جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

تجلِّيَّات الأنا في شعر المعتمد بن عبَّاد بين نعيمه وبؤسه

إعداد

د/ إسلام محمد المهدي عبد الحميد أحمد
مدرس الأدب والنقد
في كلية اللغة العربية بالمنصورة- جامعة الأزهر

(العدد الثامن والثلاثون)
(الإصدار الثالث .. أغسطس)
(١٤٤٧هـ - ٢٠٢٥م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

تجلّيات الأنا في شعر المعتمد بن عبَّاد بين نعيمه وبؤسه.

إسـلام محمد المهدي عبد الحميد أحمد
قسم الأدب والنـقد، كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، مصر
البريد الإلكتروني: eslamalmahdi.32@azhar.edu.eg

الملخص:
إن العلاقة بين الأنا والنص الشعري علاقة وثيقة لا يمكن فصلها، وقد مثَّلت الأنا في المنجز الشعري للمعتمد بن عباد تجربة إنسانية متكاملة، تجمع بين مجد الحُكَّام وذُل الأسرى، بين العزِّ والمهانة، وبين الأمل واليأس، وقد استطاع المعتمد أن يجعل من تجربته الشخصية وثيقة شعرية خالدة تعبِّر عن تحولات الذات الإنسانية في مواجهة الزمن والمصير؛ ولذا تحاول هذه الدراسة الموسومة بـ (تجليات الأنا في شعر المعتمد بن عباد بين نعيمه وبؤسه) الوقوف على أبعاد الأنا الشاعرة عنده، ومدى تمكُّنه من توظيف أدواته الفنية في ترجمة نفسه؛ بغية التعرف على الشاعر من خلال رؤيته لذاته، إلى جانب الوقوف على أثر الأحداث وتقلبات الزمان على أناه الشعرية. وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن تأتي في مبحثين، يسبقهما مقدمة وتمهيد، وتقفوهما خاتمة وفهارس، جاء التمهيد تحت عنوان: المعتمد بن عباد.. والأنا الشاعرة، ويقع في مطلبين: المطلب الأول: حياة المعتمد بن عباد وأثرها في بروز الأنا: ويتناول ترجمة موجزة للشاعر، وأبرز أحداث عصره التي أسهمت في بروز أناه، في حين يتناول المطلب الثاني: ماهية الأنا الشاعرة، ثم جاء المبحث الأول وعنوانه: تمثُّلات الأنا في شعر المعتمد، وتناول بالتحليل الأنا في شعر المعتمد عبر حياته من خلال مطلبين: الأنا في عهد النعيم، ثم الأنا في عهد البؤس، ثم جاء المبحث الثاني المخصص للدراسة الفنية: وتناول القيم الفنية التي تُبرز الأنا وتتأثر بها، من خلال دراسة اللغة والأسلوب، ثم الصورة الشعرية، ثم الموسيقى.

الكلمات المفتاحية: الأنا، المعتمد بن عباد، الذات الشاعرة، الأنا النَّصِّيَّة، قصيدة السيرة الذاتية.

Manifestations of the Ego in the Poetry of Al-Mu'tamid ibn Abbad: Between His Bliss and Misery

Islam Muhammad al-Mahdi Abd al-Hamid Ahmad
Literature and criticism teacher At the Faculty of Arabic Language in Mansoura, AlAzhar University, Egypt
Email: eslamalmahdi.32@azhar.edu.eg

Abstract:
The relationship between the ego and the poetic text is a close one that cannot be separated. In the poetic achievement of Al-Mu'tamid ibn Abbad, the ego represented a complete human experience, combining the glory of rulers and the humiliation of prisoners, honor and disgrace, and hope and despair. Al-Mu'tamid was able to make his personal experience an immortal poetic document that expresses the transformations of the human self in the face of time and destiny. Therefore, this study, entitled (Manifestations of the Ego in the Poetry of Al-Mu'tamid ibn Abbad Between His Bliss and Misery), attempts to stand on the dimensions of the poetic ego in him, and the extent of his ability to employ his artistic tools in translating himself; in order to get to know the poet through his vision of himself, in addition to standing on the impact of events and the vicissitudes of time on his poetic ego. The nature of the study required that it be divided into two sections, preceded by an introduction and a preface, followed by a conclusion and indexes. The preface is titled "Al-Mu'tamid ibn Abbad... and the Poetic Ego," and consists of two sections: The first section: The Life of Al-Mu'tamid ibn Abbad and Its Impact on the Emergence of the Ego." It includes a brief biography of the poet and the most prominent events of his era that contributed to the emergence of his ego. The second section addresses the nature of the poetic ego. The first section, titled "Representations of the Ego in Al-Mu'tamid's Poetry," analyzes the ego in Al-Mu'tamid's poetry throughout his life through two sections: "The Ego in the Age of Bliss," and "The Ego in the Age of Misery." The second section, devoted to the artistic study, addresses the artistic values that highlight and are influenced by the ego through an examination of language and style, followed by poetic imagery, and finally music .

Keywords: Ego, Al-Mu'tamid Ibn Abbad, Poetic Self, The Textual Ego, Autobiographical Poem.

•المقدمة

الحمد لله على إحسانه، والشكر له على توفيقه وامتنانه، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه، صلى الله عليه وعلى آله، وأصحابه، وأتباعه، وسلِّم تسليمًا كثيرًا، وبعد:

تُعدّ شخصية المعتمد بن عباد أحد أهم وأكثر الشخصيات الشعرية في الأندلس تعقيدًا وثراءً، لا بسبب مقامه السياسي والأدبي فحسب، بل لما عاناه من تقلبات حادة في المصير؛ من ملك مترف إلى أسير منفي، وقد أفرز هذا التحوّل العنيف تحوّلًا في الأنا الشعرية لديه، فظهر صوت الأنا متحوّلا بين الفخر والانكسار، بين العظمة والضعف.. في تعبير صادق عن التجربة الإنسانية، فكان شعره مرآة صادقة لتحولات نفسه بين النعيم والبؤس، وصورة نابضة لأنا الشاعر بكل تقلباتها واضطراباتها، فشعر المعتمد أتى –إجمالا– ذاتيًّا صرفًا يتمحور حول ذاته، ويعبِّر عمَّا يختلج في نفسه، ويضطرب في وجدانه، ويصوِّر حياته بكل ما ماجت بها من تقلبات، فهو أشبه بسيرة ذاتية تترجم تجارب الشاعر الخاصة بصدق على امتداد حياته، ونستطيع من خلالها قراءة نفسية الشاعر، والتعرف على نظرته لذاته والآخر والحياة من حوله.

ويثير البحث عدة تساؤلات مفادها: ما العلاقة بين شعر المعتمد وحياته؟ وهل يمكن التعرف على شخصيته من خلال شعره؟ وما مدى تمثيله لحياته الداخلية والخارجية؟ وما الأدوات الفنية التي وظَّفها لإبراز أناه والتأثير في المتلقي؟

<u>وكان وراء اختيار الموضوع عدة عوامل من أهمها:</u>

– أن شخصية المعتمد أثارت –وما تزال– جدلا واسعا بين الدارسين، يخضع بعضها للأهواء، ما بين ناقمين يعدُّون عليه عثراته وسقطاته، ومشفقين يتعاطفون معه ويعددون حسناته ومآثره، ويرثون حاله وزوال ملكه، مما

يتطلب نظرة موضوعية تحاول الغوص في أعماق شعره؛ لاستنطاقه، في محاولة للتعرف على المعتمد كما صورته أشعاره.

- ثراء شخصية المعتمد الشاعر الملك الأسير وتعدد جوانبها، والانقلاب الدرامي الرهيب الذي أصاب حياته، بصورة فاقت خيال الأدباء والشعراء، ما يجعل النفس تميل إليه وتتعاطف معه، فالمعتمد لم يكن ملكا عظيما فحسب، بل شاعرا عظيما أيضا بزَّ كثيرا من كبار شعراء عصره، بل صار أحد أعظم الملوك الشعراء على مر التاريخ العربي الإسلامي.
- رقَّة شعر المعتمد بن عباد وتمثيله لحياته المتقلبة أفضل تمثيل، حتى كأننا نراه ونعايشه عن قرب، فقد كان من أبرز ظواهر شعر المعتمد كثرة حديثه فيه عن نفسه، فكان شعره وليد تجارب شعورية محضة، تمكَّن من ترجمتها بعفوية وصدق وبراعة، وقد مكَّن هذا الشعر من فهم نفسية الشاعر وطريقة تفكيره، والدخول إلى عوالمه الداخلية، حتى صار بمثابة سيرة ذاتية له، انعكس على صفحاته كل جوانب حياته، وما اعتمل في نفسه إزاءها، حتى صارت ذاته وأناه موضوعا أدبيا، الأمر الذي يمكن أن نعده معه أحد رواد الرومانسية قبل أن يبرز هذا المصطلح بمئات السنين، فضلا عن كونه شعرا إنسانيا بامتياز لا يتوقف عند قائله، بل يشمل النفس الإنسانية على امتداد الزمان والمكان، ما يجبر المتلقي على التفاعل معها؛ لما تحقَّق فيها من الصدق الفني.
- كانت أشعاره مادة خصبة تعين الدارسين على فهم الأحداث التي ألمَّت بالأندلس في القرن الخامس الهجري إبان سقوط الدولة الأموية بها، فأشعار المعتمد في نعيمه وبؤسه قد مثَّلت العصر بكل ما فيه من مفارقات وتقلبات.

أهمية الدراسة:

بناء على الدوافع السابقة أتت هذه الدراسة الموسومة بـ (تجليات الأنا في شعر المعتمد بن عباد بين نعيمه وبؤسه)؛ لتحاول قراءة ذات المعتمد بن عباد

من خلال أشعاره، عن طريق دراسة تمثلات الأنا في شعره موضوعيا وفنيا؛ لبيان مدى قدرة المعتمد على توظيف شعره للتعبير عن ذاته فنيا.

الدراسات السابقة:

لم تحظ أنا الشاعر بعناية الدارسين، فإن أيًّا منها –على حد علم الباحث– لم يخصّ الأنا في شعره بالدراسة، على نحو يركِّز على انعكاس الأحداث وأثرها في نفس الشاعر من خلال خطابه الشعري، ويبيِّن مدى تمكنه من التعبير عن ذاته. مع التأكيد على أنه لم تخل بعض هذه الدراسات من إشارات إلى أناه في ثنايا الدراسة، يفرضها طبيعة الشخصية وطبيعة العصر الذي عاشت فيها، حيث لا تنفك الشخصية عن عصرها مؤثِّرة فيه، أو متأثِّرة به، فقد كان أكثر ما لفت نظر المترجمين وجامعي شعره والباحثين عند تناول هذه الشخصية –الانقلاب الرهيب الذي صاحبها، والاضطرابات التي أحاطت بحياتها، فقد قلب الدهر له ظهر المجن، وتبدلت به الأحوال من النقيض إلى النقيض، ومن ثم اتخذوا من تقلبات الزمان منطلقا لتقسيم أشعاره إلى مراحل تمثِّل أثر الحياة وانعكاساتها على أشعاره في فترة الإمارة والملك، ثم فترة الأسر والسجن، ومن الدراسات ذات الصلة التي أفاد منها البحث: المعتمد بن عباد دراسة نفسية، للباحث محمد خيط، والتي انتهجت منهجا نفسيا؛ بغية تحليل شخصية المعتمد تحليلا نفسيا، مركزة على – حسب رؤية الباحث– عقده النفسية، التي تشكَّلت لديه من إصابته بعصاب القهر الأبوي، وإحساسه بالتهميش... غير أنه لم يعن بتمثلات الأنا، وإبراز جماليات الفن الشعري، ومنها: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: د/ إحسان عباس، والذي لم يغفل البعد النفسي عند حديثه عن المعتمد... هذا إلى جانب الاستعانة ببعض الدراسات التي تناولت الأنا عند غيره من الشعراء، ومنها على سبيل المثال: الأنا في شعر المتنبي: د/ أحمد أبا الصافي جعفري، جمالية الأنا في شعر ابن الرومي: مسعود بن ساري... إلى غير ذلك من الدراسات التي سيشير إليها الباحث في ثنايا الدراسة... وهي دراسات أفاد منها

البحث وسعى بعدها لإضافة لبنة جديدة تساعد في إكمال البناء، حول شعر هذه الشخصية الفذة، بغية جلاء بعض الجوانب الفنية والقيم الجمالية.

مادة الدراسة:

اعتمدت الدراسة على ديوان الشاعر المعنون بـ (ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية)، والذي جمعه كل من الدكتور/ حامد عبد المجيد، والدكتور/ أحمد أحمد بدوي، وراجعه الدكتور/ طه حسين.

منهج الدراسة:

وقد اقتضت طبيعة الدراسة الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي الذي يعنى بتحليل النصوص واستنطاقها ودراسة قضاياها وأبعادها المختلفة، إلى جانب المنهج النفسي الذي يسعى إلى تفسير الأدب من خلال العوامل النفسية، سواء تعلقت بالمبدع، أو حتى بتأثير العمل على المتلقي، والمنهج الفني الذي يحتكم للقيم الفنية الشعرية، دون إهمال الإفادة من المناهج الأخرى كلما اقتضت الحاجة.

خطة الدراسة:

واقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها **إلى** مبحثين: يسبقهما مقدمة: تبين أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، والمنهج المتبع، وخطة الدراسة.

ثم التمهيد ويأتي تحت عنوان: المعتمد بن عباد.. والأنا الشاعرة: ويقع في مطلبين: المطلب الأول: حياة المعتمد بن عباد وأثرها في بروز الأنا، ويتناول ترجمة موجزة للشاعر، وأبرز أحداث عصره التي أثَّر فيها وتركت أثرها فيه، ثم المطلب الثاني: ويتناول ماهية الأنا الشاعرة.

ثم يأتي المبحث الأول وعنوانه: تمثُّلات الأنا في شعر المعتمد: ليتناول الأنا في شعره عبر مرحلتين من خلال مطلبين، الأول: الأنا في عهد النعيم، وتتمثل في مرحلة الإمارة والملك، ومن تداعياتها: الأنا اللاهية العابثة، والأنا المُحِبَّة، والأنا المادحة والمعتذرة، والأنا المتعالية. والمطلب الثاني: الأنا في عهد

البؤس، وتتمثل في فترة الأسر والسجن، ومن تداعياتها: الأنا الحزينة، والأنا المغتربة، والأنا المتأمِّلة الحكيمة.

ثم يأتي المبحث الثاني المخصص للدراسة الفنية، ويقع تحت عنوان: أدوات التشكيل الفني: ويتناول القيم الفنية التي تبرز الأنا وتتأثر بها، من خلال ثلاثة مطالب تُعنى بدراسة اللغة والأسلوب، ثم الصورة الشعرية، ثم الموسيقى.

ثم تأتي الخاتمة وفيها أهم ما توصل إليه البحث، ثم فهرسين: أحدهما للمصادر والمراجع، والآخر للموضوعات.

والله أسأل الإخلاص في القول والعمل.

•مدخل

المعتمد بن عبَّاد.. والأنا الشاعرة

المطلب الأول: حياة المعتمد بن عبَّاد وأثرها في بروز الأنا[(١)]:

يعد الحديث عن حياة المعتمد بن عباد مدخلا لابد منه، خاصة فيما يتعلق بالأحداث التي تأثَّر بها، أو أثَّر فيها، وما انعكس من ذلك على شعره، حتى غدت أشعاره سجلا حافلا لذاته، وسيرة شبه ذاتية لصاحبها، ومرآة انعكست عليها أناه وعواطفه وانفعالاته، بالإضافة إلى كونها وثيقة تاريخية مهمِّة لأحداث عصره؛ وذلك بغية أن يكون القارئ ملمًّا بظروف البيئة وما انعكس منها على نفسية الشاعر، إلى جانب أن ذلك سيساعد الباحث في فهم كثير من الملابسات المتعلقة بمناسبة كثير من أشعاره، مما يسهم في استقراء شعره عن وعي وبصيرة.

تحتل شخصية المعتمد بن عباد، الملك/ الشاعر، حاكم إشبيلية، ثم قرطبة وطليطلة مكانة خاصة في التاريخ الإسلامي بعامة، والأندلسي بخاصة، والذي

(١) ينظر في ترجمة المعتمد بن عباد: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسام الشنتريني، تح: د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م، القسم الثاني، ١/ ٤١– ٧٧، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان، تح: د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ٥/ ٢١– ٣٩، الأحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٧٤م، ٢/ ١٠٨– ١٢٠، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: المقري التلمساني، تح: د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م، ٤/ ٢٤٥– ٢٦٤، مقدمة ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، جمع وتحقيق: د/ حامد عبدالمجيد، ود/ أحمد أحمد بدوي، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط٣، ٢٠٠٠م، ص١– ٣٥، المعتمد بن عباد: علي أدهم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سلسلة أعلام العرب، بدون، ص٩٤ وما بعدها، المعتمد بن عباد الملك الجواد الشجاع الشاعر المرزأ: د/ عبدالوهاب عزام، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص٧ وما بعدها... وغيرها.

أثَّر تأثيرا عظيما في الحياة السياسية والأدبية والدينية في الأندلس، وتأثَّر بها، وقد تضاربت الأقوال حوله بين المؤرخين والدارسين بين الإدانة والتأييد، بحكم طبيعة العصر وما شهده من أحداث كبرى، ثم طبيعة الشخصية وتناقضها أحيانا، ثم غرابة ودرامية الانقلابات التي صاحبتها، ونهايتها المأساوية، وفي كل ذلك كان شعر المعتمد مرآة صادقة لكل ما عايشه، وما انعكس على ذاته، بشكل مثَّل معه هذا الشعر نتاجا وتراثا أدبيا إنسانيا يعكس صورة النفس البشرية وتقلباتها، ويجسِّد مشاعرها وانفعالاتها إزاء الأحداث وتبدلها.

ولد المعتمد في باجة قرب إشبيلية سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة، ويتنازعه الأصل المشرقي والمنشأ الأندلسي، وقيل: إن نسبه يمتد إلى اللخميين ملوك الحيرة[1].

عاش المعتمد بن عباد في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، الذي يؤرَّخ له في المدة ما بين عامي (٤٢٢- ٤٨٤هـ)، وذلك بعد ضعف الدولة الأموية بها، واستغلال الولاة فرصة هذا الضعف للاستقلال، فانفصل كل منهم بإقليمه منصِّبًا نفسه ملكًا عليه، ومن ثم انقسمت الدولة إلى دويلات عديدة، سرعان ما دبَّ بينها التنافس، ودارت بين حكامها معارك طاحنة، بل ربما استعان فيها بعضهم بملوك النصارى على إخوانه المسلمين، وقد انغمس هؤلاء الحكام في الترف والملذات، ما جعل عدوهم يغير عليهم الفينة بعد الأخرى، ويقتطع من إماراتهم الإمارة تلو الإمارة.. وكان من أبرز دويلات ملوك الطوائف دولة بني

(١) شكَّك علي أدهم في هذا النسب، حيث رأى حرص بني عباد على الإشارة إلى هذا النسب والمفاخرة به وتأكيده؛ "ليثبتوا لأهل الأندلس انحدارهم من سلالة ملكية، حتى يخوَّل لهم ماضي الأسرة ادعاء الملك وتسنم العرش"، وأن "إسماعيل والد القاضي أول من أخرج الأسرة من ظلمات الخفاء وخمول الذكر، وسما بها إلى مرتبة الأعيان البارزين". المعتمد بن عباد: علي أدهم ص٤٤، ٤٥.

عبَّاد في إشبيلية، والتي حكمت ما بين عامي (٤١٤- ٤٨٤هـ) وتولَّى حكمها ثلاثة حكام، هم: أبو القاسم محمد (٤١٤- ٤٣٣هـ)، ثم ابنه أبو عمرو عبَّاد الملقب بالمعتضد (٤٣٣- ٤٦١هـ)، ثم حفيده أبو القاسم محمد بن عبَّاد (٤٦١- ٤٨٤هـ) والذي تولَّى الملك وهو في قرابة الثلاثين من عمره، وتلقَّب بالظافر بحول الله، والمؤيد بالله، ثم تلقَّب بالمعتمد على الله؛ لتتفق حروف لقبه مع حروف اسم محبوبته وزوجه اعتماد.

كان المعتمد بن عباد أعظم ملوك الطوائف جميعا وأكثرهم قوة ومُلكا، وامتاز بالبأس والشجاعة وقوة الشكيمة، كما اتصف بالجود والسخاء، فضلا عن اشتهاره بالقريض وحسن النظم والحدب على أهل الأدب(١)، وقد حرص على توسيع ملكه، فاستغل فرصة استنجاد حاكم قرطبة به فأغاثه ثم استولى على دولته، مولِّيا عليها ابنه عبَّاد، وكان عبَّاد هذا صغير السن قليل الخبرة، فثار عليه الثوَّار وقتلوه، فأصاب الحزن المعتمد وشغله عن الأخذ بثأره ثلاث سنوات، قبل أن يعمد إلى ضم كل الأراضي التابعة لمملكة طليطلة إلى حكمه، حتى "انتظم له في ملكه من بلاد الأندلس ما لم ينتظم لملك من قبله من المتغلِّبين، ودخلت في طاعته مدن من مدائنها أعيت الملوك وأعجزتهم، وامتدَّت مملكته إلى أن بلغ مدينة مرسية..."(٢).

وقد بلغ حكَّام الطوائف الغاية في الضعف، حتى إن المعتمد نفسه كان يؤدي الجزية لألفونسو السادس ملك قشتالة كل عام، وسرعان ما سقطت طليطلة في يد الأسبان، ثم هدد ألفونسو بالاستلاء على قرطبة، فلم يجد المعتمد بدًّا من الاستعانة بالمرابطين وملكهم يوسف بن تاشفين –رغم التحذيرات له من عاقبة

(١) ينظر: مقدمة الديوان ص٣.

(٢) الأدب الأندلسي التطور والتجديد: د/ محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص٥٤٤.

ذلك– والتقى جيش المعتمد بن عباد مع جيش المرابطين ضد جيوش النصارى بقيادة ألفونسو السادس، وأوقعوا بهم هزيمة نكراء في معركة الزلَّاقة، التي أبلى فيها المعتمد بلاء حسنا، ثم قفل ابن تاشفين عائدا بعدها إلى المغرب، لكن بسبب ضعف ملوك الطوائف، وانغماسهم في الملذات، وتربُّص عدوِّهم الدائم بهم، استنجد أهل الأندلس وفقهاؤها بابن تاشفين، أو ربما طمع ابن تاشفين في حكم الأندلس بعد أن رآها وافتتن بها، أو ربما بسبب ميله لانتزاع الأندلس وخلع أمرائها لكثرة التباغض والدسائس والوشايات بينهم... أيًّا ما كان السبب فقد راح يوسف يخلع ملوك الطوائف الواحد تلو الآخر، حتى أحكم سيطرته على الأندلس كلها ضاما لها إلى دولته بالمغرب؛ وخلال ذلك قاوم المعتمد وأبناؤه مقاومة شرسة في الدفاع عن مملكتهم، حتى قُتل أبناؤه الفتح ويزيد ومالك، ولجأ المعتمد إلى ملك النصارى يستنصره على ابن تاشفين، لكنه هُزِم أيضا، وتم نفي المعتمد واقتيد أسيرا هو وأفراد أسرته إلى أغمات بالمغرب عدا ابنه عبد الجبار، الذي تخفَّى عند أسر أبيه، وحاول الثورة على حكم المرابطين (٤٨٦هـ) لكنه قُتِل خلالها، وبذا تم القضاء على دولة بني عباد، وانتهى معه عهد ملوك الطوائف بالأندلس، بل وآذن نجم الشعر في الأندلس على الأفول، وقد كانت نكبة المعتمد أعمق في النفوس، وأثار سقوطه الشعر والنثر حدًّا لم تثره سقوط المدن الأندلسية ذاتها، باعتباره البطل الحامي للأدب والشعر(١).

وتبدَّلت الأحوال بالمعتمد تبدلا عظيما، وتقلَّبت به من النقيض إلى النقيض، من المُلك إلى الأسر، ومن العز إلى الذل، ومن السمو والرفعة إلى الضعة والانحطاط، ومن الترف والنعيم إلى الفاقة حتى اضطرت بناته لغزل

(١) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: د/ إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ١٩٩٧م، ص١٥١.

الصوف وبيعه لتوفير لقمة العيش، والخدمة عند من كانوا خدما لهن، واضطر ابن له للعمل في حانوت صائغ، وحتى بيعت ابنته بثينة سبيَّة عندما استولى المرابطون على إشبيلية، وتوفيت زوجه اعتماد الرميكية بعد ولدها عبدالجبار بمدة يسيرة، وظلَّ المعتمد في منفاه أسيرا سجينا وحيدا يتجرَّع ذُلَّ القيد، ويعاني فقد الأولاد والزوج، ويتحسر على ضياع الملك، ويقاسي الحنين إلى الوطن، وقد جسَّد هذا التقلب الرهيب في حياته الرؤيا التي رواها ابن بسام: أن رجلا رأى في منامه إثر الكائنة على بني عباد "كأن رجلا صعد منبر جامع قرطبة واستقبل الناس ينشدهم:

رُبَّ ركبٍ قد أناخوا عِيسَهمْ ... في ذُرىٰ مجدهم حين بَسَقْ

ســكتَ الدهرُ زمانًا عنهـمُ ... ثم أَبكــاهم دمًا حـين نَطَـقْ

فلما سمع المعتمد ذلك أيقن أنه نعي لملكه، وإعلام بما انتثر من سلكه، فقال:

مَن عَزا المَجدَ إلَينا قَد صَدَقْ ... لَم يُلَمْ مَن قال، مَهما قال حَقْ..."[(١)].

وفي كل هذه التقلبات لم يجد المعتمد عزاء ولا سلوى، ولا مَنْ يفضي إليه غير شعره، الذي راح يبثُّه شجونه وآلامه، إلى أن وافاه الأجل سنة ثمان وثمانين وأربعمائة، عن ثلاثة وخمسين عاما، ونودي في جنازته بالصلاة على الغريب، بعد عظم سلطانه وجلالة شأنه، ودفن بأغمات وقبره بها معروف إلى اليوم.

ورغم الاضطراب السياسي في عهد ملوك الطوائف، إلا أن الحياة الأدبية والعلمية ازدهرت ازدهار عظيما؛ وذلك للتنافس الشديد بين الملوك في اجتذاب الأدباء والعلماء وتشجيعهم، رغبة في تخليد المآثر، وتسيير الذكر، كما كان أكثرهم شعراء وعلى بصيرة بالأدب، وكان المعتمد أكثرهم عناية وجذبا للأدباء والعلماء، وأنداهم يدا، كما كان صاحب ذوق عربي خالص، "نقادة دقيقا للشعر

(١) الذخيرة، القسم الثاني، ١/ ٥٨.

لا يجيز إلا الجيد منه، وكان المجيد يظفر منه بكرم واسع"[١]، فضلا عن كونه شاعرا من كبار شعراء الأندلس، مجيدا، رقيقا، مرهفا، حتى قال جارثيا جوميث عن شاعريته: "وإذا كان لابد من تصوير المحنة العامة التي شملت الشعر خلال ذلك العصر في صورة شخص واحد من أهله، فليس أوفق لذلك من المعتمد بن عباد... كان أبوه المعتضد... وأبناؤه جميعا... كلهم شعراء، ولكنه بزَّهم جميعا، وفاق كل معاصريه في ذلك المضمار؛ لأنه كان يمثل الشعر من ثلاثة وجوه: أولها أنه كان ينظم شعرا يثير الإعجاب، وثانيها: أن حياته نفسها كانت شعرا حيًّا، وثالثها: أنه كان راعي شعراء الأندلس أجمعين، بل شعراء الغرب الإسلامي كله"[٢]، كل ذلك جعل بلاط ابن عباد منتدى للأدب والعلم، وحلقة سباق للمواهب الأدبية والعلمية، ومن ثم ضمَّ بلاط المعتمد العديد من مشاهير شعراء الأندلس في عصره، حتى قال الرافعي: "وكان المعتمد... لا يستوزر وزيرا إلا أن يكون أديبا شاعرا حسن الأدوات... ولم يجتمع من فحول الشعراء وأمراء الكلام بباب أحد من ملوك الإسلام ما اجتمع بباب الرشيد، والصاحب بن عباد، والمعتمد هذا"[٣]، وكان من أهم شعراء بلاطه: ابن زيدون، ابن عمَّار، ابن اللبانة، ابن حمديس، ابن عبدالصمد، ابن وهبون، ابن القزاز... إلخ.

