التَّعَالُقُ النصِّيُّ في أَسْرِيَّاتِ الْمُعْتَمِدِ بْنِ عَبَّادْ

صابر إسماعيل بدوي *

sabirsz@gmail.com

ملخص:

تناولت هذه الدراسة ظاهرة التعالق النصِّي في أَسْرِيَّاتِ المعتمد بن عبَّاد، حيث هدف الباحثُ إلى استجلاء أنماط الحضور النَّصِّي للموروث الثقافي في قصائد المعتمد التي قالها في سجنه، ومعرفة أسبابه، ومؤثراته في تشكيل مفردات الصورة لديه.

وقد جاءت الدراسة في خمسة محاور رئيسة شملت: مفهوم التعالق النصِّي، وأنماط التعالق بين الموروث العربي والمنظور الغربي، ثم أنماط التعالق النصِّي في أسريات المعتمد بن عبَّاد وتمثَّلتْ في: (التعالق الديني، والتعالق الأدبي، والتعالق التاريخي، والتعالق التراثي)، وعقب ذلك تناول الباحثُ دوافع التعالق النصِّي في أَسْرِيَّاتِ المعتمد بن عبَّاد وعزاها إلى: تشابه مواقف التجربة الشعرية، والتأسِّي، والمحاكاة، وقداسة النص وعلو طبقته.

وختم البحث بتناول تأثير التعالق النصِّي في الصورة الشعرية لدى المعتمد بن عبَّاد متناولا التأثير اللغوي للتعالق، ثم التأثير التخييلي له في تشكيل الصورة، وتحديد أبرز النتائج التي توصلت لها الدراسة.

كلمات مفتاحية: التعالق النصِّي – أسريات المعتمد بن عبَّاد

* أستاذ مساعد بكلية الآداب ـ جامعة المنيا

مقدمة:

شغلتْ أُسْرةُ بني عبَّاد اللخميين حيزا مهما من تاريخ الأندلس إبَّان عصر الطوائف والمرابطين، وكان لمحمد بن إسماعيل بن عَبَّادِ ملك إشبيلية الملقَّب بالمعتمِد (٤٣١هـ – ٤٨٨هـ) والمولود في مدينة (باجة) غرب الأندلس، الدورُ الأبرز في تاريخ الأندلس السياسي بعامة، والأدبي بخاصة خلال عصر ملوك الطوائف؛ بما خلَّفه من أخبار وأشعار، وبطولات وأحداث، جعلت منه رمزا أندلسيا أدبيا وسياسيا استحق عناية المؤرخين والنقاد لفترات طويلة من عُمر الزمان.

وكان لأشعاره الأدبية، وأخباره السياسية تأثير كبير في نفوس الشعراء والأدباء والنقاد والمؤرخين العرب والأوربيين الذين عنوا بديوانه، وتتبع أخباره؛ فاعتنى (رينهرت دوزي) في كتابه (المسلمون في الأندلس)[١] بالدولة العبَّادية وبشاعرها ومليكها المعتمد بن عبَّاد، وتناول (بلاس إنفانتي) حياة المعتمد بن عبَّاد ودوره السياسي والأدبي في كتابه (المعتمد آخر ملوك إشبيلية Motamid, último rey de Sevilla[٢]) ، فضلا عن عناية المقَّري في (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)[٣]، وابن عذارى المراكشي في (البيان المغرب)[٤]، وعبد الواحد المركشي في كتابه (المُعْجِب في تلخيص أخبار المغرب)[٥] بأخبار المعتمد ودولته، كما قام كل من الدكتور حامد عبد المجيد، وأحمد بدوي بجمع أشعاره وتحقيها في "ديوان المعتمد بن عبَّاد ملك إشبيلية"، وعني كثيرون غيرهم بحياة المعتمد وأشعاره.

وتنقسم حياة المعتمد بن عَبَّاد المليئة بزخم الأحداث ومواقفها من خلال شعره قسمين رئيسين: أولهما حياتُه أثناء الإمارة والملك قبل سقوط إشبيلية في حوزة المرابطين، وآخرهما حياته بعد استيلاء المرابطين بقيادة يوسف بن تَاْشُفِيْنَ على إشبيلية، وانتهاء حكم بني عبَّاد في الأندلس، والتي انتهت بأَسْرِ المعتمد على يد يوسف بن تَاشُفِيْن، والزجّ به في سجن أَغْمَاْتَ، حيث ظل أسيرا أربع سنوات، ثم فاضت روحُه إلى بارئها عام ٤٨٨هـ /١٠٩٥م في سجنه، ونُودي عليه الصلاةُ على الغريب، ودُفن بِأَغْمَاْتَ بالمغرب العربي، وضريحه معروف يزار إلى يوم الناس هذا، وقد تم تجديده من قبل الدولة المغربية مؤخرا.

وتُعني هذه الدراسة بالنتاج الشعري الذي خلَّفه المعتمد بن عبَّاد خلال الفترة الأخيرة من عُمره التي دَرَجَ النقَّادُ، ودارسو الأدب والتاريخ الأندلسي على تسميتها مرحلة المِحْنَةِ والأَسْر، وهي الفترة التي تجسّدها تجربةُ السجن في مدينة أَغْمَاْتَ، حيث كانت هذه المرحلة ذات طبيعة خاصة في حياة المعتمد بن عَبَّاد وشعره، فبدتْ فيها عاطفة الحزن والألم بارزة في قصائده، وتداعتْ فيها أحداث الماضي ماثلة أمام عينيه؛ كما برز الشعور بالاغتراب، والوحدة، وتمني الشاعر الموتَ في أبياته التي تشبه لحنا جنائزيا يرثي فيه المعتمد أيام ماضيه، وينعي حياته القاسية في سجنه؛ مما دفعه إلى استلهام الموروث الثقافي العربي بأنماطه المتغايرة: الدينية، والسياسية، والأدبية، والحياتية المختلفة؛ لونًا من التسرية والتأسِّي من ناحية، ومشاركة منه للتشابه بين هذه المواقف وموقفه المأساوي من ناحية ثانية، مما أدَّى إلى وجود تماثل ذي حضور طاغٍ للعلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر في أَسْرِيَّاْتِهِ، وقد ظل هذا التماثل قائما في معظم أسْريات المعتمد؛ ليجسِّد لنا رؤية ذهنية بين حاله إبَّانَ مُلكِه وسَطْوَتِه، وحَاْلِهُ إِبَّاْنَ أَسْرِهِ

ومحنته؛ ومن ثم باتت آلية الاستحضار النصِّي للأحداث والمواقف والنصوص والمَشَاهِدِ القديمة التي مرَّ بها في أيام إمارته ومُلْكِه مُشَكِّلًا رئيسًا، ومكوِّنًا بارزًا في قصائده التي قالها أثناء فترة محنته وأَسْرِهِ، وقد جاء هذا الاستدعاء النصّي نوعا من الحيل الدفاعية التي ارتكزت على تقنية التعويض التي يلجأ إليها الشاعر لتخفيف حدة التوتر الناتج عن الإحباط أو الصراع؛ وما يصاحبهما من شعور بالقلق والتوتر والإحساس بالفشل.

ومن هذا المنطلق لاحظتُ عِدَّةَ أنماط من المتعاليات النصيِّة المتغايرة في قصائد الأَسْرِيَّاْتِ عند المعتمد بن عبَّاد، ورأيتُ تنوّعها، وتغاير أسبابها، واختلاف دلالاتها، وتبدل أنساقها حسب طبيعة التجربة التي يُصْدِرُ عنها المَلِكُ الأسيرُ المعتمدُ بن عبَّاد، فأفردتُ هذا الدراسة لتناول **(ظاهرة التعالق النصي في أَسْرِيَّاْتِ المعتمد بن عبَّاد)**، مستهدفا من ورائها إبراز أنماط هذا التعالق النصِّي، ومعرفة أسبابه، واستجلاء آثاره في الصورة والنسق واللغة، ودلالة حضوره في التشكيل الفني للصورة الشعرية.

أولا- مفهوم التعالق النصي :

يُقْصَدُ بالتعالق النصي وجود علاقة استحضار لنصٍ سابق في نصٍ لاحق، وقد تتغاير نسبة هذا الحضور النصّي كَمًّا وكَيْفًا حسب طبيعة التجربة الشعرية، ونسبة حضور الصورة السابقة في ذهن المؤلف عند تَشَكُّلِ نصِّهِ الجديد وتفاعله معها، ومن هنا يتعادل مفهوم "التعالق النصي" مع مفهوم "التناص Intertextuality" الذي بدأ استخدامُ مضمونِه على يد الشكلانيين الروس، ثم تطور مفهومه لدى الناقد الروسي ميخائيل باختين[٦]، ثم تبلور مصطلحا ناضجا

بعد ذلك على يد تلميذته "جوليا كرستيفا"، وقد حقق هذا المصطلح شيوعا كبيرا في الدراسات النقدية العربية بعد دراسة كل من: الدكتور محمد مفتاح (تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص)[٧]" ودراسة الدكتور محمد بنيس (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية)[٨]

وبناء على درجات الحضور النوعي للنص السابق تتحدد نوعية التعالق النصي ومقدراه ومُسَمَّاه، حيث تصل أحيانا إلى درجة التطابق التام لفظا ومعنى، وأحيانا إلى درجة التشابه في التركيب اللفظي مع تغاير المعنى، بينما تصل في مرات أخرى إلى درجة التشابه في المعنى دون اللفظ، وإلى درجة التماس الجزئي بين النصين فيما يستشرفه الناقدُ، دون أن يكون للشاعر قصدٌ من ورائه.

وقد تناول التراث النقدي العربي ظاهرة تعالق النصوص الشعرية وتداخلها، وتقاربها، بشكل أكثر دقة وعمقا ووعيا من تناول "باختين" أو "جوليا كرستيفا" لها، بل إن النقاد العرب وقفوا على طبيعة هذا التعالق، ونوعه، ودرجة تقاربه أو تباعده في قضية السرقات الشعرية، التي صُنِّفت مستوياتها فيما يزيد عن ثلاثين مستوىً تقريبا[٩] منها: (الأخذ، والملامحة، والتصرف، وتوارد الخواطر، والسلخ، والعكس، والمسخ، والانتحال، والتضمين، والاقتباس، والإشارة، والمحاكاة، والتحوير، والتلميط، والمواردة، والتناسب، والاجتلاب، والاستلحاق، والاحتذاء، والاختلاس، والتلفيق، والإلمام، والاصطراف، والاهتدام، والنسخ، والاستمداد، والموازنة...) وكل مصطلح من هذه المصطلحات النقدية العربية يمثل درجةً من درجات الحضور النصي للنص السابق في النص اللاحق، كما أنَّ لكل منها خصائصَه، ووظائفه، ودلالاتِه، بيد أن تناول النقاد العرب للتعالق النصي ظل مرتبطا بالبحث عن الأبوة النصية ومصدرها، سواء على مستوى

اللفظ أو المعنى أو تشكيل الصورة، في الوقت الذي تناول فيه باختين وكريستيفا مفهوم التعالق النصِّي من خلال البحث عن الطبقات المعرفية المتشكِّلة من دوران النص وفق لحظات زمنية متباعدة؛ مما جعل هذه اللحظات الزمنية تفرض تشكُّلا مغايرا لبعض النصوص اللاحقة في الأفكار المعرفية عن سابقتها.

ولعل طبيعة الاستقراء الشامل، والغوص في التفصيلات الجزئية للظاهرة لدى نقادنا العرب القدامى من ناحية، والدلالة السلبية لمصطلح " السرقة" دينيا وثقافيا واجتماعيا في الفكر الإسلامي من ناحية أخرى؛ أقول: لعل هذا هو السبب وراء انصراف النقاد العرب المعاصرين عن تناول ظاهرة "التعالق النصي" في إطارها التاريخي العربي، واستبدالها بحداثة المصطلحات الأوربية التي اعتمدت على التعميم، وعدم الغوص في عمق العلاقات الترابطية بين صور ظاهرة التعالق، بالإضافة إلى انسياق بعض نقاد الحداثة وراء البريق (الأور– أمريكي) والإحساس بالتفوق الحضاري الغربي لدى بعضهم، وكأن مَلَكَةَ البلاغة والإبداع ما وُلِدَتْ إلا عندهم، وما تجلَّت إلا فيهم، مع أن الله لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصَّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما في كل دهر، كما قال ابن قتيبة، هذا مع إدراكنا التام لمواطن التغاير، وعدم إغفالنا لملامح التمايز بين المعطيات الثقافية التي تفرضها البيئة والزمن في كل عصر.

ثانيا– أنماط التعالق النصي بين الموروث العربي والمنظور الغربي:

قبل أن أعرض لأنماط التعالق النصي في أَسْرِيَّاْتِ المعتمد بن عبَّاد أرى أنه لا مندوحة عن ذكر أنماط التعالق النصي وصوره لدى بعض النقاد

العرب المعاصرين ونظرائهم الغربيين على السواء، ثم أخلص من هذا العرض إلى الأنماط التي كشف عنها الاستقراء في أَسْرِيَّاتِ المعتمد بن عبَّاد، فقد ذهب الناقد الدكتور محمد مفتاح إلى تقسيم درجات التناص ست درجات هي :

- "**التطابق:** وهو يعني تساوي النصوص في الخصائص البنيوية والنتائج الوظيفية، ولا يتحقق التطابق إلا في النصوص المستنسخة[١٠]"؛ أي المنسوخة لفظا ومعنى، وهذا المصلطح عندي يرادف مصطلح النسخ عند ابن الأثير في مضمونه[١١].
- "**التفاعل:** ويعني أن أي نص مهما كان هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي إلى آفاق ثقافية مختلفة، تكون درجات وجودها بحسب نوع النص المنقول إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده[١٢]"، ويبدو أن الدكتور مفتاح عوَّل في هذا التعريف على كلام حازم القرطاجني الذي يقول فيه: " والطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحثُ الفكر على كلام جَرَى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مَثَل، فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يَسُوْغُ له معه إيرادُ ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمِّنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلبٍ، أو نقل مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتمِّمه، أو يتمم به، أو يحسِّن العبارة خاصة، أو يصير المنثور منظوما، أو المنظوم منثورا خاصة[١٣]" وخلاصة القول؛ فالتفاعل عند الدكتور مفتاح يعني أنه لا يوجد نصٌّ من عدم، فكل نص هو نتاج نصوص أخرى.

