استلهامُ التُّراثِ في النَّصِّ الشَّعري الأندلسيِّ خلال القرنينِ الثالثِ والخامسِ الهجريينِ
- ابنُ عبد ربِّه القُرطبي (ت328هـ) والمُعتمدُ بن عبَّاد (ت 488هـ) أنموذجا -

Inspiration from the heritage in the Andalusian poetic text during the third and fifth centuries AH

- Ibn Abd Rabih al-Qurtubi (d. 328 AH) and Al-Mu'tamid bin
Abbad (d. 488 AH) as a model -

أ. ذبَّاح فدوى، د. ليلي لعوير

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قسنطينة - الجزائر

debbahfedoua@yahoo.com

laouir02@yahoo.fr

Abstract:

After a brief display to the concept of heritage and the importance of its presence in Arabic poetry, the essay pursues this presence in the poetic text in Andalusia during the third century and the fifth century hijri, focusing on the poetic samples of Ibn Abd Rabbou al-Qurtubi and El Mouatamid Ibn Abbad the Sevillian, and the sources of this presence differs between the Islamic Arabic heritage, the historical and the poetic . The essay presents the heritage

الملخص:

بعد عرضٍ موجزٍ لمفهوم التُّراثِ اصطلاحًا وأهميته حُضوره في الشَّعر العربي، تتبَّع المقال هذا الحُضور في النَّصِّ الشَّعري الأندلسيِّ خلال القرنينِ الثالثِ والخامسِ الهجريينِ، مُركِّزًا على نماذج شعريَّة لابن عبد ربِّه القُرطبي والمُعتمد بن عبَّاد الإشبيلي، وقد تنوعتْ مصادرُ هذا الحُضور بين الموروث العربي الإسلامي والتاريخي والشَّعري، وأثناء ذلك عرضَ المقال أشكال هذا الاستلهام التُّراثي اعتمادًا على فنِّ المعارضة الشَّعريَّة التي لم تكتفِ بالتشابه التام مع مُكوّنات التُّراث الأدبي بل تجاوزت ذلك إلى تأكيد الاختلاف والتَّحويل والمناقضة.

الكلمات المفتاحية: التُّراث، موروث، الشَّعر،

الأندلسي، المعارضة، استلهام، تحويل .

التراث، ولكن الوعي بالتراث لا يصبح ذا فعالية إلا إذا ارتبط بوعيٍ مُماثلٍ للواقع، إذ أنّ حالة الوعي بالتراث والواقع معاً وبنفس المقدار هي الحالة الوحيدة التي تتولد فيها علاقةٌ تبادليةٌ عميقةٌ ومُميّزةٌ وهذا يعني أنّ الاستفادة من الماضي مشروطةٌ بالتجديد والتطوير في الحاضر عن طريق العمل والاطلاع والتفكير الدائب والعزم الذي لا يكِلُ لبناء مستقبل خير من الماضي⁽¹⁾.

فالإبداع حلقةٌ ضروريةٌ يحيا بها ذلك التراث وإلا فقد كُما كبيراً من حيويته وقدرته على البقاء لأنّ حُلُود التراث يبُدُومرهُوناً بتلك المحاولات الجادة التي تجدد دماءه وتضيفُ إليه من طرف شعراءٍ مُختلف العُصور، حيثُ يؤخذُ من كلِّ واحدٍ حسب طبيعة ثقافته وحجمها وتنوعها ومصادرها ومناهج توظيفها، وعلى ذلك اهتم الشعراء الأندلسيون بالتراث اهتماماً بالغا وراحوا يستغرفونه وينهلون منه حتى صار ملمحاً بارزاً في أشعارهم وتبيّن أثره في تشكيل تجاربهم وتجسيد همومهم والتعبير عن رؤيتهم للكون والإنسان وتفاوت شعراء الأندلس عبر عُصورها المختلفة في تعاملهم مع هذا الموروث .

والإشكالية التي ستحاول هذه المقالة الإجابة عنها هي : كيف تعامل شعراء الأندلس مع التراث وما هي مصادره وأشكال استلهامه في أشعار ابن عبد ربّه القرطبي (ت288هـ) والمعتمد بن عباد الإشبيلي (ت488هـ) كنموذجين؟ وماهي الوسائل الفنية التي توصل بها هذان الشعاران لتأكيد القدرة على إعادة

inspiration based on the art of poetic crossing (opposition), which doesn't rely on the full similarity with the components of the literary heritage but it exceeds that to the emphasis on the difference, the transformation and the contradiction

Keywords: Heritage - poetry - Andalusian - crossing - inspiration - transformation.

مقدمة:

يعدُّ التراث العربي حلقةً من سلسلةٍ طويلةٍ من الحضارات الإنسانيّة المتعاقبة، وهو جزءٌ من التراث الإنساني العامّ وعمليّة تراكميّةٍ دائمةٍ عبر العصور تُنمي التجربة وتزيد في العمق الأدبي والإنساني، وقد حظي باهتمام الباحثين وعمدوا إلى ضبط مفاهيمه التي يمكن جمعها في كُلمٍ ما تركه السلف للخلف من معارف وفنون وعادات وتقاليد أوكلُ ما وصلنا منذ أقدم العصور من عطاءٍ مُتعدد المضامين سواءً أكان أدبياً أم فكرياً أم ثقافياً أم فنياً أم أخلاقياً للاستعانة به في مراحل المسيرة الحضاريّة للأمة.

فالتراث العربي بما يحويه من فكرٍ إنساني وقيم فنيّة خالدة ومبادئ إنسانيّة حيّة يعدُّ معينا لا ينضب للشعراء ومورداً ثقافياً لا ينفد، ولطالما أصبح استلهام التراث في الشعر العربي واستدعاء شخصياته ظاهرةً مُلفتةً للتّظنر تُشكّل وتُسجّل لحظةً وعيٍ جديدةً لهذا

على جذوره وجميع روافده ووعيه به وعيا تامًا مما جعله حاضرا في شعره دائما، وكثيرا ما كان يشعر « بحقه في تملكه لهذا التراث الذي ينتزع منه ما يشاء دون خوف أو وجل، فله أن يقتبس ويضمّن، وله أن يعارض ويحاكي إشباعا للرغبتين المتداخلتين في نفسه في آن واحد (أصالة الانتماء وابتكار الذات)»⁽⁵⁾ وعمل هذا الشاعر من خلال المعارضات الشعرية الواردة في عقده على إسقاط الماضي على الحاضر في توظيفه للتراث في صيغ وصور شعرية جمالية متعددة مُصرّحًا بفعل المعارضة المقصود في عقده ومُذَيِّبًا مضامين هذا الموروث في بوتقة جديدة تصدُر باسمه وباسم عصره بعد أن مرّت هذه الصور التراثية عبر ذاكرة الشاعر واستقرت زمنًا في لاوعيه لتبقى جزءًا لا شعوريًا يملكه وحققًا مُباحًا.

ابن عبد ربه والتماهي مع الشعر المشرقي:

لقد أعجب ابن عبد ربه القرطبي إعجابا شديدا بالشعر المشرقي وشعرائه القدامى والمحدثين واطّلع على مناهجهم وطرائقهم في التصوير والتعبير، ونسج على أساليبهم وعلى منوال ما أجادوا القول فيه في عقده الفريد، وكان أهل هذا الأفق قد «أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لونهق بتلك الآفاق غربًا، أوطنًا بأقصى الشام والعراق ذبابًا، لجئوا على هذا صنمًا، وتلوا ذلك كتابًا مُحْكَمًا»⁽⁶⁾ وهكذا تعامل الشعراء الأندلسيون مع موروثهم على أساس أنه مادة استلهم واستيحاء ونظروا إليه بإجلال وإكبار وتمثّلوه «وعايشوه

بناء هذا التراث الأدبي وجعله مُستمرًا وفاعلا في الأذواق الفنية اللاحقة؟

مصادر وأشكال استلهم التراث في النص

الأندلسي:

إنّ النصّ الشعري الأندلسي كغيره من النصوص القديمة هو حصيله تفاعل التناصّات التي تجري فيه « وبمجرد أن يُطلق الكاتب (نصه) الجديد الذي هو عبارة عن مجموعة من نصوص سابقة ومُعاصرة فإنّه يدخل (نصه) في عمليّات (تناصّ) جديدة»⁽²⁾ وهذا لا يعني أنّ النصّ (المائل) لم ينشأ من لا شيء، وإمّا تغدّى جنينًا بدم غيره، ورضع حليب أمّهات عديدات وتداخلت فيه مكوّنات أدبية وثقافية متنوّعة، فشبكة النصّ غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريًا أو لا شعوريًا⁽³⁾.

ولطالما استشعر الشاعر الأندلسي عظمة التماذج المشرقية الموروثة وحُلودها مُدرِّكًا أنّ استلهامها واحتذاءها هما طريقه إلى التّجّاح وتحقيق الذات، لذلك ظلّت الشخصية الأندلسية عمومًا وفيّة لا جاحدة تتصلّ بالماضي العربي وتحدّ في المشرق أصلًا لها وتاريخًا عليه يكون البناء لا الهدم لاسيما خلال القرن الثالث الهجري، وخير من يمثّل هذه الحقبة التاريخية في الأندلس ابن عبد ربه القرطبي (246-328هـ)⁽⁴⁾.

لقد انطلق هذا الشاعر الأندلسي في احتفائه بهذا الموروث واستلهامه لنصّوصه من إيمانه العميق بالحضارة العربية الإسلامية ووَلَعِه الشّدِيد بالتّراث واطّلاعه الواسع

النماذج المشرقية التي يمثّلها أساطين الشعر العربي،
وليظهر اقتداره وبراعته .

ولعله كان يشعر كغيره من الأندلسيين بتقدير ثقافته
الأندلسية أكثر من ذي قبل، مُدركاً أنه امتداداً للثقافة
العربية وله قدراته الإبداعية والفنية التي تميّزه
كأندلسيٍّ أمام مجتمعٍ مشرقٍ لا يقدر عبقرية
الأندلسيين ولا ينزها المكانة اللائقة بها، مؤكداً بمعارضاته
الشعرية أنّ الواقع الأدبي في الأندلس قد أصبح جديراً
بالثقة والتقدير في وقتٍ مبكرٍ، وأنّ أدباء الأندلس
وشعراءها ليسوا أقلّ قدراً من أدباء المشرق (10) بل قد
يتفوقون عليهم باستيعابهم لمكونات الواقع الأندلسي
وإدراك حقائقه (11)، وقد تبلور هذا الإحساس أكثر
فيما بعد عند شعراء آخرين كـيحيى بن حكيم الغزال (ت
250هـ) حين بدأت مشاعر الوطنية الأندلسية تتمكّن
من نفوس الشعراء (12).

ويبدو أنّ الشاعر ابن عبد ربّه قد بحث لنفسه عن
صيغة مُزاوجةٍ سعيدةٍ بين الأدب المشرقي والأندلسي
مُحقّقاً مصالحةً أمينةً بين الموروث المشرقي ومعارضاته
الأندلسية ، جامعاً بين ولائه للتراث وبين مُعطياته
المعاصرة والمعبرة عن تجاربه الذاتية، وكثيراً ما يُوردُ أشعاراً
كثيرة قبل أن يقوم بفعل المعارضة ليُعملَ فيها رأيه
وفكره ثمّ يُنشِدُ شعراً، ففي مُعارضة "الصبر والإقدام في
الحرب" من كتاب "الفريدة في الحروب ومدارٍ أمرها" -
على سبيل التمثيل- وهي من أكثر المعارضات عدداً
جاءت قريحة الشاعر بأحد عشر نموذجاً شعرياً لشعراء

وانصهروا فيه بأشعارهم وربطوه بقضاياهم وتجاربهم، حتّى
عدّاً ملّمحاً بارزاً من الملامح الفنية للقصيدة الأندلسية
كما أشار غيرُ دارس (7).

