الإخوانيات
في
شعر المعتمد بن عباد

إعداد

د/ أنور يعقوب زمان

أستاذ مساعد

جامعة طيبة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

مستخلص

تتكون الدراسة من تمهيد وفصلين وخاتمة.

يتناول التمهيد مفهوم شعر الإخوانيات، وموضوعاته، ودوافعه، ثم إحصائية عن موضوعات الديوان وعدد أبياتها .

يليه الفصل الأول وهو عبارة عن دراسة موضوعية تتناول الأمور التي ذكرها المعتمد في إخوانياته الشعرية. وتم تقسيمه إلى ثلاثة فروع: شعره إلى أبيه، شعره إلى أبنائه، شعره إلى أصدقائه وخلانه. وتم الحديث في كل فرع عن أبرز ما خاطبهم به المعتمد من شكر واعتذار وعتاب وشوق ورثاء وكرم وغيرها.

ويتحدث الفصل الثاني عن النواحي الفنية لهذه الأشعار من حيث: اللغة، ومصادر الصور الفنية، والموسيقى.

اللغة بما تتضمنه من روافد للغة الشاعر من تراثية ودينية، إضافة إلى بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية من تكرار ونداء.

يتناول الحديث عن مصادر الصور الفنية التشخيص والتجسيم.

ثم تم الحديث عن الموسيقى، وتم عمل إحصائيات للبحور الشعرية، والروي، للأنواع الثلاث في إخوانياته، ثم حديث عن روافد موسيقاه من جناس وطباق ومقابلة.

أما الخاتمة فيُذكر فيها أهم النتائج والتوصيات التي خلص إليها البحث.

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد؛

ما سمي الشعر شعراً إلا لتعبيره عن المشاعر والأحاسيس، ومن أصدق مَن يخاطب الإنسان بأحاسيسه أصدقاءه وخلانه، فلا يرجو منهم عطاء، ولا يخاف منهم عقاباً، فينطلق الشاعر على سجيته دون تردد أو خوف.

وقد كان المعتمد بن عباد شاعرا صادقا جريئا، لا يخاف ولا يتردد، ويعبر عما في نفسه دون مواربة أو تزلف، فقد كان ملكا لا يخاف من أحد، وبعد أسره كان عزيز النفس لم يذل لأحد؛ لذلك رغبت في دراسة شعره الذي عبر فيه الشاعر عن إخوانياته.

والذي حفزني لاختيار هذا الموضوع:

- كثرة الأشعار الإخوانية في ديوانه التي خاطب بها أحبابه من والد وولد وصديق وشاعر وغيرهم.
- ما تميزت به تلك الأشعار من عاطفة صادقة ونفس مُحبّة أبية.
- أن هذا الفن الشعري (الإخوانيات) فن ذو أبعاد اجتماعية وحضارية وقيم فنية.

وتهدف الدراسة إلى:

- التعرف على شعر الإخوانيات لدى المعتمد بن عباد وبواعث هذا النوع من الشعر.

❖ توضيح الموضوعات والفئات التي تناولها شعر الإخوانيات عند المعتمد، وأهم الأفكار التي اشتمل عليها.

❖ بيان الأدوات الفنية التي وظفها المعتمد في هذا اللون من الشعر.

والمنهج الذي تسير عليه الدراسة هو المنهج التحليلي الفني، حيث تتم معالجة النصوص من خلاله ودراسة ما فيها من قيم فنية.

والغالب "أن الباحثين عندما يدرسون أثر العلاقات بين الأدباء والأصدقاء أنهم يركزن على النتاج النثري، ولكن هذه الدراسة وجهت همها إلى النتاج الشعري الذي لا يعبأ به كثيراً"(١).

تتكون الدراسة من تمهيد وفصلين وخاتمة.

يتناول التمهيد مفهوم شعر الإخوانيات.

يليه الفصل الأول وهو عبارة عن دراسة موضوعية تتناول الأمور التي ذكرها المعتمد في إخوانياته الشعرية.

ويتحدث الفصل الثاني عن النواحي الفنية لهذه الأشعار من حيث: اللغة، ومصادر الصور الفنية، والموسيقى.

أما الخاتمة فيُذكر فيها أهم النتائج والتوصيات التي خلص إليها البحث.

---

(١) أحمد، د غريب محمد علي، ((الإخوانيات في شعر ابن الخيمي))، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، مصر، العدد: ٨، ١٩٩٨م، ٩٦.

التمهيد:

ذُكر في المعاجم "أن الإخوة للولادة وأن الإخوان الأصدقاء"[١]. إشارة إلى ما يكون بين الإخوان عادةً من المحبة والترابط والتقارب والتشاكل في كثير من الصفات والسلوكيات، وبذلك نصل إلى أن الأخوة تشمل أي علاقة قائمة على مبدأ التماسك والتآزر بين مجموعة من الأفراد وهي تتسع لتشمل علاقة النسب والقرابة وعلاقة الصداقة بصورها المتعدد كالصحبة والرفقة[٢].

وفي الاصطلاح عرّف جبور عبد النور الإخوانيات بأنها "فن من الفنون الأدبية، أداته رسائل يتبادلها الأدباء في مناسبة معينة أو لغير مناسبة، ويتّخذون منها وسيلة لإبداء البراعة في تنخّل المفردات، وتخيّر العبارات، وإبداء ما لديهم من مهارة بيانية واطّلاع على أسرار اللغة العربية وغريبها"[٣]. أما الدكتور بكري شيخ أمين فعرفه أنه "اللون من الشعر

(١) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، مجمل اللغة، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، ط٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، كتاب الألف، باب الألف والخاء وما يثلثهما، مادة (أخو) ٨٩/١.

(٢) العمري، أحمد بن محمد، الإخوانيات في سقط الزند لأبي العلاء المعري دراسة في المضمون والأداء، ماجستير، قسم الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٣٤/١٤٣٥هـ، إشراف: أ.د. حمد بن ناصر الدخيل، ص٣.

(٣) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ط٢، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤م، ص٩.

يصور العلاقات الاجتماعية بين الشعراء وممدوحيهم أو بينهم وبين أصدقائهم وأحبابهم"[١].

وعرفها الباحث أحمد العمري بأنها "الأشعار التي كتبها الإخوان فيما دار بينهم في مختلف شؤون الحياة وجوانبها المتعددة وتتجلى من خلالها علاقتهم الاجتماعية وروابطهم الأخوية كما تتجلى عواطفهم وانفعالاتهم نحو بعضهم بعضا ويكون ذلك في عبارات سهلة غير متكلفة تشف عن صدق وعفوية وبعد عن التملق أو الكذب"[٢]. وعرفها د أحمد مختار أنها "عبارة عن رسائل يتبادلها الأدباء فيما بينهم ويتّخذون منها وسيلة لإبداء البراعة، تمتاز بكثرة المحسِّنات البديعيّة"[٣].

من خلال التعريفات السابقة أخلص إلى أن شعر الإخوانيات يتناول جميع الأغراض الشعرية بأسلوب يتناسب مع الغرض الشعري، تميزه عاطفة صادقة.

ولا أتفق مع د غازي القصيبي إلى ما ذهب إليه من أن "الإخوانيات هي ذلك الشعر الساخر الهازل الذي يكتبه الشاعر في أصدقائه"[٤]، إذ إنه

---

(١) أمين، د بكري شيخ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط١٥، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٩م، ص٢٨٨. نقلاً عن: الشكعة، د مصطفى، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، القاهرة: الأنجلو المصرية، ص٢٧٦.

(٢) العمري، أحمد، الإخوانيات في سقط الزند، ص٨.

(٣) عمر، أ.د. أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، (أخو)، ٧٣/١.

(٤) القصيبي، د غازي، ((تأملات في الإخوانيات))، المجلة العربية، العدد ٣٠٤، جمادى الأولى ١٤٢٣هـ-أغسطس ٢٠٠٢م، ص٢٠.

ربما كان يتحدث عن جزء من شعر الإخوانيات المتعلق بالظرافة والطرافة التي قصد إليها في مقالته تلك، وإلا فشعر الإخوانيات فيه الجد إلى جانب الهزل.

ويلاحظ على تعريف معجم اللغة العربية المعاصرة قَصره الإخوانيات على الأدباء فقد يكون أحد الطرفين أديبا والآخر غير أديب، ولذلك لا يشترط فيها التبادل بل قد تكون من طرف واحد.

موضوعات الإخوانيات كثيرة، تدور حول "المعاني الاجتماعية الواسعة التي تربط بين بعض الناس وبعض"[١] وهذا اللون من الشعر "لا يقتصر على لون واحد من الشعر"[٢]، ففيه التهنئة والعتاب والاعتذار والمدح والرثاء والهجاء وغيرها، وهناك من جعل موضوعاته "أكثر ما تتناوله المسامرات والمناظرات والأوصاف والعتاب واللغة"[٣].

وليس للإخوانيات أصول واضحة من حيث الشكل، فقد يتجاور فيها النثر والشعر[٤]. فيدخل على جميع الأشكال الأدبية القديمة والحديثة.

وفن الإخوانيات قديم في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وازدهر في العصر العباسي في القرن الرابع[٥].

---

(١) أمين، د بكري شيخ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص٢٨٨. نقلاً عن: الشكعة، د مصطفى، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، القاهرة: الأنجلو المصرية، ص٢٧٦.

(٢) أحمد، د غريب محمد علي، ((الإخوانيات في شعر ابن الخيمي))، ص٦٧.

(٣) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ص٩.

(٤) السابق، ص٩.

(٥) أحمد، د غريب محمد علي، ((الإخوانيات في شعر ابن الخيمي))، ص٦٩-٧٠.

أما عن أسباب ودوافع هذا الشعر فكثيرة، لعل أهمها: "علاقة الود والمحبة التي كانت تربط بين الشعراء أحيانا وعلاقة التنافس في أحيان أخرى"(١)، ويمكن أن يضاف إلى ذلك: المطالب المادية والبحث عن المناصب الاجتماعية أو السياسية، بل كانت الصلات الإخوانية من أهم الدوافع إلى النظم والكتابة في القرون المتأخرة(٢).

إن شعر الإخوانيات فن من الفنون الشعرية تتمتع بخصوصية ومزايا معينة، فهذا اللون الشعري يتبادله الشعراء تبادلاً فيه من العفوية والتلقائية، وغالبا ما يكشف عن الوضع الشخصي للشاعر ومزاجه وطبيعة علاقته بالناس والبيئة، كما يعبر هذا الشعر عن دواخل الشاعر التي يصرح بها لإخوانه(٣).

إن الشعر الإخواني ينطلق فيه الشاعر من دائرته الشخصية ويجول فيها لا يكاد يجاوزها، وأبعد ما يفعله أن يجول في هذا القطاع الناشئ عن تقاطع دائرته بدائرة شخصية أخرى هي دائرة الأخ الذي يكتب إليه(٤). وفي هذا الشعر الإخواني لا يحمل الشاعر هموماً كبرى ولا تطلعات(٥). وإنما التعبير عن نفثات الصدر.

ووقع الاختيار على إخوانيات المعتمد لما تميزت به من عاطفة صادقة، وساعد محقق الديوان على فرز القصائد المراد دراستها، فمما ذكر

---

(١) السابق، ص٧١.

(٢) أحمد، د غريب محمد علي، ((الإخوانيات في شعر ابن الخيمي))، ص٧١.

(٣) العمري، أحمد، الإخوانيات في سقط الزند، ص٦.

(٤) أمين، د بكري شيخ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص٢٨٩.

(٥) السابق، ص٢٨٩.

من الأقسام (إلى أبيه) وقد اشتملت على جميع ما خاطب به أباه، ثم (في أولاده) وفيها أكثر إخوانياته لأبنائه وفي (رثاء) خاطب بهذا الغرض كاملا أبناءه فقط، أما فيما يتعلق بمخاطبته لأصدقائه فقد توزع بين (رسائل) وكثير في القسم الثاني (عهد المحنة والأسر).

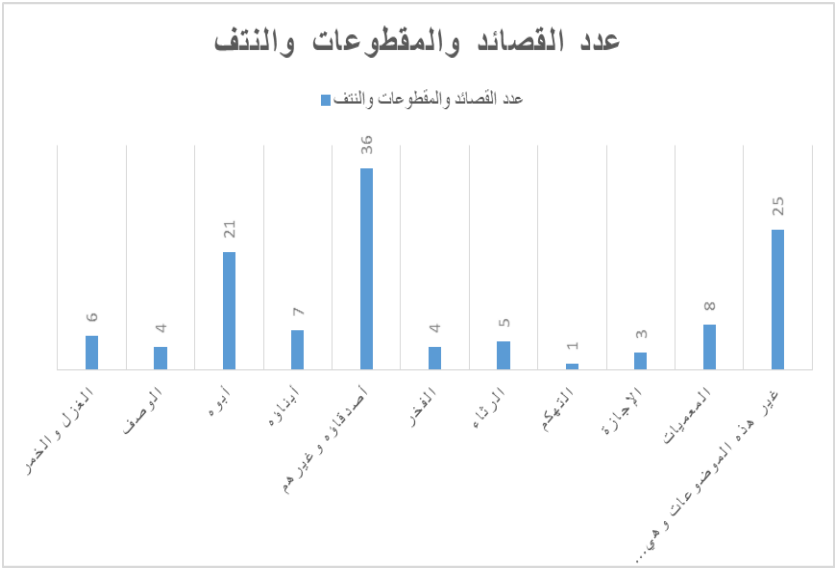
ولم تتناول الدراسة أي قصيدة تغزل فيها بامرأة من زوجة أو جارية، أو غلام، ولم تتناول كذلك فن (الإجازة)؛ لأن الهدف منها معرفة القدرة على الرد ولم يغلب عليها الجانب العاطفي، أما المعميات فاستبعدت لغياب الجانب العاطفي كذلك، وغلبة إعمال العقل فيها، وهي مما يحتاج لدراسة مستقلة لفك معمياتها.

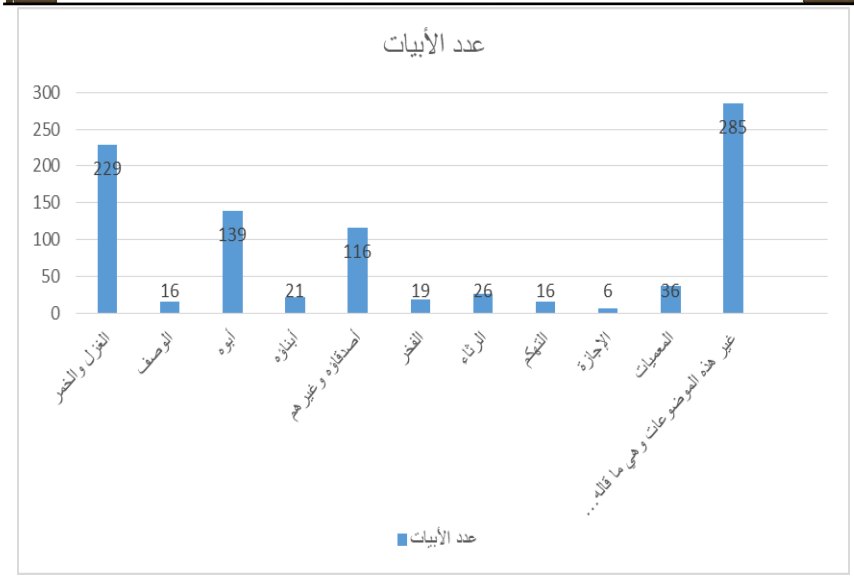
موضوعات الديوان وعدد أبياتها

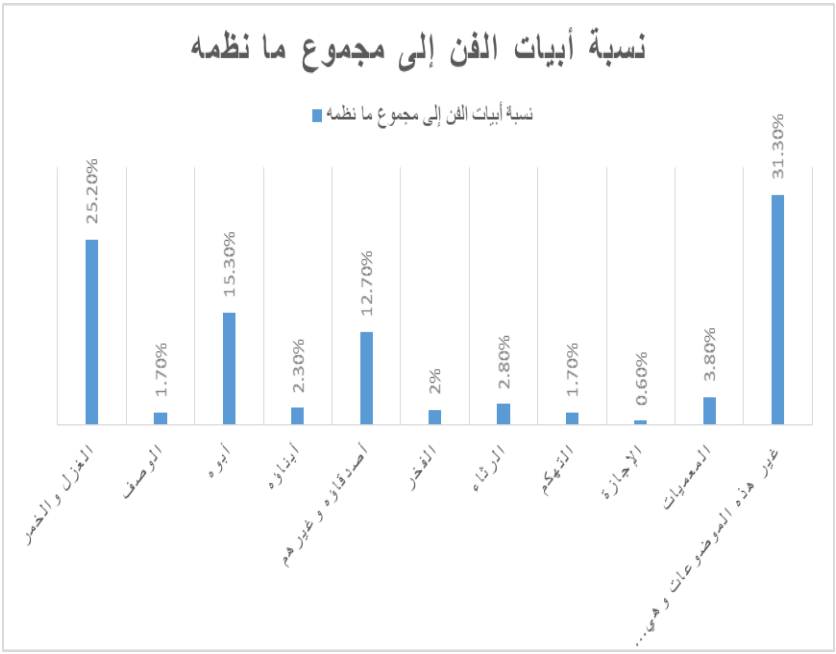
الفن (*)	عدد القصائد والمقطوعات والنتف	عدد الأبيات	نسبة أبيات الفن إلى مجموع ما نظمه
الغزل والخمر	٦	٢٢٩	%٢٥.٢
الوصف	٤	١٦	%١.٧
أبوه	٢١	١٣٩	%١٥.٣
أبناؤه	٧	٢١	%٢.٣
أصدقاؤه وغيرهم	٣٦	١١٦	%١٢.٧

(*) الترتيب حسب الموجود في الديوان.

