لُغةُ الحُبّ في غَزَلِ الفُرسان الأندَلُسيين – شعر المعتمد بن عبّاد الإشبيلي (ت ٤٨٨هـ) اختياراً، دراسةٌ في المعاني والأساليب الشعرية

The Language of Love in The Yarn of the Andalusian Knights – the poetry of Al-Mu`tamid ibn Abbad Ah-Ishbili (d:488AH), optional, A study of Poetic meanings and styles

أ.م.د. فاطمة علي ولي

Asst.Prof.Dr. Fatima Ali Wali

جامعة سامراء / كُلّية الآداب

Samarra University/Faculty of Arts

E-mail: Fatima.ali@uosamarra.edu.iq

https://orcid.org/0009-0009-2311-424X

أ.د. عبد الحسين طاهر محمد الربيعي

Prof.Dr. Abdul Hussein Taher Mohammad Al-Rubaie

جامعة سومر – كُلّية التربية الأساسية

University of sumer \ college of Basic Education

E-mail: darbdlhusseinalrubaie@gmail.com

الكلمات المفتاحية: لغةُ الحب، غزل الأندلسيين، المعتمد بن عبّاد الإشبيلي.

Keywords: The language of love, Andalusian flirtation, Al-Mu'tamid ibn Abbad Al-Ishbili.

الملخص

تهدف هذهِ الدراسة إلى الوقوف على المضامينِ والخصائص الأُسلوبية التي انمازت بها لغةُ الحُبّ في غزلِ الشاعر المعتمد بن عبّاد الإشبيلي إذ انمازت لغةُ غزلِهِ بمضامين وخصائصَ أُسلوبية، واستطاع، بوساطتها، أنْ يعبِّرَ عن تجربته الوجدانية ويقدّمها تقديمًا شعريًا ناجحًا، وقد آثرَ الباحثان أنْ يوردا الدراسةَ بمحورين متلازمين بعد تمهيدٍ موجزٍ عن الفروسية لغةً واصطلاحًا، وارتباطها بالشعرِ، ولمحةٍ دالةٍ عن شخصيةِ الشاعرِ الفارسِ المعتمد بن عبّاد الفروسية، وشخصيته الفنيّة. في المحور الأول ذكرنا أبرز المعاني لتجربة حُبّ الشاعر على شاكلة لفّ الغزلِ بالحماسة، وربط تجربة الحُبّ بمفردات أسلحةِ الفارس وأدواته القتالية، وإظهار الوَلهِ الشديد تُجاه المحبوبة. أمّا المحورُ الثاني فتكفَّل الإشارةَ إلى التشكيل اللغوي، مثل: الشكل الشعري والأساليب اللغوية المعبّرة عن تجربة الغزل لدى الشاعر عبر عرض النماذج الشعرية، واستنطاقِها لتلمُّسِ شعريتها، وبيان فرادة التعبير عن هذه التجربة. وختمت الدراسةُ بأبرز النتائج.

Abstract

This study aims to identify the contents and stylistic characteristics that characterized the language of love in the poetry of the poet Al-Mutamid bin Abbad Al-Ishbili, as the language of his poetry was characterized by contents and stylistic characteristics, and through it, he was able to express his emotional experience and present it in a successful poetic presentation. The researchers chose to present the study with two axes. In conjunction, after a brief introduction about horsemanship in language and terminology, its connection to poetry, and an indicative glimpse into the personality of the knightly poet Al-Mutamid bin Abbad Al-Furusiyya, and his artistic personality. In the first axis We mentioned the most prominent meanings of the poet's love experience, such as winding the yarn with enthusiasm, linking the love experience to the vocabulary of the knight's weapons and combat tools, and showing intense affection for the beloved. As for the second axis, it includes reference to the linguistic formation, such as: the poetic form and the linguistic methods that express the poet's yarn experience through presentation. Poetic models, interrogating them to feel their poetics, and demonstrating the uniqueness of expressing this experience. The study concluded with the most prominent results.

المقدمة:

الحمدُ للهِ ربّ العالمين، الرّحمن الرحيم، الذي علّم بالقلم، علّم الإنسـانَ ما لم يعلم، والصـلاةُ والسـلامُ على أفصـح العرب مُحَمّد بن عبد الله وآلهِ أُمراء البيان الّذين أذهب الله عنهم الرّجس وطهّرهم تطهيرًا، ورضـي الله عن أصـحابِهِ الصـالحين الّذين كانوا مَعَهُ أشـداءَ على الكفّار رحماءَ بينهم، والذين جاهدوا معه في الله حقّ جهادِهِ وما بدّلوا تبديلًا.

احتلّت مفردة الحب، وما يتصـل بها من معاني هذه التجربة، مكانةً بارزةً في شـعرنا العربي، ولاسـيّما عند شـعراء الفروسـية عبر العصـور الأدبية، ولمّا لكانت مفردتا الجهاد، والفروسـية في سبيل الله تحتل أيضًا مكانة واضحة في نفوس العرب والمسلمين، إذ ارتبطتا معًا، فلابَّد – إذن أنْ تكون تجربة حبّ الشاعر الفارس ذات خصوصية معنىً ومبنىً، والشعرُ الأندلُسي –أُسوةٌ بصنوهِ الشعر المشرقي– له شعراؤهُ الفرسان، ولهؤلاءِ لغتُهم التي عبرّت عن معاني تجربة الحُبّ عندهم.

ولأجلِ هذا، آثرنا أنْ ندرسَ هذا الموضـوعَ الذي تُلحظ فيه لغة الغزل عند الشـعراء الفرسـان الأندلسيين لها مضامينها المرتبطة بتجارب الشعراء الفرسان من جهة، ولها خصائصُها الأُسلوبية التي عبرت عن تجارب حبّهم، وسيرى البحث كيف استطاعت لغة الفرسان الأندلسيين أنْ تُعطي هذه التجربة حقّها من التعبير.

وكان اختيارُنا ديوان الشاعر الفارس المعتمد بن عبّاد الإشبيلي أمير إشبيلية؛ لأنّهُ أشهر الفُرسان الأندلُسـيين في عصـر دويلات الطوائف، أي: في القرن الخامس للهجرة، إذ لم تقف منزلته – كونه أميرًا – حائلًا دون ممارسـته الفروسـية وخوضـه المعارك المصـيرية دفاعًا عن مملكته أولًا، ودفاعًا عن الوطن الأندلسـي ضـد الأعداء الإسـبان، وفوقَ هذه الشـجاعة والفروسـية المتمثلة بالإقدام وخوض المعارك، فهو الشـاعر البارع الذي عبّر عن فروسـيّته وجهادِهِ وخوضِـه المعارك واصـفًا كُلَّ ذلك بفنيّة عالية واقتدار شَـهِد له النقاد، إذ صـوّر لحظات الانتصـار وتراجع العدو، فضلًا عن تصويره لحظات الانكسار والوقوع في المحن والأسر وما لقيَهُ في سجنه في أغمات.

وارتأى الباحثان أنْ يكون البحث في مبحثين يسـبقهُما تمهيدٌ موجزٌ عن الفروسـية في اللغة والاصطلاح، وعن شخصية المعتمد الفروسيّة وشخصيته الأدبية.

وفي المبحث الأول ذكر الباحثان أبرز المعاني المرتبطة بتجربة حبّ الفارس الشـاعر المعتمد بن عبّاد – عبر التنظير والإنجاز – أي: عرض الشواهد الشعرية الدالة وتحليلها مشيرين إلى أظهر المعاني المتصـلة بتجربة حبّ الشـاعر الفارس المعتمّد مثل: لفّ الغزل بالحماسـة، وربطِ معاني التجربة بأسـلحة الفارس وأدواته القتالية وسـماتِه الباطنية على شـاكلة الإقدام والحزم وما إليها، وإظهار لواعج الحبّ وما إلى ذلك.

وفي المبحث الثاني توجَّه البحث لدراسة بعض الخصائص الأسلوبية التي انماز بها غزلُه في ضوء التراكيب اللغوية المنزاحة إلى المعاني البلاغية للتعبير عن مضامين الشاعر وتصييرها تجارب وجدانية آسرة بعد شحنها بالطاقة الشعورية ورفدها بالعناصر الشعرية مثلما سنرى في دراسة غزله.

ثم ختمنا الدراسة بأهمِّ ما توصلنا إليه من نتائجَ.

وبعد هذا التقديم نقول: أننا أردنا أنْ تحظى هذه الدراسةُ بقبول متلقيها وأنْ تكون لَبِنَةً صالحة في صرح الدراسات الأندلسية الشامخ، وما توفيقنا إلّا بالله عليه توكلنا وإليه ننيب.

الباحثان

مبحثانِ تمهيديان

أولًا: الفروسية:

أ: الفروسيّة في اللّغةِ والاصطلاح:

الفروسيّة: مصدرٌ للفعل الثلاثي (فَرُسَ) وهي: فنٌّ ركوب الخيل والاتصاف بالشَّجاعة، والدِّفاع عن الحقّ، وإغاثة المستضعَف، أمّا الفرسُ فواحدُ الخيل وتجمعُ أفراس، والذكر والانثى سواء، والفارس صاحب الفرس على إرادة النسب، وجمعُهُ: فرسان وفوارس(ابن منظور، د.ت، ٦/١٥٩-١٦٠، مادة فَرُسَ).

والفَرسَ يقع على الذكر والأُنثى، إذ لا يُقال للأُنثى فرسَة، وتصغير الفرس فُريس، وتصغير الأُنثى فُريسة والجمعُ أفراس، وراكبُه فارس أي: صاحب فرس مثلما نقول: تامر ولابن. ويُجمع على فوارس وهو شاذّ لا يُقاس عليه؛ لأنّ (فواعل) إنما هو جمع (فاعلة) مثل: ضاربة ضوارب، أو جمع (فاعل) صفة لمؤنث مثل: حائض – حوائض، أو صفة أو اسمًا لغير الآدمي مثل: بازل – بوازل، حائط – حوائط، أمّا مذكر ما يُعقل فلا يُجمع عليه إلّا فوارس، هالك – هوالك، باسل – بواسل، ناكس – نواكس.