ولاشكّ في أنّ استخدام الرّموز التراثية يُضفي على
العمل الشعري عراقةً وأصالةً تجعل الماضي مُمتداً في
الحاضر وتدفع الحاضر إلى التعلُّلِ بجذوره في تربة الماضي
الخصبة، لتتسم الرؤية الشعرية بنوع من الشُمول والكلية
وتتخطى حُدود الزّمان والمكان، فيتعانق في إطارها
الماضي مع الحاضر ويمتزج التاريخ بالواقع ويتداخلان
ليُقيماً بنيةً موحّدةً، فنُصوص الموروث الشعري كانت
مصدرًا من مصادر الإلهام للشاعر الأندلسي ابن عبد
ربّه إذ مَنَحَتْهُ بعض الموادّ الصّالحة لبناء مقاطع كلامه في
نصّه الجديد (8) كما أنّ عمليّة الإبداع الفني لا بُدّ فيها
من مثالٍ يبني عليه المبدع ثمّ يضيفُ إليه من عناصر فنّه
ليُخرِجَ في النهاية بشيءٍ جديدٍ بإعجاب النَّاسِ وتقديرهم
« وهكذا يكونُ التراثُ الشعري الخالد حيّاً مُتجدِّداً
يجري على أصولٍ فنيّة، ولكنّه لا يعيشُ في قوقعةٍ يجترُّ
فيها غذاءه الذي أمدّته به عُصُوره الزّاهية الخالدة » (9).

إنّ المعارضات الشعرية لابن عبد ربّه في العقد الفريد
تعكسُ تقدير الشاعر وإعجابه بالنماذج المعارضة كما
تنطوي على تحدٍّ ورغبةٍ في التفوّق على النموذج المشرقي
المعارض، ليُمثّل لنا هذا الشاعرُ نموذجاً توافقاً إلى التميّز
وإبراز الذاتِ جاعلاً من وجوده الشعري مُقترناً بشعراء
المشاركة المرموقين مُعبّراً عن حُضور أندلسيّته أمام

بين ظُروف البيئتين المشرقية والأندلسية آنذاك إلا أنه كان حريصاً على انتقاء ما يُلائم تفكيره ويكون قريباً من طبعه وفهمه .

ولعلّ هذا الموقف الانتقائي من التراث هو موقف إيجابي وموضوعي يدلّ - في نظري - على عمق التفكير وتُمؤليته وبعد النَّظر، ويدعو هذا الموقف الانتقائي للتمحيص والتدقيق فيما هو صالح، والأخذ بالأنفع من التراث وغربلته وعلى الشاعر أن يأخذ المناقب الإيجابية منه ويُشكّل لحظة وعي به، والاستفادة منه في طرح قضايا أندلسية يعاصرها وهكذا شكّلت المعارضة الشعرية الأندلسية شكلا من أشكال استلهاام التراث المشرقي في النص الأندلسي « وقد تَبَلَّورَ هذا في ظاهرتين فتيّتين هما : المعارضات الشعرية لكبار شعراء المشرق والتّضمين البلاغي لُنصوص أدبية مشرقية في نتاجهم الشعري »⁽¹⁵⁾ ومن أشهر معارضات ابن عبد ربّه لمسلم بن الوليد (ت208هـ) ما ورد في "رقة التشبيب" من كتاب "الزُّمُرْدَة الثانية في المواعظ والزُّهد" حين يقول : « ومّا عارضتُ به صريع الغواني في قوله : (من بحر الطويل)

أدبرا عليّ الرّاح لا تشرّبا قبلي
ولا تطلبّا من عند قاتلتي دحلي
فيا حزني أنّي أموت صبابه
ولكن عليّ من لا يحلّ له قتلي
فديت التي صدت وقالت ليرها
دعيه الثريا منه أقرب من وصلي⁽¹⁶⁾

من المشرق ومن بينهم الشنفرى وحسان بن ثابت وعنترة والخنساء وجريز وحبیب الطائي ومسلم بن الوليد وأبو العتاهية وزيد الخليل وغيرهم ليورد تعليقا يزخوفيه بنفسه مُفتخرا بشعره قائلا : « وقد وصفتنا الحرب بتشبيه عجب لم يُتقدّم عليه، ومعنى بديع لا نظير له »⁽¹³⁾ مُورداً مُعارضته الشعرية بعد ذلك مباشرة ومُعترزا بمعارضته لهؤلاء الشعراء، ولعلّ ظاهرة اعتداد وفخر الشاعر بشعره ليست غريبة، فلقد عُرف في الوسط التقدي ما كان بين المحدثين والنقاد من طلب مقارنة أشعارهم بشعر الجاهليين، إذ يُروى عن مُحمّد بن مُنذر أنّه عارض أبا زيد الطائي « ويقال إنّه قال لأبي عبيدة : احكم بين القصيدتين واتق الله ولا تقل : ذاك مُتقادم الزمان وهذا مُحدث مُتأخّر، ولكن انظر إلى الشعر واحكم لأفصحهما وأجودهما »⁽¹⁴⁾.

والجدير بالذكر أنّ ابن عبد ربّه في العقد الفريد قد احتقى بشعراء العراق الذين يمثّلون المدرسة الحديثة في العصر العباسي أمثال حبیب بن أوس الطائي وأبي العتاهية والحسن بن هانئ وبشار بن بُرد وصريع الغواني مُسلم بن الوليد مُحمود الوراق والبحتري وغيرهم، وقد أفرّد لهم صاحب العقد حيزا كبيرا في الاستشهاد بشعرهم وأكثر من مُعارضتهم وطرق معانيهم الشعرية وصورهم الفنية واختار مُعظم شواهد من شعر هذه المدرسة كما أدار الكثير من المقارنات الشعرية في العقد بين شعره والشعر العباسي المحدث في أغلب الأحيان ولعلّ ذلك مردّه إلى أنّ شعرهم مُمازج لذهنه ومُلتحم بطبعه من جهة، ومن جهة أخرى لا يمكن إغفال وجود التشابه

فَقُلْتُ عَلَى رُويِّهِ :

أَتَفْتُلْنِي ظُلْمًا وَتَجْحَدُنِي قَتْلِي
وَقَدْ قَامَ مِنْ عَيْنَيْكَ لِي شَاهِدًا عَدْلًا

أَطْلَابَ دَخْلِي لَيْسَ بِي غَيْرُ شَادِنٍ
بِعَيْنَيْهِ سِحْرٌ فَاطْلُبُوا عِنْدَهُ دَخْلِي

أَعَارَ عَلَى قَلْبِي فَلَمَّا أَتَيْتُهُ
أَطَالِيهِ فِيهِ أَغَارَ عَلَى عَقْلِي

بِنَفْسِي الَّتِي ضَنْتُ بِرَدِّ سَلَامِهَا
وَلَوْ سَأَلْتُ قَتْلِي وَهَبْتُ لَهَا قَتْلِي! (17)

وهي معارضة شعرية يبلغ عدد أبياتها اثنا عشر بيتا شعريا تدل على طول نفس الشاعر الأندلسي، ووسيلته الفنية في المعارضة تتمثل في التزام المعاني الأصلية ومحاولة عكسها فجاءت أغلبها على وجه القلب الذي قُصد به النقص وأحيانا يلتزم الزيادة في هذه المعاني الواردة في النص المعارض، إذ أخذ ابن عبد ربّه فكرة القتل والأخذ بالثأر في الحبّ وبنى عليها نصّه، فالغرض الشعري هو الغزل الخالص في قصيدة الشاعر الأندلسي بينما شاركه وصف الخمر الممتزج بالغزل عند صريع الغواني، علماً بأنّ فلسفة مسلم بن الوليد في الحبّ كما يطرحها نصّه ليست من بنات أفكاره، وإنما جاءت من منطلق المدارس المختلفة التي امتلأت بها البيئة الأموية، فلم يكن بعيداً - في نظري - عن عمّر بن أبي ربيعة الذي استلهم منه هو الآخر مشهداً غزلياً رصده في صدر قصيدته تاماً فبدا قريباً جداً منه في هذا النصّ الشعري

« والنصوص الأولى إذا تناسلت فهذا دليل على الإعجاب، حتى أنّ كلّ شاعرٍ جاء تالياً حاول تقليدها أو محاكاتها، وهذا دليل على استمراريتها بأشكالٍ متعدّدة وألوانٍ مختلفة » (18).

وكان لكلّ شاعرٍ نهجٌ الخاص في صوره الشعريّة وأسلوبه الفني كما يُلاحظ أنّ ثمة تداخلاً بين قوافي النصّين، وهذا يعدّ ملمحاً لهذه المعارضة المشتركة بينهما بالإضافة إلى فكرة القتل في الحبّ التي تُعدّ قاسماً مشتركاً بين الشعارين رغم أنّ ابن عبد ربّه قد توسّع في الفكرة فصاغها صياغةً رفيقةً عذبةً معتمداً فيها على كثيرٍ من تقنيّات فنّ البديع كما هو الحال عند الشاعر الذي احتذاه واستلهم منه .

وقد تفوّق ابن عبد ربّه على مسلم في تصوير بخل الحبيبة حينما ردّه إلى حياتها ولهذا فلا عجب أن ينظر إلى هذا المهجر نظرةً تتحقّق من ورائها لذة تفوق لذة وصلّها، ومما يُجسّب لابن عبد ربّه تقديمه لنموذج نقدي للنصّ المعارض تجاوز به حدوده وتفوّق عليه (19) « ذلك أنّ المعارضة الشعريّة الصريحة تستوجب من الشاعر وعياً وحذراً تُجاه نموذجه الأصلي القديم لأنّ قصيدته سوف تدخل في مُباراةٍ فنيّة مع مرجعها الشعري في فضاء تتوحّد فيه الأشكال والمضامين وتضيق فيه دائرة الإبداع، وهذا يقتضي منه أن يُبرز قدره على المناورة الفنيّة والإبداع والتجاوز » (20) وكأنّ المبدع لا ينبغي أن يكون مُتقيفاً مع النصّ الذي استلهمه من

البحث عن خصوصية تميز الذات الإبداعية الأندلسية
مُعتمداً على المعارضة الشعرية التي أسعفتها في تحقيق
ذلك، أما الهدف الثاني فقد رسم للكتابة الشعرية
الأندلسية أفقا فنياً جديداً في تلقي مكوّنات الذاكرة
الفنية أساسه الاختلاف لا المشابهة فحسب مُقارَنةً
بالنص الأصلي⁽²²⁾ وهذا ما صرّح به ابن عبد ربّه بعد
إنهاء مُعارضته الشعرية قائلاً : « فمن نظر إلى سهولة
هذا الشعر مع بديع معناه ورقة طبعه لم يفضلهُ شعر
صريح الغواني عنده إلاّ بفضل التّقدّم »⁽²³⁾.

ومن ملامح الافتراق أنّ ابن عبد ربّه ختم نصّه بما لا
نظير له في النصّ المعارض، فجعل الهوى عِوضاً مُكافئاً
للموت وقدراً اختاره بمحض إرادته وأنّ هوى المحبوبة
سبب قتلِه خاتماً نصّه بما افتتحه به، فضلاً على أنّ صوَر
ابن عبد ربّه الشعرية كُلها ابتعدت عن الحسيّة على
عكس الصوَر المشكّلة للوحة الغزلية لدى مُسلم بن
الوليد التي كانت أقرب إليها كقوله "ضنّت برّ سلامها
"وقوله "صدّت حياءً بوجهها " و "الجور أشهى من
العدل " وهي صوَر فنية كنايةً واستعاريةً، وتكمن عبقرية
ابن عبد ربّه في قدرته - فضلاً عن إتقانه مادّة الشعر
- إثارة التوتّر الشعري العاكس لرغبة الحبّ المستحيلة
والتناقضة ولذا يتّضح « دور الصوَر البيانية في تعزيز
الإحساس بالتوتّر التناقضي فالشاعر يفتتح القصيدة
بسؤال بياني استنكاري يعرض بعنف قسوة طبيعة الحبّ
واستحالتة »⁽²⁴⁾.

الموروث الشعري بل يكون مُختلّفاً معه ذلك الاختلاف
الذي يميّزه ويميّز شعره مُحققاً تفرّده .

لقد عكس ابن عبد ربّه مكوّنات بعض المعاني
الواردة في النصّ المحتذى، فإذا قال مُسلم : "ولا تطبأ من
عند قاتلتي ذحلي" فإنّ ابن عبد ربّه حوّل صيغة النهي
إلى أمرٍ فقال : "فاطلبوا عنده ذحلي" واستمرّ الشاعر
الأندلسي في عكس معاني النصّ الأصلي وتحويلها حتّى
تنسجم ورؤيته التفسيرية الخاصة، فإذا كان مُسلم قد كتّم
ما يلقاه من آلام الهوى ليستريح من عدل العاذلين فإنّ
ابن عبد ربّه قلب هذا المعنى ونقضه قائلاً :

وإن حكمت جارت عليّ بحكمها
ولكنّ ذاك الجور أشهى من العدل !