الفخر	٤	١٩	%٢
الرثاء	٥ كلها في أبنائه	٢٦	%٢.٨
التهكم	١	١٦	%١.٧
الإجازة	٣	٦	%٠.٦
المعميات	٨	٣٦	%٣.٨
غير هذه الموضوعات وهي ما قاله بعد الأسر	٢٥	٢٨٥	%٣١.٣
المجموع	١٢٠	٩٠٩	




عدد الأبيات
300
250
200
150
100
50
0
229
16
139
21
116
19
26
16
6
36
285
الغزل و الخمر
الوصف
أبوه
أبناؤه
أصدقاؤه و غيرهم
الفخر
الرثاء
التهكم
الإجازة
المعميات
غير هذه الموضوعات و هي ما قاله...
عدد الأبيات


نسبة أبيات الفن إلى مجموع ما نظمه
نسبة أبيات الفن إلى مجموع ما نظمه
25.20%
1.70%
15.30%
2.30%
12.70%
2%
2.80%
1.70%
0.60%
3.80%
31.30%
الغزل و الخمر
الوصف
أبوه
أبناؤه
أصدقاؤه و غيرهم
الفخر
الرثاء
التهكم
الإجازة
المعميات
غير هذه الموضوعات و هي...

من خلال الإحصائية السابقة يتضح أن أكثر ما قاله هو موضوعات منوعة بعد الأسر، وأكثر هذه القصائد كانت لأصدقائه، وفي بكائه على أبنائه وحال بناته، وهي مما يدخل في هذا البحث، يليها كثرة ما قاله في الغزل والخمر إذ قارب ربع ما قال، وجاء ثالثاً ما قاله في أبيه، ورابعا ما قاله في أصدقائه وغيرهم. من ذلك يتبين أن أكثر من نصف قصائد الديوان كانت في إخوانياته.

يلاحظ أن هنالك تفاوتاً بين قصيد الشعر الإخواني طولاً وقصراً، هذا الأمر مرده إلى ما يكون بين الشاعر والطرف الآخر من المودة والقرب والتصافي والنصح إلى آخر تلك المعاني الإخوانية السامية[1].

(١) العمري، أحمد، الإخوانيات في سقط الزند، ص٩.

الفصل الأول

الدراسة الموضوعية

يمكن أن تُقسم الإخوانيات في ديوانه إلى ثلاثة أقسام رئيسة، هي: شعره إلى أبيه، وشعره إلى أبنائه، وشعره إلى أصحابه وندمائه(١).

شعره إلى أبيه:

لم يتحدث المعتمد في إخوانياته بكثرة عن شخص محدد كما تحدث عن أبيه، فقد أفاض في الحديث عنه، وهذا يدل على محبة وعاطفة صادقة تجاه أبيه، وإن كان من المستغرب أنه لم يذكره بعد موته أو فترة أسره.

تناول المعتمد في هذه الأشعار التي خاطب بها أباه أكثر الموضوعات الشعرية المتعلقة بشعره الإخواني من مدح واعتذار وطلب وشكر...، بل جاءت أطول قصيدة في الديوان في هذا الباب، وهي قصيدته التي مطلعها:

سَكِّن فُؤادكَ لا تَذهَب بِهِ الفِكَرُ ماذا يُعيد عَلَيكَ البَثُّ وَالحذرُ(٢)

من خلال قصائد المعتمد لأبيه تظهر كثير من الأمور، فنراه يقول:

---

(١) بقشان، عمر بن أحمد بن سعيد، جماليات الصورة الفنية في شعر المعتمد بن عباد الإشبيلي، ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م، إشراف: د عبد الرحمن بن رجاء الله السلمي، ص٤٧.

(٢) عباد، المعتمد، ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، جمعه وحققه: أحمد أحمد بدوي و حامد عبد المجيد، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٥١م، ص٣٦.

جَوادٌ أتاني مِن جَوادٍ تَطابَقا فَيا كَرَمَ المُهدي وَيا كَرَمَ المُهدَى[١]

أنعَمتَ بالبيض الكَعا ب عَليّ وَالخَيل العِراب[٢]

أكُرُّ بِالضَربِ فيها وَالطَعن عِندَ الجِلادِ[٣]

أنقَلتَ بالإنعام ظَهري فَقَد أُفحِمتُ عَن شكرِكَ إفحاما[٤]

نَوالٌ جَزيلٌ يَنهِر الشكرَ وَالحَمدا وَصُنعٌ جَميلٌ يوجِب النُصحَ وَالودّا[٥]

فالمعتمد يستشعر فضل أبيه الملك عليه، فعند الهدية نراه يذكر التفاصيل في المُهدَى لعظمة المهدي في نفسه، فوالده يهديه السيوف والدروع والخيول والمعتمد يستثمرها ويسخرها في خدمة هذا الوالد العظيم، فالرمح لطعن العدا، والسيف لضربهم، ولسانه يشيد به بأمجاد أبيه في المحافل والتجمعات، وكل ذلك لأجل تحقيق الانتصارات لأبيه ومحاربة أعدائه وإخضاعهم تعبيرا له عن شكره له وبرا به، بل يسترخص روحه لو قدمها هدية لأبيه مقارنة بما أعطاه. إذن فهو الابن الذي يُعتمد عليه في هذه المعارك وعظائم الأمور.

وعند الهزيمة وفي حال الاعتذار لأبيه يقول:

كَم وقعة لي في الأعداء واضِحَة تَفنى اللَيالي وَما يَفنى لَها الخبرُ[٦]

---

(١) الديوان، ص٣٤.

(٢) الديوان، ص٣١.

(٣) الديوان، ص٣٥.

(٤) الديوان، ص٤٣.

(٥) الديوان، ص٣٤.

(٦) الديوان، ص٤٠.

يذكر أنه حقق العديد من الانتصارات لعلها تكون شافعة لهذه الهزيمة. إن الشاعر في شعر الإخوانيات عندما يعتذر يكون "معتمداً على رصيد الصداقة ومخزون المودة"[١] وعاطفة الأبوة.

وكثر وصف المعتمد أباه أنه قوي شديد، وأنه ذو مكانة عالية، منتصر على أعدائه مذل لهم:

لا زِلتَ تَنتَعِل النُجو مَ وَخَدُّ قِتلك في التُراب[٢]

كما وصف أباه بأنه شجاع، عادل، كملت صفاته.

وصف المعتمد أباه بالكرم:

عَهِدنا البِحار لِزَجرٍ وَمَدٍّ وَتأبى بِحارُ أياديكَ جَزرا[٣]

وَعادِلاً في الناس لَكِنَّه أصبَحَ لِلأموال ظَلاما[٤]

كما أنه سمح كريم مع أصدقائه، كثير العطاء متتابعه يسترق من يحسن إليهم، لا يستطيع أحد شكر نعمه لكثرتها، فهو مثل السحاب الهاطل، بل كرمه يسخر من السحاب الممطر، والأمور الكونية لا تقارن مع عطائه وكرمه، فلا الشمس ولا الغيث ولا البدر جواره بشيء.

إن المعتمد عند مدحه أباه يقول:

أيا ملكا يَجِلّ عَن الضَريبِ وَمَن يَلتَذُّ غُفرانَ الذُنوبِ[١]

(١) أحمد، د غريب محمد علي، ((الإخوانيات في شعر ابن الخيمي))، ص٨٦.
(٢) الديوان، ص٣١.
(٣) الديوان، ص٤٠.
(٤) الديوان، ص٤٢.

ولست بمنكر ذَنبي وَلَكنْ نَني قَد جئتُ في حالِ المُريبِ

فَإن عاقَبتَني فَجَزاءُ مِثلي وَإن تَصفَح فَلَيسَ مِن الغَريبِ(٢)

وَمُتُ إلّا ذَماءً فيَّ يُمسكه أنّي عَهدتُكَ تَعفو حينَ تَقتَدِرُ(٣)

فيذكر أن أباه يستمتع بالعفو وليس العقوبة كما هو معهود عند كثير من الحكام والملوك. وذلك عندما يطلب من أبيه العفو يظهر خضوعه لأبيه فهو يعترف ويقر بذنبه، واستحقاقه العقوبة، ولكن العفو ليس بمستغرب من هذا الوالد الحاكم القوي.

يطرأ على الذهن سؤال، هل كان المعتمد يخاطب أباه أم الحاكم؟ حقيقة جمع المعتمد في مدحه لأبيه بين عاطفتين: الحكم والأبوة، فصارت عاطفته فيما قال فيه صادقة قوية أنتجت مدحا صادقاً مؤثرا.

ولهذا الوالد أمجاد يفتخر بها، أمجاد لآبائه وأجداده وأمجاد شخصية له.

ومن الأمور التي ذكرها المعتمد كثيرا عند حديثه عن والده رضا أبيه وسخطه، فالمعتمد يبحث دائما عن رضا أبيه، فيقول:

رَضاكَ راحَةُ نَفسي لا فُجِعتُ بِهِ فَهوَ العَتادُ الَّذي لِلدهر يدّخِرُ

وَإِنَّما أنا ساعٍ في رِضاك فَإن أخفَقتُ فيه فَلا يُفسَح ليَ العُمُرُ(٤)

---

(١) الديوان، ص٣٢.

(٢) الديوان، ص٣٣.

(٣) الديوان، ص٣٨.

(٤) الديوان، ص٣٩.

امنُن عَلى عَبدٍ رَجاكَ ساعَةً يَرتاحُ فيها بِاصطيادِ أرانِبِ

حَتّى يَصيدَ بِسَعدِكَ الأبطالَ في يَومِ الوَغى بِأسِنَّةٍ وَقَواضِبِ[1]

إن المعتمد لا يرجو أن يرد في خاطر أبيه ما قد يغضبه عليه، ولذلك هو يرجو من أبيه أن لا يظن أنه حتى وهو –أي المعتمد– في لهوه وصيده لاهٍ عابث، وأن ذلك لا يعود عليه بالنفع، بل إن ذلك بمثابة التدريب لاصطياد أعداء هذا الوالد الحبيب وخصومه.

لذلك عندما يلهو يستأذنه ويطلب منه السماح له بهذا اللهو المفيد.

وعن رضا أبيه عنه وسخطه عليه يقول:

مَولايَ أشكو إِلَيكَ داءً أصبح قَلبي بِهِ قَريحا

إِن لَم يُرِحهُ رِضاك عَنّي فَلست أُدري لَهُ مُريحا

سُخطُك قَد زادَني سَقاما فابعَث إِلَيَّ الرِضى مسيحا[2]

فهذا الوالد بيده إسعاد المعتمد وإشقاؤه، إسعاده برضاه عنه، وإشقاؤه بغضبه عليه، فغضب الوالد ممرضه، ورضاه علاجه. رضا والده راحة نفسه، وهو العتاد الذي يعتد به في مواجهة مصائب الحياة، وعدم رضاه عنه يجعله لا يستمتع بأي شيء من لذات الحياة.

وبرضا المعتضد تتحقق الأماني جميعها، ولا يبقى منها شيء.

المعتمد يذكر صراحة أنه صادق في وده لأبيه، ليس كغيره الذين يتصنعون المودة لمصالحهم وغاياتهم كونه ملكاً وحاكماً:

---

(١) الديوان، ص٣٢.

(٢) الديوان، ص٣٣.

ترفَّق بِعَبدٍ وُدُّهُ لكَ شيمَةٌ إذا كانَ ودُّ مَن سِواهُ تَصَنُّعا(١)

فهو يدعو له بطول العمر ويتمنى لو يقدم دمه وروحه فداء لأبيه الملك، ويزيد ذلك في عمر الأب لمحاربة الأعداء والانتصار عليهم ونشر العدل بين الناس.

مما يستغرب في ديوان المعتمد أنه لم يرث أباه، كما أنه لم يذكر أمه، وربما السبب في ذلك هو إجلاله لأبيه ومكانته الأكبر في نفسه المعتمد، وربما فعل ولم يصلنا.

وإذا انتقلنا للحديث عن إخوانيات المعتمد لأبنائه نجدها على نوعين: نوع خاطبهم به قبل الأسر، فتذكرهم في معاركه، ومازحهم عندما تكاسلوا عن أمره، ونوع قاله فيهم بعد الأسر، فبكاهم أمواتا، وحزن على حالهم الذي آلوا إليه أحياء.

فمما ذكره في النوع الأول سروره بقدوم أحدهم بعد غياب، وأن قدومه جاء في الوقت المناسب، ويدعو له بالبقاء.

وفي عتابهم لم يكن قاسيا عليهم بل جعل أبياته أقرب إلى المزاح منها إلى العتاب، وربما المعتمد لم يكن قاسيا على أبنائه لعلمه بمحبة الابن لأبيه، فقد جرب هذا الشعور مع أبيه المعتضد من قبل فعبر له عن أسفه، فالمعتمد يُنزل أبناءه منزلته عندما عامل هو أباه. فعندما تكاسل ابنه عن الخروج لإحدى المعارك لانشغاله بمطالعة الكتب بل تمارض، ما كان من المعتمد إلا أن مازحه ساخرا:

المَلكُ في طيِّ الدَفاتِرْ فَتخلّ عَن قَود العَساكِرْ

---

(١) الديوان، ص ٤١.

طُف بِالسَرير مسلِّماً وارجع لِتَوديعِ المَنابِرْ

وازحَفْ إلى جَيش المَعا رِف تَقهَر الحِبرَ المُغامِرْ[1]

فالملك يدرك بالكتب وليس بالجيوش، ويُنال بالجلوس على الأرائك وليس بصعود المنابر، ويحضه أن يجعل حربه مع المعارف لقهر المحابر، وليجعل الطعن في بطون المحابر بأطراف الأقلام، وليضرب بالسكين التي تبري الأقلام بدل السيوف، ثم يذكر له أسماء بعض العلماء الذين يحتل مكانتهم فيما تميزوا به في الفلسفة والنحو والشعر والفقه والمناظرة، فهذه هي المكارم الحقة التي يستحق عليها الشكر والفخر، فليبق طاعما كاسياً.

ثم يحتد المعتمد في خطابه:

فَحُجبتَ وَجهَ رِضايَ عَنـ ـكَ وَكُنتَ قَد تَلقاهُ سافِرْ

أوَ لَستَ تَذكُرُ وَقتَ لَو رقة وَقَلبُك ثَمَّ طائِرْ

لا يَستَقِرُّ مَكانَهُ وَأبوكَ كالضِرغام خادِرْ[2]

فيخبر ابنه أنه غضب عليه وحجب عنه رضاه، وقد كان باديا له، فيذكره ببطولاته السابقة وكيف كان المعتمد مثل الأسد ثابت في المعركة لا يفر، أما ابنه فقلبه وجل خائف، ثم يحضه بالاقتداء به في مثل هذه الأمور وهذه المواقف، وأنه أعلم بمآلات الأمور والأوامر التي يأمر بها ابنه. فآتت هذه القصيدة أكلها وأعادت الابن إلى رشده وأطاع أباه.

(١) الديوان، ص٤٦.

(٢) الديوان، ص٤٧-٤٨.

وفيما يتعلق بتذكر ابنه في إحدى المعارك فيخبره أنه أثناء تكسير السيوف له، في تلك اللحظة العصيبة، تذكر ابنه فدعاه ذلك إلى الثبات وعدم الفرار، ويتعجب من ذلك الصبر لذلك اللهيب والألم.

أما حديث المعتمد بعد الأسر (النوع الثاني) عن أبنائه فقد دار عن البكاء على أبنائه وبناته، إما بكاء على المتوفى، أو بكاء على حال الحي، ولم يخرج عن ذلك سوى بيت فريد قاله لابنته التي تزوجت من الأندلس يحثها على طاعة زوجها، ولربما لو وصلتنا القصيدة كاملة لوجدنا فيها شيئاً من البكاء.

ومما ذكره المعتمد عند حديثه عن أبنائه أن جعلهم مثل بعض الأشياء العظيمة في الطبيعة:

هوى الكوكبان الفتح ثم شقيقه يزيد فهل عن الكواكب من خبر

نَرى زُهرَها في مأتمٍ كُلَّ لَيلَةٍ تخمش لَهَفاً وَسطَهُ صَفحَةَ البَدرِ

يَنُحنَ عَلى نَجمَين أثكَلنَ ذا وَذا وَاصَبرُ ما لِلقَلبِ في الصَبرِ مِن عُذرِ[1]

فأبناؤه المتوفون كانوا نجوما وكواكب تزين الدهر والسماء، ولكونهم نجوما وكواكب مضيئة فعند زوالهم بكت عليهم النجوم والكواكب الأخرى، فهي تقيم كل ليلة مأتما عليهم، ويتوسط هذا المأتم القمر لعظم مكانتهم، وقد يكون هذا القمر الباكي هو المعتمد نفسه، والكواكب والنجوم الباكيات هن زوجه وبناته تشارك المعتمد بكاءه عليهم.

(١) الديوان، ص١٠٥.

وهؤلاء الأبناء المميزون يبك عليهم الغمام طول الدهر بمطر لا ينقطع على قبرهم، فهم كانوا قبل مثل السحب كرماء.

ومما يخفف حزن المعتمد على فقد أبنائه أنهم قتلوا شهداء وأنهم سيثقلون ميزانه يوم القيامة. كما أنهم سيكونون سببا لفتح باب الرحمة له وزيادة أجره.

وعند حديث المعتمد عن دمعه تارة يذكر عدم نزول دموعه وعدم ظهور تجزعه على الرغم من مكانتهم العظيمة وكثرتهم وهي مسوغات كي يبكي ولا يلومه أحد، لكنه يتجلد بسبب صبره، فلا يظهِر بكاءه، وإنما يبكى بكاء خفيا.

وعن بكائه وبكاء زوجه على أبنائه القتلى يقول:

بَكَت لَم تُرِق دَمعاً وَأسبلتُ عَبرَةً ... يُقصّرُ عَنها القطر مَهما هَما القطرُ[1]

أبا خالِدٍ أورَثتَني الحزن خالِداً ... أبا النَصرِ مُذ وُدّعتَ وَدَّعني نَصري

وَقَبلكُما ما أودَعَ القَلبَ حَسرَةً ... تُجَدّدُ طولَ الدَهرِ ثكلُ أبي عَمرِو[2]

يا غَيمُ عَيني أقوى مِنك تَهتانا ... أبكي لِحُزني وَما حُمّلتَ أحزانا

وَنارُ بَرقِكَ تَخبو إِثرَ وَقدتِها ... وَنارُ قَلبي تَبقى الدَهرَ بُركانا[3]

وعندما يذكر ظهور بكائه فإن دموعه تكون غزارا أكثر من المطر، فيقارن بين حاله وحال السحب، فالسحب لم تحمل الأحزان فعلام البكاء؟!