- **التداخل:** وقصد به الدكتور مفتاح "تداخل النصوص المتعددة بعضها في بعض في فضاء نصّيٍ عام، وهذا التداخل أو الدخول أو المداخلة لا يحقق الامتزاج أو التفاعل بينها. فهي تظل دخيلة تحتل حيِّزًا من النص المركزي، وهذا التشارك يُوْجِدُ صلات معينة بينها[١٤]"
- **التحاذي:** وهو "المجاورة، أو الموازاة في فضاء مع محافظة كل نص على هُويته وبنيته ووظيفته"[١٥]
- **التباعد:** ويتحقق "عندما يتحول التحاذي الشكلي والمعنوي والفضائي في بعض الأحيان إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي."[١٦]
- **التقاصي:** وهو يقوم على التقابل بين النصوص الدينية والنصوص الفاجرة السخيفة، والنصوص الحكمية والنصوص الحمقية على سبيل المثال"[١٧]

ويَلْحَظُ مَنْ يطالعُ درجات التناص السِّت عند الدكتور محمد مفتاح أنه استقاها من مزيجٍ صنعه من منظور الثقافتين العربية والغربية، فهو يؤمن أن الفكر النقدي العربي تناول قضية التعالق النصي قبل الفكر الغربي، وفي الآن ذاته لم يستطع الانفصام عن التناول الغربي لمفاهيم باختين، وكريستيفا، وجيرار جينت، ولعل الرؤية تكون أكثر وضوحا عندما نورد أنماط المتعاليات النصية التي حدَّدَها (جيرار جينت) ملخِّصا مفهومه ورؤيته للتناص، ومقارنتها بما أورده الدكتور مفتاح، فقد قسَّم (جينت) التعالق النصي خمس درجات جمعها تحت مسمى (المتعاليات النصِّية trans textualite) وهي عنده: "كل ما يجعل نصًّا يتعالق مع نصوص أخرى بطريقة مباشرة أو ضمنية"[١٨] وقد حاول (جيرار جينت) توسيع دلالة المصطلح حتى لا يقتصر على مفهوم التناص وحده؛ وإنما

ليشمل مختلف العلاقات النصِّية التي يُعَدُّ التناص واحدا منها، وهذه الدرجات عند (جينت) هي:

- "التناص Intertextualité: وهو الحضور الفعلي لنص في نص آخر سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، بوعي من الكاتب أو بغير وعي، ومن تجلياته: الاستشهاد، والتلميح، والإشارة، وهي علاقة خفية بين نصينِ يكشفها الخيال الحاد والمتمرس، أما السرقة فهي تضمين نص في نص آخر دون الإحالة عليه وتوثيقه"[١٩].
- "الميتانص Métatextualité: ويقصد بها العلاقة التي توجد بين نصَّينِ يتحدث أحدهما عن الآخر دون ضرورة ذكره عن طريق الشرح أو التفسير أو النقد أو التعليق"[٢٠].
- "التعالق النصِّيHypertextualité : وهو يدل على علاقة نصٍّ لاحق بنصٍّ سابق، وتقوم هذه العلاقة على إعادة إنتاج النص الثاني (اللاحق) للأول(السابق) بطريقة جديدة، وله ثلاثة أشكال هي: التحويل، والمحاكاة، والمعارضة الساخرة". وقد عرف التراث العربي بعض أشكال التعالق النصِّي ومنها: العقد، والحلّ، والتوليد"[٢١].
- جامع النصٍّL’architextualité :ويعرف بمعمارية النص، وهو مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نصٍّ على حِدة."[٢٢]
- " النص الموازي Eparatext: وهو ذلك النص المحيط بنص المتن، كالعنوان، والمقدمة، والخاتمة"[٢٣].

ونلحظ من تقسيمات (محمد مفتاح)، و(جيرار جينت) السابقة التقاربَ الشديد في توزيع درجات التعالق النصّي، ومجيؤها امتدادا واستمرارا لمنظور

الفكر النقدي عند العرب القدامى، على الأقل في تنوع المصطلحات وتعددها من ناحية، ومرونة المفاهيم الدالة عليها وتغايرها من ناحية ثانية، وهو ما يجعلني أطمئن إلى أن التناول المعاصر لمفهوم التعالق النصي سواء لدى النقاد الغربيين أو العرب ما هو إلا امتداد طبيعي لظاهرة تداخل النصوص وتعالقها في قضية السرقات عند النقاد العرب القدامى في صياغة جديدة وجوهر قديم.

ثالثا – أنماط التعالق النصّي في أَسْرِيَّاْتِ المعتمد بن عبَّاد:

تنوعت أنماط التعالق النصي في أَسْرِيَّاتِ المعتمد بن عباد بين الحضور **الديني** المتجسد في استحضار الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وتضمينها قصائد الأَسْرِيَّاْتِ، والحضور **التراثي** الكامن في الحِكَمِ والأمثال والمواقف والأقوال العربية، والحضور **التاريخي** لبعض الحوادث ذات الدلالة التاريخية والسياسية، والحضور **الأدبي** المتمثل في نصوص الشعر والخطابة والقصص، وقد قمت باستقراء قصائد الأَسْرِيَّاْتِ لدى المعتمد بن عباد، والتي بلغ مجموعها إحدى وأربعين قصيدة ومقطوعة ونتفة، وكشف الاستقراء عن أنماط التعالق الآتية :

١ – التعالق الديني :

وأعني به حضور دلالة سياقية أو لفظية لمعنىً ما مأخوذ من آية قرآنية أو حديث نبوي شريف، ولا يقتصر التعالق الديني في أَسْرِيَّات المعتمد بن عباد على الاستشهاد بآيات القرآن أو الأحاديث النبوية وتضمينها فقط؛ وإنما يشمل الحضور النصّي لمعاني النصوص الدينية، والإشارة إليها، وتوظيف دلالاتها بكل وجه يتوافق مع مراد الشاعر وقصدية استحضاره للنص السابق من الوجوه المتغايرة في أَسْرِيَّاْتِهِ؛ لإكساب نصِّه دلالات دينية ونفسية معروفة سلفا، ولها

تأثيرها وحضورها القوي في نَفْسِ المتلقي ووجدانه، ومن أمثلة التعالق الديني قول المعتمد بن عباد:

أَرَى الـــدُّنْيَا الدَّنِيَّـــةَ لَا تُـــوَاتِي فَأَجْمِـلْ فِـي التَّصَـرُّفِ وَالطِّـلَابِ

وَلَا يَغْـــرُرْكَ مِنْهَـــا حُسْـــنُ بُـــرْدٍ لَـــهُ عَلَمَـــاْنِ مِـــنْ ذَهَـــبِ الـــذِّهَاْبِ

فَأَوَّلُهَـــا رَجَـــاْءٌ مِـــنْ سَـــرَابٍ وَآخِرُهَـــا رِدَاْءٌ مِـــنْ تُـــرَاْبِ[٢٤]

حيث نلحظ تعالق هذه الأبيات مع قول النبي□ :" أجملوا في طلب الدنيا؛ فإن كلا ميسَّر لما خُلق له[٢٥]"، كما تتعالق نصِّيًّا مع الحديث النبوي الشريف الذي رواه عبد الله بن عمر – رضي الله عنهما– عن النبيّ □ أنه قال:" مَن لبس ثوب شهرة في الدنيا ألبسه الله ثوب مذلة يوم القيامة[٢٦]"، وكذا ما روي عنه □ فقد روى حذيفة بن اليمان: أن رسول الله □ قال لأصحابه :" هلموا إليَّ، فأقبلوا إليه فجلسوا، فقال □ هذا رسول ربِّ العالمين جبريلُ، نفث في روعي أنه لا تموت نفسٌ حتى تستكمل رزقها وإن أبطأ عليها، فاتقوا الله وأجملوا في الطلب، ولا يحملنَّكم استبطاء الرزق أن تأخذوه بمعصية الله، فإن الله لا يُنال ما عنده إلا بطاعته[٢٧]."

ودلالة حضور الحديث النبوي في أبيات المعتمد جاء من خلال استحضار السياق الديني ودلالته التوجيهية والتربوية من النبي□ للمسلمين، حيث يشير إلى أنه مهما اغتر الإنسان بثوب الشهرة في الدنيا فإنه إلى زوال، وحتما ستكون من بعده المذلة ما دام صاحبُه مخدوعا به، ومن ثم فقد صاغ المعتمد معنى الحديث شعرًا في قوله: "فَلا يَغْرُرْكَ منها حُسْنُ بُرْدٍ"، وهي صيغة(الْعَقْدِ)؛ أي تحويل المنثور إلى منظوم، مع الحفاظ على دلالة النصح

لمستمعيه أن يُجْمِلُوا في الطلب، وهو المعنى نفسه الذي دعا إليه النبيُّ بقوله: "فاتقوا الله وأجملوا في الطلب"، وقد بدت درجة استحضار النص الديني قريبة من الاقتباس والتضمين في قول المعتمد: (فأجمل في التصرف والطلاب)، ويكشف هذا الحضور النصي للحديث الشريف عن إيمان المعتمد بن عبَّاد بقضاء الله وقدره، وثباته على موقفه، وإظهار تجلُّده، مع الحفاظ على عزة نفسه، ورباطة جأشه، وقوة يقينه بأنه لن يُكْتَب عليه إلا ما قدَّره اللهُ له.

والمعتمد لا يقدم النصيحة في أبياته لغيره بقدر ما يناجي بها نَفْسَه لتحتمل ما أصابها، وليعزيها بأحاديث النبي ويتخذه أسوة حسنة، ويخبرها بحقيقة الدنيا وزيفها، وهو نوع من التسرية لها، لعله يخفف عنها وطأة سجنه وعذابه.

كما أن حضور الدلالة الدينية، واستدعاء معنى نص الحديث يسفر عن سعة اطلاع المعتمد بن عبَّاد، وثقافته الموسوعية، ودرايته بالسُّنَّةِ النبوية وأحاديثها الشريفة دراية واسعة، ولهذه الدلالة الحضورية قدرٌ من الجلال والقداسة يرفد منه النصُّ الشعريُّ(اللاحقُ) الصورةَ ودلالتها من الحديث النبوي (السابق)؛ من خلال هذا التعالق المقصود؛ ليؤكد لذاته ولغيره أن الْقَدَرَ محتوم، وأن ما كُتب عليه لابد أن يراه؛ فعليه أن يسرِّي عن نفسه، وأن يصبر على ما أصابه؛ فإن الأمور تجري بمقادير.

أمَّا عن درجة الحضور والأخذ في هذه الأبيات فقد جاءت من قبيل الأخذ المحمود، واعتمدت على تقنية (العَقْد)؛ أي تحويل المنثور إلى منظوم، وكان الهدف منها استحضار قيمة النص الديني ومعناه، ولم تبلغ درجة النسخ ولا المسخ، ولا السلخ، وإنما جاء التعالق النصِّي أقرب إلى الإحالة والملامحة،

واستحضار الموقف لتشابه حال المعتمد مع دلالة سياق معنى الحديث، وهي إحالة التذكرة[٢٨] التي يقصد الشاعر من ورائها التذكير بحقيقة دينية مؤكدة.

ومن أمثلة التعالق الديني أيضا في أَسْرِيَّاْتِ المعتمد بن عباد قوله أيضا :

غَرِيْـبٌ بِـأَرْضِ الْمَغْـرِبَيْنِ أَسِـيْرُ سَـيَبْكِي عَلَيْـهِ مِنْبَـرٌ وَسَـرِيْرُ

وَتَنْدُبُـهُ الْبِـيْضُ الصَّـوَارِمُ وَالْقَنَـا وَيَنْهَـلُّ دَمْـعٌ بِيْـنَهُنَّ غَزِيْـرُ

إِذَا قِيْلَ فِـي أَغْمَـاْتَ قَدْ مَـاْتَ جُـوْدُهُ فَمَـا يُرْتَجَـى لِلْجُـوْدِ بَعْـدُ نُشُـوْر[٢٩]ُ

حيث يبدو تعالق معنى البيت الأول الذي يصور بكاء المنبر والسرير على فراق المعتمد بن عبَّاد مع حادثة بكاء جذع النخلة الذي كان يتخذه رسول الله منبرا، بعد أن صنعوا له منبرا من أعواد الخشب، فقد روى الإمام البخاري في صحيحه: "عن جَابِر بْن عَبْدِ اللَّهِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، قال: " كَانَ المَسْجِدُ مَسْقُوفًا عَلَى جُذُوعٍ مِنْ نَخْلٍ، فَكَانَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِذَا خَطَبَ يَقُومُ إِلَى جِذْعٍ مِنْهَا، فَلَمَّا صُنِعَ لَهُ المِنْبَرُ، وَكَانَ عَلَيْهِ، فَسَمِعْنَا لِذَلِكَ الجِذْعِ صَوْتًا كَصَوْتِ العِشَارِ، حَتَّى جَاءَ النَّبِيُّ ، فَوَضَعَ يَدَهُ عَلَيْهَا، فَسَكَنَتْ[٣٠]"، وفي رواية أخرى للحديث، روى البخاري، عَنِ ابْنِ عُمَرَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا: " كَانَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَخْطُبُ إِلَى جِذْعٍ، فَلَمَّا اتَّخَذَ المِنْبَرَ تَحَوَّلَ إِلَيْهِ، فَحَنَّ الجِذْعُ ، فَأَتَاهُ، فَمَسَحَ يَدَهُ عَلَيْهِ".

ويدل استحضار المعتمد لهذه الحادثة على تأسِّيه بما حدث مع رسول الله ، مع توازي الموقف المستدعى في الشرف والرفعة في كلا الموقفين: موقف بكاء الجذع وحنينه على فراق النبي ، وموقف بكاء المنبر والسرير على فراق المعتمد بن عبَّاد لمُلْكه؛ لأن شرف الموقف المُسْتَدْعَى يدل على شرف

قائله وبيان مكانته. ويبدو أن المعتمد كان حريصًا على توظيف دلالة الموقف السياقي للصورة الفنية في الحديث، والتي تُظْهِرُ بكاءَ الجذع وحنينه على فراق النبي ﷺ؛ للتشابه الحاصل بين بكاء منبره وسرير ملكه على فراقه، وبكاء جذع النخلة وحنينه على فراق النبي ﷺ، ومن ثم فدرجة حضور النص الديني هنا درجة استحضار الصورة والسياق، واستدعاء الموقف وتوظيفه، ليعمل المعتمد بن عبَّاد على إعادة توظيف الحادثة بشكل مغاير، فيكسب أبياتَه دلالةً دينيةً لها من القداسة والشرف ما ينعكس على ذات الشاعر الذي ينظر إلى ذاته برفعة وعزة، كما يدل النص الشعري على تفاعل المعتمد مع مفردات المكان الذي كان يحيا فيه حياة المُلك، وشهوده الدائم أمام عينيه مع فراقه له؛ ليجسد حالة الحضور للمكان الغائب/ المفقود في وجدان المعتمد بصورة دائمة.

أما تعالق الآيات القرآنية مع أسْرِيَّات المعتمد بن عبَّاد، واستحضار معانيها ودلالتها الدينية المقدسة فهي كثيرة، وسأكتفي بإيراد نموذج واحد منها؛ لأن استحضار النص القرآني في التراث الشعري العربي يعجز عنه الحصر، وهو أمر طبيعي بالنسبة للشعراء المسلمين، إذ يمثل القرآن الكريم النصَّ السيدَ Master text في وجدان هؤلاء الشعراء وذاكرتهم، ومن ثم فهم يمتاحون منه أشعارهم ومعانيهم بقصد أو بغير قصد ، ومثال ذلك قول المعتمد مخاطبا ابن زهر

جُزِيْتَ أَبَا الْعَلَاْءِ جَزَاْءَ بَرّ نَوَى بِرًّا، وَصَاْحَبَكَ الْعَلَاْءُ

سَيُسْلِي النَّفْسَ عَمَّنْ فَاْتَ عِلْمِي بِأَنَّ الْكُلَّ يُدْرِكُهُ الْفَنَاْءُ[٣١]

فمن الملاحظ أن الشطر الأخير جاء متعالقا مع الآية الشريفة " كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ[٣٢]"، إيمانا من المعتمد بأن الفناء سيدرك جميع الأحياء، ومن ثم فهو ليس جَذِعًا من الموت، ولا خائفا من مصيره المحتوم، فالجميع سواء، والكل مَيْتٌ لا محالة، وقد عمد المعتمد إلى إعادة توظيف معنى الآية، والإحالة عليها إحالة تذكير في سياق شعري من خلال توظيف مضمونها لا لفظها، بما يتوافق وإقراره حقيقة فناء الكون.