كتمت الهوى جهدي فجردت الأسي
بماء البكا هذا يخطّ وذا يملّي

وأحببت فيها العدل حباً لذكرها
فلا شيء أشهى في فؤادي من العدل⁽²¹⁾

فلئن كان الخوف من العدل بالنسبة للشاعر المشرقي
هو سبب كتمان الهوى وآلامه فإنّ الأمر يبدو مُختلّفاً لدى
الشاعر الأندلسي الذي ساوى بين الحبّ والعدل،
جاعلاً من هذا الأخير أشهى لقلبه حين قال : "فلا
شيء أشهى في فؤادي من العدل"، ولعلّه بهذا النمط
من التلقّي المؤسس على العكس والتحويل قد حقق
هدفين مهمّين يتّضح الأوّل منهما في التعبير عن
مضمون السؤال الفتي المهيمن في عصره، والمتمثّل في

من اللفظ بما يتفق مع ذوقه الأندلسي الذي يروم السهولة والرتة في التعبير، كما عمد إلى أجمل وأشهر قصائد أبي تمام وعارض أجزاء منها مُراعياً في ذلك واقعه الاجتماعي ورصيده التقافي .

وقد ظهر عليه أثر شعر أبي تمام وميله إليه أكثر من غيره مما يدفعنا إلى القول بأن النصوص الشعرية لهذا الشاعر العباسي قد شكّلت بؤرة مرجعية مركزية في المعارضات الشعرية لابن عبد ربّه في العقد الفريد مما يؤكد هيمنته الشعرية على نفوس شعراء الأندلس وقادهم نظراً لإحراز شعره قبولا في البيئة الأندلسية لأنّ أبا تمام وغيره من شعراء المشاركة ظلّت أسماؤهم متألقّة في سماء المشرق والمغرب يطبقون الآفاق وتتناهى أشعارهم إلى الأسماع « وكأنّ معارضات ابن عبد ربّه الشعرية أصداً فنية تؤكّد صوت أبي تمام، فلا يعيبه أبداً استيحاء المعاني من السابقين أو أن تتوارد إلى ذهنه أو تتسرّب إلى ذاكرته فهذا حقّه من باب التنّاص، ويبدو أنّ ابن عبد ربّه زعيم المجددين في عصره يقيس نفسه بزعيم آخر للتجديد في العصر العباسي ويرسم خطاه، وكلاهما قمة من قمم الشعر العربي كلّ في عصره، كما أنّ شعر أبي تمام المحدث أكثر تلاءماً مع العصر الأندلسي ومسايرة له «⁽²⁶⁾.

ولعلّ معارضة ابن عبد ربّه الأندلسي لأشعار أبي تمام تحمل دلالة واضحة على الاعتراف بمذهبه الشعري « لدقة تصوّره وحسن اختراعه. ففي شعره كثير من الصور البليغة التي تشهد له بجودة الخيال وبعد

وهكذا كان ابن عبد ربّه يجهد نفسه في قراءة المنبع الصافي للشعر العربي المشرقي فيعارضه ويجاربه لدرجة المنافسة وإثبات الوجود، فهويين مُحافظّة وتقليد للقصائد العربية النموذجية من ناحية وتجديد وذاتية يُعبر بوساطتها عن شخصيته ورؤيته الخاصة من ناحية أخرى، مُطعماً الطريقة المشرقية بنكهة أندلسية، لذا ازدوجت في شعره فنية الأدب المشرقية بملامح الجدة الأندلسية، علماً بأنّه انزاح في هذه المعارضة الشعرية عن مكونات بناء النصّ المحتذى باختياره معارضة مطلع التسيب دون المدح لذا « جاز أن نعتبر عمله قراءة شعرية تسعى عن قصدٍ إلى تأكيد الاختلاف عن النصّ المعارض وإعادة إنتاج قيمه الفنية بشكل يجعلها مُفتحة ومساهمة في بناء الذاكرة، فالكتابة عموماً، إذ تثبت ما في الذاكرة فإنّها تجددّه، وإذ تعكس الرصيد فإنّها تسمح بتكاثره بصور مختلفة . كما أنّ الشعر نصّ واحدٌ يقوله كلّ شعر بطريقته الخاصة التي لا تناقض رواسم "الكلام السامي" فيعبر في آن واحد عن لغته الذاتية وعن نظام كُلي قاهر يتخطاه بمعايره وقيمه «⁽²⁵⁾ ومن هنا تُصبح المعارضة حالة تتجاوز التقليد إلى الإبداع والمتابعة إلى الابتكار والشاعر يمزج فيها بين القديم والجديد .

كما قدّم لنا ابن عبد ربّه مُغامرة جريئة أخرى استلهم فيها شعر أبي تمام (231هـ) وأعاد كتابة أجزاء من قصائده بما يتناسب وإمكاناته، وانتقى صاحبُ العقد مُنتخبات شعرية أعجبتُه وراقتُه من شعر الطائي قصد معارضتها والملاحظ أنّه يختار ما يناسب طبعه وفكره من نماذج تتسم بالسهولة مبتعداً عن الغريب

المعارضات الشعريّة لابن عبد ربّه ما ورد في كتاب "الياقوتة في العلم والأدب" في "باب صحبة الأيام بالموادعة" ما نصّه: « وقال حبيب :

(من بحر الوافر)

وَكَانَتْ لَوْعَةً ثُمَّ اطْمَأَنَّتْ
كَذَاكَ لِكُلِّ سَائِلَةٍ فَـرَارُ⁽³¹⁾

وقال حبيب :

مَاذَا يُرِيكَ الدَّهْرُ مِنْ هَوَانِهِ
أَزْفَنُ لِقِرْدِ السُّوءِ فِي زَمَانِهِ⁽³²⁾

ومن قولنا في هذا المعنى :

(من بحر الوافر)

تَطَامَنُ لِلزَّمَانِ يُجِزُّكَ عَفْوًا
وَإِنْ قَالُوا ذَلِيلٌ قُلْ : ذَلِيلٌ!⁽³³⁾

اتّكأ ابن عبد ربّه على نموذجين شعريين لأبي تمام في هذه المعارضة الشعريّة وعارضها ببيت شعريّ واحد، وتدور جميع الأبيات الشعريّة في فلك الحكمة المتعلقة بكيفيّة مُصاحبة الأيام ومُسايرة الدهر، إذ يتحاشى الإنسان ما لا يُحمّد عقباهُ بصبره وكياسته وشدة فطنته، وهي معارضة جزئيةً ضمنيّةً تركز على مُعارضة المعنى أكثر من الشكل وناقصة لم تتم أركانها لمخالفة حرف الرّويّ فيها بين الرّاء عند الطائي واللام عند الأندلسي مع الاتفاق في حركته المضمومة .

فحيأة الإنسان حسب أبي تمام بين اضطراب واطمئنان، فإذا ألمت به حرقةٌ في القلب أو اعترضه ألم

مرامي النظر، والذي يراجع ديوانه برويّة ويصبرُ على تحليل معانيه، يجد من بدائعه الشعريّة ما لطّف من وصف أو مجاز أو حكمة أو لبس لباساً قشبيّاً من البلاغة...»⁽²⁷⁾ والملاحظ أنّ ابن عبد ربّه الأندلسي قد استشهد بأكثر من نموذج شعري واحد لأبي تمام في موضوع المعارضة الشعريّة الواحدة وهذا ما نجده - على سبيل التمثيل - في مُعارضة "الصبر والإقدام في الحرب" من كتاب "الفريدة في الحروب ومدار أمرها" فقد اتّكأ ابن عبد ربّه على ثلاثة نماذج شعريّة لأبي تمام الطائي مُستشهداً بها في هذا الباب⁽²⁸⁾ ممّا يدلّ على إعجابه الشّديد بشعره وتفضيله الاستدلال به، مُفضّلاً إيّاه على شعراء سبقوه مثل عنتره العبسي وابن ضمرة النهشلي في المنزلة الشعريّة .

كما يلاحظ أنّ شعر أبي تمام مبنوثة في كلّ أبواب المعارضات الشعريّة وغلبت على غيره من الشعراء الآخرين الذين استلهم ابن عبد ربّه شعرهم فصدّ معارضتهم في العقد الفريد ويدلّ ذلك كُله « على حفظه وتمثّله كما يدلّ على أنّه غدا مألوفاً في البيئة الأدبيّة الأندلسيّة يومئذٍ »⁽²⁹⁾ إلى أن أصبح نموذجاً كلاسيكياً يترسّمه ويحتديه كغيره من شعراء الأندلس لذا يمكن القول « إنّ المعارضة تمثّل امتداد الماضي في الحاضر وتحقّق نوعاً من الاتصال بينهما، وتضفي على الشعر صفة الديمومة والتجدد، وإثما ليست إلا استعادةً واستيحاءً لقطع عزيزة من تراثنا الشعري، بهدف الحفاظ عليه والغيرة على مُقوماته والاعتماد عليه لتكوين بناء شعري مُتميّز في شكله ومضمونه »⁽³⁰⁾ ومن أمثلة هذه

الحركة والسُّكُون أو الاضطراب والاطمئنان تمثل قاسما مشتركا بين الشعارين في تناول هذا المعنى إلا أن لكل شاعر شخصيته وأدواته وأسلوب معالجته، ولكن تشابه الأدوات وطغيان الانفعال المتشابه بينهما يدفع بدوره إلى تلمس الصور خاصة حين تكاد تتطابق بينهما، فقد وظف أبوتمام الصورة التشبيهية الحسية القائمة على التشبيه الضمني للتدليل على صدق فكرته، واستعان أيضا بالصورة الاستعارية بطريقة التشخيص في قوله (لَوْعَةٌ ثَمَّ اطْمَأَنَّتْ) مُشَحَّصًا الدهر في نموذج الشعري الثاني بقوله (يُرِيكَ الدَّهْرُ) ومُعْتَمدا على التصريح بين (هوانه وزمانه) كما تبدت الصورة الكنائية في عجز البيت عن المسايرة والمجارة .

أما ابن عبدربه فقد اعتمد الصورة الاستعارية بطريقة التشخيص أيضا في قوله (الرِّمَانُ يُجْزَكُ عَفْوًا) وأردفها بتصدير الحشوعن طريق تكرار وحدة (ذليل) مرتين في عَجْزِ البيت الشعري إلحاحا على المعنى، كما يلاحظ إثراء ابن عبدربه للموسيقى الداخلية التي ازدادت عن طريق لعبه بالحروف وترددها تارة في كلمات متجانسة وتارة أخرى تتردد في غير هذا الشكل المتجانس، لثَصَادِقَكْ عبر ثلاث كلمات أو أكثر داخل هذا البيت الشعري ويُجَدُّ تَرْدُّدُهَا أثرًا موسيقيًا جميلًا ومُوحيا بالمعاني كتكرار حُرُوفِ الزَّايِ والتَّوْنِ وَاللَّامِ، كما تعكس هذه المعارضة الشعرية رغبة الشاعر الأندلسي في التَّفَرُّدِ والتَّميُّزِ والأصالة نظرا لانعدام نسبة تداخل القوافي تقريبا في بعض المعارضات الشعرية وهذا دليل على الكفاءة اللغوية التي لها دور هام في تحديد درجة شعرية الخطاب

وجده من همٍّ أو حزنٍ أو نحوهِ فلا بُدَّ أن يعقُبَهَا اطمئنانٌ وثباتٌ واستقرارٌ، ولْيُقْنَعْنَا أكثر بصدق فكرته ضرب لنا مثلا ضمينا يؤكد صحة ما يقوله، فالمكان المنخفض تجتمع فيه سُيُولُ الماء بعد تدفُّقِهَا « وبعض حِكَمِ أَبِي تَمَّامٍ تجري مجرى الأمثال »⁽³⁴⁾ فهو مثال واقعيٌّ تأثر فيه بعمله كسقاء في مصر سابقا .