وقد أثنى على المعتمد وشهد ببراعته الشعرية كثير من النقاد في القديم والحديث، ويكفي للتدليل على ذلك بقول المراكشي صاحب المعجب: "وكان

(١) تاريخ الفكر الأندلسي: آنخل جنثالث بالنثيا، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، بدون، ص٩٦.

(٢) الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه: إميليو جارثيا جوميث، ترجمة: د/ حسين مؤنس، دار الرشاد، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥م، ص٣٥، ٣٦.

(٣) تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٤م، ٣/ ٢٨٠، ٢٨١.

المعتمد هذا يشبَّه بهارون الواثق بالله من ملوك بني العباس، ذكاء نفس، وغزارة أدب، وكان شعره كأنه الحلل المنشَّرة، واجتمع له من الشعراء وأهل الأدب ما لم يجتمع لملك قبله من ملوك الأندلس، وكان مقتصرا من العلوم على علم الأدب وما يتعلق به وينضم إليه، وكان فيه مع هذا من الفضائل الذاتية ما لا يحصى، كالشجاعة والسخاء والحياء والنزاهة، إلى ما يناسب هذه الأخلاق الشريفة، وفي الجملة فلا أعلم خصلة تُحمد في رجل إلا وقد وهبه الله منها أوفر قسم، وضرب له فيها بأوفى سهم، وإذا عُدَّت حسنات الأندلس من لدن فتحها إلى هذا الوقت فالمعتمد هذا أحدها، بل أكبرها"[(١)].

ويقول أحمد أمين: "وعلى الجملة فقد كان ابن عبَّاد أيام نعيمه وأيام بؤسه نعمة على الأدب بما قاله في وصف مشاعره، وبما قاله الأدباء فيه"[(٢)].

* * *

المطلب الثاني: الأنا الشاعرة:-

مفهوم الأنا مفهوم مراوغ تتعدد دلالاته، وتتنازعه عدة علوم؛ ولذا تختلف ماهيته تبعا للسياق، واختلاف المنظور من لغوي، أو فلسفي، أو نفسي، أو اجتماعي... وما يعنينا هنا هو ماهية الأنا في الإبداع الأدبي التي تبدو ذات صلة ما بالمنظور النفسي، حيث تعرَّف الأنا بأنَّها: "شعور يبرز الذات بشكل طاغ بحيث ينشط الفنان ضمن دائرة لا تتعدى حدود شخصيته، مُشيحًا بوجهه عن أمالي البيئة التي يعيش فيها، أو متخذًا منها إطارًا مجمِّلًا أو مشوِّهًا لكيانه"[(٣)]، ويُقصد بها هنا: الأنا النصيَّة؛ أي الأنا الشاعرة كما تجسَّدت في

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبدالواحد المراكشي، ضبطه وصححه: محمد سعيد العريان، ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ط١، ١٩٤٩م، ص١٠١.

(٢) ظهر الإسلام: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، لبنان، ط٥، بدون، ٣/ ١٨٣.

(٣) المعجم الأدبي: جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، =

الخطاب الشعري، فهي ليست مجرد اسم أو ضمير، بل مجموعة من الخصائص والصفات التي تُشكِّل هويَّة الكاتب وتوجِّه رؤيته للعالم، وهذه الأنا قد لا تتطابق تماما مع الأنا التاريخية للشاعر؛ إذ الخلق الفني غالبا ما يقدِّم ذاتا مختلفة تتوق إلى استحواذ صور الكمال والامتلاء، موظِّفة فكرة التعويض التي يمكن أن يحققها الفن لمبدعه(١).

وبالنظر إلى شعر المعتمد بن عباد نجده يفيض بأناه، ويتخذها مادة وموضوعا له، فجاءت أشعاره صورة صادقة لحياته، ومعبرة عما اختلج في نفسه من عواطف وانفعالات، حتى قال علي أدهم: "ولو ضاعت أخبار المعتمد ونُسِيت سيرته وبقي ديوان شعره لكان إلى حد كبير كافيا في الدلالة على شخصيته، والإعراب عن سماحة نفسه، وسجاحة خلقه، وفرط كرمه وأريحيته، وحبه للجمال، ورهافة حسه، وأسلوب حياته، ونمط تفكيره، فهو سجل أمين للكثير من أخباره وحوادث حياته، وترجمة ذاتية ممتازة، بارعة التصوير، بليغة الأداء..."(٢).

ومن هنا ستحاول الدراسة الغوص في أعماق شعره؛ لاستنطاقه، للوقوف على تجليات أناه في شعره، وكيفية توظيفه لها فنِّيًّا من خلال المبحثين التاليين:

=

ص٣٦.

(١) الأنا والآخر في شعر المتنبي، دراسة في إشكالية الظاهرة وتجلياتها: مفلح الحويطات، المجلة العربية للعلوم الانسانية، الكويت، صيف ٢٠١٥م، مج٣٣، ع١٣١، ص١٤٦ بتصرف.

(٢) المعتمد بن عباد: علي أدهم ص٩، ١٠.

•المبحث الأول
تمثُّلات الأنا في شعر المعتمد

إنَّ وقفة فاحصة لأشعار المعتمد لتكشف بجلاء ووضوح عن أنَّ هذه الأشعار قد مثَّلت حياة صاحبها الذاتية والسياسية والاجتماعية بكل تقلُّباتها أفضل تمثيل، إذ نستطيع من خلالها أن نقرأ سيرة الشاعر الذاتية على امتداد حياته، بكل بما فيها من أفراح وأتراح، وانتصارات وهزائم... فقد كان شعره صورة للحياة التي عاشها، عبَّر به عن انفعالاته وعواطفه، وسجَّل فيه حسه ومشاعره، وهي حياة تفيض بالبهجة والسرور في عهد الصبا والشباب، ثم تلتوي به الحال، وينزل من قصره إلى أسره، ويضطر إلى مفارقة الأهل والوطن، فيصحبه شعره مصوِّرا ما يعتلج في صدره من الهمِّ والغمِّ، يشكو بثَّه وحزنه، ويأسى على مصيره[١]، يقول أحمد أمين ملخِّصا علاقة المعتمد بشعره: "وهو في شعره هذا لا يتملق بمديح، ولا يتزلَّف لسلطان، إنما يشعر لنفسه، فحياته شعره، وشعره حياته"[٢]؛ فالمتتبِّع لشعر المعتمد يرى أنَّ شعره كان ظِلًّا لحياته، يُكثر فيه من الغزل فترة الإمارة، ثم يعلو الفخر والتعالي فترة الملك، ثم يغلب الرثاء والبكاء فترة الأسر والسجن، ومن ثم يمكننا تناول أناه وتمثُّلاتها عبر مرحلتين: مرحلة الإمارة والملك، ثم مرحلة الأسر والسجن، وهما مرحلتان تبدو فيهما الأنا متداخلة أحيانا، ومغايرة ومتناقضة أحيانا أخرى[٣]:

---

(١) مقدمة الديوان بقلم د/ حامد عبد المجيد بتصرف.

(٢) ظهر الإسلام ٣/ ١٧١.

(٣) هذا التقسيم ليس قطعيًّا، فقد تمتد بعض هذه الأنوات عبر المرحلتين، وإدراج الدراسة لأحد هذه الأنوات تحت إحدى المرحلتين يرجع إلى غلبة هذه الأنا في تلك المرحلة، وعنئذ ستتم معالجة هذه الأنا في موضعها معالجة تامة شاملة، بالإشارة إلى المرحلة الأخرى؛ حتى تكتمل الصورة، ولا تقع الدراسة في التكرار.

المطلب الأول: الأنا في عهد النعيم:

ويمثِّلها الشعر الذي قاله المعتمد أيام سعوده في إمارته وملكه، وهو شعر أنيق مترف؛ نظرا لطيب الحياة ورغد العيش، ويميل إلى الصنعة والتكلف أحيانا(١)، والأنا في تلك المرحلة تتنوع بين:

١- الأنا اللاهية العابثة:

تعدُّ الأنا اللاهية تجلٍّ من تجليات الأنا الشعرية المعتمدية التي تُظهر الشاعر في لحظات الترف والمتعة والانغماس في النعيم الدنيوي، وتتمثَّل هذه الأنا في شعره الذي نظمه أيام الإمارة، حيث حياة القصور مع فراغ البال، ومتع الحياة تتزاحم حوله، ولم يكن ذلك بالأمر الغريب على بيئة الأندلس التي انتشرت فيها مجالس الأنس والشراب والطرب انتشارًا فاحشًا، ومن ثم أطلق المعتمد – المحبُّ للحياة– العنان لنفسه لينغمس في حياة اللهو والعبث، يعبُّ من متعها، ويستزيد من لذاتها قدر طاقته، فقد كان في تلك الفترة "كالعصفور الغرد، يمتلئ شعورا بالحياة فيغني، وتبهجه آيات الجمال فيصدح، لا يضطر إلى أن يلبس عواطفه غير لبوسها"(٢)، وفي هذه الأنا يَظهر المعتمد الفنان المترف، المنغمس في الملذات، المستغرق في مجالس اللهو والأنس، تمثَّل ذلك في قوله(٣):

غَلَبَ الكَرَى، وَونَتْ مَطايَا الرَّاحِ وَاشتَقْنَ شَدوَ حُداتها النُّصَّاحِ
فابعَثْ نَشاطَ سَئومَها وَحَسيرها بِغِناءِ حاديها أَخي الإفصاحِ
لِيُقيمَ ذاكَ العودُ مِن رَسم السُّرى وَيَعودَ في الأَجسام بِالأَرواحِ
فَنَسيرَ في طُرق السُرور ونَهتَدي بخفيِّهنّ بِأنجُمِ الأَقداحِ

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ٤/ ٧١٥.

(٢) مقدمة الديوان ص١٤.

(٣) الديوان ص٥، حسر البعير: ساقه حتى الإعياء.

فالمعتمد يصوِّر أحد مجالس الشراب والسمر التي مثَّلت حياته في تلك الفترة، تبدو فيها أناه منغمسة في المتع حتى أخمص قدميها، فيعلن عن شوقه ورغبته الدائمة في هذه المجالس التي تزينها الألحان العذبة، والغناء الرقيق الذي يعيد الأرواح في الأجسام، وتطوف فيها قداح الخمر على الندامى والسامرين؛ لتروي غلة الظمآن وتشعره بالسعادة والسرور، والخمر في شعر المعتمد ليس مشروبا دنيويا، بل كان رمزا متعدد الأبعاد، يعكس ترف العيش، والانغماس في الملذات، والتحرر الوجداني، وأحيانا الهروب من الهموم، والتنفيس عن النفوس، فيخاطب نفسه حاثًّا لها على أن تظفر من المتع والنعيم قدر ما تسطيع؛ فالحياة قليلة وإن عُمِّر المرء ألف عام، ويخاطبها متعجبًا كيف تستبد بها الأحزان، والعلاج سهل ميسور، فالكأس سيف صقيل، والخمر دواء للهموم، فيقول(١):

عَلِّـــلْ فُـــؤادَكَ قَـــد أَبَـــلَّ عَليـــلُ وَاغـــنَم حَياتَـــكَ، فَالبَقـــاءُ قَليـــلُ
لَـــو أَنَّ عُمـــرَكَ أَلـــفُ عـــامٍ كامـــلٍ مـــا كـــانَ حَقًّـــا أَن يُقـــالَ: طَويـــلُ
أَكَـــذا يَقـــودُ بِـــكَ الأَســـى نَحـــوَ الـــرَدى وَالعُـــودُ عُـــودٌ وَالشَّـــمولُ شَـــمولُ
لا يَســـتَبيكَ الهَـــمُّ نَفسَـــكَ عنـــوَةً وَالكـــأسُ سَـــيفٌ فـــي يَـــدَيكَ صَـــقيلُ
بِالعَقـــلِ تَـــزدَحِمُ الهُمـــومُ عَلـــى الحَشـــا فالعَقـــلُ عِنـــدي أَن تَـــزولَ عُقـــولُ

فالأنا اللاهية تكاد لا تفيق من سكرها؛ فالهمُّ عنده قرين العقل، ومن ثم فغاية الحكمة في دوام السكر والانتشاء؛ لينس همه، ويزيل غمه، ويعمر بالسرور قلبه، وفي موضع آخر يؤكِّد على حبه للخمر، الذي اعتاد معاقرته ليطفئ ظمأ عظامه، في شعر لطيف ظريف، يلجأ فيه إلى الطبيعة، فيدير حوارا خياليًّا مع كرمة عنب، فيقول(٢):

(١) السابق ص٢٥.
(٢) السابق ص٢.

مَـــرَرتُ بكَرمَـــةٍ جَـــذبَتْ رِدائـــي فَقُلْـــتُ لَهـــا: عَزمـــتِ عَلـــى أذائـــي
قالَـــت: لِـــم مَـــرَرتَ وَلَـــم تُســـلِّم وَقَـــد رُويـــتْ عظامُـــك مِـــن دِمـــائي

ومن ملامح هذه الأنا اللاهية في تلك الفترة: **(الانغماس في المتع الحسية مع الجواري)**، حتى فضَّل المعتمد البقاء معهن في قصره، على الخروج على سروج الخيل والقيام بأعباء ولايته التي كلَّفه بها أبوه، فيقول(١):

يـــا غُـــرَّةَ الشَّـــمس الَّتـــي قَلبـــي لَهـــا أَحَـــدُ البُـــرُوجْ
لَـــــولاكِ لَـــــم أَكُ مُـــــوْثِراً فـــرشَ الحَريـــرِ عَلـــى السُّـــرُوجْ

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل ارتفع به سقف اللهو والعبث إلى **(التغزل بالمذكر)**، يقول وهو يصف شمعة شاركته سمره وهو يشرب الخمر، فرأى في نورها شبهًا بجمال ساقيه، وحرِّ نار غرامه، فراح يقول(٢):

وشـــمعةٍ تَنْفِـــي ظَـــلامَ الـــدُّجَى نَفْـــي يَـــدِي العُـــدمَ عـــن النَّـــاسِ
ســـاهرتُها، والكـــأسُ يَســـقِي بهـــا مَـــنْ رِيقـــه أشْـــهى مِـــن الكَـــاسِ
ضـــياؤُها لا شـــكَّ مـــن وجهـــه وحرُّهـــا مِـــن حـــرِّ أنفاســـي

وهناك ملهاة أخرى شغلت قلب المعتمد وعقله، وهي **(حب الصيد)** الذي صار ملهاته الأثيرة، نراه يخاطب أباه معلنا عن هذا الحب، طالبا منه أن يسمح له باقتناص وقت للتمتع بالصيد، فيقول(٣):

عُبَيْـــدُكَ مُولَـــعٌ بِالصَّـــيد قِـــدما وَحُـــبُّ الصَّـــيد مِـــن شِـــيَمِ الكِـــرامِ
فَإِذنَـــك فيـــهِ، وَاســـلَم لِلأعـــادي تُـــديرُ عَلَـــيهِمُ كـــأسَ الحِمَـــامِ

(١) السابق ص٥.
(٢) السابق ص٣٠.
(٣) السابق ص٤٤.

... إلى غير ذلك من الشواهد التي بدت فيها الأنا المعتمدية لاهية عابثة في فترة الإمارة، ترى متعتها في مجالس اللهو والشراب والقيان، وحب الصيد والقنص، وهو ما سبب غضب أبيه عليه، بشكل تراجعت معه هذه الأنا في فترة الملك، حتى حكى صاحب نفح الطيب أنه كان "لا يظهر شرب الراح منذ ولي الملك"(١)، قبل أن تتلاشى هذه الأنا نهائيا في فترة الأسر والسجن.

٢- الأنا المُحِبَّة:

يمثِّل حضور المرأة الحيِّز الأكبر من ديوان المعتمد بن عباد، حيث طغى على شعره أيام نعيمه، ومردُّ ذلك إلى حياة الترف التي كان ينعم بها، وكثرة جواريه الحسان اللائي امتلأت بهنَّ قصوره، فقد رُوي أنه خُلِع عن ثمانمائة جارية(٢)، فضلا عن ذيوع الغزل في بيئة الأندلس بعامة حيث مجالس اللهو والأنس. وجاءت هذه الأشعار على شكل مقطوعات عدا قصيدتين قصيرتين، وهو حال شعر المعتمد قبل الأسر الذي تميَّز بقصر النفس الشعري، حيث تطغى المقطوعات القصيرة التي لا تتجاوز –أحيانا– البيت الواحد، وأكثرها لا يتجاوز البيتين والثلاثة.

والمتمعن في أشعاره يجد أنه لم يُقصِر غزله على امرأة واحدة –ولا يتوقع ذلك منه وهو الملك المترف– فقد اتسع شعره كما اتسع قلبه لنساء كثيرات من جواريه وزوجاته، فتردَّدت في ديوانه أسماء من نحو: **جوهرة، وسِحْر، وقمر، ووداد، وأم الربيع، وأم عبيدة،** إلى جانب زوجه **اعتماد الرميكية،** ما يكشف عن تعلق أناه بالنساء في تلك المرحلة.

---

(١) نفح الطيب ٣/ ٤٠٥.

(٢) ينظر: كتاب الحلة السيراء: ابن الأبار، تح: د/ حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م، ٢/ ٥٥.

وتتمثل أنا العاشق في شعره وتتنوع: فتارة تبرز **الأنا التي تسيطر عليها اللذة**، وينصبُّ تركيز الشاعر فيها على الجسد وإبراز المتع الحسية، ويتجلى ذلك في فترة الإمارة وبدايات الملك، من نحو قوله في حنينه لليالي لهوه في شلب(١):

وَكَم لَيلَةٍ قَد بِتُّ أَنعَمُ جُنحَها بِمُخْصَبَةِ الأَرداف، مُجدَبَةِ الخَصرِ
وَبيضٍ وَسُمرٍ فاعِلاتٍ بِمُهجَتي فِعالَ الصِّفاحِ البيضِ وَالأَسَلِ السُمرِ
وَلَيلٍ بِسُدِّ النَهرِ لَهوًا قَطَعتُهُ بِذات سِوارٍ مِثلَ مُنعَطَفِ النَّهرِ
نَضَّتْ بُردَها عَن غُصنِ بانٍ مُنَعَّمٍ نَضيرٍ، كَما انشَقّ الكِمامُ عَن الزَّهرِ
وَباتَت تُسقِّيني المُدامِ بِلَحظِها فَمِن كأسِها حينًا، وَحينًا مِن الثَّغرِ...

وتارة تبرز **(أنا العاشق المعذَّب)**: فرغم قرب نسائه، وسهولة الوصول إليهن، وهو الملك الذي تتمنى النساء قربه، فهجر جواريه دلال منهن سرعان ما ينتهي بالوصل، وخصام يعقبه صلح، إلا أننا نرى المعتمد فيه يدلل نساءه، ويتخذ شعره وسيلة لإرضائهن وكسب ودهن، ونراه فيه لا يركز على المفاتن قدر تفننه في تصوير العذاب وآلام الهجر والصد، يشكو ضعفه وعدم صبره على النوى في شعر يبثه زفراته وآهاته، ومن ذلك قوله(٢):

أَيا نَفسُ، لا تَجزَعي وَاصبِري وإلا فَإِنَّ الهَوى مُتْلِفُ
حَبيبٌ جَفاكَ، وَقَلبٌ عَصاكَ وَلاحٍ لَحاكَ، وَلا مُنْصِفُ
شُجونٌ مَنعن الجُفونَ الكَرى وَعَوَّضنَها أَدْمُعًا تَنْزِفُ

فالشاعر يخاطب نفسه ويعلِّلها بأنَّ الحب لم ينصف أحدا، وأنَّ ما أصابه من لوعة وأرق، وأسال دموعه ليس وقفا عليه –والخطب إذا عمَّ هان– ونراه

(١) الديوان ص١٢.
(٢) السابق ص٢١.

أحيانا يتجاوز هذه المرحلة إلى **استجداء الوصل**، معلنا عن عدم قدرته على الصبر، من نحو قوله(١):

أَســـــفي! أَوَدٌّ وَلا أُوَدُّ، وَأغتَـــــدي وَأَروحُ، أحفَـظُ عَهـدَ مَـن قَـد ضَـيَّعا
مـا كـانَ ظَنّـي أن أَجـودَ بِمُهجَتـي حُبًّـا، وَأقنَـعَ بِالسَّـلامِ فأُمنَعَـا
يـا هـاجرينَ، قَـد اشـتَفَيتُم، فـارفُقوا وَهبُـوا لِعَثـرَةِ عاشِـقٍ لَكُـمُ لَعَـا
رُدّوا بِـرَدِّكُمُ السَـلامَ حُشاشَـةً لَـم تَبـقَ لَـولا أَنَّ فـيكُم مَطمَعـا

فالشاعر يعلن عن أسفه بأنه راغب لا مرغوب، وأنه رغم قناعته باليسير من المحبوب فلم يمنن عليه به؛ ولذا راح يتوسل إليه ليرحم ضعفه ويشفق عليه، وبلغ به الأمر حد أن يتلذذ بالعذاب، ويستعذب الألم والسقم، ويتمنى دوامه؛ لأنه الوسيلة إلى رفق المحبوب به، وقربه منه، يقول(٢):

سَأسـألُ رَبّـي أَن يُـديمَ بـي الشَـكوى فَقَـد قَرَّبَـت مِـن مَضـجَعي الرَشـأ الأَحْـوى
إذا عِلَّـةٌ كانَـت لِقُربِـك عِلَّـةً تَمَنَّيـتُ أَن تَبقـى بِجِسـمي وأن تَقـوى...
فَيـا عِلَّتـي دُومـي فَأَنـتِ حَبيبَـةٌ وَيـارَبّ سـمعًا مِـن نِـدائيَ وَالشَـكوى

وأحيانا يسلك في غزله –وهو الفارس المغوار– **مسلك المحارب الذي يخوض المعارك الغرامية**، مركِّزا على الصراع بين الحبيب والمحبوب، دافعه في ذلك تذكير المحبوبة بأنه الفارس صاحب الانتصارات؛ لينال إعجابها، وترق لحاله، إلى جانب رغبته في أن يستشعر أجواء المغامرة، فقد ملَّ طاعة الجواري، وسهولة الوصول إليهن في كل وقت؛ ولذا يبحث عن مغامرة عاطفية يغرف فيها من معين المتعة قدر ما يستطيع، حتى إنه أشار إلى أنَّ لقبه الظافر إنما جاء من ظفره بالمحبوب بعد تمنعه، يقول(٣):

---

(١) السابق ص٢٠، ٢١، لعا: كلمة دعاء تقال للعاثر.

(٢) السابق ص٢، الرشأ: الغزال إذا تحرك ومشى.

(٣) السابق ص١٥.

ظَفَـــرتُ بِقُربِـــكِ بَعـــدَ اِمتِنـــاعٍ فَمِـــــن ذاكَ سُـــــمِّتُ بِالظَّـــــافِرِ

ويقول مضفيا على العشق أجواء حربيَّة[١]:

أَدارَ النَـــوى كَـــم دارَ فيـــك تَلَـــدُّدي وَكَـــم عُقتِنـــي عَـــن دارِ أهيَـــفَ أَغيـــدِ
حَلَفـــتُ بِـــهِ لَـــو قَـــد تَعَـــرَّضَ دونَـــهُ كُمـــاةُ الأَعـــادي فـــي النَســـيجِ المُســـرَدِ
لَجَـــرّدتُ لِلضَـــربِ المُهَنَّـــدَ فانقَضـــى مُـــرادي، وَعَزمًـــا مِثـــلَ حَـــدّ المُهَنَّـــدِ...
وَلَكِنَّهـــا الأَقـــدارُ تُـــردي بِـــلا ظُبًـــا وَتُصـــمي بِـــلا قَتـــلٍ وَتَرمـــي بِـــلا يَـــدِ

وأشعاره الماضية لم تخل من تصنع، بيد أنَّ أصدق أشعاره عاطفة، وأدقها في التعبير عن مشاعره، جاءت في زوجه اعتماد الرميكية حيث تفيض رقة وعذوبة، فقد كانت أم أولاده، وأحظى نسائه عنده، وأقربهن إلى قلبه، فرغم كثرة النساء من حوله، فإنه يعلن أنها أحب النساء، فقد ملئت عليه قلبه حتى صار حكرا عليها، فلا تستطيع امرأة أخرى أن تزحزحها عن مكانها، فهو عاشق متيم هائم بها، يقول[٢]:

حُـــبّ اعتِمـــادٍ فـــي الجَـــوانِحِ ســـاكِنٌ لا القَلـــبُ ضـــاقَ بِـــهِ، وَلا هُـــوَ راحِـــلُ
يـــا ظَبيَـــةً سَـــلَبَت فُـــؤادَ مُحَمَّـــدٍ أَوَ لَـــمْ يُرَوّعْـــكِ الهِزَبْـــرُ الباسِـــلُ
مَـــنْ شَـــكَّ أَنّـــي هـــائِمٌ بِـــكِ مُغـــرَمٌ فَعَلـــى هَـــواكِ لَـــهُ علـــيّ دَلائِـــلُ

وقد تركت اعتماد أثرها في حياته، ويكفى أنَّه غيَّر لقبه؛ لتوافق حروفه حروف اسمها، كما تركت أثرها البارز في منجزه الشعري، فأكثر مِن ذِكْرها في شعره تصريحًا وتلميحًا، وبلغ من عنايته بها أن راح يتفنن ويتصنَّع، فنظم أبياتًا مضمِّنًا أول كل بيت منها حرفًا من حروف اسمها، يقول[٣]:

(١) السابق ص٩، ١٠، والتلدد: التلبث والمكث.
(٢) السابق ص٢٣.
(٣) السابق ص٨.

أَغائِبَـــةَ الشَـــخصِ عَـــن نـــاظِري وَحاضِـــرَةً فـــي صَـــميمِ الفُـــؤادِ
عَلَيـــكِ السَـــلامُ بِقَـــدرِ الشُـــجو ن، وَدَمـع الشُـوقِ، وَقَـدرِ السُـهادِ
تملكـــتِ مِنّـــي صَـــعبَ المَـــرا م، وَصـادَفتِ ودّي سَـهلَ القيـادِ
مُـــراديَ لُقيـــاكِ فـــي كُـــلِّ حـــينٍ فَيـا لَيـتَ أَنّـي أُعطـى مُـرادي
أَقيمـــي عَلـــى العهـــدِ مـــا بَينَنـــا وَلا تَســـتَحيلي لِطـــولِ البِعـــادِ
دَسَسْـــتُ اِســـمَكِ الحُلـــوَ فـــي طَيِّـــه وَأَلَّفْـــتُ فيـــهِ حُـــروفَ اعتِمـــادِ

أما **(الحب الاجتماعي)** فقد رُوِي عن المعتمد أنَّه كان حسن المعاشرة، وفيًّا لأصحابه، يكرمهم ويتواضع ويتلطف معهم، ويدنيهم ويقربهم، وتجلَّى ذلك في أشعاره قبل الأسر وبعده، حيث نراه مقدِّرا للصداقة وأقدار الرجال، فقد توثَّقت علاقته بابن عمار، وغالى في محبته، قبل أن ينقلب عليه ويقتله، وشهدت أشعاره فيه بأنا الصديق المحبّ، كتب إليه يوما أبياتا قال فيها[١]:

وَلـــي خَليـــلٌ غَـــدا سَـــمِيِّ يـــا لَيتَـــهُ ســـاعَدَ السَـــميُّ

كما أجاب المعتمدُ ابنَ عمار عندما بعث الأخير إليه مستعطفًا، بعد أن تمرَّد عليه وحاول الوثوب على مرسية التي ولاه المعتمد عليها، فقال[٢]:

تقدّم إلى ما اعتَدت عِندي مِن الرَّحْبِ وَرِدْ تلقـك العُتْبَـى حِجابـاً مِـنَ العَتْـبِ
مَتـى تَلْقَنِـي تلـقَ الَّـذي قَـد بَلَوتَـهُ صَفُوحًا عَن الجاني، رَءوفًا عَلى الصَّحبِ
سـأُوليكَ مِنّـي مـا عهـدتَ مِـنَ الرِضـا وَأُعرِضُ عَمّـا كـانَ -إِن كـانَ- مِـن ذَنـبِ
فَمـا أَشـعَرَ الـرَحمنُ قَلبـيَ قَسـوَةً وَلا صـارَ نِسـيانُ الأَذِمَّـةِ مِـن شَـعْبي
تكلَّفتُـــه، أَبغـــي بِـــهِ لَـــكَ سَـــلوَةً فَلَـــيسَ يُجيـــد الشِّـــعرَ مُشـــتَرَكُ اللُّـــبِّ

(١) السابق ص٦٤.

