مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (٨)، العدد (١)، ص ص ٢٨٧-٣٥٣، (محرم ١٤٣٦هـ/ أكتوبر ٢٠١٤)

أثر شعراء المعلقات العشر في الشعر الأندلسي

د. سالم عبيد عبد المحسن القرارعة
أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
وحدة تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها
جامعة القصيم

ملخص البحث. يعنى هذا البحث بدراسة أثر شعراء المعلقات العشر في بعض أشعار الأندلسيين، فقد اتجه العديد من شعراء الأندلس على دراسة أشعار المعلقات العشر، ما ظهر واضحاً في خطابهم الشعري، فجاء هذا الأثر بينهم واضحا وجليا، وعلى أنماط متعددة، منها: ما كان في المبنى والمعنى معا، ومنها ما كان في المبنى دون المعنى، أو في المعنى دون المبنى.

تم افتتاح البحث بلمحة موجزة لمظاهر التأثر بين بعض الشعراء الأندلسيين وشعراء المعلقات، في العديد من الجوانب، سواء: الفكرية، أو الأدبية، أو العلمية. كما استعرض البحث مفهوم المعارضة، ونشأتها ودواعيها، وحضور شعراء المعلقات في أثار الأندلسيين. كما تصدى للعديد من المعارضات التي عارض بها شعراء الأندلس بعض شعراء المعلقات العشر، مُعرجاً على التشكيل الفني في هذه الشواهد، مذيلا بأهم النتائج والتوصيات التي خلصت إليها الدراسة، وبأهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة.

مقدمة

خضع الشعر الأندلسي في الكثير من مظاهره للمؤثرات المشرقية، ساعدت في ذلك عوامل عدة منها، كون العنصر البشري الذي كوّن هذا الأدب، هو ذلك الامتداد للعنصر المشرقي، فهم الأحفاد وأبناء الأحفاد للفاتحين المشارقة، ومن توافد لم ينقطع للقبائل العربية عن الجزيرة الأندلسية، عضد ذلك الموروث الديني من قرآن، وحديث، وأدب جاهلي وإسلامي، والرحلات المتبادلة بين المشرق والمغرب؛ طلباً للعلم، أو التجارة، أو الزيارة، ما جعل التواصل مستمراً، فانتشرت جُل مصادر الأدب المشرقي في الأندلس، من دواوين، ومؤلفات، عني بها الأندلسيون أيما عناية؛ من حفظ ودرس، إلى شرح وتحليل، (وأما أهل الأندلس فأفادهم التفنن في التعليم وكثرة رواية الشعر والترسل ومدارسة العربية)[١]. فتأصلت العربية في نفوسهم، وانغرست في أذهانهم، حتى برع منهم من طاول المشارقة في أدبهم وعلمهم وفنهم، (وأصبحوا يتخذونها -يعني العربية- للتعبير عن حياتهم ومعتقداتهم)[٢]. مترسمين في خطاهم تلك الحضارة المشرقية الخالدة، وبنوا على أساسها لبنات حضارتهم، (وإن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على ذلك صنمًا، وتلوا ذلك كتاباً محكماً)[٣].

فلم يتركوا مادة علمية أو رسالة أدبية ظهرت في الشرق إلا حاولوا الاحتذاء بها وتقليدها، والنسيج على منوالها، وفق أساليبهم ورؤاهم، (وليس هناك كتاب أدبي، ولا رسالة نثرية، ولا ديوان، ليس من كل ذلك عمل جيد، إلا نقلوه إلى بلادهم فور ظهوره في المشرق، كالبيان والتبيين، ورسالة التربيع والتدوير، وسقط الزند، واللزوميات، ورسائل

(١) ابن خلدون، المقدمة، ت: علي عبد الواحد، نهضة مصر، ط ١، ١٩٨١، ج ٣، ٥٣٩.

(٢) د. شوقي ضيف، ابن زيدون، دار المعارف، مصر، ط ٣، ١٢.

(٣) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ت: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٧، ١، ١، ٢

بديع الزمان، ومقامات الحريري... وراجت أسواق النثر والشعر، وتعددت الأسواق)[٤].

فجاء تقليدهم خاصة في الشعر واضح بين، وبموضوعاته المتعددة، (ولم يترك أهل الأندلس باباً من أبواب الشعر المعروفة، إلا قرعوه ونوعوا أغراضه وفنونه، ضمن ما ترسموا به أهل المشرق، فواطؤوهم في معانيهم، وشاركوهم في أساليبهم، وعارضوهم في مشهورات قصائدهم، ولكنهم لم يبلغوا شأوهم، ولا شقوا غبارهم، ومنه ما طبعوه بطابعهم الخاص، وبزوا به المشارقة، كوصف الطبيعة والعمران ورثاء الممالك البائدة)[٥].

وكان للخليفة الناصر وابنه الحكم اليد الطولى في وحدة واستقرار الأندلس، حيث عملا على استقدام العلماء والأدباء والشعراء من المشرق وتشجيعهم على التأليف والترجمة فقد دعا الحكم الناصر أبا علي القالي[٦]، من بغداد، وأكرمه وأختص به ابنه الحكم المستنصر، حيث كان القالي من أحفظ أهل زمانه باللغة والشعر والنحو، حمل معه إلى أهل الأندلس الكثير من علوم المشارقة وآدابهم، وبخاصة نقله للعديد من دواوين الشعراء، سواء الجاهليين منهم أو الإسلاميين والتي تلقفها شعراء الأندلس بكل شغف واهتمام.

حتى وصل هذا الإعجاب إلى التلقب بألقابهم، فأطلقوا على ابن الخطار حسام ابن ضرار الأندلسي عنترة، وابن زيدون ببحتري الأندلس، وابن دراج وميمون الخطابي وابن هانئ وأبي سعيد المريني متنبي الغرب، وابن خفاجة بصنوبري الأندلس، وممدونة خنساء العرب، كما استعاروا أسماء حواضر المشرق، فسموا إشبلية بحمص، وفاس ببغداد، وشريش بفلسطين، وجيان بقنسرين وغرناطة بدمشق.

---

(٤) د. شوقي ضيف، ابن زيدون، ١٢.

(٥) الرافعي، تاريخ آداب العرب، التجارية، القاهرة، ط ٢، ١٩٥٤، ٤٠.

(٦) هو إسماعيل بن القاسم اللغوي، كان من أحفظ أهل زمانه للغة والشعر ونحو البصريين، دخل قرطبة سنة ٣٣٠هـ. ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، م١، ٢٨٦.

كما جاءت تصنيفاتهم مطابقة لمصنفات المشرق، فابن عبد ربه حاكى في عقده ابن قتيبة في كتابه عيون الأخبار، وابن بسام في ذخيرته الثعالبي في يتيمته، كما حاكى ابن حفص بن برد ابن العميد في رسائله الديوانية؛ بل تعدى الأمر إلى أكثر من ذلك، من خلال تلقب الخلفاء الأندلسيين بالخلفاء المشارقة، كالمعتمد، والمعتضد، والمستعين، والمؤيد، والمقتدر.

لقد تناولت هذه الدراسة موضوع أثر بعض شعراء المعلقات العشر و بعض شعراء الأندلس، سواء باللفظ، أو المعنى، أو الصور، أو التشكيل اللغوي، وعملت المعارضة على الربط بين شرقي الوطن وغربيه، ما جعلها ظاهرة عامة، بغض النظر عن الدواعي التي أدت إليها، والتي جعلت للأندلسيين بصماتهم الخاصة التي تعدت مرحلة التقليد، إلى مرحلة الإبداع والبراعة والابتكار.

اعتمد الباحث في دراسته هذه على المنهج التحليلي، من خلال استقراء المعلومات من مصادرها الأصلية، والعمل على تحليلها، ونقدها، ومقارنتها، بالإضافة إلى المصادر والمراجع التي تناولت الموضوعات المتصلة بعناصر هذه الدراسة.

أما عن الدراسات السابقة والتي تناولت هذا الجانب، فقد تمّ الاطلاع على العديد منها، كدراسة إيمان الجمل الموسومة: بالمعارضات في الشعر الأندلسي، وكتاب المعارضات في الشعر الأندلسي للباحث يونس طركي سلوم، والمعارضة الشعرية لأحمد زبير، التي تناولت بعض الجوانب في هذه المعارضات.

تم تقسيم البحث إلى: مقدمة، وأربعة فصول، وخاتمة.

أما المقدمة: فقد كانت تمهيداً للموضوع، وتناولت تعلق الأندلسيين بشعراء المشارقة، وتتبعهم لهم في أساليبهم، ومعانيهم، وطرق بحثهم، حتى كانت أعمالهم وأفعالهم صدى للمشارقة.

الفصل الأول: تمّ الحديث فيه عن معنى المعارضة لغة، واصطلاحاً، نشأة، ودواعي.

الفصل الثاني: تناول فيه الباحث حضور بعض شعراء المعلقات في ذاكرة بعض شعراء الأندلس، ممن خلدوها في آثارهم الشعرية بشيء من التوسع والتفصيل.

الفصل الثالث: تمّ الحديث فيه عن معارضات أهل الأندلس لشعراء المعلقات العشر.

الفصل الرابع: تناول فيه الباحث التشكيل الفني، (السمّات الفنية) المشتركة، بين بعض شعراء الأندلس، وشعراء المعلقات العشر، من حيث: الموسيقى الداخلية، و الخارجية.

الخاتمة: حوت أهم النتائج والتوصيات، التي خلص إليها الباحث في هذه الدراسة، مع توثيق لأهم المصادر، والمراجع التي تم الرجوع إليها.

الفصل الأول: المعارضات

لغة: جاء في لسان العرب في مادة (عرض) ما يلي: (عارض فلان فلاناً، إذا أخذ في طريق وأخذ في طريق آخر فالتقيا. وعارضته في المسير أي سرت حياله وجاريته، وعارضته بمثل ما صنع، أي أتيت إليه بمثل ما أتى، وفعلت مثل ما فعل) (٧).

وجاء في القاموس المحيط ما يلي: (عارض الطريق جانبه، وعدل عنه، وسار حياله، والكتاب قابلة، وفلاناً بمثل صنيعة، أتى إليه مثل ما أتى، ومنه المعارضة) (٨).

وفي مختار الصحاح، نجد تحت مادة (عرض) دائما عارضه بمثل ما صنع، أي أتى بمثل ما أتى) (٣).

فقد دارت كلها حول المباراة، والمماثلة، وتارة حول المناقضه.

اصطلاحاً: تعرف بأنها:

---

(٧) ابن منظور، لسان العرب، (ع- ر- ض)، دار الكتب العلمية، لبنان،، ج ٦، ١٨٨.

(٨) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (٤ — ر — ض) مكتبة الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢، ج١، ٣٤٦

(٨) الرازي، مختار الصحاح، (ع-ر-ض)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط٢، ١٩٥٧، ٢٧٥

(٨) بدوي طبانة، معجم المصطلحات البلاغية العربية، منشورات كلية التربية، جامعة الفاتح، ١٩٧٧، ٨٥.

(٨) أمجد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي ط٢، القاهرة، ١٩٥٤، ٧٢.

(المقابلة بين كلامين متساويين في اللفظ، وأصله من عارضت السلعة بالسلعة في القيمة والمبايعة) [٤]. أو (أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، ويأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني، وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها، أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حرصاً على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية، أو يفوقه.... فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني، أو تسمو عليها بالعمق أو حُسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة) [٥].

أما إذا نقص ركن من هذه الأركان، فإن المعارضة تكون ناقصة، كأن يلتزم الشاعر اللاحق بمعان القصيدة التي يعارضها، مع إخلال في الوزن، أو القافية أوفي كليهما، أو في اختلاف الموضوع، لكنها تبقى معارضة منضبطة ضمن هذا المصطلح، ممارستها عند القدماء.

استعملت المعارضة قديماً، وإن لم يصرح بلفظها، فقد أشار إليها الآمدي في موازنته بين أبي تمام والبحتري[٩]، واستعمل حازم القرطاجني لفظة (المفاضلة) بين الشاعرين[١٠].

كما ذكرها الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه.

وألمح إليها ابن رشيق[١١]، في عمدته عند إشارته إلى فصحاء العرب من قريش، وقد ظهر هذا المصطلح في وقت مبكر عند الأندلسيين القدامى، حيث صرح به ابن عبد ربه القرطبي(ت ٣٢٨هـ) في عقده بقوله، (ومما عارضت به صريح الغواني في قوله...) [١٢].

---

(٩) الأمدي، الموازنة، ت: محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٤٤، ١٢.

(١٠) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن خوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ٣، ١٩٨٦، ٣٨٦

(١١) ابن رشيق العمدة، دار الرشاد الحديثة، ت: محيي الدين عبد الحميد، ١، ٢١١.

(١٢) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ضبط وتصحيح: أحمد أمين وآخرون، القاهرة، ١٩٦٥، ٥، ٣٩٨.

ويعد بدير متولى أن معارضات الأندلسيين قد جاءت، (على اعتبار أنها نوع من الترف الفني الأدبي، أوحت بها تلك البيئة، وكثر بها كثرة بالغة) (١٣).

فالمتصفح للمصادر الأندلسية كالذخيرة، والقلائد، والمطمح، والنفح، يجد العديد من النصوص في هذا الجانب، حيث جاءت معارضات الأندلسيين للمشارقة؛ نتيجة اعترافهم بأستاذيتهم وفضلهم وريادتهم .

اتسمت المعارضات بين الأندلسيين وشعراء المعلقات؛ وفق سمات مشتركة، منها ما كان على مستوى الألفاظ، وما كان على مستوى المعاني، حتى جاءت صورهم غاية في الخصوصية في أغلبها، وكان الشاعر الأندلسي يضع نصب عينيه معجم وقوافي الشاعر الجاهلي، فيأخذ بالبناء على أساس هذه القصيدة لبنة لبنة، وكأنه بهذه المحاكاة يوجه المتلقي إلى تلك القصيدة الجاهلية، بصورها وتشبيهاتها وتشخصيها واستعاراتها.

حتى جعلوا من القصيدة الجاهلية المقياس والأنموذج المحتذى؛ لما لها في نفوسهم من وقع ومكانة. وفي ذلك يقول يوسف بكار، (إن القصيدة الجاهلية كادت تكون المقياس الوحيد، والأنموذج الأمثل الذي اتخذه النقاد واتبعوه في كلامهم عن القصيدة وبنائها من ناحية، وفي أحكامهم على الشعر والشعراء في مختلف العصور من ناحية أخرى، إذ لم يكتف معظم النقاد بتفضيل القصيدة، بل راحوا يدعون إلى الإلتزام بمنهج القصيدة الجاهلية) (١٤).

ولما كانت المعارضة إحدى المصطلحات النقدية المتداخلة مع غيرها من المصطلحات، كالاقتباس والتضمين والإغارة والانتحال والسرقة، إلا أنها تختلف نسبياً عنها من حيث أن:(السارق المعارض لا

---

(١٣) بدير متولي، قضايا أندلسية، القاهرة، ١٩٦٤، ١١٤.

(١٤) يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث)، بيروت، ط ٢، ١٩٨٣، ٢٨.

ينكر معارضته لقصيدة سابقة، بل يضمن منها شيئاً في قصيدته أحياناً، بخلاف السارق الذي يحاول جاهداً إخفاء سرقته)[١٥].

فهي تطمح إلى الارتقاء بالعمل الفني الشعري، من خلال الاحتذاء والمجاراة لأنها كانت، (اختياراً شعرياً، يتوسل صاحبه بقدراته الفنية، من أجل احتذاء نموذج ما، لمجاراته، من زاوية، ومجاورته من زاوية ثانية)[١٦].

(١٥) عبد الرحمن إسماعيل، البديع في نقد الشعر، ت: على مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ٤١٣.