أما في نموذج الشعري الثاني فيطالعنا الشاعر العباسي بصورة من صور مُهادنة ومُسالمة الدهر وذلك بالطرب لسُوته ونوابه دفعا للهوان والحزن والحكمة « ليست إلا تصرفات عقلية في المعاني التي يطرقها أبوتمام، وتأتيه عن طريق تجاربه في الحياة، ونظراته إليها، وتأملاته في تصاريفها، يأخذها فيصوغها شعرا، ويكسوها من فنه ما يجعلها قريبة التناول النفس، رضية المأخذ، حسنة الوقع في النفس »⁽³⁵⁾ وقد أكد ابن عبد ربه المعنى ذاته لافتنا انتباه المتلقي بفعل الأمر في مطلع معارضته الشعرية بدلا من توظيفه له في عَجْزِ البيت الشعري كما فعل أبوتمام، ناصحا إيَّاه بالهدوء وخفض الجانب لزمانه وحوادثه الأليمة حتى يتجاوزة ويتزكَّه بسلام، ومن صور المسايرة والمجارة للناس مُلايبتهم ومُلاطفتهم ومُداراتهم اتقاءً لشَرِّهم وأذاهم « ولكن هذه الخطرات لا تمثل فلسفة خاصة وإنما هي آراء الشاعر ذي الثقافة العربية الإسلامية الواسعة، الذي يعود إلى منظومة من القواعد الأخلاقية »⁽³⁶⁾ مصدقا لقوله تعالى : « وقولوا للناس حسنا »⁽³⁷⁾ فهو ينظر إلى قضايا الحياة من الزاوية الدينية أو مما قد يستوحيه من أخلاق أساسها الدين الإسلامي ولعلَّ جدلية ثنائية

تتناول هذه المعارضة الشعرية موضوع الوداع والفرق وأثره على نفس المحب في إطار غزلي رقيق « وأكثر شعر ابن عبد ربّه وأجمله في الوصف والغزل، وهو أشبه بشعر ابن زيدون في الجمع بين روعة الشريين وجزالتهم ورقة الغريين وسلاستهم⁽⁴⁰⁾ » وقد استلهم فيها صاحب العقد نموذجاً شعرياً واحداً للطائي معارضاً إياه بثلاثة نماذج شعرية تختلف أوزانها وقوافيها إثباتاً لاقتداره على النظم وقول الشعر « إنّ المعارضات الشعرية مظهر من مظاهر التواصل مع التراث واستحضار الماضي، إذ إنّ الارتداد للماضي أو استحضاره من أكثر التقنيات فعالية في الإبداع الشعري، لأنّ كلا الأمرين يؤدّيان - حتماً - إلى حدوث تماس يفرز توجهات متباينة، بعضها ينحاز إلى القبول الكامل، أو الرفض الكامل وبينهما درجات من القبول والرفض وهو ما يعني وجود علاقة جماعية بين الخطاب الحاضر والخطابات الغائبة، على مستوى الأفراد، وعلى مستوى التركيب، وعلى مستوى الشكل، وعلى مستوى المضمون⁽⁴¹⁾ ».

وقد استلهم ابن عبد ربّه في هذه المعارضة إلى جانب الطائي العديد من الأشعار التي تُنبئ عن ثقافته الواسعة ومعرفته الجيدة بالشعر القديم والمحدث لمحمد بن أمية الكاتب وأبي العتاهية وغيرهم، ولكنّه انتخب نموذجاً الذي احتداه لأبي تمام من قصيدة شعرية يبلغ عدد أبياتها سبعة دون أن يُحدث تعديلاً في ترتيبها .

ولكنّه أفاد في الوقت ذاته من بعض معجم الطائي الشعري (الزمان) بحكم التشاؤك في المعنى .

ومن معارضات ابن عبد ربّه الشعرية لأبي تمام أيضاً ما ورد في كتاب "الزمرّة في المواعظ والزهد" ضمن باب "قولهم في التوديع" ما نصّه :

وقال حبيب الطائي :
(من بحر الكامل)

الموت عندي والفرق
ق كلاًهما ما لا يطاق

يتعاونان على النّفوس
س فدا الحما وذو السيّاق

لوم يكن هذا كذا ما
قيل موت أوفراق⁽³⁸⁾

ومن قولنا فيه :
(من الوافر)

فررت من اللقاء إلى الفرق
فحسبي ما لقيت وما ألقى

سقاني البين كأس الموت صرّفاً
وما ظني أموت بكأس ساقبي

فيا برد اللقاء على فؤادي
أجرني اليوم من حرّ الفرق!⁽³⁹⁾

الأذى مُستقبلاً فالفراق سقاه من كأس الموت الخالص الذي لم يُشَبَّ ولم يمزج بغيره وهو ما لم يتوقع حدوثه، فإذا كان اللقاء خالياً من العاطفة يشوبه فتور لا حرارة فيه، فهو أهون بكثير من حرارة موقف الفراق بألمها ومعاناتها الفظيعة والقاسية، فاللقاء البارد أهون من الفراق الذي يشتعل لهيبه وجعا وألماً ولعلها مفارقة معنوية ملفتة للانتباه .

وهكذا يتفق الشعراء في أنّ الفراق كالموت من حيث مبلغ ألمهما الممضّ وكلاهما لا يطاق ولا يحتمل، وإذا كان أبوتمام يرى أنّ الفراق والموت يتراقدان على النفوس لأنّ طبيعتهما واحدة ودرجة ألمهما متشابهة، فإنّ ابن عبد ربّه يرى أنّ البين هو سبب إقبال الموت عليه لأنّه جرعه الآلام والأحزان إلى أن شارف على الوفاة، وكأنّ ملامح الافتراق بين النموذجين تتضح من خلال موقف الجبرية والاختيار - إن صحّ القول - فإذا كان أبوتمام مجبراً على أن يحيا ذلك الموقف فإنّ ابن عبد ربّه كان مُحَيَّرًا في اتّخاذ قراره ولكنه سرعان ما ندم على موقفه ولذا فضّل اللقاء البارد على حرارة الفراق ووجعه.

وقد اعتمدت المعارضة الشعريّة لابن عبد ربّه من حيث البناء التصويري والبديعي على وسائل فنيّة مكثّفة أخرى ليست بالضرورية هي ذاتها المعتمدة في النموذج المستلهم كالمطابقة والتصريح بالزيادة وتصدير الحشواً المتداخل مع التردد بالإضافة إلى الصّور الفنيّة الاستعارية والكنايية، أمّا في البيت الشعري الثالث فتداخل فيه المقابلة مع الصّور الاستعارية بطريقة

ويبدو أنّها مُعارضة معنى لا مبنى مُخالفاً البحر الشعري وحركة حرف الزويّ إذا ما قورنت مع النموذج الشعري المستلهم من الضم إلى الكسر رغم اعتمادها على رويّ القاف، ويُلاحظ اتّفاق الشاعرين في عدد الأبيات الشعريّة فضلاً عن وحدة الموضوع (وصف آثار التوديع) (إلا أنّ ملامح الافتراق تبقى واضحة في جزئيات المعاني والصّور والبنية الشكلية وهو الطابع الغالب على مجلّ المعارضات الشعريّة في العقد الفريد .

يحمل النموذج المعارض الكثير من دلالات المعاناة والامتعض ذلك أنّ الموت والفراق وجهان لعملة واحدة فكلاهما موت ولا يطاق احتمالهما لأتّهما يُشكّلان عبئاً كبيراً يُثقل كاهل الإنسان ألماً وحزناً ويحتملانه ما لا يطيق، والموت لوحده لا يحتمل مصابه أيّ بشر فكيف إذا أُضيف له الفراق؟ فهما يتراقدان على النفوس بجامع التفریق، ولكنّ الفرق بينهما يكمن في طبيعة الفراق، فالموت فراقٌ أبديّ بينما الفراق الدنيوي مؤقتٌ لوقوعه غالباً بعلّة الرّحيل وقطع حبل الوصال، وكأنّ الفراق في نظره يُشبه حالة النزاع الأخير والاحتضار قبل حُصول الموت ، ولولم يكن الفراق كالموت لما شُبّه به وجعل مثله في الوقع والأثر، واستياء الشاعر لهما كامن من وراء الكلمات والحروف .

وإذا كان أبوتمام يعاني آلام الموت والفراق ويتجرّع أحزانهما مُرغماً فإنّ ابن عبد ربّه قد اعترف في النموذج المعارض باتّخاذ قرار الفرار من اللقاء بإرادته لأنّه بلغ مبلغاً لا يحتمل من الألم والحزن ولا رغبة له في أن يُصيبه

الشعرية ليست مجرد مسلك تناسي يكتفي بالتشابه مع مكونات النموذج التراثي، وتقديس عناصره واجترارها، بل هي قراءة تحويلية تسعى لاستكشاف مناطق الالتحديد فيه، ورثق فجواته وبياضاته على نحو يساهم في تحقيق الاختلاف، وإعادة بناء الذاكرة الفنية من جديد»⁽⁴³⁾ بحسب تراثي وآلية تجديدية .

وإذا كان ابن عبد ربّه الأندلسي في القرن الثالث الهجري قد ركز في عقده على معارضة فحول شعراء المشرق من جاهليين وإسلاميين ومُخضرمين وعباسيين محدثين تحذوه دوافع نفسية وفنية وأخلاقية جعلته تواقا إلى تحقيق التميز وإبراز الذات الأندلسية وخصوصية شعرها فإنّ المعتمد بن عباد قد انفتح أكثر على كل مصادر الاستلهام التراثي في عصره الطوائف، بعد أن شكّلت المعارضة جزءاً لا يستهان به من نتاج الشعراء ثم برز هذا الاتجاه بشكل أوضح في مطلع القرن الخامس الهجري واشتدّ عوده طوال هذا القرن نظراً لما امتاز به من ازدهار حضاري في كافة الميادين وكان للشعر نصيب في هذه النهضة .

المعتمد بن عباد والاستلهام التناسي:

ظلت المعارضة الشعرية من وسائل الأندلسيين في التصدي لفيض الاتجاهات الأدبية الوافدة حتى خلال القرن الخامس الذي استقلّ أدبياً « فقد حظيت المعارضة باهتمام واضح كوسيلة منهجية في النقد، لاسيما وقد عدّها النقاد محكاً للجودة وسبيلاً إلى الرفض ونهجاً في التحدي ووسيلة للتبريز والتفوق أثناء

التجسيد في قوله: (فيا برد اللقاء، حرّ الفراق) مُعتمداً على تقنية النداء لإثارة وجذب المتلقي إلى جانب نوافر الأضداد.

ويمكن القول إنّ الشاعر قد اعتمد على توليد المعاني والصّور بناء على لعبة الأضداد وتكرارها واللعب بالألغاز ليلفت انتباه المتلقي ويصدمه ويُحقّق التقلّة - في نظري - من اللغة البسيطة إلى اللغة الشعرية، ولعلّ اعتماد الشعراء معاً على رويّ القاف كصوت لهويّ انفجاريّ مهموس يُناسب التعبير عن حالة المعاناة وما يُقاسيه من هموم، وكأنّ شعرية المعارضة تجتمع في تفاعل كلّ هذه المكونات النصية والمقومات الفنية، وكأنّ ابن عبد ربّه قصّد التحرّر من سلطة النموذج المعارض، وليس التفوق بالضرورة وإن تفوّق أحيانا في إيراد جزئيات المعاني في غزلياته على أنّ « بعض أشعار ابن عبد ربّه الغزلية تنبئ عن ذوق وحساسية تفوق ما يبدو في مدائحه »⁽⁴²⁾ فهو يجمع بين معاني الصبر وآلام المعاناة وحرارة التعجب وعجيب المفارقات ورقة الذوق وحسن الديباجة وهو ما تميل إليه القلوب .

وبالجملة إنّ مسلك ابن عبد ربّه في معارضاته الشعرية تعدّ امتداداً لما قام به المعارضون الأندلسيون عامّة « إذ لم يقتصر عملهم التناسي على احترام قيم النصوص المعارضة، بل سعوا إلى توظيفها بشكلٍ يخدم مقاصدهم الفنية ويجيب عن أسئلتهم المتنوعة، ولهذا لاحظنا تمسكهم بكلّ الوسائل التناسية التي من شأنها أن تُحقّق لهم الاختلاف الفني، ممّا يؤكّد أنّ المعارضة

وثالثها أنه كان راعي شعراء الأندلس أجمعين بل شعراء الغرب الإسلامي كُله»⁽⁴⁸⁾.

والحق أن شخصية المعتمد الأدبية ومهارته في نظم الشعر قد نالت ثناء المؤرخين وإعجابهم، فلا يكاد من يتناول سيرته وحياته يغفل ذكر تميزه الأدبي مدعماً إياه ببديع شعره ولذلك قال ابن الأثير : « وكان له في الأدب باعٌ وساعٌ ينظم وينثر، وفي أيامه نفقت سوق الأدياء، فتسابقوا إليه وتهافتوا عليه، وشعره مدونٌ موجودٌ بأيدي الناس»⁽⁴⁹⁾ ويبدو أن المعتمد بن عبّاد اكتسب هذه الشهرة بعد مُدرسة للأدب ومطالعة مُعمّقة لكُتبه ومُصنّفاته مع رغبة عميقة في صقل قريحته الشعريّة وتقوية ملكته الأدبيّة .