وقد ورد في الصحاح: «فَرَسَ الأسدُ فريستُه يَفرسُها فرسًا، وافترسها، أيّ دقّ عنقها وأصل الفرس هذا، ثم كثرُ واستعمل صيّر كل قتل فرسًا، قال ابن السكيت: فرس الذئب الشاة؛ وقال النضر بن شميل يقال: أكل الذئب الشاة ولا يُقالُ افترسَها: والفَراسة بالفتح: مصدر قولك: رجل فارس على الخيل».

والفروسية في المفهوم الاصطلاحي تعني: البطولة والدفاع عن القبيلة وإغاثة الملهوف ونصرة المستضعفين والعِفة عن المغنم، وعلوّ الهمة والمروءةُ وما إلى ذلك مما ورد في أشعار العرب، وليستْ بنا كبير حاجة للتفصيل في معناها الاصطلاحي توخّيًا للإيجاز(الجوهري، ٢٠٠٩، ص٨٨٠).

ب: الفروسيّة والشعرُ:

للفروسية – بمفهومها العام – ارتباطٌ وثيقٌ بالشعر، ويندر أنْ يخلو منها ديوان شاعر ولاسيّما في عصر ما قبل الإسلام؛ لأنَّ الشاعرَ إمّا أنْ يكون فارسًا فيصفُ الفروسية التي تمثلت به والتي جُبُلَ على حبّها العربي حبّا لا نظيرَ له، أو أنّه يصفُ من اتصف بها، ولِمَ لا وهي تمثل الشخصية العربية الكاملة التي غدت موضوعًا شعريًا لافتًا في دواوين الشعراء العرب، فضلًا عن أنّ فئةً من الشعراء العرب قبل الإسلام اشتهروا بهذهِ الصِّفة، إذ أُطلق عليهم الشعراء الفُرسان مثل: عنترة بن شداد، عامر بن الطفيل، ودُريد بن الصَّمة ومَن نحا نحوهم في هذا السلوك والاتجاه الشعري ومن هنا يأتي تخليد الفروسية في الشعر العربي.

وثمةَ عنصرٌ ثانٍ خلَّد الفروسية هو ارتباطها بالجهاد الإسلامي الذي زادها قدسية، ورغّب الناس في الانشداد إليها والسير في ركابها، وتمجيد أصحابها، ونطالع في هذا الصدد قولًا للجاحظ (ت ٢٥٥هـ): «فكُلّ أمة تعتمد في استيفاء مآثرها، وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب، وشكلٍ من الأشكال، وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمدَ على الشعر الموزون المقفّى، وكان ذلك هو ديوانُها»(الجاحظ، ١٩٦٥، ١/٧١-٧٢).

فالفروسية – إذن – يكملها الشعر، فما أحسن الأمرين إذا اجتمعا!

ويروى أنّ عنترةَ بن شداد العبسي لما افتخر بفروسيته –وهو أمرٌ لا يمكنُ دحضُهُ– تحّداه عائبوهُ بأنّه لا يقول الشعر، واتفق إنْ كان هو شاعرًا سليقةً فأجابهم بمعلقته المشهورة (المجذوب، ١٩٧٠، ٣/٨٥٥).

ومما يتصلُ بعلاقة الشعر بالفروسية، أنّ الشعر بوصفِه من أقوى الفنون التأثيرية برّز الفروسيّة، وأظهر معانيها وصورَها ونبّه إلى الشجاعة الفردية للكثير من الفرسان الّذين لا يُعرفُ عنهم شيء لولا هذا الإشهار بوساطة الشعر، فضلًا عن أنَّ كثيرًا من الفرسان لم يشتهروا؛ لأنهم ليسوا شعراء.

وقد يضيقُ بنا هذا التمهيد الموجز عن الوقوف عند بعض التفصيلات المتصلة بعلاقة الفروسية بالشعر، ففي المصنّفات الأدبية والتاريخية ودواوين الشعراء، وكتب التراجم، ما يُغني الباحث عن ذلك.

وبعد بزوغ فجر رسالة السماء ونزول القرآن على البشير النذير المُنقذ من الضلال مُحَمَّدٍ بن عبد الله (صلّى الله عليه وآله وسلم) تغيرَّت فلسفة الفروسية واتجه مفهومها عند الفرسان والشعراء اتجاهًا إسلاميًا قائمًا على القتال في سبيل الله (تباركَ وتعالى) لإعلاء كلمة الله (سُبحانَهُ)، وإحراز النّصر المؤزر على الأعداء، أو نيل الشهادة في سبيل الله (جلَّ ثناؤهُ) قال سبحانه وتعالى: ﴿وَلَا تَقُولُوا لِمَن يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَكِن لَّا تَشْعُرُونَ﴾ (سورة البقرة، الآية:١٠٤).

وَلْنتأملْ هذا الخطاب الكوني الذي ميَّز مفهوم الفروسية وارتباطها بالجهاد من المفهوم الذي كان ساريًا قبل الإسلام، قال جلَّ وعلا: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ وَذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾ (سورة التوبة، الآية:١١١).

وفي الآيتين المباركتين المذكورتين آنفًا، إشارةٌ واضحةٌ إلى ذوبان فلسفة الفروسية الجاهلية ودخولها في المفهوم القرآني، إذ أصبح الفارس المُسلم يُقاتلُ في سبيل الله، طلبًا للشهادة؛ لما في جزائها من رضوان الله (تبارك تعالى) ودخوله الجنّة.

بيدَ أنَّ ما طرأ على المسـلمين في العهدين العباسـي والأندلسـي من تدهور سـياسـي واجتماعي غَيَّرَ مجرى التاريخ وأضـعف النزعة الفروسـية الجهادية، وأصـبح حُكمُ العرب بأيدي غيرهم، بعد أنْ كانوا أسيادًا، فضلًا عن البُعدِ عن النشأة البدوية التي تتطلب هذا السلوك الفروسي وإنْ كانوا في ظلِّ الإسلام.

وليست بنا حاجة إلى الخوض في أسباب التدهور وتداعياتِها بقدر ما أردنا أنْ نشير إلى فضاء هذا المصطلح وارتباطه بالشعر.

ثانيًا: المعتمد بن عبّاد الإشبيلي(*)

هو الأميرُ الأندلُسـي مُحَمّد بن إسـماعيل بن عبّاد الإشـبيلي، وُلِد بمدينة قُرطبة عام ٤٣١هـ، أبوهُ إسـماعيل الملقّب بالمعتضـد الذي عُرِف بسـطوتِهِ وقوتِه في الحُكم وهو الذي ربّاه على إتقان فنّ الفروسـيّة وقيادة الجيوش، وقد أتت هذهِ النشـأة الفروسـية الحربية أُكُلَها، فنشـأ المعتمد متأثرًا بأبيه منهجًا وسـلوكًا إذ خَلَفهُ على عرش مملكة إشـبيلية سـنة ٤٦١هـ، إلا أنّهُ لم يكتفِ بها، إذ ضمَّ إليها مناطقَ أندَلُسية كثيرةً منساقًا مع طموحاتِه السياسية ونزعتهِ التوسعية.

وفي غنى عن البيان أنّ بني عبّاد أمراء إشـبيلية من أُصـول عربية ينتمون إلى بني لخم الذين هم من وُلِد النعمان بن المنذر.

اقنعتنا قراءتنا لتاريخ دويلات الطوائف أنَّ أمراء بني عبّاد كانوا ذوي حِنكة سياسية تتكئُ على الدَّهاء، وحبّ التوسعِ، لذا اختطوا لهم منهجًا في هذا الاتجاه، عبرَ هذهِ الأحداث التي وقعت لدولة الإسـلام في الأندلس في القرن الخامس للهجرة وغيرَّت مجرى التاريخ، وعلى وفق منهج أولئك الحُكام، غدت إشبيلية أقوى دويلات الطوائف آنذاك.

ومن الجدير ذكرهُ أنّ المعتمد بن عبّاد كان شـاعرًا مجيدًا كأبيه وجده، بل إنّه يفوقهُما شاعريةً – فيما نُقدِّر – استنادًا إلى اطلاعنا على شعرهم.

وما أكثر ما كان المعتمد بن عبّاد يجلس حكمًا بين الشعراء ويستمع إلى قصائدهم! وقد اشتهر من بين شعراء بلاطه الشاعر الكبير ابن زيدون (ت ٤٦٣هـ) الذي كان وزيرًا لأبيه المعتضد، وكان المعتمد لا يستوزر كاتبًا ولا وزيرًا إلّا إذا كان شاعرًا.

(*) للمزيد من الإطلاع على أخبار المعتمد بن عبّاد الإشبيلي وسيرته وأخبار إشبيلية في القرن الخامس، تراجع المصادر والمراجع الآتية: الذخيرة: ج١ق٢: ٤٣٠، والقلائد: ٥٣، والحلة السيراء: ٥٢/٢، والمعجب في تلخيص اخبار المغرب: ٩٣، ونفح الطيب: تحقيق: إحسان عباس: ١٥٩/٣، دولة الإسلام في الاندلس، العصر الثاني: ٥٩، المعتمد بن عبّاد الاشبيلي: علي ادهم، الأدب الاندلسي: سامي أبو زيد، قراءات في الشعر الأندلسي: صلاح جرار: ١٣٩، الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه: غارسيا غومس: ٤٨، ديوان المعتمد بن عبّاد الاشبيلي ملك إشبيلية: تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد ومراجعة د. طه حسين (مقدمة التحقيق).

ومن شعرائه أيضًا الذين ثبت وفاؤهم وإخلاصهم له، إذ لم يتغيروا عليه بعد نكبته وأسره وسجنه في أغمات: الشاعر ابن اللّبانة الداني (ت ٥٠٧هـ) الذي رثى دولة بني عبّاد رثاءً مؤثرًا في أكثر من قصيدة، وتقف داليته الشهيرة في طليعة هذا الرثاء وقد صدّرها بهذا المطلع المثير:

تبكي السماءُ بمزنٍ رائحٍ غادي على البهاليل من أبناءِ عبّادِ (الداني، ٢٠٠٨، ص٥٦)

ومن شعرائه الّذين ثبت وفاؤهم له الشاعر المعروف ابن حمديس الصقلي (ت: ٥٢٧هـ) الذي استقدمه المعتمد من قرطبة إلى مملكته.

