن يُنْطِقَ الجماد ويُحاوِرَ الكائنات بواسطة التّشخيص والرّمز المكثّف، مُعبّرًا عن عالمه المقيّد ومُحيطه السّجني وبهذا كان المعتمدُ وجدانيّ التّصوير في مرحلته الأخيرة من حياته، إذ أفصحَ عن مكنُونات نفسه الشّجيّة بعباراتٍ هاميةٍ وعواطف لا تنبعُ إلّا من قلب شاعرٍ وجدانيٍّ يُدْعَى المعتمد بن عبّاد.

وأخيرا إنّ شعر الأسريّات في سجن أغمات أكثر طلاوةً وشجنًا وإبداعًا من شعره خارجه، فقد أذكتْ مأساتُهُ جذوة الألم والحُزن والحسرة في دواخله فجاشَتْ نفسُهُ دُرَرًا وعبّرتْ قريحتُهُ بأجمل شعرٍ خلّد تجربته الذّاتيّة وصوّر نكبتَهُ ووصف غربتَهُ وحنينَهُ إلى مجده ومُلكَهُ المنقضِي، ويتميّزُ الشّعرُ الألمي للمُعتمِدِ في سجنه بصدق العاطفة ونقاء المعنى من دون زيفٍ أو مُجاملةٍ لأنّهُ نابعٌ من قلبٍ مكلُومٍ عانى من الوحدة والحرمان، ونفسٍ تنشدُ الحُريّة والانعتاق، فأسريّاتُهُ الألميّة أكثر صدقا وعُمْقًا من الشّعر الذّي نظمه قبل محنته لأنّهُ سطّر مأساته في الأسر عبر أشعارٍ باكيةٍ شاكيةٍ أثّرتْ في النّفوس، فرغم قرض المعتمد للشّعر قبل الأسر ورغم تناوُلِهِ لموضوعات شعريّة كثيرة فإنّ خُلُودَ شعرِهِ وشُهرتَهُ الأدبيّة لم يتحقّقا إلّا عبر شعر المحنة – في نظري– إذ كان هذا الشّعرُ أعمَقَ أثرًا وأغزرَ معنًى.

الفصل الثالث:

شعريّةُ الألم والبنية المُوسيقيّة

في مُدوّنة المُعتمد بن عبّاد

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الأدبُ بناءٌ لغويٌّ ودراسةُ طبيعة هذا البناء تعدُّ قضيّةً جوهريّةً في الأدب، وتجنُّبًا للاتّكاء على الحسّ اللُّغوي فحسب في إثبات سمات شعريّة هذا البناء الشّعري، يسعى البحثُ للكشف عن العلل الموضُوعيّة التّي يقومُ عليها هذا الحسّ اللّغوي ودراسة الخصائص اللّغويّة التّي يتحوّلُ بها الخطابُ عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التّأثيريّة من خلال الموسيقى الشّعريّة التّي هي أبرز صفات الشّعر وأهمّ ما يميّز بينه وبين النّثر، وقد كان القدماءُ من عُلماء العربيّة لا يرون في الشّعر ما يميّزه عن النّثر إلّا ما اشتمل عليه من الأوزان والقوافي «فعُنْصُر الموسيقى ركيزةٌ من ركائز العمل الفنّي في الشّعر فإذا خلا الشّعرُ من الموسيقى أو ضَعُفَتْ فيها إيقاعاتها، خفّ تأثيرهُ، واقترب من مرتبة النّثر»[1].

ويرى أرسطو (ت322ق م) أنّ الدّافع الأساسي للشّعر يرجِعُ إلى علّتيْنِ تقومُ الأُولى على غريزة المحاكاة والتّقليد وتتمثّل الثّانية في غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنّغم «ويشبه أنْ تكون العلل المولّدة لصناعة الشّعر التّي هي بالطّبع: علّتان.و التشبيهُ والمحاكاةُ ممّا ينشأُ مع النّاس مُنْذُ أوّل الأمر وهم أطفالٌ»[2] ويضيفُ قائلا: «وأمّا بالطّبع فلنا أن تتشبّه بالتّأليف واللّحون، (وذلك أنّه أمّا أنّ الأوزان مشابهات الألحان، فهو بيّنٌ) للذّين هم مفطُورُون على ذلك منذُ الابتداء»[3] ثمّ بدأ النُّقّاد في العُصُور المتأخّرة يفتّشون عن أسرار أخرى للشّعر كاشفين عمّا قد يكونُ فيه من «أخيلةٍ واستعاراتٍ وتشبيه ومجاز، وليؤلّفوا من مثل هذا علما أو فنّا للنّاس، غير أنّا نطمع منهم أن يضعُوا مُوسِيقى الشّعر في محلّهَا الأسمى، وألّا يقرّبُوها بشيءٍ آخر يعثُرون عليه في بعض الأشعار، أو يتعثُّرون في البحث عنه والتّنقيب، فليس الشّعر في الحقيقة إلّا كلامًا مُوسيقيًّا تنفعل لموسيقاه النُّفُوس وتتأثّر بها القُلُوب»[4].

وهذا يعني أنّ الشّعرَ رغم أنّهُ هو الكلامُ الموجّه نحو عواطف النّاس وأحاسيسهم ويستثيرُ اهتماماتهم بالصُّور التّي يُعَبِّرُ عنها والأخيلة التّي يمدُّ آفاقهُ إليها إلّا أنّ مُوسيقى الشّعر لها منزلتُهَا الأساسيّة وحُضُورها الهامّ، ولذلك عُدَّتْ أبرز صفات الشّعر ولقيتْ اهتمام الدّارسين والنّقاد منذُ القدم «ويزيدُ في أهميّة الموسيقى في الشّعر أنّها تؤثّر في وجدان المتلقّي وتثيرُ انفعالهُ وتحرّكُ مشاعرهُ ، ولذلك يهتمُّ بها الشّاعرُ، وقد يستغني عن الخيال في بعض أجزاء قصيدته، ولكنّهُ لا يستغني عن الموسيقى أو الإيقاع، وإلّا لفقد الشّعرُ أهمّ عُنصرٍ من عناصره»[5] فالإيقاعُ الوزني المنتظم من ألزم خصائص الشّعر وأهمّ مُقوّماته التّي يقوم عليها

---

[1]- آلوجي، عبد الرّحمن. الإيقاع في الشّعر العربي. ط01. دمشق: دار الحصاد. 1989م. ص50.

[2]- طاليس، أرسطو. فنّ الشّعر. ترجمة وتحقيق: بدوي، عبد الرّحمن. دط. القاهرة: مكتبة النّهضة المصريّة. 1953م. ص 91.

[3]- المصدر نفسه. ص 92.

[4]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ط02. مصر: المكتبة الأنجلو مصريّة. 1952م. ص 15.

[5]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 439.

«فالشّعرُ صناعةٌ ذات قواعد إيقاعيّة دقيقة، لا تؤخذُ هونا، بل يقفُ الشّاعرُ عندها طويلا يُهذّب ويُدقّق ويحذفُ حتّى تستقيم القصيدةُ، وتتوازن إيقاعاتُهَا، ويُحْكَمَ نسيجُهُا وتحسُن في الأسماع، وحيثُما جاد النّغمُ وتناسق إلى مُنْتَهَاه، حسُن وقعُهُ في الأُذُن»[1].

وممّا لا شكّ فيه أنّ موسيقى الشّعر تهيّءُ الجوّ وتخلق الاستعداد النّفسي عند المتلقّي حتّى يستقبل انفعالات الشّاعر واهتزازاته، فتُوقَظَ العواطف وتُنَبَّهَ الأحاسيس، فتثارُ كوامنُ الأشجانُ والذّكريات المشبعة بالتّجارب وما يصحبُ ذلك من حالات نفسيّة تتحقّقُ معها أهدافُ الشّاعر مُوحِيًا لنا بما تكنُّهُ نفسُهُ وتداعِبُهُ خواطره اعتمادًا على الطّبيعة الموسيقيّة المعتمدة على الإنشاد والسّماع.

والجديرُ بالذّكر التّنبيهُ إلى التباس وتداخُل الإيقاع والوزن وتشابُكِهِما إلى حدّ التّوحُّد والحُلُول، ولطالما وجدْنَا من يتحدّثُ عن الإيقاع قاصدًا به الوزن الشّعري، ومردُّ هذا التّداخُل هو أنّ الوزن جزءٌ من الإيقاع[2] ومهما يكن من أمرٍ فالموسيقى الشّعريّة هي ذلك التّوقيعُ المنتظَمُ الذّي نشعرُ به في كلمات البيت الشّعري أيْ نظام الكلمات التّي يُرَاعَى فيها التّماثُل والتّكرار، فالوزنُ والإيقاعُ الشّعري يحصُلُ نتيجةَ تلاقي مجموعةٍ من أصوات الحرُوف وتناسُقِهَا على اختلاف درجاتها الصّوتيّة، فتحدثُ وحداتٌ تتكرّرُ يحدُثُ منها الوزنُ في البيت ثمّ في القصيدة، وأيُّ إخلال في الإيقاعِ الشّعري هو إخلالٌ بموسيقى الشّعر[3].

فالإيقاعُ أهمُّ عناصر اللّغة الموسيقيّة، فهو يضبطُ حركة الألحان ويمكّنُ فيها الحياة ويجسّدُهَا ولكنّهُ ظاهرةٌ طبيعيّةٌ تتعدّد مظاهرُها في الحياة وتتجلّى في كثيرٍ من حركات الكائنات والمخلوقات، فهو «بمثابة القاعدة التّي يقومُ عليها أيُّ عملٍ من أعمال الفنّ، بل هو ظاهرةٌ عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة، أو المتعاقبة، أو المتآلفة أو المنسجمة، وعرفها في حركة الكائنات من حوله، قبل أنْ يعرِفَهَا في تكوينه العُضْوِي، فأدرك أنّها الأساس الذّي يقومُ عليه البناءُ التّكويني، ليضمَنَ حركة الظّواهر الماديّة، بما يوفّرهُ لها من توازُنٍ، وتناسُبٍ ونظامٍ»[4].

ومن الأصوات الإيقاعيّة التّي تشهدُ بأصالة الإيقاع في الطّبيعة عصفُ الرّيح وحفيفُ الشّجر وهديرُ البحر وخريرُ الماء «وكُلّ ظاهرةٍ كونيّةٍ لها إيقاعُهَا المؤثّر الذّي يجعلُ من تجاذُب بعض جزئيّات الكون بالبعض الآخر حركة إيقاعيّة دافعة إلى التّماسُك، فالأرضُ تدورُ والسّحابُ يتحرّكُ والجبال تراها ثابتة

---

[1]- ألوجي، عبد الرّحمن. الإيقاع في الشّعر العربي. ص 51.

[2]- ينظر: خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص 156.

[3]- ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 439.

[4]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. رسالة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على درجة الماجستير في تخصّص الأدب والنّقد. إشراف: أيّوب، حسام محمّد. المدينة المنوّرة: جامعة طيبة. 2014م. ص 28.

وهي تمرُّ كمرّ السّحاب والماءُ يتصاعدُ بُخَارًا إلى الفضاء ويكوّنُ تشكيلاتٍ من الغيم، وتتحرّكُ الرّياحُ فتثيرُ السّحاب، فينساقُ إلى بلدٍ ميّتٍ، فيحيا ويخضرّ»[1] ولا تقتصرُ الحركةُ الإيقاعيّةُ على مظاهر الطّبيعة فحسب، بل تُمثِّلُ فنّ الموسيقى وفنّ الرّسم القائمَيْنِ على نظامٍ من علاقات التّوازن أو التّوازي أو التّكرار أو التّناسب أو الانسجام والتّوافُق، ويأتي الإيقاعُ لدعم هذا الإحساس المليء بالانسجام.

ويبدُو أنّ الإيقاعُ الشّعري مُصْطَلَحٌ قد تمّ نقلُهُ من عالم الموسيقى إلى علم العروض، إذ يقول صاحب اللّسان: «والإيقاعُ: من إيقاع اللّحن والغناء وهو أن يُوقِع الألحان ويُبَيِّنَهَا، وسمّى الخليلُ رحمهُ اللّه، كتابا من كُتُبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع»[2] ولكنّ القُدماء حصرُوا الإيقاعَ في الوزن الشّعري فوقعَ خلطٌ بين الموسيقى والإيقاع الشّعري، وأهملُوا دراسة الحركة الإيقاعيّة وركّزوا على ارتباطه بالزّمن «وبصفةٍ عامّةٍ فإنّ الدّرس القديم للإيقاع الشّعري ظلّ مُرتبِطًا بالإيقاع الموسيقي لما بينهُمَا من تناسُبٍ زمنّي في المسافة بين الحركة والسُّكُون فالنُّقاد القُدامى لم يلحظُوه إلّا من خلال الوزن الذّي يقومُ بدوره على التّناسُب بين الحروف، وتتابُعها وترتيبها وتكرارها بنسبةٍ محدُودةٍ، فحصرُوا الإيقاع الشّعري في إطار زمن النُّطق ولم يتعدّوهُ إلى عناصر أُخرى»[3].

أمّا الموسيقى فهي صوتٌ خامٌ تُنْتِجُهُ آلاتٌ موسيقيّةٌ بينما الشّعرُ واقعةٌ لغويّةٌ مُكوّنةٌ من دوال صوتيّة ذات مدلولات مُحدّدة مرجعيّاتُها وهو ما يختلف عن الآلة الموسيقيّة التّي تظلُّ وسيطا صوتيّا بين الإنسان والتّجربة، في حين تقومُ اللّغةُ وبخاصّةٍ في الشّعر كواقعةٍ لا تقبلُ التّوسُّط أو الحياد بين الإنسان وتجربته، وبذلك يغدُو الصّوتُ في الشّعر جُزءا صغيرًا ومُتميّزًا بتشرُّبِهِ خصائص اللّغة والصّوت البشري ومضامين التّجربة المباشرة، إذ لا يبقى فيه من الصّوت الموسيقي سوى ارتباط كُلٍّ منهُما بأصله في الطّبيعة الأمّ [4].

وتختلفُ مُوسيقى الشّعر من شاعرٍ لآخر «فلكُلّ شاعرٍ مُوسيقاه الخاصّة به...صحيحٌ أنّهُمْ يعزفُون على قيثارةٍ واحدةٍ وهي القصيدةُ ولكنّهمْ يختلِفُون في الأنغام التّي تحتويها هذه القيثارةُ»[5] وهُناك العديدُ من الظّواهر التّي تؤثِّرُ في الموسيقى الشّعرية، منها ما يتّصلُ بعلم البديع البلاغي ومنها ما يتّصلُ بعلم العَرُوض والقافية ومنها ما يتّصلُ باختيار ألفاظ ووسائل فنيّة مُعيّنة ليحقّق الشّاعرُ الموسيقى والإيقاع

---

[1]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 28.

[2]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين. لسان العرب. باب الواو. ج54. مادّة (وقع). ص 4897.

[3]- المرجع السّابق. ص 30.

[4]- المرجع نفسه. ص 31.

[5]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 439.

الملائمَيْنِ للأغراض التّي تناولها في شعره ويبدُو أن الإيقاعَ في شعر المعتمد بن عبّاد يختلفُ من قصيدةٍ إلى أخرى ومن غرضٍ إلى آخر، ومن مرحلةٍ حياتيّةٍ إلى أُخرى، إذ يختزلُ حياة الشّاعر إلى مرحلتيْنِ تبعًا لتقلّبات المواقف الحياتيّة التّي يمرُّ بها، فما هي الملامحُ النّفسيّة التّي يمكن أن نستشفَّهَا من خلال الإيقاع الشّعري في مُدوّنته الشّعريّة؟ وهل يمكنُنَا أن نجد إيقاعًا ثقيلًا مُتراخِيًا يُعَبِّرُ عن عجز الشّاعر وضعفه؟ أو نرصُدَ إيقاعا يَشِي باستسلامه ويأسه ومبلغ ألمه لا سيما في مرحلة أسره وسجنه؟

وبما أنّ الشّعرَ تعبيرٌ عمّا يعتملُ بأعماق الشّاعر من فرحٍ وألمٍ، فهل للإيقاع دورٌ في التّعبير عن الانفعالات النّفسيّة والعواطف المتأجّجة في نفس الشّاعر؟و هل عكس الإيقاعُ نشاط الشّاعر النّفسي فلمْ ندرِكْ صوت الكلمات فحسب في شعره بَلْ ما فيها من معنى ألمي وشُعُور حزين؟ وما البُحُور الشّعريّة المهيمنة على تجربة المعتمد الشّعريّة في مرحلتيْ الإمارة والملك والأسر والسّجن؟ وهل هناك علاقةٌ بين هذه البحور والمعاني؟ وأيُّ الإيقاعيْنِ جسّد الحالة الأليمّة التّي يُكابِدُها الشّاعرُ الإيقاع الخارجي أو الإيقاع الدّاخلي؟

أولا: الإيقاعُ الخارجيُّ في مُدوّنة المُعتمد بن عبّاد:

1- الإيقاع الزّمني المُطّرد:

يُعَدُّ الوزنُ ركنًا مهمًّا من أركان الشّعر، وقد تنبّه النُّقّاد القُدامى إلى أهميّته، إذ أشار قُدامة بنُ جعفر (ت338هـ) إليه من خلال بيانه لحدّ الشّعر قائلا: «وليس يُوجدُ في العبارة عن ذلكأبلغ ولا أوجز –مع تمام الدّلالة– من أن يُقَالَ فيهِ: إنّه قول موزون مُقفّى يدلّ على معنى»[1] كما ركّز ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) على الوزن والقافية باعتبارهما أبرز أركان الشّعر قائلا: «الوزنُ أعظمُ أركان حدّ الشّعر، وأولاها به خُصُوصيّة وهو مشتملٌ على القافية وجالبٌ لها ضرورةً، إلّا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التّقفية لا الوزن»[2].

ويتّضح من خلال هذا القول أنّ الوزن والقافية يُمثّلَان في القصيدة ما اصْطُلِحَ على تسميتِهِ "بالموسيقى الخارجيّة" المتألّفة من الأوزان الشّعريّة المعروفة، القائمة على بُحُور الشّعر المختلفة البسيطة والمركّبة وكذلك القافية وقد «كانت صياغةُ الشّعر العربي منذُ القديم في كلام ذي توقيعٍ مُوسيقي ووحدة في النّظم تشدُّ من أزر المعنى وتجعلُهُ ينفُذُ إلى قُلُوب سامعيه ومُنشدِيهِ، وتُوحِي بما لا يستطيعُ القول أن

---

[1]– ابن جعفر، قدامة. نقد الشّعر. ص 15.

[2]– القيرواني، ابن رشيق. العمدةُ في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 134.

يشرحَهُ.وطربُ الإنسان للنّغم القديم كعهده بالفُنُون في عصره الفطري»[1].

وتنهجُ القصيدةُ العربيّةُ وزنًا مُحَدَّدًا لا تحيدُ عنهُ يسيرُ بها على نظام إيقاعيّ مُطرّدٍ مُحدّدٍ بستّة عشر وزنًا، أساسُهُ التّفعيلاتُ بوصفها عُنْصُرًا مُهِمًّا من عناصر الإيقاع عامّةً والإيقاع الخارجي خاصّةً، فالوزنُ يقومُ على توالي مقاطع صوتيّة طويلة وقصيرة على نحوٍ مُنْتَظَمٍ ومُتكرّرٍ، ويعتمد على توظيف شكل السّاكن والمتحرّك للقيام بهذا الدّور خُلُوصًا إلى تحديد شكل التّفعيلة الصّوتيّة التّي يتمُّ النّسجُ على منوالها في سياق البحر الشّعري، ويتميّزُ إيقاعُ الشّعر عن سائر الإيقاعات بوجود مُوسيقى الوزن التّي تحدِّدُها الأُذُن الموسيقيّة فيُعْرَفُ الشّعر موزونا دون غيره من فنون القول الأخرى[2] «وللقافية قيمةٌ مُوسيقيّةٌ في مقطع البيت، وتكرارها يزيدُ في وحدة النّغم، ولدراستها في دلالتها أهميّة عظيمةٌ»[3] وقد عدّ ابنُ رشيق «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يُسَمَّى شعرا حتّى يكونَ لَهُ وزنٌ وقافيةٌ» [4].

وبناءً عليه يحكُمُ هذه الموسيقى الخارجيّة عِلْمَا العَرُوض والقافية وما يتفرّعُ عنهُمَا من أمور تخصُّ الدّوائر العرُوضيّة واختيار الأوزان وانتقاء القوافي، والزّحافات والعلل، والصّلة بين الوزن والموضُوع وبين القافية والموضُوع وعُيُوب القوافي وأسماءَهَا وحُرُوفها وحركاتها، وهكذا يشملُ الإيقاع الخارجي البُحُور الشّعريّة ودراسة القوافي ودلالاتها، فما هي خصائصُ البنية العروضيّة من خلال البُحُور الشّعريّة المستخدمة في أشعار المعتمد –موضُوع الدّراسة– خلال مرحلة الإمارة والملك، وهل هُناك دلالاتٌ لقوافيه الشّعريّة؟ ولماذا كَثُرَ استخدامُ المعتمد لبُحُور عرُوضيّة مُعيّنة في حين كان مُقِلًّا في غيرها؟و هل لذلك علاقةٌ بتجربة المعتمد في هذه المرحلة؟ وما العلاقةُ بين البُحُور والمعاني في مرحلة الإمارة والملك؟ بمعنى هل لهذه الأوزان معان مُحدّدة نظم فيها الشّاعرُ؟ وهل كان لغلبة بحرٍ مُعيّنٍ دلالةٌ على أنّهُ تطرّق لمواضيع مُعيّنة هي الغالبة على موضوعات ديوانه الشّعري؟وهل لإيقاع الأوزان ارتباطٌ بمعانٍ محدّدة سلفا؟

1–1– الأوزانُ الشّعريّةُ للمُعتمد بن عبّاد في فترة الإمارة والمُلك:

استعانَ المعتمدُ بن عبّاد لنقل مشاعره وما يجيشُ في صدره بأوزان خليليّة معرُوفة ومشهُورة استعملها المشارقةُ قبلهُ بشكلٍ صافٍ أو ممزوجٍ و»يعدُّ الوزنُ من العناصر الأساسيّة لمقاربة اللّغة الشّعريّة، وهو يضطلعُ بوظيفة جماليّة ودلاليّة داخل القصيدة، إذ يمكّنُ الشّاعرَ من رسم صُورة انفعاله، والإيماء بما قصد

---

[1]– غنيمي هلال، محمّد. النّقد الأدبي الحديث. ط06. مصر: نهضة مصر للطباعة والنّشر والتّوزيع. يونيو 2005م. ص 435.

[2]– ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص ص35، 36.

[3]– المرجع السّابق. ص 442.

[4]– القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 151.

إليه»[1] وهو وسيلةٌ صوتيّةٌ لها القُدرة على توصيل ظلال المعاني المتنوّعة كما أنّهُ يحقّقُ نغما مُوسيقيّا يثيرُ فينا انتباهًا عميقًا وذلك لما فيه من توقُّعٍ لمقاطع هامّة تنسجمُ مع ما نسمعُهُ، والملاحظُ أنّ المعتمدَ استعملَ مُعظم البُحُور الشّعريّة ما عدا أربعةٌ وهي: المديد والمتدارك والمقتضب والمضارع، فلم ترِدْ في أشعار هذه المرحلة، وهذا ما يوضّحُهُ الجدول الإحصائي الآتي.

البُحُور العرُوضيّة	مجمُوع الأبيات الشّعريّة	النّسبة المئويّة
الكامل	145	23.42
البسيط	106	17.12
الطّويل	97	15.67
السّريع	73	11.79
المتقارب	69	11.15
المجتثّ	37	5.98
الخفيف	22	03.55
الرّمل	21	03.39
الرّجز	20	03.23
الوافر	18	02.91
المنسرح	06	0.97
الهزج	05	0.81
المجمُوع	619	%100

توزيعُ أشعار مرحلة الإمارة والمُلك على البُحُور العرُوضيّة الخليليّة

والملاحَظُ من خلال قراءة الجدول أنّ بحر الكامل يتصدّرُ قائمة البُحُور الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد، كما تقدّم البسيطُ على الطّويل بفارقٍ قليلٍ فاحتلّ الطّويل المرتبة الثّالثة بعدهُ، وتقدّم السّريعُ على المتقارب كما تقدّم المجتثُّ على كُلٍّ من الرّجز والخفيف في عدد أبياته الشّعريّة البالغة سبعا وثلاثين (37)

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 148.

بيتا شعريّا، يليه الخفيفُ والرّملُ ثمّ الرّجزُ فالوافرُ فالمنسرحُ فالهزجُ، فلماذا سيطر بحرُ الكامل على المرتبة الأولى في أشعار مرحلة الإمارة والملك؟

هيمنَ بحرُ الكامل على الأوزان الأخرى وزحزح بحر الطّويل الذّي كان يحتلُّ الصّدارة منذُ العصر الجاهلي وخُصُوصًا في أشعار القرن الخامس الهجري «ويتّضحُ من هذه النّسب بَدْءَ اهتمام شُعَرَائنا بالبحر الكامل، وكثرة النّظم فيه حتّى بدأ ينافسُ الطّويل في منزلته القديمة»[1] ويبدُو جليًّا أنّ المعتمد بن عبّاد سار في نظم شعره على سُنَّةِ الأوائل وعلى مَنْ سارَ على نهجهم من شُعراء الأندلُس.

وقد استعمل الشُّعراء الأندلُسيُّون الأوزان الشّعريّة المختلفة ووظّفُوها تبعًا لمشاعرهم وما تُمليه عليهم تجاربُهُمْ والحالة النّفسيّة المرافقة للمواقف المتباينة بين فرحٍ وحُزنٍ ثمّ أفردُوا وزنًا دُون آخر في التّعبير عن عواطفهم وأحاسيسهم –في نظري– «إذ يُلَاحَظُ أنّ تواتُر البحور الخمسة والأكثر استعمالا لديه في هذه المرحلة يتّفقُ فيها مع شُعراء العصر الجاهلي ومع المتنبّي في مئةٍ وإحدى وستّين قصيدة أو قطعة من مجمُوع مئة وخمس وسبعين، تمّت دراستها، وكانت البُحُور الأكثر استعمالا هي الطّويل والكامل والمتقارب والسّريع والوافر وهو يتّفقُ في ذلك مع ثلاثةٍ من أشهر شُعراء الأندلُس وهم: ابن هانئ، وابن درّاج القسطلّي، وابن شُهيد، ويتماثل المعتمدُ معهُم في البُحُور السّتة الأكثر استعمالا مع بعض الاختلاف في مراتبها، إذ يمثّلُ الكاملُ لديْهِ المرتبة الأولى، والطّويل المرتبة الثّالثة، أمّا الوافر فيشغل المرتبة العاشرة بعد البسيط، ويتّفق المعتمدُ مع شاعرٍ كبيرٍ هو أبو تمّام في بُرُوز تقدُّم الكامل»[2].

فلكُلّ وزنٍ إيقاعٌ معيّنٌ، وهو التّكرارُ الموسيقي الخارجي المتكوّن من تفعيلات الشّعر المعروفة، غير أنّ هذا الإيقاعَ يمتازُ بشدّتِهِ وخفّتِهِ، بسُرعته وبُطئه، تبعًا لطبيعة الوزن وما تشتملُ عليه الألفاظُ من معانٍ وما تنطوي عليه جوانحُ الشّاعر من أحاسيس ومشاعر تتساوقُ مع الحركات والسّكنات النّابعة من التّجربة الشّعريّة والتّأثيرات النّفسيّة الخاصّة بالشّاعر، وفي مجال العمليّة الشّعريّة كان الشّعراءُ يُقِيمُون كبيرَ وزنٍ لسُهُولة الوزن حين يختارون أوزانهم، فإذا بكُلّ واحدٍ منهُمْ يتلمّسُ الوزن الذّي يتوسّمُ فيه المطيّة الأولى لحمل تجربته وتمثيل انفعاله[3].

وقد استخدمَ المعتمدُ بحرَ الكامل تامًّا ومجزُوءًا جريًا على عادة الشُّعراء العرب بأعلى نسبة مُقَارَنَةً بالأوزان المتبقيّة، وقد نُظِمَتْ وفقَهُ قصائد كثيرة جدّا كمُعَلّقتيْ عنترة بن شدّاد ولبيد بن ربيعة، ويتميّزُ

---

[1]– أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 198.

[2]– سيدي محمد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد حياته من خلال شعره. ص 153.

[3]– ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

الكامل عن سائر البُحُور «لأنّ فيه ثلاثين حركةً لم تجتمعْ في غيرِهِ من الشّعر»[1] ويصفِهُ إبراهيم أنيس بأنّهُ «في عصرنا الحديث قد أصبح معبُود الشُّعراء وهو أيضا البحر الذّي يستمتِعُ به جُمْهُور السّامعين من مُحبّي الشّعر فيطرُقَهُ الآن كُلّ النّاظمين الشّعراءُ منهم والمتشاعرُون، فإذا وصف القدماءُ الرّجز بأنّهُ مطيّةُ الشُّعراء، يمكننا الآن ونحنُ مُطمئِنُّون أن نصف الكامل بأنّه مطيّةُ شعرائنا المحدثين»[2].

وهكذا كان لبحر الكامل حُضُورا مُميّزا في إيقاع الشّعر العربي ونظرا لشُيُوعه وذُيُوعه «فكان رابعَ بحرٍ عند الجاهليّين وارتفعَ عند الأُمويّين والعبّاسيّين إلى المرتبة الثّانية ثمُّ الأُولى واستمرّ هكذا في العصر الحديث، وربَّما كان ذلك في الشّعر الحُرّ أيضا»[3] ونستنتجُ ممّا سبق ذكرُهُ أنّ الدّراسات التّي سعتْ إلى رصد التّواتُر الزّمني لسيرُورة البُحُور الشّعريّة عبر العصور الأدبيّة أشارتْ إلى أنّ هذا البحر لم يتنازل عن مكانته في الفئة الأولى من بين البُحُور الشّعريّة على مرّ العُصُور الأدبيّة وكأنّ الشّعر العربي كُلَّمَا انتقل من عصرٍ إلى عصرٍ يليه ازداد اهتمام الشُّعراء بالنّظم على هذا البحر، وهذا ما يؤكّدهُ حازم القرطاجنّي حين تلمّس خصائص هذا الوزن قائلا: «ومجالُ الشّاعر في الكامل أفسحُ منه في غيره »[4] ويقول أيضا: «وتجد للكامل جزالة وحُسن اطّراد»[5].

ولكنّ هذه السّمات التّي اتّسمَ بها بحرُ الكامل لا تعني الموافقة على انحيازه لمعان مُحدّدة بل هي خصائص موضُوعيّة مُجرّدة تشيرُ إلى الحريّة الكبيرة التّي يجدها الشّاعر في هذا الوزن «ويبدُو أنّ هذه الحُريّة هي السّبب في كثرة النّظم عليه في العُصُور الأدبيّة المتأخّرة، لما يتمتّعُ به من حركات إيقاعيّة واسعة أكثر من غيره ففيه لونٌ خاصٌّ من الموسيقى يجعلهُ فخمًا جليلًا»[6].

ولهذه الأسباب كُلِّهَا شغل بحر الكامل لدى المعتمد بن عبّاد في مرحلة الإمارة والملك النّسبة القُصْوَى وكذلك في عدد الأبيات الشّعريّة والملاحظُ أنّهُ لم يخلُ غرضٌ من الأغراض الشّعريّة منهُ، فقد ورد في شعر الغزل وشعر الخمرة اللّذيْنِ كانا مُهيمِنَيْنِ على ما نظمهُ الشّاعر فيها، كما ورد في المدح وفي الوصف وفي الفخر وفي الاستعطاف وفي العتاب والمعمّيات وفي الإجازة، وهذا ما يوضّحُهُ الجدول الآتي:

---

[1]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 136.

[2]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص206.

[3]- البحراوي، سيّد. دراساتٌ أدبيّة. دط. مصر: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. 1993م. ص 45.

[4]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 268.

[5]- المصدر نفسه. ص 269.

[6]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 37.

الغـــــرض الشّعـــــري	عــدد مــرّات ورود بحــر الكامـل
الغــزل والخمـــــرة	18مـــــرّة
المـــــــــدح	05 مـــرّات
الوصـــــــف	مرّتـــــان
الفخـــــــــر	مـــرّة واحـــدة
الاستعطـــــاف	مـــرّة واحـــدة
العتـــــــــاب	مرّتـــــــــان
المعمّيـــــــات	مـــرّة واحـــدة
الإجـــــازة	مرّتـــــــــان

توزيعُ بحر الكامل على الأغراض الشّعريّة للمُعتمد بن عبّاد في مرحلة الإمارة والمُلك

ويوضّحُ لنا الجدول الإحصائي السّابق عدد مرّات وُرُود بحر الكامل في أغراض وموضُوعات شعر مرحلة الإمارة والملك، إذ هيمن على منظُوماتها لاسيما في غرضيْ الغزل والخمرة اللّذيْنِ سيطرا على حياة المعتمد آنذاك ممّا يجعلُهُ إنْ أُرِيد به الغزل وما جرى مجراهُ يُصَنَّفُ ضمن أبواب اللّين والرّقة مع صلصلةٍ كصلصلة الأجراس ولذلك استخدمهُ المعتمدُ وسخّرهُ لخدمة أغراضه الشّعريّة لكونه بحرا يتميّزُ بأنغام مُوسيقيّة ذات رنّة قويّة تسهمُ في دعم الصُّورة الشّعريّة «فهو أكثرُ بُحُور الشّعر غنائيّةً وليناً، وانسيابا، ويمتاز بإيقاعه المطرب والمرقص وحركاته المتميّزة-ثلاثين حركة- ما يُتيحُ للشّاعر نظم تجربته الفنيّة بكلّ يُسْرٍ وسلاسة»[1].

ولكنّ الجدير بالذّكر أنّ وضع علاقةٍ بين الوزن الشّعري والغرض أمرٌ نسبيٌّ لا يرقى إلى مُستوى التّقعيد والتّنظير ممّا يحملُنَا على رفض هذه الآراء التّي تحاولُ الرّبط بين البُحُور الشّعريّة المختلفة وبين موضُوعات شعريّة أو معان بعينها، أو بين البُحُور الشّعريّة الانفعاليّة المهيمنة والتّجارب الانفعاليّة المهيمنة على أجواء التّجربة الإبداعيّة للشّاعر «لأنّ الإبداع بطبيعته مُتحرّرٌ مُتمرّدٌ لا يركن إلى القُيُود والقوالب الجاهزة، ومسألة الرّبط بين الوزن وحالة الشّاعر أو الغرض تتسّمُ بالآليّة وهو ما ترفضُهُ طبيعة

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد حياته من خلال شعره. ص 155.

الشّعر المتغيّرة» [1].

فالقُدماء كانوا يمدحون ويفاخرون أو يتغزّلُون في كُلّ بُحُور الشّعر الشّائعة عندهم «ويكفي أن نذكُرَ المعلّقات التّي قيلتْ كُلُّها في موضُوع واحد تقريبا ونذكر أنّها نُظِمَتْ من الطّويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل لنعرف أنّ القُدماء لم يتخيّرُوا وزنًا خاصًّا لموضوع خاصّ، بل حتّى ما سمّاهُ صاحب المفضّليات بالمراثي جاءتْ من الكامل والطّويل والبسيط والسّريع والخفيف»[2] فالرّبط النّظري بين البُحُور والمعاني لم يَعُدْ ذا أهميّةٍ وجدوى فكُلُّ نصّ شعري يكتسبُ دلالةً خاصّةً به من البحر الذّي نُظِم فيه وليس لكُلّ بحر عروضيّ دلالةٌ معيّنةٌ تنفصلُ عن النّص الشّعري.و من شعر بحر الكامل التّي مزج فيها المعتمدُ بن عبّاد بين عدّة أغراضٍ وموضُوعات كالغزل والخمر والفخر والوصف قوله: (من بحر الكامل)

ولَقَـدْ شَـرِبْتُ الـرَّاحَ يَسْـطَعُ نُورُهَـا ... واللَّيْـلُ قَـدْ مَـدَّ الظَّـلَامَ رِدَاءَ

حَـتَّى تَبَـدَّى البَـدْرُ فِي جَوْزَائِـهِ ... مَلِكًـا تَنَـاهَى بَهْجَـةً وبَهَـاءَ

لَمَّـا أَرَادَ تَنَزُّهًـا فِي غَرْبِـهِ ... جَعَـلَ المظَلَّـةَ فَوْقَـهُ الجَـوْزَاءَ

وتَنَاهَضَـتْ زُهْـرُ النُّجُـومِ يَحُفُّـهُ ... لَأْلَاؤُهَـا فَاسْـتَكْمَلَ الآلَاءَ

وتَـرَى الكَوَاكِـبَ كَالمَوَاكِـبِ حَوْلَـهُ ... رُفِعَـتْ ثُرَيَّاهَـا عَلَيْـهِ لِـوَاءَ

وحَكَيْتُـهُ فِي الأَرْضِ بَـيْنَ مَوَاكِـبٍ ... وكَوَاعِـبٍ جَمَعَـتْ سَـنًا وسَـنَاءَ

إِنْ نَشَّـرَتْ تِلْـكَ الـدُّرُوعُ حَنَادِسًـا ... مَـلَأَتْ هَـذِي الكُـؤُوسَ ضِـيَاءَ

وإِذَا تَغَنَّـتْ هَـذِهِ فِي مِزْهَـرٍ ... لَمْ تَـأْلُ عَلَـى التَّرِيـكِ غِنَـاءَ[3]

وكأنَّ بحرَ الكامل من خلال القصيدة الشّعريّة السّابقة يصلح لأغراض ذاتيّة تأمُّليّة بإيقاع نمطيّ ساعد الشّاعر على مدّ النّفس أثناء رُؤية الأشياء المتباعدة والشّغف بالحركة أكثر من السُّكُون «ولعلّ اللُّجُوء إلى البحر الكامل يكون في حالة الهُدُوء، فيمدِّدُ مقاطعهُ في البداية، ويخفِّفُ منها في النّهاية »[4].

وبَعْدَ بحرِ الكامل يردُ بحرَ البسيط وبحر الطّويل ويحتلّان المرتبة الثّانية والثّالثة في أشعار هذه المرحلة على التّوالي كما أنّهُمَا يختلفان في عدد الأبيات الشّعريّة، وقد تفوَّقَ الطّويلُ في غرض الغزل في حينٍ تفوَّقَ بحرُ البسيط في غرض المدح، ويأتي بحرُ الطّويل في المرتبة الثّانية بفارقٍ بسيطٍ بينهُ وبينَ الكامل «وليس بين

---

[1]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 46.

[2]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 175.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 28.

[4]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 273.

بُحُور الشّعر ما يضارعُ البحر الطّويل في نسبة شُيُوعه فقد جاء ما يقربُ من ثُلُث الشّعر العربي القديم من هذا الوزن»[1].

وهو الوزن الذّي يُؤْثِرُهُ القُدماءُ على غيره ويتّخذُونَهُ ميزانًا لأشعارهم ولاسيما في الأغراض الجديّة الجليلة الشّأن، وهو لكثرة مقاطعه يتناسبُ وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة التّي عُنِيَ بها الجاهليُّون عنايةً كبيرةً وظلّ الشُّعَراءُ يُعنَوْنَ بها في عُصُور الإسلام الأُولى [2] «ومن تتبّع كلام الشُّعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلفُ أنماطُهُ بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتنان في بعضها أعمّ من بعض فأعلاها درجة في ذلك الطّويل والبسيط»[3].

وازدواج الوحدة فيهما يشيرُ إلى التّنوُّع الذّي ينطوي عليه تناسُب الحركات والسّواكن في البحريْنِ ممّا يُشكِّلُ تناسُبًا مُتميّزا مُتنوّعا عمّا هو عليه في بقيّة الأوزان ومن ثمّ يميّزهُمَا حازم القرطاجنّي ويضعهُمَا في المحلّ الأوّل، ليرُدَّ القيمة الصّوتيّة فيهما إلى "تمام التّناسُب" و"تركُّبِهِ" و"تَقَابُلِهِ"و"تَضَاعُفِهِ" على السّواء[4]«فالعرُوض الطّويلُ تجد فيه أبدا بهاءً وقُوّةً، وتجدُ للبسيط سباطةً وطلاوةً »[5] وقد سئل الخليلُ: «لم سمّيتَ الطّويل طويلًا؟ قال: لأنّهُ طال بتمام أجزائه، قلتُ: فالبسيط؟ قال: لأنّه انبسط عن مدى الطّويل وجاء وسطهُ فَعِلُنْ وآخرهُ فَعِلُنْ»[6].

فالطّويلُ يبدأُ بالأوتاد وهي أطولُ من الأسباب «وهو عند النُّوَيْهِي يقعُ على الأذن وقعا بطيئا متأنّيا لأنّ كُلَّ شطرٍ فيه يتكوّن من أربعة مقاطع قصيرة وعشرة طويلة، ومن هُنَا كان في مرتبة وُسطى من حيث السُّرعة بعد اعتبار زحافاته وعلله.و قد ظلّ الطّويلُ مُحافِظًا على مرتبته الأُولى في الشّيوع حتّى القرن الثّالث الهجري وبعد ذلك تراجعَ إلى أن قلَّ منهُ الشّعرُ الآن نظرا لازدواج تفعيلاته وهذا يصعّبُهُ في الشّعر الحرّ»[7] ومن القصائد الشّعريّة التّي نظمها المعتمدُ في مرحلة الإمارة والملك على بحر الطّويل قصيدتُهُ في فراق اعتماد زوجته: (من بحر الطّويل)

كَتَبْــتُ وعِنْــدِي مِــنْ فِرَاقِــكِ مَــا عِنْــدِي وفِي كَبِــدِي مَــا فِيــهِ مِــنْ لَوْعَــةِ الوَجْــدِ

---

[1]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 57.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص 189.

[3]- القرطاجنّي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 368.

[4]- ينظر: عصفور، جابر. مفهوم الشّعر. ص 314.

[5]- المصدر السّابق. ص 269.

[6]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 136.

[7]- البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 46.

ومَـــا خَطَّـــتِ الأَقْـــلَامُ إِلَّا وأَدْمُعِـــي تَخُـــطُّ سُـــطُورَ الشَّـــوْقِ فِي صَـــفْحَةِ الخَـــدِّ
ولَـــوْلَا طِـــلَابُ المجْـــدِ زُرْتُـــكِ طَيَّـــهُ عَمِيـــدًا كَمَـــا زَارَ النَّـــدَى وَرَقَ الـــوَرْدِ
فَقَبَّلْـــتُ مَـــا تَحْـــتَ اللِّثَـــامِ مِـــنَ اللَّمَـــى وعَانَقْـــتُ مَـــا فَـــوْقَ الوِشَـــاحِ مِـــنَ العِقْـــدِ
أَغَائِبَـــةً عَـــنِّي وحَاضِـــرَةً مَعِـــي لَـــئِنْ غِبْـــتِ عَـــنْ عَيْـــنِي فَإِنَّـــكِ فِي كَبْـــدِي
أَقِيمِـــي عَلَـــى العَهْـــدِ الـــذِّي كَـــانَ بَيْنَنَـــا فَـــإِنِّي عَلَـــى مَـــا تَعْلَمِـــينَ مِـــنَ العَهْـــدِ[1]

ويبدُو أنّ الشّاعر قد لجأ في غزله الألمي إلى بحر الطّويل للإفصاح عن مشاعره المتألّمة فشكّل صُورة شعريّة مُوحية بحُزنه مستعينا بالموسيقى المؤثّرة لهذا البحر القادرة على استيعاب الموقف والتّجربة المريرة التّي يُكابِدُها «فمقاطعُ البحر الطّويل، ووحداتهُ الإيقاعيّة، تتيحُ للشّاعر عبر مُوسيقاه رَسْمَ ما يريدُ من صُوَرٍ طويلةٍ، ومعان غير مختصرة، وقد رسمها في وحدات إيقاعيّة تامّة، ليستغرقَ أبعد ما يريدُهُ الشّاعرُ من معان عميقة تكتظُّ فيه نفسه الحزينة المتشوّقة للقاء زوجته بعد طُول غيابٍ»[2].

والبسيطُ قريبٌ من الطّويل ولكنّهُ لا يتّسعُ مثلهُ لاستيعاب المعاني ولا يلينُ لينهُ للتّصرُّف بالتّراكيب والألفاظ، مع تساوي أجزاء البحريْنِ، وهو من وجهٍ آخر يفوقُهُ رقّةً وجزالةً ولهذا قلّ في شعر أبناء الجاهليّة وكَثُرَ في شعر المولّدين، وهو من بحور الشّعر التّي أولع بها الشّعراءُ منذ العصر الجاهلي لاتّساع أُفُقِهِ وجمال إيقاعه[3] وعادةً ما يُقْرَنُ بالطّويل في الجلال والفخامة والشّيوع أيضا وهو ما جعل المجذوب يراهُ لا يخلُو من أحد النّقيضيْنِ العُنْف أو اللّين، وهو من حيث تكوينه المقطعي يقعُ في المرتبة الرّابعة في السُّرعة مثل الطّويل والمديد ولكنّ أغلبَ زحافاته وعلله تميل به إلى البُطء وقد سار مسيرةَ الطّويل من حيثُ الشُّيُوع حتّى شعراءُ الإحياء ولكنّهُ بدأ يتفوّقُ عليه مع الشُّعراء الرّومانسيّين[4] ومن أمثلة شعر المعتمد على بحر البسيط رائيّتُهُ التّي قالها يستعطفُ أباهُ حين خرج من مالقة: (من بحر البسيط)

سَـــكِّنْ فُـــؤَادَكَ لَا تَـــذْهَبْ بِـــكَ الفِكَـــرُ مَـــاذَا يُعِيـــدُ عَلَيْـــكَ البَـــثُّ والحَـــذَرُ
وازْجُـــرْ جُفُونَـــكَ لَا تَـــرْضَ البُكَـــاءَ لَهَـــا واصْـــبِرْ فَقَـــدْ كُنْـــتَ عِنْـــدَ الخَطْـــبِ تَصْـــطَبِرُ
وإِنْ يَكُـــنْ قَـــدَرٌ قَـــدْ عَـــاقَ عَـــنْ وَطَـــرٍ فَـــلَا مَـــردَّ لِمَـــا يَـــأْتِي بِـــهِ القَـــدَرُ[5]

وكأنّنا بالمعتمد التجأ إلى بحر البسيط حين كان يُعاني حالة العذاب النّفسي والبدني إثر إخفاقِهِ في

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 06.
[2]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 39.
[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص 40.
[4]- البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 47.
[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 36.

المحافظة على نصرهِ عندَمَا فَتَحَ حِصْنَ مالقة، فاضطربت دقّاتُ قلبه ممّا استلزمتْ التّسارُع والتّسكينَ، فكان هذا البحر العروضي خير وسيلةٍ للتّعبير عن آلامه وأحزانه بنغمةٍ شجيّةٍ آسيةٍ، وممّا ساعدهُ على تحقيق ذلك تفعيلاتهُ الكثيرة ذات الجرس الموسيقي الموحي بالهول والشّدّة «ولابُدَّ أن تتغيَّر نغمةُ الإنشاد تبعًا للحالة النّفسيّة، فهي عند الفرح والسُّرور سريعة ملتهفة مرتفعة، وهي في اليأس والحزن بطيئةٌ حاسمةٌ»[1].

وهكذا تواتَرَ الكاملُ في المدح والغزل وفي الفخر والاستعطاف، أمّا الطّويلُ فقد تفوّق استعمالُهُ من طرف المعتمد في غرض الغزل ثمّ في الاستعطاف بنسبةٍ أقلّ ليُشَاركهُ البسيطُ في الاعتذار والاستعطاف، ومهما يكنْ من أمرٍ فما قلناهُ عن بحر الطّويل ينطبقُ أيضا على البسيط الذّي حضَرَ بنسبٍ مُتَقاربةٍ جدّا في الموضوعات والأغراض الثّلاثة (الغزل، شعر المناسبات، الشّعر الرّسمي"الرّسائل") على الرّغم من الاختلاف البيّن بينها ما بين لهوٍ وجدٍّ.

وتوالتْ البُحُور الأخرى بنسبٍ مُتَفَاوتةٍ في أشعار مرحلة الإمارة والملك وفي عدد أبياتها، أيْ أنّ المعتمدَ وظّف البُحُور الغنائيّة في أغراض الغزل والخمريّات وغيرها، والملاحظُ أنّ الشّاعر قد –من خلال تصفُّحِنَا لمدوّنته الشّعريّة قد استعان لنقل مشاعره وما يختلجُ في صدره باثنا عشر بحرا من مجموع ستّة عشر، وهي: الكامل ومجزوؤهُ، الطّويل، البسيط ومجزوؤه، المتقارب، السّريع، الخفيف ومجزوؤه، الوافر، الرّمل، الرّجز ومجزوؤهُ المنسرح، الخفيف والهزج مستثنيا من ذلك أربعة منها هي: المديد والمضارع والمقتضب والمتدارك في أشعار هذه المرحلة، وعلّةُ ذلك سيرُ المعتمدِ على منوال الشُّعراء القُدامى في نظمه للشّعر.

ويقول البُستاني عن المديد إنّهُ بحرٌ قلّ من ينظمُ عليه لثقلِهِ على السّمع وإيقاعه الثّقيل والبطيء، لذلك تحاشاهُ مُعْظَمُ شُعراء الجاهليّة وبخاصّةٍ في تشكيله الأوّل، أمّا المتدارُك فهو لا يصلحُ إلّا لنُكتةٍ أو نغمةٍ أو ما يشبهُ وصف زحف جيشٍ أو وقع سطوٍ أو سلاحٍ وهو قليلٌ في الشّعر القديم والحديث[2] «وعدّ الخليلُ أجناس الأوزان فجعلها خمسة عشر جِنْسًا على أنّه لم يذكُرِ المتدارك»[3] والمضارعُ من الأوزان القصيرة التّي تُسْرِعُ في توصيل الأفكار لذلك بَعُدَ من ينظمُ فيه عن التّأمُّل، فتحاشاهُ الشّعراءُ قديمًا فكان قليلا جدّا، والمقتضبُ من البُحُور النّادرة التّي أنكرها الأخفشُ، كما رأى البُستاني أنّ المقتضب

---

[1]– أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 173.

[2]– ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 156.

[3]– القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 135.

والمضارع من البحور التّي لا يجودُ نظمُهَا فيما خَلَا الأناشيد والتّواشيح الخفيفة [1].

ويُسْتَنْتَجُ ممّا تقدّمَ ذِكْرُهُ أنّ إهمال المعتمد بن عبّاد لهذه البُحُور الأربعة لم يكن موقفا ذاتيّا مُرتَبِطًا بتجربته الذّاتية بقدر ما هو نابعٌ من تأثير التّجربة الفنيّة للشُّعراء القُدماء والسّير على منوالهم «لذا يمكنُ القولُ إنّهُ سار الشّاعرُ في شعره على منوال المشارقة في النّظم على البُحُور الخليليّة»[2] كما أنّ مُوسيقى الشّاعر الخارجيّة في مرحلة الإمارة والملك لا تسيرُ في اتّجاهٍ واحدٍ بل تتغيّرُ تبعا لتنوُّع الموضُوع الذّي يتحدّثُ فيه الشّاعرُ وتختلفُ تبعا للحالة النّفسيّة وعلى العموم إنّ النّسب العامّة لا تفي بالحقيقة وليستْ أحكامُهَا صادقة في مُعظم الأحيان لأنّ الحالة النّفسيّة للشّاعر هي التّي تتحكّمُ فيها والمثيرات الخارجيّة ودرجة التّوتُّر، زيادةً على الثّقافة الموسيقيّة الخاصّة به.

1-2-الأوزانُ الشّعريّةُ للمُعتمد بن عبّاد في مرحلة الأسر والسّجن: (444هـ-484هـ)

تُمثِّلُ الأوزانُ أهميّةً كبيرةً في التّصوير الشّعري وفي تشكيل الموسيقى الشّعريّة لأنّ الوزن يضبطُ الإيقاع الذّي يحكمُ التّوقيت الزّمني للمُتردِّدَات الموسيقيّة ويزيد الصُّورة حدّةً ويُعمِّقُ المشاعر ويلهبُ الأخيلة، ولعلّهُ يمنحُ الشّاعرَ نفسهُ خلال عمليّة النّظم الشّعري نشوةً تجعلُهُ يجود بالصّورة الحارّة والتّعابير المبتكرة الملهمة، فهو هزّةٌ كالسّحر في مقاطع العبارات تُكَهْرِبُهَا بتيّارٍ خفيٍّ من الموسيقى الملهمة، وهو لا يُعْطِي الشّعرَ الإيقاع فحسب بل يجعل كُلّ نبرةٍ فيه أعمق وأكثر إثارةً وفنيّةً [3].

ويبدُو أنّ المعتمد بن عبّاد في مرحلة السّجن والأسر قد نظم أسريّاته الألميّة على نفس القوالب والأوزان العرُوضيّة التّقليديّة القديمة، ولم يخرجْ عن طرائق النّظم الخليليّة ولم يستحدثْ أسلُوبًا أو شكلًا جديدًا لم يعرفه الشّاعر العربي القديم، فما هي الكيفيّة التّي طرق بها المعتمدُ البُحُور الشّعريّة في هذه المرحلة الأليمة من حياته؟وهل اعتمد على ذات البُحُور العَرُوضيّة التّي استخدمها في مرحلة الإمارة والملك أم أنّه أحدث تغييرا في ترتيبها ونوعها؟و ما الطّابعُ الإجماليُّ لموسيقى الشّعر لديه في أسريّاته؟ وكم عدَدُ البُحُور الشّعريّة المستخدمة من طرفه في هذه المرحلة؟ وهل يمكنُ أن نُعلِّلَ استخدام الشّاعر لبُحُور مُعيّنة دون غيرها في مرحلة الأسر والسّجن؟

استخدم المعتمدُ بنُ عبّاد في مرحلة الأسر والسّجن البُحُور العرُوضيّة الملائمة لموضوعات قصائده وللمعاني التّي أُنْشِدَتْ من أجل توضيحها، ومال إلى استخدام البُحُور الطّويلة الكثيرة المقاطع مُركِّزًا على

---

[1]- ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 156.

[2]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 41.

[3]- ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص ص 449، 450.

استخدام البُحُور الخمسة المشهُورة كالطّويل والبسيط والكامل والوافر والخفيف «والملاحظُ أنّ المعتمدَ لم يخرُجْ في بناء منظُوماته الشّعريّة عن بُحُور الخليل، وقد استخدم تسعةَ بُحُورٍ شعريّةٍ فقط من بين البُحُور الشّعريّة السّتة عشر، وتبيّنُ هذه المعطيات مدى اختيار الشّاعر لبُحُوره في هذه المرحلة الشّعريّة »([1]) ويقدّمُ الجدول الإحصائي الآتي إحصائيّات تضبطُ تواترَ هذه البُحُور الشّعريّة وعدد الأبيات الشّعريّة الواردة في كُلّ بحر عروضي.

تواتُر البُحُور الشّعريّة في أسريّات المُعتمد بن عبّاد

البُحُور العرُوضيّة	تواتُرها الشّعري	النّسبة المئويّة
الطّويـــل	10	%27
البسيـــط	07	%19
الكامـــل	06	%16
المتقـــارب	03	% 08
الوافـــر	03	%08
الرّمـــل	03	%08
الخفيـــف	02	% 05
السّريـــع	02	%05
الرّجـــز	01	% 03
المجمـــوع	37	%100

ويُسْتَنْتَجُ من خلال هذا الجدول الإحصائي أنّ بحر الطّويل أكثر البُحُور استخدامًا من طرف المعتمد بن عبّاد في مرحلة أسره، يليه البسيط ثُمَّ الكامل الذّي يحتلُّ المرتبة الثّالثة، وشغل كلٌّ من المتقارب والوافر والرّمل المرتبة الرّابعة إذ بلغ تكرار كلّ بحر ثلاث مرّات (03) بنسبة (08%) ويليها كُلٌّ من الخفيف والسّريع في المرتبة الخامسة، ثمّ الرّجز الذّي ورد مرّة واحدة بنسبة (03%) ولنعرفَ مَدَى إطالة الشّاعر النَّفَس الشّعري في نطاق هذه البُحُور وحُدُودها يتكفّلُ الجدولُ الإحصائيُّ الآتي بتوزيع البُحُور المستخدمة على عدد أبياتها الشّعريّة.

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 223.

البُحُور العَرُوضيّة	عدد الأبيات الشّعريّة التّي تكرّر فيها كُلّ بحر عرُوضي	النّسبة المئويّة
الطّـــــويل	85بيتا شعريّا	%31.4
البسيـــــط	55	%20
الكامـــــل	34	%12
المتقـــارب	30	%11
الوافـــر	26	%10
الرّمـــل	21	%08
الخفيـف	14	%04
السّريـــع	08	%03
الرّجـــــز	02	%01
المجمـوع	273	%100

جدولٌ إحصائيٌّ لتوزيع البُحُور العرُوضيّة في مرحلة الأسر والسّجن على أسريّات المُعتمد بن عبّاد

ويُسْتَنْتَجُ أنّ بحرَ الطّويل تصدّرَ القائمة ويليهِ بحر البسيط فالكامل فالمتقارب ثمّ الوافر فالرّمل فالخفيف فالسّريع وأخيرا بحر الرّجز ببيتين شعريّيْنِ بنسبة (01 %)، وهكذا نجدُ البُحُور ذات الأوزان الطّويلة تحتلّ المراتب المتقدّمة في أسريّات المعتمد بن عبّاد، وتكاد تختفي منها البُحُور القصيرةُ والمجزوءة ماعدا مجزوء الكامل ومجزوء الرّجز ومجزوء البسيط، ولعلّ ميل المعتمد إلى الأوزان الطّويلة راجعٌ عندَهُ إلى غلبة التّعبير الوجداني بعواطفه الحزينة كالشّكوى والأنين والفخر والحماسة، وتقتضي منهُ تمهُّلًا وأناةً وطُول نفسٍ تتفّق مع صفات هذه البُحُور التّي تتّسعُ مُوسيقاها و«اللّافتُ هُنا نسبةُ الرّجز الضّئيلة، وهذه ظاهرةٌ وُجِدَتْ في الشّعر العربي منذُ القدم كما بَدَتْ في شعر المحدثين، والمعتمدُ كما رأينا سار على منوال الأقدمين في نظم أشعاره»[1].

وإذا حاولنا رَصْدَ الحالات التّي استخدمَ فيها المعتمدُ بن عبّاد هذه البُحُور العَرُوضيّة حتّى نتبيّن دور

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 224.

كُلّ بحرٍ في تشكيل الموسيقى الشّعريّة من جهةٍ، ومدى توفيق الشّاعر في اختيار بحر دون سواهُ من جهة أخرى، نجدُ أنّ بحر الطّويل يسجّلُ النّسبة الأعلى -كما سبق الذّكر- من حيثُ تواتُرِهِ في الأشعار ومن حيثُ نَفَسِ الشّاعر فيه إذ هيمن هذا البحرُ على مرحلةالأسر والسّجن خاصّة في موضُوع الرّثاء وموضُوع الشّكوى والحنين وهي الأغراض التّي طغتْ أشعارُها «فالطّويلُ يتّسِعُ لكثير من المعاني وإكمالها فلذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف والتّاريخ، ومنهُ مُعلّقات امرئ القيس وزهير وطرفة ولاميّة الشّنفرى»[1] ومن شعر المعتمد في الرّثاء على بحر الطّويل رائيّتُهُ التّي مطلعُهَا: (من بحر الطّويل)

يَقُولُــونَ صَــبْرًا لَا سَــبِيلَ إِلَى الصَّــبْرِ سَــأَبْكِي وأَبْكِــي مَــا تَطَــاوَلَ مِــنْ عُمْــرِي[2]

كما وردَ بحرُ الطّويل في مرثيّةٍ رائيّةٍ أخرى مطلَعُها: (من بحر الطّويل)

بَكَــتْ أَنْ رَأَتْ إِلْفَــيْنِ ضَــمَّهُمَا وَكْــرُ مَسَــاءً وقَــدْ أَخْــنَى عَلَــى إِلْفِهَــا الــدَّهْرُ[3]

كما ورد الطّويل في قصيدته الشّعريّة التّي مطلعها: (من بحر الطّويل)

غَرِيــبٌ بِــأَرْضِ المغْــرِبَيْنِ أَسِــيرُ سَــيَبْكِي عَلَيْــهِ مِنْبَــرٌ وسَــرِيرُ[4]

والملاحظُ أنّ الشّاعرَ قد تخيّر في حالة اليأس والجزع وزنا طويلا كثير المقاطع يصبُّ فيه من أشجانه مُنَفِّسًا عن ألمه وجزعه «فحالةُ الشّاعر النّفسيّة في الفرح غيرها في الحزن واليأس، ونبضاتُ قلبه حين يتملّكُهُ السُّرُور سريعةٌ يكثرُ عَدَدُهَا في الدّقيقة ولكنّها بطيئةٌ حين يستولي عليه الهمُّ والجزعُ»[5] ولهذا ظهر تفوُّقُ بحر الطّويل وحلّ في المرتبة الأولى دون منازع في أسريّات المعتمد بن عبّاد.

ولو عُدْنَا إلى القصائد التّي نظمها المعتمدُ في رثاء أبنائه من البحر الطّويل لوجدنا أنّها نُظِمَتْ في وقتٍ مُتأخّرٍ عن حوادثِ الموت التّي حلّتْ بأبنائه، إذ لم يكن أثناءَ نَظْمِهَا تحت تأثير انفعالٍ نفسِي، كرثائه لابنه سِراج الدّولة الذّي قُتِلَ على يد ابن عُكَاشة الذّي تأخّر سنين طويلة «وهُوَ حين يكُونُ هادئًا وادعًا أقدر على النُّطق بمقاطعه الكثيرة دون أن يَشُوبها إبهامٌ في لفظها، وهو أقلُّ قُدرةً على هذا حين يكونُ مُتَلَهِّفًا سريع التّنفُّس كما هو الحال في الانفعالات»[6] وهذا يعني أنّ إيقاعَ بحرٍ ما يناسبُ الإيقاع النّفسي للشّاعر وهو في حالة توتُّرٍ وألمٍ وعذابٍ مُستعينًا بأسلُوب القصّ في استعادته لذكريات الماضي

---

[1]- الشّايب، أحمد. أصول النّقد الأدبي. ط10. مصر: مكتبة النّهضة المصريّة. 1994م. . ص 322.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 105.

[3]- المصدر نفسه. ص 68.

[4]- المصدر نفسه. ص 98.

[5]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 173.

[6]- المرجع نفسه. ص ن.

وتحسّرُهِ على الحاضر الأليم «فإذا عرفْنَا أنّ بَحْرًا كالطّويل يشتملُ على 28 صوتًا مقطعيًّا، أمكننا أن نتصوّر أنّ النُّطق ببيتٍ من الطّويل يتمّ خلال تسع نبضات من نبضات القلب»[1]ومن النّماذج الشّعريّة على شكوى المعتمد من بحر الطّويل قصيدتُهُ الشّعريّة التّي مطلعُهَا: (من بحر الطّويل)

أَمَـا لِانْسِـكَابِ الـدَّمْعِ فِي الخَـدِّ رَاحَـةٌ لَقَـدْ آنَ أَنْ يَفْـنَى ويَفْـنَى بِـهِ الخَـدِّ[2]

وقصيدتُهُ اللاّميّة التّي يناجي فيها سرب القطا: (من بحر الطّويل)

بَكَيْـتَ إِلَى سِـرْبِ القَطَـا إِذْ مَـرَرْنَ بِي سَـوَارِحَ لَا سِـجْنٌ يَعُـوقُ ولَا كَبْـلُ[3]

ولقد راوح المعتمدُ في رثائه لأولاده بين بحر الطّويل الذّي يسمحُ باستيعاب المعاني الجليلة والتّعبير عنها وبحر البسيط الذّي «يقربُ من الطّويل وإن كان لا يتّسعُ مثلَهُ لاستيعاب المعاني ولا يلينُ لينَهُ للتّصرُّفِ بالتّراكيب مع تساوي أجزاء البحريْنِ، ولكنّهُ يفوقُهُ رقّةً وجزالةً ولهذا قلّ في الجاهليّة وكثُرَ في شعر المولّدين»[4] ومن الأمثلة الشّعريّة على نظمه من بحر البسيط رثاؤُهُ لنفسه قائلا: (من بحر البسيط)

قَبْـرَ الغَرِيـبِ سَـقَاكَ الـرَّائِحُ الغَـادِي حَقًّـا ظَفِـرْتَ بِأَشْـلَاءِ ابْـنِ عَبَّـاد[5]

ونونيّته في رثاء أولاده التّي مطلعها: (من بحر البسيط)

يَـا غَـيْمُ عَيْـنِي أَقْـوَى مِنْـكِ تَهَتَانَـا أَبْكِـي لِجُـزْنِي ومَـا حُمِّلْـتَ أَحْزَانَـا[6]

وقولهُ يبكي قُصُوره بالأندلس حين تذكّرها وهو أسيرٌ: (من بحر البسيط)

بَكَـى المبَـارَكُ فِي إِثْـرِ ابْـنِ عَبَّـادِ بَكَـى عَلَـى إِثْـرِ غِـزْلَانٍ وآَسَـادِ[7]

ومن النّماذج الشّعريّة التّي بثّ فيها شكواهُ على بحر البسيط قصيدته التّي مطلعُهَا: (من بحر البسيط)

أَنْبَـاءُ أَسْـرِكَ قَـدْ طَـبَّقْنَ آفَاقَـا بَـلْ قَـدْ عَمَمْـنَ جِهَـاتِ الأَرْضِ إِقْلَاقَـا[8]

كما يقولُ أيضا حين سألهُ رجلٌ يعرفُ بابن الزّنجاري أن يزوّدَهُ من شعره فكتب إليه: (من بحر البسيط)

---

(1)–أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 173.

(2)– ديوان المعتمد بن عبّاد. 94.

(3)– المصدر نفسه. ص110.

(4)– الشّايب، أحمد. أصول النّقد الأدبي. ص ص 322، 323.

(5)– المصدر السّابق. ص 96.

(6)– المصدر نفسه. ص 69.

(7)– المصدر نفسه. ص 95.

(8)– المصدر نفسه. ص 110.

أَصْبَحْتُ صِفْرًا يَدِي مِمَّا تَجُودُ بِهِ مَا أَعْجَبَ الحَادِثَ المَقْدُورَ فِي رَجَبِ
ذلٌّ وفقرٌ أَزَالَا عِزَّةً وغِنًى نُعْمَى اللَّيَالِي مِنَ البَلْوَى عَلَى كَثَبِ[1]

ويعدُّ بحرُ البسيط من بُحُور الشّعر التّي أُولِعَ بها الشُّعراء منذ العصر الجاهلي لاتّساع أُفُقِهِ وجمالإيقاعه[2] ومنه قصيدة العيد الأليم التّي قالها في أسره: (من بحر البسيط)

فِيمَا مَضَى كُنْتَ بِالأَعْيَادِ مَسْرُورَا فَسَاءَكَ العِيدُ فِي أَغْمَاتَ مَأْسُورَا
تَرَى بَنَاتِكَ فِي الأَطْمَارِ جَائِعَةً يَغْزِلْنَ لِلنَّاسِ لَا يَمْلِكْنَ قِطْمِيرَا
بَرَزْنَ نَحْوَكَ لِلتَّسْلِيمِ خَاشِعَةً أَبْصَارُهُنَّ حَسِيرَاتٍ مَكَاسِيرَا
يَطَأْنَ فِي الطِّينِ والأَقْدَامُ حَافِيَةٌ كَأَنَّهَا لَمْ تَطَأْ مِسْكًا وكَافُورَا[3]

ويبدُو أنّ تفعيلاتِ بحرِ البسيط تحملُ كثيرا من الشّجن وتتفّقُ طبيعتهُ مع استعادة الذّكريات والحنين إلى الماضي السّعيد، كما يُلاحظُ أنّ مُعظم أبياته الشّعريّة على هذا البحر وَرَدَتْ في الشّكوى من غدر الدّهر واستعادة الماضي والحنين إليه وفي رثاء النّفس، ولعلّ بحر البسيط بتتابُعِ تفعيلاته وتنويعها النّغمي تنسجمُ انسجاما مُتَنَاسِقًا مع موضُوع الشّكوى التّي يسودُهَا هدوءٌ مؤقّتٌ يَعْقُبُهُ اضطرابٌ مُفاجِئٌ، وهذه الحركةُ مزيجٌ عاطفيٌّ يتراوحُ بين الأناة التّي تمثّلُهَا تفعيلة البسيط الطّويلة والعجلة المتوتّرة التّي يمكنُ أن تمثّلَهَا لنا تفعيلتُهُ القصيرة «ولاختلاف نوعيّة التّفاعُل في البحر البسيط دورٌ جليٌّ في إكسابه القُدرة على استيعاب تجربة الشّكوى، تحديدا هُنَا، استيعابا تفصيليّا واحتواء كُل ما قد تبثّهُ النّفس من لواعج وخواطر وهي تشكُو وتئنُّ، وفي هذا تفسيرٌ لما نُحِسُّهُ عند قراءتنا فضلا عن قراءة سواها من قصائد البسيط من طُغيان الصّفة الخطابيّة أو فلنقُل الإيقاع النّثري عليها»[4].

فبحرُ البسيط يمسُّ جوهرة القصيدة ويرتبطُ بمضمُونها فهو جزءٌ لا يتجزّأ من الإبداع الشّعري للقصيدة وليس قالبا نغميّا خارجيّا صُبَّتْ فيه تجربةُ الشّاعر من النّاحية الشّكليّة فحسب، كما أنّ الملفت للانتباه أنّ الشّاعر اعتمد على التّركيب المتقابل في تشكيل هيكل أبياته الشّعريّة ممّا عمل على إطالة نفس البثّ الشّعري، وهذا يعني بالضّرُورة مدى توفيق المعتمد بن عبّاد في انتقاء حقله النّغمي الذّي مثّلَتْهُ تفعيلات بحر البسيط «وإذا نحنُ فصّلْنَا في الأغراض وجدْنَا البحر الغالب في شعر الأسريّات هو الطّويل

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص92.

[2]- ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص40.

[3]- المصدر السّابق. ص 100.

[4]- محمّد طه البشير، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. ص 130.

والبسيط، ذلك أنّ هذين البحرين هما الأنسب في باب الشّكوى واستعادة الماضي والتّحسُّر على الحاضر لطُول النّفس فيهِمَا وملاءمتِهِمَا لأسلُوب القصّ»[1].

ولعلّ أغلبَ القصائد الشّعريّة التّي نظمَهَا المعتمدُ بنُ عبّاد خلال مرحلة سجنه وأسره على بحر البسيط كانتْ وليدةَ الانفعال النّفسي الذّي تعرّضَ لهُ، وكأنّهُ لم يعدْ في حاجةٍ إلى عرض كثيرٍ من المعاني، ولذلك استخدمَ هذا البحر لتحقيق النّواحي الإيقاعيّة التّي لا يستطيعُ بحر الطّويل أنْ يستوفيَهَا لأنّهُ يصلحُ للمُنَاظرة والاحتجاج، فالمقامُ هُنَا مقامُ عاطفةٍ وبثُّ ألمٍ وحُزنٍ وانفعالٍ، ومن الأجدى استخدامُ بحر عَرُوضي يُرَاعي هذه النّاحية خُصُوصًا بعد أنْ تفاقمَ عذابه النّفسي والبدني فازدادتْ خفقاتُ قلبه وتسارعتْ الموسيقى في شعره واشتدّتْ توتُّرُهُ فكانت عبارةً عن دوائر قصيرة مُتعاقبة معظمها يتكوّنُ من سبب خفيف.

ولعلَّهُ كان يشعرُ بالرّنين والصَّدَى المنطلقان كدوائر صغيرة من داخل الكلمات، وفي الوقتِ نفسِهِ يحسُّ بمواقع الارتطام ويركّزُ عليه، فيمدِّدُ المقاطِعَ في أواخر الكلمات وكأنّها صرخاتُهُ اليائسة وليس في حالةِ نظمٍ وإنشادٍ، ولذا كانت جُلّ قصائده صارخةً بالألم والعذاب مُدويَّةً بمعاناته وقلّما يسودُها الهُدُوء لأنّهُ واقعٌ تحت الضّغط النّفسي ممّا ولّد تلك الرّوائع الأليمّة في سجنه بأغمات، وهكذا يأتي بعد الطّويل بنسبٍ مُتفاوتةٍ كلٌّ من البسيط ثُمّ الكامل ثُمّ المتقارب فالوافر.

وبحرُ الكامل من الأوزان التّي يكثرُ استخدامُها في الشّعر العربي، وهُوَ من بُحُور المرتبة الثّانية في نسبة الشُّيُوع في الأشعار العربيّة «فلا يزالُ البحر الطّويل يحتلّ المكانة الأولى بين البُحُور، ولا يزالُ كلٌّ من الكامل والبسيط والوافر والخفيف في المرتبة الثّانية مع بعض التّفاوُت في النِّسَبِ ثمّ تأتي بعد هذا باقي الأوزان»[2] وهو «أتمُّ الأبحُر السُّباعيّة يصلحُ لأكثر الموضوعات وهو في الخبر أجوَدُ منهُ في الإنشاء وأقرب إلى الرّقّة وإذا دخلَهُ الحذذ وجاد نظمُهُ بات مُطْرِبًا مُرْقِصًا وكانت به نبرةٌ تُهيج العاطفة»[3] ويُلَاحَظُ القِصَرُ الغالبُ على منظُومات بحر الكامل في مرحلة الأسر والسّجن وإذا استثنينا قصيدةً واحدةً مجموع أبياتها (12) اثنا عشر بيتا، فإنّ مُتوسِّطَ أبيات منظُوماته أربعة (04) أبيات شعريّة، وقد جاء استخدامُ المعتمد لهُ في هذه القصيدة مَجْزُوءًا لِيُلَبِّيَ الموسيقى الحزينة التّي يحتاجُهَا في هذا السّياق، ولذلك ورد الفخرُ في صدد التّحسُّر على الماضي ولم يكن فخرا بدافع الطّرب قائلا: (من بحر مجزوء الكامل)

لَمَّـــا تَمَاسَـــكَتِ الـــدُّمُوعُ وتَنَبَّـــــهَ القَلْـــــبُ الصَّـــــدِيعُ

---

[1]- بن منصور، آمنة. المعتمد بن عبّاد شاعرا. ص119.

[2]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر العربي. ص 194.

[3]- الشّايب، أحمد. أصول النّقد الأدبي. ص 323.

قَـــــالُوا الخُضُـــــوعُ سِيَاسَـــــةٌ فَلْيَبْـــدُ مِنْـــكَ لَهُـــمْ خُضُـــوعُ[1]

وهي قصيدةُ فخرٍ أليٍّ قالها الشّاعرُ حينما هُوجِمَتْ إشبيليّة وكان قد أشار عليه وزراؤُهُ بالخُضُوع والاستسلام لجيش المرابطين «وبحر "الكامل" بسبب حركاته (المقاطع القصيرة)مِنْ أسرعِ الأوزانِ إذا سَلِمَ من الزّحافات، يتلاءمُ وسرعةُ النّفس وازدياد النّبضات القلبيّة الدّالة على الانفعال النّفسي للشّاعر لاسيما في فترات الجزع والهلع التّي تطلب بحرا قصيرا»[2] وقد كان بحر الكامل من أكثر الأوزان تواتُرًا في ديوان المعتمد وتناسَبَ هذا التّواتُرُ تناسُبًا طرديّا مع نسبة التّوجُّه إلى هذا الوزن «أمّا في الحماسةِ والفخرِ فقد تَثُورُ النّفسُ الأبيّةُ لكرامتها ويتملّكُهَا من أجل ذلك انفعالٌ نفسانيٌّ يتبعُهُ نظمٌ من بُحُور قصيرة أو مُتوسّطة، ثمّ لا يكادُ الشّاعرُ ينظُمُ في هذا إلّا قليلا من الأبيات.و مثل هذا يكونُ ساعة المشاحنات أو في الدّعوة إلى شنِّ قتالٍ»[3] وشرطُ تأثُّر النّظم بالانفعال النّفساني أن ينظُمَ أن ينظم الشّاعرُ قصيدتَهُ في جلسةٍ واحدةٍ فيها يبلغ انفعالُهُ الذّروة[4].

والملاحظُ أنّ المعتمدَ بن عبّاد قد نظم على بحر الكامل في موضُوعاتٍ أُخرى مثل الشّكوى والحنين، وفي الوصف أيضا وهو بحرٌ كأنّما خُلِقَ للتّغنّي المحض سواءٌ أريد به جدٌّ أم هزلٌ، كما دندنة تفعيلاته من النّوع الجهير الواضح الذّي يهجُمُ على السّامع مع المعنى والعواطف والصُّور، حتّى لا يمكن فصلُهُ عنها بحالٍ من الأحوال[5].

أمّا بحرُ المتقارب ففيه «رنّةٌ ونغمةٌ مطربةٌ على شدّةٍ مأنوسةٍ وهو أصلحُ للعنف والسّير السّريع»[6] وقد ورد هذا البحرُ على أنواع ثلاثة كثيرة الشُّيُوع في الشّعر العربي وهي التّي طرقها مُعظَمُ الشُّعراء قديمهم وحديثهم واستحسنوها ومالُوا إلى مُوسيقاها[7] وهُوَ من بُحُور المرتبة الثّالثة من حيثُ نسبة شُيُوعه في الشّعر العربي «ويمكنُنَا مع قليلٍ من التّسامُح أن نُعِدَّهَا من الأوزان العربيّة المألوفة التّي كانتْ الآذانُ تستريحُ إليها»[8] واحتلّ هذا البحرُ المرتبة الثّامنة من حيثُ الشُّيُوع في شعر رثاء النّفس[9] وقد ورد بحرُ

---

(1)- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 88.

(2)- لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. المعتمد بن عبّاد أنموذجا. ص 118.

(3)- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 176.

(4)- ينظر: المرجع نفسه. ص 177.

(5)- ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 454.

(6)- الشّايب، أحمد. أصول النّقد الأدبي. ص 323.

(7)- ينظر: أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 86.

(8)- المرجع نفسه. ص 190.

(9)- ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 227.

المتقارب لدى المعتمد بن عبّاد في المرتبة الرّابعة من حيثُ اتّجاهه في الأشعار ضمن البُحُور التّسعة المستخدمة، وقد نظم عليه في موضُوع الشّكوى قائلا في إثر ثورة ابنه عبد الجبّار: (من بحر المتقارب)

كَـــذَا يَهْلِـــكُ السَّـــيْفُ فِي جَفْنِـــهِ إِلَى هَـــزِّ كَفِّـــي طَوِيـــلَ الحَنِـــينِ
كَـــذَا يَعْطَـــشُ الـــرُّمْحُ لَمْ أَعْتَقِلْـــهُ وَلَمْ تُـــرْوِهِ مِـــنْ نَجِيـــعِ يَمِيـــنِي[1]

وهي قصيدةٌ شعريّةٌ قيلتْ في ثورة ابنه عبد الجبّار الذّي ثار على المرابطين ثورةً أعادتْ قليلا من الأمل لنفس والده، ووردتْ فيها ألفاظٌ تحملُ دلالة الحرب والحماسة، لذا كان هذا البحرُ هو الأَوْلَى بهذه القصيدة من غيره لأنّ الشّاعر «يحتاجُ إلى مقاطع قصيدةٍ مُتَتَاليةٍ مُتسارِعَةٍ لحظةَ الخوف والقلق، ممّا يؤدّي إلى النّظم على المتقارب الذّي تكونُ مقاطعُهُ قصيرةً ومُتسارِعَةً...مع ضربات القلب، ولذا أصبح هذا البحرُ في العصر الحديث بحرا للأناشيد والحماسيّات، لأنّهُ أنسبُ من غيره في التّسارُعِ والحركة المتصاعدة التّي تُوحي بالقُوّة والحُزن والنّشوة في الوقت المناسب»[2] وهكذا كان هذا البحرُ مُنَاسِبًا لحالة المعتمد النّفسيّة المتوتّرة عقب فشل ثورة ابنه عبد الجبّار ليحتاجَ إلى توقيعاتٍ قصيرةٍ -في نظري- لا سيما في الشّطر الثّاني من كُلّ بيت شعري.

واعتمادًا على الجدول الإحصائي السّابق عرضُهُ فقد نظم المعتمد فيه ثلاثين (30) بيتا شعريّا بنسبة (11%) منها قصيدةٌ بلغتْ أبياتُها تسعة عشر(19)بيتا شعريّا أنشدها بعد أنْ طلبَ- بعد خلعه – من حوّاء بنت تاشفين خباء عارية، فاعتذرتْ، فعزّ عليه ذلك من أُناسٍ عرف شجاعتهم وشهامتهم حين استغاث بهم ضدّ أعدائه وأنشد قائلا: (من بحر المتقارب)

هُـــمْ أَوْقَـــدُوا بَـــيْنَ جَنْبَيْـــكَ نَـــارَا أَطَـــالُوا بِهَـــا فِي حَشَـــاكَ اسْـــتِعَارَا
أَمَـــا يُخْجِـــلُ المجْـــدَ أَنْ يُرْحِلُـــو كَ وَلَمْ يُصْـــحِبُوكَ خِبَـــاءً مُعَـــارَا
فَقَـــدْ قَنَّعُـــوا المجْـــدَ إِنْ كَـــانَ ذَا كَ- وحَاشَـــاهُمُ - مِنْـــكَ خِزْيًـــا وعَـــارَا[3]

ويبدُو أنّ الإيقاعَ النّمطيَّ لتكرار تفعيلات هذا البحر على نسقٍ واحدٍ ساعد الشّاعرَ على مَدِّ النّفس وإطالة القصيدة الشّعريّة بما يتناسبُ وبثّ آلامه وأوجاعه من هذا الموقف الذّي تعرّض لهُ عقب خلعه وأسره من طرف المرابطين.

وبحرُ الوافرِ من «ألين البُحُور ويشتدُّ إذا شَدَدْتَهُ ويَرِقُّ إذا رَقَقْتَهُ، وأكثر ما يجودُ به النّظم في

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 116.

[2]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص ص 272، 273.

[3]- المصدر السابق. ص 97.

الفخر كمُعلّقة عَمْرِو بنِ كلثُوم، وفيه تَجُودُ المراثي»[1]ويعدُّ هذا البحرُ من بُحُور المرتبة الثّالثة من حيثُ نسبةِ الشُّيُوع في الشّعر العربي ويشاركهُ في ذلك بحر الخفيف [2] وهو من البُحُور العَرُوضيّة الخمسة إلى جانب الطّويل والكامل والبسيط والخفيف «التي ظلّتْ في كُلّ العُصُور موفُورة الحظ يطرُقُها كُلّ الشُّعراء، ويُكثِرُون النّظم منها، وتألفُهَا أذان النّاس في بيئة اللُّغة العربيّة»[3] وإذا صنع الشّاعرُ القويُّ المتينُ الكلام شعرًا على الوافر اعتدل كلامُهُ وزال عنهُ ما يوجدُ في غيره من الأعاريض القويّة من قُوَّةِ المعارضة وصلابة النّبع[4].

وقد بلغتْ نسبةُ تواتُرِهِ في أشعار هذه المرحلة (08 %) بالتّساوي مع بحر المتقارب، ونظم عليه المعتمدُ بنُ عبّادٍ (26) بيتا شعريّا في موضُوع المراسلات التّي تتضّمنُ كُلُّها شكوى من حاضره الأليم وحنين إلى ماضيه السّعيد كما اشتملت على أبيات من الحكمة منها قولُهُ: (من بحر الوافر)

أَرَى الـــــدُّنْيَا الدَّنِيَّـــــةَ لَا تُـــــوَاتِي ... فَأَجْمِـــــلْ فِي التَّصَـــــرُّفِ والطِّـــــلَابِ

ولَا يَغْـــرُرْكَ مِنْهَـــا حُسْـــنُ بُـــرْدٍ ... لَـــهُ عَلَمَـــانِ مِـــنْ ذَهَـــبِ الـــذَّهَابِ

فَأَوَّلُهَـــا رَجَـــاءٌ مِـــنْ سَـــرَابٍ ... وآخِرُهَـــا رِدَاءٌ مِـــنْ تُـــرَابِ[5]

وحين دَعَا الوزيرُ الطّبيبُ أبُو العلاء زُهْر بنُ عبد الملك للمُعتمد بالبقاء الطّويل ورفعَ قَدْرَ المعتمد بالتّبجيل كتب إليه المعتمدُ إثر ذلك بهذه الأبيات الشّعريّة: (من بحر الوافر)

دَعَـــا لِي بِالبَقَـــاءِ وكَيْـــفَ يَهْـــوَى ... أَسِـــيرٌ أَنْ يَطُـــولَ بِـــهِ البَقَـــاءُ

أَلَـــيْسَ المـــوْتُ أَرْوَحَ مِـــنْ حَيَـــاةٍ ... يَطُـــولُ عَلَـــى الشَّـــقِيِّ بِهَـــا الشَّـــقَاءُ

فَمَـــنْ يَـــكُ مِـــنْ هَـــوَاهُ لِقَـــاءُ حِـــبٍّ ... فَـــإِنَّ هَـــوَايَ مِـــنْ حَتْفِـــي اللِّقَـــاءُ[6]

فهو بحرٌ يساعدُ على بثِّ دفقاتِ الألم المتّشحِ باليأسِ وتمنّي الموت الذّي يُوحي بالتّوجُّع القانط والشّجن العميق الذّي يرزحُ الشّاعر تحت وطأته نظرا «لوُفُور أجزائه وتدًا بوتدٍ»[7]ويصفُهُ المجذوب بأنّهُ سريعٌ مُتَلَاحِقٌ ولكنّهُ يوقِفُهُ الانقطاع المفاجئ في عَرُوضه وضربه وهُوَ من أهمّ الأوزان لدى العرب القُدماء ولكنّهُ أخذ في التّراجُعِ منذُ القرن الثّاني ثمّ عاد إلى أهميّته مع شُعراء الرّومانسيّة، ولا تبدُو لهُ نفس الأهميّة

---

[1]- الشّايب، أحمد. أصول النّقد الأدبي. ص322.

[2]- ينظر: أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 189.

[3]- المرجع نفسه. ص ص 189، 190.

[4]- ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد. ص227.

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 93.

[6]- المصدر نفسه. ص 90.

[7]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص136.

في الشّعر الحُر[1] كما أنّهُ «من البُحُور المناسبة في أشعار الاستعطاف، والحنين، وإظهار الغضب في معرض الفخر والحماسة والهجاء وللتّفخيم في معرض المدح، وهذا ما يجعلهُ مُناسِبًا لشعر الأسر والتّعبير عن عواطف وانفعالات الأسرى من الشُّعراء»[2] ففي الأبيات الشّعريّة السّابقة للمُعتمد بن عبّاد نلمس غضبًا خفيًّا مُمتزجًا بمسحة حنينٍ إلى الماضي يُعمِّقَان ألم الشّاعر ووجعه إزاء مصائبه العديدة في الأسر.