وقد أكسبته اهتمامه بالشعر وحُبّه للأدب نظراً عميقاً ونقداً لما يسمعه من شعر، فلم يكن مجرد مُستمعٍ فقط « بل كان مُتذوّقاً وناقداً، ذلك أنه هو الآخر شاعر ذوّاقٌ ومرهف المشاعر، يميّز بين رديء الشعر وجيده، وبين مطبوعه ومُتكلّفه، فكان له نظرٌ ثاقبٌ ورأيٌ صائبٌ في فُنون ومناحي الشعر وكان في هذا عالي المستوى بعيد الغور»⁽⁵⁰⁾ بل كان المعتمدُ « مُتمسِكاً من الأدب بسببٍ وضارباً في العلم بسهمٍ»⁽⁵¹⁾.

انتقلت الحياة بالمعتمد بن عبّاد من قاعة العرش الوضّاءة إلى زاوية السّجن المظلمة، وأبدل صولجان الملك بغيود السّجن وكُبو له « وإذا كان لا بُدَّ من تصوير المحنة العامّة التي شملت الشعر خلال ذلك العصر في صورة شخصٍ واحد فليس أوفق لذلك من المعتمد بن عبّاد

نظم الشعر»⁽⁴⁴⁾ لقد كان عصر الطوائف من بين العُصور الأندلسيّة الأكثر أهميّة من حيث نشاط الحركة العلميّة والأدبيّة والفكريّة والثقافيّة، فقد شهد الأدب فيه تطوّراً واسعاً من مُختلف التّواحي « حتّى ليصحّ القول بأنّ صُور الأدب الأندلسي في عهد الطوائف والمرابطين قد اكتملت أو كادت، وبلغت مرحلة من التّطوّر لا بُدَّ لها بعدها من جُئوح أو هُيُوط أو جُمُود، فقد اتّسع النّطاق المكاني لهذا الأدب وتعدّدت أسماء الأدياء الذين يستوقفون الدّارس الأدبي، وبعد أن كانت قرطبة من قبل هي الدّائرة الكبرى التي يجذب إليها الأدياء من شتى التّواحي، تكاثرت المراكز الأدبيّة وكثُر الممدوحون وحُماة الأدب ورُعاته، وكثرت دواوين الإنشاء، وتعدّد الوُزراء الكُتّاب الشعراء وأصبحت المنافسة أشدّ وأقوى»⁽⁴⁵⁾.

ولذلك عرّف الأندلس في هذا العصر أكبر إشراقٍ شعري من غير شكّ، فقد كان الشعر مُكرّماً حينئذٍ في كلّ المدن التي أصبحت عواصم الطوائف فيما بعد، ومع ذلك لم يبلغ الشعر من التّكريم في هذه المدن الأندلسيّة ما بلغ في إشبيلية بني عبّاد « وكثُر الشعراء حتّى ظهوروا بين طبقات النّاس إنّه باختصار شديد عصر التّألق الأدبي، عصر جهازة الأعلام الأندلسيين وعمالقتهم، الذين عرفنا الأدب الأندلسي من نتاجاتهم المتنوّعة المتميّزة، الخصبة المغدقة»⁽⁴⁶⁾ وخير من يمثّل الشعر في عصر الطوائف والمرابطين المعتمد بن عبّاد⁽⁴⁷⁾ الذي فاق كلّ مُعاصريه في ذلك المضمار، لأنّه كان يمثّل الشعر من ثلاثة وُجوهٍ : أولها : أنه كان ينظم شعراً يثير الإعجاب وثانيها أن حياته نفسها كانت شعراً حيّاً،

والإعجاب بالموثوث المشرفي، وكان هذا الاستلهام التراثي لدى المعتمد وغيره من شعراء الأندلس تأكيداً للانتماء الشعري وقراءة واعية له بهدف إظهار قيمته وأهميته كما أنه عودةٌ بالشعر إلى مصدره الأصيل ومنبعه العذب .

تبلور التناسل الشعري للمعتمد بن عبّاد عبر ظاهرتين فيتين بارزتين هما المعارضة الشعرية والتضمين البلاغي لتُصوّر أدبية مشرقية في نتاجه الشعري، ولا يقتصر التناسل الخارجي لدى المعتمد على المقولات الشعرية فحسب بل يمتدُّ إلى المقولات التاريخية والدينية .

أ/ الاستلهام من القرآن والحديث النبوي الشريف:

تعالق نصُّ المعتمد الشعري مع مقاطع من النصوص القرآنية المقدّسة وأجزاء من الحديث النبوي الشريف مما منح أشعاره طاقات تعبيرية تمتدُّ جذورها إلى منابع التجربة الإنسانية، علماً بأنّ المعطيات التراثية تكتسب لوناً من القداسة ونوعاً من الالتصاق بوجودها لما للتراث الإسلامي من حضور حيّ ودائم في وجدان الأمة وأفرادها، صادراً في استجابته عن موقف شعري لا تُملّيه إلا ذاته الشاعرة من خلال ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم « لقد كان للقرآن الكريم عظيم الأثر في الشعر الأندلسي، حيث استوحى الشعراء الأندلسيون النصّ القرآني بآياته وألفاظه وفواصله، ومعانيه وصوره، وأحداثه وقصصه، استيحاءً فاعلاً يكشف عن أفكارهم ورؤاهم المختلفة، وينقل القارئ من جوالواقع المعيش إلى

صاحب إشبيلية»⁽⁵²⁾ ولعلّ انفتاح المعتمد بن عبّاد على التراث في ديوانه الشعري أبرز ما يلفت الانتباه وهو ما جعله مُستجيباً لمقولة الاستلهام التناسلي الذي يعدُّ إجراءً يُظهرُ مكوّنات خطابه الإبداعي بحثاً عن حقيقة المسكوت عنه في نصوصه الشعرية باستجلاء بعض الأصول المتينة المشكّلة لها « فالمسكوت عنه من منظور تناسلي اكتشافٌ غير محدود لأنّ النصوص الغائبة المشكّلة للنص غير محدودة، فالذخيرة الثقافية لها اليد الطولى في استنطاق مكوّنات النص، ليصبح النصُّ منطلقاً لتأسيس معمار المعنى والذهاب به بعيداً»⁽⁵³⁾.

ويبدو أنّ الشعر العربي القديم أحدُ مصادر التناسل التي يتوسّلها الشاعر الأندلسي المعتمد بن عبّاد لتخصيب نصّه وتعميق معناه من خلال شعر الفحول والمشاركة ببيانه وبديعه وطريقة نظمه حتّى يُشكّل ملامحاً أساسية من ملامح شعره الأندلسي وهو جزءٌ لا يتجزأ من الحصيلة المعرفية للشاعر الذي لا يستطيع الإبداع إلا من خلالها، والمتمعّن في دواوين شعراء الأندلس في عصر الطوائف يلاحظ أنّهم أمعنوا في معارضة الشعراء المشاركة وقد أكثر بعضهم منها، فبدت قصائدهم متأثرةً جلياً بخطابات الآخرين سواءً أكان هذا التأثير في الشكل والمضمون أو في أحدهما .

لقد كان الاستلهام التراثي لدى المعتمد بن عبّاد في القرن الخامس الهجري قائماً على الحوار بين الواقع الآني والذاكرة الشعرية الناقدة والمنتقمة للنصوص الغائبة التي تتفاعل معها في النصوص الماثلة، ترافقه نظرة التّسجيل

صيغة وصوتا، ثم لا يلبث الشاعر الأسير أن يستدرك على نفسه هذه المخالفة للنص المقدس مُستغفرا الله - عزّ وجلّ - في عجز البيت الشعري مُكرِّراً لفظ الجلالة أكثر من مرّة حتّى يُثبِت صدق إيمانه وعمقه مع الرضى بالقضاء والقدر طالبا العون والغوث من سميع الدعاء وُجَّيهِه .

وكأنّ المعتمد أضفى على النص المقدس رؤيته الخاصّة وأعاد تشكيل مفرداته بما يتناسب مع نصّه ويخدم مقصديّته الداتيّة « إنّ التحوّلات الطارئة على المقتبسات والتعدّيات أمرٌ لازمٌ في التناص، حيث تدلّ على أنّ هذه المقتبسات قد أُعيدت صياغتها وتركيبها في عمليّة مُعقّدة »⁽⁵⁷⁾ ويلوح لي أنّ المعتمد اعتمد على آليّة العكس إلى الضدّ لتحقيق الاختلاف الفنيّ مع نصّه المقدس في قوله (لا يسر أوْمَلُهُ) وهو تحت وطأة الأسر يُكابِدُ آلامه وأوجاعه المضّعة التي فرضت عليه نظرة تشاؤميّة يرمق بها مصيره في المستقبل القريب، ويندرج هذا الاستلهام القرآني ضمن التناص الإحالي الجزئي الأقلّ ظهورا، إذ لم يرد في بنية البيت الشعري بشكلٍ صريحٍ ومُعلنٍ وإمّا أحالنا إليه عن طريق دالّ من دواله مُضفيّا عليه مؤشّرات ذاتيّة مُختلفة ليتمّ المعنى مُعتمداً على الانتقاء والتّفي والإظهار تارة، والإضمار تارة أخرى، كما استلهم ذات الآية القرآنيّة بطريقة إيجائيّة أخرى في قوله :

(من بحر البسيط)

أجواء تُراثيّة عميقة «⁽⁵⁴⁾ وغدا الاقتباسُ مظهرًا من مظاهر تفاعل الشعراء مع موروثهم الدّيني لأنّ القرآن البلاغي مصدرٌ بلاغي مُتميِّزٌ وحاملٌ لدلالات لا مُتناهية للإنسان في كلّ زمان ومكان كما يفسّر أشياء تمسّ هذه الحياة الإنسانيّة .

ولذلك استلهم المعتمد بن عبّاد بعض آي القرآن الكريم أولفظه أو معناه وبثّها في نصّه الجديد وتوسّل بها بنائيًا وأسلوبيا، ولعلّه استلهاّم غير مقصود يردّ نتيجة الاستدعاء الثقافي لتناص الأفكار المستوحاة من مقروء ومسّموع المبدع بعد أن صار جزءًا لا يتجزّأ من مخزون ذاكرته، ومن أمثلة هذا الاستلهام القرآني في النصّ الأندلسي لدى المعتمد بن عبّاد قوله :

(من بحر البسيط)

أَسْرٌ وَعُسْرٌ وَلَا يُسْرٌ أُوْمَلُهُ
أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ ! كَمْ لِلَّهِ مِنْ نَظَرٍ !⁽⁵⁵⁾

إذ استوحى بعض آيات سورة الشّرح حين يقول الله تعالى : « فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا، إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا »⁽⁵⁶⁾ ويبدو أنّ المعتمد ينطلق من واقع حاله المؤلم في الأسر إذ يُعاني العسر والشّدة، لكنّه يكسرُ أفق توقُّعنا بقوله "لَا يُسْرٌ أُوْمَلُهُ " مُحققًا مفارقةً مع النصّ المقدس نظرا لوضعه المتردّي وحالته النفسيّة المزريّة التي أملت عليه هذه المفارقة لأنّ الله - عزّ وجلّ - قرّب كلمة اليسر وجعلها مُقترنةً بالعسر زيادةً في الرّبط على القلوب وتقويتها، وأضاف المعتمد لفظة (الأسر) كنوعٍ من التوافق اللفظي والمعنوي مع لفظتي (العسر واليسر)

وَطَّنَ عَلَى الْكُزِّ وَارْتُفِبْ إِثْرَهُ
فَرَجًّا وَاسْتَعْنِمِ اللَّهَ تَعْنَمَ مِنْهُ
عُقْرَانًا(58)

وقد أظهر هذا الاستلهام القرآني الامتلاء الديني الذي اتسم به المعتمد جزاء النوائب التي حلت به، كما أنه أضفى على النص تألقاً وجمالاً، وأوضح مقصد الشاعر في ضرورة التجمل، كما استوحى في مواضع أخرى من شعره قصصاً للأنبياء كقصّة سيدنا يوسف - عليه السلام - « وكان الشعراءُ بارعين في دمج العناصر القصصية بالتسج الشعري دمجاً لا تكلف فيه ولا تصنع »(59) ومثال ذلك قول المعتمد :

قَلْبِي إِلَى الرَّحْمَنِ يَشْكُو بَيْتُهُ
مَا حَابَ مَنْ يَشْكُو إِلَى الرَّحْمَنِ(60)

