جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات أدبية

أدب عربي قديم

رقم:

إعداد الطالب:
ديغش دنيازاد

يوم:18/06/2023

البناء الفني في شعر المعتمد بن عباد الأندلسي

لجنة المناقشة:

بن غنيسة نصر الدين	أ.د	جامعة بسكرة	رئيسا
قط نسيمة	أ.مح	جامعة بسكرة	مقررا
سعاد طويل	أ.د	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2022م-2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم خواتيم الأمور

وبقدرته سبحانه كان من اليسير اتمامي لهذه الدراسة

ومن باب الثناء أشكر طاقم أسرتنا التربوية لقسم اللغة العربية وآدابها

وأختص بالعرفان لأستاذتي المشرفة "نسيمة قط"

وتحية تقدير لمعينتي الأستاذة "بوعافية إيمان "

ديغش دنيا زاد

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ–ب– ج–د

الفصل الأول: البنية الايقاعية في ديوان المعتمد بن عباد الأندلسي

I /الايقاع **06**

1–/الموسيقى الخارجية **09**

1–1/الوزن **09**

1-1-1/ايقاع الوزن في ديوان المعتمد بن عباد الأندلسي **10**

1-1-1-1/بحر البسيط **12**

1-1-1-2/ بحر الطويل **13**

1-1-1-3/ بحر الكامل **14**

1-1-1-4/ بحر السريع **14**

1-1-1-5/ بحر المتقارب **15**

1-1-1-6/ بحر الوافر **15**

1-1-1-7/ بحر الخفيف **15**

1-1-1-8/ بحر الرمل **16**

1-2/القافية.....**17**

1-2-1/لغة **17**

2-2-1/اصطلاحا **17**

1-3/الروي **21**

2/الموسيقى الداخلية **25**

2-1/التكرار **26**

2-1-1/لغة **26**

2-1-2/اصطلاحا **26**

2-1-3/تكرار الحرف **26**

2-1-4/تكرار اللفظ **32**

2-1-5/تكرار الأداة **34**

2-2/الجناس **37**

2-2-1/لغة **37**

2-2-2/اصطلاحا **38**

2-2-3/الجناس التام **38**

2-2-4/ الجناس الناقص **39**

2-2-5/جناس القلب.....**40**

2-3/الطباق **41**

2-3-1/لغة **41**

2-3-3/اصطلاحا **41**

2-4/التصريع **43**

2-4-1/لغة **43**

2-4-2/اصطلاحا **43**

الفصل الثاني :بنية الصورة الشعرية في ديوان المعتمد بن عباد الأندلسي

1/الصورة الشعرية **49**

1-1/مفهومها لغة **49**

1-2/مفهومها اصطلاحا **49**

2/التشبيه **52**

1-2/ لغة **52**

2-2/اصطلاحا..... **52**

2-2-3/أقسام التشبيه **54**

2-2-3-1/التشبيه التمثيلي **54**

2-2-3-2/ التشبيه البليغ **59**

2-2-3-3/التشبيه الضمني **62**

3/الاستعارة **64**

3-1/مفهومها لغة **64**

3-2/مفهوم الاستعارة في اصطلاح العلماء **65**

3-3-1/الاستعارة المكنية : **66**

3-3-2/الاستعارة التصريحية: **70**

4/الكناية : **73**

4-1/مفهوم الكناية في اللغة: **73**

4-2/مفهوم الكناية في الاصطلاح: **73**

الفصل الثالث :بنية اللغة الشعرية في ديوان المعتمد بن عباد الأندلسي

1/المعجم الشعري **80**

2-1/ لغة الغزل والنسوة **81**

2-2/لغة الطبيعة **86**

2-3/لغة الحماسة والحرب **92**

2-4/لغة الشخصيات التاريخية والأدبية **96**

2-5/لغة الحزن والموت **98**

2-6/لغة والاستعطاف **107**

الخاتمة **113**

الملحق **116**

قائمة المصادر والمراجع **121**

مقدمـــــة

بسم الله الواجد الوجود، الدائم العطاء والجود، الموجود قبل كل موجود، والسلام على رحمة المهداة سيدنا وحبينا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام أما بعد:

خصنا الله كخير أمة أُنزلت للعالمين، ناطقين بلسان عربي مبين، وحبى الله العازمين بالإعلاء من شأن اللغة العربية بكل الخصال المجيدة، من حنكة وبداهة ورقي أسلوبٍ، فأضحى البعض علماء بفنون اللغة ونُقادا، والبعض الآخر أدباء وشعراء، وبتطور اللغة العربية وتداولها على الألسن أصبحت المورد الأساسي في توظيف أفكارهم وعلومهم .

وموطأ بحثنا هو الإلمام بالشعر ومكانة الشُعراء، فأثرهم لازال خالد على مر قرونٍ سالفة مضت ومع التتبع لحركة الشعر من جاهلي إلى صدر اسلام ثم أُموي إلى عباسي وصولا للأندلسي والذي هو لُب دراستنا خاصة لما حملته الأندلس من حضارة وتراث لازلنا نذكره لحد الآن .

فقد كان للأندلس من التاريخ ما لم تشهده عصور أخرى ولن تشهده، وكما نعلم أن لكل بداية نهاية فمرت هذه الملكة بمراحل وأزمات عدة، فالأطماع التي كانت تحيط بها من كل جانب والتي أدت في آخر الأمر إلى تفكك الأندلس وانقسامها .

ومع المرور بتاريخ الحضارة الأندلسية في كتب التاريخ ، وما أورده المؤرخون فالمرحلة الإنتقالية التي مرت بها الأندلس من القيادة والحكم إلى الانقسام كانت في القرن الخامس للهجرة، مع سقوط الدولة الأُموية، والتي سميت بمرحلة ملوك الطوائف، فانقسم الملك الأندلسي إلى دويلات منفصلة على بعضها ،منها سرقسطة وطليطلة،و إشبيلية هذه الأخيرة كانت مركز قوة ونفوذ وسلطة وهي إمارة أسرة ابن عباد، فكانت أسرة تميزت بتوارث الحكم فيها و بقوة ملوكها وصلابتهم ورباطة جأشهم، فكان آخر ملوكها هو المعتمد بن عباد، الرجل المحارب والمغامر الذي لايأبى ولايخشى الحرب فكان شعاره النصر وراية السلام، لاسيما أنه كان مثقفا عالم باللغة وآدابها وموهوبا في رواية الشعر، فشعره لازار يروى ويتداول في عصرنا الحديث، وهذا لأسلوبه الراقي وبراعته في الاصابة والدقة في الوصف والتصوير .

ومن الأسباب التي حفزت في نفسي أن أخوض في ضمار دراسة واختيار هذا الشاعر بالذات هو القيمة الأدبية التي يحملها المعتمد بن عباد لكونه شاعر أندلسي خالد في التاريخ والخوض في ماتعكسه أشعاره من تجارب واقعية، وحسن توظيفه للأغراض المتنوعة من غزل ورثاء ومدح وتفننه في استخدام البنى الايقاعية والرنم الموسيقي الذي يختلج فؤاده فيبثه في القصائد، فيطرب بها المتلقي ويستميله وهذا يدل على ابداعه وصدق تجربته الشعرية، ومن الدوافع الذاتية التي جعلتني أختار ديوان المعتمد على وجه الخصوص لدراسته، هو رؤيتي أن الدراسات السابقة لم تلم بأطراف ديوانه الكلية بل كانت مخصصة لدراسة جزء واحد فقط، هذا ماحفز في نفسي أن أجتهد للإحاطة بديوانه أكثر والغوص في جوانبه المتعددة.

وكان الهدف من بحثي الذي أنه اقترن بدراسة الجانب الفني في أشعار ديوان المعتمد بن عبادالأندلسي، من حيث بناه الإيقاعية و بنية الصور الشعرية، وأخيرا التطرق إلى دراسة اللغة الشعرية.

وسعيت من خلال بحثي في الإجابة عن العديد من الأسئلة والتي تمثلت في :

- كيف كان توظيف المعتمد بن عبادالأندلسي لموسيقاه؟وهل استطاع التأثير على المتلقي باستخدامه لبنى ايقاعية مختلفة عن سابقيه من الشعراء؟

- ماهي أهم الموضوعات الشعرية التي تناولها المعتمد بن عباد في قصائده ؟

-كيف وظف المعتمد بن عباد تجربته الشعرية في بناء قصائد ديوانه من حيث اللغة والصورة؟

وقد قسم البحث إلى ثلاثة فصول ،ويلحقها خاتمة وملحق.

وجاء تقسيم الفصول على النحو الآتي :

الفصل الأول كان موسوما بعنوان "بنية الموسيقى الإيقاعية في أشعار المعتمد بن عباد الأندلسي" فتطرقت إلى دراسة الموسيقى الخارجية من وزن وقافية وروي ،والموسيقى الداخلية من خلال التفرد بظواهر بلاغية معينة منها التكرار والجناس والطباق والتصريع .

أما الفصل الثاني عنونته "ببنية الصورة الشعرية في أشعار المعتمد بن عباد الأندلسي" فتناولت فيها توظيفات المعتمد بن عباد للصور البيانية المختلفة منتشبيهات واستعارات وكنايات ومقاصد المعتمد من توظيفها في أشعاره .

وبالنسبة للفصل الثالث كان عنوانه"ببنية اللغة الشعرية في أشعار المعتمد بن عباد الأندلسي" والتي وظف فيها العديد من الحقول الدلالية الدالة على تجربته الشعورية .

الخاتمة تطرقت فيها إلى ذكر أهم النتائج المتوصل إليها خلال هذه الدراسة .

وقد استعنت في البحث بمناهج عدة لتكون دراستي للموضوع دقيقة ومفهومة وهي : المنهج الفني الجمالي ثم التاريخي وأخيرا تقنية الإحصاء التي تعتبر من أهم آليات المنهج الأسلوبي.

وارتكزت في بحثي على جملة من المصادر والمراجع لنذكر منها :

-ديوان المعتمد بن عباد الأندلسي.

- أبو الحسن علي ابن رشيق ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه.

- ابراهيم أنيس ،موسيقى الشعر.

- أبو طاهر مجد الدين الفيروز أبادي ، القاموس المحيط.

وأما عن الصعوبات التي واجهتني فتمثلت في كثرة المصادر والمراجع حول المعتمد بن عباد الأندلسي، فقد كانت الكتب تزدحم فيما بينها لأختار منها مايخدم بحث بحثي ويُثريه من جانب وفرة المادة العلمية .

وخلال سيرورة البحث وفي المنتصف بالتحديد ساء بي الطريق بعض الشيء، وكدت أنقطع من حيث المرور بأزمة وفاة أخي الغالي رحمه الله وطيب ثراه، والضرر النفسي الذي لحق بي بعد وفاته .

وفي ختام البحث أتقدم بالشكر الجزيل للمشرفة الدكتورة نسيمة قط والتي كانت سندا معينا وأسأل الله خير المسألة وخير التوفيق والسداد راجية منه سبحانه أن يبلغني من مراتب العلم أعلاها.

والحمدلله الذي هو ولي التوفيق والرشاد.

الفصل الأول

البنية الايقاعية في ديوان المعتمد بن عباد الأندلسي

I/الإيقاع

1-/الموسيقى الخارجية

1-1/الوزن

1-2/القافية

1-3/الروي

2/الموسيقى الداخلية

2-1/التكرار

2-2/الجناس

2-3/الطباق

2-4/التصريع

يولد الانسان بحس شاعري، يدرك به النغم الموسيقي الجيد منه والذي يجذبه، والرديئ الذي ينفر منه، فهذا هو الميزان الذوقي عنده، بغض النظر على عدم درايته بالأوزان وقوافيها وبعلم العروض عامة.

I /الإيقاع :

أ/لغة:

يقول ابن منظور في لسانه :" مواقع الغيث:مساقطه ويقال :وقع الشيء موقعه، والعرب تقول: وقع ربيع بالأرض يقع وقوعا لأول مطر يقع في الخريف، قال الجوهري :ولايقال سقط ويقال: سمعت وقع المطر وهو شدة ضربه الأرض إذا وبل ويقال:سمعت لحوافر الدواب وقعا ووقوعا وقول أعشى باهلة :وألجأ الكلب موقوع الصقيع به، وألجأ الحي من تنافخها الحجر إنما هو مصدر كالمجلود والمعقول ".[1]

ويقول كذلك :"الوقع والوقيعة :الحرب والقتال، وقيل:المعركة ،والجمع الوقائع وقد وقع بهم وأوقع بهم في الحرب والمعنى واحد ،واذا وقع قوم بقوم قيل:وأوقعوهم وأوقعوا بهم ايقاعا، والوقعة والواقعة:صدمة الحرب وواقعهم في القتال مواقعة ووقاعا ".[2]

ويقال أيضا:"الوقيع من السيوف ماشحذ بالحجر، وسكين وقيع أي حديد وقع بالميقعة يقال: قع حديدك ،والميقعة:ماوقع به السيف ".[3]

فالوقع عند ابن منظور هو صوت مسموع ندركه بالأذن، ناتج عن حركات مختلفة مؤدية إلى نِتاج معلوم وهو النغم أو الرنة .

وجاء في معجم الوسيط: " الايقاع اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء ".[4]

---

[1] أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة(و ق ع)، تح :عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله وآخرون، دار المعارف، القاهرة مصر ، ط1، (د.س) ، ص4894

[2] المصدر نفسه، ص4895.

[3] المصدر نفسه، ص4897.

[4] معجم اللغة العربية المعجم الوسيط، المكتبة العلمية، ج2، مادة (و ق ع)، (د.ت) ، ط3، 2008 م، ص1050.

ويظيف مفهوم اخر للايقاع على أن :"الوقع صوت الضرب بالشيء يقال:سمعت وقع المطر ووقع الأقدام "[1] أي أن؛ الايقاع هو عبارة عن نغمات متفقة في الوزن تعذب لها الأذن عند وقعها وحدوثها .

ب/ اصطلاحا:

ليس هناك مفهوم اصطلاحي واحد للايقاع بل تعددت وتباينت باختلاف وجهات النظر فنرى أن هناك من يقول:

الإيقاع هو الفارق بين الشعر والنثر "فالشعر كالنثر، من حيث أن كلا منهما يمكن أن يوزن إلا أن الفرق بينهما أن الشعر نظم على أساس الايقاع في الموسيقى، فكما يكون الإيقاع في الموسيقى: جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير، على نسب و أوضاع مخصوصة، ويكون لها أدوار متساوية،كذلك الشعر فهو : كلام يستغرق التلفظ به مددا من الزمن متساوية الكمية" .[2]

والجدير بالذكر أن المحدثين من نقاد الأدب، يرون أن الشعر تركيب من أوزان وقوافي، لاغموض فيها ولا التباس وهذا مايجعله مرنا في أخذه وفهمه "فيلجأون آخر الأمر إلى موسيقى الشعر فيرونها تزيد من انتباهنا وتضفي على حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنها تمثل أمام أعيننا تمثيلا عمليا واقعيا، هذا إلى أنها تهب الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولا مهذبا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه، مما يثير الرغبة في قراءته وانشاده وترديد هذا الانشاد مرارا وتكرارا".[3]

أما ابن طباطبا يرى أن الشعر ذا الوزن الصحيح، والمعتدل معناه يورد ايقاعا صائبا سلسا مفهوما وهذا ناتج عن حسن التركيب والصياغة، ويرجع كل هذا لنباهة الشاعر وحذقه فيقول في هذا:" الشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا

[1] المصدر السابق، ص1051.

[2] مصطفى جمال الدين، الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، النجف، العراق، (د.ط)، 1970م، ص10.

[3] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952م، ص14.

اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ، كان انكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه، ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه وطيب ألحانه ".[1]

ونجد الأخفش يوضح قضية مهمة وهي أن الايقاع قائم على أساس صوتي لغوي فيقول:"على الأقل في المراحل الأولى لوضع العروض أي أن الأساس كان الواقع اللغوي (الشعري) وترتيب الأصوات فيه، وجعل الأخفش للأساس الصوتي من حيث الجانب الكمي على وجه الخصوص أساسا مهما في وضع علم العروض".[2]

أولى كذلك الأخفش اهتماما كبيرا في اسقاط الضوء على مسألة تقسيم أصوات اللغة بين ساكن ومتحرك فيقول "والحروف لا تخلو من أن تكون ساكنة ومتحركة، لأنه ليس من حروف العرب ولا غيرها شيئا يخلوا من أن يكون مضموما أو مكسورا أو مفتوحا أو موقوفا ".[3]

ويشير حازم القرطاجني إلى نظرية التخييل، فيربط بينه وبين الشعر بقوله:" الشعر يتألف من التخاييل الضرورية وهي تخاييل المعاني من جهة، وتخاييل مستحبة وأكيدة وهي تخاييل اللفظ نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم".[4]

بلور كذلك الخليل بن أحمد الفراهيدي نظاما خاصا في أوزان وقوافي الشعر العربي والذي سماه بعلم العروض، فيظم الإيقاع الخارجي والداخلي وهو الموطئ الذي لايخلو منه الشعر، فدراستنا ستكون في البحور الشعرية المستخدمة في شعر المعتمد بن عباد الأندلسي، اضافة إلى ذكر القوافي ومدلولاتها .

---

[1] أبو الحسن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح :عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د.س)، ص21.

[2] ينظر: سيد البحراوي، كتاب العروض للأخفش، (د.د.ن)، (د.ب)، (د.ط) ، (د.س) ، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

[4] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د.ط)، 1966م ص263.

1/الموسيقى الخارجية:

"تعتبر الموسيقى الخارجية النظم الصوتية التي تتناغم معا لبناء هيكل ايقاعي للقصيدة، مما يتيح لها نغما منتظما يتناسب مع مضامين الأبيات، وحالات الشاعر وجذب انتباه المتلقي لذا تشمل الموسيقلى الخارجية "الوزن والقافية "باعتبارهما ركنين أساسيين من منظومة الايقاع الصوتي والجمالي للأبيات".[1]

1.1 /الوزن :

تعددت المفاهيم الإصطلاحية للوزن فعددناها فيما يلي :

الوزن يحدث إيقاعا موسيقيا عميقا في القول الشعري وهذا مايميزه عن النثر "الوزن فارق جوهري من الفوارق التي تميز الشعر عن النثر".[2]

ومن المعلوم أن النغم الموسيقي يجعل ماتسمعه تحفظه بسلاسة، وسرعة خلافا عن النثر الذي يتعسر حفظه بسبب غياب الايقاع .

يعد الوزن من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الشعر، يقول ابن رشيق في هذا:"الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر ".[3]

وما يجعل الشعر يسير الحفظ هو انسجام الأبيات في الوزن وجودة التراكيب "لعل السر في هذا هو ما في الشعر من انسجام المقاطع وتواليها بحيث تخضع لنظام خاص في هذا التوالي، ومتى دربت الآذان على هذا النظام الخاص ألفته وتوقعته في أثناء سماعها ،ومثل الوزن في هذا كل شيء

---

[1] أحمد سمير عبد الكريم محمد، الموسيقى الخارجية عند علي بن المقرب العيوني، العدد 3، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة قناة السويس (د.س)، ص13.

[2] علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط 4، 2002م، ص162.

[3] أبو الحسن علي ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، تح:محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2001م، ص68.

منظم التراكيب منسجم الأجزاء ،يدرك المرء بسهولة سر توالي أجزائه وتراكيبها خيرا، مما يمكن أن يدرك المضطرب الأجزاء الخالي من النظام والانسجام".[1]

وضع ابن خلدون فاصلا بين الشعر والنثر من ناحية الموسيقى الشعرية، والفارق الوحيد هو الوزن فيعرف الشعر بقوله:"هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ،المفصل بأجزائه المتفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منهما في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به".[2]

وقد فضل أحد العلماء الوزن بقوله:"الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وماسوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن".[3]

إن الوزن هو حيز الكلمات الواقع صداها على الأذن، القريب معناها على القلب، ذا فاعلية في جذب القارئ ولفت انتباهه إذ :"لا نستغني عن الوزن في الشعر، لأن الوزن يؤكد فعل الكلمة ويدعم فاعليتها،اذ يبرزها، ويوجه الانتباه إليها،بحيث تبدو علاقة الكلمة به جدا وثيقة".[4]

1.1.1/ايقاع الوزن في ديوان المعتمد بن عباد الأندلسي:

لاشك في أن الشعر يقوم على مكيالين وهما الوزن والقافية فهما حدا الشعر، فنجد أن المعتمد بن عباد نظم قصائده ضمن توظيف هذان الحدان وهذا ماسنوضحه في الجدول الآتي:

[1] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص11.

[2] ولي الدين عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، المقدمة ج1، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا، ج1، ط1 2004م، ص573.

[3] المصدر نفسه، ص69.

[4] سلام علي حمادي الفلاحي، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م، ص162

جدول يوضح لنا البحور المستعملة في ديوانه:

البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات
البسيط	26	160
الطويل	26	129
الكامل	30	116
السريع	19	74
المتقارب	17	74
الوافر	8	41
الخفيف	6	39
الرمل	9	28
المجتث	5	21
الرجز	5	15
المنسرح	1	2
المجموع	152	699

ومن خلال نتائج البحور المستخدمة في ديوان المعتمد بن عباد نجد أن:

- ✓ المعتمد بن عباد استخدم أغلب البحور الشعرية الخليلية فقد نظم 152 قصيدة مقسمة على بحور الشعر الاحدى عشر .
- ✓ نظم على بحر البسيط 26 قصيدة ب160 بيتا كأكثر البحور استخداما في ديوانه ،ويلي بعده بحر الطويل ب26 قصيدة و129 بيتا ،واللذان يعدان من البحور المزدوجة ، و بحر

الكامل الذي هو من البحور الصافية ب30 قصيدة و116بيتا ،لتحتل هذه البحور معظم ديوانه.

- ✓ أما بالنسبة لباقي البحور (السريع، المتقارب، الوافر، الخفيف، الرمل، المجتث، الرجز المنسرح)؛ كأقل البحور نظما في أشعاره.

ومنه يمكن ابراز البنى الايقاعية في البحور المستخدمة عند أشعار المعتمد بن عباد فأتت كالتالي:

1.1.1.1/بحر البسيط:

الملاحظ أن المعتمد بن عباد بنى أغلب أشعاره على بحر البسيط واحتل المرتبة الأولى من حيث أولولية النظم في الديوان مع بحري الطويل والكامل .

في الكافي البسيط هو: " سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه أو لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية ".[1]

ويقال أيضا :"في العمدة أن الخليل سماه بسيطا لأنه انبسط عن مدى الطويل ،وهو عادة مايقرن بالطويل في الجلال والفخامة والشيوع أيضا ".[2]

أنشد المعتمد وهو أسير في أغمات فيقول:[3]

فيما مَضى كُنتَ بِالأَعيادِ مَسرورا	***	فَساءَكَ العيدُ في أَغماتَ مَأسورا
0/0/0//0/0/ 0//0/0//0/0/	***	0/0/0//0/0/0//0/0//0//
مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعْلُنْ	***	متفعلن فاعلن مستفعلن فَعْلُنْ

[1] سيد البحراوي، كتاب العروض للأخفش، ص16 -48

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] المعتمد بن عباد، الديوان، تح :حامد عبد الحميد، دار الكتب والوثائق القومية، ط1، القاهرة، مصر، (د.س) ، ص100.

ويقول المعتمد مفتخرا :[1]

الجُودُ أَحلى عَلى قَلبي مِنَ الظَفَرِ *** وَمِن مَنال قَصيّ السؤلِ وَالوَطَرِ

0/0/0//0/0/0//0/0//0/0/ *** 0/0/0//0/0/0//0/0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعْلُنْ *** متفعلن فاعلن متفعلن فَعْلُنْ

وفي رثائه في نفسه عندما أحس بدنو وفاته قام ينشد قصيدة من بحر البسيط يقول فيها :[2]

قَبرَ الغَريب سَقاكَ الرائِحُ الغادي *** حَقّاً ظَفَرتَ بِأَشلاء ابن عَبّادِ

0/0/0//0/0/0//0/0//0/0/ *** 0/0/0//0/0/0//0/0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعْلُنْ *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعْلُنْ

2.1.1.1/ بحر الطويل:

ونظم الشاعر من الطويل أشعارا عدة بلغ عددها 26 قصيدة وهذا لما يعتلي بحر الطويل من سلاسة وتوالي تفعيلاته، وهذا مايجعل السامع مشدودا سماعيا للشعر منشرح الصدر .

ومن بين هذه القصائد مرثيته في قصوره الضائعة عندما كان أفيها[3]:

غَريب بِأَرضِ المغربينِ أَسيرُ *** سَيَبكي عَلَيهِ مِنبَرٌ وَسَريرٌ

0/0//0/0//0/0/0//0/0// *** 0/0//0/0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل *** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

ويجيب المعتمد ابن عمار بعد استعاطفه للوثوب إلى مرسية فيقول [4]:

مَتى تلقني تلقَ الَّذي قَد بَلَوتَهُ *** صفوحاً عَن الجاني رَؤُوفاً عَلى الصحبِ

0//0//0/0//0/0/0//0/0/0// *** 0//0//0/0//0/0/0//0/0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مَفاعلُن *** فعولن مفاعيلن فعولن مَفاعلُن

[1] المصدر السابق، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص96.

[3] المصدر نفسه، ص98.

[4] المصدر نفسه، ص52.

1.1.1. 3/بحر الكامل:

أما بالنسبة لبحر الكامل والذي أنشد على منواله 30 قصيدة مقابل 116 بيت فيقول واصفا فوارةً في قصيدة مطلعها:[1]

وَلَرُبَّما سَلَّت لَنا مِن مائِها *** سَيفاً، وَكانَ عَنِ النَواظِرِ مُغمَدا

0//0/0/0///0//0/0/ *** ///0//0/0/0/0//0///

متَفاعلن مْتْفاعلن مْتْفاعلن *** مْتْفاعلن متَفاعلن مْتْفاعلن

ويصف حالته النفسية لما يعتليها من عشق وهيام فيقول: [2]

أَسفي أَوَدُّ وَلا أَوَدُّ وَأغتَدي *** وَأَروحُ أحفَظُ عَهدَ مَن قَد ضَيَّعا

0//0//0///0///0///0/// *** ///0//0///0//0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن *** متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ما كانَ ظَنّي أن أَجودَ بِمُهجَتي *** حُبّا وَأَقنَعَ بِالسَلامِ فأمنَعا

0//0// /0//0///0//0/0/ *** /0/0/ /0//0/0//0/0/

مْتْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن *** مْتْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

1.1.1. 4/بحر السريع:

يقول في زوجته اعتماد :[3]

مِن عاشِقٍ يَشكو صَباباتِهِ *** إِلى مُحبٍّ هائِمٍ مِثلِهِ

0//0/0//0/0/0//0/ *** /0//0/ /0//0/0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فاعلن *** مستفعلن مستفعلن فاعلن

[1] المصدر السابق، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص24.

وينشد قصيدة في بحر السريع يتغنى بجاريته جوهرة فيقول فيها :[1]

سُرُورُنَا دَونَكُمُ نَاقِصُ *** وَالطِّيبُ لَا صَافٍ وَلَا خَالِصُ

0//0/0//0/0/0//0/0/ *** 0//0/0//0/0//0/

متفعلن مستعلن فاعلن *** مستفعلن مستفعلن فاعلن

1.1.1. 5/بحر المتقارب:

يقول المعتمد مادحا أباه شاكرا لفضله:[2]

أَيا مَلِكا عَمَّني فَضلُهُ *** وَلَم ألف في بَحر نُعماه زَجرا

0/0//0/0//0/0//0/0// *** 0//0/0//0/0///0//

فعول فعولن فعولن فعل *** فعولن فعولن فعولن فعولن

6.1.1.1/ بحر الوافر:

وقام ينشد شعرا بعد أن أهدى غزالا إلى السيدة ابنة مجاهد ،وهلالا إلى ابنه الرشيد فيقول ناظما على بحر الوافر :[3]

بَعَثنا بِالغَزال إِلى الغَزالِ *** وَلِلشَمس المنير بِالهِلالِ

0/0//0/0/0//0/0/0// *** 0/0//0/0/0//0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن *** مفاعلتن مفاعلتن فعولن

7.1.1.1 /بحر الخفيف:

ورغم قلة استعمال بحر الخفيف في شعر المعتمد بن عباد فقد قدرت عدد القصائد بستة وتسعة وثلاثون بيتا لكن نجده يستخدمه عند ارساله للرسائل، لكون البحر خفيف التفعيلة سلس التناول.