وبحرُ الرّمل بمقياسه (فَاعِلَاتُنْ) وما يطرأ عليها من تغيير «جميلٌ جيدٌّ تستريحُ إليها الآذان وتستمتعُ بموسيقاه»[3] والرّمل من أوزان المرتبة الرّابعة من حيثُ نسبة شُيُوعه في الشّعر العربي ومُوسيقاه خفيفةٌ رشيقةٌ مُنْسَابَةٌ، وقد احتلّ المرتبة السّابعة من حيث نسبة الشُّيُوع في شعر رثاء النّفس[4] وعلّل الأخفشُ تسميتَهُ قائلًا «لأنّهُ شُبِّهَ برَمْلِ الحَصِير لِضمِّ بعضِهِ إلى بعضٍ»[5] ويصفُهُ الطّيب المجذوب بأنّ في رنّته نشوةٌ وطربٌ كما أنّ تفعيلاته مَرِنَةٌ لذلك كان وزنًا شعبيًّا [6].

والملاحظُ أنّ بحر الرّمل في أسريّات المعتمد بن عبّاد يُشارِكُ كُلًّا من المتقارب والوافر المرتبة الرّابعة من حيثُ نسبة التّواتُر (08%) كما يردُ في المرتبة السّادسة من حيث مدى نَفَسِ الشّاعر فيه (08%) ولعلّ تراجُعَهُ في هذه المرحلة من حياة المعتمد يعودُ إلى طبيعة مُوسيقى الرّمل فيه أيْ ضربٌ عاطفيٌّ حزينٌ من غير ما كآبةٍ ومن غير ما وجعٍ، تجعلهُ صالحًا للأغراض التّرنيميّة الرّقيقة وللتّأمُّل الحزين[7] ويبدُو أنّ تجربةُ المعتمد في الأسر والسّجن تتجاوز حدّ الأحزان إلى التّألُّم والتّوجُّع والتّفجُّع، ولذلك حينما خطر لهُ أن ينظُمَ على بحر الرّمل تناول من خلاله غرض الفخر والحكمة في واحدٍ وعشرين بيتًا شعريًّا (21) توزّعتْ على ثلاث منظُومات شعريّة فقط «والرّمل بحرُ الرّقةِ فيجودُ نظمُهُ في الأحزان والأفراح والزّهريّات ولهذا لعب به الأندلسيّون كُلّ ملعبٍ وأخرجُوا منه ضروب الموشّحات وهو غير كثيرٍ في الشّعر الجاهلي»[8].

ولقد شاع هذا الوزن «في العصر الجاهلي وحتّى العصر العبّاسي الأوّل، ولكنّهُ قلّ في العصر العبّاسي الثّاني ثُمَّ عاد للظُّهُور مع الإحيائيّين وخاصّةً على يد شوقي، أمّا مع الرُّومانسيّين فقد زاد ليشمل

---

[1]- ينظر: البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 44.

[2]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 454.

[3]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 84.

[4]- ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 228.

[5]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 136.

[6]- ينظر: البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 42.

[7]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[8]- الشّايب، أحمد. أصول النّقد الأدبي. ص 323.

المرتبة الثّانية، وما زال مُهِمًّا في الشّعر الحرّ»[1] ومن النّماذج الشّعريّة التّي وظّف فيها المعتمد بحر الرّمل في فخرهِ بنسبهِ قولُهُ: (من بحر الرّمل)

مَنْ عَزَا المجْدَ إِلَيْنَا قَدْ صَدَقْ ... لَمْ يُلَمْ مَنْ قَالَ مَهْمَا قَالَ حَقْ

مَجْدُنَا الشَّمْسُ سَنَاءً وسَنًا ... مَنْ يَرُمْ سَتْرَ سَنَاهَا لَمْ يُطِقْ

وقَدِيمًا كَلِفَ المُلْكُ بِنَا ... ورَأَى مِنَّا شُمُوسًا فَعَشِقْ

قَدْ مَضَى مِنَّا مُلُوكٌ شُهِرُوا ... شُهْرَةَ الشَّمْسِ تَجَلَّتْ فِي الأُفُقْ

نَحْنُ أَبْنَاءُ بَنِي مَاءِ السَّمَا ... نَحْوَنَا تَطْمَحُ أَلْحَاظُ الحَدَقْ

وإِذَا مَا اجْتَمَعَ الدِّينُ لَنَا ... فَحَقِيرٌ مَا مِنَ الدُّنْيَا افترق[2]

وقد وردتْ هذه القصيدةُ الشّعريّةُ تعقيبًا على رَجُلٍ رأى في منامه رؤيا تنذرُ بنهاية مُلك الدّولة العبّاديّة ولهذا نظمها المعتمدُ تحت تأثير الحزن والأسى فاستخدمَ بحر الرّمل المناسب لهُ «ومن الملاحظ أنّ الشّاعرَ في فخره، قد نأى عن الأوزان الطّويلة، فجاءت موسيقاهُ الشّعريّة متلائمةً مع عاطفة الفخر عندهُ، فالفخرُ يتطلّبُ أوزانًا قصيرةً، بل وقصائدَ قصيرةً»[3] على أنّ التّكوين المقطعي لوزن الرّمل«لا يجعلُهُ سريعًا، وإنّما هو أبطأُ البُحُور، غير أنّ كثرة زحافاته تميل به إلى السُّرعة والانسياب»[4].

أمّا بحرُ الخفيف فهُوَ «أخفُّ البُحُور على الطّبع وأطلاها للسّمع يشبِهُ الوافر لينًا ولكنّهُ أكثر سُهُولةً وأقرب انسجاما، وإذا جاد نظمُهُ رأيتهُ سهلًا مُمْتِعًا لقُرْبِ الكلام المنظُوم فيه من القول المنثُور.وليس في جميع بُحُور الشّعر بحرٌ نظيرُهُ يصحُّ للتّصرُّف بجميع المعاني ومنه مُلعّقة الحارث بن حلزة اليشكُري»[5] وسُمِّيَ كذلك «لأنّه أخفُّ السُّباعيّات»[6] وقيل لأنّ الوتدَ المفرُوقَ اتّصلتْ حركتُهُ الأخيرة بحركة الأسباب فخفّ، وقيل لخفّته في التّذوُّق والتّقطيع [7].

وكُلُّ الخفيف بصُوَرِهِ «حَسَنُ الوقع في الآذان وكُلُّها تستريحُ إليها الأسماع»[8]كما يعدُّ هذا

---

[1]–البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 42.

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص109.

[3]– عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 334.

[4]– البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 42.

[5]– الشّايب، أحمد. أصول النّقد الأدبي. ص 323.

[6]– القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص136.

[7]– ينظر: البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 49.

[8]– أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر العربي. ص 76.

البحرُ من بُحُور المرتبة الثّالثة من حيث نسبة شُيُوعه في الشّعر العربي[1] «وقد بدأ مُتوّسِطًا ثُمَّ أخذ في الزّيادة حتّى وصل إلى المرتبة الثّانية عند شُعراء الرُّومانسيّة، ولا أظنّهُ يحتفظُ بها في الشّعر الحُرّ لتركُّبِهِ من أكثر من تفعيلة»[2] وقد وصفَهُ المجذُوب بأنّهُ يحنحُ صوب الفخامة إذا قُورن ببحر السّريع وبحر المنسرح ولكنّه دون الطّويل والبسيط..واضح النّغمات والتّفعيلات..وهو مزيجٌ من بحر الرّمل وبحر المتقارب ولهُ صلةٌ قويّةٌ بالحيرة حيث الغناء والتّرقيق وقد صار البحر الأوّل عند إسلامِيّي الحجاز، ولعلّهُ بحرٌ صالحٌ للحوار والتّرديد والسّرد[3] ولذلك نجدُهُ حاضرا لدى المعتمد بن عبّاد من خلال منظُومتين شعريّتين كتبهما لابنه الرّشيد وصاحبه ابن اللّبانة أبي بكر الدّاني كقوله لصديقه بعدما ردّ صلته مراجعا إيّاه بهذه الأبيات الشّعريّة:(من بحر الخفيف)

رَدَّ بِـــرِّي بَغْيًـــا عَلَـــيَّ وبِـــرًّا ... وجَفَـــا فَاسْـــتَحَقَّ لَوْمًـــا وشُـــكْرَا
عَـــافَ نَـــزْرِي إِذْ خَـــافَ تَأْكِيـــدَ ضَـــرِّي ... فَاسْـــتَحَقَّ الجَفَـــاءَ إِذْ عَـــافَ نَـــزْرَا
فَـــإِذَا مَـــا طَوِيـــتُ فِي الحَمْـــدِ بَعْضًـــا ... عَـــادَ لَـــوْمِي فِي الـــبَعْضِ سِـــرًّا وجَهْـــرَا
يَـــا أَبَـــا بَكْـــرٍ الغَرِيـــبَ وَفَـــاءً ... لَا عَـــدِمْنَاكَ فِي المغَـــارِبِ ذُخْـــرَا
أَيُّ نَفْـــعٍ يُجْـــدِي احْتِيَـــاطُ شَـــفِيقٍ ... مُـــتُّ ضُـــرًّا فَكَيْـــفَ أَرْهَـــبُ ضُـــرَّا[4]

وقوله مُخَاطِبًا ابنه الرّشيد بعدما كتب إليه يستعطفُهُ بعد عتابه الذّي أفرط فيه: (من بحر الخفيف)

كُنْـــتُ حِلْـــفَ النَّـــدَى ورَبَّ السَّـــمَاحِ ... وحَبِيـــــبَ النُّفُـــــوسِ والأَرْوَاحِ
إِذْ يَمِيـــنِي لِلْبَـــذْلِ يَـــوْمَ العَطَايَـــا ... ولِقَـــبْضِ الأَرْوَاحِ يَـــوْمَ الكِفَـــاحَ
وشِمَـــالِي لِقَـــبْضِ كُـــلِّ عِنَـــانٍ ... يُقْحِـــمُ الخَيْـــلَ فِي مَجَـــالِ الرِّمَـــاحِ
وأَنَـــا اليَـــوْمَ رَهْـــنُ أَسْـــرٍ وفَقْـــرٍ ... مُسْـــتَبَاحُ الحِمَـــى مَهِـــيضُ الجَنَـــاحِ
لَا أُجِيـــبُ الصَّـــرِيخَ إِنْ حَضَـــرَ النَّـــا ... سُ ولَا المعْتَفِـــينَ يَـــوْمَ السَّـــمَاحِ
عَـــادَ بِشْـــرِي الـــذِّي عَهِـــدْتَ عُبُوسًـــا ... شَـــغَلَتْنِي الأَشْـــجَانُ عَـــنْ أَفْرَاحِـــي
فَالْتِمَـــاحِي إِلَى العُيُـــونِ كَرِيـــه ... ولَقَـــدْ كَـــانَ تُرْفَـــةَ اللُّمَّـــاحِ[5]

ففي النّمُوذجيْنِ السّابقيْن يُحَاوِرُ الشّاعرُ نفسَهُ وأخذ يسردُ مآسيه ويُرَدِّدُها على بحر الخفيف «أمّا

---

[1]- ينظر: أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر العربي. ص 189.
[2]- البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 49.
[3]- ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 228.
[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص104.
[5]- المصدر نفسه. ص 94.

من حيثُ تكوينه المقطعي فهو أمْيَلُ إلى البُطء، ولكنّ زحافاته وعلله في الغالب تقلّلُ من وُجُود السّواكن فتسرعُ به ويساهِمُ في سُرعتهِ أنّ التّدويرَ يردُ في قصائده كثيرًا»[1] ولعلّ كثرة السّواكن في هذا البحر ممّا يُسَاعِدُ الشّاعر على أن تتسّقَ أنفاسُهُ مع حركات هذا البحر وإيقاعه ليُعبِّرَ ليعبّر عن انفعالاته الحادّة.

كما أنّ الخفيف إذا أجاد الشّاعرُ نظمَهُ رأيتهُ سهلا مُمْتَنِعًا، يقترب فيه الكلامُ المنظومُ من القول المنثُور «وليس في جميع بحر الشّعر بحرٌ يُضَاهيهِ في التّصرُّف بجميع المعاني ولذلك رأيناهُ قد وسَّع مُعظم الأغراض الشّعريّة مُتلوّنا بتلُوّن الحالات النّفسيّة للشُّعراء، مُسايِرًا لانفعالاتهم في حالة السُّخط والرّضى والأمل، والأشواق والحنين والألم والعذاب، ممّا يمكنُ اعتبارُهُ من أوسع البُحُور وأشملها في الشّعر الجزائري الحديث وشعر السُّجُون بخاصّة»[2].

وبهذا يكونُ بحر الخفيف من أهمّ بُحُور الإنشاد وأخفّ البُحُور على الطّبع وأحلاها للسّمع وأكثر سُهُولةً وأقرب انسجامًا «فاختيار بحر الخفيف يعود لأسباب اجتماعيّة ونفسيّة ومكانيّة، لأنّ بيئة السّجين غير بيئة الطّليق، ونفسيّة السّجين تتلوَّنُ ببيئة السّجن، وما لها من أثرٍ فعالٍ في سُلُوكه ومواقفه، والشّعرُ موقفٌ ونمطٌ من أنماط الرّفض، ولذا كان هذا البحرُ مُسَاعِدًا للشُّعراء بإيقاعاته، وموسيقاهُ الحقيقيّة (فَاعِلَاتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، فَاعِلَاتُ)»[3] وكأنّ الشّاعر يختارُ بُحُورَهُ بمؤثّرٍ داخلي وهو مؤثّرُ العذاب والألم في السّجن فتتدفّقُ الموسيقى الخارجيّة تدفُّقًا مُكثّفًا إذا كان يحيا في عالمٍ بعيدٍ عن مُؤثّرات الحياة والبشر الطُّلقاء.

كما استخدم الشّاعرُ في أسريّاته الألميّة بحر السّريع، وقيل سمّي سريعًا «لأنّهُ يسرِعُ على اللّسان»[4] ولسُرعتِهِ في الذّوق والتّقطيع لكثرة ما فيه من الحركات في الأسباب والوتد المفرُوق واعتبرهُ المجذوبُ من الأوزان الدُّنيا القريبة من الأسجاع والنّثر[5] وهو «من أقدم بُحُور الشّعر العربي غير أنّ ما رُوِيَ منه في الشّعر القديم قليلٌ مثلُهُ في هذا مثل بحر الرّمل...في حين أنّ السّريع قد قلّتْ نسبةُ شُيُوعِهِ في شعرنا العصري، وأصبح شعراؤُنا ينفُرُون منه ومن مُوسيقاه»[6].

وحين نُنْشِدُ شعرا من هذا البحر نشعر باضطرابٍ في الموسيقى لا تستريحُ إليه الآذان إلّا بعد مرانٍ

---

[1]- البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 49.

[2]- زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 271.

[3]- المرجع نفسه. ص ن.

[4]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 136.

[5]- ينظر: البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 53.

[6]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 88.

طويلٍ وذلك لقلّة ما نُظِمَ منهُ، لأنّ الأسماع تعتادُ النّغمات الكثيرة وتميلُ إلى ما ألفتْهُ وأغلب الظّن أنّ هذا البحر سينقرضُ مع الزّمن، أمّا ما نظمَهُ بعض الشُّعراء المحدثين من شعرٍ قليلٍ على هذا الوزن فقد كان تقليدًا لقصائد قديمة نسجُوا على منوالها رغبةً في التّنويع لا حُبًّا للوزن نفسه ولعلّهم قد لاقوا في ذلك جُهدًا وعَنَتًا[1].

ويرى أحدُ الباحثين أنّ نسبةَ النّظم على بحر السّريع قديمًا غير دقيقة «حيث كانت نسبتُهُ في القرن الثّاني عاليةً (8.5%) وما زال له وجودٌ محسوسٌ في العصريْنِ الإحيائي والرُّومانسي»[2]كما أنّ إيقاعَهُ ليس مُضْطَرِبًا بل واضحٌ بفضل اضطراد (مُسْتَفْعِلُنْ) ومُتَنَوِّعٌ بفضل (فَاعِلُنْ) التّي تتنوّعُ كثيرا بفعل الزّحافات والعلل التّي تُبْعِدُهَا تماما عن الوتد المفروق، وهذه التّفعيلةُ الأخيرةُ هي ضابطُ الإيقاع الذّي يبدُو في الحشو بسبب الزّحافات[3].

والملاحَظُ أنّهُ وَرَدَ في شعر الأسر والسّجن عند المعتمد بن عبّاد بنسبةٍ ضئيلةٍ، فلم يُكثِرِ النّظمَ عليه ما عدا قصيدةٌ واحدةٌ تتألّفُ من سبعةِ أبياتٍ شعريّةٍ يقول فيها: (من بحر السّريع)

قَيْـــدِي أَمَـــا تَعْلَمُـــنِي مُسْـــلِمًا أَبَيْـــتَ أَنْ تُشْـــفِقَ أَوْ تَرْحَمَـــا
دَمِـــي شَـــرَابٌ لَـــكَ واللَّحْـــمُ قَـــدْ أَكَلْتَـــهُ لَا تَهْشِـــمِ الأَعْظُمَـــا
يُبَصِّـــرُنِي فِيـــكَ أَبُـــو هَاشِـــمٍ فَيَنْثَنِـــي القَلْـــبُ وقَـــدْ هُشِّـــمَا
اِرْحَـــمْ طُفَـــيْلًا طَائِشًـــا لُبُّـــهُ لَمْ يَخْـــشَ أَنْ يَأْتِيـــكَ مُسْـــتَرْحِمَا
وارْحَـــمْ أُخَيَّـــاتٍ لَـــهُ مِثْلَـــهُ جَـــرَّعْتَهُنَّ السُّـــمَّ والعَلْقَمَـــا
مِـــنْهُنَّ مَـــنْ يَفْهَـــمُ شَـــيْئًا فَقَـــدْ خِفْنَـــا عَلَيْـــهِ لِلْبُكَـــاءِ العَمَـــى
والغَيْـــرُ لَا يَفْهَـــمُ شَـــيْئًا فَمَـــا يَفْـــتَحُ إِلَّا لِرَضَـــاعٍ فَمَـــا [4]

وقد أنشدها المعتمدُ حين دخل عليه ابنهُ أبو هاشم فارتاع لقيده، فطفق الشّاعرُ يصفُ شدّة آلامِهِ وأوجاعه مُعتمِدًا على وزن السّريع لأنّهُ «بحرٌ يتدفَّقُ سلاسَةً وعُذُوبَةً يحسنُ فيه الوصف وتمثيلُ العواطف الفيّاضة»[5] وأيّةُ عاطفةٍ فيّاضةٍ أَوْلَى بهذا البحر من عاطفةٍ دفعتْ الشّاعر إلى مُخاطبة القيد واستعطاف الحديد؟ كما ورد بيتٌ شعريٌّ واحدٌ ضمن أشعار مرحلة الأسر والسّجن كتبهُ المعتمدُ إلى ابنته

---

[1]- ينظر: أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 88.
[2]- البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 53.
[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن.
[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 112.
[5]- الشّايب، أحمد. أصول النّقد الأدبي. ص 323.

بُثَيْنَة قائلا: (من بحر السّريع)

بُنَيَّـــــتِي كُـــــونِي بِـــــهِ بَـــــرَّةً فَقَـــدْ قضَـــى الـــدَّهْرُ بِإِسْـــعَافِهْ[1]

ولعلّ الشّاعرَ لم يلتجئْ إلى هذا البحر العَرُوضي إلّا في حالة الألم والعذاب والشّوق والأنين، ممّا يدلُّ على حالة الشّاعر القلقة والمتوتّرة، ممّا يتطلّبُ بحرا قصيرا يتلاءمُ وسُرْعة التّنفُّس وازدياد النّبضات القلبيّة وتسارُعِ دقّاتها[2]ومهما يكنْ من أمرٍ فإنَّ بحرَ السّريع بَدَا قليل الاستخدام في هذه المرحلة الشّعريّة، ويبدُو أنّ المتقارب والسّريع والرّمل هي «بُحُورٌ تذبذبتْ بين القلّة والكثرة، يألفها شاعرٌ ويكادُ يُهْمِلُهَا آخر، وقد حافظتْ في شعر ما يُسَمَّى بعُصُور الاحتجاج على نسبٍ مُتقاربةٍ لا تسمحُ بأنْ يفضُل أحدُهَا الآخر، ويمكنُنَا مع قليلٍ من التّسامُح أن نُعِدَّهَا من الأوزان العربيّة المألوفة التّي كانتْ الآذانُ تستريحُ إليها»[3] ويتّضحُ أنّ سياقَ التّوتُّر والعذاب والأشواق هو الذّي استدعى بحرا قصيرا يتلاءمُ وسرعة تنفُّس الشّاعر الأسير وازدياد دقّات قلبه في الأسر، ولن يَفِيَ بهذا الغرض سوى قصيدة قصيرة أو مقطُوعة أو بيت مُنْفَرِد.

أمّا بحرُ الرّجز فهو «أقربُ الأشكال الإيقاعيّة إلى الشّعر فهو يقُومُ على مقاطع مُنتظمة لعلّها تطوّرتْ من الأسجاع»[4] وقد ارتبطَ في نشأته الأولى بالحُداء ولا يُسْتَبْعَدُ أن يكون قد نشأ عن السّجع ثمّ استقلّ عنهُ فنّا شعريّا يقال في مُناسبات المفاخرة والمنافرة والتّنشيط في الأعمال كحفر بئر أو خندق أو متح مياه أو حُداء إبل[5] وقيل سُمِيَّ بالرّجز«لاضطرابه كاضطراب قوائم النّاقة عند القيام»[6] أيْ تتوالى فيه حركةٌ وسكونٌ يُشَبَّهُ بالرّجز في رجل النّاقة ورعدتها، وهو أنْ تتحرّكَ وتسكُنَ ثمّ تتحرّك وتسكُنَ، ويقالُ لها حينئذٍ رجزاء [7].

وهذا يدلُّ على «اقترانه بأعمالٍ فيها تَوَافُقٌ حركي يدلُّ على جُهْدٍ كضربات أدوات الحفر والطُّرُق وحركة النّتح من الآبار ووقع أخفاف الإبل في الحُداء، وتوالي حركات الرّماح والسُّيُوف في هجير لظى القتال، فقد كان الفُرسان يرتجلُون، ويجدُون فيه مُتَحَمَّسَهُمْ»[8] وعليه فوزنُ الرّجز مُشْتَقٌّ من حركة الإبل

---

[1]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 108.

[2]– ينظر: زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 275.

[3]– أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 190.

[4]– آلوجي، عبد الرّحمن. الإيقاع في الشّعر العربي. ص 31.

[5]– ينظر: المرجع نفسه. ص ص 32، 33.

[6]– القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 136.

[7]– ينظر: أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 125.

[8]– آلوجي، عبد الرّحمن. الإيقاع في الشّعر العربي. ص 34.

أي وَقْع أقدامها على الرّمال «وقيل إنّهُ أقدمُ أوزان العرب لارتباطه بهذه الحركة، وبالحُداء المتوافق مع إيقاعها، ومع ذلك فلا نجدُ مرويّات كثيرة منه في العصر الجاهلي»[1].

وقد يجيءُ الكلامُ على وزن الرّجز دُون عمد أو قصد، فيكون وزنُهُ عفوا وبمحض المصادفة «فالنّاسُ في لهوهم وعبثهم، في أسواقهم وبيعهم وشرائهم، في بعض أغانيهم وغزلهم، في دُعابتهم وفُكاهتهم، في القصص والحكايات، في كُلّ ما يعرضُ لهم من شُؤُونٍ في حياتهم العادية التّي تخلُو من مواقف الجدّ والجلال التّي تخلُو من مواقف الجدّ والجلال، كانُوا يعمدُون إلى الرّجز فيُروّحُون به عن أنفسُهم ويُعبّرُون به به عمّا يمكنُ أن يجيشَ في صُدُورهم من معان هي ملكٌ لهم جميعا، وأخيلةٍ وصُورٍ في مُتناولهم جميعا العامّة منهم والخاصّة»[2].

وقد يكونُ في إيقاع بحر الرّجز المتوازن بين الحركات والسّكنات وحريّة الزّحافات فيه ما يجعلُهُ قريبا من إيقاع اللُّغة العادية وهذا ما جعلَهُ وزنا شعبيّا وحبّب فيه شُعراء العصر الحديث، هذا بالإضافة إلى إمكانيّة التّجاوُب بينَهُ وبين الكامل من ناحيةٍ والمنسرح من ناحيةٍ أُخْرَى «فالرّجزُ أكثرُ الأشكال الإيقاعيّة المتقدّمة ثباتًا ورُسُوخًا وزنيًّا فهو يقومُ على تكرار تفعيلةٍ واحدةٍ هي: "مُسْتَفْعِلُنْ" ثلاث مرّات في كلّ شطر..ممّا يدلُّ على الانتقال إلى توازن أدقّ»[3] ويسمّى حمار الشّعر وهو صالحٌ لنظم العُلُوم كالفقه والنّحو والمنطق فهو أسهلُ البُحُور نظمًا وأقلُّها مُلاءَمَةً لتصوير الانفعالات، وسائر البُحُور القصيرة تصلُحُ للأناشيد وللتّوشيحات الخفيفة[4].

وهكذا «بدأ الرّجزُ إذن كقالَبٍ للأدب الشّعبي أيّام الجاهليّين، ثمّ نُظِمَ منهُ أيّام الإسلاميّين بعض الأشعار بعض الأشعار أو كما ينظم الشّعرُ بلُغة الأدب النّمُوذجيّة، ثمّ عاد إلى الأدب الشّعبي في صُورة الموشّحات والأزجال، على أنّ الشُّعراء المحدثين قد وجدُوهُ أليقَ بمسرحياتهم فأكثرُوا منه ومن مجزُوئه، ونظمُوا منهُ كما كان ينظمُ الإسلاميُّون ولاسيما في العصر العبّاسي »[5] وفي العصر الأُموي زادت العنايةُ به لدى "الرّجاز" وفي الشّعر التّعليمي، وفي العصر الحديث تناقَصَتْ نسبته أوّلا ولكنّهُ زاد زيادةً ملحُوظةً مع الشّعر الحُر[6].

---

[1]- البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 41.

[2]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 127.

[3]- آلوجي، عبد الرّحمن. الإيقاع في الشّعر العربي. ص 33.

[4]- ينظر: الشّايب، أحمد. أصول النّقد الأدبي. ص ص 323، 324.

[5]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 129.

[6]- ينظر: البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 41.

ويبدُو أنّ بحر الرّجز يمثّلُ الإيقاع المنتظم الأكثر ثباتا واستقرارا بنظامه الدّقيق في توازُنٍ مُكرَّرٍ ومُرَجَّعٍ قوامهُ تفعيلة "مُسْتَفْعِلُنْ"وهو أكثر الأنواع دخولا في الإيقاع الشّعري المنتظم ليُكّوِنَ «العتبة إلى محراب القصيدة، وإنْ كان بين المحراب والعتبة مسافةٌ واسعةٌ..هذه المسافة الزّمنيّة تمتدُّ سنين طوالا قبل أن تنهج القصيدةُ نهجها وتستوي في وزن شعري مُتكامل» [1].

وحين نتحدّث عن الرّجز كوزنٍ من أوزان الشّعر نعرضُ لهُ مُرتبِطًا بالأسريّات الأليمّة للمُعتمد بن عبّاد واتّخاذه قالبا لها، والملاحظُ أنّ البحر العروضي لم يكنُ أوفرَ حظًّا من بحر السّريع في أشعار مرحلة الأسر والسّجن، إذ لم يُمثِّل سوى نسبةٍ ضئيلةٍ تمثّلتْ في مقطُوعة شعريّة من بيتين شعريّين فحسب «وظلّ الرّجزُ في كلّ العُصُور مُهْمَلًا لا يلجأ إليه الشّاعرُ إلّا في النّادر من الأحيان، وظلّت نسبتُهُ في الشّعر ضئيلةً تافهةً حتّى استعاد بعضًا من المكانة في عُهُود الموشّحات والأزجال»[2] وقد استخدم المعتمدُ بن عبّاد في أسريّاته الأليمّة وزن الرّجز حين أراد أن يُهَوِّنَ على زوجته أهوال المأساة التّي أصابتهُمَا لترضى بقضاء اللّه وقدره مُرتجلًا هذه الأرجوزة قائلا:

قَالَـــــتْ لَقَـــــدْ هُنَّـــــا هُنَـــــا مَـــــوْلَايَ أَيْـــــنَ جَاهُنَـــــا

قُلْـــــــــتُ إِلَى هُنَـــــــــا صَـــــــــيَّرَنَا إِلَهُنَـــــــــا[3]

فهي آهاتٌ انبعثتْ من فُؤادٍ جريحٍ لتنسجمَ مع حجم الأسى الذّي اكتوى به الشّاعرُ الأسيرُ مُعمِّقًا من خلال شُعُورَهُ الجارفَ بلوعة الفقد ومرارة الآلام، ولذلك اندغمتْ الدّلالةُ مع الإيقاع اندغامًا شديدًا مُفْصِحَةً عن مشاعره الوجدانيّة الحزينة «ونحنُ حين نتتبّعُ أشعار الشُّعراء في كُلّ العُصُور نظفرُ بنسبةٍ ضئيلةٍ لا تتناسبُ وشُهرة الرّجز في الأدب العربي»[4].

وصفوةُ القول كان المعتمدُ بنُ عبّاد يختارُ بُحُوره العرُوضيّة بمؤثّرٍ داخلي هو مؤثّرُ الألم والعذاب، فورد الوزنُ العَرُوضي في خدمة عاطفته الصّادقة ومُنْسَجِمًا مع الانفعال النّفسي الذّي كان دافعُهُ الأساسي إلى نظم أسريّاته الأليمّة في أغمات، وبهذا جاءت الموسيقى في الأسريّات مُتَنَاسِبَةً ومُتَنَاغِمَةً مع مشاعر الشّاعر وعواطفه من حيث استخدامه البُحُور الشّعريّة في التّعبير عن أغراض شعره المختلفة مُؤْمِنًا بدور الموسيقى في عمليّة البناء الشّعري «وعليه فإنّ الطابع الإجمالي لموسيقى الشّعر عند المعتمد هُو طابِعُ الحُزن الذّي

---

[1]- آلوجي، عبد الرّحمن. الإيقاع في الشّعر العربي. ص ص 37، 38.

[2]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 129.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 114.

[4]- المرجع السّابق. ص 126.

كان قد غَلَبَ على مُوسيقى الشّعر عند أبي فراس»[1] مُظْهِرًا بذلك ألمهُ من خلال تناقُضَات حياته، ويبقى الشّاعرُ يخوضُ الألمَ في دوّامة التّناقُضَات ليُوصلَنا إلى جدليّة الحياة والموت والصّراع المستمرّ بينهُمَا خلال هذه الفترة العصيبة التّي مرَّ بها في أغمات وتختلفُ البُحُور باختلاف المعاني والأغراض، وخير الأوزان ما لاءم موضوع الشّاعر أو عاطفته العامّة[2].

وأخيرا فإنّ الإيقاع الخارجي أهمّ عناصر اللُّغة الموسيقيّة، فهُوَ يضبطُ حركة الألحان ويمكّنُ فيها الحياة وهو الذّي يجسّدُها، وهكذا استعمل المعتمدُ الأوزان الشّعريّة المختلفة ووظّفها تبعًا لمشاعره وما تمليه عليه تجربتُهُ في السّجن وما يُرافِقُهَا من حالة نفسيّة ذات مواقف مُتباينة بين ألم ويأس وخوف وهلع، علمًا أنّهُ لم يخصّ وزنا دُون آخر في التّعبير عن عواطفه المتألّمة وأحاسيسه الحزينة.

2-الإيقاع النّغمي المُطّرد:

2-1- القافيةُ الشّعريّةُ في مرحلة الإمارة والمُلك:

يتّفِقُ أهل العروض ونُقّاد الشّعر العربي على أنّ الوزنَ والقافيةَ مُكوّنَانِ أساسيّان في الشّعر إذ «القافية شريكةُ الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يُسَمَّى شعرًا حتّى يكون له وزنٌ وقافية»[3] وتختلف الآراءُ بكثرةٍ حول تعريف القافية ولكنّ التّعريفَ الجامعَ الأكثر شُيُوعًا هو تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي الذّي أصبح عمدةً لدى الدّارسين إلى يومنا هذا، إذ يقولُ عن حدّها: «القافيةُ من آخر حرفٍ في البيت الأوّل إلى أوّل ساكنٍ يليه من قبله مع حركة الحرف الذّي قبل السّاكن، والقافية على هذا المذهب، وهو الصّحيح، تكونُ مرّةً بعض كلمة، ومرّة كلمة، ومرّة كلمتين»[4] ورأيه أصوبُ وميزانُهُ أرجَحُ مُقارنَةً بما وَضَعَهُ غيرُهُ من حدٍّ للقافية [5] «فليست القافيةُ إلّا عدّةُ أصوات تتكوّنُ في أواخر الأشطُر أو الأبيات من القصيدة، وتكرُّرُهَا هذا يُكَوِّنُ جُزْءًا هامّا من الموسيقى الشّعريّة. فهي بمثابة الفواصل الموسيقيّة يتوقّعُ السّامع تردُّدَهَا، ويستمتِعُ بمثل هذا التّردُّد الذّي يطرق الآذان في فترات زمنيّة مُنتظمة وبِعَدٍّ عدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاصّ يُسمَّى الوزن»[6].

وتعدُّ القافية من العناصر المكمّلة للإيقاع الخارجي وهي في غالب الظّن مُتطوِّرَةٌ عن نهايات

---

[1]- عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 330.

[2]- ينظر: الشّايب، أحمد. أصول النّقد الأدبي. ص 324.

[3]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 151.

[4]- المصدر نفسه. ص ن.

[5]- ينظر: المصدر نفسه. ص 152.

[6]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 244.

الأسجاع في النّثر ومن المهمّ أن نُدْرِكَ أنّ القافية جزءٌ إيقاعيٌّ خارجيٌّ مُتَمِّمٌ للوزن ومُسَاهِمٌ في ضبط نهايات الأبيات المحدّدة للأبيات، كأنّ الشّاعر ينتهي عند شاطئ البحر، ليبدأ انطلاقتَهُ من جديد في تتابُعٍ مُستمرّ[1] «وعلى قدر الأصوات المكرّرة تتمُّ مُوسيقى الشّعر وتكمل، وقد عدّ القدماءُ كثرةَ الأصوات المكرّرة براعةً في القول، لولا ما دخل هذه الكثرة في العُصُور المتأخّرة من تكلُّفٍ أخرجَهَا عن حُسْنِ القول، يجبُ إذن ألّا نجعل كثرة الأصوات المكرّرة هدفنا الوحيد في نظم الشّعر مُضحّين من أجله بالأخيلة والمعاني كما فعل بعضُ هؤُلاء المتأخّرين»[2].

واختصارًا لكُلّ ما قيل فالقافيةُ ليستْ إلّا عدّة أصوات تتكرّرُ في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرُّرُها هذا يجعلُهَا جُزْءًا مُهِمًّا من الموسيقى الشّعريّة فهي «تمثّلُ القرار والإيقاع لأمواج النّغم، كما أنّها تُمثّلُ أهميّةً كبيرةً بالنّسبة للصُّور الشّعريّة»[3] وهكذا تشكّلُ القافيةُ نهاية النّغم العروضي وختام الإيقاع وهي آخر ما يستقرُّ في الآذان ويضربُ في الأسماع، فهي من النّاحية الجماليّة تعملُ كآداة للتّطريب من خلال إعادة الأصوات وتنظيم الوزن بضرباتها المنتظمة في القصيدة لتُضْفِيَ نغمًا جميلًا على القصيدة الشّعريّة «ولا تنحصرُ وظيفةُ القافية في الجانب الإيقاعي مُتمثّلًا في التّكرار الصّوتي، بل تتجاوزها إلى الدّلالة، فقد أكّد قُدامةُ العلاقةَ بين القافية والمعنى المعبّر عنها من خلال البيت فيما أسماهُ نعت ائتلاف القافية مع ما يدلُّ سائر البيت، وهو أن تكون القافيةُ مُتَعَلِّقَةً بما تقدَّمَ من معنى البيت تَعَلُّقَ نَظْمٍ لَهُ ومُلاءمةٍ فيهِ»[4].

وهذا ما يؤكّدُ العلاقة القويّة بين القافية والمعنى إذ «الكلمات التّي تنتمي إليها القافية تُحِيلُنَا إلى الدّلالات نفسها التّي تُحِيلُ إليها القصيدة وهذا يدعُونا إلى ضرُورة دراسة القافية، لا من خلال وظيفتها الإيقاعيّة فحسب وإنّما من خلال علاقاتها بالمحور الدّلالي أيضا»[5] والجديرُ بالذّكر أنّ الشّعر الأندلسي في كافّة عُصُوره تعزّز ارتباطُهُ بالموسيقى انسجامًا مع الجوّ الأدبي والحضاري القائم في الأندُلس ليبرز الموشّح الأندلسي الذّي تلقّفهُ الغناءُ رغم عدم عُثُورنا على مُوُشَّحَاتٍ في ديوان المعتمد بن عبّاد، إلّا أنّهُ لا يُسْتَبْعَدُ تأثُّرُه بجوّهَا وأنغامِهَا وبما يُرَافِقُهَا من مُوسيقى وغناء.

وقد نجحَ المعتمدُ في توظيف القافية والرّويّ لخدمة المعاني والصُّور التّي حشدها في شعر مرحلة

---

[1]- ينظر: آلوجي، عبد الرّحمن. الإيقاع في الشّعر العربي. ص ص 70، 71.

[2]- المرجع نفسه. ص 71.

[3]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 455.

[4]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 158.

[5]- المرجع نفسه. ص ن.

الإمارة والملك فأضافتْ إلى مُوسيقى البحر العَرُوضي نغمًا مُطَّرِدًا أثّر كثيرا في حُسْنِ الصُّورة لأنّها «تعدُّ عُنْصُرًا صوتيًّا صارخًا تحملُ في طيّاتها نغمة إيقاعيّة جذّابة، والقافيةُ تعدُّ جُزءًا مُهِمًّا في الشّعر، بوصفها وحدة صوتيّة مُطّردة اطّرادا مُنَظَّمًا في نهاية الأبيات، فهي بمنزلة فواصل مُوسيقيّة يتوقّعُ السّامع تردُّدَهَا، ويَسْتَمْتِعُ بتكرارها بين فتراتٍ زمنيّةٍ مُحدّدة» [1].

وتعدُّ القافيةُ من المقوّمات الأساسيّة المتحكّمة في الإيقاع بضبطه واتّزانه، كما تُسْهِمُ في حُدُوث الانسجام الصّوتي والتّناسُق النّغمي في الخطاب الشّعري لكونها عُنْصُرًا لازما مُوَحَّدًا بين أجزاء الإيقاع، كما أنّها تربطُ الأبيات ببعضها بتحقيقها للجناس اللّفظي في موضع مُمَيّز وهو نهاية البيت الشّعري[2]«وممّا لاشكّ فيه أنّ القافية تساعدُنَا على إدراك الشّكل الإيقاعي للُغة الشّعر، من حيث إنّها تنبئُ بمواقع الوقف الصّوتي التّي تتحدَّدُ بها مفاصلُهُ الدّوريّة، ومن ثُمَّ أجزاؤهُ سواءٌ أكانت هذه الأجزاء الشّعريّة أشطُرًا، أم أبياتا تامّةً، أم مجزوءةً، أم أسطُرًا»[3] وأقلّ ما يمكن مراعاةُ تكراره وما يجب أن يشتركَ في كُلّ قوافي القصيدة الشّعريّة الواحدة ذلك الصّوت الذّي تُبْنَى عليه الأبيات ويُدْعَى الرّويّ «فلا يكون الشّعرُ مُقَفًّى إلّا بأن يشتمل على ذلك الصّوت المكرّر في أواخر الأبيات وإذا تكرّر وحدهُ ولم يشترك مع غيره من الأصوات عُدَّتْ القافيةُ حينئذٍ أصغر صُورة مُمْكِنَة للقافية الشّعريّة [4].

فالرّويُّ آخرُ حرفٍ في البيت الشّعري وتُبْنَى عليه المنظُوماتُ الشّعريّةُ وتنسبُ إليه القصائدُ الشّعريّةُ أحيانا ولا قصيدةَ بلا رويّ في الشّعر العَمُودي «فالرّويُّ هو القاسمُ المشتركُ في القصائد عُمُومًا وضابطُ إيقاعها ومحور إنشادها، فلا يكتمل الوزنُ والمعنَى إلّا به، وعلى ذلك ستكونُ دراستُنَا لقوافي الأشعار من خلال رويّها»[5]وتقعُ حُرُوف الهجاء جميعا رويّا ولكنّها تختلفُ في نسبة شُيُوعها «وهو أهمُّ هذه الحُرُوف ولا بُدّ من وُجُوده في القافية، ولذلك لا يسمحُ بتغييره بأيّ حال من الأحوال، ولهذا فقد كان لابُدّ أن يكون حرفا لا يقبلُ التّغيُّر أي لا بُدّ أن يكونَ حرفًا صحيحًا غير مُعتلّ وأن يكُونَ أصيلًا في الكلمة حتّى لا يُحْذَفَ، ومن هُنَا فلم يعتبرُوا حروف المدّ والهاء حُرُوف رويّ إلّا في حالاتٍ مُحدّدةٍ»[6] وهكذا يلعبُ الرّويُّ دورا بارزا في إشاعة النّغم في القصيدة كُلِّهَا فالأُذُنُ تُقْبِلُ على الشّعر ة تستسيغُهُ إذا حَسُنُ وقعُ

---

[1]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 49.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[3]- المرجع نفسه. ص 50.

[4]- ينظر: أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 245.

[5]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 159.

[6]- البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 86.

قافيتِهِ وتنفر منه إذا قَبُحَ لضُعْفِ قافيتِهِ وسُوءِ وَقْعِ صوت رويِّهِ [1].

وترِدُ القافيةُ بحسب حركة الرّويّ قافيةً مُطْلَقَةً أو مُقيّدةً، والمطلقة هي ما كانت موصُولَةً، أمّا المقيّدةُ هي ما كانت غير موصُولةً، والإطلاق والتّقييد يكون مُرتبطًا بسكون الرّويّ أو حركته، وتنقسمُ القافيةُ المطلقةُ التّي يتحرّكُ رويُّهَا إلى قافيةٍ مُطلقةٍ مَرْدُوفةٍ وقافيةٍ مُطلقةٍ مُؤسّسةٍ وقافية مُطلقة مُجرّدة من الرّدف والتّأسيس، ولعلّ هذا الاهتمام بالقافية واعتبارها «مركز القصيدة الذّي عليه تُبْنَى راجعٌ إلى حسٍّ بالتّنغيمِ وإن كان حسًّا كلاسيكيًّا يحافظُ على الوحدة والاتسّاق دون مُراعاةٍ أساسيّةٍ لقيمة التّنويع»[2] وتنقسمُ القافية المقيّدة التّي يكونُ فيها الرّويُّ ساكنًا إلى قافية مُقيّدة مردُوفة وقافية مُقيّدة مُؤسّسة وقافية مُقيّدة مُجرّدة من الرّدف والتّأسيس.

وبالعودة إلى مُدوّنة المعتمد بن عبّاد الشّعريّة نلاحظُ غلبةَ القافية المطلقة بنسبةٍ كبيرةٍ تقدَّرُ ب 90.27% تضمّنتها مئة وسبع وستّون مقطُوعةً(167) وقصيدةً شعريّةً مُقَابل القافية المقيّدة القليلة التّواتر بنسبة 09.72% من خلال ثمانية عشر قطعة شعريّة (18)، كما أنّ القافية المطلقة المجرّدة من التّأسيس والرّدف هي التّي حقّقت أعلى نسبة، إذ نظم عليها الشّاعرُ واحدا وسبعين قصيدة (71) من أصل مئة وستّ وسبعين، تليها القافية المطلقة ذات الرّدف بفارق بسيط بينهما، إذ نظم عليها الشّاعر اثنين وسبعين قصيدة(72) من أصل مئة وسبعين (176)، لتحُلَّ في المرتبة الثّالثة القافية المقيّدة، إذ نظم عليها الشّاعر (29) تسعا وعشرين قصيدة شعريّة من أصل مئة وسبعين قصيدةً شعريّةً، مع مُلاحظة قلّة نظم المعتمد بن عبّاد على القافية المطلقة المؤسّسة، إذ نظم عليها أربعة عشر قصيدةً شعريّةً، وفي هذا النّوع من القوافي ينطلقُ حرفُ الرّويّ ويُجْرِي النّفسَ بما يعقبهُ من صائتٍ قصيرٍ أو صائتٍ طويلٍ، وهذا ما يمنحُ النّص الشّعري سعةً مُوسيقيّةً ومدًى رحبًا.

وتزداد هذه السّعةُ إذا ما كانت القافية مُؤسّسةً أو ذاتُ ردفٍ على خلاف القافية المقيّدة المنتهية برويّ يُقيِّدُهُ السُّكُون «إنّ أهميّة القافية في أنّها تقعُ في نهاية البيت أيْ في الموقع الأساسي للتّنغيم في اللُّغة العربيّة، ممّا يؤثّرُ تأثيرا حادّا على إيقاع النّهاية Cadence والذّي هو أهمّ موقعٍ-إيقاعيّا- في البيت ولأنّ العرُوضيّين كانُوا حريصين على أن يستقلّ كُلّ بيتٍ بمعناه تحقيقا لنظريّتهم في الشّعر، واتّساقًا مع موقفهم الكلاسيكي ذي القوانين الصّارمة، فإنّهم حرصُوا على وحدة القافية ووحدة البيت دُون أيّ تنازُلات»[3].

---

[1]- ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 456.

[2]-البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 128.

[3]- المرجع نفسه. ص 129.

ويبدُو أنّ هيمنةَ القوافي المطلقة وكثرة وُرُودِهَا في ديوان المعتمد بن عبّاد الشّعري يعدُّ سمةً عامّةً في الشّعر العربي كُلِّه مُقابل هيمنة القوافي المقيّدة على قصيدة التّفعيلة، على الرّغم من أنّ القوافي المقيّدة تُبْرِزُ الوظيفة الصّوتيّة للقافية أكثر من القافية المطلقة لأنّها قائمةٌ على حذفِ صائتِ الإعراب من نهاية الوحدة الدّلاليّة التّي تتضمّنُ القافية وهذا ما يجعل المتلقّي يتنبّهُ للوقف الإيقاعي، في حين أنّ نظام اللّغة العربيّة لا يسمحُ بذلك إلّا مع نهاية القول[1] فالقوافي المطلقة هي الأكثرُ استخداما عند الشُّعراء عامّة وعلى وجه الخُصُوص لدى شُعراء الجاهليّة وما يليهم من عُصُور أدبيّة «أمّا ذلك الرّويُّ المتحرّكُ فهو الكثيرُ الشّائعُ في الشّعر العربي، ويلتزمُ الشُّعراء حركتَهُ هذه، ويراعُونها مُراعاةً تامّةً لا يحيدُونَ عنها»[2].

ولعلّ كثرةَ القوافي المطلقة راجعٌ إلى ما يجدُهُ الشّعراء في تلك الحركات القصار والطّوال من مُتنفَّسٍ لما يجولُ في صُدُورهم، وتنبضُ به مشاعرهم، وإنّ امتدادَ الصّوت مع الحركات بنوعيْهَا يُلَبِّي رغباتهم في إسماع من حولهم والتّعبير عن أحزانهم وأفراحهم، لأنّ الحركات أكثر وُضُوحًا في السّمع من الأصوات الصّامتة، ولأنّ الهواء معها يخرجُ من فم النّاطق لا يعترضُ سبيلَهُ عائقٌ من أعضاء النُّطق التّي قد تخفّفُ من شدّتهِ[3] «وهي بذلك تُوحي بمدّ الصّوت عُلُوًّا وانخفاضًا، وهذا المدّ يطيلُ من زمن الإنشاد، ويزيدُ من درجة التّلذُّذ بالمؤهّلات الصّوتيّة والتّنغيميّة الكامنة أصلا في ذاك الحرف التّي تزدادُ ظُهُورًا وفق السّياق اللّساني الوارد فيه، وكذا طبيعةُ الأصوات المجاورة له التّي قد تنقلهُ من ثقلٍ إلى خفّةٍ ولذاذةٍ»[4] وقد تنوّعتْ القوافي المطلقة في مرحلة الإمارة والملك منها قول الشّاعر: (من بحر الطّويل)

أَلَا حَـــيِّ أَوْطَـــانِي بِشِـــلْبَ أَبَـــابَكْرِ وسَـــلْهُنَّ هَـــلْ عَهْـــدُ الوِصَـــالِ كَمَـــا أَدْرِي[5]

ومنها القوافي المطلقة بالواو كقوله: (من بحر الطّويل)

أَكْثَـــرْتِ هَجْـــرِي غَيْـــرَ أَنَّـــكِ رُبَّمَـــا عَطَفَتْـــكَ أَحْيَانًـــا عَلَـــيَّ أُمُـــورُ[6]

وقافية مُطلقة بهاء مُتحرّكة كقوله: (من بحر الطّويل)

تَظُـــنُّ بِنَـــا أُمُّ الرَّبِيـــعِ سَـــآمَةً أَلَا غَفَـــرَ الـــرَّحْمَنُ ذَنْبًـــا تُوَاقِعُـــهْ[7]

---

[1]- ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 51.

[2]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 258.

[3]- ينظر: المرجع السابق. ص ص 51، 52.

[4]- المرجع نفسه. ص 52.

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 11.

[6]- المصدر نفسه. ص13.

[7]- المصدر نفسه. 20.

كما أورد المعتمدُ قافية مطلقة بهاء ساكنة في حديثه عن جاريته جوهرة التّي كتب إليها يسترضيها في عتاب جرى بينهُما قائلا: (من بحر السّريع)

لَمْ تَصْـــفُ لِي بَعْـــدُ وإِلَّا فَلِـــمْ [لَمْ] أَرَ فِي عُنْوَانِهَـــا جَـــوْهَرَهْ[1]

ولعلّ استخدامَ المعتمد المكثّف للقافية المطلقة يزيد من إيقاع الموسيقى الشّعريّة في شعره «فاختيارُ الشّاعر القافية المطلقة يدلُّ دلالةً واضحةً على نزعته التّقليديّة الصّرف»[2] وعلى ثقافته العرُوضيّة المحافظة وعلى تشبُّثه بالوزن الشّعري التّقليدي وإيثاره على غيره، والملاحظُ أنّ الشّاعرلم يستعمل القافية المقيّدة إلّا قليلا جريًا على عادة الشُّعراء القُدامى لأنّها قليلة الشّيوع في الشّعر العربي إذ «لا يكادُ يجاوزُ 10% وهو في شعر الجاهليّين أقلّ منه في شعر العبّاسيّين، وذلك لأنّ الغناء في العصر العبّاسي قد التأم مع هذا النّوع وانسجم، بل لا يزالُ الملحّنُ فينا يرى مثل هذه القافية أطوع وأيسر في تلحين أبياتها»[3] وقد استخدم المعتمدُ بن عبّاد القافية المقيّدة القليلة التّواتر بنسبة 09.72% من خلال ثمانية عشر(18) قطعة شعريّة.

وتنتهي القوافي المقيّدة بحرف ساكن وهو حرف واقع في نهاية الكلمة، وإذا أُرِيد الوقف على كلمته فإنّهُ قد يتعرّضُ للغُمُوض أو الإبهام فيقلُّ وُضُوحُه في السّمع، أو قد يسقطُ في النُّطق، ولا يكادُ السّامعُ يقفُ على حقيقته ولا يحسُّ بموسيقاه [4] وكان ينبغي أن تكون القوافي المقيّدة أكثر حُضُورا من غيرها بحكم كونها أكثر كفاية على الغرض وأقلّ تكلفة لأنّها عندما تساعدُ الشّاعر على تحديد نهاية البيت فهي تعفيه من مراعاة الوضع الإعرابي للّفظ الأخير في البيت الشّعري، فيدّخر جُهْدَهُ لمراعاة مُتطلّبات الصّياغة الشّعريّة الأخرى، ولكن نسبة حُضُور القوافي المقيّدة بمستوى العيّنة المحلّلة من مُنجز الشّعر العربي القديم الجاهلي والإسلامي والعبّاسي والتّي تضمُّ عشرين ألفا وخمسمائة وعشرة أبيات لا يتعدّى 06% مقابل نسبة 94 % للقوافي المطلقة [5].

ولم يستعمل المعتمد بن عبّاد في مرحلة الإمارة والملك القافية المقيّدة إلّا قليلا جريًا على عادة الشُّعراء القُدامى ولكنّهُ «استخدم القوافي المقيّدة استخداما واسعا قياسا إلى نسبة شُيُوع هذا النّوع من القوافي في الشّعر العربي القديم»[6] ويبدُو أنّ القوافي المقيّدة أنسبُ للغناء والغزل لأنّها من النّاحية التّنغيميّة

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 14.

[2]- لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص121.

[3]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص258.

[4]- ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص458.

[5]- ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص52

[6]- المرجع نفسه. ص ن.

لا تسمحُ بإظهار الحرف وبُرُوزه بوُضُوح من النّاحية الإنشاديّة، ولعلّ نشأة المعتمد في بيئةٍ مُوسيقيّةٍ تُعْنَى بالتّرف والغناء والطّبيعة الخلّابة جعلهُ ينظم على هذه القوافي المقيّدة، فقد عمد إلى استخدام هذا النّوع من القوافي بنسبة تواتر بلغتْ 12.5 مقابل شيوعها بنسبة 06% في الأدب العربي كما سبق الذّكر.

وقد وردتْ أبياتُ هذه القافية المقيّدة في شكل مقطُوعات شعريّة قصيرة تتألّفُ من بيتٍ إلى ستّة أبيات شعريّة يتّضحُ فيها أثرُ البيئة الأندلسيّة المترفة من حيثُ المقطُوعات الخفيفة والموسيقى العذبة والمطربة والرّاقصة، باستثناء قصيدة شعريّة واحدة وردتْ في موضُوع الفخر بمجد دولة بني عبّاد وبمُلوكهم المشهُورين وبحُكْمِهِمْ الذّي عمّر طويلا إذ يُلاحُظُ طُول نَفَس الشّاعر فيها بأحد عشر بيتا شعريّا، إذ يقول فيها: (من بحر الرّمل)

مَـــنْ عَـــزَا المَجْـــدَ إِلَيْنَـــا قَـــدْ صَـــدَقْ لَمْ يُلَـــمْ مَـــنْ قَـــالَ مَهْمَـــا قَـــالَ حَـــقْ
مَجْـــدُنَا الشَّـــمْسُ سَـــنَاءً وسَـــنًا مَـــنْ يَـــرُمْ سَـــتْرَ سَـــنَاهَا لَمْ يُطِـــقْ
قَـــدْ مَضَـــى مِنَّـــا مُلُـــوكٌ شُـــهِرُوا شُـــهْرَةَ الشَّـــمْسِ تَجَلَّـــتْ فِي الأُفُـــقْ
نَحْـــنُ أَبْنَـــاءُ بَـــنِي مَـــاءِ السَّـــمَا نَحْوَنَـــا تَطْمَـــحُ أَلْحَـــاظُ الحَـــدَقْ[1]

أمّا البُحُور العرُوضيّة التّي استخدم فيها المعتمدُ هذه القافية المقيّدة فهي مُرتّبةٌ كالآتي:

البحـــر العرُوضـــــي	عددُ القطع الشّعريّة التّي وردتْ فيها القافية المقيّدة
بحـــر السّريـــــع	04
بحـــر الرّمـــــل	03
بحـــر الكامـــل	03
مجـــزوء الكامـــل	قطعتان شعريّتان
بحـــر الخفيـــف	قطعتان شعريّتان
بحـــر المتقـــارب	قطعة شعريّة واحدة
بحـــر المجتـــثّ	قطعة شعريّة واحدة
بحـــر الرّجـــز	قطعة شعريّة واحدة
بحـــر الطّويـــل	قطعة شعريّة واحدة

ترتيبُ البُحُور العرُوضيّة ذات القافية المُقيّدة في مرحلة الإمارة والمُلك

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 109.

وقد توزّعتْ القافية المقيّدة لدى المعتمد بن عبّاد على أغراض شعريّة وموضُوعات مُختلفة يوضّحها الجدول الآتي:

موضُوعات القافية المُقيّدة	عددُ القصائد أو القطع الشّعريّة
الغـزل	11 قطعـة شعريّـة
النُّصـح والجـواب	03 قطـع شعريّـة
الخمريّـات	قطعـة شعريّـة واحـدة
المدح	قطعـة شعريّـة واحـدة
المطيّـرات الشّعريّـة	قطعـة شعريّـة واحـدة
الفخـر	قصيدة شعريّة واحدة ذات 11بيتا شعريّا

توزيعُ الموضُوعات والأغراض الشّعريّة على القافية المُقيّدة في مرحلة الإمارة والمُلك

ومن خلال الجدول الإحصائي الأخير يُستَنْتَجُ أنّ موضُوع الغزل قد هيمن على هذا النّوع من القوافي الشّعريّة بإحدى عشر مقطُوعةً شعريّةً، ومثال ذلك قول المعتمد بن عبّاد: (من بحر الرّمل) [1]

حَـــرَّمَ النَّـــوْمَ عَلَيْنَـــا ورَقَـــدْ ... وابْتَلَانَـــا بِهَـــوَاهُ ثُمَّ صَـــدْ

يَـــا هِـــلَالًا حُسْـــنَ خَـــدٍّ يَارَشَـــا ... غُـــنْجَ لَحْـــظٍ يَـــا قَضِـــيبًا لِـــينَ قَـــدْ

بِـــوِدَادِي لَـــكَ بِالشَّـــوْقِ الـــذِّي ... فِي فُـــؤَادِي لَا تَـــدَعْنِي لِلْكَمَـــدْ

لَسْـــتُ أَرْضَـــى عَـــنْ زَمَـــانِي أَوْ أَرَى ... مِنْـــكَ حُسْـــنًا لَا أَرَاهُ مِـــنْ أَحَـــدْ

وقولُهُ أيضًا في إطار موضوع الغزل: (من بحر الرّجز)

يَـــا صَـــفْوَتِي مِـــنَ البَشَـــرْ ... يَـــا كَوْكَبًـــا بَـــلْ يَـــا قَمَـــرْ

يَـــا غُصْـــنًا إِذَا مَشَـــى ... يَـــا رَشَـــأً إِذَا نَظَـــرْ [2]

ونلاحظُ هيمنةَ بحر السّريع على هذه القوافي المقيّدة القليلة لدى المعتمد بن عبّاد، يليهِ بحر الرّمل فالكامل فمجزوؤهُ ثمّ الخفيف وبعدهُ المتقارب والمجتثّ والرّجز والطّويل بقطعة شعريّة واحدة لكُلّ بحر عرُوضيّ من هذه البُحُور الشّعريّة الأربعة الأخيرة «فباستثناء "بحر السّريع" الذّي يجدهُ "إبراهيم أنيس" قليل

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص06.

[2]- المصدر نفسه. ص 13.

الوُرُود في هذه القافية، فإنّ بقيّة الأوزان كان تواتُرُها طبيعيّا طبيعة الشّعر العربي»[1] إذ يرى هذا الأخير أنّ القافية المقيّدة تكثرُ «في بحر الرّمل بنسبة تفوقُ أيّ بحر آخر.و هذا البحرُ كما أشرنا آنفا بحر الغناء يُؤْثِرُهُ المغنُّون والملحّنُون. وقد تجيئُ هذه القافية بنسبٍ قليلةٍ في بُحُور مثل: الطّويل.الرّجز.المتقارب.السّريع، وتكادُ تنعدمُ البُحُور الأخرى.و لم تشتملْ جمهرةُ أشعار العرب على هذه القافية إلّا في قصيدتين أُولَاهُمَا للمُهلهل بن ربيعة، والأُخرى لعلقمة الحميري، وكلاهُمَا من البحر "السّريع"»[2].

وهكذا يتقاربُ حُضُور البُحُور العرُوضيّة ذات التّفعيلة الواحدة مثل الرّمل والكامل والمتقارب والرّجز بنسبةٍ تتقاربُ مع البُحُور التّي تتركّبُ من تفعيلتين مثل الخفيف والمجتثّ والطّويل، وهذا يدفعُنَا إلى القول بأنّ المعتمدَ بن عبّاد قد نوّع في النّظم على الأوزان الخليليّة بأنواعها بما فيها من بُحُور عرُوضيّة قليلة الاستعمال كبحر المجتثّ إذ «ظلّتْ نسبة شُيُوع هذا البحر في الأشعار القديمة ضئيلة حتّى جاء المحدثون فنهضُوا بها واستعذبُوا الوزن ومُوسيقاه»[3].

وبهذا استغلّ المعتمدُ بن عبّاد تنويعَهُ في توظيف البُحُور والأوزان العرُوضيّة لينقُل بذلك دواخل نفسه ويُصوِّرَ مواقِفَهُ في قوالب فنيّة تقليديّة ووجدانيّة ضمن إطار غزلي ألمي ثائر وعنيف «الذّي قد يشتملُ على ولهٍ ولوعةٍ فأَحْرَى به أنْ ينظُمَ في بُحُور قصيرة أو مُتوسّطة وألّا تطُول قصائدُهُ ومثل هذا مثل كُلّ شعر يُنْظَمُ في مجالس العبث واللّهو ووصف مُعاقرة الخمر ممّا كان يتغنّى به أيّام العبّاسيّين»[4].

والأكيد أنّ المعتمدَ في مرحلة الإمارة والملك قد كَثُرتْ بين يديْهِ وأمام ناظريْهِ مجالس الطّرب وألوان الغناء واللّهو والمجون فانفعلتْ نفسهُ لها انفعالا شديدا فنظم أشعاره في لهفة وشوق خُصُوصا حين تعرَضُ أمامهُ مباهج النّساء وتلعبُ الخمرة بلُبِّهِ وفُؤَادِهِ ويتملّكُهُ طربُ الغناء ونشوتُهُ «وفي الحقّ أنّ النّظم حين يتمُّ في ساعة الانفعال النّفساني يميل عادةً إلى تخيُّر البُحور القصيرة، وإلى التّقليل من الأبيات»[5] أمّا بالنّسبة لحرف الرّوي فبعد استقراء ما ورد في المدوّنة الشّعريّة للمُعتمد بن عبّاد لاحظ البحثُ أنّ الشّاعر يختار رويَّهُ اختيارًا مُتماشيًا مع شُعراء العرب القُدامى وقد استخدم مُعْظم أصوات اللّغة العربيّة كرويّ في منظومات المرحلة الشّعريّة الأولى باستثناء ثمانية حُرُوف وهي الثّاء والذّال والظّاء والزّاي والخاء والغين والواو والشّين، وهي حروفٌ يندرُ مجيئها رويّا بالإضافة إلى حرف الصّاد في نظر أنيس إبراهيم.

---

[1]- لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص 121.

[2]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 258.

[3]- المرجع نفسه. ص 113.

[4]- المرجع نفسه. ص176.

[5]- المرجع نفسه. ص 177.

وهذا الجدول الإحصائي يوضّحُ أصوات الرّويّ التّي نظم عليها الشّاعر وتواترها في شعر مرحلة الإمارة والملك.

صوت الرّويّ	التّكـرار	النّسبة المئويّـة	عدد الأبيات الشّعريّة	النّسبـة المئويّـة
الألف	02	01.48	06	0.97
الهمزة	04	02.96	16	02.58
الباء	11	08.15	49	07.92
التّاء	02	01.48	09	01.45
الجيم	02	01.48	07	01.13
الحاء	03	02.22	10	01.62
الدّال	25	18.52	117	18.9
الرّاء	26	19.26	187	30.21
السّين	04	2.96	15	02.42
الصّاد	02	01.48	04	0.65
الضّاد	01	0.74	06	0.97
الطّاء	01	0.74	05	0.81
العين	06	04.44	22	03.55
الفاء	01	0.74	03	0.48
القاف	02	01.48	08	01.29
الكاف	05	3.70	16	02.58
اللّام	11	08.15	34	05.49
الميم	12	08.89	51	08.24

النّون	08	05.93	36	05.82
الهاء	02	01.48	03	0.48
الياء	05	03.70	15	02.42
المجمـــــــوع	135	100.0 0	619	100.00

تواتُر أصوات الرّويّ في مرحلة الإمارة والمُلك لدى المُعتمد بن عبّاد

ويُستنْتَجُ من خلال الجدول السّابق أنّ المعتمد بن عبّاد لجأ إلى اختيار حُرُوف الرّويّ تتّسمُ بالخفّة والسُّهُولة لتمنحَ نُصُوصَهُ الشّعريّة في مرحلة الإمارة والملك نغمة مُوسيقيّة سَلِسةً تستحوذُ على الأسماع وتطربُ النُّفوس ويتّضحُ من خلال الجدول السّابق أنّ هُنَاك حرفين سجّلا أعلى نسبة من حيثُ تواتُرِهَا في الأشعار وفي عدد أبياتها وهُمَا حرف الرّاء وحرف الدّال على التّوالي، ثمّ تتوالى ثلاثةُ أصوات للرّويّ مُتساوية التّواتُر تقريبًا وهي الميم والباء واللّام ثمّ الكاف والياء، فالهمزة والسّين فالألف والتّاء والجيم والصّاد والقاف.

كما ورد في آخر التّرتيب الضّاد والطّاء والفاء، وإجمالا فقد ستخدم المعتمدُ في أشعار هذه المرحلة واحدا وعشرين صوتا، مع مُلاحظة الاختلاف الكّمي الكبير بين صوت الرّاء الذّي احتلّ المرتبة الأُولى مُسجّلًا أعلى نسبة في الأشعار والأصوات الأخيرة للرّويّ التّي شغلتْ المرتبة الأخيرة وهي الضّاد والطّاء والفاء، فماهي أسبابُ هيمنةِ رويّ الرّاء والدّال مُقارنَةً بحروف الرّويّ الأخرى في هذه الأشعار ولماذا تدنّتْ نسبةُ شيوع الحروف الأخرى؟

يؤكّدُ الدّكتور إبراهيم أنيس أنّ كثرة شُيُوع أصوات الرّوي أو قلّتها لا تُعْزَى إلى ثقلٍ في الأصوات أو خفّةٍ بقدر ما تُعْزَى إلى نسبة وُرُودها في أواخر كلمات اللُّغة، فالدّال-على سبيل المثال- تردُ في أواخر كلمات اللّغة العربيّة بكثرةٍ ولكنّ نسبة شُيُوعها في اللّغة عامّة ليستْ كبيرةً بل ربّما قلّ عن "العين" و"الفاء" ومع هذا فمجيءُ الدّال رويّا يزيدُ كثيرا على مجيء كُلٍّ من العين والفاء [1]«ويرى بعض النُّقاد أنّ الحُرُوف التّي تأتي رويّا تظهرُ قُدرة الشّاعر على تحسُّسِ طاقاتها وما تُوحِي به من معان»[2] ويعدُّ وُقُوع الرّاء رويّا كثيرٌ شائعٌ في الشّعر العربي في حين يقعُ رويّ الطّاء بقلّة ونُدرة [3].

---

[1]- ينظر: أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 246.

[2]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 162.

[3]- ينظر: المرجع السّابق. ص ص 245، 246.

ويمكنُ القولُ إنّ رويّ الرّاء والدّال من الحُرُوف المطّردة في أشعار العرب التّي ترِدُ بكثرةٍ، وتعدُّ من الحُرُوف الذُّلّل التّي تُؤَدِّي دورا فعّالا في تشكيل الصُّورة الشّعريّة وتتّسمُ بصفات صوتيّة تُثْرِي النّص مُوسيقيّا وتمنحهُ قوّة تعبيريّة –في تقديري– ووُرُودها في المراتب الأُولى لأشعار المعتمد في مرحلة الإمارة والملك تؤكّدُ دلالات شُيُوع رويّ الرّاء ورويّ الدّال في هذه الأشعار لاسيما في غرض الغزل واللّهو الذّي يشكّلُ أهمّ أغراض شعر المعتمد في هذه الفترة من حياته إضافةً إلى بقيّة الأغراض الأخرى كالفخر والحماسة.

وفي دراسات إحصائيّة سجّل الحرفان تفوُّقًا ملحوظًا في كُلٍّ من ديوان أبي تمّام والبُحتري وفي حماسة أبي تمّام وفي كتاب الشّعر والشُّعراء وفي كتاب الأغاني حيث تنافسا على المرتبتين الأولى والثّانية في قوافي أشعارهم ويُعَدَّان من الأصوات السّاكنة Consommes الأكثر وضوحا في السّمع علما بأنّهما صوتان مجهُوران [1].

ونُطْقُ رويّ الرّاء مكسُورا يُوجّهُهُ وجهة التّرقيق بينما يتوجّهُ نطقهُ مع الفتحة والضّمة نحو التّفخيم «وصوتُ الرّاء صوتٌ تكراريٌّ مجهور، يمنحُ القافية إيقاعا مُوسيقيّا، إذ يرى الدّكتور مُحمّد جواد النُّوري أنّ الرّاء من الأصوات المائعة الرّنانة التّي تتصّف بقوّة الوضوح السّمعي، فالهواءُ في أثناء إنتاج هذا الصّوت يتمتّعُ بنوعٍ من الحُريّة غير المتحقّقة مع الصّوامت الأخرى بسبب الاتّصال والانفصال المتكرّرين وصوتُ الرّاء فيه عُذوبَةٌ وسُهُولةٌ في النُّطق وهو أحد أحرف (يرملون) والتّي تُسَمَّى في علم التّجويد أحرف الإدغام»[2].

أمّا صوتُ الدّال فهُوَ من الأصوات الاحتكاكيّة «التّي يضيقُ فيها مجرى الهواء الخارج من الرّئتين في موضع من المواضع، بحيث يحدثُ الهواء في خُرُوجه احتكاكا مسموعا، هذه الأصوات الاحتكاكيّة هي (ف ث دظ س زش خ غ ح ع ه) والتّماثل بين هذه الأصوات وتنوّعها في النّص الشّعري يحدث إيقاعا صوتيّا في تشكيل المعنى وإبرازه»[3] ومن أمثلة منظُومات المعتمد الشّعريّة التّي ورد رويُّهَا حرف الرّاء في مرحلة الإمارة والملك: (من بحر الطّويل)

أَلَا حَـــيِّ أَوْطَـــانِي بِشِـــلْبَ أَبَـــا بَكْـــرِ وسَـــلْهُنَّ هَـــلْ عَهْـــدُ الوِصَـــالِ كَمَـــا أَدْرِي
وسَـــلِّمْ عَلَـــى قَصْـــرِ الشَّـــرَاجِيبِ عَـــنْ فَـــتًى لَـــــهُ أَبَـــــدًا شَـــــوْقٌ إِلَى ذَلِـــــكَ القَصْـــــرِ

---

[1]– ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 163.

[2]– عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن ي شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص ص 334، 335.

[3]– عبد الرّحمن مبروك، مراد. النّظريّة النّقديّة. الجزء الأوّل من الصّوت إلى النّص نحو نسق منهجي لدراسة النّص الشّعري. ط04. المملكة العربيّة السّعوديّة: النّادي الأدبي الثّقافي بجدّة. 2012م. ص 53.

مَنَـــــازِلُ أَسَـــــادٍ وبِـــــيضٍ نَـــــوَاعِمٍ فَنَاهِيـــكَ مِـــنْ غِيـــلٍ ونَاهِيـــكَ مِـــنْ خِـــدْرِ[1]

ومن شعره في والده ما ورد على رويّ الدّال مازجا فيه بين المدح والفخر والحماسة ومطلعهُ: (من بحر المجتثّ)

مَـــــوْلَايَ يَـــــا ذَا الأَيَـــــادِي كَوَاكِفَـــــــــاتِ الغَـــــــــوَادِي
أَنَـــــا عُبَيْـــــدٌ مُعَـــــدٌّ لِحَسْـــــــــمِ دَاءِ الأَعَـــــــــادِي
واعْتَـــــادَتِ الـــــنَّفْسُ مِـــــنِّي تَصَـــــــــيُّدَ الأَسَـــــــــادِ[2]

فقد شحن الشّاعرُ قافيتَهُ بصوت الدّال بإيقاعها المجهُور الذّي تهتزُّ معهُ الأوتار الصّوتيّة والإيقاع بدوره يتوافَقُ مع الحالة الشُّعُوريّة والنّفسيّة، كما يتوافق مع الأبعاد الدّلاليّة في إطار السّياق الكُلّي للنّص[3].

وصفوةُ القول إنّ المعتمد بن عبّاد في مرحلة الإمارة والملك لم يخرجْ ذوقُهُ عن ذائقة الشُّعراء الذّين سبقوهُ ورغم اختلاف بيئته الأندلُسيّة وتبايُن ظرُوفها وعواملها إلّا أنّهُ سار في ركاب الشُّعراء العرب في استخدام حروف الرّويّ ناظما بذلك قصائده ومقطُوعاته على الحُرُوف الهجائيّة التّي شاع استعمالُها عند الشُّعراء العرب جميعا، مُهملا استخدام الحروف التّي يندرُ مجيئها رويّا، كما ورد أغلب شعره على القافية المطلقة بجميع أوصافها مُعتمدا على وحدة البحر ووحدة القافية مع التّنويع في حرف الرّويّ اقتداءً بالشُّعراء القُدامى السّابقين.

2/ القافيةُ الشّعريّةُ في مرحلة الأسر والسّجن:

إذا كانت القافيةُتتدخّل في صُلب بنية العمل الشّعري مُشكِّلَةً انتهاء وحدة البيت الشّعري ومُحقّقةً إيقاعا خارجيّا مُنتظما بالإضافة إلى إحداثها تنويعا إلى الطّاقة الإيقاعيّة الشّعريّة فهي تعينُ الشّاعر على التّتابُع وصبّ انفعالاته وتحديد نشاطه[4] ويعدُّ الرّويُّ أساسها الذّي تُبنى عليها القصيدة وتنسبُ إليه، فما نوع القوافي التّي وظّفها المعتمدُ في مرحلة الأسر والسّجن؟ وهل اعتمد ذات أصوات اللّغة العربيّة رويّا المستخدمة في المرحلة الأولى من حياته أم أنّهُ أحدث اختلافا أملتهُ عليه ظُروفه النّفسيّة والواقعيّة في سجن أغمات؟

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 11.

[2]- المصدر نفسه. ص ن.

[3]- ينظر: عبد الرّحمن مبروك، مراد. النّظريّة النّقديّة. الجزء الأوّل من الصّوت إل النّص. ص51.

[4]- ينظر: آلوجي، عبد الرّحمن. الإيقاع في الشّعر العربي. ص ص 71، 72.

إنّ الدّارسَ لطريقة توظيف المعتمد الأسير للقافية في أسريّاته الأمليّة يلاحظُ أنّه تجنّب المقيّدة منها في أشعاره السّجنيّة، وليس الأمر بغريب فهو أسيرٌ مقيّدٌ فلا أقلّ من أن يجعل أسريّاته حُرّة طليقة يلتمس بها ما لم يُحقّقهُ على أرض الواقع الأليم، وهذا يعني أنّه استخدم القافية المطلقة استخداما مُكثّفًا في مرحلة الأسر والسّجن، وقد خلق المعتمدُ إيقاعا مُتنوّعا عندما زاوج بل وازن بين القافية المطلقة ذات الرّدف والقافية المطلقة الخالية منه، ومن النّماذج الشّعريّة الواردة على القافية المطلقة المردفة، قولهُ مُخَاطبًا صديقهُ ابن حمديس الصّقلّي وهو أسيرٌ يأسى على قُصُوره: (من بحر الطّويل)

غَرِيـــبٌ بِـــأَرْضِ المغْـــرِبَيْنِ أَسِـــيرُ سَـــيَبْكِي عَلَيْـــهِ مِنْبَـــرٌ وسَـــرِيرُ
وتَنْدُبُـــهُ البِـــيضُ الصَّـــوَارِمُ والقَنَـــا ويَنْهَـــلُّ دَمْـــعٌ بَيْـــنَهُنَّ غَزِيـــرُ[1]

وقوله في مطلع قصيدة رثى فيها نفسهُ: (من بحر البسيط)

قَبْـــرَ الغَرِيـــبِ سَـــقَاكَ الـــرَّائِحُ الغَـــادِي حَقًّـــا ظَفِـــرْتَ بِأَشْـــلَاءِ ابْـــنِ عَبّـــادِّ[2]

كما وردتْ القافيةُ المطلقةُ ذات الرّدف حين وفدتْ بناته عليه السّجن في يوم عيدٍ، وكُنَّ يغزلن للنّاس بالأجرة في أغمات فرآهنّ في أطمار رثّة وحال سيّئة، فأنشد مُتألّما بعد أن صدّعن قلبه: (من بحرالبسيط)

فِيمَـــا مَضَـــى كُنْـــتُ بِالأَعْيَـــادِ مَسْـــرُورَا فَسَـــاءَكَ العِيـــدُ فِي أَغْمَـــاتَ مَأْسُـــورَا[3]

أمّ القوافي المطلقة الخالية من الرّدف فهي مُرتبطةٌ ببحر الطّويل دُون غيره من البُحُور العرُوضيّة الأُخرى ممّا يدلّ على الانفعال النّفسي الذّي نزل إلى حُدُوده الدُّنيا في هذه القصائد الشّعريّة كقوله في مرثيّته الرّائيّة: (من بحر الطّويل)

يَقُولُـــونَ صَـــبْرًا لَا سَـــبِيلَ إِلَى الصَّـــبْرِ سَـــأَبْكِي وأَبْكِـــي مَـــا تَطَـــاوَلَ مِـــنْ عُمْـــرِي[4]

وقوله أيضا وقد رأى قُمريّةً نائحةً على سكنها وأمامها وكرٌ فيه طائران يُردِّدَان نغمًا: (من بحر الطّويل)

بَكَـــتْ أَنْ رَأَتْ إِلْفَـــيْنِ ضَـــمَّهُمَا وَكْـــرُ مَسَـــاءً وقَـــدْ أَخْـــنَى عَلَـــى إِلْفِهَـــا الـــدَّهْرُ[5]

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 98.
[2]- المصدر نفسه. ص 96.
[3]- المصدر نفسه. ص 100.
[4]- المصدر نفسه. ص105.
[5]- المصدر نفسه. ص 68.

كما وردت القافية المطلقة الخالية من الرّدف حين أخذ المعتمدُ يتشكّى من ضيق الكبل بعد خُرُوج طائفةٍ من أهل فاس من السّجن، وكان يتسلّى بمجالستهم أحيانا فقال: (من بحر الطّويل)

أَمَـا لِانْسِـكَابِ الـدَّمْعِ فِي الخَـدِّ رَاحَـةٌ لَقَـدْ آنَ أَنْ يَفْـنَى ويَفْـنَى بِـهِ الخَـدُّ[1]

ولا شكّ في أنّ الشّاعر قد لجأ إلى بحر الطّويل للإفصاح عن مشاعره المتألّمة، فشكّل صُورًا شعريّة تُوحي بأحزانه وأوجاعه إثر فقد الأولاد، وما يحملهُ هذا البحرُ من مُوسيقى مُؤثّرة قادرة على استيعاب هذا الموقف الأليم والتّجربة المريرة التّي يُكابِدُها «أمّا تلك المراثي الطّويلة فأغلبُ الظّن أنّها نُظِمَتْ بعد أن هدأتْ ثورةُ الفزع واستكانتْ النّفوس باليأس والهمّ المستمرّ»[2].

فالإيقاعُ في هذه المرحلة إيقاع العويل والبُكاء، والشّاعر يبثُّ صرختهُ من خلال نموذج المرثيّة الأُولى في وجه من دعاهُ إلى الصّبر عقب أسره ومقتل ولديه، وهي صرخةٌ قويّةٌ يجابهُ بها الدّاعين إلى الصّبر بالرّفض والنّفي "لا سبيل إلى الصّبر" مُكرّرا الفعل "سأبكي وأبكي" المقترن بضمير المتكلّم العائد عليه، ولسانُ حاله يقول: "أنا الفارس الشّجاع سابقا لم يبق لي شيءٌ سوى هذا البُكاء" «ويبدُو أنّ المعتمدَ قد أيقن بأنّ أسرهُ سيكون خاتمتهُ المفجعة ، فبثّ لنا يقينَهُ عبر حرف المدّ "ما"، "تطاول" ويزيدُ حرفا الزّيادة في الفعل "تطاول" شُحنَةً إضافيّةً لمعاناتهِ الطّويلة المتطاولة ويظلّ الإصرارُ على البُكاء والعويل يملأ أبيات القصيدة»[3].

وبعدها يخفُتُ صوتُ العويل حين يشرع الشّاعرُ في مُراجعة نفسه لعلّها تستمعُ إلى أصوات العقل الدّاعية إلى الصّبر، ويذكرُ الشّاعر اسم الفجيعة ويردّدُهُ على مسامعه مواجها لنفسه بالحقيقة المرّة والمصيبة العظيمة التّي أصابتهُ، والنّفسُ في بعض الأحيان لا تجدُ علاجا أفضل من "الصّدمة" التّي تُوقظُهَا من غيبُوبتها، ولعلّهُ أفلحَ في تهدئة نفسه بعدما ردّد عليها اسم المصيبة بقوله "هوى الكوكبان" مُتعجّبًا ونافيا أن يكون بعد ذلك مجالٌ للصّبر "فهل بعد الكواكب من صبر" ليلجأ بعدها إلى تعزية النّفس بما تناله من أجرٍ إن هي صبرتْ على فقد الأبناء ليتحوّل إلى مُناجاة ولديه، ومع المناجاة يخفت الإيقاعُ متناسبا مع انطفاء جمرة اللّوعة بتسليمه واستسلامه للمصير والرّضى بالقضاء والقدر مُهَدْهِدًا نفسهُ بتوالي الأفعال الماضية والمضارعة ساردًا فواجعهُ المتتالية "هوى، تولّيتُمَا، صَغَّرَتْ، لم تلبث، انتهت، عدتُمَا، اخترتُما..."[4].

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص94.

[2]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 176.

[3]- خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص 164.

[4]- ينظر: المرجع نفسه. ص 165.

وينبغي القولُ إنّ المعتمدَ كثّف من توظيف القافية المطلقة في أسريّاته الأمليّة، على حين نجدُهُ يوظّف القافية المقيّدة في موضوعات شعره في مرحلة الإمارة والملك وعلى رأسها موضُوع الغزل وكأنّهُ ارتضى لنفسه أن يكُون أسير المحبُوب والهوى.

وبناءً على ما تقدّم عرضُهُ نستنتجُ أنّ القافية المطلقة ذات الرّدف قد ارتفع استخدامُهَا حتّى وصل تواتُرُها إلى 53%، ويُفَسَّرُ ذلك بأنّ حُرُوف الرّدف (الألف والواو والياء) تسمح للشّاعر بمدّ الصّوت في القافية ممّا يسمحُ له بالتّنفيس عن مشاعر الألم والحزن والإحباط التّي ألمتْ به أثناء أسره وسجنه «ولا شكّ أنّ التزام حركةٍ بعينها قبل الرّويّ، ممّا يكسبُ القافية نغما ومُوسيقى، فقد يسبقُ الرّويّ بالفتحة وتُلتزَمُ هذه الفتحةُ في كُلّ الأبيات، وقد يُسبَقُ الرّويُّ بواو مدّ وتُلتزَمُ في كُلّ الأبيات.و هُنا نستطيع أن نقُول إنّ مُوسيقى القافية أقربُ إلى الكمال»[1] وتليها القافية المطلقة المجرّدة من الرّدف في المرتبة الثّانية بنسبة تواتر بلغتْ 39.6% مع تراجُع القافية المقيّدة التّي وردتْ بنسبة تواتُر ضعيفة بلغتْ 3.8%، ولعلّ هذا النّوع من القوافي يناسبُ في إيقاعه الموسيقي المرحلة الطّربيّة من حياة الشّاعر وما فيها من غناء ولهو وغزل، ذلك أنّ القوافي المقيّدة من النّاحية التّنغيميّة والإيقاعيّة لا تسمحُ بإظهار الحرف ظُهُورا بارزا من النّاحية الإنشاديّة.

ويبدُو أنّ الإيقاع الألمي الحزين الذّي اتّشحتْ به أسريّاتُ المعتمد قد ظهر جليًّا من إشباع القافية، كما نبعَ أيضا من توالي أحرُف المدّ وكثرتها في شعره و«حرف المدّ يتطلّبُ للنُّطق به زمنا يعادلُ حرفا من حُرُوف الهجاء مُشكَّلًا بحركة قصيرة، أي أنّ النُّطق بألف المدّ مثلا يعادلُ في الزّمن النُّطق بمقطعٍ مثل "زَ" أو "مَ" إن لم تزدْ ألف المدّ في زمنها، وعلى هذا فالقصيدةُ التّي يُسْبَقُ رويُّهَا بحرف مدّ مُعيّن مُرَاعى في كُلّ الأبيات، تعادِلُ في أثرها السّمعي تلك التّي رُوعِيَ فيها التزام الحركة القصيرة قبل الرّويّ، وكذلك الحرف الذّي قبل هذه الحركة»[2].

ولعلّ كثرة المدّات تناسبُ بثّ الآلام والأحزان الجاثمة على صدر الأسير بُغية الإحساس بنوعٍ من الارتياح وتجاوُزٍ للهزيمة مع تخطّي مرحلة الانكسار وهذا يؤكّدُ «أنّ أصوات المدّ قد صنعتْ هذا الجوّ المشبع برذاذ الاسترخاء بل والاستلقاء.كما لعبتْ القافية دورا بارزا في تحقُّق النّغم الشّعري»[3] وكُلّ هذا يدفعُنَا إلى القول بأنّ البنية التّقفويّة وإن بدتْ للمتلقّي بسيطةً في ظاهرها فإنّها في الواقع غنيّةٌ في مُوسيقاها عميقةٌ في دلالاتها، وخير مثال على ذلك قول المعتمد يوم عيد صادف مقدمهُ وهو أسيرٌ في أغمات:

---

[1]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 263.

[2]- المرجع نفسه. ص 267.

[3]- حسين قاسم، عدنان. لغة الشّعر العربي. ص 54.

(من بحر البسيط)

فِيمَـا مَضَـى كُنْـتَ بِالأَعْيَـادِ مَسْـرُورَا فَسَـاءَكَ العِيـدُ فِي أَغْمَـاتَ مَأسُـورَا

تَـرَى بَنَاتِـكَ فِي الأَطْمَـارِ جَائِعَـةً يَغْـزِلْنَ لِلنَّـاسِ لَا يَمْلِكْـنَ قِطْمِـيرَا[1]

فالملاحظُ أنّ المعتمد قد تجاوز حدود القافية القائمة على أساس الرّويّ في أبسط صُوَرِهَا البنائيّة ليلزم نفسه بتكرار عدد آخر من الأصوات من خلال حُرُوف المدّ قبل الرّويّ التّي تُدْعَى بالرّدف (الواو والياء) مع الحركة المناسبة قبلهما، ليُشْبِعَ رويَّهُ بألف ممْدُودة في صناعة مُوسيقى قافيته، ويمكنُ أن نعلّلَ ذلك بأنّ الشّاعر الأسير يتسامى عن واقعه ويحاول تغييرهُ، فيكفيه أنّه مُقيّدٌ بسلاسل وأغلال فليُطلقْ شعرهُ، ولعلّ رفع الصّوت وسيلةٌ من وسائل الشُّعُور بالحريّة لدى الشّاعر السّجين وإرسال نفسه على السّجيّة والفطرة[2].