ولم يقتصر المعتمد بن عبّاد على استلهام التراث الإسلامي فحسب بل لجأ إلى استلهام الأمثال العربية السائرة ذات الدلالة الموحية والمكتفة لأنها تصلح لإشاعة قيم شعورية واجتماعية عامة تربط الشاعر برباط قوي بالقيم الأصيلة وتعزز انتماءه إلى تراث أمته كقول المعتمد على سبيل التمثيل :
(من بحر الكامل)

مَاذَا رَمْتِكَ بِهِ الْأَيَّامُ يَا كَبِيدِي
مِنْ نَبْلِهِنَّ وَلَا رَامٍ سِوَى الْقَدَرِ(61)

فالمعتمد استلهم في هذا البيت الشعري المثل القائل « رَبِّ رَمِيَةٍ مِنْ غَيْرِ رَامٍ »(62) ومفاده : رَبِّ مُصِيبَةٍ

حصلت من رامٍ مُحْطِيٍّ لا أن تكون رميةً من غير رامٍ والملاحظ أنّ الشاعر الأسير وظّف هذا المثل العربي بما ينسجم وموقفه الألمي وتصرف في عبارة المثل ولم يُوردها حرفياً بل وظّفها على جهة الاستدلال والتعليل وأبرزه في عبارة جديدة، فالأيام ليست هي التي رمت المعتمد بنبالها فأصابته في مقتل، بل القدر هو الذي فعل ذلك ونكبه في ملكه وأولاده وأهله جميعاً، وإذا أخطأته الأيام في رميها فإنّ القدر قد رمّاه ولم يخطئه أبداً « فكلُّ شاهدٍ من خلال عملية بتره من سياقه وإحلاله سياقاً مُغيّراً هومثابة صياغة جديدة لذلك المفوظ وهذا ما يدخله بامتياز تحت قبة الحاضنة التناسية ولوعبر الإحالة والتلميح »(63) وهكذا تناول المعتمد المثل العربي السائر ولكنّه طوره مؤسّساً معناه ممّا أظهر لنا قدرته في التنوع الاستيحائي الناقل للتراث والمستلهم له من خلال التعامل معه بصورة جديدة واعية تؤكد تفاعل النصوص وتداخلها.

ب/ الاستلهام من وقائع التاريخ :

استلهم المعتمد بعض الوقائع التاريخية وقاسها بوقائع تاريخية أخرى حدثت في عصره، رابطاً بينهما لأخذ العبرة والعظة، كما قام باستدعاء شخصيات تاريخية وتناص معها في قصائده الشعرية ممّا يدل على إفادته كشاعر أندلسي من الموروث التاريخي وقدرته على توظيفه في أغراضه الشعرية المختلفة، ولكنّه أضفى على استلهامه التاريخي واقعه الأندلسي وطبيعة الحالة النفسية التي أدت به إلى الاستعانة بجزء منها « ويهدف الشاعر

الزلاقة (479هـ) هو امتدادٌ لتلك الانتصارات الإسلامية التي حققها الرسول (ص) ضدَّ كفَّار قريش .

والمتبَّع لشعر المعتمد بن عباد يجده يلتقي في معانٍ كثيرةٍ مع شعراء من المشرق والأندلس بدرجاتٍ مُتفاوتةٍ ولم يكتف بإعادة إنتاجهم واجترار معانيهم بل سلك مسلكًا حقَّق له الاختلاف بإضافة زياداتٍ أسلوبيَّةٍ أسهمت في تحقيق شعريَّة هذا الاستلهام التراثي .

ويعدُّ التناصُّ مع الشعر العربي القديم أحد الاستراتيجيات التي يتوسَّلها الشاعر لإثراء نصِّه، ولكنَّ المعتمد استلهم منه ما يتواءم مع الحالة الشعورية ومع ما يعتمل في نفسه وواقعه من قضايا وهُموم يُناقشها ويُعالجها، ومن ثمَّ وجد الشاعر في تجارب الماضي مؤشِّرًا على تجربة عصره فاستحضرها وأنطقها مُنفتحًا على الشعر العربي القديم والحديث وكانَّ جسده يحيا في أحداث عصره وفكره يسبح في بحور الشرق كاشفًا عن كُنوز شعرهم كنموذجٍ فنيٍّ أعلى جعله يتمرُّس بأساليبهم ويجتديها ويتأثر بها في إبداع شعره .

فتجربة المعتمد في أشعاره الغزليَّة تقرِّبه من تجربة العُدريِّين حيث يقفُ أمام قضية البُعد والهجر مُقتدِّيًا بما صنعه عنتر بن شداد (ت 22ق هـ) واصفا عذابه في أجواء الرُّوى العُدريَّة المحافظة على الودِّ والمبقية على الوفاء مُنشِدًا : (من بحر الطويل)

سَلِي إِنْ كُنْتَ غَيْرَ عَلِيْمَةٍ
بِأَنَّ لَيْسَ فِي حُبِّي لِعَيْرِكَ مَطْمَعُ

من خلال استيحاءه أو استلهامه لموروثه التاريخي إلى إثارة معانٍ وصوِّرٍ في ذهن المتلقِّي يُقرِّبُ بها المعاني التي يريدُها، فيتيح هذا الاستلهام له وللمتلقي الاتكاء على ما تفجَّره الشخصية التراثية أو الموقف التاريخي من مشاعر ودلالات تحفظُ القصيدة نفسها من التسرُّب في سردية باهتة أو خطابية زاعقة⁽⁶⁴⁾ ومثال ذلك ما كتبه المعتمد إلى يوسف بن تاشفين حينما قامت جيوش المسلمين تستعدُّ لخوض معركة الزلاقة : (من بحر مجزوء الرجز)

عَزُوْعَايْكَ مُبَارَكُ
فِي طَيْهِ الْفَتْحِ الْقَرِيبِ
لِلَّهِ سَيْفُكَ إِنَّهُ
سُحْطُ عَلَى دِينَ الصَّلِيبِ
لَا بُدَّ مِنْ يَوْمٍ يَكُو
لَهُ أَخْ يَوْمَ الْقَلِيبِ⁽⁶⁵⁾

فقد استدعى المعتمد غزوة بدر المباركة التي تعدُّ أول معركة من معارك الإسلام الفاصلة ضدَّ الكفار ليُشَبِّه بها معركة الزلاقة ضدَّ النصارى، وكأنَّه يلفتُ النظر إلى تشابهِهما تقريبًا في الأسباب والنتائج والظروف التاريخية مُجمِعةً، إذ ألحقت هذه المعركة القتل والتدمير بأعداء الإسلام ليحفر لهم قليبًا آخر كالقليب الذي أمر الرسول (ص) أصحابه بحفره غداة تحقيق النصر لثُلقي في جوفها جنثُ قتلى المشركين المتكدِّسة، وهكذا استلهم المعتمد الموروث التاريخي الإسلامي ووظفه توظيفًا فنيًا لإثراء تجربته وتعميق فكرته، وكأنَّه يؤكِّد أنَّ نصره في معركة

العُصص صامته واستقبلت تُكل الأبناء صابرةً مُحْتَسِبَةً-
مُتَّخِذاً قصائدها مثالا فنياً كقوله على سبيل التمثيل :

(من بحر الطويل)

يُفُولُونَ صَبْرًا لَا سَبِيلَ إِلَى الصَّبْرِ
سَأُبْكِي وَأُبْكِي مَا تَطَاوَلَ مِنْ عُمْرِي (69)

فهو يستلهم نصَّ الخنساء الشعري حين تقول :
(من بحر البسيط)

وَقَائِلِينَ تَعَزِّي عَن تَذْكُرِهِ
فَالصَّبْرَ ! لَيْسَ لِأَمْرِ اللَّهِ مَرْدُودٌ (70)

ويتفق المعتمد مع الخنساء في فكرة الصبر على المرثي
كما يحذنها في طقس استدرار الدُموع قائلاً :

(من بحر البسيط)

يَاغَيِّمُ عَيْنِي أَقْوَى مِنْكَ تَهْتَانَا
أُبْكِي حُزْنِي وَمَا حُمِلْتَ أَحْزَانَا (71)

فنصُّ المعتمد بن عباد في داخله فضاءً تتنوع فيه
الدلالات والمعاني بتنوع النصوص المداخلة والداخلية في
تكوينه مما يجعله يفتح آفاقاً تأويلية أمام القارئ، فهوبنية
دلالية تقع ضمن بنية من فرضيات التأويل « فالمسكوت
عنه من منظور تناصي اكتشاف غير محدود لأن
النصوص الغائبة المشكّلة للنص غير محدودة، فالذخيرة
الثقافية لها اليد الطولى في استنطاق مكونات النص،
ليصبح النص منطلقاً لتأسيس معمار المعنى والذهاب به
يعيدا « (72) ولكن هذه النصوص الشعرية التراثية

وَأَنَّ لِي الْقَلْبَ الَّذِي لَيْسَ خَالِيَا
مِنَ الْوَجْدِ وَالْجَفْنِ الَّذِي لَيْسَ يَهْجَعُ

يُدَكِّرُنِيكَ الْعُصْنُ يَهْتَزُّ عِنْدَمَا
يَهْبُ نَسِيمٌ وَالغَزَالَةُ تَطْلُعُ

فَوَاللَّهِ لَا أَنْفُكَ أَذْكَرُ مَوْضِعِي
لَدَيْكَ وَلَا أَنْفُكَ نَحْوُكَ أَنْزِعُ (66)

فهي أبياتٌ شعريّةٌ تفوح منها نكهةٌ عنتريةٌ معطرةٌ
برقة المعتمد بن عباد وعُدوبة شعره وتأثره بالموروث
الشعري للمشاركة وهو ما يذكرنا بغزل عنتره حين
يقول : (من بحر المتقارب)

أَيَا عَبْلُ مَيِّي بِطَيْفِ الْحِيَالِ
عَلَى الْمُسْتَهَامِ وَطَيْبِ الرُّقَادِ

عَسَى نَظْرَةٌ مِنْكَ تَحْيَا بِهَا
حُشَاشَةُ مَيِّتِ الْجَفَا وَالْبِعَادِ (67)

ويبدو المعتمد متعلقاً كشاعر فنّان بالثقافة الحضارية
التي حدثت في بلاد الأندلس، كما يُدَكِّرُنَا مطلع هذه
الأبيات بمطالع عنتره الغزلية المتكررة في مطالع قصائده
التي يتغزل فيها بذكر ابنة عمّه عبلة قائلاً : " سَلِي يَا
عَبْلُ " (68) وفي اعتذارياته لوالده على إخفاقه في المحافظة
على الانتصار في فتح حصن مالقة تأثر المعتمد
باعذاريات النابغة الذبياني (ت 18 ق هـ) التي نظمها
في ملك الحيرة التعمان بن المنذر، أمّا في مرثياته البكائية
فقد تأثر برثاء الخنساء (ت 24 هـ) - التي بلغت

فَهَاكَهَا قِطْعَةً يُطَوَى لَهَا حَسَدًا
السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ (74)

ويلاحظُ أنّ المعتمد انتخبه من قصيدة أبي تمام المشهورة في مدح المعتصم بالله أبي إسحاق محمد بن هارون الرشيد التي تعنى فيها بفتح عمورية وذكر حريقها: (من بحر البسيط)

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ
فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ (75)

ويبدو هنا جلياً أنّ الفاعلية التناصية لدى المعتمد هنا لا تقوم على المشاكلة، بل تقتحم النص المعطى فتفكك علاقاته لتعيد صياغتها وتبني لها واقعا جديدا خاصا بها، نظرا لشهرة هذه القصيدة الشعرية وانتشار مطلعها بوجه خاص، وقد استخدم المعتمد - في تقديري - تقنية المعارضة الساخرة إذ « المعارضة الساخرة أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدّي هزلياً والهزلي جدّياً... والمدح ذمّاً والذم مدحاً » (76) إذ قلب المعتمد الدلالة التي منحها أبوتمام للسيف في سياق القصيدة التاريخي، ومفادها أنّ السيف ينتصر على كتب المنجمين ولكنّ الدلالة التي يقصدها المعتمد من الكتب هي المؤثر من الشعر والقريض القوي الذي يمتاز بروعة خياله وجمال تصويره ودليل ذلك قوله : "هَاكَهَا قِطْعَةً" أي قصيدة عصماء، فضلا عن إيمانه بقوة السيف كفارسٍ همام وإيمانه بالتنجيم على غرار العباسيين أيضا

المستلهمة في أشعار المعتمد بن عبّاد نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معيّن أي أنّها لا تتواجد بشكل حربي ومادّي في النصّ اللاحق بل نجدّها على شكل إيجاء فنيّ يُذكرنا بالنصّ أو عدد من النصوص السابقة على النصّ اللاحق المقروء .