عاش الشاعر الفارس المعتمد بن عبّاد في قصورِهِ وبين جواريه لاهيًا متغزلًا، وسنقفُ – إنْ شاء الله – في أثناء البحث على معانيه الغزلية وسمات لغة الحبِّ من حيث الخصائص الأُسلوبية، إذ إنّ للمعتمد وافرًا من النماذج الغزلية بهؤلاء الجواري الحسان مثل: جوهرة، وسحر، فضلًا عن زوجه اعتماد الرميكية التي هام بها حبًّا والتي بقيت معه في أثناء وقوع نكبته وبعدَها.

أدرك المعتمد كُلَّ الإدراك أنّ ملكه ودولته بحاجة إلى أنْ تضمّها يدٌ قوية رادعة، لذا توجّه إلى ميدان الفروسية والشجاعة، وقد تجلّت بطولته في جُلّ المعارك التي خاضها وأبرزها المعركة الفاصلة التي خاضها ضد الإسبان وهي الشهيرة بالزلاقة وقد وقعت سنة ٤٧٩هـ، وآزرُه فيها الأمير الأفريقي المسلم يوسف بن تاشفين الذي استعان به المعتمد بن عبّاد نفسُهُ، وذلك حين أخذت جيوش الفونسو السادس تُغير على الممالك الأندلسية، وقد انتصرت الجيوش الإسلامية المشتركة على الجيش الإسباني انتصارًا ساحقًا، إذ أُبيد أكثر جيش الفونسو وخيرة قادته، وتخلّص أمراء الأندلس من دفع الجزية لألفونسو.

ومن نتائج هذا الانتصار الكبير أنَّ الأندلسيين أعجبوا بشخصية يوسف بن تاشفين الجهادية وتقواه وترفعه عن الغنائم، إذ عفّ عن غنائم معركة الزلّاقة وآثر بها ملوك الأندلس.

أمّا عن شخصية الشاعر الفارس الفنّية فنورد ما قاله النقّادُ والدارسون، قال فيهُ الأديب والمؤرخ الأندلسي ابن بسّام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ) في موسوعته القيمة (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة): «وقد كان متمسكًا من الأدب بسبب، وضاربًا في العلم بسهم، وله شعرٌ كما انشق الكمام عن الزهر، لو صدر مثله ممن جعل الشعر صناعته، واتخذه بضاعته، لكان رائعًا معجبًا، ونادرًا مستغربًا يرمي فيصيب ويهمي فيصوبْ»(الشنتريني، ١٩٧١، ٤/١).

ولنصغِ إلى ما قاله الأديب والمفكر لسان الدين بن الخطيب فيه: «كنيته أبو القاسم، وهو الجواد البليغ، ذو الأخبار الشهيرة الذكر، والأنباء المأثورة في الدّهر»(بن الخطيب، د.ت، ١٨٣/٢).

حكم المعتمد بن عبّاد إشـبيلية إحدى وعشـرين سـنةً وفي سـنته الأخيرة حلت به النهاية المأســاوية المُرعبة على يد يوســف بن تاشــفين الذي كان عونًا له في طرد الإســبان من بعض المدن الأندلسية.

وهذه النهاية المأسـاوية بعد سـقوط إشـبيلية وأسـر المعتمد ومقتل ولديه الأميرين المأمون والراضــي، ونفيه مأسـورًا وسـجنه في أغمات، تمثل الطور الثاني من حياته أي: طور الانكسـار والخيبة واليأس والموت.

وجديرٌ بالذكر أنّ الفارس الشـاعر المعتمد بن عبّاد قد صـمد بوجه المرابطين الذين بالغوا كثيرًا في إذلالِهِ فقتلوا ولديه وسحقوا جيشَه وعاثوا بمملكتِه عيثًا فظيعًا، وفيما لَقِيَهُ المعتمد بن عبّاد من مِحَن ومصـيرٍ مُفجع عزّ نظيرُهُ نسـتمّع إلى ما كتبه المسـتشـرق الإسـباني غارسـيا غومس إذ قال: «نُفِي المعتمد في كبوله إلى (أغمات) عند ســفح جبل الأطلس،، وهناك في ظلّ هذا الحزن الممض جعل يسترجع صور قصوره الإشبيلية، وما كان يزينها من شجر الزيتون مترجمًا بشعره كُلَّ لحظة من حياته الســـالفة، ونادبًا حظّه، حتى وافاه أجله، في دورٍ اتخذت من الطين تحت أغصان النخيل»(غومس، ١٩٦٩، ص٤٨).

يكتفي الباحثان بهذا التمهيد الموجز، إذ يضـــيق البحث بإيراد التفصـــيلات المتعلقة بمحوري الفروسية والمعتمد بن عبّاد الإشبيلي.

المبحث الأول

المعاني العامة لتجربة غزل الفرسان الأندلسيين

توطئة:

لكل تجربة معانٍ عامة تتمحور حولها أشكال التعبير الفنّي في محاولة من المنشئ شاعرًا كان أو ناثرًا أنْ يقدَّمها تقديمًا أدبيًا ناجحًا وفي هذا التقديم يتفاوت الأدباء وتبرز ملكاتهم الأدبية وشعرية نصوصهم.

ولمّا كان الشعر الأندلسي مثل صنوه الشعر المشرقي في أغراضه ومضامينه، إذ ينطلق من بيئته ويعبّر عنها متكئًا على مرجعياته المشرقية الوسيعة، الدينية والأدبية والتاريخية.

فالأدب الأندلسي – ومنه الشعر – سارَ بخطين متوازيين: التعبير عن البيئة الجديدة بخصوصيتها وطابعها الفريد، والانطلاق من تراث الأمة التي تعدّ مرجعياتٍ حركية للشعر الأندلسي لا يحيد عنها شاء أم أبى.

فليس بصحيحٍ ما يردّدُهُ بعض الدارسين من أنَّ الأدب الأندلسي تقليد للأدب المشرقي، من يقتنع بهذا التعميم غير العلمي، وفرض الأحكام الجاهزة على أدب ثمانية قرون، متناسيًا ما أظهره أدب الأندلسيين من تجدُّد وأبداع، فهو لا يعرفُ من الشعر إلّا الأوزان والقوافي، وليست بنا حاجة ولا كبير تقاس لدحض هذا الزعم الذي لم يصمد أمام المناقشة(الربيعي، ٢٠٢٢، ص٢٤).

وعودٌ على موضوعنا معاني تجربة الحبّ في غزل الفرسان الأندلسيين، واختيارنا ديوان الشاعر الفارس المعتمد بن عبّاد الإشبيلي (ت ٤٨٨هـ) فإنّ تأمُّلَنا ديوان الشاعر أتاحَ لنا أنْ نفرز ثلاثة مضامين رئيسة أو معاني عامة تتمحور حولها تجربة حب الفارس الأندلُسي والشاعر المعتمد بن عبّاد وهي على النحو الآتي:

أولًا: لفّ الغزل بالحماسة

لحظ الباحثان في شعر المعتمد بن عبّاد الفروسي وفي غزله الخالص أنّ الشاعر ينزاح – من دون قصد منه – إلى ربط تجربة الحبّ بالنَفَس الحماسي، وبروز مشاعر العزمِ والحزمِ وكأنّ الشاعر في نزاعٍ أو مواجهة مع عدوٍ غاشم يُريد أنْ يثيره أو يتعرَّض إلى محبوبته فينسى كُلَّ شيء وينطلقُ مُدافعًا ذابًا عن حَرَمِهِ، منزاحًا نحو عاطفة الغيرة الشديدة التي لا تُبقي ولا تَذَرُ.

وقد آثر الباحثان أنْ يوردا لكلٍ من هذه المعاني الثلاثة شواهد شعرية دالة ستغني بها عمّا سواها إيثارًا للإيجاز الشديد الذي وُجهنا لاتباعه.

الأنموذج الأول:

نتأمل خطابه لحليلته والأثيرة إلى نفسهِ (اعتماد) زوجه، إذ قال (الإشبيلي، ١٩٥١، ص٩) من البحر الطويل:

أدارَ النَّوى كم دار فيكِ تَلَدُّدي* **وكم عقِتني عن دار أهيفَ أغيدِ**

لجرّدتُ للضّرب المهنّدِ فانقضى **مرادي وعزّ ما مثل حدِّ المهنّدِ**

فما حلّ خلٌّ من فؤادِ خليلِهِ **مَحَلَّ اعتمادٍ من فؤادِ مُحَمَّدِ**

فالشـــاعر الفارس، وهو يوّجه نداءَهُ لدار النوى ويبدو أنه حَلَّ فيها طويلًا (كم طال فيكِ تَلَدُّدي) مستعملًا أداة النداء الهمزة، لقرب المنادى أو إحاطته بالمنشـئ، فَحِيل بينه وبين محبوبته التي أُرغِمَ على البعد عنها بسـبب مشـاغله السـياسـية وهمومه التوسـعية، فدار النوى هي التي تســـببت في إبعاده عن حليلته الأثيرة، إليهِ (اعتماد الرميكية) وقد امتدت به عاطفته وجاشـــت ليصفها بهذا التعبير (... عن دار أهيفَ أغيدِ) وهو إذ يتذكر (اعتماد) يشير إلى فروسيته وتستبدُّ به عاطفة الحماسة ليمتزج الأمران الحبُّ والحماسة (لجرّدتُ للضّرب المهنّدِ فانقضى... البيت).

فما أسرعَ ما لجأ الشاعر الفارس المحبّ إلى نزعته الفروسية وعزمه وحزمه وصولًا إلى مرادِه! (فانقضى مرادي وعزمًا مثل حدِّ المهنّدِ) ولِمَ لا وقد سكنت المحبوبةُ فؤادَهُ، وهنا يشير إلى التشفّي، القائم إلى الوهم، من عدوٍ يتخيّل أنّه تُعرّض لعرضِهِ، وهو تعرّض مزعومٌ ومتخيَّلٌ بدلالة (لو)، فهو الفارس الحامي للعرض الضارب بالمهند بحزمٍ وعزمٍ.

الأُنموذج الثاني:

ونتأمل في ديوانه – ولاسيّما في شعره الفروسي– هذا الخطاب الشعري الذي يشير إلى تحسُّـــرِهِ على اســـتعمال القوس وهو: (آلة على شـــكل هلال تُرمى بها الســـهامُ والجمع أقواسٌ وقســـي)(إبراهيم، باب القاف) ، بســـبب ما حصـــل له من نكبتهَ وأســـرِهِ فقال: [من المتقارب] (الإشبيلي، ١٩٥١، ص٢٨):

ألا حنّـــةٌ لابـن مـحـنـيّـــةٍ **شديد الحنين ضعيف الأنين**

يؤمّل من صـــــدْرها ضـــــمّةً **تبوّئـه صـــــدر كفّ معين**

وهنا (ابن محنية) كناية عن القوس وانحنائه وهيأته أي: تقوّسـهِ، فالمعتمد هنا ربط الحبّ والحنين بسـلاحه (القوس) الذي حيلَ بينهما بسـبب النكبات ولكن الشـاعر دائم التذكر لفروسـيته وسلاحه في المواقف كلّها ولاسيّما الوجدانية.