[1] المصدر السابق، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] المصدر نفسه، ص24.

ويعد بحر الخفيف"أخف البحور على الطبع وأطلاها على السمع يشبه البحر الوافر في اللين والسهولة، حتى إن النظم فيه يقترب من النثر وهو يصلح لموضوعات الجد والحماسة، والفخر والرثاء ،والمدح ،والغزل ،والوجدانيات".[1]

كتب المعتمد إلى أبي الطيب أبي محمد المصري يستدعيه إلى الشراب، ففي ذلك الوقت كان مجالس اللهو تكثر وبشدة ،لترف الملوك والأمراء فأنشده يقول :[2]

أيُّها الصاحِب الَّذي فارَقَت عي *** ني وَنَفسي مِنهُ السَنى وَالسَناءَ

0/0//0/0//0/0/0/0//0/ *** 0/0//0/0//0//0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن *** فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

8.1.1.1 /بحر الرمل:

أما بحر الرمل والذي عُرف بأنه بحر الرقة بجود نظمه في الأحزان والأفراح، فعمل الأندلوسيون على توظيفه في قصائدهم، وأخرجوا منه ضروب الموشحات.[3]

ويقول المعتمد مفتخرا بمجده ومجد إمارته وقوتها فينظم قصيدته من بحر الرمل [4]:

مَن عَزا المجدَ إلَينا قَد صَدَق *** لَم يُلِم من قال مَهما قال حقْ

0//0/0/0///0/0//0/ *** 0//0/0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن *** فاعلاتن فَعلاتن فاعلن

[1] ايمان بوعافية، البناء الموضوعي والفني في ديوان ابن الزقاق البلنسي، إشراف : نصيرة زوزو، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه في الأدب العربي القديم ونقده، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2020م، ص203.

[2] المعتمد بن عباد، الديوان، ص49.

[3] ينظر: ايمان بوعافية، البناء الموضوعي والفني في ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص199.

[4] المعتمد بن عباد، الديوان، ص109.

2.1/ القافية:

1.2.1/ لغة:

يقول ابن منظور: "اقتفى أثره وتقفاه :اتبعه.وقفيت على أثره بفلان، أي أتبعته إياه ابن سيده: وقفيته غيري وبغيري أتبعته إياه. وفي التنزيل العزيز:((ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا))[1]؛ أي أتبعنا نوحا وابراهيم رسلا بعدهم، والاسم القفوة ومنه الكلام المقفى وفي حديث النبي، صلى الله عليه وسلم لي خمسة أسماء منها كذا: وأنا المقفى ،وفي حديث آخر :وأنا العاقب، وهو الملى الذاهب ".[2]

2.2.1/اصطلاحا:

تعد القافية عنصرا أساسي في الشعر وبدونه لايسمى شعرا لذلك: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولايسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية،هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتا واتفقت أوزانه وقوافيه، ويستدل ابن رشيق في تعريف القافية على حسب رؤيا الخليل ابن أحمد الفراهيدي فيقول:القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب، وهذا هو الصحيح تكون مرة بعض كلمة،ومرة كلمة، ومرة كلمتين".[3]

[1] سورة الحديد :الآية 27.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (قفا) ، ص3708.

[3] أبو الحسن علي ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص88.

ونورد قولا آخر في مفهوم القافية على أنها "سميت القافية قافية لأنها تقفر إثر كل بيت وقال قوم: لأنها تقفو أخواتها، والأول عندي هو الوجه لأنه لو صح معنى القول الأخير لم يجز أن يسمى آخر البيت الأول قافية لأنه لم يقف شيئا، وعلى أنه يقفو أثر البيت يصح جدا، وقال أبو موسى الحامض : هي قافية بمعنى مقفوة، مثل ماء دافق بمعنى مدفوق، وعيشة راضية بمعنى مرضية فكأن الشاعر يقفوها، أي يتبعها، وهذا قول سائغ متجه".[1]

إن الكلام الموزون المقفى يثير انتباه السامع لوقع جرسه الوسيقي والذي بدوره يجذب الفؤاد لأخذه وسماعه" والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع مانسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لاتنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى،والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية".[2]

يعد تنويع القوافي وايراد تصاريع مخالفة عما هو متوارث باضفاء عنصر الابهار لما يتلقاه السامع أو القارئ من أشعار "وقد يمهر الشاعر فيخالف مايتوقعه السامع،وذلك بأن يتبع وجها من وجوه تجوزها قوانين النظم،كأن ينوع في القافية أو يصرع حيث لايجب التصريع،وكل هذا مايثير الانتباه أو يبعث على الاعجاب والاهتمام".[3]

ونجد شاعرنا المعتمد بن عباد الأندلسي قد نوع من حيث نظمه للقصائد والتي بلغ عددها 152 قصيدة فجعلها على نموذجين ،أحدهما مطلق والآخر مقيد، وعلى هذا عملنا على اتباع طريقة علمية منظمة أحصينا فيها عدد القصائد المطلقة والمقيدة وكان نتائجها :

- ✓ القوافي المطلقة والتي هي "ماكانت متحركة الروي، أي أن بعد رويها اشباعٌ "[4] وبلغ عدد القصائد المطلقة 102 قصيدة.

[1] المصدر السابق، 89.

[2] ابراهيم انيس، موسيقى الشعر، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص12.

[4] ايمان بوعافية، البناء الموضوعي والفني في ديوان ابن الزقاق البلنسي، ص218

ونستدل بنماذج من ديوان المعتمد في ايراده القوافي المطلقة والتي غلبت على معظم أشعاره مايلي:

نظم المعتمد بن عباد قصيدة على حرف الروي الباء والذي يعد من الأصوات المجهورة ، والتي تتسم بقوة فاعليتها، والتأثير على السامع أو المتلقي، فيطرب بسماع الوقع الموسيقي للحرف وشدته.

يقول في جاريته جوهرة التي تعرف ببهاء طلعتها:[1]

ورُبَ ساقٍ مُهَفهَف غَنج *** قامَ لِيَسقي فَجاءَ بِالعَجَبِ

أَهدى لَنا مِن لَطيفِ حِكمَتِهِ *** في جامِد الماءِ ذائِبَ الذَهَبِ

ونجده يصف جارية أخرى مُسبلة الذوائب، ترتدي قميصا ملتصقا بجسدها، وهذا لقوام جسدها المثالي فَرَاقَ لحسنها وأنشدها قصيدة غزلية من روي الراء يقول في مطلعها :[2]

عُلِّقتُ جائِلَةَ الوِشاحِ غَريرَةً*** تَختالُ بَينَ أَسِنَّةٍ وَبَواتِرِ

ونظم قصيدة غزلية خَمرية من روي السين في شمعة ،فجرى الحرف مجرى الأنفاس، سلسا يبرز خلجات النفس ومكنوناتها فيقول فيها:[3]

وَشَمعَةٌ تَنفي ظَلام الدُجى *** نَفيَ يَدي العُدم عَن الناسِ

قَد جَعَل الرَحمان مِن لُطفِهِ *** حَياتَها في القَطع لِلرأسِ

ساهَرتُها وَالكأسُ يَسعى بِها *** مَن ريقُهُ أَشهى مِنَ الكأسِ

ضياؤُها لا شَكَّ مِن وَجهِهِ *** وَحَرُّها مِن حَرّ أَنفاسي

وينشد في قصيدة كانت قافيتها مطلقة قوية الصدى والنفس بروي اللام مفتخرا معتزاً برباطة جأشه حينما استولى على قرطبة فيقول :[4]

[1] المعتمد بن عباد، الديوان، ص3.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص30.

[4] المصدر نفسه، ص65 .

مَن لِلمُلوك بِشأو الأَصيَد البَطَل *** هَيهاتَ جاءَتكم مهدية الدولِ

خَطَبتُ قُرطبةَ الحَسناء إِذ مَنَعَت *** من جاءَ يَخطُبُها بالبيض وَالأَسَلِ

وَكَم غَدَت عاطِلا حَتّى عَرضتُ لَها *** فَأَصبَحت في سُرى الحُلي وَالحُلَلِ

عِرسُ المِلوك لَنا في قَصرِها عُرُسٌ *** كُلّ المِلوك بِهِ في مَأتَمِ الوَجَلِ

وينظم قصيدة مدافعا عن نفسه ومملكته، بقافية أطلقها بروي العين، الصوت المجهور القوي الأثر، لينطق لسانه بما أثقل كاهله وأحزنه، دون خوف أو جبن، حين هوجمت اشبيلية فيقول فيها[1]:

لما تَماسَكتِ الدُموعُ *** وَتنبّهَ القَلبُ الصَديعُ

وَتَناكَرَت هِمَمي لَما *** يَستامها الخَطبُ الفَظيعُ

قالوا الخُضوعُ سياسَةٌ *** فليبدُ مِنك لَهُم خُضوعُ

وَأَلَذُّ مِن طَعم الخُضو *** عِ عَلى فَمي السَمُّ النَقيعُ

أما بالنسبة القافية المقيدة والتي يعرفها ابن رشيق على أنها:"إن الشعر كله مطلق ومقيد، فالمقيد ماكان فيه حرف الروي ساكنا، وحرف الروي الذي يقع عليه الاعراب لسكونه، وليس اختلاف اعرابه عيبا،كما في المطلق إقواءٌ، وحركة ماقبل الروي المقيد خاصة دون المطلق على رأي الزجاج وأصحابه توجيه"[2] فكان عددها 50 قصيدة.

يقول في فتاة ودعها[3]:

يا أَيتُها الشَمسُ الَّتي *** قَلبي لَها أَحَدُ البُروج

لَولاكِ لَم أَكُ مُؤثِراً *** فرَشَ الحَريرِ عَلى السروج

[1] المصدر السابق، ص88.

[2] أبو الحسن علي ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص90.

[3] المعتمد بن عباد، الديوان، ص5.

ويواصل استعماله لغرض الغزل بنظمه لقصيدة تصف حاله ليلاً وهو يتذكر لياليه مع محبوبته فوظف قافية مقيدة بروي الدال، ليدل على حالته النفسية السيئة وتأثيرها على نومه واستقراره النفسي فيقول[1]:

حرَّمَ النَومَ عَلَينا وَرَقَد *** وَابتَلانا بِهَواهُ ثُمَّ صَدْ

يا هِلالا حُسنَ خدّ يا رَشا *** غُنجَ لَحظٍ يا قَضيباً لينَ قَدْ

بِوادي لَكَ بِالشَوق الَّذي *** في فُؤادي لا تدَعني لِلكَمدْ

لَستُ أَرضى عَن زَماني أَو أَرى *** مِنكَ حُسنا لا أَراهُ مِن أَحَدْ

ويورد المعتمد بن عباد الأندلسي قصيدة مفتخرا بنفسه بعبارات جزلة كان مطلعها:[2]

مَن عَزا المجدَ إِلَينا قَد صَدَق *** لَم يُلِم من قال مَهما قال حقْ

وهنا نصل إلى أن المعتمد بن عباد الأندلسي وظف القافية المطلقة أكثر من المقيدة لأسباب عدة نذكر منها:

- ✓ القافية المطلقة سمحت له أن يخرج مكنوناته وأن يعبر عن اضطراباته النفسية ومن هنا صدق التجربة الشعرية.
- ✓ أضفت القوافي المطلقة حيوية وسلاسة على قصائد المعتمد بن عباد وبالتالي تسهم في ايصالها للمتلقي دون جهد وعناء.
- ✓ القوافي المقيدة كان توظيفها في مواضع جزمه بحقيقة شعوره أو لحقيقة الأحداث المتناولة .

[1] المصدر السابق، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

3.1 الروي:

يعرف الروي على أنه:"آخر حرف في البيت وعليه تبنى المنظومات الشعرية، وتنسب إليه القصائد أحيانا فيقال: إن القصيدة رائية أو عينية وحروف الهجاء جميعا، يمكن أن تقع رويا لكنها تختلف في نسبة شيوعها". [1]

الروي من العناصر المهمة في بناء القصيدة "تبنى عليه القافية وحده ،حيث إن حروف القافية الأخرى الردف ،والوصل،والخروج، والتأسيس ،ليست بالضرورة في كل قصيدة عكس حرف الروي،فلاتوجد قصيدة خالية من هذا العنصر وهو القاسم المشترك في القصائد عموما".[2]

ونجد المعتمد بن عباد الأندلسي قد استعمل أغلب الحروف الهجائية كروي الجدول الذي بين أيدينا يوضح ذلك:

حرف الروي	عدد القصائد	عدد الأبيات
ب	13	27
ت	2	44
ج	2	5
ح	3	12
خ	2	9
د	22	137
ر	35	267
س	5	11
ص	1	3

[1] محمد عبد الله سيدي محمد،المعتمد بن عباد حياته من خلال شعره، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، ط1،،1432هـ-2010م ص159.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص159.

ض	1	6
ع	6	8
ف	2	11
ق	5	34
ل	13	45
م	17	51
ن	15	27
ه	11	2
المجموع	152	699

جدول يوضح أهم الحروف الهجائية المستخدمة رويا في قصائد ديوان المعتمد بن عباد الأندلسي.

من خلال الجدول، نجد أن المعتمد بن عباد الأندلسي نوع من استعمال الروي فاعتمد على أغلب حروف الأبجدية كروي لقوافيه بلغت 17 رويا، ولكن نلحظ غلبت الحروف المجهورة بكثرة وهي :الدال،الراء،الميم،النون،الباء ومن أمثلة ذلك مايلي:

يقول في ابنه المأمون أبي الفتح في قصيدة من **روي الدال**:[1]

وَرَدتَ أَبا الفَتح سَيّدي *** وُرودَ الكَرى بَعدَ طول السهادْ

وَلَمّا حَلَلتَ بِنا لَم تَحُلّ *** مِن العين وَالقَلب غَيرَ السَوادْ

ودمت مِنّا طَيوراً غَدَت *** تَطيرُ إِلَيكَ بريشِ الوِدادْ

[1] المعتمد بن عباد، الديوان، ص46.

يستعطف أباه حين خرج من مالقة بقصيدة من **روي الراء**المشحونة بمشاعر الألم ووالحزنن والمكونة من أكثر من 20 بيتا فيقول: [1]

سَكِّن فُؤادكَ لا تَذهَب بِهِ الفِكَرُ *** ماذا يُعيد عَلَيكَ البَثُّ وَالحذرُ

وَازجُر جفونك لا تَرضَ البُكاءَ لَها *** وَاِصبر فَقَد كُنتَ الخطب تَصطَبِرُ

وَإِن يَكُن قَدرٌ قد عاق عَن وَطَرٍ *** فَلا مَرَدّ لما يأتي بِهِ القدرُ

وَإِن تَكُن خيبَةٌ في الدَهرِ واحِدَةٌ *** فَكَم غَدَوتَ وَمن أشياعك الظَفرُ

إِن كُنتَ في حيرَةٍ مِن جُرمِ مُجتَرِمٍ *** فَإِنَّ عُذرك في ظَلمائِها قَمَرُ

كَم زَفرَةٍ مِن شِغافِ القَلبِ صاعِدَة *** وعَبرة مِن شؤون العين تَنحَدِرُ

ويقول في قصيدته **الميمية** واصفا مرحلة أسره ،ومافعلته به القيود:[2]

تَعَطَّفَ في ساقي تَعطُّفَ ارقَمِ *** يُساوِرُها عَضّا بِأَنيابِ ضَيغَمِ

إِلَيكَ فَلَو كانَت قُيودُكَ أَسعَرت *** تَضَرّم مِنها كُلُّ كَفٍّ وَمِعصَمِ

وَإِنّيَ مَن كانَ الرِجالُ بِسَبيهِ *** وَمَن سَيفهِ في جَنَةٍ أَو جَهَنمِ

فحرف الميم كان له الأثر في بث شحنة الأسى والألم.

ومن قصائده **النونية** رثاء ابنيه فينعيهما قائلا:[3]

ياغَيمُ عَيني أَقوى مِنك تَهتانا *** أَبكي لِحُزني وَما حُمّلتَ أَحزانا

وَنارُ بَرقِكَ تَخبو إِثرَ وَقدِتِها *** وَنارُ قَلبي تَبقى الدَهرَ بُركانا

نارٌ وَماءٌ صَميمُ القَلبِ أَصلُهُما *** مَتى حَوى القَلبُ نيرانا وَطوفانا

ضدّان أَلَّفَ صَرفُ الدَهرِ بَينَهُما *** لَقَد تَلَوّن في الدهرِ أَلوانا

بَكيتُ فَتحاً فَإِذ رُمتُ سَلوَتهُ *** ثَوى يَزيدُ فَزادَ القَلبَ نيرانا

[1] المصدر السابق، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص69

يا فلذتَي كبِدِي يأبى تقطُّعها *** مِن وَجدِها بِكُما ما عِشتُ سُلوانا

ولما وصل طنجة أسيرا قصده الشعراء من كل فج عميق، وتعرضوا له ونجده يقول في قصيدة **بائية** ذات الصدى القوي والجزل فيقول : [1]

شُعراءُ طَنجَةَ كلِّهم وَالمغرِبِ *** ذَهَبوا مِن الاغراب أَبعَدَ مَذهَبِ

سألوا العسيرَ مِنَ الأَسير وَإِنَّهُ *** بِسُؤالهم لأحَقُّ مِنهُم فاِعجَبِ

أما في **روي العين** والذي حمل جل تجربة الشعرية في دفة الشعور الصادق والتجربة المعاشة فقال :[2]

ثَلاثَةٌ مَنَعَتها عَن زيارَتِنا *** خَوفُ الرَقيبِ وَخَوفُ الحاسِدِ الحَنِقِ

ضَوءُ الجَبينِ وَوسواسُ الحَلي وَما *** تَحوي مَعاطِفُها مِن عَنبَرٍ عَبِق

هَبِ الجَبينَ بِفَضلِ الكُمّ تَستُرُهُ *** وَالحَليَ تَنزَعُهُ ما حلَةُ العَرَق

يقول في **روي اللام** في قوله:[3]

عَلِّل فُؤادَكَ قَد أَبَلّ عَليلُ *** وَاِغنَم حَياتَكَ فَالبَقاءُ قَليلُ

لَو أَنَّ عُمرَكَ أَلفُ عامٍ كامِلٍ *** ما كانَ حَقا أَن يُقالَ طَويلُ

أسهم توظيف المعتمد للحروف المجهورة كروي، من اثبات صدق التجربة الشعرية ،واضفاء القوة لقصائده، خاصة في غرض الرثاء والحماسة .

ومن أمثلة الأصوات المهموسة والتي وظفها كروي لأشعاره نجد استخدامه **للفاء** يقول: [4]

أَيا نَفسُ لا تَجزَعي وَاِصبِري *** فَإِنَّ الهَوى ما بِهِ مُنصفُ

حَبيبٌ جَفاك وَقَلبٌ عَصاكَ *** وَلاح لَحاك وَلا مُلطِفُ

[1] المصدر السابق، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه، 24.

ونظم قصيدة **سينية**: [1]

مَن يَصحَبِ الدَهر لَم يَعدَم تَقَلّبَهُ *** وَالشَوكُ يَنبُتُ فيهِ الوَردُ والآسُ

يَمُرّ حينا وَتَخلو لي حَوادِثُهُ *** فَقَلَّما جَرحت إِلّا اِنثَنَت تاسو

أضافت الأصوات المهموسة لقصائد المعتمد بن عباد الأندلسي، سلاسة وايقاعا، يوضح لنا مدى تقبله لواقعه، وماحدث له من أحزان ومآسي، فصوت السين مثلا يضفي للقصيدة نوعا من السكينة والطمئنينة برغم صخب الحياة ومتاعبها .

2/الموسيقى الداخلية:

"هي لون من ألوان الموسيقى المكمل للموسيقى الخارجية؛ إذ تتحدان لخلق النغم الموسيقي والجرس العذب الذي يكون له مفعول السحر في نفس المتلقي،ولهما صلة وثيقة بنفسية الشاعر وعوالمه الداخلية ؛إذ هما من ينقل أحاسيسه وانفعالاته ،بل إنهما المرآة العاكسة لنفسيته في مواقفه المختلفة" .[2]

وتدخل عدة عناصر ايقاعية في تركيبة الموسيقى الداخلية :التكرار والجناس والطباق والتصريع ولنبدأ بالعنصر الأول:

1.2/التكرار:

1.1.2/ لغة :

يقول ابن منظور في لسانه:"كر عليه كرًا وتكرارًا:عطف عنه ورجع،فهو كَرارا، ومكر، بكسر الميم وكرره تكريرا وتكرارا وتكرة، كتحلة وكرره :أعاده مرة بعد أخرى ".[3]

[1] المصدر السابق، ص107.

[2] سعيد صيد،الموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب، المجلد9،ا لعدد1، مجلة اشكالات في اللغة العربية، (د.ط)، 2020 م، ص4.

[3] أبو طاهر مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (ص و ر) ، تنقيح وتعليق أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط2، 2008م، ص1406.

2.1.2/اصطلاحا:

في معنى العنصر المكرر نجد أنه :" أية عبارة تتكرر في القصيدة لأغراض بلاغية، أو لأن تكرارها يخدم وظيفة موسيقية معينة ".[1]

ويُعَّرف التكرار على أنه :" الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال،كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي".[2]

أما في شعر المعتمد بن عباد نجد التكرار من بين أهم العناصر الإيقاعية التي أسهمت في بناء النسيج الشعري الداخلي لقصائده لنجد ثلاث أنواع من التكرار: تكرار الحرف ثم اللفظ ثم الأداة.

3.1.2/تكرار الحرف :

من الحروف التي تردد ورودها في أشعار المعتمد والتي شملت أغلب الحروف الهجائية قُدرت ب احدى عشر حرفا وهي :الألف ،الباء،التاء،الحاء ،الدال ،الراء،السين ،الضاد،العين ،الميم الهمزة.

يكرر المعتمد بن عباد الأندلسي **حرف الألف** 30 مرة في قصيدته الغزلية والتي يقول فيها:[3]

أَباحَ لِطَيفي طَيفُها في الكَرى الخَدّ *** فَعَضَّ بِهِ تُفاحَةً وَاِجتَنى وَردا

وَألمتني ثَغراً شَمَمتُ نَسيمهُ *** فَخُيِّلَ لي أَنّي شَمَمتُ بِهِ نَدّا

وَلَو قَدَرَت زارَت عَلى حال يَقظَةٍ *** وَلَكِن حِجابُ البَينِ ما بَينَنا مُدّا

أَما وَجَدَت عَنّا الشؤونُ مُعَرَّجا *** وَلا وَجَدَت مِنّا خُطوبُ النَوى بُدّا

سَقى اللَهُ صَوبَ القَطر أَمَّ عُبَيدَةٍ *** كَما قَد سَقَت قَلبي عَلى حَرِّه بَردا

---

[1] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، (دط)، بيروت، لبنان، 1974م، ص475.

[2] المصدر نفسه، ص475.

[3] المعتمد بن عباد، الديوان، ص7.

هيَ الظَبيُ جيداً وَالغَزالَةُ مُقلَةً *** وَرَوضُ الرُبى فَوحا وَغُصن الَّتي قَدّا

أسهم تكرار حرف الألف لكونه أساسي وأولي في حروف الهجاء العربية، ففي القصيدة التي بين أيدينا باحداث استقلالية كل لفظة عن غيرها، وهذا واعطائها حقها ومستحقها من القصيدة هذا ماجعل القصيدة متفردة بايقاعها الموسيقي القوي الصدى، والتأثير فعند قرائتنا لها نلحظ ذلك.

ويلجأ الشاعر في موضع آخر إلى تكرار حرف الباء 14 مرة فيقول في أبيه [1]:

يا أَيُّها المِلك الَّذي *** كَفّاه بخَّلتا السَحابْ

أَنعَمتَ بالبيض الكَعا *** ب عَليّ وَالخَيل العِرابْ

وَغدَوتَ تُخشى لِلعِقا *** بِ كما تُرجّى الثَوابْ

بِرضاكَ أُبصِرُ نائيَ ال *** آلام مِنّي ذا اِقتِرابْ

وَبطيب أَيّامي لَدي *** كَ عَرفتُ أَيّامَ الشَبابْ

حرف الباء كما نعلم أنه من الحروف الشديدة المجهورة والإنفجارية فيقال في هذا الصدد: "الباء صوت شديد ،له صفة مشتركة مع باقي الحروف الشديدة وهي انحباس الهواء معها عند مخرج كل منهما، هذا الانحباس لايسمح بمرور الهواء حتى ينفصل العضو ويحدث النفس صوتا انفجاريا"[2]، وهذا ماجعل الشاعر يكرره في انشاء ألفاظ قصيدته، فاللفظة ان كسوتها بحرف كهذا أعطت وزناً ثقيلا لها وهذا تبجيلا للموصوف وهو ابن عباد .

وفي موضع آخر يكرر حرفا شديدا وانفجاريا آخر وهو التاء ستة عشر مرة، في قصيدة غزلية فَذَةٌ فراح يقول في فتاة ودعها :[3]

يا هَلالاً إِذا بَدا لي تَجَلّت *** عَن فُؤادي دُجُنَّة الكُرُباتِ

[1] المصدر السابق، ص31.

[2] ينظر :ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص23.

[3] المعتمد بن عباد، الديوان، ص4.

وَغَزالاً لِمُقلَتَيهِ بِقَلبي *** فَتَكاتٌ كَأَنَّها فَتَكاتي

تِهتَ إِذ حُزتَ بِالوِصال وَبالهَج *** رِ حَياتي تَمَلُّكاً وَمَماتي

فَتَرَفَّق بِمُدنَفٍ أَنتَ مِنهُ *** في سَواد القُلوب وَالحَدَقاتِ

أَنا أَخشى عَلَيكَ يا ساكِنَ القَل *** بِ المُمَلّى بِالصَدِّ مِن نَغَراتي

فحرف التاء له وزنه الإيقاعي والذي تطرب له أُذن السامع، فالقصيدة نُظمت أغلب ألفاظها على هذا الحرف وهذا ماجعلها مميزة عن باقي القصائد.

ويكرر كذلك الشاعر حرف الحاء في قصيدة رد فيها على ابنه الرشيد، والذي كان في طريقه من مكناسة إلى أغمات بعد أن استعطفه فقال :[1]

كُنتُ حِلفَ النَدى وربَّ السَماحِ *** وَحَبيبَ النُفوسِ وَالأَرواحِ

إِذ يَميني لِلبَذل يَومَ العَطايا *** ولقبض الأَرواحِ يَومَ الكِفاحِ

وَشِمالي لَقَبضِ كُلِّ عنانٍ *** يُقحِمُ الخَيلَ في مَجال الرِماحِ

وَأَنا اليَومَ رَهنُ أسرٍ وَفَقرٍ *** مُستَباحُ الحِمى مَهيضُ الجَناحِ

ويعد حرف الحاء من الحروف الرخوة :" والأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي مرتبة حسب نسبة رخاوتها، س ز ص ش ذ ث ظ ف ه ح خ ع"[2] فتكرار الحاء في القصيدة نَلمس فيه نوعا من السماحة واللطف والإنسياب في الألفاظ، نستدل بذلك من القصيدة بألفاظ تبرز ذلك : الجناح، السماح، أفراحي .

وفي قصيدة نظمها المعتمد لأبيه يقول فيها :[3]

مَولايَ ياذا الأَيادي *** كَواكِفات الغَوادي

[1] المصدر السابق، ص25.

[2] ابراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية، ص25 .

[3] المعتمد بن عباد، الديوان، ص35.

أَنا عُبَيدٌ مُعَدّ *** لِجَسمِ داءِ الأَعادي

وَاِعتادَت النَفسُ مِنّي *** تَصَيُّدَ الآسادِ

مَلَكتَ مِن أَرضِ حمصٍ *** إِلى قُرى سَندادِ

إِنّي عَلَيها مُقيمٌ *** لِرائِحٍ أَو لِغَادِ

أَكُرُّ بِالضَربِ فيها *** وَالطَعن عِندَ الجِلادِ

حَتّى أَبَحتُ حِماها *** بِمُرهِفاتٍ حِدادِ

بِحَقّ لَخمٍ وَطيٍّ *** وَكِندَةً وَمُرادِ

إِن لَم نَكُن أُسدَ غَيلٍ *** نَكُن جآذِرَ وادِ

نلحظ من خلال القصيدة تكرار حرف الدال 18 مرة ،فالدال الصوت الشديد الذي ألبس القصيدة كساء القوة والرصانة، فالشاعر كرره بكثرة لأن المقام يقتضي ابراز القوة والإحتكام.