ومن الملفت للانتباه إيقاع رويّ الرّاء وهو يتعاقبُ في البيت بعد البيت، وما يحدثُهُ هذا التّعاقب النّغمي من إشاعة أصداء عاطفيّة مؤلمة تساهمُ في تأسيس دلالات هذا الخطاب الشّعري، ولعلّ استخدام الشّاعر لرويّ الرّاء مرجعهُ إلى جرسه المكرّر على الأسماع، ومنشأُ هذه الصّفة أنّ طرفَ اللّسان حين ينطقُ به يقرعُ حافّة الحنك فوق الأسنان الأماميّة العُليا قرعًا مُتكرّرًا «ففي الأصوات المجهورة عامّة تتركّز الموجات في حُزَمٍ تفصلُ بينها فراغاتٌ تختلفُ كُلّ حركة عن الأُخرى حسب مكان هذه الحُزَم على الرّسم الطّيفي، كما يلاحظُ الخطوط الصّوتيّة، والعكس صحيحٌ أيضا بالنّسبة للأصوات المهمُوسة»[3]ومع التّردُّد المتعاقب لهذا الصّوت في القافية بعد القافية على طُول القصيدة الشّعريّة «ينشأُ تناغم صوتي يثيرُ في ذاته ضربًا من الإلحاح المتزايد والوُلُوع المتعمّد في وصف حالة الأسوالحُزن التّي أريد بثّها في حنايا التّجربة أوّلا ومن ثمّ إيصالها إلى الذّات المتلقيّة»[4].

وتلتقطُ أسماعُنَا من خلال هذا البناء التّقفوي لقصيدة العيد في الأسر موجتيْنِ نغميّتَيْنِ قوامُهُمَا حرفا مدّ يفصلُ بينهُمَا صوتُ رويّ الرّاء في هذه القصيدة الألميّة «وهذا يعني أنّ الشّاعر قد تدرّج في إخراج عاطفته المكبُوتة في موجتين، تبدأ أوّلهما بصوت المدّ (الواو) حينا و(الياء) حينا آخر، مُضعَّفَيْنِ بصوت الضّمة أو الكسرة على الحرف السّابق لهما، وهذه بدايةٌ تبدُو أشدّ عُنْفًا، وأوضح سمعًا تَشِي بحدّةِ

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 100.

[2]- ينظر: برقرق، ريمة. شعريّة الفضاء المغلق، حاضرة إشبيليّة -السّجن أنموذجا. ص 115.

[3]- عبد الرّحمن مبروك، مراد. النّظريّة النّقديّة. ج01. من الصّوت إلى النّص. ص 51.

[4]- محمّد طه البشير، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. ص 136.

الصِّراع المأساوي المتفجّر داخل الذّات الشّاعرة»[1].

وتأتي بعد ذلك الموجة الثّانية وتتمثّل في صوت رويّ (الرّاء) المختوم بألف ممدُودة، فيبدُو لنا الشّاعرُ الأسيرُ وكأنّه استنفد كثيرا ممّا في جُعبتِهِ من طاقة انفعاليّة حينما بثّ زفرته الأُولى في هذه القصيدة «ولا شكّ في أنّ هذا الجرس بمواصفاته الصّوتيّة لا يصدرُ إلّا عن نفسٍ تصارعُ في داخلها نقيضين: الثّورة المتمرّدة على الواقع المأساوي المشوبة بإحساس الذّات بأنّها مقهورةٌ مغلوبةٌ على أمرها»[2] فصوتُ الرّاء فيه جرسٌ ذو نغمةٍ ليّنة سهلة وهو «من الأحرف الشّبيهة بأحرف المدّ وتلك هي: اللّام، النّون، الميم، الواو، الياء، والرّاء.نرى أنّ مُجاورة حرف من هذه الحُرُوف لأيّ حرف آخر من حُرُوف الهجاء تستسيغُهَا الآذان ولا يتعسّرُ فيها النّطقُ»[3].

كما نلاحظُ غلبة تكرار صوت المدّ (الواو) في هذه البنية التّقفويّة على تكرار صوت المدّ (الياء) ولعلّ الشّاعر قد أدرك عظمة الطّاقة التّعبيريّة التّي تنطوي عليها (الواو) في مجال الإفصاح عن نفثات النّفس الشّاكية المتوجّعة لتؤلّف صيغًا للشّكاية والتّألُّم تتردّدُ بين حُرُوفها أصداء الواو كما هو متعارفٌ عليه في معاجم لُغتنا العربيّة إذ «قال ابن سيده ألف آهةٍ واوٌ لأنّ العين واوًا أكثر منها ياءً...قال ابن الأثير: أوهِ كلمةٌ يقُولُها الرّجل عند الشّكاية والتّوجُّع وهي ساكنة الواو مكسُورة الياء» [4] وكأنّنا نسمعُ صدى هذه الصّنعة يتواترُ على أذهاننا مع كُلّ قراءةٍ للقصيدة شاكية ومُتألّمة من غدر الزّمان وتقلُّب ظُرُوفه بالإنسان، وهكذا طوّر المعتمدُ خطابه الشّعري في الأسر من نظمٍ تقليدي إلى رُؤيةٍ شعريّةٍ تحمل ملامح فنيّة وفكريّة ونفسيّة وجدانيّة وذاتيّة تسردُ للمتلقّي عن تجربة الأسر التّي تعرّض لها ومالقيَهُ أثناءها من صنوف المهانة والعذاب.

ويعدُّ صوتُ (الواو) من حيثُ القيمة الصّوتيّة أكثر حُرُوف المدّ ضيقًا وأعظمها شدّةً وأصعبها من حيث النُّطق، فهي تتألّفُ من النّاطق بها تكويرُ شفتيه ثمّ تمطيطُهُمَا إلى الأمام أي بَذْلُ جُهْدٍ عضلي يفوقُ ما يتطلّبُهُ النّطقُ بمدّ (الياء) ولعلّ هذا الاشتداد ينسجمُ بالتّأكيد مع طبيعة الزّفرة الانفعاليّة الحادّة التّي يعلُوها الألم والتّوجُّع[5].

ويَشِي الإيقاعُ الموسيقي في قصيدة العيد أيّام الأسر بتعاقُب الأيّام، يُنْكِرُ السّابقُ منها اللّاحقُ ويثور

---

[1]- محمّد طه البشير، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. ص 137.

[2]- المرجع نفسه. ص 138.

[3]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 26.

[4]- ابن منظور، أبو الفضل. لسان العرب. باب الهمزة. ج02. ص 178.

[5]- ينظر: محمّد طه البشير، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. ص ص 137، 138.

اللّاحق على السّابق، ولا يتوقّفُ هذا الإيقاعُ المتعاقبُ إلّا على خُلاصة مأساة مُتضاعفة وألم مُكتّمٍ كظيمٍ، ويبدُو أنّ نفسيّة المعتمد أقلّ انفعالا بالظُّروف الأليمة المحيطة به فقد «تعايش مع المأساة وأَلِفَ رتابَةَ أيّامها، فلم تبق إلّا المناسبات تثيرُ الماضي، ومن مظاهر قلّة الانفعال اهتمامه الواضح بجناس الاشتقاق...فمن الواضح أنّ الاهتمام بالمحسّنات إنّما يأتي على حساب صوت التّجربة ووقعها»[1].

أمّا ألفُ الإطلاق التّي خُتِمَتْ بها البنية النّغميّة للقافية فقد أكسبتْ فضاء القصيدة الإنشادي صفة الامتداد ممّا يسمحُ للمتلقّي بإطالة الفترة الزّمنيّة لقراءة هذه الموجة حتّى يتأكّد لديه الإشباع الرُّوحي بتدفّق نغمات التّألُّم والتّوجُّع في صدر الشّاعر الأسير، بالإضافة إلى ما تمنحه صفة الإطلاق عموما للقافية العربيّة من وُضُوح في رنينها وجماليّة في إيقاعها الموسيقي، وينبغي أنْ نُشِيرَ إلى ميل الحاسّة السّمعيّة والذّوق الموسيقي لدى الشّاعر الأندلُسي في عصر الطّوائف إلى التزام قدرٍ من الأصوات يزيدُ أو ينقصُ مع التزام صوت الرّويّ في كُلّ الأبيات الشّعريّة إلّا أنّهُ لم يستوحِهِ من قواعد أهل العرُوض التّي درسها دراسة تامّة وأتقن قواعدها بقدر ما استوحاهُ من حاسّته الموسيقيّة المرهفة والواعية بطبيعة العلاقة الجدليّة القائمة بين مُكوّنات البنية النّغميّة والدّلاليّة داخل الجسد الشّعري[2] «لقد تعلّمَ الشّاعرُ العربي التّقليدي إدهاشَ مُتلقّي شعره ببراعة قوافيه والمتلقّي هُوَ الآخرُ تعلَّمَ الاستجابة للقافية والإعراب عن إعجابه بالقافية البارعة بكلماتٍ شاعَ سماعُهَا (أَحْسَنْتَ – أَعِدْ)»[3].

وهذه الخبرةُ المشتركةُ بين المنتج والمتلقّي أدّتْ إلى ظُهُور البيت الشّعري التّقليدي مبنيًّا من أجل قافيته، فهو يتسارعُ باتّجاهها ليصل غايتهُ ومُنتهاهُ ولكنالقافية ليستْ مُحسّنا صوتيّا يحافظُ على التّوازُن العروضي للقصيدة الشّعريّة ممّا يولّدُ التّطريب ويحقّقُ تجانُسًا وانسجامًا آنيّا مع العواطف وإنّما يتعدّى ذلك إلى تحقيق وظيفة دلاليّة ممّا يساهمُ في خلق شعريّة النّص عن طريق ذلك التّوافُق القائم بينها وبين المستوى الدّلالي وهذا «سوف لن يُغَيِّر من أهميّة الدّور الذّي تلعبهُ البُنى الإيقاعيّة الذّي يكمن في كونها جُزءا مُتميّزا من أجزاء المستوى النّغمي عامّة في القصيدة العربيّة، جزءا يتولّدُ في حركة فتنمو فتولّدُ الدّلالة»[4].

ولم يوظّف المعتمدُ في مرحلة الأسر والسّجن القافية المقيّدة إلّا مرّتين اثنتين، من خلال بيت شعري وحيد وقصيدة ذات تسعة أبيات شعريّة مُقابل استخدامِهِ المكثّف للقافية المطلقة سبعا وثلاثين مرّة في أسريّاته وقد توزّعتْ بين القصائد والمقطوعات، إذ وردتْ في خطاب المعتمد لابنته بُثينة مُوافِقًا على

---

[1]– خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص166.

[2]– ينظر: محمّد طه البشير، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. ص 139.

[3]– العذاري، ثائر. في تقنيّات التّشكيل الشّعري واللّغة الشّعريّة. ص ص 92، 93.

[4]– المرجع السّابق. ص 141.

زواجها الذّي سيحفظها من السّبي قائلا:(من بحر السّريع)

بُنَيَّـــــتِي كُـــــونِي بِـــــهِ بَـــــرَّةً فَقَـــــدْ قَضَـــــى الـــــدَّهْرُ بِإِسَـــــعَافِهْ[1]

كما وردتْ القافية المقيّدة لتقييد فعل الدّهر لما نعى النّاعي إليه زوال مجد مملكة بني عبّاد فقال: (من بحر الرّمل)

حَنِـــــقَ الـــــدَّهْرُ عَلَيْنَـــــا فَسَـــــطَا وكَـــــذَا الـــــدَّهْرُ عَلَـــــى الحُـــــرِّ حَنِـــــقْ[2]

وهي القصيدة الشّعريّة الوحيدة التّي وردَتْ قافيتُها في شكل أفعال وتلبسّتْ باقي القوافي بالأسماء «والقافيةُ بهذا الفهم مثّلتْ المظهر البارز من مظاهر الإبداع الشّعري، ذلك لأنّ على الشّاعر على الرّغم من الانضباط الصّارم للقصيدة التّقليديّة، أن يأتيَ بقافية لا يبدُو عليها التّكلُّف، بحيث تبدو جزءا أصيلا من جسد البيت، فضلا عن ضرورتها للمعنى، إذ أنّهُمْ اشترطُوا في القافية أن تضيف معنى لا غنى عنهُ لاستكمال الدّلالة الشّعريّة» [3].

ويبدُو أنّ المعتمدَ استخدم في أشعار المرحلة الثّانيّة ثلاثة عشر حرفا (13) حرفا من أصوات اللّغة العربيّة رويّا وهي: الهمزة، الباء، الحاء، الدّال، الرّاء، السيّن، العين، الفاء، القاف، اللّام، الميم، النّون، الياء وأهمل توظيف الحروف النّادرة مجيئُها رويّا، ويقدّرُ عددها بثلاثة عشر حرفا، والجدول التّوضيحي الآتي يُبيِّنُ تواتُر القوافي في شعر المرحلة الثّانية وتوزيع حروف الرّويّ في مرحلة الأسر والسّجن على التّرتيب.

حـرف الـرّويّ	التّكـرار	النّسبـة المئويّـة	عددالأبيات الشّعريّة	النّسبـة المئويّـة
الهمـــزة	02	05	13	05
البـــاء	04	10	19	07
الحـــاء	02	05	09	03
الـــدّال	05	13	29	11
الـــرّاء	08	21	95	35
السّيـــن	01	03	02	01

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 108.

[2]- المصدر نفسه. ص 109.

[3]- العذاري، ثائر. في تقنيّات التّشكيل الشّعري واللّغة الشّعريّة. ص 93.

العيــن	02	05	19	07
الفــاء	01	03	01	00
القـاف	02	05	18	07
الــلّام	02	05	12	04
الميـــم	04	10	28	10
النّــون	05	13	25	09
اليــاء	01	03	03	01
المجمـــــوع	39	100	273	100

تواتُر القوافي وتوزيع حُرُوف الرّويّ في مرحلة الأسر والسّجن

ويتّضحُ من خلال الجدول السّابق أنّ حرف "الرّاء" قد سجّل أعلى نسبةٍ في تواتُر أشعار الأسر والسّجن ليتبعهُ حرف الدّال الذّي تكرّر خمس مرّات ويحتلّ حرف النُّون المرتبة الثّالثة ثمّ الميم والباء مع اختلافهما في عدد الأبيات التّي وقع فيها كلٌّ منهُما، ثمّ العين والقاف والهمزة واللّام والحاء، وتتساوى هذه الأصوات الخمسة في تواتُر الأشعار مرّتين مع اختلافها في عدد الأبيات الشّعريّة التّي وردت فيها ونسبتها المئويّة كما يوضّحهُ الجدول وتكرّر كلٌّ من الياء والسّين والفاء مرّة واحدة فجاءت نسبةُ أبياتها ضئيلةً جدّا على التّوالي.

أمّا الأصواتُ التّي أهمل الشّاعرُ استخدامها في هذه المرحلة ولم نجدْ لها توظيفا في شعره فهي "الألف والتّاء والجيم والخاء والذّال والزّاي والسّين والصّاد والضّاد والطّاء والكاف والهاء والواو «فيمكنُ القولُ إنّ كثافة قافيته ليستْ بالغةً، وقد يعودُ ذلك لقلّة أشعار هذه المرحلة، وينطبقُ ذلك على تنوُّع القافية» [1] فما هي أسباب هيمنة بعض حُرُوف الرّويّ على أسريّات المعتمد بن عبّاد أكثر من حُرُوف الرّويّ الأخرى؟

إنّ الجدول الإحصائي السّابق يُبيِّنُ لنا ذلك الفرق الكبير بين صوت الرّاء الذّي يعدُّ أكثر حُرُوف الرّويّ شُيُوعا في الدّيوان الشّعري كُلّه، إذ سجّل أعلى نسبة من حيث الاتّجاه في الأسريّات ومن حيث طُول نفس الشّاعر فيه مُقارنةً بسائر أصوات الرّويّ المستخدمة في مرحلة الأسر والسّجن، وسجّلتْ

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبدالله. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص232.

حُرُوف الرّويّ الدّال والميم والنّون من حيث التّواتُر ومدى نفس الشّاعر فيها نسبًا مُتقاربةً، في حين يلاحظُ أنّ الأصوات الثّلاثة الأخيرة في التّرتيب (الياء والسّين والفاء) قد حصّلت أقلّ نسبة في الاتّجاه وفي مدى النّفس، وتأتي بعدها حُرُوف الباء والعين والقاف بنسبٍ مُتقاربةٍ أيضا ثمّ الهمزة واللّام والحاء بنسبٍ مُتقاربةٍ أيضا.

إنّ وُقُوع صوت الرّاء كرويّ شائع في الشّعر العربي، فهو من الحروف التّي «تجيءُ رويًّا بكثرة وإن اختلفت نسبةُ شُيُوعها في أشعار الشُّعراء»[1] فهو من حروف المرتبة الأولى من حيث الشّيوع، وقد تردّد كثيرا في أسريّات المعتمد بن عبّاد كرويّ «وهي تفيدُ التّكرار وترداد الفعل والتّتابُع، فحرفُ الرّاء يعكسُ تراكُما صوتيّا واضحا»[2] ويعدُّ من الأصوات الصّامتة المجهورة اللّثويّة المتكرّرة، ومن أوضح الأصوات السّاكنة في السّمع ويتوسّطُ بين الشّدة والرّخاوة كما أنّهُ يطرق اللّسان طرقا ليّنا حين يُنْطَقُ به مرّتين أو ثلاثا، وتتكوّن الرّاء العربيّة باندفاع الهواء من الرّئتين مارّا بالحُنجُرة فيُحرّك الوترَيْنِ الصّوتيَّيْنِ ثمّ يتّخذ مجراه في الحلق والفم حتّى يصلَ إلى مخرجه وهو طرفُ اللّسان مُلتقيًا بحافّة الحنك الأعلى فيضيق هناك مجرى الهواء [3].

وفي هيمنة حرف الرّاء على الرّويّ الذّي نظم عليه الشّاعر دليلٌ على امتيازٍ بقُوّة الإسماع الذّي يزيدُ من روعة الموسيقى وحلاوة الإيقاع، فضلا عمّا يمتازُ به من قيم صوتيّة، فهو من الأصوات المائعة المتّسمة بالوُضُوح السّمعي وسُهُولة النُّطق به ويعدُّ من الأصوات البينيّة الجامعة بين الشّدة والرّخاوة، إضافة إلى دلالته على الحركة والارتعاش والاضطراب[4] وهنا يمكنُ القول إنّ رويّ الرّاء في أسريّات المعتمد الألميّة يُجسّدُ حالات الاضطراب الوجداني وفقدان الثّبات الانفعالي لشاعر تنبّأ بموته فرثى نفسه وهو يواجِهُ حالة الوهن التّي عبّر عنها، وهذا ما يُؤكّدُ وُرُود رويّ الرّاء في موضُوع الرّثاء وفي موضُوع الشّكوى والحنين، ومن النّماذج الشّعريّة التّي ورد رويُّها راء مرثيّتُهُ الرّائيّة التّي قالها في رثاء ابنيه المأمون والرّاضي ومطلعها: (من بحر الطّويل)

بَكَـــتْ أَنْ رَأَتْ إِلْفَـــيْنِ ضَـــمَّهُمَا وَكْـــرُ مَسَـــاءً وقَـــدْ أَخْـــنَى عَلَـــى إِلْفِهَـــا الـــدَّهْرُ
بَكَـــتْ لَمْ تُـــرِقْ دَمْعًـــا وأَسْـــبَلْتُ عَبْـــرَةً يُقَصِّـــرُ عَنْهَـــا القَطْـــرُ مَهْمَـــا هَمَـــى القَطْـــرُ[5]

---

[1]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 246.

[2]- مفتاح، محمّد. تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التّناص). ص 288.

[3]- ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 56.

[4]- ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 68.

وقوله وهو يأسى على قصوره في قصيدة شعريّة كتبها إلى صديقه ابن حمديس الصّقلّي: (من بحر الطّويل)

غَرِيـــبٌ بِـــأَرْضِ المغْـــرِبَيْنِ أَسِـــيرُ سَـــيَبْكِي عَلَيْـــهِ مِنْبَـــرٌ وسَـــرِيرُ [1]

وكأنّي بالمعتمد أراد أنْ يجهَرَ بشوقه وحنينه إلى قُصُور مُلكه مُعلنًا تبرُّمَهُ وضيقَهُ من الأسر، كما أنّ كلمة "غريب"المفتاحيّة تشيعُ جوّا ملْحُوظا من الألم والبطء الحزين «وحُرُوف المدّ فيها تُشْبِهُ نُواحا مُكتّما يمتلئ بالحزن ويفيض بالشّجن، وقد اتّكأ عليها المعتمدُ ليُنَفِّسَ عن وجدان مكلُوم ونفس تتلظّى بالأسى وتكتوي بالألم على ضياع الملك وفقدان الجاه»[2] ولا شكّ أنّ رويّ الرّاء يقوّي الإيحاء بالفقد والضّياع والاغتراب.

أمّا الأصوات الأخرى التّي شاع استخدامُ المعتمد لها كرويٍّ في أشعار هذه المرحلة فقد حظيتْ بنسبةٍ عاليةٍ في الاستخدام رويّا عند عامّة شُعراء العربيّة وخاصّة الدّال والميم والنّون والباء واللّام، وهي أكثر الأصوات السّاكنة وضُوحًا وأقربُها إلى طبيعة الحركات[3] فمن النّماذج الشّعريّة التّي ورد رويُّهَا دالًا في الأسر قولُهُ لما آلمهُ القيدُ وهو أسيرٌ: (من بحر المتقارب)

تَبَـــدَّلْتُ مِـــنْ عِـــزِّ ظِـــلِّ البُنُـــودِ بِـــذُلِّ الحَدِيـــدِ وثِقْـــلِ القُيُـــودِ
وكَـــانَ حَدِيـــدِي سِـــنَانًا ذَلِيقًـــا وعَضْـــبًا رَقِيقًـــا صَـــقِيلَ الحَدِيـــدِ
فَقَـــدْ صَـــارَ ذَاكَ وذَا أَدْهَمَـــا يَعُـــضُّ بِسَـــاقَيَّ عَـــضَّ الأُسُـــودِ[4]

وقد ورد رويُّ الدّال في القطعة الشّعريّة السّابقة بإيقاع نغمي تغلُبُ عليه الشّدةُ والجهرُ لتُنَاسِبَ موقف تذكُّر الشّاعر الأسير لماضيه السّعيد والتّألُّم من الحاضر التّعيس بعد أن آلمهُ القيد فتبدّل حالهُ من عزّ البُنُود إلى ثقل القُيُود وذُلّ الحديد، كما أنّ الغالب في مجمُوع القوافي المطلقة في القصائد والمقطُوعات حركةُ الكسرِ في الرّويّ «وقد يرجعُ ذلك إلى ما يشعرُ به الأسيرُ من لين وانكسار في عواطفه وأحاسيسه المنكسرة، ويليه الرّويّ المضموم لما يتبعُ الضّم من ضمّ الشّفتين ومدّهما. وهذا راجعٌ إلى إحساس الشّاعر الأسير بأنّ ذلك يمكنّهُ من توصيل صوته إلى أكبر جمعٍ من النّاس، أمّا الفتحُ فيتبَعُهُ انفتاحُ الشّفتيْنِ وانقطاع الصّوت سريعا، فلا تكون الفرصةُ مهيّأةً لوصول شكواه إلى كمّ كثير من النّاس ومن هُنا كان

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 98.

[2]- مصطفى عبد الهادي، عبد الحفيظ. "التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". مجلّة بحوث كليّة الآداب. مج: 30سبتمبر 2009م. مصر: جامعة المنوفيّة. ص 17.

[3]- ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 233.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 94.

الرّويُّ المفتُوح أقلّ في مجمُوع قوافي هذا الشّعر»[1].

وخلاصةُ القول إنّ المعتمدَ بن عبّاد قد سار على نهج القُدماء في التزام القافية الواحدة والرّويّ الواحد، مُلتزمًا شُرُوط القافية ومُراعيا الحروف الشّائعة التّي تَرِدُ رويًّا والتّي يندرُ مجيئُها رويّا، كما التزم أحيانا حُرُوف مدٍّ وكانت مُعْظم قوافيهِ مُطلقة في أسريّاته الألميّة، أمّا الرّويّ فقد ورد مُتنوّعًا في منظومات هذه المرحلة ومن الأصوات المجهورة واختاره الشّاعرُ من الحُرُوف الشّائعة في آخر الكلمة العربيّة، وتميّز بالوُضُوح السّمعي مُناسبًا حالتهُ النّفسيّة والشُّعُوريّة، وهكذا قام الإيقاعُ على توظيف صوتي خاصّ للمادّة الصّوتيّة في الكلام يظهرُ في تردُّدِ وحدات صوتيّة في السّياق على مسافاتٍ مُتقايسةٍ بالتّساوي أو بالتّناسُبلإحداث الانسجام، وعلى مسافاتٍ غير مُتقايسةٍ حينا لتجنُّب الرّتابة [2].

2-2- الإيقاعُ الخارجيُّ والمعنى:

بقيتْ العلاقةُ بين الإيقاع الخارجي والمعنى علاقَةً عكسيّةً مُقيّدةً ينتابُها الشّدُّ والجذبُ، لأنّ الشّاعر محكومٌ بوزن وقافية وعلى المعاني أن تُرتِّبَ نفسها ضمن هذا الإطار، إذ يُحْدِثُ التّماثل الصّوتي صراعا بين النّظاميْنِ اللُّغوي والعروضي، وينتجُ عن هذا الصّراع ظواهر أسلُوبيّة عدّة كالتّدوير والتّضمين، وتدلّ على تدافُع المعنى وتصارُعِهِ مع القالب الإيقاعي الخارجي [3].

أ- التّدويرُ:

تسهمُ ظاهرةُ التّدوير في تشكيل الموسيقى للقصيدة الشّعريّة «إذ نتصوّرُ أنّ الشّاعر يسعى لتجسيد معنى معيّن بوساطة مجمُوعة من الألفاظ التّي تنتظمُ انتظاما نحويّا مُحدَّدًا، وانتظاما إيقاعيّا، في الوقت ذاته، تتناسبُ فيه الحركات والسّكنات وفقا للنّمُوذج الخليلي.ولذلك فإنّ عناصر ثلاثة: المعنى والنّحو والوزن، تتضافر جميعا لتأدية علائق مُتكاملة يحتّمُ فيها الإيقاعُ التّدوير، حيثُ يختلُّ العُنْصُران الآخران: المعنى والنّحو»[4] وقد عُرِف قديما باسم المدمج أو المدخل إذ ورد في تعريفه «والمداخل من الأبيات: ماكان قسيمُهُ مُتّصِلًا بالآخر، غير مُنفصِلٍ منهُ، قد جمعتهُمَا كلمةٌ واحدةٌ، وهو المدمجُ أيضا»[5] ومعناهُ أنّ المقصُودَ بالتّدوير «تقسيم الكلمة إلى شطريْ البيت صدره وعَجُزه بحيث يكون الجزء الأوّلُ في تفعيلات

---

[1]-سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص ص 458، 459.

[2]- ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 67.

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص 137.

[4]- شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام، بحث في تجليّات الإيقاع تركيبا ودلالة وجمالا. ط01. الأردن: عالم الكتب الحديث. 2011م. ص ص 45، 46.

[5]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 177.

الصّدر والجزء الآخر في تفعيلات العَجُز، وهو بذلك يكسرُ حاجز التّقسيم العرُوضي المعرُوف للبيت الذّي يعتمدُ على فصل تفعيلات الصّدر عن العَجُز»[1] ويمكن أن نُعِدَّ التّدويرَ من وجهة نظر أُخرى تأكيدا لوحدة البيت لاكتفائهم بالبيت آنًا، ولروايتهم البيت أو البيتين في آونة أخرى[2].

إنّ إلغاءَ القاسمة يعدُّ إخلالا بمبدأ التّناظُر بين الشّطرَيْن لأنّ البيت الشّعري العربي يخضعُ إلى تقسيم داخلي يُرَاعى فيه توازنُ شطريْ البيت، كما أنّ اشتراط التّطابُق بين الوزن والتّركيب لا ينطبقُ على البيت فحسب، وإنّما على الشّطر أيضا وهذا لا يعني استقلالهُ الدّلالي، وإنّما هُنَا يعني أن ينتهيَ الوزنُ في الصّدر بلفظةٍ تامّةٍ فيسمح ذلك بتسجيل وقفة القاسمة ، ولما كان الإدماجُ لا يتيحُ هذه الوقفة عُدَّ من عُيُوب ائتلاف الوزن والتّركيب ولم يُسمَحْ به إلّا في حالات مخصُوصة.

أي أنّ الإدماج في جوهره اتّصال الشّطرَيْنِ في مُستوى التّركيب والصّوت والخطّ دون أن يمسّ ذلك الوزن بوصفه قالبا مُجرّدًا يعلُو على المنجز، فالبيتُ المدمَجُ يُحَافِظُ على التّشاكُل الوزني بين الصّدر والعَجُز[3] «وأكثرُ ما يقعُ ذلك في عَرُوض الخفيف، وهو حيثُ وقع من الأعاريض دليلٌ على القُوّة، إلّا أنّهُ في غير الخفيف مُستثَقَلٌ عند المطبوعين، وقد يستخفّونهُ في الأعاريض القصار: كالهزج ومربُوع الرّمل وما أشبه ذلك»[4] علمًا بأنّ بحرَ الخفيف يجري في إطار التّوقيع السّريع «وعليه فإنّ التّنافُر عاملٌ مهمٌّ في التّدوير لقُرْبِ منظُوم "الخفيف" إلى المنثُور من كلام العرب، الأمرُ الذّي يجعل الشّاعر يسعى لتحويل التّنافُر إلى انسجام ممّا يفرضُ عليه الجمع بين العروض (فَاعِلَاتُنْ) والتّفعيلةُ الأولى من حشو العَجُز في البيت (فَاعِلَاتُنْ)، فعمليّة التّكرار هذه التّي تحقّقُ الانسجام ونتصوّر أنّ الشّاعر إذ ينشدُ أشعارهُ على الخفيف يعملُ على الوصل بين الجزأين – العروض وما يليها من عَجُز البيت– وذلك ممّا يجعل الكَلِمَ أحيانًا واصلا بين الشّطرين»[5].

وقد يدلّ التّدويرُ على العفويّة والبساطة في إنشاء القصيدة واعتماد الشّاعر فيها على الأصوات اللُّغويّة أكثر من اعتماده فيها على إيقاع الوزن ذات الحُدُود المنضبطة، ويعدُّ هذا علامة من علامات صدقه الفنّي لأنّهُ أنشأ القصيدة كما انفعلتْ بها نفسه وجادت بها قريحته بعيدا عن التّعقيد والتّقنين[6]

---

[1]– السّعودي، محمّد سليمان والخلفات، خالد سليمان. أسريّات المعتمد بن عبّاد (دراسة نقديّة). ص 212.

[2]– ينظر: شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 46.

[3]– ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 142.

[4]– القيرواني، ابن رشيق. العمدةُ في محاسن الشّعر وآدابه. ج01. ص ص 177، 178.

[5]– شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 48.

[6]– ينظر: عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 459.

«والتّدويرُ يعدُّ نوعا من الإيقاع الهادف إلى التّخلُّص من الرُّتوب عبر التّنويع ودمج البيت»[1] ويكثرُ في بُحُور عَرُوضيّة بعينها ويقلُّ في بُحُور أُخرى إذ «يكثرُ في بحر الخفيف، ويقلُّ في المتقارب والمنسرح، ويندرُ في بقيّة البُحُور التّامّة، أمّا المجزوءات فيكثرُ فيها التّدويرُ بعامّة، وفي مجزُوء الكامل بخاصّة، وفي كُلّ بحرٍ تساعدُ على التّدوير أو تحولُ دونَهُ، وهذا يعني أنّ تفاوُت التّدوير عند الشُّعراء راجعٌ إلى البُحُور التّي نظموا فيها قصائدهم، ولما كانت أغراض الشّعر لا تقتصرُ على وزن بعينه، ويستطيعُ الشّاعرُ أن يُعبِّرَ عن جميع الموضُوعات في بحر واحد، وأن يستعمل سائر البُحُور في الغرض نفسه انتفت العلاقةُ بين التّدوير وأغراض الشّعر»[2].

ولذلك لا ينبغي تصوُّرُ أنّ الشّاعرَ لجأ إلى هذه الظّاهرة لغايةٍ في نفسه، كما لا يحسنُ الزّعمُ بأنّها وليدةُ الصُّدفة وإنّما يعود ذلك إلى بنية البحر نفسها[3] وبهذا «يجسّدُ التّدويرُ أحد أشكال المرونة في الشّعر العربي، فإذا كان البحرُ بما يسعُ من تفعيلات لا يعدُو أن يكون المجال الضّابط لحركة اللُّغة التّي لا تتجاوزهُ إلّا بالقدر المباح من الزّحافات والعلل فإنّهُ يتيحُ للشّاعر أن يتعامل معهُ بشيءٍ من اليُسر والحُريّة»[4] فكيف وقع التّدويرُ في شعر المعتمد بن عبّاد من خلال مرحلة الإمارة والملك ومرحلة الأسر والسّجن؟ وهل وقع التّدوير لديه في بحور عرُوضيّة يندرُ أن يقع فيها؟و أيّهما أهمّ الوحدة الصّوتيّة المتمثّلة في المحافظة على توزيع التّفعيلات على شطري البيت الشّعري أم الوحدة المعنويّة؟ وما أثرُ هذا التّدوير على شعره؟ وهل حقّق الشّعريّة المرجوّة منه لا سيما في أسريّاته الألميّة؟ وما هي أسباب وجود هذه الظّاهرة في أشعاره؟

لقد وردَ التّدويرُ في مُدوّنة المعتمد بن عبّاد الشّعريّة في ثلاث وستّين بيتا شعريّا مُوزّعا على ثمانية وعشرين قصيدة ومقطوعة إجمالا مجموعُ أبياتها مائة وخمس وتسعون بيتا شعريّا أي ما نسبتهُ (32%) وهذا ما يعدّث استخداما مُكثّفا لهذه الظّاهرة الموسيقيّة مع مُلاحظة أنّ هُناك قصائد وردتْ أغلب أبياتها مُدوّرةً، وفيما يلي جدولٌ توضيحي يبرِزُ البُحُور العرُوضيّة التّي وقعتْ فيها ظاهرةُ التّدويرُ في ديوان المعتمد بن عبّاد الشّعري.

---

[1]- السّعودي، محمّد سليمان والخلفات، خالد سليمان. "أسريّات المعتمد بن عبّاد "، (دراسة نقديّة). ص 212.

[2]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص ص 142، 143.

[3]- ينظر: شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 47.

[4]- المرجع نفسه. ص52.

البحـــر العرُوضـــي	عـــددُ القصائـــد المُـــدوّرة
مجـــزوء الكامـــل	08
بحـــر المتقـــارب	05
بحـــر الخفيـــف	05
بحـــر المجتـــثّ	03
مجـــزوء الرّمـــل	03
بحـر السّريـع	01
بحـــر الهـــزج	01
بحـر الوافـــر	01
مجـزوء الرّجـز	01

البُحُور العرُوضيّة وعددُ قصائدها الشّعرية المُدوّرة في ديوان المُعتمد الشّعري

ويتّضحُ من خلال هذا الجدول أنّ أكثر التّدوير ورد في بحر مجزوء الكامل «وهو من المجزُوءات التّي يكثُرُ فيها التّدويرُ أكثر من غيره من مجزُوءات البُحُور الأُخرى، والسّببُ في ذلك راجعٌ إلى كثرة المتحرّكات في مجزُوء الكامل التّي تبلغُ نسبتها خمسة أسباع، بينما تبلغُ هذه النّسبةُ في باقي المجزوءات أربعة أسباع، وهذا سببٌ لكثرة التّدوير في مجزُوء الكامل»[1] ثمّ يردُ التّدوير في بحر المتقارب من خلال خمس قصائد شعريّة، ومردُّ ذلك «أنّ التّدوير سمةٌ إيقاعيّة في هذا البحرُ، حيثُ إنَّ من الممكن أن تأتيَ عَرُوض المتقارب (فَعُولُ) التّي تنتهي بمتحرّك، وفي حركة (فَعُولُ) قطعٌ لأمر الوقف، وإلزامٌ نطقيٌّ للمُنشدِ أن يواصلَ نُطْقَ بيتِهِ بعيدا عن وقف العرُوض»[2] ومن هنا ندركُ أنّ المتقارب بحرٌ تبدُو فيه ظاهرةُ التّدوير سمةً إيقاعيّةً خاصّةً به لأنّ الإفصاحَ عن سكتَةِ العَرُوض ليس مطلبا من لوازم المتقارب.

كما ورد التّدويرُ في مجزُوءات البُحُور «وتجمعُ هذه الأوزان صفة واحدة هي أنّها قصيرةٌ قليلةُ المقاطع، وبعضُ هذه الأوزان تستقلُّ بنفسها والبعضُ الآخرُ مُختصرةٌ من بُحُور تقدّم ذكرُهَا وتلك هي التّي

[1]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص ص 143، 144.

[2]- المرجع نفسه. ص ن.

سمّاها أهل العروض بالمجزوءات»[1] ويتّضحُ من خلال الجدول السّابق أنّ هذه المجزُوءات تتمثّل في السّريع والهزج ومجزُوء الكامل ومجزُوء الرّجز والمجتثّ، وهكذا اتّفق في توظيف التّدوير مع أغلب الدّراسات التّي رجّحتْ غلبة مجزُوء الكامل في كثرة التّدوير مُقارنةً بغيره من المجزوءات الأخرى وفقا لأسباب وزنيّة ليُصبِحَ البيتُ الشّعري سطرا شعريّا حسب استخدامه للبُحُور والمجزُوءات التّي يكثرُ وُقُوع التّدوير فيها، فنسبةُ التّدوير عند الشّاعر مرهونةٌ بالبُحُور التّي ينظمُ عليها شعرهُ.

وهكذا «يعدُّ الوزنُ معيارا صارما لبناء الشّعر، إذ تمتدُّ صرامتهُ هذه إلى تقطيع الكلم وتفكيكه إلى عناصر صوتيّة خاضعة لهُ ممّا ينشأُ عنهُ إعادةُ تركيب وحدات كلاميّة ليستْ دارجةً في الاستعمال ولكنّها تنسجمُ مع التّوزيع الإيقاعي للبحر المعتمد»[2] وبناءً عليه يمكنُ القولُ إنّ وُجُود هذه الظّاهرة الموسيقيّة في شعر المعتمد بن عبّاد عائدٌ إلى كون التّدوير يعدُّ رابطا إيقاعيّا يُحْدِثُ نوعًا من التّدافُع بين الإيقاع والبناء اللُّغوي وهو ما يعملُ على تماسُك النّسيج الشّعري ويُحافِظُ على انسجام النّغمة الموسيقية لأنّ التّفعيلة تعتمدُ على ترتيب نغمي دائري واحد الحركات لا تختلفُ إلّا في نقطة البدء فقط وفي كُلّ عمليّات التّداخُل للتّفعيلة أو الكلمة يحافظُ هذا التّداخُل على الانسجام الدّلالي في التّركيب اللُّغوي غالبا، لتبقى الأسطُرُ المتداخلة ضمن إيقاع القصيدة «وللتّدوير أثرهُ هُنَا في تأكيد المعنى الذّي يريدهُ الشّاعرُ، فقدّم الشّاعرُ هذا المعنى على الوحدة الموسيقيّة والنّظام الموسيقي في البيت، فأتى التّدويرُ ليُحقّقَ استمراريّةَ التّعبير عن عواطف الشّاعر ومشاعره وأحاسيسه»[3].

كما أنّ تداخُل التّفعيلة بين الصّدر والعجز يعمَلُ على الانسجام ضمن إيقاع القصيدة لإنتاج بيت شعري واحد لأنّ الشّطر ناقصٌ إيقاعا وكذلك ناقصٌ دلالةً، وهذا يعني أنّ التّدوير في القصيدة العمُوديّة لا سيما عند المعتمد بن عبّاد«يكونُ من أجل تحقيق الإيقاع، وتحقيق المعنى، ممّا يجعل البيت وحدة إيقاعيّة مُتماسكة دلاليّا وإيقاعيّا»[4] ومن النّماذج الشّعريّة التّي تضمّنتْ هذا المظهر الإيقاعي لدى المعتمد بن عبّاد في مرحلة الإمارة والملك قوله في أبيه: (من بحر مجزوء الكامل)

يَـــــا أَيُّهَـــــا المِلِـــــكُ الـــــذِّي كَفَّـــــاهُ بَخَّلَتَـــــا السَّـــــحَابْ
أَنْعَمْـــــتَ بِـــــالبِيضِ الكَعَـــــا بِ عَلَـــــيَّ والخَيْـــــلِ العِـــــرَابْ
وغَـــــدَوْتَ تُخْشَـــــى لِلْعِقَـــــا بِ كَمَـــــا تُرَجَّـــــى لِلثَّـــــوَابْ

---

[1]–سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص ص 143، 144.

[2]– شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 52.

[3]– السّعودي، محمّد سليمان والخلفات، خالد سليمان. "أسريّات المعتمد بن عبّاد "، (دراسة نقديّة). ص213.

[4]– سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 145.

بِرِضَـــاكَ أُبْصِـــرُ نَـــائِيَ الأَمَـــالِ مِـــنِّي ذَا اقْـــتِرَابْ
وبِطِيـــبِ أَيَّـــامِي لَـــدَيْكَ عَرَفْـــتُ أَيَّـــامَ الشَّـــبَابْ
فَشَـــكَرْتُ مَـــا أَوْلَيْتَنِيـــهِ مِـــنْ أَيَادِيـــكَ العِـــذَابْ
بِشَـــبَا سِـــنَانِي فِي الطِّعَـــا نِ وحَـــدِّ سَـــيْفِي فِي الضِّـــرَابْ
وشَـــبَا لِسَـــانِي فِي المحَـــا فِـــلِ بِـــالتَّعَثُّرِ لَا يُشَـــابْ
لَا زِلْـــتَ تَنْتَعِـــلُ النُّجُـــو مِ وخَـــدُّ قِتْلِـــكَ فِي التُّـــرَابْ[1]

ويتّضحُ من خلال هذه الأبيات الشّعريّة أنّ ظاهرة التّدوير وردتْ في بحر مجزُوء الكامل الذّي يكثُرُ فيه التّدوير أكثر من غيره من مجزُوءات البُحُور الأُخرى «ويبدُو أثرُ التّدوير في تحقيق الانسجام والتّلاحُم في البيت الشّعري الذّي انتفتْ الفاصلةُ بين شطريْهِ، ممّا أحدثَ استمراريّةً في الإيقاع، حيثُ أنّ العَرُوض يتيحُ الوقف، وفي انتفائه نجدُ الاستمراريّةَ في الإيقاع، التّي تعني الحركة المستمرّة في النّص الشّعري، لوُرُود أفكار مُتوالية»[2] وهو ما يُسْهِمُ في منح النّص الشّعري نغما مميّزا وما يُسْبِغُهُ على البيت من غنائيّةٍ نابعةٍ من مدٍّ وتطويلِ النّغمات مُستعمِلًا الكلمات بإيجازٍ وبإيقاعٍ سريعٍ مُعبِّرًا عن الحالة النّفسيّة للشّاعر عبر معانٍ مُكثّفةٍ استهلّها بأفعال مسبُوقةٍ بحرف عطف أحيانا بما يضمن الاستمراريّة والحركة.

ولعلّ هذه المعاني الصّادرة عن الشّاعر قد صدرتْ عن نفس مُضطربة غير ثابتة أمام بطشِ أبٍ شديدٍ لا يغفر الزّلات حتّى من الأبناء، ولذلك وردتْ معاني هذه القصيدة الشّعريّة بإيقاع مُتلاحِمٍ اعتمادا على ظاهرة التّدوير، واصفًا صورًا عديدةً لوالده في إطار حركيّة متفاعلة وسريعة من خلال الإيقاع الذّي أوجدهُ التّدويرُ ممّا أغنى الصُّورة الشّعريّة مُوسيقيًّا ومنحها خفّةً وحيويّةً «وأجدُ أنّ بنية القالب الشّعري تكاد تختفي في قصيدته التّي يفخرُ فيها بوالده» [3] والأرجَحُ «أن يكون التّدويرُ مُتعلِّقًا بطريقة توزيع الوحدات الصّوتيّة على مدار البحر لتحقيق نوعٍ من الانسجام على مُستوى الإيقاع العام للبيت لا على مُستوى التّفاعيل مُنفردة [4].

وهكذا منحَ التّدويرُ البيت الشّعري مُوسيقى مُتناغمة مع الحالة النّفسيّة المضطربة للشّاعر ليُسهِمَ في تهيئة تركيز ذهني يتوافق والمعنى الذّي يُريد نقلَهُ للمُتلقّي، كما ورد التّدويرُ في عتاب المعتمد لابنه الرّاضي

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 31.

[2]-سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 146.

[3]-المرجع نفسه. ص 145.

[4]- شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص52.

الذّي أمره بالخروج إلى القتال فتظاهر بالمرض وانصرف للمُطالعة والكُتب، فأرسل له هذه القصيدة ساخرا ومُعاتبًا إذ يقُول: (من بحر مجزوء الكامل)

المُلْـــــكُ فِي طَـــــيِّ الـــــدَّفَاتِرْ فَتَخَـــــلَّ عَـــــنْ قَـــــوْدِ العَسَـــــاكِرْ
طُـــــفْ بِالسَّـــــرِيرِ مُسَـــــلِّمًا وارْجِـــــعْ لِتَوْدِيـــــعِ المَنَـــــابِرْ
وارْحَـــــفْ إِلَى جَـــــيْشِ المعَـــــا رِفِ تَقْهَـــــرِ الحِبْـــــرَ المغَـــــامِرْ
واطْعَـــــنْ بِـــــأَطْرَافِ اليَـــــرَا عِ- نُصِـــــرْتَ -فِي ثَغْـــــرِ المحَـــــابِرْ
واضْـــــرِبْ بِسِـــــكِّينِ الـــــدَّوَا ةِ مَكَـــــانَ مَاضِـــــي الحَـــــدِّ بَـــــاتِرْ
أَوَ لَسْـــــتَ رَسْـــــطَالِيسَ إِنْ ذُكِـــــرَ الفَلَاسِـــــفَةُ الأَكَـــــابِرْ
وكَـــــذَاكَ إِنْ ذُكِـــــرَ الخَلِيـــــلُ فَأَنْـــــتَ نَحْـــــوِيٌّ وشَـــــاعِرْ
وأَبُـــــو حَنِيفَـــــةَ سَـــــاقِطٌ فِي الـــــرَّأْيِ حِـــــينَ تَكُـــــونُ حَاضِـــــرْ
مَـــــنْ هُـــــرْمُسٌ مَـــــنْ سِـــــيبَوَيْهِ مَـــــنْ ابْـــــنُ فُـــــورَكَ إِنْ تُنَـــــاظِرْ
هَـــــذِي المكَـــــارِمُ قَـــــدْ حَـــــوَيْ تَ فَكُـــــنْ لِمَـــــنْ حَابَـــــاكَ شَـــــاكِرْ
واقْعُـــــدْ فَإِنَّـــــكَ طَـــــاعِمٌ كَـــــاسٍ وقُـــــلْ هَـــــلْ مِـــــنْ مُفَـــــاخِرْ
فَحَجَبْـــتُ وَجْـــهَ رِضَـــايَ عَنْـــكَ وكُنْـــتَ قَـــدْ تَلْقَـــاهُ سَـــافِرْ
أَوَ لَسْـــــتَ تَـــــذْكُرُ وَقْـــــتَ لُـــــو رْقَةٍ وقَلْبُكَ ثَمَّ طَائِرْ
لَا يَسْـــــتَقِرُّ مَكَانَـــــهُ وأَبُـــــوكَ كَالضِّـــــرْغَامِ خَـــــادِرْ
هَـــــلَّا اقْتَـــــدَيْتَ بِفِعْلِـــــهِ وأَطَعْتَـــــهُ إِذْ ذَاكَ آمِـــــرْ
قَـــــدْ كَـــــانَ أَبْصَـــــرَ بِـــــالعَوَا قِـــــبِ والمـــــوَارِدِ والمصَـــــادِرْ[1]

ويبدُو أنّ المعاني كانتْ مُتتابعةً تزدحمُ في ذهن الشّاعر ولا يُناسِبُهَا إلّا إيقاعٌ مُستمِرٌّ مُتلاحِمٌ ومُنسجِمٌ غير مُنفصل-في تقديري- ولذلك كان صدر البيت الشّعري غير قادر على استيعاب المضمون بما يُجسِّدُهُ من ألفاظه فيتعدّاهُ إلى العَجُز وعلى ذلك يكونُ مبدأُ الإفادة وحسنُ السُّكُوت قوام التّدوير ومداه في البيت[2] وقد ابتدأت الأبيات الثّلاثة الأولى المدوّرة في هذه القصيدة العتابيّة بأفعال أمر يليها جوابٌ لها، لترسُمَ صُوَرًا ساخرةً تموج بالحركة وهي (ازحفْ وجَوَابُهُ تقهرْ) و(اطعنْ وجوابهُ نصرتَ) والفعل (اضربْ)و جاء المعتمدُ «بخيال مُركّب وقد أبدع في تكوين صُورةٍ مُتباعدةِ الأجزاء، ولعلّ هذا التّباعُدَ بين

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 46- 48.

[2]- ينظر: شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 52.

أجزاء الصُّورة هو ما دعا الشّاعر إلى ربطها عن طريق التّدوير، حيثُ يعدُّ التّدوير رابطاإيقاعيّا »[1].

واستمرّ الشّاعرُ يُقَارِنُ ابنَهُ الرّاضي بعُلماء اللُّغة في إطار صُور ساخرة لاشكّ أنّها تحتاجُ إلى ربط وانسجام والتحام حتّى يضمن وُصُولها للقارئ مُحقّقَةً مقصد السُّخريّة والتّهكُّم الممزوجيْنِ بنوعٍ من العتاب المؤلم «ويبدُو لي أنّ الكلام الذّي يدعُو للضّحك من البراعة أن يأتي دُون توقُّفٍ وانقطاع فيكون تفاعُل المتلقّي أكثر، فاكتسب النّص من التّدوير ما جعل المتلقّي أكثر تفاعُلًا، وتعدادُ الأعلام في البيت الثّاني، وتتابُعُها يحتاج إلى استمراريّةٍ حقّقها التّدويرُ، وفي البيت الأخير استمرارٌ للسُّخريّة يحتاجُ اتّصالا في الإيقاع فناسبهُ التّدويرُ»[2].

وبعد هذا ينتقِلُ الأبُ المعاتِبُ والنّاصح إلى مقام الجدّ والتّحسُّر على ت تصرُّف ابنه الرّاضي، والتّفاوت بين المقامين يعجُّ بالمشاعر المتضادّة ممّا يستدعي الالتحام وسرد الأفكار وما تبثّه من مشاعر دون فصل أو وقف وهو ما يحقّقُ نقلها نقلا صادقا وأمينا للمتلقّي، ونستنتجُ ممّا سبق «أنّ التّدويرَ يقعُ لأسباب وزنيّة لا علاقة لها بالغرض الشّعري، ولكنّ النّص الشّعري يكتسبُ من هذه الظّاهرة دلالات تسهمُ في إغناء المعنى، وتأكيده في ذهن المتلقّي، وتحقّقُ انسجامهُ والتحامهُ وتناسقَهُ ممّا يؤدّي بدوره إلى التّأثير في المتلقّي»[3] وهكذا كان التّدويرُ فنّا مُعبّرا عن الحالة النّفسيّة والانفعاليّة والشّعور الذّي يتلاءمُ مع الموقف المعبّر عن المعنى المقصُود.

وقد كان التّدويرُ من الظّواهر الموسيقيّة البارزة في شعر الأسر والسّجن عند المعتمد بن عبّاد «وفي أسريّات المعتمد قلّ التّدويرُ في المقطُوعات والقصائد على حدٍّ سواءٍ»[4] إذ ورد التّدويرُ في موضعين اثنين فحسب وهذا ما يؤكّدُ قلّة وُجُوده «وقد يدلُّ هذا على تأنّي المعتمد في إنشاد شعره، وعلى هُدُوء نفسه في سجنه واستسلامه لما نزل به»[5] ولهذا سنختارُ الوحدة المعنويّة وسنتنازل قليلا عن الوحدة الصّوتيّة لأهميّة المعنى على الشّكل أو الوزن أو القانُون العرُوضي الذّي يحتلُّ المرتبة الثّانية بعد المعنى.

وأوّلُ قصيدةٍ من شعر الأسر والسّجن تضمّنتْ ظاهرة التّدوير تلك التّي قالها حين هُوجمت إشبيلية، فخرج مُدافِعًا عن نفسه وأهله وكان قد أشار عليه وزراؤُهُ بالخُضُوع والاستعطاف، وتتألّف من اثنيْ عشر بيتا شعريّا منها خمسةُ أبيات شعريّة مُدوّرة كالبيت الشّعر الثّالث حين يقول: (من بحر مجزوء الكامل)

---

[1]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 149.

[2]- المرجع نفسه. ص ن.

[3]- المرجع نفسه. ص 150.

[4]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 460.

[5]- المرجع نفسه. ص 461

وأَلَـــــذُّ مِـــــنْ طَعْـــــمِ الخُضُـــــو عِ عَلَـــى فَمِـــي السُّـــمُّ النَّقِيـــعْ[1]

والبيت الشّعري السّادس:

لَمْ أُسْـــــتَلَبْ شَـــــرَفَ الطِّبَـــــا عِ أَيُسْـــــلَبُ الشَّـــــرَفُ الرَّفِيـــــعْ[2]

والبيت الشّعري الثّامن:

وبَـــرَزْتُ لَـــيْسَ سِـــوَى القَمِـــيصِ عَلَـــى الحَشَـــا شَـــيْءٌ دَفُـــوعْ[3]

والبيت الشّعري التّاسع:

وبَـــذَلْتُ نَفْسِـــي كَـــيْ تَسِـــيلَ إِذَا يَسِـــيلُ بِهَـــا النَّجِيـــعْ[4]

وفي هذه الأبيات الشّعريّة كسر الشّاعرُ الحواجز الموسيقيّة المعروفة ليُولِّدَ نوعًا من الإيقاع الهادف إلى التّخلُّص من الرّتابة والانتظام المألوف عبر تنويع الموسيقى، مُحقِّقًا استمراريّةَ التّعبير عن عواطفه ومشاعره المتألّمة لحظة سُقُوط مملكته ومُطالبة أعوانه لهُ بالخُضُوع والاستسلام حفاظا على حياته بعد أن عاش مُكبَّلًا ومحبُوسًا في قصره وأُحِيط به من جُيُوش المرابطين، ولئن أصبح مُكبَّلًا مُقيَّدًا فأيُّ قانون هذا الذّي يفرضُ عليه التّقيُّد بالبناء المعرُوف للقصيدة وقوانينها التّي وضعها العروضيّون؟

وهي من أوائل القصائد الشّعريّة التّي نظمها المعتمد بعد أن قُضِيَ أمرُهُ وتمّت محاصرتُهُ في قصره بإشبيلية، مُخيرًا إيّانا بعمليّة الاختيار التّي أُخْضِعَ لها، إمّا الاستسلامُ أو الموت، ولذا حملتْ القصيدةُ بين ثناياها شجاعة ممزُوجة بالاضطراب وإحساسا بالقلق ينخُرُ فُؤاد المعتمد، ولكنّ نفسَهُ الأبيّة ترفُضُ الاستكانة وتأبى إلّا الاندفاع إلى جوّ المعركة، وقد ورد التّدويرُ في البيت الشّعري الثّالث ليُبيّن أنّ الخُضُوعَ والاستسلامَ مرفُوضَان رفضًا قاطعا ومُتواصلا وهذا الرّفضُ جاء مُقَدَّمًا على الوزن والقانُون العرُوضي، فارتبط المعنى المراد إيصالُهُ في صدر البيت بالمعنى المتّصل به في عَجُز البيت نفسه، وطعمُ السُّمّ ألذُّ من الخضوع والاستسلام «فقد جاء الرّبطُ العَرُوضي للشّطريْنِ في كلمة الخُضُوع التّي كسرها الشّاعرُ وجزّأها ليُؤكِّدَ أيضا أنّ هذه الكلمة ليستْ من صفاته على مرّ التّاريخ، فلم يكنْ في يومٍ من الأيّام إلّا فارسا وبطلا ومُحارِبًا »[5].

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 88.

[2]- المصدر نفسه. ص ن.

[3]- المصدر نفسه. ص 89.

[4]- المصدر نفسه. ص ن.

[5]- السّعودي، محمّد سليمان والخلفات، خالد سليمان. "أسريّات المعتمد بن عبّاد، (دراسة نقديّة) ". ص ص 213، 214.

كما منح مجزُوء الكامل إيقاعًا سريعًا للأبيات ممّا يُبيِّن حدّة انفعال الشّاعر وتضارُب أحاسيسه وتناقُض مواقفه رغم طُول القصيدة الذّي يُظْهِرُ الذّي يعكسُ طول نفس الشّاعر المحاصر «أمّا الإيقاعُ فجاء سريعًا، كما سبقت الإشارةُ، نتيجة اعتماده على بحر مجزُوء الكامل مُحَاوِلًا الجمع بين الميزتين وهي الطُّول والسُّرعة في نفس الوقت، ولعلّ الموقف الذّي مرّ به المعتمدُ وهو يقاتلُ المحاصرين بقصره كان سببًا رئيسًا جعلهُ يلجأُ إلى الجمع بين هذين المتناقضين»[1].

والملاحظُ أنّ الأوزان التّي ورد بها التّدويرُ كثيرا «أنّ مُعظمها جاء على وزنٍ من الأوزان القصيرة أو المجزُوءة وهذا يدلُّ على أنّ قِصَرَ الوزن لهُ دخلٌ في كثرة لُجُوء الشّاعر إلى التّدوير، لأنّهُ يعوقُهُ عن الحُرّية الكاملة في التّعبير عن المعنى في الشّطر الواحد من البيت، فيضطرُّ إلى ضمّ الكلمات في البيت حتّى يتمكّن من التّعبير عمّا يريدُ من معنى»[2] وحين تحدّثَ المعتمِدُ عن الخصال الطّيبة التّي عُرِفَ بها والشّرف الرّفيع الذّي يمتازُ به جعل المعنى مُتّصِلًا وكأنّهُ يؤكّدُ محافظتهُ على خصاله الشّريفة التّي لا يمكنُ أن تتغيّرَ على مرِّ الزّمن، مَهْمَا أصابَهُ من المحن والشّدائد فالطّباعُ الأصيلة معدنٌ ثابتٌ فيه لا تتغيّرُ مهما كانت الظُّرُوف والمحن.

وإذا تأمّلنا الشّعريّة التّي أسندها التّدويرُ للأبيات السّابقة تأكّدتْ لنا القيمةُ التّي يحملُها حيث أضفى دلالة التّمزُّق النّفسي عند الشّاعر والحيرة وانقسام ذاته بين النّدم والرّغبة في الخلاص من أسره [3] أمّا حين وصف خُرُوجَهُ لمواجهة الجيش من غير استعداد بعد الهُجُوم عليه على حين غرّة نجدُ المعتمدَ يتحدّث عن دفاعه المستميت عن نفسه وأُسرته ومُلكه العبّادي مُظْهِرًا شجاعَتَهُ وفُروسِيَّتَهُ اللّتين قدّمَهُمَا على كلّ قوانين العَرُوض والموسيقى «ليسيل الدّم من عُرُوقه في دفاعه عن دولته، وهنا جعل البيت مُستَمِرًّا كمثل يسيلُ الدّم حيثُ لا يتوقّف»[4].

وأخيرا يعلنُ الشّاعرُ المحاصَرُ أنّ بُطُولاته مُتواصِلَةٌ إلى حدِّ التّضحيةِ بالنّفس، فخبرتهُ الحربيّة تجعلهُ يضعُ في حُسبانِهِ دائما فكرة الاستشهاد والموت في سبيل الدّفاع عن مملكته «وأظهر هذه الفكرة وجعلها مُستمِرَّةً في مُخيّلة القارئ والسّامع، واقتضتْ هذه الاستمراريّةُ أن تتوافق مُوسيقيًّا أيضا، فجاء التّواصُل بين شطريْ البيت»[5] ومن الأسباب الأُخرى التّي سمحتْ بشُيُوع التّدوير في أسريّات المعتمد بن عبّاد «أنّ

---

[1]- نايلي، هناء. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص ص 461، 462.

[2]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص ص 461، 462.

[3]- ينظر: برقرق، ريمة. شعريّة الفضاء المغلق، حاضرة إشبيلية، السّجنُ أنموذجا. ص 122.

[4]- السّعودي، محمّد سليمان والخلفات، خالد سليمان. " أسريّات المعتمد بن عبّاد "، (دراسة نقديّة). ص214.

[5]- المرجع نفسه. ص ن.

القصيدةَ تُرْسَلُ من السّجن وتنتقلُ مكتوبةً فتفقدُ سمة الشّفاهيّة بغياب الإلقاء الشّعري الذّي يفترضُ استقلال كُلّ شطر»[1] كما أنّ مُعظم الأفكار التّي حامتْ حولها أبياتُ التّدوير تدور في فلك الفخر والتّمنّي ممّا يؤيّدُ دلالة التّدوير على التّمزّق النّفسي عند الشّاعر.

ويستنتجُ من خلال استقراء قصائد الأسريّات الأليّة أنّ القافية الموظّفة لدى الشّاعر واختياره للرّويّ بتوظيفه لبعض الحُرُوف المناسبة الخاصّة بكُلّ قصيدةٍ من القصائد موضع الدّراسة يتمُّ حسب ظُرُوف القصيدة التّي نُظِمَتْ فيها وحسب الموقف والمكان والحالة النّفسيّة التّي يعيشها الشّاعرُ « ممّا لا يجعل الإيقاع شيئا ذاتيّا في الكلام بقدر ما هو نشاطٌ نفسيٌّ يطبعُ المتلقّي...إنّما هو إيقاع للنّشاط النّفسي الذّي يتسنّى من خلاله إدراك أصوات الكلمات وما تحملهُ من معنى وشُعُور»[2].

ففي هذه القصيدة اختار المعتمدُ صوت الرّويّ (العين) وهو من الأصوات الاحتكاكيّة الحلقيّة التّي تعبّرُ عن التّوجّع والفجيعة ويذكّرُنا بعينيّة أبي ذُؤيب الهذلي المشهورة «ففي القصيدة (لَمَّا تَماسَكَت الدُّمُوعُ) نجدُ الشّاعرَ يختار حرف العين رويّا لقصيدته وبما يحملُ من قُوّة في مخرجِهِ وهو من الحُرُوف الحلقيّة ليحمِلَ معهُ هذا الحُزن وألم الحصار، حرفُ العين بقُوّتِهِ هذه نصطدمُ به مع نهاية كُلّ بيتٍ اثنتيْ عشرة مرّة مع ما فيها من مدٍّ يُوحِي لنا بتماسُك المعتمد وصلابته وقُوّته كقُوّة هذه الحرف ومخرجه، وهو تعبيرٌ عن القُوّة الحقيقيّة التّي يُظهِرُهَا المعتمدُ مُحَارِبًا ومُقَاتِلًا يدافعُ عن مملكته ودولته ثمّ أسرته الصّغيرة التّي يُقْتَلُ أحدُ أفرادها أمام عينه في هذا الحصار حيث لا ينفعُهُ الانهيارُ والسُّقُوط والاستسلام فبقِيَ مُتماسِكًا لأنّ قوّتهُ في هذا التّماسُك وتجميعها مرّةً أُخرى» [3].

فالشّاعرُ يحملُ غُصَّةً في حلقه وتنهمرُ عبراتُهُ تباعا تنفيسا عن قلبه المتوجّس خيفةً من غدٍ مُظلِمٍ مجهُول المصير وورد رويُّ العين مضمُوما ليزيد من دلالة القُوّة وعدم الاستسلام «ولكنّها قوّةٌ ممزوجةٌ بضعف نفسي، دلّ على ذلك السُّكُون التّي جاورتْ الضّمة لتُذِيب الصّلابة شيئا فشيئا، فبعد الصُّمُود والتّحدّي في بداية الحصار أخذتْ عزيمتهُ تفترُّ شيئا فشيئا حتّى إنّهُ أراد الانتحار بتنَاوُلِهِ السُّم إلّا أنّ إيمانهُ العميق عدل به عن هذا الفعل الشّنيع، ودفع به إلى الاستسلام في نهاية المطاف»[4].

وممّا يلفتُ الانتباه في البنية التّقفويّة لهذه القصيدة مُزاوجةُ الشّاعر بين حرفيْ المدّ قبل الرّويّ، وهما الياء والواو والمدّ –في تقديري– مُعبّرا عن الألم القلبي والحزن الدّخلي، بعدما رأى العدُوّ ينكرُ أُخُوّة

---

[1]– برقرق، ريمة. شعريّة الفضاء المغلق. ص 122.

[2]– شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص24.

[3]– السّعودي، محمّد سليمان والخلفات، خالد سليمان. "أسريّات المعتمد بن عبّاد "، (دراسة نقديّة). ص 215.

[4]– نايلي، هناء. المعتمد بن عبّاد من المجد إلى المأساة في الشّعر الأندلسي. ص 86.

الإسلام ويستهدفُ قائدا مُسلِمًا بدلا من استهدافه العدُوّ الحقيقي، فيتوقّفُ قليلا عند هذه اللّحظة من خلال هذا المدّ الذّي يأتي بالياء مرّةً وبالواو مرّة أُخْرَى، ولا يسمحُ لهذا الهُدُوء المؤقّت أن يطول حتّى لا يُظْهِرَ ضعفهُ، فيعود إلى حرف العين حرف الرّويّ وحركته التّي تمنحهُ مزيدا من القُوّة للدّفاع والقتال، وبناءً على ذلك فللتّدوير فائدةٌ شعريّةٌ وليس مُجَرَّدَ اضطرار يلجأ إليه الشّاعرُ، فهو يُسْبِغُ على البيت غنائيّةً وليُونةً فيمُدّهُ ويُطيلُ نغماته، وفسحةُ مدّ الصّوت لا يمكنُ تجاوُزُها في شعر السّجن[1].

ولا يمكنُ تجاهُل شعريّة القافية المطلقة لهذه القصيدة التّي عمّقتْ دلالةً قوامُهَا الشّجاعةُ والاندفاعُ للتّصدّي لهول الموقف ومُجابهة جيش المرابطين اعتمادا على قافيةٍ من نوع المتواتر، ممّا جعل القصيدة مشاهد حيّة تُعْرَضُ على القارئ وتصويرا دقيقا لمجريات الأحداث الواقعيّة «إنّ هذه الأبيات وإن كانت إعلانًا عن نهاية الملك، وبداية مرحلة مُظلمة في تاريخ المعتمد، إلّا أنّ ألفاظها مشحونةٌ بمعاني الفخر والاعتزاز، وهي ليستْ خاضعةً لمبدأ المبالغة بل يبدُو الشّاعرُ صادقًا ذلك أنّ لمثل هذه الأبيات ما يعضدها في الجانب التّاريخي»[2] ومن القصائد الشّعريّة التّي وقع فيها التّدويرُ أيضا تلك التّي يعاتبُ فيها حوّاء بنت تاشفين مُتحدِّثًا عن موقف أمير المرابطين يوم الزّلاقة ومطلعها: (من بحر المتقارب)

هُـــمْ أَوْقَـــدُوا بَـــيْنَ جَنْبَيْـــكَ نَـــارَا أَطَـــالُوا بِهَـــا فِي حَشَـــاكَ اسْـــتِعَارَا[3]

إذ ورد فيها التّدويرُ في ثلاثة مواضع من خلال البيت الثّاني والثّالث والخامس إذ يقول:

أَمَـــا يُخْجِـــلُ المجْـــدَ أَنْ يُرْحِلُـــو كَ ولَمْ يُصْـــحِبُوكَ خِبَـــاءً مُعَـــارَا

فَقَـــدْ قَنَّعُـــوا المجْـــدَ إِنْ كَـــانَ ذَا كَ – وحَاشَـــاهُمُ – مِنْـــكَ خِزْيًـــا وعَـــارَا

تُـــرَاهُمْ نَسُـــوا حِـــينَ جُـــزْتَ القِفَـــا رَ حَنِينًـــا إِلَـــيْهِمْ وخُضْـــتَ البِحَـــارَا[4]

وإذا كانتْ ظاهرةُ التّدوير في قصيدة (لما تماسَكَت الدُّمُوع) تندرجُ ضمنَ الشّكل الثّاني من أشكاله الذّي لا يقبل فيه اللّفظُ الانفصال لحُصُول التّدوير في النّواة، وهذا ما يقتضي وصل اللّفظ بالشّطريْنِ الصّدر والعَجُز، فإنّ شكل التّدوير في هذا النّمُوذج الشّعري الأخير يختلفُ عن الأوّل تمامًا، ففي البيتين الثّاني والثّالث من هذه القصيدة وردت الكلمةُ محور التّدوير قابلةً للانفصال بواسطة ضمير المخاطب المتّصل، أمّا في البيت الخامس فقد حصل التّدويرُ في نواة الكلمة[5].

---

[1]– ينظر: برقرق، ريمة. شعريّة الفضاء المغلق. ص122.

[2]– نايلي، هناء. المعتمد بن عبّاد من المجد إلى المأساة في الشّعر الأندلسي. ص 88.

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 97.

[4]– المصدر نفسه. ص ن.

[5]– ينظر: شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص ص 48، 49.

وخُلاصة القول صحيحٌ أنّ التّدوير يقعُ لأسباب وزنيّة لا علاقة لها بالغرض الشّعري، ولكنّ دراسة هذه الظّاهرة الإيقاعيّة جعلتْ النُّصُوص الشّعريّة المدروسة سابقا تكتسبُ دلالات تعبِّرُ عن الحالة النّفسيّة والانفعاليّة والشُّعُوريّة المتلائمة وطبيعة الموقف الذّي يمرُّ الشّاعرُ ممّا يساهمُ في إغناء المعنى وتأكيده في ذهن المتلقّي والتّأثير فيه بما يحقّقُ من انسجام والتحام وتناسُق بين شطريْ البيت الشّعري علمًا بأنّ «المبدأ الذّي يرتكزُ عليه الشّعر الغنائي هو الذّاتيّة، فليستْ الصُّورة الخارجيّة للأحداث هي التّي يعبّرُ عنها الشّعرُ هُنا بل الحياة الباطنيّة لرُوح الفرد، فالقصيدةُ الغنائيّة هي بالضّرورة تعبيرٌ عن شخصيّة جُزئيّة مُعيّنة، عن مشاعره الخاصّة ومزاجه، وأفراحه وأتراحه وأحزانه وآماله ومخاوفه»[1] كما تعكسُ هذه الظّاهرةُ مهارة المعتمد بن عبّاد في التّعامُل مع البحر العرُوضي وإدراكه لأعاريضه وأضرُبه ورُخَصِه، وهو ما يجعل الوزن الشّعري طيّعًا سلسًا للقول لاسيما مع بحر الكامل ومجزُوئه.

ب- التّضمينُ:

إذا كانت ظاهرةُ التّدوير الموسيقيّة تقع في مُستوى أُفُقي ولا تتعدّى نطاق البيت الواحد أين يحدثُ الصّراعُ اللُّغوي والإيقاعي، فإنّ ظاهرة التّضمين تتعدّى مُستوى البيت الشّعري إلى مُستوى النّص الشّعري وهذا تطوّر إيقاعي«إلّا أنّ هذا الصّراع في ظاهرة التّضمين كان على حيّزٍ أوسع، ممّا يدلُّ على تفاقُم الصّراع»[2] ويجانسُ التّضمينُ ظاهرة التّدوير في البحث عن اتّصال نُطْقِي بين بيتين شعريّين مثلما كان التّدويرُ مُحقّقًا الاتّصال بين شطرين هما الصّدر والعَجُز «ومُرادُ التّضمين تعليقُ البيت بالذّي يليه تعليقا معنويّا ونحويّا»[3].

والجديرُ بالذّكر أنّ التّضمينَ رغم انقسام النُّقاد والبلاغيّين واللُّغويّين تُجَاهَهُ بين مُؤيّد ومُعارض، فإنّه ظاهرةٌ تستحقُّ الوُقُوف نصيًّا في ضوء العلاقات النّحويّة الرّأسيّة والأُفُقيّة، ولعلّ الشّاعر يهدفُ من ورائه إلى غايةٍ ما بخلاف ما يبدُو ظاهرًا وعلى المتلقّي البحثُ عنها ومُشاركة المبدع في تشكيل المعنى[4] وقد عدّ قُدامة بنُ جعفر التّضمين من عُيُوب ائتلاف المعنى والوزن معا قائلا: «ومنها: المبتور، وهو أن يطول المعنى عن أن يحتملَ العروض تمامَهُ في بيتٍ واحدٍ، فيقطعهُ بالقافية ويُتمِّمَهُ في البيت الثّاني»[5] أمّا ابن رشيق

---

[1]- شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 25.

[2]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 166.

[3]- المرجع نفسه. ص ن.

[4]- ينظر: صبحي عبد السّلام تركي، فايز. "التّضمين العروضي في الطّويل وبناء شعر الأعشى ". مصر: مجلّة الثّقافة والتّنمية. العدد07. يوليو. 2003م. ص 11.

[5]- ابن جعفر، قدامة. نقد الشّعر. ص ص 252، 253.

القيرواني فيقول: «والتّضمينُ: أن تتعلّق القافيةُ أو لفظةٌ ممّا قبلها بما بعدها...وكُلّما كانت اللّفظةُ المتعلّقةُ بالبيت الثّاني بعيدة من القافية كان أسهل عيبًا من التّضمين...و ربّما حالتْ بين بيتيْ التّضمين أبياتٌ كثيرةٌ بقدر ما يتّسعُ الكلامُ وينبسطُ الشّاعرُ في المعاني، ولا يضرُّهُ ذلك إذا أجاد»[1].

وممّن لا يعدُّونَهُ عيبًا ابن الأثير إذ يقول: «وهذا هو المعدُود من عُيُوب الشّعر، وهو عندي غير مَعيبٍ، لأنّهُ إن كان سببُ عيبهِ أن يُعَلَّق البيتُ الأوّل على الثّاني فليس ذلك بسبب يُوجِبُ عيبًا، إذ لا فرق بين البيتين من الشّعر في تعلُّق أحدهما بالآخر»[2] وعُدَّ التّضمين عند القُدماء عيبا من عُيُوب القافية التّي تُشَظِّي المعنى لأنّ البيت الأوّل لا يتمّ معناهُ إلّا بما بعدهُ ويظلُّ مُحتاجًا إليه «بسبب مُنَادَاتهم بفكرة استقلال البيت نفسِهِ فقد ارتبطَ الشّعرُ في عُصُور سابقة-في ظلّ غياب الكتابة والتّدوين بالغنائيّة، والحفظ، والتّضمين العَرُوضِي في القصيدة لا يُساعِدُ على حفظ الشّعر وإنشادِهِ، وكذلك عَدُّوهُ عيبًا بسبب ما جرتْ عليه ذائقتهم النّقديّة من البحث عن أفضل بيتٍ قالتْهُ العربُ في الأغراض المختلفة، وإيلائهم النّظرة الجُزئيّة للقصيدة، وافتقارهم إلى النّظرة الشّاملة إليها»[3].

فكُلُّ بيت شعري قائمٌ بذاته ولا يجوزُ كسرُ نسق التّناسُب الذّي تُبْنى عليه القصيدةُ العربيّةُ لأنّ وحدة البيت شكلٌ مُقَدَّسٌ، والخُرُوجُ عليها يعني تحطُّم نسق يؤمنُ باستقلاليّة كُلّ بيتٍ عن الأبيات الأُخرى ومن هُنا رأوا في التّضمين شكلا من أشكال التّمرُّد على وحدة البيت الشّعري، وهو يُؤدّي إلى ضياعٍ مُوسيقيّ لحدّ القافية فيذوبُ ويتلاشى استقلالُها النّغمي، لأنّ القافية في الشّعر العربي تضبطُ الإيقاعَ في القصيدة وهي عنصرٌ مهمٌّ من عناصر وحدتها الموسيقيّة، فلا يجوز أن تتعلّق بما يردُ بعدَهَا لأنّها تكونُ غير تامّة إيقاعيّا وبحاجة إلى إتمام المعنى، فلا يستطيع المتلقّي تفهُّم المعنى وتقبُّل الإيقاع التّقفوي إلّا بإكمال البيت بما بعدهُ.

أمّا في النّقد الحديث فليس التّضمينُ العرُوضي عيبا بل يُسْتَحْسَنُ في حالاتٍ ويحسنُ موقعهُ إذا كان البحرُ قصيرا أو كان الشّعرُ قصصيًّا آخذا بعضهُ ببعض[4]«ويلجأُ الشّاعرُ إلى التّضمين العروضي حين يقصُرُ البيت الشّعري عن تمام المعنى الذّي يريدهُ المبدِعُ، حيثُ إنّ سيطرة الموقف النّفسي على

---

[1]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص ص 171، 172.

[2]- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدّين. المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر. ج02. تحقيق: عبد الحميد، محمّد محي الدّين. دط. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. دت. ص 342.

[3]- الوتوات، عبد اللّه أحمد. " تجليّات التّناص والتّضمين العروضي في شعر الرّقيّات ". "دراسة نظريّة تطبيقيّة ". مجلّة كليّة الآداب. العدد03. ليبيا: جامعة مصراتة. دت. ص 175.

[4]- ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 168.

الشّاعر تُلجئُهُ إلى الاستطراد في المعنى»[1] ولذلك عدّ صاحبُ المنهاج «افتقار أوّل البيتين إلى الآخر تضمينًا لأنّ تتمّةَ معناه في ضمن الآخر»[2] ويرى كثيرٌ من النُّقاد أنّ استخدام الشّاعر للتّضمين العروضي يحقّقُ لنصّه فاعليّات شعريّة مُتعدّدة، فهو من الأدوات التّي تُشكّلُ بناء النّص الشّعري وتمنحهُ قُدرةً على الظُّهور مُتماسكًا ومُتلاحمًا، ونجاحُ القصيدة مرهُونٌ بوحدتها وتماسُكها وهذا محمودٌ حين يكونُ بعض أجزاء الكلام آخذا برقاب بعضٍ[3] «وإذا تجاوزْنَا مسألةَ التّلاحُم الذّي يحدثه هذا الأسلوبُ، لوجدنا أسلُوب التّضمين العرُوضي يحقّقُ عنصر المفاجأة والإثارة، وذلك حينما ينجح الشّاعرُ بكسر توقّع القارئ الذّي يشهدُ اكتمال وزن البيت ونُقصان معناه، فيظّل القارئ في ترقُّبٍ وانتباهٍ شديديْنِ حتّى يأتيهُ في صُورته النّهائيّة، فيغيبُ عنهُ الاندهاش، وتهدأ له النّفسُ»[4].

وكأنّ الشُّعراء تململُوا أحيانًا من وحدة البيت الشّعري الصّارمة فخرجُوا عليها وحاولُوا التّغيير ولو جُزئيًّا في النّمط السّائد، ومنحُوا نكهةً جديدةً في تذوُّق المعنى عن طريق توزيعه على بيتين من الشّعر بدلًا من أنْ يضغط انفعالاته ويضعها في قالبٍ صِيَغِي ووزني واحد «بل آثر الشّاعرُ أن يرتاح، ويتمدّد نفسيّا وشعوريّا على مساحةٍ لا بأس بها من جسد القصيدة»[5] والتّضمينُ ليس إلّا حالةً خاصّةً للصّراع بين البحر الشّعري والتّركيب المعنوي يمكنُ مُلاحظتُهُ في كُلّ الأبيات الشّعريّة «هذا الصّراع يعتمدُ على المنافسة بين نظامي الوقف الغامضين، ولكي يزُول هذا التّنافُس نهائيّا فلابُدّ من مُطابقة تامّة بين الوقف العرُوضي والوقف المعنوي»[6].

وهكذا ترى الدّراساتُ الحديثةُ في التّضمين خُطوةً أُولى نحو وحدة القصيدة وترابُط أجزائها وتُخْضِعُهُ لتصوُّرٍ إنشادي جديد، مُتخطِّيًا التّوقُّفَ عند آخر البيت الواحد بجعل البيتين كُتلَةً واحدةً، فالحُرّيّةُ الإنشاديّةُ تُضيف للإيقاع بُعْدًا تدفعُ عنْهُ احتمال الرّتابة ممّا يخلق منطقةً شعريّةً ضمن القصيدة تتميّزُ بإيقاعات تنغيميّة لنهاياتها مُختلفة عن الإيقاعات التّنغيميّة لسائر أبياتها ممّا يوفّرُ درجةً من الانتهاك للنّسق السّائد بامتداده على مساحة واسعة من جسد القصيدة، وبذلك يكون التّضمينُ آليّة فاعلة في

---

(1)- صبحي عبد السّلام تركي، فايز. "التّضمين العروضي في الطّويل وبناء شعر الأعشى ". ص 14.

(2)- القرطاجنّي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 276.

(3)- ينظر: الوتوات، عبد اللّه أحمد. " تجليّات التّناص والتّضمين العروضي في شعر الرّقيّات، دراسة نظريّة وتطبيقيّة ". ص 180.

(4)- المرجع نفسه. ص ن.

(5)- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 169.

(6)- كوين، جون. بناء لغة الشّعر. ترجمة وتقديم وتعليق: درويش، أحمد. القاهرة: الهيئة العامّة لقصور الثّقافة. 15أكتوبر 1990م. ص66.

تشكيل وحدة النّص وتلاحُمُه [1] بالإضافة إلى «الارتباط النّحوي والدّلالي الذّي يحدثُهُ التّضمينُ، حيث مطالب النّحو والدّلالة في النّص، ومن ثمّ تحقُّق التّماسُك النّصي» [2] فهل ورد التّضمينُ العرُوضي في مُدوّنة المعتمد بن عبّاد وهل حقّق الشّعريّة المقصودة منه؟ أم أنّهُ عدّهُ عيبًا حاول تجنّبهُ في أشعاره؟ وأين ورد بكثرةٍ أفي أشعار مرحلة الإمارة والملك أم في سجنيّات أغمات؟

ورد التّضمينُ العرُوضي في شعر المعتمد بن عبّاد بنسبٍ قليلةٍ، ولعلّ ذلك مردّهُ تبنّي نهج الأوائل في منظُوماته الشّعريّة من خلال النّظر إلى هذه الظّاهرة كعيبٍ دالٍّ على عجز الشّاعر، ورغم مُحاولته تجنُّب الوُقُوع فيه إلّا أنّهُ أتاهُ عفويّا في غزله الألمي الذّي نظمهُ في مرحلة الإمارة والملك، إذ يقول في فتاةٍ ودّعها من خلال هذه الأبيات الشّعريّة: (من بحر الطّويل)

ولَمَّـــا الْتَقَيْنَـــا لِلْـــوَدَاعِ غُدَيَّـــةً وقَـــدْ خَفَقَـــتْ فِي سَـــاحَاتِ القَصْـــرِ رَايَـــاتُ
وقُرِّبَـــتْ الجُـــرُدُ العِتَـــاقُ وصُـــفِّفَتْ طُبُـــولٌ ولَاحَـــتْ لِلْفِـــرَاقِ عَلَامَـــاتُ
بَكَيْنَـــا دَمًـــا حَـــتَّى كَـــأَنَّ عُيُونَنَـــا لِجَـــرْيِ الـــدُّمُوعِ الحُمْـــرِ مِنْهَـــا جِرَاحَـــاتُ
وكُنَّـــا نُرَجَّـــى الأَوْبَ بَعْـــدَ ثَلَاثَـــةٍ فَكَيْـــفَ وقَـــدْ طَالَـــتْ عَلَيْهَـــا زِيَـــادَاتُ [3]

فالملاحظُ أثرُ التّضمُين في استطالة البناء النّحوي والصُّورة الشّعريّة لهذه المقطُوعة، ممّا يسهمُ في التّركيز الدّلالي والوزني والتّقفوي، ومجيءُ التّركيب على هيئةٍ مُعيّنة من الطُّول لاسيما في البيت الشّعري الثّاني، إذ اختار الشّاعرُ مُفردات ذات علاقة، هذا إلى جانب وسائل النّظام النّحوي المختلفة التّي تجعلُ هذا النّظام يتآزرُ مع النّسج الشّعري وقد وردتْ ظاهرةُ التّضمين في هذا النّمُوذج الشّعري في موضُوع الغزل المنظُوم على البحر الطّويل، إذ يتيح هذا البحرُ «بتفعيلتيْهِ المتكرّرتين في كُلّ شطر فُرصة الشّاعر للتّعبير عمّا يريدُهُ من معنى ما، كما أنّ العرُوض الطّويل فيه بهاءٌ وقُوّةٌ، ويعدُّ أعلى درجةً في أعاريض الشّعر» [4] وهذا ما يؤكّدهُ صاحبُ المنهاج بقوله: «وأيضا فإنّ الطّويل والبسيط عرُوضان فاقا الأعاريض في الشّرف والحُسن وكثرة وُجُوه التّناسُب وحُسن الوضع» [5].

ويظهرُ جليّا أنّ المعتمدَ انتهج أُسلُوبا مُعيّنا لتكوين أُسْلُوب التّضمين يتمثّل في أسلوب الشّرط

---

[1]- ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص ص 169، 170.

[2]- صُبحي عبد السّلام تركي، فايز. " التّضمين العروضي في الطّويل وبناء شعر الأعشى ". ص 12.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 04.

[4]- المرجع السابق. ص ن.

[5]- القرطاجنّي، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 238.

«فهذا الأسلُوبُ يتميّزُ عن غيره من الأساليب بقُدرته على الرّبط بين الجُمل والأبيات المتعدّدة»[1] إذ وردت تتمّةُ المعنى للبيت الأوّل في البيت الشّعري الثّالث في قوله: "بكينا دما " جوابا لقوله "لَمَّا" التّي اختصّتْ بالدُّخول على الفعل الماضي كما ورد جوابُهَا أيضا فعلا ماضيا «فالتّرابط النّحوي جاء ليربط البيت الأوّل بالبيت الثّالث، وكلك التّرابُط المعنوي، فالمعنى اكتمل بقوله بكينا دما، حيث صوّر الشّاعرُ وداعَهُ لحبيبته، عندما أراد وداعها نهارا والرّايات تخفق وقد قرّبتْ جُرُدُ العتاق، وصفّقت طبول الفراق، وقد بدتْ علاماتُ الفراق»[2].