الأُنموذج الثالث:

ولنتأمل ما قاله في غلام رآهُ في معركة الزلّاقة الفاصـلة رابطًا بين التجربة الغزلية ونزعته الفروسية: [من الكامل]

(*) معاني بعض المفردات: التّلدُّدُ: التلبُّث والمكث.

أَبْصَـرْتُ طَوْقَكَ بَيْنَ مُشْـتَجِرِ الْقَنَا فَـبَـدَا لِـطَـرْفِـى أَنَّــهُ فَـلَـكُ

أَوَلَـيْـسَ وَجْـهُـكَ فَـوْقَــهُ قَـمَـرًا؟ يُـجْـلَـى بِـنَـيِّـرِ نُـورِهِ الْـحَـلَـكُ

فالشــاعرُ الفارسُ الغِزَلُ يأتي بالتشــبيه البليغ الذي طرفاهُ هذا الغلام والفَلَك، حاذفًا وَجْهَ الشّبهِ وتقديره الاستدارة، وأداة التشبيه، أما مشتجر القنا فهو مشتبك الرّماح.

ثانيًا: ربط مشاعر الحب بذكر الأسلحة والقتال

ولنأتِ إلى معنىً آخرَ غدا طاغيًا في شعره الفروسي ألا وهو ربط الغزل ومشاعر الحُبّ بذكر الأسلحة وأدوات القتال، ولنَصغِ إلى هذه الشواهد الشعرية الدالة على هذا المعنى.

الأُنموذج الأول:

قال المعتمد بن عبّاد مخاطبًا وزيرَهُ الشاعر ابن عمار عندما ولّاه على (شلب) وكان هو واليًا عليها من قِبَل أبيه المعتضد، لنتأمل هذا الخطاب الشعري الذي يصوّر نفسَهُ فيه الفارس العاشق وفي ذلك قال (الإشبيلي، ١٩٥١، ص١١-١٢): [من الطويل]

أَلَا حيّ أَوطاني بِشِــلــبَ، أَبا بَكرٍ وَسَــلْهُنَّ هَل عَهدُ الوِصــال كَما أَدري

وَسَلِّم عَلى قَصر الشَّراجِيب عَن فَتىً لَـهُ أَبَدًا شَــوقٌ إِلى ذَلِكَ القَصْــرِ

مَـنــازِلُ آســـادٍ وَبِـيـضٍ نَـواعِـمٍ فَنـاهيكَ من غيلٍ وَنـاهيك مِن خِدْرِ

وَبيضٍ وَسُــمرٍ، فــاعِلاتٍ بِمُهجَتي فِعالَ الصِّـفاحِ البيضِ وَالأسلِ السُّمْرِ

وَلَيـل بِسُــدّ النَهر لَهوًا قَطَعتُـهُ بِـذات سِــوارٍ مِثـلِ مُنعَطَفِ النَّهْرِ

نَضّــت بُردَها عَن غُصــنِ بانٍ مُنَعَّمٍ نَضــيرٍ كَما اِنشَــقّ الكِمَامُ عَن الزَهْرِ

وَبـاتـت، تُســقيني المُـدامِ بِلَحظهـا فَمِن كأسِــها حينًا، وَحينا مِن الثَّغرِ

وَتُـطـربُـنـي أَوتـارُهـا وَكـأَنَّـنـي سَــمِعتُ بِـأَوتـار الطُلى نَغَمَ البُترِ

فواضحٌ أنّ الشاعر في خطابه وزيرَهُ يحنُّ إلى معاهدِهِ ويتشوق إلى الربوع التي كان أَلِفَها عندما كان واليًا آنذاك من قبل أبيه المعتضد، وهنا يتذكّر ليالي لهوه والسَّمر في تلك الربوع، ثُمَّ يُعرّج على تجربته القتالية في ضوء ذكره الأسلحة عَبْرَ لَهوِهِ، وهي التجربة الملازمة له فقال:

وَبيضٍ وَسُمرٍ، فاعِلاتٍ بِمُهجَتي فِعالَ الصِّفاحِ البيضِ وَالأسلِ السُّمْرِ

لذا مَزَج الشاعر الفارس – بوساطة التشبيه البليغ – بين فعلي البيض والسُّمر وقصد بِهُنّ الفتيات اللواتي كان يلهو مَعَهن وبين فِعْلِ الصِّفاح وقصد بها السيوف والأسل السُّمر أي: الرّماح.

ويلحظ الباحثان في بيته الأخير مقارنة تومئ إلى ارتباط أوتار الأعناق وبين نَغَمِ البُتر أي: السـيوف البتارة، وهو معنىً ذو جدّة وطرافة حقًا، فهو لم ينسَ الحرب والقتال وأدوات الفارس في تجربته الغزلية ولهوه، إنّه الفارس العاشـق الذي لم ينسَ ملامح شـخصـيته وطباعِهِ التي جُبلَ عليها وأُعِدَّ لها، وهُيئ ليكون الأميرَ الفارسَ.

الأُنموذج الثاني:

قال الشـاعر الفارس المعتمد بن عبّاد الإشـبيلي مازجًا تجربته الغزلية بذكر أسـلحة الفارس(الإشبيلي، ١٩٥١، ص٣): [من الكامل]

وأغنُّ يلعبُ بالهموم كما غَدَت أرماحُ قومي بالعِداةِ لواعبا

فالبيت في إطار التجربة الغزلية ووصـف لواعج الحُبّ، إلّا أنّ الشـاعر الفارس قد ربط هذه التجربة الوجدانية بنزعته الفروسـية التي أصـبحت شـغلَهُ الشـاغل، فالأغنُّ وهو المحبوبُ، والغنّةُ إخفاءُ الصوت، وقصدَ هنا يلعبُ بالهموم أي: يُبدّدُ الهموم، وقد ربط الشاعر بين المحبوب الذي بدّد همومَه وبين رماح قومِه الضاربة التي بدَّدت جموع أعدائه.

بيد أنَّ الباحثَين لحظا استعمال الشـاعر لمفردة (أرماح) وهي جمع تكسـير على (أفعال) يؤتى بها لجمع القلّة وهي لا تنسـجم مع كثرة قومِه ويبدو أنَّ الشـاعر اضـطُرَّ لهذه الصـيغة الجمعية بحكم التشكيلة العروضية (تشكيلة البحر الكامل).

الأُنموذج الثالث:

وما أكثر النماذج الغزلية التي ربط فيها الشاعر الفارس المعتمد بين الغزل وذكره الأسلحة الأثيرة لديه ولنتأمل قوله متغزلًا بجارية مشـت بين يديه مسـبلةَ الذوائب، وعليها قميص لا تكاد تفرّق بينها وبين جسمها فأنشد قائلًا(الإشبيلي، ١٩٥١، ص١٤): [من الكامل]

عُلِّقتُ جائلة الوشاحِ غريرةً تختالُ بينَ أسنَّةٍ وبواتِرِ

فالمعتمد الشـاعر الفارس العاشـق لم ينسَ سـلاحَهُ – في كُلِّ مرة – إذ هو حاضـرٌ في ذهنِهِ ممتزج مع معانيه ومضـامينه ومشـاعره؛ لأنّه غدا جُزءًا من حياته وشـغلُه الشـاغل، لا يُؤثرُ عليه أيَّ شـيء حتى في أدق خصـوصـياته ولحظاته الوجدانية مثل التي عبّر عنها في بيته المذكور آنفًا، فنلحظ في هذا الخطاب سـيطرة عاطفة الحبّ والهوى عليه، فجائلة الوشـاح التي اسـتهواه قوامُها وسـلبَ لبَّهُ جمالُها لم يَرَها المعتمد الفارس إلّا وهي تختال بين (أسـنةٍ ورماحِ) لَيكتمل تعبيرُهُ عمّا عَلِق في ذهنه وعبّرَ عن مرادِهِ في هذه الإشارة البليغة المكثفة.

ويذكرنا هذا بما كان عليه المتنبي شـاعر الفروسـية والحرب الذي مزج ألفاظ الحُب بالحرب والقتال وفي هذا قال الدكتور عبد الفتاح صـالح نافع: وألفاظٌ مثل الضّـم والعناق،

والعروس والحبائل والاختيال والتثنّي، هي من مستلزمات شعر الغزل ولكنّ المتنبي بقدرته العظيمة على الصياغة، ينقلُها إلى شعر الحرب فيجيد إجادةً عظيمة، قال في مدح سيف الدولة:

ضممتَ جناحيهم على القلب ضمةً تموتُ الخوافي تحتها والقوادمُ
نثرتهم فوق الأحيدب نثرةً كما نُثرت فوق العروس الدراهم

(نافع، ١٩٨٣، ص٢١٨؛ البرقوقي، ٢٠٠٧، ٤/٧٧-٧٨، ٣/١٩٣ – ١٩٤)

ثالثًا: إظهار لواعج الشوق والحنين:

هنا يأتي معنى ثالث في غزل الشاعر الفارس المعتمد بن عبّاد الإشبيلي ألا وهو ربط الغزل ومشاعر الحبّ بشدة الشوق إلى المحبوبة وإظهار الوله والعذاب بسبب الفراق، ومن شواهد هذا المعنى في شعره الفروسي، ما قاله الفارس الشاعر المعتمد بن عبّاد في فتاةٍ ودّعها(الإشبيلي، ١٩٥١، ص٤): [من الطويل]

الأُنموذج الأول:

وَلَمَّا التَقينا للوَداع غُدَيَّةً وَقَد خَفَقَتْ في ساحَة القَصر راياتُ
وَقُرّبَتِ الجُردُ العِتاقُ وَصُفِّقت طُبولٌ وَلاحَت لِلفِراق عَلاماتُ
بَكَينا دَمًا حَتّى كَأنَّ عُيونَنا لجري الدُموع الحُمر مِنها جِراحاتُ
وَكُنّا نُرَجّي الأوبَ بَعدَ ثَلاثَةٍ فَكَيفَ وَقَد طالَت عَلَيها زياداتُ

ففي هذه الأبيات الأربعة الرقيقة ذات المعنى الغزلي، استطاع الشاعر متكئًا على تشكيلة البحر الطويل ومدّها الإيقاعي، أنْ يصوّر لواعج الحُبّ التي اعتورته عند توديع محبوبته، فهذه التشكيلة العروضيّة وروي التاء المضمومة المسبوقة بالمدّ، مكنت المعتمد من عرض مشاعر الفراق، فلهفته وشوقه مُزجتا بلغة الحرب (خَفَقَتْ في ساحَة القَصر راياتُ) و (وَقُرّبَتِ الجُردُ العِتاقُ وَصُفِّقت) و (طُبولٌ وَلاحَت لِلفِراق عَلاماتُ) فأجواء التوديع قد مُزجت بالاستعداد للقتال والذهاب إلى الوغى، فثمةَ موقفانِ تنازعا الفارس العاشق التوجه إلى ميدان القتال أو الجهاد، وتوديع المُحبّ.