٢ – التعالق الأدبي :

المقصود بالتعالق الأدبي استحضارُ جزء من نص شعري أو نثري، كأبيات بعض القصائد، أو عبارات بعض الرسائل، أو مقولات بعض الخُطَبِ السابقة في إحدى أسريات المعتمد بن عباد (اللاحقة) بأي شكل من درجات الحضور المقصودة أو غير المقصودة، ويعد هذا النمط من التعالق – وبخاصة مع نصوص الشعر – أكثر أنماط التعالق ورودا في شعر المعتمد بن عباد، وقد لاحظت كثرة توظيف المعتمد لقصائد الشعراء الأمويين والعباسيين بخاصة، وهو ما يعنى درايته بدواوين هؤلاء الشعراء، وحفظه لأشعارهم، وكثرة مطالعته لأشعار المشارقة ودواوينهم، وحسب استقراء ديوان المعتمد يُعَدُّ أبو الطيب المتنبي أكثر الشعراء حضورا في أَسْرِيَّاْتِ المعتمد بن عَبَّاد، وهو ما يؤكد ولع المعتمد بأشعار المتنبي، ويدل على ذيوع شعر المتنبي وانتشاره في الأندلس، وهي حقيقة بحثية أكدها (إميليو غرسية غومث) في كتابه (خمسة شعراء مسلمون)[٣٣].

كما نجد حضورا بارزا لشعراء الغزل الأُمَوِّيِّ العُذْرِيِّ بخاصة، مثل: قيس بن ذَرِيْحٍ، وقيس بن المُلَوَّحِ، وكُثَيِّر بن عبد الرحمن، وجميل بن مَعْمَر،

وعُبَيْدِ الله بن قيس الرُّقَيَّاْتِ، ونجد حضورا لدلالات أشعار كل من: لَبِيْدِ بن ربيعةَ، وعليِّ بن أبي طالب، وخُداش بن زهير، وزياد الأعجم، ومالك بن الرَّيْبِ التميمي، وأبي نُوَاْس، وابن زُريق البغدادي، وأبي الهندي الشاعر العباسي، وقد أحصيتُ عشرين تعالقا أدبيا شعريا في إحدى وأربعين قصيدة ومقطوعة ونتفة من أَسْرِيَّاتِ المعتمد، ومن أمثلة هذا التعالق الأدبي قول المعتمد:

فِيْمَا مَضَى كُنْتَ بِالْأَعْيَادِ مَسْرُوْرا فَسَاْءَكَ الْعِيْدُ فِي أَغْمَاْتَ مَأْسُوْرا

تَرَى بَنَاْتِكَ فِي الْأَطْمَاْرِ جَاْئِعَةً يَغْزِلْنَ لِلنَّاْسِ لَا يَمْلِكْنَ قِطْمِيْرا

بَرَزْنَ نَحْوَكَ لِلتَّسْلِيْمِ خَاْشِعَةً أَبْصَاْرُهُنَّ حَسِيْرَاْتٍ مَكَاْسِيْرا[٣٤]

حيث تتعالق صورة العيد في هذه الأبيات مع صورة العيد عند المتنبي في قوله :

عيدٌ، بأيّةِ حالٍ عُدْتَ يا عِيْدُ بمَا مَضَى، أمْ بأمْرٍ فيكَ تجْديدُ

أمّا الأحِبّةُ فالبَيْداءُ دونَهُمُ فَلَيتَ دونَكَ بِيداً دونَهَا بِيدُ[٣٥]

حيث يبدو التعالق النصي لصورة العيد عند المعتمد بن عباد جليا في تعالقه مع صورة العيد عند المتنبي، من حيث إقامة الموازنة بين صورة العيد في الماضي التي تمثل مظهرا للسعادة والبهجة، وصورة العيد في الحاضر التي تستحضرُ ألما وحسرة وانكسارا لدى الشاعرينِ، حتى أن كلا منهما لا يتمنى مجيئ العيد وعودته– إلا أن التغاير بين الصورتين يظل قائما في رسم مفردات الصورة وطبيعة تناولها؛ فالمتنبي شاعر عاش متقمصا رُوْحَ مَلِكٍ وآمال مُلْكٍ لم يحظَ به يوما، أما المعتمد فهو ملك يعيش بروح شاعر أسير، ومَلِكٍ كسير فَقَدَ مُلكَه وعرشَه، وهو ما يميز صورة العيد عند المعتمد بما تتفرد به من خصوصية في جزئياتها؛ حيث تبدو الموازنة بين أعياد السرور وعيد الإساءة واضحة عند

المعتمد، بينما يظل العيد رمزا للتعاسة الوليدة للظرف الراهن عند أبي الطيب، ومن ثم فأحبة المتنبي بعيدون عنه، ودونهم بيدٌ، حتى أنه ليدعو على العيد أن تأتي دونه بِيْدٌ دونها بيدُ، أما المعتمد فأحبته معه، ولكنه يراهم في أتعس حال، وأشقى مقام، فبناتُه وزوجتُه في حياة قاسية، ومعيشة تعيسة، بعد أن تحول عزهن ذُلًا، وثراهن عَوَزًا.

ونلحظ هنا حُسْن توظيف المعتمد لصورة العيد عند المتنبي، واستحضار سياقها التاريخي والنفسي من قبيل الملامحة والإحالة عليها؛ لتشابه الموقفين اللذينِ وردت فيهما الصورة، وكأن في استحضار المعتمد لصورة عيد المتنبي تسريةً وتأسِّيًا بما شهده صنوه من الشعراء أبو الطيب.

ومن أمثلة **التعالق الأدبي** أيضا قول المعتمد بن عباد عندما هوجمتْ إشبيلية:

لَمَّـــا تَمَاْسَـــكِتِ الـــدِّمُوْعُ وَتَنَبَّـــــهَ الْقَلْـــــبُ الصَّـــــدِيْعُ
قَـــاْلُوا الْخُضُـــوْعُ سِيَاْسَـــةٌ فَلْيَبْـــدُ مِنْـــكَ لَهُـــمْ خُضُـــوْعُ
وَألـــذُّ مِـــنْ طَعْـــمِ الْخُضُـــوْعِ عَلَـــى فَمِـــي السُّـــمُّ النَّقِيْـــعُ
إِنْ، يَسْـــلُبُ الْقَـــوْمُ الْعِـــدَا مُلْكِـــي وَسَـــلَّمَنِي الْجُمُـــوْعُ
فَالْقَلْـــبُ بَـــيْنَ ضُـــلُوْعِهِ لَـــمْ تُسْـــلِمِ الْقَلْـــبَ الضُّـــلُوْعُ
لَـــمْ أُسْـــتَلَبْ شَـــرَفَ الطِّبَـــاْعِ أَيُسْـــلَبُ الشَّـــرَفُ الرَّفِيْـــعُ[٣٦]

ونلحظ تعالق هذه الأبيات مع قول أبي الطيب المتنبي :

يَـرَى الْجُبَنَـاْءُ أَنَّ الْعَجْـزَ عَقْـلٌ وَتِلْـكَ خَدِيْعَـةُ الطَّبْـعِ اللَّئِـيْمِ
وَكُـلُّ شَـجَاْعَةٍ فِـي الْمَـرْءِ تُغْنِـي وَلَا مِثْـلَ الشَّـجَاْعَةِ فِـي الْحَكِـيْمِ[٣٧]

فالشاعران كلاهما يرفض الخضوع والذل والهوان، وإن تسمَّتْ بغير تسميتها الحقيقية؛ فأسموه (سياسة عند المعتمد) أو (عقلا عند المتنبي)، وكلاهما يطلب الثبات على الشجاعة، والاستمرار في القتال حتى الرمق الأخير، ودرجة التعالق هنا جاءت من قبيل التذكُّر، واستحضار السياق التاريخي للموقف والصورة، مع تفرد كل شاعر بالصياغة الخاصة به، والألفاظ المعبرة عن مُرداه.

وإذا تأملنا البيت الأخير من شاهد المعتمد وهو قوله:

لـــم أُسْـــتَلَب شَـــرَفَ الطِّبَـــاْعِ أَيُسْـــلَبُ الشَّـــرَفُ الرَّفِيْـــعُ؟![٣٨]

نجده يتعالق نصيًّا مع قول المتنبي :

لَا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيْعُ مِنَ الْأَذَى حَتَّـى يُـرَاْقَ عَلَـى جَوَاْنِبِـهِ الـدَّمُ[٣٩]

والجامع بين النصينِ صورة (الشرف الرفيع) الذي رأى أبو الطيب المتنبي أنه لا يسلم من الأذى حتى يراق الدَّمُ من أجله، ويُفَدَّى بالروح في سبيله، أمَّا المعتمد بن عباد فيرى أن (الشرف الرفيع) لا يُسلبُ من صاحبه ما دامت فيه الروح، وبقيَ صاحبُه على قيد الحياة، وهنا تتلاقي الصورتان: صورة المعتمد وصورة المتنبي، حيث يقصد المعتمد إلى الإحالة على صورة المتنبي وإعادة توظيفها؛ لإبراز قيمة الشرف الرفيع ومكانته عند صاحبه، وأنه يستحق الدفاع عنه حتى الموت، مع العناية بالتعبير المركزي في الصورة (الشرف الرفيع) وإعادة صياغة المعنى في ثوب جديد.

ومن قبيل **التعالق الأدبي** قول المعتمد بن عباد مخاطبا ابن زهر:

دَعَـا لِـي بِالْبَقَـاْءِ وَكَيْـفَ يَهْـوَى أَسِـــيْرٌ أَنْ يَطُـــوْلَ بِـــهِ الْبَقَـــاْءُ؟!

أَلَـيْسَ الْمَـوْتُ أَرْوَحَ مِـنْ حَيَـاْةٍ يَطُـوْلُ عَلَـى الشَّـقِيِّ بِهَـا الشَّـقَاْءُ

فَمَنْ يَكُ مِنْ هَوَاْهُ لِقَاْءَ حِبٍّ فَإِنَّ هَوَاْيَ مِنْ حَتْفِي اللِّقَاْءُ[٤٠]

حيث تتعالق هذه الأبيات مع قول قيس بن ذَرِيْح:

لَقَدْ عَذَّبْتَنِي يَا حُبَّ لُبْنَى فَقَعْ إِمَّا بِمَوْتٍ أَوْ حَيَاْةٍ

فَإِنَّ الْمَوْتَ أَرْوَحُ مِنْ حَيَاْةٍ تَدُوْمُ عَلَى التَّبَاْعُدِ وَالشِّتَاْتِ

وَقَاْلَ الْأَقْرَبُوْنَ تَعَزَّ عَنْهَا فَقُلْتُ لَهُمْ إِذَنْ حَاْنَتْ وَفَاْتِي[٤١]

ونلحظ تعالق النصَّينِ في صورة رفض الحياة مع الشقاء والحرمان، وتفضيل الموت عليها لعل بعده يكون اللقاء، ويصل حد استحضار المعتمد لنص قيس بن ذَرِيْحٍ إلى درجة التضمين والاقتباس في الشطر الأول من البيت الثاني في قوله (أَلَيْسَ الْمَوْتُ أَرْوَحَ مِنْ حَيَاْةٍ)، مع التغاير الجزئي في اللفظ دون المعنى في الشطر الثاني من البيت ذاته، ومن ثم يكون استدعاء المعتمد لصورة قيس بن ذَرْيْح استدعاءَ تَمَثُّلٍ للموقف والحالة التي يعيشها كلا الشاعرين، فَقَيْسُ يعيش أزمة العشق ومحنة الحرمان من الحب، والمعتمد يعيش أزمة الأسر ومحنة الحرمان من المُلك؛ ولهذا التشابه يرجع سببُ تعالق نص المعتمد مع نص قيس بن ذَرِيْح. كما نلمح جدلية العلاقة بين مفردات صورة الموت والحياة لدى الشاعرين، حيث تؤدي جدلية الصورة إلى تبادل الوظائف، وتغاير المواقع في كل منهما، فحياة مع العذاب والشقاء ما هي إلا موتٌ، وموتٌ يكون فيه الراحة من العناء، ويكون بعده في الآخرة اللقاءُ هو عينه الحياةُ، وقد ذهب المعتمد إلى توظيف هذه الثنائية كما وردت عند قيس بن ذَرِيْح متأثرا بها ومقلِّدًا إياها.

ومن نماذج **التعالق الأدبي** قول المعتمد بن عباد مخاطبا رجلا يدعى الزنجاري:

وَالْمُلْكُ يَحْرُسُهُ فِي ظِلّ وَاْهِبِهِ غُلْبٌ مِنَ الْعُجْمِ أَوْ شُمٌّ مِنَ الْعَرَبِ

فَحِيْنَ شَاْءَ الَّذِي آتَاْهُ يَنْزِعُهُ لَمْ يُجْدِ شَيْئًا قِرَاْعُ السُّمْرِ وَالْقُضُبِ

فَهَاْكَهَا قِطْعَةً يَطْوِي لَهَا حَسَدًا السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاْءً مِنَ الْكُتُبِ[٤٢]

حيث نلحظ تضمين المعتمد مطلع بائية أبي تمام:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاْءً مِن الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ واللَّعِبِ[٤٣]

في الشطر الأخير من قصيدته، ولم يقتصر التعالق بين قصيدة أبي تمام البائية وبائية المعتمد على تضمين المطلع فقط، بل إننا نجد روح أبي تمام وصوره الموسيقية، وقافيته البائية متجسِّدة في قصيدة المعتمد بن عبَّاد في حضور طاغٍ يكشف محاكاة المعتمد بن عَبَّاد لأبي تمام، ويتجلى هذا التعالق في الإكثار من توظيف الصور ذات الدلالات الثنائية المتجادلة، مثل: (العرب/ العجم) و(آتاه/ ينزعه) و(السيف/ الكتب) ومعلوم أن خاصية توظيف الثنائيات المتضادة في بنية الصورة الشعرية سمة بارزة في بائية أبي تمام، والتي حاكاه فيها المعتمد في قصيدته هذه مستحضرا روحَه ونَفَسَهُ الشعري.

٣- التعالق التاريخي:

أقصد بالتعالق التاريخي إشارة الشاعر في قصيدته إلى حادثة تاريخية معروفة وردتْ في كتب التراث ولها من الدلالات النفسية والفكرية ما جعل لها حضورا دائما في أذهان الناس، وبقاءً خالدا مع مرور الزمان والأيام، وقد تكون هذه الحادثة موقفا في الجهاد، أو مبايعة لخليفة، أو خَلْعًا لآخر، أو حدوثَ

ظاهرة طبيعية أو نحو ذلك، ومن أمثلة التعالق التاريخي في شعر المعتمد بن عباد قوله:

قـــد رُمـــتُ يَـــوْمَ نِـــزَالِهِمْ أَلَّا تُحَصِّـــــــنَنِي الـــــــدُّرُوْعُ
وَبَـرَزْتُ لَـيْسَ سِـوَى الْقَمِـيْصِ عَلَـــى الْحَشَـــا شَـــيْءٌ دَفَـــوْعُ
وَبَـــذَلْتُ نَفْسِـــي كَـــي تَسِـــيْلَ إِذَا يَسِـــــيْلُ بِهـــــا النَّجِيْـــــعُ
أَجَلِـــي تَـــأَخَّرَ لَـــمْ يَكُـــنْ بِهَـــوَايَ ذُلِّـــي وَالْخُضُـــوْعُ
مَـــا سِـــرْتُ قَـــطُّ إِلَـــى الْقِتَـــالِ وَكَـــأَنَ مِـــنْ أَمَلِـــي الرُّجُـــوْعُ[٤٤]

حيث يتعالق معنى هذه الأبيات مع حادثة وقعت للإمام علي بن أبي طالب وابنه الحسن – رضي الله عنهما– يوم صِفِّيْنِ، وقد وردت القصة في مصادر كثيرة، منها (تاريخ الأمم والملوك) لابن جرير الطبري، و(مسند الإمام الحسن بن علي)، وكتاب (سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي) لعبد الملك بن حسين بن عبد الملك المكي العصامي، وكتاب (الكامل في التاريخ) لابن الأثير، ونص الخبر فيما يرويه الطبرسي: "أن أمير المؤمنين عليَّ بن أبي طالب –كرَّم الله وجهه– كان يطوف بين الصَّفَيْنِ يوم صِفِّيْنِ في غلالة، فقال له الحسنُ ابنُه: ما هذا لباسُ الحرب! فقال عليٌّ: يا بُنَيَّ، إن لأبيك يومًا لن يعدوه، ولا يبطئ به عنه السعي، ولا يعجل به إليه المشي، وإن أباك والله لا يبالي أوقع على الموت، أم وقع الموت عليه.[٤٥]"

وقد ألمح المعتمد بن عباد في أبياته إلى هذه الحادثة؛ والدافع إلى ذلك تشابه الموقفين، حين خرج المعتمد يقاتل أعداءه غير متحصن بدرع، وليس عليه سوى القميص، ونلحظ أن المعتمد بن عبَّاد عمد إلى استحضار كلام الإمام عليٍّ

بن أبي طالب، وقد نجح المعتمد في تحويل المقولة من كلام نثري إلى نظم شعري، وهو ما يعرف بـ (الْعَقْدِ) أي تحويل المنثور إلى منظوم.