وبعد هذه السّكتة التّنغيميّة الواضحة القليلة نسبيّا بين أداة الشّرط وجُملته وما اكتنف هذه السّكتة من مُتعلّقات بجُملة الشّرط وبين الجواب، يردُ الجواب ذا وُضُوحٍ نغمي يحدّدُ المراد من الكلام لأنّهُ مناطُ تمام الفائدة في الجُملة الشّرطيّة، فالأُسلُوب دونهُ ناقصٌ مُحتاجٌ إليه، والجوابُ مترتّبٌ على الجُملة الأُولى وهي جُملة فعل الشّرط ممّا يدفعنا إلى القول بأنّ التّنغيم في أسلوب الشّرط قرين الجواب حين جاء مُرتّبًا ترتيبا طبيعيّا[3] وهكذا جعل التّضمين من الأبيات الشّعريّة الثّلاثة بنية نصيّة مُتماسكة مُترابطة، يستلزمُ فيها كُلّ بيت شعري ما يليه ولا يتمُّ إلّا به لتأكيد انفعالات الشّاعر ومشاعره في تصوير مشهد الفراق المؤلم والحزين.

وكأنّ المعنى لا ينحسرُ ويتوقّفُ عند وزن وقافية بيت شعري واحد بل يتجاوزهُ لينقُلَنَا إلى إيقاع مُستمرّ انتهك النّسق السّائد من قبل وكسر رتابة الإيقاع الموسيقي في هذه القطعة الشّعريّة «وتمدّدتْ انفعالاتُ الشّاعر على جسد القصيدة دون قُيُود، ليزيد من تلاحُمِهَا وتماسُكِهَا، وبالنّظر للصُّورة الشّعريّة التّي أراد أن يُوصِلَهَا الشّاعرُ للمُتلقّي نجدُ أنّها صورةٌ من الصّعب أن نقطع اتّصالها، ونحدّها في بيت واحد، فالشّاعرُ يريدُ أن يُصَوِّر كُلّ مراسم الوداع التّي حدثتْ بعد الالتقاء، وأنّه بعد كُلّ هذه المراسم، جاء البُكَاء الدّرامي، إنّها لوحةٌ تستدعي أكثر من بيتٍ حتّى تكتملَ»[4] ويبدُو أنّ الشّاعر في أُسلُوب الشّرط يندفعُ لتقديم التّفصيلات، ويدفعُهُ موقفُهُ النّفسي الأليم إثر فراق المحبوب «إلى اللُّجُوء إلى مثل هذه التّفصيلات الكثيرة التّي تدورُ في نفسه، فيلجأ إلى أسلُوب الشّرط الذّي حدث له تعالُقُ الأبيات وتسلسلُها بهذه الصُّورة من التّضمين العرُوضي»[5].

---

[1]– الوتوات، عبد اللّه أحمد. "تجلّيات التّناص والتّضمين العروضي في شعر الرّقيّات، دراسة نظريّة وتطبيقيّة ". ص 181.

[2]– سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. . ص 171.

[3]– ينظر: صبحي عبد السّلام تركي، عامر. " التضمين العروضي في الطّويل وبناء شعر الأعشى ". ص 53.

[4]– المرجع السّابق. ص ن.

[5]– الوتوات، عبد اللّه أحمد. " تجلّيات التّناص والتّضمين العروضي في شعر الرّقيّات ". ص 181.

ولكنّ المعتمدَ استخدمَ أُسلُوب الشّرط -في تقديري- ليُمَطِّطَ به تماسُك أجزاء القصيدة بعضها ببعض، أيْ إنّهُ لم يأت بجواب الشّرط في البيت الذّي يلي البيت الأوّل، بل جعل جواب الشّرط بعيدا عن أداته وفي مثل هذه الحالة تتعالقُ الأبيات وتتسلسلُ، ويتمكّن الشّاعرُ من تقصّي فكرته التّي يضيقُ البيت الواحد والبيتان ذرعًا بها «فالشّاعرُ في هذه الأبيات حقّق مُفاجأةً وانكسارا لتوقُّعات المتلقّي، وقدّم للقارئ معان عديدة كانت تعتلجُ في وقتٍ واحدٍ بنفسِهِ وذلك كُلُّهُ جاء عن طريق التّضمين العرُوضي»[1].

ولَمَّا كان المعنى الذّي يريدُ الشّاعرُ التّعبير عنهُ يقصر البيت الشّعري الأوّل عن الوفاء لجأ إلى التّضمين باستخدام (لَمّا) التّي تُتِيح بنيتها الأساسيّة لهُ استخدام الأفعال الماضية مُعلِّقَةً إحدى الجُملتين على الأخرى مُعتمِدَةً فُسحَةً نطقيّةً أو كلاميّةً بين الأداة وجوابها وفي ذلك فرصةٌ للتّعبير عمّا يريدُ إيصالهُ للمتلقّي ليأتي الجوابُ مُحقِّقًا نهاية التّضمين ومُشبِعًا انتظار المتلقّي «فإذا كان الشّرطُ قد أوجد نوعًا من الاستثارة فإنّ الجواب أتى ليُهَدِّئَ من هذه الاستثارة»[2] فحين نأتي بشرطٍ فإنّ التّردُّد والاستثارة بعدهُ أمران قائمان يهدّئُ منهما مجيءُ الجواب وكأنّ تأكيدا أو ضغطا حاصلا على الجواب حين يأتي كفيلٌ بأن يُريحَ بال المستمع تماما.

وكان ابنُ حمديس قد مضى لزيارة المعتمد بأغمات فصرفه بعض الخدم بحجّة أنّه غير موجود، ورجع الصّديق أدراجَهُ إلى منزله، ولما أُخْبِرَ المعتمدُ بمجيئه وانصرافه عزَّ عليه ذلك وعنّفَ خدمَهُ، وكتب إليه بالغداة شعرا يعتذرُ إليه قائلا: (من بحر الطّويل)[3]

حُجِبْتَ فَلَا واللَّهِ مَا ذَاكَ مِنْ أَمْرِي ... فَأَصْغِ فَدَتْكَ النَّفْسُ سَمْعًا إِلَى عُذْرِي

فَمَا صَارَ إِخْلَالُ المكَارِمِ لِي هَوًى ... وَلَا دَارَ إِخْجَالٌ لمثْلِكَ فِي صَدْرِي

وَلَكِنَّهُ لَمّا أَحَالَتْ مَحَاسِنِي ... يَدُ الدَّهْرِ شَلَّتْ عَنْكَ دَأْبًا يَدُ الدَّهْرِ

عَدِمْتُ مِنَ الخُدَّامِ كُلَّ مُهَذَّبٍ ... أُشِيرُ إِلَيْهِ بِالخَفِيِّ مِنَ الأَمْرِ

وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا كُلُّ أَدْكَنَ أَلْكَنٍ ... فَلَا آذَنُ فِي الإِذْنِ يَبْرَأُ مِنْ عَرِّ

لقد وقع التّضمينُ العروضي في البيتين الشّعريّين الثّالث والرّابع، إذ علّل الشّاعرُ الأسيرُ سبب ما حدث لصديقه-حين صرفهُ الخدمُ عن زيارته- بأنّ الدّهر ابتلاهُ بخدمٍ غير مهذّبينَ لا يُحْسِنُون وفادة

---

[1]- الوتوات، عبد اللّه أحمد. " تجلّيات التّناص والتّضمين العروضي في شعر الرّقيّات ". ص 183.

[2]- صبحي عبد السّلام تركي، عامر. "التّضمين العروضي في الطّويل وبناء شعر الأعشى ". ص 60.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 101.

الزّائرين لهُ ويفتقدُون النّباهة وحُسن الإدراك، وكان من الممكن أن يجعل الشّاعرُ هذا المعنى مُقَدَّمًا في بيت شعري واحد ولكنّ الجُملة الاعتراضيّة (شَلَّتْ عَنْكَ دَأْبًا يَدُ الدَّهْرِ) جعلتْ البيت مُتعلّقًا نحويًّا بما بعده وفصلت بين (لَمَّا) الشّرطيّة وفعل شرطها عن جوابها المذكور في البيت الشّعري الرّابع من حيث المعنى أيضا.

ولعلّ ألم الموقف الذّي تعرّض له الشّاعرُ وصديقهُ أدّى إلى طُول نفسِهِ اعتمادا على الجُملة الشّرطيّة في التّضمين العرُوضي «وقد أفادت الجملة الاعتراضيّة الدّعاء، وهو في موقف اعتذار، وقد جاء بالسّبب الذّي يرى أنّ ما وقع بسببه فالقصيدَةُ تقومُ على هذا المعنى، بما أنّها قصيدةُ اعتذار لموقف حدثَ يحتاج تفسيرا ، فالتّفسيرُ والإيضاحُ، وما يلحقُهُ من أسى وحزن وانكسار وقع في نفس الشّاعر يتدفّق في معنى لا يحدُّ بلفظ القافية فيفصل تفسيرَهُ وحُجتَّهُ المؤلمة بدُعاءٍ لمن يعتذرُ لهُ وذلك ممّا زاد من وقع المعنى وتأثيره في نفس المتلقّي، ليتمّ معناه في بيت آخر»[1] وكأنّ المعتمد–استجابةً لدوافع نفسيّة وحاجات فنيّة– خرج على نظام القصيدة العموديّة المعهود أو القائم على وحدة البيت ليجعل الأبيات الشّعريّة مُتعالقة ومُتلاحمة فيما بينها.

وبالإضافة إلى الموضع الأوّل للتّضمين العروضي في أسريّات المعتمد بن عبّاد – المذكور سابقا – نجده يتألّم من قيود السّجن قائلا:(من بحر الطّويل)

لَـكَ الحَمْـدُ مِـنْ بَعْـدِ السُّـيُوفِ كُبُـولُ بِسَـاقَيَّ مِنْهَـا فِي السُّـجُونِ حُجُـولُ
وكُنَّـا إِذَا حَانَـتْ لِنَحْـرٍ فَرِيضَـةٌ ونَـادَتْ بِأَوْقَـاتِ الصَّـلَاةِ طُبُـولُ
شَـهِدْنَا فَكَبَّرْنَـا فَظَلَّـتْ سُـيُوفُنَا تُصَـلِّي بِهَامَـاتِ العِـدَا فَتُطِيـلُ
سُـجُودٌ عَلَـى إِثْـرِ الرُّكُـوعِ مُتَـابَعٌ هَنُـاكَ بِـأَرْوَاحِ الكُمَـاةِ تَسِـيلُ[2]

ويبدُو أنّ المعتمدَ بن عبّاد قد استخدم في هذه اللّوحة الشّعريّة التّضمين العروضي بواسطة إذا الشّرطيّة مُتذكّرا حاله قبل الأسر وما حلّ به من كربٍ بعدهُ، فشتّان بين الماضي السّعيد والحاضر الأليم، لقد وضّحت المفارقةُ التّباين والتّضاد في ياة الشّاعر الملك، فمن فتحٍ ومعارك يقودُهَا إلى سجن وكبل يقيّدُ يديهِ وقدميهِ ولذلك أظهر هذا النّص الشّعري لحظتين زمانيّتين هما الزّمن الماضي الجميل المتمثّل في حال الشّاعر قبل الأسر وزمان الحاضر الأليم المضادّ للأوّل، وتعكسه حياة الشّاعر بعد الأسر والسّجن.

وهذا ما أدّى إلى اختلاف رؤية الشّاعر للحديد بين الماضي والحاضر، إذ كان سلاحَ قُوّة وسيفا

[1]– سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره خصائصه. ص ص 172، 173.
[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 111.

قاطعا يحصد هامات العدا ولكنّهُ في الأسر أصبح وسيلةً من وسائل التّعذيب والإيلام من خلال صُورة القيد المصنُوع من الحديد ذاته، وبهذا كشف الشّاعرُ «عن تلك الثُّنائيَّات المتضادّة التّي قامتْ عليها المفارقةُ الزّمانيّةُ في النّص التّي تمثّلتْ في ثُنائيّة القُوّة / والضّعف، إذ جسّد الحديدُ المصنُوع منهُ القيد القُوّة في الماضي، وجسّدتْ الذّات الشّاعرة الضّعف في الحاضر، فنتجَ عنها ثُنائيّة الذّل في الحاضر/والعزّ في الماضي»[1].

وقد ألحّ المعتمدُ على إبراز الجانب الدّيني وكأنّه يستنكرُ أسرهُ من طرف أمير تربطُهُ به أخوّة الإسلام، جامعا في شعره بين تأدية فريضة الصّلاة ومشهد جهاديّ عظيم في سبيل اللّه وإعلاء كلمة الدّين الإسلامي «ويرجعُ وقُوعُ ظاهرة التّضمين في هذه الأبيات إلى رغبة الشّاعر المكبّل بالقُيُود إلى كسر كُلّ أنواع القُيُود بما في ذلك بنية القالب الشّعري، فاحتاج الشّاعرُ حتّى يتمّ المعنى أكثر من بيت واحد، فالمعنى الذّي أراده الشّاعرُ تجاوُز حُدُود البيت الواحد»[2] والظّاهرُ أنّ التّضمينَ العرُوضي جسّد قيمة جماليّة من خلال تعبيره عن التّوتُّر والصّراع مانحا هذا النّص تماسُكًا وتلاحُمًا واضحيْنِ.

وخُلاصَةُ القول كشفت دراسةُ مواضع التّضمين العروضي في مُدوّنة المعتمد نصيّا توظيفه لهذه الظّاهرة مرّتين في شعر الأسريّات مُقابِلَ مرّة واحدة في شعر مرحلة الإمارة والملك وارتباط هذه الظّاهرة ببحر الطّويل دُون غيره من البُحُور الأخرى ممّا أتاح للشّاعر التّعبير عمّا يريدُهُ من معنى مُتجاوزًا الالتزام بربط كلمة القافية التّي تحتاج إلى سكتة نغميّة تُبعدُهَا عمّا يليها ومتجاوزا استقلالها، وبذلك سلك الشّاعرُ غيرَ المألوف أحيانا صياغةً ودلالةً من أجل معنى ما، مكثّفا لغتهُ وواعيا بما يقولهُ.

وهو ما يدفعُنَا إلى القول إنّ الشّاعريّة وشعريّة الألم قد تحقّقا في شعر المعتمد بن عبّاد، ولم يكن التّضمينُ عيبا في شعره بل كان عُنصُرا من عناصر التّماسُك النّصي الذّي ساهم في استطالة البناء النّحوي ومن ثمّ الصُّورة الشّعريّة مُستخدِمًا الجُملة الشّرطيّة ومنوّعا في أدواتها (لَمّا- إذا) ذات العلاقة بالتّضمين العروضي «فإذا كان التّضمينُ يحتاج إلى طُول نَفَسٍ فإنّ أسلوبَ الشّرط يتآزر معهُ، حيث إنّ أداة الشّرط وجُملة الشّرط يمكنُ أن يتلُوهُما سكتةٌ نُطقيّةٌ كلاميّةٌ واضحةٌ يأتي بعدها الجوابُ مُفصِحًا عن وُضُوح نغمي يُحَدِّدُ ما يريدُهُ المبدعُ من الكلام، فجواب الشّرط مناطُ تمام الفائدة في أُسْلُوب الشّرط»[3] وهو ما يدفعُنَا إلى الإلحاح على أهميّة التّضمين العروضي الذّي يعدُّ تقنيّة شعريّة كاشفة ومن أهمّ القيم الجماليّة في الشّعر

---

[1]- خالد عليّ عبد الرّحيم، نعيمة. "المفارقة في شعر المعتمد بن عبّاد، دراسة نصيّة ". الأردن: المجلّة الدّوليّة للدّراسات اللّغويّة والأدبيّة والعربيّة. مج01. العدد 02. 2019م. ص98.

[2]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص173.

[3]- صبحي عبد السّلام تركي، فايز. "التّضمين العروضي في الطّويل وبناء شعر الأعشى ". ص ص 75، 76.

المعبّرة عن وحدة الأبيات ومدى تعالُقِهَا وتماسُكِهَا وتحرّر الشّاعر تحرُّرًا كاملا غيرُ عابئ بما ورثَهُ من الشُّعراء القُدماء من تقاليد وأصول.

كما أسهم التّضمين العروضي الذّي اعتمد في تشكيله على أُسلُوب الشّرط في توضيح نفسيّة الشّاعر ومواقفه الذّاتيّة وأفكاره الخاصّة به المعبّرة عن التّوتُّر والصّراع، إذ لم يكن الشّاعر باستطاعته أن يُنْهِيَ التّدفُّق الشُّعُوري في عدد بسيط من المفردات والكلمات، ففاضتْ مشاعِرُهُ الانفعاليّة عن حدود الوزن والقافية، ولم يسعْهَا سطرٌ شعريٌّ واحدٌ، ولذلك احتاج لبناء الموقف النّفسي وإخراجِهِ في لوحة شاعريّة مُتكاملة إلى بيت شعري آخر وكُلّ هذا يثبتُ أنّ للتّضمين العروضي دورا فاعلا في بناء النّص الشّعري.

ثانيا: المُوازنة بين الإيقاع الخارجي في مرحلتيْ الإمارة والمُلك والأسر والسّجن:

لم يستخدمْ المعتمدُ بنُ عبّاد البُحُور الشّعريّة السّتة عشر كُلّها حينما بنى منظُوماته الشّعريّة على أوزان الخليل، إذ لم نجدْ أثرًا لأربعة أوزان عرُوضيّة في كلتا المرحلتين وهي المضارعُ والمتدارك والمديد والمقتضب، ومردُّ ذلك أخذُهُ بالنّظريّة التّقليديّة ومراعاتُهُ لقُيود الشُّعراء القُدامى الذّين تحاشَوْا بناءَ أشعارهم عليها إلّا في القليل النّادر، ولم يحظ بحر المجتثّ أو المنسرح أو الهزج ببيتٍ شعريٍّ واحدٍ في مرحلة الأسر والسّجن، لأنّها بحورٌ لا يجوزُ نظمُهَا إلّا في الأناشيد والتّواشيح الخفيفة [1] أيْ أنّها لا تناسبُ الموقف الألمي الذّي عايشهُ الشّاعر السّجين في أغمات، إلّا أنّهُ وظّفها في المرحلة الطّربيّة من حياته، أين سادتْ أجواء اللّهو والطّرب كقوله على سبيل المثال في إطار غزله اللّاهي: (من بحر المنسرح)

لَاحَ وفَاحَـــــتْ رَوَائِـــــحُ النَّـــــدِ مُهْتَصَـــــرُ الخَصْـــــرِ أَهْيَـــــفُ القَـــــدِّ
وكَـــــمْ سَـــــقَانِي واللَّيْـــــلُ مُعْتَكِـــــرٌ فِي جَامِـــــدِ المـــــاءِ ذَائِـــــبِ الـــــوَرْدِ[2]

واحتفظ بحرُ البسيط بالمرتبة الثّانية في المرحلتين معا، وتبادل كلٌّ من بحر الكامل بحر الطّويل المراتب، إذ احتلّ بحرُ الكامل المرتبة الأُولى في مرحلة الإمارة والملك وشغل المرتبة الثّانية في مرحلة الأسر والسّجن بأغمات أمّا بحر الطّويل فجاء في المرتبة الثّالثة خلال المرحلة الأولى، واحتلّ المرتبة الأولى في المرحلة الثّانية، وهذا يعني أنّ هناك بُحُورا عرُوضيّة ثلاثة ركّز عليها الشّاعرُ من حيثُ الاستعمال في كلتا المرحلتين مع اختلاف نِسَبِها وتَفَاوُت ترتيبها «ومن تتبّع كلام الشُّعراء في جميع الأعاريض وجد الكلامَ الواقعَ فيها تختلفُ أنماطهُ بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ووجد الافتنان في بعضها أعمّ من بعض، فأعلاها درجةً

[1]- ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد. ص 271.
[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 07.

في ذلك الطّويلُ والبسيط ويتلُوهُمَا الوافر والكامل»[1].

ولعلّ اختيارَ المعتمد للنّظم الشّعري على هذه البُحُور وتغليبِهَا على سائر البُحُور الأُخرى مردّهُ «لاتّساعها لكُلّ الأغراض الشّعريّة، ولأنّها تستوعبُ من المعاني ما لا يستوعبُ غيرها، وتصلحُ لكُلّ أنواع الشّعر وقد نظم المعتمدُ عليها مُعظم أغراض المرحلتيْنِ»[2].

وشغل بحرُ المتقارب المرتبةَ الرّابعةَ في كلتَا المرحلتيْنِ معا من حيثُ تواتُرِهِ وتفاوُتِهِ، أمّا من حيث نسبة عدد الأبيات الشّعريّة فقد تراجع إلى المرتبة الخامسة في مرحلة الإمارة والملك، ليحتفظَ بالمرتبة الرّابعة في مرحلة الأسر والسّجن، علمًا بأنّ نسبةَ أبياته الشّعريّة مُتقاربةٌ جدّا في كلتا المرحلتيْنِ، واحتلّ بحرُ السّريع المرتبة ما قبل الأخيرة من حيثُ التّواتُر وعدد الأبيات الشّعريّة في المرحلة الثّانية، في حين احتلّ المرتبة الرّابعة في المرحلة الحياتيّة الأُولى للمُعتمد من حيث التواتُر والأبيات الشّعريّة، وهذا ما يؤكّدُ تراجُعَهُ الملحُوظَ في المرحلة الثّانية مُقارنةً بالأُولى، فلم نعثرْ في مرحلة الأسر والسّجن إلّا على بيتٍ يتيمٍ وافق من خلاله المعتمد الوالدُ على زواج ابنته بُثينة قائلا: (من بحر السّريع)

بُنَيَّـــــتِي كُـــــونِي بِـــــهِ بَـــــرَّةً فَقَـــــدْ قَضَـــــى الـــــدَّهْرُ بِإِسْـــــعَافِهْ[3]

كما يُصادِفُنَا هذا البحرُ في قصيدةٍ شعريّةٍ أُخرى نظمها المعتمدُ من خلال سنوات أسره، حين دخل عليه ابنهُ أبو هاشمٍ فارتاع لقيده ومطلعُهَا: (من بحر السّريع)

قَيْـــدِي أَمَـــا تَعْلَمُـــنِي مُسْـــلِمَا أَبَيْـــتَ أَنْ تُشْـــفِقَ أَوْ تَرْحَمَـــا[4]

ويتّضحُ لنا أنّ هذا البحرَ في المرحلة الثّانية قد ورد لوصف مأساة الشّاعر الأسير وإبراز مُعاناته من آلام القيد نفسيًّا وجسديًّا في إطار موضُوع الشّكوى، أمّا في مرحلة الإمارة والملك فقد بلغ عددُ المنظُومات الشّعريّة التّي نظمها المعتمدُ على بحر السّريع ستّة عشر منظومَةً شعريّةً، مجمُوع أبياتها ثلاثا وسبعين بيتا شعريّا تقاسَمَتْهَا أغراضٌ شعريّةٌ عديدة كالغزل والخمر والمدح والوصف والاستعطاف، بالإضافة إلى شعر المطيّرات «وممّا يبيّنُ لك أنّ لكُلّ وزن منها طبعا، يصيرُ نمط الكلام مائلا إليه »[5] فهو بحرٌ يتدفّقُ سلاسة وعُذُوبةً يمثّلُ العواطف ويحسنُ فيه الوصف [6].

---

[1]- القرطاجنّي، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 268.

[2]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 272.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 108.

[4]- المصدر نفسه. ص 112.

[5]- القرطاجنّي، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 269.

[6]- ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد. ص 274.

وارتفع مُعَدَّلُ استعمال بحر الوافر في مرحلة الأسر والسّجن ارتفاعًا ملحُوظًا مُقارنةً بالمرحلة الأولى من حياة المعتمدبن عبّاد من حيث التّواتُر وعدد الأبيات، وارتفعَ مجموع أبياته إلى ستّ وعشرين أي بنسبةٍ أعلى من مجمُوع أبياته في المرحلة الأُولى التّي بلغتْ ثمانية عشر بيتا، ذلك «أنّ الشّاعر القويّ المتين الكلام إذا صنع شعرًا على الوافر اعتدل كلامُهُ وزال عنهُ ما يوجدُ فيه مع غيره من الأعاريض القويّة من قُوّة العارضة وصلابة النّبع»[1] فهو ألينُ البُحُور في حالتيْ الشّدة واللّين وأكثر ما يجودُ به النّظمُ في الفخر والمراثي وهذا ما يُفَسِّرُ حُضُورَهُ الملحُوظ في مرحلة الأسر والسّجن لا سيما في غرض الشّكوى والحنين[2].

وبحرُ الرّجز حلّ في المرتبة التّاسعة من مجمُوع بُحُور الشّعر التّي استعملها المعتمدُ في المرحلة الأولى، وفي المرتبة السّادسة من حيث مُعدّل مجمُوع أياته، ويُشاركُهُ بحرُ المجتثّ وبحرُ الخفيف في ذلك، إذ جاء في قائمة البُحُور المستعملة في مرحلة الأسر والسّجن من حيثُ التّواتُر وعدد الأبيات الشّعريّة «أمّا البُحُور التّي جاءتْ مُعدّلاتُها ضئيلةً في المرحلتين، فهي قليلةُ الشُّيُوع في الشّعر العربي بصفةٍ عامّةٍ»[3].

وخُلاصَةُ القول إنّ الشّعر يختلفُ في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، وبحسب اختلاف الأزمان وما يوجدُ فيها ممّا شأنُهُ أن يُوصَفَ، كما يختلفُ بحسب أحوال القائلين وما تصلحُ لهُ وما يليق بها وما تُحْمَلُ عليه وأحوال ما يتعرّضُون للقول فيه [4].

أمّا القافية فأساسُهَا الرّويُّ وهي عنصرٌ أساسيٌّ في تحقيق اللّغة الشّعريّة «إنّ القوافي لابُدَّ فيها من التزام شيء أو أشياء. وتلك الأشياء حُروفٌ وحركاتٌ وسكونٌ، فقوافي الشّعر يجبُ فيها ضرورةً على كُلّ حال إجراء المقطع وهو حرفُ الرّويّ على الحركة أو السُّكُون»[5] وقد لاحظتُ من خلال استقراء ودراسة قائمة حُرُوف الرّويّ في منظُومة المعتمد الشّعريّة في المرحلتين معًا من حيثُ تواتُرها ومراتبها تصدُّر الأصوات الآتية (الرّاء، الدّال، الميم، الباء، النّون) قائمة حُرُوف الرّويّ في أشعار المرحلتين ولكن مع اختلافٍ في النّسب وتفاوُتٍ في المراتب، إلّا أنّ الصّدارةَ كانت لصوتيْ الرّاء والدّال في كلتا المرحلتين ووردتْ نسبةُ صوت الرّاء مُتقاربةً فيهما من حيث نسبة عدد المنظُومات ومجمُوع الأبيات الشّعريّة.

وتقدّمَ صوتُ النُّون على صوت الميم بمرتبةٍ واحدةٍ وإن ورد بعدهُ بدرجةٍ في نسبة مُعدّل الأبيات الشّعريّة، كما احتفظ صوتُ الميم بنسبةِ تواتُره ومرتبته من حيث مجمُوع الأبيات في منظُومات كلتا

---

[1]- القرطاجنّي، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 269.

[2]- ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد. ص 274.

[1]- المرجع نفسه. ص ن.

[4]- ينظر: القرطاجنّي، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص ص 374، 375.

[5]- المصدر نفسه. ص 271.

المرحلتين، وارتفعتْ نسبةُ مُعدّل تكرار منظُوماته بدرجةٍ عمّا كانتْ عليهِ في المرحلة الأولى، وسجّل صوتُ الباء في كلتا المرحلتين نِسَبًا مُتقاربَةً في التّواتُر والمراتب، إذ احتلّ المرتبة الرّابعة ضمن المرحلة الأولى من حيث مجمُوع الأبيات، وسجّل في المرحلة الثّانية حُضُوره في المرتبة الخامسة، في حين احتفظ بالمرتبة الرّابعة في كلتا المرحلتين من حيث مُعدّل نسبة منظُوماته الشّعريّة كما تقدّم مُعدّل استعمال رويّ النُّون في المرحلة الثّانية مُشاركًا صوت الدّال في المرتبة الثّانية في نسبة تكراره، واحتلّ المرتبة الرّابعة بعد صوت الميم.

ويتّضحُ من خلال مُقارنة أصوات الرّويّ من حيث مجمُوع الأبيات تساوي مُعدّل صوت العين بصوت الباء في المرحلة الثّانية، ولكنهُ شهد تراجُعًا في المرحلة الأُولى، واحتلّ رويُّ اللّام المرتبة السّادسة من حيث تواتُره والمرتبة الرّابعة من حيث مجمُوع منظُوماته، أمّا صوتُ الفاء فقد وَرَدَ في ذيل قائمة الأصوات في كلتا المرحلتين معًا، أمّا بقيّة أصوات الرّوي فكان استعمالها قليلا وبنسبةٍ مُتفاوتةٍ مثل الهاء والصّاد والضّاد والطّاء والألف، إذ وردتْ في ذيل قائمة الأصوات المستعملة من طرف المعتمد بن عبّاد في المرحلة الأولى، ولكنّهُ أهمل استخدامها في مرحلة الأسر والسّجن، ومن الأصوات التّي لم يستعملْها في أيٍّ من المرحلتيْنِ، نجدُ صوت الثّاء والذّال والظّاء والخاء والغين والواو.

أمّا بالنّسبة للقافية فقد كثّف الشّاعرُ الأسيرُ من توظيفه للقافية المطلقة مُعبّرا من خلالها عن أوجاعه وآلامه وكأنّهُ اكتفى بأوجاع وآلام قُيُوده فلم يشعر بحاجته إلى توظيف القافية المقيّدة التّي تقيّدُ أسريّاته أيضا، ولعلّهُ حاول أن يتناسى أسرهُ ويتسامَى على نكبته ناشدًا الحُريّة والانعتاق من جوّ الأوجاع والهُمُوم، فأطلق الصّوتَ علّهُ يفرغُ مكبُوتاته ويشعر بنوعٍ من الرّاحة والاسترخاء، ولكنّهُ أورد القافية المقيّدة بشكل ملحُوظ في غزليّاته ليؤكّدَ أنّهُ أسير هوى المحبُوب ورهنُ إشارته وقيد وصاله ومحبّته.

وهكذا نستنتجُ أنّ المعتمدَ سار في كلتا المرحلتين على نهج القُدماء مُلتزمًا القافية الواحدة مُطبِّقًا شُرُوطها ومُراعيا الحُرُوف التّي ترِدُ رويّا بكثرة وكذلك التّي يندرُ توظيفها، كما اكتشف البحثُ من خلال دراسته لظاهريْ التّدوير والتّضمين عُمق ثقافة الشّاعر الأندلُسي العروضيّة المحافظة وتشبُّثه بالوزن الشّعري التّقليدي وإيثاره على غيره، رغم أنّ الموشّحات قد عُرِفَتْ لدى شُعراء عصر الطّوائف، ولكن حين نستعرضُ الإنتاج الأدبي الذّي رُوِيَ لنا عن مشهُوري الشُّعراء الأندلُسيّين في القرن الخامس الهجري وما قبلهُ، ولا نكادُ نظفرُ لواحدٍ منهم بأثرٍ في الموشّحات لا سيما عند ابن هانئ (ت 362هـ) وابن درّاج القسطلّي (421هـ) وابن بُرد الأصغر(431هـ) وابن زيدون (463هـ) وابن عمّار (479هـ) وابن الحدّاد (480هـ)[1].

[1]- ينظر: أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص ص 224، 225.

وأغلبُ الظّن أنّ الموشّحات «وإن عُرِفَتْ في عهدهم لم تكن من الشُّيُوع بحيثُ يتناولها أمثال هؤُلاء الشُّعراء أولم تكن قد حلّتْ من الإنتاج الأدبي مرتبةً تليقُ بشُهرتهم، بل كانت مقصُورةً على الأدب الشّعبي ومجال اللّهو والمجون، وقد رأى كُلٌّ من هؤلاء الشُّعراء نفسَهُ أسمى من أن ينظُم فيها أو يشتهر بها.و لعلّهم قد حاولُوها في النّادر من الأحيان، ثمّ طغتْ آثارُهُمْ الأدبيّة الأُخرى على ما نظمُوه من مُوشّحاتٍ، وكُلّ أُولئك الذّين رُوِيَتْ لهم مُوشّحَاتٌ في القرن الخامس الهجري من المغمُورين الذّين لا نكادُ نعرفُ عنهم إلّا أسماءهم، والذّين لم يَصِلُوا بشُهرتهم إلى مرتبة من ذَكَرْنَا من الشُّعراء»[1].

ونُوافِقُ على هذا الرّأي الوجيه الذّي يسُوقُنا إلى القول بأنّ المعتمدَ بن عبّاد ققد ترفّع عن نظم الموشّحات لأنّها كانت مقصُورَةً على الأدب الشّعبي ومجال اللّهو والمجون، فكيف لملكٍ بني عبّاد صاحب الثّقافة التّقليديّة المحافظة أن ينزلَ بلُغة شعره إلى المستوى العامّي من الكلام، وربّما نظم المعتمدُ الموشّحات في خلواته ومجالس لهوه وطربه ولكنّها ضاعتْ فيما ضاعَ من شعر أندلُسي لاسيما أنّ غزلهُ بجواريه قد نفثَ فيهِ من رُوح الموشّحات وخفّتها حاملا من رُوح الموشّحات الأندلُسيّة من حيث أفكارها ومُفرداتها -في تقديري- كقوله مثلا: (من بحر الكامل)

يَـــا غُـــرَّةَ الشَّـــمْسِ الـــتِّي قَلْـــبِي لَهَـــا أَحَـــدُ البُـــرُوجْ
لَـــوْلاكِ لَمْ أَكُ مُـــؤْثِرًا فَـــرَشَ الحَرِيـــرِ عَلَـــى السُّـــرُوجْ[2]

وقوله أيضا: (من بحر المجتثّ)

يَالَيْـــتَ مُـــدَّةَ بُعْـــدِكْ رَشِـــيقَةٌ مِثْـــلَ قَـــدِّكْ
كَمُـــدَّةِ الـــوَرْدِ وَرْدِ الرَّبِيـــعِ لَا وَرِدِ خَـــدِّكْ
فَعُمْـــرِ ذَا عُمْـــرِ صَـــبْرِي وعُمْـــرُ ذَا عُمْـــر صَـــدِّكْ
رَضِـــيتُ مِنْـــكَ وإِنْ لَمْ تُنْجَـــزْ بِلَـــذَّةِ وَعْـــدِكْ[3]

وصفوةُ القولِ اعتمدَ الشّاعرُ الملكُ المعتمدُ بنُ عبّاد على جميع الظّواهر السّابقة في تحقيق الموسيقى الملائمة لموضُوعات قصائده وللمعاني التّي أُنْشِدَتْ من أجلها، فوردتْ مُوسيقى أشعاره مُعبّرةً تمام التّعبير عن انفعالاته النّفسيّة ومشاعره الوجدانيّة وما يتبعُهَا من اختلاجات ومُفاجآت، ممّا جعل الإيقاع شيئا ذاتيّا في الكلام بقدر ما ما هو نشاطٌ نفسي يطبعُ المتلقّي، ولا شكّ أنّ الشّاعر حين نظم

---

[1]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 225.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 05.

[3]- المصدر نفسه. ص 10.

شعرهُ صبّ فيه تلك الحالة النّفسيّة التّي تملّكتهُ أثناء النّظم، مُهيّئًا المقام ومُستحضِرًا السّياق الملائم، ومن هُنا يبدُو الأثر النّفسي للإيقاع في صُورة مجمُوعة من الاستجابات المشتركة بين طرفي الخطاب المجسّدة في أشكال مُختلفة من تعجُبٍّ وثورة وغضب وغيرها[1]لا سيمّا في مرحلة الأسر والسّجن مُستخدِمًا البُحُور العرُوضيّة الملائمة لموضوع ومعاني أشعاره سواءً في المرحلة الطّربيّة من حياته أو المرحلة الأليمّة خلال فترة أسره، كما اختار القافيةَ التّي تتماشى مع وزنه العرُوضي المختار وتتفاعلُ مع حالته النّفسيّة لتساعدَهُ على إضفاء نغمٍ مُوسيقي، مُعبّر عمّا يعتملُ في نفسه من أحاسيس وانفعالات، كما استخدم وسائل أخرى مُساعدة للوزن والقافية في تحقيق هذه الأنغام الموسيقيّة المعبّرة.

ثالثا: الإيقاعُ الدّاخليُّ في مُدوّنة المُعتمد بن عبّاد:

إنّ الشّعر فنٌ يجمعُ بين الخيال والعاطفة والنّغم وإذا فُقِدَتْ إحدى هذه العناصر فإنّهُ لا يُعَدُّ شعرًا حتّى لو أشبه الشّعر في شكله وقوالبه، بل إنّ الكثير من دارسي الأدب ونُقّاده يُقدِّمُون التّنغيم لأهميّته على غيره من المقوّمات الأُخرى، وإذا كان الإيقاع الخارجي محدُودا أو ثابتا إلى حدّ ما، إلّا أنّ الإيقاع الدّاخلي لا مُتناهٍ...مُتناسخ مُتماهٍ، تتجاذب أطرافه لغير غاية، وهو مُستَمْلِي البواطن، لا يكادُ يثبتُ على صفةٍ، فهو فجائيٌّ ولا يمكنُ حصرُهُ وتنميطهُ، لأنّهُ الجانبُ الأكثرُ تفلُّتًا في القصيدة الشّعريّة [2] «والإيقاعُ الدّاخلي كما يظهرُ من تسميتِهِ، يرتبطُ ببنية النّص الدّاخليّة فهو يلعبُ دورا أساسيّا في ربط الصّلة بين بُنَى النّص وتماسُك أجزائه، ومحو المسافة بين داخل النّص وخارجه، أو بين شكله ومضمُونه»[3].

ويعدُّ الإيقاعُ الدّاخلي من أهمّ الوسائل التّي تشتركُ مع الإيقاع الخارجي في خلق أجواء مُوسيقيّة وتناغُم إيقاعي منتظم يساهمُ في منح أبعاد جماليّة على النّص الشّعري من خلال النّغم الذّي تحدثُهُ الألفاظُ التّي يختارها الشّاعرُ لتنسجمَ مع أفكاره ومعانيه وحالته النّفسيّة إذ «يقول النّقادُ إنّ العروض إنّما يقيسُ "الموسيقى الخارجيّة" للشّعر أمّا هذه "الموسيقى الدّاخليّة" فإنّهُ يفشلُ في قياسها لأنّها " قيمٌ صوتيّةٌ خفيّةٌ " لا يمكنهُ ضبطُهَا، وأشار إلى ذلك "لومبُورن" في كتابه (أُسُس النّقد) إذ يقول: "توجد مُوسيقى داخليّة في الشّعر وهي أوسعُ من الوزن والنّظم المجرّدين"»[4] فاللُّغة العربيّة لغةٌ مُوسيقيّةٌ ولم يتوقّفْ الدّارسُون والبلاغيُّون عند حُدُود الموسيقى الخارجيّة لها بل تعدَّوْهَا إلى ما أسموهُ بالموسيقى الدّاخليّة «والعروضُ لا يستطيعُ أن يقيسَ هذه القيم الصّوتيّة الدّاخليّة في موسيقى الشّعر وإذن يحسنُ أن نبحثَ

---

[1]- ينظر: شعلال، رشيد. البنية الإيقاعية في شعر أبي تمّام. ص 26.

[2]- ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 71.

[3]- المرجع نفسه. ص 72.

[4]- ضيف، شوقي. الفنّ ومذاهبُهُ في الشّعر العربي. ط11. القاهرة: دار المعارف. دت. ص 78.

عن مقياس آخر. ولعلّ من أهمّ هذه المقاييس التّي تقيسُ هذا الجانب ما اكتشفهُ عبد القاهر في دلائل الإعجاز من (قواعد النّظم) أو قواعد هذه الموسيقى الدّاخليّة»[1] التّي لا علاقة لها بعلميْ العروض والقافية وإنّما تهتمُّ بالبيت الشّعري من خلال حُرُوفه وحركاته وكلماته ومقاطعه وجُمله، والعلاقاتُ التّي تنشأُ بين تلك المكوّنات يلجأ إليها الشّاعرُ مُسْتَنِدًا على موهبته وخبرته ومهارته وذائقته الموسيقيّة واللّغويّة ولا تتأتّى هذه المقدرة هذه المقدرة الفنيّة إلّا لمن أوتيَ حسًّا شعريًّا مُميَّزًا وتجربةً شعريّةً وجدانيّةً خلّاقةً[2].

ويرتبط الإيقاعُ الدّاخلي بنفسيّة الشّاعر وحالته الشُّعُوريّة لأنّ الشّاعر يتعاملُ مع اللُّغة العادية بطريقة خاصّة فيُشكِّلُهَا تشكيلا جديدا ويخلقُ منها علاقات غير مألُوفة «وعندما كان الشّعرُ موسُوما بنوع خاصّ من التّأليف الصّوتي المتميّز عن مُختلف أشكال النّظم والتّأليف الأخرى، فقد أحرز نظاما مُتناسبا من التّناغُم يتألّفُ من أنغام مبنيّة على تباعُد طبقاتها: العُليا والدُّنيا فكأنّما هُناك تنافرٌ في بنيتها، إلّا أنّ هذا التّنافُر يغدُو مُستساغًا بفضل فنّ الموسيقى.إذ لو ظلّت الأنغامُ العُليا والدُّنيا مُتنافرةً لما أمكن حدوث التّناغم (...) ذلك أنّ التّناغُم ائتلافٌ بين الأصواتSimphony) (والائتلاف توافقٌ»[3].

ويختلفُ الإيقاعُ الدّاخلي عن الإيقاع الخارجي في كونه لا يرتكزُ ارتكازا أساسيّا على عُنْصُر الصّوت وإن كان لا ينفيه تماما بقدر ما يسعى إلى تخصيبه وبعث الرّوح فيه، فيجعله عُنصرًا مُتفاعلًا مع بقيّة عناصر النّص الأساسيّة حين يدخُل بينَهُ وبين اللُّغة، والصُّور والبناء العام للقصيدة الشّعريّة[4] وبناءً عليه يمكنُ القولُ «والموسيقى الدّاخليّة هي ذلك الإيقاعُ الهامِسُ الذّي يصدرُ عن الكلمة الواحدة، بما تحملُ في تأليفها من صَدى ووقعٍ حسن، وبما لها من رهافةٍ ودقّةِ تأليفٍ، وانسجام حُرُوف، وبُعْدٍ عن التّنافُر، وتقارُب المخارج، وهو عند البلاغيّين -يندرجُ في باب "فصاحة اللّفظ"»[5].

أي أنّ الإيقاع الدّاخلي ينسابُ في اللّفظة والتّركيب فيمنح إشراقة ووقدة تومئُ إلى المشاعر فتُجَلِّيهَا وتحسنُ التّعبير عن أدقّ الخلجات وأخفاها وانتظام مُوسيقي جميل ووحدة صوتيّة تشكّلُ نسيجًا مُبتدَعًا يهبهُ الشّاعر الفنّان ليبعثَ فِينَا تجاوُبًا مُتَمَاوِجًا هو صدى مُباشر لانفعال الشّاعر بتجربته في صيغةٍ فذّةٍ تضعُنَا أمام الإحساس في تشعُّب موجاته الصّوتيّة في شعاب النّفس[6].

---

[1]- ضيف، شوقي. الفنّ ومذاهبُهُ في الشّعر العربي. ص 79.

[2]- ينظر: لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلُس في القرن الخامس الهجلري، المعتمدُ بن عبّاد أنموذجا. ص 112.

[3]- شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص ص 17، 18.

[4]- ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 72.

[5]- آلوجي، عبد الرّحمن. الإيقاع في الشّعر العربي. ص 74.

[6]- ينظر: المرجع نفسه. ص 79.

وعندما «تجيشُ عاطفة الشّاعر فيتّخذُ لها صياغة وتراكيب وأصوات تصوّرُ إحساساته، وتجسّدُ معانيه وتتجاوب مع ما تضطربُ به نفسُهُ من تموُّجات فكريّة ونفسيّة، مُتفنِّنًا في توظيف اللُّغة بنبرات حُرُوفها وإيقاع كلماتها، مُستغِلًّا الطّاقات الصّوتيّة التّي تختزنُهَا للتّعبير عن الفكر والإحساس معًا»[1] وهذا يعني أنّ الإيقاع الدّاخلي يتحقّقُ على مُستوى الانسجام الصّوتي الدّاخلي النّابع من التّوافُق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينا أو بين الكلمات بعضها مع بعض حينا آخر، وأقلّ درجات هذا الانسجام الصّوتي ما يحقّقُهُ الأسلوب الشّعري من خلال النّظم وجودة الرّصف «ولعلّ خيرا من ذلك أن نرجع إلى ما لاحظهُ "لامبورن" في كتابه "أسس النّقد" من أنّ هذه الموسيقى يُشَخِّصُهَا جانبان مُهمّان، هما اختيارُ الكلمات وترتيبُها من جهة، ثمّ المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التّي تدلّ عليها من جهةٍ أُخرى، حتّى تحدُثَ هذه الصّناعة الغريبة»[2].

ولكُل تجربةٍ شعريّةٍ طريقتُها الخاصّة في نبر الكلمات وفي الضّغط على إيقاع أصوات معيّنة، ليُجسّدَ من خلالها الشّاعرُ واقعَهُ النّفسي وما يعتملُ في وجدانه «ومن هُنَا كان الإيقاعُ لصيقَ مظاهر مُتعدّدة ومُعمّقة في الآن نفسه منها ما يتعلّقُ بالإنشاد والوزن، ومنها ما يرتبطُ بطبيعة اللّفظ الصّوتيّة والتّركيبيّة ومن خلالها المعنى، ومنها ما يتجلّى في الأحوال المصاحبة للخطاب الشّعري نفسيّةً كانت أم اجتماعيّةً أم غير ذلك»[3] ويمكن تمثّل الإيقاع الدّاخلي ببنية بلاغيّة تتضمّنُ مُستويَيْنِ هما:

1/ المُستوى الأوّل قائمٌ على حسب التّقسيمالزّمني:

ويتمثّل في ثلاثة توازيات بلاغيّة هي الموازنة وحسن التّقسيم والتّطريز من خلال إيقاع العبارات.

2/ المُستوى الثّاني قائمٌ على الإيقاع الدّاخلي النّغمي:

ويتمثّلُ في التّصريع والتّقفية والتّكرار والجناس، فهل تزخرُ أشعار المعتمد بارتفاع نغمي وغنائيّة مُؤثّرة؟ وفي أيّة مرحلة تتآزرُ وتعلُو البنيةُ الإيقاعيّة في أشعاره مع الجانب الدّلالي والمعنوي الذّي راغ الشّاعرُ التّعبير عنهُ والإيحاء به، أ في مرحلة الإمارة والملك التّي تمثّلُ – في أغلبها – الاتّجاه الطّربي أم في مرحلة الأسر والسّجن التّي تمثّلُ اتّجاه الشّجن والألم؟ وفيم تتمثّل الأساليب الذّكيّة والخفيّة التّي استطاع الشّاعر أن يُلوّنَ بها نسيجهُ الشّعري ليترُك في نُفُوسنا ذلك الإرنان والتّنغيم يفعلان فعلهُما السّحري في نقل

---

[1]– عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. "التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 01.

[2]– ضيف، شوقي. الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي. ص80.

[3]– شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 19.

مضمُون القصيدة الشّعريّة؟ وهل حقّق الإيقاع الدّاخلي لاسيما في مرحلة الأسر والسّجن شعريّة الألم التّي فرضتها عليه ظروف الحياة في الأسر؟

1- الإيقاعُ الدّاخليُّ الزّمنيُّ:

يعدُّ الإيقاع الدّاخليُّ حُرًّا منبعُهُ تناغُم الأصوات وتناسُقها مع السّياق اللّفظي والمعنوي للألفاظ مُفردَةً كانت أم مُرَكّبَةً، وبهذه الموسيقى الخفيّة يتفاضل الشّعراء ويبذُّ بعضُهُمْ بعضًا لأنّها الميدان الأرحبُ لإظهار قُدرات الشّاعر الفنيّة والإفصاح عن حاسّته الجماليّة ومهارته التّقنيّة، ويتضمّنُ إيقاعُ العبارات ثلاثة توازيات بلاغيّة هي: الموازنة وحُسْنُ التّقسيم والتّطريز وتتناول هذه التّوازيات النّص الشّعري أفقيًّا وعمُوديًّا وهي كالآتي:

1-1- المُوازنة (التّوازي الثُّنائي الأُفُقي):

لكُلّ شاعر إيقاعُهُ الخاصّ الذّي يتميّزُ به كما يتميّزُ بخطّ يده، وله صورُهُ الخاصّة وبصمتهُ في تركيب النّص وبناء جُملهِ والعلاقات الخاصّة بها والإشارات التّي تحملُها هذه البنية بكلّ أبعادها الإيقاعيّة والدّلاليّة والنّفسيّة إلى المتلقّي ليُفرِزَ أسلُوبُهُ إيقاعا مُعيّنا خاصّا به دون غيره و«لم تقتصرْ قُدرةُ المعتمد على التّشكيل الصّوتي بالحرف أو اللّفظ وحسب، بل عمد إلى التّناغُم على مُستوى العبارات، مُستخدما تراكيب مُتناسقة، وأوزانا مُتّسقة مُضْفِيًا فيضا من الموسيقى عن طريق تلك التّقسيمات الإيقاعيّة التّي ألّف بينها في نسق صوتي مُعيّن، فأكسبها ذلك التّأليفُ إيقاعا مُوسيقيّا يتناغمُ مع العاطفة التّي يُعبِّرُ عنها»[1].

وقد أورد المعتمدُ بنُ عبّاد الكثير من الموازنات في مُدوّنته الشّعريّة ممّا خلق له إيقاعا خاصّا «ذلك أنّ وظيفة التّعبير في الأدب لا تنتهي عند الدّلالة المعنويّة للألفاظ والعبارات، تضافُ إلى هذه الدّلالة مُؤثّراتٌ أُخرى يكمُل بها الأداء الفنّي، وهي جزءٌ أصيلٌ من التّعبير الأدبي هذه المؤثّرات هي الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات والصُّور والظّلال التّي يشعُّها اللّفظُ وتشعُّها العبارات زائدةً على المعنى الذّهني، ثمّ طريقةُ تناوُل الموضُوع والسّير فيه، أي الأسلوب الذّي تُعْرَضُ به التّجارب، وتُنَسَّقُ على أساسه الكلمات والعبارات، وكُلّ هذه العناصر التّعبيريّة تبدُو وحدة في العمل الأدبي، ولا تكملُ دلالة كُلٍّ منها إلّا باجتماعها وتناسُقها»[2] فكلّ هذه القيم تجمعها وحدةٌ لا تتجزّأ في العمل الأدبي ثمّ تجمعها وحدةٌ أكبر هي وحدة الشّعور والتّعبير.

---

[1]- عبد الهادي، عبد الحفيظ مصطفى. " التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص ص 43، 44.

[2]- قطب، سيّد. النّقد الأدبي، أصوله ومناهجه. ط08. القاهرة: دار الشّروق. 2003م. ص 40.

ويندرجُ التّوازي ضمن المفاهيم النّقديّة الحديثة التّي لها دورٌ كبيرٌ في بناء إيقاع القصيدة الشّعريّة وهندسة البيت الشّعري، فضلا عن تحقيقه لموسيقيّة البيت الخارجيّة المتمثّلة في الوزن العرُوضي والقافية «والمعنى اللُّغوي للتّوازي هو المحاذاة أو المجاراة، والمعنى الاصطلاحي للتّوازي فهو عبارةٌ عن عُنْصُر بنائي في الشّعر يقومُ على تكرار أجزاء مُتساوية»[1] ويتوقّف رومان ياكبسُون عند هذا المفهوم مُوضّحًا دورَهُ في الصّوت والإيقاع والموسيقى الدّاخليّة في البيت الشّعري والقصيدة الشّعريّة قائلا: «ويُوضع كُلّ مقطعٍ، في الشّعر، في علاقة تماثُل مع كُلّ المقاطع الأُخرى لنفس المتوالية، ومن المفروض أن يكون نبرُ الكلمة مُساوِيًا لنبْرِ كلمةٍ آخر، وعلى نفس المنوال، تُساوِي الكلمة غير المنبُورة الكلمة غير المنبُورة، والكلمة الطّويلة (تطريزيّا) تُساوِي الكلمة الطّويلة، والكلمة القصيرة تُساوي الكلمة القصيرة ، ويُسَاوِي حدُّ الكلمة حدَّ الكلمة، وغيابُ الحدّ يُسَاوي غيابَ الحدّ، والوقفةُ التّركيبيّةُ تُسَاوي الوقفة التّركيبيّة، وغيابُ الوقفة يُساوِي غيابَ الوقفة.إنّ المقاطع تتحوّل إلى وحدات قياس»[2].

أمّا كُتُب البلاغة العربيّة القديمة فقد أشارت إلى ظاهرة التّوازي من خلال حديثها عن مفاهيم تندرجُ تحت هذا المفهوم مثل التّرصيع والتّصريع والتّطريز والتّشطير وتشابُه الأطراف والتّصدير أي ردّ العجُز على الصّدر والعكس والتّبديل والتّجزئة والتّفويض والمقابلة والطّباق والمناسبة والمماثلة والتّوشيح [3].

ويرى ابنُ الأثير أنّ الموازنة تحصلُ في الشّعر والنّثر، وتعني في الشّعر «...وأن يكُون صدرُ البيت الشّعري وعجُزُه مُتساويَ الألفاظ وزنا، وللكلام بذلك طلاوةٌ ورونقٌ، وسببهُ الاعتدال، لأنّهُ مطلُوبٌ في جميع الأشياء وإذا كانت مقاطعُ الكلام مُعتدِلةً وقعت من النّفس موقع الاستحسان، وهذا لا مراء فيه لوُضُوحه»[4] أي أنّهُ يُشتَرَطُ فيها التّساوي في الوزن ولا يُشتَرَطُ التّساوي في التّقفية، ومن خلال «الأشكال البلاغيّة الدّاخلة ضمن مفهُوم التّوازي يمكن القول إنّ البلاغة العربيّة القديمة احتفلتْ بهندسة البيت الشّعري احتفالا كبيرا، وراعتْ أنْ تكُون عناصِرُ البيت الشّعري التّركيبيّة والصّوتيّة مُتساوِيَةٌ إلى حدّ بعيد، فهُناك تماثُلات وتقابُلات تعمّقُ هندسة البيت الشّعري، وربّما تمتدُّ هذه العناصر لتشمُل أكثر من بيت أو تتوسّع دائرتُها لتشمل مقطعا أو مقاطع من القصيدة»[5].

---

[1]- الخلفات، خالد سليمان والسّعودي، محمّد سليمان. " أسريّات المعتمد بن عبّاد"، (دراسة نقديّة). ص 210.

[2]- ياكبسون، رومان. قضايا الشّعريّة. ترجمة: الوليّ، محمّد وحنّون، مبارك. الدّار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنّشر ط01. 1988م. ص 33.

[3]- ينظر: المرجع السّابق. ص 211.

[4]- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدّين. المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر. ج01. ص ص 278، 279.

[5]- المرجع السّابق. ص ن.

ونستنتجُ ممّا سبق أنّ الموازنة قائمةٌ في العبارات على التّقسيم الثُّنائي المتماثل في البناء العروضي والبناء النّحوي إذ يولّدُ المبدعُ في البنية الدّاخليّة ما لا يُحْصَى من المؤثّرات الدّاخليّة التّي تتفاعلُ تفاعُلًا دائما ومُتجدِّدًا في النّص الشّعري فترتفعُ بالنّص إلى الشّاعريّة وعلى رأسها الموازنة «فهي تماثُلُ أو تعادُلُ المباني أو المعاني في البيت الشّعري وأوضح ما تكُونُ في النّص الشّعري، لأنّهُ يقومُ في طبيعةِ تكوينه على تنظيم مُكوّناته اللُّغويّة والصّوتيّة والمعجميّة والتّركيبيّة والدّلاليّة، بطريقة خاصّة، أساسُها التّشاكُل والتّخالفُ بين وحداته، بحيثُ تُحاكِي كُلّ وحدة لُغويّة قائمة في النّص وحدة أُخرى –سلبا أو إيجابا – في موضع آخر من مواضع بنائه اللّغوي، وهو ما ينتُجُ عنهُ نوعٌ من التّفاعُل المستمرّ بين وحداته من ناحيةٍ وتحقيق أكبر قدر من التّناغُم الإيقاعي، والتّأثير الفنّي من ناحية أُخرى في المتلقّي»[1].

وفي إطار الغزل الألمي أوردَ المعتمدُ بن عبّاد كثيرا من الموازنات الشّعريّة في مرحلة الإمارة والملك إذ يقُول–على سبيل التّمثيل لا الحصر– مُتألِّمًا: (من بحر السّريع)

القَلْـــــبُ قَـــــدْ لجَّ فَمَـــــا يُقْصِـــــرُ والوَجْـــــدُ قَـــــدْ جَـــــلَّ فَمَـــــا يُسْـــــتَرُ

والـــــدَّمْعُ جَـــــارٍ قَطْـــــرُهُ وَابِـــــلٌ والجِسْـــــمُ بَـــــالٍ ثَوْبُـــــهُ أَصْـــــفَرُ[2]

ارتبطَ إيقاعُ الموازنة في البيتين السّابقين بموسيقى العبارة بالدّرجة الأولى إذ انتظمتْ العلاقاتُ الصّوتيَّةُ في مجمُوعة ظواهر لُغويّة بلاغيّة سياقيّة تبثُّ تنغيما وتطريبا، كما تآلفَتْ مجمُوعةٌ من هذه الألفاظ في جُمَلٍ مُتناسقةِ التّركيب متّسقة الأوزان والتّقطيعات الصّوتيّة، وتكرّرتْ الموازنة في بيتين متواليين فتوازى صدرُ البيت الأوّل من النّاحية العرُوضيّة والنّحويّة مع عَجُزه، كما أنّ هذا التّكرار الحاصل في البنيات العرُوضيّة والنّحويّة جاء معهُ فنّ القلب بين (لجّ، جلّ)، أمّا في البيت الثّاني فقد تشكّل التّوازي الثُّنائي من صدر البيت الشّعري المتّفق من النّاحية العرُوضيّة والنّحويّة مع عَجُز هذا البيت الشّعري أيضا.

وهكذا أبدع الشّاعرُ في إدراج هذا النّوع من الإيقاع الدّاخلي إذ جعلهُ قائمًا على سلسلةٍ من العلاقات المتماثلة التّي تسعى بدورها إلى تحقيق أكبر قدر مُمكِنٍ من التّناغُم الإيقاعي والتّأثير الفنّي في القارئ المتلقّي، ويبدُو أنّ المعتمد كان شغُوفًا بالمماثلة أو الموازنة، ولعلّهُ وجد فيها نوعًا من الإيقاع النّغمي الذّي يُغْني الدّلالة ويثري الموسيقى، ويمنحُ الشّعر جمالا مُوسيقيًّا، كما يُؤدِّي تكرارُ الموازنة إلى الانسجام في عناصر الإيقاع نظرا للتّأسيس المنظّم لبنية كُلّ شطر يتكوّنُ من أصوات وألفاظ وتراكيب وجُمل، والتّكرارُ المتوقّع وغير المتوقّع لبعض العناصر حتّى تموجَ الدّفقةُ الشّعريّة والحالة النّفسيّة القلقة لحظة الإبداع، لتبعث

---

[1]– سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص ص 74، 75.

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 16.

في النّص حركةً تدفع القارئ إلى الإحساس بهذا التّنوُّع الإيقاعي الذّي يقومُ بين كُلّ جُملة وأخرى في هذه القصيدة الشّعريّة[1].

وبذلك استطاع الشّاعرُ استغلال هذه الظّاهرة في خدمة البنية الإيقاعيّة مُسْبِغًا على الأبيات نغما مُؤثّرا يدفع الملل عن السّامع ويُطْرِبُهُ، كما أنّهُ يبسطُ أطراف الصُّورة التّي يرومُها ويوسّعُ أُفُقَهَا ويزيدُ الكلام وُضُوحًا «ومن شأن الموازنة أنّ لها رونقا في الكلام وهي تُضْفِي أثرا بديعا في العبارات، ممّا يكون لهُ أكبرُ الأثر في الإصغاء إليها والشّاعر يعي هذه الهندسة الإيقاعيّة المتقابلة المتناظرة من حيث طبيعة الألفاظ المختارة»[2] كما أنّ تمدُّد المساحة بين العناصر ونشأة مدى زمني بينهُما يجلبُ معهُ تواتُرًا يحتدُّ حينا ويتراخى حينا بصفة مُتوالية، تقيمُ في نفس المتلقّي إيقاعا مُتناغِمًا مع إيقاع النّص فينساقُ القارئ مع مقرُوئه وقد استحوذ عليه بإيقاعه غافلا تماما عن بعض معانيه ودلالاته لبُرهَةٍ لتَظْهَرَ بعدها وتزيد من شاعريّة النّص وجماليّته [3].

وكتب المعتمدُ إلى أبيه يشكرُهُ عن فرس أصدأ بعثهُ إليه قائلا: (من بحر الطّويل)

نَـــوَالٌ جَزِيـــلٌ يُنْهِـــرُ الشُّـــكْرَ والحَمْـــدَا وصُـــنْعٌ جَمِيـــلٌ يُوجِـــبُ النُّصْـــحَ والـــوُدَّا[4]

فقد وقع توازٍ في البناء العرُوضِي والبناء النّحوي وشمل صدر البيت وعجُزه ممّا حقّق إيقاعا داخليّا في المستوى الأُفُقي اعتمادا على عبارات البيت الشّعري المتوازنة «ووُجُود الموازنة بهذا الشّكل خلق للشّاعر أُسْلُوبا خاصّا لاسيما أنّهُ في مُوازنتِهِ الثّنائيّة يكرّرُ الصّيغ والألفاظ ممّا يثيرُ لدى المتلقّي عُنْصُر التّوقُّع»[5] فالتّماثُلُ بين قرائن الشّطرين واضحٌ وجليٌّ، كما أنّ خُلُوَّ البيت من الزّحافات حقّق أكبر قدر من التّماثُل العروضي بالإضافة إلى التّماثُل النّحوي، ومن الموازنة ما كان فيها التّماثُل واقعًا من حيثُ البناء النّحوي دُون البناء العرُوضي كقول المعتمد مُستعطِفًا والدَهُ: (من بحر الوافر)

فَـــــإِنْ عَـــــاقَبْتَنِي فَجَـــــزَاءُ مِثْلِـــــي وإِنْ تَصْـــفَحْ فَلَـــيْسَ مِـــنَ الغَرِيـــبِ[6]

فليس في هذا البيت الشّعري مُوازنة من النّاحية العرُوضيّة، بل يظهر التّوازي النّحوي من خلال اشتمال كُلٍّ من شَطْرَيْ البيت على جُملة شرطيّة استوفَتْ عناصرها كما أنّ فيه توازيا بين الفعلين(عاقبتني،

---

[1]- ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 75.

[2]- المرجع نفسه. ص 74.

[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص 77.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 34.

[5]- المرجع السّابق. ص 78.

[6]- المصدر السّابق. ص 33.

تصفح) والحقُّ أنّ أشعار المعتمد بن عبّاد لتزخرُ -خاصّةً أشعار النّكبة في الملك أو نكبته في ابنيه- بالغنائيّة الطّافحة وعُلُوّ المدّ النّغمي، وقد تآزرتْ البنية الإيقاعيّة مع الجانب الدّلالي والمعنوي «وعلى هذا فإنّ الإيقاعَ يشيرُ إلى عددٍ من الدّلالات السّطحيّة والعميقة في القصيدة، أنّهُ قد يبدُو صَدَى لمعنى القصيدة، وقد يُؤَكِّدُ المعنى ويطرحُ معاني وتفسيرات وظلالا للمعنى، ويمكنُ استخدامُهُ لإثارة المعنى وللإيحاء بالصّراع داخل بنية القصيدة»[1] وهكذا تعدُّ الموازنةُ ظاهرة ذات ظلال إيقاعيّة ناتجة عن تفاعيل الصّيغ المتناظرة مع بنية البحر العرُوضي المعتمد من طرف الشّاعر من خلال تماثُل المقاطع الصّوتيّة تماثُلًا مُتَنَاظِرًا يحقّقُ مبدأ الانسجام التّناسُبِي في بنية الخطاب.

1-2-حُسْنُ التّقسيم: (التّوازي الأُفُقي)

جعل النُّقادُ العربُ التّقسيمَ الإيقاعي نوعا من مُحسِّنات الشّعر داخل البيت الشّعري، وقد عرّف قُدامةُ بن جعفر (ت 337هـ) حُسْن التّقسيم قائلا: «أنْ يبتدِئَ الشّاعرُ، فيضع أقساما فَيَسْتَوْفو لا يغادِرُ قِسْمًا منها...فليس في أقسام الإجابة عن مطلُوب، إذا سُئِلَ عنهُ غير هذه الأقسام»[2] أمّا أبُو هلال العسكري (ت 395هـ) فيرى أنّ «التّقسيم الصّحيح أن تُقَسِّمَ الكلام قِسْمَةً مُسْتَوِيةً تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرجُ منها جنسٌ من أجناسه»[3].

ولم تكن نظرةُ النُّقاد القُدماء مُوحّدة إزاء هذا الموضُوع لذلك قال ابن القيرواني (ت 456هـ): «اختلفَ النّاسُ في التّقسيم: فبعضُهُمْ يرى أنّهُ استقصاءُ الشّاعر جميعَ أقسام ما ابتدَأَ به»[4] ثمّ يُقدِّمُ صاحبُ العُمدةُ نماذج شعريّة كأمثلة على التّقسيم الجيّد وبعض أنواعه، ويشيرُ قُدامَةُ بن جعفر إلى فساد التّقسيم بقوله: «وذلك يكون إمّا بأن يُكرِّرَها الشّاعرُ، أو يأتي بقسمين: أحدهُمَا داخلٌ تحت الآخر في الوقت الحاضر، أو يجوزُ أنْ يدخُل أحدهُمَا تحت الآخر في المستأنف، أو أن يَدَعَ بعضها فلا يأتي به»[5].

وقال السّكاكي (ت 626هـ): وهو أن تذكُر شيئا ذا جُزأين أو أكثر، ثمّ نضيف إلى كلّ واحد من أجزائه ماهو لهُ عندك»[6] وهو في نظر القزويني (ت 682هـ) «ذكرُ مُتعدِّد ثمّ إضافةُ ما لكُلٍّ إليه

---

[1]- البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعري العربي. ص 135.

[2]- نقد الشّعر. ص 149.

[3]-كتاب الصّناعتين. ص 341.

[4]- العُمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج02. ص 20.

[5]- ابن جعفر، أبو الفرج قدامة. نقد الشّعر. ص 226.

[6]- الصّعيدي، عبد المتعال. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. ج04 في علم البديع. القاهرة: مكتبة الآداب. ص 33.

على التّعيين»[1] ومن خلال هذه التّعريفات نقعُ على ثلاثة أنواع:[2]

1-ذكرُ مُتعدّد ثُمّ إضافةُ ما لكُلّ إليه على التّعيين.

2- ذكرُ أحوال الشّيء مُضَافًا إلى كُلّ حالٍ ما يليقُ بها.

3- استيفاءُ أقسام الشّيء بالذّكر «وفي أُسلُوب التّقسيم تفصيلٌ بعد إجمال.و إيضاحٌ بعد إبهام. حيث يذكر المتعدّد ثمّ تُفَصَّل أحوالُه أو يذكر الشّيءُ وتستوفي أقسامه، فيزداد المعنى بذلك فخامة وتوكيدا، لكونه ذكر مرّتين على هيئتين مُختلفتين»[3].

أمّا عبد القاهر الجُرجاني (ت 471هـ) فيرى أنّ التّقسيم ثُمّ الجمع شيءٌ في غاية الحُسن قائلا: «وإذ قد عَرَفْتَ هذا النّمط من الكلام وهو ما تتحدُّ أجزاؤهُ حتّى يُوضَعَ وضعا واحدا فاعلم أنّهُ النّمط العالي والباب الأعظم والذّي لا ترى سُلطان المزيّة يعظمُ في شيءٍ كعِظَمِهِ فيه»[4] ويختلفُ التّقسيم الصّوتي عن الموازنة المذكُورة سابقًا في كونهِ يتجاوزُ التّقسيم الثُّنائي إلى تقسيمٍ ثُلاثي ورُباعي وخُماسي وسُداسي مع استناده بدوره إلى التّماثُل في البناء النّحوي والبناءِ العرُوضي في البيت الواحد بين أكثر من عبارة واشتماله على التّوازُن العرُوضي الذّي قد يحترم الفواصل الوزنيّة أو لا يُبالي بها، بالإضافة إلى التّوازي النّحوي الذّي يبيّنُ لنا الوظائف الجماليّة التّي تتشكّل منها التّراكيب الأسلُوبيّة المتوازية، ذلك أنّ حُسن التّقسيم ظاهرةٌ أسلوبيّةٌ يمكنُ أن نكتشفها ضمن النّسق النّحوي والعروضي[5].

ومن التّوازي الثُّلاثي ما اشتمل على ثلاثة سياقاتٍ مُتوازيةٍ قد تقعُ في صدر البيت الشّعري وأوّل العَجُز مع توازيه عرُوضًا ونحوًا كقول المعتمد في مرحلة الإمارة والملك حين كتب رسالةً شعريّةً إلى الوزير أبي عمر يمدحُ فضائلَهُ: (من بحر المتقارب)[6]

وِدَادٌ صَحِيحٌ وخُلُقٌ مَلِيحٌ ونُطْقٌ فَصِيحٌ لَدَى المشْهَدِ

فالجُمل الثّلاث الأُولى جاءتْ مُتوازيَةً ومُتطابِقَةً أُفُقِيًّا من النّاحية العرُوضيّة والنّحويّة إذ احترمَ الشّاعِرُ تفعيلاتِ هذا البحر العرُوضِي ولكنّ تقطيعَ الأجزاء وردَ مسجُوعًا «وإذا كان تقطيعُ الأجزاء

---

[1]- الصّعيدي، عبد المتعال. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. ج04 في علم البديع. ص 33.

[2]- ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 83.

[3]- المرجع نفسه. ص ن.

[4]- الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 135.

[5]- ينظر: المرجع السّابق. ص 84.

[6]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 53.

مسجُوعًا أو شبيهًا بالمسجُوع فذلك هو التّرصيعُ عند قُدامة وقد فصّلهُ وأطنبَ في وصفه إطنابًا عظيمًا»[1] لذا تطابقتْ وتقابلتْ الألفاظُ في الوزن والقافية بين (صَحِيحٌ، مَلِيحٌ، فَصِيحٌ).

كما وظّف الشّاعرُ أسلُوب العطف لتحقيق هذا التّوازُن عن طريق الجُمل المتشابهة تركيبًا ليكُونَ التّقسيمُ أكثر انسجامًا وأكثر قبُولا من طرف المتلّقي مُعتمِدًا على ذات الجملة الاسميّة في العطف، وبهذا أكّد الشّاعرُ صفات الكمال في ممدُوحِهِ الوزير «ويقومُ هذا النّوعُ من التّوازي على تكرار الصُّورة النّحويّة نفسها، ويستندُ على ركنيْ الجملة الاسميّة: المبتدأ والخبر، وتكونُ أنماطُ الجُملة الاسميّة مُتماثِلَةً في مُكوّناتها، متباينةً في معانيها، ومردُّ ذلك إلى هيئة النّظم ومواقع الوحدات اللُّغويّة فيها»[2].

أمّا حُسْنُ التّقسيم في إطار غزل المعتمد الألمي وفق هذا النّمط فنجدُ منهُ قولهُ: (من بحر المتقارب)

حَبِيـــبٌ جَفَـــاكِ وقَلْـــبٌ عَصَـــاكِ ولَاحٍ لَحَـــــــاكِ ولَا مُنْصِـــــــفُ[3]

فالعباراتُ قد وُزّعتْ توزيعا دقيقا بين الشّطريْن ووقعَ التّقسيمُ في فوصل أربع هي: "حَبِيبٌ جَفَاكِ، قَلْبٌ عَصَاكِ، لَاحٍ لَحَاكِ ولَا مُنْصِفُ "و لعلّ القارئ لا يلتفتُ إلى هذا التّقسيمِ للوهلة الأولى إلّا عندما يقارنُ بين العبارتين الواردتين في مُستهلّ الصّدر والعَجُز، ثمّ قولهُ في صدر البيت "قلبٌ عصاك " يقابِلُها في العجز (و لا منصفُ) «ونلاحظُ أنّ تتابُعَ هاته المقاطع مع تساوي حركاتها الإعرابيّة يُشْعِرُ المتلقّي بلذّةٍ يبعثها ذلك النّغم والرّنين المنتظم المتتابع، فيغمُرُ النّفسَ بالإيقاعِ الأليفِ الذّي يسهمُ إسهاما كبيرا في بثّ التّجربة، ولا نبعدُ عن الحقيقة إذا قُلنا إنّ هذا الانسجام الصّوتي يتواءمُ مع الانسجام النّفسي، بل هو نابعٌ منهُ، ومكمّلٌ إيّاهُ ! وهذا التّقسيم الصّوتي الذّي يبرزُهُ انتظام الحركات الإعرابيّة – في النّماذج السّابقة – يشهدُ للمُعتمد بقُوّة الطّبع، وطول الدّربة، ويزيدُ الأبيات جمالًا ومُتعةً، ويُضْفِي عليها رونَقًا وبهجةً، لما فيه من توازي المقاطع الصّوتيّة، وتساوي أجزاء الكلام»[4].

وهذه الأبيات الغزليّة لا تختلفُ كثيرا عن سابقتها إلّا في اشتمال الجُملة الاسميّة على خبر غير مُفرد بل يندرجُ ضمن نوع الجُملة الفعليّة، كما ورد زحافُ القبض (فعول) في مواقع مُتناظرة من هذا البيت الشّعري ثلاث مرّات فضلا عن تكرار صوتين هما "الألف والكاف " ممّا أكسب التّوازي خاصيّةً مُوسيقيّةً أخرى تطربُ لسماعها الآذانُ «فليس أوفق للشّعر الموزُون من العبارات التّي تنتظمُ فيها حركات

---

[1]– القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه. ج02. ص 26.

[2]– سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. ص 86.

[3]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 21.

[4]– عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. " التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 45.

الإعراب، وتتقابلُ فيها مقاطِعُ العَرُوض وأبوابُ الأوزان وعلاماتُ الإعراب، فإنّ هذه الحركات والعلامات تجري مجرى الأصوات الموسيقيّة، وتستقرُّ مواضعها المقدُورة على حسب الحركة والسُّكُون في مقاييس النّغم والإيقاع، ولها بعد ذلك مزيّةٌ تجعلُها قابلةً للتّقديم والتّأخير في كُلّ وزن من أوزان البُحُور»[1].

ومن التّقسيم الثُّلاثي ما وقع في آخر الصّدر والعجُز مُحقّقا التّوازي من النّاحية العروضيّة والنّحويّة كقول المعتمد بن عبّاد في زوجه "اعتماد ": (من بحر المتقارب)

عَلَيْـــكِ سَـــلَامٌ بِقَـــدْرِ الشُّـــجُو نِ ودَمْـــعِ الشُّـــؤُونِ وقَـــدْرِ السُّـــهَادِ[2]

فهي عباراتٌ مُتوازيةٌ أُفُقيّا ومتطابقةٌ في البناء العرُوضي والتّركيب النّحوي مع وُجُود ترصيع بين كلمتيْ (شُجُون وشُؤُون) ممّا يزيدُ من جمال حُسْن التّقسيم «ومثل ذلك ذهابُهُمْ إلى مُقابلة اللّفظة من الصّدر بنظيرةٍ لها من العَجُز، فقد يتعلّقُ الأمرُ بمقابلة تركيبٍ برُمّته»[3] أي أنّ الشّاعر توخّى تصييرَ مقاطع الأجزاء على سجعٍ أو ما يشبِهُ السّجع أو بجعله من جنسٍ واحدٍ في التّصريف «ونلحظُ جمال التّقطيع في البيت الذّي يرجعُ إلى تقسيم البيت وزنيّا إلى أقسام مُتساوية ممّا يُحْدِثُ فيه إيقاعا داخليّا يُظْهِر لنا جمال وزنه العروضي ويتيحُ للقارئ مواطن للاستراحة يقفُ عندها»[4].

ومن حُسْن التّقسيم ما وقعَ في الصّدر والعَجُز فحقّق توازيا من النّاحية العروضيّة والنّحويّة «والذّي يُلْمَسُ بوُضُوحٍ في الشّعر الإشبيلي عامّةً ولدى المعتمد بن عبّاد بشكل خاصّ الاهتمامُ باللّفظةِ وبصوت الموسيقى الذّي تحدثهُ هذه اللّفظةُ مع جاراتها من الألفاظ، ثُمّ الجمالُ المتشكِّلُ من التّركيب من جرّاء رونقها وسلاستها، ويظهرُ من انتقاء الألفاظ حرصُ الشّاعر على بعثِ رُوحٍ مُوسيقيّةٍ وخلقُ إيقاع وجرس عذبيْنِ من تناسُق تلك الألفاظ وانسجامها، وحفاظًا على هذه النّغمة الأخّاذة لجأوا إلى تقسيم البيت –وُصُولًا إلى الغاية– إلى عدّة جُمل وفواصل، تُعطي كُلٌّ منها موجةً نغميّةً خاصّةً»[5] ومن أمثلة هذا الضّرب قول المعتمد: (من بحر الكامل)

دَارَى ثَلَاثَتَـــــهُ بِلُطْـــــفِ ثَلَاثَـــــةٍ فَثَـــــنَى بِـــــذَاكَ رَقِيبَـــــهُ لَمْ يَشْـــــعُرِ

أَسْـــــــــــرَارَهُ بِتَسَـــــــــــتُّرٍ وأُوَارَهُ بِتَصَـــــــــبُّرٍ وخَبَالَـــــــــهُ بِتَـــــــوَقُّرِ[6]

---

[1]– العقّاد، عبّاس محمود. اللّغة الشّعريّة. دط. القاهرة: مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة. دت. ص ص 17، 18.

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 08.

[3]– شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 189.

[4]– سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 87.

[5]– شاكر، لقمان. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص 131.

[6]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 12.

فالشّاعرُ بارعٌ يفصّلُ ما أجملهُ ويستقصي جميعَ أقسامِ ما ذَكَرَهُ في البداية، ففي البداية يشيرُ إلى ثلاثة أُمُور فَعَلَتْهَا المحبُوبةُ فَتَنَتْ رقيبَهَا فلمْ يَشْعُرْ بهواها ممّا يُثِيرُ فُضُول القارئ ويستثيرُ حُبَّ استطلاعِهِ، ثُمّ يسردُهَا الشّاعرُ ضمن ثلاثة سياقات مُتوازية في أُسْلُوب مُترابط «إذ جعل لكُلّ علّةٍ ما يُنَاسِبُهَا دون زيادة أو نقصان، دون تكرار مُشين، ولا إدخال أحدهما تحت الآخر، كما أشار إلى ذلك "قُدامة بنُ جعفر في معرض الحديث عن فساد التّقسيم، كما لا يمكنُ إحلالُ لفظةٍ مكان أُخرى، فلا يصلحُ – مثلا – أن تُدَاوَى الأسرارُ بالتّوقُّر، والخيال أو الأُوّار بالتّستُّر، بالإضافة إلى ذلك كُلّه تلك الموسيقى الدّاخليّة، أو القوافي الدّاخليّة التّي أَحْدَثَتْهَا جُمَلُ البيت الثّاني كُلّه: أسراره بتستُّرٍ، أوّارهُ بتصبُّرٍ، خباله بتوقُّر في "ترصيع" أو قوافٍ مَكْرُورَةٍ أحدثتْ نغمًا يَهُزُّ النّفس، ويؤثّرُ في المتلقّي»[1].

فالتّوازي الصّوتي الماثل أمامنا منبعُهُ التّماثُلُ في البناء العَرُوضي والبناء النّحوي بالإضافة إلى الارتباط الدّلالي الحاصل ممّا يزيدُ البيتين قُوّةً ومتانةً ممّا أوحى بإيقاع داخلي قام على الانسجام الصّوتي «فقد أشاع ذلك التّقسيمُ جوّا غامِرًا من التّولُّهِ والفتنة والهيام الذّي يجيشُ به وجدانُ الشّاعر إزاء محبُوبته، ممّا يؤكّدُ دورَ بنيةِ التّرصيعِ في تدعيمِ الدّلالة وإبرازها وتوسيعِ نطاقها»[2] وقد وظّف الشّاعر زحاف الإضمار مرّة واحدة فحسب «رغبةً منهُ في إيجاد أكبر قدر من التّماثُل الذّي لا يشوبُهُ حتّى الزّحافات المتكرّرة»[3] كما وظّف التّوازي الرّباعي الذّي استغرق كلّ الصّدر والعَجُز معًا، ليشتملَ على أربعة سياقات توازنتْ فيما بينها.

وكان المعتمدُ وهو يصارعُ سكرات الموت في فضائه المغلق بأغمات مُنْفَعِلًا انفعالا يسيرُ على وتيرةٍ هادئةٍ مُستقبِلًا المنيّةَ راثيًا نفسهُ ومُخَاطِبًا قبرهُ منذُ الوهلة الأولى قائلا: (من بحر البسيط)

قَبْـــرَ الغَرِيـــبِ سَـــقَاكَ الـــرَّائِحُ الغَـــادِي حَقًّـــا ظَفِـــرْتَ بَأَشْـــلَاءِ ابْـــنِ عَبَّـــادِ[4]

إلى أنْ يقُول مُتَمَدِّحًا مناقبهُ التّي اتّصف بها طول حياته:

بِالـــدَّهْرِ فِي نِقَـــمٍ بِـــالبَحْرِ فِي نِعَـــمٍ بِالبَـــدْرِ فِي ظُلَـــمٍ بِالصَّـــدْرِ فِي النَّـــادِي[5]

فالمعتمدُ أَبْرَزَ انفعالَهُ وتوتُّرَهُ وأقحم فضائلهُ الذّاتيّة بهدف إظهار عاطفته الجيّاشة وما يُعَانِيه من ألمٍ لحظةَ إقبال سكرات الموت عليه، وممّا زاد من تعميق المعنى تلك الجُمل المتوازنة في قوله: بالدّهر في نِقَمٍ

---

[1]– شاكر، لقمان. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص 132.

[2]– المرجع نفسه. ص ن.

[3]– سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 89.

[4]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 96.

[5]– المصدر نفسه. ص ن.

/بالبحر في نَعَمٍ / بالبدر في ظُلَمٍ، ومثل هذا التّشاكُل اللفّظي يخلقُ أثرا نفسيّا واحدا لأنّ توازُن التّراكيب نوعٌ من الإيقاع ينشأُ من توظيف الشّاعر لجُمَلٍ مُتشابهةٍ من حيثُ عدد الكلمات مع تطابُقِهَا من حيث الجرس الصّوتي أيضا، وقد يتداخلُ توازُنُ التّركيب بتوازُنِ الألفاظ مُعمِّمًا ذلك الإحساس الصّارخ بالفقد والخسارة والضّياع المؤكّد لفقدان هذه الهويّة في أسره بأغمات، وهو ما أضفى رونقا على الكلام ومنح العبارات أثرا خلّابا بديعا يستجلبُ إصغاء المتلقّي.

والشّاعرُ يَعِي هذه الهندسَةَ الإيقاعيّة المتقابلة المتناظرة، مركِّزًا على اختيار الألفاظ وانتقائها ممّا يوفّرُ لشعره توافُقًا صوتيًّا يشعُّ بالتّنغيم والتّطريب فيندغمُ التّقسيم الصّوتي مع التّقسيم الوزني، ويتّصلُ التّماثُل الإيقاعي بالنّاحية الدّلاليّة ممّا حقّق شعريّة الألم في هذا النّص، وتتطوّرُ السّمةُ الإيقاعيّةُ للمُمَاثلة تطوُّرا تدريجيًّا في شكل تصاعُدِي بحسب تزايُدِ الألفاظ المتماثلة في البيت الشّعري، ويلعبُ الموضعُ دورَهُ في إبراز السّمة الإيقاعيّة للمُمَاثلة فكأنّما في البيت الشّعري مركزٌ إستراتيجيٌّ متى قامت المماثلة باستغلاله كان لها ما كان من وقعٍ في النّفس وتجاوُبٍ مع إيقاع البحر العَرُوضي[1].

كما يُلَاحَظُ «التزامُ الشّاعر للخَبْنِ في فَعِلُنْ، فلم ترِدْ صحيحةً في الحشو رغبةً منهُ في إبراز أكبرِ قدرٍ من التّماثُل الصّوتي، ويُحقّقُ التّركيب النّحوي المتماثل من خلال الجار والمجرور تكرارا صوتيّا ممّا أوجد التّرابُط الدّلالي وأفاد الانسجام الصّوتي، وهذا ما يُلْحَظُ من خلال التّقطيع العروضي»[2] وقد ورد هذا التّقسيم الرّباعي في شعر الغزل في مرحلة الإمارة والملك أيضا حين قال مُتغزِّلًا بجمال المحبُوبة: (من بحر الطّويل)

هِـــيَ الظَّـــبْيُ جِيـــدًا والغَزَالَـــةُ مُقْلَـــةً ورَوْضُ الرُّبَـــا عَرْفًـــا وغُصْـــنُ النَّقَـــا قَـــدَّا[3]

وهو تقسيمٌ رباعي نشأ تناسقهُ الصّوتي من الجُمل المتساوية والأقسام المحدّدة المتوازنة يذكرُ فيه مُتعدِّدًا معنويًّا ويضيفُ ما لِكُلٍّ إليه على التّعيين «ويلحظُ أنّ التّوازُنَ لم يكن مُتَمَاثِلًا تماثُلًا كاملًا فكلُّ قرينةٍ تكوّنتْ من تفعيلتيْنِ باستثناء القرينة الأُولى التّي خسرتْ مقطعا صوتيّا واحدا، ولعلّ مجيءَ القرائِنِ معطُوفةً أسهم في انسجامها وترابُطِهَا ، إذ أنّ التّركيب النّحوي والتّشكيل، يُخَلِّفُ انسجاما صوتيّا وتَرَابُطًا دلاليًّا في الوقت ذاته»[4] ومثلما استثمر المعتمد بنيةَ حُسْن التّقسيم في رثاء الذّات مُعتمِدًا فيها على التّنغيم، تُصادِفُنَا هذه الوسيلةُ الإيقاعيّةُ في رثاء ابنه "سَعْدٍ" ليُعَبِّر من خلالها عن لوعة الفقد ومرارة

---

[1]- ينظر: شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 138.

[2]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 90.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 07.

[4]- المرجع السّابق. ص 91.