(٢) السابق ص٥٢، العتبى: الرضا.

وهي أبيات تكشف عن أنا المعتمد الوفيَّة، التي تحفظ للأصدقاء عهدهم وودَّهم القديم، وقد عفا المعتمد عنه فعلا بهذه الأبيات، لولا أن أوغرت اعتماد صدر المعتمد عليه فقتله؛ لأنه طعن فيه وعرَّض به و بأهل بيته، ومن تقديره لأقدار الرجال علاقته بابن زيدون، الذي كان يكنُّ له مشاعر الود والاحترام والتقدير، والتي دفعته إلى عدم قبول الوشايات التي سعى بها السعاة إليه، ومن شعره فيه، ما كتبه إليه؛ لشعوره بالحرج من انحطاط مجلس ابن زيدون عن مجلسه في القعود؛ انفاذا لأمر أبيه المعتضد، فقال[1]:

أَيُّهـــا المـــنحطُّ عَنّـــي مجلسًـــا وَلَـــهُ فـــي الـــنَفسِ أَعلـــى مَجلِـــسِ
بِفُـــؤادي لـــك حُـــبٌّ يَقتَضـــي أَن تُـــرى تُحمَـــلُ فَـــوقَ الأرؤُسِ

وهي أبيات تشفُّ عن أناه المتواضعة، وتكشف عمَّا كان يكنُّه المعتمد لابن زيدون من مشاعر حب صادقة.

وفي مرحلة الأسر تجلَّى الحب الاجتماعي، حيث بدت الأنا المحبَّة والمقدِّرة للشعراء الذين حافظوا على وده، ووفُّوا له، وحفظوا جميل إحسانه إليهم، نذكر منها تلك الأشعار التي بعث بها للداني، جوابا على قصيدة أرسلها إليه، وفيها يقول[2]:

تَحَلَّيـــتَ بِالـــدَّاني وَأَنـــتَ مُباعِـــدٌ فَيـــا طيـــبَ بَـــدْءٍ لَـــو تَـــلاهُ تَمـــامُ
وَيـــا عَجَبـــاً حَتّـــى السِّـــماتُ تَخـــونُني وَحَتّـــى انتِبـــاهي للصّـــديقِ مَنـــامُ
أَضـــاءَ لَنـــا أَغمـــاتَ قُربُـــكَ بُرهَـــةً وَعـــادَ بِهـــا حـــين ارتَحلـــتَ ظَـــلامُ

وبعد هذا العرض يمكننا القول بأن أشعار المعتمد كشفت بجلاء عن أناه المحبَّة العاشقة، فأتى حضور المرأة معبِّرا عن نفسية الشاعر، ومصوِّرا للمراحل

(١) السابق ص٥٧.
(٢) السابق ص١١٣.

التي مرَّ بها في طور حياته الأول، من رجل يهوى المتع الحسيَّة، إلى عاشق للجمال يبحث عنه أينما وجده، إلى محبٍّ وجد ضالته، قبل أن ينصرف عن نزواته التي جلبت عليه سخط الرعيَّة ورجال الدين، إلى الاهتمام بشئون مملكته، ومجابهة أعدائها، كما كشفت أشعاره التي جسَّدت حبه الاجتماعي عن أناه العطوفة المتواضعة الوفيَّة.

٣- الأنا المادحة والمعتذرة:

يتداخل المدح والاعتذار –غالبا– في ديوان المعتمد، وتبدو الصلة بينهما وثيقة؛ وذلك لأنَّ الاعتذار –غالبا– ما يكتسي عنده بثوب المدح، حيث يتخذ الشاعر المدح وسيلة للاعتذار والاستعطاف، والمتأمل في ديوانه يرى أنَّه لم يتوجه بمدحه واعتذاره إلا إلى أبيه في غير قصيدة قبل الأسر، ثم بمدحه إلى يوسف بن تاشفين في قصيدة واحدة بعد الأسر، إلى جانب اعتذارياته لزوَّاره في أسره، وقلَّة مدحه واعتذاره أمر طبعي يلائم طبيعة المَلِك الذي درج على أن يُمدح ولا يَمدح، فهو لم يتخذ الشعر صناعة، ولا أداة للتكسب، وإنما اتخذه وسيلة للتعبير عن عواطفه وانفعالاته، ولكن عندما قلب له الدهر ظهر المجن صار رقيق النفس، يأسى على تقصيره في إكرام زواره، وهو الجواد الذي ما قصَّر يوما في حق طالب.

ولعلَّ مما يُضيء مدح المعتمد واعتذاره لأبيه ما عُرِف به والده **المعتضد** من الشدة والقسوة البالغة، حتى اتخذ في حديقة قصره خشبًا جلَّلها برؤوس من قهرهم من أعدائه عوضا عن الأشجار، وكان يسعد بتجوله فيها، وحتى قَتَل ابنَه إسماعيل ولي عهده وقائد جيشه بيده عندما تمرد عليه، هذا إلى جانب ما عُرِف عن المعتضد من عدم رضاه عن سلوك المعتمد وانغماسه في اللهو، وعدم أهليته لتولي ولاة العهد والمُلك من بعده.. ما جعل المعتمد الابن يخشى بأس أبيه ويرهب سطوته، ويحاول قدر الإمكان تغيير الصورة التي انطبعت في نفسه، مظهرا الولاء التام له، وهذا يفسِّر ما انعكس على الأنا المعتمدية التي سيطر

عليها التملق لأبيه حينا، والرهبة والخضوع والانكسار له أحيانا، وليس أدل على ذلك من أننا لا نكاد نعثر على قصيدة واحدة للمعتمد في رثاء أبيه، إذن فالأمر ليس برًّا وودًّا ومحبَّة بقدر ما هو خوف ورهبة وخشية، فالعلاقة بينهما –من خلال أشعار المعتمد– تبدو علاقة عبد بسيده، ووالٍ بملكه، لا علاقة ابن بأبيه، فالمعتمد –في أشعاره– يبالغ في رفع قدر أبيه، وفي الوقت نفسه يغالي في بخس ذاته، حتى أنه لا يناديه بأبي، بل يناديه بالملك، والمليك، ومولاي... في حين يكني عن نفسه بعبدك، وعبيدك، والقِنّ...

ومدحه لأبيه يتوجه –كالمعتاد في الشعر العربي– إلى إضفاء صفات البطولة والكرم، وعلو المكانة، وكرم الأصل، لكنه لا يخلو من مبالغة، ويتخذه الشاعر وسيلة للشكر والاعتذار، واللافت للانتباه أنه رغم كثرة التجارب التي مرَّ بها المعتمد في حياته، من فتوحات، وزوال ملك، وفقد ولد... فإن أطول قصائد ديوانه على الإطلاق جاءت في اعتذاره لأبيه، رغم ميله للمقطوعات القصيرة في تلك المرحلة، ما يفسِّر مشاعر الخوف والرهبة التي سيطرت على الشاعر من أبيه القاسي، فعندما أخفق المعتمد في فتح مالقة، غضب أبوه غضبا شديدا، فحاول المعتمد استرضاءه، واستمالة قلبه؛ لما عرفه من تأثير الشعر على أبيه، فكتب إليه يستعطفه ويسترضيه، بقصيدة طويلة افتتحها بإظهار ضعفه وخضوعه، مخاطبا نفسه يعزِّيها ويطلب منها أن تتصبر وترضى بحكم القدر، يقول(١):

سَكِّن فُؤادكَ، لا تَذهَب بِكَ الفِكَرُ ... ماذا يُعيد عَلَيكَ البَثُّ وَالحَذَرُ
وَازجُر جُفُونَك لا تَرضَ البُكاءَ لَها ... وَاصبِر فَقَد كُنتَ عند الخَطب تَصطَبِرُ
وَإِن يَكُن قَدرٌ قَد عاق عَن وَطَرٍ ... فَلا مَرَدّ لما يأتي بِهِ القَدَرُ

(١) الديوان ص٣٦– ٤٠، **القِن:** العبد الذي كان أبوه مملوكا لمواليه، والمقصود: خالص العبودة، **الذماء:** بقية النفس.

ثم حاول استمالة أبيه، فمدحه واستعطفه، مبالغا في مدحه بكرم الأصل والشجاعة والكرم، في حين يقلل من نفسه واضعا لها في مقام العبودية:

وَاصبر فَإِنَّكَ مِن قَومٍ أَولي جَلَدٍ إِذا أَصابَتهم مَكروهَةٌ صَبَروا
مَنْ مِثلُ قَومِكَ مَنْ مثلُ الهُمام أَبي عمرو أَبيكَ لَه مجدٌ وَمُفتَخَرُ
سَمَيدَعٌ يَهَبُ الآلافَ مُبتَدِئًا وَيَستَقِلُّ عَطاياه وَيَعتَذِرُ
لَهُ يَدٌ كُلُّ جَبّارٍ يُقَبِّلها لَولا نَداها لَقُلنا إِنَّها الحَجَرُ
يا ضَيغَماً يَقتُلُ الفُرسان مُفتَرِسًا لا تُوهِنَنّي فَإِنّي النَّاب وَالظُّفُرُ
وَفارِسًا تَحذَرُ الأبطالُ صَولَتَهُ صُن عبدَكَ القِنَّ فَهوَ الصارِمُ الذَّكَرُ

فالمعتمد راح يبالغ في مدح أبيه ملبسًا إياه ثياب البطولة والمجد والقوة، وهو إن كان عبدا ذليلا أمام أبيه، فلم يفته أن يخلع على نفسه ثياب البطولة في ميدان الوغى؛ ليؤكد على حاجة أبيه إليه في حروبه القادمة ضد أعدائه، وليصرف عن ذهنه فكرة قتله، كما لم يفته أن يذكره بعلاقة الأبوَّة؛ ليثير في قلبه العواطف فيبعثه ذلك على العفو والصفح عنه، وربما كانت هذه هي المرة الوحيدة –فيما أعلم– التي يشير فيها المعتمد –شعرا– إلى العلاقة الأبوية، ثم ينتقل من المدح إلى الاستعطاف، ثم يقدِّم اعتذاره وأسفه، مبديًا ضعفه وألمه جرَّاء سخط والده عليه، مركِّزا على آثار ذلك على نفسه وجسمه، ويؤكد على بخس نفسه من خلال تكرار لفظ العبد مرة أخرى؛ ليؤكد على ولائه، وينال غاية مناه في رضا والده وعفوه، معلنا أنه لم يذنب، ومع ذلك يبادر بالاعتذار:

فالنَفسُ جازِعَةٌ، وَالعَينُ دامِعَةٌ وَالصَوتُ مُنخفض، وَالطَّرْفُ منكسرُ
وخُلتُ لونًا وما بالجسم مِن سَقَمٍ وشِبتُ رأسا وَلَم يبلُغنيَ الكِبَرُ
وَمُتُّ إِلّا ذَماءً فيَّ يُمسكه أَنّي عَهدتُكَ تَعفو حينَ تَقتَدِرُ
لَم يأت عبدُك ذَنبا يَستَحِقُ به عُتبًا وَهوَ نَاداكَ يَعتَذِرُ...
رَضاكَ راحَةُ نَفسي لا فُجِعتُ بِهِ فَهوَ العَتادُ الَّذي لِلدَّهر يُدَّخَرُ

وقد درج المعتمد في مخاطبة أبيه على بخس نفسه وتقليلها، حتى وإن لم يكن في مقام الاعتذار والاستعطاف، وهي صورة تتكرر بكثرة في الديوان، فعندما بعث إلى أبيه يطلب منه جوادا، نراه يخاطبه بقوله(١):

أَلا يـــــا غُـــــرّةَ السَـــــعدِ وَقُـــــرّةَ نـــــاظِرِ المَجـــــدِ
وَمَـــــولايَ الَّـــــذي مـــــازا لَ يَســـــحَبُ حُلَّـــــةَ الحَمـــــدِ
لِعَبـــــدِكَ هِمَّـــــةٌ هامَـــــت بِـــــرَكضِ الضُّـــــمَّرِ الجُـــــردِ
وَيَرغَـــــبُ ضـــــارِعا مِنهـــــا إِلـــــى عَليـــــاكَ فـــــي الـــــوَردِ
وَإِن تَقبضـــــهُ مِـــــن عَبْـــــدٍ تَمُـــــنُّ بِـــــهِ عَلـــــى عَبْـــــدِ

وعندما أجاب طلبه، يقول(٢):

خَلَعـــــتَ ثَـــــوبَ الصَّـــــفيّ عَلـــــى العُبَيـــــدِ الـــــوَفيِّ

فالمعتمد يتذلل حتى وهو يطلب شيئا بسيطا، ولا يبدو في خطابه ودَّ العلاقة الأبوية، بل يخاطبه مخاطبة العبد للسيد، فيناديه بمولاي، ويكرر كلمة عبد في المقطع الأول ثلاث مرات، وعندما أجاب الأب طلبه نراه يبالغ في بخس ذاته والتقليل منها، معبِّرًا عن ذاته بلفظ التصغير عُبَيد، ما يكشف عن طبيعة هذه العلاقة، ويشف عن رهبة المعتمد وخشيته من أبيه.

أما **بعد الأسر** فالاستعطاف أيضا يتغلف برداء المدح، فالمعتمد يمدح يوسف بن تاشفين في قصيدة وحيدة، بدأها بالتعبير عن حزنه لرفض أخت يوسف أن تعيره خباء، ورغم ما عاناه في أسره، فإنه رفض مجرد الطلب أن يعفو يوسف عنه، ورفضت نفسه الأبيَّة التذلل لآسره، حتى لو كان في ذلك نجاته، والغريب أن يمدح المعتمد آسره وسالب ملكه، ومقوِّض دولته، وكأنه استعان

(١) السابق ص٣٤، ٣٥، الورد: الفرس الأحمر.
(٢) السابق ص٤٥.

بالمدح؛ ليستميل به ابن تاشفين ويستلين قلبه، ويعتب عليه ويذكِّره بأنه ملك يستحق التقدير، وأنه إنما استعان به على حرب النصارى؛ ليؤازره، لا لأن يقضي عليه ويسلب ملكه، ويذكِّره بعهوده ودوره كقائد مسلم في الوفاء وحفظ دماء وكرامة إخوانه، ويطلب منه عفوا مقنَّعا منعته من التصريح به نفسه الأبيَّة، فضلا عن أن كل ما مدح به يوسف متحقق في المعتمد أيضا، فأنا الممدوح تتساوى مع أنا المادح، فقد شاركه في انتصار الزلاقة الذي أعلى راية الإسلام، ودفع عن الأندلس شر النصارى، وكأنه يفخر بذاته ويذكِّر ابن تاشفين بأنه ملك مساو له، ومن ثم يستحق معاملة أفضل، يقول(١):

وَقَلبي نَزوعٌ إِلى يُوسُفٍ فَلَولا الضُلوعُ عَلَيهِ لَطارا
وَيَومَ العروبةِ ذُدتَ العِدا نَصَرتَ الهُدى وَأَبَيتَ الفِرارا
ثَبَتَّ هُناكَ وَإِنّ القُلو بَ بَينَ الضُلوع لَتَأبى القَرارا
وَلَولاكَ يا يُوسُفُ المُتَّقى رَأَينا الجَزيرَةَ لِلكُفرِ دارا...

أما **اعتذاره بعد الأسر** فيبدو فيه ضعيفا أيضا لوجود قوة خارجية مسيطرة سحقته وحطمته وأزالت ملكه، ومنعت عطاياه، حتى إن خدمه صاروا يصرفون زوَّاره دون إذنه، فعندما جاء ابن حمديس لزيارته في محبسه، منعه الخدَّام، الأمر الذي آلم المعتمد، وحزَّ في نفسه، فكتب إليه يعتذر ويطلب عفوه بأبيات منها(٢):

حُجِبْتَ فَلا وَاللَهِ ما ذاكَ عَن أَمْرِي فاصغِ فَدَتكَ النَفسُ سمعًا إِلى عُذْرِي
فَما صارَ إِخلالُ المكارم لي هوىً ولا دَارَ إِخجالٌ لمثلك في صَدْرِي
ولكنَّه لما أَحَالَتْ مَحَاسِني يدُ الدَّهْرِ شَلَّت عنك دأبًا يدُ الدَّهْرِ

(١) السابق ص٩٧. وعندما لم يستجب يوسف لهذا الاستعطاف المقنَّع، أيقن المعتمد عدم جدوى طلبه، فانصرف عن ذكر يوسف في أشعاره، وآثر أن يحتفظ بعزة نفسه وإبائه.
(٢) السابق ص١٠١.

وعندما زاره ابن اللبانة وعزم على الرحيل، أهداه المعتمد ما يستطيع –رغم فقره وحاجته– معتذرا بأبيات منها[1]:

إِلَيــكَ النَّــزْرَ مِــن كَــفِّ الأَســيرِ فــإِنْ تَقْبَــلْ تَكُــن عــينَ الشَّــكُورِ

تقبَّــلْ مــا يَــذوبُ لَــهُ حَيــاءً وَإِن عَذَرَتْــهُ حــالاتُ الفَقيــرِ

فالشاعر مع عطائه ما يستطيع، لم يجد بدًّا من أن يعتذر لشاعره القديم الذي اعتاد سخاء المَلِك وكثرة عطاياه، راجيا عفوه بعد أن تبدَّلت الحال، وأصبح الملك أسيرا يشكو الفقر والحاجة.

وهكذا يبدو المعتمد في أناه المادحة والمعتذرة في فترة الإمارة ضعيفا مسحوقا أمام والده القاسي، ثم تختفي هذه الأنا في فترة الملك، لتعود إلى الظهور على استحياء فترة الأسر والسجن، لكنه يخفي وراءها نفسًا أبيَّة ظلت تحتفظ ببقايا عزة المُلك والسلطان، وترفض أن تتذلل لآسر وإن كان في ذلك النجاة، وتبدو وفيَّة باقية على العهد لمن صان الود.

٤– الأنا المتعالية:

وتُمثِّلها الأنا الملكيَّة المعتمدية، التي تصاعدت بجلاء في مرحلة المُلك حين غابت السلطة الأبوية القاهرة، وبرزت شخصية المعتمد كشخصية حاكمة قوية منفردة بالسلطة، أصبح فيها المعتمد سيد الموقف، أمره مطاع، وحكمه نافذ، والشعراء حوله يمجِّدونه ويعظمونه ويثيرون فيه عواطف المجد والفخر، ما جعل أناه تمتلئ وتتعاظم، هذا بالإضافة إلى أن سياساته وانتصاراته –فضلا عما جُبل عليه من كرم وشجاعة– قد حققت لديه إحساسا متعاليا بتعظيم قدر ذاته، ومن ثم تضخَّمت أناه وتعاظمت، وتمثَّلت وبرز أثرها في أشعاره، حيث تتلاحق صور الأنا في أشكال متعددة، راح فيها –على عادة الفخر العربي– يباهي بكرمه

(١) السابق ص١٠٢.

وأخلاقه تارة، وببطولاته وشجاعته تارة أخرى، وبشرف نسبه تارة ثالثة، وبشاعريته تارة رابعة، وقد بقيت آثار هذه الأنا حتى بعد زوال ملكه، ففي أشد لحظات حياته ضعفا كانت هذه الذات تتجلى من وقت لآخر؛ لتظهر نفسه الأبيَّة العزيزة الكريمة.

والمتأمل في ديوانه يجد أنه لم يخص فخره بقصائد مستقلة إلا في النادر، منها قصيدته التي فاخر فيها بفتح قرطبة، فقد كان فتح قرطبة –عاصمة الخلافة الأموية قبل سقوطها– حدثا استثنائيا في حياة المعتمد، أسهم في تضخم أناه، وهزَّ زهوه بشكل كبير، فلم يترك المعتمد هذا الأمر لأحد شعرائه –وهم كثر– وفي استطاعة أي منهم أن يسجل الحدث، ويعدد بطولات صاحبه، إلا أن المعتمد أدلى بدلوه؛ لعظم الحدث في نفسه، فقد فجرت هذه المناسبة ينبوع فنه، فجادت قريحته بمقطوعة راح فيها يتيه بنفسه؛ ولا عجب وهي المدينة التي استعصت على الفاتحين أولي البأس والقوة، وأعيت أباه –الذي طالما حلم بضمها إلى مملكته– من قبله، وكأنه بذلك يؤكد على أنه أعظم ملوك آل عبَّاد، بل وأعظم ملوك الأندلس في عصره، متخذا من ذلك وسيلة تعويضية ينفِّس بها عن قهر أبيه وتسلطه عليه، ويشعر معها بتعاظم نفسه، فيتحدث عن قرطبة وكأنها غانية حسناء، ترامت في أحضانه بعد أن رفضت الخُطَّاب، فيقول(١):

مَـــن لِلمُلـــوكِ بِشـــأوِ الأَصـــيدِ البَطَـــلِ هَيهـــاتَ جـــاءَتكم مهديَّـــةُ الـــدُّولِ
خَطَبَـــتُ قُرطبـــةَ الحَســـناءَ إِذ مَنَعَـــتْ مـــن جـــاءَ يَخطُبُهـــا بـــالبيض وَالأَسَـــلِ
وَكَـــم غَـــدَت عـــاطِلا حَتّـــى عَرضـــتُ لَهـــا فَأَصـــبَحت فـــي سَـــرِيِّ الحُلـــي وَالحُلَـــلِ
عِـــرْسُ المُلـــوكِ لَنـــا فـــي قَصـــرِها عُـــرُسٌ كُـــلّ المُلـــوكِ بِـــهِ فـــي مَـــأتَمِ الوَجَـــلِ
فَراقِبـــوا عَـــن قَريـــبٍ لا أَبـــالَكُمُ هُجـــومَ لَيـــثٍ بِـــدرعِ البـــأسِ مُشـــتَمِلِ

(١) الديوان ص٦٥، ٦٦. العرس بالكسر: امرأة الرجل.

وقد هيَّج هذا الفتح آمال المعتمد في توسيع مملكته، فراح يتوعد ملوك الطوائف ويهددهم في البيت الأخير، بأن آماله لن تقف عند قرطبة بل ستشمل الأندلس كلها، وعنده من القوة والبسالة ما يؤهله لذلك.

ومن تغنيه بكرمه، قوله يباهي بجوده الذي جُبل عليه، والذي صار ديدنه حتى أصبح أحب إليه من كل المتع الأثيرة لديه من الظفر، والغناء، والخمر... فهو يحن إلى العطاء كما تحن الأرض الجدباء إلى المطر، وغايته أن يسمع الحمد والثناء من السائلين، يقول[1]:

الجُودُ أَحلى عَلى قَلبي مِنَ الظَّفرِ وَمِن مَنال قَصِيِّ السُّؤلِ وَالوَطَرِ
وَمِن غِناء أَرَيْوَى في الصبوح لَنا يا طلعةَ الشَّمس في الآصال وَالبُكَرِ
وَقد حَنَنتُ إِلى ما اعتَدتُ مِن كَرَمٍ حَنينَ أَرضٍ إِلى مُستأخِرِ المَطَرِ
وَقَد تناهتْ يَدي عَن كأسها غَضَبًا وَمَجَّت الأُذنُ أَيضاً نَغْمةَ الوَتَرِ
حَتّى أُمَلِّكَ هذي ما تَجودُ بِهِ وَأَسمَعَ الحَمدَ بِالأُخرى عَلى الأثرِ
فَهاتِها خِلَعاً أُرضي السَماحَ بِها مَحفوفَةً في أَكُفّ الشَّربِ بِالبِدَرِ

ويفاخر بخُلقه وعدله ووفائه، عندما سعى الوشاة لديه بابن زيدون، مؤكدا على حنكته وتجاربه التي تكشف وتبطل مثل هذه السعايات، معدِّدا صفاته الخُلُقية من وفاء، وعدل، وحلم... ولم يفته في النهاية أن يتوعد الوشاة بقوته إن عادوا لمثل ذلك مرة أخرى[2]:

وَزَحَفتُم بِمُحالِكُم لِمُجَرّبٍ ما زالَ يَثبُتُ في المجال فَيَهزِمُ
أَنّى رَجَوتُم غَدرَ من جَرَّبتمُ مِنهُ الوَفاءَ وَجورَ مَن لا يَظلِمُ
أَنا ذَاكُم، لا البَغيُ يُثمِرُ غَرسُهُ عِندي، وَلا مَبنى الصَنيعَةِ يُهدَمُ
كُفّوا، وَإِلّا فارقُبوا لِيَ بَطشَةً يُلْقَى السَّفيهُ بِمِثلِها فَيُحلَّمُ

(١) السابق ص٦٥.
(٢) السابق ص٦٧.

ويلح المعتمد –في غير موضع– على **الاعتداد بنسبه،** وأنه ينحدر من سلالة ملكيَّة عظيمة؛ لتعظيم شأنه، وترسيخ ملكه، وإضفاء الهيبة والجلال على ذاته، وليفاخر به ملوك الطوائف ويعرِّض بهم، ومن ثم راح يفاخر بنفسه وبآبائه، فعندما نُعِي إليه ملكه، إذا به يستحضر هذا النسب، مؤكدا أنه ليس بدعا من أجداده، لا يضيره ولا يضيرهم ما لحق ببعضهم من زوال الملك وتقلب الدهر، ثم يؤكد على عراقة النسب، وشرف الأصل، وأنه امتداد لآبائه في العطاء وحفظ الدين، على نحو تطغى فيه الأنا الجماعية، فينسب نفسه لقومه، ثم يعدد محاسنهم التي ستعود بالضرورة عليه[١]:

وَقَـــديماً كَلِـــف المُلـــكُ بِنـــا وَرأى مِنّـــا شُموسًـــا فَعَشِـــقْ
قَــد مَضــى مِنّــا ملــوكٌ شُــهِروا شُــهرَةَ الشَـمسِ تَجَلَّـت فــي الأُفــقْ
نَحــنُ أَبنــاءُ بَنــي مــاءِ السَّــما نَحوَنــا تَطمَــحُ أَلحــاظُ الحَــدَقْ
وَإِذا مــا اجتمَــع الــدِّين لَنــا فَحَقيــرٌ مــا مِــنَ الــدُّنيا افتَــرَقْ

وينهي الحديث عن مجد أسرته العُبَديَّة بذكر مدة دولتهم، فقد حكم آل عبَّاد في الأندلس مدة سبعين عاما، كانت دولتهم في غاية القوة والإشراق، ثم يخص مدة حكمه هو، والتي بلغت ثلاثا وعشرين عاما، منها عشرون عاما مشرقة من أنفس سنيِّ هذه الدولة، وثلاث بعدها أتت نيرات متألقة، وكأنه أيقن زوال هذه الدولة، فقال:

حِجَجًــا عَشْــرًا وعشــرًا بَعــدَها وَثَلاثــينَ وَعِشــرينَ نَسَــقْ
أَشــرَقَت عُشــرونَ مِــن أَنفَسِــها وَثَــلاثٌ نَيِّــراتٌ تــأتَلِقْ

(١) السابق ص١٠٩.

ولم يفته أن **يشيد بفنه وشاعريته**، فقد تعاظمت موهبته في عين نفسه – كما تعاظمت في عين غيره–، ومن ذلك ما جاء في نهاية قصيدة كتب بها إلى ابن الزنجاري عندما طلب منه أن يزوده بشيء من شعره، فقال[(١)]:

فهاكها قطعةً يطوى لها حسدًا السَّيْفُ أصدق أنباءً من الكُتبِ

فالمعتمد في هذا البيت راح يفاخر ويباهى بفنه، فضمن شطره الثاني الشطر الأول من قصيدة أبي تمام في فتح عمورية ومدح المعتصم، مؤكدا على تفوقه الفني، إذ جعل هذه القصيدة على شهرتها ومكانتها الفنية تضمر الحسد لقصيدته.