واستلهام الحادثة، واستحضار قول الإمام عليّ بن أبي طالب تحديدا؛ لأنه يمثل رمز البطولة والفروسية عند المسلمين بعامة والأندلسيين بخاصة، ومن ثم فالمعتمد يستحضر الحادثة ويشير إليها من قبيل التأسِّي بها من ناحية، والتشبُّه برمز الفروسية والبطولة الإسلامية من ناحية ثانية، اعترافا منه بعزة نفسه، وشرف ذاته، ودفاعه عن حصنه حتى النفس الأخير، لأن له أجلا لن يعدوه.

ومن أمثلة التعالق التاريخي أيضا قول المعتمد بن عباد في وصف بناته يوم العيد وهنَّ في شقاء وبؤس، وضعف وهزال، وثياب رثَّة:

يَطَـأْنَ فِـي الطِّـيْنِ وَالْأَقْـدَامُ حَافِيَـةٌ كَأَنَّهَـا لَـمْ تَطَـأْ مِسْـكًا وَكَـافُوْرَا

لا خَـدَّ إِلَّا تَشَـكَّى الْجَـدْبَ ظَـاْهِرُهُ وَلَـيْسَ إِلَّا مَـعَ الْأَنْفَـاْسِ مَمْطُـوْرَا

ومن الملاحظ أن البيت الأول في هذا الشاهد يشير فيه المعتمد بن عبَّاد إلى حادثة (يوم الطين) وهي حادثة مشهورة في التراث الأندلسي ويرويها أحمد بن محمد المَقَّري التِّلِمِّساني في "كتابه (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) قائلا: "ومن أخبار الرُّمَيْكِيَّةِ – يقصد اعتمادا زوجة المعتمد– القصة المشهورة في قولها "ولا يوم الطين"؛ وذلك أنها رأتْ الناسَ يمشون في الطين، فاشتهت المشي في الطين، فأمر المعتمد فَسُحِقَتْ أشياء من الطيب، وذُرَّتْ في ساحة القصر حتى عمَّته، ثم نُصِبَتْ الغرابيل، وصُبَّ فيها ماء الورد على أخلاط الطيب، وعُجِنَتْ بالأيدي حتى عادت كالطين، وخاضتها مع جواريها، ثُمَّ إِنَّهُ

غَاْضَبَهَا في بعض الأيام فأَقْسَمَتْ أنها لم ترَ منه خيرا قطُّ، فقال لها :" وَلَاْ يَوْمَ الطِّيْنِ" فاستحيتْ واعتذرتْ، وهذا مصداق قول نبينا في حق النساء: "لَوْ أَحْسَنْتَ إِلَي إِحْدَاْهُنَّ الدَّهْرَ كُلَّهُ ثُمَّ رَأَتْ مِنْكَ شَيْئًا، قَالَتْ مَا رَأَيْتُ مِنْكَ خَيْرًا قَطُّ.[٤٦]"

ويبدو أن هذه الحادثة كانت حاضرة في ذهن المعتمد بن عبَّاد، وقد استدعتها الصورة المناقضة لها، والمضادة لمعناها، فبناتُه اللاتي شاركن أُمَّهُنَّ اعتماد الرميكية يوم الطين، وكُنَّ يَطَأْنَ المسكَ والكافورا، عاد بهن الحال فَصِرْنَ يَطَأْنَ الوحل بأقدام حافية، ويَسِرْنَ في التراب بملابس بالية، ويُعْرَفُ هذا النمط من التعالق بـ (التقاصي)، وهو يقوم على التقابل بين النصوص، واستحضار عكس معناها، وقد أدى المشهد المؤلم الذي رآه المعتمد في بناته إلى استحضار الصورة المقابلة، والدافع إليها الحزن والحسرة والندم والتألم.

٤ – التعالق التراثي:

المقصود بالتعالق التراثي استدعاء الشاعر وتوظيفه لنص سبق وروده من الحِكَم الشائعة، أو الأمثال السائرة، أو الأقوال الواردة في نص نثري ما، ومن أمثلة التعالق التراثي عند المعتمد بن عبّاد قوله يرثي وَلَدَيْهِ:

تَوَلَّيْتُمَـا وَالسِّـنُّ بَعْـدُ صَـغِيْرَةٌ وَلَمْ تَلْبَثِ الْأَيَّاْمُ أَنْ صَغَّرَتْ قَدْرِي

تَوَلَّيْتُمَا حِيْنَ اِنْتَهَتْ بِكُمَا الْعُلَا إِلَى غَاْيَةٍ، كُلٌّ إِلَى غَاْيَةٍ يَجْرِي[٤٧]

حيث نلحظ تضمين المعتمد الشطرَ الأخير من الحكمةَ القائلة (كلٌّ يَجْرِي إِلَى غَاْيَةٍ)، وقد وردت هذه الحكمة في كتاب (أدب الدنيا والدين) لأبي الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي (٣٦٤هـ – ٤٥٠هـ) منقولة

عن أحد البلغاء فيما نصُّه: "كل امرئ يجري من عُمره إلى غاية تنتهي إليها مُدَّة أجله، وتنطوي عليها صحيفةُ عمله، فخذ من نفسك لنفسك، وقِسْ يومك بأمسِك، وكُفَّ عن سيئاتك، وزدْ في حسناتك[٤٨]".

والغاية المشتركة بين المعتمد والماوردي هنا الحكمة البليغة، والمقولة السائرة بين الناس (كُلُّ امرئ يَجْرِي إِلَى غَايَةٍ)، حيث أعاد المعتمد توظيف الحكمة ليقنع نفسه بأن موت ابنيه واستشهادهما مصير محتوم؛ لأنهما بلغا غايتيهما، ويذكِّرنا هذا التوظيف للحكمة بتقنية "الأمثولة" في الشعر العربي القديم والتي تعتمد على إيراد قصة رمزية تنتهي بحكمة تكون الغايةَ الرئيسةَ من إيراد القصة في أسلوب قصصي.

ومن التعالق **التراثي** عند المعتمد بن عبَّاد قوله أيضا:

مَنْ يَصْحَبُ الدَّهْرَ لَمْ يَعْدَمْ تَقَلُّبَهُ وَالشَّوْكُ يَنْبُتُ فِيْهِ الْوَرْدُ وَالآسُ

يَمُرُّ حِيْنًا وَتَحْلُو لِي حَوَادِثُهُ فَقَلَّمَا جَرَحَتْ إِلَّا اِنْثَنَتْ تَأْسُو[٤٩]

حيث يتعالق معنى هذه الأبيات مع ما النص الذي أورده أبو الحسن الماوردي في كتابه (أدب الدنيا والدنيا) إذ يقول الماورديُّ ما نصه: "سَمِعَ رَجُلٌ رَجُلًا يَقُوْلُ لِصَاْحِبِهِ: لَا أَرَاْكَ اللهُ مَكْرُوْهًا، فَقَاْلَ: كَأَنَّكَ دَعَوْتَ عَلَى صَاْحِبِكَ بِالْمَوْتِ، إِنَّ صَاْحِبَكَ مَا صَاْحَبَ الدُّنْيَا فَلَا بُدَّ أَنْ يَرَى مَكْرُوْهًا"[٥٠] وهذا القول يُنْسَبُ إلى الإمام علي بن أبي طالب – كرَّم الله وجهه– وقد أورده ابنُ أبي الحديد في (نهج البلاغة)، والملاحظ أن المعتمد بن عبَّاد عمد إلى القول المنثور من الحكمة فنظمه شعرا، وهو ما يعرف بـ (الْعَقْدِ) منطلقا من أن الزمان لا يبقى على حال واحدة، وإنما هو سجال؛ فيوم تحلو فيه الحياة، وآخر يذوق الناس

مرارته، وهذه حال كل حي ما دامت تدب فيه الحياة، وهذا المعنى صاغه المتنبي في قوله:

صَـحِبَ النَّـاْسُ قَبْلَنَـا ذَا الزَّمَـاْنَ وَعَنَـاْهُمْ مِـنْ شَـأْنِهِ مَـا عَنَاْنَـا

وَتَوَلَّـوْا بِغُصَّـةٍ كُلُّهُـمْ مِنْـهُ وَإِنْ سَـرَّ بَعْضَـهُمْ أَحْيَاْنَـا[٥١]

كما صاغه أبو العتاهية في قوله:

إِنَّ الزَّمَـاْنَ وَلَـوْ يَلِـيْنُ لِأَهْلِـهِ خُطُوَاْتُـهُ الْمُتَحَرِّكَـاْتُ كَـأَنَّهُنَّ

ويمكن القول إن هذا المعنى من المعاني الشائعة بين الحكماء والشعراء، ولا يمكن ردُّه إلى مصدر واحد بعينه؛ لأنه موضوع مشترك؛ ولذا يمكن أن نطلق على مثل هذا النمط من التعالق "التعالق التيماتي"؛ حيث تصبح معاني التعالق فيه موضوعا عاما مشتركا، فما من الشعراء والحكماء والرسل والأنبياء إلا وتكلم عن تغاير الأيام وتقلبات الحدثان ما دام الإنسان حيا.

ومن أمثلة **التعالق التراثي** أيضا قول المعتمد بن عبَّاد عندما دخل عليه ابنه أبو هاشم فارتاع لقيده:

قَيْـدِي أَمَـا تَعْلَمُنِـي مُسْـلِمًا أَبَيْـتَ أَنْ تُشْـفِقَ أَوْ تَرْحَمَـا

دَمِـي شَـرَاْبٌ لَـكَ وَاللَّحْـمُ قَـدْ أَكَلْتَـهُ، فَـلَا تَهْشِـمِ الْأَعْظُمَـا[٥٣]

فعند مطالعة هذه الأبيات تتداعي إلى الذهن حادثة السيد المسيح – عليه السلام– مع تلاميذه، والتي يرويها إصحاح مَتَّى على النحو الآتي: " وفيما هم يأكلون، أخذ يسوعُ الخبز، وبارك وكسر وأعطى التلاميذ، وقال:" خذوا كُلُوْا، هذا هو جسدي، وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلا:" اشربوا منها كلُّكُم ؛لأن هذا هو دمي الذي للعهد الجديد يُسْفَكُ من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا..."[٥٤] لقد عمد

المعتمد إلى استحضار مقولة السيد المسيح "الخبز لحمي، والخمر دمي" الشائعة في التراث المسيحي والعربي، وأعاد توظيفها، بعد أن أعلن أنه مُسْلِمٌ، لكن قيده لم يرحمه، ولم يشفق عليه فأكل لحمه كأنه خبز، وشرب دمه كأنه خمر، ربما لتوهم القيد أنه أحد حواريّ السيد المسيح، مع نفي المعتمد هذا التصور الذي يتوهمه القيد، وهنا تبدو دلالة التعالق النصِّي في قيمة الوفاء والتضحية، فالمسيح – عليه السلام– رمز للتضحية والفداء، قدَّم لحمه ودمه فداء لخلاص البشرية في المنظور المسيحي، والمعتمد بن عبَّاد يقدِّم لحمَه ودمَه لقيده فداء لأولاده وبناته، وقد نجح المعتمد في إعادة تشكيل الصورة التراثية وتوظيفها باستحضار موقفها ودلالة سياقها التاريخي دون نسخ لفظها ومعناها أو مسخهما، وإنما بما وظفه من قبيل التلميح والإحالة على الصورة وإعادة استحضارها.

رابعا– دوافع التعالق النصي وتداعياته عند المعتمد بن عبَّاد:

ترتبط دوافع التعالق النصي بدوافع الإبداع الشعري ورغبات التنفيس عن الكوامن الداخلية للمبدع، وقد لاحظتُ عند عرض أنماط التعالق النصي عند المعتمد بن عباد كثرة إحالته على النصوص الدينية والأدبية والتاريخية والتراثية التي شكَّلت ثقافته الموسوعية وقراءاته المتعددة، وهو ما يجعل درجة حضور هذه النصوص في أَسْرِيَّاتِ المعتمد أمرا طبيعيا؛ بحكم التكوين الثقافي من ناحية، وبحكم الحتمية المعرفية التاريخية من ناحية ثانية، وبحكم ما عايشه الشاعر من اغتراب نفسي، ومعاناة جسدية في محبسه بأغمات من ناحية ثالثة، بيد أن ثمة دوافعَ وتداعياتٍ جعلت المعتمد بن عبَّاد يكثر من استحضار هذه النصوص في أِسْرِيَّاْتِهِ، ويمكن إجمال هذه الدوافع في النقاط الآتية:

- **تشابه المواقف:**

يلحظ المطالعُ لِأَسْرِيَّاتِ المعتمد بن عبَّاد؛ أن أحد دوافع الحضور النصي وأسبابه عنده هو تشابهُ المواقف، وتقارب الأحداث الواقعية التي عاشها المعتمد بن عبَّاد مع السياق الواقعي لصاحب النص السابق عليه، سواء أكان الواقع المقصود حادثة تاريخية أم موقفا شخصيا، ومن ثم يكون الدافع إلى استدعاء النص السابق تاريخيا، حضورُ المشهد الواقعي، والحدث التاريخي للنص المُسْتَدْعَى منه في ذهن الشاعر، ويصبح الرابطَ بين النصينِ تشابهُ الموقف المعيش بين المعتمد وسابقيه، ومثال ذلك نجده في قول المعتمد :

قَـــدْ رُمْـــتُ يَـــوْمَ نِـــزَالِهِمْ أَلَّا تُحَصِّـــــنَنِي الـــــدُّرُوْعُ
وبـــرزتُ لـــيس سِـــوَى القمـــيصِ علـــى الحَشَـــا شَـــيْءٌ دَفُـــوْعُ
وبـــذلتُ نفســـي كـــي تَسِـــيْلَ إِذَا يَسِـــيْلُ بِهـــا النَّجِيْـــعُ
أَجَلِـــي تَـــأَخَّرَ لـــم يَكُـــنْ بِهَـــوَايَ ذُلِّـــي وَالْخُضُـــوْعُ
مـــا سِـــرْتُ قَـــطُّ إِلَـــى الْقِتَـــالِ وَكَـــأْنَ مِـــنْ أَمَلِـــي الرِّجُـــوْعُ
شِـــيَمُ الأُلِـــي أَنَـــا مِـــنْهُمُ وَالأَصْـــلُ تَتْبَعُـــهُ الفُـــرُوْعُ[٥٥]

حيث تأتي المناسبةُ التي قيلت فيها هذه الأبيات سببا للتعالق النصِّي هنا، فقد رُوِيَ في سبب إنشائه هذه الأبيات، أن جنود المرابطين بعد حصارهم لمدينة إشبيلية عاصمة المعتمد، نجحوا في اقتحامها بمساعدة الثائرين عليه، وعندها خرج المعتمد من قصره ممسكا سيفه دون ترسٍ أو درع يحمي به جسمه عند مواجهة أعداءه، وهذه الحادثة استدعت إلى ذهن المعتمد موقف الإمام علي بن أبي طالب – كرَّم الله وجهه– التي أشرتُ إليها سلفا، عندما خرج الإمام عليٌّ يطوف بين الصفوف في موقعة صِفّين في غلالة دون درع ولا ترس، فقال له

ابنه الحسن:" لَيْسَ هَذَا لِبَأْسُ حَرْبٍ"، فرد عليه الإمام: "يا بُنِيَّ، إِنَّ لِأَبِيْكَ يَوْمًا لَنْ يَعْدُوْهُ، وَلَا يُبْطِئَ بِهِ عَنْهُ السَّعْيُ، وَلا يُعَجِّلَ بِهِ إِلَيْهِ الْمَشْيُ، وَإِنَّ أَبَاْكَ واللهِ لا يُبَاْلِي، أَوَقَعَ عَلَى الْمَوْتِ، أَمْ وَقَعَ الْمَوْتُ عَلَيْهِ"[٥٦].