الفجيعة قائلا: (من بحر المتقارب)

فَـــلَا بُـــتِرَتْ بُتُـــرٌ ولَا قُنِيـــتْ قَنَـــا ولَا زَأَرَتْ أُسُـــدٌ ولَا صَـــهِلَتْ جُـــرُدُ[1]

وقوله مُبَيِّنًا حالته النّفسيّة بعد هُرُوبه من مالقة إبقاءً على نفسِهِ وحياة أخيه مُعتذرًا لوالده ومُستعطفًا إيّاهُ بعد سُخْطِهِ عليه وهو شابٌّ أميرٌ: (من بحر البسيط)

وحُلْـتُ لَوْنًـا ومَـا بِالجِسْـمِ مِـنْ سَـقَمٍ وشِـبْتُ رَأْسًـا ولَمْ يَبْلُغْـنِيَ الكِبَـرُ[2]

ويؤكِّدُ لوالده في هذا السّياق عدم انسياقه لرغباته ونزواته الذّاتيّة مُظْهِرًا قُوّةَ شكيمتِهِ في ذات القصيدة مُعتمِدًا بنيةَ التّقسيم المتماثلة قائلا: (من بحر البسيط)

ولَا تَمَلَّكَـــنِّي دَلٌّ ولَا خَفَـــرُ ولَا سَـــبَى خَلَـــدِي غُـــنْجٌ ولَا حَـــوَرُ[3]

وقَوْلِهِ وَاصِفًا الألم النّفسي الذّي انتابهُ بعد هجر والده لهُ: (من بحر البسيط)

كَـــمْ زَفْـــرَةٍ فِي شِـــغَافِ القَلْـــبِ صَـــاعِدَةٍ وعَبْـــرَةٍ مِـــنْ شُـــؤُونِ الـــدَّهْرِ تَنْحَـــدِرُ[4]

ومن النّماذج الشّعريّة في أسريّات المعتمد بن عبّاد التّي تجمعُ بين التّقسيم الثّلاثي والرّباعي في آن واحد قوله مُتألِّمًا من القيد واصفا حاله وهو يَرْسُفُ في قُيُوده ويتقلّبُ في حديده: (من بحر المتقارب)

تَبَـــدَّلْتُ مِـــنْ عِـــزّ ظِـــلِّ البُنُـــودِ بِـــذُلِّ الحَدِيـــدِ وثِقْـــلِ القُيُـــودِ

وكَـــانَ حَدِيـــدِي سِـــنَانًا ذَلِيقًـــا وعَضْـــبًا رَقِيقًـــا صَـــقِيلَ الحَدِيـــدِ[5]

وكثيرةٌ هي شواهدُ حُسْنِ التّقسيم في مُدوّنة المعتمد الشّعريّة التّي اتّكَأَ فيهَا على هذه الوحدات الصّوتيّة المتناظرة المتوزّعة بين أشطار الأبيات السّابقة دُون أنْ يتعمّدها – في تقديري – لأنّهُ شاعرٌ أندلُسي ذُو حِسٍّ إيقاعي مكنّهُ من إحداث توازُنٍ لحني مُنْتَظم دون إهمال العلاقة المعنويّة المرتبطة بذلك الإيقاع «كُلُّ هاته النّماذج تشهدُ بمهارة المعتمد في استخدام هذه الوسيلة الإيقاعيّة التّي تقومُ على التّماثُل الصّوتي والانسجام المعنوي، فقد وظّف بنية التّرصيع توظيفا بارعا للتّعبير عن تجربته الشّعريّة وأبعادها الدّاخليّة العميقة، أضفْ إلى ذلك الجانب الإيقاعي الذّي أغناهُ التّرصيعُ وأثراهُ، حتّى لتكاد الدّلالةُ تندغمُ مع الإيقاع وتمتزجُ في إهابٍ واحدٍ، ممّا أسهم في تشكيل الصُّورة الشّعريّة، وأغنى الدّلالة، وشحنها بطاقات

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 68.

[2]– المصدر نفسه. ص 38.

[3]– المصدر نفسه. ص 39.

[4]– المصدر نفسه. ص 37.

[5]– المصدر نفسه. ص 94.

انفعاليّة فيّاضة»[1] وبهذا يستكملُ الشّاعرُ أداء انفعاله الوجداني ويربطُنَا بهذا الانفعال ربطا وثيقا فتتوالى مُفْرَداتُهُ يُغَلِّفُهَا إيقاعٌ موسيقيٌّ يتحرّكُ فيه الشّجنُ أو الطّربُ لتَنْفُذَ إلى نُفُوسنا وتعلقَ في أذهاننا بكُلّ ما تحمِلُهُ من معان وظلال.

1-3- التّطريزُ: (التّوازُن العمُودي)

ورد في تعريف العسكري لهذا الفنّ قولُهُ: «وهو أنْ يقعَ في أبياتٍ مُتواليةٍ من القصيدة كلماتٌ متساويةٌ في الوزن، فيكون التّطريزُ فيها كالطّراز في الثّوب»[2] ويُدْعى لدى بعض النُّقّاد "التّكرار الاستهلالي" وهو تكرار كلمة واحدة أو عبارة في أوّل بيت من مجمُوعة أبيات مُتتالية، ويكونُ موقِعُهُ ضمن التّوازُن العمُودي في النّص الشّعري يتكرّر في أبيات عديدة من القصيدة الشّعريّة، ليُؤكّد هذا التّكرارُ الشّكلي استمرار الحالة الشُّعُوريّة الواحدة وهي التّي تتحكّمُ في نُمُوّ الخطاب الشّعري واستمراره وتماسُكِهِ[3] على أنّ هُنَاك ضربًا من التّطريز تفنّن فيه المتأخّرون، إذ جعلُوا حُرُوف أوائل الأبيات تشكّلُ اسما مُعيّنا، ومن الأمثلة على ذلك ما قلهُ المعتمدُ في زوجه اعتماد: (من بحر المتقارب)

أَغَائِبَـــةَ الشَّـــخْصِ عَـــنْ نَـــاظِرِي ... وحَاضِـــرَةً فِي صَـــمِيمِ الفُـــؤَادِ
عَلَيْـــكِ سَـــلَامٌ بِقَـــدْرِ الشُّـــجُو ... نِ ودَمْـــعِ الشُّـــؤُونِ وقَـــدْرِ السُّـــهَادِ
تَمَلَّكْـــتِ مِـــنِّي صَـــعْبَ المَـــرَا ... مِ وصَـــادَفْتِ وُدِّي سَـــهْلَ القِيَـــادِ
مُـــرَادِي لُقْيَـــاكِ فِي كُـــلِّ حِـــينٍ ... فَيَالَيْـــتَ أَنَّ أُعْطَـــى مُـــرَادِي
أَقِيمِـــي عَلَـــى العَهْـــدِ مَـــا بَيْنَنَـــا ... ولَا تَسْـــتَحِيلِي لِطُـــولِ البِعَـــادِ
دَسَسْـــتُ اسْمَـــكِ الحُلْـــوَ فِي طَيِّـــهِ ... وأَلَّفْـــتُ فِيـــهِ حُـــرُوفَ "اعْتِمَـــادِ"[4]

ومنهُ كذلك ذلك التّكرارُ الذّي يردُ في بدايةِ الأبياتِ المتتابعةِ وبموجَبِهِ «يشعرُ المتلقّي للأبيات السّابقة بلذّة التّكرار وحيويّة التّرديد، ويشاركُ المتلقّي المنْشِئَ في بعض العبارات، ويسبِقُهُ إليها، وهذا من شأنه أنْ يخلُقَ نوعًا من التّفاعُل المعنوي والإيقاعي بينهُمَا»[5] كقول المعتمد بن عبّاد: (من بحر الرّجز)

يَـــا صَـــفْوَتِي مِـــنَ البَشَـــرْ ... يَـــا كَوْكَبًـــا بَـــلْ يَـــا قَمَـــرْ
يَـــا غُصْـــنًا إِذَا مَشَـــى ... يَـــا رَشَـــأً إِذْ نَظَـــرْ

---

[1]- عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. "التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 49.

[2]- كتاب الصّناعتين، الكتابة والشّعر. ص 425.

[3]- ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 92.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص08.

[5]- المرجع السابق. ص 94.

يَـــــا نَفَـــــسَ الرَّوْضَـــــةِ قَـــــدْ هَبَّـــــتْ لَهَـــــا رِيـــــحُ سَـــــحَرْ
يَـــــا رَبَّـــــةَ اللَّحْـــــظِ الـــــذِّي شَـــــدَّ وِثَاقًـــــا إِذْ فَتَـــــرْ[1]

فقد اشتمل البيتُ الشّعري الثّاني على قرينةٍ استهلّ بها الشّاعرُ الصّدر والعجُز على تفعيلةٍ واحدةٍ هي (مُسْتَفْعِلُنْ) ولكنَّهُ لم يلبثْ أن نَوَّعَ في الإيقاع لتشتملَ كُلّ قرينةٍ في مُستَهَلّ شطريْ البيت الثّاني على تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ)بعد أنْ طرأَ عليْهَا زِحافُ الطّي، وفي مُسْتَهَلّ البيتين الثّالث والرّابع تجاوز الشّاعر التّفعيلة الواحدة واشتملتْ تقريبا كُلُّ قرينةٍ لفظيّةٍ على تفعيلتين باستثناء مقطعٍ صوتي واحد (لُنْ) في قوله (يَا نَفَسَ الرَّوْضَةِ) أمّا (يَارَبَّةَ اللَّحْظِ) فقد اشتملتْ هي الأُخرى على تفعيلتيْنِ تقريبًا باستثناء مقطعين (عِلُنْ) ممّا أضفى على الإيقاع تنوُّعًا وحيويّةً لأنّ (مُسْتَفْعِلُنْ) هُنَا يمكنُ أن تُمثِّلَ أساس القصيدة أو خطّها الرّئيسي، فهي عُنصُرُ الثّبات بينما التّفعيلاتُ الأخرى تمثّلُ عناصر المنحنيات أو الصّراع مع هذا الخطّ الأساسي وكأنّ هذه القطعة الغزليّة تبدأ بنوعٍ من الافتتاحِ الهادئ ثمّ تزدادُ حدّةُ الصّراع بعد ذلك لتعُودَ للتّنَاقُص ممّا يوضّحُ لنا الإطار العام لحركة هذه المقطوعة ضمن دورتها النّغميّة –في نظري.

بالإضافة إلى تكرار النّداء «فتكرارُ أُسلُوب النّداء والمسمّيات الأُخرى (صَفْوَتِي، كَوْكَبًا، غُصْنًا، رَشَأً، نَفَسَ الرَّوْضَةِ، رَبَّةَ اللَّحْظِ) التّي يُطْلِقُهَا على مَنْ يُحِبّ تصفُ لنا الحالة الشُّعُوريّة التّي سيطرتْ على النّص بأكملهِ فهو أمام مُسمّيَاتٍ عدّةٍ يرى أنّها تصفُ محبوبتَهُ، ويلحُّ عليها مُحاوِلًا إبرازَ مُحاولا إبراز صُورة جميلة لتلك المحبُوبة فيُكرِّرُ الأسلُوبَ نفسَهُ بشكل عمُودي، يشمل النّص كلّهُ حيث تُسَيْطرُ عليه صُورة المحبُوبة التّي يُحاول رسمها من خلال النّص الشّعري»[2] وبناءً عليه يمكن القولُ إنّ التّطريزَ يعتمدُ أساسا على التّكرار «والتّعريفُ دالٌّ بذاته على اعتماد (التّطريز) اعتمادا أساسيّا على التّكرير وفائدته بعد التّدفُّق الصّوتي إدماج الصّفات المؤَكَّدَة لشدّة الرّبط بين الموصُوفات، وتخييل اجتماعها في صُورة مُرَكّبة واحدة، ويتّخذُ من هذا الأسلُوب وسيلة ناجحة لتوثيق الغرض: مدحا أو ذمّا أو غزلا..مع طرافةٍ تروقُ الخاطر»[3]كما تتوفّرُ أسريّاتُ المعتمد بن عبّاد على ظاهرة التّطريز الإيقاعيّة في أكثر من موضعٍ، ورد الأوّل حين كان المعتمدُ أسيرا بأغمات ووفد عليه الدّاني شاعره، فبعث إليه بعشرين مثقالا ومعها هذه الأبيات قائلا: (من بحر الوافر)

ورَجَّ بِجَـــــبْرِهِ عُقْـــــبَى نِـــــدَاهُ فَكَـــــمْ جَـــــبَرَتْ يَـــــدَاهُ مِـــــنْ كَسِـــــيرِ

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 13.

[2]–سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 96.

[3]– عليّ السّيد، عزّالدّين. التّكرير بين المثير والتّأثير. ط02. بيروت: عالم الكتب. 1986م. ص 253.

وكَـــمْ أَعْلَـــتْ عُـــلَاهُ مِـــنْ حَضِـــيضٍ وكَـــمْ حَطَّـــتْ ظُبَـــاهُ مِـــنْ أَمِـــيرِ
وكَـــمْ أَحْظَـــى رِضَـــاهُ مِـــنْ حَظِـــيٍّ وكَـــمْ شَـــهِرَتْ عُـــلَاهُ مِـــنْ شَـــهِيرِ
وكَـــمْ مِـــنْ مِنْـــبَرٍ حَنَّـــتْ إِلَيْـــهِ أَعَـــالِي مُرْتَقَـــاهُ ومِـــنْ سَـــرِيرِ
زَمَـــانَ تَنَافَسَـــتْ فِي الحَـــظِّ مِنْـــهُ مُلُـــوكٌ قَـــدْ تَجُـــورُ عَلَـــى الـــدُّهُورِ
زَمَـــانَ تَرَاجَعَـــتْ عَـــنْ جَانِبَيْـــهِ جِيَـــادُ الخَيْـــلِ بِـــالمَوْتِ المسِـــيرِ[1]

في الأبيات السّابقة توازٍ رأسي في مقاطع عديدة إذ وردتْ صُدُورُها وأعجازُهَا مُتساوية الوزن والتّركيب النّحوي، والملاحَظُ أنّ الشّاعرَ قد التزمَ بزحافِ العصب (مُفُاعُلُتُنْ) في كُلّ القرائن وعددها سبعٌ من مجمُوع ثماني قرائن وردت في شعره رغبةً منهُ في تحقيق أكبر قدرٍ من التّماثُل الصّوتي «إنّ توافُر التّوازي الصّوتي في قصيدة المعتمد يُحقّقُ نوعا من التّناغُم الإيقاعي لدى القارئ»[2] فهُناك تماثلٌ من النّاحية العروضيّة ومن النّاحية النّحوية فَضْلًا عن التّماثُل الصّوتي والدّلالي لبعض دوال هذه القصيدة الشّعريّة ممّا جعل أبياتها تتشكّلُ في نسقٍ إيقاعي تتوازى وتتماثلُ وحداتهُ الإيقاعيّة بدقّةٍ إذْ«التّطريزُ فنٌّ بديعيٌّ فيه لطفٌ وجمالُ جرسٍ لما فيه من تكريرٍ قد يتعدّدُ»[3].

ويعتمدُ الشّاعرُ في موضعٍ آخر من أسريّاته على تكرار الأسلُوب عينه بشكل عمُودي وفق شكليْنِ مُختلفَيْنِ في القصيدة ذاتها، وهو ما يعدُّ نوعا من المفاجأة في إشاعة إيقاعٍ نغمي بين الفينة والأُخرى أثناء قراءة هذا النّص الشّعري إذ قال إثر ثورة ابنه عبد الجبّار: (من بحر المتقارب)

كَـــذَا يَهْلِـــكُ السَّـــيْفُ فِي جَفْنِـــهِ إِلَى هَـــزِّ كَفِّـــي طَوِيـــلَ الحَنِـــينِ
كَـــذَا يَعْطَـــشُ الـــرُّمْحُ لَمْ أَعْتَقِلْـــهُ ولَمْ تُـــرْوِهِ مِـــنْ نَجِيـــعِ يَمِيـــنِي
كَـــذَا يَمْنَـــعُ الطِّـــرْفُ عَلْـــكَ الشَّـــكِيمِ مُرْتَقِبًـــا غِـــرَّةً فِي كَمِـــينِ
كَـــأَنَّ الفَـــوَارِسَ فِيـــهِ لُيُـــوثٌ تُرَاعِـــي فَرَائِسَـــهَا فِي عَـــرِينِ
أَلَا شَـــرَفٌ يَـــرْحَمُ المشْـــرِفِيَّ مِمَّـــا بِـــهِ مِـــنْ شَمَـــاتِ الـــوَتِينِ
أَلَا كَـــرَمٌ يُـــنْعِشُ السَّـــمْهَرِيَّ ويَشْـــفِيهِ مِـــنْ كُـــلِّ دَاءٍ دَفِـــينِ
أَلَا حَنَّـــةٌ لِابْـــنِ مَحْنِيَّـــةٍ شَـــدِيدِ الحَنِـــينِ ضَـــعِيفِ الأَنِـــينِ

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 102، 103.

[2]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 93.

[3]- عليّ السّيد، عزّ الدّين. التّكرير بين المثير والتّأثير. ص 253.

يُؤَمِّـــــلُ مِـــــنْ صَـــــدْرِهَا ضَـــــمَّةً تُبَوِّئُـــــهُ صَـــــدْرَ كَـــــفٍّ مُعِـــــينِ[1]

ويتّضحُ جليًّا أنّ الشّاعر قد حقّقَ أكبر قدرمن التّماثُل في الأبيات الشّعريّة الثّلاثة الأخيرة «وفي القرينتين الأوليين (أَلَا شَرَفٌ) و(أَلَا كَرَمٌ) تتكوّنُ كُلُّ قرينة من تفعيلة (فعُول وفعُو) وقد خسرتْ كُلّ قرينةٍ مقطعا صوتيّا واحدا هو (لُنْ) في حين اشتملتْ القرينتان الأُخريان على المقطع (لُنْ) فضلا عن تفعيلتين أُخريَيْنِ(لُنْ، وفعولُنْ، وفَعُو مرّة و(فَعُول) في المرّة الثّانية»[2].

وفي هذا الشّكل الثّاني للتّطريز الوارد في الأبيات الشّعريّة المبدُوءة ب(ألا) يتغيّر الإيقاع النّغمي ليُصبِحَ أكثر تماثُلا عن الشّكل الأوّل المبدوء بكذا إذ «وازن الشّاعرُ بين ثلاث قرائن مُتماثلة تماثلا تامّا في المستويين الصّوتي والنّحوي، فقد تكوّنتْ كُلّ قرينة من تفعيلتين ومقطع صوتي واحد (فعولنْ وفعولن وف) وقد خلتْ تفعيلاتُ القرائن من زحاف القبض في حشو المتقارب لتحقيق أكبر قدرٍ من التّماثُل»[3] ولا يخلو التّطريزُ من تهيُّؤٍ لهُ وأناةٍ في جمع هذه المتشابهات المتناظرة في الاتّصاف بالوصف المكرّر ولهذا لابُدّ للشّاعر من حُسْنِ التّأنّي في توظيفها [4].

ولعلّ الشّاعرَ قصدَ بتكراره للفظة (كذا) في مُستهَلِّ الأبيات الشّعريّة لهذه القصيدة لفت انتباه المتلقّي للحدث المهمّ الذّي تؤرّخُ لهُ هذه الأبيات، ويتمثّلُ في شجاعة العبّاديّين وعلى رأسهم ابنهُ الثّائرُ عبد الجبّار، كما تبثُّ هذه القصيدة الشّعريّة حنين المعتمد الألمي لساحة القتال، وإنْ نُسِبَ ذلك مجازا للسّيف والرُّمح نسبةً غير مباشرة وحاول الشّاعرُ الإلحاح على هذه الفكرة في صُورةٍ حركيّةٍ مُستمرّةٍ مُناسبة للموقف الذّي يمرُّ به من خلال اعتماده على تكرار أفعالٍ مُضارعةٍ تفيدُ الاستمرار والتّجديد (يهلكُ، يعطشُ، يمنعُ) «فللتّكرار في النّص الشّعري وظيفتان: وظيفة صوتيّة مولّدةٌ للإيقاع، ووظيفةٌ دلاليّةٌ مؤكّدةٌ للمعنى ومُبالغةٌ فيه، وممّا زاد في جماليّات الصُّورة التّكراريّة ذلك التّلاحُمُ الحركي في رسمها»[5] والحنين الألمي مستمرٌّ ما طال أسرهُ في أغمات، وخلاصةُ القول إنّ «التّطريز فنٌّ بديعيٌّ فيه لطفٌ وجمالُ جرسٍ، لما فيه من تكرير قد يتعدّدُ»[6] وقد وردتْ ظاهرةُ التّطريز في مُدوّنة المعتمد الشّعريّة

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 116.

[2]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 97.

[3]- المرجع نفسه. ص 98.

[4]- ينظر: عليّ السّيد، عزّالدّين. التّكرير بين المثير والتّأثير. ص ص 254، 255.

[5]- المرجع السابق. ص ن.

[6]- المرجع السابق. ص 253.

ضمن العديد من قصائده ومقطُوعاته الشّعريّة [1].

والملاحَظُ أنّ الإيقاع الدّاخلي الزّمني في مرحلتيْ الإمارة والملك والأسر والسّجن قد اعتمد على بحر الطّويل وبحر المتقارب من خلال مجمُوعةٍ من الظّواهر الإيقاعيّة وعلى رأسها الموازنة الثُّنائيّة وحُسْن التّقسيم الثُّلاثي والرُّباعي وظاهرةُ التّطريز ذاتُ التّكرار الجرسي، كما وردتْ هذه الظّواهر مُتداعيةً مُتناغمةً يأخذُ بعضها برقاب بعض، وهي تشهدُ للمُعتمد بن عبّاد بمهارة تقنيّاته في صناعة وتعالُق بنية تركيبه بالسّياق الكُلّي للعمل الشّعري مُؤكّدةً موهبةَ الشّاعر وقُدرته الفنيّة التّي حقّقتْ شعريّةً عاليةً في نُصُوص أشعاره كُلّها من خلال إثراء الإيقاع الدّاخلي وإغناء الدّلالة والتّوقيع على أوتار اللّغة أعذب الألحان وأشجاها.

2-الإيقاعُ الدّاخليُّ النّغميُّ:

لعلّ القارئ لشعر المعتمد بن عبّاد يجد تجاوُبا كبيرا بين إيقاعات شعره وعواطفه التّي تعتملُ في صدره لدرجةٍ يمكنُ أن نُطلِقَ عليها مُوسيقى العواطف والخواطر[2] التّي تكون مُتوائِمَةً ومُتوافِقَةً مع الموضُوعات الشّعريّة التّي يطرقها هذا الشّاعرُ رغم تفاوُتِهَا في أنغامها بين المرحلتين، ففي مرحلة الإمارة والملك تتنازعُ هذه الموسيقى الدّاخليّة -في تقديري- سماتٌ طربيّةٌ ذاتُ ظلال أليمّة خفيفة لاسيما في غزليّاته واعتذاريّاته لوالده، أمّا في مرحلة الأسر والسّجن فيرتفعُ المدُّ الألمي في هذه الموسيقى ويتغلغلُ الوجعُ فيها لتُصْبِحَ ترانيم ذاتيّة يتغنّى فيها الشّاعرُ بآلامه وأحزانه في فضائه المغلق، مُشَكِّلًا بها عالمهُ الخاصّ الذّي يتوجّهُ به إلى المتلقّي ليكُونَ الإيقاعُ الدّاخلي «موجةً صوتيّةً داخلةً في صميم البناء الإيقاعي للشّعر، تسيرُ سير الشّاعر وتردّدُ صدى أنفاسه وتُلَوِّنُ رؤيتهُ بجمال أصدائها، فترسمُ من خلال نغمها أجمل لوحةٍ شعريّةٍ»[3].

ولعلّ صَبَّ الاهتمام على الجانب الصّوتي أو التّلوين الصّوتي المشكّل للإيقاع الدّاخلي يكُونُ كاشفًا عن شخصيّة الشّاعر ونفسيّته أكثر من الموسيقى الخارجيّة التّي تعتمدُ على البُحُور العرُوضيّة والقوافي الشّعريّة «ومفادُ هذا الرّأي هو أنّ الجانب النّفسي في الشّعر إنّما يبرزُ من خلال الرّبط بين الحالة النّفسيّة والإيقاع وليس بين هذه الحالة والوزن»[4] فالبُحُور والأوزان لا يُمكِنُ أن نُعَوِّل عليها كثيرًا في الكشف عن نفسيّة الشّاعر لأنّها قابلةٌ لاستيعاب مُختلف الحالات المتناقضة للمُبدع «وعمليّةُ استقراءٍ

---

[1]- ينظر: ظاهرة التّطريز في الدّيوان الشّعري للمُعتمد في صفحات أخرى منه هي: 05، 07، 36، 72، 106، 112.

[2]- ينظر: محمّد محمّد البسيوني، عبد الغني. مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد، (دراسة موضوعيّة وفنيّة). ص 681.

[3]- ألوجي، عبد الرّحمن. الإيقاع في الشّعر العربي. ص 80.

[4]- خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. ص 156.

لمجموعةٍ من القصائد تدُلُّنا في وُضُوح على أنّ الشُّعراء قد عبّرُوا في الوزن الواحد عن حالات انفعال مُختلفة، بل لقد عبّرُوا عن حالات الحزن والبهجة في الوزن نفسه»[1] وهذا ما وقف عليه البحثُ في دراسته للمُوسيقى الخارجيّة للمُعتمد بن عبّاد أيضا.

ودورُ الشّاعر في خلق هذا الإيقاع الدّاخلي عظيمٌ إذ «هو دورُ الصّانع الحاذق، والجوهريّ الخبير بمادّة صياغته العالم بالأُسُس البنائيّة في التّركيب الشّعري الخلّاق، فهو باعثُ سرّ النّغم، ينبشُ غورهُ، ويصلُ أعماقَهُ، ويستكْنِهُ دُرَرَهُ بما أُوتيَ من مقدرةٍ على الغوص، واستنباطِ أسرارِ النّغمِ في الكلمِ، فهُو يضعُ يدهُ على البريق الخاطف والإشعاع الموسيقي الخصيب، ينتقي ألفاظهُ ببراعةٍ، يَلُمُّ شواردها ويَرُدُّ نَوَافِرَهَا»[2] وفي النّهاية يبدُو الإيقاعُ هو الذّي ينظمُ فيضا من الأصوات والمعاني ويقودُ الشّاعر وقصيدتهُ إليه ويستطيع أن يُعطيَهُ معنى مُختلفًا عن المعنى الذّي يلقاهُ في النّثر، معنى أكثر كثافةً وأكثر عُمقًا وأكثر إمتاعًا وأكثر كشفًا عن الأعماق البعيدة للإنسان[3]ونتناول في إطار الإيقاع الدّاخلي النّغمي ثلاث ظواهر مُوسيقيّة هي التّصريع والتّكرار والجناس.

2-1- التّصريعُ:

إنّ من مُكوّنات الإيقاع الدّاخلي التّصريعُ وهو فنٌّ إيقاعيٌّ يُسْهِمُ في خلق مُوسيقى جذّابة تُدَعِّمُ الإيقاع الدّاخلي للنّص، ومن هنا تأتي أهميّتُهُ في خلق هذا الإيقاع بالتّناغُم مع المضمون في تركيبه المعنوي الدّلالي إذ «هو أحد الأشكال الإيقاعيّة المميّزة للشّعر العربي، فقد كان منذُ عُهُوده الأُولى لازمةً لمطالع الشّعر مأثُورا لدى الشُّعراء والرُّواة، إذ لا تكادُ تخلُو منهُ قصيدةٌ»[4] ويَعرّفُهُ القيرواني قائلا: «فأمّا التّصريعُ فهُوَ ما كانتْ عَرُوض البيت فيه تابعةً لضربه، تنقصُ بنقصه، وتزيدُ بزيادته»[5] ولم يُشكِّل التّصريعُ موضُوع خلافٍ بين الدّارسين على مرّ العُصُور كما لم يتطوّر مفهومه إلى شيءٍ من الاختلاف والتّفريع سوى أنّهُمْ فرّقوا بينهُ وبين التّقفية «ووهذا بابٌ يَشْكُلُ على كثيرٍ من النّاس علمُهُ، ويلحقُهُ عيبٌ سمّاهُ قُدامة التّجميع كأنّهُ من الجمع بين رويّين وقافيتين»[6].

والتّقفيةُ هي «أن يتساوَى الجُزءان من غير نقص ولا زيادة، فلا يتبعُ العَرُوضُ الضّربَ في شيء إلّا

---

[1]- إسماعيل، عزّ الدّين. التّفسير النّفسي للأدب. ص 60.

[2]- ألوجي، عبد الرّحمن. الإيقاع في الشّعر العربي. ص 08.

[3]- ينظر: البحراوي، سيّد. العروض وإيقاع الشّعر العربي. ص 135.

[4]- شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 144.

[5]-العُمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 173.

[6]- المصدر نفسه. ج01. ص ن.

في السّجع خاصّة»[1] ونتّفقُ مع رأي أحد الباحثين المعاصرين حين يقول: «ولما كانت التّقفيةُ تشكّلُ مجالا دلاليّا تشتركُ فيه مجموعةٌ من قضايا البديع كالتّشطير والتّسميط وغيرهما، فقد أثرنا تعميم التّصريع لضرب من الاتّساع وسعيًا للفصل بين مُختلف القضايا لأغراض منهجيّة وموضُوعيّة»[2] وغالبا ما يردُ التّصريعُ في مطلع القصائد لما لهُ من نبرةٍ مُوسيقيّة يستطيعُ الشّاعرُ بواسطتها السّيطرة على المتلقّي، فلا يفلتُ من قبضته ويجعلهُ يتواصلُ معه حتّى النّهاية «فهُوَ أُولى مُحاولات الشّاعر لتنبيهِ المتلقّي وتوظيف الإيقاع لبناء الجملة الشّعريّة، ومن ثمّ تُصْبِحُ القصيدةُ ومن البيت الأوّل (المطلع) عبارة عن وقفة إيقاعيّة تتمتّعُ بحُسن التّنظيم، وجمال الارتباط الدّلالي الإيقاعي في النّص الشّعري»[3].

وقد أثار حازمُ القرطاجنّي الحديث أيضا عن جماليّة التّصريع وموقعه في النّفس وطلاوته قائلا: «فإنّ للتّصريع في أوائل القصائد طلاوةً وموقعًا من النّفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبةٍ تحصلُ لها بازدواج صيغتيْ العَرُوض والضّرب وتماثُل مقطعها لا تحصُلُ لها دون ذلك»[4] ويوضّحُ لنا ابن رشيق القيرواني سبب التّصريع قائلا: «وسببُ التّصريع مبادرةُ الشّاعر القافية ليُعْلَمَ في أوّل وهلة أنّهُ أخذ في كلامٍ موزُونٍ غير منثُور ولذلك وقع في أوّل الشّعر، وربّما صرّع الشّاعرُ في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصّةٍ إلى قصّةٍ أو من وصفِ شيءٍ إلى وصفِ شيءٍ آخر فيأتي حينئذٍ بالتّصريع إخبارًا بذلك وتنبيهًا عليه، وقد كَثُرَ استعمالُهُمْ هذا حتّى صرَّعُوا في غير موضعِ تصريعٍ، وهو دليلٌ على قُوّة الطّبع، وكثرة المادّة، إلّا أنّهُ إذا كثُرَ في القصيدة دلّ على التّكلُّف إلّا من المتقدّمين»[5].

ويدلُّ هذا القول على شغف الشُّعراء بالتّصريع ممّا شجّعهُمْ على اعتمادِهِ في غير المطلع، وقد استحسن النُّقّاد ذلك خاصّةً إذا احتلّ مواطنَ من القصيدة بارزةً، ورأوْهُ ضرُوريًّا ولازمًا فهُوَ دليل قُوّة الشّاعر وسعة فصاحته وقُدرته الشّعريّة، ولذلك يتوخّى توظيفَهُ الفُحُول والمجدّدُون من الشُّعراء القُدماء والمحدثُون لأنّهُ يُشبِهُ مُقدّمة مُوسيقيّة خفيفة قصيرة تُلْهِبُ إحساس القارئ، إذ يلعَبُ التّصريعُ «دورا تحفيزيّا لتقبُّل الشّعر ومُسايرتِهِ في دورة الخطاب ليكون التّصريعُ بعدئذٍ أحد العوامل المرافقة للخطاب الشّعري والمدعّمة لمبدأ التّبليغ على المستوى الإيقاعي ولكنّ للتّصريع دورا آخر لا يقلُّ أهميّةً عن التّهيئة للخوض في كلامٍ موزُونٍ باعتباره ضابطا إيقاعيّا مُميّزًا، فالشّاعر إذ يصرّعُ إنّما يهيّئُ لاستيعاب نموذج إيقاعي مُعيّن

---

[1]–القيرواني، ابن رشيق. العُمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 173.

[2]– شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 145.

[3]– سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 99.

[4]– القرطاجنّي، أو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 283.

[5]– العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 174.

وربط السّامع به فلا يندُّ عنهُ ولا يتوقّعُ مجرى آخر للقصيدة غير ما سمعه أوّل وهلة»[1].

ولذا يكون دورُ التّصريع مُتمثّلًا في إظهار الصُّورة الشّعريّة وجعلها أكثر جاذبيّةً وتأثيرا في المتلقّي، فهو يحقّقُ إثراءً مُوسيقيّا ممّا يُكسِبُها رونقًا وجمالًا «وإنّما يذهبُ الشّعراءُ المطبُوعُون المجيدُون إلى ذلك لأنّ بنيةَ الشّعر إنّما هو التّسجيعُ والتّقفيةُ، فكُلّما كان الشّعرُ أكثرَ اشتمالًا عليه كان أدخلَ لهُ في باب الشّعر وأخرج لهُ عن مذهب النّثر»[2] وقد سلك المعتمدُ بنُ عبّاد في مُدوّنته الشّعريّة مَسْلَك الشُّعراء القُدماء والمطبُوعين مُوظّفًا التّصريعَ مثلما كان مُحَافِظًا على الأوزان الشّعريّة التّي نظمَ عليها -كما سبقَ الذّكرُ- مُركّزًا على هذه الوسيلة الإيقاعيّة في مطلع قصائده، فجاءت أغلبُها مُصَرَّعَةً أو مُقفّاة المطلع.

ومن خلال دراسة أشعار المعتمد في مرحلة الإمارة والملك واستقرائها توصّلتُ أنّهُ سار على منوال الأقدمين فعلًا، مُستخدِمًا التّصريع في ستّين (60) منظُومة شعريّة من منظومات هذه المرحلة البالغة حواليْ مئة وثلاثين (130) أي بنسبة (46.16%) لإقامة الاتّصال مع القارئ وبناء شعريّة النّص وتصعيدها منذُ البيت الشّعري الأوّل، وهذا يدلُّ على مهارته الفنيّة وجودة طبعه في نظم الكلمات واختيار بنية إيقاعها الموسيقي.

كما استخدم التّصريع في شتّى الأغراض الشّعريّة التّي نظم فيها بنسبٍ مُتفاوتةٍ وعلى رأس ذلك في مطالع أشعاره على اختلاف موضُوعاتها «كما أنّ أغلب قصائد المعتمد التّي لم يلتزمْ فيها بالتّصريع هي من أبياته النُّتف التّي لا تتجاوزُ ثلاثة أبيات شعريّة، وغالبا ما تكونُ جرّاء موقفٍ مرّ به الشّاعرُ، لأنّ الشّاعرَ حاضرُ البديهيّة، يكادُ شعرهُ يصفُ حياتهُ وما مرّ به من مواقف وصفا دقيقا، وكذلك من الأبيات المدوّرة التّي ينتفي فيها وُجُود التّصريع والتّقفية»[3] وهذا يعني إدراك المعتمد بن عبّاد الدّور الذّي يلعبُهُ التّصريعُ من النّاحية الجماليّة في خطابه الشّعري وما ينجرُّ عن ذلك من إيقاعٍ مُثيرٍ لتردُّد المقاطع الصّوتيّة المتناسبة والمتطابقة في المصراعين، ومن نماذج التّصريع الشّعريّة في موضُوع الغزل خلال مرحلة الإمارة والملك قوله في جاريته سِحْر: (من بحر الطّويل)

سَأَسْـــأَلُ رَبِّي أنْ يُـــدِيمَ بِيَ الشَّـــكْوَى فَقَـــدْ قَرَّبَـــتْ مِـــنْ مَضْـــجَعِي الرَّشَـــأَ الأَحْـــوَى[4]

وقوله مُتغزّلًا أيضا: (من بحر الرّمل)

---

[1]- شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 146.

[2]- ابن جعفر، قدامة. نقد الشّعر. ص 60.

[3]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاعُ في شعر المعتمد بن عبّاد. ص ص 100، 101.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 02.

حَـــــرَّمَ النَّـــــوْمَ عَلَيْنَـــــا ورَقَـــــدْ وابْتَلَانَـــــا بِهَـــــواهُ ثُمَّ صَـــــدْ[1]

ويندرجُ هذا التّصريعُ في المطلعين الغزليّين السّابقين ضمن قسم التّصريع بالزّيادة «وهُوَ أَنْ يُخَالفَ المصراع الأوّل العرُوض في البناء والزّيادة»[2] فبدا التّصريعُ في البيتين قويّا قُوّة التّآلُف الماثل فيه لاتّحاده في الحركات بالإضافة إلى تقارُب بعض الحروف في مخارجها «وهذا التّناسُب الكبير في المخارج والصّفات تجعل المصراعيْنِ أكثر تماثُلًا كأنّهُما لفظٌ واحدٌ »[3] ولهذا التّقارُب بين المصراعين أثره الواضح من النّاحية النّغميّة «باعتبار الإيقاع في حدّ ذاته يعني التّقارُب والتّماثُل والتّناسُب...»[4] وليس في هذين البيتين الشّعريّين تشابهٌ صوتي على مُستَوَى قافية الصّدر فحسب بل على المستوى التّركيبي لشطريْ البيت أيضا، ويقولُ المعتمدُ أيضا في مطلع قصيدة غزليّة أخرى: (من بحر السّريع)

القَلْـــــبُ قَـــــدْ لَجَّ فَمَـــــا يُقْصَـــــرُ والوَجْـــــدُ قَـــــدْ جَـــــلَّ فَمَـــــا يُسْـــــتَرُ[5]

ويندرجُ هذا البيت الشّعري ضمن التّصريعِ المستوفى وأسماهُ القُدماء التّقفيةَ «ونعني به تطابُقَ التّصريع مع العَرُوض بحسب استعمالها، لا من حيثُ وضعها النّظري في الدّائرة الخليليّة، تطابُقًا تامًّا يضمَنُ ربط السّامع بمجال إيقاعي واحد (البحر) وميزةُ هذا الصّنف من التّصريع أنّهُ يحقّقُ الوحدة الإيقاعيّة للقصيدة برُمَّتِها، باستثناءِ ما قد يعتورها من زحافات أو علل، هي رُخَصٌ في الاستعمال جائزةٌ.هذا النّوع من التّصريع كثيرٌ في الشّعر العربي»[6].

وقد وردتْ العَرُوض والضّرب جُمْلتان فعليّتان تشتركان في الزّمن والإيقاع ، كما أنّ هُنَاك توازيًا من النّاحية التّركيبيّة على مُستوى الصّدر والعَجُز ما يُقوّي من التّشابُه في المستوى الدّلالي ويُدعِّمُهُ أكثر«ويأتي التّصريعُ في الشّعر ليزيدَ من مُوسيقاه، بحيث تتكرّر الأصواتُ في حشو البيت مُضَافةً إلى ما يتكرّرُ في القافية، فيتميّزُ البيتُ بالسّكنة العروضيّة الشّعريّة المتوازية في مصراعيْ البيت، مع اختتام كُلٍّ من السّكنتين بقافيةٍ واحدةٍ، وهذه السّكنةُ العروضيّةُ تعني التّطابُق الصّوتي الآلي في مصراعيْ البيت، كما أنّ قافية الصّدر تتّحدُ مع قافية العجز لتربط دلاليّا بين الشّطرين»[7] ومن التّصريع أيضا ما قاله المعتمدُ مُستعطِفًا والدَهُ

---

[1]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 06.

[2]– شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 148.

[3]– المرجع نفسه. ص 149.

[4]– المرجع نفسه. ص ن.

[5]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 16.

[6]– المرجع السّابق. ص 159.

[7]– سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 164.

في مطلع مطوّلته الاعتذاريّة حين خرج من مالقة: (من بحر البسيط)

سَــكِّنْ فُــؤَادَكَ لَا تَــذْهَبْ بِــكَ الفِكَــرُ مَــاذَا يُعِيــدُ عَلَيْــكَ البَــثُّ والحَــذَرُ[1]

ويندرجُ هذا البيت الشّعري ضمن التّصريع المستوفى أيضا من خلال ما حقّقهُ التّناسق الإيقاعي بين كلمتي (الحَذَرُ والفِكَرُ) ولا شكّ أنّ التّطابُق بين عروض البيت وضربه قد أحدث جرسا موسيقيّا بديعا جعلهُ بالنّفس أَعْلَق وألَذَّ لاسيما وخطابُهُ الشّعري مُوَجَّهٌ إلى والده الذّي أبدى سخطَهُ عليه بعد أنْ تراجع المعتمدُ عن تحقيق النّصر وخرج عن مالقة مُنهزمًا، وكأنّ هذا المطلع الاعتذاري يحملُ قُوّةً نغميّةً وإيقاعيّةً تقرع ذهن الوالد بشدّة حتّى يدفع الشّاعرُ عن نفسه الخطأ واستحقاق العقُوبة لعلمه مُسْبَقًا بمدى بطش والده وجدّيته في مثل هذه المواقف التّي لا تروق لهُ، وهذا يدلّ أيضا على اعتناء الشّاعر بمطالع قصائده كي تجذبَ الانتباهَ وتَشُدَّ الآذان والقُلُوب إلى ما يأتي به الشّاعرُ في الأبيات التّالية.

وقد جاءت عرُوض البيت مُوافقةً للضّرب دُون زيادة أو نقصان مُشارَكَةً لها في الرّويّ (الرّاء) وباقي مُكوّنات القافية «وقد أسهمتْ التّقفيةُ في المطلع في إغناء الحركة الموسيقيّة اللّازمة لبنية القصيدة الفنيّة لما فيها من تناغُم يجعل النّفس تتلقّاهُ بالارتياح والقبول، فضلا عن الانسجام الإيقاعي والدّلالي في البيت، فيعدُّ العروض والضّرب (فكر وحذر) في القصيدة مقطُوعة مُوسيقيّة أجاد الشّاعر اختيارها حيث جعل المتلقّي يتوقّعُ مُوسيقى العروض وكذلك فور سماعه للبيت يربطُ معنى ومُوسيقى العرُوض (حذر) بمعنى ومُوسيقى الضّرب (فكر)، وتتراءى في ذهنه الموافقة التّامة في النّغمة الموسيقيّة، ممّا يحقّقُ الانسجام النّغمي والدّلالي»[2].

وفي مجال الغزل أيضا نظم المعتمدُ على وزن الكامل ذي الثّلاثين حركةً شعرا مُتكامِلَ النّغمات من خلال ما أَحْدَثَتْهُ توقيعات تفعيلة (متفاعلن) لما عزم على إرسال محظيّاته من قُرطُبة إلى إشبيلية، فخرج معهُنّ يُشَيِّعُهُنَّ فسايرهُنَّ من أوّل اللّيل إلى الصُّبح فودّعهنّ ورجع قائلا: (من بحرالكامل)

دَارَى الغَــــــرَامَ ورَامَ أَنْ يَتَكَتَّمَــــــــا وأَبَى لِسَــــــانُ دُمُوعِــــــهِ فَتَكَلَّمَــــــا[3]

ويندرج ضمن التّصريع المستوفى أيضا الذّي حضّر الشّاعرُ من خلاله المتلقّي إلى استقبال هذه القطعة الشّعريّة، فبدأ نَسْجَ شعره بعد أن أحكمَ نواةَ قصيدته بالتّصريع حتّى لا تنسلّ خُيُوطها النّظميّة «وأشكالُ هذا التّصريع مُتنوّعةً بتنوُّع المقاطع الصّوتيّة المؤلّفة لها مخارج وصفات، فتُحقّقَ

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 36.

[2]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 107.

[3]- المصدر السّابق. ص 26.

الانسجام والتّناسُق متى تآلفتْ واشتركتْ، وتُثْري الإيقاع بالتّجديد والحركيّة بقدر اختلافها»[1] وتوفُّرُ حوالي 82 قصيدة مُصرّعَةً أو مُقفّاة المطلع إجمالا في شعر المعتمد بن عبّاد «كفيلةٌ أن تكسب ديوانه الشّعري إيقاعا صوتيّا نغميّا قويّا، فالتّصريع والتّقفيّة ميزةٌ بلاغيّةٌ لا تُحاكي النّص الشّعري فحسب بل هي شيءٌ جوهريٌّ يساعدُ في نسج النّظام العامّ للقصيدة»[2].

وهذا ما يزيدُ من مُوسيقى الشّعر حين تتكرّرُ الأصوات في حشو البيت مُضَافَةً إلى ما يتكرّر في القافية «وهو مذهبُ الكثيرِ من الفُحُول وإن لم يعدْ فيهم لقلّة تصرُّفه، إلّا أنّهُمْ جعلُوا التّصريع في مهمّات القصائد فيما يتأهَّبُون له من الشّعر، فدلّ ذلك على فضل التّصريع»[3] وقد غلب انتهاءُ صدر البيت وعجُزه بالحرف نفسه في مطالع أسريّات المعتمد بن عبّاد أثناء سجنه بأغمات من خلال تسع وثلاثين (39) منظُومة شعريّة تقريبا ونستثني منها الثّلث أي حواليْ اثنا عشر (12) منظُومةً فقط لم يَرِدْ فيها المطلع مُصَرّعًا، أمّا سبع وعشرون (27) منظُومة شعريّة فقد وردتْ مُصَرَّعَة المطالع، وهذا يدلّ على سيره في ركاب الشّعر القديم، لأنّ إجراء التّصريع في الطّالع من السّمات التقليديّة البارزة في شعر الشُّعراء القُدماء-كما سبق الذّكر.

كما لجأ المعتمدُ إلى لفت انتباه القارئ والاستحواذ على فكره وهو يندبُ ابنيه مُتألِّمًا في مرثيّته النُّونيّة قائلا: (من بحر البسيط)

يَـــاغَيْمُ عَيْـــنِي أَقْـــوَى مِنْـــكِ تَهَتَانَـــا أَبْكِـــي لِجُـــزْنِي ومَـــا حُمِّلْـــتَ أَحْزَانَـــا[4]

فهو تصريعٌ مُستوْفَ يُحقّقُ الوحدة الإيقاعيّة للقصيدة برُمَّتِهَا باستثناء ما قد يطرأُ عليها من زحافات وعلل ولعلّ أصوات النُّون التّي نُحِسُّ معها بثقل التّنفُّس تتكرّرُ في هذا المطلع الرّثائي وفي مواضع أُخرى من هذه القصيدة لتَعْظُمَ كميّةُ الألم المكبوتة والمختزنة في الأعماق، كما أنّ القارئ يشعُرُ أثناء القراءة بتقسيم البيت إلى مقاطع صوتيّة شبه مُنْتَظمة لتضاعِفَ من إحساس المتلقّي بوطأة ثقل الزّمن الحامل للمصائب والمفرّق بين الأب وأولاده، ومن أمثلة التّصريع في هذه المرحلة قول المعتمد: (من بحر الرّمل)

قُـــبِّحَ الـــدَّهْرُ فَمَـــاذَا صَـــنَعَا كُلَّمَـــا أَعْطَـــى نَفِيسًـــا نَزَعَـــا[5]

ويندرج ضمن التّصريع المستوفى أيضا إذ يُلَاحَظُ في هذا البيت الشّعري «تشابهٌ صوتي ونحوي،

---

[1]- شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 159.

[2]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 102.

[3]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 176.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 69.

[5]- المصدر نفسه. ص 108.

فالقافيتان فعليّتان تشتركان في الزّمن والإيقاع، والشّاعرُ يُراعي في تصريعه التّوازي في التّركيب والصّوت ممّا يُقَوّي من التّشابه في الصّوت الدّلالي»[1]كما قال وهو غريبٌ عن مُلكه يأسى على قُصُوره:(من بحر الطّويل)

غَرِيـــبٌ بِـــأَرْضِ المغْـــرِبَيْنِ أَسِـــيرُ سَـــيَبْكِي عَلَيْـــهِ مِنْبَـــرٌ وسَـــرِيرُ[2]

فكُلُّ هاته التّصاريع تحمل دلالات الأسى والألم التّي رانتْ على قلب الشّاعر الأسير «وتتّصلُ بالحالة التّي يُجابِهُهُا شاعرُنَا اتّصالا وثيقا، فالكلماتُ (تهتانا...أسير) إضافةً إلى ما تُحدِثُهُ من تنغيم مُوسيقي، فإنّ لها دلالةً قويّةً على الألم الذّي يتقلّبُ فيه والأسى الذّي يعتصرُ فؤادهُ، كما أنّها تُعْطِي مُؤَشّرا لحالته النّفسيّة التّي يتقاسمها الحزن والاغتراب في آن واحد !»[3] ويندرجُ أيضا ضمن التّصريع المستوفى، ويقولُ مُتذكّرًا الأيّام الخوالي وقد حلّ العيدُ وهو أسيرٌ في أغمات: (من بحر البسيط)

فِيمَـــا مَضَـــى كُنْـــتَ بِالأَعْيَـــادِ مَسْـــرُورَا فَسَـــاءَكَ العِيـــدُ فِي أَغْمَـــاتَ مَأْسُـــورَا[4]

فهذا التّكرار الصّوتي المتمثّل في التّصريع المستوفى يُؤدّي إلى اكتساب الأصوات المتكرّرة في أذهاننا معنى ما، كما تولّدُ الرّغبة في إعطائها دلالة موضُوعيّة تجعل النّص الشّعري على درجة عالية من الإيحائيّة والنتظام، فهو يتألّم مُسترجِعًا الأيّام الخوالي يوم أن كان قويّا ممنّعا في بطانته، مُستخدِمًا أسلوب المونولوج الدّاخلي ومُوضّحًا المفارقة المؤلمة بين الأمس القريب والحاضر الأليم، ويقول أيضا مُتذكّرا قُصُوره بالأندلُس بعد أسره: (من بحر البسيط)

بَكَـــى المبَـــارَكُ فِي إِثْـــرِ ابْـــنِ عَبَّـــادِ بَكَـــى عَلَـــى إِثْـــرِ غِـــزْلَانٍ وآَسَـــادِ[5]

ويتضافَرُ التّكرارُ مع التّصريع في رسم المسحة الألميّة الموجعة التّي شعر بها المعتمدُ بنُ عبّاد يوم عيد الفطر، لتُعَمّق هذه المناسبة الدّينيّة إحساسهُ بالاغتراب والوجع «ولم تَعُدْ مُوسيقى الشّعر بذلك مُجرّد أصوات رنّانة تروّعُ الأُذُن بل أصبحتْ توقيعات نفسيّة تنفذُ إلى صميم المتلقّي لتهُزَّ أعماقَهُ في هُدُوء ورفق، وهنا تكمُنُ القيمة الحقيقيّة للإيقاع في ذلك الانسجام بين الجرس الموسيقي والعلاقات اللُّغويّة التّي يوجدها الشّاعرُ بين مُفرداته، فتتوافق بذلك الكلمةُ مع الدّلالة»[6] وقال المعتمد يرثي نفسَهُ بعدما أحسّ

---

[1]– سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 234.

[2]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 98.

[3]– عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. "التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 21.

[4]– المصدر السّابق. ص 100.

[5]– المصدر نفسه. ص 95.

[6]– عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. "التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد "ص ص 01، 02.

بدنُوِّ أجله وهو غريبٌ في أغمات: (من بحر البسيط) [1]

قَبْــرَ الغَرِيــبِ سَــقَاكَ الــرَّائِحُ الغَــادِي حَقًّــا ظَفَــرْتَ بِأَشْــلَاءِ ابْــنِ عَبَّــادِ

ويبدُو أنّ المعتمدَ قد جَوَّد هذا المطلع وأخرجهُ إخراجا جميلا رشيقا ليهُزّ المتلقّي ويُؤَثِّر فيه ويجعلهُ يتفاعل مع شعره، إذ أحدث التّصريعُ في الأبيات رنّة إيقاعيّة في وسط هذا البيت الشّعري تُمَهِّدُ ذهن المتلقّي إلى الخاتمة الإيقاعيّة المرتقب الوصول إليها وهي القافية، وكأنّ على السّامعين أنْ يُهَيِّئُوا أَنْفُسَهُمْ لتلقّي مُتَشَابهات هذا الصّوت المختار[2] «ففي البيت الأوّل نجدُ التّصريع الذّي يجذبُ الانتباه، ويشدُّ الآذان والقُلُوب إلى ما يأتي به الشّاعرُ في الأبيات التّالية»[3].

فالتّصريعُ قيمةٌ صوتيّةٌ تتولّدُ من توازُنٍ عروضي، وتقابُلٍ موقعي، وتماثُل في التّقفية «وهذا التّوازُن بين العرُوض والضّرب يُحدِثُرنّةً إيقاعيّةً نغميّةً واضحةً في أوّل القصيدة»[4]تطفحُ بارتفاع النّغم الألمي وهو يخاطِبُ القبر الذّي سَيُوارى فيج جثمانهُ بعد موته ويبشّرُهُ بأنّهُ سيرقُدُ فيه بسلام بعد عودة الرُّوح إلى بارئها، ويدعو لهُ بالسّقيا ودوام الخصب مُتعجّبًا من مُفارقات الحياة الموجعة ومُستنكِرًا النّهاية المؤلمة بعد أن كان واحدا من ملوك وأبطال عصر الطّوائف في الأندلس.

وإنّ التّقفيةَ بين رويّ العرُوض والضّرب (صوت الدّال) تنبئُ عن دلالات واضحة في القصيدة يُعَبِّرُ فيها الشّاعرُ عن بدء التّشكيل الإيقاعي والوزني للمتلقّي، ويمهّدُ أذنهُ إلى ذكر القافية بدايةً من عروض الشّطر الأوّل وقد يُخْرِجُ ذلك إلى مرحلة الارتباط بين البنية الإيقاعيّة والدّلاليّة في القصيدة «وبهذا يكُون عملُ التّصريع عملا مُزدوجًا بين التّوظيف الإيقاعي، والتّوظيف الدّلالي، ويختلفُ ذلك بحسب موقعه، فإذا جاء في أوّل القصيدة كان بمثابة النّغمة الموسيقيّة الأولى التّي تصدمُ المتلقّي، وتهيّئهُ لتلقّي القوافي القادمة، أمّا إذا جاء وسط القصيدة فإنّه يحدث عندما يريد الشّاعرُ أن ينتقل من غرض إلى غرض آخر»[5].

والملاحظُ أنّ المعتمد لم يكتف بتصريع مطالع قصائده فحسب، بل أخذ يصرّعُ بعض قصائده تصريعا داخليّا وكأنّهُ «يريدُ إحداثَ ضربةٍ مُوسيقيّةٍ بعد أن يرينَ جوٌّ من الرّتابة على سمع القارئ وحواسه، فيلجأ إلى التّصريع الدّاخلي، ليُغيِّرَ نبرة النّغم، ويُحدِثَ الصّدمة الإيقاعيّة.و هذا التّصريعُ الذّي يمتدُّ من

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 96.

[2]- ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 103.

[3]- عطا، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 465.

[4]- المرجع السّابق. ص 104.

[5]- المرجع نفسه. ص ص 104، 105.

مطلع النّص إلى أعماقه يُضفي عليه لونا مُوسيقيّا وطابعا نغميّا يسهمُ بشكل كبير في التّشكيل الموسيقي للنّص الشّعري»[1].

وإذا امتدّ التّصريعُ إلى عُمْقِ النّص الشّعري مُتجاوِزًا مطلعهُ فإنّه يبعثُ فينا بين الحين والآخر شُحنات مُوسيقيّة على شكل موجات نغميّة تتلُوها موجاتٌ أُخرى، ممّا يولّدُ دفقا نغميّا يُشَكِّل محاور مُوسيقيّة مُتراوحة في داخل النّص الشّعري وإنّ أوضح ملامح التّرابُط الإيقاعي الدّلالي في التّصريع هو الذّي يكون موقعهُ بعد المطلع إذ «التّصريعُ في غير البيت الأوّل كثيرٌ وليس عيبا، بل هو دليلٌ على البلاغة والاقتدار على الصّنعة، ويُسْتَحَبُّ أن يكون ذلك عند الخُرُوج من قصّة إلى قصّة»[2] ومن نماذج التّصريع الدّاخلي لدى المعتمد بن عبّاد اعتذاريّته لوالده التّي يستعطفهُ فيها بعدما سخط عليه إثر انهزامه في المحافظة على فتح مالقة وخُرُوجه منها صاغِرًا، وقد صرّع مطلعها -كما سبق الذّكر- ثمّ لجأ مرّة أخرى إلى التصريع داخل القصيدة الشّعريّة في البيت الشّعري الثّالث قائلا: (من بحر البسيط)

وإِنْ يَكُــنْ قَــدَرٌ قَــدْ عَــاقَ عَــنْ وَطَــرٍ فَــلَا مَــرَدَّ لِمَــا يَــأْتِي بِــهِ القَــدَرُ[3]

وبعد أن حافظتْ التّموُّجات الصّوتيّة والإيقاعات النّغميّة على استقرارها من خلال تكرارها المعهُود وران جوٌّ من الرّتابة إذ بالشّاعر يجدّدُ الإيقاع النّغمي ويعمدُ إلى التّصريع مرّةً ثالثةً في البيت الثّامن والعشرين قائلا: (من بحر البسيط)

ولَا تَمَلَّكَــــــــنِي دَلٌّ ولَا خَفَــــــــرٌ ولَا سَــبَى خَلَــدِي غُــنْجٌ ولَا حَــوَرُ[4]

ففي معرض ردّ الشّاعر التُّهمة عن نفسه عمد إلى التّصريع في هذا البيت الشّعري مُحْدِثًا ضربةً موسيقيّةً حادّةً تلفتُ انتباه والده وتهدفُ إلى إقناعه بعدم انصرافه إلى اللّهو والعبث وإهمال أعباء الجهاد والفتح، نافيًا التُّهم مُتألِّمًا ممّا قيل في حقّه، ليرتفع المدّ النّغمي قليلا «والشّاعرُ في التّصريع الدّاخلي لم ينتقلْ من غرض إلى غرض، أو من معنى إلى معنى آخر ممّا يعني أنّه ليس شرطًا لوُرُوده في غير المطلع»[5].

ثمّ ورد التّصريع الدّاخلي في آخر بيت شعري من هذه الاعتذاريّة لخلق مُناخ مُوسيقي هادئ في

---

[1]- عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. "التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 23.

[2]- التّنوخي، القاضي أبي يعلى عبد الباقي بن عبد اللّه بن المحسن. كتاب القوافي. تحقيق: عوني، عبد الرّؤوف. ط1978م. مصر: مكتبة الخانجي. ص 78.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 36.

[4]- المصدر نفسه. ص 39.

[5]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 106.

معرض فخره بهذه القصيدة الشّعريّة التّي أهداها إلى والده رغبةً في نيل صفحه، واستلال غضبه من نفسه تدريجيّا، جاعلًا إيّاها روضةَ فكرٍ جادَ منبتها وذِكْرُ والدهِ زَهرا في أرجائها، والظّاهرُ أنّ الشّاعر كُلّما انتقل من فكرة إلى أُخرى وظّف التّصريع في هذه الاعتذاريّة المطوّلة نظرا لوُلُوعه به من جهةٍ، ولأنّهُ من جهةٍ أُخرى «ليس إلّا أحد مظاهر الانزياح والاتّساع على مُستوى الإيقاع، يقصدُ إليه الشّاعرُ حتّى يثير انتباه السّامعين ويُهَيِّئَهُم لتقبُّل خطابه، بما يحملهُ من شحنات إخباريّة وسمات إيقاعيّة وتركيبيّة ولما كانتْ هذه حالُهُ فقد اتّخذ أشكالا مُتعدّدة يتنوَّعُ فيها الإيقاع بتنوُّع البنية وباختلاف مُكوّناتها الصّوتيّة أو ائتلافها»[1] كما ورد التّصريع الدّاخلي في شعر المعتمد لأبيه مرّة أخرى حين قال: (من بحر الطّويل)

أَمُعْتَضِـــــدًا بِاللَّـــهِ دَعْـــــوَةَ آمِـــــلٍ رَجَـــاكَ عَلَـــى بُعْـــدٍ فَأَصْـــبَحَ ذَا قُـــرْبِ[2]

فالمطلعُ غيرُ مُصرّع في هذه القصيدة الشّعريّة ولكنّهُ لجأ إلى توظيف التّصريع في البيت الثّامن ما قبل الأخير قائلا: (من بحر الطّويل)

يَهُـــشُّ إِلَى رَاجِيـــهِ كَـــالوَامِقِ الصَّـــبِ وَيَهْتَـــزُّ لِلْمَعْـــرُوفِ كَالصَّـــارِمِ العَضْـــبِ[3]

فقد انتقل الشّاعرُ من عروض بحر الطّويل (مَفَاعِلُنْ) المقبُوضة إلى عروض الطّويل الصّحيحة (مَفَاعِيلُنْ) ليُمَاثل الضّرب الصّحيح (مَفَاعِيلُنْ) في صدر هذا البيت الشّعري وقد «شكّل التّصريعُ في ذهن المتلقّي ترابُطًا إيقاعيًّا وانسجاما نصيّا، ومجيئهُ داخليّا قد لا يهيّئُ السّامع لمعرفة التّشابُه الصّوتي القادم، ولكنّهُ يخلُقُ التّرابُط الإيقاعي والانسجام الصّوتي الذّي بدوره يشكّلُ فاصلةً إيقاعيّةً فيالقصيدة»[4] كما لجأ المعتمدُ إلى التّصريع في موضعين عندما خاطب أبا بكر المنجّم الخولاني حين دُخِلَ عليه البلدُ بقوله: (من بحر الكامل)

أَرَمِـــــدْتَ أَمْ بِنُجُومِـــــكَ الرَّمَـــــدُ؟ قَـــدْ عَـــادَ ضِـــدًّا كُـــلُّ مَـــا تَعِـــدُ[5]

وهي قطعةٌ شعريّةٌ تتألّف من ستّة أبيات صرّع المعتمدُ مطلعها المذكُورُ سابقا ثمّ وظّف التّصريع الدّاخلي في آخر بيت شعري منها حين قال: (من بحر الكامل)

المُلْـــكُ لَا يَبْقَـــى عَلَـــى أَحَـــدٍ والمـــوْتُ لَا يَبْقَـــى لَـــهُ أَحَـــدُ[6]

---

[1]- شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 161.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 32.

[3]- المصدر نفسه. ص ن.

[4]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 106.

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 87.

[6]- المصدر نفسه. ص ن.

وهكذا يكون المعتمدُ قد وظّف التّصريع في مطلع القصيدة وختامها «لأنّ حُسْنَ الافتتاح داعيةُ الانشراح ومطيّةُ النّجاح...و خاتمةُ الكلام أبقى في السّمع، وألصقُ في النّفس، لقُرْبِ العهد بها، فإنْ حَسُنَتْ حَسُنَ وإن قَبُحَتْ قَبُحَ، والأعمال بخواتيمها»[1] ويقول أيضا صاحب العُمدة: «...فإنّ الشّعرَ قفلٌ أوّلُهُ مفتاحُهُ وينبغي للشّاعر أن يُجَوِّد ابتداءَ شعره، فإنّه أوّل ما يقرعُ السّمع، وبه يُستدَلُّ على ما عندهُ من أوّل وهلةٍ... وليجعلَهُ حُلوًا سهلًا، وفخمًا جزلًا»[2].

ويُستنْتَجُ ممّا تقدّمتْ دراستهُ أنّ المعتمدَ لجأ إلى التّصريع الدّاخلي دون أن يكون ثمّة خروجٌ من قصّةٍ إلى قصّةٍ أو من وصفٍ إلى وصفٍ آخر، بل وردَ ضمنَ مفاصل القصيدة الواحدة وأثناء الانتقال بين أفكارها مدفُوعًا في ذلك بدافعٍ إيقاعي أكثر منه دلالي، وهذا يدفَعُنَا إلى القول بأنّ التّصريع يؤثّرُ في جميع أطراف العمليّة الإبداعيّة ، فهو ينطلقُ من الشّاعر أوّلا مُحاولًا خلق نغمةٍ إيقاعيّةٍ تنبئُ عن قافيته الشّعريّة، وهو مؤثّرٌ في نصّ القصيدة أو القطعة الشّعريّة بما يحدِثُ من ارتباطات إيقاعيّة وتلاحُمٍ في النّص الشّعري شكلا ومضمُونا، كما يؤثّرُ في المتلقّي من خلال توقُّعِهِ للقافية إذ يمهّدُ لأُذُنِهِ مُوسيقى الضّرب[3] وخُلاصةُ القول إنّ التّصريعَ يُضْفِي على البيت الشّعري نغمةً إيقاعيّةً تهزُّ النّفْسَ وتحرّكُ المشاعر وتجعل الصّورة الشّعريّة أكثر جاذبيّة وتأثيرا في المتلقّي.

2-2- التّكرارُ:

يعدُّ التّكرارُ من أبرز التّقنيّات الفنيّة المؤدّية إلى تحقيق الانسجام الموسيقي بين ثنايا كُلّ نسيج شعري كغايةٍ جماليّةٍ مطلُوبٌ تحقيقُها، وهو ظاهرةٌ لغويّةٌ نلمسُ وُجُودها في الكلام العادي اليومي، ولكنّهُ يكُونُ عشوائيّا كما نراهُ في الشّعر، إذ يقعُ وفقا لأنماط مُعيّنة «والتّكرارُ إذ هو تناوبٌ أو إعادةٌ لصيغ لُغويّة بعينها في سياق التّعبير يتقصّدُهُ الشّاعرُ إضفاءً لألوان من التّناسُق النّغمي الآسر لمسامع المتلقّين، فقد بات سُنَّةً فنيّةً عرفها التُّراث الشّعري الإنساني منذُ القديم»[4].

وهو من المفاهيم الأساسيّة في مُعالجة النّص الأدبي «فهو وسيلةٌ مهمّةٌ في اكتشاف أبعاد الواقعة الأدبيّة في التّداوُليّات الأدبيّة، ويمكنُ أن يتمظهر العُنصر المكرَّرُ في أشكال مُختلفة، فإمّا أن يُكَرّر الدّال مع مدلُولٍ واحدٍ، وإمّا أن يُكَرَّر مع مدلُول يتحقّقُ من جديد في كُلّ مرّة، أو يتكرّر المدلُول الواحِدُ مع دالّات

---

[1]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 217.

[2]- المصدر نفسه. ج01. ص 218.

[3]- ينظر: سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 106.

[4]- محمّد طه البشير، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. ص 80.

مُختلفة ممّا يؤكّدُ السّمة البنيويّة للتّكرار في النُّصُوص»[1].

ولعلّ الفُنُون كُلّها –حسب تقديري– تقُومُ على عُنْصُريْ التّكرار والتّنوُّع كما يعتمدُهُمَا الشّاعرُ في نظم وبناء قصيدته الشّعريّة «فقد رأيتُ ظاهرة التّكرير أو التّماثُل بالمعنى الأدقّ– تنتظمُ الحياة كلّها بوصْفٍ يلفِتُ لُبَّ اللّبيب، وعلى نسقٍ يجعل هذه الظّاهرة قانُونا لاعتدال الكون، وسُنّةً من سُنن اطّراده»[2] ومن سُنَن العرب التّكرارُ والإعادةُ ومازال القُدماءُ على عنايتهم بالتّكرار وتوظيفه فيما ينظُمُون من أشعار ويسطُرُونَ من منثور حتّى جاء كتاب اللّه الكريم مُوظِّفا أنماطا مُتعدِّدَةً من التّكرار كدليل على مقدار ما يختزنُهُ من قيمةٍ جماليّةٍ في التّعبير «وبالجُملة فاعْلَمْ أنّهُ ليس في القرآن مُكَرَّرٌ لا فائدة من تكريره، فإن رأيتَ شيئا منهُ تكرّر من حيث الظّاهر فأَنْعِمْ نَظَرَك فيه، فانظُر إلى سوابقه ولواحقه، لتنكشفَ لك الفائدةُ منهُ»[3].

كما أنّ «ترجيعَ أصداء التّكرار في لُغة الشّعر يظلُّ باعثًا لنكهة إيقاعيّة ودلاليّة خاصّة الأمر الذّي حدا بالبعض من نُقّاد الشّعر العربي قديما إلى أن يُفْرِدُوا لهُ فصولا، تحدّثُوا خلالها عن حدّهم إيّاهُ، وذكرُوا المواضع التّي يحسُنُ فيها والمواضع التّي يقبحُ فيها»[4] ومن بين هؤلاء النُّقّاد القُدماء ابن رشيق القيرواني(ت 456هـ) الذّي يقولُ: «وللتّكرار مواضع يحسُنُ فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التّكرارُ في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دُون الألفاظ أقلّ، فإذا تكرّر اللّفظُ والمعنَى جميعا فذلك الخذلان بعينه»[5] ويقُول ابن الأثير(ت 637هـ): «واعلمْ أنّ المفيدَ من التّكرير يأتي في الكلام تأكيدا لهُ، وتشديدا من أمره، وإنّما يفعل ذلك للدّلالة على العناية بالشّيء الذّي كرّرتَ فيهِ كلامَكَ، إمّا مُبالغةً في مدحِهِ أو في ذمّه، أو غير ذلك...و غير المفيد لا يأتي في الكلام إلّا عيًّا وخطلًا من غير حاجةٍإليه»[6].

ولعلّنا نستنتجُ من خلال القول السّابق القاعدة الأوليّة في التّكرار وهي أنّ اللّفظ المكرّر ينبغي أن يكُون مُرتبطًا بالمعنى العام والإجماع على استقباح اللّفظ المكرّر ما لم يكنْ وراءَهُ علّةٌ تُسَوِّغُهُ وزيادة دلاليّة تجعلُهُ مقبُولًا ومُفِيدًا وإلّا كان لفظًا مُتكلّفًا لا سبيل إلى قبوله، فالتّكرار لا بُدَّ من خُضُوعه لكُلّ ما يخضعُ له الشّعرُ عموما من قواعد ذوقيّة وجماليّة وبيانيّة ولاشكّ في أهميّة أمثال تلك الفُصُول عن التّكرار للقُدماء

---

[1]– سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 107.

[2]– السّيد، عزّ الدّين عليّ. التّكرير بين المثير والتّأثير. ص 05.

[3]– ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدّين. المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر. ج02. ص 160.

[4]– محمّد طه البشير، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. ص 81.

[5]– العُمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج02. ص ص 73، 74.

[6]– المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر. ج02. ص 158.

«وإن بَدَتْ للبعض من الباحثين المعاصرين كوقفاتٍ عابرةٍ لم تُولِ التّكرار الاهتمام الذّي يستحِقّ»[1].

ورغم تنبُّهِ أبي هلال العسكري وابن رشيق وابن الأثير إلى قيمته اللّغويّة إلّا أنّ «ما كتبُوهُ عن التّكرار بَقِيَ محصُورًا في نطاق ضيّق، أمّا النّحويُّون فقد اهتمُوّا بدراسة تكرار صيغةٍ نحويّةٍ فحسب»[2] ويبقى التّكرارُ إحدى سمات الشّعر العربي قديمه وحديثه، واستخدمَهُ الشُّعراءُ في صيغ عديدة كالإغراء والتّحذير والتّوكيد، ومهما يكُن من أمر «فإنّ مثل ذلك الإجماع التُّراثي على تحديد القيمة الجماليّة للتّكرار باعتباره تقنيّة إيقاعيّة دلاليّة معًا، لا يكادُ يخرُجُ كثيرا عمّا انتهى إليه الذّوقُ النّقدي الحديث في هذا الخُصُوص»[3].

وبناءً عليه فالتّكرارُ فنٌّ قوليٌّ من الأساليب المعروفة عند العرب في النّقد الحديث ويعدُّ دُعامةً أساسيّةً لأنّهُ عمليّةٌ أسلوبيّةٌ وهو الوسيلةُ الوحيدةُ إلى أن يتمّ التّوصُّلُ إلى جديدٍ في علم أُصُول المعارف لاكتشاف الواقعة اللُّغويّة وتحديدها[4] فهو ظاهرةٌ مُوسيقيّةٌ ومعنويّةٌ في وقت واحد حين يصبِحُ تكرَارُ الكلمة أو البيت أو المقطع أشبه باللّازمةِ الموسيقيّة أو النّغم الأساسي الذّي يُعادُ تكرارهُ لخلق جوّ نغمي مُتسّق كما يصبحُ على المستوى اللُّغوي ذا فائدة معنويّة، لأنّ تكرار الألفاظ عند بناء قصيدة مُعيّنة يُوحِي بأهميّة ما تكسبهُ تلك الألفاظ من دلالات إذ «المثير للتّكرير إذن على الإطلاق إمّا أن يعُود على موضُوعه، ولا يُتصوَّرُ أن يخلُو أحدهُما على اقترانه بصاحبه»[5] ولا ينبغي بأيّ حال من الأحوال «أن ننسى أنّ كُلّ تكرار مهما يكُنْ نَوْعُهُ تُسْتَفَادُ منهُ زيادة النّغم وتقوية الجرس»[6] والتّكرارُ يقعُ من الشّاعر «لأصغر وحدة صوتيّة هي (الفُونِيم) كما يقعُ لأكبر وحدة وهي الجملة أو الشّطر، وهو في الشّعر الجيّد لهُ أهدافٌ عدّةٌ منها: إحداثُ الأثر الموسيقي، وتوكيدُ الألفاظ والمعاني»[7].

ويجبُ أن لا يخرُجَ التّكرارُ عن دائرة الاستخدام الفنّي -كما سبق الذّكر- لتأدية دوره الإيقاعي وذلك «بأنْ يُتاحَ لهُ شاعرٌ بارعٌ، يمكّنُهُ وعيه من تفجير الطّاقة الكامنة في هذه الآليّة، لأنّ الفاصل رفيعٌ جدّا بين التّوظيف الفنّي للتّكرار، ومُجرَّدِ التّكديس للحالات اللّغويّة المتشابهة وبذلك فهو يخضعُ للقوانين

---

[1]- محمّد طه البشير، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. ص 81.

[2]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 108.

[3]- المرجع السّابق. ص ن.

[4]- ينظر: سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص ص 166، 167.

[5]- السّيد، عزّ الدّين عليّ. التّكرير بين المثير والتّأثير. ص 85.

[6]- الطّيب، عبد اللّه. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. ج02، في الجرس اللّفظي. ط03. الكويت: مطبعة حكومة الكويت بالتّعاون مع دار الآثار الإسلاميّة. 1989م. ص 147.

[7]- السّيد، عزّ الدّين عليّ. التّكرير بين المثير والتّأثير. ص 291.

الخفيّة التّي تتحكّمُ في العبارة وأحدُهَا قانون التّوازُن الذّي يحفظُ للسّمات الشّعريّة المكرّرة تماسُكها، بحيث تأنسُ نفسُ القارئ إليها، ومن ثمّ تسعى إلى اقتناص ما وراءها من دلالاتٍ مُثيرةٍ»[1] كما لا يَكْتَسِبُ اللّفظُ المكرّرُ أهميّةً تُذْكَرُ بمعزلٍ عن السّياق الشّعري للقصيدة الشّعريّة بل يكُونُ وثيق الارتباط بالمعنى العام وأن يجدَ ما ورد بعدهُ عناية الشّاعر الكاملة معنى ومبنى، لأنّ التّكرار النّاجح يتعلّقُ تعلُّقًا قويًّا ببناء القصيدة وبمعناها أيضا.

والتّكرار أنواعٌ منها التّكرارُ لحروفٍ أو أصواتٍ ذاتها لمسافة زمنيّة لغويّة، وقد يكونُ تكرارا للفظةٍ أو كلمةٍ، كما قد يكون خاصّا بالمعنى، والأمر كلّهُ راجعٌ إلى العمليّة الانتقائيّة التّي يقومُ بها الشّاعرُ في اختيار الألفاظ التّي تحقّقُ تكرارا في الأصوات وتكرارا في المقاطع وتكرارا في الوحدات الصّرفيّة وتكرارا للتّراكيب النّحويّة[2] فلماذا لجأ المعتمدُ بنُ عبّاد إلى التّكرار في شعره؟ وماهي أنواعُ التّكرار الموظّفة لديه؟ وفي أيّة مرحلةٍ حقّق التّكرارُ نسبةً عاليةً من الاستخدام الفنّي؟في مرحلة الإمارة والملك أم في مرحلة الأسر والسّجن؟ وهل حقّق التّكرار شعريّة الألم المرجوّة منهُ؟

شاع التّكرارُ في منظُومات المعتمد الشّعريّة شُيُوعا ملحُوظا في مرحلة الإمارة والملك، وورد تكرارهُ للحُرُوف والأصوات والألفاظ والبُنى ولبعض المعاني أيضا، واتّكأ عليه كدُعامةٍ أساسيّةٍ لمعظم عمليّاته الأسلُوبيّة ممّا أكسب نصوصَهُ الشّعريّة إيقاعا داخليّا مُمَيّزا صوّر خلجاته النّفسيّة بُغية التّأثير في المتلقّي.

أ/التّكرارُ على المُستوى الصّوتي أو الحرفي:

سلك المعتمدُ بنُ عبّاد التّكرار لبنةً أسلوبيّةً في بناء الإيقاع الدّاخلي لأشعارِهِ في مرحلة الإمارة والملك «والواقعُ أنّ توظيفَ الصّوت يعدُّ من أبرز الملامح الإيقاعيّة فيشعرالمعتمد، حيث عكس الصّوت اللّغوي حركات النّفس العميقة، وما يمورُ في خلجاتها، وأثرى الإيقاع الدّاخلي، كما أسهم في إبراز كوامن الشُّعُور وأعان على رسم الصُّورة الشّعريّة في نفس المتلقّي»[3] ولكنّ الموسيقى لا تنشأُ من الصّوت المجرّد مُنفصِلًا عن الدّلالة بل يبرُزُ دورُهُ عندما يمتزجُ مع إيقاع الأفكار ويلتحمُ بالمعنى ويرتبطُ بغيره داخل التّجربة الشّعريّة للشّاعر عينه ومن نماذج شعر المعتمد في مرحلة الإمارة والملك التّي عمَدَ فيها إلى ترديدِ صوتِ الحاء في كلماتٍ مُتجاوراتٍ لتكثيف الإيقاع الموسيقي النّاشئ عن الخصائص الصّوتيّة لهذا الحرف المهمُوس قولُهُ مُتغزّلًا: (من بحر المنسرح)

---

[1]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 108.

[2]- ينظر: السّيد، عزّ الدّين عليّ. التّكرير بين المثير والتّأثير. ص 294.

[3]- عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. " التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 04.

لَاحَ وفَاحَـــــتْ رَوَائِـــــحُ النَّـــــدِّ مُهْتَصَـــرُ الخَصْـــرِ أَهْيَـــفُ القَـــدِّ[1]

لقد تكرّر حرفُ الحاء ثلاث مرّات في الشّطر الأوّل من هذا البيت الشّعري مُحقِّقًا دلالة الانتشار والسُّطُوع لهذه الحبيبة الفاتنة المنعمّة التّي رسم لها الشّاعرُ صُورة بارعة، وكأنّ ذلك التّراكمُ الصّوتي أضفى مسحةً جماليّةً على الموصوف باستغلال الشّاعر الحاسّة الشميّة والحاسّة البصريّة في رسم معالم جمال المحبُوبة وممّا زاد الموسيقى حُسْنًا وبهاءً وقوعُ الحاء في مواضع من الشّطر الأوّل بغير قصد وتجاورها مع بعضها البعض «ومثل هذا كمثل الموسيقى حين تتردَّدُ فيها أنغامٌ بعينها في مواضع خاصّة من اللّحن، فيزيدُها هذا التّردُّد جمالًا وحُسْنًا، فليس تكرارُ الحُرُوف قبيحًا إلّا حين يُبَالَغُ فيه وحين يقعُ في مواضع من الكلمات يجعل النُّطق بها عسيرا.فالمهارةُ هنا تكونُ في حُسْن توزيع الحرف حين يتكرّرُ كما يوزِّعُ الموسيقيُّ الماهرُ النّغمات في نوتته، وليس يتأتّى هذا لكُلّ شاعر، كم لا يكونُ مع كُلّ الحُرُوف»[2].

كما ألحّ المعتمدُ في إطار غزله الألمي على صوت الجيم وكرّرهُ في حديثه عن شدّة صبابته قائلا:

(من بحر السّريع)

القَلْـــبُ قَـــدْ لَجَّ فَمَـــا يُقَصِّـــرُ والوَجْـــدُ قَـــدْ جَـــلَّ فَمَـــا يُسْـــتَرُ [3]

فصوتُ الجيم المكرّر ثلاث مرّات ينسجمُ مع المعنى العنيف نظرًا لصفاته ووقعه في الآذان «فإذا كَثُرَتْ في ألفاظ الشّعر ولم تكُنْ كثرتُهَا ممّا يُسْتَقْبَحُ أو ممّا تنطبقُ عليه ضوابط تنافُر الحُرُوف مُجتمِعَةً أَحْسَسْنَا في مُوسيقى هذا الشّعر بقُوّةٍ وعُنفٍ لا نحسُّ بها مع غيرها من الحُرُوف، ذلك هو الكمال المطلق في مُوسيقى الشّعر ولكنّهُ بعيد المنال لأنّ الشّاعر مُقيّدٌ بألفاظ اللّغة، وليس لهُ من الحريّة ما عند الموسيقى في تركيب نغماته»[4].

فالاتّكاءُ على صوت الجيم بوضُوحٍ وامتداده على شطريْ هذا البيت الشّعري ينسجمُ مع دلالة القُوّة والعُنف التّي تغلّفُ هذه الصُّورة الشّعريّة ممّا تدلّ على ازدياد درجات ألم الهوى لدى هذا الشّاعر العاشق «وقد حاكى شاعرُنا بهذا الصّوت الانفجاري سطوة الانفعال وشدّة الصّبابة وعدم تماسُكِهِ إزاءها، وعدم القُدرة على مُطامنتها والتّخفيف من غلوائها !»[5] فالتّكرارُ هُنا لا يشدُّ الانتباه إلى حالة الشّاعر

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 07.

[2]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 39.

[3]- المصدر السّابق. ص 16.

[4]- المرجع السابق. ص 41.

[5]- عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. " التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 12.

العاطفيّة فحسب، بل نُدْرِكُ مُستوى الألم في هذه التّجربة الغراميّة التّي عايشها الشّاعرُ مع حبيبته.

وفي مُطوّلة المعتمد الاعتذاريّة لوالده قال مُتألِّمًا: (من بحر البسيط)

مَـــوْلَايَ دَعْـــوَةَ مَمْلُـــوكٍ بِـــهِ ظَمَـــأٌ بَـــرْحٌ وفِي رَاحَتَيْـــكَ السَّلْسَـــلُ الخَصِـــرُ[1]

وقد كرّر المعتمدُ في صدر هذا البيت الشّعري صوت الميم أربع مرّات، وأتبعها بتكرار صوت الرّاء في عجُزه ثلاث مرّات وهو صوتٌ أنفيٌّ مجهُورٌ «مُتوسِّطُ الشّدة أو الرّخاوة، ويحصُلُ صوتُهُ بانطباق الشّفتيْنِ على بعضهما ضمّةً مُتأنّيةً عند خُرُوج النّفس، ولذلك فإنّ صوتهُ يوحي بالأحاسيس اللّمسيّة التّي تعانيهما الشّفتان لدى انطباقهما على بعضهما، من اللُّيونة والمرونة والتّماسُك مع شيء من الحرارة»[2] ولعلّه يتّفقُ مع سياق الألم إثرَ الهزيمة وما انجرّ عنهُ من «الضّعف الذّي رام شاعرُنا إظهارَهُ في خطابه لوالده المعتضد اعتذارًا على ما بدر منهُ»[3] كما يُوحي بانفعالات الشّاعر المعتذِرِ ومشاعره الإنسانيّة تُجاه والده بما فيها من اعتزازٍ وإعجابٍ لكسبِ عطفِهِ وصفحِهِ مرّةً أُخرى، وفي عجُزِ هذا البيت الشّعري اتّكأ على صوت الرّاء المجهور ثلاث مرّات أيضا «وكأنّي به أراد أنْ يجهرَ بظمئِهِ المبرِحِ إلى عَفْوِ المعتضِدِ، وحاجته الشّديدة إلى صفحه وغُفْرانه»[4].

وتكرارُ بعض الحروف قد يُكْسِب الشّطرَ لونا من التّردُّدِ الموسيقي تستريحُ إليه الآذانُ وتقبِلُ عليه «وذلك لأنّ الأصوات التّي تتكرّرُ في حشو البيت مُضافةً إلى ما يتكرَّرُ في القافية تجعل البيت أشبهَ بفاصلةٍ مُوسيقيّةٍ مُتعدّدة النّغم مُختلفة الألوان يستمتعُ من لهُ درايةٌ بهذا الفنّ ويرى فيه المهارة والمقدرة الفنيّة»[5] فالتّكرارُ بوصفِهِ ظاهرة صوتيّة له أبعادٌ نفسيّةٌ في ذات الشّاعر المبدعة، وقد يرتبطُ ذلك بصُورة الحرف أو شكله أو صوته، وما يُوحي به هذا الصّوت في نفس الشّاعر من دلالات نفسيّة مُحدّدة، تعكسُشُعُورا نفسيّا مُعيّنا يسيطرُ عليه وهو بصدد ممارسته لتجربته الفنيّة.

ويحاولُ البحثُ النّظر أيضا في أسريّات المعتمد بعد النّكبة التّي أصابتهُ، وأن يتعرّف على جدليّة العلاقة القائمة بين الصّوت والمعنى نظرا لقُوّة الرّابط بينهُما إذ لا ينفكُّ أحدهُما عن الآخر، لأنّ الأصوات غنيّةٌ بالقيم التّرابُطيّة والتّعبيريّة التّي يستطيعُ الشّاعرُ استغلالها، فهي تفجّرُ طاقاتها اعتمادا على قُوّة

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 39.

[2]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد. ص 168.

[3]- عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. " التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 14.

[4]- المرجع نفسه. ص ن.

[5]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 43.