أما عن **الأنا المتعالية في فترة الأسر والسجن**، فرغم ما لاقاه الشاعر في أسره من ذل وقيد ويأس، فإن أناه المتعالية –التي ترفض الخضوع والذل– ظلت تبرز في ثبات ورباطة جأش في غير قصيدة ومقطوعة، متحدِّيا بهذه الأنا آلام السجن وأهواله، وذلك لأن الشاعر –أي شاعر– "لابد أن يتخذ من نكبته موقفا، فإما أن يرتفع ويتسامى، أو ينخفض ويرتكس، ومن الشعراء من تسامى بنفسه والأزمة تعتصره، ويقف للأعداء في إباء معجب، وكثير من الشعراء ارتفع إلى هذا السمت وهم لا يجحدون النكبة الفادحة، ولكنهم يجحدون أن توهن عزائمهم، وأن تلفتهم عن أهدافهم..."[(٢)]، وليس أدل على ذلك من قصيدة المعتمد التي قالها عندما أحس بدنو أجله، وأوصى بكتابتها على قبره، مازجا فيها بين الحزن والفخر، فخاطب قبره ممتَّنا عليه باحتضان بقايا ملك حطمته الأيام، قلَّما يجود الزمان بمثله، جمع فيها بين جميل الصفات الحسية والمعنوية؛ ليعزِّي ذاته،

(١) السابق ص٩٢.

(٢) شعر الأسر والسجن في الأندلس جمع وتوثيق ودراسة: د/ بسيم عبدالعظيم عبدالقادر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٩٥م، ص١٤٣.

ويخلِّد مآثره بنفسه، دون انتظار من يفعل ذلك؛ حتى لا يُظْلم بعد موته كما ظُلِم في حياته، في شعر يفيض أسى وحسرة، فقال(١):

قَبــرَ الغَريــب سَــقاكَ الــرائِحُ الغــادِي حَقًّــا ظَفِــرتَ بِأَشــلاء ابــن عَبّــادِ
بِــالحِلمِ، بــالعِلمِ، بِــالنُّعمى إِذِ اتّصــلَت، بِالخِصــبِ إِن أَجــدَبوا، بــالريِّ لِلصَّــادِي
بالطَّــاعِنِ الضَّــارِبِ الرَّامــي إِذا اقتَتَلُــوا، بِــالمَوتِ أَحمَــرَ، بالضِّــرغامة العــادي
بالــدَّهر فــي نِقَــمٍ، بِــالبَحر فــي نِعَــمٍ، بِالبَــدرِ فــي ظُلَــمٍ، بِالصَّــدرِ فــي النــادي

فرغم ما سيطر على الشاعر من حزن لفقد ملكه، وأولاده، وتقييد حريته، واستشعاره دنو أجله.. فإن المعتمد كان مدفوعا إلى التمسك بأناه الملكية، التي لم تفارقه حتى آخر حياته، إذ لم يجد عزاء لنفسه إلا باجترار أمجاد الماضي، وتعداد صفاته ومفاخره.

وهكذا دارت الأنا المتعالية عند المعتمد في فلك الفخر المعروف عن العرب، حيث التباهي بالشجاعة والكرم، وعراقة الأصل، وشرف الطباع، والتفوق الفني، بيد أن المتأمل في شعره يلحظ بونا شاسعا بين الأنا المتعالية في فترتي الملك والأسر، فالأنا المتعالية في الملك كانت للاعتداد بالنفس وترهيب الأعداء، باعثها الشعور النفسي العميق بالامتياز، فصاحبها يمتلك مقومات الإعجاب والاعتداد: من قوة، وجود، وأخلاق كريمة، وشاعرية فذة... أما في الأسر فكانت الأنا المتعالية لتسلية النفس وتعزيتها، باعثها التعالي على الواقع، وتحدي الآسر، ورفض الذل والخضوع؛ ولذا كان الشعر الذي يمثِّل هذه الأنا في تلك المرحلة أشد حرارة، وأوقع تأثيرا.

* * *

هذه أبرز تمثلات الأنا في فترة الإمارة والملك، أما في فترة الأسر والسجن، فهذا ما سوف نتناوله في المطلب الثاني:

---

(١) الديوان ص٩٦.

المطلب الثاني: الأنا في عهد البؤس:

ويمثِّلها الشعر الذي قاله المعتمد بعد زوال ملكه على يد المرابطين، ونزوله من القصر إلى الأسر، ورغم قصر هذه الفترة التي لم تتجاوز الأربعة أعوام، فإنها تمثل أغنى فترات المعتمد الإبداعية؛ لأن الألم فيها لم ينقطع، ويحتل الشعر الذي مثَّلها –من حيث الكم– المرتبة الثانية بعد الغزل، وقد استطاع المعتمد أن ينظم فيها أصدق أشعاره عاطفة، وأقواها انفعالا، وأشدها تأثيرا، وصوَّرت أشعاره أحاسيسه وذكرياته تصويرا تفيض منه المأساة، حيث ساد تلك الأشعار نبرات الحزن والتفجع، وفيه تحوَّلت الأنا تحولا خطيرا، من النعيم إلى البؤس، ومن العز إلى الذل، ومن القوة إلى الضعف، ومن السعادة إلى الحزن... كان فيه الشعر رفيقه في رحلته، وأنيسه في وحده، وملاذه عند اشتداد الكروب، متخذا منه درعا وسيفا في مواجهة هذا الشقاء؛ ولذا كان شعر الأسر والسجن سببا في خلود صاحبه، وتعاطف المتلقِّين –في القديم والحديث– معه، حيث يمثِّل شعرا إنسانيا بارعا، ومن تمثلات الأنا في تلك المرحلة:

١ – الأنا الحزينة:

أصيب المعتمد –في أواخر حياته– بألوان من البلايا الجسام التي ألهبت عواطفه، واجتمعت عليه العديد من الابتلاءات التي تنوء بحملها الجبال الرواسي، وقد جسَّدتها أشعاره التي جاءت كسيمفونيات حزينة ردَّدت أنغاما شجيَّة أشبه بالآهات والزفرات، فتلوَّنت أناه الشاعرة بألوان معاناته: معاناة زوال الملك وتبدل الأحوال، ومعاناة الأسر والسجن، ومعاناة الفقر، ومعاناة الفقد الموجع... في شعر يفيض إنسانية، ويؤثر في المتلقي تأثيرا عظيما.

والأنا المعتمدية في حزنها تخور قواها حينًا فتبدو الأنا اليائسة المنكسرة التي تكثر من الشكوى والبكاء، وتتجلَّد حينًا فتبدو الأنا الراضية الصابرة، وما بين اليأس والرضا تتشكَّل أنا المعتمد في الأسر.

ومن تجليات هذه الأنا: **(أنا الملك الأسير)**: لم يفقد المعتمد شيئا هيِّنًا، وإنما فقد مُلكا عظيما، إذ كانت دولته أعظم دول الأندلس في وقته، وزاد من هول مصابه أنه أتى بعد تحقيق نصر عظيم في الزلاقة، فعندما ظن أن الحياة تبتسم له، إذا بها تقلب له ظهر المجن، وقد كانت نفس المعتمد مهيَّأة لزوال ملكه، وليس أدل على ذلك من ردِّه على الرؤيا التي نعت إليه ملكه، عندما قال: "مَن عَزا المَجدَ إلَينا قَد صَدَقْ"[١]... فقد كان صاحب نفسيَّة متطيِّرة، ولذا رأى انهيار الدولة أمرا حتميًّا، وقدرا محتوما لابد من الرضوخ والاستسلام له، وربما كان ذلك وراء خضوعه واستسلامه في معظم أشعاره في الأسر، لكن رغم ذلك فالأمر تعاظم عليه عندما تحقق على أرض الواقع، وهذا يبرر مقاومته وتجلده، وأمثلة ذلك كثيرة في ديوانه.. فقد راح المعتمد يبكي ملكه وهو مازال في قصره، حين هوجمت إشبيلية من جيش المرابطين، وأبى الخضوع لعدوه واستعطافه عندما أشار عليه وزراؤه بذلك، مفضِّلا الموت في ميدان الوغى على الذل والهوان، وخرج مدافعا عن نفسه وأهله، معلنا أنه رغم حزنه وانكسار قلبه، فإنه يبدي التجلد والتصبر[٢]:

لمَّا تَماسَكتِ الدُّموعُ وَتنبَّهَ القَلبُ الصَّديعُ
قالوا: الخُضوعُ سياسَةٌ فلْيَبْدُ مِنك لَهُم خُضوعُ
وَأَلَذُّ مِن طَعمِ الخُضو عِ عَلى فَمي السُّمُّ النَّقيعُ
إن يسلُبِ القَومُ العِدَا مُلكي وتُسْلِمْني الجُموعُ
فالقَلبُ بَينَ ضُلوعِه لَم تُسْلِمِ القَلبَ الضُّلوعُ
لَم أُسْتَلَب شَرفَ الطِّبا عِ، أيُسْلَبُ الشَّرفُ الرَّفيعُ

(١) الديوان ص١٠٩.
(٢) السابق ص٨٨، ٨٩.

ويعلن أنه خرج إليهم حاسرا؛ رغبةً في الموت ملكا، وفرارا من الأسر والذل، ولكن أجله تأخر رغما عنه:

قَـــد رُمـــتُ يَـــومَ نِـــزَالِهم أَلا تُحصِّـــــــنَني الـــــــدُّرُوعُ
وَبَـــرَزتُ لَـــيسَ سِـــوى القَميـــ ـــصِ عَلـــى الحَشـــا شـــيءٌ دَفُـــوعُ
وَبَـــذَلتُ نَفســـي كَـــي تَسيـــ ـــلَ إِذا يَســـيلُ بِهـــا النَّجِيـــعُ
أَجَلـــي تَـــأَخَّرَ لَـــم يَكُـــن بِهَـــوايَ ذُلِّـــيَ وَالخُضُـــوعُ...

ولكن هذه الأنا الصابرة الجلدة لم تلبس أن تتوارى عندما شعر بوقوع الخطب فعلا، لتحل محلها الأنا المنكسرة الباكية، فعندما اقتيد إلى الأسر ووصل إلى العُدوة، وجد الناس فيها يستسقون، فأنشد[1]:

خَرَجُـــوا لِيَسْتَســـقوا، فَقُلـــتُ لَهُـــم: دَمعـــي يَنـــوبُ لَكُـــم عَـــن الأَنـــواءِ
قـــالوا: حقيـــقٌ، فـــي دموعـــكَ مَقْنَـــعٌ لَكِنَّهـــــا مَمزوجَـــــةٌ بِـــــدماءِ

فالمعتمد يغالبه ضعفه البشري، فتسيل دموعه بغزارة أمام الناس دون خجل؛ ليعبر من خلالها عن مأساته، فهو يبكي دمًا لضياع ملك آبائه وأجداده، ثم يشير إلى التحوُّل الذي أصابه جراء الأسر وزوال الملك، من العز إلى الذل، ومن القوة إلى الضعف..[2]:

أَنَّـــى غُلبـــتُ، وَكُنـــتُ الـــدَّهر ذا غَلَـــبٍ لِلغـــــالِبين، وَلِلسُّـــــبَّاق سَـــــبّاقا
قُلـــتُ: الخُطـــوبُ أَذَلَّتنـــي طَوارِقُهـــا وَكـــانَ عَزمـــيَ لِلأَعـــداءِ طَرَّاقـــا
مَتـــى رَأَيـــتَ صُـــروفَ الـــدَّهرِ تارِكَـــةً إِذا انْبَـــرَت لِـــذَوي الأَخطـــارِ أَرماقـــا

ويصوِّر حياة الأسر وعذابه، وكان القيد الذي كبل حريته أشدها وقعا على نفسه، فراح يشكوه في مواضع كثيرة، مضفيا عليه من الأوصاف ما يدل على

(١) السابق ص٨٩.
(٢) السابق ص١١٠.

بشاعته، وشدة وقعه على جسده ونفسه، فعندما دخل عليه ولده أبوه هاشم –وكان أصغر أبنائه– ورأى القيود وقد التوت على ساقيه، وعهده به متربعا على سرير الملك، أو ممطيا صهوة جواده، فلم يستطع المعتمد أن يخفي تأثره، ولا أن يتمالك دموعه، فقال يخاطب قيده ويستعطفه، ويطلب منه أن يرحمه، ويرحم انكساره أمام ابنه الصغير، فقد شرب دمه، وأكل لحمه، ولم يبق إلا العظام التي يرجوه ألَّا يهشمها، فقال[١]:

قَيـــدي أَمـــا تَعلمُنـــي مُســـلِما أَبَيْـــتَ أَن تُشـــفِق أَو تَرحَمَـــا
دَمـــي شَـــرابٌ لَـــكَ، وَاللَحـــمُ قَـــد أَكَلتـــهُ، لا تَهشِـــمِ الأَعظُمَـــا
يُبصِـــرُني فيـــكَ أَبـــو هاشِـــمٍ فَيَنثَنـــي وَالقَلـــبُ قَـــد هُشِّـــمَا...

وهذا الاستعطاف للقيد هو استعطاف مضمر للآسر، منعه من الإفصاح عنه عِزَّة نفسه، وليس أدل على ذلك من حرصه على التذكير في الأبيات بأنه مسلم، مؤكدا على ما ترسخ في العقيدة الإسلامية من أنَّ كلَّ المسلم على المسلم حرام، دمه، وماله، وعرضه؛ ليذكر أمير المسلمين يوسف بن تاشفين بما ينبغي أن تكون عليه معاملة الأسير المسلم، ويدعوه إلى الشفقة والرحمة به.

ومن تجليات هذه الأنا أيضا: **(الأنا المتحسرة)**، حيث راح المعتمد يتحسر على ما أصابه في أسره من ذل وفقر، وكثيرًا ما استحضر ماضيه المجيد في تناقضه المؤلم مع حاضره البائس، فكان مما آلم المعتمد، وشقَّ على نفسه، ضيق الحال، وفقر ذات اليد بعد الغنى والترف، ومن هنا تجلت في أشعاره استدعاء الماضي ومقارنته بالحاضر؛ لإظهار المفارقة والبون الشاسع بين الماضي التليد، والحاضر الأليم، ما يبرز إحساسه بالتحسر على ضياع هذا الماضي، والعذاب الذي يكابده في حاضره، وقد شكَّلت هذه المفارقات حيلة نفسية

(١) السابق ص١١٢.

يتعالى بها الشاعر على واقعه؛ ليتحداه ويقهره ويهرب منه، ونماذج ذلك كثيرة، نذكر منها ما قاله عندما وصل إلى طنجة أسيرا، قبل أن يستقر به المقام في أغمات، فتعرض له الحصري الضرير بأشعار ظاهرها التملق، فأعطاه المعتمد كل ما يملك، ولم يكن معه غير ثلاثين دينارا، وأدرج قطعة شعر طيَّها معتذرا من نزرها[(١)]، وعندما علم أهل الكدية ما صنع المعتمد مع الحصري، تعرضوا له بكل طريق، وقصدوه من كل فج، فأنشد يقول[(٢)]:

شُـــعراءُ طَنجَـــةَ كلُّهـــم وَالمَغـــرِبِ ذَهَبـــوا مِـــن الإغـــراب أَبعَـــدَ مَـــذهَبِ
ســـألوا العَســـيرَ مِـــنَ الأَســـير وَإِنَّـــهُ بِسُـــؤالهم لَأَحَـــقُّ مِـــنهُم فاعجَـــبِ
لَـــولا الحَيـــاءُ وَعِـــزَّةٌ لَخميَّـــةٌ طَـــيَّ الحَشـــا لحكـــاهُمُ فـــي المَطْلَـــبِ
قَـــد كـــانَ إِن سُـــئل النَّـــدى يُجـــزِل وَإِن نـــادى الصَّـــريخُ بِبابِـــهِ اركَـــبْ يَركَـــبِ

فالمعتمد يتعجب من فعل هؤلاء الشعراء الذين سألوه العطاء، وهو أشد حاجة إليه منهم، ويتحسر على الحال التي آل إليها، فقد أصبح أسيرا لا يملك شيئا، ولولا الحياء وكرم الأصل لتسوَّل مثلهم، بل ربما سألهم هم، متحسرا على فقره وقلة حيلته، بعد أن كان يجزل العطاء، ويجيب الصريخ، ومع هذا لم يقف السجن والأسر حائلا أمام عطايا المعتمد، فلم يفارقه كرمه حتى في أسره وفقره، فراح يجود بكل ما يملك لشعراء بلاطه الذين حفظوا الود وأتوا لزيارته، ثم يعتذر لقلة ما يجود به، ويتألم لتقلب الزمان.

ومن تجليات هذه الأنا: **(أنا الأب الحزين)**: فقد كان لزوال ملك المعتمد أثر كبير في مصائر أبنائه، الذين صاروا بين قتيل وشريد، ومن ثم راح يأسى لمآلهم، يرثي من قُتل، ويبكى حال من بقي منهم على قيد الحياة، فقد فُجِع

(١) ينظر: الأحاطة في أخبار غرناطة ٢/ ١١٣، ١١٤.
(٢) الديوان ص٩١، ٩٢.

المعتمد في بعض أبنائه في فترة ملكه كابنه عبَّاد الذي قتله الثوَّار في قرطبة، وفجع في أولاده الفتح ويزيد ومالك الذين قُتِلوا في مهاجمة المرابطين للدولة العبديَّة، كما فجع في ولده عبدالجبار الذي قُتِل في فترة الأسر.. والمتأمل في الديوان يجد أن المعتمد لم يرث غير أبنائه، وأن حرارة الفقد لم تتجل في المقطوعة التي رثى بها ولده في فترة الملك فربما تسلَّى بملكه وكثرة أبنائه، لكن حرارة الفقد تشتعل ويزداد أوارها في فترة الأسر؛ لاجتماع الخطوب، وتمزق نفس المعتمد، فضلا من أنه اتخذ منها أداة للتنفيس عن كروبه وانكسار نفسه، وخاصة في رثاء الفتح ويزيد اللذين رثاهما بثلاث قصائد، تبدو فيها أنا الأب الثاكل الذي تفيض دموعه وأحزانه على فراق أبنائه، وهي قصائد تفيض رقَّة، وتُعَدُّ من أصدق ما كتب المعتمد، ومن نماذج ذلك قوله يندب ولديه[(١)]:

يـــا غَـــيمُ عَينـــيَ أَقـــوى مِنـــك تَهتَانَـــا أَبكـــي لِحُزنـــي، وَمـــا حُمِّلـــتَ أَحزانـــا
وَنـــارُ بَرقِـــكَ تَخبُـــو إِثْـــرَ وَقْـــدَتِها وَنـــارُ قَلبِـــيَ تَبقَـــى الـــدَّهْرَ بُركانَـــا
نـــارٌ وَمـــاءٌ صَـــميمُ القَلـــبِ أَصـــلُهُما مَتـــى حَـــوى القَلـــبُ نيرانـــا وَطوفانـــا
ضـــدَّان أَلَّـــفَ صـــرفُ الـــدَّهرِ بَينَهُمـــا لَقَـــد تَلَـــوَّن فـــي الـــدَّهرِ أَلوانـــا
بَكيـــتُ فَتحـــاً، فَـــإِذ رُمـــت سَـــلوَتَهُ ثَـــوى يَزيـــدُ، فَـــزادَ القَلـــبَ نيرانـــا...

فالشاعر يخلع حزنه على الطبيعة، فيخاطب الغيم بأن عيونه أقوى منه هطولا –كناية عن كثرة البكاء–؛ لأن وراءها حزن عميق، كما يفاخر الغيم بأن برقه يخبو سريعا، بينما نار قلبه لا تنطفئ –كناية عن حرقة قلبه وحزنه الشديد على ولديه– ويعجب كيف جمع قلبه بين الضدين: ماء غزير، ونار موقدة، ويأسى على تتابع الرزايا، فما كاد قلبه يصحو من صدمته في فتح، حتى أصيب في يزيد، ما زاد قلبه اشتعالا واحتراقا، ولكن هذه الأنا ما تلبس أن تخفت وتنطفئ

(١) السابق ص٦٩، ٧٠.

جذوتها بتأثير عاطفته الدينية، وتتذرع بالصبر فتبدو راضية محتسبة، فيعزي الشاعر نفسه بأن ثكلهما سيثقل ميزانه يوم القيامة:

مُخَفِّفٌ عَن فُؤادي أَنَّ ثُكلَكُما مُثَقِّلٌ لِيَ يَومَ الحَشْرِ مِيزانَا

أما أبناؤه الأحياء، فكانت رؤيتهم بعد تبدِّل الأحوال تثير أحزان الأب، الذي رأى نفسه مسؤولا عمَّا آلوا إليه من فقر وهوان، ومن ثم تجلت الأنا الحنونة العطوفة، ففي قصيدته الشهيرة التي يرثي فيها حال بناته في العيد، يجسِّد المعتمد مأساته ومأساة أسرته في الأسر، كاشفا عن شعوره وحال بناته في ذلك اليوم، فعندما دخلن عليه يهنئنه بالعيد، ساءه منظرهن في الأطمار الرثَّة، وقد تبدَّلت أحوالهن، وبدت عليهنَّ آثار الفاقة والبؤس، فدخلن خاشعات منكسرات، ذهبت نضرة وجوههنَّ من الجوع، وأقدامهنَّ متسخة من السير في الطين، واضطررن إلى الغزل لتوفير لقمة العيش بعد الترف والنعيم، فحَزِن المعتمد وساءه العيد وراح يقول[1]:

فيما مَضى كُنتَ بِالأَعيادِ مَسرُورا فَساءَكَ العيدُ في أَغماتَ مَأسُورا
تَرى بَناتِكَ في الأَطمارِ جائِعَةً يَغزِلنَ لِلنَّاسِ ما يَملِكنَ قِطميرا
بَرَزْنَ نَحوَكَ لِلتَّسليمِ خاشِعَةً أَبْصَارُهُنَّ حَسيراتٍ مَكاسِيرا
يَطأنَ في الطِّين، وَالأَقدامُ حافيَةٌ كَأَنَّها لَم تَطأ مِسكًا وَكافورا...

وقد أبدع المعتمد في توظيف المناسبة واستغلالها في عرض مأساته ومأساة أسرته، حين عرض لصورة بناته في هذا اليوم، ما حقق المفارقة، فاليوم عيد وسعادة، لكنه عندهم يوم تحسر وحزن، ويركز المعتمد في شعره في الأسر على مصاب أولاده، الأمر الذي ينعكس بالضرورة عليه، فلم يقف حد ألمه على

(١) السابق ص١٠٠، ١٠١.

ما أصابه وحده، بل تعاظم ألمه عندما رأى ما ألمَّ بهم، ما يبرز هول المصاب، وعظم الخَطب.

وهكذا برزت في الأسر الأنا المعتمدية الحزينة التي تولَّدت عن الألم، حيث تناوبت عليها الخطوب، فتحاول التجلُّد، لكن يغلبها ضعفها البشري، فتبكي وتشتكي، ويزداد الأمر سوءا عندما يتجاوزها الأمر إلى أسرتها، فتشعر أنها سبب شقائهم، فتصاب بالإحباط، ومن ثم أتت أشعاره معبرة عن واقعه وما يختلج في نفسه من ألم وشقاء؛ ولذا تحقق فيها الصدق الفني، واستطاعت الولوج إلى عقل المتلقي وقلبه.

٢- الأنا المغتربة:

اجتمع على المعتمد في أسره ألوان من العذاب، أشدها ما قاساه من آلام البعد عن الأهل والوطن والسلطان، فأصبح في عجز تام لا حول له ولا نصير أمام عدوه، يعاني الغربة والبعد عن الوطن، ويعاني الاغتراب النفسي الناتج عن تكبيل حريته، وسلب ملكه، وعزله عن الناس والحياة، وقد تجلت هذه الأنا في شعره –في الأسر– بوضوح، ومن ملامحها: **مقاساته آلام الوحدة:** حيث يتضح من خلال أشعار المعتمد افتقاره إلى مَن يحادثه، ويبثه همومه وشكواه، ويخفِّف عنه بعض مصابه، وربما كان ذلك متعمَّدا من آسريه، حتى لا يتعاطف معه أحد، ولا تحدث قلاقل وثورات واضطرابات، ومن نماذج ذلك: لما سُجِن مع المعتمد بأغمات طائفة من أهل فاس لإفسادهم فيها، فكان يتسلَّى بمجالستهم، ويأنس بقربهم، وعندما عفا عنهم يوسف، بقي هو وحيدا يقاسي آلام السجن والقيد والغربة، فقال يعبِّر عن آلامه[١]:

أَمــا لانســكابِ الــدَّمعِ فــي الخَــدِّ راحَــةٌ لَقَــد آنَ أَن يَفْنَــى وَيَفنــى بِــهِ الخَــدُّ

(١) الديوان ص٩٤، ٩٥.

هَبُــوا دَعــوَةً يــا آلَ فــاسٍ لِمُبتَلَــى بِمــا مِنْــهُ قَــد عافــاكُمُ الصَّــمَدُ الفَــردُ
تَخَلَّصــتُمُ مِــن ســجنِ أَغمــاتَ وَالتَــوَت عَلَــيَّ قُيــودٌ لَــم يَحِــن فَكُّهــا بَعــدُ...
خَــرَجتُم جَماعــاتٍ وَخُلِّفــتُ واحِــداً وَلِلَّــه فــي أَمــري وَأَمــرِكمُ الحَمــدُ

ومن ملامح هذه الأنا: **(الحنين إلى الأهل والوطن)**: إذ لم يُؤْسَر المعتمد وحده وإنما أُسِرت أسرته معه، وعانوا معاناته، والواضح –من أشعاره– أنه كان محظورا عليه لقاؤهم إلا في مناسبات معينة، إلى جانب أنه لم يُسجن في وطنه، وإنما اقتيد إلى بلد آخر مختلف كل الاختلاف عن وطنه، وكان كل ما يمرُّ به ويصادفه يذكِّره بمأساته؛ ولذا كان في حنينه يلجأ إلى الطبيعة يبثُّها همومه، ويخلع عليها معاناته وآلامه، فعندما مرَّ عليه سرب قطا ورآه حرًّا طليقا، اتخذ من ذلك معادلا موضوعيًّا لحريته المفقودة، فأثار ذلك أحزانه، وراح يخاطب السرب، ويبثه شكواه وحنينه إلى حريته، موازنا حاله هو وأبناؤه في الأسر وتقييد حريتهم، بحال هذا السرب الطليق، مؤكدا أنه لا يُكِنُّ لهذه الطيور حسدا، داعيا الله أن يديم حريتها ويحفظ أبناءها، ولكنها شكوى أسير ملتاع، حُرم الحرية، وأشتاق لاجتماع شمل أسرته، وتمنى أن ينعم بالحرية وقرب الأهل مثلهم، يقول(١):

بَكيــتُ إِلــى ســربِ القَطَــا إِذ مَــرَرنَ بــي سَــــوارِحَ، لا سِــــجنٌ يَعــــوقُ وَلا كَبــــلُ
وَلَــم تَــكُ –وَاللَــهُ المعيــذُ– حســادَةً وَلَكِــن حَنينــاً أَنّ شَــكْلي لَهــا شَــكلُ
فأســرحُ، لا شــملي صَــديعٌ، ولا الحَشــا وَجيــــعٌ، وَلا عَينــــايَ يُبكيهِمــــا ثُكــــلُ
هَنيئًــا لَهــا أَنْ لَــم يُفَــرِّق جَميعُهــا ولا ذاقَ مِنهــا البُعــدَ عَــن أَهلِهــا أَهــلُ...
أَلا عَصَــمَ اللَــهُ القَطــا فــي فِراخِهــا فَــإِنَّ فِراخــي خانَهــا المــاءُ وَالظِــلُّ

ونلحظ تعبيره في الشطر الأخير –الذي يفيض أسى ولوعة –عن حال أبنائه في الأسر بلفظ فِراخي، وهو لفظ موح يكشف عن ضعفهم وشدة حاجتهم لمن يعولهم، ويوفر لهم الحماية والأمان، وقوله: خانَها الماءُ وَالظِلُّ، كناية عن

(١) السابق ص١١٠.

الافتقار إلى أبسط مقومات الحياة التي تضمن البقاء، من مقومات مادية عبَّر عنها بالماء، ومقومات معنوية عبر عنها بالظِّل الذي يرمز إلى الأمن.