وهنا نلحظ تشابه الموقفين؛ موقف المعتمد بن عبَّاد، وموقف أمير المؤمنين عليِّ بن أبي طالب، ليكون الدافعُ وراء التعالق في نص المعتمد استدعاءَ الحادثة التاريخية، وحضورها في ذهن المعتمد ساعة إنشائه لأبياته، وهو ما جعل معنى الصورة الكلية لموقف الإمام عليٍّ حاضرة في نص المعتمد؛ لما بينهما من تشابه في الموقف والسياق.

ومن أمثلة تشابه المواقف السياقية للأحداث التاريخية أيضا أبياتُ المعتمد التي قالها يوم العيد، وهو بأغمات، بعد أن أَذِنَ له يوسفُ بن تاشفين في دخول بعض بناته للسلام عليه، حيث يستدعي المعتمد صورة العيد التي صورها المتنبي بكل دلالاتها الحزينة، ومآسيها المؤلمة التي سببها المشهد الحضوري للحدث التاريخي لدى الشاعرين.

- **التأسّي:**

المقصود بـ " **التأسي**" هنا الاحتذاء والاقتداء في موضع البلية والمصيبة طلبا للصبر، وتسرية للنفس، من خلال الاقتداء بنموذج إنساني سابق، تكررت معه ظروف مشابهة للموقف المؤلم؛ وقد بدت ظاهرة التأسي واحدة من أبرز دوافع التعالق النصي عند المعتمد بن عبّاد في أَسْرِيَّاتِهِ، ونجد ذلك واضحا في قوله يرثي ولدَيْهِ :

نـرى زُهْرَهَـا فِـي مَـأْتَمٍ كُـلَّ لَيْلَـةٍ ثُخَمَّـشُ لَهَفًـا وَسْـطَهُ صَـفْحَةُ البـدرِ

يَنُحْنَ عَلَى نَجْمَيِنِ، أُثْقِلْتُ ذَا وذَا وَأَصْبِرُ؟ مَا لِلْقَلْبِ فِي الصَّبْرِ مِنْ

حيث نلحظ في أبيات المعتمد هذه حضورا للصورة الشعرية التي تضمنها بيتُ خُداشِ بن زُهَيْرِ العامري في رثاء قَيْسٍ، ولا أدري أهو صاحبه قَيْسُ بْنُ الخَطِيْمِ الذي قتلته الخزرج؟[٥٨] أم قيس آخر؟ قائلا :

عَلى مِثْلِ قَيسٍ تَخمُشُ الأَرضُ وَتُلقي السَماءُ جِلدَها بِالكَواكِبِ[٥٩]

حيث يعبر كلا الشاعرين في أبياتهما من منطلق الفقد والمعاناة؛ ويرثيان عزيزا غيَّبه الثرى، فخُدَاشُ بن زُهَيْرٍ يبكي صديقه، والمعتمد بت عبَّاد يبكي وَلَدَيْهِ؛ وإذا كانت الأرض هي التي تخمش وجهها في الصورة الشعرية التي رسمها خُداشُ بن زُهَيْرِ في بيته؛ فإن صفحة البدر هي التي تخمش وجهه في صورة المعتمد بن عبَّاد، مع قصدية المعتمد الحفاظَ على ذكورية الصورة المتمثلة في ذكورية القمر في الوجدان الجمعي عند العرب؛ تعبيرا عن تجربته الذاتية، وحزنه العميق، وفرط ألمه وحسرته على مقتل ولديه، وتأتي قصدية تصويره للبدر لأنه يتوافق مع اسم ولده من ناحية، ويدل على علو مكانة المعتمد، ورفعة شأنه من ناحية ثانية؛ ليكون البدرُ دالا رمزيا مزدوجا يجسد صورة المعتمد وولده؛ ومن ثم يصبح استدعاء صورة خُدَاشِ بن زهير شكلا من أشكال التأسي والاحتذاء والتقليد في أبيات المعتمد بن عبَّاد، ليكون التأسي أحد دوافع التعالق في أَسْرِيَاتِهِ.

- **المحاكاة:**

تُعدُّ المحاكاة واحدة من أبرز دوافع التعالق النصي لدى الشعراء في جميع عصور الأدب العربي؛ ويرجع ذلك لقوة تأثير النص السابق زمنا، وهو ما يُعرف بـ "القوة الموجهة للعصر والحركة المكتسبة فيه" عند الناقد الفرنسي

هيبولت تين[٦٠]، وأحيانا أخرى تكون المحاكاة طلبا لجلال النص السابق، وقوة حضوره، وعلو طبقته لدى المتلقين، أو لكثرة ذيوعه وانتشاره بين الناس؛ وقد أسفرت هذه الظاهرة الفنية (المحاكاة) عن ظواهر فنية كثيرة في الشعر العربي في مختلف عصوره، لعل أبرزها نشأة المعارضات الشعرية التي تعود جذورها إلى عصور قديمة في تاريخ أدبنا العربي، بالإضافة لحضور الظاهرة في فن النقائض الشعرية الذي بدأت أولياتُه في ردود حسان بن ثابت على أبي سفيان بن الحارث، واكتمال نضجها الفني على يد فُرسان النقائض الأمويين الثلاثة: جرير والفرزدق والأخطل.

وقد لاحظتُ تقليد المعتمد بن عباد ومحاكاته لأبي الطيب المتنبي في كثير من أَسْرِيَّاتِهِ؛ وبناء على الاستقراء الذي أجريتُه على أسريات المعتمد الإحدى والأربعين موضوع الدراسة يمكنني القول: إن المتنبي صاحبُ الحضور الأكبر في شعر المعتمد بن عبَّاد؛ ومن أمثلة محاكاة المعتمد بن عبَّاد للمتنبي قول المعتمد :

تُؤَمِّــلُ للــنَّفْسِ الشَّــجِيَّةِ فَرْجَــةً وَتَـأْبَى الْخُطُـوْبُ السُّـوْدُ إِلَّا تَمَادِيَـا
لَيَالِيْكَ مِنْ زَاْهِيْكَ أَصْفَى صَـحِبْتَهَا كَـذَا صَـحِبَتْ قَبْـلُ المُلُـوْكُ اللَّيَالِيَـا
نَعِــيْمٌ وَبُــؤسٌ ذَا لِــذَاْكَ نَاْسِــخٌ وَبَعْـدَهُمَا نَسْـخُ الْمَنَايَـا الْأَمَانِيَـا[٦١]

حيث تبدو محاكاة المعتمد بن عباد للمتنبي في هذه الأبيات واضحة، من خلال استحضاره للصورة الشعرية الواردة في قول المتنبي:

صَــحِبَ النَّــاسُ قَبْلَنَــا ذَا الزَّمَــاْنَ وَعَنَــاْهُمْ مِــنْ شَــأْنِهِ مَــا عَنَاْنَــا
وَتَوَلَّــوا بِغُصَّــةٍ كُلُّهُــمْ مِنْــهُ وَإِنْ سَــرَّ بَعْضَــهُم أَحْيَانَــا
رُبَّمَــا تُحْسِــنُ الصَّــنِيْعَ لَيَالِيْــهِ لَكِــنْ تُكَــدِّرُ الْإِحْسَــاْنَا[٦٢]

فمفردات الصورة التي يصاحبُ فيها الناسُ الزمانَ فيَسُرُّهم أحيانا، ويحزنهم أحيانا أخرى، ويصفو لهم حينا، وتعكِّرُ صفوَهُ حوادثُه أحيانا أخرى، حاضرة لدى الشاعرينِ، بيد أن زمان المعتمد يصاحبه الملوكُ، وزمان المتنبي يصاحبه الناسُ، إنها عزة نفس المعتمد، ورفعة قَدْره التي تجعل مصاحبة الملوك للزمن تشبه مصاحبته له، وبالرغم من التغيير المقصود في بعض جزئيات الصورة إلا أن جوهر المحاكاة والتقليد لصورة المتنبي يبقى ماثلا في صورة المعتمد كدافع من دوافع التعالق عنده.

بيد أن محاكاة المعتمد لم تقتصر على المتنبي فقط، إذ نراه يقلد الشاعر العباسي أبا الحسن علي بن زُرِيْقِ البغدادي (ت ٤٢٠هـ) وهو أحد شعراء الدولة العباسية، وقد عسُرتْ به الحال بعد يُسر، وتبدلت أيامُه ذُلا بعد عز، فقرر الرحلة إلى الأندلس طلبا لرفادة أميرها، تاركا زوجته في بغداد، ولكنه لم يجد من مدح الأمير أبي عبد الرحمن الأندلسي بغيته بعد أن وهبه النذر اليسير مكافأة له، فتملكتُه الحسرة والندم ورجع إلى حيث يقيم حزينا باكيا، فوُجِدَ بعد أيام ميتا، تاركا قصيدته العينية التي تعد واحدة من فرائد الشعر العربي، رسالة وداع أخيرة إلى زوجته، ومطلعها :

لا تَعْذِلِيْـــهِ فَـــإِنَّ الْعَـــذْلَ يُوْلِعُـــهُ قَـدْ قُلْـتِ حَقًّـا وَلَكِـنْ لَـيْسَ يَسْـمَعُهُ

وفيها يقول :

والدَّهْرُ يُعْطِي الْفَتَى مِنْ حَيْثُ يَمْنَعُهُ إِرْثًـا، وَيَمْنَعُـهُ مِـنْ حَيْـثُ يُطْمِعُـهُ
رُزِقْـتُ مُلْكًـا فَلَـمْ أحُسِـنْ سِيَاسَـتَهُ وَكُـلُّ مَـنْ لا يَسُـوْسُ المُلْكَ يَخْلَعُـهُ
وَمَـنْ غَـدَا لَابِسًـا ثَـوْبَ النَّعِـيْمِ بِـلا شُـــكْرٍ عَلَيْـــهِ فَـــإِنَّ اللهَ يَنْزِعُـــهُ

وعلى هذا النهج الحزين في رسم معالم الصورة، راح المعتمد بن عبَّاد يعيد[٦٣] صياغة تجربته الخاصة مقلدا عليَّ بن زُرِيق البغدادي في قصيدته العينية، أو قُل مستحضرا صورته الشعرية التي تصبغها الحسرة على ماضٍ لن يعود، والندمُ على مُلك مفقود، حيث يقول المعتمد:

قُـــبِّح الـــدَّهْرُ فَمَـــاذَا صَـــنَعَا كُلَّمَـــا أَعْطَـــى نَفِيْسًـــا نَزَعَـــا

قَـــدْ هَـــوَى ظُلْمَـــا بِمَـــنْ عَادَاْتُـــهُ أَنْ يُنَـــاْدِي كُـــلَّ مَـــنْ يَهْـــوَى " لَعَـــا[٦٤]"

وما كان استحضار المعتمد لصورة ابن زريق البغدادي هنا إلا من قبيل محاكاة صورته وتقليدها؛ لتشابه التجربة الشعرية التي عاشها الشاعران؛ ولشهرة قصيدة ابن زُرَيْقٍ ووقوعها من نفوس الناس موقعا محمود الأثر، فصورة الدهر الذي يعطي وينزع من حيث أعطى، وظلم الدهر لكل كريم عاشق أن يحرمه مَن يهوى صورةٌ مكرّرة لدى الشاعرينِ، ومن ثم تصبح المحاكاة والتقليد دافعا جديدا من دوافع التعالق النصي عند المعتمد بن عباد.

- **قداسة النص وعلو طبقته :**

أورد الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" عن عمران بن حطان أنه قال: "خطبتُ عند زياد خطبة ظننتُ أني لم أقصِّر فيها عن غاية، ولم أدَعْ لطاعن عِلَّةً، فمررتُ ببعض المجالس فسمعتُ شيخًا يقول: هذا الفتى أخطبُ العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن"[٦٥]. وقد أوردتُ نص الجاحظ هنا للاستدلال على أن تضمين الآيات القرآنية، وألفاظ القرآن الكريم في كلام الخطباء والشعراء العرب يرفع مكانته، ويعلي قدره، ويضفي عليه شيئا من القداسة، ويجعله أقرب إلى القبول، وأدنى إلى الإقناع لدى المتلقي؛ ذلك لأن كلام الله في منزلة عليا

غير منزلة كلام الناس، ورتبة سامية غير رتبة كلام البشر، وقد "قال أهلُ مكة لمحمد بن المُنَاذِرِ الشاعر: ليستْ لكم معاشرَ أهلِ البَصْرَةِ لغةٌ فصيحةٌ؛ إنَّمَا الفصاحةُ لنا أهلَ مكةَ، فقال ابن المُنَاذِر: أمَّا ألفاظنا فَأَحْكَى الألفاظِ للقرآنِ، وأكثرُها له مُوَافَقَةً، فَضَعُوا الْقُرْآنَ بَعْدَ هَذَا حَيْثُ شِئْتُمْ"[٦٦] فجعلَ ابنُ المُنَاْذِرِ القولَ الفصل، والمعيار الأصل لفصاحة الكلام عند البلغاء من الخطباء والشعراء مدى مشابهته لألفاظ القرآن، وموافقته إيَّاه، وتقارب ألفاظه ومعانيه من ألفاظ القرآن ومعانيه، ومن ثم درج شعراءُ العرب وخطباؤهم على أن يحاكوا القرآن، ويأخذوا منه، ويضمنوا الآياتِ خطبَهم وقصائدَهم، ليكون كلامهم في الطبقة العليا من الكلام، وليصلوا إلى قلوب الناس وأسماعهم من أقصر طريق متاح، وأقرب دليل مباح.