يكرر الشاعر حرف السين في نظمها قالها في شمعة، دلالة على راحة وانبساطه وأُنسه فيقول:[1]

وَشَمعَةٌ تَنفي ظَلام الدُجى *** نَفيَ يَدي العُدم عَن الناسِ

قَد جَعَل الرَحمان مِن لُطفِهِ *** حَياتَها في القَطع لِلرأسِ

ساهَرتُها وَالكأسُ يَسعى بِها *** مَن ريقُهُ أَشهى مِنَ الكأسِ

ضياؤُها لا شَكَّ مِن وَجهِهِ *** وَحَرُّها مِن حَرّ أَنفاسي

من الأصوات الرخوة كذلك العين، فكرر المعتمد ترددها في قصيدة قالها وهو مدافع عن اشبيليا بحرقة، برز لنا من خلال هذا التكرار صدق قوله ،ومدى تأثره وهوانه لترك اشبيليا يقول :[2]

لما تَماسَكتِ الدُموعُ *** وَتنبّهَ القَلبُ الصَديعُ

وَتَناكَرَت هِمَمي لَما *** يَستامها الخَطبُ الفَظيعُ

[1] المصدر السابق، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص88.

قالوا الخُضوعُ سياسَةٌ *** فليبدُ مِنك لَهُم خُضوعُ

وَأَلَذُّ مِن طَعم الخُضو *** عِ عَلى فَمي السَمُّ النَقيعُ

إِن يسلب القَومُ العدى *** مُلكي وتسلمني الجُموعُ

القَلبُ بَينَ ضُلوعِه *** لَم تسلم القَلبَ الضُلوعُ

لَم أَستَلَب شرفَ الطبا *** ع أيسلَبُ الشَرفُ الرَفيعُ

قَد رُمتُ يَومَ نِزالِهم *** أَلا تُحصّنَني الدُروعُ

عندما أرسل الوزير ابن الإصبع بن أرقم رسالة للمعتمد يخبره فيها أن رسول المعتصم بن صُمادح، كاد يصل إلى اشبيلية ،وأعلمه أنه وافد عليه صبيحة غد فأجابه المعتمد بقصيدة يقول فيها :[1]

أَهلاً بِكُم صَحِبتكم نَحوي الدِيَمُ *** وَحانَ أَن يَتَسَنّى لي بِكُم حُلُمُ

حُثّوا المطِيَّ وَلَو لَيلا بمجهلةٍ *** فَلَن تَضِلّوا وَمن بِشري لَكُم عَلَمُ

لأنتُمُ القَومُ إِن خطّوا يُجِد قَلَمٌ *** وَإِن يَقولوا يُصِب فصل الخِطاب فَمُ

لا خَرقٌ إِن رقموا كتبا وَلا حَصرٌ *** إِذ يَنتَدونَ ولا جَورٌ إِذا حَكَموا

أَقدِم أَبا الأَصبغ المحبوبِ تلقَ فَتىً *** هَشَّ المَوَدَّة لا يُزري بِهِ سأمُ

فتكرار حرف الميم، وهو الصوت الشفوي المجهور، عشرين مرة في القصيدة التي بين أيدينا يكشف لنا قوة هذا الصوت، وامكانية سيطرته على ألفاظ القصيدة، بحيث يجعل في كل موضع متناول فيه دلالة؛ فمثلا عند قوله حلم والمودة و المحبوب وعلم هنا موطن الاحكام والقوة بينما إذا نظرنا إلى سأم ومجهلة هو موضع ضعف ووهن .

وبغض النظر عن كل هذا فالحرف أحدث في القصيدة نغماً موسيقيا تهتز له الأنفس وتطرب له الأذن وهذا مايثبت براعته في النظم .

[1] المصدر السابق، ص60.

وفي قصيدة رثاء أنشدها ينعي ويندب ابنيه فيقول:[1]

يا غَيمُ عَيني أَقوى مِنك تَهتانا *** أَبكي لِحُزني وَما حُمّلتَ أَحزانا

وَنارُ بَرقِكَ تَخبو إِثرَ وَقدِتِها *** وَنارُ قَلبي تَبقى الدَهرَ بُركانا

نارٌ وَماءٌ صَميمُ القَلبِ أَصلُهُما *** مَتى حَوى القَلبُ نيرانا وَطوفانا

ضدّان أَلَّفَ صَرفُ الدَهرِ بَينَهُما *** لَقَد تَلَوّن في الدهرِ أَلوانا

بَكيتُ فَتحاً فَإِذ رُمتُ سَلوَتهُ *** ثَوى يَزيدُ فَزادَ القَلبَ نيرانا

يا فلذتَي كبِدِي يأبى تقطُّعها *** مِن وَجدِها بِكُما ما عِشتُ سُلوانا

لَقَد هَوى بِكُما نِجمانِ ما رَميا *** إِلّا مِن العُلوِّ بِالأَلحاظِ كيوانا

مُخَفَّفٌ عَن فُؤادي أَنَّ ثُكلَكُما *** مُثَقِّلٌ لِيَ يَومَ الحَشرِ ميزانا

حرص المعتمد على تكرار حرف النون لبيان حزنه وشدة لوعته لفراق ولديه، وأسهم حرف النون لكونه حرفا مجهورا كما هو الحال في الباء، على اثبات صدق احساسه فالألفاظ أتت قوية المبنى والمعنى كقوله نيرانا، أحزانا، بركانا .

4.1.2/تكرار اللفظ:

في ديوان شاعرنا المعتمد بن عباد الأندلسي يلحظ نمط تكرارااللفظ في مواضع عدة من القصيدة الواحدة نذكرها فيما يلي:

يكرر المعتمد بن عباد لفظة" الشكوى في قصيدة أنشدها وهو على فراش المرض عندما زارته جاريته فيقول:[2]

سَأسأَلُ رَبّي أَن يُديمَ بيَ الشَكوى *** فَقَد قَرَبَت مِن مَضجَعي الرَشأ الأَحوى

إِذا عِلَّةٌ كانَت لِقُربِك عِلَّةً *** تَمَنَّيتُ أَن تَبقى بِجِسمي وأن تَقوى

[1] المصدر السابق، ص69.

[2] المصدر نفسه، ص2.

شَكَوتُ وَسِحرٌ قَد أَغَبَّت زِيارَتي *** فَجاءَت بِها النُعمى الَّتي سُمِّيَت بَلوى

فَيا عِلَّتي دومي فَأَنت حَبيبَةٌ *** وَيا رَبّ سمعا مِن نِدائيَ وَالشَكوى

ودلالة تكرار لفظة الشكوى ليبرز لنا الشاعر حالته في فراش مرضه، ومدى تأثير علته عليه وكذا مرجاته من الله دوام العلة بجسده لكي يكسب قرب جاريته سحر ، والتي هي النعمة في حياة المعتمد .

كتب المعتمد بن عباد إلى ابن عمار عندما ولاه على شلب ويذكر عهده بها عندما كان هو واليا عليها من قبل أبيه المعتضد فيقول :[1]

ألا حيّ أَوطاني بِشِلبٍ أَبا بَكرٍ *** وَسَلهُنّ هَل عَهدُ الوِصال كَما أَدري

وَسَلِّم عَلى قَصر الشَراجيب عَن فَتىً *** لَهُ أَبَداً شَوقٌ إِلى ذَلِكَ القَصرِ

مَنازِلُ آسادٍ وَبيضِ نَواعِمٍ *** فَناهيكَ من غيل وَناهيك مِن خِدرِ

وَكَم لَيلَةٍ قَد بِتُّ أَنعَمُ جُنحَها *** بِمُخْصَبَة الأَرداف مُجدَبَة الخَصرِ

وَبيضٍ وَسُمرٍ فاعِلاتٌ بِمُهجَتي *** فِعال الصِفاح البيضِ وَالأسلِ السُمرِ

تكرار الشاعر للفظة البيض دلالة على حماسته وروحه التي تهوى الفروسية والقتال، فالسيف للمقاتل هو درعه الحصين ضد العدو، فورود لفظة البيض في مضارب عدة من القصيدة هو اشتياقه لسل السيف بشلب والقتال ضد أي عدو يقرب حصنها.

يُدرج الشاعر لفظتي البعد والعلة ويقرنهما ببعضهما في موضعين، وهذا ليدل على أن وجود المحبوبة بقرب الرجل تزيد من سعادته وبهجته وبعدها عنه يجعله أسير أحزانه واشتياقه يقول المعتمد في زوجته اعتماد:[2]

لَقَلبي لِبُعدك عَنّي عَليلُ *** فَشَوقي صَحيحٌ وَجِسمي عَليلُ

وَوُدّي عَلى حسب ما تَعلَمينَ *** تَزولُ الجِبالُ وَما إِن يَزولُ

[1] المصدر السابق ، ص12.

[2] المصدر نفسه ، ص24.

فَلا تَستَحيلي لِبُعد الديار *** فَإِنّي مَعَ البُعد لا أَستَحيلُ

وقال المعتمد بن عباد الأندلسي بعد أسره يتذكر قصوره بالأندلس :[1]

بَكى المبارَكُ في إثرِ ابن عَبّادِ *** بَكى عَلى أَثر غِزلانٍ وَآسادِ

بَكَت ثُرَيّاهُ لا غُمَّت كَواكِبُها *** بِمِثلِ نَوءِ الثرَيّا الرائح الغادي

بَكىَ الوَحيدُ بَكى الزاهي وَقُبَّتُهُ *** وَالنَهرُ وَالتاجُ كُلٌّ ذُلُّهُ بادي

ماءُ السَماءِ عَلى أَبنائِهِ دُرَرٌ *** يا لُجَّةَ البَحرِ دومي ذاتَ إِزبادِ

تكرار الشاعر للفظة بكت يوحي لنا بحزنه الشديد، وألم الفراق والبعد عن قصوره بعد أن تفكتت وبدأ يخفت صداها ،فيتذكر وينعي نفسه وممالكه بقصيدة من غرض الرثاء، يحاكي بها ما وقع وماهو آت، فما أشد على الانسان من ذبول مُحيا شيء كان زاهرا وعامرا كما كان في الأندلس من عمران وثقافة وأدب وكل مالايتصوره العقل .

5.1.2 تكرار الأداة

الأداة	نوعها	الغرض من التكرار في القصيدة
أَنْ	أداة نصب	تمني البقاء والقرب
يا	أداة نداء	الدهشة والاعجاب
كأنّ	أداة تشبيه	الشوق والحنين
قد	حرف تحقيق	التقريب من الحال
كم	أداة خبرية	الاحصاء والتحسر
من	أداة شرط جازمة	الاستفهام

جدول يوضح الأدوات المكررة مع دلالتها في القصيدة

[1] المصدر السابق، ص95.

وظف المعتمد بن عباد الأندلسي أدوات مختلفة وكرر ورودها في القصيدة الواحدة نستشهد من ذلك في مايلي :

قال وهو عليل مستئنسا بزيارة جاريته سحر [1]:

سَأسألُ رَبّي أَن يُديمَ بيَ الشَكوى *** فَقَد قَرَبَت مِن مَضجَعي الرَشأ الأَحوى

إِذا عِلَّةٌ كانَت لِقُربِك عِلَّةً *** تَمَنَّيتُ أَن تَبقى بِجِسمي وأن تَقوى

أن الناصبة للفعل فهي " تنقله للاستقبال ،ولا تجتمع مع السين وسوف ،وهي مع الفعل بمعنى المصدر ؛تقول :يسرني أنْ تأتيني، بمعنى:يسرني اتيانك ،وأكره أن تخرج ،بمعنى أكره خروجك".[2]

فالمعتمد في هذا الموضع كرر أنْ الناصبة في ثلاث مواضع وهي :" أن يديم، وأن تبقى، وأن تقوى دلالة على تمنيه البقاء عليلا، وأن تبقى جاريته سحر تزوره، فعلته أتت بالنفع، وهو أن تتقرب إليه المحبوبة وتهتم به إلى أن يتعافى.

في موضع آخر وظف المعتمد بن عباد الأندلسي حرف النداء "يا" ليصف لنا فتاة ودعها فيذكر محاسنها وطلتها البهية بصفات تثبت لنا مدى دهشته، واعجابه بها فيقول:[3]

يا بَديعَ الحُسنِ وَالإِح***سانِ يا بَدرَ الدَياجي

يا غَزالاً صادَ مِنّي*** بِالطُلَى لَيثَ الهَياجِ

وظف المعتمد كأن في ثلاث مواضع من قصيدته والتي يقول فيها عن زوجته اعتماد[4]:

إِنّي رأيتُكِ في المنام ضَجيعَتي *** وَكَأَنَّ ساعِدَكَ الوَثيرَ وِسادي

وَكَأَنَّما عانَقتِني وَشكَوتِ ما *** أَشكوهُ مِن وَجدي وَطول سُهادي

[1] المصدر السابق، ص2.

[2] أبي الحسن علي بن عيسى الرُماني، تح :عرفان بن سليم العشا حسونة الدمشقي، معاني الحروف، المكتبة العصرية ، (د.ط) ، بيروت، لبنان (د.س)، ص130.

[3] المعتمد بن عباد، الديوان، ص5.

[4] المصدر نفسه، ص9.

وَكأَنَّني قَبّلتُ ثَغرَكِ وَالطلى *** وَالوَجنَتَينِ وَنِلتُ مِنك مُرادي

تعد كأن من "الحروف العوامل وعلتها كعلة إنَّ وأنَّ وليت،وعملها كعملهن ومعناها التشبيه".[1] فكرر الشاعر توظيفها ليبرز لنا مواطن تذكره لحبيبته وزوجته اعتماد وأيامه الخوالي بها، فيشبه ساعدها بالوسادة ،لراحته واستئناسه عندما ينام عليه، وتارة كأنها تعانقه ويشكو لها حاله بعد بُعدها عنه، وتارة أخرى يتخيل تقبيله لثغرها ووجنتيها، فيظل حبيس ذكرياته بها وهذا مايدل إلا على تعلقه الكبير بها، وكأن في كل المواضع ساهمت على ايضاح الصورة المتخيلة في ذهنه مطابقة لواقعه.

ونلحظ أن المعتمد كرر أداة معينة والتي تختص عادة بالأفعال ماضية كانت أو مضارعة وهي:قد ؛ فتعد هذه الأداة "من الحروف الهوامل ،وهي مختصة بالفعل،وإنما لم تعمل فيه لأنها قد صارت كأحد أجزائه .ومعناه:التوقع، واذا دخلت على الماضي قربته من الحال، وذلك قولك: قد جاء، ولهذا حسن أن يقع الماضي في موقف الحال تقول :رأيتك وقد قام زيد، أي في هذا الحال".[2]

يقول المعتمد واصفا مجنا لازوردي اللون مطوقا بالذهب في وسطه مسامير مذهبة، وكواكب فذة فقال[3]:

مِجَنّ حَكى صانِعُوهُ السَماءَ *** لِتَقصُرَ عَنهُ طِوالُ الرماحِ

وَقد صوروا فيه شبه الثُرَيّا عَلَيهِ *** كَواكِبَ تَقضي لَهُ بِالنَجاحِ

وَقَد طَوَقوهُ بِذَوب النضار *** كَما لَبس الأُفق ثَوب الصَباحِ

فيصور المعتمد هذا المجن أي السلاح الدفاعي المستخدم تصويرا دقيقا، فساعدته أداة التحقيق"قد" لتقريب هذا التصوير ووصفه وصفا مؤكدا .

[1] أبي الحسن علي بن عيسى الرُماني، معاني الحروف، ص169.

[2] المعتمد بن عباد، الديوان، ص95.

[3] المصدر نفسه، ص29.

وفي مرحلة أسره نجد أن هناك قصيدتين كرر فيها أداتين وهما :كم ومن

لجأ المعتمد لتكرار أداة اخبار وهي كم حين كان أسيرا بأغمات عندما وفد عليه الداني شاعره فبعث إليه بعشرين مثقالا ومعه أبيات يقول فيها :[1]

وَكَم أَعلَت عُلاهُ مِن حَضيضٍ *** وَكَم حَطَّت طُباهُ مِن أَميرِ

وَكَم أَحظى رِضاهُ مِن حَظيٍّ *** وَكَم شهرت عُلاهُ مِن شَهيرِ

وَكَم مِن مِنبَرٍ حَنّت إِلَيهِ *** أَعالي مُرتَقاهُ وَمَن سَريرِ

زَمان تَنافَسَت في الحَظِّ منهُ *** مُلوكٌ تَجور عَلى الدُهور

فتكراره كم دلالة على تذكره واحصائه لما كان عليه هو و عَهده، فقد جعل من كان أسفل السافيلين شريفا، و أسقط من كان أميرا بسبب طغيانه وفساده، ويتحسر على أيام كان الناس يطلبون رضاه ،وهاهو الآن أسير ذليلٌ، فلاشيء يبقى على حال ،والأيام تنقلب تارة في صف الانسان وتارة أخرى ضده.

وفي قصيدة أخرى يكرر مَنْ، وكما نعلم أن مَنْ هي "أداة جزم، تعمل عمل إنْ التي هي للابهام فجعل العموم في أسماء الشرط كاحتمال الوجود والعدم في الشرط، نقول: مَنْ يضربك اضربه."[2]

يقول المعتمد في مرثيته عن سراج الدولة:[3]

قُبِّحَ الدَهرُ فَماذا صَنَعا *** كُلَّما أَعطى نَفيسا نَزَعا

قَد هَوى ظُلماً بِمَن عاداتُه *** أ ن يُنادي كُلَّ مَن يَهوى لَعا

مَن إِذا قيل الخَنا صَمّ وَإِن *** نطقَ العافون هَمسا سَمِعا

مَن إِذا الغَيثُ هَمى مُنهِمراً *** أَخجَلته كَفّه فانقَطَعا

مَن غمامُ الجودِ مِن راحتِهِ *** عصفت ريحٌ بِهِ فانقَشَعا

[1] المصدر السابق، ص102.

[2] ينظر: ابراهيم البب غياث بابو، دلالة أدوتة الشرط، المجلد 30، العدد 2، جامعة تشرين للبحوث والدراسات، 2008م، ص7.

[3] المعتمد ابن عباد، الديوان، ص 108.

2.2/الجناس:

1.2/مفهوم الجناس في اللغة :

يعرف الفيروز أبادي الجناس بقوله[1]:"الجنس،بالكسر :أعم من النوع، وهو كل ضرب من الشيء، فلابل جنس من البهائم.أجنس وجموس ،وبالتحريك:جمود الماء وغيره".

ويعرف التجنيس بقوله:" تفعيل من الجنس وقول الجوهري عن ابن دريد أن الأصمعي كان يقول الجنس المجانسة، من لغات العامة غلط؛ لأن الأصمعي واضع كتاب الأجناس، وهو أول من جاء بهذا اللقب".

2.2/ مفهوم الجناس اصطلاحا:

الجناس هو أحد فنون البديع اللفظية يعرفه ابن المعتز بقوله: "التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها ".[2]

ومعنى تعريف ابن المعتز للجناس أن تكون الكلمتين متساويتي الحروف متطابقتي الشكل كمعيار أولي قبل النظر لمعناها .

بينما يرى ابن أثير أن الجناس هو : "أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا وذلك يعني أنه هو اللفظ المشترك، وماعداه فليس من التجنيس الحقيقي من شيء ".[3]

فالجناس هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنى يسميان (ركني الجناس) ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه مانعرف به المجانسة .

وكما نعلم الجناس ينقسم إلى نوعين تام وناقص، اضافة إلى جناس القلب وهذا ما تطرقت إليه من تصنيف عند دراستي لأشعار ديوان المعتمد بن عباد الأندلسي :

---

[1]أبو طاهر مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (ج ن س) ،دار الحديث، (د.ط)، 2008م، ص301.

[2] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط) ، 2002م، ص195.

[3] المعتمد بن عباد، الديوان، ص196.

1.2.2/ الجناس التام:

يعرف الجناس التام على أنه :"ماتفق ركناه لفظا واختلفا معنى بلا تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركاتهما ".[1]

ونجد المعتمد بن عباد قد نظم عددا معتبرا من قصائده، موظفا هذا النوع من الجناس ،لكونه يحدث الأثر الموسيقي الواقع أولا في الأذن ثم الطابع راحة في الفؤاد ليبرز لنا حسن صناعته للشعر وكذا ايصال تجربته الذاتية .

أهدى المعتمد غزالا إلى السيدة ابنة مجاهد فأنشد متغزلا بها يقول :[2]

بَعَثنا بِالغَزال إِلى الغَزالِ*** وَلِلشَمس المنير بِالهِلالِ

استعان المعتمد بلفظتي (الغزال ،الغزال) ليبرز لنا الهدية التي كانت غزالا شامخا بهي الطلعة والمرسل إليه كانت ابنة المجاهد فشبهها بالغزال كمدح واعجاب بحسنها .

يواصل استخدامه للجناس التام في غرض الغزل في قوله في خليلته اعتماد :[3]

كَمُدة الوَردِ وردَ ال*** رَبيع لا وَرد خَدّكْ

وظف الشاعر لفظتي (ورد، ورد) ليقارب بين ورد الربيع البهي، وخجل اعتماد المرسوم في خديها .

يقول المعتمد مادحا وشاكرا أباه في فرس أهداها له [4]:

جَوادٌ أَتاني مِن جَوادٍ تَطابَقا*** فَيا كَرَمَ المهدي وَيا كَرَمَ المهدَى

فالشاعر هاهنا يبرز لنا الهدية التي قدمت إليه (جواد) ويُردفها بلفظة توازيها في الفخامة والأصالة وهي لفظة (جواد) أي من جود أبيه وكرمه .

---

[1] علي الجندي ،فن الجناس ،دار الفكر العربي ،القاهرة، مصر، (د.ط)، 2009م، ص62.

[2] المعتمد بن عباد، الديوان، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه ، ص34.

2.2.2/الجناس الناقص:

يعرفه هذا النوع من الجناس على أنه: "الجناس الناقص يقابل التام، وحده :أن يقع تجانس اللفظتين في الحروف والحركات مع الاختلاف في عدد الحروف ".[1]

ونلحظ أن المعتمد بن عباد الأندلسي وظف هذا النوع في مواضع معينة نذكر منها:

قال في رثاء ابنيه المأمون والراضي :[2]

وَناحَت فَباحَت وَاِستَراحَت بِسرّها *** وَما نَطقَت حَرفاً يَبوحُ بِهِ سِرُّ

فلفظتي (ناحت ،باحت)، توظيفهما كان في مقام حزنه ونعيه لإبنيه فالنياحة تأتي من لوعة الفقد والبوح ليس سهلا بل شدة الأسى لايدرك الفاقد ماذا تفعل فالنعيُ القاتل هو ما باحت حواس صاحبه دون ادراك.

ويورد جناسا ناقصا في قصيدة يقول فيها: [3]

يُمَيَّزُ البُغض في الأَلفاظِ إِن نَطَقوا *** وَيُعرَفُ الحِقدُ في الأَلحاظ إِن نَظَروا

فلفظتي (الألفاظ، الألحاظ) يحاول من خلالها بيان أن الصفات الذميمة تظهر على صاحبهما إما نُطقا ،فلسان المرء مرآة مافي قلبه أو ترسم على ملامحه فيكشف حقده الدفين .

ويواصل المعتمد توظيف هذا النوع من الجناس فيقول راثيا نفسه :[4]

بِالحِلمِ بالعِلمِ بِالنُعمى إِذِ اِتّصلَت *** بِالخَصبِ إِن أَجدَبوا بالري لِلصادي

فالعلم والحلم وظفهما المعتمد لصيقتان ببعضهما، مؤديتان لغرض الفخر والاعتزاز بنفسه حتى وهو في فراش الموت، فالعظيم كما يقال لاينسى، ولا يفنى قدره ،ولا انجازاته ،هنا برزت حنكة، وبراعة المعتمد في استخدام الألفاظ .

---

[1] علي الجندي، فن الجناس، ص93.

[2] المعتمد بن عباد، الديوان، ص65

[3] المصدر نفسه، ص38.

[4] المصدر نفسه، ص96.

3.2.2/ جناس القلب :

يعرف على أنه: "أن يتفق الركنان في نوع الحروف وعددها وهيئتها وشكلها ويختلفان في الترتيب فقط".[1]

اعتمد المعتمد بن عباد الأندلسي كأقل أنواع الجناس توظيفا فنجده في موضع غزل يقول في جاريته:[2]

القَلبُ قَد لجَّ فَما يُقصَرُ*** وَالوَجدُ قَد جَلّ فَما يُستَرُ

فجناس القلب هاهنا هو في لفظتي (لج، جل) أحدثا نغما موسيقيا في البيت، وأوصلا المعنى المراد ايصاله وهو الغزل وابداء الاعجاب .

3.2/ الطباق :

1.3.2/لغة :

يعرف الفيروز أبادي في قاموس المحيط بأنه: "الطبق من كل شيء ماسواه، وقد طابقه مطابقة".[3]

2.3.2/اصطلاحا:

الطباق هو: "الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة ".[4]

ويقسم إلى نوعيين وهما طباق الايجاب وطباق السلب: يعرف طباق السلب على أنه: "المطابقة التي يختلف فيها اللفظان إيجابا وسلبا ،أو كما عرفها القزويني بقوله: (طباق السلب هو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي، أو أمر ونهي).[5]

---

[1] علي الجيندي، فن الجناس، ص101.

[2] المعتمد بن عباد، الديوان، ص16.

[3] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة (ط ب ق)، ص991.

[4] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحيثة للكتاب، لبنان، طرابلس، ط1، 2003م، ص65.

[5] أحمد حسن المراغي، علم البديع، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ط1991،1م، ص68.

أما طباق الايجاب هو: "مايختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا نحو: خير المال عين ساهرة لعين نائمة. فالقول مشتمل على الشيء وضده (ساهرة ونائمة).

ونوضح في الجدول الذي بين أيدينا ما أورد المعتمد بن عباد في قصائده من طباق الايجاب والسلب فنجده كالاتي:

طباق الايجاب	طباق السلب
باطن≠ ظاهر/ أمام ≠ وراء/ أولها ≠ آخرها/ ناقص ≠ كامل/ الموت ≠ العيش/ توحش≠ تأنس / تبدي≠ تظمر/ نور≠ ظلام تخشى ≠ ترجى/ الليل ≠ النهار /حسن ≠ قبح/ عاقب ≠ تصفح /الماء≠ النار /جامدا≠ سائلا/ نأى ≠ اقترب/ ازجر≠ اصبر/ نعيم≠ بؤس/ الحرب≠ السلم/ مخفف≠ مثقل/ أعطى≠ نزع	أرى ≠ لا أرى/ أود ≠ لا أود /أسير ≠لا أسير/ أبصره≠ لاأبصره

الملاحظ من خلال الجدول الذي بين أيدينا أن المعتمد بن عباد بنى قصيدته بتوظيفه للثنائيات الضدية ، خاصة طباق الايجاب فاستخدمه بكثرة لكونه يبرز ويوضح لنا التقلبات النفسية النفسية التي عاشها الشاعر في حياته اما عند امارته للبلدان أو خلال أسره، فالمراحل التي تخطاها هي صراعات من أجل بقاء الأندلس ومعالمه وأن لايفنى نعيمها ،فعاش المعتمد بجميع مراحل الحياة ،إما ترفا وعزة، أو حزنا وفناءا .

ينشد المعتمد قصيدة غزلية يقول فيها[1]:

أَغائبةً عَنّي وَحاضِرَةً مَعي *** لَئِن غِبتِ عَن عَيني فَإِنَّكِ في كَبِدي

هنا يظهر توظيف الشاعر لطباق الايجاب في لفظتي (غائبة ،حاضرة) هذا ماجعل البيت له بعد نفسي، يوضح معاناة الشاعر؛ فالمحبوبة وإن غابت تبقى محط القلب وموضع الوجدان بالاضافة للرنم الموسيقي الذي أحدثه هذا التضاد.

ويقول في عهد محنته وأسره: [2]

نَعيمٌ وَبؤسٌ ذا لِذَلِكَ ناسِخٌ *** وَبعدَهُما نَسخُ المنايا الأَمانيا

فالنعيم والبؤس متضادان، الأول رخاء والثاني شدة، ومن ذاك وذاك تتقلب حياة المعتمد بن عباد الأندلسي.