(١٦) أحمد زنيبر، المعارضة الشعرية، عتبات التناص في القصيدة المغربية، دار أبي رقراق، الرباط، ط ١، ٢٠٠٨،٥٧.

الفصل الثاني: حضور شعراء المعلقات لدى الشعراء الأندلسيين

لقد حظي أهل المشرق بمكانة كبيرة في عيون أهل الأندلس، تمثلت في تكرار ذكر المشرق وأهله في آدابهم النثرية والشعرية، ومنها تكرار ذكر أسماء أهل المعلقات في أشعارهم لما لهم من مكانة وخصوصية لم تكن لغيرهم من شعراء المشرق؛ فقد تم تداول هذه الأسماء في العديد من الأبيات الشعرية، أو الآثار الأدبية.

وابن عبد ربه في مدحه للناصر، يعرج على ذكر عمرو وعنترة، بقوله (١٧):

إقدامُ عمرو وبأسُ عنترةٍ ينهضُ في ريثةٍ وفي عَجَلِة

وفي ذكره لجرير وعدي وزهير، يقول(١٨):

تعالت عن جريرٍ بل زهيرٍ بل عدي

وعنترة عند ابن قزمان، في قوله(١٩):

وألمم بشيءٍ من خرافاتِ عنترٍ وألمعْ ببعضٍ من حكاياتِ سوسانِ

كما هو امرؤ القيس عند ابن حمديس، في قوله(٢٠):

معاهدُ ما زال امرؤ القيسِ بينها يُعَبَّرُ عن عهدِ الهوى ويترجمُ

وقوله(٢١):

وفيكِ على الرُّواضِ إدلالُ صعبةٍ ينالُ بها عزَّ امرئَ القيسِ إذلالُ

وقوله(٢٢):

---

(١٧) ابن عبد ربه، الديوان، ت: محمد الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٨.

(١٨) المصدر السابق، ٥٢.

(١٩) المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ت: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، م ١، ١٢٠.

(٢٠) ابن حمديس، الديوان، ٤١٠.

(٢١) المصدر السابق، ٣٥٦.

مَنْ ملكَ اللهُ حُسنَ القولِ مِقولَهُ فلو رآه ابن حجرٍ عاد كالحجرِ

وقوله وهو يذكر زهيراً[٢٣]:

فيا فارسَ الشعرِ الذي ماتَ قِرْنُه بموتِ زهيرٍ في ارتجالِ غرائبه

ومن ذلك تضمين الشاعر الثغري لاسم امرئ القيس، عند وصفه لبلاد تلمسان، بقوله[٢٤]:

فلو امرؤ القيسِ بن حجرٍ راءها قُدماً تسلى عن معاهدِ مأسلِ

ثم نرى الشاعر ابن الجياب؛ وقد تعلق بمجموعة من شعراء المشرق أمثال: النابغة وامرئ القيس وزهير والأعشى ودعبل، بقوله[٢٥]:

أقسم بالقيسين والنابغتين وشاعري طيء المولَّدينِ

وبابن حُجرٍ وزهيرٍ وابنهِ والأعشيينِ بعدُ ثم الأعمييِنِ

وقول ابن زمرك في امرئ القيس[٢٦]:

وَحَجراً أن تشبهَ بابن حِجرٍ فبين ضلاله وهُداكَ بِيدُ

وابن سهل عند ذكره للنابغة، بقوله[٢٧]:

فإن يقلْ فزيادٌ غيرَ مُستمعٍ وإن يُحارب دعا النعمانَ بالحربِ

وقوله[٢٨] في مدحه أحد أصحابه:

وشعرُهُ الطائلُ في حُسنِهِ طالَ على النَابغةِ الجعدي

---

(٢٢) المصدر السابق، ٢٠٨.

(٢٣) ابن حمديس، ٢٧.

(٢٤) المقري، نفح الطيب، م ١، ١٢٥.

(٢٥) المصدر السابق، م ٦، ١٢٧.

(٢٦) ابن زمرك، الديوان، ت: د. محمد توفيق النفير، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٩٧، ٢١٦.

(٢٧) ابن سهل، الديوان، ت: محمد فرج دغيم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ٧٠.

(٢٨) المصدر السابق، ١١٦.

كما نراه؛ وقد تعلق بامرئ القيس، بقوله(٢٩):

وغنيتهُ شعري به استميلُه فأبدى ازدراءً بابنِ حجرٍ ومَعبدِ

وقوله(٣٠):

إذا الضليلُ يومَ الحشرِ وافى فلستُ بداخلٍ تحتَ اللواءِ

والتفات ابن دراج لامرئ القيس والأعشى، في قوله(٣١):

إن امرأ القيسِ في بعضٍ لمتهمٌ وفي يديهِ لواءُ الشعرِ إن ركبا

والشعرُ قد أسرَ الأعشى وقيدهُ خُبراً وقد قِيل والأعشى إذاَ شربا

وابن سهل، في مدحه لممدوحه، وقد فضله على النابغة، بقوله(٣٢):

فإن يقلْ فزيادٌ غيرُ مُستمعٍ وإن يُحارب دعا النعمانَ بالحربِ

فزياد هنا النابغة الذبياني، واسمه زياد بن معاوية.

تلك بعض الإشارات الموجزة في حضور شعراء المعلقات، لدى بعض شعراء الأندلس.

---

(٢٩) المصدر السابق، ١٠٦.

(٣٠) المصدر السابق، ٤٧.

(٣١) ابن دراج القسطلي، الديوان، ت. د. محمود مكي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط ٢، ١٩٦١، ٣٠٩.

(٣٢) ابن سهل، الديوان، ٧٠.

الفصل الثالث

أولاً: المعارضات بين شعراء الأندلس وشعراء المعلقات

تعد المعارضات من أبرز الظواهر الأدبية التي برز فيها مجموعة من شعراء الأندلس في معارضتهم للشعراء المشارقة الذين أعجبوا بأشعارهم، فعملوا على محاكاتهم إثباتاً للقدرة والبراعة، وإثراءً للعمل الأدبي المتمثل فيما يحسنون ألا وهو الشعر. فعملوا بمعارضاتهم هذه على الربط بين أدب أهل المشرق والمغرب الإسلامي. ما جعل لهم من البصمات الخاصة ما يتعدى ظاهرة التقليد والمحاكاة إلى الابتكار والإبداع. حيث ازدهرت هذه المعارضات لدى أهل الأندلس سواء في المبنى أو المعنى أو بكليهما.

ويحسن بنا أن نقف على بعض هذه الإبداعات الشعرية، التي طاول بها أصحابها المشارقة، وعلى رأسهم شعراء المعلقات.

روى الفتح بن خاقان أنه غُنِّيَ في مجلس المعتصم بالله بن يحيى ابن صمادح ببيتي النابغة اللذين يقول فيهما(٣٣):

ولما نَزلنا بِجسرِ النَّتاجِ ولم نعرفْ الحيَّ إلا التِماسا

أضاءت لنا النارُ وجهاً أغرَّ ومُلَتَبساً بالفؤادِ التِباسا

استطابه المعتصم بالله، واستحسنه، وأمر ابن الحداد بمعارضته، فقال(٣٤):

إذا ما التمست الغنى بابن معنٍ ظفرت وأحمدت منه التماسا

فنراه وقد التزم في معارضته هذه، الوزن والقافية وحركة الروي والموضوع، فجاءت معارضته هنا تامة.

أما من وقف أمام شعراء المعلقات وعارضهم من مشاهير شعراء الأندلس، فكانوا عدة شعراء، وسنقف على بعض منها.

---

(٣٣) الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، ت: محمد الضابي، مكتبة العتيقة، تونس، ١٩٦٦، ق ١، ٥٥.

(٣٤) ابن سعيد، المغرب في حُلى أهل المغرب، ت: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ق ٢، ٣٧٦.

أولاً: معارضات امرئ القيس:

١- حازم القرطاجني: عارض حازم امرأ القيس في معلقته، التي مطلعها(٣٥):

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بِسقط اللَّوى بين الُدخول فحوملِ

فقد عارض حازما في تسعة وسبعين بيتاً؛ قصرت عن قصيدة امرئ القيس ببيتين، وهي من أميز القصائد التصاقاً وتتبعاً لامرئ القيس، بحيث يأتي حازم بالشطر الأول للبيت، ويكمله بعجز من قصيدة امرئ القيس، كقوله(٣٦):

لعينيكَ قُلْ إن زرتَ أفضلَ مُرسلٍ " قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ "

وفي طيبةٍ فانزلْ ولا تغش منزلاً " بسقط اللَّوى بين الُدخول فحوملِ "

وزرْ روضةً قد طالما طابَ نشرُها " لما نسجتْها من جنوب وشمألِ "

وأثوابكَ اخلعْ مُحرماً ومُصدقاً " لدى السترِ إلا لِبسة المُتفضلِ "

لدى كعبةٍ قد فاضَ دمعي لِبعدها " على النحرِ حتى بلَّ دمعي مَحملي "

حيث جاءت هذه المعارضة على نفس البحر والروي، لكن الموضوع والغرض كانا مختلفين، فحازم أنشأها في وصف الرحلة المقدسة، ومدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، والمجاهدين على عكس امرئ القيس الذي خص بها الوقوف على الأطلال والبكاء عليها، والصيد والشواء. فنرى أنه في هذه المعارضة قد حالفه التوفيق، واستطاع المجاراة، من خلال هذا التتبع الظاهر.

(فإن مثل هذا اللون من المعارضات، يعطي صاحبه الفرصة في بعض المواضع لمستوى من الإجادة، قد يصل بها إلى مستوى القصيدة

---

(٣٥) المصدر السابق، ٢٠٨.

(٣٦) امرؤ القيس، الديوان، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨، ٢٩.

المعارضة، وقد لا يمنحه تلك الفرصة في أخرى بحكم انحسار إبداعه في شطر واحد) (٣٧).

٢- ابن لبون(٣٨): لقد استوقفت ابن لبون قصيدة امرئ القيس، التي مطلعها(٣٩):

سَما لك شوقٌ بعدما كان أقصرا وحلتْ سُليمى بطنَ فَوٍّ فعرعَرا

والتي تتكون من ستين بيتاً.

فعارضها ابن لبون بقصيدة من ستة عشر بيتا، يقول منها(٤٠):

خليلي عُوجا بي على مسقطِ الحِمى لعل رسومَ الدارِ لم تتغيرا

حيث اختار نفس الوزن والقافية، وهي الراء المطلقة الموحية بالأسى الذي يعيشه كلا الشاعرين، فموضوعهما واحد، فامرئ القيس قد تخلى عنه أصحابه بعد ضياع ملكه، كما هو حال ابن لبون الذي خدعه جاره ابن رزين؛ فزالت مكانته، فكلاهما مر بالتجربة نفسها، حيث وقف ابن لبون على الأطلال، ووصف الرحلة، وذكر المحبوبة، واستعراض ما كان عليه من ملك، ومكانة ونعمة، وما آل إليه حاضر من ضياع وحسرة، كما هو امرؤ القيس في قصيدته، بحيث أنه قد تتبع امرأ القيس في(بعض الأساليب: كبنية الحوار والسرد، والخبر، والإنشاء بكل أنواعه، إلى قسم، واستدراك، وحال، وعطف)(٤١).

٣- ابن جُزيّ الكلبي(٤٢): لقد عارض ابن جُزيّ امرأ القيس، بقصيدته التي مطلعها(٤٣):

---

(٣٧) ايمان الجمل، المعارضات في الشعر الأندلسي، دار الوفاء للطباعة، الاسكندرية، ط ١، ٢٠٠٧، ١٥٩.

(٣٨) أبو عيسى أحد وزراء المأمون بن ذي النون، من بلنسية، ابن سعيد، المغرب في حُلى المغرب، ٢، ٣٧٦.

(٣٩) امرؤ القيس، الديوان، ٩١.

(٤٠) ابن بسام، الذخيرة، ق٣،، م١، ١٠٧

(٤١) إيمان الجمل، المعارضات في الشعر الأندلسي، ١٥٩.

(٤٢) أحمد بن محمد بن جزئ، من أهل غرناطة، ولد سنة ٧١٥هـ، وتوفي ٧٤١هـ، لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ت: محمد عبد الله عثمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧، ٣، ٢٣.

(٤٣) امرؤ القيس، الديوان، ١٣٩.

ألا عِم صباحا أيها الطللِ البَالي وهل يعمنَ من كانَ في العصر الخَالي

فقال ابن جُزيّ قصيدته التي تتكون من أربعين بيتاً، سار فيها على المنوال الذي سار عليه حازم القرطاجني، في المعارضة التي عارض فيها امرئ القيس، حيث أخذ أحد شطري البيت من أبيات امرئ القيس وضمنها بيته، وفي ذلك يقول(٤٤):

أقولُ لعزمي أو لصالح أعمالي " ألا عِم صباحاً أيها الطللِ البَالي "

سار فيها على نفس البحر والروي الذي سار عليه امرأ القيس، لكنه بدل أن يبدأ بوصف الطلل الذي بدأ به امرؤ القيس، ثم بذكر المحبوبة، ووصف الخيل والرحلة وسعيه إلى المجد، بدأ بالحديث عن نفسه أولا، وصالح أعماله، ثم عرج على مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) وتبيان صفاته ومعجزاته.

فبدأ التوافق واضحاً بين القصيدتين، من خلال التجانس بين الألفاظ التي اختارها ابن جُزيّ منها:(الشباب، تشب، ومؤنس، بأنسة تشغفك، شغف، مجد، المجد مؤثل، المؤثل، عادت، عداء)، حيث يقول (٤٥):

أنار به ليلُ، الشباب كأنه " مصابيحُ رهبانٍ تُشبُّ لقَفَّالِ "

ومؤنسُ نارِ الشيبِ يَقْبَحُ لهوهُ " بآنسةٍ كأنها خطُ تمثالِ "

وتشغفُك الدنيا وما إن شغفتها " كما شغفَ المهنوءةِ الرجلِ الطالي "

جوارُ رسولِ اللهِ مجدٌ مُؤثلٌ " وقد يدركُ المجدُ المؤثلَ أمثالي "

فعادت إليه والهوى قائلٌ لها " وكان عداءَ الوحشِ مني على بالي "

فقد صاغ ابن جزيّ قصيدة (في إطار قصيدة امرئ القيس وزناً ولغة وتصويراً، لكنه بثها مفاهيمه ونظراته في الحياة؛ بما يتوافق مع ثقافته الدينية وظروفه الاجتماعية)(٤٦).

---

(٤٤) المقري، نفح الطيب، ٥، ٥١٨

(٤٥) المقري نفح الطيب، ٥١٨، ٥.

(٤٦) إيمان الجمل، المعارضات في الشعر الأندلسي، ٢٨٩.