ومن ثم أصبح القرآنُ الكريمُ النصَّ السيدَ master text الذي تجد أثره في كلام العرب ظاهرا وباطنا، قصدا وبغير قصد، ومن هنا راحت قصائد الشعراء تتعلق بألفاظه ومعانيه، وصوره ومبانيه، فأصبح للقرآن الكريم حضورٌ قويٌّ وبارزٌ في درس التعالق النصِّي المحمود؛ دون أن يتسلل إلى خاطر أحدِ من النقاد اتهام الشاعر أو الخطيب بالسرقة أو الاختلاس، أو الإغارة؛ بل نجدهم يحمدون ذلك بصفة البلاغة، وينعتونه بِسِمَةِ الفصاحة، فالقرآنُ يهب النص قوة مشروعة، وقناعة محمودة لدى المتلقين، ومن ثم نجد النص القرآني أحد المعطيات التراثية البارزة في التعالق النصِّي لدى المعتمد بن عبَّاد، وقد ذهب الدكتور علي عشري زايد إلى أن "المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأُمَّة، ونوعا من اللصوق بوجدانها؛ لما للتراث من حضور حيٍّ ودائم في وجدان الأُمَّة، فالشاعر حين يتوسل إلى الوصول إلى وجدان أمَّته

بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيرا عليه، فكل معطى من معطيات التراث يرتبط دائما في وجدان الأمَّة بقِيَمٍ روحية وفكرية ووجدانية معينة، بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائيا."[٦٧]

وقد حرص المعتمد بن عبَّاد على الاقتباس من القرآن الكريم، والنهل من معانيه، وتضمين صوره وأخيلته، وتزيين قصائده بألفاظه وتراكيبه؛ ليكون لقوله تأثير بالغ، ومكانة عالية، ورتبة متقدمة لدى السامعين، ومن ثم أصبح النص القرآني دافعا من دوافع التعالق النصّي في أَسْرِيَّاتِ المعتمد لأغراض بلاغية وفنية، ونجد ذلك واضحا في قول المعتمد بن عبَّاد واصفا حال بناته في أول عِيْدٍ له في سِجْنِهِ:

بَـــرَزْنَ نَحْـــوَكَ لِلتَّسْـــلِيْمِ خَاْشِـــعَةً أَبْصَـــاْرُهُنَّ حَسِـــيْرَاْتٍ مَكَاْسِـــيْرَا[٦٨]

حيث نلحظ استعارة المعتمد بن عبَّاد للصورة القرآنية في قول الله تعالى: "ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ" المُلْك آية (٤)، وكذا قول الله تعالى: "خَاشِعَةً أَبْصَارُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ذَلِكَ الْيَوْمُ الَّذِي كَانُوا يُوعَدُونَ" آية (٤٤) المعارج. فَبَنَاتُهُ ظَهَرْنَ له كي يُسَلِّمْنَ عليه وعيونُهُنَّ خاشعةٌ، وأبصارهُنَّ حسيرةٌ، وقد عبَّر المعتمد بالعيون لأنها رمز الجمال، وعنوان ما يحويه الجَنَانُ، وسرُّ ما يخفيه قلبُ الإنسان، فالعينُ رسولُ القلب؛ ولذلك عبَّر المعتمدُ بالعيون الخاشعة، والأبصار الحسيرة، ليبرز ما آل إليه حال القلب الذي بات حزينا موتورا، ولتكون العيون الخاشعة رسولا لهذه للقلوب الحزينة، والأكباد المنفطرة.

ويلحظ القارئ هنا مدى تناصية الصورة الشعرية مع الصورة القرآنية، وتقارب الألفاظ بينهما، ليستعير المعتمد الدلالة النفسية، والتأثيرية للصورة القرآنية حتى تكون أفصح لسان للتعبير عن حاله، وحال بناته، فلم يعد بمقدور المعتمد أن يعيد النظر إلى بناته وهُنَّ في هذه الحال التي يرثى لها، وكأن ما يراه المعتمد من حال بناته الآن هو صورة أخرى لما يمكن أن يكون عليه عذاب الآخرة بالنسبة له ولبناته.

وإذا كانت عين المرأة رمزا للجمال عند العربي، فمجيء عيون بنات المعتمد خاشعة يرهقها الذل، ويضنيها الهوان يوضح مدى معاناتهن بعد أن ذاق أبوهم مرارة الأسر، وذُلَّ الهوان؛ ليكشف تبدل أحولهن بما يجعل قلب أبيهن يرتد حسيرا موتورا.

كما نجد التعالق النصي مع آيات القرآن الكريم في قول المعتمد بن عبَّاد مخاطبا ابن زُهر:

سَيُسْلِي الـنَّفْسَ عَمَّـنْ فَـاْتَ عِلْمِـي بِـــأَنَّ الكُـــلَّ يُدْرِكُـــهُ الْفَنَـــاْءُ[٦٩]

حيث نجد في البيت حضورا لمعنى قول الله تعالى " كُلُّ مَن عَلَيْهَا فَانٍ" الرحمن. آية(٢٦).

خامسا- تأثير التعالق النصِّي في الصورة الشعرية عند المعتمد بن عبَّاد :

يتجلى تأثير التعالق النصِّي في الصورة الشعرية لدى المعتمد بن عبَّاد في أَسْرِيَّاتِهِ من خلال جانبينِ اثنينِ هما: التأثير اللغوي، والتأثير التخييلي، فالتأثير اللغوي يظهر أثره من خلال الألفاظ المستوحاة من النص السابق، والتي تصل

إلى حد تطابقها وتكرارها ونقلها كما هي دون تغيير في بنيتها أحيانا؛ إمَّا لفصاحتها وعلو رتبتها؛ وإمَّا لشيوعها وانتشارها كتركيب تعبيري جاهز، أو مَثَلٍ عربي شائع، وإمَّا لقناعة المبدع اللاحق بها. أو استبدالها بنظائر لفظية مشابهة لها، ومرادفات لغوية متقاربة معها في المعنى والدلالة في أحيانا أخرى.

أ- التأثير اللغوي للتعالق النصيّ:

يفرض المجال التعبيري، أو الحقل الدلالي للصورة الشعرية التي يستلهمها المعتمد بن عبَّاد من سابقيه متأثرا بها- تكرارا لبعض مفردات هذه الصورة دون تغيير، وتعد هذه المفردات المتكررة بين الصورتين السابقة واللاحقة معيارا لقياس مدى تعالق هذه النصوص وتقاربها، ومدى أصالة الشاعر ومرونته وابتكاره، كما كانت عند النقاد العرب القدامى معيارا للأخذ والسرقة، والابتداع والتقليد، ومثل هذا التأثير اللغوي في أَسْرِيَّاْتِ المعتمد بن عَبَّاد نجده بارزا في قوله :

المُلــك لا يُبْقِــي عَلَــى أَحَــدٍ والمــوتُ لا يُبْقِــي عَلَــى أَحَــدٍ[٧٠]

حيث يتعالق هذا البيت نصيّا مع البيت المنسوب للإمام علي بن أبي طالب ـ كرَّم الله وجهه ـ في قوله:

المــوتُ لا وَاْلِــدًا يُبْقِــي وَلَا وَلَــدًا هَذَا السَّبِيْلُ إِلَـى أَنْ لَا تَـرَى أَحَدًا[٧١]

وبالرغم من التقارب بين الصورتين في البيتين؛ إلا أن المعتمد بن عبَّاد حرص على الأصالة والابتكار في جعل صورة المُلك معادلة لصورة الموت، فإذا كان الموتُ لا يُبْقِي على أحدٍ كما قال الإمام عليٌ في بيته الشعري، فقد رأى المعتمدُ أن المُلك أيضا لا يُبْقِي على أحدٍ، وهو ما يكشف الجانب المأساوي لصورة

المُلك في ذاكرة المعتمد بن عبَّاد؛ وهنا نلحظ التأثير اللغوي لبيت الإمام عليٍّ في بيت المعتمد من خلال تكرار مفردات لفظية محددة هي (الموت – لا يبقي– أحد) وهي الكلمات التي شكَّلتْ مُراد المعتمد؛ فصاغها في عبارته الجديدة (المُلْكُ لا يُبْقِي على أحدٍ) بعد أن أصبح المُلك معادلا للموت في نصه؛ لأنه أرجع كل آلامه ومعاناته إليه.

كما نرى التأثير اللغوي للتعالق النصّي بين المعتمد بن عباد، وجَمِيْلِ بْنِ مَعْمَرِ في قول المعتمد :

فَيَـا لَيْـتَ شِـعْرِي هَـلْ أَبِيْـتَنَّ لَيْلَـةً أَمَـاْمِي وَخَلْفِـي رَوْضَـةٌ وَغَـدِيْرُ[٧٢]

حيث يتعالق هذا البيت نصيا مع قول جَمِيْلِ بُثَيْنَةَ :

أَلَا لَيْـتَ شِـعْرِي هَـلْ أَبِيْـتَنَّ لَيْلَـةً بِـوَاْدِي الْقُـرَى إِنِّـي إِذًا لَسَـعِيْدُ[٧٣]

حيث تتكرر مفردات الشطر الأول من البيت لدى الشاعرينِ: (لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيْتَنَّ لَيْلَةً)، وهذا التأثير اللغوي ناتج من شيوع هذا التعبير وانتشاره كقالبٍ تعبيريٍ شائع، أقرب إلى العبارة الجاهزة التي لا يمكن نسبتها إلى مبدع بعينه.

ومثل هذا التأثير اللغوي للتعالق نجده أيضا في قول المعتمد بن عبَّاد :

بَكَيْتُ إِلَى سِرْبِ الْقَطَا إِذْ مَرَرْنَ بِي سَـوَاْرِحَ لَا سِـجْنٌ يَعُـوْقُ وَلَا كَبْـلُ[٧٤]

حيث يتعالق البيت نصيًّا مع قول قَيْسِ بْنِ المُلَوَّحِ :

شكوت إلى سِرب الْقَطَا إِذْ مَرَرْنَ بِي فَقُلْـتُ وَمِثْلِـي بِالبُكَـاْءِ جَـدِيْرُ

أَ سِربَ الْقَطَا، هَلْ مَنْ يُعِيْرُ جَنَاْحَهُ لَعَلِّـي إِلَـى مَـنْ قَدْ هَوَيْـتُ أَطِيْـرُ[٧٥]

حيث نلحظ تكرار مفردات الشطر الأول في بيت المعتمد بن عبَّاد حتى تصل إلى حد التطابق مع شطر بيت مجنون ليلى، وقد فرضتْ طبيعةُ الصورة

واستلهامها إعادة توظيف مفردات المجنون كما هي مع استبدال لفظ (شكوت) بـ (بكيت) ليكون المعتمد أشد تأثرا، وأكثر ألما من مجنون ليلى؛ لتَفَرُّدِ الصورة وجمالها من ناحية، ولطبيعة حقلها الدلالي الذي أوجب على المعتمد إعادة توظيف مفرداتها نصًّا عندما ألجأتْهُ ذاكراتُه إلى استلهام صورة قيس بن الملوح.

ب- التأثير التخييلي للتعالق النصِّي:

أعني بالتأثير التخييلي للتعالق النصي استلهام المعتمد بن عبَّاد لمضمون الصورة الشعرية مع تغيير مفرداتها، وإعادة بناء لفظها الخارجي، والإبقاء على جزئيات الصورة المستلهمة كما هي، أو تحويلها عن اتجاهها بالعكس أو التغيير حسبما تقتضيه طبيعة الصورة الشعرية الجديدة، وسياق الموقف الشعري من ناحية، وأصالة المبدع وقدرته على إعادة صياغة الصورة وبنائها بناء جديدا من ناحية ثانية، وهذا النمط هو جوهر عملية التعالق النصي؛ لأنه يحفظ للشاعر اللاحق حقه في التجديد والابتكار، ويفسح له المجال لإبراز قدراته الإبداعية دون اتهامه بالإغارة أو السرقة. ومن أمثلة التأثير التخييلي للتعالق النصي عند المعتمد بن عبّاد قوله :

قَضَى وَطَرًا مِنْ أَهْلِهِ كُلُّ نَازِحٍ وَكَرَّ يُدَاوِي عِلَّةً فِي الْجَوَارِحِ

سِوَايَ فَإِنِّي رَهْنُ أَدْهَمِ مُبْهَمٍ سَبِيْلُ نَجَاتِي آخِذٌ بِالمَبَارِحِ[٧٦]

حيث استلهم المعتمد بن عباد صورة أبيات كُثَيِّرِ بن عبد الرحمن في قوله :

فَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنَى كلَّ حاجةٍ ومسَّح بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُو مَاسِحُ

وشُدَّت على حُدْب المَهَارِي رِحَالُنَا ولَمْ يُنْظرْ الغَادِي الَّذِي هُوَ رَائحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيْثِ بَيْنَنَا وَسَالْتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ

وَلَمْ نَخْشَ رَيْبَ الدَّهْرِ فِي كُلِّ وَلا رَاْعَنَا مِنْهُ سَبِيْحٌ وَبَارِحُ[٧٧]

لقد أعاد المعتمد بن عبَّاد توظيف الصورة التخييلية التي رسمها كُثَيِّرُ عزَّة بشكل استلابي، فإذا كان كُثَيِّرُ قد قضى كل حاجة، وأخذ بأطراف الأحاديث العذبة، ولم يخشَ رَيْبَ الدهر، فما راعَهُ عاذلٌ قادم، ولا أزعجه واشٍ ذاهبٌ؛ فإن المعتمد بن عباد أبقى على صورة كُثَيِّر مكملا أبعادها الأخرى، ومحافظا على البنية الموسيقية للبحر الطويل، ورَوِيِّ الْحَاْءِ، ومسلطا الضوء على الجانب المقابل غير المرئي في هذه الصورة، ليكمل ما بدأه كُثَيِّرُ، ويبوح بالأسرار الخفية في الجانب الآخر منها، فالمعتمد بن عباد يوكِّد أن كل أحدٍ قد قَضَى وطرا، وراح يداوي عِلَّتَهُ، ويشفي غُلَّته، ويُروِّي ظمأه، وكل هذه الجزئيات في رسم ملامح الصورة وأبعادها اعتمدها المعتمد كما حكاها كُثَيِّرُ بن عبد الرحمن، بيد أن المعتمد صنع امتدادا جديدا لصورة كُثَيِّر؛ فقد بات المعتمد في الصورة الجديدة وحيدا أسيرا حزينا، مكبَّلًا في قيده، تتضاءل أمام عينيه فرصُ نجاته، ويموت أَمَلُه في الخلاص شيئا فشيئا. لقد قدَّم المعتمد استثناء لصورة كُثَيِّر لم يتنبه له كُثَيِّرُ عزَّة، وقد جاء هذا الامتداد في جزئيات الصورة الجديدة دالا معبِّرا عن حال المتعمد في أسره.

والمطالع للنص يجد أن الصورة التي رسمها المعتمد قائمة في رسم أبعادها على صورةِ كُثَيِّر عَزَّة؛ فلولا وجودُ صورة كُثَيِّر التي استوحاها المعتمدُ بن عبَّاد في أبياته ما كان لصورة المعتمد وجود، ومن هنا نلحظ مدى تأثير الجانب التخييلي للصورة في التعالق النصي عند المعتمد بن عبَّاد.