أما بالنسبة لتوظيفه لطباق السلب فكان ذلك في مواضع قلة يثبت فيها مرادها ثم ينفي ،ونذكر من ذلك قوله[3]:

أَسفي أَوَدُّ وَلا أَوَدُّ وَأغتَدي*** وَأَروحُ أحفَظُ عَهدَ مَن قَد ضَيَّعانا

فهنا نجد الطباق في لفظتي (أود،ولا أود) ،فالشاعر هاهنا مضطرب أمره، تارة يود الوصال وتارة واللُقيا، وتارة أخرى يخشى أن لايكون المقام لائقا بصاحبه .

[1] المعتمد بن عباد، الديوان، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص117.

[3] المصدر نفسه، ص20.

4.2/التصريع :

2. 4. 1/لغة :

في القاموس المحيط التصريع كلمة مشتقة من "المصراعان من الأبواب والشعر: ماكانت قافيتان في بيت، وبابان منصوبان يتضمنان جميعا ،مدخلهما في الوسط منهما وصرع الشعر والباب:جعله ذا مصراعين ،كصرعه ،كمنعه،وفلانا : صرعه شديدا".[1]

2.4.2/اصطلاحا :

نجد ابن رشيق القيرواني يلم بمسألة التصريع فيقول :"التصريع مشتق من صراعي الباب، فقيل لنصف البيت مصراع،كأنه يقصد مدخل القصيدة ،وسبب التصريع هو مبادرةالشاعر القافية ليعلم أنه أخذ كلاما موزونا غير منثور، وإذ خرج الشاعر من قصته إلى قصة و من وصف شيء آخر فيأتي بالتصريع لاخبارنا وتنبيهنا على ذلك ".[2]

هنا تبرز قوة طبع الشاعر ومهارته في نظم القصائد، فيكون النتاج قصائد محكمة قوية السبك والتأليف.

وفي موضع آخر يعرف التصريع بأنه :من كانت عروض بيته تابعة لضربه، فتنقص بنقصه وتزيد بزيادته ".[3]

استخدم المعتمد بن عباد التصريع في جل قصائده ونهج منهج من سبقوه من شعراء الأندلس وقد أخذنا من ديوانه قصائد عديدة مصرعة في أغراض مختلفة نذكر منها:

نجده يستدعي عود الغناء فيقول في مطلع القصيدة من روي "الحاء" :[4]

غَلَبَ الكَرى وَدَنَت مَطايا الراحِ*** وَاِشتَقنَ شَدوَ حُداتها النُصاحِ

---

[1] أبو طاهر مجد الدين الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة (ص ر ع)، ص924.

[2] ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص102.

[3] ينظر:المصدر نفسه، ص102.

[4] المعتمد بن عباد، الديوان، ص5.

والتصريع هاهنا كان في لفظتي (الراح، النُصاحِ) هذا ما أعطى للقصيدة سمة من الانسياب والراحة والتي بدورها تؤثر على المتلقي ويُطرب لها.

وينشد قصيدة وقد غلبه الاشتياق والحنين لجاريته جوهرة فيقول:[1]

انا في عَذابٍ مِن فراقِك*** سكرانُ مِن خمر اِشتياقِكْ

جاء التصريع هنا في لفظتي (فراقك ،اشتياقك) ، ليدل على حالة المعتمد بعد ذهاب جوهرة .

ويقول الشاعر في قصيدة أرسلها مادحا أباه يقول فيها :[2]

مَولايَ ياذا الأَيادي ***كَواكِفات الغَوادي

يظهر التصريع هنا في لفظتي (الأيادي، الغوادي) دل توظيفهما ذلك على عظمة الممدوح وعلاء قدره.

قال المعتمد بعد أن استولى على قرطبة [3]

مَن لِلمُلوك بِشأو الأَصيَد البَطَل *** هَيهاتَ جاءَتكم مهدية الدولِ

هنا كان غرض الفخر والاعتزاز بالانتصار والتصريع في لفظتي (البطل،الدول) وضح ذلك .

وأنشد المعتمد في قصائد مصرعة في أسره ومحنته يقول فيها :

فينظم في قصيدة من روي العين والمكونة من اثنا عشر بيتا كان الحدث من انشادها حين الهجوم على اشبيلية :[4]

لما تَماسَكتِ الدُموعُ *** وَتنبّهَ القَلبُ الصَديعُ

التصريع موضح في لفظتي (الدموع، الصديع)،فكانتا محملتا بمشاعر الألم، والحزن اضافة لكون حرف العين حرفا احتكاكيا، تبرز من خلاله الخيبات، والآلام بصورة حقيقية بعيدة عن الخيال .

[1] المصدر السابق ، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص35

[3] المصدر نفسه، ص65

[4] المصدر نفسه، ص88

وقال بعد أسره يتذكر لياليه في الأندلس ومجدها قبل تفككها : [1]

بَكى المبارَكُ في إثرِ ابن عَبّادِ*** بَكى عَلى أَثر غِزلانٍ وَآسادِ

هنا التصريع في كلمتي (عباد، آساد)،فكانتا امارتان قويتان، وشديتا العزم قبل أن تنتفض الأطماع عليهما وتُسلبا القوة ،فتوظيف المعتمد للفظتين دلالة على حزنه لما حل بهما بعد القوة والحضارة .

وفي موضع آخر يوظف الشاعر لفظتي (البنود ،القيود) ليدل بهما على وضعه بعد أسره وكيف انقلب حاله من الرخاء والعزة إلى الذلة والهوان فراح يأسى على حاله بقوله [2]:

تَبدلتُ مِن عزِّ ظلِّ البُنودِ *** بذُلِّ الحَديدِ وَثِقَل القُيود

[1] المصدر السابق ، ص95.

[2] المصدر نفسه ، ص94.

الفصل الثاني

بنية الصورة الشعرية في ديوان المعتمد بن عباد الأندلسي

1/الصورة الشعرية

2/التشبيه

3/الاستعارة

4/الكناية

تمهيد:

للشاعر نظرة تخيلية بعيدة المدى، فيكسوا شعره بمادة مستقاة من تجربته الشعورية ليضفي طابع الصدق فيها، ليبث خزائن طاقاته المكنونة، ويحاول ابداع وتأليف صور غير مألوفة ليصبح نصه في الأخير كلوحة فنية ذات بعد جمالي وايحائي، إضافة إلى عنصر التشويق في نفس المتلقي .

ونرى توظيفات المعتمد بن عباد الأندلسي للصور البيانية في أشعار ديوانه من تشبيهات واستعارات وكنايات وهذا ماسنحاول التعرف عليه والتفصيل فيه من خلال هذه الجولة في ثنايا شعره.

1/الصورة الشعرية :

1.1.مفهومها لغة :

من المفاهيم اللغوية للصورة نجد :

الصورة بمعنى المثيل والشبيه قال الجوهري في الصحاح: "تصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي والتصاوير: التماثيل."[1]

ويعرفها ابن فارس في الصحاح أنها :"الصُّورة صورة كل مخلوق، والجمع صُور ،وهي هيئة خلقته والله تعالى البارئ المصور ."[2]

أما الفيروز أبادي في قاموس المحيط يرى أنها: "الصورة بالضم: الشكل، صُور وصورٌ،كعنَب وصُوْر والصَيْرُ كالكيس:الحَسنَها ،وقدصَوره فتصور ،وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة ."[3]

وخلاصة التعريفات أن الصورة بمختلف معانيها اللغوية تميل إلى معنى الصورة إلى الشكل والخلقة والصفة.

2.1.مفهومها اصطلاحا :

تعدد ت المفاهيم الاصطلاحية الخاصة بتعريف الصورة الشعرية نذكر منها :

تعرف الصورة في الأدب على أنها:"الصوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطتها يجري تمثل المعاني تمثلا حديدا ومبتكرا بما يحيلها إ لى صورة مرئية معبّرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد، هو في

---

[1] أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، مصر، (د.ط)، 2009م، ص663.

[2] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج3، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان (د.ط)، 1979م، ص320.

[3] أبو طاهر مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (ص و ر) ، ص957.

حقيقة الأمر عدول عن صيغ ايحائية، تأخذ مادياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي وماتثيره الصورة في حقل الأدب، يتصل بكيفيات التعبير لا بماهياته ،وهي تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس، وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور، ولكن بما يثير ((الاختلاف)) ويستدعي ((التأويل)) بقرينة أو دليل، الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بفرداته المخصوصة لدى المتلقي، إذ تنحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات خطابية حافة وجديدة ومن ثم يمنح النص هويته التي تتجدد دائما مع كل قراءة ."[1]

ونستنتج من خلال هذا المفهوم أن الصورة عبارة عن ايحائات لها مدلولاتها التصويرية خلال الجملة، وقيمتها تبرز من خلال السياق، والنص الأدبي له عدة مدلولات والذي تشكله الألفاظ ودلالاتها المختلفة، فتختلف الدلالة باختلاف القراءة، فكل انسان له صورة مخالفة عن الآخر تبعا لطريقة تفكيره وميولاته.

يرى الدكتور عبد القادر القط الصورة، على أنها كلمات وعبارات، توظف في سياقات مختلفة لتدل على تجربة الشاعر الذاتية "فالصورة في الشعر هي ((الشكل الفني))الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ،مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية."[2]

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص3.

[2] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، مكتبة زايد المركزية، بيروت، لبنان، ط1990،1م، ص19.

يقول الجاحظ في البيان والتبيين في باب ((البيان))وإن "المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لايعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخية وخليطه، ولا معنى شريكه، والمعاون له على أموره، وعلى مالا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، واخبارهم عنها، واستعمالهم اياها .وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتُجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهرا، والغائب شاهدا والبعيد قريبا وهي التي تلخص الملتبس". [1]

هنا الجاحظ جعل الصورة الفنية تتكون من معاني نابعة من صدر وخلجات نفس المتصور يوظفها في ثوب خفي، بعيد كل البعد عن المألوف، له دلالة معينة في نفسه، ويفهما الآخر انطباقا لنفسيته .

يختلف مفهوم الصورة من المتأخرين والمتقدمين فيرى السرياليون، أن مفهوم الصورة عند عام يشمل التشبيه والاستعارة ومختلف الصور البيانية وكل مايحتمل المشابهة يعتبر صورة شعرية .

يقال: " لقد خضع مصطلح الصورة عند السرياليين لنوع من التعميم لكي يشمل غير التشبيه ولكنهم وضعوا بالاضافة إلى ذلك شروطا لم تكن مطلوبة عند المتقدمين، وهذا الشرط يتعلق بالموقف من ((المشابهة)) ويقول بيير كامينا د : ((لقد طور بروتون ووسع مفهوم الصورة لكي يشمل الاستعارة التشبيه وكل الأنماط المعتمدة للكشف عن المشابهات".[2]

[1] أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،ج1، البيان والتبيين، تح:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د.ط)،(د.س)،ص65.
[2] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص15-16.

بينما يرى المعاصرون والذين لعبوا بالألفاظ البلاغية القديمة وأنتجوا منها علما، نجد مصطلح الصورة عندهم يتمثل في التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز والمجاز القائم على المجاورة بدل المشابهة.[1]

3.1/التشبيه:

1.3.1 /التشبيه في اللغة :

ورد في القاموس المحيط بمعنى المثيل والغموض من حيث التشابه بين شيئين يقول الفيروز أبادي: "الشبه بالكسر والتحريك وكأمير:المثل ،أشباه .وشابهه وأشبهه:ماثله وأمه: عجز، وضعف وتشابها واشتبها :أشبه كل منهما الآخر حتى التبسا، وشبهه إياه وبه تشبيها: مثله وأمور مشتبهة ومشبهة، كمعظمة: مشكلة والشبهة، بالضم :الالتباس والمثل وشبه عليه الأمر تشبيها: لُبسَ عليه".[2]

2.3.1 التشبيه في الاصطلاح:

يختلف مفهوم التشبيه من أديب وناقد لآخر، وهذا لوجهات نظرهم المختلفة، ومن بين المفاهيم نجد:

يرى أبو هلال العسكري أن التشبيه هو :" الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب ." [3]

أما ابن رشيق القيواني في العمدة فيرى أن الشتبيه هو المطابقة من زاوية تصويرية واحدة فيقول: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة لامن جميع

[1] ينظر:الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص16.

[2] أبو طاهر مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (ش ب ه)، ص836.

[3] علي الجندي، فن التشبيه، ج1، نهضة مصر، القاهرة، مصر،ط1، 1952م، ص30.

جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم (خذ الورد) إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ماسوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه، وكذلك قولهم (فلان كالبحر أو كاليث) إنما يريدون كالبحر سماحة وعلما وكالليث شجاعة، وليس يريدون ملوحة البحر وزعوقته، ولا شتامة الليث وزهوقته، فوقوع التشبيه إنما هو أبدا على الأعراض لا على الجواهر؛ لأن الجواهر في الأصل كلها واحدة اختلفت أنواعها أو اتفقت؛ فقد يشبهون الشيء بسمية ونظيره من غير جنسه،كقولهم (عين كعين المهاة ،وجيد كجيد الريم) فاسم العين واقع على هذه الجارحة من الانسان والمهاة ،واسم الجيد واقع على هذا العضو من الانسان والريم ،والكاف للمقاربة .وانما يريدون أن هذه العين لكثرة سوادها قاربت أن تكون سوداء كلها كعين المهاة وأن هذا الجيد لانتصابه وطوله كجيد المهاة ".[1]

هنا التشبيه لعب دور تقريب المعنى رغم اختلاف الصور، فيوضح و المعنى ويبعد الالتباس ليُفهم التركيب السياقي للتشبيه وبهذا يصيب الوصف مع امتاع المتلقي .

أما الجرجاني فيفرق بين التمثيل والتشبيه ويقول:"التشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا، وكل مالايصلح أن يسمى تمثيلا فلفظ المثل لا يستعمل فيه أيضا".[2]

ويقسم الروماني التشبيه على أسس معينة منها: باعتبار الوجه والطرفين، أما التشبيه البليغ عنده البعد عن الغموض والتعقيد بأداة التشبيه مع حسن التأليف.[3]

أما الأصمعي فيقسم التشبيه إلى ضربين وهما: تشبيه حسن وقبيح فيقول في ذلك :"التشبيه

[1] أبو الحسن علي ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص17.

[2] علي الجندي، فن التشبيه، ص29.

[3] ينظر :محمود موسى حمدان، أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة ،القاهرة، مصر، ط2، 1992م، ص9.

على ضربين تشبيه حسن، وتشبيه قبيح؛ فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا، والتشبيه القبيح ماكان على خلاف ذلك ".[1]

هنا الأصمعي بتقسيمه للتشبيه يبين أفضلية التشبيح الحسن؛ لأنه بعد عن التعقيد والغموض وايصال الصورة ببساطة دون جهد ،فالمتلقي يستقبل ماكان مفهوما وواضحا لا الملتبس من الصور والغامض .

2.2. 3/أقسام التشبيه

نظم المعتمد ابن عباد في ديوانه مختلف القصائد بتنوع أغراضها وبحورها، وصورها فعند اطلاعنا على ديوانه نرى أنه تجربة شعرية بحت، تكشف ماعاشه إثر مرحلتي قوته وضعفه، ونجد كذلك في العديد من قصائده أنها تحمل أنواعا مختلفة من الصور التشبيهية نذكر منها:

1.3.2.2/التشبيه التمثيلي:

يعرف التشبيه التمثيلي على أنه: "يسمى التشبيه تمثيلا اذا كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد ".[2]

ظهر هذا النوع من التشبيه في العديد من القصائد فأكثر المعتمد من توظيفه، وبنيت قصائده على المماثلة والمشابهة فيقول المعتمد في فراق فتاة ودعها :[3]

بَكَينا دَماً حَتّى كأنَّ عُيونَنا *** لجري الدُموع الحُمر مِنها جِراحاتُ

[1] أبو الحسن علي ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص174.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان.المعاني .البديع،دارالمعارف ،القاهرة، مصر، 2011م، ص35.

[3] المعتمد بن عباد، الديوان، ص4.

شبه الشاعر في هذا البيت الذي بين أيدينا بكاء العيون دمًا دلالة على الفقد والحنين، فكأن عيونه من شدة البكاء احمر لونها فصار كلون الدماء أحمرا فأبرز المعتمد من خلال هذه الصورة شدة شوقه للفتاة وألمه الشديد لبعدها وفراقها.

وفي موضع آخر صور لنا الشاعر باستخدام رموز الطبيعة صورة أشبه بالسحر في وصفه لفراق زوجته وخليلته اعتماد فيقول:[1]

كَمُدة الوَردِ وردَ ال *** رَبيع لا وَرد خَدّكْ

هنا المعتمد يصور لنا صورة تمثيلية بليغة بحيث يجعل من زوجته اعتماد بصورة ورد الربيع الزاهر منظره، فكسى خديها بهذا اللون الوردي الخلاب، لجمالها وحسنها وبديع خلقتها.

وتراود المعتمد أحلام اليقضة فيصور مايتمناه من لقيا زوجته اعتماد فيقول [2]:

إِنّي رأيتُكِ في المنام ضَجيعَتي *** وَكَأَنَّ ساعِدَك الوَثيرَ وِسادي

وكأَنَّما عانَقتِني وَشكَوتِ *** ما أَشكوهُ مِن وَجدي وَطول سُهادي

وَكأَنَّني قَبّلتُ ثَغرَكِ وَالطلى *** وَالوَجنَتَينِ وَنِلتُ مِنك مُرادي

هنا الشاعر نظم قصيدته على بنية تخيلية ،فوظف ثلاث صور تشبيهية، الأولى شبه فيها ساعد اعتماد زوجته كأنه وسادة يضع عليها رأسه فتُأنسه، فيشعر بقربها ويغُط في نوم هانئ وعميق والصورة الثانية يصور فيها عناقه لها وشكواهُ لبُعدها وعنائه منذ فقدها وكيف للفراق أن

[1] المصدر السابق، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص9.

يُهب طعم الرُقادِ،والصورة الثالثة يمثل فيها نفسه وهو يُقبل مبْسمها الجميل ووجنتيه لينال منها مُراده وهو الاقتراب منها والشعور بأُنسها.

ويصور مدة البعاد والوصال بقوله:[1]

فَكأَنَّما زَمَنُ التَهاجُرِ بَينَنا *** لَيلٌ وَساعاتُ الوِصال بُدورُ

هنا الشاعر يشبه زمن التهاجر والبعد والفراق بالليل، ويرى ساعات الوصال كأنها بدور ناصعة لأن الفراق فيه ظلمة ووحشة، فيكسوا القلب الظلام الحالك وهذا لأن المحبوبة هي نور الفؤاد وهي من تزيل عتمة الليالي .

ويصور المعتمد في موضع آخر بطولاته عندما وُلِي واليا على شلب من قبل أبيه المعتضد:[2]

وَتُطرِبُني أَوتارُها وَكأَنَّني *** سَمِعتُ بِأَوتار الطُلى نَغَمَ البُترِ

فيشبه الحرب بالأوتار ويطرب لسماع وقع السيوف والخيل المحاربة، فيستلذ بهذا الحدث وهذا التصوير الفني الجميل فأوتار الحرب ترسم نغمة البتر والتي هي وجه الشبه كدليل على رفع راية الفوز والنصر .

وفي صورة أخرى يشبه المعتمد الكواكب بالمواكب في جلالة المقام وعلو المكان فهو في لواء عَز شرفه، فيحيط به الملأ من الولاة والأمراء والرعية من كل جانب كالحصن الحصين فيقول [3]:

وَتَرى الكَواكِبَ كالمواكِب حَولَهُ *** رُفِعَت ثُرَيّاها عَلَيهِ لِواءَ

[1] المصدر السابق، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص28.

وقال مصورا الخمرة فيقول:[1]

كالمشتَري قَد لَفّ مِن مريخِهِ *** إِذ لَفَّهُ في الماءِ جَذوَةَ نارِ

هنا الشاعر يشبه الخمر بالمشتري في سرعة دورانه حول المريخ دلالة على تأثير الخمر عليه بحيث أسكره فجعله غير مدرك بما حوله، ويصور كيف لالتفافة المريخ أن تجعل الماء يلتف حول نار ملتهبة فيُطفئ لهيبها، كمشاعر المعتمد التي أطفأتها شربة الخمر وأسكنت فؤاده الملتهب .

ويصور المعتمد ابن عباد معركة يوسف بن تاشفين يوم العروبة بقوله :[2]

رَأَينا السُيوفَ ضُحىً كالنُجوم *** وَكالَّيل ذاكَ الغُبارَ المثارا

فَلِلَّهِ دَرُّكَ في هَولِهِ *** لَقَد زادَ بأسُكَ فيهِ اِشتِهارا

تَزيدُ اِجتِراءً إِذا ما الرِما *** حُ عِندَ التَناجُز زِدنَ اِشتِجارا

كَأَنَّكَ تَحسَبُها نَرجِساً *** تُديرُ الدِماءَ عَلَيها عُقارا

هنا الشاعر يشبه السيوف بالضحى بريقها يلمع وينير كالنجوم، دلالة على بدأ المعركة والقتال وشن الهجوم على الأعداء، فالسيوف تناطح وتصطدم ببعضها لتورد شرارة كالنجم بريقا ولؤلؤا والصورة الثانية والتي فيها يشبه الغبار المثار الآتي من المعركة كالليل في العتمة، فلا يرى أحدهما الآخر بسبب اشتداد القتال .

[1] المصدر السابق، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص98.

ويورد المعتمد صورة تشبيهية رائعة في البيت الرابع فيصور فيها اشتداد الحرب، فشبه الرماح بالنرجس والذي يوحي بالحرب والبطولة والأنفة كأنها من شدة حماستها تسفك دماء الأعداد كالدواء القاتل المستخرج من علقم النرجس.

وعند زيارة بناته له في السجن صور المعتمد هذا المشهد والذي أثار حزنه وأساه من حالة بناته من بعد عِز المقام :[1]

يَطأنَ في الطين وَالأَقدامُ حافيَةٌ *** كَأَنَّها لَم تَطأ مِسكاً وَكافورا

حيث شبه وطأت أقدام بناته الحافية في الطين كأنها لم يعهد لها أن كانت في منبت الدلال أي في مملكة المعتمد ابن عباد، والتي لطالما زخرت بطيبات الدنيا وملذاتها، وصورة المشبه هنا تدل على الحياة الصعبة لبنات المعتمد والفقر الذي حل بهم، فالحال تبدل والمقام انهار وتدنس وتحولت الحياة من الغنى والرفاه إلى العدم والانهزام.

ويتذكر المعتمد أياما كان فيها مقاتلا شرسا في الحرب والآن تغير الحال فأصبح أسيرا في سجن أغمات فيصور ذلك قائلا :[2]

قَد كانَ كالثُعبان رُمحُكَ في الوَغى *** فَغَدا عَلَيكَ القَيدُ كالثُعبانِ

هنا المعتمد شبه رمحه بالثعبان الذي ينقض على فريسته فينال منها، ليدل على صلابته وقوته ورباطة جأشه أثناء الحرب في وقت عزته وشموخه، وعندما انقلب الحال شبه قيده بالثعبان الذي يأسره ويشد الوثاق على قدميه ويديه دلالة على حاله المزري وتغير حاله من بطل في الحرب إلى أسير مكبلٍ.

[1] المصدر السابق، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص115.

ويشبه الشاعر في صورة تمثيلية أخرى، الفوارس بالليوث في مراعاتها لفرائسها في العرين فيقول:[1]

كأنَّ الفَوارِسَ فيهِ ليوثٌ *** تُراعي فَرائِسَها في عَرينِ

شبه المعتمد الفوارس أي المقاتلين في الوغى والحرب، بالليوث في قوتها وشجاعتها، وأن الأعداء المهزومين لايملكون أي سيطرة أو قرار عليهم بل يخضعون لقوة الشُجعان وتحكمهم في أماكنهم فهم طرائد الأسود في أوطانهم.

2.2. 3. 2/ التشبيه البليغ :

التشبيه البليغ هو :"اذا حذف من التشبيه مع الأداة سمي تشبيها بليغا".[2]

ويتردد توظيف التشبيه البليغ في العديد من القصائد موظفا صفات محبوبته وقيمتها في فؤاده نذكر منها :

يقول متغزلا وواصفا محبوبته سحر في الأبيات الآتية:[3]

يا صَفوَتي مِنَ البَشَرِ *** يا كَوكَباً بَل يا قَمَرْ

أَيا غُصنا إِذا مَشى *** يا رَشأ إِذا نَظَرْ

يا نَفس الرَوضَة قَد *** هَبَّت لَها ريحُ سَحَرْ

يا رَبةَ اللحظِ الَّذي *** شَدَّ وثاقاً إِذ فَتَرْ

[1] المصدر السابق، ص116.

[2] مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف، الاسكندرية ،مصر، (د.ط)،2008م،ص92.

[3] المعتمد بن عباد، الديوان، ص13.

هنا المعتمد يوظف العديد من التشبيهات البليغة لنفس المشبه وهو المحبوبة(سحر) فيصورها على أنها صفوته من البشر؛ أي أنها خِيرة البشر في تعاملها ولُطفها، وأنها كوكب ومجرة أسرته فجعلته حبيسا لفؤادها، وهي القمر بالحسن الذي أضاء عِتمة أيامه، وكغصن ممشوق هي قامتها،ونظرة عينيها جميلة فاتنة أسرته فشبهها بالرشا، وأنها روضة ساحرة بجمالها وفتنتها، وهي ربة اللحظ وصاحبة الدهر والأنيسة في الأزمات .

ويورد المعتمد أربعة تشبيهات بليغة في بيت واحد في قوله لمحبوبته :[1]

هيَ الظَبيُ جيداً وَالغَزالَةُ مُقلَةً *** وَرَوضُ الرُبى فَوحا وَغُصن النقا الَّتي قَدّا

فيشبه المعتمد حبيبته بالظبي في قامتها الممشوقة، و كالغزال في اتساع حدقة عينيها وجمالهما الأخاذ، ويرى أنها روضة مخضرة فاح عبيق زهورها وانتشر، وأنها كغصن النقا في استواء قامتها .

ويشبه المحبوبة بالظبي في الجمال الأخاذ الذي يسلب الروح والفؤاد فيقول :[2]

يا ظَبيَةً سَلَبَت فُؤادَ مُحَمدٍ*** أَوَ لَم يُرَوّعكِ الهَزبرُ الباسِلُ

فالمشبه هنا الحبيبة، فقد شبهها المعتمد بالضبي في الحسن والجمال فقد امتلكت قلبه وأصبح متيما بها، فجمالها يأسر حتى قلب الأسد الشديد، فيلين بالتأمل في حسنها ويغدوا كالعاشق الهائم.

ويورد الشاعر في تصوير جارية حجبت عن ناظره الشمس فقال :[3]

قامَت لِتَحجُبَ قُرصَ الشَمسِ قامَتُها *** عَن ناظِري حُجِبَت عَن ناظِرِ الغيرِ

[1] المصدر السابق، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص15.

شبه المعتمد عرض أكتاف الجارية وقوامها الممشوق، بقرص الشمس الذي تحجبه هاته القامة عن ناظر الغير، فيرى جمالها وحسنا إلا هو.

وعندما أهدى المعتمد غزالا لابنة المجاهد راح ينشدها قائلا :[1]

بَعَثنا بِالغَزال إِلى الغَزالِ *** وَلِلشَمس المنير بِالهِلالِ

فشبه المعتمد ابن عباد الأندلسي ابنة المجاهد بالغزال، لخفة حركتها ورشاقتها وقوة بنيتها فهي محاربة أصيلة، وأنها كالشمس المضيئة شعاعها عِزا وشرفا ومقاما وبهجة فتَهل مقبلة بنورها كالهلال أيضا .

ويشبه تارة الكأس بالسيف في قوله:[2]

لا يستبيك الهم نفسك عنوة *** والكأس سيف في يديك صقيل

فكأس الهموم والتعب كالجرح الذي يفتق الفؤاد ويجرح الأيدي، فالانسان اذا كساه لِحاء الهم أصبح كالرائح الغادي الذي لايرجوا إلا راحة بال تُأْلِفُه.