---

(١) الديوان، ص٦٨.

(٢) الديوان، ص١٠٧.

(٣) الديوان، ص٦٩.

أما هو فله مسوغ للبكاء وهو فقده أبناءه العظام. فقلبه ليس حجراً بل هو قطعة لحم، فالصخور يخرج منها ماء فكيف بقلبه، فهو لا يبكي على واحد أو اثنين بل كثيرٍ كان يألف الجلوس معهم، فأحدهم صغير، والآخر صديق، فقد بكى على واحد وعندما بدأ ينسى حزنه فقد الثاني فتجدد البكاء، ولذلك فإن المعتمد لا يجد طريقا للصبر على فراق بنيه، بل سيبكي على فراقهم عمره كله، فهم قطعة كبده التي قُطعت شوقا لهم، فهو لن ينساهم ما حيي؛ لأن نار قلبه باقية مشتعلة كالبركان، ليست مثل نار برق السماء يختفي بعد لمحة يظهر فيها، بل إن البرق يقتبس اشتعاله من فؤاد المعتمد الذي هو كالجمر.

نرى المعتمد يسخر أحزان الطبيعة لنقل حزنه، فكل ما حول المعتمد يذكره بنيه المقتولين، فعندما يرى الطيور الباكية يتذكرهم، وعندما يرى النجوم والكواكب والبساتين والسحب تذكره أبناءه العظام الكرام.

فقلبه مليء بالمتناقضات نار مشتعلة في قلبه حزناً على أبنائه، وطوفان دمع منبعه القلب كذلك، كيف يخرجان من مكان واحد.

عندما يخاطب المعتمد ابنه الذي ارتاع لرؤية قيده، يخاطب القيد بأنه لا يرحم أو يشفق على المعتمد فيقول:

قَيدي أما تَعلمني مُسلما أبَيتَ أن تُشفِقَ أو تَرحَما

دَمي شَرابٌ لَكَ وَاللَحمُ قَد أكَلتهُ لا تَهشم الأعظُما

يُبصِرُني فيكَ أبو هاشِمٍ فَيَنثَني وَالقَلبُ قَد هُشِّما[1]

(١) الديوان، ص١١٢.

فقد شرب هذ القيد دمه وأكل لحمه، ولم يُبْق منه إلا عظامه فيطلب منه ألا يهشمها، فهو حزين على قلب ولده أن يتهشم عندما يراه في القيد، فيطلب من القيد أن يرحم ابنه فهو طفل يطيش قلبه لو رأى هذا المنظر، ولا يتردد المعتمد أو يأخذه الكبر في استرحام هذا القيد رحمة بابنه، كما يذكر أخوات هذا الطفل وأن حالهن كحاله جرعهن القيد سما ومرارة، وهؤلاء البنات منهن الكبيرات الخائفات أن يدرك أخاهن العمى حزنا على أبيه، ومنهن الصغيرات لا يملكن شيئا سوى انتظار الرضاع.

يحزن المعتمد على موت أبنائه في سن صغيرة:

تَوَلَيتُما وَالسنُّ بَعدُ صَغيرَةٌ وَلَم تَلبثِ الأيّامُ أن صَفَّرت قَدري

تَوَلَيتُما حينَ انتَهَت بِكُما العُلى إِلى غايَةٍ كُل إِلى غايَةٍ يَجري

فَلَو عُدتَما لاخترتُما العودَ في الثَرى إِذا أنتُما أبصَرتُمانيَ في الأسرِ[1]

فعلى الرغم من صغر أسنانهم إلا أنهم قد وصلوا المكانة العالية بأبيهم، ولو قدر لهم العود للحياة لاختاروا الموت لما يرونه من هوان أبيهم بعد تلك العزة والعظمة التي كان عليها وأوصل بنيه إليها.

والمفترض كونه أباً توفي أبناؤه أن يرثهم، لكن للمعتمد وضع مختلف عن غيره، نعم ورثهم لكن ورث الحزن والهم، لا كما يرث الآباء من بنيهم الأموال والدور.

أما حديث المعتمد لبناته فيقطع نياط القلوب:

تَرى بَناتكَ في الأطمارِ جائِعَةً يَغزِلنَ لِلناسِ ما يَملِكنَ قَطميراً[1]

(١) الديوان، ص١٠٦.

فهن جائعات، ملابسهن رثة لا يملكن شيئاً، يخدمن الناس، مكسورات القلوب، حافيات، يظهر عليهن آثار البؤس والشقاء على وجوههن، ويمزج هذا كله بمقارنة بينما كان عليه وما آل إليه أمره.

كثيرا ما يذكر المعتمد عند رثائه أبناءه حزن أمهم وأخواتهم والناس عليهم وعلى الحال التي آل إليها والداهم:

مَعي الأخَوات الهالِكات عَلَيكُما وَأمّكما الثكلى المُضَرّمة الصَدرِ

تُذَلِلُها الذِكرى فَتَفزَعُ لِلبُكا وَتَصبر في الأحيان شُحّاً عَلى الأجرِ[٢]

ويخبر بنيه المتوفين أن أمهم وأخواتهم هلكن من الحزن عليهم، وأمهم بين حالين تبكي عندما يذلها تذكرهم فتنهمر دموعها أكثر من المطر، وحالها الأخرى تكف عن البكاء كي لا يذهب أجرها فهي تتقى الله بذلك.

أما حديث المعتمد عن أصدقائه ومن عرفهم من الحكام والشعراء والعلماء والوزراء، فتنوعت موضوعاته بين طلب زيارتهم لمجالس الأنس، وإجابة على قصائدهم التي راسلوه بها، بل ومعاتبتهم معاتبة الصديق لا معاتبة الملك، ومراجعة أشعارهم، ومراعاة خواطرهم والترحيب بقدومهم، والاعتذار لهم في حال تقصيره تجاههم، بل كتب شعرا فيمن ضمه وضمهم السجن.

حسدَ القصرُ فيكمُ الزَهراءَ ولعمري وَعمرُكُم ما أساءَ

---

(١) الديوان، ص١٠٠.

(٢) الديوان، ص١٠٧ وهامشها.

نَحنُ في المَجلِسِ الَّذي يَهَبُ الرا حَةَ وَالمَسمَعَ الغَني وَالغناءَ

نَتَعاطى الَّتي تُنَسِّيكَ في اللَذ ذَةَ وَالرقَّةَ الهَوى وَالهَواءَ[1]

فعندما يدعوهم إلى بستانه يذكر أن الأماكن والأزمان تتحاسد لوجودهم فيه. وهو من تلطفه معهم يطلب منهم الحضور لمجالس لهوه وشربه الخاصة، فبُعدهم عنه يذهب عن عينيه وقلبه الضياء والنور، ويدعوهم لمجلس الأنس الذي يشتمل على المتع من صوت حسن، وشراب لذيذ كثير لو أراد أحد أن يعوم فيه لعام، فمن يحضر يجد الراحة والوجه الحسن الذي يعيد لحاضره الحياة. ومجلسه مفتوح للجميع، وفي بعض الأحيان يخص بعضهم بدعوة في أسلوب فيه طرافة وهو موافقة اسم المدعو لاسم المعتمد فيتمنى المعتمد حضوره. ولا يكون الداعي لهذه المجالس المعتمدُ بل أحياناً يكون هو المدعو فيلبي الدعوة.

وعند رد المعتمد على استعطاف من أخطأ في حقه فإنه يقول:

تقدّم إِلى ما اِعتدت عِندي مِن الرَحبِ وَرِدْ تلقك العُتبى حِجاباً مِنَ العُتبِ

مَتى تلقني تلقَ الَّذي قَد بَلَوتَهُ صفوحاً عَن الجاني رَؤُوفاً عَلى الصحبِ[2]

فَدَع عَنكَ سُوءَ الظَنّ بي وَتَعدَّهُ إِلى غَيره فَهوَ المُمَكّن في القَلبِ[3]

يُظهر المعتمد لصديقه الرقة واللطف، ويطمئنه أنه عند قدومه على المعتمد سيلقاه بما تعوده من الترحيب ولن يجدي أي عتب، فالمعتمد

(١) الديوان، ص٤٩.
(٢) الديوان، ص٥٢.
(٣) الديوان، ص٥٢.

صفوح عن المخطئ رؤوف بصحبه، فلن يتغير عليهم ما كان من الرضا السابق بل سيُعرِض عما كان منهم من ذنب، فقد فطره الله على رقة القلب وعدم الحقد والقسوة على من بينه وبينهم وداد ومحبة.

بل يؤلم المعتمد أن يُصاب صديقه المذنب بوحشة من المعتمد ومن القدوم عليه، فهو يستحق الأنس والمحبة، ويدعو صديقه ألا يسيء به الظن بل له المكانة العالية في القلب.

وعند مخاطبة الملوك ومشاركتهم معه الحرب:

غَزوٌ عَلَيكَ مُبارَكٌ في طَيِّهِ الفَتحُ القَريبْ

لِلَّهِ سَيفُك إِنَّهُ سُخطٌ عَلى دينِ الصَليبْ

لا بُدَّ مِن يَومٍ يَكو نُ لَهُ أَحٌّ يَومَ القَليبْ[1]

يبشرهم بأن الغزو سيكون مباركا موفقا، والنصر القريب حليفهم، فسيف هذا الملك عذاب على أعداء الدين النصارى، وسيكون يوم النصر مذكرا بيوم نصر المسلمين في معركة بدر.

يتصف أصدقاؤه بصفات حسنة كثيرة، وهذا دلالة على حسن صفات المعتمد الذي صاحبهم فكل قرين بالمقارن يقتدي، منها:

فُديتَ أبا عمر مِن فَتى مَتى يُختبر غيبُه يُحمَدِ[2]

أقدِم أبا الأصبغ المَحبوبِ تلقَ فَتىً هَشَّ المَوَدَّة لا يُزري بِهِ سأمُ[3]

(١) الديوان، ص٥٣.

(٢) الديوان، ص٥٣.

(٣) الديوان، ص٦٠.

أنهم يتصفون بالفتوة؛ لأن معادنهم تظهر في الشدائد، وهم يتصفون بالمودة الصادقة والخلق الحسن واللسان المبين، والعلم الغزير وحسن المسامرة، وهم يتصفون بالوفاء والكرم، وأعلى الصفات وعلو الأخلاق، ولهم المكانة العالية في الناحية البيانية قولا وكتابة خاصة ، كما أنهم أصحاب رأي ومشورة في جميع الأمور لذلك لا يصعب عليهم اختيار الأفضل ولا يعجزون عنه، ويتصفون بالعدل وعدم الظلم في الحكم، والفروسية؛ لذلك يخافهم الشجعان بقوتهم يهلكون الأعداء، ومع ذلك تحبهم القيان، لجمالهم الذي يسبي الحسان، فلا يظنن من يسمع صفاتهم أنهم أسود حرب فقط بل هم جُلاس أنس حسان المظاهر. كما أنهم يتصفون بطيبة القلب.

وهؤلاء الأصدقاء في قلب المعتمد كالأقمار، وثناؤه عليهم لا يداخله الكذب، فهم متصفون بهذه الصفات حقيقة.

والمعتمد مع أصدقائه لطيف يعبر عن مشاعره الصادقة تجاههم:

أنفحةُ الرَوض رَقَّت في صَبا السَحرِ مِن بَعدِ ما باتَ وَالأنداءُ في سَمَرِ

لا بَل تَحيَّةُ مَحضِ الوُدِّ بلَّغَها بَر شَريف المَعالي ماجِدُ النَفَرِ[1]

وَسَوفَ أرفَعُ جُهدي مِن قَدرِكَ المَخفوضا[2]

فيصفهم بالرقة وأنهم مثل البستان في وقت السحر بعد رحيل السمار، بل هم تحية المحبة والإخاء الصادقة، ويشكرهم على هداياهم التي وصلت إليه، وأنها أحب إليه من الانتصار على العدو. ويرجو منهم أن

(١) الديوان، ص٥٦.

(٢) الديوان، ص٥٨.

يتجاوزوا عن تقصيره تجاههم وإغماض الطرف. ويسعى المعتمد جهده لرفع مكانتهم.

والمعتمد حريص كل الحرص على نفسيات خلانه:

أيُّها المنحطّ عَنّي مجلسا وَلَهُ في النَفس أعلى مَجلِسِ

بِفؤادي لك حُبٌّ يَقتَضي أن تُرى تُحمَلُ فَوقَ الأرؤسِ[1]

فيواسي من جلس في مجلس أدنى منه في مجلس أبيه، فيذكر أن مكان هذا الصديق وإن كان أدنى من المعتمد فمكانته في النفس أعلى مكانة، وحبه له كبير يرى أن يحمل على الرؤوس.

وفي الزيارة يذكر المعتمد:

لَولا عُيونٌ مِنَ الواشينَ تَرمُقُني وَما أُحاذِرُهُ مِن قَول حُرّاسي

لَزُرتُكُم لا أُكافيكُم بِجَفوَتِكم مَشيا عَلى الوَجه أو سَعيا عَلى الرأسِ[2]

إنه يتمنى زيارة صديقه ولو على وجهه على الرغم من جفوة هذا الصديق، لكن يمنعه من ذلك خوفه من الواشين وحراسه.

ويرى المعتمد أن الملك حقيقة من يستعبد الناس بطيب كلامه لا بسلطانه وجبروته.

ويذكر المعتمد أنه عند ابتعاد أصدقائه عنه فإن النوم ينصرف عنه كذلك، أما عندما أخبره البشير بعودة الصديق داخله السرور والفرح، بل أعطى البشيرَ قلبه واعتذر له عن التقصير فرحا بقدوم الصديق.

---

(١) الديوان، ص٥٧.

(٢) الديوان، ص٥٨.

يرحب باقتراب أصدقائه القادمين من خارج البلد، وأن قدومهم مصاحب للمطر:

أهلاً بِكُم صَحِبتكم نَحوي الديَمُ وَحانَ أن يَتَسَنّى لي بِكُم حُلُمُ

حُثّوا المَطيَّ وَلَو لَيلا بمجهلةٍ فَلَن تَضِلّوا وَمن بِشري لَكُم عَلَمُ[1]

ويذكر أنه لم ينم ليلة قدومهم جيداً شوقا لهم، وقلبه طار سرورا بهم عندما علم وصولهم قرب البلد، ويطلب منهم القدوم حتى لو ليلاً، فطريق وصولهم للمعتمد واضح بسروره بهم، ويحثهم على سرعة القدوم إليه، فسعده بهم، ويتمنى ألا يسأموا الجلوس معه، ويعبر عن حزنه بسبب بعدهم رغم قربهم فهم قد صاروا في ضاحية المدينة التي هو فيها، قادمين من مدينة بعيدة، ويرقب الصباح لقدومهم.

والمعتمد لا يترفع على أصدقائه، فمن أراد القرب منه وصل إلى ذلك بكل يسر وسهولة، ولم تطل محاولاته، ويقصده الصديق لما يعلم من طيبه، فما قصده أحد ورده.

وفي العتاب:

وَعَدتَ وَأخلَفتَني المَوعِدا وَخالفتَ بِالمُنتهى المُبتَدا

وَأطمَعتَني ثُمَّ أيأستَني وَيمنَعُني الودّ أن أحقِدا

وَأضعَفتَ بالمطلِ حَبلَ الرَجا ء فرثّ وَأعهدُهُ مُحصَدا[2]

وَدُمت وَدُمنا عَلى حالِنا كَما يَصحَبُ الفرقدُ الفَرقَدا

(١) الديوان، ص ٦٠.

(٢) الديوان، ص ٥٤.

فَلولاك كانَت رُبوع السرو ر مِنّي تَجاوَبَ فيها الصَدى[1]

يعاتب على إخلاف المواعيد فالصديق أطمعه بمتعة اللقاء ثم نكث، بل وماطل فيه، وتبدلت الدنيا في عيني المعتمد بسبب خلف الصديق الموعد، ويتعجب من تغير حال هذا الصديق، فيما مضى كانت أفعاله تسبق أقواله فما الذي غيره؟! هل يكون البخل؟! فيذكر للصديق أنه كان للمعتمد بستانا يقرب الآمال وينير بالعلم، ورغم ذلك الخلف فإن المعتمد لا يحقد عليه فالمودة أكبر من ذلك، بل يدعو الله له أن يمتعه برؤيته، وأن يبقى له أنيسا أبد الدهر، ويدعو الله بدوام صداقتهما كما هو حال النجوم ملازمة لبعضها مضيئة في الظلام، ولولاه لذهب سروره.

وفي عتابه لأحد أصدقائه ينادي صديقه بأنه صاحب العلم لكنه للأسف لم يتبين الصواب، وإنما تعجل في الحكم على المعتمد.

وعند حوار المعتمد لمنجمه:

أرمدتَ أمْ بِنَجومك الرمدُ فَقَد عادَ ضدّا كُلُّ ما تَعِدُ

هَل في حسابك ما تُؤَمِّلُهُ أم قَد تَصَرَّمَ عِندَك الأمدُ

قَد كُنتَ تَهمِسُ إِذ تُخاطبني وَتخطّ كُرهاً إِن عصَتكَ يَدُ[2]

يسأله مستنكراً هل أصابه الرمد أم أصاب حظه الخذلان فلم يخبره بما سيحصل له، فقد تبدلت الأمور. ويسأله هل ما ذكره في حسابه للنجوم حصل ما كان يتمناه أم انتهت المدة. وكان هذا المنجم فيما مضى يحدثه باحترام ويفعل ما يريد المعتمد حتى لو كرها، والآن هو غير موجود مع

(١) الديوان، ص٥٥.

(٢) الديوان، ص٨٧.

المعتمد في الأسر بل هو حر طليق، فهل هو في عرس وسعادة أم أدركه الهلاك، ثم يختم المعتمد بالحقيقة الثابتة أن الكل يدركه الفناء.