أنموذج آخر لتأثير التعالق النصي في الجانب التخييلي للصورة الشعرية لدى المعتمد بن عبَّاد نجده في قوله مخاطبا ابن زهر :

دَعَـا لِـي بِالبَقَـاءِ وَكَيْـفَ يَهْـوَى أَسِـــيْرٌ أَنْ يَطُـــوْلَ بِـــهِ الْبَقَـــاْءُ
أَلَـيْسَ الْمَـوْتُ أَرْوَحَ مِـنْ حَيَـاْةٍ يَطُـوْلُ عَلَـى الشَّـقِيِّ بِهَـا الشَّـقَاْءُ
فَمَـنْ يَـكُ مِـنْ هَـوَاهِ لِقَـاْءُ حِـبٍّ فَـإِنَّ هَـوَايَ مِـنْ حَتْفِـي اللِّقَـاْءُ[٧٨]

حيث تتعالق مفردات هذه الصورة الشعرية وملامح أبعادها الفنية عند المعتمد مع قول قَيْسِ بْنِ ذَرِيْحٍ :

لَقَـدْ عَـذَّبْتَنِي يَـا حُـبَّ لُبْنَـى فَقَـــعْ إِمَّـــا بِمَـــوْتٍ أَوْ حَيَـــاْةٍ
فَـإِنَّ الْمَـوْتَ أَرْوَحُ مِـنْ حَيَـاْةٍ تَـدُوْمُ عَلَـى التَّبَاْعُـدِ والشِّـتَاتِ
وَقَـاْلَ الْأَقْرَبُـوْنَ تَعَـزَّ عَنْهَـا فَقُلْـتُ لَهُـمْ : إِذَنْ حَانَـتْ وَفَـاْتِي[٧٩]

ويتجلى تأثير التعالق بين الشاعرينِ في التأثير اللغوي المتجسد في تكرار كلمات الشطر الأول من البيت الثاني (أَلَيْسَ الْمَوْتُ أَرْوَحَ مِنْ حَيَاْةٍ) / (فَإِنَّ الْمَوْتَ أَرْوَحُ مِنْ حَيَاْةٍ)، واستبدال الفعل المضارع (تدوم) عند قيس بن ذريح بـ (يَطُوْلُ) عند المعتمد بن عباد، حيث تتسم الصورة التي رسمها قيسُ لُبْنَى بالثبات، والطابع الاستاتيكي، دالة على الرضا والقبول وحب البقاء؛ لأنه حُبٌّ ثابت راسخ، أكَّده قيس بالجملة الاسمية المؤكدة بأنَّ، في حين تبدو الصورة التي رسمها المعتمد قلقة مضطربة؛ دالة على الحيرة والرفض؛ حيث بدأها المعتمدُ بالفعل الجامد المسبوق بالاستفهام (أليس)، كما حرص المعتمدُ على أن يكون بناء صورته الشعرية استكمالا لصورة قيس بن ذَرِيْحٍ، مع استحضار صورة قيس وإبقاء ملامحها وأبعادها الرئيسة؛ وجوهر هذه الصورة الرفض، وتمني الموت من أجل الخلاص من الشقاء؛ لأن الموت أروحُ من الحياة التي تُبْقِي على الشقاء والتباعد والفرقة، لكن المعتمد يكمل جزئيات صورة قيس بن ذريح، فإذا كانت حياة قيس

في لقاء حبيبته لُبْنَى حيث يتلاشى الشقاء، ويختفي الموت بمجرد لقاء الحبيبة– وهي الصورة المرجو بقاؤها– ومن ثم يتحول الرفض إلى قبول عند قيس؛ فإن موتَ المعتمد يشْخَصُ له في لقاء بناته، وهو يَرَاهُنَّ في حالة الذل والهوان، قد أَضَرَّ بِهِنَّ الحفاءُ، يَشْتَغِلْنَ خوادمَ لِبِنْتِ عرِّيفِ شُرطَتِهِ.

لقد اعتاد المعتمد بن عبَّاد إبراز الجانب الآخر من الصورة المتناصة، إنه الجانب السلبي، أو المظلم من الصورة الأولى، والدافع وراء ذلك مأساته ومعاناته في فترة أَسْرِهِ وضياع مُلكه، ويتكرر هذا المشهد، وتلك التقنية في التأثير التخييلي للتعالق النصي في الصورة عند المعتمد بن عباد في قصيدته الرائية التي يخاطب فيها (غِرْبَانَ أَغْمَاْتَ)، فإذا كان الغرابُ نذير شؤم عند قَيْسِ بْنِ ذَرِيْحٍ؛ فإنه فألٌ حَسَنٌ عند المعتمد بن عبَّاد، حيث يقول قيس بن ذَرِيح :

لَقَدْ نَادَى الْغُرَاْبُ بِبَيْنِ لُبْنَى فَطَاْرَ الْقَلْبُ مِنْ حَذَرِ الْغُرَاْبِ
وَقَاْلَ غَدًا تَبَاْعَدُ دَاْرُ لُبْنَى وَتَنْأَى بَعْدَ وِدٍّ وَاِقْتِرَاْبِ
فَقُلْتُ تعِسْتَ وَيْحَكَ مِنْ غُرَابٍ وَكَاْنَ الدَّهْرَ سَعْيُكَ فِي تَبَاْبِ[٨٠]

أما رؤية المعتمد بن عبَّاد لغرابه فهي تغاير رؤية قيس بن ذريح تماما؛ لتقدم لنا تعالقا تقاصيًّا يعتمد على إعادة بناء الصورة الأولى بطريقة معكوسة، حيث يقول المعتمد بن عبَّاد:

غِرْبَانَ أَغْمَاْتَ لا تَعْدَمْنَ طَيِّبَةً مِنَ اللَّيَاْلِي وَأَفْنَاْئًا مِنَ الشَّجَرِ
تُظِلُّ زُغْبَ فِرَاْخٍ تَسْتَكِنُّ بِهَا مِنَ الْحَرُوْرِ وَتَكْفِيْهَا أَذَى الْمَطَرِ
كَمَا نَعَبْتُنَّ لِي بِالْفَأْلِ يُعْجِبُنِي مُخبِّراتٍ بِهِ عَنْ أَطْيَبِ الْخَبَرِ
أَنَّ النُّجُوْمَ الَّتِي غَاْبَتْ قَد اِقْتَرَبَتْ مِنَّا مَطَالِعُهَا تَسْرِي إِلَى الْقَمَرِ[٨١]

لقد جاء نعيبُ غربان أغمات بشارةَ خير للمعتمد بن عباد؛ فما إن نَعَبَتْ الغربانُ حتى أتاه نبأُ قدوم بعض نسائه عليه، ومِنْ ثَمَّ تخالفت دلالة صورة الغراب المعروفة في التراث الشعبي، والوعي الجمعي عند العرب، ليكون الغرابُ فألًا حَسَنًا عند المعتمد بن عبَّاد؛ لقد بات كل شيء معكوسا في حياة المعتمد بن عباد، ولِمَ لا وهو الملك الذي بات أسيرا، والفارسُ النبيل الذي أضحى سجينا، والكريم الذي أمسى معدما؛ فلا عجب أن تصبح جزئيات الصورة المتناصة معكوسة في أسرياته.

سادسا – أبرز نتائج الدراسة:

خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج المهمة التي يمكن للباحثين في مجال الدرس الأندلسي بخاصة، والشعر العربي بعامة الإفادة منها في دراسة موضوعات التناص والتعالق النصي من ناحية، ودراسة شعر المعتمد بن عباد والشعر الأندلسي من ناحية ثانية، ويمكن إجمال هذه النتائج في النقاط الآتية:

- شكّل التعالق النصي مصدرا رئيسا من مصادر مفردات تشكيل الصورة الشعرية لدى المعتمد بن عبَّاد فيما استقاه من شعراء العصرين الأُمَوِيّ والعبَّاسيّ، وبخاصة شعراء الغزل العُذري.
- كشفتْ الدراسةُ مصادر التعالق النصِّي عند المعتمد بن عبَّاد، وحددتْ أصول أبوة هذه النصوص، وأسماء أصحابها.
- يعد الشاعر العباسي أبو الطيب المتنبي أكثر الشعراء حضورا في رسم ملامح الصورة الشعرية لدى المعتمد بن عبَّاد بناء على الاستقراء الإحصائي الذي أجراه الباحث لأَسْرِيَّات المعتمد بن عبَّاد.

- تنوعت أنماط التعالق النصي واشكاله لدى المعتمد بن عبَّاد فشملتْ التعالق الدينيَّ، والأدبيَّ، والتاريخيَّ، والتراثيَّ.
- من أبرز أسباب التعالق النصي ودوافعه لدى المعتمد بن عبَّاد: تشابه المواقف السياقية والتاريخية مع من سبقه تاريخيا من الشعراء، والتأسِّي، والمحاكاة، وقداسة النص السابق وعلو طبقته البلاغية.
- كان للتعالق النصي تأثيرٌ مباشر في التشكيل اللغوي والتخييلي للصورة الشعرية لدى المعتمد بن عبَّاد، وقد أسفر ذلك عن تكرار المفردات اللغوية المشتركة في الصورة المتناصة، وإعادة بناء الصورة السابقة في جانبها التخييلي مع تفرد المعتمد بن عبَّاد ببعض ملامح التغاير والتجديد في رسم جزئيات الصورة بما يتوافق وحالته النفسية وفترته الزمنية ودوافع الإبداع الشعري للنص.

الهوامش

[١]- المسلمون في الأندلس. رينهرت دوزي. ترجمة د. حسن حبشي. ن: الهيئة المصرية العامة للكتاب- الطبعة الثانية . القاهرة . ١٩٩٤م

[٢] - **Motamid, último rey de Sevilla.** Imprent,de La Editorial AVANTE,S.pedro,Martir,15,seVilla

[٣]- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. أحمد بن محمد المَقَّري التلمساني. تحقيق. د. إحسان عباس. دار صادر. ١٩٨٦م.

[٤] - البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب. لأبي العباس أحمد بن محمد بن عذارى المراكشي. تحقيق: بشار عواد معروف، ومحمود بشار. ن: دار الغرب الإسلامي. تونس ٢٠١٣م.

[٥]- المعجب في تلخيص أخبار المغرب. محي الدين أبو محمد عبد الواحد بن علي التميمي المراكشي. ن: ليدن ١٨٨١م.

[٦]- مقال:" مَن استعمل التناص أوَّل مرة" د. عبد الملك مرتاض. صحيفة الاتحاد الإماراتية. الملحق الثقافي.عدد (١١). يوينو٢٠٠٩م

[٧] - تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص.. د. محمد مفتاح . المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. الطبعة الثالثة. ١٩٩٢م.

[٨] - ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية . محمد بنيس: المركز الثقافي العربي. الطبعة الثانية. الدار البيضاء المغرب- ١٩٨٥م.

[٩] - قد جعلها ضياء الدين بن الأثير ستة وعشرين نوعا في كتابه " المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة. نشر: دار نهضة مصر. الطبعة الأولى. القاهرة. القسم الرابع . صـ ٤

[١٠] - المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي. د. محمد مفتاح. المركز الثقافي العربي. الطبعة الثانية. الدار البيضاء. المغرب. ٢٠١٠م. ص٤١- ٤٢

[١١] - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير . تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة.ن: دار نهضة مصر. ط(١). القاهرة. القسم الثالث صـ ٢٢٢- ٢٢٣.

[١٢] - المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي. د. محمد مفتاح- ص ٤٢

[١٣] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تحقيق: محمد الحبيب الخوجة. دار الغرب الإسلامي. بيروت. الطبعة الثالثة. ١٩٨٦م. ص٣٩

[١٤] - المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي. د. محمد مفتاح. ص ٤٢

[١٥] - السابق. ص ٤٢

[١٦] - السابق. ص٤٢

[١٧] - السابق. ص٤٣

[١٨] - المتعاليات النصِّية . بو طاهر بوسدر. دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية. شبكة الألوكة. بتاريخ ٢٠١٨/٣/١٦م.

[١٩] - المتعاليات النصية. بو طاهر بوسدر. دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية. شبكة الألوكة. بتاريخ ٢٠١٨/٣/١٦م

[٢٠] - السابق. بتاريخ ٢٠١٨/٣/١٦م

[٢١] - السابق نفسه، والعقد في النقد العربي يعني نظم المنثور شعرا، أي تحويل الكلام المنثور إلى منظوم، أمَّا الحل فهو فك المنظوم، أو تحويل الشعر نثرا، وأمَّا التوليد فيعني أن يستخرج الشاعر معني من شاعر آخر تقدمه ويزيد فيه زيادة.

[٢٢] - المتعاليات النصية. بو طاهر بوسدر. دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية. شبكة الألوكة. بتاريخ ٢٠١٨/٣/١٦م .
[٢٣] - السابق. بتاريخ ٢٠١٨/٣/١٦م
[٢٤] - ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية- جمع وتحقيق: د.حامد عبد المجيد، ود.أحمد بدوي. مراجعة د. طه حسين. دار الكتب والوثائق . القومية. الطبعة الثالثة. القاهرة. ٢٠٠٠م. ص ٩٣
[٢٥] - أخرجه ابن ماجه عن أبي حميد الساعدي. وقد ورد بلفظ آخر برواية جابر بن عبد الله:" أيُّها النَّاسُ اتَّقوا اللَّهَ وأجملوا في الطَّلَبِ فإنَّ نفسًا لن تموتَ حتَّى تستوفيَ رزقَها وإن أبطأَ عنْها فاتَّقوا اللَّهَ وأجملوا في الطَّلَبِ خذوا ما حلَّ ودعوا ما حَرُمَ" . سنن ابن ماجه. ص ١٧٥٦ .وصححه الألباني.
[٢٦] - أخرجه أبو داود (٤٠٢٩)، والنسائي في ((السنن الكبرى)) (٩٥٦٠)، وابن ماجه (٣٦٠٧)، وأحمد (٥٦٦٤) واللفظ له . وانظر ايضا: نيل الأوطار شرح منتقى الأخبار من أحاديث سيد الأخيار. محمد بن علي بن محمد الشوكاني. ج٢ ط(١). دار صادر. بيروت. لبنان. ١٩٧٣ ص. ١١١
[٢٧] - صحيح الترغيب والترهيب. محمد ناصر الدين الألباني- مكتبة المعارف. الرياض. الطبعة الخامسة. ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ص. ١٧٠٢.
[٢٨]- قسَّم حازم القرطاجني الإحالة خمسة أقسام، هي: إحالة التذكرة ويقصد بها التذكير، وإحالة المحاكاة ويقصد بها(التقليد)، وإحالة المفاضلة ويقصد بها(التفوق)، وإحالة الإضراب، ويقصد بها (الرفض)، وإحالة الإضافة ويقصد بها (الابتكار)، وأنا أعد هذا التقسم شكلا من أنماط تقسيم التعالق النصِّي عند حازم القرطاجني. راجع: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. الطبعة الثالثة. ج٢ صـ ٢٧
[٢٩] - ديوان المعتمد بن عباد. ص ٩٨
[٣٠] - صحيح البخاري- باب علامات النبوة في الإسلام. الحديث رقم (٣٣٤٢).
[٣١] - ديوان المعتمد بن عبَّاد . ص ٩٠
[٣٢] سورة الرحمن. آية (٢٦).
[٣٣] ترجم أستاذنا الدكتور الطاهر أحمد مكي – رحمه الله- هذا الكتاب بعنوان: (مع شعرا الأندلس والمتنبي) وقد صدرت منه طبعات كثيرة عن دار العارف بالقاهرة.
[٣٤] - ديوان المعتمد بن عبَّاد. ص ١٠٠
[٣٥] - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان. ضبطه وصححه ووضع فهارسه: د. مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي. دار المعرفة. الطبعة الأولى - بيروت . لبنان. ج٢.ص ٣٩
[٣٦] - ديوان المعتمد بن عبَّاد. ص ٨٨
[٣٧] - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان. ضبطه وصححه ووضع فهارسه: د. مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي. ج٤.ص ١٢٠
[٣٨] - ديوان المعتمد بن عباد . ص٨٨
[٣٩] - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان. ضبطه وصححه ووضع فهارسه: د. مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي. ج٤.ص ١٢٥
[٤٠] - ديوان المعتمد بن عباد. ص٩٠
[٤١] - ديوان قيس بن ذَريح (قيس لُبنى). اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي. الطبعة الثانية . دار المعرفة. بيروت. لبنان. ٢٠٠٤م- ١٤٢٥هـ . ص٦٢
[٤٢] - ديوان المعتمد بن عباد. ص ٩٢
[٤٣] - شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي. قدَّمه ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر. دار الكتاب العربي. بيروت. لبنان. ط(٢) ١٤١٤هـ ١٩٩٦م. ج١.ص ٣٢
[٤٤] - ديوان المعتمد بن عباد. ص٨٨

[٤٥] - موسوعة كلمات الإمام الحسن بن عليّ- محمود الشريف، والسيد حسين سجاد الغلامي- منظمة الإعلام الإسلامي- دار المعروف للطباعة والنشر. طبعة أولى. قُم. إيران- ٢٠٠٢م. ص٦٦

[٤٦] - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب- أحمد بن محمد التلمساني المقَّري- تحقيق: د. إحسان عباس. دار صادر. بيروت. لبنان. ١٩٨٦م.ج٤ ص ٢٧٢-٢٧٣

[٤٧] - ديوان المعتمد بن عباد. ص ١٠٦

[٤٨] - أدب الدنيا والدين. لأبي الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي. تحقيق: اللجنة العلمية بمركز دار المنهاج للدراسات والتحقيق العلمي. دار المنهاج. طبعة أولى . بيروت. لبنان. ٢٠١٣م. ص ١٩٣

[٤٩] - ديوان المعتمد بن عباد- ص ١٠٧

[٥٠] أدب الدنيا والدين. لأبي الحسن الماوردي. صـ ١٨٥

[٥١] - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان. ضبطه وصححه ووضع فهارسه: د. مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي. ج٤.ص ٢٣٩

[٥٢] - ديوان أبي العتاهية. تقديم: كرم البستاني. دار بيروت للطباعة والنشر. طبعة أولى . بيروت. لبنان. ١٩٨٦م. ص ٤١٧

[٥٣] - ديوان المعتمد بن عباد. ص١١٢

[٥٤] إصحاح متى ٢٦ الآيات من (٢٦-٢٩).