كما زاد من معاناة المعتمد في الأسر **غربته عن وطنه**؛ لذا كان حنينه إليه أقوى، لاسيما مع اختلاف الوضع والبيئة، فأنا الأندلس أنا ملكيَّة عزيزة قويَّة، وأنا أغمات أنا سجينة ذليلة ضعيفة، كما تختلف بيئة المغرب بجدبها وقفرها، عن بيئة الأندلس بحدائقها وقصورها؛ ولذا برز في شعره توظيف المكان للدلالة على الحالة النفسية، حيث تظهر المغرب –وأغمات تحديدا– كمكان إقامة جبريَّة مُعَادٍ مُنفِّر، في حين تبرز الأندلس في شعره بالأسر –غالبا– كمكان أليف مُحبَّب إلى النفس، وعلاقة الشاعر بالمكان علاقة تبادلية، يؤثِّر فيه ويتأثَّر به، فيبدو المكان مؤثِّرا في المعتمد، حيث ترك أثرًا بالغًا في نفسه، بشكل برزت معه أناه المغتربة الشديدة الحنين إلى الوطن، والتي تعاني الشعور بالوحشة والضيق والألم، كما تركت الشخصية أثرها في المكان، بشكل تغيَّرت معه صورة المكان انعكاسًا لرؤية الشاعر له، فالمغرب بوصفه فضاء للغربة يتلون عند المعتمد بشتى ألوان الشرور، فأغمات عنده تقابل الظلام، وتقابل الذل والهوان والغربة(١):

أضـــاءَ لنـــا أَغمـــاتَ قربُـــك بُرْهَـــةً وعـــادَ بهـــا حـــين ارتَحلـــتَ ظَـــلامُ...
وأَبْقَـــى أُسَـــامُ الـــذُّلَّ فـــي أرض غُربـــة ومـــا كنـــتُ لـــولا الغَـــدْرُ ذاك أُسَـــامُ

وتقابل الغربة والأسر (٢):

غَريـــبٌ بِـــأَرضِ المغـــربينِ أَســـيرُ سَـــيَبكي عَلَيـــهِ مِنبَـــرٌ وَسَـــريرُ

ويربط بين أغمات والسجن، فقال(٣):

تخلَّصـــتُ مِـــن ســـجن أَغمـــات، والْتَـــوَتْ علـــيَّ قُيـــودٌ لـــم يَحِـــنْ فكُّهـــا بَعْـــدُ

(١) السابق ص١١٣، ١١٤.
(٢) السابق ص٩٨.
(٣) السابق ص٩٥.

وبينها والحزن والأسر: يقول[١]:

فيمـــا مَضـــى كُنـــتَ بِالأَعيـــادِ مَســـرُورا فَســـاءَكَ العيـــدُ فـــي أَغمـــاتَ مَأسُـــورا

... كل ذلك يكشف عن رؤية المعتمد لمكان سجنه بوصفه فضاء مُعَاديًا، في حين يبرز الأندلس كمكان أليف، يحنُّ إليه الشاعر، ويشتاق لحياة القصور فيه، مُتَّخذًا من ذلك وسيلة للتَّلذذ بذكريات الماضي المجيد، والهروب من الواقع المؤلم، فتتردد في أشعاره أسماء قصوره: المبارك، والثريا، والوحيد، والزاهي.. التي جعلها تحنُّ إليه، وتبكي على فراقه، متخذا منها معادلا موضوعيًّا لبكائه وحنينه، ويعدِّدها في مقابل حياة الأسر الخشنة القاسية، ما يكشف حجم الاشتياق والحنين لحياته قبل الأسر، قال[٢]:

بَكـــى المُبـــارَكُ فـــي إِثـــرِ ابـــنِ عَبَّـــادِ بَكـــى عَلـــى إِثـــرِ غِـــزلانٍ وَآســـادِ
بَكَـــت ثُرَيَّـــاهُ لا غُمَّـــت كَواكِبُهـــا بِمِثـــلِ نَـــوءِ الثُّرَيَّـــا الـــرَّائحِ الغـــادي
بَكـــىَ الوَحيـــدُ، بَكـــى الزَّاهـــي وَقُبَّتُـــهُ وَالنَّهـــرُ، وَالتَّـــاجُ، كُـــلٌّ ذُلُّـــهُ بـــادي

فالمعتمد يتحسر على أيام ملكه، ويحن إليها، ويتساءل هل يأذن القدر بالعودة إليها ولو لليلة واحدة، فتعود إليه الحياة، وينعم بالبهجة والسرور، ولا يعلم إن كان ذلك يسيرا أم عسيرا، لكنه على يقين بأن كل ما شاء الإله يسير[٣]:

فَيالَيـــتَ شِـــعري هَـــل أَبيـــتنَّ لَيلَـــةً أَمَـــامي وَخَلفـــي رَوضَـــةٌ وَغَـــديرُ
بِمُنبِتَـــةِ الزَّيتـــونِ مورثـــةِ العُـــلا تُغَنّـــي قيـــانٌ أَو تَـــرِنُّ طُيـــورُ
بِزاهِرِهـــا السَّـــامي الـــذُّرَا جَـــادَهُ الحَيـــا تُشـــيرُ الثُّرَيَّـــا نَحْوَنـــا وَنُشـــيرُ
وَيلحظُنـــا الزَّاهـــي وَســـعدُ سُـــعودِهِ غيـــورَينِ وَالصَّـــبُّ المُحِـــبُّ غَيـــورُ

(١) الديوان ص١٠٠.
(٢) السابق ص٩٥.
(٣) السابق ص٩٩.

تُـــراهُ عَســـيراً أَو يَســـيراً مَنالُـــهُ ألا كُـــلُّ مـــا شـــاءَ الإِلَـــهُ يَســـيرُ

ومن ملامح الأنا المغتربة أيضا، **(شكوى الزمان):** فقد أكثر المعتمد في شعره في الأسر من شكوى الزمان والسخط عليه، وذلك عندما غلبه اليأس وفقد الأمل في استرداد ملكه، مسقطا على الدهر ما ألمَّ به، فيرى أن الدهر أذنب في حقه وينبغي أن يتوب[١]:

أَبَـى الـدَّهرُ أنْ يَقْنَـى الحيـاءَ ويَنـدمَا وأنْ يمحـوَ الـذَّنْبَ الـذي كـان قَـدَّمَا

ويرى أنه يتسلط على الأحرار، وهو سبب ما ألمَّ به لحنقه عليه، يقول[٢]:

حَنِـــقَ الـــدَّهرُ علينـــا فســـطَا وكـــذا الـــدَّهرُ علـــى الحـــرِّ حَنِـــقْ

ومن ملامح هذه الأنا: **(تمني الموت بحثا عن الخلاص)**، فقد توالت المصائب على المعتمد، وتمكَّن منه اليأس، حتى بلغ من تبرمه بواقعه وواقع بناته حدًّا أصبح معه الموت أفضل أمنياته، لأنه يضع حدًّا لآلامه وأحزانه، فعندما استدعى الوزيرَ ابن زهر لعلاجه وعلاج بعض كرائمه، فقام بعلاجها، وأعلى قدر المعتمد بالتبجيل، ودعا له بطول البقاء، فكتب إليه المعتمد[٣]:

دعَـا لـي بالبقـاءِ، وكيـف يَهـوى أســـيرٌ أن يطـــولَ بـــه البقـــاءُ
ألـــيس المـــوتُ أروحَ مـــن حيـــاةٍ يطـولُ علـى الشَّـقيِّ بهـا الشَّـقاءُ
فَمَـنْ يـكُ مِـن هـواه لِقـاءُ حِـبٍّ فـإنّ هَـواي مـن حَتفـي اللّقـاءُ
أأرغـــبُ أن أعـــيشَ أرى بنـــاتي عَـــوارِيَ، قـــد أضـــرَّ بهـــا الحَفـــاءُ
خَـوادمَ بنـتِ مـن قـد كـان أعلـى مراتبـــه -إذا أبـــدُو- النّـــداءُ...

(١) السابق ص١١٤.
(٢) السابق ص١٠٩.
(٣) السابق ص٩٠.

فالأمر ليس عتابا وتوبيخا لابن زهر على سوء خطابه، بل يأس استحوذ على المعتمد، فكثرة الخطوب والآلام التي أصابته وأصابت أسرته جعلته يتمنى الموت على ذل الأسر وشقائه، وعلى أن يرى بناته يخدمن بنت من كان خادما لأبيهن.

ويبدو الاغتراب في أعلى صوره ويتجسد في قصيدته الحزينة التي رثى بها نفسه وملكه، عندما أحس اقتراب أجله، وأوصى بأن تكتب على قبره، وهي أبيات تكشف عن مشاعر الألم واليأس التي سيطرت على الشاعر في نهاية حياته، ويلاحظ أن الرثاء فيها جاء مقترنا بالفخر، وكأنه يتعالى على الواقع، ويتحدى الموت، لكن وراء ذلك حزن ويأس عميقين(١):

قَبـرَ الغَريـب سَـقاكَ الـرَّائِحُ الغـادِي حَقًّـا ظَفِـرتَ بِأَشـلاء ابـن عَبّـادِ
بِـالحِلمِ، بـالعِلمِ، بِـالنُّعمى إِذِ اتَّصـلَت بِالخصـبِ إِن أَجـدَبوا، بـالرِّي لِلصَّـادي
بالطَّـاعِنِ، الضَّـارِب، الرَّامـي إِذا اقتَتَلـوا بِـالمَوتِ أَحمَـرَ، بالضِّـرغامِةِ العـادي
بالـدَّهرِ فـي نِقَـمٍ، بِـالبَحرِ فـي نِعَـمٍ بِالبَـدرِ فـي ظُلَـمٍ، بِالصَّـدرِ فـي النَّـادي
نَعَـم، هُـوَ الحَـقُّ وَافـاني بِـهِ قَـدَرٌ مِـنَ السَّـماءِ، فَوافَـاني لِميعـادِ...

فالقصيدة في مجملها تشع بالنغم الحزين، حرص فيها المعتمد على انتقاء ألفاظه بدقة، فعندما نتأمل لفظتي: الغريب، أشلاء مثلا، نرى أن المعتمد قد حمَّلهما واختصر فيهما معاناته، فلم يشر في أبياته إلى معاناة الأسر بعدهما، كما نرى أن هناك ارتباطا وثيقا بين اللفظتين، فالمعتمد يرفض واقعه، ويرفض غربته التي تحوَّل فيها إلى حطام إنسان، أما ذاته الحقيقية فمازالت في الأندلس، وهو وإن شُهِر بين الناس في أغمات بالغريب –بكل ما يحمله هذا اللفظ من شحنات نفسية تفيض بالمرارة والأسى والألم– فإن المعتمد يرفض أن يموت غريبا؛ ولذا يصرِّح باسمه، ويؤكِّد هويته، وكأنَّ الغريب الذي قرنه بالقبر شخص

(١) السابق ص٩٦.

آخر غيره، ينكره، ويرى في أعماق ذاته أنه لا يستحق ذلك، معبرا بلفظ: الظفر: الذي يوحي بتحسره على الماضي، فالمعتمد الذي ملك الدنيا، ينتهي به الحال غريبا ينتظر الموت، ثم التعبير بأن القبر سيظفر بأشلاء ابن عبَّاد لا جسد ابن عبَّاد؛ دلالة على تمزُّقه النفسي والاجتماعي، وتهشّمه إثر ما حلَّ به من خطوب، فقد أصابه الرزايا حتى لم يبق منه إلا أشلاء، ثم الدعاء بالسُّقيا للقبر على عادة شعراء العرب، موظِّفًا الطباق بين الغادي والرائح إشارة لحركة السحاب، إذ يرجو كثرة السقيا، علَّ بعض هذه السحب تأتي من وطنه وتمطر عليه وهو في قبره، والمعتمد عندما يتجاهل الإشارة إلى معاناة أسره، يريد أن يسمو عليها، وأن يتناساها الناس ولا يذكروا عنه إلا أمجاده وأخلاقه، محاولا بذلك صنع حياة موازية ملؤها المحامد، مؤمنًا بدور الشعر في توثيق المآثر، ثم يمتن على قبره بهذا الدفين الذي جمع جميل الخصال، مؤكدا أن ما أصابه قدر، ولا راد لقضاء الله.

.. وهكذا برزت الأنا المعتمدية المغتربة في شعره في الأسر، والتي راحت تشكو الوحدة والبعد عن الأهل والوطن، وأصابها اليأس حدَّ تمني الموت –وهي التي كانت في فترة المُلك مقبلة على الحياة– راحةً من عذاب الواقع والضمير حين رأى نفسه مسؤولا عن مآل أبنائه، ما يكشف حجم ما عاناه الشاعر في أسره من غربة واغتراب.

٣– الأنا المتأمِّلة الحكيمة:

تعد الأنا المتأملة الحكيمة أحد تجلِّيات الصوت الشعري عند المعتمد بن عباد في الأسر، وقد ظهرت هذه الأنا عند المعتمد قبل أسره، لكنها تعاظمت في أواخر أيامه، فقد أفرز التحوُّل العنيف في حياته تحوّلًا مماثلا في الأنا الشعرية لديه، فتجلّت الأنا المتأملة الحكيمة، التي تتجاوز ذاتها المتباهية أو المتألمة؛ لتدخل في طور التأمل العميق، واستبطان التجربة، والتعبير عن الحكمة المستخلصة من تقلبات الزمان.

ومن ملامح هذه الأنا: **(الأنا الواعية بالمصير الزائل)**: فالمعتمد لم يعش فقط تجربة السقوط، بل استبطنها وتأمل أسبابها، وعبّر عن ذلك بوضوح في شعره، الذي يكثر فيه التأمل في تقلّب الزمان وزوال النعم، فتقف هذه الأنا على الأطلال السياسية والشخصية؛ لتستنبط العبرة من التحول من المُلك إلى الأسر، ومن نماذج ذلك قوله(١):

المُلْكُ لا يَبقَى علَى أحَدٍ والموتُ لا يَبقَى لَه أحَدُ

فالمُلك عند المعتمد يغدو نظير الموت، وكلاهما لا يبقى على أحد، فلا حياة دائمة، ولا ملك دائم.

ومن نماذج ذلك أيضا، قوله محذِّرا من الدنيا، وملخِّصًا حقيقتها(٢):

أَرى الدُّنيا الدَّنيَّةَ لا تُواتي فَأَجمِلْ في التَّصَرُّف وَالطِّلابِ
وَلا يَغْرُرْكَ مِنها حُسنُ بُردٍ لَهُ عَلَمانِ مِن ذَهَبٍ الذِّهَابِ
فَأَوَّلُها رَجاءٌ مِن سَرابٍ وَآخرها رِداءٌ مِن تُرابِ

فالمعتمد يحذِّر من الاغترار بالدنيا التي خبرها وعرفها، من خلال توظيف الجناس بين (الدنيا، والدنية) للدلالة على تفاهة الحياة، وبين (ذهب، وذهاب) للدلالة على تقلب الأحوال وسرعة زوال النعم، ثم (سراب، وتراب) لعدم تحقق الأماني في الحياة، وتحقق مغادرة الدنيا إلى التراب صفر اليدين؛ ما عكس رؤيته للحياة، وحقق غرضه في التنفير منها، وعدم الإقبال عليها.

ومن ملامح هذه الأنا: **(الأنا المتصالحة مع قدرها)**: حيث تبدو الأنا الحكيمة لدى المعتمد في كثير من الأحيان وقد بلغت درجة من التصالح مع قضاء الله، وتقبل ما جرى باعتباره قدَرًا لا مفر منه، وفي هذه الأنا يتجلى الوعي

(١) الديوان ص٨٧.
(٢) السابق ص٩٣.

بالمصير الإنساني الزائل، وينزوي خلف الأسى والخضوع للمشيئة الإلهية، فحِكَم المعتمد يطغى عليها التسليم للقدر، ولكنه تسليم اليائس الذي تقطعت به السبل، فحِكَمه لم تأت عن إنسان ترك الدنيا زُهدا، وإنما تركته الدنيا؛ ولذا نرى أن زهده في أسره "زهد حكمي توجيهي، وليس زهدا حقيقيا؛ لأنه زهد من تصرمت الدنيا من يديه، فلم يعد يملك من أمر نفسه شيئا، ولكنه في الوقت نفسه خلاصة تجربة عملية حقيقية؛ ولذلك فإنه يتسم بصدق العاطفة، وقوة الانفعال، ويؤثر في نفس المتلقي"(١)، ومن نماذج ذلك قوله يخاطب ذاته يوصيها بالصبر وانتظار العوض من الله(٢):

اقنَعْ بِحَظِّك في دُنيَاكَ ما كانَا وَعَزِّ نَفْسَكَ إن فارَقْتَ أَوطَانَا
في اللَه مِن كُلِّ مَفقودٍ مَضى عِوَضٌ فأَشْعِرِ القَلبَ سُلوانا وَإيمانَا...
وَطِّن عَلى الكُرهِ، وَارقُب إثرَهُ فَرجًا وَاستَغنِمِ اللَهَ تَغنَمْ مِنهُ غُفرانَا

فالمعتمد تسيطر عليه روح الاستسلام، ويظهر في أبياته أن زهده جاء قسرا لا طوعا؛ ولذا جرد من نفسه ذاتا يحدثها ويحاول إقناعها، ويدعوها إلى القناعة والرضا والصبر، وانتظار الجزاء من الله ففي ذلك الفوز الكبير.

... وهكذا أتت الأنا المتأملة الحكيمة في شعر المعتمد نتاج تجربة ثريَّة، انتقلت من عرش الحكم إلى قيد الأسر، ومن الترف إلى التأمل، ومن الزهو إلى الزهد، إنها أنا ناضجة، تنظر إلى الخلف لا بحسرة فقط، بل بعين العارف الذي تعلّم دروس الحياة، وتحوّل من ملكٍ شاعر إلى حكيمٍ أسير، فأتت هذه الأنا لتُجسّد النضج النفسي والفكري لديه، بعد تجربة الفقد والسقوط، حيث أودع فيها خلاصة تجاربه في الحياة، فتولدت هذه الأنا عن تقلب الأحوال، واليأس من الحياة، واستطاع المعتمد أن يخرج بتجربته من أثر التجربة الشخصية الضيقة،

(١) شعر الأسر والسجن في الأندلس ص١٦٩.
(٢) الديوان ص١١٤، ١١٥.

ويكسوها ثوبا إنسانيا رحبا يتجاوز حدود الزمان والمكان؛ ليشمل كل إنسان تبدَّلت به الأحوال، وعانى آلام الحياة، وليجعل من سقوطه ارتقاءً فنياً وإنسانياً.

وهكذا يتبين لنا أنه رغم ما عاناه المعتمد من أسر وتقييد للحرية الجسدية، إلا أنه وجد في الشعر سلوته، فأودعه لوعته وحنينه إلى ملكه وحريته السليبة، وانطلق لسانه يترجم هذه التجربة الأليمة، وما انطبع في نفسه إزاءها من آلام وهموم، ملبسا مأساته ثوبا فنيا قشيبا.

* * *

كانت هذه أبرز تمثلات الأنا في شعر المعتمد في نعيمه وبؤسه، وقد تبين من خلال العرض السابق أن أشعاره مثَّلت أناه الحياتية في جميع مراحلها، ونقلت تجربته بجميع تفاصيلها، فغدت أناه الشعرية مرآة انعكست عليها نفس المعتمد في جميع أطوارها، فعبرت عن نعيمه وبؤسه، وشاركته لهوه وأسره، وهزله وجده، وقوته وضعفه، في لغة رقيقة، وتعبير صادق يستولي على القلوب، ويأسر الألباب، ويؤثر في المتلقين، ويجعلهم يشاركون الشاعر أفراحه، ويتعاطفون مع أحزانه ولواعجه.

•المبحث الثاني
أدوات التشكيل الفني

أما عن أدوات التشكيل الفني التي تُبرز الأنا المعتمدية وتتأثر بها، فنستطيع الوقوف عليها في شعر المعتمد بن عباد من خلال دراسة: اللغة والأسلوب، والصورة الشعرية، والموسيقى، مع التأكيد على أن هذه العناصر متداخلة، يُفْصَل بينها لتيسير الدراسة، وإبراز جماليات كل عنصر على حدة، وهذا ما سيعالجه البحث في الصفحات القادمة:

المطلب الأول
اللغة والأسلوب

تعد اللغة أهم عناصر البناء الشعري على الإطلاق، إذ لا وجود لعناصر البناء الأخرى من تصوير، وموسيقى بدونها، فهي اللبنة التي تتشكل منها هذه العناصر، وهي الوعاء الذي يستوعب تجربة المبدع وينقلها من مجرد أفكار وخواطر وانفعالات تجول بخاطره، إلى لغة حسية يقرأها المتلقي ويتفاعل معها، فبها يستطيع الولوج إلى عقل المتلقي وقلبه، ما يحقق النجاح للعمل، والصدق الفني للتجربة، ومن ثم يمكننا القول: إن اللغة ليست "إلا بديلا مقننا للتجربة نفسها"(١).

وتتجلى الأنا الشاعرة في اللغة من خلال قدرة الشاعر على أن يكسو معانيه بما يناسبها من الألفاظ، وأن يضفي على اللغة من ذات نفسه، فتبدو اللغة ذات صلة وثيقة بالأنا، ممثِّلة لها، ومتأثِّرة بها، ومترجمة عنها، على نحو تبرز فيه سلطة الأنا في اختيار الألفاظ، وفي توظيف الأساليب المناسبة لترجمة تجربة

(١) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م، ص٣٣.

صاحبها، وهو ما تحقق في شعر المعتمد، ويمكن معالجة أثر الأنا في لغة وأسلوب المعتمد من خلال دراسة: المعجم الشعري، والظواهر الأسلوبية:

أولا:- المعجم الشعري:-

يُعدّ المعتمد بن عباد من أبرز شعراء الأندلس الذين عبَّروا عن التحول الحاد في مصيرهم بين النعيم والبؤس، والمجد والانكسار، وقد انعكس هذا التحوُّل بوضوح في معجمه الشعري، الذي يمثّل أداة فنيَّة تعبِّر عن تجربته الإنسانية العميقة، وسيرورته النفسية والاجتماعية والسياسية، ولاشك أن لكل شاعر معجمه الشعري الخاص به الذي يتميز به عن غيره، وتبرز عواطفه ومكنونات نفسه من خلاله، وقد برع المعتمد في توظيف معجمه لإبراز أناه، والتعبير عن تقلبات حياته، ويمكن تقسيم معجمه الشعري إلى مرحلتين مركزيتين:

المرحلة الأولى: معجم النعيم والمجد:

وتمتد إلى ما قبل أَسره ونفيه إلى أغمات، حيث كان المعتمد أميرًا ثم ملكًا، يعيش حياة البذخ والرفاهية، ويتذوق لذات الحب، ويستمتع بجمال الطبيعة الأندلسية، ومن أبرز حقول هذه المرحلة:

- **حقل التَّرف والنعيم:** ويشهد هذا الحقل حضورا قويًّا لحياة القصور، وما بها من ترف ولهو ونعيم، حيث مجالس الأنس، والشراب، والقيان، والموسيقى.. كما تحضر الطبيعة الساحرة الممزوجة بالنعيم الحسي، وهو ما جسَّده معجمه اللغوي، الذي تشيع فيه ألفاظ من نحو: (القصر، فرش الحرير، مجلسي، جوهر، الحلي، العسجد، اللجين، در، جمان، الراح، الأقداح، كأس، قهوة، المدام، ساقي، غناء، العود، أوتار، مِزهر، شدو، نغمة، تغنت، السرور، أنس، هشَّت، السعد، رضيتُ، مهجتي، تأنس، السروج، الربيع، روض، الورد، الزهر، النرجس، العنبر، الشباب، الطل، نسيم، الصيد، اصطياد، قنصتُ، مورد عذب، أفُز، النعماء، نعمى، العيشة الرغد، جواد، الضُّمِّر الجُرد، سمر، الأماني، الراحة، الغنى، اللذة، الرقة، راحة، محيا، بِشري، السرور، يبتسم، الطيب، روضة، مسكيَّة، الريحان،

يُسَقِّيني المدام، غنَّاني، البشير، بشارة، رِيُّ، الندى، تلألأت، شرفاته، نضار، القيان، أوتارها، مسك، كافور...إلخ).

– **حقل الغزل والحب:** ويُبرز هذا الحقل المعتمد العاشق المحب، المقبل على الحياة، فتحضر في شعره أسماء العديد من المحبوبات، من: (اعتماد، جوهرة، سحر، وداد، أم الربيع...)، كما تترد ألفاظ الغزل والحب، من نحو: (قبَّلت، اللمى، عانقت، الخد، النهد، ألثمني، مقلتاه، غزال، ظبية، الحسن، أهيف، أغيد، قدك، لحاظك، حسنه، لحظه، كواعب، الأجفان، خنث، أغن، القلب، فؤادي، فؤاد، حبي، عاشق، قمر، الوصل، هوى، هائم، مغرم، محب، إلفه، أفديه، الغرام...إلخ)، إلى جانب ألفاظه التي حرص فيها على إظهار الضعف والتمارض بل والتوسل أحيانا للمحبوب؛ كدلائل على صدق الحب، فيشيع في معجمه ألفاظ من نحو: (الهجر، هجري، الدمع، الشوق، إعراض، جوى، الجسم بال، يهجر، ألم، سقمي، الظلم، اعتلت، أسفي، أُمْنَعَا، اشتفيتم، ارفقوا، تجزعي، شجون، أدمعا، تنزف، عذاب، فراق، صب الفؤاد، لون كسته صفرة، مدامع، جسم ناحل، أخلفتني، عليل، ظمآن، أسى، كَلْم، ظالما، الشجون، محيرا، ظلوم، تجنيه، ذنبه، فتكت، شوقا، دمعي...إلخ)، وفي هذا الحقل يزاوج المعتمد بين ألفاظ الرقة والضعف، على نحو ما تقدم، وألفاظ القوة، حيث كان له معجمه الخاص الذي راح فيه يسلك مسلك الفارس الذي يخوض المعارك الغرامية، مركِّزا على الصراع بين الحبيب والمحبوب، وفيه يجنح إلى ألفاظ القوة غير المعهودة عند الحديث مع النساء، فنراه يوظف ألفاظ الحرب والحماسة في مقام الغزل، من نحو: (الظافر، السيف، الأغماد، كماة، المهند، الصفاح، أسنة، بواتر، يروعك، الهزبر، الباسل، يقاتل باللحظ، بالسيف، الرمح، قتال، يصيد، أسود، حرب، سلمي، وفي عينيك سيفان، لقتلي، مسلول، قتلة، أسرته، أسيره، آسر، عاني، سيف، أسير، الدروع، مغمد، مهند...إلخ)

– **حقل المجد والسيادة:** وتحضر في هذا الحقل ألفاظ الفخر والاعتداد بالنفس، والتي حرص المعتمد على استخدامها تماهيا مع ذاته الملكيَّة، وتأكيدا على هويته كحاكم قوي يعتز بمكانته السياسية والاجتماعية، فشاع في شعره ألفاظ من نحو: (رماح، قومي، ملك، ظفرت، تقارعه، سناني، الطعان، سيفي، الضراب، المحافل، الوغى، بأسنة، قواضب، ملكتُ، أكُرُّ، الجلاد، بمرهفات، جآذر، تصطبر، فكم غزوتُ، الناب، الظفر، فارسا، صولته، الصارم، الذكر، القنا، السنان، رمحي، جيش، ثغر، كالضرغام، خادر، صفوحا، رءوفا، غزو، الفتح، نصري، أحمي، أمنعه، حراس، هش المودة، الجود، كرم، أُملِّك، أرضى، المجد، الأصيد، البطل، الأسل، هجوم، ليث، بدرع، البأس، المروءة، النحور، لمجرِّب، فيَهزِم، الوفاء، بطشة...إلخ).