ويواصل المعتمد استلهامه التراثي من كلّ الشعراء عبر مختلف العصور من جاهليّين ومُخضرمين وإسلاميين وعبّاسيين، مُنوعاً في تناصّه الشعري مع الموروث القديم بأطيافه المختلفة وأشكاله المتعدّدة، ليؤكد أن هذا الاستيحاء الشعري يُشكّل لوحات مُنمنمة في مُدوّنته الشعرية لأباء من السلف شكّلوا نموذجاً فنياً فريداً في تاريخ الأدب العربي، ومن بين هؤلاء الشعراء الذين تعالق شعر المعتمد بهم عن طريق الاستلهام التضميني الشعائر أبوتمام (ت 231هـ)، « ويمكن القول بأنّ مُعارضة أبي تمام بدأت مع جيل ابن عبد ربّه، فقد هذا هوو شعراء عبد الرحمن الناصر حدوأي تمام في بناء القصيدة، ولا سيما قصيدة المدح التي يشتمل القسم الأخير منها على نعت القصيدة ومدحها، ويعتبر أبوتمام الشاعر المبرز في هذا المنحى كما يقول الشُّرَيْشِي في شرح المقامات » (73) وقد استدعى المعتمد النصّ التراثي لأبي تمام حين سأله رجلٌ يُعرفُ بابن الزنجاري أن يُروده من شعره، فكتب إليه قصيدة تتشكّل من سبعة أبيات شعرية ختمها بهذا البيت الشعري قائلاً : (من بحر البسيط)

وبناءً عليه فالتجربة الشعرية الأندلسية خلال القرنين الثالث والخامس الهجريين ظلّت مُخصّصةً لجوهر روح التراث ولم تعمل على مُحاكاته فحسب والانصهار فيه، بل أثبتت أنّ النصّ الشعري الأندلسي عالمٌ يزخرُ بالمعرفة ويسعى دائماً إلى التّحت من الموروث المشرقي مع الغوص في مجاهل الحياة عبر مُختلف الأزمنة، كما أنّه تمرّدٌ على المتعة الساذجة لتحلّ مكانها مُتعةٌ أعمق، وهوما يقتضي أن يكون الشاعرُ موسوعياً يملكُ ثقافةً عاليةً ومُتنوعةً .

وقد تأكّد من خلال هذه الدّراسة أنّ المعارض تعامل مع مُكوّنات النُّصوص التراثية المستلهمة وفق رؤيةٍ تحويليةٍ تستندُ إلى وسائلٍ فنيّةٍ وتناصيةٍ مُختلفة، وهذا كُلهُ جعل من المعارضة الشعرية - كشكلٍ من أشكال هذا الاستلهام التراثي - قراءة لا تكتفي بالتشابه التام مع مُكوّنات التراث الأدبي بل تتجاوز ذلك إلى تأكيد الاختلاف والتّحويل والمناقضة .

قائمة المصادر والمراجع :

- 1- القرآن الكريم .
- 2- ابن الأثير، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي . الحلة السّيراء . تحقيق : مؤنس سعيد ط02. القاهرة : دار المعارف . 1985م.
- 3- ابن الخطيب، لسان الدّين . الإحاطة في أخبار غرناطة . مج02. تحقيق : عنان، محمد عبد الله ط01. القاهرة : مكتبة الخانجي . 1974م.

وكأنّ المعتمد أقرّ أنّ قصيدته الشعرية أرقى من قصيدة الشاعر العباسي الذي عارضه، فعلى الرّغم من استلهامه الجزئي لشعر هذه القصيدة وتفاعله معها ونسجه على منوالها وزنا وقافية إلا أنّه « ذكّر أنّ قصيدة أبي تمام على حُسْنِهَا وشهرتها تُطوى حسداً لقصيدته على قِصرِهَا »⁽⁷⁷⁾ وكان هذا المطلع فاتحةً استهلاكيةً مُصرّعةً لدى أبي تمام أمّا عند المعتمد فقد ورد بعد استدعائه خاتمة لقصيدته الشعرية « وتحسينُ الاستهلاكات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصّناعة، إذ هي الطليعة الدّالة على ما بعدها المنزلة من القصيدة منزلة الوجه والعرّة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقّي ما بعدها إن كان بنسبةٍ من ذلك، وربّما غطّت بحسنها على كثير من التّخون الواقع بعدها إذ لم يتناصر الحسن فيما وليها »⁽⁷⁸⁾ وإذا كان أبوتمام قد وظّف هذا المطلع الشعري في سياق الحكمة فإنّ المعتمد بن عبّاد حوّله إلى سياق الفخر الدّال على اعتزازه بفنّه مُستدلاً به على تفوّقه الشعري .

ومُجملُ القول إنّ هذا التناص التّضميني هونوعٌ من العودة إلى الموروث التّقاني والاهتداء بأشعار السابقين في توظيف قضية الصّراع بين السّيف والقلم، وهكذا تتعدّد الأزمنة في حيز الإبداع حين يتخذ الشاعرُ اللاحق من السابق قُدوةً مُحاولاً أن يُبيّن مدى تمثّله لقواعد الشعر ومؤكداً قُدْرته على تحطّي ما قيل وإغناء الرّصيد الإبداعي ومُتفاعلاً مع هذا التراث عن طريق ربطه بهموم عصره وهوما يحقّق الأصالة والمعاصرة في الإنتاج الشعري للمعتمد بن عبّاد .

- 11- بقشى، عبد القادر .التنّاص في الخطاب التّقدي والبلاغي، دراسة نظريّة وتطبيقية .دط.المغرب : إفريقيا الشرق .2007م.
- 12- البهيتي، نجيب محمّد .أبوتمام الطّائي، حياته وحياة شعره .دط .القاهرة : مطبعة دار الكتب المصريّة .1945م.
- 13- التّبريزي، الخطيب .شرح ديوان عنتره .تقديم : طرّاد، مجيد .ط01.بيروت : دار الكتب اللّبناني .1992م .
- 14- التّطاوي، عبد الله .المعارضات الشعريّة -أنماط وتجارب .دط.القاهرة : دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع .1998م.
- 15- جلاوجي، عزّ الدين . " التّراث مصادره وأشكال استلهامه في الشعر التّسوي المعاصر بالجزائر " .مجلة الأثر .العدد24.مارس 2016م.
- 16- الدّاية، محمّد رضوان .في الأدب الأندلسي ط01.دمشق : دار الفكر .سبتمبر 2000م.
- 17- ديوان ابن عبد ربّه .تحقيق : الدّاية، محمّد رضوان .ط01.بيروت : مؤسّسة الرّسالة .1979م.
- 18- ديوان الخنساء .شرح : طماس، حمدو.ط02.بيروت : لبنان .دار المعرفة .2004م .2004م.

- 4- ابن دحية،أبوخطّاب عمر بن حسن .المطرب من أشعار أهل المغرب .تحقيق : الأبياري، إبراهيم وآخرون .دط.بيروت : دار العلم للجميع للطباعة والنّشر والتّوزيع .1955م .
- 5- ابن سلامة، الرّبيعي .الأدب المغربي والأندلسي بين التّأسيس والتّأصيل والتّجديد .ط01.الجزائر : دار بهاء الدّين والأردن :عالم الكتب الحديث .2009-2010م.
- 6- ابن شريفة، محمّد .أبوتمام وأبو الطّيب في أدب المغاربة .ط01.بيروت : لبنان : دار الغرب الإسلامي .1986م.
- 7- ابن عبد ربّه، شهاب الدّين أحمد بن محمّد .العقد الفريد .تحقيق : العريان، محمّد سعيد .بيروت .دار الطّباعة للنّشر والتّوزيع .2008م.
- 8- ابن الفرضي،أبو الوليد .تاريخ علماء الأندلس تونس :دار الغرب الإسلامي .2008م.
- 9- ابن المعتزّ، عبد الله بن المتوكّل بن المعتصم .طبقات الشعراء .تحقيق : فراج، عبد الستار أحمد .ط03.مصر : دار المعارف .1976م.
- 10- بالنيا، أنخيل جنثالث .تاريخ الفكر الأندلسي .ترجمة : مؤنس، حسين .دط بور سعيد .القاهرة : مكتبة التّفافة الدّينيّة .1955م.

فصول .مج 03. العدد01.القاهرة : الهيئة المصرية
العامة للكتاب .1982م.

27-العاني، محمد شهاب الدين . " أثر القرآن
الكريم في الشعر العربي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة
92- 422هـ. عمان :الأردن : دار دجلة ناشرون
وموزعون .2010م.

28-عبّاس،إحسان .تاريخ الأدب الأندلسي (2)،
عصر الطوائف والمرابطين .ط01.عمان : الأردن : دار
الشروق .2011م.

29-عبد الرحيم، مصطفى عليان .تيارات النقد
الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري
ط01.بيروت : مؤسّسة الرسالة .1984م.

30-عزّام،محمد. النصّ الغائب، تجليات التناسخ في
الشعر العربي، دراسة .دط.من منشورات اتحاد كتّاب
العرب .دمشق .2001م.

31-عطا، مصطفى مصطفى .شعر الأسر والسجن
بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد .ط02.مصر :
دار الكتب المصرية .2015م .

32-عيساني، بلقاسم .التناسخ دراسة في المنهج
والتأويل ورهانات الترجمة .ط01.لبنان، بيروت :
منشورات ضفاف والرّباط : دار الأمان والجزائر :
منشورات الاختلاف .2016م.

19-ديوان المعتمد بن عبّاد، ملك إشبيلية .تحقيق :
عبد المجيد، حامد وبدوي، أحمد أحمد .راجعه : حسين،
طه .ط03. 2003م.

20-ذباح، فدوى .شعرية المعارضة عند ابن عبد ربّه
في العقد الفريد .مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في
الأدب المغربي والأندلسي .إشراف : دوب، رابح
قسنطينة : جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
2013/2014م.

21-الزيّات، أحمد حسن .تاريخ الأدب العربي
ط02.القاهرة : دار نخضة مصر للنشر والطبع .دت .

22-الشناوي، عليّ غريب محمد .المعارضات في
الشعر الأندلسي - القصيدة العباسية أنموذجا
ط01.مصر :مكتبة الآداب .2003م.

23-الشنتري، أبو الحسن عليّ بن بسّام .الدخيرة في
محاسن أهل الجزيرة .تحقيق : عبّاس، إحسان .بيروت :
دار الثقافة .1997م.

24-شعث، أحمد جبر .جماليات التناسخ
دط.عمان : دار مجدلاوي للنشر والتوزيع .2012م.

25-شهابي، إبراهيم يحي . "ابن عبد ربّه وشعره
الغزلي" .مجلة الموقف الأدبي .العدد 473.سورية : اتحاد
الكتّاب العرب .سبتمبر 2010م.

26-الطرابلسي، محمد الهادي . " شعر علي شعر -
معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة " .مجلة

41- هدارة، محمد مصطفى. مشكلة السرقات في النقد الأدبي - دراسة تحليلية مقارنة. دط. القاهرة : مكتبة الأنجلومصرية. 1958م.

42- هلال، محمد غنيمي. قضايا معاصرة في الأدب والنقد ط01. القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر. دت.

43- الياسين، إبراهيم. استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين. ط01. إربد : عالم الكتب الحديث. 2006م.

الهوامش:

(1) - ينظر : هلال، محمد غنيمي. قضايا معاصرة في الأدب والنقد ط01. القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر. دت. ص 53.

(2) - عزام، محمد. النص الغائب. تجليات التناس في الشعر العربي، دراسة. دط. منشورات اتحاد كتاب العرب. دمشق. 2001م. ص 11.

(3) - ينظر : المرجع نفسه. ص 30.

(4) - أدرك زما من عهد الإمارة الأموية المروانية وزما آخر من عهد الخلافة، وعُدَّ في جملة شعراء الدولة بمدحه وتسجيله للأحداث والفُتوحات « وكان من جهة ثانية في الشعراء: يُعَيِّ أحلامه وشؤون ذاته، وبعد في أشهر شعراء المرحلة من تاريخ الأدب الأندلسي، ويدخل ابن عبد ربّه في شعراء هذه المدّة شاعرا بارزا، ويدخل أيضا مُؤَلِّفا مُصَنِّفاً فهو صاحب كتاب (العقد الشهير). «الداية، محمد رضوان. في الأدب الأندلسي. ط01. دمشق : دار الفكر. سبتمبر. 2000م. ص 300.