وتمثل في هذا النص الربط بين شخصية الفارس المعتمد بن عبّاد بوصفه بطلًا فاتكًا بأعدائه وبين شخصيته عاشقًا مولهًا وقد فتك به عشقُه وليس بوسعه أنْ يقوى على فراق محبوبته التي تيّمَهُ فراقها بدلالة البيت الأخير:

وَكُنّا نُرَجّي الأوبَ بَعدَ ثَلاثَةٍ فَكَيفَ وَقَد طالَت عَلَيها زياداتُ

الأنموذج الثاني:

ومن شواهد هذا المضمون في شعره الفروسي التي تؤكد تلازم التجربتين، تجربة الفروسية وتجربة الغزل، ما قاله (الإشبيلي، ١٩٥١، ص٥) من مجزوء الخفيف:

يـا بَـديعَ الحُســـن وَالإِح ســـان يـا بَدرَ الدَّيَاجي
يـا غَزالًا صـــادَ مِنّـي بِـالطُلَى لَيـثَ الهَيـاجِ
قَـد غَنينـا بِسَـــنـا وَجْ هَكَ عَن ضَـــوءِ الســـراجِ

فالفارس المعتمد بن عبّاد قد اصـطِيدَ من لدُن الغَزال بوسـاطة الطُّلى، وهذا معنىً غزلي ردّده الشـعراء قبل المعتمد وبعدَهَ، فالغزال اصـطاد ليث الهَياج، وما أكثر ما يتردد هذا المعنى في شعر الأمراء والملوك! على شاكلة قول سُليمان بن الحكم المستعين الأموي الأندلُسي فكان فارسًا فذًا ولكنه أمام الهوى وسحر العيون وخارت قواه فقال (الذهبي، ١٩٨٣، ١٣٤/٧) من الكامل:

عجبًا يهابُ الليث حدَّ سناني وأهاب لحظَ فواتر الأجفانِ

الأُنموذج الثالث:

ومن شـواهد هذا المعنى في شـعره الفروسـي، ما قاله مصـوّرًا بطولته وفتكه بالأعداء، بيد أنّه قد فتكت به محبوبته وأرداه عشقه، قال(الإشبيلي، ١٩٥١، ص٤): [من الخفيف]

يـا هلالًا إذا بـدا لي تجلّـت عن فؤادي دُجُنّــة الكربــات
وغزالًا لـمقلـتيــه بقلـبي فتكـاتٌ كـأنّهـا فتكـاتي

فـالتجربـة غزليـة واللغـة (يـا هلالًا) و (يـا غزالًا) و (لمقلتيـه بقلبي) قـد مزجـت بمعـاني الفروســـية والقتال بدلالة (فتكات كأنّها فتكاتي) وغني عن البيان أنّ ميدان حُبّ الشـــاعر كان جواريه وحظاياه؛ لقربهنّ منه.

المبحث الثاني

الخصائصُ الأُسلوبية للغة الحُبِّ في شعر المعتمد بن عبّاد الغزلي والفروسي

المطلب الأول: لغةُ الحبّ والأشكالُ الشعرية

نحاول في هذا المطلب أنْ نبحث عن لغة الحُبّ في غزل المعتمد بن عبّاد، وفي شـــعرِهِ الفروسي الذي درسنا أبرز معانيه العامة ومضامينه التي دارت حولها أشكال التعبير.

وتحاشيًا للإطالة فإننا نقصدُ بالشكل الشعري، شكلي التعبير الشعري: (الشكل القصير) و (الشكل المُمتدّ) ولسنا من ابتدع هذا التقسيم، فثمة القصير إذا لم يتجاوز سبعة الأبيات، ويسمونه

في موروثنا النقدي والبلاغي بـــ(المقطوعة) أو (المقطّعة) أما ما زاد على ذلك فيسمونَهُ القصيدة، وغنيّ عن البيان أنّ البيت المنفرد يدعى يتيمًا، وثمة (البيتان) وثلاثة الأبيات يطلقون عليها النُّتفة.

ونحن هنا في شعر المعتمد بن عبّاد الفروسي نميّز الشكلين الشعريين المنوّه بهما آنفًا، أي: الشكل القصير والشكل الممتد.

وسيبدأ الباحثان بالشكل الشعري القصير؛ لغلبته في شعره الفروسي الحاوي لغة الحب الممزوجة بما يتصل بفروسيته من لفّ الغزل بالحماسة، وحضور أسلحة الفارس وأدواته القتالية في التعبير الغزلي، وإظهار الشوق الشديد تُجاه المحبوبة وما إلى ذلك من المعاني، أو التي تومئ إلى كُلّ ذلك إيماءً لا تصريحًا.

وتأسيسًا على هذا سنبدأ بعرض بعض نماذج هذا الشكل الشعري وتحليلها مستغنين بها عمّا سواها.

الأنموذج الأول:

قال الفارس المعتمد بن عبّاد الإشبيلي(الإشبيلي، ١٩٥١، ص٦): [من الطويل]

كَتَبتُ وَعِندي مِن فراقِكِ ما عِندي ... وَفي كَبِدي ما فيهِ مِن لَوعَة الوَجدِ
وَما خَطَّت الأَقلامُ إِلّا وَأَدمُعي ... تَخُطُّ سطورَ الشَوقِ في صَفحَةِ الخَدِّ
وَلَولا طِلابُ المَجدِ زُرتُكِ طَيَّهُ ... عَميدًا كَما زارَ النَدى وَرَقَ الوَرْدِ
فَقَبَّلتُ ما تَحتَ اللثامِ مِنَ اللَّمى ... وَعانَقتُ ما فَوقَ الوِشاحِ من العِقدِ
أَغائبةٌ عَنّي وَحاضِرَةٌ مَعي ... لَئِن غِبتِ عَن عَيني فَإِنَّكِ في كَبِدي
أَقيمي عَلى العَهدِ الَّذي كانَ بَينَنا ... فَإِنّي عَلى ما تَعلَمينَ مِنَ العَهدِ

يلحظ الباحثان أنَّ هذا النصَّ – وعلى الرغم من قِصَرِهِ – لبّى حاجة الفارس الغَزِل، ويؤشِّرُ إبداع الفارس الشاعر المعتمد وصدقَهُ الفنّي في التعبير عن تجربته الوجدانية، إذ كشف الشاعر عن ميولِه الغزلية ورؤاه تجاه المحبوبة التي هيَّمهُ حبُّها (كَتَبتُ وَعِندي مِن فراقِكِ ما عِندي... البيت)، وقد عبَّر عن ذلك بوساطة لغة طيّعة ومفردات عذبة مُستقاة من قاموسه الشعري الغزلي.

أجلْ لقد اهتدى إلى شكلٍ شعري، كثّف بوساطته هذه العاطفة الجياشة التي جعلته يردّدُ هذه العباراتِ الغزليةَ بأرقّ لغةٍ وأعذب ألفاظ على شكل (وَفي كَبِدي ما فيهِ مِن لَوعَة الوَجدِ)، و (وَما خَطَّت الأَقلامُ إِلّا وَأَدمُعي... البيت)، و (فَقَبَّلتُ ما تَحتَ اللثامِ مِنَ اللَّمى)، و (وَعانَقتُ ما فَوقَ الوِشاحِ من العِقدِ) وهكذا.

فالنصّ القصـير عبّر عن تباريح الهوى ومشـاعر اللّهفة التي لا تحدّها حدود لذا قدّم هذا النصّ أدبيته وشعريته اللافتتين.

ويرى الباحثان أنّ ما تضـمنه النص ليس إلّا صـورة لواقع الفارس الأندلسـي المعتمد بن عبّاد ذي النزعة الغزلية على الرغم من انشـغالاته – كما ذكرنا آنفًا – في الحرب والسـياسـة والحفاظ على مملكته المترامية الأطراف.

الأُنموذج الثاني:

قال الفارس الشاعر المعتمد بن عبّاد مخاطبًا محبوبتَهُ (الإشبيلي، ١٩٥١، ص٢٦): [من الطويل]

لكِ اللهُ، كم أودعتِ قلبي من أسـىً ... وكم لـك مـا بين الجوانحِ من كَلْمِ؟

لَحـاظُك، طولَ الـدَّهر، حَربٌ لِمُهجَتي ... أَلا رَحمَـةٌ تُثنيـكِ يَومًـا إلى سَـلمِ؟

هذا النصّ القصـير (البيتان) ناطق بتكثيفهِ للمعاني الغزلية التي مزجها الشـاعر الفارس بالمعاني الحربية ويلحظ الباحثان هذا المُعترك بين الفارس ومحبوبته، فهو يعجبُ من كثرةِ ما سبّبتهُ لهُ من أسىً (لكِ الله!) وهي صيغة التعجب المتوارثة في العربية ثم اعقبها بـ(كم الخبرية) (كم أودعتِ قلبي من أسـىً) و (وكم لك ما بين الجوانحِ من كَلْمِ؟) وهي صـيغة أريدُ بها التكثير كما هو معروف.

فثمة حرب بين لحاظ المحبوبة وبين مهجة الشـاعر، لذا يتطلّع الفارس إلى إيقاف معترك الأقران راجيًا الرحمة من المحبوبة (أَلا رَحمَةٌ تُثنيكِ يَومًا إلى سَلمِ).