المرحلة الثانية: معجم البؤس والانكسار:

وتبدأ من لحظة أَسره وسجنه في أغمات على يد المرابطين، حيث فقد ملكه ونعيمه وأحبته، فتحوَّل شعره إلى نواح، وتأمل وجودي عميق، وفي هذه المرحلة تطغى ألفاظ الضعف على معجم المعتمد بن عباد الشعري عدا استرجاعاته ومقابلاته بين حاضره الأسيان وماضيه التليد، وتتجلى في هذه المرحلة الحقول التالية:

– **حقل الأسر والسجن:** ويشهد هذا الحقل حضورا قويا لحياة الأسر والسجن والغربة، بكل ما فيها من عذاب وآلام وضيق في العيش، فتشيع ألفاظ من نحو: (أسير، ذل، الحديد، ثقل، القيود، البطش، الصفيح، أوقدوا، نارا، استعارا، أغمات، الأسير، الفقير، كسير، حضيض، ذعر، نحس، نحوس، بغيا، ضُرِّي، سجن، كبل، صديع، وجيع، يفرِّق، البعد، صلصل، القفل، فراخي، خانها، قيدي، تشفق، تهشم، هُشِّما، ارحم، طُفَيْلا، يخش، السم، علقما، العمى، ظلام، غربة، الغدر، أسام، هُنَّا، للعاني، يهلك، يعطش، داء، الأنين، بؤس، غريب...إلخ).

– **حقل الحزن والفقد:** ويشهد هذا الحقل حضورا قويا للألفاظ التي تعكس مشاعر وانفعالات المعتمد النفسية في فترة الأسر، وهي ألفاظ تبرز التحوُّل الرهيب في حياته، حيث راح يبكي نفسه وملكه، ويأسى لمصير أبنائه الأموات منهم والأحياء... فتشيع في معجمه ألفاظ الحزن من نحو: (الدموع، القلب الصديع، دمعي، الشقي، الشقاء، حتفي، بناتي عواري، أضر، الحفاء، خوادم، الفناء، العسير، صفرا يدي، فقر، البلوى، عبوسا، الأشجان، يفنى، لمبتلى، خانني، بدمع، غيبت، عسيرا، فساءك، الأطمار، جائعة، خاشعة، حسيرات، مكاسيرا، حافية، يشكو، الجدب، إساءته، عدمت، جفا، عاف، يضير، خطب، الحُرَق، يشكو، بثه...إلخ)، كما تشيع ألفاظ الفقد التي ترجم من خلالها معاناته في فقد أبنائه، فنجد ألفاظ من نحو: (بكت، أخنى، دمعا، عَبرة، ناحت، أبكي، فقده، بَنِيَّ، الصبر، تبكيهما، نار قلبي، بركانا، نيرانا، بكيت، سلوته، ثوى، فلذتي كبدي، تُكلَكما، مفجَّعة، أسفا، صبرا، مأتم، تخمش، ينحن، مصابه، يُسعَّر، الجمر، الثرى، الثكلى، المضرَّمة، ودعتَ، حسرة، ثكل، فأحرق...إلخ).

– **حقل استرجاع الماضي:** وفي هذا الحقل يحضر الماضي المجيد بانتصاراته وقوته، في مواجهة الحاضر بقسوته، كرد فعل لحالة الإخفاق الشديد التي مُني بها المعتمد في أسره، وتعبيرا عن حنينه لوطنه وملكه، وإثباتا لذاته وتحدِّيًا لمحن الأسر والسجن، فتشيع ألفاظ من نحو: (الأصل، عزَّة، لخميَّة، بطشي، الملك، القضب، كنتُ حلف الندى، رب السماح، حبيب النفوس، يميني للبذل، العطايا، يوم الكفاح، الخيل، الرماح، تبدَّلت، بالحلم، بالعلم، بالنعمى، بالخصب، بالري، بالطاعن، الضارب، الرامي، بالضرغامة، بالبحر، بالبدر، بالصدر، كُنَّا، لنحر فريضة، طبول، سيوفنا، بهامات العدا، الكماة...إلخ).

– **حقل التأمل والحكمة:** وهذا الحقل يعبِّر عن نفسية المعتمد في الأسر، حيث تتقاسمه ألفاظ اليأس والرجاء، ففي اليأس راح المعتمد يصبُّ جام غضبه على الدهر، فنجد ألفاظ من نحو: (الدهر، تقلبه، يمر، حوادثه، جرحت، قُبِّحَ،

نزعا، يطمع، نائله، اليأس، الطمعا، حنق، فسطا...إلخ)، وفي الرضا نجد تحولا إلى الزهد في الحياة، والتسليم للقدر، فتطالعنا ألفاظ من نحو: (اقنع بحظك، وطِّن، فرجا، استغنم، تغنم، مُثقِّل، يوم الحشر، ميزانا، الشهادة، يشفع، إحسانا، شفعت، غفرانا، رضوانا، الحق، قدر، أقدار، القدير، المقدار...إلخ).

وهكذا تجلت قدرة المعتمد على توظيف معجمه الشعري ليلائم حالته النفسية، فأتت ألفاظه معبِّرة عن تجربته الشعرية والإنسانية، التي تَنَقَّل فيها بين النعيم والبؤس، والفخر والانكسار، والحب والفقد، والترف والسجن، والزهو والزهد، على نحو يبدو معه شاعرا ثنائي الوجدان، ارتحل بمعجمه من سُموّ القصور إلى ضعة السجون، ومن المجد إلى الألم، ففي المرحلة الأولى أبرز المعجم حياة القوة والرفاهية، في حين أصبح المعجم في المرحلة الثانية وسيلة لقول الألم، ورثاء الذات، والبحث عن معنى للحياة بعد السقوط.

* * *

ثانيا:- الظَّواهر الأسلوبيَّة:

الأسلوب هو طريقة المبدع التي يُعْرَف بها، وتميِّزه عن غيره، ولعلَّ أول ما يطالعنا في أسلوب المعتمد الشعري، ما امتازت به ألفاظه وتراكيبه من سهولة ووضوح ورقة وعذوبة، وبُعْد عن التكلُّف والغموض والزَّخارف اللفظية، وينبع هذا من وضوح التجربة الشعرية لديه، كما امتاز أسلوبه بالصدق الفني، الذي تولَّد عن معايشته لتجربته الشعورية، فجاءت أشعاره ترجمة لخواطره وانفعالاته التي مرَّ بها، ما يوحي بصدق مشاعره وانفعالاته.

وقد تجلَّت الأنا في شعر المعتمد من خلال توظيف عدد من الظواهر الأسلوبية، التي تنمُّ عن قدرته على المواءمة بين تجربته والإطار المناسب لها، حيث وظَّف هذه الأساليب توظيفا دقيقا يلائم التجربة، ويبرز الأنا بانفعالاتها وعواطفها، ومن أبرز هذه الظواهر الأسلوبية:

١- تعريف الشاعر بنفسه:-

من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تُعدُّ انعكاسًا للأنا في لغة شعر المعتمد، ما تجلى في حرصه على أن يحضر باسمه، أو بلقبه بشكل مباشر في نصِّه الشعري، من خلال التصريح باسمه أو اسم أبيه في غير موضع من أشعاره؛ مُعَرِّفًا بذلك نفسه، ويعدُّ هذا جزءا من أسلوب الشاعر ورؤيته الفنية، وربما جعل ذلك كتوقيع يوثِّق القصيدة، وهو ما يساعد على تحديد هُوية الشاعر وربط القصيدة به، ويسهم في إبراز الجانب الفني للقصيدة، وإضفاء لمسة شخصية عليها، كما يعزِّز من تأثير القصيدة ومصداقيتها لدى القارئ.

والمتأمل في أشعاره يرى أنه وظَّف اسمه ولقبه: (محمَّد، الظَّافر) في المرحلة الأولى من حياته، كلون من ألوان الفخر والاعتداد بالنفس، ولم يستعمل الاسم (محمَّد) إلا مع زوجه اعتماد في مقام الغزل، كشكل من أشكال إزالة الكلفة مع المحبوب، يقول[١]:

فما حلَّ خلٌّ مِن فؤادِ خَليله محل اعتماد من فؤاد محمَّدِ

في حين يحضر اللقب في الغزل والإخوانيات مع الشخصيات المقرَّبة منه؛ كلون من ألوان الفخر والاعتداد بالنفس، يقول في الغزل مخاطبا اعتماد[٢]:

ظَفِرتُ بِقُربِكِ بَعدَ امتِناعٍ فَمِن ذاكَ سُمِّتُ بِالظَّافِرِ

(١) الديوان ص١٠، وينظر أيضا توظيف الاسم معها في الديوان: ص٢٣.

(٢) السابق ص١٥.

ويقول في الإخوانيات[١]:

ترفُّقًا يا أبا يحيى ومن ظَفِرَتْ كفِّي به، فدعاني فضلُه الظَّافِرْ

أما في المرحلة الثاني: مرحلة الأسر السجن: فيختفي الاسم واللقب ليحلَّ محلَّهما النسب، كدلالة على التوجُّع والتفجُّع على الحاضر الذي تضاءلت معه النظرة إلى الذات، ومن ثم يبحث عن تسلية النفس باسترجاع أمجاد الأب صاحب القوة، والذي لم يتعرض لما تعرض له هو، ويحرص على إثبات النسب في مطلع أبياته، ومن ذلك قوله[٢]:

قَبرَ الغَريب سَقاكَ الرائِحُ الغادِي حَقًّا ظَفِرتَ بِأَشلاء ابن عَبّادِ

وقوله[٣]:

بَكى المُبارَكُ في إِثرِ ابنِ عَبَّادِ بَكى عَلى إِثر غِزلانٍ وَآسادِ

٢- تعدد ضمائر الأنا الشاعرة:-

تعدُّ الضمائر من الآليات التي يقوم عليها البناء الشعري عند المعتمد، إذ نلحظ حضور الأنا المتحدِّثة بشكل مباشر، حيث وظَّف الضمائر -على تنوّعها وتعددّها- للدَّلالة على أنا الشاعر، وتحتل ضمائر المتكلم المرتبة الأولى، يليها ضمائر الخطاب، ثم تأتي في النهاية ضمائر الغائب؛ وذلك لأغراض فنية وجمالية، فيحضر **ضمير المتكلم** بتنويعاته بشكل كبير في الديوان -كدلالة على الإحساس بتعاظم الأنا- من ضمير الرفع المنفصل (أنا)، والضمائر المتصلة التي تحيل على المتكلم (تاء الفاعل، وياء المتكلم)، ومن نماذج ذلك قوله[٤]:

---

(١) السابق ص٥٧.

(٢) السابق ص٩٦.

(٣) السابق ص٩٥.

(٤) السابق ص٩٤.

كُنــتُ حِلــفَ النَّــدى وربَّ السَّــماحِ وَحَبيـــــــبَ النُّفـــــــوسِ وَالأَرواحِ
إذ يَمينِـــي لِلبَـــذْلِ يَـــومَ العَطايـــا ولقـــبضِ الأَرواحِ يَـــومَ الكِفـــاحِ
وَشِـــمالي لَقَـــبضِ كُـــلِّ عنـــانٍ يُقحِـــمُ الخَيـــلَ فـــي مَجـــالِ الرِّمـــاحِ
وَأَنـــا اليَـــومَ رَهـــنُ أســـرٍ وَفَقـــرٍ مُســـتَباحُ الحِمَـــى مَهـــيضُ الجَنـــاحِ

ففي الأبيات السابقة تحضر ضمائر المتكلم المتمثلة في: أنا المتكلم (وأنا اليوم)، إلى جانب الضمائر المتصلة: تاء الفاعل: (كُنتُ)، وياء المتكلم (يميني، شمالي).

كما تحضر ضمائر جمع المتكلمين التي تعود على الأنا (نحن، ونا)، وذلك في مقام الفخر والاعتداد بالنفس، ومن أمثلة ذلك، قوله[١]:

مَـنْ عَـزَا المجـدَ إلينـا قـد صَـدَقْ لـم يُلَـمْ مَـن قـال، مهمـا قـال حَـقْ
مجـــدُنا الشَّـــمْسُ سَـــناءً وســـنًا مـــن يَـــرُم سَـــتْر سَـــنَاها لـــم يُطِـــقْ

فالشاعر يستعمل (نا المتكلمين) والتي تبدو فيها الأنا الملكيَّة المتعالية، وأحيانا يأتي الضمير ليشمله ويشمل عائلته في فخر جمعي، يقول:

نحـــن أبنـــاءُ بنـــي مـــاءِ السَّـــما نحوَنـــا تطمـــحُ ألحـــاظُ الحـــدَقْ

حيث حضر ضمير المتكلم المنفصل (نحن)، وضمير المتكلم المتصل الدال على الفاعلين في (نحونا)، والتي تحيل على أنا الشاعر.

– **ضمير المخاطب (أنت= أنا):** راح الشاعر –أحيانا– يجرِّد من نفسه إنسانا آخر يحادثه، نتيجة العزلة التي فُرضت عليه في محبسه، وافتقاده للجليس الذي يتحدث إليه، أو يجرِّد من نفسه إنسانا يحاسبه على المآل الذي صار إليه، مقلِّبا الأمور على وجوهها، ومن نماذج ذلك قوله معاتبا نفسه[٢]:

(١) السابق ص١٠٩.

(٢) السابق ص١١٥، وينظر أيضا في توظيف ضمير الخطاب الذي يحيل على الأنا، =

أَكُلَّمَــا سَــنحت ذِكــرى طَربــتَ لَهــا مَجَّــت دُموعَــكَ فــي خَــدّيكَ طُوفانــا
أَمــا سَــمِعتَ بِسُــلطانٍ شَــبيهكَ قَــد بَزَّتْــهُ سُــودُ خُطــوبِ الــدَّهر سُــلطانا
وَطِّــن عَلــى الكُــرهِ وَارقُــب إِثــرَهُ فَرجــاً وَاســتَغفِرِ اللَــهَ تَغــنَم مِنــهُ غُفرانــا

فتحضر ضمائر المخاطب التي تحيل على الأنا، والمتمثلة في تاء الخطاب: (طَربتَ، سَمِعتَ)، وكاف الخطاب: (دُموعكَ، خدّيكَ، شبيهكَ).

– **ضمير الغائب (هو= أنا):** ويستعين به الشاعر عند الإحساس بالضعف ونكران الذات، بجانب إنكار ورفض الواقع الذي يعيش فيه والمصير الذي آل إليه، وكأنه يتحدث عن إنسان آخر؛ في محاولة للتعالي على واقعه، ففي قصيدته التي خاطب فيها ابن اللبانة معتذرا عن قلَّة العطاء، نراه يتحدث عن نفسه بضمير الغائب، فيقول(١):

إِلَيــكَ النَّــزْرَ مِــن كَــفِّ الأَســيرِ فــان تَقْبَــلْ تَكُــن عــينَ الشَّــكُورِ
تقبَّــلْ مــا يَــذوبُ لَــهُ حَيــاءً وَإِن عَذَرَتْــهُ حــالاتُ الفَقيــرِ
وَلا تَعجَــب لِخَطــبٍ غَــضَّ منــهُ أَلَــيسَ الخَســفُ مُلتَــزِمَ البُــدورِ...

فقد حضر ضمير الغائب الذي يحيل على الأنا في (عذرته، منه)، حيث يتعالى الشاعر على واقعه، وكأنه يتحدث عن إنسان آخر فقير لا يجد ما يجود به، أما هو فقد عهد نفسه غنيًّا جوادا كريما... وهكذا استطاع المعتمد توظيف الضمائر على تنوعها؛ للدلالة على أناه، وحمَّل كلا منها شحناته النفسية الملائمة.

=

الديوان ص٣٦، ٩٧، ١٠٠، ١١٠...

(١) السابق ص١٠٢، ومن توظيف ضمير الغائب الذي يحيل على الأنا أيضا، ينظر الديوان: ص٩٢، ٩٨، ٩٩، ١٠٨...

٣- الحوار:-

الحوار من الظواهر الأسلوبية التي وظَّفها المعتمد في أشعاره، والتي تبرز مكنونات الأنا ومشاعرها، وقد يكون الحوار خارجيا – مع أشخاص أو ما ينزل منزلتها- أو داخليا – مع النفس-، فمن الحوار الخارجي، ذلك الحوار الذي أداره مع زوجه اعتماد، وكشف من خلاله عن معاناته وشقائه هو وأسرته[١]:

قالَـــتْ: لَقَـــد هُنَّـــا هُنـــا مَـــولايَ، أَيـــنَ جَاهُنَـــا؟

قُلـــتُ لَهـــا: إِلـــى هُنـــا صَـــيَّرَنا إِلَهُنَـــا

فالحوار على قصره يكشف عمق المأساة، إذ اختصرت الزوجة الواقع في كلمتين: (هُنّا هُنا) حين ربطت الهوان بمكان الأسر، وهو تعبير يوحي بالتحوُّل الكبير في الحياة بين الملك والأسر، والتعبير بلفظ (مولاي) وهما في الأسر، يوحي بالألم الشديد الذي يشعر به المعتمد بعد ضياع ملكه، وهو الذي اعتاد سماع هذه الكلمة في عزه وسلطانه، ثم تسأل: (أَينَ جاهُنا؟) الذي يوحي باستحضار الماضي وتذكره، ويكشف المفارقة والبون الشاسع بين الماضي بنعيمه، والحاضر ببؤسه، كما يفيد الحنين والتحسر على ضياع هذا الماضي، فيأتي جواب الزوج الذي حاول التخفيف عنها محمِّلا بأناه المحطَّمة اليائسة المستسلمة، والذي رأى ذلك قدرا إلهيًّا، وهو حوار يستثير مشاعر المتلقي الذي يشعر معه بصدق التجربة، وقوة الانفعال.

وقد يلجأ الشاعر إلى خطاب غير العاقل، منزلا له منزلة العاقل، كلون من ألوان التماهي مع الطبيعة، فيدير حوارا خياليًّا مع كرمة عنب، فيقول[٢]:

---

(١) السابق ص١١٤، ومن الحوار الخارجي أيضا، ينظر: الديوان ص٧، ٨٩، ١٠٥.

(٢) السابق ص٢، ومن نماذج خطاب غير الآدمي أيضا، ينظر: ص٦٩، ٩٦، ١٠٠، ١١٢...

مَـــرَرْتُ بكَرمَـــةٍ جَـــذبَتْ رِدائـــي فَقُلْـــتُ لَهـــا: عَزمـــتِ عَلـــى أذائـــي
قالَـــت: لِـــمَ مَـــرَرتَ وَلَـــم تُســـلِّم وَقَـــد رُوِيَـــتْ عظامُـــك مِـــن دِمـــائي

وهو حوار يكشف عن أنا الشاعر المتنعمة اللاهية قبل الأسر، كما يبرز تعلقه بالطبيعة.

ومن حديث النفس، قوله يدعو نفسه إلى الصبر على هجر المحبوب[1]:

أَيـــا نَفـــسُ، لا تَجزَعـــي وَاصـــبِري وإلا فَـــــإنَّ الهَـــــوى مُتْلِـــــفُ
حَبيـــبٌ جَفـــاكِ، وَقَلْـــبٌ عَصَـــاكِ وَلاحٍ لَحـــــاكِ، وَلا مُنْصِـــــفُ...

فالشاعر يخاطب نفسه، ويدعوها إلى التصبر وعدم الجزع حتى لا تهلك، وهو حوار يكشف عن الأنا المعذبة المتألمة لفراق المحبوب... وهكذا استطاع الحوار –بنوعيه– أن يبرز أنا المعتمد الشاعرة على اختلاف مراحلها، ويجسِّد مشاعرها وانفعالاتها.

٤- أسلوب الاستفهام:-

يعدُّ الاستفهام أحد الأساليب والأدوات البلاغية المهمَّة التي وظَّفها المعتمد للتعبير عن أحاسيسه وتقلباته النفسيَّة، خصوصا في الانتقال من النعيم إلى البؤس، ومن الملك إلى الأسر، فكان له دور كبير في إبراز الأنا، حيث خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي ليفيد معان أخرى، تعكس مشاعر المعتمد وانفعالاته، وحين نتتبع دلالات الاستفهام في شعره نجد اختلافا في دلالاته بين النعيم والبؤس، والأمثلة على ذلك كثيرة، نقف منها على نموذجين يبرزان هذا الاختلاف، ونراهما كافيين في الدلالة على الأنا، يقول المعتمد عندما فتح قرطبة[2]:

مَـــن لِلمُلـــوك بِشـــأو الأَصـــيدِ البَطَـــلِ هَيهـــاتَ جـــاءَتكُمُ مهديَّـــةُ الـــدُّولِ

(١) السابق ص٢١، ومن نماذج حديث النفس أيضا، ينظر: ص٣٦، ٥٥، ١١٠، ١١٤...

(٢) السابق ص٦٥. ومن أمثلة الاستفهام في عهد النعيم، ينظر: ص٧، ٩، ١٩، ٢٣...

خَطَبــتُ قُرطبــةَ الحَســناءَ إذ مَنَعَــتْ مَــن جــاءَ يَخطُبُهــا بــالبيض وَالأَسَــلِ

ثم يقول وهو في أسره[١]:

مَـــن إذا الغَيـــثُ هَمَـــى مُنهِمـــرًا أَخْجَلتـــــهُ كَفُّـــــه فانقَطَعَـــــا

مَـــن غَمـــامُ الجـــودِ مِـــن راحتِـــهِ عصَـــفتْ ريـــحٌ بِـــهِ فانقَشَـــعا

مَـــن إذا قيـــل الخَنَـــا صَـــمَّ وَإن نطـــقَ العـــافُون هَمسًـــا سَـــمِعَا

حين نتأمل المثالين السابقين نجد أن المعتمد وظَّف أداة استفهام واحدة، وهي (مَنْ)، ولكنها ذات دلالة مختلفة، دلالة تعكس أنا الشاعر، فالمعتمد في المثال الأول يباهي ويفاخر بفتح قرطبة التي استعصت على الفاتحين، فوظَّف أداة الاستفهام (مَنْ) وحمَّلها معنى الإنكار والتقرير، الذي يشف عن الاعتداد بالنفس، في حين وظَّف في المثال الثاني نفس الأداة، لكنها في سياق مختلف، وتحمل دلالة مختلفة كذلك، فالشاعر يشكو الدهر وتقلب الزمان، فأتت أداة الاستفهام لتحمل معاني التحسر والشكوى واجترار الماضي المجيد، الذي كان الشاعر فيه جواد شجاعا، وقد حرص على تأكيد هذا المعنى من خلال تكرار أداة الاستفهام ثلاث مرات.

وهكذا يتبين قدرة الشاعر على توظيف نفس الأداة للدلالة على معنيين متناقضين، وحمَّلها بشعوره وانفعاله، فأتت معبِّرة عن أناه في نعيمه وبؤسه أصدق تعبير.

٥- التكرار:-

يعدُّ التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تعكس عمق تجربة المعتمد الشعورية، وتقلباته النفسيَّة الحادة بين الترف والذل، بالإضافة إلى دوره في تأكيد

(١) السابق ص١٠٨، ومن أمثلة الاستفهام في عهد البؤس، ينظر: ص٩٠، ٩٤، ٩٧، ٩٩...

المعنى وتقويته، إلى جانب قدرته على التأثير في المتلقي، ومن نماذجه في عهد النعيم، قوله[١]:

عَفا اللَهُ عَن سِحْرٍ عَلى كُلِّ حالَةٍ وَلا حُوسِبَتْ عَمّا بِها أَنا واجِدُ
أَسِحْرٌ ظَلَمتِ النَفسَ وَاختَرتِ فُرقَتي فَجَمَّعتِ أَحزاني وَهُنَّ شَوارِدُ

فالمعتمد يكرر اسم المحبوبة (سِحْر)، ما يشف عن تلذذه بذكر اسمها، ويبرز أناه المحبَّة العاشقة، وفي موضع آخر نراه يخاطب والده ويطلب منه أن يزوده بجواد، فيقول[٢]:

لِعَبدِكَ هِمَّةٌ هامَت بِرَكضِ الضُمَّرِ الجُردِ
وَيَرغَبُ ضارِعًا مِنها إِلى عَلياكَ في الوَردِ
وَإِن تَقبضهُ مِن عَبدٍ تَمُنُّ بِهِ عَلى عَبْدِ

فالشاعر يفتتح المقطع السابق ويختمه بلفظ (عبد) الذي تكرر في المقطع ثلاث مرات؛ تأكيدا على ولائه لأبيه، وأنه أهل لثقته، وفي هذا التكرار تبرز الأنا الخاضعة للسلطة الأبوية.

أما عن توظيف التكرار في الأسر فكان أبرز وأشهر، حيث اتخذه المعتمد وسيلة للبوح والكشف عن مكنونات القلب، ومن أمثلة ذلك قوله في رثاء ولديه عندما رأى قمرية تنوح على أليفها[٣]:

بَكَتْ أَن رأت إِلْفَين ضَمَّهُما وَكرُ مَساءً وَقَد أَخنى عَلى إِلفِها الدَّهرُ
بَكَتْ لَم تُرِق دَمعًا وَأَسْبَلتُ عَبرَةً يُقصِّرُ عَنها القَطْرُ مَهما هَمَى القطرُ
وَناحَت وياحَت وَاستَراحَت بِسِرِّها وَما نَطقَت حَرفًا يَبوحُ بِهِ سِرُّ

(١) السابق ص٨.
(٢) السابق ص٣٤، ٣٥.
(٣) السابق ص٦٨، ٦٩، ومن نماذجه أيضا، ينظر: ص٩٥، ٩٩، ١١٢، ١١٦.

فَمـــاليَ لا أَبكـــي أَمِ القَلـــبُ صَـــخرَةٌ وَكَـــم صَـــخرَةٍ فـــي الأَرضِ يَجـــري بِهـــا نَهـــرُ
بَكَـت واجِـداً لَـم يُشـجِها غَيـرُ فَقـدِهِ وَأَبكِـــــي لأُلّافٍ عديـــــــدُهُم كُثْـــــــرُ

فقد كرر المعتمد الفعل (بكت) ومضارعه في المقطع السابق خمس مرات؛ للدلالة على شدة حزنه على فقد ولديه، فحزن القمرية على أليفها لا يقارن بحزنه، ويلاحظ تكرار لفظ (البكاء) ومشتقاته بشكل كبير في شعر الأسر، وهو ما يكشف عن حزن المعتمد العميق خلال هذه المرحلة...

وهكذا استطاع المعتمد أن يحكم سيطرته على اللغة، من خلال توظيف المعجم الشعري والظواهر الأسلوبية المتنوعة؛ ليلائم حالته النفسية، فأتت لغته معبِّرة عن تجربته، ومصوِّرة لنفسه، وكاشفة عن أناه في تقلُّبها بين النعيم والبؤس، بشكل استطاع معه أن يجذب المتلقي، ويؤثِّر فيه، ويستحوذ على اهتمامه وتفاعله.

* * *

المطلب الثاني
الصورة الشعرية

تعدُّ الصورة من أبرز أدوات التشكيل الفني في بناء القصيدة، فلا تكاد تتحقق ماهية الشعر بدونها، ويمكن تعريف الصورة بأنها: "الصوغ اللساني المخصوص، الذي بوساطته يجري تمثّل المعاني تمثلا جديدا ومبتكرا، بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد، هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي"(١).

وللصورة دور كبير في الكشف عن الأنا الشاعرة، والتعبير عن نفسية الشاعر وانفعالاته، فهي وسيلة من أهم وسائل نقل تجربة الشاعر وعواطفه إلى المتلقي والتأثير فيه، إذ يستطيع الشاعر بواسطتها أن يشكِّل "أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصوِّر رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفيَّة بين عناصره"(٢).

وكانت الصورة من أبرز العناصر الفنية التي وظَّفها المعتمد في صياغة تجربته الشعرية، وتجسيد أحاسيسه ومشاعره، والتعبير عن رؤيته الخاصة، على نحو أتت صوره مرآة صادقة لحياته المتقلبة بين نعيم الملك وبؤس السجن، فصوره ليست مجرد تزيين لفظي، بل تجسيد حيّ لعالمه النفسي والوجداني.

ويمكن تناول الصورة في شعر المعتمد، من خلال دراسة: وسائل تشكيل الصورة، ثم أنماط الصورة، على النحو التالي:

---

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د/ بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ١٩٩٤م، ص٣.

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٥، ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م، ص٦٥.