(5) - التطاوي، عبد الله. المعارضات الشعرية - أنماط وتجارب. دط. القاهرة. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. 1998م. ص 87.

(6) - الشنتري، أبو الحسن عليّ ابن بستم. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق : عباس، إحسان. القسم الأول. المجلد الأول. بيروت : دار الثقافة. 1997م. ص 12.

(7) - التطاوي، عبد الله. المعارضات الشعرية - أنماط وتجارب. ص 09، 10.

(8) - ينظر : الطرابلسي، محمد الهادي. "شعر على شعر - معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة". مجلة فصول. مج03. العدد01. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1982م. ص 89.

33- غومس، إميليو غرسية. الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه. ط01. القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. 1952م.

34- فروخ، عمر. أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله. دراسة تحليلية. دط. بيروت : المكتب التجاري للطباعة والتوزيع. 1964م.

35- القرطاجي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ط03. تحقيق : ابن خوجة، محمد الحبيب. بيروت : دار الغرب الإسلامي. 1986م.

36- قيصر، مصطفى. المعتمد بن عبّاد، دراسة تاريخية سياسية أدبية. ط01. لبنان : دار الأشرف. 2011م.

37- مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناس) ط03. يوليو 1992م. الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي .

38- المقدسي، أنيس. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي. ط17. بيروت : دار العلم للملايين. 1989م.

39- المقرئ التلمساني، أحمد بن محمد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق : عباس، إحسان. بيروت : دار صادر. دت.

40- الميداني التيسابوري، أبو الفضل أحمد بن محمد. مجمع الأمثال ج01. دط. إيران : المعاونة الثقافية للآستانة الرضوية. آذار 1926م.

(20) - بقشى، عبد القادر. التناس في الخطاب التقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية الشرق. دط. المغرب : إفريقيا الشرق. 2007م. ص 68.

(21) - ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد. العقد الفريد. مج3. ج06. ص ص 387، 388. وينظر : ديوان ابن عبد ربه. ص 133.

(22) - ينظر : بقشى، عبد القادر. التناس في الخطاب التقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية. ص ص 132، 133.

(23) - المصدر السابق. مج3. ج06. ص 388. وينظر : ديوان ابن عبد ربه. ص 133.

(24) - شهابي، إبراهيم يحيى. "ابن عبد ربه وشعره الغزلي". مجلة الموقف الأدبي. العدد 473. سورية : اتحاد الكتاب العرب. سبتمبر. 2010م. ص 48.

(25) - بقشى، عبد القادر. التناس في الخطاب التقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية. ص 133.

(26) - ذباح، فدوى. شعرية المعارضة عند ابن عبد ربه في العقد الفريد. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي والأندلسي. إشراف : د. رابح قسنطينة : جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية. 2013/2014م. ص 265.

(27) - المقدسي، أنيس. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي. ط17. بيروت : دار العلم للملايين. 1989م. ص 201.

(28) - ينظر : ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد. العقد الفريد. مج01. ج01. ص ص 70، 71.

(29) - بن شريفة، محمد. أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة. ط01. بيروت، لبنان : دار الغرب الإسلامي. 1986م. ص 56.

(30) - الياسين، إبراهيم منصور محمد. استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين. ص 105.

(31) - ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد. العقد الفريد. مج03. ج06. ص ص 387، 388. وينظر : التبريزي، الخطيب. شرح ديوان أبي تمام. ج01. تحقيق : الأسمر، راجي. ط01. بيروت : دار الكتاب العربي. 2007م. ص 311.

(32) - ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد. العقد الفريد. مج01. ج02. ص 422.

(33) - المصدر نفسه. ص ن. وينظر : ديوان ابن عبد ربه. ص 145.

(34) - فروخ، عمر. أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله. دراسة تحليلية. دط. بيروت : المكتب التجاري للطباعة والتوزيع. 1964م. ص 139.

(35) - البهيتي، نجيب محمد. أبو تمام الطائي، حياته وحياته شعره. دط. القاهرة. مطبعة دار الكتب المصرية. 1945م. ص 238.

(9) - هذارة، محمد مصطفى. مشكلة السرقات في النقد الأدبي - دراسة تحليلية مقارنة. دط. القاهرة : مكتبة الأنجلومصرية. 1958م. ص 275.

(10) - ينظر : المقرئ التلمساني، أحمد بن محمد. نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب. مج03. تحقيق : عباس، إحسان. بيروت : دار صادر. ص ص 153، 154. قصّة تحدي أبي بكر يحيى بن هذيل لجماعة من الحاضرين بشعره الأندلسي على البديهة بعد قولهم : "هذا ما لا يقدر أندلسي على مثله" بعد استحسانهم لإنشاد قطعة لبعض أهل المشرق بحضرة بعض ملوك الأندلس.

(11) - ينظر : بن سلامة، الربيعي. الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد. ط01. الجزائر : دار بقاء الدين والأردن : عالم الكتب الحديث. 2009-2010م. ص 54.

(12) - وليس أدل على ذلك سوى قصته مع شعر أبي نؤاس يُعبد وفاته حين نُفي عن الأندلس فرحل إلى العراق، إذ تحكّم بجماعة من أهل العراق بعدما ألقى عليهم شعراً من إنشائه ونسبهُ إلى أبي نؤاس فنال استحسانهم وثناءهم بعدما أُرزوا بأهل الأندلس واستهجنوا أشعارهم. ينظر : ابن دحية، أبو الخطاب عمر بن حسن. المطرب من أشعار أهل المغرب. تحقيق : الأبياري، إبراهيم وآخرون. دط. بيروت : دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع. 1955م. ص ص 148، 149.

(13) - ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد. العقد الفريد. مج01. ج01. تحقيق : العريان، محمد سعيد. بيروت : دار الطباعة للنشر والتوزيع. 2008م. ص 73.

(14) - ابن المعتز، عبد الله بن المتوكل بن المعتصم. طبقات الشعراء. تحقيق : فراج، عبد الستار أحمد. ط03. مصر : دار المعارف. 1976م. ص 122.

(15) - الياسين، إبراهيم منصور محمد. استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين. ط01. إربد : عالم الكتب الحديث. 2006م. ص 101.

(16) - ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد. العقد الفريد. مج03. ج06. ص ص 387، 388. وينظر : شرح ديوان صريع الغواني. تحقيق : الدهان، سامي. ط03. القاهرة : دار المعارف. دت. ص ص 33، 34.

(17) - المصدر نفسه. ص ن. وينظر : ديوان ابن عبد ربه. تحقيق : الداية، محمد رضوان. ط01. بيروت : مؤسسة الرسالة. 1979م. ص ص 132، 133.

(18) - عزّام، محمد. النّص الغائب، تجليات التناس في الشعر العربي، دراسة. ص 32.

(19) - ينظر : الشناوي، علي الغريب محمد. المعارضات في الشعر الأندلسي - القصيدة العباسية أنموذجاً. ط01. مصر : مكتبة الآداب. 2003م. ص ص 52، 53.

- (53) - عيساني، بلقاسم. التناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة ط.01. لبنان، بيروت : منشورات ضفاف والرباط : دار الأمان والجزائر : منشورات الاختلاف. 2016م. ص.215.
- (54) - الياسين، إبراهيم منصور محمد. استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين. ص 18.
- (55) - ديوان المعتمد بن عباد. ملك إشبيلية. تحقيق : عبد المجيد، حامد ويديوي، أحمد أحمد. راجعه : حسين، طه. ط.03. 2000م. ص 100.
- (56) - سورة الشرح. الآيتان : 05، 06.
- (57) - شعث، أحمد جبر. جماليات التناص. دط. عمان : دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. 2012م. ص.222.
- (58) - ديوان المعتمد بن عباد. ص 115.
- (59) - العاني، محمد شهاب الدين. أثر القرآن الكريم في الشعر العربي. دراسة في الشعر العربي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة 92-422هـ. عمان، الأردن : دار دجلة ناشرون وموزعون. 2010م. ص ص 110، 111.
- (60) - المصدر السابق. ص ن.
- (61) - المصدر نفسه. ص 100.
- (62) - الميداني التيسابوري، أبو الفضل أحمد بن محمد. مجمع الأمثال ج.01. دط. إيران : المعاونة الثقافية للأستانة الرضوية. شهر آذار سنة 1344هـ/1926م. ص ص 310، 311.
- (63) - عيساني، بلقاسم. التناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة ص. 328.
- (64) - الياسين، إبراهيم منصور محمد. استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين. ص.170.
- (65) - ديوان المعتمد بن عباد. ص 53.
- (1) - ديوان المعتمد بن عباد. ص ص 19، 20.
- (67) - التبريزي، الخطيب. شرح ديوان عنتره. تقديم : طراد، مجيد. ط.01. بيروت : دار الكتاب اللبناني. 1992م. ص 67.
- (68) - ينظر : المصدر نفسه. ص 35، 49.
- (69) - ديوان المعتمد بن عباد. ص 105.
- (70) - ديوان الخنساء. شرح : طماس، حمدو. ط.02. بيروت : لبنان. دار المعرفة. 2004م. ص 38.
- (71) - المصدر السابق. ص 69.
- (72) - عيساني، بلقاسم. التناص دراسة في المنهج والتأويل. ص.215.
- (73) - ابن شريفة، محمد. أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة. ص 56.
- (74) - ديوان المعتمد بن عباد. ص 92.
- (75) - التبريزي، الخطيب. شرح ديوان أبي تمام. ج.01. ص 32.
- (76) - مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص). 121. ط.03. يوليو 1992م. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي .
- (36) - الداية، محمد رضوان. في الأدب الأندلسي. ط.07. القاهرة. دار المعارف. 2008م. ص 308.
- (37) - سورة البقرة. من الآية 83.
- (38) - ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد. العقد الفريد. مع.03. ج.06. ص.395. وينظر : التبريزي، الخطيب. شرح ديوان أبي تمام ج.02. ص.285.
- (39) - المصدر نفسه. مع.03. ج.06. ص.395. وينظر : التبريزي، الخطيب. شرح ديوان أبي تمام. ج.02. ص.285.
- (40) - الزيات، أحمد حسن. تاريخ الأدب العربي. ط.02. القاهرة : دار نخضة مصر للنشر والطبع. دت. ص 322.
- (41) - الياسين، إبراهيم منصور محمد. استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين. ص.105.
- (42) - بالثيا، أنجيل جنثال. تاريخ الفكر الأندلسي. ترجمة : مؤنس، حسين. دط. بور سعيد، القاهرة : مكتبة الثقافة الدينية 1955م. ص.63.
- (43) - بقشي، عبد القادر. التناص في الخطاب التقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية. ص ص 133، 134.
- (44) - عبد الرحيم، مصطفى عليان. تيارات التقدي الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري. ط.01. بيروت : مؤسسة الرسالة. 1984م. ص 315.
- (45) - عباس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي (2)، عصر الطوائف والمرابطين. ط.01. عمان، الأردن : دار الشروق. 2011م. ص 86.
- (46) - الياسين، إبراهيم منصور محمد. استيحاء التراث في الشعر الأندلسي (47) - واسمُ الكامل» محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل بن محمد بن إسماعيل بن قريش بن عباد بن عمرو بن أسلم بن عمرو بن عطف بن نعيم لحمي النسب». ابن الخطيب، لسان الدين. الإحاطة في أخبار غرناطة مع.02. تحقيق : عنان، محمد عبد الله. ط.01. القاهرة : مكتبة الخانجي 1974م. ص 108.
- (48) - غومس، إميليو غوسيه. الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه ط.01. القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. 1952م. ص 21.
- (49) - الحلة السيرة. ج.02. تحقيق : مؤنس، سعيد. ط.02. القاهرة : دار المعارف. 1985م. ص 55.
- (50) - مصطفى، قيصر. المعتمد بن عباد، دراسة تاريخية سياسية أدبية ط.01. لبنان : دار الأشرف. 2011م. ص 203.
- (51) - الشنتري، أبو الحسن علي بن بسلام. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة مع.01. ص 41.
- (52) - غومس، إميليو غوسيه. الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه ص 21.

(77) - عطاء، مصطفى مصطفى. شعر الأسر والسجن بين أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد .. ط02. مصر : دار الكتب المصريّة 2015م. ص407.

(78) - القرطاجي، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ط03. تحقيق : ابن الخوجة، محمّد الحبيب. بيروت : دار الغرب الإسلامي 1986م. ص309.