٤- ابن شهيد: عارض ابن شهيد امرأ القيس كذلك في قصيدته، رغم اختلاف الروي بينهما، ما يجعلها معارضة غير تامة، والتي مطلعها(٤٧):

سما بك شوقٌ بعد ما كان أقفرا وحلتْ سُلَيمى بطنَ فوٍ فعرعرا

تقع في ثلاثة وستين بيتاً، فأنشد على منوالها ابن شهيد قصيدة من سبعة عشر بيتاً، والتي يقول منها(٤):

شجتهُ مغانٍ من سُليمى وأدورُ .....(٤٩)

وأخرى اعتلقنا دونهنَّ ودُونَها قُصورٌ وحُجابٌ ووالٍ ومعشرُ

أوجز فيها واختصر، ووقف على الأطلال، ووصف ما لاقاه من عنت ومشقة في رحلته، وقد جاءت قصيدته على البحر الذي نظم عليه امرؤ القيس، ولكن رويها كان مضموماً، على عكس روي امرئ القيس المفتوح، فظهر التناص بينهما واضحاً، من خلال تكرار اسم (سليمى)، والمراوحة بين الأسماء، والأفعال في قوافي الأبيات، فامرؤ القيس ختم (بالمشقرا، أذفرا، الأحمرا، مصورا، أذفرا...) وبالأفعال (تعذرا، تحدرا، أنكرا، يشكرا، تغيرا..) كما فعل ابن شهيد وقد ختم كذلك أبياته (بمعشر، أخضر، المكسر، أسمر...)، وبالأفعال (فتحدر، تجأر، يعثر، يثمر، تتفطر، يبصر....)، وقد عرجا على الألوان، فألوان امرئ القيس (الأحمر، والأشقر، والأعفر (الأبيض الذي يخالطه الحمرة)، والجون (الفرس الأسود) ألوان ابن شهيد (الأبيض والأسمر)، والأزهر والأخضر) وعِطْرُ امرئ القيس المسك الأذفر، عطر ابن شهيد العنبر، فجاءت معارضة ابن شهيد هذه ليست تامة كغيرها، بل ناقصة؛ لاختلاف في ضبط حرف الروي.

---

(٤٧) امرؤ القيس، الديوان، ٩١.

(٤٨) بطن فو، وعرعرا: موضعان.

(٤٩) ابن شهيد، الديوان، ١٠٧.

٥- ابن حمديس: عارض ابن حمديس امرأ القيس في لاميته، التي مطلعها: (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) (٥٠).

بقصيدة من سبعة عشر بيتاً، يصف فيها زرافة، والتي مطلعها(٥١):

ونوبيّةٍ في الخلقِ منها خلائقٌ متى ما تَرَقّ العينُ فيها تَسَهّلِ

جاءت على نفس بحر ووزن لاميّة إمرئ القيس، كما تتبع الفاظها ومدلولاتها، (العين، العين، عيناك – فيذيل، المبتذل – شمأل، شمأل – التدلل، التدلل – عروس، عروساً – الطرف، الطرف – تمشي، بالمشي – بيضاء، البياض، البيض – جيد، جيد...) لكن مع مخالفة له في الموضوع والمعنى، فهو بهذا الأمر أراد مطاولة كبار الشعراء بمعارضته هذه، وإن اختلف معها في الموضوع وحجم الأبيات، والمناسبة. لكن التناص بينهما قد بدا واضحاً في: الوزن والقافية والمفردات والمحاكاة بالوصف، وبأدق التفاصيل.

فقد ضمن أبياته هذه شطرا من لامية امرئ القيس، حيث يقول(٥٢):

وكم مُنشدٍ قولَ امرئ القيس حَوْلها " أفاطمَ مهلاً بعضَ هذا التدلـلِ " "

ثانيا: معارضات عنترة العبسي

١- عارض الشاعر الأعمى التطيلي(٥٣) عنترة في معلقته، التي مطلعها(٥٤):

هل غادرَ الشعراءُ من مُتردمٍ أم هل عرفتَ الدارَ بعد توهُمِ

بقصيدة من ستة وثمانين بيتاً، مطلعها(٥٥):

---

(٥٠) امرؤ القيس، الديوان، ٩١.

(٥١) ابن حمديس، الديوان، ت، د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ٣٨٠.

(٥٢) المصدر السابق، ٣٨٢.

(٥٣) أحمد بن عبدالله بن أبي هريرة (٤٨٥ – ٥٢٥هـ) ينسب إلى قيس، نشأ بقرطبة، وسكن إشبيلية، من شعراء عصر الطوائف والمرابطين، نفح الطيب، م ١، ٢٧٠

(٥٤) مفيدة قميحة، شرح المعلقات العشر، شرح ودراسة، دار العلوم العربية، بيروت، ط ١، ١٩٨٩، ٢٥٦.

(٥٥) الأعمى التطيلي، الديوان، ١٦٨.

أنا كنتُ أوضح حجةً من لَوَّمي إذا عُجتُ في أطلالِ دارِكِ فاعلمي

حيث بدأ بالفخر بنفسه، والطلب من لائميه الكف عن لومه، معرجاً على مدح ممدوحه، وذكر صفاته، على نحو ما عرض عنترة، من الفخر بنفسه ووصفه للحرب، ولفرسه وناقته، بعد وقوفه على الأطلال.

فجاءت هذه المعارضة على نفس الوزن والقافية، مع عدد من الصيغ المحدودة في الشكل دون المضمون، حيث اقتبس العديد من الألفاظ من قصيدة عنترة، مثل: (فاعلمي، فتوددت، فخر فلليدين وللفم، لا يستحق الشكر من لم ينعم، لم أتوهم، غير مذمم، بين، غير، لم، لا..)، (ومما يحسب للتطيلي ويميز معارضته حسن التقسيم، فلقد أبدع من خلال تنسيق تراكيبه، مما أضاف إلى القصيدة رشاقة وخفة، قللت آثار كثرة الجناس الذي قد يثقل كاهلها) (٥٦).

٢- **حازم القرطاجني**: عارض حازم عنترة في معلقته، التي مطلعها:

(هل غادر الشعراء من متردم) (٥٧). بقصيدة تتكون من أربعة وسبعين بيتاً، التي مطلعها(٥٨):

بُشراي أن يممتُ خيرَ مُيممِ وحَططتُ رحلي في أعزَّ مُخيمِ

سار فيها على خطى عنترة في معلقته، واقتفى أثره، بالوزن والقافية والصور والألفاظ والمعاني

(فلم يكن هناك معارضة أشد تأثيراً وانعكاساً للثقافة المشرقية على صفحة الشعر الأندلسي؛ أقوى من معارضة حازم القرطاجني، الذي تتبع خطى عنترة، واقتفى أثره، بصورة أوضح من غيرها في المعارضات الأخرى)(٥٩).

---

(٥٦) إيمان الجمل، المعارضات في الشعر الأندلسي، ١٨٤.

(٥٧) حازم القرطاجني، الديوان، ت: يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ١٩٥٢، ١٠٤.

(٥٨) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ٢٥٦.

(٥٩) إيمان الجمل، المعارضات في الشعر الأندلسي، ٢٢٠.

حيث ضمن قصيدته في بعض أبياته بعض صدر أبيات عنترة، كقوله(٦٠):

فترى الذباب بها يُغني في الطلي " هزجاً كفعلِ الشاربِ المُترنِـــمِ "

ماجتْ بها لُجُجُ الحديدِ مُحيطةٌ " فتركنَ كل حديقةٍ كالدرهـــمِ "

وتغادرُ الشعراء تنشدُ بعدها " هل غادرَ الشعراءُ من مُتردمِ "

فجاءت قصيدته هذه على البحر الكامل وقافية الميم المكسورة، لكنه لم يسلك طريق عنترة في نهجها العمودي من الوقوف على الأطلال ووصف الرحلة، فاستثنى المطلع الغزلي فيها، وعرج على تعداد مناقب ممدوحه، وفخره بنفسه ونسبه، وختم بمعاناته في رحلته، ثم عاود الافتخار بنفسه ومدحه للممدوح.

لذا نرى أن التناص قد بدا واضحاً بيناً عند حازم؛ من خلال استخدامه لمجموعة كبيرة من مفردات عنترة ومشتقاتها، كما بدا واضحاً كذلك على المستوى النحوي، فقد كرر الاسم المجرور بحرف الجر المضاف، مثل: (على ليل السرى، عن كل مطرود الكعوب، من آل عبد الواحد، كفال ذي الرحمن، في زجل الرعود، من مجد مولانا، عن كل ثغر، من كل لافظة، من بطن واد....)(٦١).

وعنترة، في قوله: (بأرض الزائرين، بذات خف، بعاجل طعنة، لغير تبسم...)(٦٢).

كما استمد من معلقة عنترة التراكيب الصوتية الفاعلة كالجناس، من مثل: (صميمهم من مصمم، جناح، جناح، فأعدَّ، عدَّه، شبيهه، شبه، أنعم، المنعم، تعتصم، الأعصم، لتكلهم، ثكلى، عجم، المعجم، مرع، مصرع ـ، ملاء، الملا.....) وهو كثير شائع بين القصيدتين.

---

(٦٠) حازم القرطاجني، الديوان، ١٠٤ – ١٠٧.

(٦١) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ٢٥٨ – ٢٧٠.

(٦٢) المصدر السابق، ٢٥٨ – ٢٧٠.

٣- ابن زمرك(٦٣): كذلك عارض ابن زمرك عنترة في معلقته (هل غادر الشعراء من متردم)، بقصيدة جاءت في ست وثمانين بيتاً، على نفس الوزن والروي، التي مطلعها(٦٤):

أللمحةٍ من بارقٍ مُتبسمِ أرسلته دمعاً تضرجَ بالـــدمِ

ظهر التناص بينهما واضحاً، من خلال النسق الموسيقي، والقالب الإيقاعي، والصور والتشبيهات، والأخيلة.

يقول ابن زمرك(٦٥):

فأنا الذيَ شابَ الحماسةَ بالهوى لكنَ من أهوى مُضايق مُقْدَمي

تضميناً من قول عنترة(٦٦):

إذ يتقونَ بي الأسنةِ لم أخِمْ عنها ولكني تضايقَ مُقْدَمي

كما نراه يضمن أحد أبياته إحدى مكونات أبيات عنترة، بقوله(٦٧):

فدعوتُ أربابَ البيانِ أُريهم " كم غادرَ الشعراءُ من مُتردمِ "

كما ظهر التناص بينهما؛ من خلال تتبع ابن زمرك لمفردات عنترة، مثل:

(الدم دمي – المتلوم، وتلومي – الأدهم، أدهم – الفم، الفم – المعصم، الأعصم –مظلم، فظلم....) وهو كثير ومتعدد في القصيدتين.

كما نراه يتتبع عنترة كذلك، من خلال استفتاحه بما يربو على ثمانية وعشرين بيتا من هذه القصيدة، بحرف الواو.

ثالثا: معارضات زهير بن أبي سلمى

---

(٦٣) محمد بن يوسف الصريحي الغرناطي، من شرق الأندلس، ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ٢، ٣١٤.

(٦٤) ابن زمرك، الديوان، ت: محمد توفيق، دار الغرب الإسلامي، ط ١، ١٩٩٧، ٤٨٣.

(٦٥) المصدر السابق، ٤٨٤.

(٦٦) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ٢٦٧.

(٦٧) ابن زمرك، الديوان، ٤٨٧.

١- الأعمى التطيلي: عارض الأعمى التطيلي معلقة زهير، التي مطلعها(٦٨):

أمِن أُمَّ أوفى دِمنةٍ لم تكلمِ بِحومانةِ الدَّراجِ فالمُتثلمِ

بقصيدة في ستة وعشرين بيتاً على البحر الطويل، وعلى نفس الوزن والقافية، لكنها جاءت قاصرة عنها، حيث كان التناص بينهما في الوزن والقافية والمبنى وبعض التراكيب فقط، ولم يشمل المضمون والشكل، يقول في إحدى أبياتها منها(٦٩):

أرجمُ فيك الظنَّ كل مُرجمِ وحاشاكَ لم أرتبْ ولم أتندمِ

فلم يقف التطيلي على الأطلال ووصف الديار، كما لم يعن بذكر المواقع والأماكن كزهير.

وقد نجده أحيانا يتكئ على قول زهير، من ذلك قوله(٧٠):

إذا ظلَّ طلابُ المكارمِ سُبلها فأنتَ لها أهدى من اليدِ والفمِ

ولعله نظر إلى قول زهير(٧١):

بَكرنَ بُكوراً واستحرنَ بِسُحْرَةٍ فهنّ ووادي الرَّسِ كاليدِ في الفمِ

كما يورد التطيلي، في قوله(٧٢):

ذكرتكَ ذكرَ النَّازحِ الدار داره بحيث هواه من سحيلٍ ومُبرمِ

تضمينا من قول زهير(٧٣):

يميناً لنعمَ السَّيدانِ وجدتُما على كُلِ حالٍ من سَحيلٍ ومُبرمِ

---

(٦٨) المصدر السابق، ٤٧.

(٦٩) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ١٥٣.

(٧٠) الأعمى التطيلي، الديوان، ١٧٠.

(٧١) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ١٥٥.

(٧٢) الأعمى التطيلي، الديوان، ١٧٠.

(٧٣) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ١٥٦.

كما نراه يتتبع زهير في ألفاظه، مثل: (عمي سُلَّمِ، يحرم....)، وباستفتاحه لبعض أبياته بواو العطف، وأسلوب الشرط، والتكرار المسبوق بالنفي، أو بالاسم الموصول، أو بالظرف أحيانا.

(ولكن فيما يبدو أن التطيلي جاءت تراكيبه اللفظية أعمق، ولا ننكر ما للثقافة والرغبة في استعراض القدرات؛ من أثر كبير على الصياغة النصية)(٧٤).

رابعاً: طرفة بن العبد

١- عارض ابن شهيد طرفة في قصيدته، التي مطلعها(٧٥):

لِهِنْدٍ بِحزانِ الشريفِ طُلُوْل **تلوحُ، وأدنى عهدهِنِ مُحيلُ**

فعارضها ابن شهيد، كما يروي في لقائه طرفة في، (رحلته التوابع والزوابع)، عندما التقاه مع مجموعة من شعراء الجاهلية، وأنشدهم شعره وأجازوه، ومنهم طرفة، الذي أقر له بها وأجازه، ومطلعها(٧٦):

أمن رَسمِ دارٍ بالعقيقِ مُحيل .....

ولما هبطنا الغيثَ تذعَرُ وحشُهُ على كلَّ خوَّارِ العِنان أسيلِ

و قد جاءت في ثلاثة عشر بيتاً، وعلى نفس بحر وروي طرفة، إلا أن رويها جاء مكسوراً، على عكس روي طرفة المضموم، مع اختلاف بينهما في الموضوع، حيث جاءت قصيدة طرفة في هجاء ابن عمه، أما قصيدة ابن شهيد فكانت وصف رحلة صيد له مع أقرانه ومحبيه، فوصف المكان، ووقف على الطلل، كما فعل طرفه، مع تقارب في الألفاظ (وحشه به كراديس، الجروان، شعشع....)، أو المعاني، مع مراوحة بين الواو واللام السابقتين لحرف الروي اللام (أسيل، شمول، بليل، عَقول)، فجاءت هذه المعارضة ناقصة، للخلاف بينهما في حركة الروي.

---

(٧٤) د. إيمان الجمل، المعارضات في الشعر الأندلسي، ٢٣٢.

(٧٥) طرفة بن العبد، الديوان، ٥٢.

(٧٦) ابن شهيد، الديوان، ١٤٠.

ثانياً: التضمين

عندما يبدأ الشاعر في بناء قصيدته، يعمل على استحداث عصف ذهني من خلال شحذ ذاكرته، للمساعدة في تجميع مفرداته للعمل على تشكيل صوره ومعانيه، فتتزاحم عليه بعض هذه الصور من التراث، ويبدأ التفاعل معها، والإفادة منها، فيعمل على رسم صور وابتكار تُكسب فنه تفاعلاً فنياً، وفق أشكال وقوالب تعبيرية متفاوتة، مستعينا بتجربته الخاصة (فأمامه تجربته الخاصة، وأمامه معطيات واقعة، ومن خلفه مقومات تراث ممتد ضارب في أعماقه، يدفع إليه بالأشباه والنظائر دفعاً، بما لا يمنعه من حق التوقف أمامها، والتأمل لمقوماتها والإفادة منها)[٧٧].

فتأتي تجربته شكلاً من أشكال الحوار و التفاعل مع التراث الذي يأخذ بدوره شكل التضمين من أثر شاعر آخر، يقول ابن رشيق في ذلك: (هو قصدك البيت من الشعر، أو التقسيم، فتأتي به في آخر شعرك، أو في وسطه كالمتمثل)[٧٨].