وفيما يخص المكاتبات والمراسلات معهم:

أبا الوَليد تَجاوَز وَهَب لَنا التَغميضا

وَاقبِل جَواباً عَلى نظ مِكَ الصَحيح مَريضا

زَفَفتَ نَحوي عَروساً تَجتابُ رَوضاً أريضا[1]

أزاهِرُ لَم تُنتشق بالأنو فِ لُطفا وَلا جُنِيَت باليَدِ

خجِلتُ لِشَكواكَ في طيِّها فَما كِدتُ أسمَعُ لِلمُنشِدِ[2]

إن المعتمد يطلب من أصدقائه أن يقبلوا الجواب الذي يرسله لهم على الرغم من قلة شأنه مقارنة بما أرسلوه، فما أرسله يعتبر كالمريض مقارنة بما أرسلوه وهو الصحيح، فما أرسلوه مثل العروس في البساتين وكالدر يخرج من البحر، وإن كان المداد أسود إلا أن معانيها بيضاء، تدل على المحبة التي لا شك فيها، وما قدمه المعتمد للصديق يسير أمام مكانته العالية.

وما يرد به على أصدقائه يعد عروساً من عقله ويده، يفرغ جهده لتقديمها لهم في أجمل حلة.

(١) الديوان، ص٥٨.

(٢) الديوان، ص٥٤.

يطلب بعض هؤلاء الأصدقاء من المعتمد صراحة شعرا، إشارة إلى محبتهم له، ويرد عليهم المعتمد أنه سيعطيهم ما يريدون. وبعضهم الآخر أرسل لهم المعتمد شعرا بل وأرفق معه صلة لكن لم يردوا عليه جوابا.

وعلى الرغم من جمال ما يرسلون له من مكاتبات مثل البساتين المزهرة، فيتأثر بها إلا أنه يذهل عن جمالها لما فيها من شكوى لهم، فيكون رده عمليا بتقديم العطايا لخلانه، ويطمئنهم أنه لن يمسهم ضر وحاجة ما دام ناصراً لهم ومعين، فسيرسل لهم الذهب وأجمل الحلل.

وأصدقاؤه يزيلون الهموم، صادقو المحبة.

ويخاطب المعتمد من يحاول الإساءة إليه بتحريض أحد الأمراء عليه:

يا مَن تَمرس لي يُريدُ مَساءَتي لا تَعرضَنَّ فَقَد نُصِحتَ لمندمِ

مَن غَرّهُ مِنّي خَلائقُ سَهلَةٌ فالسمّ تَحتَ لِيان مَسّ الأرقَمِ[1]

يحذره ألا يعرّض بضر على المعتمد وضده، وهو بذلك ناصح له، كي لا يصيبه الندم، ولا تغرنه أخلاق المعتمد السمحة، فالسم تحت الملمس الناعم.

وبعد الأسر يذكر المعتمد أن صديقه يدعو له بطول العمر، وهي دعوة طيبة:

دعا لي بالبقاء وكيف يهوى أسير أن يطول به البقاء

أليس الموت أروح من حياةٍ يطول على الشقي بها الشقاء

(١) الديوان، ص٦١.

فمن يك من هواه لقاء حب فإن هواي من حتفي اللقاء[1]

على الرغم من طيب الدعوة لكن كيف يحب أسير أن يطول عمره، بل الموت أفضل من حياة تزيد من شقاء الإنسان، لذلك أحب الموت، ويسأل نفسه هل يريد الحياة كي يرى بناته وقد أصابهن العري والحفاء؟! يخدمن مَن كانت مرتبته أن ينادي باسم المعتمد عند حضوره وإبعاد الناس عن طريقه؟! لا يملك الآن إلا الدعاء بالموت، فالدعاء الخالص حقه الإجابة، ولا ينسى أدبا مع هذا الصديق أن يدعو له أن يصاحبه العلو، فلا يعني أن الذل أصاب المعتمد أنه يتمناه للناس جميعا، وعزاؤه أن الفناء يصيب الكل.

والمعتمد بعد أسره يتمنى لو يستطيع أن يعطي أصدقاءه مالاً لكن حوادث الدهر حالت دون ذلك، والشعر لا يغني عن المال، ولا يسمن ولا يغني من جوع، لكن يفضله أهل الأدب.

وعند لقاء المعتمد لمجموعة من شعراء المغرب يذكر أنهم يتصرفون بغرابة:

شعراء طنجة كلّهم والمغرب ذهبوا من الإغراب أبعد مذهب

سألوا العسير من الأسير، وإنّه بسؤالهم لأحقّ منهم فاعجب

لولا الحياء وعزة لخميّة طيّ الحشا لحكاهم في المطلب[2]

(١) الديوان، ص ٩٠.

(٢) الديوان، ص ٩١-٩٢.

فقد طلبوا منه وهو الأسير أشياء يصعب أن يحققها لهم، بل هو الأولى والأحق بالسؤال والاستجداء منهم فأمرهم عجب. لولا الحياء وعزة نفسه لكان مستجديا منهم.

يحدث المعتمد أصدقاءه بعد الأسر عن ماضيه المجيد وحاضره الذليل:

غَريب بِأرضِ المغربينِ أسيرُ سَيَبكي عَلَيهِ مِنبَرٌ وَسَريرُ

وَتَندُبُهُ البيضُ الصَوارِمُ وَالقَنا وَيَنهلُّ دَمعٌ بينَهُنَّ غَزيرُ

سَيبكيهِ في زاهيه وَالزاهرُ النَدى وَطُلّابُهُ وَالعَرفُ ثَمَّ نَكيرُ[1]

فيذكر لهم أنه غريب في المغرب وأسير تبكي عليه الأماكن والأسلحة والقصور التي تركها في الأندلس، إذا قيل مات كرمه في أغمات فلا يؤمل رجوعه مرة أخرى، كان الملك يأنس به والآن نفر عنه، والدهر ذو تقلب، فقد أذل بني السماء من قبل فما نزول المطر إلا بكاء عليهم. يتمنى العودة لجداول ورياض الأندلس، ليسمع غناء الحمام والطيور، فهل يتحقق الحلم؟! كل ما يريده الله سيصير، لكنه قدر الله على الإنسان بتبدل الحال.

ويذكر أنه أصابه الذل والفقر وفقد العز والغنى:

قَد كانَ يَستَلِبُ الجَبّارَ مُهجَتَهُ بطشي وَيَحيا فَتيلُ الفَقرِ في طَلَبي

وَالمُلكُ يَحرُسُهُ في ظِلِّ واهِبِهِ غُلبٌ مِنَ العُجم أو شُم مِنَ العَرَبِ[2]

(١) الديوان، ص٩٨.

(٢) الديوان، ص٩٢.

فيما مضى كان الجبار يبحث عن رضاه والفقير يحييه بعطائه. فالذي يحمي الملك العطاء الذي يقدمه الحاكم لحراسه من العرب والعجم الأقوياء الأشداء، لكن حين قضى الله بزوال الملك لم ينفع شيء، فلا يملك لصديقه إلا أن يقدم له قطعة شعر نفيسة يحسده الشعر عليها.

يخاطب المعتمد الراحلين من السجن أن يدعوا له بمعافاة الله مما هو فيه كما عافاهم:

أما لانسكابِ الدَمعِ في الخَدِّ راحَةٌ ... لَقَد آنَ أن يَفنى وَيَفنى بِهِ الخَدُّ

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

تَخَلَّصتُمُ مِن سجنِ أغماتَ وَالتَوَت ... عَلَيَّ قُيودٌ لَم يَحِن فَكُّها بَعدُ[1]

فيذكر أنهم أدركهم الخلاص من هذا السجن وهو لا يزال في قيوده، ويطلب من دموعه أن تريح خده منها كما ارتاح هؤلاء من السجن. ويهنئهم بهذا النعيم ويسأل الله عليهم دوامه لكن هو خانه هذا النعيم، خرجوا جميعا وبقي وحده فيحمد الله على كل حال.

يعتذر المعتمد لصديقه وأن صرْفه عن مقابلته لم يكن بأمر منه ويبين له عذره:

حُجِبْتَ فَلا وَاللَه ماذاكَ عَن أمري ... فأصغ فَدَتكَ النَفسُ سمعا إلى عذري

فَما صارَ إخلال وَلَكِنَّهُ لَمّا أحالَت مَحاسِني ... يَدُ الدَهرِ شُلَّت عنكَ دأباً يدُ الدَهرِ

عُدمتُ مِنَ الخُدّامِ كُلّ مُهَذَّبٍ ... أشيرُ إِلَيهِ بِالخَفِيِّ مِن الأمرِ[2]

---

(١) الديوان، ص ٩٤.

(٢) الديوان، ص ١٠١.

يشير إلى أ ن الإخلال بمكارم الأخلاق ليس مما يحب وليس إيقاع غيره في حرج من خلقه، لكن عذره أنه تبدلت حاله فتبدلت حال الصديق، فلم يعد لديه من الخدم الذين يراعون الأدب وحسن التعامل مع الضيوف، كان فيما سلف كالماء البارد الذي يروي الظمآن فقد كان مقصد الناس عند حاجتهم، "فهو يبرر ويفسر حتى يقنع صديقه بالسبب الذي من أجله كانت الهفوة لعل هذا الصديق ينسى تلك الهفوة ويقبل عذره"(١).

يشكر صديقه أن قبل القليل من كفه وهو الأسير، كما أنه خجل مما يقدمه له ويلتمس منه العذر:

إِلَيكَ النزْر مِن كَفِّ الأسيرِ فان تقبلْ تَكُن عين الشُكور

تقبَّل ما يَذوبُ لَهُ حَياءً وَإِن عَذَرَتهُ حالاتُ الفَقيرِ

وَلا تَعجَب لِخَطبٍ غَضّ منهُ أَليسَ الخَسفُ مُلتَزِمُ البُدورِ(٢)

كما يدعوا المعتمد صديقه ألا يستغرب مما آلت إليه حاله؛ فالخسف يأتي للعظيم وهو القمر، وكثيرا ما كان يجبر المنكسرين، وكان يرفع ويخفض، من يرض عنه ينل العطايا ومن يشهره يشتهر، والمنابر وكراسي الملك تحن إليه، فقد كان المتحكم في تصرف الأيام، لكن تبدلت الأحوال، فصار الأبطال يخافون، فقد أدركهم النحس، نحس بعد سعد وكل شيء بقدر الله.

يذكر المعتمد أن صديقه أعاد له الصلة التي وهبها له ظلما منه وبرا بالمعتمد:

---

(١) أحمد، د غريب محمد علي، ((الإخوانيات في شعر ابن الخيمي))، ص٨٦.

(٢) الديوان، ص١٠٢.

رد بري بغيا علي وبرا وجفا فاستحق لوما وشكرا

حاط نزري إذ خاف تأكيد ضري فاستحق الجفاء إذ حاط نزرا

فإذا ما طويت في الحمد بعضا عاد لومي في البعض سرا وجهرا[1]

لقد استحق هذا الصديق الشكر واللوم معاً، حيث إنه رد هدية المعتمد فاستحق الغضب منه إذ خاف الضر عليه شفقة منه وهذا كرم منه، والمعتمد يكتم شكره لهذا الصديق ويظهر اللوم له سرا وجهرا، ووفاؤه لا نظير له لذلك يدعو أن لا يعدمه في المغرب ذخرا، ويخبره أنه لا فائدة من رده للهدية، فقد أدرك الموت المعتمد من الضر، وبلغ غاية الألم فلا يخاف أكثر من ذلك.

(١) الديوان، ص١٠٤.

الفصل الثاني

الدراسة الفنية

تتناول الدراسة الفنية لإخوانيات المعتمد أموراً عدة وهي: اللغة بما تتضمنه من روافد للغة الشاعر من تراثية ودينية، إضافة إلى بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية، يلي ذلك الحديث عن مصادر الصورة الشعرية، يليه الحديث عن الموسيقى بنوعيها.

المبحث الأول: اللغة:

تعبر الأمم عن مشاعرها وأحاسيسها وأفكارها وانفعالاتها عن طريق ألفاظها التي تمثل تراثاً ناطقاً بألسنة أبنائها(١)، فالشاعر المجيد يُحسن اختيار التراكيب اللغوية فيُبدع نسيجها من خلال رؤيته الذهنية الذاتية للعالم من حوله، فيضيف عليها الكثير من ملامح روحه حيث يولد فنه الشعري المعبر عن خصوصيته الإنسانية(٢).

ولدراسة لغة المعتمد في شعره الإخواني يمكن النظر له من المنظورين التاليين:

أولا: روافد لغة الشاعر، وتتنوع الروافد التي شكلت ذلك المعجم، ويمكن إرجاعها إلى:

---

(١) أحمد، محمد شهاب، السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحدين، دكتوراه، الآداب، ٢٠١٢م، ص٣٠.

(٢) السابق، ص٣٠. نقلاً عن: البشير، بشرى، لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية في عصر الطوائف، دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٠م، ص٣٤.

أ- الرافد التراثي: وسيتم الحديث فيه عن ألفاظ وعبارات تستمد حضورها من أبيات شعرية قديمة، وهو ما يعرف بالتضمين، والشخصيات التاريخية التي ورد ذكرها في الأبيات، ودقة اختيار الشاعر للألفاظ.

من حيث التضمين: وهو "قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل"(١)، بشرط أن يحسن استعماله، ولا يعد ذلك عيبا(٢).

"تعد ظاهرة التضمين والاستشهاد الأدبي دالة نصية على التواصل التأريخي والأدبي بين الأدباء والأجناس الأدبية والأجناس الثقافية بما يمثل هوية حضارية ترتحل زمنياً حاملة معها كل المؤثرات والمرجعيات المنجزة"(٣).

وقد وظف المعتمد التضمين في شعره الإخواني أكمل توظيف، فنجده عند مخاطبة ابنه الذي تخلف عن الخروج للحرب يقول له:

---

(١) ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: د: عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، ١٠٦/٢.

(٢) صالح، أ.م.د عبد العظيم فيصل، د خالد شكر محمود صالح، الاقتباس والتضمين في شعر العباس بن مرداس السلمي، مجلة سامراء، كلية التربية، المجلد ٩، العدد ٣٤، السنة ٩، تموز ٢٠١٣م، ص١٣٥.

(٣) كاظم، أ.م.د عبد الله حبيب، سامر وجيه فاضل، ظاهرة التضمين والاستشهاد الأدبي في تشكيل مقالة الرافعيّ (وحي القلم) أنموذجاً، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد السادس عشر، العدد ٢٠١٣/٣م، ص ٤٤.

واقعُد فَإنَّك طاعِمٌ كاسٍ وَقُل هَل مِن مُفاخِرْ(١)

فقد أخذ البيت الذي هجا به الحطيئةُ الزبرقان بن بدر، وقد دارت حول هذا البيت خصومة كبيرة أمام الخليفة العادل عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وحاول عمر رضي الله عنه إخراج البيت عن دائرة الهجاء، وكأن المعتمد يعرض بابنه بهذا البيت فهو لم يصرح بذمه.

وفي ختام القصيدة التي كتب بها لابن الزنجاري عندما طلب منه أن يزوده من شعره قال:

فَهاكَها قِطعةً يَطوي لَها حَسَداً السَيفُ أصدَقُ إنباءً مِنَ الكُتُبِ(٢)

لقد ضمن الشاعر بيته مطلع قصيدة الشاعر المشهور أبي تمام، وهذا البيت كذلك مشهور معروف، ويذكر أن تلك القصيدةَ المشهورةَ تحسدُ القطعةَ النفيسةَ التي يقدمها المعتمد.

ويندرج ضمن الرافد التراثي استدعاء الرمز التراثي، فقد ذكر المعتمد شخصيات عدة، عربية وغير عربية، فممن ذكر عيسى عليه السلام بوصفه المسيح، وسمي المسيح قيل لكثرة سياحته، وقيل لأنه كان مسيح القدمين لا أخمص لهما، وقيل لأنه كان إذا مسح أحداً من ذوي العاهات برئ(٣). والثالث الأقرب لمعنى البيت.

---

(١) الديوان، ص٤٧.

(٢) الديوان، ص٩٢.

(٣) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، ط٦، بيروت: دار المعرفة، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م، ٣٧٢/١.

سُخطُك قَد زادَني سَقاما فابعَث إِلَيَّ الرِضى مسيحا[1]

فقد ذكر أن غضب أبيه زاد مرضه بينما رضاه يزيل مرضه كما كان عيسى عليه السلام يمسح على المرضى فيشفون.

وعندما عاتب المعتمد ابنه لعدم خروجه شبهه ببعض الشخصيات العلمية التي بلغت الذروة في بعض العلوم:

أوَ لَستَ رُسطاليس إِن ذُكِرَ الفَلاسِفَةُ الأكابِرْ

وَكَذَلِكَ إِن ذُكر الخَلِي لُ فَأَنتَ نَحويّ وَشاعِرْ

وَأبو حَنيفَةَ ساقِطٌ في الرأي حينَ تَكونُ حاضِرْ

من هُرمُسُ من سيبَوَيـ ـهِ من ابن فورَك إِن تُناظِرْ[2]

فشبهه برسطاليس في الفلسفة، وفي النحو والشعر بالخليل، والرأي والفقه كأبي حنيفة، وفي المناظرة والمجادلة مثل مجموعة ممن عرف بذلك كهرمس وسيبويه وابن فورك. وذلك كله يدل على معرفة تراثية للمعتمد بشخصيات تاريخية.

والمعتمد ابن الأندلس المحب لها يذكر في أشعاره الإخوانية شخصية من أبرز شخصيات الأندلس وهو الحاجب المنصور، فعند حديثه عن أحد أصدقائه ذكر له أنه سيحمي مكانة هذا الصديق في قلبه بكل ما أوتي من قوة كما حمى الحاجب المنصور بلاد الأندلس بالقوة.

(١) الديوان، ص٣٣.

(٢) الديوان، ص٤٧.