أما عند قوله :[3]

وَغَدا النَسرُ خَطِيباً *** إِذ غَدا القِرطاس مِنبَرْ

وفي عجز البيت صورة أخرى (غدا القرطاس منبر) ، هنا صورة تدل على عُلو الصوت وحُسنه، فقد شبه المعتمد (القرطاس) الذي يأتي على شكل بوق فيُبث منه صوت عالي اذا

[1] المصدر السابق، ص24.
[2] المصدر نفسه، ص25.
[3] المصدر نفسه، ص83.

استعملناه كالمنبر الذي يستعمله الخطيب لوضوح الصوت وجودته، ذكر المشبه وهو (القرطاس) والمشبه به وهو (المنبر) على سبيل التشبيه البليغ .

2.2. 3 .3/التشبيه الضمني

يتجه المؤلف إلى اخفاء التشبيه من غير التصريح عنه في صورته المتداولة وتفهم الصورة من خلال السياق يقال في ذلك:" قد ينحو الكاتب أو الشاعر منحى من البلاغة يوحى فيه بالتشبيه من غير أن يصرح به في صورة من صور المعرفة؛ يفعل ذلك نزوعا إلى الابتكار، واقامة الدليل على الحكم الذي أسنده إلى المشبه، ورغبة في اخفاء التشبيه؛ لأن التشبيه كلما دق وخفى كان أبلغ وأفعل في النفس ."[1]

يعد التشبيه الضمني :"تشبيه لايوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب، وهذا النوع يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن."[2]

أورد المعتمد ابن عباد التشبيهات الضمنية في ديوانه بصورة قليلة نوعا ما ولكنه أبلغ وأجاز ليدفعنا هذا إلى ذكرها فيمايلي:

يقول المعتمد ابن عباد:[3]

يا بَديعَ الحُسنِ وَالإِح *** سانِ يا بَدرَ الدَياجي

في هذا البيت ضمن المعتمد صورة في غاية الروعة بحيث استخدم رمز من رموز الطبيعة في تشبيهه وهو (البدر) فقد شبه حُسن وبهاء المحبوبة بالبدر، الذي ينير ظلمة الليالي الحالكات ويشع نورا لجمال الحبية وبهائها .

[1] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان.المعاني .البديع، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص47.

[3] المعتمد بن عباد، الديوان،، ص5.

أما عند قوله:[1]

فزفرتي في صعد *** وعبرتي في صبب

يا كَوكَبَ الحُسنِ الَّذي*** أَزْرَى بِزُهر الشُّهُبِ.

مسكنك القلب فلا *** ترضي له بالوصب

في البيت الأول يصور المعتمد ابن عباد كيف لعتاب محبوبته جوهرة أن يؤثر على نفسيته فهو محب متيم بها، فيتمنى رضاها وأن تنسى غضبنا وتزيحه، فقد عذبه جفاؤها وكان لزفير أنفاسها الصاعدة مُلامٌ لعاشق يشكو صبابته واشتياقه.

أما في البيت الثاني فيضمن صورة يشبه فيها جوهرة بالكوكب أي الوطن الذي يفيض فؤاده شُهبا أي حُباً وغراما .

وفي البيت الثالث فقد جعل من قلبه مسكنا لمحبوبته بشرط أن لاترضى عليه بالتعب والحزن فقد ائتمنها على فؤاد عزيز غير ذليل .

يقول المعتمد في رثاء ابنيه الراضي والمأمون كذلك :[2]

فَماليَ لا أَبكي أَمِ القَلبُ صَخرَةٌ *** وَكَم صَخرَةٍ في الأَرضِ يَجري بِها نَهرُ

يصور المعتمد هنا تصويرا يبين حالته النفسية الصعبة بعد وفاة ابنيه، سنده في الحياة وخليفتاه في العهد ينعيهما وهو محطم الفؤاد ومنكسر الظهر، فيعجب لحاله كيف لايبكي، وأن قلبه أصبح كالحجر في الشدة وهذا لقسوة المشهد، مع أن الأنهار تجري بين الصخر بسلاسة فلا يعيقها ثبات الصخور ،فالمعتمد هنا يصور أن الدمع جف في عينيه ولم ينزل، فرؤية الابن في الكفن هي من

[1] المصدر السابق، ص3.

[2] المصدر نفسه، ص69.

أقسى المشاهد التي قد يصادفها الانسان في حياته ،فتجعله مُلطم الفؤاد، مخذول الخاطر ومكسور الجناح .

ونجد المعتمد قد أورد في مرحلة أسره ومحنته بيتا رائعا يبث فيه تصويرا دقيقا لحاله وحال أهله وخِلانه فيقول :[1]

أَلا عَصَمَ اللَهُ القَطا في فِراخِها *** فَإِنَّ فِراخي خانَها الماءُ وَالظِلُّ

شبه بناته وأهله بفراخ القطا، التي شاهدها محتميات في سرب يجمع شملهم، بينما أهله (فراخه) أصبحوا مشتتين ومهزومين، فالمملكة التي كانت تحميهم انهارت وانهار عهدها، والفقر لحق بهم كالكذئب الجائع فلا زاد يشبعهم ولا سقف يأويهم .

3/الاستعارة

3-1/مفهومها لغة :

"الاستعارة من العارية وهي معروفة، ومعنى أعار رفع وحول، ومنه اعارة الثياب والأدوات واستعار فلان سهما من كنانته رفعه وحوله منها إلى يده ".[2]

أما ابن أثير فيرى أن مسمى الاستعارة بهذا الاسم يرجع إلى أنها :" الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذه من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعي بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة مايقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا، فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا، إذ لايعرفه حتى يستعير منه ،وهذا الحكم

[1] المصدر السابق، ص111.

[2] أحمد عبد السيد الصاوي، فن الاستعارة –دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي –،الهيئة المصرية العامة للكتاب الاسكندرية، مصر، (د.ط)،1979م، ص17.

جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء للمستعار من أحدهما إلى الآخر".[1]

3-2/مفهوم الاستعارة في اصطلاح العلماء:

يرى ابن قتيبة أن الاستعارة هي: "نقل لفظ من معناه الذي عُرف به في أصل اللغة إلى معنى آخر لم يعرف به العلاقة بين المعنى المنقول إليه اللفظ والمنقول منه."[2]

أما المبرد فيعرفها بقوله: "نقل اللفظ من معنى إلى معنى من غير أن يفيد هذا النقل أو يشترط له شروطا".[3]

أما الجرجاني فالاستعارة عنده بمعنى :"ماكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ثم استطرد قائلا: وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما اعراض عن الآخر."[4]

أما الحاتمي يقسم الاستعارة إلى ثلاث أنواع وهي :[5]

-ماتتضح فيه العلاقة بين الأفراد.

-لاتخل الاستعارة بمبدأ التناسب المنطقي بين الأشياء.

-الاستعارة التي تحفظ التمايز واستقلالية الألفاظ.

---

[1] أحمد عبد السيد الصاوي، فن الاستعارة –دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، ص17-18.

[2] محمود السيد شيخون، الاسعارة تشأتها وتطورها ،دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2،1415هـ-1994م، ص8.

[3] المعتمد بن عباد، الديوان، ص9.

[4] محمود السيد شيخون، الاسعارة تشأتها وتطورها، ص17.

[5] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3،1992م، ص210.

3-3-1/الاستعارة المكنية :

يعرف السكاكي الاستعارة المكنية بقوله :"أن نذكر المشبه وتريد به المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية مثل أن تشبه المنية بالسبع ثم تفردها بالذكر مضيفا إليها على سبيل الاستعارة التخييلية من لوازم المشبه به مالا يكون إلا له ليكون قرينة دالة على المراد.فنقول: مخالب المنية تشبث بفلان طاويا لذكر المشبه به وهو قولك الشبيهة بالسبع وقد ظهر أن الاستعارة بالكناية لا تنفك عن الاستعارة التخييلية ".[1]

ومن مواضع توظيف الاستعارة المكنية في ديوان المعتمد ابن عباد الأندلسي نجد :

يقول المعتمد :[2]

الصُبحُ قَد مَزَّقَ ثَوبَ الدُجى*** فَمَزِّقِ الهَمَّ بِكَفي مَها

فالشاعر هنا جعل الصبح كالقاطع الذي يفتك بثوب الدجى؛ أي الليل الحالك المظلم فيمزقه وهذا التمزيق هو ازاحة لثام الظلام ليشع النور، كذلك مافعله الصبح بالهم الذي أزاحه وأنهاه ليعم السلام والأمان .

وينشد المعتمد بيتا حزينا يصور فيه فقده لمحبوبته فيقول :[3]

دارىَ الغَرامَ وَرامَ أَن يَتَكَتَّما *** وَأَبى لِسانُ دُموعِهِ فَتَكَلَّما

هنا الصورة المكنية هي (أبى لسان دموعه فتكلما) ، حيث شبه العين باللسان، فذكر المشبه به وهو (الدموع) وحذف المشبه وهو(العين) ، وترك قرينة دالة وهي التكلم أي؛ أنه أراد من خلال

[1] الولي محمد، الاستعارة عند السكاكي، العدد6، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة سيدي محمد عبد الله، 1983م، ص182-183.
[2] المعتمد بن عباد، الديوان، ص1.
[3] المصدر نفسه، ص26.

هذه الصورة أن يوحي لنا بأن الدموع النازلة هي مكبوتات أبى لسان الشخص نُطقها فجرت مجرى العين ونزلت ليدل بهذه الصورة على حزنه الشديد للفقد والشعور بالحنين وكيف للانسان أن تُهتك مشاعره بفراق الحبيب فيصير أسير أحزانه في ظلمة لياليه .

ويصور المعتمد شوقه لمحبوبته في قوله :[1]

فَتَكَت مُقلَتاهُ بِالقَلب مِنّي *** وَبَكَت مُقلَتايَ شَوقا إِلَيهِ

الصورة البيانية في عجز البيت (فتكت مقلتاه بالقلب مني) حيث ذكر المشبه وهو المقلة وحذف المشبه به وهو الانسان،وترك قرينة دالة عليه وهي (الفتك)؛ ذلك أن المقلة لاتفتك ،بل الإنسان من يفعل هذا الفعل، على سبيل الاستعارة المكنية .

ويقول أيضا :[2]

وَلَقَد شَربتُ الراح يَسطَعُ نُورُها *** وَاللَيلُ قَد مَدَّ الظَلامَ رِداءَ

وهنا تتجلى لنا الاستعارة المكنية في قوله : (الليل قد مد الظلام رداءا) ، حيث شبه الليل بالانسان، ذكر المشبه وهو (الليل) وحذف المشبه به وهو (الانسان) وترك قرينة دالة عليه وهي (مد) ؛فالليل لايقوم بفعل اعطاء الرداء بل الانسان الذي يفعل فهنا استعارة مكنية دلالة على الظلمة ووحشة الليالي.

ويورد صورة منتقاة بعناية لوصف ممدوحه فيقول في أبيه المعتضد:[3]

لا زِلتَ تَنتَعِل النُجو *** مَ وَخَدُّ قِتلك في التُرابْ

[1] المصدر السابق ، ص27.
[2] المصدر نفسه ، ص28.
[3] المصدر نفسه ، ص31.

الصورة البيانية هنا تمثلت في (لازلت تنتعل النجوم) ، فشبه النجوم بالحذاء الذي يُلبس دلالة على عظمة المعتضد وعلو مقامه، فالمشبه هنا (النجوم)، وحذف المشبه به (الحذاء) ، وترك قرينة دالةعلى ذلك وهي (تنتعل) على سبيل الاستعارة المكنية .

ويصور المعتمد جمال المحبوبة ويقول :[1]

الشَمسُ تَخجَلُ مِن جمالِك *** فَتَغيبُ مُسرِعَةً لذلكْ

شبه المعتمد في هذه الصورة الشمس بالفتاة التي تخجل فتغيب وهذا لعفتها وأدبها، فالمشبه هنا هو (الشمس) والمشبه به محذوف وهو (الفتاة) والقرينة الدالة على ذلك (الخجل).

وينشد مفتخرا بنفسه وقوته :[2]

فَراقِبوا عَن قَريبٍ لا أَبا لَكُمُ *** هُجوم لَيثٍ بِدرعِ البأس مُشتَمِلِ

هنا استعارة مكنية شبه من خلالها الليل بالانسان القوي البنية، والمغامر الباسل الذي يخوض ضمار الحرب بلاخوف ولا جزع ،حيث ذكر المشبه وهو (الليث) في القوة، وحذف المشبه به وهو (الانسان) وترك قرينة دالة على ذلك وهي (درع البأس) ؛ أي شدة القوة والمواجهة .

ويوظف المعتمد الحيوان في تصويراته فيقول :[3]

وَغَدا النَسرُ خَطِيباً *** إِذ غَدا القِرطاس مِنبَرْ

[1] المصدر السابق، ص41.

[2] المصدر نفسه ،ص66.

[3] المصدر نفسه ، ص88.

صدر البيت هاهنا وُظفت فيه صورة تمثلت في (غدا النسر خطيبا)، شبه المعتمد النسر بالانسان في حنكته وفصاحته، حيث ذكر المشبه وهو (النسر) ،وحذف المشبه به وهو (الانسان) وترك قرينة دالة عليه وهي (خطيبا).

وأرسل المعتمد قصيدة لابنته بثينةوهو في السجن يطلب منها قبولها الزواج فالحال لم يعد حليفه:[1]

بُنَيَّتي كوني بِهِ برّةً *** فَقَد قَضى الدَهرُ بِإسعافهِ

هنا المعتمد يرتضي زواج ابنته بثينة فالملك قد سقط، والأب أصبح أسيرا يرجو الثواب والعطف والصورة البيانية التي صورها المعتمد متمثلة في (قضى الدهر باسعافه) ، دل بها على أن الزمن ينقذها قبل أن تهلك، فالزواج ستر لها في هذا الحال العصيب، فأورد المعتمد المشبه في لفظة (الدهر)، وحذف المشبه به (الطبيب) ، الانسان عندما يتهاوى ويمرض، ينقلب عليه الزمن وتجيء الأهوال ضده، يأمل في أن يُسعف وينتشل من مقامه الداني، والقرينة الدالة على ذلك (الاسعاف).

ويصور ثورة ابنه عبد الجبار بتوظيف العديد من الصور المكنية فيقول :[2]

كذا يهلِك السَيفُ في جِفنِه *** إِذا هَزَّ كَفّي طَويلُ الحَنينِ

كذا يَعطِش الرُمح لَم أَعتَقِلهُ *** وَلَم تَروه مِن نَجيعٍ يَميني

البيت الأول وردت فيه صورة بيانية رائعة وهي (يهلك السيف في جفنه) ، فقد شبه المعتمد ابنه المحارب القوي كالسيف القاطع الذي يهلك العدو؛ فالمشبه هنا هو (السيف) والمشبه به

[1] المصدر السابق، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص116.

محذوف وهو (المحارب) والقرينة الدالة عليه وهي (يهلك جفنه) ليدل على صلابة ابنه في المعركة وأنه مقاتل عظيم كوالده .

وفي البيت الثاني صورة أخرى وهي (يعطش الرمح لم أعتقله)، فقد شبه الرمح ابلانسان الذي يتعطش لسفك دماء الأعداء ورفع راية النصر والسلام؛ فذكر المشبه وهو (الرمح)، وحذف المشبه به وهو (ابنه عبد الجبار) وترك قرينة دالة على رباطة جأشه في المعركةوهي (يعطش).

3-3-2/الاستعارة التصريحية:

تعرف الاستعارة التصريحيةعلى أنها :" ماصرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه".[1]

ونجد توظيف المعتمد للاستعارة التصريحية كان بقلة في قصائده، وكان ظهورها جليا في مضارب الحزن والأسى، ويمكن أن نستشهد لذلك بتصوير المعتمد لحاله في أسره وقصور الأندلس التي فنت وهو في منفاه فيقول: [2]

بَكى المبارَكُ في إثرِ ابن عَبّادِ *** بَكى عَلى أَثر غِزلانٍ وَآسادِ

بَكَت ثُرَيّاهُ لا غُمَّت كَواكِبُها *** بِمِثلِ نَوءِ الثرَيّا الرائح الغادي

بَكىَ الوَحيدُ بَكى الزاهي وَقُبَّتُهُ *** وَالنَهرُ وَالتاجُ كُلٌّ ذُلُّهُ بادي

هنا المعتمد يأسى قصوره التي فقدها وتفككت فينعيها ،وتدمع لها عيناه .

البيت الأول: نجد في صدر البيت الأول استعارة تصريحية والمتمثلة في (بكى المبارك) وفي العجز صورة أخرى وهي (بكى على اثر غزلان وآساد) ؛ فالمعتمد حذف المشبه وهو (نفسه) التي

[1] أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان .البديع، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ،الكويت، ط1395،1هـ-1975م، ص132.
[2] المعتمد بن عباد، الديوان، ص95.

تبكي وتنعي وصرح بالمشبه به وهو (المبارك) أي أن الاندلس أرض بوركت في وجوده وانهزمت ببعده، أما في قوله غزلان وآساد فحذف كذلك المشبه وهو (المعتمد) وصرح بالمشبه به وهو (غزلان) دلالة على (أهله وخِلانه) وآساد وهي (عرينه أي قصره وملكه).

البيت الثالث: الصورة البيانيةهنا تمثلت في قوله (بكى الوحيد، الزاهي، قبته،النه،ر التاج)؛هنا المعتمد حذف المشبه وهو (أناه أي نفسه) وصرح بالمشبه به والذي عدده في صور كثيرة فبكى الوحيد دلالة على أسره ووحدته، والزاهي وقبته ليوحي لنا على انقضاء الملك وتحطم مملكته والعهد الزاهي بملذات الحياة، وقوله(بكى النهر والتاج) رمز دل به على طليطلة، المدينة العامرة النابضة بالحياة والأصالة، فنهر التاج موجود في هذا الموطن، فينعيه لما حل به بعد قوته وحضارته.

ولما شعر المعتمد باقتراب أجله رثى نفسه فقال :[1]

بالدَهر في نِقَم بِالبَحر في نِعَمٍ *** بِالبَدرِ في ظُلَمٍ بِالصَدرِ في النادي

هنا تصوير جلي لحال المعتمد المضطرب الذي كان يعانيه، فشعوره بالموت ولد خلجاتٍ نفسية مستقاة من تجربته الشعورية، فشبه نفسه بالدهر الناقم أي تغير حاله من القمةإلى القاع فالزمن انقلب عليه كالسحر ليجعله حبيس أسره، وشبه كذلك نفسه بالبحر الذي ينعم به ويستقي منه ماء الحياة ،وكالبدر في ظلمة الليالي فهو نور مُضاء حتى وان كان في صبب .

فقد حذف المعتمد في هذه الصور المشبه وهو (أناه الداخلية) ،وصرح بالمشبه به والذي تمثل في الألفاظ التي ذكرناها (الدهر، البحر، البدر) على سبيل الاستعارة التصريحية.

[1]المصدر السابق، ص96.

ويصور المعتمد تصويرا قبليا للحالة التي سيكون عليها عندما يموت وكيف يُرفع نعشه فوق أعواد فيقول:[1]

وَلَم أَكُن قَبلَ ذاكَ النَعشِ أَعلَمُهُ *** أَنَّ الجِبال تَهادى فَوقَ أَعوادِ

تمثلت الصورة البيانية هنا في قوله (الجبال تهادى فوق أعواد) ، فشبه نفسه بالجبال في القوة والجبروت، حتى وان لم يواليه الدهر، وحمل الجبل فوق أعواد؛ أي أن عِزه ومقامه إن أتى الأجل فنى الجسم وانهارت قوته و لُف في كفن وحُمل في نعش ذا أعواد.

فالمعتمد في هذه الصورة حذف المشبه وهو(المعتمد) وصرح بالمشبه به وهي (الجبال) وبلاغةالصورةالبيانية هنا هو كيف شبه نفسه بجبال كانت شامخة في عِزها، ومآلها أنيحمل نعشها فوق أعواد، فلا العز يبقى ولا المجد يفنى .

وينشد المعتمد أبيات في سجن أغمات عندما زارته نسائه ليأنس بها قائلا:[2]

أَنَّ النُجومَ الَّتي غابَت قَد اِقتَرَبَت *** مَنّا مَطالِعُها تَسري إِلى القَمَرِ

وظف المعتمد هنا صورة في غاية الروعة دالا بها على قدر الموصوف الذي أتى زائرا كالنجم الذي يضيء ظلمة الأسر ويزيل وحته من على النفس؛ فشبه المعتمد نساءه بالنجوم اللاتي دنين فوصلن للقمر ؛حيث ذكر المشبه به وهو (النجوم) ، وحذف المشبه وهو (نساءه) ، على سبيل الاستعارة التصريحية .

[1] المصدر السابق ، ص96.

[2] المصدر نفسه ، ص100.

وفي رثائه لابنيه يقول :[1]

يَنُحنَ عَلى نَجمَين أَثكَلنَ ذا وَذا *** وَيا صَبرُ ما لِلقَلبِ في الصَبر مِن عُذرِ

هنا الاستعارة التصريحية تمثلت في قوله: (ينحن على نجمين أثكلن ذا وذا) ؛ فصرح بالمشبه به وهو النجمين الدال بهما على الفتح ويزيد ،وحذف المشبه وهو ولديه، فصور لنا تصويرا يدل على ثقل المحنةالتي يمر بها في فقد ابنيه، ويرجوا من نفسه أن تصبر ولاتجزع فهذا قضاء الله لامهرب منه وأجلهما انقضى .

4/الكناية :

1.4/مفهوم الكناية في اللغة:

"هي من كنيت الشيء أكنيته إذا ستر بغيره وقيل كنانة بنونين لأنها الكن وهو الستر،وتعريف الكناية مأخوذ من اشتقاقها، واشتقاقها من الستر يقال:كنيت الشيء إذا سترته، وإنما أجرى هذا الاسم على هذا النوع من الكلام لأنه يستر معنى ويظهر غيره ولذلك سميت كناية ".[2]

4-2/مفهوم الكناية في الاصطلاح:

الكناية هي تأدية المعنى بذكر لازم من لوازمه، واللازم يستدعي وجود الملزوم حتما، فاذا عدلت عن التصريح بالمعنى إلى الكناية عند فقد أديته مصحوبا بدليله وعرضته مقرونا بحجته ،وذكر الشيء بصحبة برهانه أوقع في النفس وآكد لاثباته وهذا سر بلاغته.[3]

[1] المصدر السابق، ص105.

[2] أبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسبوري، الكناية والتعريض، تح :عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة مصر، (د.ط)،1998م، ص21.

[3] مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص108-109.

وللكناية ثلاث أنواع وهي:

***كناية عن صفة :**

في هذا النوع من الكناية "يصرح فيها بالموصوف، ولكن الصفة المقصودة لاتذكر ،بل تذكر صفات أخرى تستلزمها أو تدل عليها ."[1]

***كناية عن موصوف** :"يكون المكني عنه ذاتا أو شيئا، ولا نصرح باسم الشيء الحقيقي ،إنما نؤلف اسما آخر له ارتباط وطيد بالشيء ويرمي إلى نفس الدلالة. "[2]

وتكون الكناية على موصوف على نمطين "أحدهما يكنى فيه عن الموصوف بمعنى واحد والآخر الكناية بألفاظ لها معان عدة فتجمع ليخرج في نتائج تأليفها موصوف واحد".[3]

***كناية عن نسبة :**

الغرض من هذه الكناية "اثبات صفة الموصوف، أو نفيها ،فيثبت القائل الصفة لشيء له اتصال وارتباط بالموصوف، لا إلى الموصوف نفسه، أو ينفيها عنه."[4]

ويعرف السكاكي الكناية بقوله: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر مايلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك".[5]

وظف المعتمد الكناية في ديوانه كايحاء رمزي للعديد من الأمور والتي كانت حبيسة دواخله النفسية وحالاته، وهنا سنتطرق لاستخراج الكنايات التي وجدناها والتي تمثلت في :

---

[1] محمد بركات أبو علي، محمد علي أبو حمدة ،عبد الكريم الحياري، علم البلاغة، تح عبد الجليل عبد المهدي، جامعة القدس المفتوحة، عمان الأردن ط1997،1م ، ص192.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص193.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص194.

[4] المرجع نفسه، ص195.

[5] سعد سيمان حمودة، البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، (د.ط)،1999م،ص30.

زخرت أوصاف المعتمد في قصائده بصدق التصوير فهو يعبر عن تجربته الذاتية وعواطفه التي تعتريه ومكنوناته، يقول المعتمد عندما التصقت شجرة العنب الدالية بردائه :[1]

قالَت لِم مَرَرتَ وَلَم تُسلِّم*** وَقَد رويَت عظامُك مِن دِمائي

هنا صورة كنائية تدل على الانتماء والوصال، فشجرة العنب هي مورد الخمر الذي يستقي منه المعتمد شرابه في مجالسه ويلهو من خلاله ويستلذ، هنا عاتبته هذه الشجرة كيف له أن لا يسلم وهي زاده في اللذة و الانتعاش(كناية عن نسبة) .

ويقول الشاعر في فتاة فارقها :[2]

بَكَينا دَماً حَتّى كأنَّ عُيونَنا *** لجري الدُموع الحُمر مِنها جِراحاتُ

عند قول المعتمد (بكينا دما) هنا كناية عن شدة حزنه لفراق محبوبته وهي (كناية عن نسبة) فصور كيف جعله فراقها مُتلف الفؤاد سجين الذكريات.

ويواصل توظيف الغزل قائلا :[3]

فَبِتُّ أُسقى الراحَ مِن ريقهِ *** وَأجتَني الوَردَ مِنَ الخَدِّ

رسم المعتمد هنا صورة كنائية دقيقة التصوير، فقد جعل في صدر البيت الأول كتبيانٍ لمجلس اللهو والمجون الذي كان فيه، فيستقي الخمر وهو نشوان في حب المحبوبة فكناية عن سُكره وهذيانه أما العجز وأنه يقطف الورد من الخد فكناية عن صفة وهي نعومة خد المحبوبة ولطافته(كناية عن موصوف) .

[1] المعتمد بن عباد، الديوان، ص2.
[2] المصدر نفسه ، ص4.
[3] المصدر نفسه، 8.

ويقول مستعطفا أباه المعتضد :[1]

أَيا مَلِكا عَمَّني فَضلُهُ *** وَلَم ألف في بَحر نُعماه زَجرا

هنا يجعل أباه في مقام البحر الذي يوصف بالكرم والعطاء، فلا يرد يدا مُدت إليه ، فالمعتمد يرجوا من خلال هذا البيت رِضا والده والرأفة بحاله، فيورد الصورة الكنائية التي بين أيدينا كرمز على جود المعتضد وكرمه.

ويمدح المعتمد أباه المعتضد في قوله :[2]

يا أَيُّها المِلْك الَّذي لَم يَزَل *** يَسري إِلى غُرّته الساري

وَجامِعاً في كَفِّهِ بِالنَدى *** وَالبأسُ بَينَ الماء وَالنارِ

في البيت الثاني صورة كنائية عند قول المعتمد (جامعا كفه بالندى والبأس) ؛ دلالة على كرم المعتضد وأن يده مبسوطة للعالمين ولكنه شديد على الأعداء في الحرب، وكذلك من خالف يلقى جزاء عمله فالصرامة عنده هي الحد لكل متهاون أوخارج عن الحكم، بينما عندما قال (الماء والنار) ؛فكما نعلم أن الماء هو الحياة والازدهار والانتعاش ،فما ان كان الماء زخرت الحياة بملذاتها وارتقت، وان أتت النار والتي هي الوحش المفترش أكلت كل شيء وأنهته، وهنا صورة كنائية تدل على الرخاء والشدة (كنايةعن صفة).

ونجد ابن زيدون يمدح المعتمد بتوظيف صور كنائية بغاية الرُقي وحسن التأليف فيقول :[3]

يا سيّدي يا مَعدَن العِلمِ*** يا آلَةً لِلحَرب وَالسَلمِ

[1] المصدر السابق، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص77.