أولا:- وسائل تشكيل الصورة:-

للخيال دور لا يجحد في بناء الصورة، فهو يقوم "بالدور الأساسي في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها، فهو الذي يلتقط عناصرها من الواقع المادي الحسي، وهو الذي يعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر، بكل ما فيه من مكونات شعورية ونفسية وفكرية... وبمقدار نشاط الخيال وإيجابيته في التأليف بين عناصر الصورة، واكتشاف العلاقات المستكنة بين العناصر ترتفع القيمة الفنية للصورة الشعرية وتتضاعف إيحاءاتها"(١).. والمتأمل في شعر المعتمد يراه يعتمد في تشكيل صوره على عدة وسائل، من أبرزها:

١- التشبيه:-

يعدُّ التشبيه من أقدم وسائل تشكيل الصورة الشعرية، ويؤدي دورا مهمًّا في الكشف عن أنا الشاعر، وهو ما أشار إليه العقاد في قوله: "التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان؛ فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه؛ لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا"(٢).

والتشبيه من أهم الألوان البلاغية التي استعان بها المعتمد في تشكيل صوره، ويغلب على تشبيهاته البساطة والوضوح، والبعد عن الإبهام والغرابة، وقد اتخذ التشبيه وسيلة لإبراز أناه، والكشف عن مشاعره وانفعالاته، ونقل تجربته إلى

(١) السابق ص٧٤- ٧٦.

(٢) الديوان في الأدب والنقد: عباس العقاد، إبراهيم المازني، دار الشعب، القاهرة، ط٤، بدون، ص٢١.

المتلقي في مرحلتي النعيم والبؤس، وأمثلة ذلك كثيرة في شعره، نقف منها على قوله يفتخر ويتوعد ملوك الأندلس بعد فتح قرطبة[١]:

فَراقِبـــوا عَـــن قَريـــبٍ، لا أَبـــالَكُمُ هُجـــومَ لَيـــثٍ، بِـــدرعِ البـــأس مُشـــتَمِلِ

فالتشبيه هنا يبرز الأثر النفسي للأنا القوية في مرحلة النعيم، إذ يتجلى معه شعور المعتمد المتعالي بذاته وقوته، حيث شبه نفسه بالليث في مواجهة ملوك الأندلس، ثم يبالغ في قوة هذا الليث فيجعله متدرِّعا بدرع صنع من البأس والقوة، ولا شك أن هذه الصورة تعمِّق شعور المتلقي بأنا المعتمد القوية المتعالية، في حين تتبدل الصورة بعد الأسر، فتظهر الأنا الضعيفة المنكسرة، فنراه يشكو القيد وعذابه في أسره، مصورا له في صورة الثعبان والأسد، فيقول[٢]:

تَخَلَّصـــتُمُ مِـــن ســـجنِ أَغمـــاتَ، وَالتَـــوَتْ عَلَـــيَّ قُيـــودٌ لَـــم يَحِـــنْ فَكُّهـــا بَعـــدُ
مِـــنَ الـــدُّهْم، أَمَّـــا خلقُهـــا فأَسَـــاودٌ تَلَـــوَّى، وأَمَّـــا الأيـــدُ والـــبطشُ فالأُسْـــدُ

فقد صور المعتمد القيود الملتوية حول جسده بالثعابين في الشكل والهيئة، وبالأسود في القوة والبطش، وبرع في إبراز تصويره في لوحة فنية جمعت بين اللون: الدهم، قيود، والحركة: تخلصتم، التوت، فكها، تلوى، ما كشف عن عظم عذاب القيد الواقع على جسده ونفسه، وشف عن الأنا الضعيفة المتألمة.

٢- التجسيد:-

يعد التجسيد أو التجسيم وسيلة من الوسائل التي استعان بها المعتمد في تشكيل صوره، وإبراز عواطفه ومشاعره، والذي يقوم على "إبراز الماهيات، والأفكار العامة، والعواطف في رسوم وصور وتشابيه محسوسة، هي في واقعها

(١) الديوان ص٦٦.

(٢) السابق ص٩٥، وتتشبيه القيد بالثعبان والأسد صورة مكررة في شعر المعتمد، ينظر منها: الديوان ص١٠٨، ١١٥.

رموز معبرة عنها"[١]، وقد وظف المعتمد هذا الأسلوب بمهارة في مختلف مراحل حياته، سواء في فترة النعيم التي عاشها أميرا وملكا مترفا، أو في مرحلة البؤس والأسر التي كشفت عن ألمه الداخلي، فاستعان به الشاعر في تجسيم مشاعره وعواطفه المجردة وإبرازها في صورة حسيَّة ملموسة، تسهم في إبراز الأنا، وتؤثر في المتلقي، ومن نماذجه في شعره في عهد النعيم، قوله[٢]:

فنسيرَ في طُرقِ السُّرورِ ونهتدي بخفِّيهِن بأنجُمِ الأقْداحِ

فقد جسَّد المعتمد السرور ونقله من عالم المعنويات إلى عالم المحسوسات حين جعل له طرقا يسير فيها الشاعر؛ ليظفر بمعاقرة الخمر ومجالس الأنس واللهو، ولا شك فيما يحمله هذا التجسيد من دلالة على أنا الشاعر المنعَّمة المسرورة، المحبَّة للخمر، العاكفة على الملذات، ومن نماذجه بعد الأسر قوله[٣]:

تُؤَمِّلُ لِلنَّفسِ الشَجِيَّةِ فَرجَةً وَتأبَى الخُطوبُ السُّودُ إِلّا تَماديَا

فقد حوَّل المعتمد الخطوب من المجردات إلى المحسوسات، فجعل لها لونا يُدرك بالعين، وتوظيف اللون الأسود هنا يعكس الأنا المعتمدية اليائسة الحزينة، حيث لم يكتف الشاعر بجعل ما أصابه خطوبا، بل جعلها خطوبا سودا؛ مبالغة في شدة تأثير العذاب على جسده ونفسه، وهو تصوير مفعم بالحزن، يبرز الأنا المعذبة الحائرة بين اليأس والرجاء، والتي غلب عليها اليأس بعد انقطاع الأمل، وانعدام النصير، واستحوذ عليها الحزن بعد ضياع الملك والأهل والوطن.

٣- التشخيص:-

يعد التشخيص من أبرز الأساليب البلاغية في شعر المعتمد بن عبَّاد، وهو أعلى مرتبة من التجسيد حيث يقوم "على أساس تشخيص المعاني المجردة،

(١) المعجم الأدبي ص٥٩.

(٢) الديوان ص٥، ومن نماذجه أيضا في نعيمه، ينظر: ص١، ٦، ٥٤...

(٣) السابق ص١١٧، ومن نماذجه أيضا في بؤسه، ينظر: ص٨٨، ١٠٧، ١١٠...

ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حيَّة تحس وتتحرك وتنبض بالحياة"[١]، فالتشخيص لا يقف عند إعطاء المعاني المجردة جسدا، بل يضيف إليها الحيوية والحركة، ومن ثم فالتشخيص يضم التجسيم ويفضله، وقد استخدمه المعتمد بكثرة وبمهارة لافتة؛ ليعكس من خلاله مشاعره وتقلبات حياته بين النعيم والبؤس، ويظهر هذا الأسلوب في تصويره للطبيعة، والجمادات، وحتى للمجردات، التي أضفى عليها الصفات الإنسانية، وأسقط عليها من ذات نفسه، وجعلها تنبض بالحيوية والحركة، والأمثلة على التشخيص كثيرة، نذكر منها قوله عندما فتح قرطبة[٢]:

خَطَبَتْ قُرطبةَ الحَسناءَ إذ مَنَعَتْ مَن جاءَ يَخطُبُها بالبيض وَالأَسَلِ

فقد عمد المعتمد إلى تشخيص قرطبة في صورة امرأة حسناء يتهافت على خطبتها الخُطَّاب، وهي ليست كأي حسناء فمهرها سيوف ورماح، وقد اختارت هذه الحسناء الشاعر وفضَّلته على سائر الخطَّاب الأقوياء، فالشاعر يعكس فرحته بفتح هذه المدينة الحصينة التي استعصت على الفاتحين، وكان التشخيص وسيلته لإبراز أناه القوية المتعالية.

ويُكثر المعتمد من التشخيص في السجن، كوسيلة من وسائل إبراز الألم والحزن في صورة حسية تؤثِّر في المتلقي، ومن أمثلة ذلك قوله مخاطبا قيده مستعطفا[٣]:

قَيدي أَما تَعلمُني مُسلِما أَبَيْتَ أَن تُشفِق أَو تَرحَما
دَمي شَرابٌ لَكَ، وَاللَحمُ قَد أَكَلتَهُ، لا تَهشِمِ الأَعظُمَا

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص٧٦.

(٢) الديوان ص٦٥، ومن نماذجها في النعيم أيضا، ينظر: ص٢، ٩، ١٨...

(٣) السابق ص١١٢، ومن نماذجها في البؤس أيضا، ينظر: ص٩٥، ١١١، ١١٤...

فالمعتمد يُشخِّص القيد ويخلع عليه من ذات نفسه صفات الكائن الحي، في صورة تفيض أسى ولوعه، إذ صوَّره في صورة حيوان مفترس، شرب دمه، وأكل لحمه، ومن ثم يستعطفه ويرجوه ألا يهشم العظام، وهو تشخيص يكشف عن أنا الشاعر المعذَّبة التي عانت السجن وآلام القيد التي لا تفارقه ليل نهار، وكأنه يستعطف بذلك آسره بعد أن منعه من ذلك حياؤه وعزة نفسه، وهو تشخيص يعمق الإحساس بقسوة الأسر والسجن، وقسوة الآسر كذلك، ويثير الانفعالات في نفس المتلقي بما يملكه التشخيص من طاقات تعبيرية وإيحائية.

وهكذا مثَّل التشخيص أداة فنية بارعة في شعر المعتمد بن عبَّاد، وسخَّره ليجعل من الطبيعة والجمادات والمجردات شخصيات تتحرك وتشاركه أفراحه وآلامه، وظل هذا الأسلوب أهم وسائله التعبيرية لإبراز التحول الدرامي في حياته.

٤- مزج المتناقضات:-

ويأتي المزج بين المتناقضات كوسيلة من وسائل تشكيل الصورة –أيضا– عند المعتمد بن عباد، وقد عكس هذا المزج صراعا داخليا عميقا، عاشه الشاعر بين عالمين متباينين: عالم النعيم الملكي، وعالم بؤس الأسير، وعبر من خلاله عن حالاته النفسية وأحاسيسه الغامضة "المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل"[(١)]، وقد أتقن المعتمد توظيف هذه التقنية الشعرية؛ ليعبر عن التحولات الحادة في حياته، وليضفي على شعره توترا دراميا يثير في المتلقي التأمل والتعاطف، ومن نماذجه في النعيم، قوله عندما زارته سِحْر جاريته وهو عليل[(٢)]:

شكوتُ، وسِحْرٌ قد أغبَّت زِيارتِي فجاءت بها النُّعمى، التي سُمِّيَتْ بَلْوَى

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص٨٠.

(٢) الديوان ص٢.

فالمعتمد يجمع في وصف العلة بين المتناقضين: النُّعمى والبَلْوَى؛ ليعكس من خلال هذا الجمع نفسه التي تتعانق وتتصارع فيها أحاسيس الألم بفعل المرض، وأحاسيس السعادة بفعل زيارة المحبوب، لتنتصر في النهاية مشاعر السعادة، على نحو تمنَّى معه دوام علته وعذابه ليظفر بقرب المحبوب.

ويبدو توظيف المزج بين المتناقضات في مرحلة الأسر أقوى وأعمق؛ إذ يصوِّر من خلاله صراعه الداخلي العميق، ومن نماذج ذلك قوله يندب ولديه[1]:

نـــارٌ وَمـــاءٌ صَـــميمُ القَلْـــبِ أَصـــلُهُما مَتـــى حَـــوى القَلْـــبُ نيرانـــا وَطوفانَـــا

ضـــدَّان، أَلَّـــفَ صـــرفُ الـــدَّهرِ بَينَهُمـــا لَقَـــد تَلَـــوَّن فـــي الـــدَّهرِ أَلوانَـــا

فالشاعر يتعجب من قلبه الذي جمع الضدين: (الماء والنار) دون أن يؤثر أحدهما في الآخر، فلا قلبه يهدأ حريقه، ولا تجف دموعه، ولا ريب أن هذا الجمع قد كشف عن أنا الأب الثاكلة الحزينة، وأثار مشاعر المتلقي الذي تجاوب معه وأحس بأحاسيسه؛ لأن المعتمد تجاوز تجربته الذاتية إلى آفاق إنسانية رحيبة.

٥- المفارقة التصويرية:-

تعدُّ المفارقة التصويرية وسيلة من أهم وسائل تشكيل الصورة التي استعان بها المعتمد، وهي "تكنيك فني يستخدمه الشاعر... لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض... والتناقض في المفارقة التصويرية في أبرز صوره فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف"[2].

(١) السابق ص٧٠، ومن نماذجه أيضا، ينظر الديوان ص١٠٤.

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص١٣٠.

وقد كانت حياة المعتمد نموذجا للمفارقة، ومثَّلت أشعاره ذلك خير تمثيل، فنراه يستعين كثيرا في شعره في الأسر بهذه التقنية التي تقوم على التناقض أو التضاد المفاجئ بين حالتين أو صورتين؛ للتعبير عن موقفه المأساوي، ولإبراز الهوَّة السحيقة بين الأنا الملكيَّة والأنا الأسيرة، بين ما كان عليه في الماضي من عزٍّ وقوة، وما أصبح عليه في حاضره بعد الأسر من ضعف وهوان، ومن نماذج ذلك قوله يقابل بين حاله قبل الأسر وبعده[١]:

قد كان كالثُّعْبَان رمْحُك في الوَغَى فَغَدَا عليكَ القيدُ كالثُّعْبَان

فقد صوَّر المعتمد رمحه في الحرب في عهد المُلك بالثعبان، في مقابل صورة القيد الذي كبَّله في أسره وتلوى حول جسده كالثعبان أيضا، وهو تصوير يقوم على التباين والتناقض بين الأنا الملكيَّة التي تتسم بالقوة والبطولة، والأنا الأسيرة التي تتسم بالضعف والعجز، ووحدة المشبه به في الحالتين تثير في المتلقي الدهشة والصدمة الفنية، وتكشف عن أنا الشاعر الممزقة اليائسة.

وقد تقوم القصيدة كلها على المفارقة التصويرية، فيمتد هذا التناقض ليشمل القصيدة برمتها، فعندما عتب على ابنه الرشيد، فكتب إليه الأخير يستعطفه[٢]:

يا حِليفَ النَّدى وربَّ السَّماحِ وَحَبيبَ النُّفوسِ وَالأَرواحِ...

فأجابه المعتمد متحسرا:

كُنتُ حِلفَ النَّدى وربَّ السَّماحِ وَحَبيبَ النُّفوسِ وَالأَرواحِ
إِذْ يَميني لِلبَذْلِ يَومَ العَطايا ولقَبضِ الأَرواحِ يَومَ الكِفاحِ
وَشِمالي لَقَبضِ كُلِّ عنانٍ يُقحِمُ الخَيلَ في مَجال الرِّماحِ

(١) الديوان ص١١٥.

(٢) السابق ص٩٣، ٩٤، والأمثلة على المفارقة التصويرية كثيرة في شعر المعتمد، ومن نماذجها، ينظر: ص٩٢، ١٠٠، ١١٠...

وَأَنَــا اليَــومَ رَهــنُ أســرٍ وَفَقــرٍ مُســتَبَاحُ الحِمَــى مَهــيضُ الجَنَــاحِ
لا أُجِيــبُ الصَّــريخَ إن حَضَــرَ النَّــا سُ، وَلا المُعتَفِــين يَــومَ السَّــماحِ
عــادَ بِشــري الَّــذي عهــدتَ عُبُوسًــا شَــغَلَتني الأَشــجانُ عَــن أَفْراحِــي
فالتِمــاحي إِلــى العُيــونِ كَرِيــةٌ وَلَقَــد كــانَ تُرْفَــةَ اللَمَّــاحِ

فالمعتمد راح يبكي على ماضيه، فنقض دعوى ولده في البيت الأول، وأعاد ألفاظ بيته مع ما يفيد النفي، مؤكِّدا أن ذلك كان في الماضي، ثم يقيم القصيدة على المفارقة التصويرية بين الماضي بأمجاده، والحاضر بمآسيه، ففي عهد النعيم كانت يمينه للعطاء والجود في السلم، ولقبض أرواح الأعداء في الحرب، أما شماله فكانت لقبض عنان الخيل في المعارك، ثم تبدلت الأحوال وانقلبت الأمور في عهد الأسر فقد كُبِّلت يداه، وأصبح عاجزا رهن الأسر والفقر، مستباح الحمى، مهيض الجناح، لا يستطيع إجابة من يستصرخ به، ولا يقصده الناس للعطاء، وتحول سروره إلى عبوس، وفرحه إلى حزن، وصار كريها في عيون الناظرين بعد أن كان ترفة اللماح.. وقد استطاع المعتمد أن يوظِّف هذه المفارقة التصويرية القائمة على الصور المتقابلة توظيفا بارعا يبرز البون الشاسع بين الأنا الملكية، وأنا الأسير من خلال التقابل بين صورة الشاعر في العهدين، كما يبرز الأنا اليائسة التي راحت تذرف الدموع على ذكريات الماضي؛ لتتسلى بها على قسوة السجن، وهو ما كان له دور بارز في إثارة العواطف والمشاعر.

* * *

ثانيا:- أنماط الصورة:-

إلى جانب الصورة البيانية[1] التي تحتل النصيب الأوفر في شعر المعتمد، هناك أنماط أخرى للصورة في شعره، اعتمد عليها في إبراز أفكاره، وتصوير

(١) سبق الحديث عنها في وسائل تشكيل الصورة.

مشاعره، من أهمها:

١ – الصورة المتحركة:-

نرى المعتمد لا يكتفي بتجميد المشهد، بل –أحيانا– يلتقط الصورة في حال الحركة، ويحيلها إلى مشهد ديناميكي نابض بالحياة، يتغير ويتطور أمام القارئ، بما يعكس الحركة الداخلية والخارجية، وهو في صوره المتحركة يمزج بين الإنسان والطبيعة، ولا يكتفي بحاسة البصر، بل يشغل معها عدة حواس أخرى، فتأتي صوره كلوحة فنية متكاملة، من نحو قوله في رثاء ولديه[(١)]:

هَوى الكَوكَبانِ: الفَتحُ ثُمَّ شَقيقُهُ يَزيدُ، فَهَل عندَ الكَواكِب مِن خُبرِ
نَرى زُهرَها في مأتمٍ كُلَّ لَيلَةٍ تُخَمَّشُ لَهفاً وَسطَهُ صَفحَةُ البَدرِ
يَنُحنَ عَلى نَجمَين، أُثكلتُ ذا وَذا وأصبر؟! ما لِلقَلبِ في الصَّبر مِن عُذرِ

فالمعتمد في اللوحة الماضية خلع على مظاهر الطبيعة مأساته، وجعلها تشاركه حزنه على ولديه اللذين صورهما في صورة كوكبين هويا سريعا وخبا ضوؤهما، فأقامت الكواكب مأتما عليهما كل ليلة، تُجرح فيه صفحة البدر حزنا ولهفا عليهما، ويَنُحنَ على هذين النجمين اللذين أُثكل فيهما المعتمد، وإذا كانت الكواكب على عظمها لم تستطع الصبر، فكيف يستطيع الشاعر ذلك؟! وهي صورة تتألف من عدة صور جزئية تتآزر لتخرج لنا لوحة كلية، اكتملت فيها عناصر اللوحة الفنية من الحركة والصوت واللون، تمثَّلت الحركة في: (هوى، مأتم، يخمشن)، والصوت في: (يَنُحنَ)، واللون في: (الكوكبان، زهرها، صفحة البدر، نجمين)، ما يجعلها لوحة تصويرية بارعة تبرز الأنا الحزينة الثاكلة، وتجسِّد الحزن في صورة تنبض بالحيوية والحركة، وقد استثمر الشاعر فيها

(١) الديوان ص١٠٥، ومن نماذج الصورة المتحركة في شعر المعتمد أيضا، ينظر: ص٩٧، ١٠١، ١١٠، ١١١...

مظاهر الطبيعة الحسيَّة، وخلع عليها معاناته، واتخذها معادلا موضوعيًّا له، يُبرز من خلالها مأساة الفقد، وجعل كل ما في الكون يتجاوب معه ويتفاعل مع أحزانه، على نحو يبرز مشاعر الحزن التي تعتصر قلبه، كما تجلت براعة الشاعر في اختيار الألفاظ المناسبة لانفعاله، وتجلت براعته في التصوير، وكأننا نرى المشهد الذي أعمل فيه الشاعر خياله رأي العين، ما يجعل المتلقي يتفاعل معه ويشاركه آلامه وأحزانه.

٢- الصورة الواقعية:-

ومن أنماط الصورة الشعرية عند المعتمد -أيضا- الصورة الواقعية، فلا تقف الصورة عند حدود المجاز، فقد تكون الصورة الواقعية أشد إيحاء، وأبلغ تأثيرا، وأوقع في نفس المتلقي من الصورة المجازية، ومن نماذج ذلك قصيدته التي صوَّر فيها حال بناته حين دخلن عليه في العيد، مجسِّدًا من خلالها مأساته ومأساة أسرته، ومصوِّرا أناه البائسة، معتمدا فيها على الألفاظ الموحية في نقل صورة الواقع، يقول[1]:

تَـرى بَناتِـكَ فـي الأَطمـارِ جائِعَـةً يَغـزِلنَ لِلنَّـاسِ مـا يَملِكـنَ قِطميـرا
بَـرَزْنَ نَحـوَكَ لِلتَّسـليمِ خاشِـعَةً أَبْصَـارُهُنَّ حَسـيراتٍ مَكاسِـيرا
يَطـأنَ فـي الطِّـين، وَالأَقـدامُ حافيَـةٌ كَأَنَّهـا لَـم تَطـأ مِسـكًا وَكـافورا
لا خـدَّ إلا ويشـكو الجَـدْبَ ظـاهرُهُ ولـيس إلَّا مـع الأنفـاس مَمْطُـورَا

فقد اعتمد الشاعر في الأبيات السابقة على حسه القصصي في إبراز أثر الأسر والسجن عليه وعلى أسرته، كما اعتمد على عينه المصوِّرة التي التقطت المشهد ونقلته نقلا دراميا بارعا، حشد فيه عددا من الصور الجزئية الواقعية التي تتضافر جميعا في نقل صورة كلية تعكس مأساته ومأساة بناته بعد زوال الملك،

(١) السابق ص١٠٠، ١٠١.

وتبرز في الوقت ذاته أنا الشاعر الحزينة المعذَّبة: صورة بناته وهن يرتدين الأطمار البالية، ويضطرهن ضيق الحال إلى العمل في الغزل لتوفير لقمة العيش، ثم صورتهن وقد برزن للتسليم على أبيهن خاشعات، أبصارهن حسيرات مكاسيرا، ثم صورتهن وهن حافيات الأقدام يطأن في الطين بعد أن كنَّ يطأن المسك والكافور، ثم صورة وجوههن التي ذهبت نضرتها وقد أرهقها الجوع... وهي صور واقعية، ألَّف بينها الشاعر، ونقل من خلالها صورة كلية اكتملت فيها عناصر اللوحة الفنية من الحركة، واللون، والصوت، تمثَّلت الحركة في: (يغزلن، برزن، للتسليم، يطأن، يشكو) واللون: (الأطمار، الطين، خد)، والصوت: (الغزل، التسليم، يطأن، الأنفاس)، وهي عناصر اجتمعت جميعا في تشكيل لوحة فنية كلية بارعة، تبرز أنا الشاعر المعذبة، الذي لم تقف مأساته عند ذاته، بل تجاوزته إلى بناته، الأمر الذي زاد عذابه وآلامه، كما تركت هذه اللوحة أثرها في المتلقي على نحو يتجاوز تأثير الصور الخيالية، ومن ثم راح يتعاطف مع الشاعر ويشاركه أحزانه وآلامه.

وهكذا انعكست تجربة المعتمد بن عبَّاد وأناه بقوة في صوره الشعرية، التي تشكَّلت أولاً من نور القصور، ثم اكتملت من ظلمة السجون، فصوره ليست فقط تشكيلات لغوية، بل نبض حياة، عاشها الشاعر من ذروة السعادة إلى قاع الانكسار، وهو ما حمَّل المتلقي بشحنات عاطفية ووجدانية، جعلته يشارك الشاعر بفاعلية في العمل.

* * *

المطلب الثالث

الموسيقى

تعدُّ الموسيقى العنصر الأبرز من عناصر البناء الشعري، إذ هي السمة الأكثر تمييزا للفن الشعري عن غيره من الكلام، فهي عنصر جوهري لا يمكن الاستغناء عنه، فلا وجود لشعر بدونها، ومن خلالها يستطيع الشاعر التعبير عن عوالمه النفسية، ونقل تجربته إلى المتلقي وتحريك مشاعره، وإثارة انفعاله ووجدانه، فالموسيقى في الشعر "ليست حلية خارجية تضاف إليه، وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه؛ ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النفس، وأعمقها تأثيرا فيها"(١).

والمتأمل في شعر المعتمد بن عبَّاد يرى أنه قد عني بموسيقاه عناية بالغة، وحمَّلها تجربته الشعرية في نعيمه وبؤسه، فأتت كاشفة عن عوالمه الداخلية، ومعبرة عن أحاسيسه وانفعالاته، ويمكن دراسة تجليات الأنا في موسيقى شعره من خلال دراسة موسيقاه الخارجية والداخلية، على النحو التالي:

أولا:- الموسيقى الخارجية:

تتمثل الموسيقى الخارجية في الأوزان والقوافي، وأول ما يلفت الانتباه في شعر المعتمد قصر النفس الشعري بوجه عام لاسيما في نعيمه، فأغلب شعره فيه مقطوعات تعبر عن انفعالاته، باستثناء قصيدته في الاعتذار لأبيه التي تعد أطول قصائده على الإطلاق والتي بلغت أربعين بيتا، وذلك في مقابل شعره في الأسر الذي طال فيه هذا النفس الشعري قليلا، بسبب ما حظي به في سجنه من أناة وتمهل، ورغبته في البوح والتنفيس عن الهموم التي حاقت به في سجنه، وإن غلبت عليه المقطوعات أيضا في تلك المرحلة، وهو ما يلائم طبيعة الشاعر التي

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص١٥٤.

شغلت عن الشعر بالملذات في فترة الإمارة، وبالصراعات في فترة الملك، وبمأساته في فترة السجن، فرأى أن هذه المقطوعات كافية في التعبير عن انفعاله، كما يتفق ذلك مع طبيعة الشعر الأندلسي بوجه عام حيث تطغى فيه المقطوعات على القصائد.

١ – الوزن:

للوزن أهمية كبيرة في تشكيل الموسيقى الشعرية، إذ يعد أهم العناصر الموسيقية التي تقوم عليها القصيدة، بما يحققه من إيقاع زمني مطَّرد، ونغم يأسر السامعين، ويثير عواطف المتلقين، إلى جانب دوره الملحوظ في الكشف عن انفعالات الشاعر.

والمتأمل في ديوان المعتمد يرى أنه شاعر محافظ تقليدي لم يتمرد على الأوزان الخليلية المعروفة، وهو ما يعكس طبيعة ذاته التي تلتزم القيم وتحافظ على التقاليد، وقد جاءت أشعاره في مرحلة الإمارة والملك على الأوزان التالية، مرتبة ترتيبا تنازليا: (الكامل، البسيط، الطويل، السريع، المتقارب، المجتث، الخفيف، الرمل، الرجز، الوافر، المنسرح، الهزج)، وجاءت أشعاره في الأسر والسجن على الأوزان التالية، مرتبة ترتيبا تنازليا: (البسيط، الطويل، الكامل، المتقارب، الوافر، الرمل، الخفيف، السريع، الرجز)، وبتحليل هذا الإحصاء نستطيع أن نتبين ما يلي:

– لا تبرز الأنا المعتمدية بوضوح من خلال الأوزان، فجميع الأوزان التي استعملها المعتمد في المرحلة الثانية قد استعملها من قبل في المرحلة الأولى، كما نلحظ سيطرة أوزان بعينها على نتاجه الشعري في المرحلتين، حيث سادت أوزان: الكامل والبسيط والطويل، وهي أكثر البحور استخداما في الشعر العربي بعامة، وقد استقر الدرس الأدبي على عدم وجود علاقة بين الوزن والغرض الشعري، ويؤكد ذلك أن الأوزان السابقة استخدمها المعتمد في نعيمه كما استخدمها في بؤسه، فبحر الكامل مثلا يحتل المركز الأول بين الأوزان التي وظفها المعتمد في

شعره بعامة، ونظم عليه شعره الغزلي في عهد نعيمه، كما نظم عليه شعر الرثاء في عهد بؤسه، والغزل غير الرثاء ومع ذلك لم يقف الوزن عائقا أمام تمثيل كل منهما.. وهذا يعني أننا لن نستطيع قراءة نفسية المعتمد قراءة دقيقة من خلال الأوزان؛ لقدرة الأوزان جميعا على استيعاب مختلف التجارب وحالات الانفعال.