أحمي مَكانَك مِن قَلبي وَأمنعُه كَما حَمى الحاجِبُ الإِسلامَ بِالباترِ[1]

ومما ذكر المعتمد مما يتعلق بالرافد التراثي وقعة تاريخية بل هي أبرز وقعة في تاريخ الإسلام وهي غزوة بدر الكبرى:

لا بُدَّ مِن يَومٍ يَكو نُ لَهُ أَخٌ يَومَ القَليبْ[2]

فقد ختم بهذا البيت القصيدة التي خاطب بها يوسف ابن تاشفين استعداداً لوقعة الزلاقة، وقد أحسن المعتمد اختيار هذا اليوم بالتحديد فهو يوم الفرقان الذي فرق به الله بين الحق والباطل، ويوم الزلاقة سيفصل بين المسلمين والنصارى، ولعلمه بالنزعة الدينية الموجودة عند يوسف بن تاشفين فذكره بذلك اليوم للنبي ﷺ.

ومما يتعلق باللغة ويندرج تحت الرافد التراثي الدقة في اختيار الألفاظ، فالألفاظ في بناء البيت الشعري تمتاز "بأنها ذات مدلولات واسعة لا تنحصر بمدلولاتها المعجمية"[3]. وكما قيل: الزيادة في المبنى تدل على الزيادة في المعنى.

فقد اعتنى المعتمد بألفاظه وأجاد اختيارها وتطويعها لإيصال ما في نفسه من: حسرة على غضب أبيه عليه، أو دعوة نفسه للسكون وعدم

---

(١) الديوان، ص٥٧.

(٢) الديوان، ص٥٣.

(٣) السعيدي، ناجية ناحي دخيل الله، الزهد في الشعر الأندلسي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ماجستير، شعبة الأدب، فرع الأدب والبلاغة والنقد، قسم الدراسات العليا العربية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، إشراف: أ.د. مصطفى حسين عناية، ص١٨٤. نقلاً عن: العبيدي، جمال نجم، لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين، دار زهران، ٢٠٠٣م، ص٣٤.

الروع من أبيه، أو إظهار شدة حزنه على فقد بنيه، أو بيان شدة ألمه من قيده، أو تسكين نفوس أصدقائه وأنه ليس غاضباً عليهم، فعندما يقول المعتمد:

تَسَخّطك المُمِضُّ أعَلَّ نَفسي وَما لي غير عفوكَ من طَبيبِ[1]

إن اختيار المعتمد للفظة تسخط التي هي على وزن (تفعل) للدلالة على أن غضب أبيه عليه متكلف فالآباء قلوبهم مليئة رحمة على أبنائهم لكن الأب الحاكم يتكلف الغضب على ابنه الذي سيصير حاكما في مستقبل الأيام كي يكون دائما على حذر ولا يتكرر منه مثل ذلك مرة أخرى.

وعندما يخاطب ابنه أبا هاشم:

أبا هاشِمٍ هَشمتَني الشِفارُ فَلِلَّهِ صَبري لِذاكَ الأوارْ[2]

فيذكر له ليس تكسير السيوف لعظامه بل تهشيمها ودقها دقا لا تنجبر بعده، ومع ذلك هو صابر لأجل هذا الابن الحبيب، وتكرار الشاعر لحرف الشين في البيت دلالة على انتشار هذه الجراح على جميع جسده.

وعند حديثه عن أصدقائه يذكر لهم أن لذة الشراب لا تكتمل إلا بوجودهم:

نَتَعاطى الَّتي تُنَسِّيكَ في اللَذ ذَة وَالرقَّة الهَوى وَالهَواءَ[3]

فاختياره لوزن (نتفاعل) دلالة على المشاركة في المتعة واللذة.

---

(١) الديوان، ص٣٣.

(٢) الديوان، ص٤٨.

(٣) الديوان، ص٤٩.

كل ذلك شاهد على عناية المعتمد في اختيار ألفاظه بدقة وإكسابها مدلولات لا حصر لها.

ب- الرافد الديني: ويقصد به تأثر الشاعر بالقرآن الكريم والحديث الشريف، وهو ما يعرف بالاقتباس، ففي قوله:

وَإِنّي لِما تُولي وَأولَيتَ شاكِرٌ فَمَن شَكَرَ النعماءَ نالَ رِضا الرَبِّ[1]

فقد أخبر سبحانه أن رضاه تبارك وتعالى في شكره فقال تعالى: ﴿ إِن تَكۡفُرُواْ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِيٌّ عَنكُمۡۖ وَلَا يَرۡضَىٰ لِعِبَادِهِ ٱلۡكُفۡرَۖ وَإِن تَشۡكُرُواْ يَرۡضَهُ لَكُمۡۗ ﴾[2].

وأخبرنا المصطفى ﷺ أن الشكر يحفظ النعم فقد قال ﷺ: إن الله ليرضى عن العبد يأكل الأكلة فيحمده عليها ويشرب الشربة فيحمده عليها[3].

فالمعتمد يشير إلى أن شكره لأبيه كي ينال رضاه كما يشكر الإنسان ربه لينال رضاه وزيادة نعيمه.

وعند فقد أبنائه قال:

أفَتحٌ لَقَد فَتَّحتَ لي بابَ رَحمَةٍ كَما بِيَزيدِ اللَهُ قَد زادَ في أجري[4]

---

(١) الديوان، ص٣٢.

(٢) الزمر: ٧.

(٣) مسلم، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم بشرح النووي، كتاب الذكر والدعاء والتوبة والاستغفار: باب استحباب حمد الله تعالى بعد الأكل والشرب، رقم (١)، ط٢، مؤسسة قرطبة، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، ١٧/٨٠.

(٤) الديوان، ص١٠٦.

فقد جاء في الحديث أن النبي ﷺ قال للرجل الذي توفي ابنه صغيرا: يا فلان أيما كان أحب إليك أن تمتع به عمرك أو لا تأتي غدا إلى باب من أبواب الجنة إلا وجدته قد سبقك إليه يفتحه لك. قال: يا نبي الله بل يسبقني إلى باب الجنة فيفتحها لي لهو أحب إلي. قال: فذلك لك[1].

فهذا ما أراده المعتمد أن يتقدمه ابنه ليفتح له باب الجنة وتتنزل عليه الرحمات في الدنيا والآخرة. وذكر في الشطر الثاني زيادة الأجر، وذكر في موضع آخر تثقيل الميزان:

مُخَفِّفٌ عَن فُؤادي أنَّ ثُكلَكُما مُثَقِّلٌ ليَ يَومَ الحَشرِ ميزانا[2]

فقد ورد أن النبي ﷺ قال: بخ بخ، خمس ما أثقلهن في الميزان: لا إله إلا الله والله أكبر وسبحان الله والحمد لله، والولد الصالح يتوفى فيحتسبه والده، وقال: بخ بخ لخمس من لقي الله مستيقنا بهن دخل الجنة يؤمن بالله واليوم الآخر وبالجنة والنار والبعث بعد الموت والحساب[3].

(١) النسائي، أحمد بن شعيب بن علي بن سنان بن بحر بن دينار، سنن النسائي بشرح الحافظ جلال الدين السيوطي وحاشية الإمام السندي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث الإسلامي، كتاب الجنائز، باب: في التعزية، حديث رقم ٢٠٨٧، لبنان: دار المعرفة، ١/٤٢٤.

(٢) الديوان، ص ٧٠.

(٣) الشيباني، أحمد بن محمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، حديث رقم (١٥٦٦٢)، حققه: شعيب الأرنؤوط – محمد نعيم العرقسوسي – إبراهيم الزيبق، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م، ٢٤/٤٣٠.

وعند حديثه عن زوجه قال:

تُذَلِلُها الذكرى فَتَفزَعُ لِلبُكا وَتَصبر في الأحيان شُحّاً عَلى الأجرِ(١)

فهذه الأم المكلومة بفقد أبنائها يجعلها بين حالين، وفي كل حالة هي متبعة لأمر الله، فعندما تبكي يكون قد أضعفها الشوق والتذكر لأبنائها فتنهمر دموعها كما حدث مع أشرف الخلق ﷺ حين قال: إن العين تدمع، والقلب يحزن، ولا نقول إلا ما يرضي ربنا، وإنا بفراقك يا إبراهيم لمحزونون(٢).

وفي حال التجلد والصبر تصبر كي تنال أجرها من الله كاملاً غير منقوص ﴿ إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجۡرَهُم بِغَيۡرِ حِسَابٖ ﴾ (٣).

إن ما تم ذكره في التضمين والاقتباس هو ما يعرف في النقد الحديث بالتناص، والتناص في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل(٤). وهذا ما تم فعلاً مع المعتمد، فلا يظهر من خلال

---

(١) الديوان، هامش ص١٠٧.

(٢) البخاري، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم، الجامع الصحيح، كتاب الجنائز: باب قول النبي ﷺ: "إنا بك لمحزونون"، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، بيروت: دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ، ٢/٨٣.

(٣) الزمر: ١٠.

(٤) الزعبي، د أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، ط٢، الأردن: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، ص١١.

أشعاره الإخوانية أنه اقتبس أو ضمن، وإنما أخرج أبياته بشكل فني جديد جميل مؤثر.

والتناص يؤدي وظيفة فنية جمالية ولا يستحضر الكاتب النص للزينة أو الزخرف[1]. فعندما استحضر المعتمد بيت الحطيئة:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي[2]

بقوله:

واقعُد فَإِنَّك طاعِمٌ كاسٍ وَقُل هَل مِن مُفاخِرْ[3]

أراد استفزاز حمية ابنه الملازم للكتب الذي يعلم يقينا هذا البيت وقصته، وكيف أنه أحفظ الزبرقان حتى اشتكاه على عمر بن الخطاب رضي الله عنه الحاكم العادل.

والتناص يحتاج من القارئ ثقافة واسعة ليكون على قدرة من تفكيك النصوص التي تتداخل وتتعانق داخل النص الأصلي[4]. وبذلك يستثير المعتمد قارئ شعره أن يكون ذا ثقافة عالية مدركاً لما يقوله. فعندما تحدث المعتمد عن زوجه وأنها بين حالين:

---

(١) الحيصة، محمد خالد عواد، البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة، الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، ٢٠١٠/٢٠١١، إشراف الأستاذ الدكتور: سعود محمود عبد الجابر، ص٨٨.

(٢) ديوان الحطيئة، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، ط٢، لبنان: دار المعرفة، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، ص٨٦.

(٣) الديوان، ص٤٧.

(٤) الحيصة، محمد، البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة، ص٨٨.

تُذَلِلُها الذكرى فَتَفزَعُ لِلبُكا وَتَصبر في الأحيان شُحّاً عَلى الأجرِ[1]

قد يظن القارئ لأول وهلة أن هذه المرأة غير متزنة عاطفياً وأنها تتردد بين الحزن والصبر، ولكن عندما يدقق النظر في داخل النص يجد أن هذه فعلاً هي طبيعة النفس المؤمنة بين هذين الحالين: الحال الإنسانية التي تغلب أحيانا على الحال الإيمانية، والحال الثانية التي تغلب فيها الحال الإيمانية على الحال الإنسانية، وهذا كله تولد بسبب التناص الموجود في البيت.

ثانيا: ظواهر لغوية وأسلوبية:

إن اللغة ليست مجرد علاقات لغوية تطلق على مسمياتها، بل تمثل أسلوبا قادرا على إحداث تصوير مؤثر للجوانب الإنسانية في اتساع تجاربها عن طريق استخدام عن جميع طاقات اللغة، وما التحليل الأسلوبي إلا طريقة من طرق النظر في اللغة[2]. حيث يقوم بتحديد السمات الأسلوبية للنصوص موضوع الدراسة، وأيهما أكثر حضورا وتكرارا في تلك النصوص. وهذا الإجراء من شأنه إبراز الاستخدام اللغوي عند الشاعر[3].

(١) الديوان، هامش ص١٠٧.

(٢) سيد، مفرح بن إدريس أحمد، ((الغزل في شعر عثمان بن سيار-اتجاهاته وخصائصه الفنية))، سلسلة أبحاث مركز بحوث كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الملك عبد العزيز، جدة: ط١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م، ص٤٩. نقلاً عن: العبد، محمد، ((سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور))، مجلة فصول، مجلد ٧، العدد ١-٢، ١٩٨٧م، ص٨٩.

(٣) السابق، ص٤٩.

وقد تمثلت تلك الظواهر في:

التكرار:

"وهو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني"[١]. وقد جعله ابن جني ضرباً من التوكيد على المعنى وهو على ضربين تكرير الأول بلفظه والثاني تكرير الأول بمعناه[٢]. وقد وجد هذان الضربان في الشعر الإخواني عند المعتمد.

إن الإنسان لا يكرر شيئا إلا لغاية أو مغزى يسعى إلى تحقيقه ويريد معالجته أو تأكيده[٣]، فعندما يكرر المعتمد لفظة جواد عند حديثه عن أبيه فهو يريد أن يؤكد كرم أبيه، وإن كانت كل لفظة منهما بمعنى:

جَوادٌ أتاني مِن جَوادٍ تَطابَقا فَيا كَرَمَ المُهدي وَيا كَرَمَ المُهدَى[٤]

كما أن المبدع يعمد إليه ليحقق غاية يهدف لها ويبعث الأثر في المتلقي[٥]، فتكرار المعتمد لكلمتين في بيت واحد تحقيق لما يرمي إليه:

يَقُولونَ صَبراً لا سَبيلَ إلى الصَبرِ سَأبكي وَأبكي ما تَطاوَلَ مِن عُمري[٦]

(١) وهبه، مجدي – كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م، ص١١٧

(٢) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية – دار الكتب المصرية، ٣/١٠١-١٠٤.

(٣) الحيصة، محمد، البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة، ص٧٦.

(٤) الديوان، ص٣٤.

(٥) الحيصة، محمد، البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة، ص٧٦.

(٦) الديوان، ص٦٩.

فتكرار الصبر والبكاء يوحي للمتلقي بعظم مصيبة المعتمد في فقد بنيه، فالصبر لا طريق للوصول إليه وإنما السهل الميسر هو طريق البكاء الذي يخفف عن النفس الآلام.

ويكشف التكرار عن رؤية الكاتب ويضيء عتمة النص الأدبي ويكشف خباياه[١]، كما يبين موقف الشاعر الانفعالي، فتكرار الكلمة يعكس لنا طبيعة علاقة الشاعر بها[٢]، فعندما يكرر المعتمد هذا التركيب:

مَدى الدهر فَليَبكِ الغَمام مُصابَهُ بِصنوَيهِ يُعذَر في البُكاءِ مَدى الدهرِ[٣]

يوضح لنا استمرار بكائه بل خلوده على بنيه وأن هذا البكاء لن ينقطع ما استمرت الدنيا، فقد بدأ بها البيت وختمه بها ليوحي باستمرارية البكاء من بداية المصيبة لنهاية الحياة. فمن "سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[٤].

---

(١) نصير، أمل طاهر محمد، ((التكرار في شعر الأخطل))، مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، مجلد ٢٠، العدد ٨، ٢٠٠٥م، ص٤٧.

(٢) السابق، ص٤٩.

(٣) الديوان، ص١٠٥.

(٤) الرازي، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق الدكتور: عمر فاروق طباع، ط١، بيروت: مكتبة المعارف، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م، ص٢١٣.

وللتكرار فوائد مُختلفة، ولعل أهمها تعزيز الجرس الموسيقي وتأكيد المعنى[١]، وكذلك "إلحاح على جهة مهمة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[٢]. فعندما يكرر المعتمد البكاء في أبياته:

يَقُولونَ صَبراً لا سَبيلَ إلى الصَبرِ سَأبكي وَأبكي ما تَطاوَل مِن عُمري[٣]

مَدى الدهر فَليَبكِ الغَمام مُصابَهُ بِصنوَيهِ يُعذَر في البُكاءِ مَدى الدهرِ[٤]

الدهرِ[٤]

أبكي وَتَبكي وَنُبكي غَيرنا أسَفا لدى التَذَكُّرِ نِسوانا وَوُلدانا[٥]

يؤكد التكرار عنايته بهذا الأمر وهو البكاء، بل إن هذه المفردة أوجدت نغماً موسيقيا جميلا في تكرار المعتمد لها: أَبكي وَتبكي وَنُبكي، مع اختلاف دائرته في كل واحدة منها، ففي الأولى يتحدث عن نفسه، ثم يذكر أن الحزن لا يقتصر عليه بل يشاركه البكاء زوجته، بل يتعدى الأمر أن يبكي الناس لبكائهما، فالتكرار هنا "خلق فني يقوم على رفد المعنى المُعجمي بأفكار وأحاسيس جديدة، وليس مُجرد إعادة لا فائدة منها"[٦]. إن

(١) أحمد، محمد شهاب، السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي، ص١٨٩. نقلاً عن: سعيد، جميل، دروس في البلاغة وتطورها، بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٥١م، ص٢٧١.

(٢) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط٣، مكتبة النهضة، ١٩٦٧م، ص٢٤٢.

(٣) الديوان، ص٦٩ و ١٠٥.

(٤) الديوان، ص١٠٥.

(٥) الديوان، ص٧٠.

(٦) أحمد، محمد شهاب، السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي، ص١٨٩.

إن تردد بعض الكلمات بصيغة مُختلفة ذات دلالة واحدة لابُدَّ من أَنْ يؤشر دلالة معينة، فيكون المعجم المُرشد إلى هوية النص(١).

ونوع آخر للتكرار إضافة لتكرار الألفاظ نجد تكرار المعاني، ومن ذلك عند المعتمد تكراره لعبوديته لأبيه:

امنُن عَلى عَبدٍ رَجاكَ ساعَةً يَرتاحُ فيها بِاصطيادِ أرانِبِ(٢)

لِعَبدِكَ هِمَّةٌ هامَت بِرَكضِ الضُمَّرِ الجردِ(٣)

أنا عُبَيدٌ مُعَدّ لِحَسمِ داءِ الأعادي(٤)

عُبَيْدُكَ مُولَعٌ بِالصَيد قِدما وَحُبُّ الصَيد مِن شِيَمِ الكِرامِ(٥)

فهو يعتبر نفسه خاضعاً ذليلاً لأبيه كالعبد المملوك عند سيده، مطيع له يسعى لإرضائه ويرى أن كل ما يفعله لسيده فالفضل فيه للسيد والمنة له. بل يبالغ في إذلال نفسه لأبيه فقد أطلق على نفسه في عدة مواضع لفظة (عبيد). وهذا يعني أن حالات محددة تتشكل على وفقها

(١) أحمد، محمد شهاب، السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي، ص١٨٩. نقلاً عن: مفتاح، د محمد، تحليل الخطاب الشعري ستراتيجية التناص، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص٥١.