فتجد العديد من شعراء الأندلس قد تمثلوا الكثير من المعاني والألفاظ من أشعار أصحاب المعلقات، فنسجوا على منوالها، بل عمد العديد منهم الإشارة إليها تصريحا أو تلميحا،، أو تضمين بعض أبياتها، أو جزء منها في ثنايا قصائدهم، فهذا الشاعر ابن سهل يضمن شعره أبياتاً لامرئ القيس، حيث يقول[٧٩]:

وقال: ارْضَ هجراني (بديل النوى وقل) " لعل منايانا تحولـــن أبؤســا "

قد ضمن بيته من قول امرئ القيس[٨٠]:

وبدلت قرحا داميا بعد صحة "لعل منـايانا تحـــولن أبؤسـا

---

(٧٧) عبد الله التطاوي، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ١٩٨٨، ١٣.

(٧٨) ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونثره، ت: محمد محيي الدين عبد المجيد، مطبعة حجازي، القاهرة، ط ١، ١٩٣٤، ٢، ٨٤.

(٧٩) ابن سهل، الديوان، ١٨٨.

(٨٠) امرؤ القيس، ١٠٥.

أنادي سُلوي للذي حل منك بي " كأني أنادي أو أكلمُ أخرسا "

كما أشار لقول امرئ القيس السابق، والذي يقول فيه ابن سهل(٨١):

ألما على الربعِ القديم بِعَسْعَسا "كأني أنادي أو أكلمُ أخرسا"

كما نرى ابن عبد ربه، يضمن أحد أبياته شطراً بيت لامرئ القيس، في قوله(٨٢):

لو أن امرأ القيس بن حُجرٍ بدتْ له لما قال: "مُرَّا بي على أُمَّ جُندبِ"

تضميناً من بيت امرئ القيس، الذي يقول فيه(٨٣):

خليلي مُرَّا بي على أمَّ جُندبٍ لِنقضي لبانات الفؤادِ المُعَذبِ

وقول الأعمى التطيلي(٨٤):

وكنتُ ومن أهوى وأنت جنينها " على صِير أمرٍ ما يمرُ ولا يُحْلي "

تضميناً من قول زهير بن أبي سلمي(٨٥):

وقد كنت من سلمى سنيناً ثمانيا " على صِيرِ أمرٍ ما يمر ولا يحلي "

وقول التطيلي كذلك(٨٦):

وأوحشتِ الآدابُ حتى كأنها وقد ظَعَنَتْ "سلمى التعانيقُ والثقُلُ "

تضميناً من قول زهير(٨٧):

صحا القلبُ عن سلمى وقد كان لا يسلو وأقفرَ من سلمى التعانيقُ والثقلُ

وقول حازم القرطاجني (٨٨):

---

(٨١) ابن سهل، الديوان، ١٨٨.

(٨٢) ابن عبدربه، الديوان، ٢٠.

(٨٣) امرؤ القيس، الديوان، ٤٠.

(٨٤) الأعمى التطيلي، الديوان، ١٥٥.

(٨٥) زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار صادر، بيروت، ١٩٦٤، ٩٥.

(٨٦) الأعمى التطيلي، الديوان، ١١٠.

(٨٧) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ٩٦.

أمتُ نداه عن يقينٍ مُحققٍ لرجائه لا عن ظنونٍ مُرَجَّمُ

تضميناً من قول زهير(٨٩):

وما الحربُ إلا ما علتم وذُقتمُ وما هو عنها بالحديث المُرَجَّمُ

وقول التطيلي(٩٠):

إذا رميت القوافي في فرائصها لم أرمها مُثْلِجا كفي في قترِ

تضميناً من قول امرئ القيس (٩١):

رُبَّ رام من بني ثعلٍ مُثْلجٍ كفيه في قتره

فنرى تأثير شعر شعراء المعلقات لدى العديد من آثار شعراء الأندلس، وهو كثير شائع، مررنا عليه بشيء من الإيجاز.

ثالثاً: من مظاهر التقليد بين الشعراء الأندلسيين وشعراء المعلقات:

اقتفى الكثير من الشعراء الأندلسيين، المشارقة في أساليبهم وموضوعاتهم وأغراضهم، من حيث اتخاذهم للنماذج الشعرية المشرقية كمرجعية أساسية، فعملوا على استلهامها والسير على منوالها ومحاكاتها، ظهر واضحاً من خلال معجمهم اللغوي المتمثل في آثارهم ونتاجهم الشعري، فنظموا شعراً في الناقة والصحراء والبدو، وذكروا الحيرة ونجد وغسان وقحطان، والتزموا عمود الشعر القديم، إلا من موضوعات ومظاهر محددة اختصوا بها أنفسهم، فكان من هذه المظاهر:

أولاً: المطالع

اتخذ الشاعر الأندلسي من مطالع قصائد شعراء المعلقات على الأغلب منهجاً ثابتاً، بوقوفه على الأطلال، ومخاطبة الديار، واستيقاف الركب والبكاء، علاوة على التزامه بنمط القصيدة العربية القديمة، سواء في المنهج أو المظهر. فهم في التزامهم بالسير على منوال المشارقة

---

(٨٨) حازم القرطاجني، الديوان، ١٧٠.

(٨٩) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ١٠٧.

(٩٠) الأعمى التطيلي، الديوان، ١٥٥.

(٩١) امرؤ القيس، الديوان، ٢٠.

في مقدماتهم، يعبرون عن مدى حبهم وارتباطهم بجذورهم المشرقية، واقفين على منازل أجدادهم ومسمينها بأسمائها، كقول عبد الله بن الخطيب(٩٢):

لمن طللٍ بالرقميّن محيلُ عفت دمنتيه شمأل وقبولُ

يلوحُ كباقي الوشم غيرهُ البلى وجادت عليه السحبُ وهي همولُ

فيا سعدٌ مهلاً بالركابِ لعلنا نُسائلُ ربعاً فالمحبُ سؤولُ

قف العيسَ ننظر نظرةً تُذهبُ الأسى ويشفى لها بين الضلوع غليلُ

وعرج على الوادي المقدسِ والحِمى فطاب لديه مربعُ ومقيلُ

لئن حال رسمُ الدار عما عهدتهُ فعهدُ الهوى بالقلب ليس يحولُ

فإذا ما نظرت إلى النص دون النظر إلى قائله تضن أنه لشاعر مشرقي، فهو يكرر أسماء لأماكن مشرقية، سواء باللفظ أو أسماء الأماكن، فهو بترديدها، وكأنه يعيد قراءة تلك النصوص للمحاكاة، فها هو ابن الخطيب، يورد الرقمتين، وهما قريتان بين البصرة والنباح، قد أتى ذكرهن عند زهير، في قوله(٩٣):

ودارٌ لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشمٍ في نواشرِ معصمِ

فالطلل والوشم حاضران عنده، كحضورهما عند طرفة، حيث يقول(٩٤):

لخولةَ أطلالٍ ببرقةِ ثهمدِ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليد

وقد استوقف الفقيه عيسى بن عبد المنعم الصقلي الربع، ونادى، وتساءل عن أهل الديار، بقوله(٩٥):

---

(٩٢) ابن الخطيب، الكتيبة الكامنة، الرباط، ٢٨٠.

(٩٣) زهير، الديوان، ٧٤.

(٩٤) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ١٦.

(٩٥) العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ت: عمر الدسوقي وعلي عبد المنعم، دار نهضة مصر

قـــف باللـــوى المنعـــرجِ ونـــادِ يـــا ركـــبُ عُـج
واســأل سليمـــى أين بـــا ن ركبُهـــــــا بالدلـــج

ولم تغب الحجاز واللوى، والخميس، والعقيق، ورماد الثوى والرسوم عن الشاعر عبد الرحمن ابن مقانا الأشبوني، حين يقول(٩٦):

لمن طللٌ دارسٌ باللـــوى كحاشية البُردِ أو كالـــــردا
رمـادٌ ونوى ككحـلِ العـروسِ ورسمٌ كجسـمِ بـراهُ الهـوى
وكيف تجاوزَ جـوزَ الحجازِ وجوزَ الخميسِ وسدرِ النُّهى
مُذكـرَ أيامنا بالعقيـقِ وليلتنـا بهضـابِ الحِمـى

ومع يحيي الغزال، وهو يقف على الأطلال، وقد أفرغ تجربته المعيشة، في هذه اللحظة الشعرية، التي يصور فيها ساعة الفراق، معرجاً على وصف ديار الحبيب، بقوله(٩٧):

رِبعَ قلبي لما ذكرتُ الديـــارا وتنـــوَّرتُ بالنَخيـْلاتِ نـــارا
وازدهتنـي ذات السنا ببـــروقٍ من لظاها فما أطيـقُ اصطبـارا

وها هو ابن عبد ربه، يقف على أطلال الحي المقفرة، وقد عفا عليها الزمن، تلعب بها الرياح، بقوله(٩٨):

والدارُ بعدهـــم مقســمـةٌ بين الريـاحِ وهاتِـنُ الـودقِ
درجَ الزمـانُ على معارفهـــا كمـدارجِ الأقلامِ في الـرّقِ
لم يبـقَ منها غيرُ أرمـــدةٍ لُبّـدنَ بين خوالـدِ ورقِ

للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٦٤، ٤، ١، ٣١.

(٩٦) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ت: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧، ق ٢، ٣٠١.

(٩٧) يحي الغزال، الديوان، ت: د. محمد رضوان الداية، دار قتيبة للطباعة والنشر، دمشق، ط ١، ١٩٨٢، ٧٢.

(٩٨) ابن عبد ربه، الديوان، ت: د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ١٢٠.

وسطـورِ آنـــاءٍ بعقوتهـــا محنـوةٍ كأهلـــةِ المحـــــقِ

وابن الرمادي، عرج على حي الأحبة الخالي، فطاف به، ورمى جمرات من دمعه فيه، بقوله(٩٩):

وقفتُ على دارِ الخلاءِ كأنني وقفتُ على قلبٍ من الصبر بَلْقَعَ

رميت جمارَ الدمعِ في موقفِ النّوى وقد طفت أسباعا برسمٍ وأربـع

وكذلك ابن شهيد استوقف الربع، واستسمحهم بذرف الدمع، فبكى وأبكى، عند وقوفه على ميادين الصبا، ومرابع الأحبة فقال(١٠٠):

خليلي عُوجا باركَ اللهُ فيكمـا بدارتها الأُولى نحيي فناءهـــا

ولا تمنعاني أن أجودَ بأدمعٍ حواها الجوى لما نظرتُ حِواءها

ميادينُ أفراس الصَّبا ومراتعٌ رتعت بها حتى ألفت ظِباءَها

وابن زمرك وقف على الديار المقفرة، بعد أن غادرها أهلها، وعفا عليها الزمن كما عفى على أهلها، وقد تغير حال ظبائها من تغير حالها، بقوله(١٠١):

ما لِلحَمـُولِ تحـن للأطـــــلال ويشوقها ذكرُ الزمان الخالـــي

وهي المنازلُ أشبهت سُكانَها أعمارُها تُفضي إلى الآجـالِ

بليتْ محاسنُها وخفَّ أنيسُها والشوقُ والتذكارُ ليس ببالي

يا ساكني نجدٍ وما نجدٌ سوى دارُ الهوى ومخيـمُ الآمـــالِ

ما للظباءِ الآنساتِ بربعكـم عُطلاً وهنَّ من الجمالِ خوالـي

ثانياً: الخمرة

---

(٩٩) الرمادي، الديوان، جمع وتحقيق، ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٠، ٨٣.

(١٠٠) ابن شهيد، الديوان، ٨٢.

(١٠١) ابن زمرك، الديوان، ٤٥٨.

تشكل الخمر والمرأة في الشعر الجاهلي والأندلسي ثنائية مترابطة لا تكاد تنفك إحداها عن الأخرى، فقد وردا في كثير من الشعر، ورصد الشعراء الأندلسيون الخمر بأسمائها وصفاتها وألوانها بشكل صريح مباشر، كما فعل الجاهليون في أشعارهم، فهي صفراء ذهبية مشعة وردية حمراء. يقول فيها ابن عبد ربه (١٠٢):

كأن كؤوسها يحملن منهـــا شموساً أُلبست خُلـــع البُـــدورِ

كأن مِزاجُها لمـا تجلَّـــت بصحـنِ زُجاجهـا نـــارٌ بنورِ

كأن أديمُهـا ذهـبٌ عليـــه أكاليـلٌ من الـدُّرِّ النثيـــرِ

فهي الصفراء التي تسري في الجسد سريان السم عند المصحفي، في قوله(١٠٣):

صفراءُ تطرقُ في الزُّجاج فإن سرت في الجسمِ دبت مثلُ صلٍّ لاذعِ(١٠٤)

كما أنها كالتبر صفراء معتقة، نجارها ضخم، جسمها دقيق عند المعتمد(١٠٥).

معتقةٌ كالتبرِ، أما بخارها فضخم، وأما جسمها فدقيقُ

وهي صفراء ذات نفس نرجسيَ، تضفي على الجو رومانسية، ومتعة (١٠٦):

لجاءتك صفراءُ عند المنامِ تسري مـــن الأُفُـــقِ الأبعـــــدِ

فلاقتـك بالنفـسِ النرجســيَ ووافتـك بالمَلْبَسِ العسجـدي

---

(١٠٢) ابن عبد ربه، الديوان، ٩٣.

(١٠٣) محمد محمود يونس، ما تبقى من شعر المصحفي، مجلة آداب المستنصرية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، عدد ١٢، ١٩٨٥، ١٩٠.

(١٠٤) الصل اللاذع: الحية.

(١٠٥) المعتمد، الديوان، جمع وتحقيق: أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥١، ١١٦.

(١٠٦) المصدر السابق، ٥٤٢.

وها هو الغزال يجاهر بمعاقرتها؛ حتى أفقدته حياءه وخلقه، كمجاهرة عنترة وطرفة بها، في قوله(١٠٧):

ولما رأيتُ الشرب أكدت سماءهم تأبطتُ زِقّي واحْتَسَبْتُ عنائي

فقلت أذقنيها فلما أذاقني طرحت عليه ريطتي ورداءي

وهي صفراء فاقعه عند ابن الخياط، بقوله(١٠٨):

جئنا بها صفراء دُريَّة كأنها في البيتِ قنديلُ

تسعى بها هيفاءُ مجدولةٌ كأنها أهيف مجدولُ

كما هي التي يقول فيها (١٠٩)عنترة:

ولقد شربتُ من المُدامةِ بعدما ركدَ الهواجرُ بالمشوفِ المُعلَمِ

بزجاجةٍ صفراء ذات أسِرَّةٍ قُرنت بأزهرَ في الشمالِ مُفَدَّمِ

وهي كذلك في قول طرفة بن العبد(١١٠):

ومازالَ تِشرابي الخمورَ ولذتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي

فَمِنْهُن سبقِ العاذلاتِ بشربةٍ كمُيتٍ متى ما تُعلَّ بالماءِ تزبدِ

وها هو لبيد ابن أبي ربيعة؛ الجواد الكريم الذي يشتريها لندمائه مهما غلى ثمنها، بقوله(١١١):

قد بتُّ سامِرَها وغاية تاجرٍ وافيتُ إذ رُفعت وعزَّ مُدامُها

أغلي السَّباءَ بكل أدكن عاتقٍ أو جونةٍ قُدحت وفُضَّ خِتامُها

وهي مشعة إذا ما خالطها الماء الحار، عند عمرو بن كلثوم(١١٢):

---

(١٠٧) ابن دحية عمر، المطرب في أشعار أهل المغرب، القاهرة، ١٩٥٤، ١٤٨.

(١٠٨) أبو الطاهر التجيبي، المختار من شعر بشار، لجنة التأليف الترجمة، ٢٥٩.

