شرعية السلطة والشعر
في أندلس ملوك الطوائف

د. عبدالله عيسى السرحان (*)

المقدمة :

زخرت فترة ملوك الطوائف بالصراعات السياسية بين الشركاء المتشاكسين في حكم الأندلس، وكان لكل ملك من ملوك الطائفة حجة تعينه في إثبات شرعية ملكه، فمنهم من اعتمدوا على المرجعية الدينية كبني حمود الحسنيين المنتسبين لآل البيت، ومنهم من اعتمدوا على سلطته كبني عباد ملوك إشبيلية.

وكان لابد من الصوت الشعري الذي يثبت شرعية سلطة كل ملك من هؤلاء، فاجتهد الشعراء في سعيهم بين الملوك، وكان من أبرز تلك القصائد التي خلفتها تلك الفترة نونية ابن مقانا في مدح العالي بالله إدريس بن يحيى بن حمود ورائية ابن عمار في مدح المعتضد بن عباد. ولفهم إجراءات القصيدة في تثبيت شرعية الحكم، استعنت بنظرية الأفعال الكلامية speech act theory كما أعادت صياغتها ماري لوي برات Marry Louis Pratt.

١ – تمهيد:

بعد أن وحد الناصر الجزيرة الأندلسية وجزءًا من شمال إفريقية أعلن نفسه خليفة عام ٣١٦هـ/ ٩٦٩م، وبلغ الأمويون في الأندلس ذروة سنام الملك ورسوخ الشرعية.(١) وثبت أركان هذه الشرعية الحكم المستنصر بالاهتمام بالثقافة في شتى

(*) أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة الكويت.

(١) في تفصيل هذه المرحلة انظر: عنان، محمد عبدالله: تاريخ دولة الإسلام في الأندلس، العصر الأول: من الفتح حتى بداية عصر الناصر، القاهرة: دار الخانجي، ١٩٩٧، ص ٣٧٣-٤٧٩.

نواحيها لينتج عن ذلك جيل بات مضرب المثل تميزًا في الثقافة والأدب، في حين انهارت الدولة بعد أن ورثها الحاجب المنصور ابن أبي عامر ولم يبق منه من يحافظ على شرعية الملك أمام أعين الناس، لا من الأمويين ولا من العامريين لتتفكك الدولة إلى عصر ملوك الطوائف الذين يبحث كل واحد منهم عن سبيل إلى إثبات شرعية ملكه على الجزيرة.

وقد اختلف سند أولئك الملوك الشرعي فمنهم من أسند ملكه على سلطة الدين والشرعية الدينية المتعلقة بحق آل البيت في الملك كبني حمود الأدارسة الحسنيين،[1] ومنهم من ادعى أن بني أمية لم يبق فيهم أهل للخلافة كما أعلن ابن جهور. ومنهم من ادعى صلة بالدولة العامرية حجاب بني أمية كالفتيان العامريين، ومنهم من أسند شرعيته إلى وصاية بني أمية كما أوصى هشام المؤيد بالحجابة للمنصور وهذا كان فعل المعتضد بن عباد.[2] وعلى الرغم من أن الملك لا تثبت أركانه إلا بالسلاح والحرب، إلا أن الدعاية الإعلامية المتمثلة في شاعر البلاط ماهي إلا (بروباجاندا propaganda) للملك، ونعني بالبروباجاندا ما عرفها

---

(١) الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، ، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٩، ج١ص ٩٦. وإن ورد عن بعض شعرائهم أنهم يعترفون بحكم بني أمية؛ كيلا يناقضوا أتباعهم لهم في عهد الناصر، كقول عبادة بن ماء السماء في علي بن حمود جد بني حمود:

أطاعتك القلوب ومن عصي –وحزب الله حزبك يا علي

فكل من ادعى معك المعالي – كذوب مثل ما كذب الدعي

أبى لك أن تهاض علاك عهد –هشامي وجد هاشمي

ابن بسام، الذخيرة، ج١، ص ٤٧٨.

(٢) في تفصيل أحداث ملوك الطوائف انظر، عنان، تاريخ دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثاني: دولة الطوائف دولة الطوائف منذ الانحلال إلى الفتح المرابطي، القاهرة: دار الخانجي، ١٩٩٧، ص ٢٢ وما بعدها، ص ٣٢ وما بعدها، ص ١٥٨ وما بعدها.

به جين ديروس إيفان Jane DeRose Evans في العالم الروماني القديم بأنها الجهد الدعائي أو المعلومات التي يبثها مجموعة من الأشخاص المنظمين ليتلقاها جمهور معين لتحقيق هدف معين، لدفع ذلك الجمهور للقيام بعمل ما، أو لتأكيد موقف يرغب بتحقيقه أولئك الأشخاص المنظمين.(١) وقصيدة المدح في سياق التنافس ضرورة في زمن يؤثر فيه الشعر في قلوب الشعب أعظم تأثير إذا ما صدر بصيغة أدبية رفيعة يتلقاها نقاد زمانها ومن تلاهم بالقبول وكذلك يفعل الممدوح، وقد نبه برهان الشاوي على أن القصيدة الجاهلية سواء قصيدة الفخر أو القصيدة المادحة أو النقيضة ما هي إلا نوع من الدعاية السياسية أو (البروباجاندا) السياسية الشخصية أو القبلية.(٢) وفي زمن تفككت فيه الأندلس أيما تفكك، ظهرت مثل تلك النصوص الشعرية العالية التي يحسن بنا دراستها إجابةً عن سؤال هو: كيف ثبت الشاعر شرعية السلطان بنصه؟

وقد اخترت من هذه النصوص نصين، أحدهما لابن عمار يمدح فيه ملك إشبيلية المعتضد بالله بن عباد، والآخر لابن مقانا يمدح به العالي بالله إدريس بن يحيى بن حمود الخليفة في مالقة. فكلا النصين تلقاه النقاد بالاحتفاء والقبول، وتلقاه الممدوح بالقبول والاحتفاء، وكان داعمًا في طي النص لشرعية كل ممدوح منهما.