الإيحاء[1]وقد اتّكأ المعتمدُ على صوت السّين مُرَدِّدًا إيّاهُ بشكل مُكرّر مُلفت للنّظر، فنهض بوظيفة التّنغيم عاكسا الحالة الشُّعُوريّة حين قال: (من بحر البسيط)

فَيمَـــا مَضَـــى كُنْـــتَ بِالأَعْيَـــادِ مَسْـــرُورَا فَسَـــاءَكَ العِيـــدُ فِي أَغْمَـــاتَ مَأْسُـــورَا
تَـــرَى بَنَاتِـــكَ فِي الأَطْمَـــارِ جَائِعَـــةً يَغْـــزِلْنَ لِلنَّـــاسِ لَا يَمْلِكْـــنَ قِطْمِـــيرَا
بَـــرَزْنَ نَحْـــوَكَ لِلتَّسْـــلِيمِ خَاشِـــعَةً أَبْصَـــارُهُنَّ حَسِـــيرَاتٍ مَكَاسِـــيرَا
لَا خَـــدَّ إِلَّا وَيَشْـــكُو الجَـــدْبَ ظَـــاهِرُهُ وَلَـــيْسَ إِلَّا مَـــعَ الأَنْفَـــاسِ مَمْطُـــورَا[2]

اعتمدَ الشّاعرُ على صوت السّين الذّي حقّق به إيقاعًا بطيئًا مُوحيًا بحالته النّفسيّة المتألّمة بعد رُؤْيَتِهِ لبناته وهُنّ في أطمار رثّة يوم عيد الفطر فَأَلْهَبْنَ مشاعره، وقد ناغم بين الصّوت الذّي اتّكأ عليه والمعنى الذّي رامهُ تناغُمًا كاملًا، فجاء هذا الصّوتُ مُنسجِمًا مع الدّلالة التّي قصدها في نصّه الشّعري «ومن الأصوات الاحتكاكيّة أيضا تتشكّلُ الأصوات الصّفيريّة وهي السّين والزّاي والصّاد، والتّماثُل بينها يُحْدِثُ صوتًا صفيريًّا في النّص نتيجة اتّصال أوّل اللّسان بأُصُول الثّنايا، بحيثُ يكون بينهُما فراغٌ صغيرٌ جدّا، ولكنّهُ كافٍ لمرور الهواء بحيثُ يُحْدِثُ صفيرا أثناء النُّطق بهذه الأصوات»[3].

لقد نجح الشّاعرُ الأسير في تكرار صوت السّين مُستغِلًّا دلالته في التّعبير عن ذلك الإيقاع الهادئ المنسجم مع حالة الألم والأسى والمتناغم مع الشّجن الذّي أحسّ به عند رُؤية بناتهِ بائساتٍ ذليلاتٍ بعدما كُنّ يتنعّمن في حياة البذخ والغنى، ويرفُلْنَ في أثواب العافية والهناء «لقد استحوذت اللّحظةُ الزّمانيّة الحاضرة على الذّات الشّاعرة وتغلغلتْ في أعماقه، ممّا جعلهُ أكثر تحسُّرًا على الماضي المشرق وساعد هذا في تكثيف الحُزن والألم الذّي يُجسّدُهُ الحاضر المؤلم، فساهم استحضارُ الماضي السّعيد ومُقارنته بالحاضر المؤلم في كشف اللّحظة الشُّعُوريّة، وما تُعانيه الذّات الشّاعرة من آلام في ظلّ الأسر والسّجن في أغمات الذّي ظهر في البيت الأوّل، وما تُعانيه –أيضا من ذُلّ وَلَّد تأزُّمًا انفعاليًّا اتّسعتْ دائرتُهُ وازدادتْ قُوّةً في مُشاركة بنات الشّاعر حاضرةُ المؤلم الشّقي»[4] وقد أكثرَ المعتمدُ من استعمال صوت السّين في أسريّاته الألميّة، مُعبِّرًا به عن معاني الحسرة والوجع على ما آل إليه حالهُ في أغمات قائلا: (من بحر البسيط)

أَسْـــرٌ وعُسْـــرٌ وَلَا يُسْـــرٌ أُؤَمِّلُـــهُ أَسْـــتَغْفِرُ اللَّـــهَ كَـــمْ لِلَّـــهِ مِـــنْ نَظَـــرِ[5]

---

[1]– ينظر: عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. " التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 09.

[2]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 100، 101.

[3]– مراد عبد الرّحمن، مبروك. النّظريّة النّقديّة. ج01، من الصّوت إلى النّص. ص 53.

[4]– خالد عليّ عبد الرّحيم، نعيمة. "المفارقة في شعر المعتمد بن عبّاد"، "دراسة نصيّة". ص 97.

[5]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 100.

كما قال مُوظِّفًا تكرار صوت السّين أيضا: (من بحر الطّويل)

نَعِـــيمٌ وبُـــؤْسٌ ذَا لِـــذَلِكَ نَاسِـــخٌ وبَعْـــدَهُمَا نَسْـــخُ المَنَايَـــا الأَمَانِيَـــا[1]

فالملاحَظُ أنّ الشّاعر نسّقَ جرسَ الحُرُوف بشكل مُوسيقي جذّاب بإعادة صوت السّين عدّة مرّات مُبرِزًا منطقةً من مناطق النّص بنسيج إيقاعي أمتع آذان السّامعين، فكان بارعا في التّوحيد بين الخصائص الصّوتيّة وبين ظلال معانيه وحالته النّفسيّة، وشحن نصّهُ الشّعري بطاقات مُوسيقيّة وعبّر عن مشاعره المتألّمة وانفعالاته الحزينة بأسلوب جميل ومُؤثّر «ولا مشاحةَ في أنّ الإكثار من ذلك الصّوت الصّافر قد أشاع جوّا من الحزن والحنين وأَطْلَعَنَا على قلبه تعتصِرُهُ النّكبةُ في الملك، وغمر المتلقّي بالحسرة والابتئاس لحال المعتمد الزّريّ الذّي آل إليه بعد عزّ ونعيم عاشهُمَا مُنُعُّمًا في مُلكه بإشبيلية، وقد عكس صوتُ السّين المهموس ذلك الأسى الذّي يضطرمُ في جوانحه، فانعكس شعورهُ على ذلك الصّوت الذّي أسهم في إظهار مشاعر الأسى والفقد، الأسى لما حلّ به والفقدُ باندثار الملك وزوال الجاه !!»[2].

واستعان الشّاعر في النّموذجين الشّعريّين السّابقين بالتّنوين لإغناء الإيقاع الدّاخلي في الألفاظ (أَسْرٌ وعُسْرٌ ولَا يُسْرٌ) في صدر البيت الأوّل بينما تصدّرت اللّفظتان (نعيمٌ وبؤسٌ) صدر البيت الثّاني «وقد أضفى التّنوينُ هُنا مسحةً من الأسى والتّحسُّر على أُفُول الملك، وتبدُّل الأحوال، وأشعرنا بما يعتلجُ في صدره ويعتملُ في جوانحه»[3] وهكذا يتضافرُ كلٌّ من صوت السّين والتّنوين في الإيحاء بالألم المكتّم الكظيم الذّي تفاقم في نفس الشّاعر تدريجيّا وأيأسهُ من الحياة كُليًّا وهو في قبضة الأسر بأغمات.

أمّا في قصيدة العيد غير السّعيد الذّي عايش المعتمدُ حُلُولهُ وبناته في الأسر، فيُلاحَظُ استثمارُ الشّاعر للقيم الصّوتيّة الخاصّة بحُرُوف المدّ وطاقاتها النّغميّة استثمارا جيّدا، ففي البيت الأوّل أكثر الشّاعرُ الأسيرُ من اللُّجُوء إلى الحركة الطّويلة ليُوحِيَ بالامتداد والطُّول والتّبرُّم الذّي ران على وجدانه، كما أوحى المدُّ بالياء في الكلمات (قِطْمِيرًا – حَسِيرَاتٍ – مَكَاسِيرًا – تَفْطِيرًا) بالانكسار والضّياع والتّلاشي، في حين أوحى المدُّ بالواو في الكلمات (مَأْسُورًا – مَمْطُورًا – مَأْمُورًا) بالضّعف والإرادة السَّلِيبَة.

وهكذا تآلفتْ حُرُوف المدّ مع الجوّ النّفسي الضّاغط على نفس الشّاعر في الأسر لتُعَمِّقَ من إحساسه بالألم الممتدّ الذّي أطْبَقَ على أحاسيسه وجثم على مشاعره، فلم يستطع التّخلُّص منهُ، فضلا عن منحها الأبيات غزارةً مُوسيقيّةً وإيقاعًا هادئًا رتيبًا يجعل المتلقّي يتعاطف مع صاحب النّكبة ويشاركه

---

[1]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 117.

[2]– عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. "التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 06.

[3]– المرجع نفسه. ص 18.

حالته النّفسيّة ممّا يزيدُ من زخم الحُضُور الصّوتي في هذه القصيدة الأليمّة ثّقيلة على نفسه [1] وقال المعتمدُ بنُ عبّاد يشكُو آلام قيده الثّقيلة على نفسه وجسمه في مرثيّته الرّائيّة لولديه: (من بحر الطّويل)

يُعِيـــدُ عَلَـــى سَمْعِـــي الحَدِيـــدُ نَشِـــيدَهُ ثَقِـــيلًا فَتَبْكِـــي العَـــيْنُ بِـــالجَسّ والنَّقْـــر[2]

فقد كرّر الشّاعرُ الأسيرُ صوتَ الياء المجهُور القويّ ثماني مرّات مُوحيا من خلاله بمعاناته في السّجن، وهيمنةُ هذا الصّوت الشّعري على شطريْ البيت خلق جوّا مُوسيقيّا يتميّزُ بإيقاع مُؤثّر، وأرفقهُ بتكرار صوت الدّال الذّي تردّد أربع مرّات، ليجعل المتلقّي يستشعرُ حالة الحُزن والألم التّي تكتنفُهُ ممّا أدّى إلى تشكيل صُورةٍ أليمّةٍ أكثر دقّة وإيحاء بالجوّ النّفسي المقصود.

وإذا كان صوتُ الحاء في غزليّات المعتمد قد عمّق دلالات الانتشار والسُّطُوع للمُتغزّل بها في مرحلة الإمارة والملك، فإنّ الصّوت ذاتهُ قد انطلق عندهُ من عُمْق المحنة والحزن اللّذيْنِ تلظّى الشّاعرُ بأُوارهما واكتوى بلهيبهما في أسرياته الشّجنيّة حين قال في سياق رثاء ولديه لما أبصَرَ قمريّةً نائحةً على سكنها وأمامها وكرٌ فيه طائران يُردّدان نغما: (من بحر الطّويل)

ونَاحَـــتْ وبَاحَـــتْ واسْـــتَرَاحَتْ بِسِـــرِّهَا ومَـــا نَطَقَـــتْ حَرْفًـــا يَبُـــوحُ بِـــهِ سِـــرُّ[3]

فترديدُ الشّاعر لصوت الحاء أكسب البيت الشّعري إيقاعا نغميّا داخليّا خاصّا من خلال تعمُّدِهِ المجيءَ به في كلمات مُتجاورات مُكثّفًا تنغيم الخصائص الصّوتيّة لهذا الحرف المهمُوس ففي صوت الحاء حنينٌ ودفءٌ وألم محمُوم «ولا يستبعدُ أن يكون لذلك الاستخدام المتكرّر علاقةٌ راسخةٌ بأعماق المعتمد»[4]كما وظّف المعتمد الأصوات المجهُورة في أسرياته التّي لا يقلُّ دورُها عن دور الأصوات المهمُوسة في إثراء الإيقاع وإنتاج الدّلالة، مُتّكِئًا على صوت النُّون في مرثيّته النُّونيّة قائلا: (من بحر البسيط)

يَـــا غَـــيْمُ عَيْـــنِي أَقْـــوَى مِنْـــكَ تَهَتَانَـــا أَبْكِـــي لِجُـــزْنِي ومَـــا حُمِّلْـــتَ أَحْزَانَـــا[5]

تكرّر صوتُ النُّون خمس مرّات فغلب على هذا البيت الشّعري وكان حُضُوره طاغيًا فيه، ولعلّ أصوات النّون التّي نحسُّ معها بثقل التّنفُّس كثُرَتْ في هذا البيت الشّعري لتُعظِّمَ كميّة الألم غير المفصح عنهُ والمختزن في الأعماق كما أنّ تقسيم البيت إلى مقاطع صوتيّة مُنتظمة ضاعف من إحساس المتلقّي

---

[1]- ينظر: عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. "التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 18.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 106.

[3]- المصدر نفسه. ص 96.

[4]- عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. " التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 09.

[5]- المصدر السابق. ص 69.

بوطأة ثقل الزّمن والفراق لأولاده وهُنَا نستشعِرُ استثقالا لحركة الزّمن، فغدا يتحرّكُ بطيئا كأنّ الفراق لا ينقطعُ حبلهُ بل يظلُّ جاثما على صُدُورنا كاتما لأنفاسنا «والشّاعرُ الحاذقُ هو الذّي تتكوّنُ لديه طعومٌ للحُرُوف، فيحسُّ بأصواتها إحساسا دقيقا يقول أرشيبالد ماكليش: "إنّ معنى القصيدة إنّما يثيرهُ بناء الكلمات كأصوات أكثر ممّا يُثيرُهُ بناء الكلمات كمعان وذلك التّكثيف للمعنى الذّي تشعر به في أيّة قصيدةٍ أصيلةٍ إنّما هو حصيلةُ بناء الأصوات "ولعلّ لُغتنا العربيّة من اللُّغات التّي يلعبُ فيها بناء الكلمات، من حيث هي أصوات، دورا كبيرا في تحديد معانيها»[1].

وهكذا أظهرتْ لنا النّماذج الشّعريّة السّابقة «مَا لتكرير الصّوت من إغناءٍ جمالي للنّص خَدَمَ الدّلالةَ وأثرى البناءَ الإيقاعي، ولا ريْبَ أنّ قُدرة الصّوت على تمثيل المعاني يأتي انعكاسا للتّجربة الشّعريّة»[2] ونستخلص ممّا سبق أنّ المعتمد سخّر إيقاع تكرار الصّوت في خدمة شعره ووظّفهُ في تصوير ما يريدُ نقلهُ والإيحاء به أو إثارته لتقوية المعنى وتأييد قصده، وهذا ما خلق نوعا من التّلاحُم بين الإيقاع والدّلالة في أشعاره، كما شكّل «التّناسُب الصّوتي للأصوات المجهُورة والمهمُوسة مع بعضها البعض بُعدًا إيقاعيًّا على مُستوى النّص، وهذا الإيقاع بدوره يتناسبُ في كثير من الأحيان مع الحالات الشُّعُوريّة والنّفسيّة بل والدّلاليّة التّي يطرحُهَا النّص شريطة ألّا يكون الإيقاعُ مُنعزلًا عن السّياق الكُلّي للنّص بل يدرسُ في إطاره»[3].

وقد عمدَ المعتمدُ في أسره إلى الأصوات المجهُورة دُون وعي لنقل إحساسه بالقهر والظُّلم بُغية إيصال شكواهُ إلى كُلّ من هُوَ خارجَ الأسر، ورسم عَبْرَهَا لوحةً ناطقةً مُعبّرة عن الحُزن المهيمن على قلبه، واجتمعتْ كُلُّ من الأصوات المهمُوسة والمجهُورة لاسيما في الأسريّات للإيحاء بحالته النّفسيّة المضطربة المتّسمة بالضّعف والانكسار وما يعتريه من ألمٍ ووجعٍ، وأدّى اجتماعُهَا وتكرارُها إلى تعزيز الصُّورة الأليمّة في النّص وإكسابها نغما شجيّا مميّزا بالغ التّأثير في النُّفُوس.

ب/ التّكرارُ على المُستوى اللّفظي:

لقد استغلّ المعتمدُ بن عبّاد طاقات اللّغة الدّلاليّة والنّغميّة على اختلاف مُستوياتها للتّعبير عن تجربته الشّعريّة، فوظّف اللّفظة في خدمة المعنى «وحدُّهُ هو: دلالةُ اللّفظ على المعنى مردّدا...و هو ينقسمُ

---

[1]- حسين قاسم، عدنان. لغة الشّعر العربي. ص 97.

[2]- عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. " التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 16.

[3]- مراد عبد الرّحمن، مبروك. النّظريّة النّقديّة، الجزء الأوّل، من الصّوت إلى النّص. ص 49.

إلى قسمين: أحدُهُما يوجدُ في اللّفظ والمعنى، والآخرُ يوجدُ في المعنى دون اللّفظ»[1] ويكون تكرارُ الألفاظ «بأنْ يلجَأَ الشّاعرُ إلى لفظةٍ يُكرّرهَا لسببٍ مَا، في أبيات مُتتالية، أو بين آونة وأُخرى، وثمّة من يرى في مثل هذا النّوع من التّكرار بساطة واضحة»[2] أو أن يستخدم الشّاعرُ كلماتٍ لها الجُذُور عينُها، أو لها جذورٌ يتقاربُ بعضها مع بعض غير مرّة في سياق شعري واحد إذ «اتّسمتْ اللّغةُ في أشعار المعتمد بالتّركيز والتّكثيف، وكانت الموسيقى الشّعريّة فيها عميقة ومُؤثّرة ومُمتدّةً على مساحة واسعة.و قد منح تكرارُ الكلمات بلفظها، أو بإحدى مُشتقّاتها انسجاما للأبيات الشّعريّة، أدّى إلى تشكيل مُوسيقى مُنسجمة ومُتوازنة»[3].

ولعلّ الشّاعر يلجأُ إلى التّكرار لأنّ له دلالات فنيّة ونفسيّة كاشفة عن الاهتمام بموضُوعٍ ما يشغل بالَهُ سلبا كان أم إيجابا، خيرا أم شرّا، جميلا أم قبيحا، فيستحوذُ هذا الاهتمامُ على حوّاسه وملكاته، كما يدلُّ على تسلُّط المكرّر على الشّاعر لأنّ اللّفظ أو العبارة تنثالُ عليه انثيالا، أو يلجأُ إليها التجاءً لأسباب نفسيّة وبلاغيّة ومُوسيقيّة أو لعجزٍ لُغوي منه[4] «فالتّكرارُ شديدُ الارتباط بالوجدان، لأنّ المبدِعَ لا يكرّرُ إلّا ما يلفِتُ انتباهُهُ ويثيرُ اهتمامهُ، فهو في عُمُومه وجهٌ بلاغي يصوّرُ خلجات النّفس»[5].

كما يعدُّ من الظّواهر الموسيقيّة الهامّة التّي تساهمُ في خلق إيقاع داخلي ينسجمُ مع التّجربة الشّعريّة، ذلك أنّ تكرار لفظ بعينه مُنَبِّهٌ مُثِيرٌ للانفعالات المؤثّرة في نفسيّة السّامع «ليُعَزِّزَ الإيقاعَ الذّي يرسمُ الصُّورة النّفسيّة بما تشتملُ عليه اللّفظةُ من معنى ينسجمُ مع طُول الاستعمال مع الصّوت، لتتداخل في الوقت الواحد أبعاد الموسيقى الدّاخليّة في رسم الصُّورة الموسيقيّة، كي تتبدّى العلاقة الانفعاليّة بين جرس الكلمة ومعناها، مُتضافرَةً مع تكرار المقطع واللّفظة»[6] فتكرارُ الألفاظ يحملُ قيمةً مُوسيقيّةً تعملُ على جذب الانتباه والتّأثير في النّفس، ولهُ دورٌ في تعزيز وإبراز الصُّورة الشّعريّة بما يُضفي على النّص من تناغُمٍ يجعل منها أقرب للنّفس وأكثر تأثيرا وإيحاء بالمعاني والأفكار، وينقسمُ التّكرارُ اللّفظي في مُدوّنة المعتمد بن عبّاد الشّعريّة إلى أقسام عديدة هي:

---

(1)- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدّين. المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر. ج02. ص 157.

(2)- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 109.

(3)- عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ص 343.

(4)- ينظر: زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص 225.

(5)- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 109.

(6)- المرجع نفسه. ص 110.

1/تكرارُ الأسماء:

وقد وظّف الشّاعرُ تكرارا للأسماء غير قليل في شعره، وكثيرا ما يقرعُ أسماعنا بكلمة مُثيرة يُؤدّي بها معاني أكثر اتّصالا بخلجات النّفس والحواس مُبرزًا الأفكار التّي يقصدُها عن طريق تكرارها، ممّا يُؤدّي إلى خلق جوّ مُوسيقي خاص يشيعُ به دلالة مُعيّنةً، ومثال ذلك في مرحلة الإمارة والملك قصيدتُهُ الشّعريّةُ التّي كتبها إلى ابن عمّار عندما ولّاهُ على شلب ويذكرُ عهدَهُ بها عندما كان واليا عليها من قبل أبيه المعتضد قائلا: (من بحر الطّويل)

أَلَا حَـــيِّ أَوْطَـــانِي بِشِـــلْبَ أَبَـــا بَكْـــرِ وسَـــلْهُنَّ هَـــلْ عَهْـــدُ الوِصَـــالِ كَمَـــا أَدْرِي
وسَـــلِّمْ عَلَـــى قَصْـــرِ الشَّـــرَاجِيبِ عَـــنْ فَـــتًى لَـــهُ أَبَـــدًا شَـــوْقٌ إِلَى ذَلِـــكَ القَصْـــرِ
مَنَـــازِلُ آسَـــادٍ وبِـــيضٍ نَـــوَاعِمٍ فَنَاهِيـــكَ مِـــنْ غِيـــلٍ ونَاهِيـــكَ مِـــنْ خِـــدْرِ
وكَـــمْ لَيْلَـــةٍ قَـــدْ بِـــتُّ أَنْعَـــمُ جُنْحَهَـــا بِمُخْصِـــبَةِ الأَرْدَافِ مُجْدِبَـــةِ الخَصْـــرِ
وبِـــيضٍ وسُمْـــرٍ فَـــاعِلَاتٍ بِمُهْجَـــتِي فِعَـــالَ الصِّـــفَاحِ البِـــيضِ والأَسَـــلِ السُّـــمْرِ
ولَيْـــلٍ بِسُـــدِّ النَّهْـــرِ لَهْـــوًا قَطَعْتُـــهُ بِـــذَاتِ سِـــوَارٍ مِثْـــلِ مُنْعَطَـــفِ النَّهْـــرِ
نَضَـــتْ بُرْدَهَـــا عَـــنْ غُصْـــنِ بَـــانٍ مُـــنَعَّمٍ نَضِـــيرٍ كَمَـــا انْشَـــقَّ الكِمَـــامُ عَـــنِ الزَّهْـــرِ
وبَاتَـــتْ تُسَـــقِّينِي المُـــدَامَ بِلَحْظِهَـــا مِـــنْ كَأْسِـــهَا حِينًـــا وحِينًـــا مِـــنَ الثَّغْـــرِ
وتُطْـــرِبُنِي أَوْتَارُهَـــا وكَـــأَنَّنِي سَمِعْـــتُ بِأَوْتَـــارِ الطُّلَـــى نَغَـــمَ البُـــتْرِ[1]

استخدم الشّاعرُ في هذه القصيدة الشّعريّة تكرار الأسماء التّالية (قصر، ناهيك، بيض، سمر، حينا، أوتار)كما وظّف الشّاعرُ نوعين من التّكرار، يتمثّلُ الأوّلُ في التّصدير «وهو أن يُرَدَّ أعجاز الكلام على صُدُوره، فيدُلّ بعضُهُ على بعض، ويسهُل استخراجُ قوافي الشّعر إذا كان كذلك تقتضيها الصّنعةُ، ويُكْسِبُ البيت الذّي يكُون فيه أُبّهةً، ويكسُوهُ رونقًا وديباجَةً، ويزيدُهُ مائيّةً وطلاوةً»[2].

وهو ضربٌ من التّطعيم الإيقاعي الذّي يقصدُ إليه الشّاعر لأنّهُ صنفٌ مُتميّزٌ من التّكرار «ولا يخفى ما للتّكرار من أثر على الإيقاع بخاصّة إذا ذهبنا إلى فهم الإيقاع مذهب من قال بأنّهُ تكرارُ مجمُوعة من الوحدات الصّوتيّة عبر فتراتٍ زمانيّةٍ مُتناسبةٍ، والثّابتُ أنّ التّصدير في البناء على عنصرين اثنين: الأوّل مُتغيّرٌ ويحتلّ مواضع من البيت مُتغيّرة، فلا يُشترَطُ لهُ موطنٌ مُعيّنٌ والثّاني ثابتٌ ويلزمُ الضّرب (أو القافية) باستمرار، فإذا اختلّ موطنُ العُنْصُر الثّاني انتفى معهُ التّصديرُ فآل إلى نوع آخر من أنواع البديع هو

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص ص 11، 12.

[2]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعرو آدابه ونقده. ج02. ص03.

التّرديدُ أو التّعطُّف»[1].

وقد استخدم المعتمدُ التّصديرَ أو ردّ الأعجاز على الصُّدور في موضعين من هذه القصيدة الشّعريّة حين كرّر الأسماء (القَصْر والسُّمْر) في البيتين الثّاني والخامس ضمن تصدير الحشو، إذ ورد مُتقاطِعًا لاحتلاله مواقع عروضيّة مُتقاطعة كذلك[2] وقد اتّسم التّصديرُ هُنا بخاصيّة الائتلاف «حين يتحقّقُ التّطابق المطلق بين لفظتيْ التّصدير زنة صرفيّة أو مقاطع صوتيّة»[3] وأكّد هذا المحسّن البديعي اللّفظي حالة الحنين المزمن التّي جثمتْ على إحساس الشّاعر للزّمن الأوّل في عهد الإمارة مُعتمِدًا على مبدأ تداعي الذّكريات.

فالرّؤيةُ الشّعريّةُ تنطلِقُ من عهد الملك في الزّمن الحاضر إلى تدفُّقٍ واستمرارٍ لفيضٍ من ذكريات الزّمن الماضي في شلب، فتميّز الخطابُ الشّعري بحركتيْنِ رئيسيّتيْنِ هما حركة الحاضر وحركة الماضي، مُلتَذًّا بعيشه في شلب ومُتألّمًا من فراقها بعد مُغادرتها إلى إشبيلية عاصمة الملك والتّصدير «فبما فيه من تقابُل صوتي وإيقاع مُتوازن بين الوحدات اللّغويّة المكوّنة للنّص تتولّدُ آثارٌ عاطفيّةٌ لها دلالتُها المعنويّة، وبهذا تكونُ تلك الدّلالاتُ وليدةُ هذا النّسيج اللّفظي والتّناغُم الصّوتي، وتنعكسُ آثار تلك العاطفة سلبا أو إيجابا بُغية التّعبير عن المعنى المقصُود»[4].

أمّا اللّونُ التّكراري الثّاني الذّي وظّفهُ المعتمدُ في عين القصيدة الشّعريّة فهو التّرديدُ «وهو أن يأتيَ الشّاعر بلفظةٍ مُتعلّقَةٍ بمعنَى آخر في البيت نفسه أو في قسيمٍ منْهُ»[5] وهذا النّوعُ في نظر صاحب العُمدة «في أشعار المحدثين أكثر منه في أشعار القُدماء جدّا»[6] والتّصديرُ قريبٌ من ظاهرة التّرديد«والفرقُ بينهُما أنّ التّصدير مخصُوصٌ بالقوافي تردُّ على الصُّدُور، فلا نجدُ تصديرا إلّا كذلك حيث وقع من كُتُب المؤلّفين، وإن لم يذكروا فيه فرقا، والتّرديدُ يقعُ في أضعاف البيت»[7] أي لا يشترطُ في التّرديد أن تكون القرينةُ واقعةً في الضّرب، وقد تمثّل ذلك في تكرار الألفاظ (نَاهِيكَ، بِيض، حِينًا، أَوْتَار).

ويُسهِمُ التّرديدُ في نموّ المعنى في إطار الحنين الألمي لذكريات الماضي المتداعية على لسان الشّاعر في

---

[1]- شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 223.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص 220.

[3]- المرجع نفسه. ص 223.

[4]- السّبهاني، محمّد عبيد صالح. الوجه البلاغي وأثره في السّياق الشّعري الأندلسي. ص 152.

[5]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 333.

[6]- المصدر نفسه. ج01. ص 334.

[7]- المصدر نفسه. ج02. ص 03.

شلب موطن اللّهو والصّبا والملذّات «وإذ يبرزُ التّرديدُ ظاهرة صوتيّة قوامُها التّكرار والإعادة، فهو يُشكِّلُ من زاوية النّظر هذه مظهرا إيقاعيّا، يلعبُ فيه ذِكْرُ اللّفظة ثانيةً دورا مُوسيقيّا حُرّا لا يتقيّدُ به الشّاعرُ- ولا النّاثرُ- بمواضع من النّظم مُعيّنة، وإنّما تتحدَّدُ المواضعُ بمقتضى التّركيب والسّياق اللّذين يتناسبان طردًا مع إيقاع البحر المعتمد من قبل الشّاعر»[1] وهكذا أولى المعتمدُ عنايةً خاصّةً بالجانب البديعي مُتأثّرا في ذلك على غرار الشُّعراء الأندلُسيّين بأبي تمّام (ت 231هـ) مُؤسِّسُ مدرسة الصّنعة اللّفظيّة التّي يعدُّ رائدها فسار على خُطَاهُ الكثيرُ من الشُّعراء.

ومن النّماذج الشّعريّة التّي تجلّت فيها ظاهرةُ التّرديد قولُ المعتمد في جاريته وداد: (من بحر الخفيف)

اشْـــــرَبْ الكَـــــاسَ فِي وِدَادِ وِدَادِكْ ... وتَـــــأَنَّسْ بِـــــذِكْرِهَا فِي انْفِـــــرَادِكْ

قَمَـــرٌ غَـــابَ عَـــنْ جُفُونِـــكَ مَـــرْأَ ... ى وسُـــــكْنَاهُ فِي سَـــــوَادِ فُـــــؤَادِكْ[2]

ولعلّ مجيءَ التّكرار عن طريق ظاهرتيْ التّصدير والتّرديد «يُتيح للمُتلقّي الانتباه إلى اللّفظة المكرّرة، ممّا يدلّ على أهميّتها لدى الشّاعر، فالشّاعرُ لا يُكرّر إلّا ما استحوذَ على نفسه ، ممّا يقودُ المتلقّي لاستشعار أهميّته والانتباه إليه»[3] والملاحَظُ أنّ الشّاعر يُردِّدُ اسم جاريته وداد «على جهة التّشوُّق والاستعذاب، إذا كان في تغزُّلٍ أو نسيبٍ»[4] فهو يشكُو آلام فراقها وغيابها الحسّي إلّا أنّ ذلك شكلٌ من أشكال الحضور المعنوي والأبدي في سواد فؤاده، وقد مال الشّاعر إلى تكرار الأسماء عن طريق التّصدير والتّرديد حرصا منهُ على التّأكيد وتقرير المعنى الذّي يريد إيصاله للمُتلقّي «فالأسماءُ تعني الثُّبُوت وهو ما يناسبُ التّأكيد، وإلحاح الشّاعر على هذا الأمر هو إلحاحٌ غيرُ مُنفصل عن بنية النّص ودلالته، أضاف للنّص بُعْدًا جماليًّا وانسجاما نغميّا، وزاد من تماسُك النّص ومن جماله الفنّي»[5].

كما ورد تكرارُ الأسماء أيضا في أسريّات المعتمد الألميّة وفي أكثر من قصيدة، ومنها تلك التّي كتبها المعتمدُ للوزير أبي العلاء زُهر بن عبد الملك لما عالج بعض كرائمه، ورفعَ قَدْرَ المعتمدِ بالتّبجيل ودعا لهُ بالبقاء الطّويل فكتب له المعتمدُ إثر ذلك بهذه الأبيات الشّعريّة قائلا: (من بحر الوافر)

دَعَـــا لِي بِالبَقَـــاءِ وكَيْـــفَ يَهْـــوَى ... أَسِـــيرٌ أَنْ يَطُـــولَ بِـــهِ البَقَـــاءُ

أَ لَـــيْسَ المـــوْتُ أَرْوَحَ مِـــنْ حَيَـــاةٍ ... يَطُـــولُ عَلَـــى الشَّـــقِيِّ بِهَـــا الشَّـــقَاءُ

---

[1]- شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 225.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 10.

[3]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 113.

[4]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج02. ص 74.

[5]- المرجع السابق. ص 114.

فَمَـــنْ يَـــكُ مِـــنْ هَـــوَاهُ لِقَـــاءَ حِـــبٍّ فَـــإِنَّ هَـــوَايَ مِـــنْ حَتْفِـــي اللِّقَـــاءُ
أَ أَرْغَـــــبُ أَنْ أَعِـــيشَ أَرَى بَنَـــاتِي عَـــوَارِيَ قَـــدْ أَضَـــرَّ بِهَـــا الحَفَـــاءُ
خَـــوَادِمَ بِنْـــتِ مَـــنْ قَـــدْ كَـــانَ أَعْلَـــى مَرَاتِبَـــــهُ -إِذَا أَبْـــــدُو -النِّـــــدَاءُ
وطَـــرْدُ النَّـــاسِ بَـــيْنَ يَـــدَيْ مَمَّـــرِي وكَفُّهُـــــمْ إِذَا غَـــــصَّ الفِنَـــــاءُ
ورَكْـــضٌ عَـــنْ يَمِـــينٍ أَوْ شِمَـــالٍ لِـــنَظْمِ الجَـــيْشِ إِنْ رُفِـــعَ اللِّـــوَاءُ
ولَكِـــــنَّ الـــــدُّعَاءَ إِذَا دَعَـــــاهُ ضَـــمِيرٌ خَـــالِصٌ نَفَـــعَ الـــدُّعَاءُ
جُزِيـــتَ أَبَـــا العَـــلَاءِ جَـــزَاءَ بَـــرٍّ نَـــوَى بِـــرًّا وصَـــاحَبَكَ العَـــلَاءُ
سَيُسْـــلِي الـــنَّفْسَ عَمَّـــنْ فَـــاتَ عِلْمِـــي بِـــأَنَّ الكُـــلَّ يُدْرِكُـــهُ الفَنَـــاءُ[1]

وظّف الشّاعرُ تكرارَ الأسماء في ستّة أبيات من مجمُوع هذه القصيدة الشّعريّة مُركّزا على استخدام التّصدير من خلال تكرارها وهي: (البَقَاءُ، الشَّقَاءُ، اللِّقَاءُ، الوَرَاءُ، الدُّعَاءُ، العَلَاءُ) وقد أكّد على تكرار الأسماء دُون الأفعال ولا يُتوقّعُ من شاعرٍ قُيِّدَتْ حركتُهُ الإتيان بالأفعال في سجنيّاته لتدُلَّ على الحركة والتّجدُّد، بل الأسماء أنسب لدلالتها على الثّبات والجُمُود لذلك عمد إلى توظيفها «إنّ التّكرار أسلوبٌ تعبيريٌّ يصوّرُ انفعال النّفس بمثير من أشباه ما سلف، واللّفظ المكرّر فيه هو المفتاح الذّي ينشرُ الضّوءَ على الصُّورة لاتّصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلّم إنّما يُكرّرُ ما يصير اهتماما عندهُ، وهو يحبُّ في الوقت نفسه أنْ ينقُلَهُ إلى نُفُوس مُخاطَبيه، أو مَنْ هُمْ في حكم المخاطبين»[2] والتّصديرُ يُحْدِثُ إيقاعا صوتيّا مُطربا ويُثْرِي الدّلالة بالتّكرار الخادم للمعنى ويُؤدّي إلى تصاعُد النّغم ويردُّ المعنى من الطّرف الثّاني إلى الطّرف الأوّل لإحكام العلاقة بين البداية والنّهاية وإغلاق البيت الشّعري بالأصوات ذاتها التّي بدأ بها الشّاعرُ نصّهُ ممّا يحقّقُ تكثيف إيقاعها الصّوتي ونابجها الدّلالي[3].

وقد تنوّع تصديرُ المعتمد في أسريّاته ما بين تصدير التّقفية «وهو أقربُ ما يكون إلى التّصريع لوُقُوع اللّفظتيْنِ في آخر المصراعيْنِ»[4] وسبق التّطرّق إليه من قبل، كما وظّف تصدير الطّرفين في نماذج شعريّة عديدة من أسريّاته كقوله – على سبيل التّمثيل لا الحصر – مُتألما لقتل أولاده: (من بحر الطّويل)

مَـــدَى الـــدَّهْرِ فَلْيَبْـــكِ الغَمَـــامُ مُصَـــابَهُ بِصِنْوَيْهِ يُعْذَرُ فِي البُكَاءِ مَدَى الدَّهْـرِ [5]

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 90.

[2]– سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 108.

[3]– ينظر: عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. " التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 31.

[4]– شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 212.

[5]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 105.

فالشّاعرُ يتوجّعُ في رثاء ولديه مُكرّرًا العديد من الدّوال اللّفظيّة في هذا البيت الشّعري «وأَوْلَى ما تكرّر فيه الكلامُ بابُ الرّثاء، لمكان الفجيعة وشدّة القرحة التّي يجدها المتفجّعُ»[1] وقوله أيضا مُتألّمًا من سطوة الدّهر وإيذائه له بشتّى أنواع المحن والنّكبات: (من بحر الرّمل)

حَنِـــقَ الـــدَّهْرُ عَلَيْنَـــا فَسَـــطَا وَكَـــذَا الـــدَّهْرُ عَلَـــى الحُـــرِّ حَنِـــقْ[2]

فهذا الضّربُ من التّصدير القائم على التّكرار يعودُ إلى الحالة النّفسيّة لهؤلاء الشُّعراء الذّين عاشوا ذلك الطّابع الانفعالي العاطفي المؤثّر بشكل واسع في كتاباتهم التّي تُنْظَمُ في وقتٍ يسودُ فيه القلقُ والتّوتُّر والحنين والشّوق إلى الوطن والخوف على مصيرهم [3] «وقد يردُ أوّل المكرّرَيْنِ في حشو المصراع الأوّل، والآخر في القافية، وهذا الضّرب كثيرٌ في شعر المعتمد»[4] وهو ما يُدْعى بتصدير الحشو ومن نماذجه الشّعريّة في أسريّات المعتمد – على سبيل التّمثيل لا الحصر– قولُهُ باكيًا ومُستبْكِيًا الأنجم الزّهر: (من بحر الطّويل)

فَقُـــلْ لِلنُّجُـــومِ الزُّهْـــرِ تَبْكِيهِمَـــا مَعِـــي لِمِثْلِهِمَـــا فَلْتَحْـــزَنِ الأَنْجُـــمُ الزُّهْـــرِ[5]

وقوله أيضا في مرثيّته الرّائيّة لولديه: (من بحر الطّويل)

بِعَـــيْنِ سَـــحَابٍ وَاكِـــفٍ قَطْـــرُ دَمْعِهَـــا عَلَـــى كُـــلِّ قَبْرٍحَـــلَّ فِيـــهِ أَخُـــو القَطْـــرِ[6]

ويبدُو أنّ هذه اللُّحْمَةَ التّي ربطتْ عجز البيت بصدره معنويّا وإيقاعيّا قد أضفَتْ على الأبيات الشّعريّة تألُّقًا وجمالا تستحسِنُهُ النّفسُ وتجعل الأذن تستلذُّ بتتبُّعِهِ والتّفاعل معه «وبذلك يكون توظيف هذا المحسّن اللّفظي من أجل إثراء الدّلالة المعنويّة للنّص الشّعري، فتكرارُ ألفاظٍ بعينِهَا أو مُشتقّة منها يأتي لإحداث مُنتج صياغي تعبيري قادر على احتواء الأفكار، ويمنحُ المتلقّي فُرصة التّحوّل من المستوى السّطحي إلى المستوى العميق والمتتبِّعُ للشّعر الأندلُسي يجد مثل هذا الاهتمام في توظيف الوجه البلاغي بالصّياغة التّي يقتضيها السّياق الشّعري»[7] وقد يردُ أحدُ المكرّرَيْنِ في نهاية صدر البيت والآخر في مقطع

---

[1]– القيرواني، ابن رشيق. العمدةُ في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج02. ص 76.

[2]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 109.

[3]– ينظر: زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص ص 225، 226.

[4]– عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. "التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 34.

[5]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 69.

[6]– المصدر نفسه. ص 105.

[7]– السّبهاني، محمّد عبيد صالح. الوجه البلاغي وأثره في السّياق الشّعري الأندلسي. ص 155.

القافية، فتتحقَّقُ الموسيقيّة التّامّة حين ينتهي الشّطر الأوّل بلفظ القافية أو أحد مُشتقّاتها كقول المعتمد: (من بحر مجزوء الكامل)

فَالقَلْـــــبُ بَـــــيْنَ ضُـــــلُوعِهِ لَمْ تُسْـــــلِمِ القَلْـــــبَ الضُّـــــلُوعُ[1]

وحَمَلَ تصديرُ الحشو الوارد في هذا البيت الشّعري دلالةَ الإصرار والتّحدّي على عدم الاستسلام للأعداء رغم سَلْبِهِمْ عرش الملك والإحاطة بصاحبه في عُقْرِ داره، فألمُ الحصار ووجعُ الهزيمة لم يدفَعَاهُ إلى الصّغار وإلقاء السّلاح بل ظلّ صامدا مُتحدّيا غلى أن حانت لحظة الأسر المشؤومة، وهكذا وجد المعتمدُ في التّصدير الوسيلة المناسبة لتمرير هذه العاطفة المتألّمة وأطلق العنان لها من خلال تكرار لفظة (الضُّلُوع) لتُحلِّقَ في عالم الشّعر كاشفا عن مشاعره المشحُونة بعاطفة الألم والحزن.

ومن أمثلة ظاهرة التّرديد في أسريّات المعتمد بن عبّاد –على سبيل التّمثيل لا الحصر– الإتيان بالمكرّرين في حشو عَجُز البيت الشّعري، كقوله في رثاء ولديه على سبيل التّذييل: (من بحر البسيط)

يَـــا غَـــيْمُ عَيْـــنِي أَقْـــوَى مِنْـــكَ تَهَتَانَـــا أَبْكِـــي لِجُـــزْنِي ومَـــا حُمِّلْـــتَ أَحْزَانَـــا

ونَـــارُ بَرْقِـــكَ تَخْبُـــو إِثْـــرَ وَقْـــدَتِهَا ونَـــارُ قَلْـــبِي تَبْقَـــى الـــدَّهْرَ بُرَكَانَـــا

نَـــارٌ ومَـــاءٌ صَـــمِيمُ القَلْـــبِ أَصْـــلُهُمَا مَـــتَى حَـــوَى القَلْـــبُ نِيرَانًـــا وطُوفَانَـــا[2]

فلفظةُ (نار) تكرّرتْ أربع مرّات في هذا السّياق الرّثائي لتُنْبِئَ عن التهاب مشاعر الأب إثر فقد ولديه مُكرّرا «مَا يريدُ أن يُشْعِرَنَا به من حُرقةٍ وعظيم حُزنٍ، فالألمُ الذّي يعتصرُهُ ما هو إلّا نارٌ لا يقوى عليها البشرُ، ففقدُ أحبّته نارٌ، ويلحُّ على إيصال هذا المعنى، ويؤكّدهُ ويقرّرهُ في نفس السّامع حتّى يستوليَ على إحساسه، وهو يقرأ هذا النّص ويشاركهُ فيه»[3] وهو تكرار جرى مجرى المثل في قوله (متى حوى القلب نيرانا وطوفانا) «فاللّفظ المكرّر –بوجه عام– مصدره الثّورة وهدفه الإثارة، حُبًّا أو بُغْضًا، في أيّ غرضٍ من أغراض الكلام والتّكرارُ مرتبطٌ بقانُون التّردُّد، من قوانين تداعي المعاني، ولذا يعدُّ وسيلةً تربويّةً من وسائل التّقرير، ويرجعُ أثرُ التّكرار إلى أنّهُ يزيد الشّيء المكرّر تميّزا من غيره»[4].

والحقيقةُ أنّ أغلبَ قصائد الشّاعر تشتملُ على هذين اللّونيْنِ للتّكرار ولكنّ التّصدير – حسب اعتقادي–أكثر وُرُودًا في أشعاره من التّرديد، مُستخدما كلمات مُتشابهة في اللّفظ أكثر من مرّة في سياق

---

[1]–ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 88.

[2]–المصدر نفسه. ص ص 69، 70.

[3]– سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمدبن عبّاد. ص 115.

[4]– السّيد، عزّ الدّين عليّ. التّكرير بين المثير والتّأثير. ص 136.

شعري واحد، كما تضمّنت الأسريّات بالذّات تكرارا تصاعُديّا يُوحي بتصاعُد الآلام، والتّنويعُ في ألوان هذا التّكرار يُومِئ بتنوُّع المأساة واضطراب نفسيّة الشّاعر ممّا حدّد لنا تجربة الشّاعر وأبعاد مأساته في السّجن، إنّها مأساةُ الحُريّة والعُبُوديّة ![1]كما تضمّنت أشعار هذه المرحلة تكرارا لافتا لبعض الألفاظ على مُستوى المنظُومة كُلّها وعلى مُستَوى البيت الواحد أحيانًا، ولكنّ اللّفظة المكرّرة دائما ذات دلالات عميقة وإيحاءات وظلال تسبح في أجواء الألم والعذاب ولا تغادره أبدا.

2/ تكرارُ الأفعال:

ومن ضُرُوب التّكرار اللّفظي في منظُومات المعتمد الشّعريّة التّكرار بواسطة الفعل، ولم يبلغ تكرار الأفعال عند الشّاعر مبلغَهُ في الأسماء، ومع ذلك نجدُ بعض النّماذج الشّعريّة في مرحلة الإمارة والملك كقوله:(من بحر الوافر)

مَـــرَرْتُ بِكَرْمَـــةٍ جَـــذَبَتْ رِدَائِـــي ... فَقُلْـــتُ لَهَـــا عَزَمْـــتِ عَلَـــى إِذَائِـــي

فَقَالَـــتْ: لِمْ مَـــرَرْتَ ولَمْ تُسَـــلِّمْ ... وقَـــدْ رُوِيَـــتْ عِظَامُـــكَ مِـــنْ دِمَـــائِي؟![2]

فالملاحظُ أنّ الشّاعر كرّر الفعلَ (مرّ) مرّتين في هذا البيتين الشّعريّين، ورد المرّة الأولى في سياقٍ إخباريٍّ سرديٍّ على لسان الشّاعر، أمّا في البيت الثّاني فتكرّر الفعلُ ذاتُهُ ولكن على شكل استفهام إنكاري يحمل معنى العتاب وجّهتهُ الكرمةُ للشّاعر حين تجاهل الرّد على سلامها مُنْكِرًا فضلها عليه وطُول معرفته بها ، وهذا إن دلّ على شيءٍ فإنّما يدلُّ على علاقة الشّاعر الحميمة بالخمرة وبكُلّ ما يتّصل بها، وكأنّ الكرمة المنتجة للخمرة تحنّ إلى لقاء الشّاعر «فيرسلُ ذلك الحنينُ لونًا من الوجد، يكون فيه المكرّرُ من اللّفظ هو القاعدة أو الينبوع الذّي انطلق منه الخيال يُسجّل الصُّورة»[3] كما يُصادِفُنَا التّكرار بالفعل في إطار الغزل الألمي للشّاعر حين يقول: (من بحر الطّويل)

كَتَبْـتُ وعِنْـدِي مِـنْ فِرَاقِـكَ مَـا عِنْـدِي ... وفِي كَبِـدِي مَـا فِيـهِ مِـنْ لَوْعَـةِ الوَجْـدِ

ومَـــا خَطَّـــتِ الأَقْـــلَامُ إِلَّا وأَدْمُعِـــي ... تَخُـــطُّ سُـــطُورَ الشَّـــوْقِ فِي صَـــفْحَةِ الخَـــدِّ

ولَـــوْلَا طِـــلَابُ المَجْـــدِ زُرْتُـــكِ طَيَّـــهُ ... عَمِيـــدًا كَمَـــا زَارَ النَّـــدَى وَرَقَ الـــوَرْدِ[4]

---

[1]- ينظر: زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. ص ص 232، 233.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 02.

[3]- السيّد، عزّ الدين عليّ. التّكرير بين المثير والتّأثير. ص 152.

[4]- المصدر السّابق. ص 06.

وقد كرّر المعتمدُ الأفعال (خطّ وزار) بمعدّل مرّتين في كُلّ بيتٍ شعري مُعتمِدًا على ظاهرة التّرديد وما تفرزُهُ «الألفاظُ المتردّدةُ بأنماط تركيبيّة وإخباريّة وبيانيّة مُتنوّعة على مُستوى الخطاب.و ذلك بما تتضمّنهُ من عُنصُر المفاجأة والإثارة اللّتين تجلُبانِ اهتمام السّامع وتصلانه بسياق الخطاب ودلالاته، بالإضافة إلى الخصائص الجماليّة النّاجمة عن تناسُب المقاطع الصّوتيّة وتسلسُلِهَا على نحوٍ من الانتظام والتّنغيم المثيريْنِ»[1] ويبدُو أنّ الشّاعر يثبتُ غياب المحبُوبة وحنينه إليها بوساطة التّكرار مُعْلِنًا رغبتَهُ في لقائها«إنّ التّكرير فيها مُثِيرُه الوجدُ، وأنّه يُشِيعُ في النّص حرارة العاطفة، وأنّهُ ينقلُ هذه القيم من قُلُوب الأحبّاء إلى قُلُوبنا»[2].

كما يدلّ الفعل (تخطُّ) على استمرار حالة الحنين والشّوق التّي بلغَتْ أقصى ذروتها فجدّدتْ آلامَهُ بفراق المتغزّل بها إلى درجة الانفجار بالبُكاء، طامعًا في نيل شرف الحظّ بالوصال عن طريق الزّيارة بعد أن هدّهُ الشّوقُ وأثقل كاهلهُ بالآلام والأوجاع، أمّا صيغة (فعّل) فللتّكرير فيها معان يدُلُّ عليها هذا الصّوت وأوّلُهَا (التّكثيرُ) وهو الغالبُ على هذا البناء، فتكريرُ العين أفاد الدّلالة على تكرير الفعل مرّات[3].

أمّا في أسريّات المعتمد فأكثرُ ما يلفتُ الانتباهَ ذلك التّكرارُ الاستهلالي الذّي يكادُ يكون سمةً أسلوبيّةً تهيمنُ على كثير من منظُوماته في الأسر، إذ ذكر الفعل (بَكَى وبَكَتْ) بشكل لافت وهو يتذكّر قُصُوره الأندلُسيّة بعد أسره قائلا: (من بحر البسيط)

بَكَـــى المبَـــارَكُ فِي إِثْـــرِ ابْـــنِ عَبَّـــادِ ... بَكَـــى عَلَـــى إِثْـــرِ غِـــزْلَانٍ وآَسَـــادِ
بَكَـــتْ ثُرَيَّـــاهُ لَا غُمَّـــتْ كَوَاكِبُهَـــا ... بِمِثْـــلِ نَـــوْءِ الثُّرَيَّـــا الـــرَّائِحِ الغَـــادِي
بَكَـــى الوَحِيـــدُ بَكَـــى الزَّاهِـــي وقُبَّتُـــهُ ... والنَّهْـــرُ والتَّـــاجُ كُـــلٌّ ذُلُّـــهُ بَـــادِي[4]

بلغَ مجمُوعُ تكرار الفعل (بكى) خمس مرّات في مُستهَلّ الأبيات الثّلاثة السّابقة، وهوتكرارٌ يرتبطُ بشكل رئيس بالمعنى في الشّطر الثّاني، ليؤكّدَ الشّاعرُ من خلاله ألمهُ الممضّ على أُفُول شمس الملك والصّولجان إلى غير رجعةٍ وقد ألحّ الشّاعرُ على هذا البُكاء الوجداني كاشفًا به الفكرة المتسلّطة على نفسه مُضيئًا من خلاله أعماقهُ اللّاشعوريّة للمُتلقّي ليطّلع عليها، وكان ذلك جُزْءًا من الهندسة العاطفيّة للعبارة عن طريق نظم الكلمات، مُؤكّدًا من خلاله عُنْصُرًا دلاليًّا من عناصرِهِ الإرساليّةِ ونقله إلى المتلقّي المباشر،

---

[1]- شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 239.
[2]- السّيد، عزّ الدّين عليّ. التّكرير بين المثير والتّأثير. ص 152.
[3]- ينظر: المرجع نفسه. ص ص 69، 70.
[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 95.

وبه «يُحقّقُ وظيفةً ثانيةً وهي التّنبيهُ وإثارةُ التّوقُّع لدى السّامع للموقف الجديد لمشاركة الشّاعر إحساسه ونبضه الشّعري...حيث استطاع الشّاعرُ أن يجسّدَ مشاعرهُ بالتّتابُع اللّفظي كي يُثير التّوقُّع لدى السّامع بما يوفّره التّكرارُ من دفق غنائي في تقوية النّبرة الخطابيّة»[1].

كما أنّ إعادة الفعل ذاته أنتج إيقاعا مُوسيقيّا مُنتظما «ممّا يُطلعُنَا على العاطفة المورّاة التّي تختلجُ في وجدانه ينضافُ إلى ذلك أنّ هذا التكرير يمنح الأبيات تناسُقًا وتماثُلًا مُمْتازًا»[2] ويعتمدُ الشّاعرُ على التّكرار التتّابُعي لذات الفعل في مراثيه ليُؤكّدَ من خلاله استمرار ألمه وحُزنه مُعتمِدًا على الحركة الاستمراريّة للفعل قائلا: (من بحرالبسيط)

أَبْكِـي وتَبْكِـي ونُبْكِـي غَيْرَنَـا أَسَـفًا لَـــدَى التَّـــذَكُّرِ نِسْـــوَانًا ووِلْـــدَانَا[3]

كثّف الشّاعرُ من تكرير الفعل فكان اللّفظُ المكرَّرُ وثيقَ الارتباط بالمعنى الذّي يعرضُهُ ويتّصل بظُرُوفه النّفسيّة العصيبة وطبيعة الألم والأسى اللّذين يتقلّبُ فيهما «فهو يُصِرُّ على البُكاء بكافّة الأشكال مُفْرَدًا وجَمْعًا مع المحافظة على أنْ يكُون هذا البكاءُ مُستمرًّا لا ينقطعُ من خلال استخدامه للفعل المضارع»[4] ويمتدُّ تكرارُ الفعل إلى مُستَوَى النّص لا البيت وحدهُ في إطار الرّثاء الألمي للمُعتمد حين يقول: (من بحر الطّويل)

بَكَـــتْ أَنْ رَأَتْ إِلْفَـــيْنِ ضَـــمَّهُمَا وَكْـــرُ مَسَـــاءً وقَـــدْ أَخْـــنَى عَلَـــى إِلْفِهَـــا الـــدَّهْرُ
بَكَـــتْ لَمْ تُـــرِقْ دَمْعًـــا وأَسْـــبَلْتُ عَبْـــرَةً يُقَصِّـــرُ عَنْهَـــا القَطْـــرُ مَهْمَـــا هَمَـــى القَطْـــرُ
ونَاحَـــتْ وبَاحَـــتْ واسْـــتَرَاحَتْ بِسِـــرِّهَا ومَـــا نَطَقَـــتْ حَرْفًـــا يَبُـــوحُ بِـــهِ سِـــرُّ
فَمَـــالِيَ لَا أَبْكِـــي ! أَمِ القَلْـــبُ صَـــخْرَة وكَـــمْ صَـــخْرَةٍ فِي الأَرْضِ يَجْـــرِي بِهَـــا نَهْـــرُ
بَكَـــتْ وَاحِـــدًا لَمْ يُشْـــجِهَا غَيْـــرُ فَقْـــدِه وأَبْكِـــي لِأُلَّافٍ عَدِيـــدُهُمُ كُثْـــرُ[5]

ويقُولُ في مرثيّة أليّة أخرى: (من بحر الطّويل)

يَقُولُـــونَ صَـــبْرًا لَا سَـــبِيلَ إِلَى الصَّـــبْرِ سَـــأَبْكِي وأَبْكِـــي مَـــا تَطَـــاوَلَ عُمْـــرِي[6]

والملاحَظُ في النّمُوذج الشّعري الأوّل تكرارُ الفعل (بكت) ثلاث مرّات في بداية ثلاثة أبيات

---

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 236.

[2]- عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. "التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 38.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 70.

[4]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص116.

[5]- المصدر السابق. ص ص 68، 69.

[6]- المصدر نفسه. ص 105.

شعريّة من هذه القصيدة الشّعريّة «وإلحاحُ الشّاعر في كُلّ مطلعٍ من الأبيات السّابقة يُعِينُ الشّاعرُ على تجسيد مشاعره، فالتّتابُع اللّفظي يثيرُ التّوقّع لدى السّامع. ومن ثمّ مُشاركة الشّاعر إحساسَهُ ونبضه الشّعري، فقد أدّى التّكرارُ في النّص وظيفتيْنِ، فإلى جانب وظيفة التّكرار القائمة على تأكيد العُنْصُر الدّلالي، ونقله إلى المتلقّي مُباشَرَةً نجد وظيفة التّكرار الاستهلالي التّي تُسْهِمُ في لفت انتباه المتلقّي»[1].

أمّا في النّمُوذج الشّعري الأخير فقد كرّر الفعل (أبكي) مرّتين في عجُزِهِ حتّى «يعكس تجربته الشُّعُورية وانفعالاته النّفسيّة في هذه المرحلة العاصفة بالانفعالات والأحزان، كما يُشَكِّلُ إيقاعا مُوسيقيّا قادرا على نقل هذه التّجربة المؤلمة، فمُعظَمُ الألفاظ أو العبارات المكرُورة تتمحوَرُ حول الشّكوى، والحنين واليأس، الشّكوى من حاضر مُؤلم، والحنينُ إلى ماض سعيد، واليأسُ من انفراج قريب»[2] ويجذِبُ المعتمدُ انتباه السّامع إلى تكرار الفعل (تَوَلَّيْتُمَا) مُؤَكِّدًا على هذه اللّفظة ومُنبِّهًا القارئ إليها من أثر الصّدمة التّي أصابتهُ قائلا: (من بحر الطّويل)

تَوَلَّيْتُمَـــا والسِّـــنُّ بَعْـــدُ صَـــغِيرَةٌ ولَمْ تَلْبَـــثِ الأَيَّـــامُ أَنْ صَـــعَّرَتْ قَـــدْرِي
تَوَلَّيْتُمَـــا حِـــينَ انْتَهَـــتْ بِكُمَـــا العُـــلَا إِلَى غَايَـــةٍ كُـــلٌّ إِلَى غَايَـــةٍ يَجْـــرِي [3]

ويتّضحُ أنّه تكرارٌ حاصلٌ عن طريق الفعل المضّعف الرُّباعي (تَوَلَّى) بصيغة (تَفَعَّلَ) المكرّر العين مع زيادة التّاء في أوّله، ويحملُ معنى الشّكوى من الظُّلم والتّوجُّع من فراق ولديه[4] حيثُ يُوحِي مضعّفُ الرّباعي عن طريق نسيجه الصّوتي بمعناه بمجرّد النّطق به، لأنّ الأوزان الرّباعيّة ذات المقاطع الطّويلة تُوحي عادةً بمعاني الوقع والرّنّة[5] وهكذا كان التّكرارُ بواسطة الفعل مُستخدَمًا في التّشكيلات الصّوتيّة التّي شكّلها المعتمدُ بن عبّاد، مُحَافِظًا من خلاله على البنية على البنية الإيقاعيّة ومُوَلِّدًا دلالات وإيحاءات من خلال ذلك النّسق الشّعري ومُكَثِّفًا الدّلالة عن طريق التّكرار التّراكُمِي المتناغم تماما مع السّياق الألمي الحزين، الذّي يسردُ من خلاله الأب المفجُوع مناقب ولديه اللّذيْنِ اختطفهُما الرّدى وهما في مُقتبل العمر وعزّ الشّباب.

3/ التّكرارُ على مُستوى البنى والتّراكيب أو الجُمل:

يعملُ تكرار البُنى أو التّراكيبُ على إشاعةِ إيقاعٍ نغمِي ومُوسيقِي خاص، فضلا عن تقوية وتأكيد

---

[1]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص ص 116، 117.

[2]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 238.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 106.

[4]- ينظر: السّيد، عزّ الدّين عليّ. التّكرير بين المثير والتّأثير. ص 71.

[5]- ينظر: عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. "التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص ص 38، 39.

المعاني والأفكار التّي يودُّ الشّاعرُ إيصالها بوصفها المفتاح الفنّي الكاشف عن الكثير من الجوانب النّفسيّة والدّلاليّة التّي تنطوي عليها الشّخصيّة المبدعة في تشكيل رُؤيتها ووصف الحالة الشُّعُوريّة التّي تتملّكُهَا لحظة المخاض الشّعري فهو يترجمُ من خلاله موقفا مُعيّنا لإحداث التّأثير المطلوب، كما لهُ أثرٌ في إحداث إيقاع مُوسيقي يتلاءمُ مع الحدث المعروض في أشعاره.

وقد وظَّفَ الشّاعرُ الأندلُسي المعتمدُ بنُ عبّاد هذا النّوع من التّكرار في خدمة أغراضه الشّعريّة وإبراز صُوَرِهَا لاسيما الأليّة منها ومنحها بُعْدًا معنويّا ومُوسيقيّا يشدُّ المتلقّي ويثيرُ انتباهَهُ، ومن النّماذج الشّعريّة التّي برزت فيها ظاهرةُ تكرار التّراكيب أو الجُمل قول المعتمد في غزله – على سبيل التّمثيل– مُتألّمًا: (من بحر المجتثّ)

يَـــــا لَيْـــــتَ مُـــــدَّةَ بُعْـــــدِكْ رَشِـــــيقَةٌ مِثْـــــلَ قَـــــدِّكْ

كَمُـــــدَّةِ الـــــوَرْدِ وَرْدِ الرَّبِيـــــعِ لَا وَرْدِ خَـــــدِّكْ

فَعُمْـــــرُ ذَا عُمْـــــرُ صَـــــبْرِي وعُمْـــــرُ ذَا عُمْـــــرُ صَـــــدِّكْ

رَضِـــــيتُ مِنْـــــكَ وإِنْ لَمْ تُنْجِـــــزْ بِلَـــــذَّةِ وَعْـــــدِكْ[1]

اعتمدَ الشّاعرُ هُنا على ظاهرة التّرديد الإيقاعيّة من خلال تكرار لفظة (ورد) في البيت الثّاني، أمّا في البيت الثّالث فقد استخدم ذات الظّاهرة ولكن من خلال ترديد التّركيب أو جُزْءٍ من جُملة (فَعُمْرُ ذَا عُمْرُ) ترديدا فنيّا مُوحِيًا يؤدّي دورا لافتا في إنتاج شعريّته «ف(عُمْرُ ووَرْد) تكرّرتْ في مواضع عدّة أبدع فيها الشّاعرُ، حيث لا يشعُرُ المتلقّي بتكلُّف أو بثقل العبارات، وليّ عُنُق المعنى، مثيرةً دلالات وصور شعريّة في ذهنه عبر إيقاع داخلي»[2].

وإذا كان الشّاعرقد كرّر لفظة (وَرْد) ثلاث مرّات في البيت الثّاني، وكرّر كلمة (عُمْر) أربع مرّات في البيت الثّالث، فإنّ هذا التّرديد عن طريق جُزء من الجُملة ساهم في نموّ المعنى دون تكلُّف من الشّاعر أو ثقل في العبارات «بحيثُ يترُكُ هذا النّوع من التّكرار صداهُ وأثره النّفسي والجمالي الجذّاب أكثر من تكرار الكلمة ذاتها، لأنّ الشّاعر في هذا النّوع من التّكرار، يترك الجزء الآخر المتمّم للجملة مفتُوحا ومُتغيّرا على الدّوام، وبهذا المتغيّر الأسلُوبي في حركة المكرّرات الذّي أجراهُ الشّاعر لابُدَّ أن ينعكس أثرُهُ جماليّا على الجُزء المكرّر، وقد ينعكسُ أثر المكرّر كذلك على الجُزء المتغيّر في الجملة فتتبادلان الاستثارة والتّأثير، وبهذا يزدادُ ألقُ العبارة المكرّرة، وألقُ ما تفجّرُهُ من رُؤَى ودلالات جديدة مُتولّدة من فاعليّة (المكرّر /المتغيّر) في الجملة

---

[1]– ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 10.

[2]– سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 113.

ذاتها»[1] ولاشكّ في أنّ تكرار تركيب مُعيّن على مساحة مُعيّنة ومُنتظمة يهبُ النّص جرسا مُوسيقيًّا ترتاح لسماعه الأذن، حاملا دلالات التّوجُّع لطُول مُدّة بعد المحبُوبة، ممّا جعل النّص يفيضُ بموسيقى هادئة عذبة تتّسمُ بالرّقة والشّفافية ينقُل لنا من خلالها الشّاعر مرارة التّجربة وشدّة ألم صبره عند الفراق.

ومن نماذج تكرار الجُملة الفعليّة في أسريّات المعتمد بن عبّاد قوله: (من بحر الكامل)

قَلْـــبِي إِلَى الـــرَّحْمَنِ يَشْـــكُو بَثَّـــهُ مَـــا خَـــابَ مَـــنْ يَشْـــكُو إِلَى الـــرَّحْمَنِ[2]

كرّرَ الشّاعرُ التّركيبَ (يشكُو إلى الرّحمن) في صدر البيت وعجُزه أيضا ممّا حقّق إيقاعًا حزينًا يُومِئُ بالانكسار والتّذلُّل مُتلائمًا مع جوّ التّضرُّع والابتهال الذّي كشف الشّاعر من خلاله ضعفه وحاجته إلى اللّه -عزّ وجلّ- فهي صُورةٌ شعريّةٌ أليمةٌ عمادُهَا الشّكوى إلى اللّه عزّ وجلّ، وهي مُوحِيةٌ ومُعبِّرةٌ عن مقصد الشّاعرو رغبته في حُصُول الفرج، وتتمثّل القيمة أو الأثر الجمالي الذّي يخلقه مثل هذا التّكرار في توجُّسُ وتحفُّزُ نفس المتلقّي أو السّامع المشدُوه إلى ما هو مألُوفٌ ومُتوقَّعٌ عبر دائرة التّكرار وممّا هُو غير مألُوف أو غير مُتوقّع عبر المتغيّر الفنّي الذّي أجراه الشّاعر في الجُملة، فيتفاعل معهُ المتلقّي بحرصٍ وانتباه، أمّا فاعليّةُ هذا التّكرار فتتمثّل في تجسير المقاطع الشّعريّة وربطها، والتّفصيل في صُوَرِهَا مُحقّقَةً تراكُمًا مشهديًّا يثيرُ العمل الشّعري ويحفّزُهُ، ويعدُّ هذا التّكرار أشدّ أثرا من تكرار الكلمة لأنّهُ قد يشكّلُ صُورةً كاملةً أو رؤيةً أو مغزى دلاليّا مُكتمِلًا[3].

وخلاصةُ القول إنّ المعتمدَ بن عبّاد من خلال تكرار الحروف والألفاظ، سواءٌ أكانت أسماء أم أفعالا وتكرار الجُمل أو التّراكيب قد ربط عناصر شعره ربطا فنيّا مُوحيا مُنطلقا من الجانب الشُّعُوري، ومُجسّدًا الحالة النّفسيّة التّي تعتملُ في نفسه لجذب المتلقّي وشدّ انتباهه من جهةٍ، كما حقّق بالتّكرار إيقاعا مُوسيقيّا جميلا وجعل العبارة قابلةً للنُّمُوّ والاتّساع من جهة أخرى، وبهذا حقّق التّكرارُ وظيفتهُ كإحدى الأدوات الجماليّة المساعدة على تشكيل موقف الشّاعر وتصويره، وهو ما يدفعُنا إلى القول بأنّ للتّكرار قيمةٌ جماليّةٌ لا غنى عنها إطلاقًا في تأسيس شعريّة الألم في كثيرٍ من نُصُوص المعتمد بن عبّاد الشّعريّة وإنّ القيم الصّوتيّة لجرس الحُرُوف أو الكلمات عند التّكرار لا تُفَارِقُ القيمة الفكريّة والشُّعُوريّة المعبّر عنها ومثيرُ هذا التّطريب لتكرير الحرف أو الكلمة -غالبًا- هو حبُّ امتلاك الكلام بإيقاعه قلب

---

[1]- شرتح، عصام. "فنيّة التّكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين ". مجلّة رسائل الشّعر. المملكة المتّحدة.
/دراسات /فنيّة/ - التّكرار-عند-شعراء-الحداثة -المعاصرين / Poetryletters. com/mag
زيارة الموقع: 7جويلية 2020م/15. 00سا

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 115.

[3]- ينظر: شرتح، عصام. "فنيّة التّكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين ". ص ن.

السّامع، وهذا المثيرُ قد يتحقّقُ له المرتجى بطريق مُباشر هو طريق الصّنعة، أو غيرُ مباشر في أسمى التّجارب الفنيّة الأدبيّة كتجربة الأسر والسّجن ، عند كمال النُّضج في الجانب المحجُوب خَلْفَ بُؤرة الشُّعُور من رأس المبدع.

ولهذا لجأ المعتمدُ بن عبّاد في مُدوّنته الشّعريّة إلى إعمال أقصى طاقته الإبداعيّة في استخدام ظاهرة التّكرار على اختلاف أشكالها، فكان حريصًا على إبراز مقصديّته قصد إخراج شعره بمنظار نفسي شُعُوري عميق، ولهذا لم يكن التّكرارُ بمسحته الألميّة في شعره دليلا على ضعف شاعريّته بل انزاح عن دلالاته القديمة –في نظري– وكان مُعينا على إضاءة تجربته وإثرائها وتقديمها للقارئ ليُحرّك فيه هاجس التّفاعُل مع تجربته بواسطة اختيار الأسلوب الأكثر مُلاءمَةً لمنظوماته الشّعريّة.

2–3– الجناسُ:

إنّ طبيعة الشّعر جَرَسِيَّةٌ ودلاليّةٌ معًا، فالأصواتُ والدّلالاتُ تتداعَى فيه دائمًا ويستحضرُ بعضُها بعضًا والشّاعر حين يرصُفُ مُفردات لُغته الخاصّة ويضعُهَا في نسق شعري خاص إنّما ينشدُ الانسجامَ إذْ «الانسجام هو سرّ الجمال. والجناس لما فيه من عامليْ التّشابُه في الوزن والصّوت، من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام وسرُّ قُوّته كامنٌ في كونه يُقرّبُ بين مدلُول اللّفظ وصوته من جهةٍ، وبين الوزن الموضُوع فيه اللّفظ (بما يُسبِغُهُ عليه من الدّندنة) من جهة أخرى»[1] فَلِكَيْ يُلْقي الجناس بظلاله على النّص الشّعري ويحقّق الشّعريّة المرجوّة منه «لا بُدّ أن يكُون هُناك انسجامٌ على مُستوى الدّوال الصّوتيّة والمتمثّلة بالحُرُوف والأنساق اللُّغويّة، وتناسبٌ بين هيأته والسّياق الذّي ينتظم فيه، وتآلفٌ على صعيد الدّلالة، لإنتاج منظُومةٍ شعريّةٍ مُتكاملة قوامُها المحسّن اللّفظي والبنية اللُّغويّة والسّياق الذّي تنتظمُ فيه»[2].

والانسجامُ يمكنُ تعريفهُ بأنّهُ «العُنْصُر الجامعُ بين التّوازُن والاختلاف حتّى يصير البناء الفنّي نسيجا شعريّا جماليّا، فالشّعرُ لا يشكّلهُ التّوازُن الخالصُ، كما لا يُؤدّيهِ الاختلافُ الحاصلُ.و لكنّهُ موجودٌ بينهما بنسبٍ مُتفاوتة الدّرجات من تفاعُل التّوازُن والاختلاف، ففي بوتقة انصهارهما يتولّدُ المستوى الصّوتي المطلُوب في لُغة الشّعر»[3] كما يعدُّ الجناسُ وسيلةً للتّأثير على الجانب النّفسي للمُتلقّي كونه يمثّلُ صياغةً تعبيريّةً تُكْسِبُ الدّلالة قيمًا جماليّةً بحركتها الثّلاثيّة القائمة على (الانسجام والتّناسُب والتّآلُف) في عناصر

---

[1]– الطّيب، عبد اللّه. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. ج02. في الجرس اللّفظي. ص 262.

[2]– السّبهاني، محمّد عبيد صالح. الوجه البلاغي وأثره في السّياق الشّعري الأندلسي. ص 146.

[3]– محمّد طه البشير، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. ص 90.

الدّوال الصّوتيّة في بنية الأنساق اللّغويّة ليُحَقِّق درجات واعية في السّلم المعياري للصّوت والصُّورة والصّيغة البنائيّة[1].

وعُرِف الجناسُ على «أنّهُ نوعٌ من أنواع التّكرير بالمعنى العام، يختصُّ بإعادة اللّفظة مع اختلاف المعنى وقد عَدُّوه من المحسّنات اللّفظيّة»[2] فهُو بدلالته الإفراديّة وصياغته التّركيبيّة مظهرٌ من مظاهر التّكرار أو ضربٌ من ضُرُوب التّكرار المؤكّد للنّغم من خلال تركيب الألفاظ عن طريق التّشابُهُ الكُلّي أو الجُزئي، وهذا التّشابُهُ في الجرس يدفعُ الذّهن إلى التماس معنى تنصرف إليه اللّفظتان بما يثيرهُ من انسجامٍ بين نغم التّشابُهُ اللّفظي ومدلُوله على المعنى في سياق البيت الشّعري[3].

كما يعدُّ الجناسُ من أهمّ الوسائل الفنيّة التّي حظيتْ بفائق العناية وكبير الاهتمام لدى النّقاد العرب فتوسّعُوا في دراسته «واعلم أنّ التّجنيسَ غرُّةٌ شادخةٌ في وجه الكلام، وقد تصرّف العلماءُ من أرباب الصّناعة فغرّبُوا وشرّقُوا لا سيما المحدثين منهم، وصنّف النّاسُ فيه كُتُبًا كثيرةً، وجعلُوه أبوابا مُتعدّدة، واختلُفوا في ذلك وأدخلُوا بعض تلك الأبواب في بعض، فمنهُم عبدُ اللّه بن المعتزّ، وأبو عليّ الحاتمي، والقاضي أبو الحُسين الجُرجاني وقدامةُ بن جعفر الكاتب وغيرهم، وإنّما سُمِّيَ هذا النّوعُ من الكلام مُجانِسًا لأنّ حُرُوف ألفاظه يكون تركيبُها من جنس واحد»[4].

واختلف النُّقادُ العربُ القُدماءُ في شأن تحديد المصطلح وتعيين الأنواع التّي تندرجُ تحت مُسَمَّاهُ، ولم تتوقّفْ اختلافاتُهُمْ عند هذا الحدّ بل إنّها تعدّتْهُ لتشمُل منهج الدّراسة ذاتها «وقد اختلفَ العُلماءُ في تعريفه لكثرة أنواعه التّي لو جُمِعَتْ تحت تعريفٍ واحدٍ لثَقُل واسترذل، فجاء أكثرُ ما وقعَ لهُمْ من التّعريفات غيرُ حاصرٍ»[5] وعُنِيَ هؤلاء النُّقاد البلاغيُّون بدراسته فساقُوا فيه الشّواهد ونوّعُوها أصنافا مُختلفة من القول، كما وقع الاختلافُ بينهم في الاستشهاد والتّبويب، ولعلّهُ اختلافٌ جُزئي يرجعُ إلى أساليب تكوين الكلام وكيفيّات تعامُل النّاس والحقيقة والمجاز في اللّفظتين المتجانستين حيال إشكاليّة الوضع والاستعمال[6].

ولم تتجاوزْ أغلَبُ الدّراسات التُّراثيّة في تناوُلِهَا لظاهرة الجناس شعر العرب فضلًا عن آي القُرآن

---

[1]- ينظر: السّبهاني، محمّد عبيد صالح. الوجه البلاغي وأثره في السّياق الشّعري الأندلسي. ص 145.

[2]- السّيد، عزّ الدّين عليّ. التّكرير بين المثير والتّأثير. ص 201.

[3]- ينظر: المرجع السابق. ص 147.

[4]- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدّين. المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر. ص 246.

[5]- السّيد، عزّ الدّين عليّ. التّكرير بين المثير والتّأثير. ص 200.

[6]- ينظر: شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 165.

الكريم وأحاديث الرّسولﷺ من خلال «سرد الأمثلة الكثيرة المقرُونة -أحيانا- بسُطُور من التّعليقات المختصرات التّي تكشفُ لنا عن توقُّفِ أصحاب تلك الدّراسات عند حُدُود خاصيّتها الموسيقيّة واعتبارها زخرفا صوتيّا يُسْتَعْمَلُ ليلتذَّ به السّمعُ وتتشوّفهُ الآذان»[1] وفي ذكر التّجنيس كأحد أهمّ أبواب البديع في البلاغة العربيّة قال أبُو هلال العسكري (ت 395هـ): «التّجنيسُ أن يُورد المتكلِّمُ كلمتيْنِ تُجانِسُ كُلّ واحدة منهُما صاحبتَهَا في تأليف حُرُوفها على حسب ما ألّف الأصمعيُّ كتاب الأجناس.فمنهُ ما تكونُ الكلمةُ تجانِسُ الأخرى لفظا واشتقاق معنى... ومنهُ ما يُجَانِسُهُ في تأليف الحُرُوف دون المعنى... »[2] وحقيقتُهُ عند ابن الأثير (637هـ) «أن يكون اللّفظ واحدا والمعنى مختلفا، وعلى هذا فإنّه هو: اللّفظ المشترك وما عداهُ فليس من التّجنيس الحقيقي في شيءٍ... »[3].

ويتّضحُ من خلال التّعريفين السّابقين أنّ محورَ التّجنيس هو اشتراكُ لفظتيْنِ في الحُرُوف واختلافِهِمَا في المعنى وهو المفهومُ الحاسمُ في البلاغة العربيّة على مرّ العُصُور المختلفة «ولا يشترطُ تماثُلُ جميع الحُرُوف، بل يكفي في التّماثُل ما تقرب به المجانسةُ»[4] ومن الضّرُوري التّركيزُ على أنّ «التّجنيسَ إنّما يقومُ على مبدأ الإعادة والتّكرار ممّا يستدعي إثارةَ السّامع ذهنيًّا ليُعْمِل فكرَهُ في دلالة اللّفظين المتجانستين في سياقِ تركيبِ الخِطابِ»[5] ويكُون الجناسُ حسنًا «بعدم الاستكثار منهُ والوُلُوع به لما يدعُو إليه ذلك من عدم انقيادٍ -دائمًا- للمعاني على وجه التّجنيس فيأتي المستكثِرُ الولِعُ بالمتكلِّفِ النّافِرِ أو الغثِّ البارِدِ كما وقع لكثيرٍ من القائلين»[6].

ولعلّ الدّراسات التُّراثيّة التّي تسترعي الانتباهَ في موضُوع الجناس على أساس جوهر العلاقة الجدليّة القائمة بين الشّخصيّة المبدعة والشّخصيّة المتلقّية ما أوردهُ عبد القاهر الجرجاني (ت 474هـ) الذّي قرّر قيمة الجناس الجماليّة بمقدار ما تحقّقُهُ من عُنْصُر الإثارة الذّهنيّة في الذّات المتلقّية قائلا: «أمّا "التّجنيس" فإنّك لا تستحسِنُ تجانُس اللّفظتين إلّا إذا كان موقعُ مَعْنَيَيْهِمَا من العقل موقعا حميدا، ولم يكُنْ مرمى الجامع بينهما مرمًى بعيدًا»[7] ويقول أيضا: «فإذا رأيتَ البصيرَ بجواهر الكلام يستحسنُ شعرا / أو يستجيدُ نثرا، ثمّ يجعل الثّناءَ عليهِ من حيث اللّفظ فيقول: حُلوٌ رشيقٌ، وحَسَنٌ أنيقٌ، وعذِبٌ سائغٌ،

---

(1)- محمّد طه البشير، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. ص 92.

(2)- العسكري، أبو هلال. كتاب الصّناعتين: الكتابة والشّعر. ص 321.

(3)- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدّين. المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر. ج01. ص 246.

(4)- الجندي، عليّ. فنّ الجناس. دط. مصر: دار الفكر العربي. دت. ص 03.

(5)- شعلال، عليّ. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 168.

(6)- السّيد، عزّ الدّين عليّ. التّكرير بين المثير والتّأثير. ص 202.

(7)- الجرجاني، أبوبكر عبد القاهر. أسرار البلاغة. ص 07.

وخَلُوبٌ رائعٌ، فاعلم أنّه ليس يُنْبِئُكَ عن أحوال ترجعُ إلى أجراس الحُرُوف، وإلى ظاهر الوضع اللُّغوي، بل إلى أمر يقعُ من المرء في فُؤَاده، وفضلٍ يقتدحُهُ العقل من زناده»[1].

ويشعرُ المتلقّي إزاء تقنيّة الجناس بأنّه واقعٌ تحتَ تأثيرٍ قويٍّ من الإحساس الخادع بالتّوهُّم أنّ اللّفظة الثّانية الواردة عليه إنّما هي ذاتُهَا التي ذُكِرتْ من قبلُ، فوقع تكرارُهَا دون فائدةٍ لا تُذْكَرُ ولكنّهُ أعطى الفائدة وزاد فأحسن الزّيادة[2] ولعلّ مُبرّرَ ما يحدُثُ هو عُنصُر التّوازُن الصّوتي القائم بين اللّفظتين والذّي يجعلُ الذّهن عالقا بمثل هذا الدّخيل.و لكن لحظةَ الوهم هذه لن تدُومَ طويلًا، فسُرعان ما تعقُبها هزّةٌ يقظةٌ حادّةٌ عندما يتمكّنُ المتلقّي من إتمام قراءة اللّفظة الثّانية «حتّى إذا تمكّن في نفسك تمامُها، ووَعَى سمعُك آخرها، انصرفْتَ عن ظنّك الأوّل، وزُلْتَ عن الذّي سبق من التّخيُّل، وفي ذلك ما ذكرتُ لك من طُلُوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأسُ منها، وحصول الرّبح بعد أن تُخَالَط فيه حتّى ترى أنّه رأس المال»[3] ويقصِدُ بذلك الجناس التّام.

وهكذا يمكنُ ردُّ جماليّة الجناس فنيّا إلى ذلك «التّجاوُب الموسيقي الصّادر من تماثُل الكلمات تماثُلًا كاملًا أو ناقصًا، فيطربُ الأذن ويُونق النّفس ويهزُّ أوتار القُلُوب...هذا التّلاعُب الأخّاذ الذّي يلجأ إليه المجنِّسُ لاختلاب الأذهان واختداع الأفكار»[4] ويُواصِل الجُرجاني الحديث عن أنواع الجناس قائلا: «واعلم أنّ النُّكتة التّي ذكرتُها في التّجنيس، وجعلتُها العلّة في استجابة الفضيلة وهي حُسْنُ الإفادة، مع أنّ الصُّورة صُورة التّكرير التّكرير والإعادة، وإذ كانت لا تظهر الظُّهُور التّام الذّي لا يمكن دفعُهُ إلّا في المستوى المتّفق الصّورة منهُ...فأمّا ما يقعُ التّجانُس فيه على عكس من هذا، وذلك أن تختلِفَ الكلماتُ من أوّلها»[5] وقد تفرّع من هذين الفرعين الرّئيسيّين للجناس التّام والنّاقص فروعٌ أُخرى عديدة.

ويبدُو أنّ الأمر كلّهُ يجبُ أن يكونَ مرجِعُهُ للمعنى، وكأنّ سرّ جمال الجناس كُلُّهُ راجعٌ إلى دلالة الألفاظ «ويظهَرُ أنّهُ قد عاشَ في عصرٍ بالغَ فيه أهلُ الأدب في العناية بالنّاحية اللّفظيّة فأخضعُوا لها المعاني، وتكلّفُوا في سبيل الإتيان بالبديع اللّفظي وسائل أفسدت الكلام وأخرجتهُ عن غرضه الأساسي وهو الإفهام إلى أصوات مُكرّرة تتردّدُ في نظام خاصّ دون أن تشتملَ على معنى جميل أو خيال

---

[1]-الجرجاني، أبوبكر عبد القاهر. أسرار البلاغة. ص ص 05، 06.

[2]- ينظر: المصدر نفسه. ص ص 07، 08.

[3]- المصدر نفسه. ص 18.

[4]- الجندي، عليّ. فنّ الجناس. ص 29.

[5]- المصدر السّابق. ص ص 17، 18.

حَسَن»[1] كما أنّ جمال الجناس يمكنُ أن نُرجِعَهُ أيضًا إلى «تناسُب الألفاظ في الصُّورة كُلّها أو بعضها، وممّا لا شكّ فيه أنّ التّوافُقَ في الزّيّ والهندام، واقتران الأشباه والنّظائر بعضها ببعض تميل إليه النُّفُوس بالفطرة وتأنسُ به وتغتبِطُ، ويطمئنُّ إليه الذّوقُ ويسكنُ، لأنّهُ نظامٌ وانسجامٌ وائتلافٌ، وهي أشياءٌ مركوزٌ حُبُّها في الغرائز لخلعها على النّفوس راحةً وبشاشةً وهُدُوءا وقرارا»[2].

ويتّضحُ من خلال ما سبق أنّ الشّاعر قد يتّخذُ من الجناس وسيلةً للتّأثير على الجانب النّفسي للمُتلقّي ويذهبُ حازم القرطاجنّي (ت 984هـ) المذهب ذاته ويُدْخِل الجناس في عموم التّعليل النّفسي قائلا: «فإنّ للنُّفُوس في تقارُن المتماثلات وتشافُعها والمتشابهات والمتضادّات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مُقتَضى الكلام لأنّ تناصُر الحُسْن في المسْتَحْسَنَيْنِ المتماثليْنِ والمتشابهيْنِ أمكنُ من النّفس موقعا من سُنُوح ذلك لها في شيءٍ واحدٍ...»[3] ومهما يكن من أمر فإنّ عُلماء البديع قد اختلفوا في قيمةِ الجناس «ولعلّهُم لم يختلفوا في شيءٍ إفراطًا وتفريطًا كما اختلفُوا فيه»[4].

ومن مُنطلق الإيمان بأهميّة الجناس وأثره الدّلالي في التّناغُم الصّوتي ومَنْحِهِ النّص خواصّ تعبيريّة ونغميّة ناطقة ومُعبّرة عن تجربة عاطفيّة صادقة يقُودُنا هذا كُلُّهُ إلى طرح إشكاليّة مفادُها: كيف وظّف المعتمدُ بن عبّاد هذا المحسّن البديعي اللّفظي في مُدوّنته الشّعريّة ضمن سياقه النّفسي والعاطفي؟ وهل حقّق شعريّة الألم في نصّه الشّعري؟

يعدُّ الجناسُ في الشّعر من أهمّ الوسائل التّي سلكها المعتمدُ بنُ عبّاد لإثراء الإيقاع وخدمة الدّلالة، حيث أضفى به جوّا مُوسيقيًّا خاصًّا وأغنى به المعاني وغدا عندهُ آداة أساسيّة اتّكأ عليها دلالةً وإيقاعًا «وعليه فإن المعيار الذّي قامَ عليه التّجنيسُ إنّما هو معيارٌ صوتيٌّ بالدّرجة الأولى، الأمر الذّي أدّى إلى التّركيز على دلالة اللّفظين المتجانسين ومن ثمّ التّمييزُ بينهُما على أساس المعنى»[5] وقد تعدّدتْ أشكالُ الجناس في مُدوّنة المعتمد بن عبّاد وتعدّدتْ أنماطُهُ لأنّهُ كان على يقينٍ بأنّ الجناس وسيلةٌ من وسائل التّقنية الصّوتيّة في لُغة الشّعر عُمُوما وتتطلّبُ قدرا كبيرا من الدّقة والمهارة في التّعامُل مع مُفردات اللُّغة ومُعجمها وقسطا وفيرا من مُستوى الذّكاء الذّاتي للشّخصيّة الشّاعرة «وعلى الرّغم من عدم وُضُوح الرُّؤية الفنيّة لدى بعض الشُّعراء والبلاغيّين بشأن وظيفة الجناس واختلاف آراء النُّقاد في قيمته البلاغيّة ومردُوده

---

[1]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 44.