وغنيّ عن البيان ما أبداه النصّ من نصاعةِ الأُسلوب وعذوبةِ الألفاظ وكثافة الحوار المعبّر عن مقصدية الشاعر الفارس.

ويطول بنا المقام لو رحنا نوردُ المزيد من هذا الشـكل الشـعري الذي هيمن على الغرض الغزلي في ديوان المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلية.

الآنَ ننتقلُ إلى الشكل الشـعري الثاني ونقصـد به الشـكل الممتدّ ونضـطر إلى إيراد نصّ واحدٍ؛ لأنّ المقامَ يضيق بأكثر من أنموذج.

الأُنموذج:

قال الشاعر الفارس المعتمد بن عبّاد(الإشبيلي، ١٩٥١، ص١٦): [من السريع]

القَلـبُ قَـد لجَّ فَمـا يُقصَـرُ ... وَالوَجـدُ قَـد جَـلّ فَمـا يُسـتَرُ

وَالـدَمـعُ جـارٍ قَـطـرهُ وابِـلٌ ... وَالجِسـمُ بـالٍ ثَوبـهُ أَصـفَرُ

هَذا، وَمَن أعشَـقُـهُ واصِـلٌ ... كَـيـفَ بـه لَـو أَنَّـهُ يَـهـجـرُ

لَكِن عَـدَتني نـائِبـاتُ النَوى ... في دَوْحِـهِ وَالشـــادنُ الأَحوَرُ
وَالكَوكَـبُ الوَقّـادُ تَحـتَ الـدُجى ... فـي أُفـقِـهِ، وَالـقَـمَـرُ الأَزهَـرُ
وَالنَرجِسُ الفَوّاح غَـبَّ النَـدى ... في رَوضـــهِ، وَالمَنـدَلُ الأَذفَرُ
قَـد خُـبِّرَت عَنّـيَ أَنّـي امرؤٌ ... فيـهِ شُـــحوبٌ وَضـــنًى يَظهَرُ
فَـأَبـدِتِ الاشـــفـاقَ مِن حـالَتي ... وَمِثـلُ مـا تُبـديـهِ مـا تُضـــمرُ
واِســـتفهمت إِن كُنتُ ذا عِلَّـةٍ ... أَو ذا اِشـــتيـاقٍ نـارُهُ تُســـعَرُ
ســيدتي، لَم تُنصِــفي عاشِــقًا ... أَضـــحى كَمـا أَخبَرَكِ المُخبِرُ
إِذ قُلـتُ: هَـل مِن أَلَمٍ طـائِفٍ ... ما بِكِ أَو شـــوقٌ فَما تَصـــبُرُ؟
ظَلَمـتِ بـالشـــك هَوايَ الَّـذي ... يَـعرِفُـهُ الـغُيّـبُ وَالـحَضَّـــرُ
وَاللهِ مـا سُـــقمـيَ إِلّا هَـوىً ... كُـلَّ هَوىً في جَنبِـهِ يَصـــغُرُ
غيّرَ جِســـمي فـاِعلَمي أَنَّني ... أَرومُ لُـــقـيـــاكِ وَلا أَقـدِرُ
فـاِســـتَغفِري اللهَ مِن الظلمِ لي ... فَـإِنَّ مَـن يَـظلـم يَســـتَـغفِرُ

وجديرٌ ذكرُهُ أنَّ الشكل الشعري الممتدّ – عامةً – ينهض على تأنٍ نسيجي في بنائه في المبنى والمعنى.

وعند تأملنا هذا النصّ الغزلي للفارس الأندلســـي، نلحظُ ســـيطرة الوحدة المعنوية في القصيدة، وصف لواعج الحب وألم الفراق راجيًا أنْ تعرفَ محبوبتُهُ ما وراء هذا التحوّل والشحوب والضـنى من ألم العشـق ونيرانه المسـتعرة مُخاطبًا محبوبته طالبًا منها الإنصـاف (سـيدتي، لَم تُنصِفي عاشِقًا... البيت) وأكد الفارس لمحبوبته بوساطة القسم أنَّ سَقَمَهُ وما حلَّ به يعرفُهُ الجميعُ وما سببه إلّا عشقه لها وهيامه بها فقال:

ظَلَمـتِ بـالشـــك هَوايَ الَّـذي ... يَـعرِفُـهُ الـغُيّـبُ وَالـحَضَّـــرُ
وَاللهِ مـا سُـــقمـيَ إِلّا هَـوىً ... كُـلَّ هَوىً في جَنبِـهِ يَصـــغُرُ

وفي بيتيهِ الأخيرين يُخبرها الفارس أنّه لم يستطع لقاءها على الرغم من محاولاته المتكررة خاتمًا القصيدة باتهامها بظلمِهِ ملتمسًا إيّاها أنْ تستغفر ربّها مما جنته من ظلم بحقّه.

ويرى الباحثان أنَّ الشـــاعر الفارس لجأ إلى المدّ الدرامي؛ لخلق بؤرة تؤثّر قصـــوى في أشكال نسق تصويري أو لغوي للتعبير عن حبّه وشوقه إلى حبيبته.

فمفردات النصّ الممتدّ مثّلت عنصـرًا جوهريّا عبر عن هذه العاطفة الجياشـة، إذ تومي ألفاظُهُ وتراكيبه وجوّه اللغوي إلى مشاعر حبّه وصدق عاطفته ووضوحها، وقد مدّت تجربته النص بزحم تركيبي ودلالي في آنٍ واحدٍ، أي: إنّ الأشـواق تتداعى إليه بحيث تصـبح بمثابة البصـمة الشخصية تلازمُهُ بحيث تحدد انفعالاتُه التي تنهض من نصه الشعري حتى تحقّق قيمة تناسقية وإيجابية من الدلالة(إسماعيل، ١٩٨٦، ص٣٦٢).

المطلب الثاني: التشكيل اللغوي لغزل الفارس المعتمد بن عبَّاد الإشبيلي

تُعَدُّ اللغة الأداة التعبيرية التي تربط الأديب بمتلقيه، وليس ثمةَ تأثيرٌ إلّا بوسـاطتها، بيدَ أنّها تستمدّ دلالاتها المعنوية من قدرة الأديب شاعرًا كان أم ناثرًا، على شحنها بمشاعره وعواطفه لتمتلك كينونتها في التعبير والتأثير، وبذا تغدو أداةً للتوصيل والتأثير معًا.

واللغة في حالة تجدُّد عبر العصـور، إذ إنّ لكلّ عصـرٍ ذوقه اللغوي وهذا أمر طبيعي، وغنّي عن البيان أنّ للتأليف الأدبي الفنّي شـروطًا لا يمكن الحياد عنها، فضـلًا عن أنَّ النص الشعري – بوصفه أقوى الفنون التأثيرية – يرتبط ارتباطًا كبيرًا بالموهبة التي لا يمكن أنْ تُكتسب بالاطلاع ولا تتأتى لأي أحد، إذ هي من نصـيب الذين أوتوا خيالًا خصـبًا مما كان مشـهورًا في الموروث الثقافي العربي وقَبلِهُ المحمول المعرفي وهو أمرٌ مساوٍ لمصطلح الإلهام، إذ كان العرب يعتقدون أنَّ ثمة شـيطان يصـاحبَ المُبدع ويحرّك فيه هذه الموهبة لذا قال الشـاعر أبو النجم العُجلي(العجلي، د.ت، ١٦١):

إنّي وكلُّ شاعرٍ من البشر شيطانُهُ أنثى وشيطاني ذكر

فما رآني شاعرٌ إلّا استتر

هذا ومصـطلحا الموهبة والإلهام لا حدودَ لهما، إذ خاض فيهما الكثيرون، وحاصـلُ ما قدّمنا في هذه الإلمامة المتواضعة واللمحة الموجزة أنّ لغة أيّ شاعر تسلط الضوء ساطعًا على ما يخفي وما يوظفه توظيفا جماليا؛ لأنّ أيّ لغة أسـاس العملية الشـعرية وينتظر منها، عدا التوصيل، تحقيق الأدبية والإثارة التي هي وكد المنشئ والمتلقي معًا(كنون، ١٩٩٧، ض٢٥).

وتأسيسًا على هذا كُلّه آثر الباحثان أنْ يقفا على النسيج اللغوي للغة الحبّ في شعر المعتمد بن عبّاد، الذي مزج فيه بين الغزل ومعاني تجربته الفروسية، مُؤثرين أشـهر الأسـاليب الشـعرية التي توافرت في نصوصه ذات الصلة بالموضوع وسنوردُ – إنْ شاء الله – شاهدين لكلّ أسلوب أو تركيب من التراكيب اللغوية متوخين الاختصار ما استطعنا إلى ذلك سبيلا، ولنبدأ بالتراكيب اللغوية التي تمثِّلُ جوهر الأسلوب الشعري وأهمها:

أ- أسلوب الاستفهام:

ويُعَدُّ من أساليب الطلب النحوية ومعناه: (طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا قبل) وهو الاستخبار الذي قالوا فيه" إنه طلب خبر ما ليس عندكَ طلب الفهم)(مطلوب، ١٩٩٨، ص١٢٨).

وليست بنا حاجة في هذا المقام للحديث عن أدوات الاستفهام وأغراضه الحقيقية والمجازية.

والاستفهام من الأساليب التركيبية في الجمل الانشائية الطلبية التي يستعملها الشاعر لتضفي قيمة فنيّةً وجماليةً على نصوصه وهو من أكثر الأساليب استعمالًا في الشعر العربي.

وسنوردُ – إنْ شاء الله – ثلاثة نماذج تتضمن هذا الأسلوب الإنشائي الطلبي المتشكِّل في غزل الشاعر الفارس المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلية.

الأُنموذج الأول:

قال الشاعر الفارس المعتمد بن عبّاد متغزلًا(الإشبيلي، ١٩٥١، ص٢٠): [من الطويل]

تَظُنُّ بِنا أُمُّ الرَبيعِ سآمَةً أَلا غَفَرَ الرَحمن ذَنبًا تُواقُعُهْ

أَأهجرُ ظَبيًا في ضُلوعي كِناسُهُ وَبَدرَ تَمامٍ في جفوني مَطالِعُهْ؟

ويَلحظُ الباحثان محورية أسلوب الاستفهام في التعبيرين اللذين وجّها المضمون (أَلا غَفَرَ الرَحمن ذَنبًا تُواقُعُهْ... البيت) و (أَأهجرُ ظَبيًا في ضُلوعي كِناسُهُ... البيت) فالاستفهام الذي ثمّ بوساطة حرف الاستفهام الهمزة جعل متلقيه مشاركًا في بحثه عن الإجابة.