(٢) الديوان، ص٣٢.

(٣) الديوان، ص٣٤.

(٤) الديوان، ص٣٥.

(٥) الديوان، ص٤٤.

ألفاظ ذات دلالات تُعبر أو تحاول التعبير عن تلك الحالات التي تحتضن الشاعر[١].

ومن الأفكار التي كررها أيضا المعتمد فكرة الفناء والزوال:

المُلكُ لا يُبقي عَلى أحَدٍ وَالمَوتُ لا يَبقى لَهُ أحَدُ[٢]

سيسلي النفس عمن فات علمي بأن الكل يدركه الفناء[٣]

فكما أن الموت يفني الجميع ولا يبقي على أحد، كذلك الملك يفنى ولا يبقى لأحد، ومما يذهب الحزن عن النفس معرفة الإنسان أن جميع ما على البسيطة سيأتيه الزوال والهلاك.

إنَّ نقطة الإلحاح هذه تنبثق من حالة الشاعر النفسية عند محاولته إظهار ما به من ألم وحزن أو فرح شديد، ويفيد التكرار غرضاً وظيفياً آخر مُتعلقاً بالتأثير في المتلقي مع قدرته على نقل إيحاءات المعنى الذي قصده الشاعر. فهو خلق فني يقوم على رفد المعنى المُعجمي بأفكار وأحاسيس جديدة، وليس مُجرد إعادة لا فائدة منها، كذلك لا يكون التكرار بقصد التكلف والقصدية، مما يفقده قدرته على احتواء الانفعالات والحالة الشعورية، فيسقطها في هوة الرتابة والجمود، كما إنّ التكرار يضع بين أيدينا مفاتيح الولوج إلى ذهن الشاعر ومعرفة الفكرة المتسلطة عليه

(١) السابق، ص٣٢.
(٢) الديوان، ص٨٧.
(٣) الديوان، ص٩٠.

بوصفها "أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها"(١)، إذ نتحسس مدى حزن الشاعر أو فرحه.

النداء:

تكمن أهمية النداء في كونه البنية الخطابية الأكثر دورانا على الألسنة، والأقلام، لما تتمتع به هذه البنية من قدرة على التعبير عن الأغراض المختلفة، والمشاعر الإنسانية، لذلك وجدناه يتقدمها في مختلف المخاطبات تحضيرا للأذهان، وتهيئة للنفوس، لكي تقبل على ما يوجه إليها(٢).

إن مما يلفت في موضوع النداء في إخوانيات المعتمد هو أن المعتمد في معظم القصائد التي خاطب بها أباه افتتحها بالنداء، فناداه بصفة الملك، وبلقبه (أمعتضدا)، وبلفظ الولاية (مولاي)، وبمجموعة من الصفات الحسنة: يا غرة السعد، يا ذا الأيادي وغيرها، وكل ذلك دلالة على عظمة ومكانة المنادى.

وفي نداء المعتمد لأبنائه يعتمد على النداء المباشر لهم بأسمائهم وألقابهم وكناهم:

يا فَتحُ قَد فتحَت تِلكَ الشهادَةُ لي بابَ الطَماعَة في لُقياكَ جُذلانا

(١) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٤٣.

(٢) تريكي، مبارك، النداء في القرآن الكريم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن يوسف بن خدة، الجزائر، ٢٠٠٦/٢٠٠٧، إشراف: د محمد الحباس، ص٢.

وَيا زَيدُ لَقَد زادَ الرَجا بِكُما أن يَشفَعَ اللَهُ بِالاحسان إِحسانا[1]

أَفَتحُ لَقَد فَتَّحتَ لي بابَ رَحمَةٍ كَما بِيَزيدِ اللَهُ قَد زادَ في أجري[2]

أبا خالِدٍ أورَثتَني الحزن خالِداً أبا النَصرِ مُذ وُدّعتَ وَدَّعني نَصري[3]

أبا هاشِمٍ هَشمتَني الشِفارُ فَلِلَّهِ صَبري لِذاكَ الأوار[4]

وقل نداؤه لهم بغيرها:

يا فلذتَي كبدِي يأبى تقطُّعها مِن وَجدِها بِكُما ما عِشتُ سُلوانا[5]

أما عند ندائه لابنته فقد نادها بوصف البنوة:

بنيتي كوني به برة فقد قضى الدهر بإسعافه[6]

ربما لما هو عليه العربي من التحرز في ذكر اسم النساء، وربما لأنه لا فائدة من ذكر اسم هذه البنت.

(١) الديوان، ص٧٠.
(٢) الديوان، ص١٠٦.
(٣) الديوان، ص١٠٧.
(٤) الديوان، ص٤٨.
(٥) الديوان، ص٦٩.
(٦) الديوان، ص١٠٨.

المبحث الثاني:

مصادر الصورة الشعرية

تعد الصورة أفضل أداة تعبيرية، ذلك لأنها تكشف عن الحالة الشعورية، والوجدانية، وتعمل على بلورتها وإخراجها إلى الوجود في أجمل حلة، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أهمية التصوير في الشعر وقيمته الفنية(١).

"برع الأندلسيون في التصوير والخيال، وظهرت براعتهم منذ عصر الإمارة، وكانت أكثر ظهورا وتلونا عندما انتقل الاتجاه المحدث من الشرق إلى الأندلس، واستقبله كبار عصر الإمارة، وصبغوه بصبغتهم فأضافوا إليه ماجعلنا نفتن به حتى ليخيل إلينا أنه أندلسي لا شرقي الأصل والمنشأ"(٢).

إن الصورة الشعرية هي الأداة المهمة والبارزة بين سائر الأدوات الشعرية في خلق النص وإثارة المتلقي، فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعراً؛ لأن تحويل القيمة الشعورية إلى قيمة تعبيرية يتم بواسطتها، لهذا تُعَد من أهم أدوات الشاعر التي يستخدمها في التعبير عن إحساسه وشعوره(٣). فهي تعبيرٌ عن نفسية الشاعر ووعاء لإحساسه وفكره، تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري، وهي

---

(١) السعيدي، ناجية، الزهد في الشعر الأندلسي، ص١٨٤. نقلاً عن: العبيدي، جمال نجم، لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين، دار زهران، ٢٠٠٣م، ص٢٣٢.

(٢) السابق، ص٢٣٤. نقلاً عن: شلبي، سعد إسماعيل، الأصول الفنية للشعر الأندلسي، ط١، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٨٣م، ص٣٠٣.

(٣) أحمد، محمد شهاب، السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي، ص١١٠.

الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية"[١]، وهي كذلك "النتاج النهائي لعملية التخيل هو توليد الصور وخلقها بالتشبيه أو الاستعارة أو النعت، والصورة أخطر أدوات الشاعر بلا منازع"[٢]، كما تعد "ثمرة تفاعل الشكل والمضمون بالإحساس والشعور بحيث ينقل الأديب كل ذلك في شكل غير مباشر مُستغلاً عنصر الخيال"[٣].

التشخيص:

يتمثلُ التشخيصُ "في خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية، هذه الحياةُ التي قد ترتقي فتصبحُ حياة إنسانية، تشملُ المواد والظواهرَ والانفعالات، وتهبُ لهذه الأشياء كُلّها عواطف أدميةً، وخلجاتٍ إنسانيةٍ، تشارك فيها الآدميين، وتأخذُ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابسات، وتجعلهم يحيون الحياة في كل شيء تقعُ عليه العينُ، أو يتلبس الحسُ به، فيئنسون بهذا الوجود أو يرهبونه، في توقرٍ وحساسيةٍ وإرهاف"[٤].

---

(١) السابق، ص١١٠. نقلاً عن: الدهان، أحمد علي، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٦م، ٢٩٩/١.

(٢) علوان، د. علي عباس، تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمال النسيج، منشورات وزارة الإعلام-الجمهورية العراقية، ١٩٧٥م، ص٤١.

(٣) مصطفى، د. محمد عبد المطلب، اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجري، ط١، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٤م، ص١٨٢.

(٤) قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٦م، ص٦٣-٦٤.

لقد وجد التشخيص في إخوانيات المعتمد، واستطاع من خلاله التعبير عن مشاعره تجاه أبيه وأبنائه وأصدقائه، فأظهر من خلاله علو مكانة أبيه: بخَّلتا السَحابْ، تَنتَعِل النُجومَ.

وتقريع ابنه: **وازحَفْ إلى جَيش المَعا رِف تَقهَر الحِبرَ المُقامِرْ**[1]

ومشاركة ما حوله حزنه على فقد بنيه: فَقل لِلنُجومِ الزهرِ تبكيهِما، فَليَبكِ الغَمام، فَما ماؤُها إلا بُكاءً عَلَيهِمُ.

ويذكر سعد الكائنات حوله بصحبه وخلانه: حسدَ القصرُ فيكمُ الزَهراءَ،

أنفحةُ الرَوض رَقَّت في صَبا السَحرِ مِن بَعدِ ما باتَ وَالأنداءُ في سَمَرِ[2]

فالمعتمد بذلك يلتفت إلى دواخله، وينقل زاوية النظر إلى الأشياء، كونها تمثلُ لديه العالم الخارجي المحيط به، إلى عالم جديد يشكله الوجدان تحت سلطة الخيال، كما يراه، وليس كما ينظر إليه في حدوده الحقيقية، وامتداد الوجدان إلى مساحة واسعة من المنظورات من شأنه أن يمنح الشاعر أبعاداً تصورية لا تخضع لمنطق الأشياء، وإنما تخضع لإحساسات الشاعر الجمالية والانفعالية تلتقطها العين الداخلية للشاعر، محوّلة إياها خلقاً جديداً لموقع خاص مستمد من الانفعال[3].

(١) الديوان، ص٤٦.

(٢) الديوان، ص٥٦.

(٣) أحمد، محمد شهاب، السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي، ص١٥٣-١٥٤.

التجسيم:

والتجسيم يعني أن "يُعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية ... كما يعبر عن الحادث المحسوس والمشهد المنظور ... فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد"(١).

وقد استخدم المعتمد التجسيم في مواطن عدة منها أنه حول رضا أبيه إلى منهل عذب:

وَها أنا ظَمآنُ لِمنهل وردكم وَحَسبيَ مَوقوفٌ عَلى وردكم حَسبي(٢)

كما أنه به يبصر ويصح، ونعم أبيه تثقل ظهره:

أَثقَلتَ بالإِنعام ظَهري فَقَد أُفحِمتُ عَن شكركَ إِفحاما(٣)

أما عند الحديث عن أبنائه فقد حجب رضاه عن ابنه بعد بدوه له:

فَحُجبتَ وَجهَ رِضايَ عَن كَ وَكُنتَ قَد تَلقاهُ سافِرْ(٤)

كما يبكي حاله السابقة وأنه كان آمرا للدهر لكن تبدلت تلك الحال، كما ذكر التجسيم عند حديثه عن زوجه وأنها تتصبر بخلا على ذهاب أجرها:

---

(١) قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، ص٦٢.

(٢) الديوان، ص٣٢.

(٣) الديوان، ص٤٣.

(٤) الديوان، ص٤٧.

تُذَلِلُها الذكرى فَتَفزَعُ لِلبُكا وَتَصبر في الأحيان شُحّاً عَلى الأجرِ[١]

وقد ذكر التجسيم عند حديثه عما يصله من شعر أصدقائه ونثرهم وأن ما يصله يعتبر لآلئ، وأنها تصل في وقتها المناسب لتخفف عن المعتمد همه الحي، وأنها تعبر عن مودة صافية صادقة.

نَثَرتُ دُرّ القَريض نَثراً يَقومُ ذهني لَهُ بِسِلكِ[٢]

وَعادَ ضِياءُ اِرتِقابي ظَلاما وَأصبَحَ مصباحُه أرمَدا[٣]

إن بعض صور التجسيم التي ذكرها المعتمد تدل "على قيمته وترمز إلى عبقريته وشخصيته بل تحمل خصوصيته وفرديته لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ولا يمكن أن يستعيرها من سواه"[٤]. فعندما عاتب ابنه ساخرا بقوله:

وازحَفْ إلى جَيش المَعا رِف تَقهَرَ الحِبرَ المُغامِرْ[٥]

كون هذا الابن يُعَد للقيادة والجيوش فقد جسم له المعتمد العلوم والمعارف أنها جيشه وليس جيشه هو الجيش الحقيقي المكون من جنود وخيول ورماح وغيرها، وأنه يهجم بهذا الجيش على المحابر وليس على

(١) الديوان، ص١٠٧ الهامش.

(٢) الديوان، ص٥٨.

(٣) الديوان، ص٥٤.

(٤) السعيدي، ناجية، الزهد في الشعر الأندلسي، ص١٨٤. نقلاً عن: الشناوي، د علي الغريب محمد، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ط١ القاهرة: مكتبة الأدب، ٢٠٠٣م، ص٩.

(٥) الديوان، ص٤٦.

أعداء أبيه وأعدائه، فهذه عبقرية من المعتمد وخصوصية له فهو حاكم شاعر يخاطب ابنه الذي يعد للحكم والقيادة.

ومن خلال تتبع وإحصاء أبيات المعتمد الشخيصية والتجسيمية توصلت الدراسة إلى أن استخدام المعتمد لهما كان متقاربا عددا في شعره الإخواني.

الموسيقى:

الشعر "قول موزون مقفى يدل على معنى"(١)، ومما لا شك فيه أنَّ للموسيقى أثراً فاعلاً في النص الشعري، لا يقل أهميةً عن أثر الصورة؛ لأنها تتلاحم مع الصورة لتكوين بنية المقطوعة وتوحيدها. ولهذا تُعدُّ الموسيقى في الشعر ركناً من أهم أركانه، فهي خصيصة مُلازمة له، ولاسيما في الشعر العربي، إذ نجد أقدم تعريف للشعر عند العرب يركز على هذا العُنصر، بوصفه أحد العناصر الرئيسة، فتشكل الموسيقى الشعرية مرتكزاً رئيساً في العمل الشعري بوصفها مدركاً صوتياً ذا أهمية عظيمة في تحريك مكامن الحالة الشعورية والنفسية للمتلقي وإثارة نوازع الفكر(٢).

وتنبع أهمية الموسيقى الشعرية من أنها ليست عنصراً خارجياً أو ثانوياً يجيء لاحقاً في عملية الخلق الشعري، بل إنها تنبثقُ مع بداية هذه العملية. هذا ما تمثله الموسيقى الشعرية للشاعر وللنص الشعري، أما

(١) جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: د محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية، ص٦٤.

(٢) أحمد، محمد شهاب، السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي، ص١٧١.

بالنسبة للمتلقي فإن البناء الموسيقي للقصيدة والمقطوعة[١] "هو أول ما يصادف السامع أو القارئ منها ومن ثم كانت خطورته، وكانت العناية به"[٢]، ومعنى ذلك أنّ الوزن ليس زينة خارجية، تزين بها القصيدة أو المقطوعة، لإظهار الإيقاع الموسيقي بمعزلٍ عن الصورة، بل هو الآلية التي تستطيع من خلالها الكلمات أنْ يؤثر بعضها في البعض الآخر على مستوى النص بأكمله[٣].

وقد لعبت الموسيقى دورا مهما في إحداث الموازنة بين الشكل والمضمون، فكما كان لها دور بارز في رنين الأبيات وإيقاعاتها الموسيقية المختلفة، كان لها كذلك دور مهم في جلاء المعنى وتوضيحه، وجلاء الفكرة التي يرغب الشاعر في إيصالها إلى المتلقي، ومن هنا ومن هذه الأهمية تم تقسيم هذا الجانب إلى زاويتين رئيستين، كان لتآزرها الدور الرائد في إحداث هذه الموسيقى[٤].

وإذا ما حللّنا طاقة الشاعر الإبداعية للإيقاع وجدناها تتضمن نوعين من الموسيقى هُما الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية.

الموسيقى الخارجية: يعد الوزن والقافية من أهم مقومات الشعر، فدونهما يصبح الكلام أقرب إلى النثر منه إلى الشعر، غير أن اعتماد الشعر على الوزن والقافية وحدهما يخرج به إلى النظم، الذي لا يحمل

---

(١) السابق، ص١٧١.

(٢) إسماعيل، د. عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، دار الفكر العربي، ص٦٩.

(٣) السابق، ص١٧٢.

(٤) السعيدي، ناجية، الزهد في الشعر الأندلسي، ص٢٥٢.

مايحمله الشعر من رسالة، ومعنى، وفكرة، ذلك لأن الفرق بين النظم والشعر يكمن في العاطفة التي تعد روح الشعر وقوامه الأول(١)، وشعر الإخوانيات من الأغراض التي تتأجج فيه العاطفة بشكل واضح.

الوزن:

يُعَدُّ الوزن "من أعظم أركان حَدّ الشعر وأولاها خصوصية"(٢)، والوزن "صورة منضبطة من صور الإيقاع"(٣)، فالوزن هُنا مُكمل للانفعال الشعري بشكلٍ لا يكون مُختصاً بغرض معين أو بوزن دون آخر، فهو من مستلزمات نجاح النص الشعري حين يتوافق مع الموسيقى الداخلية، لما يحققه من دلالات وجدانية، إذ إنّ الوزن والقيم الشعورية صنوان لا ينفصلان، فبهما تكتمل اللحظة الشعرية في آنٍ واحد(٤).