(١٠٩) شرح المعلقات العشر، ١٢٤.

(١١٠) المصدر السابق، ٥٠.

(١١١) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ٩٤.

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمورِ الأندرينا

مُشعشعةٌ كأن الحُصَّ فيها إذا ما الماءُ خالطها سخينا[١١٣]

صبنت الكأسَ عنا أم عمرو[١١٤] وكان الكأسُ مجراها اليمينا

ثالثاً: الليل

لقد احتل الليل مساحة واسعة لدى الشعراء الأندلسيين، حاله لدى شعراء المعلقات، فليل امرئ القيس شديد الظلمة، موحش، كموج البحر، مسدل، جامع للهموم في قوله (وليل كموج البحر أرخى سدوله)[١١٥].

وهو كليل أبي المخشى عاصم بن زيد الأندلسي[١١٦]، الذي تمثل ليله بحر واسع هائج زاخر بالأمواج المتلاطمة، يحوي هموماً ثقيلة، يتعاون مع الهم على صاحبه، بقوله[١١٧]:

وهمٌّ ضافني في جوفِ ليلٍ كلا موجيهما عندي كبيرُ

فبتنا والقلوبُ معلقاتٌ وأجنحةُ الرياحِ بنا تطيرُ

وهو كاتم للسر ساتر، مؤتمن، لدى ابن زيدون، بقوله[١١٨]:

ترقبْ إذا جنَّ الظلامُ زيارتي فإني رأيت الليلَ أكتمُ للسَّرَّ

وهو ملاذ لإدمان الشراب؛ حتى إذا ما أشرف رحيله، تألم وتحسر، بقوله[١١٩]:

---

(١١٢) المصدر السابق، ١٠١.

(١١٣) الحُصَّ: نبت له نوار أحمر يشبه الزعفران، السخين: الحار.

(١١٤) الصبن: الصرف والفعل، صبن يصبن، أي انصرفت إلى اليسار بدل اليمين.

(١١٥) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ٢٢.

(١١٦) من أهل الأندلس، دخل الأندلس ونشأ على قول الشعر، قطع لسانه هشام بن عبد الرحمن سلطان الأندلس لجرأته على الأعراض، ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ط ١، ١٣٣.

(١١٧) المصدر السابق، ط ١٣٣.

(١١٨) ابن زيدون، الديوان، شرح علي عبد العظيم، مكتبة النهضة، مصر، ٢٨٥

(١١٩) المصدر السابق، ٢٢٠.

وليل أدمنا فيه شربَ مُدامـــة إلى أن بدا للصبحِ في الليلِ تأثيرُ

وجاءت نجومُ الصبحِ تضربُ في الدُّجى فولت نجومُ الليلِ والليـلُ مقهورُ

وليلة ابن هانئ شديدة السواد، مظلمة، تكسو شعر فتاته سواداً محببا، وتُلبسها أقراطاً من النجوم، بقوله(١٢٠):

أليلتنا إذ أرسلت وارداً وحَفا وبتنا نرى الجوزاءَ في أُذنِها شَنفَـــا

وليل أبي الفضل مشرف بن راشد الصقلي، أسود شديد السواد، موحش، ساكن، لا يكاد يسير إلا هو والنجوم، بقوله(١٢١):

سرتُ ورداءُ الليلِ أسحمُ حالكٌ ولا سائرٌ إلا النجـومُ الشَّوابـــك

وهو مثل ليل عنترة عند فراق محبوبته: مظلم، موحش، بقوله(١٢٢):

إن كنتَ أزمعتُ الفـراقَ فإنمـــا زُمَّـتْ ركابُكُـــمُ بليلـلٍ مُظلـمِ

رابعاً: الناقة

استلهم الأندلسيون في أشعارهم وصف الناقة من المشارقة رغم بعد بلادهم عن بلاد المشرق، واختلاف بيئتهم عن بيئة العرب في المشرق، فالناقة من حيوانات الصحراء، ولا أثر لها في الأندلس إلا في الشعر، فقد أحبوا السير على منوال المشارقة بهذا الأمر، وخاصة شعراء المعلقات، فعند وصفهم للرحلة والصحراء لابد من التلذذ بذكرها والاستعانة بصورها؛ حتى كادت تكون ركنا من أركان قصائدهم.

فراحلة ابن زمرك التي امتطاها في رحلته إلى ممدوحه ضامرة، تقطع البيد بصبر وجلد، أدخلت النص في أجواء بدوية تامة، (الأنضاء، الفلاة، الضوامر، البير الرحال)، بقوله(١٢٣):

---

(١٢٠) ابن هانئ الأندلسي، الديوان، ت: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٥٢، ١٦.

(١٢١) العماد الإصبهاني، خريدة القصروجريدة العصر، ت:محمد المرزوقي وآخرون، الدار التونسية للنشر، ١٩٦٦، م١٦، ٩٠

(١٢٢) عنترة، الديوان، ١٦٢.

(١٢٣) ابن زمرك، الديوان، ٤٧٦.

قـــد سددوا الأنضاءَ ثم تتابعوا يتلُو رَعِيلٌ في الفلاتِ رعِيـــْـــلا
مثل القِسي ضوامراً قد أرسلتْ يذرعنَ عرضَ البيدِ مِيلًا مِيـلا
مترنحينَ على الرِّحـال كأنمـــا عاطينَ من فـرطِ الكمـالِ شَمُـولا

ويأتي وصف ناقة أبي المخشى عاصم بن زيد، التي ركبها إلى ممدوحه بأنها سمينة، قد ضعفت من كثرة المسير في تلك القِفار الموحشة، وفق معان ودلالات لم تكن مألوفة، إلا لدى أهل الصحراء والبادية، لكنه يتمثلها، بقوله(١٢٤):

امتطيناها سِمانـا بُدنـــــا فتركناهـــا نِضاءً بالعَنـــــا
وذريني قد تجاوزت بهـــا مهمـهـــا قفـراً إلى أهل النَّـــدى

وهي على عكس ناقة طرفة بن العبد الممتلئة لحمًا، المكتنزة شحمًا، بقوله(١٢٥):

جُماليةٌ وجناءُ تردي كأنـــها سفنجةٌ بتري لأزعـــر أربـــدِ(١٢٦)

وهي: سريعة، صابرة، تقطع القفر، عند يحيى بن بقي، في وصفه لرحلته إلى ممدوحه، بقوله(١٢٧):

أوضعتْ بي إليه وجناءُ حَـرْفٌ أكلتها السفارُ أكلَ القَضيمِ
تتركُ الريحَ خلفها وهي حيرى بينَ إبضاعها وبينَ الرَّسيـمِ
ظلتُ أطوي القِفـارَ منها بـلامٍ طبعتها بالميـــمِ بعـد الميـمِ

(١٢٤) ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ١٤٠.
(١٢٥) طرفة بن العبد، الديوان، ١٦٠.
(١٢٦) الجمالية: الناقة التي تشبه الجمل في وثاقة الخلق، الوخباء: المكتنزة اللحم العظيمة الوخيات، تردي: تعدو، السفنجة: النعامة، بتري: تعرض.
(١٢٧) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، ٦٣١.

ويصور ناقة لبيد، وقد أعياها السفر، وأضنتها الهواجر حتى ضمرت، لم يبق منها إلا القليل، بقوله(١٢٨):

بطليحِ أشعارٍ تركـــنَ بقيـــةً منها، فأحنـقَ صُلبُها وسنامُها(١٢٩)

خامساً: اللون

ولقد وظف الأندلسيون اللون في خطابهم الشعري، اقتفاء للشعراء الجاهليين، من خلال إدراكهم للقيم الجمالية والتعبيرية التي تكنها وتحويها، كما هو حال شعراء المعلقات، فليل امرئ القيس دامس ثقيل (أسود)، ذو ظلمات كثيفة، وأمواج متلاطمة، كشعر محبوبته الأسود الطويل؛ الذي يشبه قنو النخيل وعناقيده، حيث يقول(١٣٠):

وفرعٍ يزينُ المتنَ أسودَ فاحم أثيثٍ كقنو النخلـةِ المُتعثكـلِ(١٣١)

ويطالعنا لون أثافي محبوبة زهير، سوداء، محروقة، بقوله(١٣٢):

أثافي سفعًا في مُعـرسِ مِرجـلٍ ونُؤيـًا كجـذمِ الحـوضِ لـم يَتثلَّمِ(١٣٣)

كما هي إبل عنترة سوداء كالغراب الأسحم، بقوله(١٣٤):

فيها اثنتانِ وأربعـونَ حلوبـةً سُـوداً كخافيـةِ الغـُرابِ الأسحمِ

أما محبوبة طرفة فهي كالظبي، عندما ينفض ثمر الأراك عن فيه، فيخرج أحوى (سمرة في الشفة)، يجسد ذلك بقوله(١٣٥):

---

(١٢٨) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ٨٤.

(١٢٩) الطليح: معيي، الأحناق، الضمر.

(١٣٠) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ٨٢.

(١٣١) الفرع؛ الشعر التام، فاحم: شديد السواد، الآثيث: الكثير القنوات، التجعدات، العثكال: بمعنى القنو، والنخلة المتعثكلة: التي خرجت عثاليلها أي:قنواتها.

(١٣٢) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ١٥٤.

(١٣٣) الأثافي: حجارة القدر، سعفاً: سوداء، معرسِ: منزل، النؤى: حفر حول البيت لجريان الماء، الجذم: الأصل.

(١٣٤) مفيد قميحة، شرح المعلقات، ٢٥٨.

(١٣٥) المصدر السابق، ٤٠.

وفي الحيِّ أحوى ينفضُ المردَ شادن مُظاهر سمطى لؤلؤٍ وزبرجدِ

فمواطن الجمال والسحر عند ابن عبد ربه البياض والسواد، كونهما لونان متضادان، يشكلان صورة جميلة لوجه محبوبته، حيث يشير إلى ذلك، بقوله(١٣٦):

حوراءُ إن نظرتْ إليك سَقتكَ بالعينيْنِ خَمْرا

أما محبوبة امرئ القيس فهي بيضاء، نقية، صافية، يقول(١٣٧):

وبيضةِ خدرٍ لا يرامُ خِباؤُها تمتعتُ من لهو بها غير مُعجلِ

ويخالطها بياض فيه صفرة (١٣٨):

مهفهفةٌ بيضاءُ غير مفاضةٍ ترائبها مصقولة كالسجنجل(١٣٩)

كبكرِ المُقاناةِ البياض بصُفرةٍ غذاها نميرُ الماءِ غيرُ المحللِ (١٤٠)

وممدوح زهير بن أبي سلمى، أبيض كريم كالغمامة، يصوره بقوله(١٤١):

وأبيض فياضُ يداه غمامة على مُعْتَفِيهِ، ما تغب نوافله

أما بياض ابن مؤمن، فهو شعار أيام ممدوحه، وما فيها من نصر ورفعة ومجد، يقول فيه(١٤٢):

أغرُّ كالبدرِ ينجابُ الظلامُ به ويرجعُ الطرفُ عنه وهو محسورُ

---

(١٣٦) ابن عبد ربه، الديوان، ٩٨.

(١٣٧) امرؤ القيس، الديوان، ١٣.

(١٣٨) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ١٤.

(١٣٩) مهفهفة: لطيفة الخصر، المفاضة: المرأة العظيمة البطن، الترائب، موضع القلادة من الصدر، السجنجل: المرآة.

(١٤٠) المقاناة: الخلط، النمير، الماء النامي في الجسد، المحلل: من المحل، أو من الحلول.

(١٤١) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ٩٧.

(١٤٢) ابن حيان، المقتبس من أبناء أهل الأندلس، ت: د. محمود علي مكي، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٧٣، ٣٠٣.

يا ابـن الخلائفِ لا زالـت مكـررة أيامُـك البيض حتى ينفـخ الصـور

وهو وصف لا يبتعد عن صورة وجه المعز لدين الله الفاطمي، ممدوح ابن هانئ، في قوله(١٤٣):

وأبيـضَ من سِرِّ الخلافـةِ واضـحٍ تجلى فكان الشمسَ في رونقِ الضُّحى

وقوله(١٤٤):

وجـلا الفِطـرُ منه عن نبوي أبيضُ الوجهِ، أبيضُ الأخـــلاقِ

وقوله(١٤٥):

وأبيْضُ محجوبُ السُّرادقِ واضحٌ كبدرِ الدُّجى للبرقِ من بشره لمعُ

والبياض لدى ابن دراج يوحي بانتصار الإسلام على أعدائه، والسواد عنده مقرون بالكفر وأهله، عند وصفه لممدوحه، بقوله(١٤٦):

حتى أعـادَ الديـنَ أبيـضَ مُشْرِقـاً بِسيُوفـِهِ، والكفـرَ أدهـمَ أسْـــوَدا

ودلالة البياض كذلك عند عباس بن فرناس خير شاهد على علو المرتبة، وعراقة الأصل، وطهر المنبت، يجسد ذلك قوله وهو يخاطب ممدوحه(١٤٧):

يا ابن الخلائقِ من مروان أنجبك الـ بيضَ الجهاضيمِ الغر اللهاميم(١٤٨)

سادساً: ذكر الأماكن والقبائل والأنساب

(١٤٣) ابن هانئ، الديوان، ٩٦.

(١٤٤) المصدر السابق، ٢٣٥.

(١٤٥) المصدر السابق، ١٩٨

(١٤٦) ابن دراج، الديوان، ٣٨٣.

(١٤٧) ابن حيان المقتبس، ٣٥٧.

(١٤٨) الجهاضيم، جمع جهضم، الرحب الجانبين، الواسع الصدر.

من مظاهر التقليد كذلك لدى الأندلسيين؛ تتبعهم لشعراء المعلقات، حتى في ذكرهم للأماكن، وأسماء القبائل، والتفاخر بالأنساب، بالرغم من أن أقدام جلهم لم تطأ أرض المشرق، فإن هذا التتبع أتى فكريا أكثر من كونه واقعيا، فحازم القرطاجني يتغنى بأمجاد أجداده من جرهم، عند وصفه لأطلالهم، بقوله(١٤٩):

يشدو لسانُ الحالِ في أطلالهم ما قاله حارثُ جُرهم في جُرهـمِ

وابن خفاجة في تعلقه بجرهم وعاد يقول(١٥٠):

في مَوطـنٍ نزلته جُرهم قبلـه وتحولت إرمٌ إليـــه وعـــادُ

وابن شهيد يعرج على ذكر جرهم وعاد، في قوله(١٥١):

أصبنَ على بطشهم جُرهُمـــا وأصبنَ في دارهـم قـومَ عـاد

ولعل ذلك جاء تيمناً بقول زهير فيهم(١٥٢):

فأقمتُ بالبيتِ الذي طافَ حولـه رجالٌ بنوه من قريـشٍ وجُرهـمِ

وقد عرف عنهم تعلقهم بالأصول والأنساب الغابرة، كحمير وربيعة وعاد، يقول ابن دراج معرجاً عليهم في وصف ممدوحه(١٥٣):

سليلُ عُلا تنميه أنسابُ حِميرٍ إلى كُلِ بَانٍ للمفَاخِرِ شَائـدِ

وقوله(١٥٤):

مليكي حميرٍ نشآ وشبًّا بتيجانِ السَّنـاءِ مُتوجيـــــنِ

اقتفاء بقول النابغة (١٥٥):

---

(١٤٩) حازم القرطاجني، الديوان، ٢١٨.

(١٥٠) ابن خفاجة، الديوان، ٢٣٣.

(١٥١) ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ١، ١٥٧.

(١٥٢) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ١٤.

(١٥٣) ابن دراج، الديوان، ٣٢١.

(١٥٤) المصدر السابق، ٣٤٥.

(١٥٥) النابغة، الديوان، ٢٨.