إنّ طرح الأسئلة يؤشر القيمة الانفعالية للمنشئ وقد يحمل الاستفهام معنىً عتابيًا أو غير ذلك ما يتيح له أنْ يقدّم قراءةً لشعوره تجاه محبوبته (أَأهجرُ ظَبيًا في ضُلوعي كِناسُهُ)، إنّ إطلاق التساؤلات يوشر أصدق ما يعبّر عن التجربة وأعمق ما يؤثِّر في المتلقي – فيما نُقدِّر.

الأُنموذج الثاني:

قال المعتمد بن عبّاد في زوجه اعتماد (الإشبيلي، ١٩٥١، ص٢٣): [من الكامل]

حُبّ اعتِمادٍ في الجَوانِحِ ساكِن لا القَلبُ ضاقَ بِهِ وَلا هُوَ راحِلُ

يا ظَبيَةً سَلَبَتْ فُؤادَ مُحَمَّدٍ أَوَ لَم يَرُوّعكِ الهِزَبرُ الباسِلُ؟

وهنا استعان الفارس الغَزِل المعتمد بالاستفهام المؤدى بوساطة حرف الاستفهام (أَوَ لَم يَرُوّعكِ الهِزَبرُ الباسِلُ)، لتكوين مدٍّ دلالي موظفًا التساؤلات الأكثر قربًا من نفسِه ولاسيّما الموّجهة لحبيبة قلبه زوجه اعتماد التي أكثر من مناجاتها والتشوّق إليها في حال غيابه عنها.

الأُنموذج الثالث:

قال المعتمد بن عبّاد الإشبيلي متغزلًا عندما ناوَلَه بعض نسائه كأسَ بلور مُترعًا شرابًا ولمَعَ البرق، فارتاعت فقال(الإشبيلي، ١٩٥١، ص٢١): [من السريع]

ريـعَـت مِـنَ الـبَـرقِ وَفـي كَـفِّـهـا بَـرقٌ مِـنَ الـقَـهـوَةِ لَـمّـاعُ

يا لَيتَ شِعري، وَهيَ شَمسُ الضُّحى كَـيـفَ مِـنَ الأَنـوار تَـرتـاعُ؟

في هذين البيتين من التعبير الفنيّ ومزج الغزل بالخمر من جهة، ولف مشـــاعر الحبّ بالحماسة من جهة ثانية، فضلًا عن دقة الوصف والاهتداء للتشكيلية العروضية الملائمة لأجواء الغزل والخمرة المنطلقة من نفسية شاب لاهٍ مَلَك المالَ والجاهَ.

ب- أُسلوب النداء:

يعرِّف البلاغيون الأساليب الإنشائية بأنّها التي تستدعي مطلوبًا في الجملة، والنداء واحدٌ من هذه الأســاليب، فهو طلب الإقبال حسًــا أو معنىً بحرفٍ موَّلد من الفعل (أدعو) ســواء أكان الحرف ملفوظًا مثل: يا مُحَمَّدُ، أم مضـــمرًا مثل قول الباري جلَّ ثناؤه: ﴿يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ﴾ (سورة يوسق، الآية:٢٩)، وللنداء حروفُه ولها وظائفها.

وجديرٌ ذكرُه أنّ هذا الأسلوب كَثُرَ استعماله في الشعر العربي ولاسيّما في النصوص القصيرة، نقصد المقطعات، وفي النُتف الشعرية والبيت المفرد وما إلى ذلك.

الأُنموذج الأول:

قال الفارسُ المعتمد بن عبّاد متغزلًا بجاريته (جوهر) (الإشبيلي، ١٩٥١، ص٣):

جَـوهَـرُ قـد عـذّبَـنـي مِنـكِ تَمَـادي الغَضَـــب

فَزَفرَتـي فـي صَـــعَـدي وَعَبْـرَتـي فـي صَـــبَـبِ

يـا كَوكَبَ الحُســنِ الَّذي أَزرى بِـزُهـر الشُّـــهـبِ

مَســـكَنـك القَلـبُ فَلا تَرضَـــيْ لَـهُ بِالوَصَـــبِ

هذا النصُّ على قِصَـــرِهِ، ناطق بفنيته من حلاوة النَّغم إلى عذوبة الألفاظ وقد صـــاغه الشــاعر بهذه المناجاة المؤثِّرة مبتدئًا بأُسـلوب النداء (جَوْهُر...) مرخمًا اسـمها بعد حذف حرف النداء، اعتمادًا على فهم المتلقي وتقديره الحرف المحذوف، فأخبرها بما حلّ به إثر تمادي غضــبها، فهو في حالٍ لا يُحســد عليها (فَزَفرَتي في صَــعَدي) و (وَعَبْرَتي في صَــبَب) وهاتانِ الحالتان المتلازمتان تشـيران إلى كَلَفِ الشـاعر الفارس وهيامِهِ وحرمانه من محبوبته التي غدا لا يُطيق غضبها عليه (جَوهَرُ قد عذّبَني مِنكِ تَمَادي الغَضَـب) ولم لا يعذّبُهُ غضـبُها وهي التي نادها ثانيةً:

يا كَوكَبَ الحُسنِ الَّذي أَزرى بِزُهر الشُّهبِ

وهنا جاء النداء مصـــحوبًا بحرف النداء (يا) الذي يُنادى به البعيدُ أو كالبعيد والفارس العاشق لن يجد فكاكًا عن حبّها بعد أنْ سكنت قلبَهُ وسلبت لُبَّهُ.

الأنموذج الثاني:

قال الشـاعر الفارس المعتمد بن عبّاد متذكرًا معاهدَ لَهوه(الإشبيلي، ١٩٥١، ص٩): [من الطويل]

أدارَ النَّوى كم طال فيكِ تَلَدُّدي وكم عقِتني عن دار أهيفَ أغيدِ

فجاء النداء، هنا، بهمزة النداء التي تفيد نداء القريب (دار النوى) وليس ضـرورةً أنْ يكون القرب ماديًا، فالمنادى قريب من قلبه حاضر في وجدانه.

ج- أُسلوب الأمر وصيغُه

الأمر أســلوبٌ طلبي له صــيغٌ تؤدي معناه (فعل الأمر ولام الأمر والفعل المضــارع) والمصدر النائب عن فعل الأمر، واسم المصدر.

ولهذا الأسلوب أثرٌ بارز في فضاء النص الأدبي؛ لأنّ بنية الأمر لا تقتصر على كونها بنيةً إنشــائية طلبية، وإنما يتجاوز ذلك إلى كونها بنيةً توليدية، أســوة بغيرها، من بنى الإنشــاء فنحاول أنْ نتبع ما لم تتعود اللغة انتاجه.

الأنموذج الأول:

قال الفارس الشــاعر المعتمد بن عبّاد وكان عليلًا وقد زارته جاريته سَــحَر(الإشــبيلي، ١٩٥١، ص٢): [من الطويل]

فيا علّتي دومي فأنتِ حبيبةٌ ويا ربي ســمعًا من ندائي والشــكوى

نهض هذا البيت على الأساليب الإنشائية الطلبية، ففي صدره أسلوبان انشائيان طلبيان هما: النداء في (فيا علتي) والأمر (دومي) وفي عجز البيت أسلوبان انشائيان طلبيان أيضًا هما: النداء الموّجه للخالق سبحانه وتعالى في (ويا ربّ) وفي (سَمعًا).

ونلحظ – إذن – ورود صــيغتي الأمر في قوله (دومي) بوســاطة فعل الأمر الدال على الأمر والصــيغة الثانية يمثلها قوله (ســمعًا) وهو مصــدرٌ نائب عن فعل الأمر ولكنه هنا لم يرد الشاعر فيه إلا الدعاء والتضرّع إلى الله سبحانه وتعالى.

الأنموذج الثاني:

قال الشـاعر الفارس المعتمد بن عبّاد متغزلًا بزوجه (اعتماد) (الإشـبيلي، ١٩٥١، ص٨): [من المتقارَب]

أَغائِبَةَ الشَخصِ عَن ناظِري وَحاضِــرَةً في صَــميمِ الفُؤادِ

عَلَيكِ السَلامُ بِقَدرِ الشُجون وَدَمع الشُؤونِ وَقَدرِ السُهاد

تملكـتِ مِنّي صَـــعـبَ المَرا مِ وَصــادَفتِ ودّي سَــهلَ القيادِ

مُراديَ لُقيــاكِ في كُـلِّ حين فَيــا لَيــتَ أَنّي أَعطى مُرادي

أَقيمي عَلى العهـدِ مــا بَينَنــا وَلا تَســـتَحيلي لِطولِ البِعــادِ

دسَـسـتُ اِسـمَكِ الحُلوَ في طيِّه وَألّفـتُ فيــهِ حُروفَ اِعتِمــادِ

الشـــاعر المعتمد هنا يتذكر زوجه اعتماد الأثيرة إلى نفســـه وينادبها هذا النداء الرقيق (أَغائِبَةَ الشَـــخصِ عَن ناظِري) ولكنّها كما قال: (وَحاضِـــرَةً في صَـــميمِ الفُؤادِ) وقد تملكت هذه الحبيبة رجلًا صعب المرام لكنها اضعَفته بحبها وهيامه فيها فما عساه أنْ يصنع؟ بعد ذلك يطلب الشـاعر من حبيبته اعتماد أنْ تبقى على عهدها والا يغيرّها طولُ البعاد، والشـاهد هنا يتمثل في الأمر بوساطة فعل الأمر (أقيمي).

ويطول بنا المقام لو رحنا نتقصى مواضع الأمر في غزله ذي النزعة الفروسية.