[2]- الجندي، عليّ. فنّ الجناس. ص 29.

[3]- القرطاجنّي، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص ص 44، 45.

[4]- المرجع السابق. ص 18.

[5]- شعلال، رشيد. البنية الإيقاعيّة في شعر أبي تمّام. ص 168.

الجمالي، إلّا أنّ ذلك لم يقف حجر عثرةٍ في طريق الشُّعراء لإظهار براعاتهم في التّصرُّف الشّكلي باللُّغة»[1].

«والتّجنيسُ ضروبٌ كثيرةٌ»[2] ومنها الجناس التّام «والتّام منهُ أن يتّفقا في أنواع الحُرُوف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها، فإن كانا من نوع واحد كاسمين سُمِّيَ مُماثِلًا»[3] أي هو ما يكون فيه اللّفظُ واحدًا والمعنى مُختلفًا ويظنّهُ المتلقّي ضربا من التّكرار، لكنّ اختلاف الدّلالة قائمٌ رغم التشابُهُ الصّوتي بين اللّفظين ممّا ينتجُ تنغيما صوتيّا مُشابها لإيقاع التّكرار مع اختلاف المعنى ولذلك فائدةٌ عائدةٌ للمعنى قبل اللّفظ «وعلى الجُملة فإنّك لا تجدُ تجنيسًا مقبُولًا، ولا سجعا حسنا حتّى يكون المعنى هو الذّي طلبَهُ واستدعاهُ وساق نحوهُ، وحتّى تجدهُ لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنهُ حِوَلًا، ومن هُهُنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقّهُ بالحُسْن وأولاهُ، ما وقع من غير قصدٍ من المتكلّم إلى اجتلابه، وتأهُّبٍ لطلبه، أو ما هو لحُسْنِ مُلاءمته، وإن كان مطلُوبًا، بهذه المنزلة وفي هذه الصُّورة»[4].

ويعدُّ الجناسُ مهارة فنيّة وقُدرة على تطويع الوحدات اللُّغويّة وليس تداعيا شكليّا أو عبثًا صياغيًّا شرط أن يحسن الشّاعرُ توجيهَهُ لخدمة النّص الشّعري من النّاحية الجماليّة بهدف الإقناع والتّنغيم معًا «ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللّفظة كأنّهُ يخدعُك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك وكأنّهُ لم يزدْكَ وقد أحسن الزّيادة ووفّاها فبهذه السّريرة صار "التّجنيسُ"-وخُصُوصا المستوفى منهُ المتفِّقَ في الصُّورة- من حُلى الشّعر ومذكُورا في أقسام البديع»[5] وهذا يعني أنّ الجناس التّام من أرفع ضُرُوب الجناس شأنا وأرقاها منزلةً.

ومن النّماذج الشّعريّة التّي اعتمد فيها المعتمدُ على الجناس التّام في إطار غزله الألمي من خلال شعر مرحلة الإمارة والملك قوله وهو عليلٌ وقد زارتهُ جاريتُهُ سِحْر: (من بحر الطّويل)

إِذَا عَلَّـــــةٌ كَانَـــــتْ لِقُرْبِـــــكَ عِلَّـــــةً تَمَنَّيْـــتُ أَنْ تَبْقَـــى بِجِسْـــمِي وأَنَ تَقْـــوَى[6]

فقد تكرّر اللّفظُ (علّة) بمعنيين مُختلفين يدلّ الأوّل منهُمَا على المرض واعتلال الجسد، أمّا العلّةُ الثّانيةُ فيعني بها الشّاعر السّبب، فالمرضُ قد يكونُ سببا في قُرْبِ من يحبُّ منهُ، فأظهر الجناسُ انفعال

---

[1]- لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص 129.

[2]- القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده. ج01. ص 321.

[3]- الصّعيدي، عبد المتعال. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. ج04. ص 69.

[4]- الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. ص11.

[5]- المصدر نفسه. ص ص 07، 08.

[6]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 02.

الشّاعر وتأزُّمَهُ النّفسي عند صُدُود جاريته سحر عنه، ممّا جعلهُ يخرجُ عن المألُوف في لُغة هذا البيت الشّعري فهو يدعُو اللّه باستمرار علّته ويستمرئُ ألمها لأنّه يقرّبُهُ من سِحْر «وكأنّ الشّاعرَ يُلمِّحُ ويُشيرُ إلى فكرةٍ مركزيّةٍ في النّص تتمحورُ حولها الرّؤية الشّعريّة فيه، والتّي تتمثّلُ في شدّة تعلُّق الأنا بالمحبُوبة، فألمُ بُعد الآخر أشدّ وأقسى من ألم العلّة، ولهذا نراهُ يدعو اللّه أن يُديمَ هذه العلّة في البيت الرّابع لأنّها تقرّبُهُ من الآخر»[1].

والشّاعرُ في غير هذه الظُّروف لا يقبلُ العِلّة ولا يستسيغُهَا، ولكنّهُ في تجربته مع جاريته سِحْر أخذ المرضُ بُعدًا خاصًّا، فانقلبتْ الرُّؤى وانعكستْ التّوقّعاتُ وبنى مفارقتَهُ الشّعريّة القائمة على أساس الإقبال والصُّدُود عن طريق الجناس التّام «والجناس الحاصل تامّ مُستوف، يُوهِمُ السّامعَ بالتّكرار والإعادة إلّا أنّه يكسبُهُ الإفادة بأن ينقُلَهُ إلى معنى آخر، ممّا يجعلُهُ يقارنُ بين القرينتين وينتقلُ بين معنييْهِمَا »[2] وهكذا كشف الجناسُ عن دواخل أنا الشّاعر وانفعالاتها، جاعلًا من جمع المتناقضات في نسقٍ واحدٍ نموذجًا للانسجام كما خلق نوعًا من الموسيقى بترديد أصوات اللّفظ المكرّر، ممّا أكسب النّص الشّعري رنينا وزاده جمالا بحسن الانسجام إذ «للجناس ما للتّكرار من تأكيد النّغم ورنّته، ويزيد عليه بأنّهُ يوجدُ نوعًا من الانسجام بين المعاني العامّة، ورنّة الألفاظ العامّة»[3] فالجناسُ التّامُ في هذا البيت الشّعري من وسائل إشاعة الجمال الفنّي في الصُّورة الشّعريّة بما يحدثُهُ من انسجامٍ هو أساسُ البناء الموسيقي فيها.

وكان المعتمدُ قد «أمر بصُنع غزالٍ وهلالٍ من ذهب فصِيغَا، فجاء وزنُهُمَا سبعمائة مثقال، فأهدى الغزال إلى السّيدة ابنة مجاهد والهلال إلى ابنه الرّشيد فوقع له أن قال»[4]: (من بحر الوافر)

بَعَثْنَـــــا الغَـــــزَالَ إِلَى الغَـــــزَال ولِلشَّـــــمْسِ المنِـــــيرَةِ بِـــــالهِلَالِ[5]

اعتمد الشّاعر على الجناس التّام الذّي شكّل بعدا آخر من أبعاد المؤثّرات الصّوتيّة النّوعيّة في هذا البيت الشّعري «ويُعنى بالجرس الصّوتي أو الجناس: الصّوتي الأصوات المتشابهة التّي تتكرّرُ في النّص، ويُحْدِثُ تكرارُهَا موسيقى إيقاعيّة تكون ذات أثر فعّال في جماليّات النّص وأبعاده الدّلاليّة»[6] إذ تدلّ

---

[1]- خالد عليّ عبد الرّحيم، نعيمة. "المفارقة في شعر المعتمد بن عبّاد ". " دراسة نصيّة ". ص 92.

[2]- سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد. ص 119.

[3]- الطّيب، عبد اللّه. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. ج02، الجرس اللّفظي. ص 261.

[4]- الأزدي الخزرجي، جمال الدّين أبو الحسن عليّ بن ظافر بن حسين. بدائع البدائه. ضبط وتصحيح: عطا، مصطفى عبد القادر. ط01. لبنان: دار الكتب العلميّة. 2007م. ص 77.

[5]- المصدر نفسه. ص ن. وينظر: ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 24.

[6]- مراد عبد الرّحمن، مبروك. النّظريّة النّقديّة. الجزء الأوّل، من الصّوت إلى النّص. ص 67.

القرينة اللّفظيّة الأُولى على مُجسَّم غزال صُنِعَ من الذّهب، أمّا القرينة اللّفظيّة الثّانية فالمقصود بها ابنة مجاهد العامري وبذلك «اتّفق ركناهُ لفظا واختلفا معنى بلا تفاوُتٍ في تركيبهما ولا اختلاف في حركاتهما»[1] وشمل هذا الاتّفاقُ اللّفظي نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها[2] والجناسُ المستوفي لكُلّ هذه الشُّروط الأربعة حقّق الفائدة المنشودة التّي ذكرها الجرجاني، فيشعرُ المتلقّي بمُتعة استكشاف المعنى ومُتعة التّرديد، وكتب المعتمدُ إلى أبيه يشكرُهُ عن فرس أصدأ بعثَهُ إليه: (من بحر الطّويل)

جَـــوَادٌ أَتَـــانِي مِـــنْ جَـــوَادٍ تَطَابُقًـــا فَيَـــا كَـــرَمَ المهْـــدِي ويَـــا كَـــرَمَ المهْـــدَى[3]

فكلمة (جواد) الأولى تعني الفرس السّابق الجيّد، وتعني الثّانية صفة السّخاء أي الكرم التّي يتّصفُ بها والدُهُ المعتضد باللّه، فالشّاعر أحضر معنيين مُختلفين بلفظ واحد حُمِل على معنى مُحدّد ثمّ جاء والمرادُ به معنى آخر تشوّقت النّفسُ إلى معرفته وارتاحتْ إلى سماع المتآلفات والمتماثلات «كما أضفى التّجنيسُ قيمةً مُوسيقيّةً على الأبيات، بما أحدثَهُ من إيقاع صوتي ظاهر تطربُ له الأُذُن، وترتاحُ له النّفسُ التّي فُطِرَتْ على الإصغاء إلى المتآلفات والمتماثلات، حيث ذلك التّناسُب اللّفظي عند السّامع ميلًا وإصغاءً»[4].

والإيقاع الصّوتي المتولّد من هذا الجناس التّام قد أدّى دوره في إبراز معاني الشُّكر والمدح لوالده الذّي غمره بجميل صنيعه بما يستوجبُ التّودُّد إليه والعلاقة بين الْمُهْدَى والْمُهْدِي علاقة جناس تمّ فيه التّماثُل الشّكلي ويُدْعَى بجناس التّصحيف «وهو ما تماثَلَ ركناهُ خطًّا واختلفا في النُّطق.سميّ بذلك لأنّ من لا يفهم المعنى فإنّه يصحّفُ أحدهُما إلى الآخر لأجل تشابُهِهِمَا في الخطّ»[5] وقد تجاوز الشّاعر التّناسُب اللّفظي إلى اختلاف في المعنى لأنّ الهديّة "الجواد الأصدأ" لا تكون إلّا من جواد كريم «فهذا التّرديد الصّوتي (ج، و، ا، د) إن كان يطربُ السّامع في مسافةٍ قصيرةٍ امتدّتْ على مدار شطر فقط، فإنّها -بلا شكّ- تُحْدِثُ تساؤُلات، وتثيرُ مفاجآت لدلالتها على معنيين مُختلفين وهذا شرطُ الجناس الأساسي»[6].

فالجناسُ يحملُ معنى المفاجأة حين يتوهّمُ المتلقّي أنّ اللّفظة الأولى التّي أعيدَتْ هي عينُ الأولى،

---

[1]- الجندي، عليّ. فنّ الجناس. ص 62.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص ص 62-64.

[3]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 34.

[4]- عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. "التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 26.

[5]- الجندي، عليّ. فنّ الجناس. ص 140.

[6]- لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري، المعتمد بن عبّاد أنموذجا. ص 130.

فإذا به يُدْهَشُ عندما يتيقّنُ أنّها مُغايرةٌ تماما لها في الدّلالة، ويُفَاجأ مُفَاجأة سارّة أجدّتْ عليه جديدا مُفيدا لم يكن في حُسبانه ولا ريب أنّ كُلّ طريفٍ يفجَأُ النّفس ويُبَايِنُ ما كانتْ تتوقَّعُهُ فتستقبلهُ بالبشر والفرح، كما وظّف المعتمدُ لونا آخر من التّجنيس في شعره الغزلي في مرحلة الإمارة والملك أطلق عليه البلاغيُّون جناس القلب، وحَدُّهُ «أن يتّفق الرّكنان في نوع الحروف وعددها وهيئتها وشكلها ويختلفا في التّرتيب فقط»[1] قائلا:(من بحر السّريع)

القَلْـــبُ قَـــدْ لَجّ فَمَـــا يُقْصَـــرُ والوَجْـــدُ قَـــدْ جَـــلَّ فَمَـــا يُسْـــتَرُ[2]

ويندرجُ هذا الصّنف من جِناس القَلْبِ ضمن قَلْبِ كُلٍّ «وهو أن تكُون المخالفةُ في جميع الحُرُوف، بأن يقعَ الحرف الأخير من الكلمة الأُولى أوّلا من الكلمة الثّانية، والذّي قبلهُ ثانيا وهكذا، ووجه التّسمية فيه ظاهرٌ لانعكاس ترتيب الحُروف كُلّها»[3] وليس توظيفُ هذا النّوع من الجناس في بنية النّص الشّعري عبثًا وإنّما لاستعماله مقاصد وغايات يرمي الشّاعرُ من خلالها إحداث نغم مُوسيقي ترتاحُ له النُّفُوس وتُؤْسَرُ العقول بمعانيه «وبهذا يُؤدِّي استخدامُ الجناس ضمن سياقاتٍ عاطفيّةٍ وثقافيّةٍ إلى تلوين الأُسلُوب الشّعري وإضفاء الرّونق اللّفظي الذّي يقتضيه الذّوق الأدبي من خلال جرس الألفاظ الذّي يُؤدّي بدوره إلى خلقِ حركةٍ في البناء الموسيقي للنّص»[4].

فالشّاعر عجزَ عن إخفاء آلام الهوى إثر شكّ المحبُوب به واتّهامه بعدم الوفاء لهُ، وقد حاول أن يرفُض هذه الشُّكُوك ببيان حاله الملتاعة بنار الحبّ والشّك معًا، فالقلبُ كان عنيدا في خُصُومته شديدا فيها والوجدُ قد عظُم وبان فلم يعدْ مُستَتِرًا، والدّمْعُ جارٍ والجسْمُ بالٍ، وكُلُّها علاماتٌ للهوى الصّادق، مُسخِّرًا في هذه المقدّمة جناس قلبٍ قرع به مُقدّمتَهُ الغزليّة ممّا منح البيت الشّعري انفعالًا قويًّا وإثارةً لكثيرٍ من المشاعر والأحاسيس المختلجة في نفسه، جاعلًا من قلبه رهين اللّوعة والشّك الزّائف معًا «وبذلك يكون هذا الجناسُ قد أُحِيط بنسيجٍ مُحْكَمٍ من العواطف والأحاسيس المرهفة فتجسّدت اللّوعةُ لتحمل مدُلولها العاطفي ولتترك أثرها ضمن سياق واحد»[5].

كما نجدُ الجناس المحرّف في منظُوماته الشّعريّة وهو أن يختلف اللّفظان في هيئات الحروف وقد

---

[1]-الجندي، عليّ. فنّ الجناس. ص 101.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 16.

[3]-المرجع السّابق. ص ن.

[4]- السّبهاني، محمّد عبيد صالح. الوجه البلاغي وأثره في السّياق الشّعري الأندلسي. ص 148.

[5]- المرجع نفسه. ص ص 149، 150.

يكون الاختلاف في الحركة فقط، وقد يكُون في الحركة والسُّكُون[1] ومن ذلك قول المعتمد مُتغزّلا في شعر مرحلة الإمارة والملك: (من بحر الطّويل)

سَقَى اللَّهُ صَوْبَ القَطْرِ أُمَّ عُبَيْدَةٍ كَمَا قَدْ سَقَتْ قَلْبِي عَلَى حَرِّهِ بَرْدَا
هِيَ الظَّبْيُ جِيدًا والغَزَالَةُ مُقْلَةً ورَوْضُ الرُّبَا عَرْفًا وغُصْنُ النَّقَا قَدَّا[2]

إذ جاءت القرينة اللّفظيّة الأولى حرف توكيد (قد) والقرينة اللّفظيّة الثّانية (قدّا) بمعنى القوام، فرغم تشابُه الصّوتين يتّضحُ لنا التّبايُن الكبيرُ في الدّلالة وهكذا «نلحظُ عناية مُوجّهة إلى تردُّد الأصوات في الكلام وما يتبعُ هذا من إيقاع مُوسيقيّ تطرب له الآذانُ وتستمتعُ به الأسماعُ ولاشكّ أنّ مثل هذا الأسلُوب ي نظم الكلام يتطلّبُ المهارة والبراعة، وقد لا يقدرُ عليه إلّا الأديب الذّي وُهِبَ حاسّة مُرهفة في تذوُّق الموسيقى اللّفظيّة»[3].

كما نجدُ الجناس النّاقص في شعر الإمارة والملك، ويُقابِلُ الجناس التّام وحدُّهُ «أن يقع تجانُس اللّفظين في الحُرُوف والحركات مع الاختلاف في عدد الحُرُوف.سُمِّيَ بالنّاقص لأنّ اختلاف الرّكنين في عدد الحُرُوف يلزم منهُ نُقصان أحدهما عن الآخر لا محالة.و يمكنُ أيضا قياسًا على ما تقدَّمَ أن يُسَمَّى الزّائد، لأنّ الاختلافَ في عدد الحُرُوف يلزمُ منه زيادةُ أحدهما على الآخر حتما»[4] ويكون ذلك على وجهين أحدهما أن يختلفا بزيادة حرف واحد في الأوّل، وسُمّي هذا القسم مُطَرَّفًا، أمّا الوجه الثّاني أن يختلفا بزيادة أكثر من حرف واحد وربّما سُمِّيَ هذا الضّرب مُذيّلا [5] وقد وردَ جناسُ المطرّف بكثرة في ديوان المعتمد الشّعري «ومنهُ ما كتبَ به بعض مُلُوك المغرب إلى صاحبٍ لهُ يدعُوهُ إلى مجلس أُنس لهُ»[6] قائلا: (من بحر الخفيف)

أَيُّهَا الصَّاحِبُ الذِّي فَارَقَتْ عَيْ نِي ونَفْسِي مِنْهُ السَّنَا والسَّنَاءَ
نَحْنُ فِي المَجْلِسِ الذِّي يَهَبُ الرَّا حَةَ والمسْمَعَ الغِنَى والغِنَاءَ
نَتَعَاطَى التِّي تُنَسِّي مِنَ اللَذَّ ةِ والرِّقَّةِ الهَوَى والهَوَاءَ

---

[1]- ينظر: الصّعيدي، عبد المتعال. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. ج04. ص ص 71، 72.
[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 07.
[3]- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشّعر. ص 43.
[4]- الجندي، عليّ. فنّ الجناس. ص 93.
[5]- ينظر: الصّعيدي، عبد المتعال. بغية الإيضاح في علوم المفتاح. ج04. ص ص 72-74.
[6]- المصدر نفسه. ج04. ص 73.

فَأْتِـــــهِ تُلْـــــفِ رَاحَـــــةً ومُحَيَّـــــا قَـــــدْ أَعَـــــدَّا لَـــــكَ الحَيَـــــا والحَيَـــــاءَ[1]

إذ ورد التّجنيسُ لدى المعتمد في نهاية الأبيات الشّعريّة فاستخدم لفظتين آخر المصراع الثّاني تزيدُ إحداهُمَا عن الأُخرى بحرف أو حرفين مُجانِسًا في نهاية كُلّ بيت بين قرينتين وردتْ على التّوالي(السَّنَا والسّنَاءَ، الغِنَى والغِنَاءَ الهَوَى والهَوَاء، والحَيَا والحَيَاءَ) فهي مُتشابهة صوتيّا ومُختلفة دلاليّا، فكُلّ كلمة تزيدُ على الأُخرى بهمزة لتقلبَها إلى معنى مُغاير، فالسّنا يعني الضّوء أو النُّور، بينما السّناء تعني المكان المرتفع أو الارتفاع، والغنى يعني الثّراء أمّا الغناء فهو رفعُ الصّوت طربا، والهوى يعني العشق والحبّ والهُيام، أمّا الهواءُ فهو ما يستنشقهُ الإنسان وما يتنفّسُهُ من خليط الغازات التّي تشمُلُ الغلاف الجوّي للأرض، وتعني الحيا المطر الذّي يُحْيِ الأرض وقيل الخصب وما تحيا به الأرض والنّاس، بينما تعني كلمة الحياء الخجل «وإنّما أتى بها للتّأكيد حتّى إذا تمكّن آخرها في نفسك ووعاهُ سمعك انصرف عنك ذلك التّوهُّم، وفي هذا حُصُول الفائدة بعد أن يُخالطك اليأسُ منها»[2].

ورغم اختلافِ المعاني رَبَطَ هذه الكلمات رابطُ التّشابُه الصّوتي وحرف العطف بما يدلُّ على المشاركة والمتعة اللّتين تجمعان بين المعتمد وصاحبه أبي الطّيب محمّد المصري في مجلس الشّراب والأُنْس الذّي استدعاهُ إليه، ولعلّ الشّاعر في إيراده لهذه المدلُولات أراد أن يجمع في مجلسه كُلّ ما تتوقُ له النّفسُ وتشتهيه، ومهما بدا التّباعُدُ كبيرا فإنّ الجمال يضمّها كما يضمّها مجلسه، فليس من الضّرُوري أن يعي الشّاعرُ أسباب تخيُّره لهذه الكلمة أو تلك تخيُّرًا واعيًا وتفضيلها على كلمات أُخْرى في الصُّورة التّي تمّ إبداعُها لأنّ العمليّة تنشأ في شكل حركيّ نام تتطايرُ فيه الألفاظُ مُسرعةً إلى بنيانها التّركيبي كما يفعل نثارُ الحديد إذا ما اقتربتْ منه قطعة مغناطيس[3] وقد جاءت هذه الكلماتُ على نحو مُتَتَالٍ كُلُّ كلمة تنتهي بمدّ تعقُبُها كلمةٌ مثلُها صوتيّا مع زيادة صوت الهمزة والشّاعرُ يوُهمُنَا بسماع المعنى مُكرَّرًا غير أنّهُ يفاجئُنا بمعنى جديد وكأنّهُ يعيدُ الكلمة وقد أعطاك فائدتها[4].

كما أكثر المعتمدُ في ديوانه الشّعري من الجناس المضارع واللّاحق والمقصُود به أن تختلفَ لفظتا الجناسُ في أنواع الحروف، ويشترطُ أن لا يقعَ الاختلافُ بأكثر من حرفٍ، وإن كان الحرفان المختلفان مُتقاربين في المخرج سُمّيَ الجناس مُضارعًا ويكونان إمّا في أوّل كلّ لفظة وإمّا في آخرهما، وإن كانا غير

---

[1]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 49.

[2]- الصّعيدي، عبد المتعال. بغية الإيضاح في علوم المفتاح. ج04. ص 73.

[3]- ينظر: حسين قاسم، عدنان. لغة الشّعر العربي. ص 95.

[4]- ينظر: الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. ص ص 07، 08.

مُتقاربين سُمِّيَ لاحقا، ويكون أيضا إمّا في الأوّل وإمّا في الوسط وإمّا في الآخر[1] ومن نماذجه في شعر الإمارة والملك قول المعتمد بن عبّاد: (من بحر الطّويل)

فَمَـا حَـلَّ خِـلٌّ مِـنْ فُـؤَادِ خَلِيلِـهِ مَحَـلَّ "اعْتِمَـادٍ" مِـنْ فُـؤَادِ مُحَمَّـدِ[2]

وقوله أيضا في مجلس راحٍ وأُنْسٍ: (من بحر الكامل)

وتَـرَى الكَوَاكِـبَ كَالمَوَاكِـبِ حَوْلَـهُ رُفِعَـتْ ثُرَيَّاهَـا عَلَيْـهِ لِـوَاءَ[3]

ويقول أيضا شاكرا لأبيه هديّة الفرس الأصدأ التّب بعثها إليه: (من بحر الطّويل)

نَـوَالٌ جَزِيـلٌ يُنْهِـرُ الشُّـكْرَ والحَمْـدَا وصُـنْعٌ جَمِيـلٌ يُوجِـبُ النُّصْـحَ والـوُدَّا[4]

فالشّاعرُ ذكرَ الجناسَ المضارع واللّاحق في مواضع عديدة من شعر الإمارة والملك ما بين الغزل وشعره لأبيه مُنَوِّعًا فيه ما بين المضارع واللّاحق «ومَعْنَى المضارع: المشابه، سُمِّيَ بذلك لمضارعة المخالف من الحرفين لصاحبه في المخرج، والمضارعة في الأصل: أن تتقارب مخارجُ الحُرُوف، وفي كلام العرب كثيرٌ منهُ إنّما تكلّفُوهُ»[5] والملاحَظُ من خلال هذه الشّواهد الشّعريّة أنّ كُلّ مُتجانسين يشكّلان بنيةً أصليّةً في السّياق العاطفي والثّقافي وإنّ كُلًّا منهُمَا يُطابق الآخر على مُستوى البنية السّطحيّة إيقاعا ولفظا، ويختلفان على مُستوى البنية العميقة ليُعْطِيَا دلالة معنويّة لها ارتباطاتُهَا العاطفيّة الأخرى، فضلا عن التّناسُب والتّآلُف فيما بينها والذّي يُفْضِي إلى حقيقةٍ مُؤدّاها أنّ هذا الوجه البلاغي ليس مجلُوبا قسرا أو استكراها ليشغل حيّزا مكانيّا فحسب، بل هو ضرورةٌ أغنَتْ النّص الأدبي بكثير من الإيحاءات الدّلاليّة والعاطفيّة التّي ألقت بحركتها على المتلقّي[6].

أمّا في أسريّات المعتمد بن عبّاد فقد أسهمَ الجناسُ في تعميق مشاعر الوجع المزمن من خلال صُور شعريّة أليمّة رانتْ عليها المعاناةُ والأحزان، ولم يردْ الجناسُ على اختلاف أنواعه فيها لمجرّد الزّينة أو التّلاعُب بالألفاظ فيمكن الاستغناءُ عنهُ لعدم فائدته بل هو ذو فائدة مُوسيقيّة لا تتحقَّقُ إلّا به، فضلا عن الفائدة المعنويّة التّي تتحقّقُ عن طريق الأنغام وأصوات الحُرُوف، وقد لجأ إليه المعتمدُ لأنّه وسيلةٌ ممتازةٌ تُثْرِي الصُّورة الأليمّة في أسريّاته بالموسيقى المنبعثة من تناسُب الألفاظ، فيُشيع مُوسيقى عذبة حزينة تُوحِي

---

[1]- ينظر: الصّعيدي، عبد المتعال. بغية الإيضاح في علوم المفتاح. ج04. ص 74.

[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 10.

[3]- المصدر نفسه. ص 28.

[4]- المصدر نفسه. ص 34.

[5]- الجندي، عليّ. فنّ الجناس. ص 133.

[6]- ينظر: السّبهاني، محمّد عبيد صالح. الوجه البلاغي وأثره في السّياق الشّعري الأندلسي. ص 152.

بأصوات النّفس وهواجسها مع سيلان الدُّمُوع الموحي بكثرة الأحزان وما يصدُرُ عنهُ من أصوات التّألّم والتّأوّه والتّحسُّر، ممّا يجعل شعره أكثر إيحاءً بالأفكار والمعاني الأليمة المؤسية ولوحة ناطقة بتجربة الشّاعر المؤلمة.

ومن أنواع الجناس الواردة في الأسريّات الأليمّة يُصادفُنا الجناس الاشتقاقي في رثاء المعتمد لأولاده «واعلم أنّه يلحقُ بالجناس شيئان: أحدهما أن يجمع اللّفظين الاشتقاقُ»[1] والاشتقاقُ هو «أخذُ لفظٍ من الآخر لمناسبةٍ بينهُمَا في المعنى»[2] وفيه تتشابهُ اللّفظتان صوتا ومدلُولا أي «ما توافق فيه اللّفظان في الحُرُوف الأصليّة مع التّرتيب والاتّفاق في أصل المعنى، أو هو ما جمع ركنيه أصل واحد في اللُّغة، ثمّ اختلفا في حركاتهما وسكناتهما...و المرادُ به هنا الاشتقاقُ الصّغيرُ الذّي ينصرفُ إليه اللّفظُ عند الإطلاق وهو ما يُوافِقُ فيه اللّفظان في الحُرُوف الأُصُول مع التّرتيب والاتّفاق في أصل المعنى»[3] وأكثر المعتمدُ منهُ في شعره وكثّف من حُضُوره بنسبة عالية حتّى لا تكاد تخلُو قصيدةٌ تقريبا من وُجُود جناس اشتقاقي فيها كقوله يندُبُ ابنيه الفتح ويزيد في مرثيّته الرّائيّة مُشيرا إلى قتل ابنه أبي عمرو سراج الدّولة: (من بحر الطّويل)

أَفَــتْحٌ لَقَــدْ فَتَّحْــتَ لِي بَــابَ رَحْمَــةٍ كَمَــا بِيَزِيــدَ اللَّــهُ قَــدْ زَادَ فِي أَجْــرِي[4]

وقوله أيضا يرثيهما في مرثيّته النُّونيّة: (من بحر البسيط)

يَــا فَــتْحُ قَــدْ فَتَّحَــتْ تِلْــكَ الشَّــهَادَةُ لِي بَــابَ الطِّبَاعَــةِ فِي لُقْيَــاكَ جَــذْلَانَا

ويَــا يَزِيــدُ لَقَــدْ زَادَ الرَّجَــا بِكُمَــا أَنْ يَشْــفَعَ اللَّــهُ بِالإِحسَــانِ إِحْسَــانَا[5]

ويتّضحُ من خلال هذه الأبيات الشّعريّة أنّ الجناس الاشتقاقي قد جمع بين الاسم والفعل ويحملُ «دلالات الرّضا بالقضاء المحتُوم، والتّسليم لما جرتْ به المقاديرُ، حيث أوحى التّجنيسُ بقَبُول الشّاعر ردّ الوديعة، فيردّها دون جزع أو اعتراض يفتّح له باب الرّحمة، ويزيدُ اللّه الأجر والمثُوبة، أضف إلى ذلك إحداث الجرس الموسيقي النّابع من تجانُس الأصوات حيث يزيد ترديد الأصوات من حلاوة جرسها»[6] والملاحظُ أنّ الجناس الاشتقاقي قد ورد مُتنوّعًا من حيث البُنى الصّرفيّة فتشكّل من الفعل والاسم، كما

---

[1]- الصّعيدي، عبد المتعال. بغية الإيضاح في علوم المفتاح. ج04. ص 75.

[2]- الجندي، عليّ. فنّ الجناس. ص 114.

[3]- المرجع نفسه. ص 114.

[4]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 106.

[5]- المصدر نفسه. ص 70.

[6]- عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. "التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 25.

أحسن الشّاعرُ توزيعها، ووردتْ مرارا في صدر البيت الشّعري كما وظّفها في مواضع أخرى وتوزّعَتْ بين الشّطرين بنظام هندسي يبدُو فيه التّناسُق والانسجام ، كما وردَ الجناسُ المضارعُ واللّاحقُ في مرحلة الأسر والسّجن حين قال الشّاعر الأسير: (من بحر البسيط)

أَسْـــرٌ وعُسْـــرٌ ولَا يُسْـــرٌ أُؤَمِّلُـــهُ أَسْـتَغْفِرُ اللَّـهَ كَـمْ لِلَّـهِ مِـنْ نَظَـرِ[1]

وهو شبيهٌ بقوله وقد تعرّض له أهلُ الكُدية بطنجة من كُلّ فجٍّ عميقٍ قاصدين نوالَهُ وهو في حال زريّة بعد ذُلٍّ وإعسارٍ: (من بحر الكامل)

سَـأَلُوا العَسِـيرَ مِـنَ الأَسِـيرِ وإِنَّـهُ بِسُـؤَالِهِمْ لَأَحَـقُّ مِـنْهُمْ فَاعْجَـبِ[2]

ترك سجنُ أغمات في نفس الشّاعر بصمةً واضحةً أظهرها التّجاوُر اللّفظي في هذه النّماذج الشّعريّة التّي عكستْ مُعاناة مُستمرّة وتأزُّمًا نفسيًّا فرضتها وحشةُ المكان وقسوته على الشّاعر الأسير «ولقد بلغ التّأزّمُ النّفسي عند الشّاعر أوجَهُ، وذلك من خلال شُعُوره بالتّوحُّد مع المكان.هذا التّوحّد الذّي لا ينفكُّ يُلازمُهُ ملازمةَ الغريم لحاجته تجعلهُ في توتُّرٍ مُستمرّ يظهر في آخر بيتين»[3] ولذا أدّى الإيقاع الصّوتي المتولّدُ من هذا الجناس دورهُ في إبراز معاني اليأس وفقدان الأمل في انفراج الوضع وحَلْحَلَة الأُمُور العسيرة التّي يتخبّطُ الشّاعرُ بين آلامها وأوجاعها النّفسيّة والاجتماعيّة في ذات الوقت «ومن خلال تأمُّلنا لبنية النّص سوف نجدُ أنّ هُناك جناسا صوتيّا بين بعض الأصوات الأكثر شُيُوعًا في النّص الشّعري، وهذا الجناس بدوره يُحْدِثُ تماثُلا صوتيّا ومن خلال التّماثُل الصّوتي يتشكّل الإيقاع الشّعري وتتعدَّدُ دلالاتُ النّص»[4].

وهكذا أفرزتْ هذه النُّصُوص الألميّة إيقاعا شجنيّا حزينا كشف الجوانب النّفسيّة والشُّعُوريّة والاجتماعيّة التّي أنتجتْ هذا النّص وذلك من خلال المستوى الدّلالي الذّي يُشكِّلُهُ التّنوُّعُ الصّوتي في النّص الشّعري، ومن أمثلة الجناس المحرّف في الأسريّات قول المعتمد بن عبّاد: (من بحر الرّجز)

قَالَـــتْ: لَقَـــدْ هُنَّـــا هُنَـــا مَـــولَايَ أَيْـــنَ جَاهُنَـــا

قُلْـــتُ لَهَـــا: إِلَى هُنَـــا صَـــيَّرَنَا إِلَهُنَـــا[5]

فرغم قلّة الوحدات الصّوتيّة الخاصّة ببحر الرّجز ومع ترديدها تميّز البيتان الشّعريّان بكثافةٍ مُوسيقيّةٍ

---

[1]-ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 100.

[2]-المصدر نفسه. ص 92.

[3]- خالد عليّ عبد الرّحيم، نعيمة. "المفارقة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 99.

[4]- مراد عبد الرّحمن، مبروك. النّظريّة النّقديّة. ج 01 من الصّوت إلى النّص. ص 68.

[5]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 114.

ملحُوظة ناتجة عن وُقُوع الجناس وتكرار بعض الأصوات أيضا، إذ تعني " هُنَّا " الوقوه في الهوان، أمّا القرينة الثّانية "هُنَا" فهي اسم مكان، وقد شُدِّدَتْ النّون في القرينة الأولى، أمّا الثّانية فهي مفتوحةٌ دُون تضعيفٍ، كما تضمّن البيتان أيضا جناسا من نوع آخر بين "جَاهِنَا" و"إِلَهِنَا"، والملفتُ للانتباه أنّ الهاءات المتراكمة ذات الجرس الإيقاعي تنسجمُ مع الألم والأسى اللّذين اكتوى بهما الشّاعرُ الأسيرُ «وكأنّ هذه الهاء بمرّاتها الخمس آهاتٌ مُتواليات قد انبعثتْ من فُؤاد جريح، وليس مُجرّد صوت وحسب، ممّا عمّق شُعُوره الجارف بلوعة الفقد، ومرارة الآلام، وقد تجمّعتْ هذه الحُزم الصّوتيّة المهمُوسة لتشي بالمعنى الذّي يرومُهُ، فوافق الإيقاع الصّوتي ذلك الحزن الكظيم الذّي يستشعرُهُ المعتمدُ في جوانحه، واندغمت الدّلالةُ مع الإيقاع اندغاما شديدا لتُفْصِحَ عن مشاعره الوجدانيّة»[1].

وبهذا جمع المعتمدُ بين الانسجام الإيقاعي والالتحام الصّوتي المشبع بالدّلالة الأليمّة، إذ كان للعاطفة حُضُورٌ واسعٌ في هذه النُّصُوص الشّعريّة كونها تُمثِّلُ بديلا للمُعاناة التّي عاناها الشّاعرُ فأحالت المشاعر إلى طاقة تفعيل من أجل حضور تمثّل في قطعة شعريّة عكست الواقع فكانت أكثر دلالةً عليه، كما تنبثقُ على أجنحة الألفاظ المشكّلة للجناس على اختلاف أنواعه.

وممّا استثمرَ فيه المعتمدُ بنيةَ التّجنيس عن طريق الجمع بين الفعل ومُشتقّاته مُجيدا التّعبير عن تجربته ومُثْرِيًا الجانب الإيقاعي ما قالهُ حين كان أسيرا بأغمات، ووفد عليه الدّاني شاعرهُ فبعث إليه بعشرين مثقالا ومعها هذه الأبيات: (من بحر الوافر)

ولَا تَعْجَبْ لِخَطْبٍ غَضَّ مِنْهُ ... أَلَيْسَ الخَسْفُ مُلْتَزِمَ البُدُورِ
ورَجَّ بِجَبْرِهِ عُقْبَى نِدَاهُ ... فَكَمْ جَبَرَتْ يَدَاهُ مِنْ كَسِيرِ
وكَمْ أَعْلَتْ عُلَاهُ مِنْ حَضِيضٍ ... وكَمْ حَطَّتْ ظُبَاهُ مِنْ أَمِيرِ
وكَمْ أَحْظَى رِضَاهُ مِنْ حَظِيٍّ ... وكَمْ شَهِرَتْ عُلَاهُ مِنْ شَهِيرِ[2]

حشدَ الشّاعرُ هُنا العديد من الكلمات المتجانسة التّي انبعثَ منها إيقاعٌ شعريٌّ مع تعدُّد دلالات النّص في قوله: "رَجَّ بِجَبْرِهِ، جَبَرَتْ، أَعْلَتْ عُلَاهُ، أحظى، حظيّ، شهرت شهير "وكأنّنا بالشّاعر يبكي حالهُ بحُرقة ويصف ضعفهُ إزاء الخُطُوب التّي أوْهَتْ قُوّتَهُ وسلبتْ منهُ مُلكَهُ وأذلّتْهُ بعد عزّ، كما أسهم تكرار "كم" الخبريّة التّي تفيد التّكثير في تكثيف الدّلالة وإبراز جبرُوت الخُطُوب، وهو ما يعكسُ بجلاءٍ قهر الإنسان وخضوعهُ وإذعانه للنّكبات التّي ألمتْ به فأوجعتهُ وآلمتهُ ألما لا يقوى على تحمُّله، فجسّده

[1]- عبد الحفيظ مصطفى، عبد الهادي. " التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". ص 10.
[2]- ديوان المعتمد بن عبّاد. ص 102.

الجناس الوارد في الأبيات «ومعنى ذلك أنّ الجناس الجيّد يُثيرُ إعجابنا من نواح عدّة: ناحية التّماثُل في الصُّورة وناحية الجرس الموسيقي وناحية التّآلُف والتّخالُف بين ركنيْهِ لفظا ومعنى، وناحية ما يحويه كُلّ ركن من المعنى الأصلي»[1].

وهكذا نجدُ أنّ المستويات الصّوتيّة المتشابهة أو المتباينة منها في تكرارها المتناسب والمتماثل تشكّلُ إلى حدٍّ كبير بُعْدًا جماليًّا في النّص الشّعري، ويتناسبُ هذا البعدُ الجمالي في كثيرٍ من الأحيان مع الحالات الشُّعُوريّة والنّفسيّة سواءٌ مع الذّات المرسلة أو المستقبلة، كما أنّ هذا التّنوُّع الصّوتي يُشَكِّل بُعْدًا دلاليًّا من خلال تأثير الصّوت في المعنى الذّي يطرحهُ النّص «على أنّ هذا الجرس الصّوتي لا يُدْرَسُ بمعزلٍ عن المؤثّرات الصّوتيّة الأخرى، لكنّ تضافُرَ هذه المؤثّرات النّوعيّة الصّوتيّة مع بعضها البعض هو الذّي يشكّلُ أبعادا دلاليّة وجماليّة»[2].

وهذه بعض أضرُب الجناس التّي حاول البحثُ ضبطها في شعر المرحلتين المذكُورتين بأقربِ وسيلةٍ وأيسرِ مثالٍ وقد تبيّنَ أنّ الجناسَ على اختلاف ضُروبه صورةٌ واضحةٌ من صُور التّكرار لها «قيمةٌ نفسيّةٌ تعُودُ على المعنى وقيمةٌ لفظيّةٌ مرجعُهَا الجرسُ، وتتوفّرُ لها القيمةُ متى جاءتْ بالتّداعي سمحة المقادة، أو خفيتْ فيها الصّنعةُ لدقّة اختيار اللّفظ في آداء حقّ المعنى، وتكامُل النّسق»[3] ولعلّ العلاقة بين الشّاعر والنّغم الشّعري والإيقاع الذّاتي للّفظة الواحدة والألفاظ المتعانقة علاقةٌ أخفى من أن تَحُدَّهَا القيم الصّارمة والتّحديدات الدّقيقة والمقاييس الثّابتة، حيثُ تمنحُ اللّفظةُ بجرسها المتوافق مع انفعالات الشّاعر وعواطفه، خُفُوتًا وليناً وصخبًا وضجّةً وهياجًا وحماسًا[4].

ومهما يكنْ من أمر فإنّك تستطيعُ أنْ تحكُمَ مُطمئِنًّا على أنّهُ «قلّ أن يُوجد شعرٌ عصريٌّ خالٍ من شيّاتٍ جناسيّةٍ مهما أوغل صاحبُهُ في التّحرُّر والانطلاق من أغلال الماضي»[5] لأنّ الجناس يعدُّ من الفُنُون البلاغيّة المهمّة التّي يقومُ عليها التّنغيمُ الصّوتي والموسيقى الشّعريّة.

---

[1]- الجندي، عليّ. فنّ الجناس. ص 30.

[2]- مراد عبد الرّحمن، مبروك. النظريّة النقدّية. ج01من الصّوت إلى النّص. ص 67.

[3]- السّيد، عزّ الدّين عليّ. التّكرير بين المثير والتّأثير. ص 208.

[4]- ينظر: آلوجي، عبد الرّحمن. الإيقاع في الشّعر العربي. ص ص 78، 79.

[5]- الجندي، عليّ. فنّ الجناس. ص 221.

رابعا:المُوازنة بين الإيقاع الدّاخلي في مرحلتيْ الإمارة والملك والأسر والسّجن:

أولى المعتمدُ بنُ عبّاد اهتماما خاصّا في مُدوّنته الشّعريّة بالإيقاع الدّاخلي لبنية شعره الصّوتيّة في المرحلتين معا ومن أهمّ مظاهر الإيقاع الدّاخلي الزّمني التّي توقّف عندها هذا البحثُ بالدّراسة: الموازنة وحسن التّقسيم والتّطريز، كما استوقفت البحثَ بعض مظاهر الإيقاع الدّاخلي النّغمي، وتتمثّل في التّصريع والتّكرار بمستوياته الثّلاثة والجناس على اختلاف أنواعه، وقد ألفيناهُ يمزجُ بين كُلّ هذه الظّواهر الإيقاعيّة في قصائده في كلتا المرحلتين وهذا يعني أنّ التّناسُب الصّوتي يمتدُّ إلى العديد من الفُنُون البديعيّة والبلاغيّة المشكّلة للإيقاع الصّوتي للنّص الشّعري ليطرَحَ هذا الإيقاع أبعادا دلاليّة وجماليّة مُتباينة من نصّ لآخر[1].

وقد كان تمازُجُ هذه الظّواهر الإيقاعيّة والفُنُون الموسيقيّة أكثر وُضُوحا في مرحلة الأسر والسّجن منهُ في مرحلة الإمارة والملك، وهذا ما ينطبقُ على التّصريع الذّي ارتفع مُعدّل استخدامه في المرحلة الثّانية، إذ استخدمهُ الشّاعر السّجينُ في ستّين (60) منظُومةً شعريّةً مقابل اثنا عشر (12) منظُومة شعريّة في المرحلة الأولى لا سيما في مطالع أسريّاته، لأنّ المطلع أوّلُ ما يفاجأُ به المتلقّي لذلك ينطوي على المزيد من التّركيز العاطفي لإثراء الدّلالة «إنّ التّصريع توافقٌ إيقاعيٌّ على مُستوى البنية السّطحيّة للنّص الشّعري، وهذا التّوافُقُ يضعُنَا أمام تكرارٍ واضحٍ لهذه الإيقاعات والتّي بدورها تمنحُ البيت الشّعري ترابُطًا مُوسيقيًّا يكشف عن اتّجاه النّص العاطفي، وعلى هذا المفهُوم لم يكن التّصريعُ مهارة فنيّة فحسب، بل هو طاقةٌ لغويّةٌ وقدرةٌ فنيّةٌ من الممكن أن نُسمِيّها إبداعا بكل ما تتضمّن هذه الكلمة من معان»[2].

وهذا ما توصّل إليه البحثُ إذ كثّف المعتمدُ مُوسِيقى الشّعر بواسطة التّصريع وموضوع القصيدة وحالة المعتمد بن عبّاد النّفسيّة والشُّعُوريّة حين كان يُعَاني من قسوة تجربة الأسر في المرحلة الثّانية إذ لجرس إيقاع التّصريع صدى مُتناغم لما تحتملُ نفسُهُ من آلامٍ كَثُرَتْ وطأتها على الشّاعر الأسير «إذن لم يكن التّصريعُ لدى الشّاعر الأندلُسي مُجرّد تقليدٍ فحسب، بل هو نتيجةُ عمل تراكُمي من المؤلّف واللّغة صادف نفس الشّاعر في الميل على إلى التّركيز النّغمي والعاطفي والتّكثيف الدّلالي لإنتاج مصُوغ شعري مُتكامل القصديّة»[3].

ونال التّكرارُ بمستوياته الثّلاثة: تكرار الحُرُوف والألفاظ والبُنى والتّراكيب عناية فائقة لدى المعتمد بن عبّاد وقد اتّخذ صُورا كثيرة في أشعاره منها التّصدير والتّرديد «ويبدُو أنّ التّشابُه الصّوتي بين ألفاظه يُقَوّي حركة المعنى وليس التّجانُس اللّفظي فقط، حيث عمد إلى ربط الصّوت بالمعنى»[4] كما تنوّعتْ

---

[1]- ينظر: مراد عبد الرّحمن، مبروك. النّظريّة النّقديّة. ج01 من الصّوت إلى النّص. ص 68.

[2]- السّبهاني، محمّد عبيد صالح. الوجه البلاغي وأثره في السّياق الشّعري الأندلسي. ص 157.

[3]- المرجع نفسه. ص 159.

[4]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 276.

طرائقُ التّصدير والتّرديد وقامتْ على عدّة أطراف في البيت الشّعري الواحد، والملفتُ للانتباه أنّ المعتمدَ استغلّ ظاهرة التّصدير ودعّم بها أشعارهُ في كلتا المرحلتين، ويكادُ يكُون استخدامُهُ لها بنفس الاطّراد فيهما، ولكنّ هذه الظّاهرة تميّزتْ بعُمق جرس الإيقاع وازدياد درجة مُوسيقاه الحزينة والموجعة في مرحلة الأسر والسّجن.

ويُلاحَظُ أنّ التّكرار الاستهلالي لاسيما في المرحلة الثّانية تفاقَمَ حتّى كاد يصبحُ لازمةً شعريّةً في أسريّات المعتمد بن عبّاد، لتُجسّدَ مأساة الشّاعر في سجنه وتضبط إيقاع حركة الدّلالات لإثارة عواطف المتلقّي حتّى يُشارِكَهُ في إحساسه ونبضه الشّعري فيحدُث التّجاوُب والتّعاطُف «وشاع أُسلُوب التّكرار في أشعار المرحلتين، وقد استخدمهُ المعتمدُ ليشكّل في هذه الأشعار إيقاعا مُوسيقيّا قادرا على نقل تجربته النّفسيّة والشُّعُوريّة ويُوجّهَ ذهن المتلقّي للموقف الذّي يعيشهُ تنبيها وإلحاحا وتأكيدا»[1] وهكذا وظّف المعتمدُ التّكرارَ على اختلاف أصنافه وألوانه في كلتا المرحلتين من حياته، ليعكس تجربتَهُ الشُّعُوريّة وانفعالاته النّفسيّة بمسرّاتها وملامح ألمها الباهتة في غزله عند الهجر والبُعد عن المحبُوبة من خلال المرحلة الأولى، وبأوجاعها المزمنة وأشجانها المؤلمة في مرحلة الأسر والسّجن، وهذا يعني أنّ التّكرارَ لدى الشّاعر يُقرّرُ ما يناسبُ حالتهُ النّفسيّة متّخذا أبعادا جماليّة ودلاليّة.

أمّا فيما يخصُّ الإيقاع الدّاخلي على المستوى الزّمني فقد اتّضحَ من خلال النّماذج الشّعريّة المدرُوسة أنّ التّراكيب المتوازية في حُسْنِ التّقسيم والموازنة الثُّنائيّة التّراكيب والتّطريز قد أدّت دورها الوظيفي الصّوتي الذّي ولّد الإيقاع من خلال التّشاكُل الصّوتي بين التّفعيلات العروضيّة كما اتّكأتْ أغلب قصائد المعتمد بن عبّاد على هذه الظّواهر الإيقاعيّة سالكًا مسلَكَ الشُّعراء القُدماء والشُّعراء المطبُوعين لاسيما في التّدوير والتّصريع.

وبناءً على ما تطرّق له البحثُ بالدّراسة لمختلف الظّواهر الإيقاعيّة التّي ولّدتْ الإيقاع الدّاخلي في شعر المعتمد بن عبّاد يتّضحُ لنا أنّ العلاقة بين الإيقاع الدّاخلي والمعنى علاقة طرديّة ممّا منح النّص دلالات مُتعدّدة من تأكيدٍ وتقابُلٍ وتفصيلٍ ونموٍّ للمعنى وذلك من خلال ظواهر شكّلتْ هذه الدّلالات تمثّلتْ في الجناس والتّصدير والتّرديد والتّذييل وحُسْن التّقسيم والموازنة والتّطريز استخدمها عبر سياقات مختلفة وفي إطار أغراض وموضُوعات مُتعدّدة «وهكذا نلاحظُ أنّ عناصر الإيقاع الدّاخلي ممّا عني بها المعتمدُ في أشعاره لا تقلُّ أهميّةً عن عناصر الإيقاع الخارجي، فكُلُّها لبناتُ مُوسيقى الشّعر الأساسيّة لدى المعتمد وهي وإن كانتْ فواصل مُوسيقيّة إلّا أنّ لها دلالاتها النّفسيّة والشُّعُوريّة، إذ وظّفها في خلق نوع من

[1]- سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 277.

المزاوجة بين الإيقاع والدّلالة»[1].

ولذلك تفنّن المعتمدُ في توظيف كُلّ ما مِنْ شأنهأن يؤدّيَ إلى إبراز الجمال الموسيقي لشعره من خلال اهتمامِهِ بالموسيقى الدّاخليّة لمنظُوماته الشّعريّة مُنوّعًا في استخدام مظاهرها وأساليبها «ولكن حين نضمنُ أثر الموسيقى الفعّال في بلورة التّشكيل الجمالي للنّص الشّعري الذّي يتعدَّى بدوره إلى إحداث هذا الأثر في المتلقّي، يجبُ أن نُحقّقَ تفاعُل "الموسيقى الخارجيّة " النّاتجة عن الوزن الشّعري وأنظمة تشكيل القوافي "بالموسيقى الدّاخليّة" المنبثقة من تركيبة النّسق المشكّل للدّوال التّعبيريّة انطلاقًا من طبيعة الأصوات ومدى انسجامها، إلى ماهية الكلمات ودرجة تآلُفها وتعانُقها فيما بينها، وانتهاءً إلى الجُملة ومُستويات تشابُكها وتجاوُرها وارتباطها بمثيلاتها»[2].

وهذا كُلُّه لا يتأتّى إلّا بتوظيف ظواهر مُوسيقيّة تُنظِّمُ الوحدات الصّوتيّة في إيقاعٍ يستفرغُ فيه الشّاعرُ شحناته العاطفيّة ودفقاته الشُّعُوريّة بغية التّأثير في المتلقّي، فمُوسيقى الشّعر تُعبِّرُ عن كُلّ ما خفيَ في النّفس بفضل مهارة الشّاعر الفنيّة الفائقة والقادرة على خلق شعرٍ تتآلَفُ فيه الصُّور مع الإيقاع على اختلاف نوعيه: الخارجي والدّاخلي لإنتاج صُورة كُليّةٍ مُتكاملةٍ تعجُّ بالدّلالات الموحية والمعاني المعبّرة التّي يقصدُ إظهارها في أشعاره، وما يصحبُ ذلك من حالات نفسيّة تتحقّقُ معها أهداف الشّاعر.

وهكذا كان إيقاعُ المعتمد بن عبّاد انتظاما مُوسيقيّا جميلا ووحدةً صوتيّةً تُؤلِّفُ نسيجا مُبتدعا يوقّعِهُ الشّاعر بقلمه ليبعَثَ فينا تجاوُبًا مُتماوجًا كصدى مباشر لانفعاله بتجربته في صيغةٍ أخّاذةٍ فذّةٍ، تجعلُ إحساسنا يغورُ في شعاب النّفس مُحاكيا تشعُّب موجاته الصّوتيّة، فيخلق حركةً شعريّةً تمتدُّ بامتداد الخيال والعاطفة وتعلُو وتنخفضُ وتعنفُ وتلينُ، وتشتدُّ وترقُّ مشكّلةً مُوسيقى حزينة تمتازُ بطُول المسافات الصّوتيّة التّي تتحدّث إلى النّفس وتُحاوِرُهَا برنّاتها ونغماتها وتقاطيعها الإيقاعيّة، فهي مُوسيقى تتصاعدُ فيها الآلامُ والأحزانُ هادئةً حتّى تصلَ إلى الآذان، إذ التّقطيعُ الصّوتيُّ الألميُّ بارزٌ في الألفاظ وفي القوافي المغلّفة بالألم والأنين، ممّا يأسِرُ الأُذُن ويؤثّرُ في النّفس لاسيما في مرحلة الأسر والسّجن.

وعلى الرّغم من انسيابيّة الموسيقى فهي بطيئةُ الإيقاع، وكأنّها تمنحُ القارئ فُرصةً للتّفكير ما بين السُّطُور ذلك أنّ الشّاعر في لحظات هيجان ألمه وتراكُم حُزنه يكون مُنخفِضَ الموسيقى، ويكون شعرُهُ طويل المسافات الصّوتيّة مُسايِرًا لموضوع أسريّاته وأفكارها وهذا هو ضربُ الموسيقى الشّعريّة التّي تميّز بها المعتمدُ في مرحلة الأسر والسّجن فهي ذاتُ سُيُولةٍ وتدفُّقٍ ينسابُ فيها الإيقاعُ انسيابًا سلسًا، وتعتمدُ

---

[1]–سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. ص 278.

[2]– لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ص 113.

على مُلاءمة اللّفظ للمعنى وانسجامها معهُ مُستخدِمًا الألفاظ الرّقيقة في مواطن الرّقة حتّى تتلاءم مع معاني المودّة والعلاقات الإخوانيّة لمناسبتها لها، كما نجدُ ألفاظ الشّدة التّي تغلبُ على أشعاره الشّاكية الحزينة لأنّ المقامَ مقامُ حُزن وألم.

وقد استنتج البحثُ أنّ ألفاظ المعتمد كُلّها تتكوّنُ من أصواتٍ مُتآلفةٍ فيما بينها من جهةٍ، ومع ما تحملهُ من معانٍ من جهةٍ أُخرى ليُسْهِمَ ذلك في تشكيل مُوسيقى مُتوازنة في أشعاره لا نكادُ نحسُّ بأيّ صوتٍ ناشزٍ عن غيره من الأصوات الأُخرى، والجديرُ بالذّكر أنّ التشكيل اللّفظي والصّوتي يميلُ عُمُومًا إلى انتقاء الألفاظ الرّشيقة الرّقيقة واعتماد الأصوات السّهلة الرّنانة، ولعلّ المعاني الحزينة والعنيفة التّي عبّر عنها الشّاعرُ هي التّي دفعتهُ أن يجنحَ إلى الألفاظ القويّة والأصوات الصّاخبة أحيانا، ويبدُو أنّ المعتمدَ شاعرٌ صاحبُ قلبٍ رقيق ونفسٍ لطيفة مُتواضعة لذا عبّر ببساطةٍ عمّا يجُول في خاطره من أحاسيس، فجاءت أشعارُهُ مُباشرة وواضحة امتازت بالسُّهُولة في شكلها ومضمُونها وبالعُمق في تأثيرها.

ولا يقف التّناسُبُ الصّوتي عند الألفاظ بل يمتدُّ إلى المقاطع وإلى الجناس أو الجرس الصّوتي وإلى الأوزان الشّعريّة، وكُلُّها تسهمُ في تشكيل المعنى وتوسيع دلالة النّص الشّعري، ويظهرُ ذلك بوُضُوحٍ عندما يعمدُ الشّاعرُ إلى استغلال إمكانيّات الأصوات وقُدرتها على الإيحاء بالمعنى ومُحاكاته، لأنّ المعنى دائما يرقى ويعظمُ إذا كان مصحُوبًا بالمؤثّرات الصّوتيّة التّوقيعيّة الخالصة.

وصفوةُ القول إنّ المعتمدَ بنَ عبّاد قد اعتمد في أشعاره على جميع الظّواهر الإيقاعيّة السّابقة ليُحقِّقَ الموسيقى الملائمة لموضُوعات قصائده وللمعاني التّي أُنْشِدَتْ من أجلها، فوردتْ الموسيقى الشّعريّة مُعبّرةً تمام التّعبير عن الحالة النّفسيّة الوجدانيّة التّي عاشها في أسره، واستخدم البُحُور الملائمة لموضُوع ومعاني أشعاره، كما اختار القافية التّي تتماشى مع الوزن العرُوضي وتتفاعل معهُ وتساعدُهُ على تحقيق نغم مُوسيقيّ مُعبّر عمّا يعتملُ في نفسه من أحاسيس وانفعالات، مُوظِّفًا كُلّ الوسائل الأخرى المساعدة للوزن والقافية في تكثيف هذه الأنغام الموسيقيّة الحزينة مُحقِّقًا شعريّة الألم عبر غزليّاته واعتذاريّاته وشعر أسريّاته الذّي نظمهُ في سجن أغمات.

ونختمُ الحديثَ عن سمات شعريّة الألم للمُعتمد بن عبّاد في مُدوّنته الشّعريّة بقول ابن الصّيرفي الذّي يُجْمِلُهَا قائلا: «المعتمدُ على اللّه مُحمّد بنُ عبّاد نسيج وحده في الجُود، وأصلبُ نُظرائه مكسَرُ عُود، فذٌّ في البلاغة طرفٌ في الشّعر والكتابة، بارعُ النّظم والنّثر، كثيرُ الأدب، جزلُ الألفاظ، كثيرُ المعاني، حرُّ المآخذ، لدن معاطف الكلام، رقيقُ الحاشية، كثيفُ المتن، كثيرُ البديع، رائقُ الدّيباجة، لائقُ الاستعارة، حسنُ الإشارة، جمُّ التّوليد، لم يُنشدْهُ من الوُزراء والشُّعراء أشعر منهُ، على كثرة ما اجتلب إليه من أعلاق

الثّناء، ونُثِرَ عليه من دُرِّ الحمد ووُضِعَ في يديه من برّ القريض»[1] ولم تغضّ الصّناعة البديعيّة من جمال منظُوماته الشّعريّة بل زادت من شعريّتها، وفي شعره مسحةٌ من الحُسن والألم لصدق عاطفته التي انبعثَ منها وجمال الأسلُوب الذّي صِيغ به وفيه قوّةٌ جاذبةٌ تجعلُنَا نتمتّعُ بقراءة غزليّاته وأسريّاته فنتفاعل مع ما فيها من دلالاتٍ تستفزُّ فُضُولنا وتُشْبِعُ ذائقتنا فنتجاوب معها باستجاباتٍ قد تقتربُ من حالاتٍ شُعُوريّةٍ لا يُتَاحُ لنا تجربتها في حياتنا الواقعيّة.

[1]- ابن الخطيب، لسان الدّين. تاريخ إسبانية الإسلاميّة أو كتاب أعمال الأعلام في من بُويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام. ص 157.

الخاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بعد التّعمُّق في مجال البحث ودراسة شعريّة الألم في ديوان المعتمد بن عبّاد انتهينا إلى خاتمةٍ سجّلنا فيها أهمّ النتائج التّي توصّلنا إليها وهي تتوزّعُ بين نتائج عامّة وأخرى مُتخصّصة نوجزُها فيما يأتي:

1/ توصّل البحثُ بعد دراسة ظاهرة الألم أنّ النّفس الإنسانيّة مُعقّدةُ التركيب والتّكوين، وتتجاذبها سلسلةٌ من التّناقُضات والثُّنائيّات ومن بينها إحساس الإنسان بثُنائيّة اللّذة والألم في آن واحد، وكان من المستحيل فصلُ الألم عن اللّذة في هذه الدّراسة ممّا عزّز مفهوم الثُّنائيّة تقريبًا في كُلّ فصول البحث، فاللّذة تعقب الألم وهذا الانتقال من ضدٍّ إلى ضدّه هو تغييرٌ وتعاقبٌ للأضداد أحدهما يتبع الآخر دون سبق زمني لأحد على آخر، فكُلّ شعور لهُ مضادّ في داخل الفرد الواحد وبينهُ وبين مجتمعه، وقد استنتج البحثُ غلبة اللّذة على الموضوعات الشّعريّة التّي نظمها المعتمد بن عبّاد مع ظلالٍ أليمّةٍ باهتةٍ لاسيما في غزليّاته التّي أبدعها في مرحلة الإمارة والملك، بينما في مرحلة الأسر والسّجن حدث العكسُ، أي غلب الألم الطّافح والوجع المزمن على أسريّاته مع ظلال باهتة للّذة في أكثر من موضع أشار إليها البحث أثناء تحليل منظومات المعتمد الشّعريّة وتقييمها نقديّا في هذه المرحلة، فهي ثنائيّةٌ عكسيّةٌ عاشها المعتمد بن عبّاد من خلال شقّين مُتضادّين فاللّذةُ في تضادٍّ مع الألم والألمُ في تضادّ مع اللّذة وهو متّفِقٌ –فيما أعلم– مع أغلب ما تذهب إليه الدّراسات النّفسيّة التّي اعتمدتُ عليها.

2/ كشف البحثُ عن شاعريّة المعتمد وعشقه للقريض وسُرعة بديهته، فكان يرتجل الشّعر ويُجيزه ويفكّ المعمّيات ويطارحُ الشّعراء ممّا جعل بلاطهُ يعجُّ بالشّعراء والأدباء، وقد استنتج البحثُ أنّ شعره شديدُ الصّلة بالشّعر العربي القديم شأنه في ذلك شأن مُعظم شُعراء الأندلس، وكان مُجدّدا في بعض الفنون مثل المعمّيات أو المطيّرات وفنّ الإجازة والمطارحة التّي ازدهرتْ في عصره أكثر من أيّ وقت مضى، كما كان شديد التّأثُّر بالبيئة التّي عاش فيها والمرحلة التّي أنتجتْ هذا الشّعر ممّا جعل بعض شعره يختلفُ عن بعض باختلاف مراحل حياته.

3/ بيّنت الدّراسةُ أنّ شعرَ المعتمد ينقسمُ إلى مرحلتين مُختلفتين مكانًا وزمانًا، وأطلق البحثُ على المرحلة الشّعريّة الأولى مرحلة الإمارة والملك وأنتجتْ شعر اللّذة وأرّخ البحثُ لها منذ ظهور موهبة المعتمد الشّعريّة وانتهاءً باقتحام جيش المرابطين لقصره بإشبيليّة وأسره ومُدّتها أربعون سنةً، أمّا المرحلة الثّانية فقد بدأتْ بنهاية الأولى وتُدعى مرحلة الأسر والسّجن وأنتجتْ شعر الألم ومُدّتها أربعُ سنوات وانتهت بوفاته في منفاه بأغمات.

4/ كان المعتمدُ في المرحلة الأولى ينعَمُ بحريّةٍ مُطلقةٍ في أجواء حافلة باللّهو والملذّات بين الكؤوس المترعة والغيد الحسان على أنغام الموسيقى ورقص الغانيات، ثمّ أُجبِرَ على ترك حياة اللّهو والعبث في

كنف أبيه ليتحمّل مقاليد السّلطة بعد وفاته وقد نال الغزلُ الحظّ الأوفر في ديوان المعتمد جاعلًا من الانتصارات الغراميّة مُعادلا موضوعيّا للانتصارات الحربيّة مُظهرا سرعة الغواية والافتتان، إلّا أنّ نظمه الشّعري كان مُتفاوتا بين مُختلف الأغراض التّي نظمها أيّام سُعوده، وقد غلب على شعره في المرحلة الأولى الغزل العفيف، كما وجّه مدحهُ واعتذارهُ نحو شخص واحد هو والده الملك المعتضدُ باللّه، وتميّز شعرُهُ أيّام الصّفاء بالتّصنُّع والتّقليد وإن لم يخلُ من الرّقة والعذوبة والمشاعر الصّادقة التّي لا يعتريها رياءٌ، كما حمل غزله ملامح أليمّة باهتة لفراق المحبوب أو صدّه وهجره له، واشتدّت موجاتُ الألم أكثر في اعتذاره لولده عقب أخطائه العسكريّة التّي قام بها عند فتح مالقة، وكانت سياسةُ المعتمد وأشعاره التّي نظمها في أثناء فترة حُكْمه لإشبيليّة امتدادا لما ساد البيئة الأندلسيّة في القرن الخامس للهجرة من ترف وبذخ ونزاع على السّلطة.

5/ تبدو شخصيّةُ المعتمد بن عبّاد شخصيّةَ فنّانٍ مُرهف الحسّ ومُحبّ للحياة ومُقبل على لذّاتها إلّا أنّه وجد نفسه مُرغمًا على لعب دور الملك الذّي حقّق له كُلّ رغباته، لكنّه في المقابل كان يُناقض كُلّ خصائصه النّفسيّة فقد حُمّل ما ليس من طبيعته أن يحمله لأنّه رجل فنّان يميل إلى التّحرّر والانطلاق ولا يمكن أن يُرهِق نفسه بتحمُّل أعباء الملك وشُؤون السّياسة وقيادة الجيوش، ورغم ذلك سجّل له التّاريخُ بعض المواقف المشرّفة التّي تكشفُ عن جوهر نفسه الأصيلة كإنسان عربي.

6/ صنّف البحثُ شخصيّةَ المعتمد الأمير ضمن الشّخصيّات العُصابيّة المأزومة بعُصاب القهر الأبوي المتجلّي في غرضيْ الاعتذار والمدح اللّذين تجلّت فيهما معاني الطّاعة الخانعة المولّدة لمجموعةٍ من الحيل الدّفاعيّة كإدانة الآخرين في مُقابل إدانة الذّات وتبخيسها وتقديم مُبرّرات تثبتُ صُورة الأب السّيد المالك كما تُكرّس صُورة العُبوديّة المطلقة لوالده الملك في مرحلة الإمارة والملك.

7/ إنّ مُحاولات القيام بالتّحليل النّفسي الممارسة في هذا البحث ماهي إلّا محاولةٌ أوّليةٌ في هذا المجال، ولعلّها أقرب إلى ما يُسمّى لدى العلماء "بالتّحليل الوحشي "، ذلك أنّ أحكامه المذكورة في غُضون البحث تبقى عُرضة للتّطوير والإلغاء والمواقف الصّادرة قابلة للتّغيير، ولولا اقتناعي بأنّ النّقد النّفساني يختلفُ كثيرا عن التّحليل النّفسي السّريري حين يستنطقُ نُصوصا أدبيّة للمُبدعين لما أقدم البحث على ذلك، فشتّان بين النّاقد والمعالج في هذا المنهج النّقدي الصّعب الذّي يتطلّب- حسب ظنّي - تكوينا وتدريبا مُتخصّصا.

8/ كشفتْ أشعارُ المرحلة الثّانية مُقاومة المعتمد للمرابطين ودفاعه الشّديد عن مملكته إلى أن أُرْغِم على الاستسلام وأُخِذ أسيرا، وفي هذه المرحلة قال المعتمدُ أجود شعره، وكان أكثره في آلام نفسه

الممضّة وشُجونها وأحزانها المتفاقمة مُعبّرا عن أعمق أحاسيسه وأصدق مشاعره لفقدان سُلطانه وجاهه ومصرع عددٍ من أبنائه وأوجاع قيده الذّي كان يرسف فيه وما تعرّض له أهلهُ من ذُلّ وفقر، واتّسم شعرُ الأسريّات بالعفويّة والعُذوبة، كما كان صورةً صادقةً للمُعاناة التّي عاشها المعتمد في أغمات.

9/ إنّ التّأريخ لعصر الطّوائف من خلال الاطّلاع على الأحداث المتعلّقة بشخصيّة المعتمد بن عبّاد الملك الشّاعر والمنعكسة على أشعار مُدوّنته تُؤكّد الرُّؤية العدميّة التّي لم تر في الإنسان وعالمه إلّا الأذى والهلاك، كما أكّد هذا العصر الاضطراب والفوضى وترسيخ عوامل التّجزئة والخوف والقلق تحت سطح بُناه التّكوينيّة، ممّا عمّق آلام الإنسان عامّةً والشّاعر الأندلسي بوجه خاص زمن الطّوائف، ولذلك اتّسمت الذّاتُ الشّاعرةُ بالتّوتّر الحاد، إذ تأثّرتْ بفاعليّة التّحوُّل في الكائنات البشريّة الموسومة دائما بالاستلاب لأنّها تميل نحو الشّر والسّيطرة وإخضاع الغير، وقد تأثّرتْ شخصيّة المعتمد بهذه العوامل النّفسيّة تأثّرا شديدا ومُباشرا، فانعكستْ على نفسه ومُدوّنته الشّعريّة، وصوّرتْ أشعارُه انفعالاته وشخّصتْ آلامه ومحنه العظيمة، وقدّم نماذج شعريّة تعدُّ انعكاسًا للواقع الذّي يعيشهُ أو يحيط به بخبرة جماليّة، فكانت أشعارُ الأسريّات الأكثر ألما إذ صوّر فيها كُل أحاسيسه وذكرياته تصويرا يفيض بالحسّ المأساوي والوجع المكتّم، ومن سمات هذا الشّعر الرّقة وصدق المعاني ونقاء الذّوق وشرف الطّبع وحسن الاختيار في نظم الألفاظ والمعاني مع خُلوّه من التّكلّف وأكثره مأخوذٌ من حوادث حياته وما يقع فيها ولم يخرج فيه عن الوصف الجميل والأدب اللّائق.

10/ بعدما هَوَى المعتمدُ بنُ عبّاد من قمّة المجد إلى حضيض الأسر كانت شكواه وغُربته مُتميّزة ممّا كثّف شعريّة الألم في أسريّاته أيضا كما تنوّعتْ آليّاته التّعبيريّة وتمحورتْ حول مضمونٍ واحدٍ هو المقارنةُ بين الماضي العزيز والحاضر الذّليل وتحوّلت حسرته على الماضي السّعيد ووضعه الأليم الرّاهن إلى منبع مُهمّ من منابع شعره، مُتسلّيا عمّا تجرّع من آلام بالشّكوى والحنين، مُعوّضا حرمانه على المستوى النّفسي برجُوعه إلى ذلك الماضي ومُتحمّلا كُلّ أنواع المحن بفضل ما كان يحظى به من قُوّة نفسيّةٍ نادرةٍ تحلّى بها، إلّا أنّه انهار نفسيّا أمام آلام أغلاله الثقيلة بوقعها على نفسه فازدادتْ حدّةُ اكتئابه النّفسي، وامتاز شعره في هذه المرحلة بالوضوح في التّصوير والبساطة في التّعبير مع إلهام محفّز وتنميق عفويّ مُعجز ورنّات مُوسيقيّة وتشبيهات بديعة تنمّ عن صدق تجربته ودقّة ذوقه.

11/ يعدُّ شعر المعتمد الذّي قالهُ في أسره أصدق أشعاره عاطفةً وأكثره أثرا على النّفس إذ صوّر مرارات السّجن وآلام النّفي وجراح الجسد وانفلاق القلب، ولم يقل شعره إلّا في أحواله الخاصّة، فكان شعرا وجدانيّا خالصا خلّد اسمه في عالم الشّعر والأدب رغم انهياره المؤلم الذّي تحوّلتْ معه كُلّ أحلامه

إلى انتكاسات وكلّ آماله إلى إحباطات.

12/ أضحتْ أغماتُ المعادل الموضوعي لمحنة المعتمد واتّخذتْ مساحةً شُعوريّةً كبيرةً دلّ على ذلك الحُضُور القويّ لهذه المدينة في أكثر من قصيدةٍ شعريّةٍ قيلت في مرحلة الأسر والسّجن، ولم يختر الشّاعر أغمات بملء إرادته بل هي من دون شكّ حيلةٌ دفاعيّة عوّل عليها المعتمد في مُحاولة يائسة لتعويض خسارته للعزّ والجاه والسّلطان بإشبيلية ممّا كثّف من شعريّة الألم في أسريّاته.

13/ إنّ مأساة المعتمد عبّدت الطّريق لبرُوز لون أدبي جديد في عالم الشّعر ويُقصد به شعر السّجون أو أدب المنفى وهذا لا يعني مُطلقًا أنّ المعتمد أرسى قواعد هذا الفنّ في المغرب، بل تتوفّر نماذج شعريّة كثيرة سبقتْ تجربة هذا الملك العبّادي ولكن المصادر الأندلسيّة – فيما أعلمُ – لم تسجّل محنةً تُضاهي محنة المعتمد بن عبّاد الذّي هوى من عَلٍ ليُزجّ به في ظُلمات السّجن، ولاقتْ أشعاره صدى كبيرا لدى مُعاصريه ومن جاء بعده، ولا زالت لحدّ اليوم الكتابات الشّعريّة المعاصرة تهتمّ بما ينفثُهُ الشُّعراء على نافذة سجنهم الصّغيرة، وهو ما جعل من قضيّة الملك الأسير قضيّة قديمة جديدة تحيا بتعدُّد القراءات وتنوّعها ومرجعا أساسيّا لكل من يريد الإضافة، وهو ما يدفعنا إلى القول بأنّ المعتمد زعيم شعراء المنفى والسُّجون بلا منازع، نزل من سُدّة الحكم والمجد إلى حضيض الأسر وألم القيد، وممّا ضاعف من معاناته مُشاركة أسرته له وحين استوحش ظُلمة السّجن أطلق العنان لأشعاره يبكي مجده الضّائع ويتحسّر على ماضيه المندثر مُتيقّنا أنْ لا نجاة ولا مخرج بل أسرٌ طويلٌ في سجنٍ ضمّ مثواه الأخير، ولا شكّ أنّ أقسى مرحلة في حياة المعتمد بن عبّاد هي أثراها إبداعيّا وجماليّا وفنيّا.

14/ كانت آلامُ المعتمد في أسره بأغمات هي الدّافع القويّ والمحرّض على الإبداع والمحفّز له على تحقيق التّفرّد والتّميّز فجاد بروائع شعريّة فيّاضة بالشّجن الصّادق العميق، ومن آليّات تجلّي هذه الآلام في مرحلة الأسر والسّجن بعد تفاقُم تجربة الاشتعال الذّاتي في أغمات المقارنة المستمرّة بين الماضي والحاضر التّي شكّلتْ ثُنائيّات مُتضادّة قامتْ عليها المفارقة الزّمانيّة والمكانيّة، وتكرار المشاهد البُكائيّة ذات الدُّمُوع السّواكب، واليأس من المستقبل الغامض ودوام الشّكوى، ولوم القدر على غدره واستنكار أحكامه مع استخدام الحوار الدّاخلي والخارجي واستغلال عنصر المفارقات والمقابلات والتّوازيات واللّجوء إلى اللّه عزّ وجلّ، ومُناجاة الطّبيعة ومظاهرها، والفخر بالأصل والفصل والاعتداد بالنّفس فضلا عن الآليّات الأسلوبيّة واللُّغويّة التّي تطرّق لها البحث أيضا.

15/ تأثّر المعتمدُ بمدارس الشّعراء المشارقة كأبي الطّيب المتنبّي ومدرسة الصّنعة اللّفظيّة التّي تزعّمها أبو تمّام، ولم يخرج خُروجا كُليًّا عن خيمة الشّعرية العربيّة المشرقيّة عبر مُختلف العصور، لكنّ هذا

لا ينفي إبداعه وتجديده الملموس في العديد من المستويات الشّعريّة، ولم يقف إزاء هذه الموروثات الزّاخرة وقفة الآلة الصّماء التّي تُردّد ما تلقّفتهُ أسماعها بل إنّه يعمد إلى إعادة صياغتها والتّصرف فيها بآليّات تناصيّة عديدة منها التّمطيط والزّيادة والشّرح والتّغيير مع الإضافة وإخراج المعاني في صُورة تجديديّة، مُنتقيًا أشهر شعر الفحول وأبرز صُورهم الفنيّة الواردة في أشعارهم ليتناص معها ويقدّم لنا صُورا مُبتكرة في سياقٍ جديدٍ أحيانا، مُزاوجا في تناصه الشّعري بين المرجع الدّيني والتّاريخي والأدبي، وقد درس البحثُ شعريّة التّناص الشّعري لدى المعتمد مُحتكِمًا إلى النّص الشّعري وحده بدلا من الاحتكام إلى ثُنائيّة شرق وغرب وأندلس ومشرق وسابق ولاحق، مُستثمرا إستراتيجيّة التّناص كتقنيّة في فتح النّص اعتقادا منّي أنّ النّص الإبداعي مهما قيل نسخةٌ غير مُكرّرة عن غيره من النّصوص الشّعريّة الأخرى.

16/ لقد توصّل البحثُ إلى أنّ وجوهَ الاتّفاق بين الشّاعرين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد لا تكاد تتجاوزُ المظاهر العامّة والمشتركة كظروف الأسر والخلفيّة التّاريخيّة وموضوعاتهما الشّعريّة المتشابهة، أمّا وجوه الاختلاف فتكاد تكون الغالبة فرغم اتّفاق الشّاعرين في أغلب المظاهر العامّة فإنّهما اختلفا في جميع التّفاصيل، والنّظرةُ السّطحيّةُ لشعر الشّاعرين أثناء المقارنة بينهما تدفعُ إلى الحكم بتقارُبهما واتّفاقهما، أمّا التّقييمُ الشّعري العميق لكُلّ منهما – في نظري – فهو لا يكاد يُبقي على شيءٍ من وجوه الاتّفاق تلك، ورغم تفوُّق أبي فراس على المعتمد من النّاحية الكميّة لشعره إلّا أنّ المعتمد تميّز عنه بالتّركيز والتّكثيف، فضلا عن التّوافُق والانسجام في تناوُل موضوعات شعر الأسر والحديث عن الأشجان والآلام، ذلك أنّ المعتمد قد يئس من الخلاص ممّا طبع شعره بطابع ألمي حزين سيطر على جميع أشعاره، بخلاف أبي فراس الذّي كان يراودُهُ بعض الأمل بقُرب الفَرَج والخلاص من الأسر، فهما شخصيّتان مُختلفتان رغم ظُروفهما المتشابهة، ولذلك لا يمكن أن يكون شعر أحدهما صورةً طبق الأصل عن شعر الآخر بأيّ حالٍ من الأحوال.

17/ كشفَ المعجمُ الشّعريُّ للمعتمد سعة ثقافته واطّلاعه الواسع على علوم مختلفة، إذ تضمّنتْ أشعارُهُ ألفاظا لعلوم اللّغة والفلسفة والدّين والتّنجيم، وأعلاما مشهودا لهم بطُول الباع في هذه العلوم، كما تضمّنتْ مُفردات ومعان دينيّة تدلّ على عُمق موروثه الدّيني، وزخر مُعجمه الشّعري بألفاظ الطبيعة الأندلسيّة الخلّابة وألفاظ اللّهو والشّكوى من حرمان الحبيب وألفاظ البُكاء والألم التّي مثّلها قاموسه الشّعري أحسن تمثيل في مرحلة الأسر بكاءً على الملك والأهل والنّفس وعُدّتْ بكائيّاته أصدق ما قاله رغم قِصَر المدّة التّي نظمها فيها، وهكذا تنوّعتْ لغته الشّعريّة ما بين لُغة تقليديّة في مرحلة الإمارة والملك ولُغة وجدانيّة في مرحلة الأسر والسّجن.

18/ لم تكن الصُّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد مُجرّدَ حِليةٍ وتنميقٍ لنصّه الشّعري، بل فاقتْ ذلك لتغدو مُكوّنا بيانيّا حمل دلالات نفسيّة أظهرت ألم الشّاعر ومُعاناته في غربته، كما شحنها بدلالات حربيّة حين جسّدتْ شجاعته كملكٍ في الحروب ولا سيما بلاؤُهُ الحسن يوم الزّلاقة ضدّ النّصارى، وأحالتْ على دلالات دينيّة عندما أبرزتْ إيمانه بالقضاء والقدر وانتظاره الفرج وهو أسيرٌ في منفاه، وكان للصُّور الفنيّة وخصوصا الصُّور الاستعاريّة حُضورا قويّا في مرثيّاته البكائيّة، ممّا أضفى على نصوصه الشّعريّة طابعا جماليّا مُؤثّرا في النّفس وكثّف من شعريّة الألم فيها، كما أسهمتْ في تعميق دلالات الفقدان والوحدة والحنين، وهكذا شكّلتْ الصّورة الشّعريّة أو الفنيّة سمةً أليمةً في منظُومات المعتمد مُستندا في رسمها على عناصر حسيّة أو معنويّة أو مازجا بينهما ليُنوّع في ألوانها ما بين الصُّورة الاستعاريّة والصُّورة التّشبيهيّة والصُّورة الكنائيّة ومن أهمّ روافد هذه الصُّور الطّبيعةُ بعناصرها الجامدة والمتحرّكة، إذ كانت مصدر إلهامه ورافقتهُ بمظاهرها في المرحلتين معًا وقاسمها مشاعره الحزينة وتفاعلتْ معهُ حين بثّها أوجاعه فتعاطفتْ معهُ وبكتْ لبكائهِ وتأثّرتْ بمصابه الجلل.

19/ أمّا على مُستوى التّشكيل الموسيقي فلم يأتِ المعتمدُ بجديدٍ، ولكنّه أجاد في استخدام الموسيقى الخارجيّة الحزينة باختياره الدّقيق للأوزان والقوافي الموظّفة في خدمة فنّه وتحقيق الهدف من أغراض شعره في المرحلتين معًا، كما عمد إلى استخدام الأوزان الخليليّة المشهورة والقوافي الذُّلَّل المعروفة التّي يختمُ بها الشّاعر العربي أبياته الشّعريّة، وكان يلجأ إلى خلق نوعٍ من التّلاحُم بين الإيقاع الموسيقي والدّلالة، ولم يخرج في نظمه عن البحور السّائدة في أشعار الأقدمين وإنّما سار على منوالهم وأهمل ما لم يستعملوه منها، كما أدّت الموسيقى الدّاخليّة دورا مهمّا في شعره فضمّت الأصوات وتضافرت الكلمات مُكوّنةً الجمل المعبّرة عن آلام وأوجاع قائلها، واستخدم ظواهر إيقاعيّة كثيرة كالتّصريع والتّكرار والجناس أشاعت إيقاعا مُوسيقيّا أليما مُتفاعلا مع الموسيقى الخارجيّة.

20/ اكتشف البحثُ أنّ للإيقاع مفهوما واسعا يمكن أن نُدلّل عليه بالنّسيج المؤلَّف من التّوقُّعات وخيبات الظّن والمفاجآت التّي يُولّدها النّص الشّعري القائم على الانسجام والتّكرار والتّمايز، كما يقومُ على توظيفٍ صوتيّ خاصّ للمادّة الصّوتيّة في أشعار مُدوّنته وهو ظاهرٌ في تردُّد وحداتٍ صوتيّةٍ في السّياق على مسافات مُتقايسةٍ بالتّساوي أو بالتّناسُب لإحداث الانسجام وعلى مسافات غير مُتقايسة أحيانا لتجنُّب الرّتابة.

21/ أكثر الشّاعرُ من النّظم على بحر الكامل نظرا لامتداد شكله العروضي وتعدُّد أنواعه التّي تتيحُ للشّاعر مساحةً أكبر في النّظم، كما أنّ أكثر الأصوات التّي ورد عليها الرّوي هو صوت (الرّاء) ممّا

أكسب ديوانه وضوحا سمعيًّا وروعةً موسيقيّةً فضلا عن دلالته على الحركة والاضطراب التّي شعر بها الشّاعر، وتلاه صوت (الدّال) المشترك مع صوت (الرّاء) في الشّدة والوضوح السّمعي حيث يشترك الحرفان في صفة الجهر ممّا منح لمدوّنته الشّعريّة وضوحا مُوسيقيّا.

22/ من الظّواهر الفنيّة اللّافتة للانتباه في أشعار الملك الأسير كثرة ظاهرة التّمديدات الصّوتيّة التّي أضفتْ على جُلّ قصائد المعتمد الرّثائيّة طابع الألميّة والبُكائيّة والتّنغيم الحزين، كما استثمر الطّباق والمقابلة إذ اقتضتهما أسريّاته ليوازن بهما بين زمنين هما الماضي كرمز للمجد والعزّة والزّمن الرّاهن لما فيه من أوجاع جسميّة ونفسيّة وفقر وذلّ ناتجة عن الأسر والسّجن.