ولقد رأى أن الذي هو غالهـــم قد غالَ حمير قَيْلها الصَّبَّاحـــا
والتبعيين وذا نُواسٍ غـــدوة وعلا أُذينـــة سالـبَ الأرواحَـــا

وقول ابن الزقاق(١٥٦):

يا من تفـرَّعَ عن ذوابـةِ حميـرٍ وبحميـرٍ نشرُ العُـــلا المتـــأرَّج

نسجا على منوال امرئ القيس، حيث يقول(١٥٧):

ولو شاءَ كان الغزوُ من أرضِ حميرٍ ولكنه عمداً إلى الرومِ انفـــــرا
هو المنزلُ الآلافَ من جوِّ ناعـطٍ بني أسـدٍ حَزناً من الأرضِ أوعـرا

فتبع وسبأ والحارث الجفني، وزيد الخيل، وحاتم، صور مثالية لدى ابن دراج، يحشد بها شعره، من ذلك قوله(١٥٨):

نماهُ لقودِ الخيلِ تُبَّعُ فخرهـــا وأورثـه سبـي المُلـــوكِ سَباهـا

وقوله(١٥٩) في ممدوحه:

تجللَها جـدَّاك: عمـــرو وتُبـــعٌ وأعقبها عمَّـــاكَ: كعـبٌ وحاتِـــمُ

وقوله(١٦٠):

والحـارثَ الجفنيَ ممنـوع الحِمى بالخيلِ والآســادِ مِبــذولِ القِـرى
ولقيت زيدَ الخيلِ تحت عَجاجَـهِ تكسو غلائلها الجيـادَ الضُّمـرا

ومثله تعلق حازم بحسان، والحارث الجفني، وابن الأيهم، في قوله(١٦١):

---

(١٥٦) ابن الزقاق، الديوان، ت: عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت، ٣٤.
(١٥٧) امرؤ القيس، الديوان، ٩٢.
(١٥٨) ابن دراج، الديوان، ١٢.
(١٥٩) المصدر السابق، ١٣٥.
(١٦٠) المصدر السابق، ١٠٦.

تَزْري بحسانٍ وحُسنَ مديحه في الحارثِ الجفنيّ وابن الأيهمِ

وكذلك التطيلي بحاتم، وابن مكدم، بقوله(١٦٢):

في حيثُ إن تَمْلِق فحسبُك حاتمٌ أو تُضطهدْ فحسيبكَ ابن مكدمِ

وقد نرى في ذلك امتثالاً ومحاكاة لتعلق النابغة بأصحاب القبور الساكنة بجلق وصيدا، في قوله(١٦٣):

لئن كانَ للقبرينِ: قبر بِجلقٍ وقبرٍ بِصَيْداء الذي عند حاربِ

وللحارثِ الجفنيّ سيدَ قومه ليَلْتَمِسَنْ بالجيشِ دارَ المُحاربِ

وثقتُ له بالنصرِ إذ قِيلَ قد غزتْ كتائبُ من غسانَ غيرَ أشائبِ

وكما هي إشارة ابن الخطيب للنعمان ابن ماء السماء(١٦٤)، بقوله(١٦٥):

وروى النعمانُ عن ماءِ السما السماءِ كيف يَروى مالكٌ عن أنسِ

وإشارة لقول الحارث بن حلزة(١٦٦):

فملكنا بذلك الناسَ حتى ملكَ المنذرُ بنُ ماء السماءِ

وابن خفاجه، وهو في وصفه لرُبى ومعالم العقيق، يجد بعض آثار محبوبته، حيث يقول(١٦٧):

ويرمين أكنافَ العقيقِ بنظرةٍ ترددَ في تلك الرُّبى والمعالمِ

---

(١٦١) حازم القرطاجني، الديوان، ١٠٨.

(١٦٢) الأعمى التطيلي، الديوان، ١٧١.

(١٦٣) النابغة الذبياني، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ٤١.

(١٦٤) النعمان: ملك الحيرة، ماء السماء: أم المنذر، وجدة النعمان

(١٦٥) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ت: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٧٥، ق ٢، ٢٢٠.

(١٦٦) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ٣٩٤.

(١٦٧) ابن خفاجة، الديوان، ٢٥٨.

نسجاً على منوال الحارث بن حلزة كذلك، حيث يقول(١٦٨):

أوقَدتها بين العقيقِ فشخصين بِعُودٍ كما يَلـــوحُ الضِيـــاءُ

فلنجد وتهامة ومنعرج اللوى وبطن لعلع وذميل، مكانة كبيرة في نفوس شعراء الأندلس؛ تلك الأماكن التي درج وتربى ومات فيها أولئك الأوائل من الأجداد المشارقة، فلم تنفك عيون شعراء الأندلس تتطلع إليها، وألسنتهم تذكرها، وأفئدتهم تتعلق بها، وفي ذلك يقول ابن خفاجة(١٦٩):

أيا بانةَ الوادي بمنعرجِ اللـوى أتُصغي على شطحِ النَّوى فأقـولُ

ويا نفحاتِ الريحِ من بطنِ لعلعٍ ألا جادَ من ذاك النسيـــم بخيـلُ

فيا خيمِ نجدٍ دون نجدٍ تهامُـةٌ ونجـدٌ ووخـدٌ لِلسُّرى وذميـلُ

ويا ريم نجـدٍ والعـوادي كثيرةٌ بحكـم الليالي والوفـاءُ قليـــلُ

ونرى أن ابن الخطيب من شدة شوقه وحبه لنجد يدعو لها بالسقيا، في قوله(١٧٠):

تألق نجديـاً فأذكرني نجـدا وهـاجَ لي الشـوق المبرح والوجدا

سقى اللهُ نجداً ما نضحتُ بذكرها على كبدي إلا وجـدتُ لها بـَردا

تلك بعض الإشارات الموجزة لمحاكاة الشعراء الأندلسيين لشعراء المعلقات، من خلال مظاهر التقليد التي ساورا عليها، سواء في المطالع، أو ذكر الخمر، أو في وصف الليل والناقة، أو في تتبع الألوان ودلالاتها، إلى التغني بالأمجاد والأجداد والأنساب. فأجسادهم تدب على أرض الأندلس وأرواحهم وعيونهم وألسنتهم تلهج وتتوق، وترنوا بذكر المشرق وأهله، فجاءت هذه الشذرات الموجزة إشارة وتوثيقاً لتلك الرؤى الصادقة بصورها الواردة المتعددة.

---

(١٦٨) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ٢٩٠.

(١٦٩) ابن خفاجة، الديوان، ٢٩٣.

(١٧٠) ابن الخطيب، الديوان، ت: محمد مفتاح، دار الثقافة، ١٩٨٩، ١٦١- ١٦٢.

الفصل الرابع: التشكيل الفني (الموسيقى الشعرية)

لقد تجلى تأثر شعراء الأندلس بشعراء المعلقات في العديد من الصور البلاغية والبيانية، وفق أنماط متعددة، منها:

أولاً: الموسيقى الخارجية

أو البنية الإيقاعية التي تتعلق بالوزن والقافية من جهة؛ وألوان وأفانين الصياغة من أخرى، نلمس ذلك عند شعراء المعلقات، والعديد من شعراء الأندلس عند تشكيلهم وهندستهم في بناء قصائدهم.

لقد عني شعراء المعلقات بموسيقى شعرهم عناية فائقة، من حيث: البحور والروي، فنظموا على أغلب البحور العروضية مع ميل للطويلة منها كالطويل والكامل والبسيط، خاصة في موضوعات المدح أو الوصف أو الرثاء كما كان في اختيارهم لقوافيهم، التي تعد إحدى جوانب التشكيل الشعري، والعنصر الثاني من عناصر الموسيقى الخارجية له، كونها بمثابة الفواصل الموسيقية فكلمات القافية، (لا يمكن بحال من الأحوال إلا أن تسير وفق دلالة القصيدة كلها)(١٧١).

فقد تتبع العديد من شعراء الأندلس نصوص المعلقات؛ فعمل بعضهم على معارضتها، على نفس البحر، وربما الغرض والمطلع، مع تتبع للألفاظ والصور والمعاني، وقد جاءت قصيدة حازم القرطاجني التي يعارض فيها معلقة عنترة، ومعارضة ابن زمرك لها كذلك على البحر الكامل، الذي نظمت عليه معلقة عنترة، ومثلها جاءت معارضة الأعمى التطيلي لزهير، على نفس البحر، ومعارضة ابن خفاجة للنابغة، فكان ميل أصحاب المعلقات إلى البحور الطويلة على الأغلب واضحا، لوجود علاقات مترابطة ومتوائمة أصلاً مع المعاني، فالأوزان الطويلة تناسبها الأفكار والعواطف والمشاعر الذاتية والمثل، (وأن لكل وزن من الأوزان العروضية صفة تميزه من غيره من الأوزان، وتكسبه خصائص لما يحمله من موسيقى، وما يتركه من أثر في أذن السامع، وأن لكل غرض

---

(١٧١) محمد الحاتمي، وظيفة القافية في قصيدة الموقف، مجلة الأدب الإسلامي، المجلد الرابع، العدد ١٣، طبع مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧١، ٥٣.

ما يناسبه من الأوزان، وكانت شعراء اليونان تلتزم لكل غرض وزناً يليق به)[١٧٢].

ثانيا: القافية

تعد الركن الثاني للموسيقى الخارجية، وإحدى جوانب التشكيل الشعري، وهي أصوات تتكرر في أواخر أبيات القصيدة، كما أنها بمثابة الفواصل الموسيقية التي تتردد في أذن السامع، وفق ترتيب وزمن معين، يختارها الشاعر بما يتناسب مع موضوع قصيدته، وبما ينسجم مع دلالتها، فتعمل على شد انتباه السامع لها.

فقد نسج الأندلسيون على قوافي قصائد أصحاب المعلقات في معارضاتهم لهم، فكانت قافية ابن لبون الراء كقافية امرئ القيس، وقافية التطيلي كقافية عنترة في معلقته وهي اللام، وحازم وابن زمرك في معارضتها لعنترة كذلك كانت الميم، والتطيلي كانت قافيته كقافية زهير وهي الميم، وكذلك ابن خفاجة في معارضته للنابغة كانت قافيته بينهما الباء.

ثالثاً: الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي)

وتشمل طريقة تركيب الألفاظ والمتجانسات الصوتية، والمحسنات البديعية، من خلال رصد لجملة من اللقاءات الفنية بين بعض شعراء الأندلس وشعراء المعلقات، وفي إطار هذا المكون نذكر على سبيل المثال:

١- التكرار

تتحقق هذه الظاهرة على مستوى الصوت واللفظة والتركيب المتماثل، مشكلة ظاهرة فنية أتت نتيجة التفاعل والتأثر والإعجاب بين هؤلاء الشعراء، والذي جاء من باب التواصل الشعري من جهة، ومن باب النزوع إلى التحدي والمباراة الفنية من جهة أخرى، كقول النابغة

---

(١٧٢) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦، ٢٦٧.

عند تكراره لكلمة (عصام ونفس)، وتكراره لحروف ما قبل الروي (الميم)، حيث كرر حرف الألف بقوله(١٧٣):

نفسُ عصامٍ سودتْ عِصاما وعلمته الكرَّ والإقداما

فجاء الالتقاء الفني بينه وبين الشاعر الأندلسي إبراهيم بن سهل، في قوله(١٧٤):

ونفسي دعتني للشقاءِ كما دعت عصاماً إلى العلياءِ نفس عصاما

وزهير بن أبي سلمي في تكرار للاسم الموصول (مَنْ) في مطالع تسعة أبيات من معلقته في قوله(١٧٥):

ومِنْ لم يُصانع في أمورٍ كثيرةٍ يُضرسْ بأنيابٍ ويوطأ بمنسمِ

(ومن يك ذا)، (ومن يجعل المعروف)، (ومن لا يذد)، (ومن هاب)، (ومن يعص)... حيث احتذاه ابن الجَنَّان الأندلسي، فافتتح بعض أبياته بـ (مَنْ)، كقوله(١٧٦):

ومَنْ تعالى جلالاً عن مُشْبِهِ في صفاته

ومَنْ قبولُ ثنائي إليه أسنى هِباته

ومَنْ علا الفخر لما نمى إلى معلواته

وابن دراج في تكريره (مَنْ) في بداية أبياته، حيث يقول(١٧٧):

ومَنْ رفع الأعلامَ في السلمِ والوغى ليجعلها للحقِ والعدِل سُلَّما

ومَنْ ليس يرضى الفضلَ إلا مُبادئاً ولا يَصْنَعَ المعروفَ إلا مُتمما

---

(١٧٣) خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط ٨، بيروت، ١٩٨٩، ٥، ٢٦.

(١٧٤) ابن سهل، الديوان، ٣٣٨.

(١٧٥) زهير بن أبي سلمي، الديوان، ١١.

(١٧٦) ابن الجنان، الديوان، جمع وتحقيق د: منجد بهجت، ١٩٩٠، ٧٤.

(١٧٧) ابن دراج، الديوان، ٤٤٣.

كتكرار عمرو بن كلثوم لكلمة (ألا) في بدايات عدة أبيات من معلقته، كقوله(١٧٨):

(ألا هبي بصحنك فاصبحينا)

(ألا لا يعلمُ الإقدام أنـا) ، (ألا لا يجهلٌ أحدٌ علينا)

(ألا أبلغ بني الطماح عنا).

ويسير على نفس المنوال ابن زمرك، حيث يكرر كلمة (ألا) في عدة مطالع من أبياته، يقول(١٧٩):

(ألا عم صباحاً ضاء منك جبينه)

(ألا ليت شعري ما عدا بعد ما بدى)

(ألا عم صباحاً أنت غُرة وجهِهِ)

(ألا هكذا فلينصر اللهُ دينه) ، (ألا عم صباحاً رافقٌ في أفقِ السعد)

كما هو استهلال عنترة بأداة الاستفهام (هل) في الشطر الأولى، وفي كلمة (أم) في بداية الشطر الثاني، حيث يقول(١٨٠):

هل غادر الشعراءُ من متردمِ ؟ أم هل عرفت الدار بعد توهمِ

ما جعل ابن زيدون يسير على هذا المنوال، بقوله(١٨١):

هل النداءُ الذي أعلنتُ مستمعُ ؟ أم في المتابِ الذي قدمتُ منتفعُ ؟

وقوله(١٨٢):

هل عهدنا الشمس تعتاد الكلل ؟ أم شهدنا البدر يجتاب الخلل ؟

---

(١٧٨) مفيد قميحة، المعلقات العشر، ٢٣٤ – ٢٣٥.

(١٧٩) ابن زمرك، الديوان، ١٤٠

(١٨٠) عنترة، الديوان، ١٣.

(١٨١) ابن زيدون، الديوان، ٥٥

(١٨٢) ابن زيدون، الديوان، ٤٩.

كما نجد الإغارة والأخذ قد تم بين كل من حازم وامرئ القيس، في قول الأول(١٨٣):

ونادوا بنات النبع بالنصر أثمري ولا تبعدينا من جناك المعلل

إشارة لقول امرئ القيس(١٨٤):

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعدينا من جناك المعلل

وإشارة حازم كذلك وتضمينه لكلمة (مرجم)، بقوله(١٨٥):

أمت نداه عن يقين محقق لرجائه لا عن ظنون مرجم

إشارة لقول زهير (١٨٦):

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم

٢- الصور والمعاني

تجلى التوافق والتأثر بين نصوص الأندلسيين، ونصوص شعراء المعلقات في العديد من الصور والمعاني التي طرقها هؤلاء الشعراء. يقول في ذلك عمرو بن كلثوم(١٨٧):

ملأنا البرَّ حتى ضاقَ عنا وماءُ البحرِ نملؤُه سفينا

إذا بلغَ الفِطامَ لنا صبيٌّ تخرُّ له الجبابرُ ساجدينا

يتجلى هذا التناص الفني من خلال الصور والمعاني التي طرقها ابن حمديس في وصف ممدوحه، حيث يقول(١٨٨):

---

(١٨٣) حازم، الديوان ٧٢.