فالمعتمد كما نعلم هو شاعر فذٌ في أسلوبه وكذلك لاننسى أنه ناقد وأديب متميز ومتذوق لفنون الشعر فيقال : "كان متذوقا وناقدا ،ذلك أنه هو الآخر كان شاعرا ذواقة ومرهف المشاعر يميز بين رديء الشعر وجيده، وبين مطبوعه ومتكلفه، فكان له نظر ثاقب ورأي صائب في فنون ومناحي الشعر، وكان في هذا عالي المستوى بعيد الغور، فهو باختصار ذكي متأدب وعالم مجرب".[1]

فالصورة الكنائية التي وظفها ابن زيدون والتي قال فيها (ياسيدي يامعدن العلم)كناية عن صفة وهي الثقافة الجلية للمعتمد ابن عباد، وأنه أديب وعالم وناقد ملم بكل الجوانب ،وقوله (يا آلة الحرب والسلم) ؛ فآلة الحرب كناية عن القوة فالمعتمد شديد البأس في الحرب مقاتل قوي لايخشى الأعداء، وآلة السلم كناية عن سعة الرحمة التي يتصف بها، فالمعتمد عُرف بأنه مسالم لا يؤذي من لم يؤذه فهو صفوح رؤوف مسالم .

ويقول المعتمد ساخطا في أغمات :[2]

هُم أَوقَدوا بَينَ جَنبيكَ نارا*** أَطالوا بِها في حشاكَ اِستِعارا

هنا صورة كنائية دل بها الشاعر على تهاوي كرسي عرشه ومُلكه، وانقلاب من كانوا أخِلائه وأحباه عليه، بعد أن توالت المحن والصعاب .

[1] قيصر مصطفى، المعتمد ابن عباد –دراسة تاريخية سياسية أدبية وقراءة معاصرة مقارنة –،بيروت، لبنان، مؤسسةالأشرف للطباعةوالنشر والتوزيع ط1، 1432هـ-2011م، ص203.

[2] المعتمد بن عباد، الديوان، ص97.

الفصل الثالث

بنية اللغة الشعرية في ديوان المعتمد بن عباد الأندلسي

1//المعجم الشعري

2-1/لغة الغزل والنسوة

2-2/ لغة الطبيعة

2-3/ لغة الحماسة والحرب

2- 4/ لغة الشخصيات التاريخية والأدبية

2-5 لغة الحزن والموت

2-6/ لغة العَتب والاستعطاف

تمهيد:

تعد اللغة وعاء الفكر، حملت في طياتها مفردات لامتناهية، لكل منها دلالة فتختلف باختلاف توظيفها في التراكيب والسياقات الموضوعة فيها، ويسعى الأديب والشاعر باستخدام ألفاظ معينة ذات المعاني المشتركة فيجعلها تصب في قالب واحد، فتطمح هذه الألفاظ لأن تكون دلالة على تجربة شعرية صادقة موضوعة ضمنها، يسميها بالمعجم الشعري، وسنحاول التطرق إلى هذا الموضوع المهم في هذا الفصل بذكر أهم الألفاظ التي ركز عليها المعتمدفي شعره للكشف عن خلجات نفسه ومكنوناتها .

1/المعجم الشعري :

يعرف المعجم الشعري على أنه كل المفردات النشيطة، والتي تكل قصائد الشاعر، فتكرر من خلال ابداعاته المنظومة، وتخترق هذه المفردات البنى الصوتية والتركيبية والنحوية والتصويرية في القصائد، فتجعلها تمثل المفتاح الرئيسي لابداع الشاعر. [1]

فاللغة الشعرية تمثل التجربة الشعورية للشاعر، بها يمكن خياله في قصائده ليبث فيها عمق تجربته ومدى صدقها .

تتحدد شعرية اللغة بالمفردات فقط ،بل بالسياقات والتراكيب الموضوعة ضمنها، والتي بدورها تضغط على المفردات لتنتج طاقات انتاجية دلالية لها وقعها الخاص والمميز .[2]

يعرف المعجم الشعري أيضا بالقاموس الشعري poetic dictionary، وهو مصطلح قديم يطلق عادة عند الغربيين على الصناعة اللفظية الغربية، التي شاعت في القرن الثالث عشر الميلادي حين كانت الكلمات المألوفة الاستعمال تستبدل بها كلمات أخرى يقتصر استعمالها على الشعر كاستعمال كلمة (صبا) بدل كلمة (نسيم)،فهو في هذا المعنى يختص بالألفاظ المتداولة شعريا، دون الاستعمالات الأدبية والفنية الأخرى وبهذا تكون للغة الشعر خصوصيات تهدف إلى جعلها أسمى من اللغة المتداولة .[3]

فالمعجم الشعري ظهر سابقا فيختص بالمشتركات اللفظية للكلمة لتعطي دلالتها في السياق الموضوعة فيه وهنا تبرز قيمتها في الجملة .

---

[1] ينظر:ابراهيم جابر علي، المعجم الشعري (بحث في الحقول الدلالية للكلمة في الخطاب الشعري–بلند الحيدري نموذجا–)،أمواج للطباعة والنشر عمان، الأردن، (دط)،2015م، ص9.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص10.

[3] مومن مزوري، المعجم اللغوي في الشعر الشعبي، مج 8، عدد1، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تمنراست، جامعة طاهري محمد بشار، 2019م، ص325.

ونجد المعتمد بن عبادقد استخدم العديد من الألفاظ والتي أسهمت بدورها في بناء سرحه الشعري والمتمثلة فيما يلي :

2.1/لغة الغزل والنسوة

المرأة عنصر أساسي في تكوينة المجتمع ،خلقت من ضلع الرجل ،لتكتسح كيانه بالفطرة ،وكرم الله النساء بزينتها وبهاءها، ليقع الرجل في أسيرها في هيامها وحبها .

ولما يحمله وجود المرأة نجد أن الشعراء عبروا عنها في قصائدهم، لتكون المستراح من خلجات أنفسهم ، فتغنوا بزينتها وعبروا عن حبهم لها وأنسهم بها .

نجد المعتمد بن عباد يتغنى بمفاتن جاريته جوهرة والتي أسره جمالها، وحسن طلعتها فيقول فيها:[1]

لِلَّهِ ساقٍ مُهَفهَف غَنج *** قامَ لِيَسقي فَجاءَ بِالعَجَبِ

أَهدى لَنا مِن لَطيفِ حِكمَتِه *** في جامِد الماءِ ذائِبَ الذَهَبِ

ويتذكر أيامه مع سحر جاريته وينشد قصيدة غزلية في ذلك فيقول[2]:

إِنّي رأيتُكِ في المِنام ضَجيعَتي *** وَكَأَنَّ ساعِدَك الوَثيرَ وِسادي

وَكأَنَّما عانَقتِني وَشكَوتِ ما *** أَشكوهُ مِن وَجدي وَطول سُهادي

وَكأَنَّني قَبّلتُ ثَغرَكِ وَالطلى *** وَالوَجنَتَينِ وَنِلتُ مِنك مُرادي

وَهَواكِ لَولا أنَّ طَيفَكِ زائِرٌ *** في الغَبّ لي ما ذُقتُ طَعمَ رُقادي

[1] المعتمد بن عباد، الديوان، ص3.

[2] المصدر نفسه، ص9.

فالشاعر استعان بمفردات دالا بها على حنينه لجاريته، فيتذكر أيامه الخوالي بها، ليكسوا هذه القصيدة بألفاظ تعبر عن هذا الشوق ومن بينها (ضجيعتي، طول سهادي، عانقتني، شكوت قبلت ثغرك والطلى والوجنتين، هواك، طيفك).

وفي قصيدة أخرى سخط المعتمد من بعده عن سحر، ويشكو مرارة الفقد فيقول[1]:

يا لَيتَ مُدّةَ بُعدكْ *** رَشيقَةٌ مِثلَ قَدّكْ

كَمُدة الوَردِ وردَ ال *** رَبيع لا وَرد خَدّكْ

فَعُمرُ ذا عُمرُ صَبري *** وَعُمرُ ذا عُمرُ صَدّكْ

رَضيتُ منك وَإِن لَم *** تُنجِز بِلَذّة وعدَكْ

هنا الشاعر يشكو قلة حيلته وصبره، فيرسم معالم الحزن التي طغت عليه، في فراق المحبوبة فيتمنى أن تكون فترة بعدها مرنة، كجمال هيئتها ومقامها، فيصورها كورد الربيع الذي اختلج خدها، فكساه حياءا وبريقا .

ويواصل المعتمد ذكر شكواه لبعده عن سحر فيقول وهو في فراش المرض :[2]

سَأسأَلُ رَبّي أَن يُديمَ بيَ الشَكوى *** فَقَد قَرَبَت مِن مَضجَعي الرَشأ الأَحوى

إِذا عِلَّةٌ كانَت لِقُربِك عِلَّةً *** تَمَنَّيتُ أَن تَبقى بِجِسمي وأن تَقوى

شَكَوتُ وَسِحرٌ قَد أَغَبَّت زِيارَتي *** فَجاءَت بِها النُعمى الَّتي سُمِّيَت بَلوى

[1] المصدر السابق، ص10.

[2] المصدر نفسه ، ص2.

فَيا عِلَّتي دومي فَأَنت حَبيبَةٌ *** وَيا رَبّ سمعا مِن نِدائيَ وَالشَكوى

هنا الشاعر يشكو داءه وقرحه، ويرى أن حاله بقرب سحر يُستراح ويتغير للأفضل، فيتمنى بقاء علته لتبقى أنيسته بجواره، فيرى الراحة بقربها، والشفاء بوجودها، هنا الشاعر جمع بين الشكوى والغزل والذيدلت عليه الألفاظ الآتية (شكوى، مضجعي، علة، زيارتي، سحر، نعمى حبيبة).

وفي موضع آخر أخذه الهوى والعشق لتذكر وداد جاريته فينشد أبياتا فيها ويقول:[1]

اشرَب الكأسَ في وِداد ودادكْ *** وَتأنَّس بِذِكرها في اِنفرَادكْ

قَمَرٌ غابَ عَن جُفونك مَرآ *** هُ وَسُكنَاهُ في سَواد فُؤادِكْ

فالمعتمد ينشد قصيدته هذه وهو في مجلس خمر لجاريته وداد، والتي أسره حبها، وأنطقه عشقها ومادل على هذا العشق هو أنسه بذكرها ووصفه لها بالقمر، وأن موضعها هو الفؤاد والمحيا .

ويصور اشتياقه لجاريته جوهرة وينشدها قائلا:[2]

أَنا في عَذابٍ مِن فراقِك *** سكرانُ مِن خمر اِشتياقِكْ

صَبّ الفُؤادِ إلى لِقا *** ئِك وَارتِشافِك وَاِعتِناقِكْ

لا تَحسَبي أَنّي سَلَو *** تُ لِما تَوالى مِن فِراقِكْ

هَذي جُفوني أَقسَمَت *** لا تَلتَقي ما لَم تُلاقِكْ

[1] المصدر السابق، ص10.

[2] المصدر نفسه ،ص22.

فَصِلي جَميلَ الظنّ بي *** وَثِقي فَقَلبي في وِثاقِكْ

هنا المعتمد بن عباد يصور عذاب الفقد، والشوق والحنين لمحبوب أبعده الزمن، فيذكر الألم المحدق به والمرحلة النفسية التي تحدث للمُحب بعد الفراق والألفاظ التي كانت دالة على هذا (عذاب فراقك، اشتياقك، لقائك، وثائقك ، تلاقك).

يجيب المعتمد جوهرة بأبيات استعطاف وحب بعد أن جرى بينهم خلاف فيقول: [1]

لَم تَصفُ لي بَعدُ وَإِلّا فَلِم *** لَم أَرَ في عُنوانِها جَوهَرَهْ

دَرَت بِأني عاشِقٌ لاسمِها *** فَلَم تُرَد لِلغَيظ أَن تَذكُرَهْ

قالَت إِذا أَبصَرَهُ ثابِتا *** قَبّلهُ وَاللَهِ لا أَبصَرَهْ

فجوهرة كانت من الجواري المحببات عند المعتمد بن عباد لحسنها وجمالها وطيب قلبها فالأبيات التي بين أيدينا هي جواب لها ،بعد أن أرسلت له مرسولا بعد حوارهما ،فأجابها برفق ولين وبين لها مدى حبه وعشقه وتعلقه بها مهما كانت الظروف والأحوال .

ويقول المعتمد ابن عباد في زوجته اعتماد :[2]

أَغائِبَةَ الشَخصِ عَن ناظِري *** وَحاضِرَةً في صَميمِ الفُؤادِ

عَلَيكِ السَلامُ بِقَدرِ الشُجون *** وَدَمع الشُؤونِ وَقَدرِ السُهادِ

تملكتِ مِنّي صَعبَ المرامي *** وَصادَفتِ ودّي سَهلَ القيادِ

[1] المصدر السابق، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص8.

مُراديَ لُقياكِ في كُلِّ حين *** فَيالَيتَ أَنّي أَعطى مُرادي

أَقيمي عَلى العهدِ ما بَينَنا *** وَلا تَستَحيلي لِطولِ البِعادِ

دسَستُ اِسمَكِ الحُلوَ في طيّ شِعري *** وَألّفتُ فيهِ حُروفَ اِعتِمادِ

هـذه القصـيدة نظمهـا المعتمـد في أم أولاده، وزوجتـه الـتي لطالمـا اعتـز بحبهـا، فـرغم كثـرة الجواري المحيطات به، ولكن يبقى حب زوجته اعتماد في صميم قلبه وفؤاده، وهذه الأبيات عبر فيها عن مدى حبه لها وتعلقه بها واشتياقه إليها، فيرجو منها البقاء على العهد والوصال الذي بينهم مهما طال البعاد وصعبت المسافات، فالمحب لايمل ولا يفنى حبه لمحبوبه ، وكانت هناك ألفاظ عززت من قيمة القصيدة وجعلتها ضمن لغة الغزل والشوق وهي (الفؤاد، غائبة، صعب المرامي، لقياك، العهد، البعاد) .

ونجد الشاعر في قصيدة ماجنة غزلية يقول [1]:

جاءَتكَ لَيلاً في ثياب نَهارِ *** مِن نورها وَغِلالَة البُلّارِ

كالمشتَري قَد لَفّ مِن مريخِهِ *** إِذ لَفَّهُ في الماءِ جَذوَةَ نارِ

لَطُفَ الجُمودُ لِذا وَذا فَتآلَفا *** لَم يَلقَ ضِدٌّ ضدّهُ بِنِفارِ

يَتَحَيَّرُ الراؤُونَ في نَعتَيهِما *** أَصفاءُ ماءٍ أم صَفاءُ دَرارِ

[1] المصدر السابق، ص18.

فالمعتمد يصف لنا لحظة قدوم محبوبته ،وكم آنسه لُقياها ووظف ألفاظا من الطبيعة(ليل، نهار ماء، نار) وذكر الكواكب (المشتري، المريخ) ليدل على قيمة المحبوبة ومنزلتها التي شغلتها في قلبه وحياته .

ومن خلال ماسبق نجد أن الشاعر أغلب في قصائد ذكر النسوة، والتصريح بحبه لبعض جواريه وهذا يدل على صدق مشاعره، وفخره فمن أحب دون حرج، لتُرسم لنا صورة لمدى تأثير المرأة وجاذبيتها في أسر قلوب الرجال، وماتحمله بعضهن من قيم ومبادئ للزوجة الصالحة مثال ذلك زوجة المعتمد اعتماد الرميكية، فقد كانت أحق النساء بحبه وأصدقهن وأوفاهن وأصلحهن.

2-2/لغة الطبيعة :

عُرفت الأندلس منذ سالف عهدها بطبيعة عمرانها العريق، وببساتينها البهية، وحقولها الحضراء فكانت موطن العُمران والأصالة .

ولقد "اهتم الرؤساء والخلفاء الأندلوسيون بالناحية العمرانية، فوسعوا المدن، وبنوا المباني العظيمة والمساجد البديعة وشادوا القصور الفخمة، وحاكو بها في الجلال والعظمة قصور المشرق".[1]

ونجد تشجيعا من بعض الخلفاء والأمراء، نحو الأدب ونظم الشعر، فمن الطبيعي أن يتجه هؤلاء إلى البلاطات، وينظمون قصائد طوال في الممدوح وقصوره وبساتينه وحدائقه، وما حوت من ثمار وأشجار وأزهار، فيتغنى بها وبجمالها الطبيعي الأخاذ،فبدل أن ينظم الشاعر قصائده في البراري، وجد البديل، فوقف يتغنى بمحاسن القصور والبساتين .[2]

[1] جميلة شحاد الخوري، الطبيعة في الشعر الأندلسي، رسالة مقدمة لنيل شهادة أستاذ في العلوم ،الجامعة الأمريكية، بيروت ،1946م، ص7.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص8

وظف الشعراء الأندلسيون هذا العنصر الطبيعي في قصائدهم، إما بذكر إماراتهم الحضارية كقرطبة مثلا وذكر ماتحويه من مُدن عريقة وتراث وعلوم وفنون، أو وصف النساء بعناصر الطبيعة، فكان تصويرهم دقيقاً وبصورة تكاد أن تكون حيةً .

وفي الديوان الذي بين أيدينا للشاعر الملك الأندلسي المعتمد بن عباد نجده قد استلهم من الطبيعة صورا وظفها في قصائده، وهذا يثبت ملكته في الشعر ،وبراعته في استخدام الايحاء والرمز.

يصور المعتمد بن عباد حياة اللهو عندما كان في عهد نفوذه وقوته فيقول:[1]

وَلَقَد شَربتُ الراح يَسطَعُ نُورُها *** وَاللَيلُ قَد مَدَّ الظَلامَ رِداءَ

حَتّى تَبدّى البَدرُ في جَوزائِهِ *** مَلِكا تَناهى بَهجَةً وَبَهاءَ

لَمّا أَرادَ تَنَزُّها في غَربِهِ *** جَعَلَ المظَلَّةَ فَوقَهُ الجَوزاءَ

وَتَناهَضَت زُهرُ النُجوم يَحُفُّهُ *** لألاؤها فاِستَكمَلَ اللألاءَ

وَتَرى الكَواكِبَ كالمواكِب حَولَهُ *** رُفِعَت ثُرَيّاها عَلَيهِ لِواءَ

وَحَكَيتُهُ في الأَرضِ بَينَ مَواكِبَ *** وَكَواعِبَ جَمَعَت سَنا وَسَناءَ

إن نَشَرت تِلكَ الدُروع حَنادِساً *** مَلأت لَنا هَذي الكُؤوسَ ضِياءَ

وَإِذا تَغَنَّت هَذِهِ في مَزهَرٍ *** لَم تَألُ تِلكَ عَلى التَريك غِناءَ

[1] المعتمد بن عباد، الديوان، ص28.

فالشاعر هنا يحيك لنا مقام العزة الذي كساه في عهد ملكه وقوته، فاستخدم الطبيعة ليصور هذا المقام من ذكر النور، والليل، والظلام، والبدر، والزهر، والنجوم، والأرض، والكواكب، فهنا رسم صورة عميقة الدلالة، توضح معيشة الترف التي كان فيها .

ويستعين الشاعر بالطبيعة في موضع آخر ليبرز حبه للمحبوبة وهيامه بها فيقول :[1]

لاحَ وَفاحَت رَوائِحُ النَدّ *** مُهتَصَرُ الخَصر أَهيفُ القَدِّ

وَكَم سَقاني وَاللَيلُ مُعتكرٌ *** في جامِد الماء ذائبَ الوَردِ

مايلاحظ على البيتين توظيف المعتمد لألفاظ الطبيعة، لتدل على مدى حبه ولهفته (الليل الماء،الورد).

وينشد المعتمد في قصيدة أخرى معبرا عن شوقه وحنينه لفتاة أسرته بحبها ليقول :[2]

أَباحَ لِطَيفي طَيفُها في الكَرى الخَدّ *** فَعَضَّ بِهِ تُفاحَةً وَاجتَنى وَردا

وَألمَتني ثَغراً شَمَمتُ نَسيمهُ *** فَخُيِّلَ لي أَنّي شَمَمتُ بِهِ نَدّا

وَلَو قَدَرَت زارَت عَلى حال يَقظَةٍ *** وَلَكِن حِجابُ البَينِ ما بَينَنا مُدّا

أَما وَجَدَت عَنّا الشؤونُ مُعَرَّجا *** وَلا وَجَدَت مِنّا خُطوبُ النَوى بُدّا

سَقى اللَهُ صَوبَ القَطر أَمَّ عُبَيدَةٍ *** كَما قَد سَقَت قَلبي عَلى حَرِّه بَردا

هيَ الظَبيُ جيداً وَالغَزالَةُ مُقلَةً *** وَرَوضُ الرُبى فَوحا وَغُصن الَّتي قَدّا

[1] المصدر السابق، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص7.

هنا نجد أن المعتمد مزج بين الغزل والطبيعة، فوظف عناصر هذه الأخيرة ليكسو شعوره بلباس بهي وليخرج مافي قلبه ومخيلته في صورة ترقى لأن تكون شعرا خالدا .

أما لغة الطبيعة فمثلتها الألفاظ الآتية :(طيف، تفاحة، ورد، نسيم القطر، الحر، البرد، الظبي الغزالة، الروض، الغصن).

ويواصل المعتمد الاستعانة بألفاظ الطبيعة في مدح أبيه المعتضد وتبجيله فيقول [1]:

الشَمسُ تَخجَلُ مِن جمالِك *** فَتَغيبُ مُسرِعَةً لذلكْ

وَالغَيثُ يَحيا أَن يُصو *** بَ لِما يَراهُ مِن نَوالِكْ

وَالبَدرُ يَطلع ناقِصاً *** حَتّى يُتَمِّمَ مِن كَمالِكْ

فالمعتمد في هذه الأبيات أصاب الوصف بحنكة أسلوبه، فجعل الموصوف ذا مقام عالي لتخجل منه الشمس فتغيب وأن المطر يهطل مرحبا بالزائر السامي، والبدر يكتمل بمُحياه، فعناصر الطبيعة الموظفة كانت (الشمس، الغيث، البدر) وكلها من مظاهر الطبيعة اللازمة للحياة فالشمس نور الاصباح والغيث حياة لكل كائن حي، والبدر ضياء العتمة وضلمة الليالي .

يقول المعتمد وهو مفتخرٌ بنفسه مستعينا بطبيعة الأندلس البهي :[2]

الجُودُ أَحلى عَلى قَلبي مِنَ الظَفرِ *** وَمِن مَنال قَصيّ السؤلِ وَالوَطَرِ

وَمِن غِناء أَرَيوى في الصبوح لَنا *** يا طلعةَ الشَمس في الآصال وَالبُكَرِ

[1] المصدر السابق، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص65.

وَمِن حَنَنتُ إِلى ما اِعتَدتُ مِن كَرَمٍ *** حَنينَ أَرضٍ إِلى مُستأخر المطَرِ

وَقَد تناهت يَدي عَن كأسها غَضَباً *** وَمَجَّت الأُذنُ أَيضاً نَعمَةَ الوَتَرِ

حَتّى أُمَلِّك هذي ما تَجودُ بِهِ *** وَأَسمَعَ الحَمدَ بِالأُخرى عَلى الأثرِ

فَهاتِها خِلعاً أَرضي السَماحَ بِها *** مَحفوفَةً في أَكُفّ الشِربِ بِالبِدَرِ

فالشاعر هاهنا نلحظ أنه متأمل للطبيعة الأندلوسية ومتأثر بها، فيرسم لنا هاهنا لوحة يعتريها كيانه، ويمجد فيها نفسه والمعجم الشعري للطبيعة تمثل في ألفاظ معينة وهي (الصبوح، الآصال البكر، الشمس، أرض، مطر، البدر).

ونرى المعتمد في قصائد أخرى يوظف الطبيعة في غرض الرثاء ليبرز المرثي في صورة حية فنجده يندب ابنيه وينعيهما فيقول[1]:

يَقُولونَ صَبراً لا سَبيلَ إِلى الصَبرِ *** سَأَبكي وَأَبكي ما تَطاوَل مِن عُمري

نَرى زُهرَها في مأتمٍ كُلَّ لَيلَةٍ *** يُخَمّشنَ لَهَفاً وَسطَهُ صَفحَةَ البَدرِ

يَنُحنَ عَلى نَجمَين أَثكَلنَ ذا وَذا *** وَيا صَبرُ ما لِلقَلبِ في الصَبر مِن عُذرِ

مَدى الدهر فَليَبكِ الغَمام مُصابَهُ *** بِصنوَيهِ يُعذَر في البُكاءِ مَدى الدهرِ

بِعَينِ سَحابٍ وَاِكِفٍ قَطر دَمعها *** عَلى كُلّ قَبرٍ حَلَّ فيهِ أَخو القَطرِ

وَبرقٌ ذَكيُّ النارِ حَتّى كَأَنَّما *** يُسَعَّرُ مِمّا في فُؤادي مِنَ الجَمرِ

[1] المصدر السابق، ص105-106.

هَوى الكَوكَبانِ الفَتحُ ثُمَّ شَقيقُهُ *** يَزيدُ فَهَل بَعدَ الكَواكِب مِن صَبرِ

أَفَتحٌ لَقَد فَتَّحتَ لي بابَ رَحمَةٍ *** كَما بِيَزيدِ اللَهُ قَد زادَ في أَجري

هَوى بِكُما المِقدارُ عَنّي وَلَم أَمُت *** وَأدعى وَفيّا قَد نَكَصتُ إِلى الغَدرِ

تَوَلَيتُما وَالسنُّ بَعدُ صَغيرَةٌ *** وَلَم تَلبثِ الأَيّامُ أَن صَغَّرت قَدري

فالمعتمد أشرك الرثاء في الطبيعة، وجعل لعوالمها ينبوعا حيا لوصف حالته النفسية السيئة فالمعتمد يدعوا نفسه في هذه المرثية بالصبر وعدم الجزع ساعة الفقد، فتوظيفه لعناصر الطبيعة كان بموجب تصويره للأحداث ومقام الموصوف، فيرى أن ولديه كالزهر والنجم كان يشعان بريقا وقوة فانقلبت الأحداث وذبل الورد وهلك يرعانه، وخفت ضياء البدر لموتهما، والسحاب أهلكها الأسى فحبست قَطرها وأُهلكت، ويرى أن البرق من مصابه وحزنه يكاد يصير جمرًا وأن ولداه الكوكبان هوى عَلمهما ورفعت راية الاستسلام .

وتواصل الآلام طريقها للمعتمد فينشد ناعيا ابنيه في قصيدة أخرى فيقول: [1]

يا غَيمُ عَيني أَقوى مِنك تَهتانا *** أَبكي لِحُزني وَما حُمّلتَ أَحزانا

وَنارُ بَرقِكَ تَخبو إِثرَ وَقدِتِها *** وَنارُ قَلبي تَبقى الدَهرَ بُركانا

نارٌ وَماءٌ صَميمُ القَلبِ أَصلُهُما *** مَتى حَوى القَلبُ نيرانا وَطوفانا

ساهمت عناصر الطبيعة في هذه الأبيات، لتوحي لنا بشدة حزن المعتمد لفقده ابنيه، ولوعة وحرقة الفراق، فالولد عضد وسند، ان فارق الحياة رحلت البهجة والسرور من المبسم وهذا

[1] المصدر السابق، ص69-70.

ماحدث للمعتمد، فاختار من عناصر الطبيعة ماهو قوي وحارق، كلهيب النار وقوة البرق وانفجار البركان، ومابين شعلة النار اشتد لهيبها فصارت نيرانا وقوة الماء التي أحدثت طوفانا .

2-3/حقل الحماسة والحرب:

من عادة الشعراء قديما التغني بالبطولات والانتصارات، وهذا ماحدث في عهد الأندلس فشاعرنا المعتمد بن عباد، نظم في ديوانه قصائد متعددة، ممجدا فيها بطولاته وأهم الانجازات التي حققها من فتح أمصار وبلدان، ونشر علم وعلوم، واهتمام بالفنون والعمران، لاسيما أنه يحث في قصائده على نيل العُلا وشحذ الهمم والتحلي بالقوة والنباهة لتحقيق الفوز والانتصار .

كتب المعتمد ليوسف بن تاشفين عند استعداده للخوض في معركة الزلافة قائلا فيها [1]:

غَزوٌ عَلَيكَ مُبارَكٌ *** في طَيِّهِ الفَتحُ القَريبْ

لِلَّهِ سَيفُك إِنَّهُ *** سُخطٌ عَلى دينِ الصَليبْ

لا بُدَّ مِن يَومٍ يَكو *** نُ لَهُ أَخٌ يَومَ القَليبْ

هنا رسالة المعتمد كانت تدور حول مواصلة المسير، وعدم الرضوخ للعدو، ونيل المطلب المنشود فعز المعتمد بقلمه ليزيد من عزم ابن تاشفين، وكان المعجم الشعري الدال على الحماسة هو(الغزو، الفتح، مبارك، سيفك، دين الصليب).