[٥٥] - ديوان المعتمد بن عباد- ص ٨٨

[٥٦] - موسوعة كلمات الإمام الحسن – محمود الشريفي، والسيد حسين سجادي تبار علي الغلامي، وبهاءالدين قهرمان نژاد . ص ٦٦.

[٥٧] ديوان المعتمد بن عباد. ص ١٠٥

[٥٨] - انظر ترجمة قيس بن الخطيم وقصته مع خداش بن زهير الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني. تحقيق: سمير جابر - دار الفكر – بيروت لبنان- طبعة ثانية- ج٣. ص ٢٥٧

[٥٩] - شعر خداش بن زهير- صنعة الدكتور يحيى الجبوري. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق. طبعة أولى. دمشق. سوريا. ١٩٨٦م. ص٦١

[٦٠] - النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته- حلمي محمد القاعود. دار النشر الدولي. طبعة أولى. الرياض. المملكة العربية السعودية. ٢٠٠٦م. ص١٢٦

[٦١] - ديوان المعتمد بن عباد. ص ١١٧

[٦٢] - ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان. ضبطه وصححه ووضع فهارسه: د.مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي. ج٤.ص ٢٣٩

[٦٣] - الوافي بالوفيات – صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي- تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى – دار إحياء التراث العربي- طبعة أولى. بيروت. لبنان. ٢٠٠٠م- ١٤٢٠هـ . ص٧٧، وانظر أيضا: مصارع العشاق – جعفر بن أحمد بن الحسين السراج البغدادي. مؤسسة هنداوي للنشر- - طبعة أولى. المملكة المتحدة- ٢٠١٧م. ج١ ص٢٣-٢٤

[٦٤] - ديوان المعتمد بن عباد- ص١٠٨

[٦٥] - البيان والتبيين – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ- تحقيق: عبد السلام هارون- مكتبة الخانجي بالقاهرة. الطبعة السابعة - ١٩٩٨م. ج٢. ص٦

[٦٦] - السابق – ج ١ . ص ١٨-١٩

[٦٧] - استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر- د. علي عشري زايد- دار الفكر العربي- ط(١)- القاهرة. ١٩٩٧م. ص ١٦

[٦٨] - ديوان المعتمد بن عباد- ص١٠٠

[٦٩] - ديوان المعتمد بن عباد - ٩٠

[٧٠] - ديوان المعتمد بن عباد- ص٨٧
[٧١] - ديوان الإمام علي – جمع وضبط وشرح: نعيم زرزور- الكتب العلمية- طبعة أولى. بيروت. لبنان. ١٩٨٥م. ص ٦٩
[٧٢] - ديوان المعتمد بن عباد- ص ٩٩
[٧٣] - ديوان جميل بثينة- تقديم: بطرس البستاني- دار بيروت للبطاعة والنشر- طبعة أولى- بيروت. لبنان. ١٩٨٢م. ص١٦
[٧٤] - ديوان المعتمد بن عباد- ص١١٠
[٧٥] - ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى برواية أبي بكر الوالبي- دراسة وتعليق: يُسري عبد الغني . دار الكتب العلمية. طبعة أولى. بيروت. لبنان. ١٩٩٩م. ص ٩٧
[٧٦] - ديوان المعتمد بن عباد- ص ٩٣
[٧٧] - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص" للشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي- تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب. طبعة أولى. بيروت. لبنان. ١٩٤٧م. ج٢- ص١٣٤، ولم أجد الأبيات في ديوان كُثَيِّر عزة- تحقيق: إحسان عباس- دار الثقافة- طبعة أولى ١٩٧١م - بيروت لبنان. وقد وردت الأبيات أحيانا منسوبة لابن الطثرية، وأحيانا أخرى وللضرَّاب عقبة بن كعب بن زهير، كما وردت غير منسوبة في كثير من المصادر النقدية، للمزيد حول نسبة هذه الأبيات ينظر: (أبيات " ولما قضينا من منى كل حاجة ...بين النقد العربي القديم والحديث) للدكتور عبد الرحمن بن محمد القعود، لمصدر: مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد ١٣، السنة ١٣، ص٢٤٣-٣١ رابط الموضوع: https://www.alukah.net/literature_language/0/399/#ixzz6sqxi6hnl
[٧٨] - ديوان المعتمد بن عباد – ص ٩٠
[٧٩] - ديوان قيس بن ذريح (قيس لُبنى) – اعتى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي. ص ٦٢
[٨٠] - ديوان قيس بن ذريح (قيس لنبى) – تحقيق عبد الرحمن المصطاوي- ص ٥٨
[٨١] - ديوان المعتمد بن عباد - ص ١٠٠

المصادر والمراجع

أولا – المصادر:

١ – التبريزي: أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني المعروف الخطيب التبريزي.

- شرح ديوان أبي تمام– قدَّمه ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر– دار الكتاب العربي– الطبعة الثانية –بيروت– لبنان.١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

٢ – الجبوري: دكتور يحيى بن وهيب.

- شعر خُداش بن زهير– مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق– الطبعة الأولى –دمشق– سوريا.١٩٨٦م.

٣– جميل بن معمر: جميل بن عبد الله بن معمر العُذري القضاعي.

- ديوان جميل بثينة– تقديم بطرس البستاني– دار بيروت للطباعة والنشر– الطبعة الأولى– بيروت– لبنان.١٩٨٢م.

٤ – الصفدي: صلاح الدين أبو الصَّفاء خليل بن أيبك بن عبد الله الألبَكِي الفاري الصَّفديّ.

- الوافي بالوفيات– الجزء ٢١– تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى–دار إحياء التراث– الطبعة الأولى– بيروت– لبنان.١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م

٥– أبو العتاهية: أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم بن سويد العنزي.

- ديوان أبي العتاهية– تقديم: كرم البستاني– دار بيروت للطباعة والنشر– الطبعة الأولى– بيروت– لبنان.١٩٨٦م

٦- عليٌّ بن أبي طالب: أمير المؤمنين علي بن أبي طالب بن عبد المطلب.

- ديوان الإمام علي- جمع وضبط وشرح: نعيم زرزور- دار الكتب العلمية- الطبعة الأولى- بيروت- لبنان.١٩٨٥م.

٧- قيس بن ذَريح : قيس بن ذَريح الليثي الكناني الملقب بمجنون لُبنى.

ديوان قيس بن ذريح (قيس لُبنى)- اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي- دار المعرفة – الطبعة الثانية- بيروت- لبنان.٢٠٠٤م.

٨- قيس بن الملوَّح: قيس بن الملوّح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة عامر بن صعصعة.

- ديوان قيس بن الملوَّح مجنون ليلى برواية أبي بكر الوالبي – دراسة وتعليق: يُسري عبد الغني- دار الكتب العلمية- الطبعة الأولى- بيروت- لبنان.١٩٩٩م.

٩- كُثَيِّرُ بن عبد الرحمن : كُثَيِّرُ بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر بن عويمر الخزاعي.

- ديوان كُثَيِّر عزَّة- تحقيق: إحسان عباس- دار الثقافة- الطبعة الأولى- بيروت. لبنان.١٩٧١م

١٠- المتنبي: أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي المذحجي.

- ديوان أبي الطيب المتنبي شرح العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان- تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي- دار المعرفة- الطبعة الأولى- بيروت. لبنان. ١٩٣٧م.

١١- المعتمد بن عبَّاد: محمد بن عبَّاد بن محمد بن إسماعيل بن قريش بن عباد.

- ديوان المعتمد بن عبَّاد ملك إشبيلية- تحقيق: د.حامد عبد المجيد، ود. أحمد بدوي، مراجعة د. طه حسين - دار الكتب والوثائق المصرية- الطبعة الثالثة- القاهرة. مصر ٢٠٠٠م.

ثانيا- المراجع العربية:

١٢- ابن الأثير: نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة- دار نهضة مصر- الطبعة الثانية - القاهرة.

١٣- الألباني: محمد ناصر الدين بن الحاج نوح بن نجاتي بن آدم الأشقودري الألباني الأرنؤوطي.

- صحيح الترغيب والترهيب- مكتبة المعارف- الطبعة الخامسة- الرياض ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.

١٤- البخاري: محمد بن إسماعيل

- الجامع الصحيح من رواية ابي ذر الهروي- تقديم وتحقيق : عبد القادر شيبة الحمد- طبعة أولى- الرياض- ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م

١٤- البغدادي: جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القاري

- مصارع العشاق- مؤسسة هنداوي سي آي سي- الطبعة الأولى- المملكة المتحدة. ٢٠١٧م

١٥- بنيس: دكتور محمد

- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية- المركز الثقافي العربي- الطبعة الثانية- الدار البيضاء- المغرب. ١٩٨٥م

١٦- الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري.

- البيان والتبيين- تحقيق: عبد السلام هارون- مكتبة الخانجي- الطبعة السابعة- القاهرة. ١٩٩٨م.

١٧- حازم القرطاجني: أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء- تحقيق: محمد الحبيب الخوجة- دار الغرب الإسلامي- الطبعة الثالثة- بيروت- لبنان.١٩٨٦م.

١٨- زايد: دكتور علي عشري.

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر- دار الفكر العربي- طبعة أولى- القاهرة- ١٩٩٧م.

١٩- الشريف، وغلام : دكتور محمود. ودكتور السيد حسين سجاد علي غلام.

- موسوعة كلمات الإمام الحسين بن عليّ- منظمة الإعلام الإسلامي- دار المعروف للطباعة والنشر- الطبعة الأولى- قُم- الجمهورية الإسلامية الإيرانية. ٢٠٠٢م.

٢٠- الشوكاني: محمد بن علي بن محمد .

- نيل الأوطار شرح منتقى الأخبار من أحاديث سيد الأخيار- دار صادر الجليل- الطبعة الأولى- بيروت- لبنان. ١٩٧٣م.

٢١- العباسي: الشيخ عبد الرحيم بن أحمد.

- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص- تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد- عالم الكتب- الطبعة الأولى- بيروت- لبنان. ١٩٤٧م.

٢٢- عبد الواحد المراكشي: أبو محمد محيي الدين عبد الواحد بن علي التميمي.
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب- تحقيق: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي - دار الاستقامة-الطبعة الأولى- القاهرة.١٩٤٩م.
٢٣- ابن عذارى المراكشي: أبو العباس أحمد بن محمد بن عذارى.
- البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب- تحقيق: بشار عواد معروف، ومحمود بشار- دار الغرب الإسلامي. الطبعة الأولى تونس ٢٠١٣م.
٢٤- القاعود: دكتور حلمي محمد.
- النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته- دار النشر الدولي- الطبعة الأولى- الرياض- المملكة العربية السعودية- ٢٠٠٦م
٢٥- ابن ماجه: الحافظ أبو عبد الله محمد بن يزيد القرشي.
- سنن ابن ماجه -تحقي: محمد فؤاد عبد الباقي- دار إحياء الكتب العربية- الطبعة الأولى- القاهرة. مصر١٣٧٣هـ ١٩٥٤م.
٢٦- الماوردي: أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري.
- أدب الدنيا والدين- تحقيق: اللجنة العلمية بمركز دار المنهاج للدراسات والتحقيق العلمي- دار المنهاج- الطبعة الأولى- بيروت- لبنان٢٠١٣م.
٢٧- مفتاح: دكتور محمد الغزواني مفتاح.
- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص- المركز الثقافي العربي- الطبعة الثالثة- الدار البيضاء- المغرب.١٩٩٢م.
- المفاهيم معالم ..نحو تأويل واقعي- المركز الثقافي العربي- الطبعة الثانية- الدار البيضاء- المغرب.٢٠١٠م.

٢٨- المقَّري: أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني القرشي.

- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب- تحقيق: إحسان عباس- دار صادر- بيروت. لبنان ١٩٨٦م.

ثالثا- الكتب المترجمة:

٢٩- دوزي: رينهرت دوزي.

- المسلمون في الأندلس- ترجمة: حسن حبشي- الهيئة المصرية العامة للكتاب. الطبعة الثانية. القاهرة. مصر. ١٩٩٤م.

٣٠- غومث: إميليو غرثيه غومث.

- مع شعراء الأندلس والمتنبي- ترجمة: د. الطاهر مكي- دار المعارف- الطبعة الحادية عشرة- القاهرة. مصر.

رابعا- الكتب الأجنبية:

٣١- أفانتي: بلاس

- Motamid, último rey de Sevilla. Imprent,de La Editorial AVANTE,S.pedro,Martir,15,seVilla

خامسا- الدوريات العلمية والصحف:

٣٢- القعود: دكتور عبد الرحمن بن محمد.

- "أبيات ولما قضينا من منى كل حاجة" بين النقد العربي القديم والحديث- مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- العدد(١٣)- السنة الثالثة عشرة.

٣٣- مرتاض: دكتور عبد الملك

- " من استعمل التناص أول مرة- مقال بموقع صحيفة الاتحاد الإماراتية الإلكترونية- الملحق الثقافي. عدد(١١) يونيو ٢٠٠٩م.

سادسا – المواقع الإلكترونية:

٣٤- بو سدر: بو طاهر بوسدر.

- المتعاليات النصية- دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية- موقع شبكة الألوكة. بتاريخ ٢٠١٨/٣/١٦م.