23/ إنّ حياة المعتمد بن عبّاد قامتْ على ثُنائيّة ضدّية هي ثنائيّة العزّ والذّل، القوّة والضّعف والحياة والموت، فقد كان أميرا مُترفا وسُلطانا شُجاعا وشاعرا مُبدعا وعاشقا مُتيّما وزوجا وفيّا وأبا رؤوفا، ثمّ أصبح ضحيّةً للأقدار وملكا مخلُوعا وأسيرا مغدُورا وسجينا بائسا وفقيرا مُعدما، ليُدفن غريبا في أغمات، كُلّ هذه الحالات المتناقضة بدتْ واضحةً في حياة رجل واحد هو المعتمد بن عبّاد غفل عنها التّاريخ وسجّلها شعرُ مُدوّنته بأمانة وصدق.

ويبقى هذا البحثُ على أهميّته وعلى عناء الجهد المبذول مُجرّد مُحاولة لنفض الغبار عن شاعر قصمه الدّهر ولم تنصفهُ الأيّامُ والأنامُ، ولا شكّ أنّ جوانب أخرى من حياة المعتمد قد اختفتْ فيما اختفى من شعره، وهذا يتطلّبُ عنايةً وجهدًا من الدّارسين لاكتشاف عالم المعتمد الإنسان والملك والشّاعر والتّاريخ.

قائمة المصادر والمراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- **أوّلا: الدّواوين:**

1. الإلبيري، أبو إسحاق بن مسعود بن سعد التّجيبي. تحقيق: الدّاية، محمّد، رضوان. ط01. دمشق، سوريّة: دار الفكر. 1999م.
2. ابن برد، بشّار. الدّيوان. ج01. تحقيق: بن عاشور، محمّد الطّاهر. دط. الجزائر. صادر عن وزارة الثّقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثّقافة. 2007م.
3. الحمداني، أبو فراس. الدّيوان. على رواية ابن خالويه وروايات أخر. دط. تحقيق: التّونجي، محمّد. دمشق: منشورات المستشاريّة الثّقافيّة للجمهورية الإسلاميّة الإيرانيّة. 1987م.
4. ابن الخطيم، قيس. الدّيوان. ط01. تحقيق: السّامرّائي، إبراهيم ومطلوب، أحمد. بغداد: مطبعة العاني. 1962م.
5. ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم. الدّيوان. ط01. تحقيق: سندة، عبد اللّه. بيروت، لبنان: دار المعرفة. 2006م.
6. الخنساء. الدّيوان. شرح: طمّاس، حمدو. ط02. بيروت، لبنان: دار المعرفة. 2004م.
7. الذّبياني، النّابغة. الدّيوان. ط02. تحقيق: إبراهيم، محمّد أبو الفضل. القاهرة: دار المعارف. دت.
8. ابن أبي ربيعة، عمر. شاعر الحبّ والجمال. الدّيوان. تحقيق: خفاجي، محمّد، عبد المنعم وشرف، عبد العزيز. دط. القاهرة: المكتبة الأزهريّة للتّراث. 1995م.
9. ابن الرّومي، أبو الحسن عليّ بن العبّاس بن جريج. الدّيوان. ط03. تحقيق: نصّار، حسين. القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة بالقاهرة. 2003م.
10. ابن الرّيب، مالك. الدّيوان، حياته وشعره. دط. تحقيق: القيسي، نوري حمودي. مستلٌّ من مجلّة معهد المخطوطات العربيّة. جامعة الدّول العربيّة. مج15. ج01. دت.
11. ابن زيدون، أبو الوليد. الدّيوان. شرح: فرحات، يوسف. ط02. بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي. 1994م.
12. ابن زيدون، أبو الوليد. ديوان ابن زيدون ورسائله. دط. شرح وتحقيق: عبد العظيم، عليّ. نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 1967م.
13. ابن أبي سلمى، زهير. الدّيوان. شرح: طمّاس، حمدو. ط02. بيروت: دار المعرفة للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 2005م.
14. ابن شدّاد، عنترة. الدّيوان. تحقيق: مولوي، محمّد سعيد. دط. سوريّة: المكتب الإسلامي. دت.

15. ابن شهيد الأندلسي، أحمد بن أبي مروان عبد الملك. الدّيوان. دط. جمع وتحقيق: زكي، يعقوب. مراجعة: مكّي، محمود عليّ. القاهرة: دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر. دت.

16. الصّقلي، أبو محمّد عبد الجبّار بن أبي بكر بن حمديس. الدّيوان. تحقيق: عبّاس، إحسان. بيروت: دار صادر. يناير. 1960م.

17. ضيف، عصام حمدي عطيّة. "رثاء الابن في شعر المعتمد بن عبّاد، ملك إشبيلية 488هـ". قراءة نقديّة. حوليّة كليّة اللّغة العربيّة بالمنوفيّة. العدد32. مصر 2017م.

18. ابن عبّاد، المعتمد. ملك إشبيلية. الدّيوان. تحقيق: عبد المجيد، حامد وبدوي، أحمد أحمد. راجعه: حسين، طه. ط03. 2000م.

19. ابن عبد ربّه، أبو عمر أحمد بن محمّد. الدّيوان. تحقيق: الدّاية، محمّد رضوان. ط01. بيروت: مؤسّسة الرّسالة. 1979م.

20. الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة الدّارمي التّميمي. الدّيوان. شرح وتقديم: فاعور، عليّ. بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة. 1987م.

21. القسطلّي، ابن درّاج. الدّيوان. ط01. تحقيق: مكّي، محمود عليّ. دمشق: منشورات الكتب الإسلامي. 1961م.

22. ابن اللّبانة، أبو بكر محمّد بن عيسى بن محمّد اللّخمي الدّاني. الدّيوان. مجموع شعره. جمع وتحقيق: السّعيد، محمّد المجيد. ط02. دار الرّاية للنّشر والتّوزيع. 2008م.

23. المتنبّي، أبو الطّيب. الدّيوان. تصحيح ومقارنة وجمع: عزّام، عبد الوهّاب. دط. مصر: إخراج لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر. دت.

24. ابن نباتة المصري، جمال الدّين. الدّيوان. دط. بيروت: لبنان: دار إحياء التّراث العربي. دت.

25. أبو نوّاس، الحسن بن هانئ. الدّيوان. دط. تحقيق: الغزالي، أحمد عبد المجيد. بيروت، لبنان: دار الكتب العربي. دت.

26. الهذلي، أبو ذؤيب. الدّيوان. ط01. تحقيق: الشّال، أحمد خليل. مركز الدّراسات والبحوث الإسلاميّة، بورسعيد، مصر:2015م.

27. ابن الوليد، مسلم. شرح ديوان صريع الغواني. ط03. تحقيق: الدّهان، سامي. القاهرة: دار المعارف. دت.

ثانيا: الكتب:

28. ابن الأبّار، أبو عبد اللّه محمّد بن عبد اللّه بن أبي بكر القضاعي. الحلّة السّيراء. ج02. تحقيق:

مؤنس، حسين. ط02. القاهرة: دار المعارف. 1985م.

29. إبراهيم، إبراهيم عبد المنعم. بحوث في الشّعريّة وتطبيقاتها عند المتنبّي. ط01. القاهرة: مكتبة الآداب. 2008م.

30. ابن الأثير، أبو الحسن عليّ بن أبي الكرم. الكامل في التّاريخ. ج08. تحقيق: تدمري، عمر عبد السّلام تدمري. دط. لبنان: دار الكتب العربي. 2012م.

31. ابن الأثير، أبو الحسن عليّ ين أبي الكرم. الكامل في التّاريخ. مج02. ط01. تحقيق: القاضي، أبو الفداء عبد اللّه. بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة . 1987م.

32. ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدّين. المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر. ج02. تحقيق: عبد الحميد محمّد محي الدّين. دط. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. دت.

33. ابن الأثير، ضياء الدّين. الوشي المرقوم في حلّ المنظوم. دط. القاهرة: شركة الأمل للطّباعة والنّشر 01يوليو 2004م.

34. أدهم، عليّ. ابن عبّاد، المعتمد. دط. مصر: دار مصر للطّباعة. دت.

35. أديوان، محمّد. سؤال الحداثة في الشّعريّة العربيّة القديمة. ط01. الدّار البيضاء، المغرب: شركة النّشر والتّوزيع. 2000م.

36. الأزدي الخزرجي، جمال الدّين أبو الحسن عليّ بن ظافر بن حسين. بدائع البدائه. ضبط وتصحيح: عطا، مصطفى عبد القادر. ط01. لبنان: دار الكتب العلميّة. 2007م.

37. إسماعيل، عزّ الدّين. التّفسير النّفسي للأدب. ط04. دار غريب للطّباعة. القاهرة: دت.

38. أشعار اللّصوص وأخبارهم. مج01. ج01. ط02. جمع وتحقيق: الملوحي، عبد المعين. بيروت: دار الحضارة الجديدة. دت.

39. الأصفهاني الكاتب، العماد. خريدة القصر وجريدة العصر. ج02. قسم شعراء المغرب والأندلس. تحقيق: آذرنوش، آذرتاش. ط02. تونس. الدّار التّونسيّة للنّشر. 1986م.

40. الأصفهاني، أبو الفرج عليّ بن الحسين. كتاب الأغاني. مج11. ط03. بيروت: دار صادر. 2008م.

41. الأصفهاني، أبو الفرج عليّ بن الحسين. كتاب الأغاني. مج21. ط01. تحقيق: عبّاس، إحسان والسّعافين، إبراهيم وعبّاس، بكر. بيروت: دار صادر. أفريل 2002م.

42. آلوجي، عبد الرّحمن. الإيقاع في الشّعر العربي. ط01. دمشق: دار الحصاد. 1989م.

43. ابن أمير المؤمنين، إسماعيل بن إبراهيم. تاريخ الأندلس من الفتح حتّى السّقوط من خلال مخطوط (

تاريخ الأندلس). تحقيق: زناتي، أنور محمود. ط01. مصر: مكتبة الثّقافة الدّينيّة. 2007م.

44. أمين أحمد. ظهر الإسلام. ج03. دط. القاهرة: المكتبة التّوفيقيّة. 2010م.

45. الأندلسي، أبو الحسن عليّ بن إسماعيل النّحوي اللّغوي المعروف بابن سيده. المخصّص. مج03. دط. بيروت: لبنان: دار الكتب العلميّة. دت.

46. بالنثيا، آنخل جنثالث. تاريخ الفكر الأندلسي. ترجمة: مؤنس، حسين. تقديم: العطّار، سليمان. دط. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. 2011م.

47. البرزة، أحمد مختار. الأسر والسّجن في شعر العرب. تاريخ ودراسة. ط01. دمشق -بيروت: مؤسّسة علوم القرآن. 1985م.

48. ابن بشكوال، أبو القاسم. الصّلة في تاريخ أئمّة الأندلس وعلمائهم ومحدّثيهم وفقهائهم وأدبائهم. مج02. تحقيق: معروف، بشّار عوّاد. ط01. تونس: دار الغرب الإسلامي. 2010م.

49. بقشي، عبد القادر. التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي، دراسة نظريّة وتطبيقيّة. الدّار البيضاء، المغرب: إفريقيا الشّرق. 2007م.

50. ابن بلقين، الصّنهاجي عبد للّه. مذكّرات الأمير عبد اللّه آخر ملوك بني زيري بغرناطة المسمّاة بكتاب " التّبيان ". تحقيق: بروفنسال، إ ليفي. ط01. مصر: دار المعارف. 1955م.

51. بن سلامة، الرّبعي. الأدب المغربي والأندلسي بين التّأسيس والتّأصيل والتّجديد. ط01. الجزائر: دار بهاء الدّين. الأردن: عالم الكتب الحديث. 2010/2009م.

52. بن شريفة، محمّد. ابن لبّال الشّريشي. 508-582هـ/ 1114-1187م. ط01. الدّار البيضاء: مطبعة النّجاح الجديدة. 1996م.

53. بن شريفة، محمّد. أبو تمّام وأبو الطّيب في أدب المغاربة. ط01. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي. 1986م.

54. بوفلّاقة، سعد. الشّعر النّسوي الأندلسي، أغراضه وخصائصه الفنيّة. دط. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة. 1995م.

55. بيري، عادل نذير والمهداوي، محمّد حسين عبد اللّه وحسين، فلاح رسول. "الصّورة الفنيّة في شعر السّيد جواد شبّر ". مجلّة جامعة كربلاء العلميّة. مج06. العدد02. إنساني. العراق:2008م.

56. تاوريريت، بشير. الشّعريّة والحداثة بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظريّة الشّعريّة. دط. دمشق: دار رسلان. 2010م.

57. التّبريزي، الخطيب. شرح ديوان أبي تمّام. ج01. تقديم: الأسمر، راجي. دط. بيروت، لبنان: دار

الكتاب العربي. 2007م.

58. التّنوخي، القاضي أبي يعلى عبد الباقي بن عبد اللّه بن المحسن. كتاب القوافي. تحقيق: عوني، عبد الرّؤوف. ط. 1978م. مصر: مكتبة الخانجي.

59. توفيق، عمر إبراهيم. الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس موضوعاته وفنونه. ط01. الأردن: دار غيداء للنّشر والتّوزيع. 2012م.

60. الثّعالبي النّيسابوري، أبو منصور عبد الملك. يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر. ط01. ج01. تحقيق: قميحة، مفيد محمّد. بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة. 1986م.

61. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتّبيين. ج01. تحقيق: هارون، عبد السّلام محمّد. ط04. . القاهرة: مكتبة الخانجي. 1998م.

62. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. كتاب الحيوان. ج03. تحقيق: هارون، عبد السّلام محمّد. ط02. مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. 1965م.

63. جبّور، عبد النّور. المعجم الأدبي ط02. بيروت، لبنان: دار العلم للملايين. 1984م.

64. الجرجاني، القاضي عليّ عبد العزيز. الوساطة بين المتنبّي وخصومه. تحقيق: إبراهيم محمّد أبو الفضل والبجّاوي، عليّ محمّد. ط01. صيدا، بيروت: المكتبة العصريّة. 2006م.

65. جعفر، أبو الفرج قدامة. نقد الشّعر. تحقيق: خفّاجي، محمّد عبد المنعم. دط. لبنان: دار الكتب العلميّة. دت. ابن

66. ابن جعفر، أبو الفرج قدامة. نقد الشّعر. تحقيق: مصطفى، كمال. دط. مصر: مكتبة الخانجي وبغداد: مكتبة المثنّى. 1963م.

67. الجمل، إيمان. المعارضات في الشّعر الأندلسي. ط01. الأردن: جدارا للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث. 2006م.

68. حسن نوفل، يوسف. الصّورة الشّعريّة والرّمز اللّوني. دط. القاهرة: دار المعارف. دت.

69. حسين عبيد، حيدر. الحذف بين النّحويّين والبلاغيّين، دراسة تطبيقيّة. دط. دار الكتب العلميّة. لبنان: بيروت. 2012م.

70. حسين، طه. مع أبي العلاء في سجنه. ط15. القاهرة: دار المعارف.

71. حسين، مسلم حسب. الشّعريّة العربيّة أصولها ومفاهيمها واتّجاهاتها. ط01. العراق، البصرة: منشورات ضفاف، دار الفكر للنّشر والتّوزيع. 2013م.

72. الحلبي الحنفي، شهاب الدّين أبي الثّناء محمود بن سليمان. حسن التّوسّل إلى صناعة التّرسّل. طبع

بمطبعة أمين أفندي هنديّة. مصر: 1315هـ.

73. حمدي، أحمد عدنان. التّناص وتداخل النّصوص، المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبّي. ط01. عمان، الأردن: دار المأمون للنّشر والتّوزيع. دت.

74. الحموي، شهاب الدّين أبي عبد اللّه ياقوت بن عبد اللّه الرّومي البغدادي. معجم البلدان. ج01. تحقيق: الجندي، فريد عبد العزيز. ط01. لبنان: دار الكتب العلميّة. 1990م.

75. الحميدي، أبو عبد اللّه محمّد بن فتوح بن عبد اللّه. جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس. تحقيق: معروف، بشّار عوّاد وعوّاد، محمّد بشّار. ط01. تونس:دار الغرب الإسلامي. 2008م.

76. الحميري، محمّد بن عبد المنعم. الرّوض المعطار في خير الأقطار. تحقيق: عبّاس، إحسان. ط02. بيروت: مكتبة لبنان. 1984م.

77. ابن حيّان القرطبي، حيّان بن خلف. المقتبس من أنباء أهل الأندلس. دط. تحقيق: مكّي، محمود عليّ. القاهرة: مطابع مؤسّسة دار التّعاون للطّبع والنّشر. 1994م.

78. ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمّد بن عبيد اللّه القيسي الإشبيلي. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان. ج01، ج02. تحقيق: خريوش، حسين يوسف. ط01. 1998م. الأردن: مكتبة المنار للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

79. ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمّد بن عبيد اللّه بن عبد اللّه القيسي الإشبيلي. مطمح الأنفس ومسرح التّأنّس في ملح أهل الأندلس. تحقيق: شوابكة، محمّد عليّ. ط01. بيروت: دار عمّار، مؤسّسة الرّسالة. 1983م.

80. خالص، صلاح. إشبيلية في القرن الخامس الهجري، دراسة أدبيّة تاريخيّة لنشوء دولة بني عبّاد في إشبيلية وتطوّر الحياة الأدبيّة فيها. دط. لبنان: دار الثّقافة. 1965م.

81. ابن الخطيب، لسان الدّين السّلماني. تاريخ إسبانيا الإسلاميّة أو كتاب: أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام. تحقيق: بروفنسال، إ ليفي. ط02. لبنان: دار المكشوف. آذار 1965م.

82. ابن الخطيب، لسان الدّين. الإحاطة في أخبار غرناطة. مج02. تحقيق: عنان، محمّد عبد اللّه. ط01. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1974م.

83. ابن الخطيب، محمّد بن عبد اللّه بن سعيد. الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشيّة. ط01. تحقيق: زكّار، سهيل وزمامة، عبد القادر. الدّار البيضاء: دار الرّشاد الحديثة. 1979م.

84. ابن خلدون، عبد الرّحمن. تاريخ ابن خلدون المسمّى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن

عاصرهم من ذوي الشّأن الأكبر. ج04. مراجعة وضبط: زكّار، سهيل وشحادة، خليل. دط. لبنان: دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 2000م.

85. ابن خلّكان، أبو العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمّد بن أبي بكر. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان عن ابن القطّاع الصّقلي في كتابه "لمح الملح". مج05. تحقيق: عبّاس إحسان. بيروت: دار صادر. 1972م.

86. خليفة، عبد اللّطيف محمّد. دراسات في سيكولوجيّة الاغتراب. دط. القاهرة: دار غريب للطّباعة للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 2003م.

87. ابن دحية، أبو الخطّاب عمر بن حسن ذو النّسبين. المطرب من أشعار أهل المغرب. تحقيق: الأبياري، إبراهيم وعبد المجيد، حامد وبدوي، أحمد أحمد. راجعه: حسين، طه. دط. لبنان: دار العلم للجميع للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 1955م.

88. درو، إليزابيت. الشّعر كيف نفهمه ونتذوّقه ؟ ترجمة: الشّوش، محمّد إبراهيم. دط. بيروت: نيويورك: منشورات مكتبة منيمنة بالاشتراك مع مؤسّسة فرنكلين المساهمة للطّباعة والنّشر. 1961م.

89. الدّسوقي، محمّد السّيد أحمد. شعريّة الفنّ الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدّلالي المنفتح. ط01. مصر، الإسكندريّة: دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع. 2007-2008م.

90. دقالي، محمّد أحمد. الحنين في الشّعر الأندلسي (القرن السّابع الهجري). ط01. دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر. الإسكندريّة. 2008م.

91. دوزي، رينهارت. المسلمون في الأندلس. ج03. ترجمة: حبشي، حسن. مصر: مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. 1995م.

92. دوزي، رينهارت. ملوك الطّوائف ونظرات في تاريخ الإسلام. ترجمة: كيلاني، كامل. ط01. القاهرة: مكتبة ومطبعة عيسى البابي وشركاه بمصر. 1933م.

93. دياب، عليّ. الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري "11م". ابن زيدون والمعتمد بن عبّاد نموذجا. دط. دمشق: مطبعة الجمهوريّة. دت.

94. أبو ديب، كمال. في الشّعريّة. ط01. لبنان: مؤسّسة الأبحاث العربيّة ش. م. م. 1987م.

95. ديورانت، ول وايريل. قصّة الحضارة - عصر الإيمان. ترجمة: بدران محمّد. ج02. من مج04. لبنان:: دار الجيل. 1988م.

96. الذّهبي، شمس الدّين محمّد بن أحمد بن عثمان. سير أعلام النّبلاء. ج19. تحقيق: الأرنؤوط شعيب وآخرون. لبنان: مؤسّسة الرّسالة. 1996م.

97. رحيم، مقداد. رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي. دط. الأردن: جهينة للنّشر والتّوزيع. 2012م.

98. الرّكابي، جودت. في الأدب الأندلسي. ط07. القاهرة: دار المعارف. 2008م.

99. روبييرا متى، ماريا خيسوس. الأدب الأندلسي. ترجمة: دعدور، أشرف عليّ. دط. القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة. 1999م.

100. زغينة، محمّد. الأبعاد الموضوعيّة والخصائص الفنيّة في سجنيّات شعراء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّي1954-1962. دط. قسنطينة: نوميديا للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 2009م.

101. السّبهاني، محمّد عبيد صالح. المكان في الشّعر الأندلسي من الفتح حتّى سقوط الخلافة. ط01. القاهرة: دار الآفاق العربيّة. 2007م.

102. ابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن عليّ بن موسى. رايات المبرّزين وغايات المميّزين. تحقيق: الدّاية، محمّد رضوان. ط01. دار طلّاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر. دمشق: سوريا. 1987م.

103. سلمان عليّ، سلمى. القيم الخلقيّة في الشّعر الأندلسي -عصر الطّوائف والمرابطين. ط01. القاهرة: دار الآفاق العربيّة. 2007م.

104. ابن سيدة المرسي، أبو الحسن عليّ بن إسماعيل. المخصّص. ج01. ط01. تقديم: جفّال، خليل إبراهيم. تصحيح: مكتب التّحقيق بدار التّراث العربي: بيروت، لبنان. 1996م. السّفر الخامس.

105. سيدي محمّد، محمّد عبد اللّه. المعتمد بن عبّاد، حياته من خلال شعره. دراسة أدبيّة أسلوبيّة. ط01. القاهرة: دار الكتاب المصري، بيروت: دار الكتاب اللّبناني. 2010م.

106. شبارو، عصام محمّد. الأندلس من الفتح العربي المرصود إلى الفردوس المفقود. ط02. لبنان: دار النّهضة العربيّة. 2002م.

107. شعث، أحمد جبر. جماليّات التّناص. ط01. عمان: الأردن: دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع. 2014/2013م.

108. شعراء عبّاسيّون. ط01. تحقيق: حسن، رشدي عليّ. عمان، الأردن: دار يافا العلميّة للنّشر والتّوزيع. 2010م.

109. الشّكعة، مصطفى. الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه. ط06. بيروت: دار العلم للملايين. 1986م.

110. الشّنتريني، أبو الحسن عليّ بن بسّام. الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق: عبّاس، إحسان. دط. بيروت: دار الثّقافة. 1997م.

111. شيحة، عبد الحميد. الوطن في الشّعر الأندلسي، دراسة فنيّة. القاهرة: مكتبة الآداب. 1997م.

112. صادق، عادل. الألم النّفسي والعضوي. ط01. مصر: دار الصّحوة للنّشر والتّوزيع. 2010م.

113. الصّمد، واضح. السّجون وأثرها في الآداب العربيّة من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي. ط01. بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع. 1995م.

114. ضيف، أحمد. بلاغة العرب في الأندلس. ط01. مصر: مطبعة مصر. 1924م.

115. طاليس، أرسطو. فنّ الشّعر. ترجمة وتحقيق: بدوي، عبد الرّحمن. دط. القاهرة: مكتبة النّهضة المصريّة. 1953م.

116. الطّاهري، الحسن. الإبداع الموحّدي بين شعريّة النّص وأدبيّة التّلقي. ج01. شعريّة النّص. دط. منشورات حلقة الفكر المغربي. فاس: مطبعة أميميّة. دت.

117. طحطح، فاطمة. "الشّعر الأندلسي في تجاربه الإنسانيّة الكبرى ". الجرّاري، عبّاس. كرّاسات أندلسيّة. ط01. الدّار البيضاء: مطبعة النّجاح الجديدة. منشورات مركز دراسات الأندلس ومحور الحضارات. 2006م.

118. الطّربولي، محمّد عويد. المكان في الشّعر الأندلسي، من عصر المرابطين حتّى نهاية الحكم العربي (484هـ-897هـ) ط01. الأردن: دار الرّضوان للنّشر والتّوزيع. العراق: مؤسّسة الصّادق الثّقافيّة. 2012م.

119. الطّيب، عبد اللّه. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. ج02. في الجرس اللّفظي. ط03. الكويت: مطبعة حكومة الكويت بالتّعاون مع دار الآثار الإسلاميّة. 1989م.

120. العاني، عبد الكريم فاضل عبد الكريم. إشكاليّة التّماثل والتّميّز في الشّعر الأندلسي من دولة الموحّدين حتّى سقوط غرناطة (549هـ-897هـ) دراسة نقديّة. 01. عمان، الأردن: دار دجلة ناشرون وموزّعون. 2017م.

121. العاني، محمّد شهاب. أثر القرآن الكريم في الشّعر العربي، دراسة في الشّعر الأندلسي منذ الفتح وحتّى سقوط الخلافة (92-422هـ). ط01. عمان، الأردن: دار دجلة ناشرون موزّعون. 2010م.

122. عبّاس، إحسان. تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، نقد الشّعر من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجري. ط04. بيروت، لبنان: لبنان: دار الثّقافة. 1983م.

123. عبد الرّحمن مبروك، مراد. النّظريّة النّقديّة. الجزء الأوّل من الصّوت إلى النّص نحو نسق منهجي لدراسة النّص الشّعري. ط04. المملكة العربيّة السّعوديّة: النّادي الأدبي الثّقافي بجدّة. 2012م.

124. عبد العظيم، محمّد. في ماهية النّص الشّعري، إطلالة أسلوبيّة من نافذة التّراث النّقدي. ط01. بيروت، لبنان: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع. 1994م.

125. عبيد، محمّد صابر. مراحل التّخييل الشّعري. ط01. عمان، الأردن:دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع. 2010م.

126. ابن عذاري المراكشي، أبو العبّاس أحمد بن محمّد. البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب. مج03. تحقيق: معروف، بشّار عوّاد وعوّاد، محمود بشّار. ط01. تونس: دار المغرب الإسلامي. 2013م.

127. العذاري، ثائر. في تقنيّات التّشكيل الشّعري واللّغة الشّعريّة. ط01. دمشق: رند للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 2010م.

128. عزّام، عبد الوهّاب. المعتمد بن عبّاد، الملك الجواد الشّجاع الشّاعر المرزّأ. ط01. القاهرة: مكتبة الثّقافة الدّينيّة. 2010م.

129. عزّام، محمّد. النّص الغائب، تجليّات التّناص في الشّعر العربي، دراسة. دط. دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب. 2001م.

130. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد اللّه بن سهل. كتاب الصّاعتين: الكتابة والشّعر. تحقيق: البجّاوي، عليّ محمّد هشيم، محمّد أبو الفضل. ط01. مصر:دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبي وشركاه. 1952م.

131. العسلي، بسّام. قادة الحروب الصّليبيّة (المسلمون)ط01. لبنان: دار النّفائس للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 2012م.

132. العشّي، عبد اللّه. أسئلة الشّعريّة، بحث في آليّة الإبداع الشّعري. ط01. العراق، البصرة: منشورات الاختلاف. 2009م.

133. عصفور، جابر. الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب. ط03. بيروت: لبنان: المركز الثّقافي العربي. 1992م.

134. عطا، مصطفى مصطفى. شعر السر والسّجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. ط02. مصر: دار الكتب المصريّة. 2015م.

135. عفيفي، محمّد الصّادق. النّقد التّطبيقي والموازنات. ط01. القاهرة: مكتبة الخانجي. دت.

136. عليّ السّيد، عزّ الدّين. التّكرير بين المثير والتّأثير. ط02. بيروت، عالم الكتب. 1986م.

137. ابن العماد، شهاب الدّين أبو الفلاح عبد الحيّ العكّري الحنبلي الدّمشقي. شذرات الذّهب في أخبار من ذهب. ط01. تحقيق: الأرناؤوط، محمود. مج05. دمشق، بيروت: دار ابن كثير. 1989م.

138. عنان، محمّد عبد اللّه. تراجم إسلاميّة مشرقيّة وأندلسيّة. ط02. القاهرة: مطبعة الجنّة للتّأليف

والتّرجمة والنّشر. مكتبة 139. عنان، محمّد عبد اللّه. دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثّاني، دول الطّوائف منذ قيامها حتّى فتح المرابطين. ط04. مطبعة المدني: القاهرة. 1997م.

139. عناني، محمّد زكريّا. تاريخ الأدب الأندلسي. دط. مصر: دار المعرفة الجامعيّة. 1999م.

140. عيد، يوسف. الشّعر الأندلسي وصدى النّكبات. ط01. وهران: دار العزّة والكرامة للكتاب. 2013م.

141. عيساني، بلقاسم. التّناص دراسة في المنهج والتّأويل ورهانات التّرجمة. ط01. لبنان، بيروت: منشورات ضفاف والرّباط. دار الأمان والجزائر: منشورات الاختلاف. 2016م.

142. الغذّامي، عبد اللّه. تشريح النّص، مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة. ط02. الدّار البيضاء، المغرب: المركز الثّقافي العربي. 2006م.

143. غنيمي هلال، محمّد. النّقد الأدبي الحديث. ط06. مصر: نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع. يونيو 2005م.

144. غومس، إميليو غرسيّة. الشّعر الأندلسي، بحث في تطوّره وخصائصه. دط. القاهرة: مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر. 1952م.

145. الفاخوري، حنّا. الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم. ط01. لبنان: دار الجيل. 1986م.

146. فرّوخ، عمر. أبو تمّام شاعر الخليفة محمّد المعتصم باللّه، دراسة تحليليّة. دط. بيروت، لبنان: مطبعة الكشّاف. مايو 1969م.

147. فرّوخ، عمر. أبو فراس فارس بني حمدان وشاعرهم. ط01. بيروت، لبنان: مطبعة ميمنه للطّباعة والنّشر. 1954م.

148. فرّوخ، عمر. تاريخ الأدب العربي. ج04. ط02. بيروت، لبنان: دار العلم للملايين. 1984م.

149. فيلالي، عبد العزيز. المعتمد بن عبّاد الملك الشّاعر محنته صدله في الشّعر والغناء. دط. الجزائر: دار الهدى. 2015م.

150. قاسم، عدنان حسين. لغة الشّعر العربي. ط01. مدينة نصر، القاهرة: الدّار العربيّة للنّشر والتّوزيع. 2006م.

151. قبّاني، وسام. تجلّيات قصّة يوسف في الشّعر الأندلسي بين الثّابت القرآني والانزياح الشّعري. دط. دمشق: منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب. 2012م.

152. ابن قتيبة الدّينوري، أبو محمّد عبد اللّه بن عبد المجيد بن مسلم. الشّعر والشّعراء. ج01. ط02. تحقيق: شاكر، أحمد محمّد. القاهرة: دار المعارف. 1967م.

153. القرطاجنّي، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: ابن الخوجة، محمّد الحبيب. ط03. بيروت: دار الغرب الإسلامي. 1986م.

154. القزويني الخطيب، جلال الدّين محمّد بن عبد الرّحمن. التّلخيص في علوم البلاغة. ط01. ضبط وشرح: البرقوقي، عبد الرّحمن. مصر: دار الفكر العربي. 1904م.

155. قطب، سيّد. النّقد الأدبي، أصوله ومناهجه. ط08. القاهرة: دار الشّروق. 2003م.

156. قطب، محمّد. دراسات في النّفس الإنسانيّة. القاهرة: دار الشّروق. 1993م.

157. القلقشندي، أبو العبّاس شهاب الدّين أحمد بن عليّ بن محمّد. صبح الأعشى في صناعة الإنشاء. شرحه وعلّق عليه وقابل نصوصه: شمس الدّين، محمّد حسين. بيروت: دار الكتب العلميّة. دط. دت.

158. القيرواني، أبو عليّ الحسن بن رشيق الأزدي. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه. ج02. تحقيق: عبد الحميد، محمّد محي الدّين وآخرون. ط05. لبنان: دار الجيل. 1981م.

159. كوين، جون. بناء لغة الشّعر. ترجمة وتقديم وتعليق: درويش، أحمد. القاهرة: الهيئة العامّة لقصور الثّقافة. 15 أكتوبر 1990م.

160. الكيلاني، فالح نصيف الحجيّة. موسوعة شعراء العربيّة. دراسة موسوعيّة لشعراء الأمّة العربيّة في عشرة مجلّدات. شعراء العربيّة في الأندلس. ط01. عمان، الأردن: دار دجلة ناشرون وموزّعون. 2020م.

161. كيليطو، عبد الفتّاح. الأدب والارتياب. ط02. دار توبقال للنّشر: الدّار البيضاء، المغرب. 2013م.

162. لوبرطون، دافيد. تجربة الألم. ترجمة: الزّاهي، فريد. دار توبقال للنّشر. الدّار البيضاء: المغرب. 2017م.

163. لوتمان، يوري. "مشكلة المكان الفنّي ". تقديم وترجمة: دراز، سيزا قاسم. من كتاب جماليّات المكان: جماعة من الباحثين. ط02. عيون المقالات، دار قرطبة، الدّار البيضاء، المغرب. 1988م.

164. مبارك، زكي. الموازنة بين الشّعراء. ط01. بيروت، لبنان: دار الجيل. 1993م.

165. المبرّد، أبو العبّاس محمّد بن يزيد. كتاب التّعازي والمراثي. وضع حواشيه: المنصور، خليل. ط01. بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة. 1996م.

166. المحلّي، جلال الدّين والسّيوطي، جلال الدّين. تفسير الجلالين مذيّلا بكتاب لباب النّقول في أسباب النّزول للسّيوطي. إعداد ومراجعة: أبو عبيه، محمّد فهمي وسوار، مروان والعاني، عبد المنعم. بيروت: دار الكتاب العربي. 2005م.

167. مدقن، كلثوم. شعريّة المكان في الرّواية العربيّة. دط. الجزائر: دار المنتهى للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

2017م.

168. المرّاكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. الكتاب الثّالث. تحقيق:العريان، محمّد السّعيد. دط. القاهرة: مطابع شركة الإعلانات الشّرقيّة. 1963م.

169. مرتاض، عبد الجليل. في عالم النّص والقراءة. ط02. قسنطينة: ديوان المطبوعات الجامعيّة. 2011م.

170. المرزوقي، أبو عليّ أحمد بن محمّد بن الحسن. شرح ديوان الحماسة. ط01. تحقيق: الشّيخ، غريد وشمس الدّين، إبراهيم. ج01و02. بيروت: دار الكتب العلميّة. 2003م.

171. مسند الإمام أحمد بن حنبل. تحقيق: الأرنؤوط، شعيب وآخرون. ج30. ط01. بيروت: مؤسّسة الرّسالة. 1999م.

172. مصطفى، قيصر. ابن عمّار الأندلسي، دراسات أندلسيّة – دراسة تاريخيّة روائيّة لقضايا سياسيّة وأدبيّة وقراءة معاصرة متأنيّة. ط01. الجزائر: دار الأشرف للكتاب العربي. 2012م.

173. مصطفى، قيصر. المعتمد بن عبّاد. دراسة تاريخيّة سياسيّة أدبيّة. ط01. لبنان: دار الأشرف. 2011م.

174. مظهر، إسماعيل. فلسفة اللّذة والألم. تحرير وتقديم: الهوّاري، أحمد. ط01. الجيزة: مصر. عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة. 2014م.

175. ابن المعتزّ باللّه، عبد اللّه. طبقات الشّعراء. ط03. تحقيق: فراج، عبد السّتار أحمد. مصر: دار المعارف. دت.

176. المعجم الفلسفي. مجمع اللّغة العربيّة. الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة. 1983م.

177. المعجم الكبير. مجمع اللّغة العربيّة للإدارة العامّة للمعجمات وإحياء التّراث. ج01. ط01. مطابع مؤسّسة روز اليوسف الجديدة. 1992م.

178. المغربي، ابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. ج01. تحقيق: ضيف، شوقي. ط04. القاهرة: دار المعارف. 1993م.

179. المغيرة الجعفي البخاري، أبو عبد اللّه محمّد بن إسماعيل بن إبراهيم. الجامع الصّحيح وهو الجامع المسند الصّحيح المختصر من أمور رسول اللّه (ص) وسننه وأيّامه. تحقيق: النّاصر، محمّد زهير بن النّاصر. مج01. ج01، ج02. الأحاديث 01-1772. فهرسة الجزء الثّاني. ط01. بيروت، لبنان: دار طوق النّجاة. 2001م.

180. مفتاح، محمّد. في سيمياء الشّعر القديم، دراسة نظريّة وتطبيقيّة. ط1989م. الدّار البيضاء: دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع.

181. المقّري التّلمساني، أحمد بن محمّد. نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب. ج01. تحقيق: عبّاس، إحسان. دط. بيروت:دار صادر 1988م.

182. مكّي، الطّاهرأحمد. دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة. ط03. مصر: دار المعارف. 1987م.

183. منّاع، هاشم. بشّار بن برد، حياته وشعره. ط01. بيروت، لبنان: دار الفكر العربي. 1994م.

184. ابن منظور، محمّد بن مكرم عليّ أبو الفضل جمال الدّين الأنصاري الرّويفعي الإفريقي. لسان العرب. تحقيق: الكبير، عبد اللّه وحسب اللّه، أحمد محمّد وآخرون. دط. القاهرة: دار المعارف. سبتمبر 1981م.

185. الموسوعة العربيّة العالميّة. مج02. مؤسّسة أعمال الموسوعة للنّشر والتّوزيع. المملكة العربيّة السّعوديّة. 1999م.

186. مونسي، حبيب. فلسفة المكان في الشّعر العربي، قراءة موضوعاتيّة جماليّة. دراسة. دط. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة. 2011م.

187. ميدان، أيمن محمّد. الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس.، المتنبّي والمعرّي نموذجان. ط01. الإسكندريّة: جمهوريّة مصر العربيّة: دار الوفا لدنيا الطّباعة والنّشر. 2009م.

188. الميداني النّيسابوري، أبو الفضل أحمد بن محمّد. مجمع الأمثال. ج01. دط. إيران: المعاونيّة الثّقافيّة للآستانة الرّضويّة. شهر آذار سنة 1344هـ/1926م.

189. نعيسة، حسن سليم. شعراء وراء القضبان، من الأدب السّياسي. ط01. لبنان: دار الحقائق للطّباعة والنّشر والتّوزيع. 1986م.

190. النّوش، حسن أحمد. التّصوير الفّني للحياة الاجتماعيّة في الشّعر الأندلسي. ط01. بيروت: دار الجيل. 1992م.

191. النّويري، شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهّاب. نهاية الأرب في فنون الأدب. ج23-24-25. تحقيق: توحيني، عبد المجيد. ط01. لبنان: دار الكتب العلميّة. 2014م.

192. هدّارة، محمّد مصطفى. مشكلة السّرقات في النّقد العربي، دراسة تحليليّة مقارنة. دط. القاهرة: مكتبة الأنجلو مصريّة. 1958م

193. هيكل، أحمد. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة. دط. القاهرة: دار المعارف. 1985م.

194. والي، فاضل فتحي محمّد. الفتن والنّكبات الخاصّة وأثرها في الشّعر الأندلسي. ط01. المملكة العربيّة السّعوديّة: دار الأندلس للنّشر والتّوزيع. 1996م.

195. وغليسي، يوسف. الشّعريّات والسّرديّات قراءة اصطلاحيّة في الحدود والمفاهيم. دط. منشورات مخبر

السّرد العربي، جامعة منتوري: قسنطينة. 2007م.

196. اليافي، نعيم. تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث. الإصدار الأوّل. دمشق، سوريّة: صفحات للدّراسة والنّشر. 2008م.

197. اليافي، نعيم. مقدّمة لدراسة الصّورة الفنيّة. دط. دمشق: منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي. 1982م.

198. ياكبسون، رومان. قضايا الشّعريّة. ترجمة: الوليّ، محمّد وحنّون، مبارك. الدّار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنّشر. ط01. 1988م.

ثالثا: الرّسائل الجامعيّة:

199. إبراهيمي، فوزيّة. شعر السّجون في الأندلس. رسالة ضمن متطلّبات نيل شهادة الماجستير في الأدب العربي. إشراف: حميدي، خميسي. جامعة يوسف بن خدّة: الجزائر2004/2005م.

200. أبو الحسن، سعاد عليّ عبد الماجد. "الملوك الشّعراء في الأدب العربي"، جمع ودراسة. بحث مقدّم لنيل درجة الدّكتوراه في النّقد والأدب. إشراف: بيلو، صالح آدم. جامعة أم درمان الإسلاميّة. كليّة الدّراسات العليا: كليّة اللّغة العربيّة. قسم النّقد والأدب. 2006م.

201. أبو عبيد، عليّ محمود طاهر. نحو النّص في أسريّات أبي فراس الحمداني. أطروحة مقدّمة استكمالا لمتطلّبات درجة الماجستير في اللّغة العربيّة، كليّة الدّراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنيّة: نابلس: فلسطين. 2001م.

202. أحمد رمضان غبن، يحي. دلالات الألوتن في شعر الحروب والفتن في الأندلس. بحث مقدّم استكمالا للحصول على درجة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة. إشراف: خالد رباح أبو عليّ، نبيل. كليّة الآداب في الجامعة الإسلاميّة بغزّة –فلسطين. يونيو. 2017م.

203. برقرق، ريمة. شعريّة الفضاء المغلق، حاضرة إشبيلية، السّجن أنموذجا. مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي. إشراف: زرماني، محمّد. جامعة الحاج لخضر: باتنة. 2008-2009م.

204. البشري، سعد عبد اللّه. الحياة العلميّة في عصر ملوك الطّوائف، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في التّاريخ الإسلامي. إشراف:درّاج، أحمد السّيد. المملكة العربيّة السّعوديّة: جامعة أمّ القرى بمكّة المكرّمة. 1985-1986م.

205. البشير محمّد طه، بشرى. لغة الشّعر في القصيدة العربيّة الأندلسيّة في عصر الطّوائف. وهي جزء من متطلّبات درجة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها. إشراف: هلال، ماهر مهدي. كليّة الآداب بجامعة بغداد. أيّار. 1990م.

206. بن سلامة، إكرام. إستراتيجيّة التّناص في تحليل الخطاب الشّعري في النّقد العربي القديم من خلال كتاب الذّخيرة لابن بسّام –دراسة في الآليّات والمستويات –بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث. إشراف: تاورتة، محمّد العيد. جامعة قسنطينة 01. 2014/2013م.

207. بن منصور، آمنة. المعتمد بن عبّاد شاعرا. مذكّرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم. تخصّص: الأدب الأندلسي والحضارة المتوسّطيّة. إشراف: بومدين، كرّوم. جامعة أبي بكر بلقايد: تلمسان. 2006-2007م.

208. حملاوي، مريم. بنية الخطاب المأساوي في شعر هارون الرّمادي. مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربيّة. تخصّص: أدب عربي قديم. جامعة محمّد خيضر: بسكرة 2013/2012م.

209. حيرب، حنان أمين. الاغتراب في الشّعر الأندلسي، عصري الطّوائف والمرابطين. دراسة في الظّاهرة والبنية الفنيّة. دكتوراه في الأدب الأندلسي. إشراف: دياب، عليّ. جامعة دمشق قسم اللّغة العربيّة: الجمهوريّة العربيّة السّوريّة. 1997م.

210. الخطيب، رشا عبد اللّه. تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي، رسالة مقدّمة استكمالا لمتطلّبات درجة الماجستير في اللّغة العربيّة. إشراف: العمد، هاني. الجامعة الأردنيّة: كليّة الدّراسات العليا. تموز1996م.

211. خيط، محمّد. المعتمد بن عبّاد، دراسة نفسيّة. إشراف: حمّادي، عبد اللّه. مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم. جامعة الإخوة منتوري قسنطينة: 2005/2004م.

212. دخموش، فتيحة. جماليّات اللّون والصّوت في الشّعر الأندلسي، دراسة في شعر القرن الخامس الهجري. بحث مقدّم لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي القديم. إشراف: بن سلامة، الرّبعي. جامعة قسنطينة01. 2014-2015م.

213. ذبّاح، فدوى. شعريّة المعارضة عند ابن عبد ربّه في العقد الفريد. مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي والأندلسي. إشراف: دوب، رابح. قسنطينة:جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة 2014/2013م.

214. روحي إبراهيم الخليلي، مها. الحنين والغربة في الشّعر الأندلسي"عصر سيادة قرطبة 635-897هـ". مذكّرة مقدّمة استكمالا لمتطلّبات درجة الماجستير. إشراف: أبو صالح، وائل. جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس: فلسطين. 2007م.

215. سالم البدراني، ليلى. الإيقاع في شعر المعتمد بن عبّاد، مظاهره وخصائصه. رسالة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على درجة الماجستير في تخصّص الأدب والنّقد. إشراف: أيّوب، حسام محمّد. المدينة المنوّرة: جامعة طيبة. 2014م.

216. شعبان جليل، هيلدا. المعتمد بن عبّاد، الملك الشّاعر. أطروحة مقدّمة إلى الدّائرة العربيّة في الجامعة الأمريكيّة: بيروت. حزيران 1957م.

217. عامر عبد اللّه، عامر عبد اللّه. تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. أطروحة مقدّمة استكمالا لمتطلّبات الماجستير في اللّغة العربيّة. إشراف: الخواجة، إبراهيم شحادة. . كليّة الدّراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنيّة. نابلس، فلسطين. 2004م.

218. عويسات، عائشة. شعر الأسر في عصر ملوك الطّوائف، دراسة تداوليّة، المعتمد بن عبّاد عيّنة. أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها. إشراف: بلخضر، أحمد. جامعة قاصدي مرباح:ورقلة. 2016-2017م.

219. فايز حمادة الكوسا، عبير. اللّون في الشّعر الأندلسي. أطروحة أعدّت لنيل درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها. إشراف: الموسى، فيروز. الجمهوريّة العربيّة السّوريّة: جامعة البعث، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة. قسم اللّغة العربيّة. 2006-2007م.

220. قاسم عليّ أسحم، أحمد. الصّورة في الشّعر العربي المعاصر في اليمن (1983-1995م). ماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها. إشراف: الماضي، شكري عزيز. المفرق، الأردن: كليّة الآداب والعلوم في جامعة آل البيت. 1999م.

221. القحطاني، قاسم. القيم الجماليّة في الشّعر الأندلسي في عصر الدّولة الأمويّة. رسالة أعدّت لنيل درجة الدّكتوراه في الآداب. إشراف: يازجي، سراب. جامعة دمشق. كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة. 2015م.

222. لقمان، شاكر. شعر الملوك في الأندلس في القرن الخامس الهجري. مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي. إشراف: زغينة، محمّد. جامعة العقيد الحاج لخضر. باتنة. 2007-2008م.

223. ناصر، عبد اللّه عليّ سالم. الحزن في الشّعر الأندلسي. بحث مقدّم لنيل درجة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة. تخصّص: أدب ونقد. إشراف: محمّد الفحل محمّد، محاسن. جامعة السّودان للعلوم والتّكنولوجيا. 2015م.

224. نايلي، هناء. المعتمد بن عبّاد من المجد إلى المأساة في الشّعر الأندلسي، دراسة فنيّة. مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم. إشراف، بومهرة، عبد العزيز. جامعة 08ماي 1945م: قالمة 2012-2013م.

225. يوسف سراج الدّين الإمام، رندا. الحنين في الشّعر الأندلسي في عهدي بني أميّة وملوك الطّوائف

(138-484هـ)دراسة أدبيّة نقديّة. بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير. إشراف: عثمان علم الدّين، فوزيّة. السّودان: جامعة الخرطوم، كليّة الآداب. 2007م.

رابعا: المجلّات والدّوريّات:

226. . مج21. العدد02. العراق:2013م.

227. إبراهيم الطّباخ، أحمد أمين. "نعمة الألم". مجلّة الرّسالة. العدد40. مصر: 09أبريل 1934م.

228. أخلاق، أحمد. " حبسيّات المعتمد بن عبّاد، دراسة فنيّة". مجلّو المعارف الإسلاميّة. لمجلّد15. رقم01. إسلام باد. باكستان. 2016م.

229. الأسدي، أحمد عبد الحميد رسن. " الاغتراب في شعر المعتمد بن عبّاد". لارك للفلسفة واللّسانيّات والعلوم الاجتماعيّة. بحوث اللّغة العربيّة. ج03. العدد31. واسط: العراق. 2018/10/01م.

230. بدر، حامد. "قد يقتل الألم الشّعر !". مجلّة الرّسالة. العدد844. مصر: 01سبتمبر 1949م.

231. بدوي. أحمد أحمد. "شعر المعتمد بن عبّاد ". مجلّة الرّسالة. العدد 381. مصر 06يونيو 1949م.

232. البسيوني، عبد الغنيّ محمّد محمّد. " مشاهد الفرح والتّرح في شعر المعتمد بن عبّاد، دراسة موضوعيّة فنيّة ". حوليّة كليّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنات. مج01. العدد28. مصر. دت.

233. بن ساري، مسعود. " شعريّة الحنين في شعر ابن خميس التّلمساني ". مجلّة الأثر. العدد23. الجزائر: ديسمبر 2015م.

234. بن سلامة، الرّبعي. " الشّعر الأندلسي والتّصدّي للانهيار". مجلّة الآداب. مج01. العدد الثّاني. قسنطينة. 1995م.

235. بن منصور، آمنة. " أغماتيّات المعتمد بن عبّاد، دراسة في الموازنة الشّعريّة ". مجلّة الآداب. العدد16. تلمسان. جامعة أبو بكر بلقايد. أكتوبر 2010م.

236. بن منصور، آمنة. "سيميائيّة اللّون في الشّعر الأندلسي، شعر المعتمد بن عبّاد (ت488هـ)أنموذجا ". مجلّة سيميائيّات -صادرة عن مختبر السّيميائيّات وتحليل الخطابات. جامعة وهران 01. أحمد بن بلّة. العدد08. 2018م.

237. البهادلي، شيماء هاتو فعل. "الذّات والآخر في سجون الأندلس". مجلّة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانيّة. مج41. العدد02. العراق. 2016م.

238. البهلول، عمّار إبراهيم وفارس، عيسى. "السّرد الحكائي في الشّعر الأندلسي، عصر الطّوائف أنموذجا". مجلّة جامعة البعث. مج39. العدد46. سورية. 207م.

239. بوصبيعة، زينب. " شعر الزّهد في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري". مجلّة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة. العدد22. قسنطينة: أكتوبر 2006م.

240. التّميمي، عبد اللّه حبيب كاظم. "قصيدة السّجن الحديثة، دراسة موضوعيّة ". مجلّة القادسيّة في الآداب والعلوم التّربويّة. العددان (03، 04). مج04. العراق:2005م.

241. جابر، رائدة مهدي. "هاجس الحزن وأثره في شعر الخنساء ". مجلّة جامعة بابل للعلوم الإنسانيّة. مج21. العدد الثّاني. العراق 2013م.

242. جاسم، عليّ متعب. " التّناص أنماطه ووظائفه في شعر محمّد رضا الشّبيبي". مجلّة واسط للعلوم الإنسانيّة. مج05. العدد10. العراق. 2009م.

243. جبّاري، سامية. "تجليات رثاء الدّول والمماليك في الشّعر الأندلسي". مجلّة الواحات للبحوث والدّراسات. مج09. العدد الأوّل. غرداية:2016م.

244. الجبلاوي، محمّد طاهر. "هل يصلح الألم والرّفض مادّة للشّعر ؟". مجلّة الرّسالة. العدد1086. مصر: 05نوفمبر1964.

245. جعفر، محمّد راضي. " الغربة والاغتراب في التّراث". مجلّة المورد. مج25. العدد الأوّل. العراق: 1997م.

246. الجميلي، صالح عليّ حسين وحسين خلف محمود. "الشّكوى في الشّعر الأندلسيمن (399هـ-422هـ)مجلّة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيّة. مج16. العدد01. العراق: كانون الثّاني. 2009م.

247. حركات، إبراهيم. "حياة المعتمد بن عبّاد في الأندلس كشاعر ". مجلّة دعوة الحقّ. العدد08. السّنة الثّامنة. الرّباط: وزارة علوم الأوقاف للمملكة المغربيّة. جوان 1965م.

248. الحسين، أحمد جاسم. "خصوصيّة اللّغة الشّعريّة: قراءة في تجربة ابن المعتزّ العبّاسي". مجلّة جذور. ج02. مج01. المملكة العربيّة السّعوديّة: النّادي الأدبي الثّقافي لجدّة. سبتمبر. 1999م.

249. حمّادي، عبد اللّه. " الكواكب في شعر المعتمد بن عبّاد الأندلسي" مجلّة الآداب. العدد06. قسنطينة. 2003م.

250. حمّادي، عبد اللّه. " المعتمد بن عبّاد الشّاعر والرّمز". مجلّة المعرفة. السّنة الخامسة والثّلاثون. العدد397. الجمهوريّة العربيّة السّوريّة: وزارة الثّقافة. أكتوبر 1996م.

251. خالد عليّ عبد الرّحيم، نعيمة. " المفارقة في شعر المعتمد بن عبّاد، دراسة نصيّة ". الأردن: المجلّة الدّوليّة للدّراسات اللّغويّة والأدبيّة والعربيّة. مج01. العدد02. 2019م.

252. خلف، فاضل. "أعوام المجد في حياة المعتمد بن عبّاد ". الكويت: مجلّة البيان الكويتيّة. العدد23.

فبراير1968م.

253. دبّور، محمّد عليّ. " السّجون والسّجناء بالأندلس في عهدي بني أميّة وملوك الطّوائف ". مجلّة العلوم الإنسانيّة والإداريّة. المملكة العربيّة السّعوديّة: جامعة المجمعة. ديسمبر2015م.

254. دحماني، حمّة. "ظاهرة المأساة في الشّعر العربي". مجلّة الآداب. العدد العاشر. جامعة منتوري: قسنطينة. 2009م.

255. الدّشراوي، فرحات. "مملكة إشبيلية في القرن 11/05". مجلّة دراسات أندلسيّة. العدد الثّامن. (عدد خاص). تونس: مطبعة الوفاء. 1992م.

256. دكدوك، بلقاسم. "دور ملوك الطّوائف في الأندلس في الحركة الثّقافيّة والأدبيّة ". مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها. دوريّة أكاديميّة محكّمة. العدد01. مارس 2009م. المركز الجامعي بالوادي.

257. الرّاوي، عثمان عبد الحليم والعسّافي. رائد عكلة خلف. "بواعث اللّذة والألم عند الشّاعر العبّاسي (الطّبيعة والمرأة أنموذجا)". مجلّة جامعة الأنبار للآداب واللّغات. العراق. العدد05. السّنة الثّانية. 2011م.

258. رحمن حسّان، عدنان. " التّشخيص في شعر المعتمد بن عبّاد". مجلّة القادسيّة للعلوم الإنسانيّة. مج17. العدد03. العراق: 2014م.

259. الرّكابي، جودت. "المعتمد بن عبّاد مأساة شاعر أمير". مجلّة العربي. العددرقم19. الكويت. يونيو. 1960م.

260. رمضان أحمد، رضا. " معاناة الغربة في ديوان المعتمد بن عبّاد". دراسة وتحليل. حوليّة كليّة اللّغة العربيّة. العدد16. ج03. مصر: 2012م.

261. الرّواشدة، فاطمة عبد السّلام. "التّجربة الذّاتية الشّعريّة: قراءة تجنيسيّة في شعر المعتمد بن عبّاد ". مجلّة الحجاز العالميّة المحكّمة للدّراسات الإسلاميّة والعربيّة. العدد21. جدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة. سبتمبر2017م.

262. رومي، جاسم غالي. " لفظة الحزن وأثرها في شعر نازك الملائكة ". مجلّة آداب البصرة. العدد60. العراق: 2012م.

263. زمامة، عبد القادر. " المعتمد بن عبّاد في المغرب". مجلّة دعوة الحقّ. العددان08-09. السّنة السّادسة. الرّباط: وزارة عموم الأوقاف. ماي 1963م.

264. زنير، حمد. " تجربة الغربة في شعر يوسف الثّالث". المناهل. السّنة30. العدد86. المغرب: يونيو. 2009م.

265. السّد، نور الدّين. " المكوّنات الشّعريّة في يائيّة مالك بن الرّيب". الجزائر: مجلّة اللّغة والأدب. العدد14. 1999م.

266. السّعودي، محمّد. سليمان والخلفات، خالد سليمان. "أسريّات المعتمد بن عبّاد (دراسة نقديّة)". مجلّة جامعة دمشق. مج27. العدد1، 2. سورية. 2011م.

267. سلمان، دولار. "الألم". مجلّة المقتطف. العدد الرّابع. مصر: 01أبريل 1911م.

268. السّويدي، سلامة عبد اللّه. "صورة الخوف في اعتذاريّات النّابغة الذّبياني". حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة. الحوليّة السّادسة والعشرون. الرّسالة الخامسة والثّلاثون بعد المئتين. الكويت: 2005م.

269. سيف الدّين، أحمد. " ظاهرة الحزن في الشّعر العربي الحديث". مجلّة جامعة البعث. مج37. العدد العاشر. سورية: 2015م.

270. شاهين، أحمد حلمي. " الألم هديّة السّماء إلى البشر ". مجلّة الهلال. العدد الأوّل. مصر: 01. يناير 1960م.

271. شبايكي، هناء. " الإخباريّات في شعر الطّيور الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري". مجلّة العلوم الإنسانيّة. العدد48. مج أ. ديسمبر 2017م. جامعة الإخوة منتوري. قسنطينة.

272. شرفي، لخميسي. " الشّعريّة: مفاهيم نظريّة ودلالات جماليّة ". مجلّة كليّة الآداب واللّغات. العددان (14، 15). (جانفي، جوان). بسكرة 2014م.

273. شكري، فيصل. "حين يصهرك الألم". مجلّة الأديب. العدد التّاسع. لبنان: 01سبتمبر1945م.

274. الشيخ إدريس، الفاتح الزّين. "المعتمد بن عبّاد، صاحب إشبيلية شاعرا أم ملكا". مجلّة آداب العدد24. السّودان: كليّة الآداب. جامعة الخرطوم. ديسمبر2006م.

275. صالح . عبد المحسن. "معنى الألم". مجلّة الدّوحة. العددالتّاسع. قطر: 10 سبتمبر 1976م.

276. صبحي عبد السّلام تركي، فايز. " التّضمين العروضي في الطّويل وبناء شعر الأعشى ". مصر: مجلّة الثّقافة والتّنمية. العدد07. يوليو 2003م.

277. صدقي، عبد الرّحمن. " الألم قوام الحياة ولا يعرف الحياة من لا يعرف الألم". مجلّة الهلال. العدد الثّالث. مصر: 01 يناير 1936م.

278. الصّمادي، امتنان عثمان والبدوي، آمنة سليمان. " صورة يوسف بن تاشفين في ضوء الرّوايات التّاريخيّة والأدبيّة ". المجلّة الأردنيّة للتّاريخ والآداب. مج06. العدد02. 2012م.

279. ضيف، عصام حمدي عطيّة. " رثاء الابن في شعر المعتمد بن عبّاد، ملك إشبيلية 488هـ". قراءة نقديّة. حوليّة كليّة اللغة العربيّة بالمنوفيّة. العدد32. مصر: 2017م.

280. الطّباخ، أحمد أمين إبراهيم. " نعمة الألم". مجلّة الرّسالة. العدد40. مصر:09أبريل. 1934م.

281. الطّرايسي، أحمد عراب. " الأصوات النّضاليّة والانهزاميّة في الشّعر الأندلسي". مجلّة عالم الفكر. مج12. العدد01. الكويت: أبريل، مايو1981م.

282. الطّربولي، محمّد عويد والباجلاني، آزاد محمّد كريم. "جماليّات الجسد (البدن) للذّات والآخر في الشّعر الأندلسي، عصر الخلافة والطّوائف أنموذجا. مجلّة جامعة الأنبار للّغات والآداب. العدد06. السّتة الثّالثة. 2012م.

283. طرزي، فلك. " الألم والمرح وأثرهما في النّفس". مجلّة الأديب. العددالخامس. لبنان:10 مايو. 1942م.

284. العاني، محمّد شهاب محمّد جبّار. "تأمّلات فلسفيّة في القيم الرّوحيّة للشّعر الأندلسي (الحياة والموت أنموذجا). مجلّة جامعة الأنبار للعلوم الإسلاميّة. العدد الثّالث. مج01. العراق 2009م.

285. عبد اللّه. محمّد عبد الحليم. "اللّذة والألم. . لكلّ أسراره". مجلّة الهلال المصريّة. العدد السّابع. مصر 01يوليو 1970م.

286. عبد اللّه، محمّد قاسم. " سيكولوجيّة الألم ". مجلّة المعرفة السّوريّة. السّنة الثّانية والثّلاثون. العدد 435. 01 ديسمبر 1999م.

287. العبد، محمّد أسامة. " التّناص والرّؤية الأيديولوجيّة النّصيّة ". مجلّة المعرفة: سوريا. العدد516. السّنة 45. أيلول 2006م.

288. العلايلي، عبد اللّه. " الألم كموجّه حيوي ومهذّب نشوئي ". مجلّة الأديب. العدد الثّالث. لبنان:01مارس 1942م.

289. العناني، أحمد. " المعتمد بن عبّاد شاعر المأساة العربيّة في الأندلس، من جنّات إشبيلية إلى جحيم أغمات ". مجلّة الدّوحة: قطر. العدد رقم 05. 01مايو 1981م.

290. عويسات، عائشة. " تداوليّة المكان في أسريّات المعتمد بن عبّاد ". مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها. العدد09. جامعة الشّهيد حمّة لخضر. الوادي: جويلية 2016م.

291. عيسى، محمّد. " القراءة النّفسيّة للنّص الأدبي العربي". مجلّة جامعة دمشق. مج19. العددان الأوّل والثّاني. سورية:2003م.

292. عيكوس، الأخضر. " مفهوم الصّورة الشّعريّة حديثا ". مجلّة الآداب. العدد03. قسنطينة:1996م.

293. عيكوس، الأخضر. " مفهوم الصّورة الشّعريّة قديما ". مجلّة الآداب. قسنطينة. العدد02. 1995. م.

294. عيكوس، الأخضر. "الخيال الشّعري وعلاقته بالصّورة الشّعريّة". مجلّة الآداب. العدد01. قسنطينة 1994م.

295. فارس، عيسى وديوب طلال عليّ. " الحنين في شعر الملوك والقادة والوزراء في الأندلس". مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها. العدد14. جامعة تشرين السّوريّة. 2013م.

296. فارس، عيسى وديوب، طلال عليّ. " الوصف في شعر ملوك وقادة في الأندلس بين النّعمة والنّقمة ". مجلّة جامعة تشرين للبحوث والدّراسات العلميّة. سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة. مج35. العدد02. سورية. 2013م.

297. الفاسي، عبد الرّحمن. " البطشة الكبرى، من أبي القاسم القاضي إلى أبي القاسم المعتمد، وبين ابن زيدون وابن عمّار ". دراسات أندلسيّة. مجلّة المجمع العلمي العراقي. الجزءان 3و4. مج32. نوفبر1981م.

298. فيّاض، نقولا. " الألم ". مجلّة المقتطف. العددالأوّل. مج53. ج01. مصر: يونيو 1918م.

299. القاسمي، محمّد. " الشّعريّة وتجليّاتها في النّقد الأدبي الحديث". مجلّة مناهل. العدد55. السّنة الثّانية والعشرون. المملكة المغربيّة. وزارة الشّؤون الثّقافيّة. يونيو 1997م.

300. القحطاني، قاسم. " صدى سقوط قرطبة (422هـ)في الشّعر الأندلسي في عصر الدّولة الأمويّة ". مجلّة التّراث العربي. العدد المزدوج. 140، 141. اتّحاد الكتّاب العرب. دمشق. 2016م.

301. اللّباد، أحمد. "الألم والشّخصيّة". مجلّة البعثة. العدد الحادي عشر. الكويت 01ديسمبر1948م.

302. محمّد، مفيد. " الرّقي والألم". مجلّة المقتطف. العدد الخامس. مصر:01مايو 1911م.

303. محمود حسن سالم. انتصار. " بلاغة الصّورة البيانيّة في شعر ابن زيدون". حوليّة كليّة الدّراسات الإسلاميّة للبنات بالإسكندريّة. مج06. من العدد 33. مصر. دت.

304. محمود، محمّد عبد الرّحمن. " شعر الحكمة والزّهد في عصر الطّوائف. " مجلّة كليّة الإمام الأعظم العدد 18. . العراق 2014م.

305. مدكور، إبراهيم بيّومي. " اللّذة والألم عند ابن سينا ". مجلّة الثّقافة. العدد 691. مصر: 24 مارس 1952م.

306. مرشّحة، محمّد. " الألميّة (Dolorisme)أو الألم المبدع ". مجلّة البيان الكويتيّة. العدد328. الكويت: 01نوفبر1997م.

307. مصطفى عبد الهادي، عبد الحفيظ. " التّشكيل الصّوتي وإنتاج الدّلالة في شعر المعتمد بن عبّاد ". مجلّة بحوث كليّة الآداب. مج: 30 سبتمبر م. مصر: جامعة المنوفيّة.

308. مهدي جابر، رائدة. " هاجس الحزن وأثره في شعر الخنساء". مجلّة جامعة بابل للعلوم الإنسانيّة

309. هاتو فعل، شيماء. " بواعث الحزن وتشكّلاته الفنيّة في شعر ". مجلّة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانيّة. العدد الأوّل. مج43. جامعة البصرة 2018م.

310. هاشم، مجيد يونس. " معاني شعر السّجون في الأدب الأندلسي إلى نهاية عصر الطّوائف". مجلّة ديالي للبحوث الإنسانيّة. العدد47. العراق:2010م.

311. الهاشمي، كريم عجيل. " الاغتراب والحنين في شعر أبي فراس الحمداني ". مجلّة كليّة التّربية. العدد14. واسط: العراق. أيلول 2013م.

312. همتي، شهريار وكياني، رضا. " نبرات الحزن في حبسيّات مسعود سعد سلمان وأسريّات المعتمد بن عبّاد (دراسة مقارنة). مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابه. العدد07. 2011م.

313. هيكل، أحمد. " المعتمد بن عبّاد، الملك الشّاعر السّجين ". مجلّة الهلال. مصر. العددرقم 01. 01يناير 1973م.

314. الوتوات، عبد اللّه أحمد. " تجليّات التّناص والتّضمين العروضي في شعر الرّقيات". دراسة نظريّة تطبيقيّة. مجلّة كليّة الآداب. العدد03. ليبيا: جامعة مصراتة. دت.

خامسا: المواقع الإلكترونيّة:

315. ويكيبيديا الموسوعة الحرّة. حزن https://ar. wikipedia. org/wiki/زيارة الموقع: الإثنين 25مارس2019م. السّاعة 15. 18.

316. الرّومي، عيسى. " برق في القلب: مصاحبة للمعتمد بن عبّاد من القصر إلى القبر ". عود النّد. مجلّة ثقافيّة فصليّة. السّنة السّابعة. العدد77. زيارة الموقع: يوم 2018/12/31م. السّاعة:22. 00. Article551&lang:ar ?Httpf://www. oudnad. net/spip. php.

317. ناجي، محمّد سعيد. " الغربة في الشّعر الأندلسي، دراسة موضوعيّة فنيّة". معهد الجوادين لإعداد المعلّمين. موقع جامعة الإمام جعفر الصّادق. تاريخ الزّيارة: 2018/12/31م. السّاعة 10. 00صباحا. Id=26 ?http://www. sadiq. edu. iq/pages.

318. آل محمود، سعد بن زيد. "نعمة الألم". تاريخ النّشر: 2007/11/08م. تاريخ الاطّلاع: 2019/01/27م.

319. http://midadhttp. com/article207470/مداد

320. الدّخيل، محمّد ماجد. "مفهوم الصّورة الفنيّة في ضوء الموروث النّقدي العربي القديم: نظريّة المحاكاة

عند حازم القرطاجنّي (ت 684هـ)". مجلّة الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة. العدد02. ماليزيا: ديسمبر 2013م. زيارة الموقع: الاثنين 20/03/16م. السّاعة:16. 00

321. Journals. iium. my/arabiclang/index. pbh/jlls/article/view/5

322. السّاوري، بوشعيب. "بلاغة التّقابل في الكرسي الأزرق". تاريخ نشر المقالة: الأربعاء 23 سبتمبر 2009م. زيارة الموقع: الأحد2020/03/23م. السّاعة:19:52.

323. شرتح، عصام. " فنيّة التّكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين ". مجلّة رسائل الشّعر. المملكة المتّحدة.

i. Poetry letters. com/mag/tag/شرتح/عصام

324. تحت المهاد/https://ar. wikipedia. org/wiki زيارة الموقع: الأحد 24مارس2019م. السّاعة:14. 30.

325. https://ar. wikipedia. org/wiki/مهاد زيارة الموقع، الأحد 24مارس2019م. الّاعة:14. 00.

326. حمروش، عبد الدّين. " المعتمد بن عبّاد في سنواته الأخيرة بالأسر ". موقع مجلّة الدّوحة الإلكتروني. دولة قطر:وزارة الثّقافة والفنون. www. aldoha. commagazine يوم 27جويلية 2018م. السّاعة 15. 00.

فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات :

المقدّمة	أ
المدخل : **المُعتمد بن عبّاد و عصره**	
1-السُّلالة اللّخميّة	24
2-الوالد القاسي	25
3-الأمّ الشّاعرة	27
4-الزّوجةُ الفاتنة الشّاعرة	28
5- إشبيليّةُ السّاحرة	30
6-الصّديقُ المغامر ابنُ عمّار	32
الباب الأوّل : **قراءة و دراسة وصفيّة لديوان المُعتمد بن عبّاد .**	
الفصل الأوّل : **بين يديْ الدّيوان الشّعري**	
- توطئة	40
أولا: قراءة وصفيّة في ديوان المعتمد بن عبّاد	43
ثانيا: إحصاء المقطُوعات و الأبيات الشّعريّة	44
الفصل الثّاني : **موضُوعات و أغراض شعر المُعتمد بن عبّاد في مرحلة الإمارة والملك**	
أولا: شعر اللّذة قبل الأسر و السّجن :	51
1/ الغزل	56
2- الوصف	73

3- الفخر	79
4-المدح	88
5- المراسلات الشّعريّة	95
الفصل الثّالث: **أغراض و موضوعات شعر المعتمد في مرحلة الاسر**	
ثانيا: شعر الألم بعد الأسر و السّجن :	122
1- مفهوم الأسر و علاقته بالسّجن	124
2- شعرِ الأَسْرِ وعَلَاقَتُهُ بِالفَضَاءِ المُغْلَقِ المعَادِي	128
3- المضامين و الموضوعات الشّعرية في مرحلة الأسر و السّجن	141
3-1- الفخر	142
3-2- الشّكوى	152
3-3- الحينن	158
3-4- الرّثاء	167
3-5-الوصف	186
3-6- الزّهد	202
3-7- المراسلات الشّعرية.	210
الباب الثّاني : **التّجربة الألميّة عند المعتمد بن عبّاد بين الانبعاث والتّحطيم**	
الفصل الأوّل : **شعر الألم في المدوّنة : دراسة في التّأصيل**	
-الأ لمُ في اللّغة والاصطلاح	237
1- الأ لم لغة	237

- الألم في القرآن الكريم و الحديث الشّريف	238
2- اصطلاحا :	239
2-1- الألم في الفلسفة	239
2-2- الألم في علم الطّب	243
2-3- الألم عند بعض علماء النّفس	248
2-4- علاقة الألم بالحزن	251
الفصل الثّاني: **ظاهرة الألم في شعر المعتمد بن عبّاد : أسبابه و أنواعه**	
أولا: ظاهرة الألم في الشّعر الأندلسي	256
ثانيا: أسباب الألم و بواعثه عند المعتمد بن عبّاد :	266
1-البواعث الموضُوعيّة السّياسيّة :	269
2- البواعث الذّاتيّة الفرديّة	276
3- الشّاعريّة و الألم	297
الفصل الثّالث : **تجليّات الألم الشّعريّة و مظاهره في ديوان المعتمد بن عبّاد قبل وبعد الأسر**	
أولا: تجربة الاحتراق و الاشتعال الذّاتي عند المعتمد بن عبّاد	310
ثانيا: ملامح الألم في تجربة الاحتراق الذّاتي عند المعتمد بن عبّاد قبل الأسر	314
1-ملامح الألم في غزليّات المعتمد بن عبّاد	314
2- ملامح الألم في اعتذاره لأبيه وعِتابه لابنه الرّاضي	326
3- ملامح الألم في عتابه لولده الرّاضي	343
ثالثا: تجليّات الألم الشّعريّة بعد الأسر	351
1- تضخُّم تجربة الاحتراق الذّاتي للمعتمد في الأسر	354

1-1- تجليّات الألم قبل المنفى و الأسر	358
1-2- تجليّات الألم و المعتمد في طريقه إلى المنفى	364
1-3-المعتمد في المنفى ورحلة الأسريّات والآلام	370
1-4- أنواع الألم في أسريّات المعتمد بن عبّاد	418
1-5-الآليّات الشّعريّة لتجربة المعتمد الأمليّة في أسريّاته	467
الباب الثّالث : **التّناص الشّعري في ديوان المعتمد بن عبّاد بين الإعجاب بالتّراث و استقلاليّة الذّات** **– التّناص مدخلا شعريّا**	
الفصل الأوّل : **تجليّات و تمظهرات التّناص في ديوان المعتمد بن عبّاد**	
أولا: التّناص الشّعري الأندلسي قبل عصر الطّوائف	507
ثانيا: التّناص الشّعري وتداخُل النُّصُوص في ديوان المعتمد بن عبّاد	513
1/ الشّعرُ الأندلسيُّ في عصر الطّوائف	513
2/ الاتّجاهاتُ الأدبيّةُ في عصر الطّوائف	515
3/ التّناصُ الشّعريُّ في عصر الطّوائف	519
4/ دوافع التّناص الشّعري عند المعتمد بن عبّاد في ديوانه الشّعري و اتّجاهه الأدبي فيها .	523
الفصل الثّاني : **قراءة في أشكال التّناص الشّعري و أنماطه في مُدوّنة المعتمد بن عبّاد**	
أولا: التّناص الخارجي	531
1-مصادرُه	531
1-1- التّناص مع النّص القرآني و الحديث النّبوي الشّريف	532

1-2- تناصُّ المعتمد الشّعري مع الأمثال العربيّة	549
1-3- تناصُّ المعتمد الشّعري مع التُّراث التّاريخي	553
1-4-تناصُّ المعتمد الشّعري مع الموروُث الشّعري	559
ثانيا: التّناص الشّعري الخارجي للمُعتمد بن عبّاد مع شعراء المشرق	560
ثالثا: التّناص المرحلي للمُعتمد بن عبّاد مع شعراء الأندلس	600
الفصل الثّالث : **التّناص الشّعري بين روميّات أبي فراس الحمداني و أسريّات المعتمد بن عبّاد**	
أولا: جوانب التّماثُل و التّشاكُل بين الشّاعرين	619
1- الخلفيّة التّاريخيّة و ظُرُوف الأسر	619
2- مواطن التّماثُل و التّشاكُل في التّناص الشّعري بين الرّوميّات و الأسريّات	624
3- مواطن التّشاكُل و التّقارُب من النّاحية الشّكليّة	639
ثانيا: جوانب الاختلاف و اللّاتشاكل في التّناص الشّعري بين الأسريّات والرّوميّات	642
1- مواطن الافتراق في الموضُوع الشّعري أو المعاني الجُزئيّة	642
2- تناص الاختلاف بين الشّاعرين من ناحية الشّكل	661
الباب الرّابع : **شعريّة الألم و البناء الفنّي في ديوان المعتمد بن عبّاد الشّعري**	
الفصل الأوّل : **شعريّة اللّغة و تقنيّات التّشكيل الشّعري في ديوان المعتمد بن عبّاد**	
أولا: مفهُوم اللُّغة الشّعريّة	681
ثانيا: أنواع اللّغة الشّعريّة في مدوّنة المعتمد بن عبّاد	684
1- اللّغة التّقليديّة	684

2-اللّغة الوجدانيّة :	692
2-1- المستوى المعجمي	699
2-2- المستوى التّركيبي :	710
2-3- المستوى الصّرفي :	723
الفصل الثّاني : **شعريّة الصّورة الفنيّة و أنواعها في مدوّنة المعتمد بن عبّاد**	
أولا: مفهوم الصّورة و أهميّتها	731
ثانيا: أنواع الصّورة الفنيّة في ديوان المعتمد بن عبّاد الشّعري	747
1- الصّورة التّقليديّة عند المعتمد بن عبّاد	747
1-1-الاستعارةُ التّمثيليّةُ	755
1-2-الاستعارةُ التّجسيديّةُ أو التّجسيميّةُ	756
1-3- الاستعارةُ التّشخيصيّةُ	760
2- الصّورة الوجدانيّة عند المعتمد بن عبّاد	767
2-1- الصُّورة التّشبيهيّةُ في الأسريّات	770
2-2- التّجسيدُ	774
2-3- التّشخيصُ	780
2-4- الصُّورةُ الحركيّةُ	792
2-5- الصُّورةُ اللّونيّة أو الضّوئيّة والصّوتيّة	799
2-6-الصُّورةُ التّقابُليّةُ	834
الفصل الثّالث : **شعريّة البنية الموسيقيّة في مدوّنة المعتمد بن عبّاد**	
أولا: الإيقاع الخارجيّ في مدوّنة المعتمد بن عبّاد	846

1- الإيقاع الزّمنيّ المطّرد	846
2-الإيقاع النّغميّ المطّرد	874
ثانيا: الموازنة بين الإيقاع الخارجي في مرحلتيْ الإمارة و الملك و الأسر و السّجن	917
ثالثا: الإيقاع الدّاخلي في مُدوّنة المعتمد بن عبّاد :	922
1- الإيقاع الدّاخلي الزّمني	925
2- الإيقاع الدّاخلي النّغمي	940
رابعا: الموازنة بين الإيقاع الدّاخلي في مرحلتي الإمارة والملك و الأسر والسّجن	990
الخاتمة	996
قائمة المصادر والمراجع	1004
فهرس الموضوعات	1030
الملخص	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مُلخّص الدّراسة :

تسعى هذه الدّراسةُ إلى الإبانة عن شعريّة الألم في ديوان المعتمد بن عبّاد كواحدٍ من أهمّ الرُّمُوز الشّعريّة التي عاشتْ في عصر الطّوائف وتمثّلتْ هذه الظّاهرة بعد أن عمّقَتْها بعض الأحداث السّياسيّة الجارية آنذاك كالأسر والسّجن، فكان نموذجًا للألم تجاوز بشعره الصُّورة الإشراقيّة التّي انطبعتْ في الذّهن عن الأندلس، وقد اشتملتْ هذه الدّراسة على مُقدّمة فمدخل وأربعة أبواب، إذ طَرَحَت المقدّمةُ إشكاليّة البحث، أمّا المدخل فقد خُصّص لوضع الشّاعر المعتمد بن عبّاد في عصره بسياقاته التّاريخيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة والأدبيّة في القرن الخامس الهجري، وتضمّن الباب الأوّل قراءةً وصفيّةً إحصائيّةً لهذه المدوّنة الشّعريّة وتصنيفًا لموضُوعاتها وأغراضها من شعرٍ للذّة وشعرٍ للألم قبل وبعد الأسر والسّجن، مع تقديم دراسةٍ تأصيليّةٍ لظاهرةِ الألم وأشعارها، وتطرّقَ الباب الثّاني إلى تجليّات الألم الشّعريّة ومظاهره قبل وبعد الأسر والسّجن من خلال تجربة الاحتراق والاشتعال الذّاتي عند المعتمد بن عبّاد وهذا بعد تتبُّع ملامح الألم في غزليّاته واعتذاريّاته وقصيدته العتابيّة في ولده الرّاضي، مع تقديمِ تصنيفٍ لأنواع الألم وتحديدٍ لأبرز الآليّات الشّعريّة لتجربة الألم لديه، وتحدّدتْ في الباب الثّالث تجلّيات وتمظهُرات التّناص عن طريق تقديم قراءةٍ في أشكال التّناص الشّعري وأنماطه ومصادره، من تناص خارجي ومرحلي مع إجراء مُوازنة تّطبيقيّة مع الشُّعراء الذّين عايشُوا تجربة الألم وتمثّلتها أشعارهم، وانفتح البحثُ في الباب الرّابع على دراسة شعريّة الألم والبناء الفنّي من خلال تحليل شعريّة اللّغة والتّشكيل الشّعري على اختلاف مُستوياتهما المعجميّة والتّركيبيّة والصّرفيّة، مُعرّجًا على شعريّة الصُّورة الفنيّة التّي توزّعت بين تقليديّة ووجدانيّة، كما امتدّت الدّراسةُ إلى تحليل شعريّة البنية الموسيقيّة بالتّطرّق إلى الإيقاع الخارجي بأوزانه وقوافيه الشّعريّة قبل وبعد الأسر والسّجن، لتنتقل إلى دراسة الإيقاع الدّاخلي وتحليل بعض ظواهره الزّمنيّة والنّغميّة، وخُتِم هذا الباب بعقد مُوازنةٍ بين الإيقاع الدّاخلي في مرحلتيْ الإمارة والملك والأسر والسّجن، واجتمعت كُل هذه الأبواب والفُصُول للإبانة عن شعريّة الألم عند المعتمد بن عبّاد، لتنتهي الدّراسةُ بخاتمةٍ جمعت مُعظم النّتائج.

Abstract:

This study displayed the poetic sorrow in the Al-Mutamid Bin Abbad's Diwan like one of the most important poetic symbols dwelled during the Sects Age, this phenomenon was deepened after some political events of this time such as: the captivity and the jail; he was a model who do not exceed by his poetry the luminosity picture printed in the Andalusia's mind. This study included an introduction, a preface and four sections; the introduction laid the research problematic, while the preface specified the poet Al-Mutamid Bin Abbad's position in his age within his historical, social, cultural and literary contexts in the fifth century AH, the first section contained a descriptive statistical reading of this poetic blog and a classification of its topics and purposes from pleasure poetry and pain pottery before and after the captivity and the jail, besides presenting a of the phenomenon of pain and its poems rooting study. The second chapter touched the sorrow poetic transfiguration and its manifestations before and after the captivity and the jail through Al-Mutamid Bin Abbad experiment of the burning and the self-ignition, after following the hallmarks of pain in his spindles and apologies in his admonition poem about his son Al-Radhy, by presenting the types of sorrow classification with determination of prominent poetic mechanisms of his sorrow experiment. And in the, transfigurations and manifestations of the textual were identified in third section through presenting a reading of poetic textual shapes, its patterns and sources from external and procedural textual by doing an equal application of poets who lived the sorrow experience and represented it in their poems. The fourth section of the research opened on the study of the sorrow poetry and the artistic building through analyzing the language poetics and poetic formation according to their different levels of lexis, structure and syntax, limped on the artistic poetic picture divided between traditional and emotional.

Also the study extended to the poetry musical structure analysis by addressing to the external rhythm with its poetic weights and rhymes before and after the captivity and the jail, then moved to the internal rhythm study and analysis its some temporal and tonal phenomena; this section ended by conducting an equality between the internal rhythm during the steps of the reign, the kingdom, the captivity and the jail and all these sections and the chapters were collected to show the poetic sorrow of the poet and deduced the study with a conclusion gathering most of the findings.

Résumé:

Cette étude a montré la douleur poétique dans le Divan d'El-Môtamid Ben Abbad comme l'un des symboles poétiques les plus importants dans l'âge des sectes, après certains événements politiques de cette époque ce phénomène s'est approfondi tels que: la captivité et la prison c'était un modèle qui ne dépasse pas par sa poésie la luminosité imprimée dans l'esprit des Andalous. Cette étude comprenait une introduction, une préface et quatre sections; l'introduction posait la problématique de la recherche, tandis que la préface précisait la position du poète d'El-Môtamid Ben Abbad à son époque dans ses contextes historique, social, culturel et littéraire au Ve siècle de l'hégire, la première section contenait une lecture statistique descriptive de ce blog poétique et une classification de ses sujets et objectifs de la poésie du plaisir et de la douleur avant et après la captivité et la prison, en présentant une étude du phénomène de la douleur et de ses poèmes et enracinant l'étude. La deuxième section a touché la transfiguration poétique de la douleur et ses manifestations avant et après la captivité et la prison à travers l'expérience d'El-Môtamid Ben Abbad de la combustion et de l'auto-inflammation, après avoir suivi les caractéristiques de la douleur dans ses fuseaux et ses excuses dans son poème d'avertissement à propos de son fils El-Radhy, en présentant les types de classification du chagrin avec la détermination des mécanismes poétiques importants de son expérience de la douleur dans les transfigurations et les manifestations du textuel ont été identifiées dans la troisième section en présentant une lecture des formes textuelles poétiques, ses modèles et ses sources à partir du textuel externe et procédural en faisant un équilibrage appliqué des poètes qui ont vécu l'expérience de la douleur et l'ont représentée dans leur poèmes. La quatrième section de la recherche s'est ouverte sur l'étude de la poésie de la douleur et de la construction artistique à travers l'analyse de la poétique du langage et de la formation poétique selon leurs différents niveaux de lexique, de structure et de syntaxe, en boitant sur le tableau poétique artistique divisé entre traditionnel et émotionnel. L'étude s'est également étendue à l'analyse de la structure musicale de la poésie en abordant le rythme externe avec ses poids et rimes poétiques avant et après la captivité et la prison, puis en s'est déplacée vers l'étude et l'analyse du rythme interne de ses phénomènes temporels et tonals; cette section a fini par procéder à un équilibrage entre le rythme interne pendant les étapes du règne, du royaume, de la captivité et de la prison et toutes ces sections et les chapitres ont été rassemblés pour montrer la douleur poétique d'El-Môtamid Ben Abbad pour en déduire l'étude avec une conclusion rassemblant la plupart des résultats.