وقد قيل في مهدية الدول :"قال الحجاري :حضرة قرطبة منذ استفتحت الجزيرة هي كانت منتهى الغاية، ومركز الراية، وأم القرى، وقرارة أولي الفضل والتقى، ووطن أولي العلم والنُهى، وقلب الإقليم، وينبوع متفجر العلوم، وقبة الإسلام، وحضرة الإمام ودار صوب العقول، وبستان ثمر

[1] المصدر السابق، ص53.

الخواطر، وبحر درر القرائح، ومن أفقها طلعت نجوم الأرض وأعلام العصر وفرسان النظم والنثر وبها أنشئت التأليفات الرائقة، وصنفت التصنيفات الفائقة ".[1]

ولما تحمله قرطبة من مكانة وتراث جليل، ويقول المعتمد بن عباد بعد أن استولى عليها، في قصيدة من روائع ديوانه والتي نظمها في غرض الحماسة :[2]

مَن لِلمُلوك بِشأو الأَصيَد البَطَل *** هَيهاتَ جاءَتكم مهدية الدولِ

خَطَبتُ قُرطبةَ الحَسناء إِذ مَنَعَت *** من جاءَ يَخطُبُها بالبيض وَالأَسَلِ

وَكَم غَدَت عاطِلا حَتّى عَرضتُ لَها *** فَأَصبَحت في سُرى الحُلي وَالحُلَلِ

عِرسُ الملوك لَنا في قَصرِها عُرُسٌ *** كُلّ الملوك بِهِ في مَأتَمِ الوَجَلِ

فَراقِبوا عَن قَريبٍ لا أَبا لَكُمُ *** هُجوم لَيثٍ بِدرعِ البأس مُشتَمِلِ

فالشاعر هنا بث في قصيدته روح الفخر والحماسة والبطولة، فقد استولى على أقوى الممالك وأزخرها ثروة وعلما وعمرانا، فيذكر قوته وقوة الحصن الذي يرأسه وكانت الألفاظ الملمة بهذا الحقل هي (الملوك، البطل، مهدية الدول، قرطبة الحسناء، عرس الملوك، قصر، هجوم ،ليث، درع البأس) ليدل هذا المعجم على سعادته العارمة في الحصول على حصن قرطبة .

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ج1،تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، لبنان (د.ط) ، 1986م، ص461.

[2] المعتمد بن عباد، الديوان، ص65-66.

ويتغنى الشاعر في قصيدة أخرى احتفالا بانتصار يوسف بن تاشفين في معركته قائلا [1]:

وَيَومَ العروبةِ ذُدتَ العدى *** نَصَرتَ الهُدى وَأَبَيتَ الفِرارا

تَثَبَّتَ هُناك وَأَنّ القُلو *** بَ بَينَ الضُلوعِ لَتأبى الفِرارا

وَلَولاكَ يا يُوسُفُ المتَّقى *** رَأَينا الجَزيرَةَ لِلكُفرِ دارا

رَأَينا السُيوفَ ضُحىً كالنُجوم *** وَكالَّيل ذاكَ الغُبارَ المثارا

فَلِلَّهِ دَرُّكَ في هَولِهِ *** لَقَد زادَ بأسُكَ فيهِ اِشتِهارا

تَزيدُ اِجتِراءً إِذا ما الرِما *** حُ عِندَ التَناجُز زِدنَ اِشتِجارا

كَأَنَّكَ تَحسَبُها نَرجِساً *** تُديرُ الدِماءَ عَلَيها عُقارا

تُريكَ الرماحُ القُدودَ اِنثناءً *** وَتَجلو الصِفاحُ الخُدود اِحمِرارا

إِذا نار حربكَ ضَرّمْتَها *** حَسِبنا الأَسِنَّة فيها شَرارا

سَتَلقى فِعالَك يَومَ الحِسا *** ب تنثرُ بالمِسك منك اِنتِثارا

وَلِلشهداءِ ثَناءٌ عَلَيكَ *** بِحُسنِ مُقامِك ذاكَ النَهارا

وَأَنَّهُمُ بِكَ يَستَبشِرو *** نَ أَلاّ تَخَافَ وَأَلّا تُضارا

هنا المعتمد ألقى قصيدته حافلا بانتصار يوسف بن تاشفين في معركة يوم عروبة وتمى أيا بالزلافة، فمدح بأرقى الألفاظ وأجمل أسلوب، ليعزز من مقامه، ويذكر فضله ورباطة جأشه وقوته

[1] المصدر السابق، ص97-98.

وصلابته فأورد معجما غنيا منوعا يصب في لغة حافلة بالاحتفاء والنصر ومن الألفاظ الدالة على ذلك (ذُدتَ العدى، نَصَرتَ الهُدى، أَبَيتَ الفِرار، السُيوفَ، المثار،الهول ،البأس،الرماح ،الدماء،الأسنة الصفائح الشهداء ،المقام،النار).

وينظم المعتمد قصيدة رائعة اثر ثورة ابنه عبد الجبار فيقول في ذلك :[1]

كذا يهلِك السَيفُ في جِفنِه *** إِذا هَزَّ كَفّي طَويلُ الحَنينِ

كذا يَعطِش الرُمح لَم أَعتَقِلهُ *** وَلَم تَروه مِن نَجيعٍ يَميني

كذا يَمنَع الطَرف عَلَّك الشَكي *** مَ مُرتَقِيا غِرّةً في كَمينِ

كأنَّ الفَوارِسَ فيهِ ليوثٌ *** تُراعي فَرائِسَها في عَرينِ

ولا شرفٌ يَرحَمُ المشرفيّ *** مِمّا بِهِ مِن شَمات الوَتينِ

أَلا كَرَمٌ يُنعِشُ السمهريّ *** وَيُشفيه مِن كُلّ داءٍ دَفينِ

أَلا حَنَّةٌ لابن مَحنيَّة *** شَديد الحَنين ضَعيف الأَنينِ

يُؤَمِّلُ مِن صَدرها ضَمَّةً *** تُبَوِّئُهُ صَدر كُفء مُعينِ

من المفردات المكونة للغة البطولة والشجاعة نذكر(الرمح، نجيع، الفوارس،كمين، عرين شديد، أنين،كفء، السيف) ،فالمعتمد يذكر ابنه بعين الفخر والاجلال فيراه محاربا يطئ أرض المعركة بلا خوف ورهبة، ليستل سيفه من غمده ويسفك الدماء بلارحمة لينال النصر ويرفع الراية .

[1] المصدر السابق، ص116.

2. 3/لغة الشخصيات التاريخية والأدبية:

ويرسل قصيدة لابنه الراضي بأسلوب المزاح فيقول :[1]

أَوَ لَستَ رُسطاليس إن *** ذُكِرَ الفَلاسِفَةُ الأَكابِرْ

وَكَذَلِكَ إن ذُكر الخَلي *** لُ فَأَنتَ نَحويّ وَشاعِرْ

وَأَبو حَنيفَةَ ساقِطٌ *** في الرأي حينَ تَكونُ حاضِرْ

من هُرمُسُ من سيبَوي *** هِ من ابن فورَك إن تُناظِرْ

هَذي المكارِمُ قَد حَوَي *** ت فَكُن لِمَن حاباك شاكِرْ

واقعُد فَإِنَّك طاعِمٌ *** كاسٍ وَقُل هَل مِن مُفاخِرْ

فالمعتمد وظف شخصيات فلسفية وتاريخية وأدبية متنوعة نذكرها في مايلي : رُسطاليس (أرسطو،طاليس)، الخَليل ،أبو حَنيفَةَ، هُرمُسُ، ابن فورَك، سيبويه.

وهنا جدول يوضح لنا الشخصيات التي وظفها المعتمد في قصيدته ووظيفتها :

الشخصية	وظيفتها
أرسطو	فيلسوف وخطيب بليغ وناقد وعالم.
طاليس	فيلسوف اتصف بالحكمة واستخدام المنطق .
الخليل (ابن أحمد الفراهيدي)	نحوي وشاعر
أبوحنيفة	من أئمة السنة والاجماع الأربعة وفقيه .

[1] المصدر السابق، ص47.

هرمس	طبيب وفيلسوف وعالم
ابن فورك	فقيه ديني .
سيبويه	عالم نحوي.

يعد أرسطو من مؤلفين كتاب الحياة والموت والميتافيزيقيات، أي ماوراء الطبيعة فهو فيلسوف وعالم من العلماء العباقرة و ناقد ذكي ألف كتاب نقد الشعر كذلك وتكلم فيه عن الشعر والشعراء وتناول الفن الخطابي.[1]

ليكون رمزا من رموز المعرفة في العالم فتناول المعتمد هذا الأخير ليُبلغ ابنه الراضي مرتبة أرسطو في العلم والمعرفة والاعلاء من مقامه .

أما طاليس فوظفه رمز أراد ايصاله للراضي عندما أتاه المعتمد فجفاه ورده، فأراد أن يبلغه مرتبة طاليس في الرصانة واستخدامه لعقله في أمور حياته وأنه بار بوالديه مطيع غير عاص ومحسن للناس،لينبه الراضي على خطئه ، وفي كتاب طاليس قال: ان كثرة الكلام ليست من شأن العُقلاء وإنه يلزم تذكر الأحباب في حال حضورهم وغيابهم على حد سواء، وإنه يجب على الإنسان بر والديه وإعانته لهما؛ لأجل أن يجازى بذلك في كبره ،فتشد ذريته ظهره عند ضعف قواه الذي هو أصعب الأشياء".[2]

فالمعتمد كان ذكيا في توظيفه لهذه الشخصية التي كانت حكيمة متدينة، فجعلها رمزا يُحتذى بها لينبت في الراضي أثرها .

[1] ينظر: أرسطاليس، تر/تح :ابراهيم سلامة، كتاب الخطابة لأرسطاليس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1369،1هـ-1950م، ص10-11.

[2] طاليس المليطي، تاريخ الفلاسفة، تر:السيد عبد الله حسين، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط 1428،1 هـ-2007م، ص8.

والخليل ابن أحمد الفراهيدي والذي كان مثالا يحتذى به في النحو وعلوم اللسان واللغة وملما بشؤونها، أورده المعتمد ليستفز ابنه لأن يتعلم أكثر ويخوض ضمار العلم سبيلا.

وعندما أورد المعتمد أبو حنيفة النعمان وذكر بأنه ساقطٌ في الرأي عند حضور ابنه دلالة على سوء معشر ابنه، لأن أبو حنيفة كما نعلم امام مهذب لاشائبة تشوبه إلا أن ابنه ان حضر في مجلسه سيسقط الرأي الحكيم .

أما فيما أورده المعتمد عن هرمس وسيبويه وابن فورك ليوحي لابنه ممازحا أنه لايستطيع أن يصل إلى منزلتهم في العلم ومقامهم العالي دلالة على استخفاف به وبقدراته .

2. 4/لغة الحزن والموت:

يمر الانسان في حياته بمحطات مختلفة، فتارة يعم الفرح أرجاء حياته وتارة أخرى يسكنه الحزن، هذا الأخير يأتي بشحنة عواطف وآلام تزرع في الفؤاد نوعا من اللامبالاة والبرود اتجاه الحياة، فلا يشتهي الانسان شيئا ولا تطيق نفسه الحراك، فتُكبله هذه المشاعر ويصبح حبيس واقعه فنجد المعتمد يرثي أبناءه في العديد من القصائد وكما نعلم أن: "رثاء الآباء لأبنائهم من أصدق أنواع الرثاء ؛لأنه يعبر عن زفات المشاعر الملتهبة على فلذة كبد ذهبت ولن تعود، فظاهر رثاء الأبناء ليست بدعا في أدبنا العربي، وإنما هي ظاهرة شعرية موجودة منذ بدأ التأريخ لهذا الأدب".[1]

ونلحظ في ديوان المعتمد قصائد عديدة يوظف فيها معجما شعريا عارما بالحزن الدفين والمشاعر المنكسرة وتطرق من خلال أشعاره إلى رسم صورة حية واقعية تبين هذه المعاناة .

[1]فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، اشراف: وائل أبو صالح، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات، جامعة العليا النجاح الوطنية، 2002 م، ص 38.

يقول المعتمد بن عباد الأندلسي في رثاء ابنيه الراضي والمأمون :[1]

بَكَت أَن رأت إِلفَين ضَمهُما وَكرُ *** مَساءً وَقَد أَخنى عَلى إِلفها الدَهرُ

بَكَت لَم تُرِق دَمعاً وَأَسبلتُ عَبرَةً *** يُقصّرُ عَنها القطر مَهما هَما القطرُ

وَناحَت فَباحَت وَاِستَراحَت بِسرّها *** وَما نَطقَت حَرفاً يَبوحُ بِهِ سِرُّ

فَماليَ لا أَبكي أَمِ القَلبُ صَخرَةٌ *** وَكَم صَخرَةٍ في الأَرضِ يَجري بِها نَهرُ

بَكَت واحِداً لَم يُشجِها غَيرُ فَقدِهِ *** وَأَبكِي لأَلّافٍ عديدهُمُ كُثرُ

بُنَيٌّ صَغيرٌ أَو خَليلٌ مُوافِقٌ *** يُمزّقُ ذا قَفرٌ وَيُغرِقُ ذا بَحرُ

وَنجمان زَينٌ لِلزَمان اِحتواهما *** بِقُرطبةَ النكداء أَو رُندَةَ القَبرُ

عُذرتُ إِذاً إِن ضَنَّ جِفني بِقَطرَةٍ *** وَإِن لؤُمَت نَفسي فَصاحِبُها الصَبرُ

فالشاعر هنا تتملكه مشاعر الحرمان والأسى لمقتل ولديه، فيكثر من توظيف مفردات يصف فيها لهيب فؤاده والألفاظ التي أوحت على هذا (بكت، ناحت، دمع، قطر،بني صغير، قرطبة النكداء، رندة القبر، الصبر، لؤمت نفسي).

وفي مضرب آخر يذكر المعتمد اشبيلية الموطن العظيم المقام، وتكرر ورودها في كتاب نفح الطيب من غصن في مفهوم علي الشأن فيقال :"قال ابن ملفح : إن اشبيلية عروس بلاد الأندلس

[1] المعتمد بن عباد، الديوان ، ص68-69.

لأن تاجها الشرف ،وفي عنقها سمط النهر الأعظم ،وليس في الأرض أتم حسنا من هذا النهر يضاهي دجلة والفرات والنيل وبالجملة فهي قد حازت البر والبحر ".[1]

ولما زخرت به اشبيلية من عمران وثروات، وإقليم متنوع فسقوطها كان مأساويا وأثر بنفسية المعتمد، فنظم المعتمد قصيدة مكونة من أربعة عشر بيتا، مكسوة برداء بالحزن والأسى ،عندما هوجمت اشبيلية وتصدع عهدها قائلا فيها : [2]

لما تَماسَكتِ الدُموعُ *** وَتنبّهَ القَلبُ الصَديعُ

وَتَناكَرَت هِمَمي لَما *** يَستامها الخَطبُ الفَظيعُ

قالوا الخُضوعُ سياسَةٌ *** فليبدُ مِنك لَهُم خُضوعُ

وَأَلَذُّ مِن طَعم الخُضو *** عِ عَلى فَمي السَمُّ النَقيعُ

إِن يسلب القَومُ العدى *** مُلكي وتسلمني الجُموعُ

القَلبُ بَينَ ضُلوعِه *** لَم تسلم القَلبَ الضُلوعُ

لَم أَستَلَب شرفَ الطبا *** ع أيسلَبُ الشَرفُ الرَفيعُ

لَم أَستَلَب شرفَ الطبا *** ع أيسلَبُ الشَرفُ الرَفيعُ

قَد رُمتُ يَومَ نِزالِهِم *** أَلا تُحصّنَني الدُروعُ

وَبَرَزتُ لَيسَ سِوى القَمي *** صِ عَن الحَشى شيءٌ دفوعُ

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص208.

[2] المعتمد بن عباد، الديوان، ص88-89.

وَبَذَلتُ نَفسي كَي تَسي *** لَ إِذا يَسيل بِها النَجيعُ

أَجَلي تَأَخَّرَ لَم يَكُن *** بِهَوايَ ذُلّيَ وَالخُشوعُ

ما سرتُ قَطُّ إِلى القِتا *** ل وَكان مِن أَمَلي الرُجوعُ

شِيَمُ الأُلى أَنا مِنهُمُ *** وَالأَصلُ تَتبَعه الفُروعُ

المعتمد في هذه القصيدة يأسى للحال الذي وصلت إليه الأندلس، فسقوطها أحدث ألما نفسيا كبيرا لديه، فحضارة مضيئة كالأندلس ممتدة جذورها لعدة قرون، ينقلب عليها الزمن فيتغير حالها فتصير رماداً هي صدمة هدمت ما أقامه المسلمون في الأندلس ومنجزاتهم، ليعم الضلام أرجاءها ويكسو رداء السقم أمصارها، لتتلاشى واحدة تلو الأخرى .

والشاعر في الأبيات الأخيرة من القصيدة يأبى الاستسلام وقبول المهانة والذل، لأن المقاتل وان هزم يظل سيفه قائما في وجه العدو .

وظف المعتمد معجما شعريا متنوعا يبرز مكنوناته الداخلية من مشاعر حزن وألم وهوان لحال الأندلس ومثلته الألفاظ التالية (الدموع، القلب الصديع، تناكرت همي، الخضوع، السم النقيع السلب، النجيع، الذل، الأجل).

وينشد نفسه وقد آلمه القيد:[1]

تَبدلتُ مِن عزِّ ظلِّ البُنود *** بذُلِّ الحَديدِ وَثِقَل القُيود

وَكانَ حَديدي سناناً ذَليقاً *** وَعضبا دَقيقاً صَقيل الحَديد

[1] المصدر السابق، ص94.

فَقَد صارَ ذاكَ وَذا أَدهَما *** يَعُضُّ بِساقيَّ عَضَّ الأُسود

هنا المعتمد يصف حاله في الأسر وقد كبلته القيود وآلمته، فوحشة المكان كافية لأن تقتل روح الحياة في فؤاده، والقيد جعله حبيسا لآلامه، ينشد قصائده ويترقب قرب أجله، وينظمها طوالا ليذكر فيها هذه التجربة الأليمة، من عز المقام إلى ذله ومن بين الألفاظ الدالة على هذا (بذل الحديد، ثقل القيود، سنانا ذليقا، صقيل، عض الأسود).

وفي موضع آخر يقول وقد اشتد عليه الأسر:[1]

أَما لانسكابِ الدَمعِ في الخَدِّ راحَةٌ *** لَقَد آنَ أَن يَفنى وَيَفنى بِهِ الخَدُّ

هَبُوا دَعوَةً يا آلَ فاسٍ لِمُبتَلٍ *** بِما مِنهُ قَد عافاكُمُ الصَمَدُ الفَردُ

تَخَلَّصتُمُ مِن سجنِ أَغماتَ وَالتَوَت *** عَلَيَّ قُيودٌ لَم يَحِن فَكُّها بَعدُ

من الدُهمِ أَمّا خلقُها فأساوِدٌ *** تَلَوّى وَأَمّا الأَيدُ وَالبَطشُ فالأَسَدُ

فهُنِّئتُمُ النُعمى وَدامَت لِكُلّكُمُ *** سَعادَتُهُ إِن كانَ خانَني سَعدُ

خَرَجتُم جَماعاتٍ وَخُلِّفتُ واحِداً *** وَلِلَّه في أَمري وَأَمركمُ الحَمدُ

غلبت دموع المعتمد جفنتيه وانهمرت لشدة حاله وتبدل مقامه، فيرى في بكائه تطهيرا لنفسه وتخلصا من المشاعر التي تتملكه، ليصف في هذه القصيدة مايعيشه من حزن وألم وقيده فهذا الأخير أسره وجعله حبيسا للظلمات، لايرى نور الحياة إلا من خلال نافذة لاتكاد تمرر ضوءا قليلا، ويسلم في نهاية القصيدة أمره لله عز وجل، فسبحانه العالم بحاله لايرجى سواه، فكان

[1] المصدر السابق، ص94-95.

متنفسه الوحيد اللجوء لله ثم نظم القصائد ليستراح باله وينسى قليلا من ألمه، فوظف ألفاظا يوحي بها ابان تجربته المريرة (انسكاب الدمع، سجن أغمات، قيود، البطش الخيانة، لله أمري).

وتأتي الذكريات زائرة للمعتمد في سجنه فيبكي ويرثي قصور الأندلس وماآل إليها الحال فيقول[1]:

بَكى المبارَكُ في إثرِ ابن عَبّادِ *** بَكى عَلى أَثر غِزلانٍ وَآسادِ

بَكَت ثُرَيّاهُ لا غُمَّت كَواكِبُها *** بِمِثلِ نَوءِ الثرَيّا الرائح الغادي

بَكىَ الوَحيدُ بَكى الزاهي وَقُبَّتُهُ *** وَالنَهرُ وَالتاجُ كُلٌّ ذُلُّهُ بادي

هنا المعتمد استسلم لواقع سقوط أمصار الأندلس غزلان وآساد فيبكي على حالها، وكيف تبدل عزها لينقلب إلى فناها،فما أعبها من خسارة سقوط حضارة عريقة في غمضة عين والتفاتتها يفنى وجودها وتسقط معالمها، ومادل على ذلك من ألفاظ(بكى المبارك، غزلان، آساد،بكت ثرياه بكى الوحيد، بكى الزاهي وقبته والنهر والتاج).

وكما نعلم أن كثيرا من الشعراء الأندلسيون رثوا أنفسهم بقصائد طوال، ينظمونها وهم على فراش المرض، واحساسهم بقرب الأجل ،ومن بينهم شاعرنا المعتمد بن عباد الأندلسي والذي رثى نفسه بقصيدة من روائع مانظم، يذكر فيها حالة ترقب الموت، ممزوجة بالصبر وتقبله لأنها أجل الله المحتوم .

ولعل حالة الترقب هذه تكسوها مشاعر من التذلل وتمني أن تحضره الموت دون أن يجزع أو يخاف يقال :" لعل الاحتضار هو من أقسى التجارب التي يمر بها المرء في حياته، وأكثرها حرجا له

[1] المصدر السابق، ص95.

ومع ذلك نرى كثيرا من الشعراء الأندلسين لايفوتون هذا الحدث بدون أن يسجلوه بشعرهم ويؤطروه بمشاعرهم وأفكارهم اتي تتم غالبا عن مواقهم من الموت والحياة، ومن الدين والدنيا إنهم ينظمون الشعر ساعة الرحيل عن الدنيا بما فيها ،وكثير من هؤلاء تركوا لنا آخر شعر نظموه في حيواتهم، أو آخر كلام نطقوا به ."[1]

ونجد المعتمد في هذا الصدد لما أحس بدنو وفاته ،رثى نفسه قائلا :[2]

قَبرَ الغَريب سَقاكَ الرائِحُ الغادي *** حَقّاً ظَفَرتَ بِأَشلاء ابن عَبّادِ

بِالحِلمِ بالعِلمِ بِالنُعمى إِذِ اِتّصلَت *** بِالخَصبِ إِن أَجدَبوا بالري لِلصادي

بالطاعِن الضارِب الرامي إِذا اِقتَتَلوا *** بِالموتِ أَحمَرَ بالضرغمِ العادي

بالدَهر في نِقَم بِالبَحر في نِعَمٍ *** بِالبَدرِ في ظُلَمٍ بِالصَدرِ في النادي

نَعَم هُوَ الحَقُّ وَافاني بِهِ قَدَرٌ *** مِنَ السَماءِ فَوافاني لِميعادِ

وَلَم أَكُن قَبلَ ذاكَ النَعشِ أَعلَمُهُ *** أَنَّ الجِبال تَهادى فَوقَ أَعوادِ

كَفاكَ فارفُق بِما اِستودِعتَ مِن كَرَمٍ *** رَوّاكَ كُلُّ قَطوب البَرق رَعّادِ

يَبكي أَخاهُ الَّذي غَيَّبتَ وابِلَهُ *** تَحتَ الصَفيحِ بِدَمعٍ رائِح غادي

حَتّى يَجودَكَ دَمعُ الطَلّ مُنهَمِراً *** مِن أَعيُنِ الزَهرِ لم تَبخَل بِإِسعادِ

وَلا تَزالُ صَلاةُ اللَهِ دائِمَةً *** عَلى دَفينكَ لا تُحصى بِتعدادِ

[1] مقداد رحيم ، رثاء النفس في الشعر الأندلسي، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2012 م، ص87.

[2] المعتمد بن عباد، الديوان، ص96.

المعتمد في هذه القصيدة يرثي نفسه متقبلا لحتمية الموت وما سيحدث إليه وقت الدفن ومابعده، ومادحا لفضله وخصاله التي لايعلى عليها ، فماقدمه المعتمد للأندلس لايفنى حتى وان فنت الأندلس، ولعل دليل ذلك مايرد إلينا من أشعار ومرويات تبين اسهامات المعتمد في الدولة الأندلسية .

وتمثل معجم الموت في الكلمات الآتية(قبر الغريب، أشلاء ابن عباد، الموت، القدر دالميعاد،النعش، فوق أعواد،ا لفراق، الدمع، البكاء، تحت الصفيح، صلواة الله ،الدفن).

ويقول المعتمد وقد غُرز سكين غدر الدهر على قلبه وبات الشوق يقتله [1]

بَكيتُ إِلى سربِ القَطا إِذ مَرَرنَ بي *** سَوارِحَ لا سِجنٌ يَعوقُ وَلا كبلُ

وَلَم تَكُ وَاللَهُ المعيذُ حسادَةً *** وَلَكِن حَنيناً إِنّ شَكلي لَها شَكلُ

فاِسرح فَلا شملي صَديعٌ ولا الحَشا *** وَجيعٌ وَلا عَيناىَ يُبكيهِما ثَكلُ

هَنيئاً لَها أَن لَم يُفَرِّق جَميعُها *** ولا ذاقَ مِنها البُعدَ عَن أَهلِها أَهلُ

وَأَن لَم تَبِت مِثلي تَطيرُ قُلوبُها *** إِذا اهتَزَّ بابُ السجنِ أَو صلصلَ القفلُ

وَما ذاكَ مِمّا يَعتَريني وَإِنَّما *** وَصَفتُ الَّذي في جِبلَةِ الخَلق مِن قَبلُ

لِنَفسي إِلى لُقيا الحِمامِ تَشوُّفٌ *** سِوايَ يُحِبُّ العَيشَ في ساقِهِ كَبلُ

أَلا عَصَمَ اللَهُ القَطا في فِراخِها *** فَإِنَّ فِراخي خانَها الماءُ وَالظِلُّ

[1] المصدر السابق، ص111

يصور المعتد حاله في السجن بعيدا عن موطنه وأهله وخلانه، فتشقيه مرارة الفقد وتنهكه الأشواق فذكر ألفاظا عدة يوحي بها على ذلك (بكيت، سجن، كبل، ثكل، وجيع، صديع سجن، قفل).

ودخل إليه ابنه أبو هاشم وقد فزع على حال والده وحزن لقيده وأسره فقال المعتمد واصفا ذلك المشهد:[1]

قَيدي أَما تَعلمني مُسلما *** أَبَيتَ أَن تُشفِقَ أَو تَرحَما

دَمي شَرابٌ لَكَ وَاللَحمُ قَدَ *** كَلتهُ لا تَهشم الأَعظُما

أيُبصِرُني فيكَ أَبو هاشِمٍ *** فَيَنثَني وَالقَلبُ قَد هُشِّما

اِرحَم طُفَيلاً طائِشاً لُبّهُ *** لَم يَخشَ أَن يأتيكَ مُستَرحِما

واِرحَم طُفَيلاً طائِشاً لُبّهُ *** جَرّعتَهُنَّ عَلَيهِ لِلبُكاء العَمى

مِنهُنَّ مَن يَفهَم شَيئاً فَقَد *** خِفنا عَلَيهِ لِلبُكاء العَمى

وَالغَيرُ لا يَفهَمُ شَيئاً فَما *** يَفتَحُ إِلّا للرّضاعِ فَما

صور المعتمد مشهد أسره بقصيدة لخصت المعاناة التي يشعر بها في غربته ووحشته ووظف حقلا دلاليا حيا يوضح ذلك (قيدي، تشفق، ترحم، دمي شراب، تهشم الأعظم ،طفيلا طائشا الجزع، البكاء) .

[1] المصدر السابق، ص112.