وبعدُ وفي نهاية هذا البحث الأندلســي آثر الباحثان أنْ يَختما هذا الجُهد المتواضــع بما كتبَهُ الأديب الأندلسي الكبير ابن بسّام الشنتريني المتوفى سنة (٥٤٢هـ) واصفًا جهدَهُ في إنجاز كتابه القيّم (الذخيرة في محاســن أهل الجزيرة)، فقال: «ولكنّي بما أقدمتُ عليهِ، وتصــدّيتُ له، كالنســيم دَلَّ على الصُــبح، وكالســهم نابَ عن الرُمح، ولا أقولُ: إنّي أغربتُ ولكنّي إنّما بيّنتُ وأعربتُ، ولا أدّعي إنّي اخترعتُ، ولكنّي لعليّ قد أحسنتُ حيث اتبّعتُ، واتقنتُ ما جمعتُ وتألفتُ عن الشارد، وأغنيتُ عن الغائب بالشاهد» (الشنتريني، ١٩٧١، ٣٣/١).

خاتمةُ البحثِ ونتائجُهُ

الحمدُ لله في كُلِّ حينٍ وآنٍ.

وبعد أنْ أمضــينا أيامًا في قراءة ديوان الشــاعر الفارس المعتمد بن عبّاد ملك إشــبيلية، قراءةً تأملية ولاســـيّما الوقوف على لغة الغزل، بعد هذا أمكننا أنْ نختم بحثنا المتواضـــع بأبرز النتائج وعلى النحو الآتي:

١- تبيّنَ أنّ الشاعرَ الفارس المعتمد بن عبّاد شاعرٌ غِزَل، وقد كان ميدان غزله جواريه، وما أكثرَهُنّ!، فضلًا عن زوجه اعتماد الأثيرة إلى نفسِهِ.

٢- نلمحُ، في غزلِه عامةً، سمةً تميّزُهُ، هي ربط التجربة الغزلية مشاعر الحُبّ، بالتجربة الفروسية، لذا تظهر معاني لفّ الغزل بالحماسة، والإكثار من ذكر أسلحة الفارس وأدواته الحربية، والتسلّي بأجواء الحرب والقتال وما إلى ذلك.

٣- في تصوير مشاعر الحُبّ وشدّة الهجر والشوق إلى لقاء المحبوبة يُظهر الفارس الأندلسي هيامَه وولهَه وضعفه أمام معترك الأجفان والمُهَج، إذ هو المعذّبُ العاني الشاكي مع غير قليل من المبالغة والجدَّة والطرافة.

٤- طغت المقطّعات والنُّتف، في غزلِه، على النصوص الطويلة، فقلّما نجدُ نصًّا غزليّا طويلًا.

٥- مَزَجَ المعتمد بن عبّاد، أحيانًا غزلَهُ بالخمرة، لتداخل أجواء التجربتين: الغزلية والخمرية وتناسب بعض معطياتهما وتشابه بواعثهما من لهوٍ وقصورٍ وجوارٍ وزهوٍ وما إلى ذلك.

٦- انمازت لغة الحب في غزل الشاعر الفارس المعتمد بن عبّاد الإشبيلي بالسهولة ونصاعة التعبير، وعذوبة الألفاظ، وحلاوة الجَرْس، وغلبة البحور المجزوءة ذات الإيقاع الموحي الانكسار والتذلل.

٧- كان للبديع – بأشكالِهِ – ولاسيّما التقابل، حضورٌ في ميدان غزله، إذ جاء أكثرُهُ عفو الخاطر خاليًا من التزويق اللفظي والزركشة الزائفة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم جلَّ مَن أنزلَهُ.

أبو زيد، سامي يوسف. (٢٠١٢). الأدب الاندلسي. (د.ط). دار المسيرة. عمان.

مطلوب، أحمد. (١٩٤٨). أساليب بلاغية. (د.ط). مطبعة دار غريب. القاهرة.

إسماعيل، عز الدين. (١٩٨٦). الأُسسُ الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة –.(د..ط). دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.

الخطيب، لسان الدين. (د.ت). أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، تحقيق ليفي بروفنسال تحتاج دار الكتب العلمية . بيروت.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (١٩٣٨). الحيوان. (ط١). تحقيق: الأستاذ عبد السلام محمد هارون. القاهرة.

الداني، ابن اللبانة. (٢٠٠٨). ديوان ابن اللبانة الداني.(ط٢). جمع وتحقيق الأستاذ الدكتور محمّد مجيد السعيد. دار الراية للنشر والتوزيع. عمان. الأردن.

العجلي، أبي النجم (ت:١٣٠هـ). ديوان أبي النجم العجلي الفصل بن قُدامة. جمع وشرح وتحقيق: محمد أديب عبد الواحد. مطبوعات مجمع اللغة العربية. دمشق.

بن شداد، عنترة. (د.ت). ديوان عنترة بن شداد. تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي. المكتب الإسلامي. بيروت.

الإشبيلي، المعتمد بن عباد. (١٩٥١). ديوان المعتمد بن عبّاد الإشبيلي – ملك إشبيلية –. تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مراجعة د. طه حسين. المطبعة الأميرية. القاهرة.

الذهبي، الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان _(ت:٧٤٨ – ١٣٧٤). (١٩٨٣). سِيَر أعلام النبلاء. (ط١). حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الارناؤط، محمد نعيم العرقسوسي. مؤسسة الرسالة.

الربيعي، عبد الحسين طاهر محمد. (٢٠٢٢). شخصية الأدب الأندلسية في الميزان – دراسة في الإتباع والإبداع الشعري. ضمن كتاب دراسات في الأدب الأندلسي. (ط١). دار ابن النفيس.

البرقوقي، عبد الرحمن. (٢٠٠٧). شرح ديوان المتنبي. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان.

غومس، غارسيا. (١٩٦٩). الشعرُ الاندَلُسي بحث في تطوره وخصائصه. ترجمة حسين مؤنس. القاهرة. مكتبة النهضة المصرية.

جرّار، صلاح. (٢٠٠٧). قراءات في الشعر الأندلسي.(ط١). دار المسيرة للنشر والتوزيع. عمان. الأردن.

ابن منظور، الإمام جمال الدين الافريقي المصري. (د.ت). لسان العرب. دار صادر. بيروت.

كنون، محمد. (١٩٩٧). اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد. (ط١). دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.

نافع، عبد الفتاح صالح. (١٩٨٣). لغة الحب في شعر المتنبي. (ط١). دار الفكر للتوزيع. عمان.

المجذوب، عبد الله الطيب. (١٩٧٠). المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها. (ط١). دار الفكر. بيروت.

الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام.(١٩٧١م). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.(ط١) القسم الأول. المجلد الثاني. تحقيق آذرنوش. الدار التونسية.

مصطفى، إبراهيم. (١٩٧٢)المعجم الوسيط.(ط٢). دار الكتب العلمي. بيروت. لبنان.

-The Noble Qur'an, .

-Abu Zaid, Sami Youssef. (2012). Andalusian literature. (N.E). Dar Al Masirah. Oman.

-Wanted, Ahmed. (1948). Rhetorical methods. (N.E). Dar Gharib Press. Cairo.

-Ismail, Ezz El-Din. (1986). Aesthetic foundations in Arabic criticism - presentation, interpretation and comparison - House of General Cultural Affairs. Baghdad.

-Al-Khatib, Lisan al-Din. (N.D.). The works of notable figures regarding those who were pledged allegiance before wet dreams among the kings of Islam, edited by Levy Provençal, needed by Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya - Beirut.

-Al-Jahiz, Abu Othman Amr bin Bahr. (1938). Animal. (1st edition). Investigation: Professor Abdul Salam Muhammad Haroun. Cairo.

-Al-Dani, Ibn Al-Labbanah. (2008). Diwan Ibn al-Labbanah al-Dani. (2nd ed.). Compiled and edited by Professor Dr. Muhammad Majeed Al-Saeed. Dar Al-Raya for Publishing and Distribution. Oman. Jordan.

-Al-Ijali, Abi Al-Najm (d. 130 AH). Diwan of Abu Al-Najm Al-Ajli Al-Fasl bin Qudamah. Compiled, explained and verified by: Muhammad Adeeb Abdel Wahed. Publications of the Arabic Language Academy. Damascus.

-Bin Shaddad, Antara. (N.D.). Diwan of Antara bin Shaddad. Investigation and study by Muhammad Saeed Mawlawi. Islamic office. Beirut.

-Al-Ishbili, Al-Mutamid bin Abbad. (1951). Court of Al-Mutamid bin Abbad Al-Ishbili - King of Seville -. Investigation: Ahmed Ahmed Badawi and Hamed Abdel Majeed, reviewed by Dr. Taha Hussien. Princely Printing Press. Cairo.

-Al-Dhahabi, Imam Shams al-Din Muhammad bin Ahmed bin Othman _ (d. 748 - 1374). (1983). Biographies of noble figures. (1st edition). He verified it, published its hadiths, and commented on it: Shuaib Al-Arna'ut, Muhammad Naeem Al-Arqsusi. Al-Resala Foundation.

-Al-Rubaie, Abdul Hussein Taher Muhammad. (2022). The Andalusian literary character in the scale - a study in poetic tradition and creativity. Within the book Studies in Andalusian Literature. (1st edition). Dar Ibn al-Nafis.

-Al-Barqoqi, Abdul Rahman. (2007). Explanation of the Diwan of Al-Mutanabbi. Scientific Books House. Beirut. Lebanon.

Gomes, Garcia. (1969). Andalusian poetry: A study of its development and characteristics. Translated by Hussein Mu'nis. Cairo. Egyptian Nahda Library.

-Jarrar, Salah. (2007). Readings in Andalusian poetry (1st edition). Dar Al Masirah for Publishing and Distribution. Oman. Jordan.

-Ibn Manzur, Imam Jamal al-Din al-Ifriqi al-Misri. (N.D.). Arabes Tong. Dar Sader. Beirut.

-Kannoun, Muhammad. (1997). Poetic language - a study in the poetry of Hamid Saeed. (1st edition). House of General Cultural Affairs. Baghdad.

-Nafi, Abdel Fattah Saleh. (1983). The language of love in Al-Mutanabbi's poetry. (1st edition). Dar Al-Fikr for Distribution. Oman.

-Al-Majzoub, Abdullah Al-Tayeb. (1970). A guide to understanding Arab poetry and its production. (1st edition). Dar Al-Fikr. Beirut.

-Al-Shantarini, Abu Al-Hassan Ali bin Bassam (1971 AD). Ammunition in the virtues of the people of the island. (1st edition) First section. Volume II. Azernoush investigation. Tunisian House.

- Moustafa Ibrahim. (1972) The Intermediate Dictionary. (2nd ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah. Beirut. Lebanon.