- نظم المعتمد على سائر الأوزان الخليلية عدا (المديد، والمضارع، والمقتضب، والمتدارك)، وهي بحور قليلة الاستعمال في الشعر العربي القديم.
- اختفت بحور: المجتث، والمنسرح، والهزج في مرحلة الأسر والسجن، بعد أن كانت قليلة الاستعمال في شعر الإمارة والملك.
- نلحظ تراجع بعض الأوزان وصعود البعض الآخر بين المرحلتين، حيث تراجع بحر السريع، في حين تصاعد بحر الوافر.

٢- القافية:

للقافية دور مؤثِّر في تشكيل الموسيقى الشعرية؛ إذ تتشارك مع الوزن في ضبط الإيقاع والنغم، يقول ابن رشيق: "والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"(١)، وهي عبارة عن "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"(٢)، ويعد الروي أهم حروف القافية الذي تبنى عليه القصيدة وتُنسب إليه.

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ١/ ١٥١.

(٢) موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٦، ١٩٨٨م، ص٢٤٦.

وبالنظر في ديوان المعتمد نجد أن قوافيه أتت طيِّعة غير متكلفة ولا قلقة، وقد التزم في أشعاره قافية موحَّدة، فلم ينوِّع قوافيه، فلا نجد عنده مربعات ولا مخمسات.. ولم يخض غمار الموشَّحات كما فعل كثير من معاصريه في الأندلس، مما يعكس طبيعته الملتزمة التقليدية، المحافظة على تقاليد الفن الشعري، كما طغت قوافيه المطلقة على المقيدة في المرحلتين، حيث لم ينظم على القافية المقيدة سوى ٢٩ قصيدة ومقطوعة من مجموع أشعاره، وهو أمر طبيعي يتفق مع المشهور في الشعر العربي؛ وذلك لأن "القافية المطلقة أوضح في السمع، وأشد أسرا للأذن؛ لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيل في الإنشاد، وتشبه حينئذ حرف مد"(١)، أما القوافي المقيدة فهي تنتهي بحرف ساكن، وهو حرف "حين يقع في نهاية الكلمة ثم يراد الوقف على كلمته، قد يتعرض ذلك الحرف للغموض أو الإيهام فيقل وضوحه في السمع، أو قد يسقط في النطق، ولاسيما حين يكون من الحروف المهموسة الشديدة كالتاء والكاف، فلا يكاد يتضح في الأذن، ولا يكاد السامع يدري حقيقة أمره ولا يحس بموسيقاه"(٢).

وقد استعمل المعتمد في أشعاره في مرحلة الإمارة والملك حروف الروي الآتية: (حرف الراء الذي نظم عليه نحو ثلث أشعاره في تلك الفترة، يليه الدال، ثم الميم، ثم الباء، ثم اللام، ثم النون، ثم حروف أخرى استعملها بنسب قليلة، وهي باقي حروف الهجاء عدا: الثاء، والخاء، والذال، والزاي، والشين، والطاء، والظاء، والغين التي أهمل النظم عليها)، أما في مرحلة الأسر والسجن فقد استعمل حروف الروي الآتية: (الراء في الصدارة، يليه النون، ثم الدال، ثم الباء

(١) السابق ص٢٨١.

(٢) السابق ص٢٨٤.

والميم، ثم اللام، والهمزة والحاء، والعين والقاف، ثم السين والفاء والياء والألف المقصورة)، وبالموازنة بين المرحلتين، نستنتج ما يلي:

- حرف الراء هو أكثر حروف الروي شيوعا في شعره، يليه الدال، ثم الميم والباء، ثم اللام والنون، وهي من القوافي الذلل(١)، التي يشيع استعمالها بكثرة في الشعر العربي عامة(٢)، فهي أحلى القوافي؛ لسهولة مخارجها، وكثرة أصولها في الكلام من غير إسراف، وروائعها كثيرة(٣)، وهي من الحروف المجهورة التي ربما كان وراء استعمالها رغبة الشاعر الأسير في تبليغ رسالته من أعماق سجنه، فيعمد إلى الحروف المجهورة دون وعي لينقل إحساسه بالقهر والظلم، وتصل شكواه بذلك إلى كل الناس خارج الأسر(٤).
- حرف الهاء أقل حروف الروي شيوعا في شعره، وهو أيضا قليل الشيوع في الشعر العربي عامة(٥).
- استعمل المعتمد في المرحلتين كل حروف الهجاء عدا: الثاء، الخاء، والذال، والزاي، والشين، والظاء، والغين، والواو. وهي حروف نادرة في مجيئها رويا، كما لم يستعمل الثاء وهي قليلة الشيوع في القوافي العربية(٦).
- لم يستعمل المعتمد في المرحلة الثانية: الألف المقصورة، التاء، الجيم، الصاد، الضاد، الكاف، الهاء، وهو حروف قليلة الاستعمال في المرحلة الأولى.

---

(١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبدالله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، ط٣، ١٩٨٩م، ١/ ٥٨.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر ص٢٤٨.

(٣) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١/ ٦٠.

(٤) ينظر: شعر الأسر والسجن في الأندلس ص٢٠٨.

(٥) ينظر: موسيقى الشعر ص٢٤٨.

(٦) ينظر: السابق ص٢٤٨.

– تراجعت القافية المقيدة أكثر في المرحلة الثانية؛ وذلك لأن القافية المطلقة تتيح للشاعر بث أحزانه، والتنفيس عن عواطفه وانفعالاته، كما سيطر الروي المكسور على القوافي المطلقة، وهو ما يتوافق مع ما يشعر به الشاعر الأسير من انكسار، والرغبة في الكشف عن معاناته ومأساته.

ومن خلال دراسة الموسيقى الخارجية نرى أن المعتمد قد سار فيها على المتبع والمشهور في شعر المشرقيين في أوزانهم وقوافيهم، دون أي محاولة للتمرد على هذه التقاليد الموروثة، وعليه فإن بروز الأنا من خلال الموسيقى الخارجية جاء ضعيفا، بيد أننا نستطيع أن نقرأ من خلالها ذات المعتمد المحافظة، المتمسكة بالتقاليد، الرافضة للخوض في غمار التجديد الذي يكسر القواعد، كما تبرز أناه في توظيف القافية المطلقة بكثرة في مرحلة الأسر، لاسيما المكسورة، بما تتيحه للشاعر من قدرة على البوح بآلامه وانفعالاته.

* * *

ثانيا:– الموسيقى الداخلية:

إن المتأمل في أشعار المعتمد يلحظ حرصه على اختيار حروفه وألفاظه بدقة، مؤلِّفا بينها تأليفا يحقق موسيقى داخلية تتآزر مع إيقاع الوزن والقافية؛ لإثراء قصيدته إيقاعيًّا ونغميًّا، مما يطرب أذن المتلقي ويؤثِّر فيه، ويبرز أناه ومكنونات نفسه بكل ما يموج فيها من انفعالات وعواطف، فنراه في عهد الإمارة والملك يعمد إلى تكرار بعض الوحدات الصوتية، من نحو قوله يدعو أحد أصدقائه إلى مجلس شراب وأنس(١):

أيُّهـا الصَّـاحبُ الـذي فارقَـت عَيـ ـنِي ونَفْسِـي منـه، السَّـنَا والسَّـنَاءَ
نحـن فـي المجلـس الـذي يَهَـبُ الـرَّا حَـةَ والمِسـمعَ، الغِنَـى والغنـاءَ

(١) الديوان ص٤٩.

نَتعــاطى التـــي تُنَسِّـــي مـــن اللَّـــذ ذة والرِّقَّـــــة، الهَـــــوى والهَـــــواءَ
فأتـــــه تُلـــــفِ راحـــــةً ومحيَّـــــا قـــد أعـــدَّا لـــك الحيَـــا والحيـــاءَ

ففي الأبيات السابقة نرى حرص المعتمد على اختيار وحداته الصوتية بدقة، على نحو يَظهر معه أثر الصنعة، مُحدِثا إيقاعا داخليًّا من خلال تكرار الحروف في الجناس بين السَّنَا والسَّنَاءَ، والغِنَى والغناءَ، والهَوى والهَواءَ، الحيَا والحياءَ، فاشتراك هذه الكلمات في أكثر حروفها يحدث طَرَبا يجذب المتلقي، ويتلاءم مع مجلس الشراب بما فيه من تكرار يحدثه الطرب والغناء، ويلائم أنا الشاعر المحبَّة للهو واللعب، والمنهمكة في الملذات، هذا إلى جانب الأثر الذي يحدثه تكرار حرف السين الذي تكرر في المقطع السابق سبع مرات، وصفة الصفير في السين تحدث جرسا موسيقيا جذَّابا يطرب الآذان، ويتردد صداه في الأبيات، وقد عمَّق حضور السين مجيئها في ألفاظ عذبة رقيقة: (نَفْسِي، السَّنَا، السَّنَاءَ، المجلس، المِسمعَ، تُنَسِّي)، وهي ألفاظ تبرز مشاعر المعتمد العذبة تجاه صديقه، وتبرز أناه المحبة لهذه المجالس، وإلى جانب السين نراه يوظف عددا من حروف الهمس، ويكررها في المقطع السابق: التاء: ثماني مرات، الحاء: سبع مرات، الهاء: ست مرات، الفاء: خمس مرات، بما يحدثه هذا التكرار من نغم شفيف رقيق، بعيد عن الضجيج والصخب، وهو ما يلائم أجواء مجالس الشراب الرقيقة الهادئة، وقد تآزر هذا التكرار مع الإيقاع الذي يحدثه الوزن والقافية الموحدة؛ ليخلق نغما جذابا يؤثر في السامعين، ويبرز بوضح شعور المعتمد وعواطفه.

ويعمد كذلك إلى تكرار بعض الوحدات الصوتية التي تبرز أناه وانفعاله في عهد الأسر والسجن، من نحو قوله ينقل حديثا دار بينه وبين اعتماد [1]:

(١) السابق ص١١٤.

قالَـــتْ: لَقَـــد هُنَّـــا هُنـــا مَـــولايَ، أَيـــنَ جَاهُنَـــا؟
قُلـــتُ لَهـــا: إلـــى هُنـــا صَـــيَّرَنا إلَهُنَـــا

فقد كرر الشاعر حرف الهاء في البيتين السابقين ست مرات، والهاء حرف يجمع صفات الضعف من الهمس والرخاوة والاستفال، فكأنها تُسِرُّ إليه بقولها، وتكرار الهاء في السؤال والجواب يعكس حالة الضعف والحزن التي سيطرت على الشاعر وأسرته في الأسر، كما لجأ إلى تكرار حرف المد: الألف، الذي تكرر ثنتا عشرة مرة في بيتين، وهو تكرار أعطاه مساحة للبوح وبث الهموم وعرض المأساة، وأفصح عن نفسه المتألمة الشاكية، هذا إلى جانب تكرار حرف النون الذي كرره ثماني مرات، والنون حرف غنة، وتكرارها يعطي نغمة تشبه البكاء والأنين، وهو ما يؤثِّر في المتلقي ويدفعه إلى التأثر والانفعال، ولا شك أن تكرار هذه الوحدات الصوتية قد أحدث نغما يتجاوب مع الحالة الشعورية للمعتمد، ويعكس مشاعر الملك الأسير، إلى جانب دوره في جذب السامع والتأثير فيه.

* * *

وإلى جانب توظيف موسيقى الحرف، نرى المعتمد يحرص كذلك على **موسيقى الكلمة**، من خلال اختيار الألفاظ السلسة، التي تضفى على قصائده جرسا داخليا عذبا، ونراه يحرص على توظيف بعض المحسنات البديعية التي جاءت عفوا غير متكلفة، وأحدثت نغما إيقاعيا يجذب المتلقي ويشف عن أنا الشاعر، ومنها:

– التصريع:

يعد التصريع من الظواهر المهمة في موسيقى الشعر، وقد اهتم به المعتمد اهتماما بالغا، حيث حرص في مفتتح قصائده ومقطوعاته على أن تتفق قافية الشطر الأول مع قافية الشطر الثاني، ولاشك أن ذلك يهيئ المتلقين لاستقبال القافية والروي، ويحدث إيقاعا ونغما يقرع أذن السامع ويؤثر فيه ويجذبه، إلى جانب دوره في إبراز

انفعال الشاعر، ونماذج ذلك كثيرة في شعره، نذكر منها قوله في عهد الإمارة، في مفتتح قصيدته التي اعتذر بها إلى أبيه[١]:

سكِّن فؤادَك لا تذهب بكَ الفِكَرُ ماذا يُعيد عليك البثُّ والحذَرُ

فالتصريع هنا أحدث نغما إيقاعيا يطرب الآذان، ويهيئ المتلقين لاستقبال القافية، كما يكشف عن أنا الشاعر التي سيطر عليها الفكر والحذر، لما علمه من غضب أبيه.

ومن التصريع في مرحلة الأسر والسجن، قوله في مطلع قصيدته إلى ابن الزنجاري[٢]:

لو أستطيعُ على التَّزويدِ بالذَّهب فعلتُ، لكن عداني طارقُ النُّوَبِ

فالتصريع هنا بجانب إيقاعه النغمي يبرز أنا الشاعر المتحسرة المتألمة، حيث يكشف عن البون الشاسع بين الماضي والحاضر، فقد ضاع الذهب بفعل النُّوَب، إشارة إلى فقره وحاجته في الأسر، وهو ما يعمِّق الانفعال، ويعمل على جذب المتلقي.

- الجناس:

الجناس من الظواهر البلاغية التي استعان بها المعتمد في إثراء موسيقاه الشعرية، وإكساب كلامه قوة وإيحاء، إلى جانب الكشف عن أناه وانفعاله، وفيه "يتفق اللفظتان في وجه من الوجوه، ويختلف معناهما"[٣]، ويأتي تاما وغير تام، فمن الجناس التام قوله مُتغزِّلًا[٤]:

---

(١) السابق ص٣٦.

(٢) السابق ص٩٢.

(٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩م، ٢/ ٣٥٦.

(٤) الديوان ص٢.

إذا عِلَّـــةٌ كانَـــت لِقُربِـــك عِلَّـــةً تَمَنَّيـــتُ أَن تَبقَـــى بِجِســـمي وأن تقَـــوى

فالعلة الأولى بمعنى الداء، والعلة الثانية بمعنى السبب، فقد كان مرضه سببا في قرب المحبوب؛ ولذا فهو يتمنى دوامه، ولا شك أن ذلك قد أثرى المعنى والإيقاع، وأبان عن أنا المعتمد المحبة العاشقة، التي تفضِّل ألم المرض على ألم الهجر، ومن الجناس التام أيضا قوله في رثاء ولديه بعد الأسر(١):

أَبـا خَالِـدٍ أَورَثتَنـي الحُـزن خالِـداً أَبـا النَّصْـرِ مُـذ ودَّعتَ وَدَّعنـي نَصْـرِي

فخالد الأولى كنية ابنه يزيد، وخالد الثانية تعني: الخلود والدوام، ونصر الأولى كنية ابنه الفتح، والثانية تعني الظفر والفوز، والجناس هنا يثري المعنى والإيقاع، ويبرز أنا الشاعر الملتاعة المتألمة على فقد ابنيه، فحزنه على أبي خالد سيدوم معه بقية حياته، والنصر قد ودعه منذ ثوى ولده أبو النصر.

ومن الجناس غير التام، قوله متحسرا عندما طلب شعراء طنجة منه العطاء(٢):

ســألوا العَســير مــن الأســير وإنَّــه بســؤالهم لَأَحَــقُّ مــنهم فاعجــبِ

فالجناس الناقص بين العسير والأسير أحدث جرسا ونغما موسيقيا يطرب الآذان، وأبرز حالة الشاعر في أسره، إذ أصبح العطاء أمرا عسيرا، وهو الذي اعتاد أن يجزل العطاء لكل من يرد عليه، وفي هذا ما يبرز أنا الشاعر الحزينة المتحسرة، إلى جانب دوره في التأثير في المتلقي.

– رد العجز على الصدر:

ويقصـــد بـــه: "أن يكـــون إحـــدى الكلمتـــين المتكـــررتين أو المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس، في آخر البيت والأخرى قبلها في أحد

(١) السابق ص١٠٧.

(٢) السابق ص٩٢، ومن نماذج الجناس غير التام في شعر المعتمد، ينظر الديوان: ص٦٩، ٩٦، ١١١، ١١٤...

المواضع الخمسة من البيت، وهي: صدر المصراع الأول، وحشوه، وآخره، وصدر المصراع الثاني، وحشوه"[١]، ومن نماذجه في شعره، قوله[٢]:

مَدى الدَّهر فلْيَبْكِ الغمامُ مُصابَه بِصِنْويه يُعذر في البكاء مَدَى الدَّهرِ

فقد كرر المعتمد قوله: مدى الدهر، في أول البيت وآخره، ولاشك أن ذلك قد أثرى الإيقاع، وأكد المعنى، وأحدث طربا في أذن المتلقي، إلى جانب دوره في إبراز أنا الشاعر الثاكلة، حيث راح الشاعر يبكي ولديه مؤكدا أن الطبيعة بمظاهرها تشاركه آلامه، متخذا منها معادلا موضوعيا لمأساته، فحق له ولها أن يبكيا على مصابهما مدى الدهر.

* * *

ومن خلال ما سبق نرى حرص المعتمد على موسيقاه باعتبارها جزءا مهمًّا في عملية البناء الشعري، فنراه يستثمر الطاقات النغمية والإيحائية للحروف والألفاظ، إيمانا منه بدور الموسيقى في التأثير على المتلقي، وإثارة عواطفه ومشاعره، إلى جانب دورها في الكشف عن أناه وملاءمتها لحالته النفسية في نعيمه وبؤسه.

(١) مفتاح العلوم: السكاكي، تعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ص٤٣٠، ٤٣١.

(٢) الديوان ص١٠٥، ومن نماذج رد العجز على الصدر أيضا، ينظر الديوان: ص٨٨، ٩٠، ١٠٤، ١١٥...

• الخاتمة

بعد هذه السياحة في عوالم المعتمد بن عبَّاد الشعرية، التي استهدفت إبراز تجليات الأنا في شعره بين نعيمه وبؤسه، يستطيع البحث أن يخلص إلى:-

- شعر المعتمد أتى –إجمالا– ذاتيًّا صرفًا يتمحور حول ذاته، ويعبِّر عما يختلج في نفسه، ويضطرب في وجدانه، ويصوِّر حياته بكل ما ماجت بها من تقلبات، فهو أشبه بسيرة ذاتية تترجم تجارب الشاعر الذاتية بصدق على امتداد حياته، ونستطيع من خلالها قراءة نفسية الشاعر والتعرف على نظرته لذاته والآخر والحياة من حوله.
- عكس شعر المعتمد بن عباد بصدق تحولات النفس البشرية في مواجهة الحياة، فالأنا عنده لم تكن ثابتة، بل كائنا حيًّا يتقلب بين النعيم والبؤس، بين التاج والسلاسل، بين الزهو والانكسار، وهذا ما يجعل شعره شهادة أدبية وإنسانية نادرة.
- عاش المعتمد حياتين متناقضتين، وانعكس ذلك على شعره الذي ترجم تجربته ترجمة حيَّة صادقة بكل ما فيها من تقلبات، فأتى شعره صورة لنفسه، ومرآة انعكست عليها تجربته وأحداث حياته، حيث نستطيع من خلاله أن نقرأ نفسية الشاعر في جميع مراحل حياته، فلو ضاعت سيرته ولم يتبق غير أشعاره لكانت كافية في التعرف على الشاعر وأحداث عصره.
- أتت أشعار المعتمد مصوِّرة لذاته الشعرية أصدق تمثيل، لاسيما أشعار الأسر والسجن التي اكتست برداء فني وإنساني، لا يملك المتلقي إزاءه إلا التعاطف مع هذه الأشعار، والتأثر بها، فضلا عن تجسيدها للعصر أفضل تجسيد، فقد كانت مرآة صادقة لعصر ملوك الطوائف في الأندلس.
- الأنا الشاعرة عند المعتمد أنا متنوعة، حيث توزعت أنا الإمارة والملك بين: الأنا اللاهية العابثة، والأنا المحبة، والأنا المادحة والمعتذرة، والأنا المتعالية، في حين توزعت الأنا بعد زوال الملك، ونزوله من القصر إلى الأسر بين: الأنا الحزينة، والأنا المغتربة، والأنا المتأملة الحكيمة.

- أبرزت المرحلة الأولى أنا المعتمد القوية المقبلة على الحياة، في حين برزت الأنا الضعيفة اليائسة الراغبة في الموت في المرحلة الثانية التي صوَّر فيها المآسي التي لحقت به، من زوال الملك، وفقد الولد، والبعد عن الوطن، والعزلة عن الناس، وضيق ذات اليد... وصوَّرها في شعر أخَّاذ، أضفى عليه الجمال الفني، على نحو استطعنا معه أن نرى شاعرا ملكا يسجل مأساته بنفسه، تجلت فيها نفسه الحائرة بين اليأس والرجاء، وواجهت الذل في عز وإباء.
- فجَّرت مأساة السجن ينبوع شاعرية المعتمد، فرغم قصر هذه الفترة التي لم تتجاوز الأربعة أعوام، فإنها تمثل أغنى فترات المعتمد الإبداعية؛ لأن الألم فيها لم ينقطع، ويحتل الشعر الذي مثَّلها –من حيث الكم– المرتبة الثانية بعد الغزل، وقد استطاع المعتمد أن ينظم فيها أصدق أشعاره عاطفة، وأقواها انفعالا، وأشدها تأثيرا.
- تركت الأنا أثرها البارز في عناصر البناء الفني، حيث استطاع المعتمد أن يوظِّف كل وسائل التشكيل الفني، من: اللغة البسيطة بإمكاناتها الإيحائية والتعبيرية، والمعجم الشعري الذي تمحور حول ذاته، والأساليب المتنوعة، والتصوير الرائق، والموسيقى المحافظة على التقاليد الفنية؛ للتعبير عن أناه، وما يعتمل داخلها من انفعال وعواطف، واتسمت أشعاره بالصدق الفني، وحرارة العاطفة.
- تبدو أثر الصنعة في بعض أشعار المعتمد في الإمارة والملك، في حين يبدو شعره في الأسر والسجن أكثر عفوية ورقة وجمالا، استطاع فيه المعتمد أن يخرج من أسر التجربة الذاتية الضيق، إلى رحاب التجربة الإنسانية الفضفاضة، فكانت هذه الأشعار سببا في شهرته، وتعاطف المتلقين معه على مر العصور.

والله المستعان، وهو حسبنا ونعم الوكيل

•المصادر والمراجع

أولا:- المصادر:-

- ديوان المعتمد بن عبَّاد ملك إشبيلية، جمع وتحقيق: د/ حامد عبدالمجيد، ود/ أحمد أحمد بدوي، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط٣، ٢٠٠٠م.

ثانيا:- المراجع:-

- الأحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، تح: محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٧٤م.
- الأدب الأندلسي التطور والتجديد: د/ محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
- بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
- تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٤م.
- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: د/ إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ١٩٩٧م.
- تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- تاريخ الفكر الأندلسي: آنخل جنثالث بالنثيا، تر: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، بدون.
- الديوان في الأدب والنقد: عباس العقاد، إبراهيم المازني، دار الشعب، القاهرة، ط٤، بدون.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسام الشنتريني، تح: د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م.
- شعر الأسر والسجن في الأندلس جمع وتوثيق ودراسة: د/ بسيم عبدالعظيم عبدالقادر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٩٥م.

- الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه: إميليو جارثيا جوميث، ترجمة: د/ حسين مؤنس، دار الرشاد، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د/ بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ١٩٩٤م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- ظهر الإسلام: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، لبنان، ط٥، بدون.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٨م.
- كتاب الحلة السيراء: ابن الأبار، تح: د/ حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبدالله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، ط٣، ١٩٨٩م.
- المعتمد بن عبَّاد: علي أدهم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سلسلة أعلام العرب، بدون.
- المعتمد بن عبَّاد الملك الجواد الشجاع الشاعر المرزأ: د/ عبدالوهاب عزام، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبدالواحد المراكشي، ضبطه وصححه: محمد سعيد العريان، ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ط١، ١٩٤٩م.
- المعجم الأدبي: جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

– مفتاح العلوم: السكاكي، تعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
– موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٦، ١٩٨٨م.
– نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: المقري التلمساني، تح: د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م.
– وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان، تح: د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.

ثالثا: الدوريات:–

– الأنا والآخر في شعر المتنبي، دراسة في إشكالية الظاهرة وتجلياتها: مفلح الحويطات، المجلة العربية للعلوم الانسانية، الكويت، صيف ٢٠١٥م، مج٣٣، ع١٣١.

•فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
ملخص	٢١٨٣
المقدمة	٢١٨٥
مدخل:- المعتمد بن عبَّاد... والأنا الشاعرة:-	٢١٩٠
المطلب الأول: حياة المعتمد بن عبَّاد وأثرها في بروز الأنا.	٢١٩٠
المطلب الثاني: الأنا الشاعرة.	٢١٩٦
المبحث الأول: تمثُّلات الأنا في شعر المعتمد:-	٢١٩٨
المطلب الأول: الأنا في عهد النعيم:-	٢١٩٩
١- الأنا اللاهية العابثة.	٢١٩٩
٢- الأنا المحبة.	٢٢٠٢
٣- الأنا المادحة والمعتذرة.	٢٢٠٨
٤- الأنا المتعالية.	٢٢١٣
المطلب الثاني: الأنا في عهد البؤس:-	٢٢١٩
١- الأنا الحزينة.	٢٢١٩
٢- الأنا المغتربة.	٢٢٢٦
٣- الأنا المتأملة الحكيمة.	٢٢٣٢
المبحث الثاني: أدوات التشكيل الفني:-	٢٢٣٦
المطلب الأول: اللغة والأسلوب:-	٢٢٣٦
أولا:- المعجم الشعري:-	٢٢٣٧
المرحلة الأولى: معجم النعيم والمجد.	٢٢٣٧
المرحلة الثانية: معجم البؤس والانكسار.	٢٢٣٩
ثانيا:- الظَّواهر الأسلوبيَّة:-	٢٢٤١
١- تعريف الشاعر بنفسه.	٢٢٤٢
٢- تعدد ضمائر الأنا الشاعرة.	٢٢٤٣
٣- الحوار.	٢٢٤٦

الموضوع	رقم الصفحة
٤- أسلوب الاستفهام.	٢٢٤٧
٥- التكرار.	٢٢٤٨
المطلب الثاني: الصورة الشعرية:-	٢٢٥١
أولا:- وسائل تشكيل الصورة:-	٢٢٥٢
١- التشبيه.	٢٢٥٢
٢- التجسيد.	٢٢٥٣
٣- التشخيص.	٢٢٥٤
٤- مزج المتناقضات.	٢٢٥٦
٥- المفارقة التصويرية.	٢٢٥٧
ثانيا:- أنماط الصورة:-	٢٢٥٩
١- الصورة المتحركة.	٢٢٦٠
٢- الصورة الواقعية.	٢٢٦١
المطلب الثالث: الموسيقى:-	٢٢٦٣
أولا:- الموسيقى الخارجية:-	٢٢٦٣
١- الوزن.	٢٢٦٤
٢- القافية.	٢٢٦٥
ثانيا:- الموسيقى الداخلية.	٢٢٦٨
الخاتمة	٢٢٧٤
المصادر والمراجع	٢٢٧٦
فهرس الموضوعات	٢٢٧٩