2. 5/لغة العَتَب والاستعطاف :

تعد الشكوى من عواطف ذات نبع الذل والانكسار فيقال :"فالشكوى التوجع من ألم ونحوه ،وهي أحد أغراض الشعر وعادة ماتشير إلى التألم من جفوة الحبيب وبعده عن المحب، أو من قسوة الدهر، أو من أولياء النعمة ". [1]

وظفها المعتمد معجما شعريا لهذا الصنف وأفرده بقصائد منوعة نذكر منها :

قال المعتمد شاكيا لأبيه حاله طالبا رضاه أبيه المعتضد [2]:

مَولايَ أَشكو إِلَيكَ داءً *** أَصبح قَلبي بِهِ قَريحا

إِن لَم يُرِحهُ رِضاك عَنّي *** فَلستُ أَدري لَهُ مُريحا

سُخطُك قَد زادَني سَقاما *** فابعَث إِلَيَّ الرِضى مسيحا

وَاغفِر ذنوبي ولا تُضيِّق *** عَن حَمِلِها صَدرَكَ الفسيحا

لَو صَوَّر اللَهُ لِلمَعالي *** جسماً لأصبَحتَ فيهِ روحا

هنا المعتمد يطرب الرحمة والرضوان من والده راجيا رضاه ،والكف عن سخطه ،فحاله ووالده لم يرضى كداء أهلك الجسم وأرهقه موظفا ألفاظا دالة على ذلك والمتمثلة في (أشكوا، داءا، قريحا سخط، سقم، الرضى، الغفران، الذنوب).

[1] أيمن السيد الصياد، الشكوى في شعر أبي فراس الحمداني –دراسة تحليلية–،العدد11 ،قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بور سعيد، مصر 2018م، ص186.

[2] المعتمد بن عباد، الديوان، ص33.

ويستعطف ابن عمار المعتمد للوثوب لمرسية في قصيدة مطلعها :[1]

حَنانَيكَ فيمن أنت شاهدُ نُصْحِه *** وليس له غيرُ انتصاحِكَ من حَسْبِ
وما جئتُ شيئًا فيه بَغيٌ لطالبٍ *** يُضاف به رأيٌ إلى العَجزِ والعُجبِ
وما أغربَ الأيام فيما قضَت به *** تُريني بُعدي عنكَ آنسَ من قُربي
سأستَمنِح الرُّحمى لدَيكَ ضراعةً *** وأسألُ سُقْيا من تجاوُزِكَ العَذبِ
فإن نفَحَتني من سمائِكَ حَرْجَفٌ *** سأهتُف يا بَرْدَ النسيمِ على قلبي

هنا ابن عمار يتملق للمعتمد ابن عباد ويستعطفه بألفاظ تلامس الفؤاد هذا لاستلام حاجته وقضائها والألفاظ التي دلت على ذلك (حنانيك، نصحه، طالب، رأي، قربي ،آنس ،سقيا تجاوزك، التضرع، أهتف).

ليجيبه المعتمد في قصيدة أخرى من نفس الغرض فيقول:[2]

تقدّم إلى ما اِعتدت عِندي مِن الرَحبِ *** وَرِدْ تلقك العُتبى حِجاباً مِنَ العُتبِ
مَتى تلقني تلقَ الَّذي قَد بَلَوتَهُ *** صفوحاً عَن الجاني رَؤُوفاً عَلى الصحبِ
سأُوليكَ مِنّي ما عهدتَ مِنَ الرِضا *** وَأَعرِضُ عَمّا كانَ إِن كانَ مِن ذَنبِ
فَما أَشعَرَ الرَحمنُ قَلبيَ قَسوَةً *** وَلا صارَ نسيانُ الأذمة مِن شَعبي
تكلفتُه أَبغي بِهِ لَكَ سلوَةً *** فَلَيسَ يُعاني الشِعرَ مُشتَرَكُ اللبِّ

[1] المصدر السابق، ص51.
[2] المصدر نفسه ، ص52.

هنا المعتمد في هذه الأبيات يستقبل ابن عمار ويقبل طلبه في الوفود، فيرحب به ويكرمه ويصفح ويرضى فلامكان للعتب عنده لمن تذلل له واعترف بخطئه والألفاظ الدالة على الترحيب والقبول تمثلت في المعجم الشعري الآتي (الرحب، حجابا من العتب، صفوحا، رؤوفا، الرضا).

وكما نعلم أن العتاب لا يأتي إلا من قلب محب، صادق المشاعر، ولكن قد يتخلله تجريح أو قسوة، ففي أغلب الأحيان يتحاشى أحد الطرفين العتاب لكي لا يتأذى خاطر صاحبه، ففي مجمل القول قد قيل في العتاب " عاتب عثمان عليا رضي الله عنه فقال :مالك لا تقول ؟فقال: إن قلت لم أقل إلا ماتكره وليس لك عندي إلا ماتحب".[1]

واذا فتشنا في الديوان نجد أن المعتمد عتب لوزيره ابن زيدون فقال [2]:

وَعَدتَ وَأَخلَفتَني الموعِدا *** وَخالفتَ بِالمنتهى المبتَدا

وَأطمَعتَني ثُمَّ أَيأستَني *** وَيمنَعُني الودّ أَن أَحقِدا

وَأَضعَفتَ بالمطلِ حَبلَ الرَجا *** ء فرثّ وَأعهدُهُ مُحصَدا

وَعادَ ضِياءُ اِرتِقابي ظَلاما *** وَأَصبَحَ مصباحُه أَرمَدا

وَكانَ فِعالُكَ قَبلَ المقال *** فَماذا عَدا الآن فيما بَدا

وَقَد كانَ ظَنّي فيما رَأَيتُ *** بِهِ أَنَّ الشحّ غَلّ اليَدا

وَكَم قَد توكفتُها رَوضَةً *** تُقَرّب لي الأَمَلَ الأَبعَدا

[1] أبي منصور الثعالبي، الشكوى والعتاب وماوقع للخلان والأصحاب، تح: قسم التحقيق بالدار، دار الصحابة للتراث، طنطا، مصر، ط1 1992م، ص26.

[2] المعتمد ابن عباد، الديوان، ص54-55.

يُنَوِّر عِلمُكَ أَرجاءَها *** وَيَقطُرُ طَبعُك فيها نَدى

تَوكّفها زَمنا ناظِري *** إِذا مَرّ يَومٌ تَمادى غَدا

عَلى ذاكَ أَفديك مِن ماجِدٍ *** تَشّبتثَ بِالظَرف فيهِ الهُدى

فَحِيناً أَزور بِهِ رَوضَةً *** وَحيناً أَحيّي بِهِ مَسجِدا

لَكَ العِلم مَهما أَرِد بحرَهُ *** لأروى بِهِ أَحمَدُ المورِدا

وَفيكَ تَجمعت المأثُرا *** تُ طرا فصرت بِها مُفرَدا

شَمائِلُ تَنثرُ شَملَ الهُمو *** م نثرَكَ بِالرأي شملَ العِدى

فَمَتَّعَني اللَهُ بالحَظّ مِنك *** وَلا زِلتَ لي مؤنِساً سَرمَدا

وَدُمت وَدُمنا عَلى حالِنا *** كَما يَصحَبُ الفرقدُ الفَرقَدا

فَلولاك كانَت رُبوع السرو *** ر مِنّي تَجاوَبَ فيها الصَدا

هنا المعتمد عتب عتاب محبٍ لابن زيدون، فمكانته ليس كوزير فقط إنما الصاحب ورفيق الدرب،فيصرح في القصيدة أنه لايود تجريحه أو القسوة عليه بألفاظه لأنه يراعي مشاعره فلايقول إلا مايحب، وينفر من قول مايكره ومن الألفاظ المكونة لحقل العتاب هي (وعدت، أخلفت أطمعتني، مؤنسا، أفديك، أضعفت بالمطل، حبل الرجا، ارتقاب، فعالك).

وخلاصة القول أنه عند اطلاعنا على شعر المعتمد بن عباد الأندلسي نجد أن ثقافته الواسعة وحنكته، وقوة أسلوبه، جعلته يتطرق إلى توظيف مختلف الحقول الدلالية من غزل وخمر وحماسة

وذكر بطولات وأمجاد الفرسان إلى وصف الطبيعة وحالات العتب والشكوى، هذا ماجعل جل قصائده ذات حيوية وواقعية لايختلجها الخيال، بل كانت تجربة شعورية صادقة .

الخاتمة

الخاتمة:

ختاما توصلنا إلى نتائج معينة نوجزها فيما يلي :

-كان شعر المعتمد بن عباد صورة لواقعه وتجربته الشعرية الذاتية، فالقارئ لشعره يلاحظ التأثير الجلي في نفسه لما بثته قصائده من حيوية وبساطة وتأثير .

- زخر ديوان المعتمد بجرس موسيقي لافت ومميز، فقد جعل من قصائد ديوانه طبولا تقرع أنغامها إما فرحا أوحزنا .

- غلب على أشعاره توظيف البحور البسيطة، وكان المقام الأول في التوظيف لبحر البسيط فأتاح للمعتمد بث مشاعره بسلاسة، وبصورة دلالية عميقة تبرز التجربة الشعورية الصادقة فاستخدم أغراضا عدة أولا الغزل، فالمدح، فالرثاء .

- ماسهل على المعتمد تميز شعره عن البقية هو توظيف القوافي المطلقة في مقام الراحة والسعادة والطمئنينة والقوافي المقيدة في مضارب الحزن والشدة، فأبداعه ظهر أنه جعل لكل مقام بابا يؤدي إليه غرضه، فنلحظ في ديوانه كثرت القوافي المطلقة في مرحلة العزة والملك فتغزل بجواريه ووصف حال الفرح والسرور العارم، فأخذ بالقوافي المطلقة مناط راحته، والقوافي المقيدة أكثر من توظيفها في شدته وأسره فكانة دلالة على الضيق والحزن والأسى على حاله.

-أكثر المعتمد من توظيف حروف الشدة والقوة كروي لأشعاره ليثبت صدق تجربته الشعرية ويبث في نفس المتلقي جانب الثقة مما يستقيه من معرفة وما يطلع عليه من تصوير.

- ركز المعتمد في الموسيقى الداخلية على توظيف التكرار بأنواعه :تكرار الحرف، واللفظ، والأداة فساهم في اثبات أفكاره والتعزيز من معانيها، وربط سابقها بلاحقها .

– وظف المعتمد كذلك الجناس والطباق بنوعيه، ولكنه ركز على التام منهما، ليحدث الجرس الموسيقي في قصائده وليلفت انتباه السامع للقصيدة ويقربها لفؤاده.

–أما التصريع فوظفه للتأثير في نفس المتلقي وجذب مسامعه إليه.

– كان لتشكيل الصور البيانية في أشعار المعتمد تصوير مليء بالأحاسيس وخلجات النفس المكنونة، فقد وظف التشبيهات والاستعارات والكنايات بأنواعها، وهذا لأخيليته ونظرته البعدية للأمور، فجعل من أشعاره صورة فوتوغرافية عالية الجودة والدقة.

–برع المعتمد وتفنن في توظيف لغة سهلة غير معقدة، كشف لنا هذا عن ابداعه وتميزه عن بقية الشعراء السابقين .

–الإيحاء الموظف في القصائد كان جليا وهذا ما أضفى عنصر التشويق والاثارة في قصائد المعتمد والتي اتسمت بالحيوية واعمال الذهن والمخيلة .

– غلب تناول المعتمد لعنصر الطبيعة في ديوانه ،حيث جعل من مظاهر الطبيعة والعمران بوابة يستقي منها صوره وألفاظه لوصف ممدوحه وتصويره بأرقى الصور.

الملحق

1/السيرة الذاتية للمعتمد بن عباد الأندلسي:[1]

ولد محمد بن عباد في شهر ربيع الأول سنة إحدى وثلاثين وأربع مئة بمدينة باجة من بلاد الأندلس ، من أصل عربي عريق ، يلقب بالمعتمد والظافر والمؤيد ولي اشبيلية وهو في الثلاثين فقد نشافي بيت الملك وترعرع في قصور أبيه وعاش عيشة بذح ورفاهية،وقد خص له المعتضد من كبار العلماء والأدباء والشعراء لتعليمه وتنشأته نشأة أدبية ،ومن هؤلاء ابن زيدون ،ودربه على قيادة الجيوش وسياسة تدبير الملك وتسير أمور البلاد وهو صغير .

وابتدأ المعتمد حياته السياسية المبكرة بقيادة الجيوش وإدارة شؤون البلاد رغم اخفاقه في بعض الأحيان،وكان والده المعتضد شديد الحرص عليه وعلى نظام مسيرته،ساهرا على آدائه.

وشارك المعتمد في أحداث عصره وسيطرة على عقليته وتصرفاته الأجواء السياسية السائدة آنذاك وكان يطمع إلى توحيد الأندلس تحت لوائه بالجهد العسكري، أوبالسعي السياسي، ولهذا بعث وزيره ابن عمار في سفارة إلى الفونسو السادس صاحب قشتالة أطلق فيها المعتمد يد الفونسو في طليطلة التي كانت لبني ذي النون في مقابل مساعدة المعتمد على بعض ملوك الطوائف ،وسقطت طليطلة عام 478هـ، فأحس المعتمد بقبح ماصنع حيث أن الفونسو طالبه بالبلاد التي احتلها من أملاك بني ذي النون التابعة لطليطلة، وهاجم الفونسو ماوراء طليطلة ويطمع لاحتلال مناطق أخرى .

استنجد المعتمد بيوسف بن تاشفين أمير المرابطين وكانت معركة الزلافة عام 479هـ، وفيها انتصر المسلمون على الاسبان وعاد المرابطون أدراجهم، و الخلافات الموجودة بين أمراء الأندلس دعت المرابطين إلى العودة للأندلس ورفع يد أمراء الطوائف،وإثر ذلك سقطت إشبيلية

[1] ينظر:قيصر مصطفى، المعتمد بن عباد دراسة تاريخية سياسية أدبية قراءة معاصرة مقارنة ،مؤسسة الأشرف، بيروت، لبنان، ط1، 1432هـ-2011م، ص63-65.

عام484هـ،وأخذ المعتمد ومن بقي من أهله أسرى إلى المغرب وسُجنوا في أغمات وتوفي المعتمد حزينا على مافاته عام488هـ.

2/المعتمد بن عباد والأدب:[1]

عرف القرن الخامس هجري نشأة دول الطوائف، وازدهار الحركة الأدبية والعلمية في الأندلس برغم الاضطراب السياسي الذي كانت فيه مع سقوط الدولة الأموية والخلافة .

وكانت عجلة التقدم بالنسبة لسير العلوم والآداب لصالح المشرقيين خلاف الأندلسيين فكبار الفلاسفة ونوابغ الشعراء تأخروا في تأليفاتهم لهذا لم يتسع المجال ويزدهر.

وقد جعل الأندلسيون محط اهتمامهم العمران الذي شيدوه، فراحوا في التفاخر بطبيعة الأندلس البهية والاعتزاز بعلماءهم وأدبائهم الذين ظلوا يتنافسون في تخليد مآثرها في كتب التاريخ والعلم والأدب.

ومن بين دول الطوائف نجد طائفة ذات جبروت وسلطان وصيت، يعلوا مداه في الأفق هم بنو عباد، فكان الشعراء والأدباء يتوافدون إليهم من كل حدب وصوب، فهذه الدولة كانت تستولي على دول عديدة منها اشبيلية وقرطبة ،فهما دولتان قويتنان خاصة قرطبة، وماحوته من علوم وآداب، فهي حاضرة الخلافة الأموية فقد بلغت الحضارة الاسلامية أوجها في عهدها .

أما اشبيلية كما قال الدكتور بالثيا في كتابه "تاريخ الفكر الأندلسي" طغى فيها الشعر وجعلوه ضربا من ضروب الأدب، والمعتمد والمعتضد كانوا من أعلام الشعراء ،وكان بلاط الأسرة الحاكمة مدرسة تستقبل الموهوبين وتخرج منها أهل الآداب والعلوم، أما الشعر الذي كان متداولا ومنتشرا هو الخمريات والتغني بها والنسيب والغزل، فكان الخريجين من هذا البلاط ينافسون أعلام الشعراء

[1] ينظر:عبد الوهاب عزام، المعتمد بن عباد الملك الجواد الشجاع الشاعر المرزأ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر (د.ط)،2012م ص20-23.

في تأليف القصائد ، ومايثبت هذا فما وصل إليه وزير المعتمد ابن عمار من التحليق فقي سماء الشعر .

والمعتمد كان شاعرا مجيدا رقيق الطبع، مرهف الحس ،يعبر الشعر عن عواطفه ويسجل به خواطره في فرحه وترحه، وجده وهزله .

كان هو وزوجته اعتماد الرميكية وابنته بثينة من رواد الشعر وفنونه فقد أبدعوا وتفننوا في أغراضه.

3/المعتمد بن عباد ناقدا :[1]

لم يكن المعتمد مجرد مستمع للشعر فقط، يهتز لالقائه وانشاده ،ويطرب لإيقاعه وموسيقاه على أنه في مدحه، ويثيب منشديه على أنهم مداحون له، موالون لعرشه مؤيدون لملكه وسياسته ومحبون مخلصون له، بل كان متذوقا وناقدا ذلك أنه هو الآخر كان شاعرا ذواقة ومرهف المشاعر يميز رديء الشعر وجيده، وبين مطبوعه ومتكلفة ،فكان له نظر ثاقب ورأي صائب، في فنون ومناحي الشعر، وكان هذا عالي المستوى بعيد الغور، فهو باختصار ذكي متأدب، وعالم مجرب إذا حضر الشعراء كان واحدا منهم، وإذا حضر النقاد كان منهم، أنشد أحد الحاضرين في مجلسه هذ البيت للمتنبي :

أزورهم وسوادُ الليلِ يشفعُ لي *** وأنثني وبياضُ الصبحِ يُغري بي

وهو من القصيدة التي مطلعها:

من للجَآذِرُ في زِيِّ الأَعاريبِ *** حُمرَ الحُلى وَالمِطايا وَالجَلابيبِ

إِن كُنتَ تَسأَلُ شَكّاً في مَعارِفِها *** فَمَن بَلاكَ بِتَسهيدٍ وَتَعذيبِ

[1] ينظر:قيصر مصطفى، المعتمد بن عباد دراسة تاريخية سياسية أدبية قراءة معاصرة مقارنة، ص203-204.

فأثنى الحاضرون كثيرا على هذا البيت، إلا أن المعتمدكان مطرقا لايتكلم وصامتا لايشارك ينتظر أن يدلي كل بدلوه، ولما انتهى الجميع من ثنائهم على المتنبي فيما قال، رفع رأسه وقال،ماقصر المتنبي في مقابلة كل لفظة بضدها، إلا أن فيه نقدا خفيا ففكروا فيه فذهل القوم وأطالوا التفكير وكلهم عارف بأسرار اللغة ومعاني الشعر، حاذق بأساليبه وأفانينه ،مدرك لدقائقه ولطائفه، إلا أنهم لم يفطنوا لما قصده المعتمد وأراده، ولولا حملنا البيت ودققنا النظر فيما فيه من طباق لأدركنا أن ! فقالوا ماوقعنا على شيء المتنبي قد طابق بين الكلمات التالية :أزورهم وأنثني ،سواد وبياض الليل والصبح،يشفع ويغري ...أما المعتمد فكان يقصد أن المتنبي قابل بين سواد الليل وبياض الصبح ،وقال وقد جاء بعد صلاح الدين ! :إن الليل لا يقابل إلا بالنهار لأن الليل كلي والصبح جزئي الصفدي لينقض قول المعتمد فقال: ليس هذا بنقد صحيح، والصواب مع أبي الطيب، فهذا محب يزور أحبابه في سواد الليل خوفاً " :أزورهم وسواد الليل يشفع لي لأنه قال ممن يشي به فإذا لاح الصبح أغرى به الوشاة، ودل عليه أهل النميمة، والصبح أول ما يغري به قبل النهار، وعادة الزائر المريب أن يزور ليلاً، وينصرف عند انفجار الصبح خوفاً من الرقباء، ولم تجر العادة أن الخائف يتلبث إلى أن يتوضح النهار.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

أولا :المصادر

- أبو الحسن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح :عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، (د.س).

-أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح : محمد الحبيب بن الخوجة ،دار الكتب الشرقية، تونس، (دط)، 1966م.

- أبو الحسن علي ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، تح:محمد عبد القادر عطا دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، ط1،2001م.

- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ج1، البيان والتبيين، تح:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.س).

- المعتمد ابن عباد، الديوان ،تح :حامد عبد الحميد ،دار الكتب والوثائق القومية، ط1، القاهرة مصر، (د.س).

- ولي الدين عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون، المقدمة ج1،تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا، ج1، ط1، 2004م.

ثانيا :المراجع

- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1995،2م.

- أبو منصور الثعالبي، الشكوى والعتاب وماوقع للخلان والأصحاب، تح: قسم التحقيق بالدار دار الصحابة للتراث، طنطا، مصر، ط،1 1992م.

- أحمد حسن المراغي، علم البديع، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، لبنان، بيروت ط1،1991م.

- أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان .البديع، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ط1 1395هـ-1975م، ص132.

- أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسبوري، الكناية والتعريض، تح :عائشة حسين فريد ، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة مصر، (د.ط)،1998م.

- أحمد عبد السيد الصاوي، فن الاستعارة –دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي –،الهيئة المصرية العامة للكتاب الاسكندرية، مصر ،(د.ط)،1979م.

- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، مكتبة زايد المركزية، بيروت، لبنان ط1، 1991م.

-براهيم جابر علي، المعجم الشعري (بحث في الحقول الدلالية للكلمة في الخطاب الشعري-بلند الحيدري نموذجا-)، أمواج للطباعة والنشر، عمان، الأردن،(دط)،2015م.

- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ،ط1، 1994م.

- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط3، 1992 م.

- الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان.المعاني .البديع، دارالمعارف، القاهرة، مصر 2011م.

- سيد البحراوي،كتاب العروض للأخفش،(د.د.ن)، (دب)، (دط) ، (دس).

- سلام علي حمادي الفلاحي، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ،ط1،2012 ،م.

- سعيد صيد،ا لموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب، المجلد9، العدد1، مجلة اشكالات في اللغة العربية، (د.ط)، 2020م.

- سعد سيمان حمودة ،البلاغة العربية ،دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية،مصر ،(د.ط)،1999م.

- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط) ، 2002م.

- علي الجندي، فن الجناس، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط) ،2009 م.

- علي الجندي، فن التشبيه، ج1، نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط1،1952 م.

- عبد الوهاب عزام، المعتمد بن عباد الملك الجواد الشجاع الشاعر المرزأ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة، مصر، (د.ط)، 2012م

-علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر ط4،2002م.

- قيصر مصطفى ،المعتمد ابن عباد –دراسة تاريخية سياسية أدبية وقراءة معاصرة مقارنة –،بيروت لبنان، مؤسسة الأشرف للطباعةوالنشر والتوزيع، ط1، 1432هـ-2011م.

- مقداد رحيم، رثاء النفس في الشعر الأندلسي، جهينة للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، (د.ط) 2012 م.

-محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحيثة للكتاب، لبنان، طرابلس ،ط1،2003 م.

- مصطفى جمال الدين، الايقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، النجف العراق، (د.ط)، 1970م.

- محمود موسى حمدان، أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة القاهرة، مصر، ط2، 1992م.

- مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف، الاسكندرية، مصر (د.ط)، 2008م.

- محمود السيد شيخون، الاسعارة تشأتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط2،1415 هـ-1994م.

- محمد بركات أبو علي، محمد علي أبو حمدة، عبد الكريم الحياري، علم البلاغة، تح: عبد الجليل عبد المهدي، جامعة القدس المفتوحة، عمان الأردن ط1،1997م.

ثالثا :القواميس والمعاجم

- أبو الفضل ابن منظور،لسان العرب، ج1، تح :عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله وآخرون، دار المعارف ،القاهرة ،مصر، ط1 ، (د.س) .

- أبو الحسن علي بن عيسى الرُماني، تح :عرفان بن سليم العشا حسونة الدمشقي، معاني الحروف،المكتبة العصرية ، (د.ط) ، بيروت، لبنان، (د.س).

- أبو طاهر مجد الدين الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، مادة (ج ن س) ، دار الحديث (د.ط)،2008 م.

- أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة مصر، (د.ط)،2009م.

- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج3 تح عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)،1979م.

- أبو طاهر مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (ص و ر) ، تنقيح وتعليق أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث،القاهرة مصر،ط2، 2008م.

- معجم اللغة العربية المعجم الوسيط، المكتبة العلمية، ج2، مادة (و ق ع)، (د.ت) ،ط3 2008م.

- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، (دط)، بيروت، لبنان، 1974م.

رابعا: الكتب المترجمة

- أرسطاطاليس، تر/تح :ابراهيم سلامة ،كتاب الخطابة لأرسطاطاليس، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، مصر، ط1369،1هـ-1950م.

- طاليس المليطي، تاريخ الفلاسفة، تر:السيد عبد الله حسين، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة مصر، ط1428،1 هـ-2007م.

خامسا :المجلات

- أحمد سمير عبد الكريم محمد، الموسيقى الخارجية عند علي بن المقرب العيوني، العدد3، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة قناة السويس (د.س).

- ابراهيم البب غياث بابو، دلالة أدوتة الشرط، المجلد 30،العدد 2، جامعة تشرين للبحوث والدراسات، 2008م.

- أيمن السيد الصياد، الشكوى في شعر أبي فراس الحمداني –دراسة تحليلية-العدد11،قسم اللغة العربية كلية الآداب ،جامعة بور سعيد،مصر 2018م.

- مومن مزوري، المعجم اللغوي في الشعر الشعبي، مج 8، عدد1، مجلة اشكالات في اللغة والأدب المركز الجامعي تمنراست، جامعة طاهري محمد بشار، 2019م.

- الولي محمد، الاستعارة عند السكاكي، العدد6، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة سيدي محمد عبد الله، 1983م.

سادسا :الرسائل الجامعية

-ايمان بوعافية، البناء الموضوعي والفني في ديوان ابن الزقاق البلنسي، إشراف: نصيرة زوزو،أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه في الأدب العربي القديم ونقده، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2020م.

- جميلة شحاد الخوري، الطبيعة في الشعر الأندلسي، رسالة مقدمة لنيل شهادة أستاذ في العلوم الجامعة الأمريكية، بيروت، 1946م.

-فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، اشراف: وائل أبو صالح رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات ،جامعة العليا النجاح الوطنية ،2002م.

الملخص:

سلطنا الضوء في موضوعنا هذا على دراسة "البناء الفني في ديوان المعتمد بن عباد الأندلسي " فتناولنا البنية الإيقاعية في شعره من جانب الموسيقى الداخليةوالخارجية ،وبينا مختلف الصورالبيانية التي استعان بها في أشعاره ،ولا ننسى اللغة الشعرية الراقية المستخدمة وتوظيفه للعديد من الحقول الدلالية.

واندرج هذا البحث في بناءه على مقدمة وثلاث فصول وخاتمة ؛ مقدمة عرضنا فيها كل جوانب البحث والخطة المنتهجة في الدراسة ،أما الفصل الأول دراسة البنيةالايقاعية ،والفصل الثاني الصورة الشعرية ،والفصل الثالث بنية اللغة الشعرية في قصائد المعتمد ،وختاما خاتمة كانت جامعة لنتائج مستخلصة من البحث ولب الدراسة.

Summary:

In this topic, we highlighted the study of technical construction in the Diwan of Al-muttamid ibn Abbad Al-Andalusi . So we discussed the rhythmic structure in his poetry from the side of internal and external music, as well as showed the various graphic images that he used to employ in his diwan Poems ,not forgetting the high poetic language used and his use of many semantic fields

This research was based on an introduction ,three chapters ,a conclusion and an appendix, an introduction in which we presented all aspects of the research and the plan adopted in the study the first was credited to the study of rhythmic structure, the second chapter the poetic image, and the third chapter built the poetic language in the poems Al-muttamid , and finally the conclusion was a comprehensive of the results drawn from the research and the core of the study.

الحمدُ لله شكراً وامتناناً، وإقراراً بفضله، واعترافاً
بعظيم كرَمه.

الحمدُ لله ليلاً ونهاراً، سِراً وجهاراً،

الحمدُ لله ملء كُلّ شيء.

الحمدُ لله