بل إن الوزن "يدخل في تشكيل الصور وفي تجسيد المعنى وتجليه"(٥)، فالشاعر عندما يَشرع بكتابة نص شعري، فإنَّهُ يحاول أنْ يجعل لغته وأوزانه جزءاً واحداً(٦)، وهذا لا يتحقق إلاّ بقدرة الشاعر الإبداعية في التوفيق بينهما بصورة، توحي للقارئ بالتلقائية مع احتواء التجربة الشعرية

(١) السابق، ص٢٥٢.
(٢) ابن رشيق، الحسن، العمدة، ١/١٢١.
(٣) علوان، د علي، تطور الشعر العربي الحديث، ص٢٢٦.
(٤) أحمد، محمد شهاب، السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي، ص٢٠٢.
(٥) السابق، ص٢٠٢. نقلاً عن: الورقي، د. السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، ط٣، النهضة للطباعة والنشر، ١٩٨٤م، ص٢٧٢.
(٦) السابق، ص٢٠٢. نقلاً عن: إ. أ ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، ١٩٦٩م، ص١٩٤.

وجعلها تحملُ دلالة وجدانية وقيمة عاطفية، وعلى هذا الأساس لا يمكن الربط بين الحركة الموسيقية للأوزان الشعرية وبين موضوعات مُحددة؛ لأن مثل هذا العمل يقود إلى إلغاء قدرة الشاعر الإبداعية، ويقيد أفكاره وأحلامه(١)، فالشاعر "حين يُريد أن يقول شعراً لا يُحدد لنفسه بحراً بعينه، وإنما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدف له من الأوزان"(٢).

البحور الشعرية:

جدول بحور القصائد التي خاطب بها أباه

ت	البحر	القصائد	الأبيات	النسبة (*)
١	الطويل	٣	١٩	%١٤.٢
٢	مخلع البسيط	٣	١٤	%١٤.٢
٣	السريع	٣	١٣	%١٤.٢
٤	المجتث	٢	١٣	%٩.٥
٥	مجزوء الكامل	٢	١٢	%٩.٥

(١) السابق، ص٢٠٢.

(٢) إسماعيل، د عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، ص٣١٦.

(*) النسبة هنا لعدد القصائد.

٦	الوافر	٢	١٠	%٩.٥
٧	المتقارب	٢	٩	%٩.٥
٨	البسيط	١	٤٠	%٤.٧
٩	مجزوء الوافر	١	٧	%٤.٧
١٠	الكامل	١	٢	%٤.٧
١١	المنسرح	١	٢	%٤.٧
المجموع		٢١	١٤١	

جدول بحور القصائد التي خاطب بها أبناءه

ت	البحر	القصائد	الأبيات	النسبة (*)
١	الطويل	٤	٣١	%٣٣.٣
٢	البسيط	٢	٢١	%١٦.٦
٣	المتقارب	٢	٦	%١٦.٦
٤	السريع	٢	٨	%١٦.٦
٥	مجزوء الكامل	١	١٦	%٨.٣

(*) النسبة هنا لعدد القصائد.

٦	الخفيف	١	٧	%٨.٣
المجموع		١٢	٨٩	

جدول بحور القصائد التي خاطب بها أصدقاءه

ت	البحر	القصائد	الأبيات	النسبة (*)
١	الطويل	٧	٦٥	%١٨.٤
٢	المتقارب	٥	٥٠	%١٣,١
٣	البسيط	٥	٢٨	%١٣,١
٤	الكامل	٤	١٤	%١٠,٥
٥	الخفيف	٤	١٣	%١٠,٥
٦	الوافر	٢	٢٣	%٥,٢
٧	مخلع البسيط	٢	٩	%٥,٢
٨	المجتث	٢	٨	%٥,٢
٩	مجزوء الكامل	٢	٦	%٥,٢
١٠	أحذ الكامل	١	٦	%٢.٥

(*) النسبة هنا لعدد القصائد.

١١	المنسرح	١	٤	٢.٥%
١٢	مجزوء الرمل	١	٣	٢.٥%
١٣	الرمل	١	٢	٢.٥%
١٤	مجزوء الخفيف	١	٢	٢.٥%
المجموع		٣٨	٢٣٣	

جدول بحور القصائد للجميع

ت	أبوه		أبناءه		أصدقاءه	
	البحر	القصائد	البحر	القصائد	البحر	القصائد
١	الطويل	٣	الطويل	٤	الطويل	٧
٢	مخلع البسيط	٣	البسيط	٢	المتقارب	٥
٣	السريع	٣	المتقارب	٢	البسيط	٥
٤	المجتث	٢	السريع	٢	الكامل	٤
٥	مجزوء	٢	مجزوء	١	الخفيف	٤

	الكامل		الكامل			
٦	الوافر	٢	الخفيف	١	الوافر	٢
٧	المتقارب	٢			مخلع البسيط	٢
٨	البسيط	١			المجتث	٢
٩	مجزوء الوافر	١			مجزوء الكامل	٢
١٠	الكامل	١			أحذ الكامل	١
١١	المنسرح	١			المنسرح	١
١٢					مجزوء الرمل	١
١٣					الرمل	١
١٤					مجزوء الخفيف	١
المجموع		٢١		١٢		٣٨

بالنظر إلى أكثر القصائد عددا في إخوانيات المعتمد نجدها هي التي خاطب بها أصدقاءه، تلتها التي خاطب بها أباه، وأخيراً التي وجهها لأبنائه.

وربما يكون السبب في أن الأكثر هي التي وجهها لأصدقائه كونه حاكما ألزمه بكثير من المجاملات وكثير من العلاقات، وبعد الأسر استشعر الشكر والعرفان لمن واصلوه وزاروه.

أما قصائده لأبيه فقد وجدت الدواعي لها من اعتذار وشكر له.

ولعل السبب في قلة قصائده لأبنائه انشغاله بالحكم، ثم وفاة أكثرهم بعد الأسر.

أما فيما يتعلق ببحوره الشعرية في إخوانياته فنجد أن "أكثر البحور استعمالاً في جميع عصور اللغة العربية هي الطويل والبسيط والكامل"(١).

وبالنظر في الجداول السابقة يتضح أن البحر الأكثر في قصائده الإخوانية التي نظمها في المجالات الثلاث كان بحر الطويل، حيث كانت له الصدارة فيها جميعا، تلاه البسيط والمتقارب، فالسريع.

القافية:

"للقافية قيمة موسيقية في مقطع البيت، وتكرارها يزيد في وحدة النغم"(٢)، وقد عرفها العرب منذ القدم فيما يعرف بالأرجاز وسجع الكهان،

---

(١) كنوان، د: عبد الرحيم، من جماليات إيقاع الشعر العربي، ط١، الرباط: دار أبي رقراق، ٢٠٠٢م، ص٣٢.

(٢) هلال، د محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار العودة، ١٩٨٧م، ص٤٤٢.

وتنبهوا إلى ماتحدثه هذه القوافي في القصائد من موسيقى تدل على براعتهم في النظم، حيث تجعل السامع ينتظر بشغف ما يلي الأبيات بنفس النغم حتى نهاية القصيدة (١).

إن القافية في جميع حالاتها تكون مرتبطة بالدلالة المعنوية، مما يفضي إلى اتحاد تفاعلي بين القافية كصوت وبينها اعتبار، على اعتبار أن كل كلمات القافية ذات دلالة صوتية خاصة تقتضي دلالة معنوية معينة(٢)، والقافية كما قال الخليل: آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، فعلى هذا تكون القافية مرة بعض كلمة أو كلمة أو كلمتين(٣)، وتظهر أهمية القافية من جهة كونها أصواتاً تتكرر في نهايات الأبيات، مشكِّلة جزءاً أصيلاً من موسيقى الشعر (٤).

تُعدُّ القافية عنصراً من عناصر النص الشعري، وهي المحور الآخر لإيقاع النص الخارجي، وثاني العناصر الفنية بعد الوزن، وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى أهمية القافية والوزن، بقوله: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"(٥)، كما أنها تعطي البيت والنص الشعري بُعداً من التناسق والتماثل يضفي

---

(١) السعيدي، ناجية، الزهد في الشعر الأندلسي، ص٢٧٠.

(٢) كنوان، د: عبد الرحيم، من جماليات إيقاع الشعر العربي، ص١١٨.

(٣) ابن رشيق، الحسن، العمدة، ١/١٣٥.

(٤) الغنيم، إبراهيم بن عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر العربي-مثال ونقد، ط١، القاهرة: الشركة العربية، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، ص٢٤١.

(٥) ابن رشيق، الحسن، العمدة، ١/١٣٥.

عليه طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني[١]، ويُشترط لها "أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج"[٢]. واختيار الشاعر للقافية يكون نابعاً من حاجة نفسية وضرورة معنوية تقوم باستدعائها من دون تكلف، وعندها تصبح القافية صورة من صور المعنى، ومن غير الممكن الاستغناء عنها أو إبدالها[٣]، فالقافية "لا تأتي لتختم معنى ما، بل أن معنى ما هو الذي يُرصد لقافية"[٤]، ومعنى هذا أن معنى النص هو الذي يحدد القافية التي تكون إطاراً له[٥].

والقافية في النص الشعري تكون "هيكلاً ثابتاً في القصيدة وحاملة للدلالة، فهي موجودة على كل مستويات بنية ما"[٦]، وهذا الهيكل هو الذي الذي يحفظ للنص الشعري موسيقه وأصواته من التلاشي مع حفظها للمعنى العام، وذلك بترددها المكثف في النص[٧].

(١) أحمد، محمد شهاب، السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي، ص٢٢٠.

(٢) جعفر، قدامة، نقد الشعر، ص٨٦.

(٣) أحمد، محمد شهاب، السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي، ص٢٢٠.

(٤) ابن الشيخ، جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩٦م، ص٢٠٧.

(٥) أحمد، محمد شهاب، السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي، ص٢٢٠.

(٦) السابق، ص٢٢٠. نقلاً عن: عتيق، د عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م، ص١٤٣.

(٧) السابق، ص٢٢٠.

وتختلف قدرة القافية على تحقيق الموسيقى والثراء الإيقاعي تبعاً للشاعر، وطريقة تشكيله لها، وقدرته على المحافظة على الاستمرار بتكرارها(١).

قسّم د. إبراهيم أنيس الحروف إلى قسمين: أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف، والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ، ومرجع التقسيم في الحروف صفاتها ووقعها في الآذان، وربما كانت الحروف الآتية أنسب الحروف للمعاني العنيفة: خ ق ج ض ط ظ ص(٢)، ويلاحظ أن الحروف التي كانت لها الصدارة والكثرة في رويه ليست من هذه الحروف، فالإخوانيات لا تتناسب مع العنف والشدة وإنما يلائمها الرقة والتلطف.

والجداول الآتية تبين حروف القوافي في قصائد الإخوانيات عند المعتمد:

الروي في إخوانيات المعتمد – قصائده في أبيه

ت	الروي	القصائد	الأبيات	النسبة(*)
١	الباء	٤	٢٦	%١٧.٣
٢	الراء	٣	٤٨	%١٣

(١) السابق، ص٢٢٠.

(٢) أنيس، د إبراهيم، موسيقى الشعر، ط٧، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٧م، ص٤٣.

(*) النسبة المئوية لعدد القصائد وليست لعدد الأبيات.

٣	الدال	٣	١٩	%١٣
٤	الميم	٣	١١	%١٣
٥	اللام	٣	٨	%١٣
٦	الحاء	١	٥	%٤.٣
٧	العين	١	٥	%٤.٣
٨	النون	١	٤	%٤.٣
٩	الياء	١	٤	%٤.٣
١٠	الكاف	١	٣	%٤.٣
المجموع		٢١	١٣١	

الروي في إخوانيات المعتمد - قصائده في أبنائه

ت	الروي	القصائد	الأبيات	النسبة(*)
١	الراء	٥	٥٣	%٤١.٦
٢	الدال	٢	٦	%١٦.٦

(*) النسبة المئوية لعدد القصائد وليست لعدد الأبيات.

٣	النون	١	١٣	%٨.٣
٤	الحاء	١	٧	%٨.٣
٥	الميم	١	٧	%٨.٣
٦	الهاء	١	١	%٨.٣
٧	الياء	١	١	%٨.٣
المجموع		١٢	٨٨	

الروي في إخوانيات المعتمد - قصائده في أصدقائه

ت	الروي	القصائد	الأبيات	النسبة(*)
١	الراء	٨	٦٩	%٢١
٢	الباء	٦	٢٨	%١٥.٧
٣	الميم	٥	٣٩	%١٣.١
٤	الدال	٤	٤٠	%١٠.٥
٥	الهمزة	٣	١٧	%٧.٨

(*) النسبة المئوية لعدد القصائد وليست لعدد الأبيات.

٦	النون	٣	١١	%٧.٨
٧	الهاء	٣	٧	%٧.٨
٨	الكاف	٢	٩	%٥.٢
٩	السين	٢	٤	%٥.٢
١٠	الضاد	١	٦	%٢.٦
١١	الياء	١	٣	%٢.٦
المجموع		٣٨	٢٣٣	

جدول روي القصائد للجميع

ت	أبيه		أبنائه		أصدقائه	
	الروي	القصائد	الروي	القصائد	الروي	القصائد
١	الباء	٤	الراء	٥	الراء	٨
٢	الراء	٣	الدال	٢	الباء	٦
٣	الدال	٣	النون	١	الميم	٥
٤	الميم	٣	الحاء	١	الدال	٤

٥	اللام	٣	الميم	١	الهمزة	٣
٦	الحاء	١	الهاء	١	النون	٣
٧	العين	١	الياء	١	الهاء	٣
٨	النون	١			الكاف	٢
٩	الياء	١			السين	٢
١٠	الكاف	١			الضاد	١
١١					الياء	١
المجموع		٢١		١٢		٣٨

من خلال دراسة الروي في إخوانيات المعتمد يتضح أن أكثر رويه في أبيه هو على حرف الباء على الرغم أن حرف الراء الذي جاء ثانيا أكثر من حيث عدد الأبيات، وجاء ثالثا الدال والميم واللام على اختلاف في عدد الأبيات، ثم جاءت بقيت الحروف متساوية في عدد القصائد.

أما قصائده في أبنائه فكانت الصدارة لحرف الراء في عدد الأبيات والقصائد، تلاها حرف الدال ثم بقية الحروف جاءت على قصيدة قصيدة بتفاوت في عدد الأبيات.

وروي إخوانيات المعتمد في أصدقائه جاءت الطليعة فيه لحرف الراء فالباء، ثم حرفي الدال والميم فبقية الحروف.

ومن خلال دراسة روي إخوانيات المعتمد في المجالات الثلاث يتضح تكرر حروف: الراء والباء والدال في معظم هذه الفروع.

وهذا يدل على براعة المعتمد في استعمال هذه الحروف على حسب المألوف عن العرب، فالراء من الصوامت الرنانة التي يشيع استعمالها وهي من أوضح الصوامت العربية[١].

وإذا انتقلنا للحديث عن الموسيقى الداخلية أو (الإيقاع الداخلي): وهي ما أُطلق عليها "جرس الألفاظ في البديع"[٢]، "فهي الإنسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر"[٣]، وقد لعبت هذه الموسيقى (الداخلية) الدور البارز في جلاء المعنى وإيضاحه، وذلك باشتراكها مع الموسيقى الخارجية في تكثيف النغم الموسيقي في الأبيات[٤].

وتتمازج الموسيقى الداخلية مع موسيقى الإطار (الوزن والقافية) في تكوين الموسيقى الشعرية، وتنشأ تلك الموسيقى من اختيار الشاعر لكلمات بينها تواؤم في الحروف والحركات، فهي تقوم على نوع من التكرار

---

(١) قبها، مهدي عناد أحمد، التحليل الصوتي للنص (بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً)، الماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١١م، إشراف الأستاذ الدكتور: محمد جواد النوري، ص٤٢-٤٣.

(٢) أنيس، د إبراهيم، موسيقى الشعر، ص٤٤.

(٣) السعيدي، ناجية، الزهد في الشعر الأندلسي حتى أواخر القرن الثالث، ص٢٩٩. نقلاً عن: عيد، د رجاء، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٨٧م، ص٩.

(٤) السابق، ص٢٩٩.

المتحقق في الأصوات والألفاظ والتراكيب، فالموسيقى الداخلية تمتاز بخلوها من المعيارية، لأنها لا تقوم على صورة زمنية مُحددة قوامها التفعيلة، كما إنها – أي الموسيقى الداخلية- تعتمدُ كثيراً على حركة النفس الفردية وتموجاتها الداخلية التي تتمظهر بصورة لفظية تنسجم فيها الألفاظ وتتواءم(١). فالشاعر الماهر يضفي على موسيقه الخارجية إيقاعات داخلية خفية، تتعانق مع حركات نفسه وانفعالاته، دون أنْ تكون هُنالك إرادة واعية لما ذهب إليه في وضع موسيقه، وإنما يرتبط ذلك آنياً بحركة الانفعال التي تقوم عليها الصورة الإيقاعية، لهذا يمكن القول إن الإيقاع الداخلي يؤدي دوراً فاعلاً في البنية الموسيقية، مُتمثلاً في إبراز الشحنات الانفعالية للمبدع في صيغة تعبيرية مؤثرة(٢).

ولهذا يلجأ الشعراء إلى وسائل عدَّة لخلق هذه البنية الموسيقية منها: الجناس والتكرار بأنواعه، ورد الأعجاز على الصدور، والتصريع، وغيرها من البنى التركيبية الموسيقية الفاعلة في الإيقاع(٣).

إن أكثر ما يحتاج إليه شعر الإخوانيات ـ إذا أريد له أن يكون قويا ـ هو القدرة على الموسيقية التي تسخر اللفظة والجملة والمعنى والزينة لها وتسبك ذلك كله في إطار بارع شفاف لها وتشيع في الأبيات هذه الروح الخاصة بها. وتفسير ذلك أن شاعر الإخوانيات بهذه الموسيقية

---

(١) أحمد، محمد شهاب، السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي، ص١٧٢. نقلاً عن: علي، د عبد الرضا، الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، بحث مقدم إلى مهرجان المربد الشعري العاشر، ٢٤- ١/١٢/١٩٨٩م، ص٣.