(١٨٤) امرؤ القيس، الديوان ٣٥.

(١٨٥) حازم، الديوان ٨٨.

(١٨٦) زهير، الديوان ١٨.

(١٨٧) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ٢١٥.

(١٨٨) ابن حمديس، الديوان، ٢٠٨.

لهم كل مولــودٍ على فطرةِ الــوغى تراع به شهلا أسود الملامحِ
بنوا الحرب تخشى صولةَ اليأس منهم وجــرب القنا نافذات اللــهازمِ

ومن ذلك قول امرئ القيس وهو يصف رحلته إلى المحبوبة، ودخوله عليها، في قوله(١٨٩):

سموتُ إليها بعد ما نامَ أهلُها سُمو حُبابِ الماءِ حالا على حالِ

ما نلمسه عند ابن شهيد، وقد هيمن على فضائه قول امرئ القيس هذا، مع انزياح في تغيير البحر والروي، رغم توافق في المعنى والغرض، مع استبدال الخشونة بالسهولة والرقة في ألفاظه، حيث يقول(١٩٠):

ولما تملأ من سُكــرهِ فنامَ ونامتْ عيونُ العسس
دنوتُ إليه على بُعدهِ دنو رفيقٍ درى ما التمس
أدبُّ إليه دبيبَ الكرى وأسمو إليه سُمو النفس
أُقبِّلُ منه بياضَ الطُّلى وأرشفُ منه سوادَ اللعس(١٩١)
فبتُّ به ليلتي ناعِمــاً إلى أن تبسمَ ثغرُ الغلس

وقد وفق في اختياره لأفعاله السهلة المتسمة بالحركة، والصور المألوفة المحببة، ولبحره المتقارب، ذي الإيقاع المنتظم الموحي بالحركة، فأحرز السبق، وسر المعنى حيث (استحسنها جميع النقاد وغنى بها المغنون) (١٩٢):

ومن صور التداخل النصي، والمجاراة في الصور والمعاني، مع اختلاف في الألفاظ، نجد التوارد والتقاطع واضحاً بين كل من: عمرو بن

---

(١٨٩) امرؤ القيس، الديوان، ٢٧.

(١٩٠) ابن شهيد، الديوان، ١٢٠.

(١٩١) الطلى: مفردها طلية، وهي العنق، اللعس: سمرة مستحبة في الشفاه.

(١٩٢) ابن بسام، الذخيرة، ج ٢، ق ١، ٢٤٤.

كلثوم، وبين ابن القطاع علي بن جعفر السعدي، وفي ذلك يقول عمرو(١٩٣):

وثدياً مثلَ حقِّ العاجِ رَخصا حصاناً من أكفِّ اللامسينا

وكما هو الشاعر الصقلي عبد الحليم بن عبد الواحد، الهائم بعشق صقلية، وهو يصور نفسه شابا قد ذاب بحبها وقد ولد ونشأ فيها، بقوله(١٩٤):

عشقتُ صقليةَ يافعا وكانتْ كبعضِ جِنانِ الخُلودِ

تيمنا بقول الأعشى في العشق (١٩٥):

أرقت وما هذا السهاد المؤرق سهاد الا لمؤرقُ وما بي من سُقمٍ وما بي من مَعْشَقُ

ولعل صورة ابن شهيد، وهو يتسلل لواذا إلى بيت محبوبته، بعد أن أدلج الظلام، ونام العسس، وأمن المكروه، بقوله(١٩٦):

ولما تَملا من سُـكرِهِ فنامَ ونامتْ عيونُ العَسَس
دنوتُ إليه على بُعدِهِ دُنو رفيق دَرى ما التَمَـس
أدبُ إليه دبيبَ الكَرى وأسمو إليه سُمُو النــَفَس

حيث تمثل في صوره هذه صور امرئ القيس، عند سموه لمحبوبته، بعد نوم أهلها، بقوله(١٩٧):

سموتُ إليها بعد ما نامَ أهلُهَا سُمو حبابَ الماءِ حَالا على حَالِ

٣- الطباق

---

(١٩٣) شرح المعلقات العشر، ١٠٤.

(١٩٤) الحسني، الشعر العربي في صقلية، ٧٧

(١٩٥) الأعشى، الديوان، ٢٧٦.

(١٩٦) ابن شهيد، الديوان، ١٢٠.

(١٩٧) امرؤ القيس، الديوان ٢٧.

ونماذجه بينهم كثيرة متعددة، فقد طابق عنترة عند جمعه بين الجهل والعلم، في قوله(١٩٨):

هلا سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمِ

وبين الحل والحرم، في قوله(١٩٩):

يا شاةَ ما قنص لِمَنْ حَلَّتْ له حَرُمت عليَ وليتها لم تَحْرُمِ

وبين المساء والصباح، في قوله(٢٠٠):

تُمسي وتُصبحُ فوق ظهر حشيةٍ وأبيت فوق سَراةِ أدهمِ مُلْجَمِ

كمقابلة حازم القرطاجني في معارضته له، بقوله(٢٠١):

قد صيَّرَ الدنيا اتصالُ أمانِها حرماً بِصَارمِهِ المُحِلِّ المُحرمِ

ومقابلته بين كل من تمسي وتصبح، بقوله(٢٠٢):

من كُلِّ لافظةٍ بما في صدرِها تُمسي وتُصبحُ للردى كالقوَمِ

وقوله(٢٠٣)كذلك، في مقابلته بين العلم والجهل:

كم مَعلمٍ قد غادرتهُ مَجْهلاً أو مَجْهَلٍ صَيَّرَنَهُ كالمعْلمِ

وفي قول عمرو بن كلثوم، وقد قابل بين الشباب والشيب (٢٠٤):

بشُبانٍ يرونَ القتلَ مَجداً وشِيبٍ في الحروبِ مُجربينا

١- المجانسة

---

(١٩٨) عنترة، الديوان، ١٤.

(١٩٩) المصدر السابق، ١٥.

(٢٠٠) المصدر السابق، ١٥.

(٢٠١) حازم القرطاجني، الديوان، ١٠٤.

(٢٠٢) حازم القرطاجني، ١٠٥.

(٢٠٣) المصدر السابق، ١٠٥.

(٢٠٤) مفيد قميحة، المعلقات العشر، ٢٢٨.

جاءت بصور متعددة، بين شعراء المعلقات والشعراء الأندلسيين، من ذلك تتبع الأعمى التطيلي لأبنية عنترة في معلقته، ومنها:

(فاعلمي، تعلمي، أعلم، المعلم دمي، دمي – مستسلم، واسلمي، اسلم- الفم، فمي...، مقدمي، متقدم)[٢٠٥].

يقول عنترة[٢٠٦]:

يا دار عبلة بالجواءِ تكلمي وعِمّي صباحاً دارَ عبلة واسلمي

وقول التطيلي[٢٠٧]:

أصبحتَ حيثُ تراك أمنع معقلٍ فاسلمْ على الأيامِ واسلم واسلمِ

كما نجد في معارضة ابن جُزيّ لامرئ القيس، حيث يورد ابن جزيّ بلفظة مجانسة لأخرى في نفس البيت، من أبيات امرئ القيس، مثل: (سما، يسمو – مؤنس، يأنسه- مجد، المجد – فأدرك، بمدرك – تشغفك، شغف...).

وقد يورد اللفظين في نفس الشطر، مثل: (فأنزل، نزيلها – تشغفك، شغفتها، حسن، حسنه – سبيل، سبل...) [٢٠٨].

كقول، ابن جزئ الكلبي[٢٠٩]:

وتُشغِفك الدنيا وما إن شَغفتها كما شغفَ المَهْنُوءة الرجلُ الطالي

وحنَّ إليه الجذعُ حنةَ عاطشٍ لغيثٍ من الوسمي رَائدُهُ خَالِ

كما نجد التجانس واضحاً بين كل من الأعمى التطيلي وزهير بن أبي سلمي في معارضة الأعمى له. فجاءت تراكيبه هذه مميزة، أدت

---

(٢٠٥) حازم، الديوان، ٨٨.

(٢٠٦) عنترة، الديوان، ١٣ – ١٦.

(٢٠٧) الأعمى التطيلي، الديوان، ١٦٨ – ١٧٠.

(٢٠٨) امرؤ القيس، الديوان، ١٣٩ – ١٤٠،

(٢٠٩) ابن الخطيب، الإحاطة، ١، ١٥٩.

دوراً فاعلاً، ومنها (المرجم، أرجم – علمي، ا-+علم- واسلم، سلم – محرم، محرم – مبرم، تبرم – كاليد للفم، اليد للفم...)[٢١٠].

كقول الأعمى[٢١١]:

أرجمُ فيك الظنَّ كُلَّ مُرَجَّم وحاشاكَ لم أرتبْ ولم أتندمِ

إذا ضَلَّ طلابُ المكارمِ سُبلَها فأنتّ لها أهدى من اليدِ للفمِ

وكقول زهير[٢١٢]:

بكرنَ بُكوراً، واستحرنَ، بِسحرهِ فهنَّ، لوادي الرَّسِّ، كاليدِ لِلفمِ

وما الحربُ إلا ما علمتم وذُقْتمُ وما هو، عنها بالحديثِ المُرجمِ

كما نجد التجانس كذلك واضحا في معارضة حازم لعنترة، منها (جرار، جرارة – بالجيش، الجيش – حرم، محرم – الأسحم، أسحم – أقدم، مقدم – دمي، دم...)[٢١٣].

ويقول عنترة[٢١٤]:

فيها اثنتانِ وأربعونَ حَلوبةً سُوداً كخافيةِ الغُرابِ الأسحمِ

ويقول حازم[٢١٥]:

فتركتُ خفضَ جناحَ عيشٍ أفْيَحٍ وسريت تحتَ جناحِ ليلٍ أسحمِ

٢- التصريع (التصدير)

وهو أن يكون أحد اللفظين المتجانسين في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول منه، أو(تكرار الروي في صدر البيت وعجزه)[٢١٦].

---

(٢١٠) أنظر: ديوان زهير ٩ – ١١، وديوان الأعمى التطيلي، ١٧٢ – ١٧٣.

(٢١١) الأعمى التطيلي، الديوان، ١٧٢.

(٢١٢) زهير، الديوان، ١٠.

(٢١٣) أنظر: ديوان عنترة، ١٣ – ١٦، ديوان حازم، ١٠٤ – ١٠٦.

(٢١٤) عنترة، الديوان، ١٤.

(٢١٥) حازم القرطاجني، الديوان، ١٠٤.

حيث يضيف إلى البيت وقفتين موسيقيتين، درج عليها شعراء الأندلس، على غرار أسلافهم شعراء المعلقات، وهو كثير شائع بينهم، ومنه قول امرئ القيس(٢١٧):

لقد أنكرتني بعلبكٌّ وأَهلُها ولابنِ، جُريحٍ في قُرى حمصَ أنكرا

وقول عنترة(٢١٨):

نُبئتُ عمراً غير شاكر نعمتي والكفرُ مخبثه لنفسِ المُنْعِم

وقوله(٢١٩):

إني غداني أن أزورَكَ فاعلمي ما قد علمتُ وبعضُ ما لم تعلمي

ومن قول زهير(٢٢٠):

جَريءٌ متى يُظلمْ يُعاقِبْ بِظلمِهِ سريعاً وإلا يُبدَ بالظُّلمِ يَظلمِ

سئمتُ تكاليف الحياةِ، ومن يعشْ ثمانينَ حولاً، لا أبا لك يَسأَمِ

وقول، عمرو بن كلثوم(٢٢١):

ورثناها عن آباءِ صِدقٍ ونُورثها إذا متنا بنينا

ومن شعراء الأندلس من سار على هذا المنوال ابن زيدون في مدحه للمعتضد بالله، بقوله(٢٢٢):

هو الدهرُ فاصبرْ للذي أحدثَ الدهرُ الدهرُ فمن شيمِ الأبرارِ في مثلها الصبرُ

وقوله(٢٢٣):

---

(٢١٦) ابن رشيق، العمدة، ط ١، ١٧٤.

(٢١٧) امرؤ القيس، الديوان، ٩٢.

(٢١٨) عنترة، الديوان، ١٤.

(٢١٩) المصدر السابق، ١٥.

(٢٢٠) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ١٥٢.

(٢٢١) المصدر السابق، ١٥٠.

(٢٢٢) ابن زيدون، ١٥٠.

(٢٢٣) المصدر السابق، ١٦٨

وأقبلتهم فيَّ وجه القبولِ وقابلهم بشركِ المُقتبـــل

وقوله(٢٢٤):

حسبـــنا سُكـــرُ جنـته ذكـــر دونه السُّكر الذي يجني السّكر

وقوله(٢٢٥):

للحبِّ في تلك القبابِ مُرادُ لو ساعف الكلفَ المشوقَ مُرادُ

٣- رد العجز على الصدر

وهو رد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ما يسهل في استخراج القوافي، مكسباً البيت ديباجة وبهاءً، ويزيده طلاوة(٢٢٦).

محدثاً ترجيعاً نغمياً، وجمالاً موسيقياً، وقد ورد على أنواع منها:

أ) ما وافق آخر كلمة في البيت أول كلمة منه، كقول عنترة(٢٢٧):

ومُحلم يسعون تحت لِوائهم والموتُ تحت لواءِ آل مُحلَّمِ

وقول زهير(٢٢٨):

" سئمت تكاليفَ الحياةِ ومن يعش ثمانينَ حولًا، لا أبا لك يَسأمِ

وقول ابن دراج:

وأرقمُ يسطو بالهواء اضطرابُهُ يناهِسُ في ليلٍ من النقعِ أرقما

وقوله(٢٢٩):

---

(٢٢٤) المصدر السابق، ٩٢

(٢٢٥) المصدرالسابق، ٩٢

(٢٢٦) ابن رشيق، العمدة، ٢، ٣.

(٢٢٧) عنترة، الديوان، ١٥٢

(٢٢٧) زهير بن أبي سلمي، الديوان، ١٠٠.

(٢٢٨) ابن دراج، الديوان، ٣٣٨.

(٢٢٩) المصدر السابق، ٣٢٦.

عُهوداً تضمنهن الوفاءُ بِصدقٍ تضمَّنَ منك العُهودا

ب) ما وافق آخر كلمة في البيت لكلمة في وسطه الأول، كقول عمرو بن كلثوم(٢٣٠):

بُغاةً ظالمين وما ظَلمنا ولكنا سَنبدأُ ظالمينا

وقوله(٢٣١):

متى نعقدْ قرينتنا بَحَبلٍ تَجُدُّ الحبلَ أو تَقصِ القرينا

وقول زهير(٢٣٢):

جريءٌ متى يُظلمْ يُعاقبْ بِظُلمِهِ سريعاً وإلا يبدَ بالظُّلمِ يَظلِمِ

وقول امرئ القيس(٢٣٣):

لقد أنكرتني بعلبكٌّ وأهلُها ولابن جُريح في قُرى حمصَ أنكرا

وفي ذلك يقول الشاعر الأندلسي ابن زيدون(٢٣٤):

هو الدهرُ فاصبرْ للذي أحدثَ الدهرُ فِمن شيمِ الأبرارِ في مِثلها الصَبرُ

وقوله(٢٣٥):

حَسبنا سُكرٌ جَنته ذكرٍ دُونه السُّكرُ الذي يَجْني السَّكر

ج) ما وافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في نصفه الأول، وفي ذلك قول عنترة(٢٣٦):

نُبئت عمراً غير شاكرَ نعمتي والكفرُ مخبثه لنفسِ المُنعمِ

---

(٢٣٠) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ٢٣٥.

(٢٣١) المصدر السابق، ١٣.

(٢٣٢) زهير بن أبي سلمي، الديوان، ١٠١.

(٢٣٣) امرؤ القيس، الديوان، ٩٢.

(٢٣٤) ابن زيدون، الديوان، ١٥٢.

(٢٣٥) المصدر السابق، ١٥٠.

(٢٣٦) عنترة، الديوان، ١٤.

وقوله(٢٣٧):

إني غداتي أن أزورك فاعلمي ما قد علمتُ وبعضُ ما لم تعلمي

وقول عبيد ابن الأبرص(٢٣٨):

وكل ذي غيبة يؤوبُ وغائبُ الموتِ لا يؤوبُ

وقول الأعشى(٢٣٩):

عُلقتها عَرضاً وعَلقتْ رجلاً غيري، وعُلِّقَ أُخرى غيرها الرَّجلُ

وقول ابن زيدون(٢٤٠):

ما كان من خللٍ فأنت سدادُهُ في الدهرِ أو أودٍ فأنت سداد

وقوله(٢٤١):

للحب في تلك القبابِ مَرادُ لو ساعف الكلف المشوق مُراد

وقول الأعمى التطيلي في ذلك(٢٤٢):

واقفتُ منه رُكنَ كل عظيمةٍ بالأعظمِ ابن الأعظمِ ابن الأعظمِ

وقول حازم القرطاجني(٢٤٣):

هم سكنوا نزو الخطوب ونظموا بالعدلِ ما لولاهم لم يُنظَم

وقول ابن خفاجة(٢٤٤):

بِعَيْشِكَ هل تدري، أهوج الجنائبِ تخبُّ بِرحلي، أم ظُهور النجائبِ

---

(٢٣٧) المصدر السابق، ١٥.

(٢٣٨) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ٣٨٤.

(٢٣٩) المصدر السابق، ٢٨٩.

(٢٤٠) ابن زيدون، الديوان، ٩٨.

(٢٤١) المصدر السابق، ٩٢.

(٢٤٢) الأعمى التطيلي، الديوان، ١٦٨.

(٢٤٣) حازم القرطاجني، ١٠٥.

(٢٤٤) ابن خفاجة، الديوان، ٢١٥.

وقول ابن شهيد(٢٤٥):

على فننٍ من أيكةٍ قد تعلقتْ بحبلِ النّوى من قَلبي المُتَعَلّقِ

وقوله(٢٤٦):

عليك سلامُ اللهِ إني مُفارقٍ وحَسبُكَ زاداً من حبيبٍ مُفارِقِ

٤- لزوم ما لا يلزم (الالتزام)

إحدى المحسنات البديعية اللفظية، وهو (بأن يجيء قبل حرف الروي، أو ما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم من السجع) (٢٤٧).

يلتزم الشاعر في قصيدته بحرف أو أكثر قبل حرف الروي، فقد عني به الكثير من الشعراء، ومنهم شعراء المعلقات، حيث التزم الحارث بن حلزة في معلقته قبل حروف الروي بحرف الألف، في قوله(٢٤٨):

آذنتنا ببينها أسمـــاءُ رُبَّ ثاوٍ يُملُّ منهُ الثَّـــواءُ

سار على منواله العديد من شعراء الأندلس، منهم الشاعر بن زمرك، بقوله(٢٤٩):

ها أنا مَرقبٌ لبـدرِ كمـــالٍ نُـورُهُ يَمــلأُ الوجــودَ ضِيـــاءَ

وقوله(٢٥٠):

طلعَ البدرُ جانِبَ الحمــراءِ وهو يزهَى بالحُلَّـةِ الحمــراءِ

وقول إبراهيم بن سهل(٢٥١):

---

(٢٤٥) ابن شهيد، الديوان، ١٣٣.

(٢٤٦) المصدر السابق، ١٣٤.

(٢٤٧) د. عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥، ٢٢٣.

(٢٤٨) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشرة، ٢٨٩.

(٢٤٩) ابن زمرك، الديوان، ٢٤٠.

(٢٥٠) المصدر السابق، ٢٧٧.

يَومُ تَضَاحَكَ نُورُهُ السَّراءُ للدهرِ منهِ حُلَّةٌ سِيَـــراءُ

كما نجد عبيد بن الأبرص قد راوح بين كل من الواو والباء قبل حروف الروي الباء، بقوله في معلقته(٢٥٢):

أقفــرَ مِن أهلِــهِ ملحــوبُ فالقطيبـــاتُ فالذنـــوبُ(٢٥٣)

فَراكـــسٌ فَثُعيلبـــاتٌ فـذاتُ فرقيـنِ فالقليـــبُ(٢٥٤)

وعمرو بن كلثوم يلتزم بحرفين قبل حرف الروي، بقوله(٢٥٥):

ألا هُبي بصحنــكِ فاصبحينـا ولا تُبقي خمــورَ الأندرينـــا

كقول ابن زمرك(٢٥٦):

لك البُشرى أميرَ المسلمينـــا وظـلّ اللهِ فــوقِ العالمينـــا

ومنه التزام امرئ القيس ثلاثة أحرف قبل حرف الروي، في قوله(٢٥٧):

إني امُرؤُ من خيرِ كِنْـــ ـدَةَ لستُ من أشرارهـــا

كقول ابن جبير(٢٥٨):

هنيئا لمن حَـجَّ بيت الهُدى وحطَ عن النفسِ أوزارهـــا

تلك أهم الصور البديعية التي سلكها شعراء الأندلس على غرار مسلك أصحاب المعلقات، للتدليل والإيضاح، للإطلاع والإفادة من تلك

---

(٢٥١) ابن سهل، الديوان، ٤٣.

(٢٥٢) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ٢٨٣.

(٢٥٣) ملحوب: ماء لبني أسد، القطبيات، فالذنوب: موضعان.

(٢٥٤) راكس: ثعيلبات، ذات فرقين: أسماء مواضع، القليب: البئر.

(٢٥٥) مفيد قميحة، شرح المعلقات العشر، ٢٢٢.

(٢٥٦) ابن زمرك، الديوان، ٢٩١.

(٢٥٧) امرؤ القيس، الديوان، ٢٧٧.

(٢٥٨) المقري، نفح الطيب، ج١، ٧٨

الطاقات في تزيين الصورة وتجليتها، وإثارة الوجدان، وتحريك الشعور في ذهن القارئ والسامع.

الخاتمة

بعد الانتهاء من هذه الدراسة نأمل أن نكون قد استوفينا ما أردناه من استجلاء لظاهرة التأثر بين كل من شعراء المعلقات العشر، وبعض شعراء الأندلس، من خلال الوقوف على معنى المعارضة ونشأتها ودواعيها، متوصلا لأهم التوصيات والنتائج، والتي لا تمثل كشفاً لأهم مجالات التأثر بين كل من شعراء المعلقات، وبعض شعراء الأندلس؛ من خلال هذا الرصد الموثق لهذه الظواهر الفنية اللافتة، ومنها:

- لقد ظهرت المعارضات منذ القديم وعلى مر العصور المتلاحقة، سار على منوالها السابقون واللاحقون. ومنهم شعراء الأندلس، الذين اقتبسوا وقلدوا أساليب الأولين مستخدمين معانيهم وأبنيتهم، ومنهم شعراء المعلقات العشر.

- جاءت معارضة الأندلسيين مسوغة، كونها خدمت أغراضا متعددة لديهم؛ من حيث قدرتهم على المجاراة والتحدي وإثبات الذات، وقد نجحوا في ذلك، من خلال نصوصهم وإشاراتهم الواردة في أشعارهم المبثوثة في ثنايا دواوينهم ومصادر شعرهم.

- هذه المعارضات، وهذا التتبع الذي ورد عند بعض شعراء الأندلس لرواد المشرق من شعراء المعلقات سواء في: الأغراض، أو الأساليب، أو التشكيل الفني، لم يكن جزافاً، وإنما جاء نتيجة دراسة وتمثل وترسم خطى وإعجاب بالتراث القديم المتميز لفرسان هذا الفن.

- تم الوقوف على إبداعات بعض شعراء الأندلس، الذين أحضروا نصاً في نص آخر، شمل مجالات الإبداع المتعددة، ما شكل ظاهرة طبيعية ضرورية دلت على ثقافة المبدع ذاته.

- إن أكثر مظاهر التأثر فاعلية في عملية الإبداع؛ ما عمل على تشكيل لبنات داخلية في النص، بحيث جعلت منه ميالاً، أو متآلفا، أو متناقضاً مع النص المحاكى، مع السعي إلى التوثيق والتأكيد لمعنى الدلالات، أو نفيها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

[١] ابن الجنان، *الديوان*، جمع وتحقيق د. منجد بهجت، ١٩٩٠م.

[٢] ابن الخطيب، *الإحاطة في أخبار غرناطة*، ت: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧.

[٣] ابن الخطيب، *الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة*، ت: د. إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣.

[٤] ابن الزقاق، *الديوان*، ت: عفيفة محمود ديرانة، دار الثقافة، بيروتن.

[٥] ابن بسام، *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، ت: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧.

[٦] ابن حمديس، *الديوان*، ت: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.

[٧] ابن حيان، *المقتبس من أبناء أهل الأندلس*، ت: د. محمود مكي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٣.

[٨] ابن خفاجة، *الديوان*، ت: د. سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط ٢، ١٩٧٩.

[٩] ابن خلكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، ت: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

[١٠]ابن خلدون، *المقدمة*، ت: علي عبد الواحد، نهضة مصر، ط ١، ١٩٨١.

[١١]ابن دحية، *المطرب في أشعار أهل المغرب*، القاهرة، ١٩٥٤.

[١٢]ابن دراج، *الديوان*، ت: د. محمود مكي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط ٢، ١٩٦١.
[١٣]ابن رشيق، *العمدة في صناعة الشعر ونقده*، ت: د. محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ط ١، ١٩٣٤.
[١٤]ابن زمرك، *الديوان*، ت: محمد توفيق، دار الغرب الإسلامي، ط ١، ١٩٧٧.
[١٥]ابن زيدون، *الديوان*، شرح علي عبد العظيم، مكتبة النهضة، مصر، ١٩٥٧.
[١٦]ابن سعيد، *المُغرب في حُلى المَغرب*، ت: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٤.
[١٧]ابن سهل، *الديوان*، ت: محمد فرج دغيم، دار الغرب الإسلامي.
[١٨]ابن شهيد، *الديوان*، ت: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي، القاهرة.
[١٩]ابن عبد ربه، *الديوان*، ت: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت.
[٢٠]ابن منظور، *لسان العرب*، ت: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٣.
[٢١]ابن هانئ، *الديوان*، كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٥٢.
[٢٢]أبو الحسن الصقلي، *الديوان*، مكتبة الأرسكوبال.
[٢٣]أحمد الشايب، *تاريخ النقائض في الشعر العربي*، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٩.
[٢٤]أحمد العلاونة، *ذيل الأعلام*، دار المنارة، جدة.
[٢٥]أحمد زنيبر، *المعارضة الشعرية*، دار أبي رقراق للطباعة، الرباط، ط ١، ٢٠٠٨.
[٢٦]الأعمى التطيلي، *الديوان*، ت: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.
[٢٧]الألبيري، *الديوان*، ت: محمد رضوان الداية، مطبعة الرسالة، بيروت، ١٩٧٦.
[٢٨]الرافعي، *تاريخ آداب العرب التجارية*، القاهرة، ط ٢، ١٩٥٤.

[٢٩]الرمادي، *الديوان*، جمع وتحقيق ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٠.
[٣٠]العماد الأصفهاني، *خريدة القصر وجريدة العصر*، ت: عمر الدسوقي وعلي عبد المنعم، دار النهضة مصر، ط٤، ١٩٦٤.
[٣١]الغزال، *الديوان*، ت: محمد رضوان الداية، دار قتيبة للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٢.
[٣٢]الضبي، *بغية الملتمس في رجال أهل الأندلس*، ت: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط ١، ١٩٨٩.
[٣٣]الفتح بن خاقان، *قلائد العقيان*، ت: محمد العناني، مكتبة العتيقة، تونس، ١٩٦٦.
[٣٤]المعتمد بن عباد، *الديوان*، جمع وتحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥١.
[٣٥]المقري، *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، ت: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
[٣٦]النابغة الذبياني، *الديوان*، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر.
[٣٧]امرؤ القيس، *الديوان*، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨.
[٣٨]إيمان الجمل، *المعارضات في الشعر الأندلسي*، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، ط ١، ٢٠٠٧.
[٣٩]بدوي طبانة، معجم *المصطلحات البلاغية العربية*، منشورات كلية التربية، جامعة الفاتح ع ٨٥، ١٩٧٧.
[٤٠]بدير متولي، *قضايا أندلسية*، القاهرة، ١٩٦٤، ١١٤.
[٤١]حازم القرطاجني، *الديوان*، ت: يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ١٩٥٢.
[٤٢]حازم القرطاجني، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، ت: محمد الحبيب خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.
[٤٣]خير الدين الزركلي، *الأعلام*، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٩.
[٤٤]شوقي ضيف، *ابن زيدون*، دار المعارف، مصر، ط ٣.
[٤٥]زهير بن أبي سلمى، *الديوان*، دار صادر، بيروت، ١٩٦٤.

[٤٦]طرفة بن العبد، *الديوان*، المؤسسة العربية للطباعة، لبنان.
[٤٧]عبد الرحمن إسماعيل، *البديع في نقد الشعر*، ت: علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.
[٤٨]عبد الله التطاوي، *المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع*، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ١٩٨٢.
[٤٩]عدنان حقي، *المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر*، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط ١، ١٩٨٧
[٥٠]عنترة بن شداد، *الديوان*، ت: د. يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢.
[٥١]محمد الحاتمي، *وظيفة القافية في قصيدة الموقف*، مجلة الأدب الإسلامي، طبع مؤسسة الرسالة، بيروت، المجلد الرابع، العدد ١٣، ١٩٧١.
[٥٢]محمد محمود يونس، *ما تبقى من شعر المصحفي*، مجلة آداب المستنصرية، كلية الآداب، المستنصرية، عدد ١٢، ١٩٨٥.
[٥٣]مفيد قميحة، *المعلقات العشر*، شرح ودراسة وتحليل، دار العلوم العربية، بيروت، ط ١، ١٩٨٩.
[٥٤]يوسف بكار، *بناء القصيدة في النقد العربي القديم*، بيروت، ط ٢، ١٩٨٣.
[٥٥]يونس طُرخي سلوم، *المعارضات في الشعر الأندلسي*، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٨.

The Effect of Ten "Moalaqat" Poets on "Andalusian" Poetry

Dr. Salim Obeid Abdul-Mohsin Al-Gararaa
Assistant Professor
College of Arabic Language & Social Studies
Arabic Unit of Non-Native Speakers
Qassim University

Abstract. This research focuses on the opposition among both the poets of the Ten Epics (Mu'allaqāt) and some of the Andalusian poet. A number of Andalusian poets relied on studying the poetry of the Ten Epics and this was obvious in their poetic rhetoric. Therefore, opposition was obvious among them and in various forms. This contrast among those poets was on both meaning and structure and sometimes on meaning or structure only.

This research started with a brief introduction to the extent of influence among the Andalusian poets and the poets of the (Epics) in different aspects; intellectual, literary and scientific. Moreover, the research demonstrated the concept of opposition; its growth, rationale and the impact of the Epic poets on Andalusian Poetic heritage.

The research also dealt with several types of oppositions made by Andalusian poets with some of the Ten Epic poets. Also, it shifted to deal with the artistic formation and finally it was concluded by the main results and recommendations.