(٢) السابق، ص١٧٢-١٧٣.

(٣) السابق، ص١٧٣.

وهذه السهولة التي يتطلبها يحتاج إلى قاعدة عريضة من الإرث الشعري الذي يلين بين يدي الشاعر كل الألفاظ والتعابير ويجعله قادرا أن يصب ضمن الموسيقى الشعرية ما يشاء[١].

وكان منبع الموسيقى الداخلية في إخوانيات المعتمد من عدة روافد هامة تتمثل فيما يلي:

الجناس:

وهو من الأشكال الصوتية التي استخدمها المعتمد لتعزيز الجانب الإيقاعي في شعره، لكونه يؤدي أثراً كبيراً في توسيع فضاءات الصدى الصوتي، إذ يُعَدُّ منبعاً من منابع التكرار الغزيرة[٢].

وهذا الفن البديعي هو في أصله "ضربٌ من ضروب التكرار"[٣]، ويمكن توضيح مسألة الجناس بتقسيمها على بنية سطحية (صوتية متماثلة)، وبنية عميقة (دلالة غير متماثلة)، والمتلقي يؤدي دوراً بالغ الأهمية في إنتاج الدلالة المتجانسة، وذلك من خلال حاسة التوقع الذي يفضي إلى التماثل السطحي مع الواقع الدلالي العميق[٤]. فعندما يقول المعتمد متحدثاً عن زوجه:

---

(١) أمين، د بكري شيخ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص٢٩١.

(٢) السابق، ص١٧٤.

(٣) هلال، د ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالالتها في البحث البلاغي والنقدي عن العرب، بغداد: دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (١٩٥)، ١٩٨٠م، ص٢٧٠.

(٤) السابق، ص١٧٤.

وَناحَت فَباحَت وَاستَراحَت بِسرّها وَما نَطقَت حَرفاً يَبوحُ بِهِ سِرُّ(١)

فقد جانس الشاعر بين ناحت و باحت، وهو جناس غير تام، فالذي يظهر ابتداء للسامع أن الشاعر يكرر النوح لهذه الأم المكلومة ليؤكد حزنها، فيظن أن الشاعر يقول وناحت فناحت، لكن الشاعر حقيقة أوجد من النوح دلالة جديدة وهي البوح عما في النفس، وبذلك خالف الشاعر بإبداعه ما كان يتوقعه منه المتلقي.

فقيمة الجناس تكمن في تناسب التوقيعات الموسيقية في النص الشعري، إذ تميل النفس إلى هذا التوافق، والانسجام الحاصل في ائتلاف تلك الألفاظ(٢).

وللجناس ما للتكرار من تأكيد النغم ورنته، ويزيد عليه بأنه يوجد نوعا من الانسجام بين المعاني العامة، ورنة الألفاظ العامة(٣). **فعندما يقول المعتمد في أبيه:**

جَوادٌ أتاني مِن جَوادٍ تَطابَقا فَيا كَرَمَ المُهدي وَيا كَرَمَ المُهدَى(٤)

يلاحظ أن البيت اشتمل على جناسين جواد بمعنى حصان وهبه له أبوه المتصف بالكرم والعطاء وهو جناس تام، ثم جاء الجناس الناقص اسم الفاعل المهدي وهو الأب الكريم، ومعه اسم المفعول المهدى وهو الحصان، فتكرار كلمة جواد ثم تكرار كلمتي كرم والمهدِي والمهدَى أوجد

---

(١) الديوان، ص٦٩.

(٢) أحمد، محمد شهاب، السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي، ص١٧٤.

(٣) الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية، ٢٦١/٢.

(٤) الديوان، ص٣٤.

نغماً يجذب الأسماع، ومما زاد من جاذبيته وانتباه الفكر لها أنها بمعان مختلفة، فاستخدم الشاعر الجناس التام (جواد) والناقص (المهدي- المهدى) والتكرار، كل ذلك في بيت واحد.

وفي قول المعتمد:

بقيت وَلا مُلكَ إِلّا وَقَد غَدا مِلكَ كَفِّكَ قَهراً وَقَسرا[1]

تأكيد على أن الجناس المقبول والحسن هو الذي يطلبه المعنى ويستدعيه "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وساق نحوه"[2]. ففي هذا البيت أيضا استخدم الشاعر جناسين، فقد جانس بين: مُلك و ملك كفك، فالحكم كله على عظمته كله خضع وانحسر وصار ملكا في كف هذا الوالد العظيم، ثم جاء بالجناس الذي يناسب المعنى بين كلمتي قهر وقسر، فالقهر بمعنى الغلبة والانتصار وهو متعلق بالأمور المعنوية، وهذا لا يكفي ضد الأعداء بل لا بد من إكراههم في أفعالهم لهذا الملك المسيطر على الأمور المعنوية والأمور الحسية، فكلمة قسرا لم تأت زيادة وترفاً وإنما جاءت لإتمام المعنى وكماله.

ويقول المعتمد عندما استقبل بناته لمعايدته:

---

(١) الديوان، ص ٤٠.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر، كتاب أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط١، جدة: دار المدني، ص١١.

فيما مَضى كُنتَ بِالأعيادِ مَسرورا فَساءَكَ العيدُ في أغماتَ مَأسورا[١]

فقد أبدع المعتمد باستخدام الجناس الذي يستدعيه المعنى وهذا يدل على مقدرته ومهارته، فقد جانس الشاعر بين "مسرورا و مأسورا"، دون أي تكلف أو صعوبة في استحضار الصورتين المتناقضتين، "ولا شك في أن مثل هذا الأسلوب في نظم الكلام يتطلب المهارة والبراعة، وقد لا يقدر عليه إلا الأديب الذي وهب حاسة مرهفة في تذوق الموسيقى اللفظية"[٢].

الطباق والمقابلة:

يعد الطباق والمقابلة من المحسنات البديعية التي تعتمد على الجمع بين الشيء وضده، وقد اعتمد المعتمد عليهما في الكثير من الأبيات، "وما من شك أن الجمع بين المتضادات له إيقاع خاص يكسو الكلام جمالا ورونقا"[٣].

وقد طابق المعتمد في موضوعات عدة لإظهار المفارقة بين حالين، فطابق بين حاليه في رضا أبيه وغضبه، وخشية الناس منه ورجائهم له، كما أنهم مسترق للأحرار بأفعاله.

فالمعتمد يقول في أبيه:

وَمَن في كَفِّه بُؤسي وَنعمي تَصرَّفَ في العدوِّ وَفي الحَبيبِ[٤]

(١) عباد، المعتمد، ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، جمعه وحققه: أحمد أحمد بدوي و حامد عبد المجيد، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٥١م، ص١٠٠.

(٢) أنيس، د إبراهيم، موسيقى الشعر، ص٤٥.

(٣) السعيدي، ناجية، الزهد في الشعر الأندلسي، ص٣٠٦.

(٤) الديوان، ص٣٢.

فقد أتى بلفظتين متضادتين (بؤسي–نعمي) وانتهائهما بياء المتكلم الممدودة أوجد جرسا جميلا يقف في نطقهما المتلقي مما يستدعيه لتأملهما والنظر في معناهما. ثم أتى بعدهما أيضاً بلفظتين متقابلتين كذلك، وفيهما لم يكن الإيقاع في ذات الكلمتين وإنما كانت قوة الجرس والنغم فيما قبلهما وهو تكرار حرف الجر (في)، وفي تكراره ووجود متقابلين بعد التكرار أكسب البيت جمالا.

"ولكن وظيفة الطباق لا تقف عند هذا الزخرف وتلك الزينة الشكلية، بل تتعداها إلى غايات أسمى، فلا بد أن يكون هناك معنى لطيف ومغزى دقيق وراء جمع الضدين في إطار واحد، وإلا كان هذا الجمع عبثا وضربا من الهذيان"(١).

ففي قوله عن أبيه:

وَعادِلاً في الناس لَكِنَّه أصبَح لِلأموال ظَلاما(٢)

فقد طابق الشاعر بين عادلاً في أول البيت، ثم صدم سامعه في آخر البيت بوصف أبيه بالظلم، فمعنى الطباق البديع جاء في هاتين اللفظتين فالوالد يتصف بالعدل في حكمه بين الناس فهو حاكم وابن قاض، (لكنه)، واستخدام الشاعر للكن التي تفيد الاستدراك مهدت لنفي صفة العدل عنه، ثم خصص أنه في الأموال، يتصف بالظلم لأنه ينفقها بلا حساب ولا عد.

---

(١) فيود، د بسيوني عبد الفتاح، علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ط٢، القاهرة–الأحساء: مؤسسة المختار–دار المعالم الثقافية، ١٤١٨هـ–١٩٩٨م، ص١٣٦.

(٢) الديوان، ص٤٢.

وذكر الطباق عند حديثه مع أبنائه، فقد حجب عنهم رضاه بعد أن كان ظاهرا لهم، وبعد وفاتهم يذكر أن فرحه تحول إلى حزن، والذي يخفف حزن معرفة بثقل ميزانه عند الله.

أما أصدقاءه فطابق بين حال جلوسهم المنخفضة في الظاهر، على الرغم من أن مكانتهم في النفس عالية، وهم في النزال أشداء وفي اللهو والمتع لا مثيل لهم،ويشتكى لهم حاله قبل الملك وبعده، فكان يقتل الجبابرة ويتكرم ويجود.

الخاتمة

في خاتمة هذه الدراسة أعرض بإيجاز لأهم ما جاء فيها من نتائج وتوصيات:

النتائج

- استطاع المعتمد ببراعته أن يوظف مقدرته الشعرية بمخاطبة كل طرف من الأطراف الثلاثة بما يناسبه.
- أجاد المعتمد في توظيف الألفاظ التراثية تضميناً وتناصاً واقتباساً.
- اعتنى المعتمد في اختيار ألفاظه عناية فائقة بما يحقق الغرض الأمثل من اللفظة، ووضعها في موضعها الملائم.
- أفاد المعتمد من التكرار بنوعيه: تكرار الألفاظ وتكرار المعاني.
- وظف المعتمد التشخيص والتجسيم في إخوانياته التوظيف الأمثل للتعبير عن حاله النفسية.

التوصيات:

- موضوع المعميات عند المعتمد وفي الأدب الأندلسي يحتاج إلى دراسة مستقلة لإبراز خصائصها.
- يمكن عمل دراسة عن خطاب المعتمد وعتابه لأبنائه وأصدقائه قبل الأسر وبعده.

وأخيراً أسأل الله أن أكون قد وفقت إلى تقديم هذه الدراسة بالشكل المناسب الذي يفيد القارئ والباحث، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

قائمة المراجع

١. القرآن الكريم

٢. ابن الشيخ، جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩٦م.

٣. ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية – دار الكتب المصرية.

٤. ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: د: عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.

٥. ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، مجمل اللغة، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، ط٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

٦. ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، ط٦، بيروت: دار المعرفة، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

٧. أحمد، د غريب محمد علي، ((الإخوانيات في شعر ابن الخيمي))، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، مصر، العدد: ٨، ١٩٩٨م.

٨. أحمد، محمد شهاب، السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحدين، دكتوراه، الآداب، ٢٠١٢م.

٩. البخاري، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم، الجامع الصحيح، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، بيروت: دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ.

١٠. الجرجاني، عبد القاهر، كتاب أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط١، جدة: دار المدني.

١١. الحيصة، محمد خالد عواد، البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة، الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، ٢٠١٠/٢٠١١، إشراف الأستاذ الدكتور: سعود محمود عبد الجابر.

١٢. الرازي، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق الدكتور: عمر فاروق طباع، ط١، بيروت: مكتبة المعارف، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.

١٣. الزعبي، د أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، ط٢، الأردن: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

١٤. السعيدي، ناجية ناحي دخيل الله، الزهد في الشعر الأندلسي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ماجستير، شعبة الأدب، فرع الأدب والبلاغة والنقد، قسم الدراسات العليا العربية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، إشراف: أ.د. مصطفى حسين عناية.

١٥. الشيباني، أحمد بن محمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، حديث رقم (١٥٦٦٢)، حققه: شعيب الأرنؤوط - محمد نعيم

العرقسوسي – إبراهيم الزيبق، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.

١٦. الغنيم، إبراهيم بن عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر العربي–مثال ونقد، ط١، القاهرة: الشركة العربية، ١٤١٦هـ–١٩٩٦م.

١٧. الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية.

١٨. العمري، أحمد بن محمد، الإخوانيات في سقط الزند لأبي العلاء المعري دراسة في المضمون والأداء، ماجستير، قسم الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٣٤/١٤٣٥هـ، إشراف: أ.د. حمد بن ناصر الدخيل.

١٩. القصيبي، د غازي، ((تأملات في الإخوانيات))، المجلة العربية، العدد ٣٠٤، جمادى الأولى ١٤٢٣هـ–أغسطس ٢٠٠٢م.

٢٠. الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط٣، مكتبة النهضة، ١٩٦٧م.

٢١. النسائي، أحمد بن شعيب بن علي بن سنان بن بحر بن دينار، سنن النسائي بشرح الحافظ جلال الدين السيوطي وحاشية الإمام السندي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث الإسلامي، لبنان: دار المعرفة.

٢٢. أمين، د بكري شيخ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط١٥، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٩م.

٢٣. أنيس، د إبراهيم، موسيقى الشعر، ط٧، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٧م.

٢٤.بقشان، عمر بن أحمد بن سعيد، جماليات الصورة الفنية في شعر المعتمد بن عباد الإشبيلي، ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م، إشراف: د عبد الرحمن بن رجاء الله السلمي.

٢٥.تريكي، مبارك، النداء في القرآن الكريم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن يوسف بن خدة، الجزائر، ٢٠٠٦/٢٠٠٧، إشراف: د محمد الحباس.

٢٦.جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: د محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية.

٢٧.صالح، أ.م.د عبد العظيم فيصل، د خالد شكر محمود صالح، الاقتباس والتضمين في شعر العباس بن مرداس السلمي، مجلة سامراء، كلية التربية، المجلد ٩، العدد ٣٤، السنة ٩، تموز ٢٠١٣م.

٢٨.عباد، المعتمد، ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، جمعه وحققه: أحمد أحمد بدوي و حامد عبد المجيد، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٥١م.

٢٩.عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ط٢، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤م.

٣٠.إسماعيل، د عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

٣١.إسماعيل، د. عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، دار الفكر العربي.

٣٢.علوان، د. علي عباس، تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمال النسيج، منشورات وزارة الإعلام-الجمهورية العراقية، ١٩٧٥م.

٣٣.عمر، أ.د. أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

٣٤.فيود، د بسيوني عبد الفتاح، علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ط٢، القاهرة-الأحساء: مؤسسة المختار-دار المعالم الثقافية، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

٣٥.قبها، مهدي عناد أحمد، التحليل الصوتي للنص (بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً)، الماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١١م، إشراف الأستاذ الدكتور: محمد جواد النوري.

٣٦.قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٦م.

٣٧. كاظم، أ.م.د عبد الله حبيب، سامر وجيه فاضل، ظاهرة التضمين والاستشهاد الأدبي في تشكيل مقالة الرافعيّ (وحي القلم) أنموذجاً، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد السادس عشر، العدد ٣/٢٠١٣م.

٣٨.كنوان، د: عبد الرحيم، من جماليات إيقاع الشعر العربي، ط١، الرباط: دار أبي رقراق، ٢٠٠٢م.

٣٩.مسلم، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم بشرح النووي، ط٢، مؤسسة قرطبة، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

٤٠.مصطفى، د. محمد عبد المطلب، اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجري، ط١، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٤م.

٤١.نصير، أمل طاهر محمد، ((التكرار في شعر الأخطل))، مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، مجلد ٢٠، العدد ٨، ٢٠٠٥م.

٤٢.هلال، د ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالالتها في البحث البلاغي والنقدي عن العرب، بغداد: دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (١٩٥)، ١٩٨٠م.

٤٣.هلال، د محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار العودة، ١٩٨٧م.

٤٤.وهبه، مجدي – كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.

٤٥.سيد، مفرح بن إدريس أحمد، ((الغزل في شعر عثمان بن سيار–اتجاهاته وخصائصه الفنية))، سلسلة أبحاث مركز بحوث كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الملك عبد العزيز، جدة: ط١، ١٤٣١هـ–٢٠١٠م.

مراجع نقلاً عن:

٤٦.البشير، بشرى، لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية في عصر الطوائف، دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٠م.

٤٧.نصير، أمل طاهر محمد، ((التكرار في شعر الأخطل))، مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، مجلد ٢٠، العدد ٨، ٢٠٠٥م.

٤٨.الدهان، أحمد علي، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٦م.

٤٩.سعيد، جميل، دروس في البلاغة وتطورها، بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٥١م.

٥٠.الشكعة، د مصطفى، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، القاهرة: الأنجلو المصرية.

٥١.شلبي، سعد إسماعيل، الأصول الفنية للشعر الأندلسي، ط١، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٨٣م.

٥٢.الشناوي، د علي الغريب محمد، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ط١ القاهرة: مكتبة الأدب، ٢٠٠٣م.

٥٣.العبيدي، جمال نجم، لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين، دار زهران، ٢٠٠٣م.

٥٤.علي، د عبد الرضا، الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، بحث مقدم إلى مهرجان المربد الشعري العاشر، ٢٤-١٩٨٩/١٢/١م.

٥٥.عيد، د رجاء، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٨٧.

٥٦.مفتاح، د محمد، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٥م.

٥٧.عتيق، د عبد العزيز، علم العروض والقافية، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٤م.

٥٨.عصفور، د. جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة: دار المعارف، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

٥٩.الورقي، د. السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، ط٣، النهضة للطباعة والنشر، ١٩٨٤م.

٦٠.إ. أ ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، ١٩٦٩م.

٦١.العبد، محمد، ((سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور))، مجلة فصول، مجلد ٧، العدد ١-٢، ١٩٨٧م.