وأما المنهج الكاشف عن قدرة هذه النصوص على تثبيت شرعية الممدوح فنظرية أفعال الكلام، لجون أوستن John Austin الذي اعتبر الكلام قادرًا على إنجاز الأفعال الحقيقية في الواقع كما بين ذلك في كتابه *كيف نفعل الأشياء*

---

(١) Evans, Jane DeRose, The Art of Persuasion: Political Propaganda from Aeneas to Brutus, Ann Arbor, United States of America The University of Michigan Press, ١٩٩٢, p. ١.

(٢) شاوي. برهان، الدعاية والاتصال الجماهيري عبر التاريخ. الطبعة الأولى. (بيروت، لبنان). دار الفارابي، ٢٠١٢، ص ٣٤٩.

بالكلمات *How to do things with wor*ds،[١] وتطويرها عند جون سيرل John Searle في *أفعال الكلام: مقال في فلسفة اللغة* *Speech Act: An Essay On The Philosophy Of Langua*ge[٢] وقد أحسن الدكتور عبدالعزيز هنوش في ترجمة النظرية وتلخيصها وتأصيلها بالمنظومة المعرفية اللسانية العربية وعلى ذلك سنعتمد في تلخيص مقدمات نظرية أفعال الكلام اللسانية.[٣] أما من حيث التطبيق النقدي للنظرية على النص الأدبي فنستعين بمنهجية ماري لوي برات Marry Louis Pratt في كتابها *نحو نظرية أفعال الكلام في الخطاب الأدبي* *Towards A Speech Act Theory of Literary Discourse*.[٤]

٢ الإطار النظري:

ظهرت نظرية أفعال الكلام تفرعًا عن التداولية التي برز دورها في اللسانيات في سبعينيات القرن العشرين تطورًا من تأثيرات الوضعية المنطقية والفلسفة التحليلية. أما الفضل في تأسيس نظرية أفعال الكلام فيرجع لأوستن. وتتلخص نظرية أوستن في أنَّ اللغة تتعدى وصف الواقع إلى التأثير في الواقع. ففرق بين الملفوظات الوصفية descriptive وهي ما يحتمل الصدق والكذب، وبين الملفوظات الفعلية performative وهي التي تهدف في تلفظها إلى إنجاز فعلٍ ما. واشترط لها ثلاثة شروط:[٥]

---

(١) Austin, J. L. : How TO Do Things With Words, Cmbridge, MA: Harvard University Press, ١٩٦٢.

(٢) Searle, J. R.: Speech Act: An Essay on The philosophy of Language, Cambridge, Cambridge University Press, ١٩٦٩.

(٣) عبدالجليل هنوش: التأسيس اللغوي للبلاغة العربية – قراءة في الجذور، دار كنوز المعرفة، عمّان، ٢٠١٥.

(٤) Pratt, Mary Louise: Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse, Indiana University Press, ١٩٧٧.

(٥) Austin: How TO Do Things With Words, p ١٤-١٥.

١- خلفية عرفية مقبولة.

٢- تنفيذ الأطراف الإجراء بصورة صحيحة.

٣- استحضار الأطراف المشاركة نية القبول.

فإن لم تتوافر هذه الشروط في سياق الفعل الكلامي أو أُخل بأحدها، أخفق الفعل الكلامي ولم يعد منجزًا. ولا يشترط في هذه الألفاظ الفعلية في أن تكون صريحة، فقد تكون مضمرة كما هو الحال في السياقات الأدبية (الشعر، الأمثال...إلخ). ويقسم أوستن الأفعال إلى:[١]

١- فعل القول loctionary act: وهو التلفظ المستند إلى القواعد اللغوية من أصوات وصرف وتراكيب ضابطة اللغة.

٢- فعل الإنجاز illoctionary act: وهو القصد الذي يضمره المتكلم حين التلفظ (وهذا يخرج إلى أفعال حكمية، أفعال تنفيذية، أفعال تعهدية، أفعال سلوكية، أفعال عرضية).

٣- فعل التأثير perloctionary act: وهو التأثير الذي يحدثه فعل الإنجاز لينتج تغييرًا في المخاطَب.

أما سيرل Searl فقد أخذ نظرية أفعال الكلام إلى تطوير تصور أفعال الكلام وتصنيفها وركز على فعل الإنجاز خاصة. وفرق سيرل (في مثال: أعدك بأن أنظر في الأمر) بين الفعل القضوي: وهو القضية التي تشتمل عليها دلالة العبارة المتلفظ بها (النظر في أمرك)، وفعل إنجازي قوة إنجازية: يتمثل في فعل الوعد (أعدك)[٢] وذهب سيرل إلى وضع أنموذج متطور من أفعال الكلام وتصنيفاتها، فجعلها خمسة أقسام:

---

(١) المصدر السابق، ص، ٩٩-١٠٣.

(٢) ولكن سيرل، كأوستن، حدد شروط إنجاز الفعل الكلامي بسبعة شروط مفصلة عما طرحه أوستن؛ وهي:

ا- الشروط الأولية: وهي توافق الشرط الأول عند أوستن.=

ا- الملفوظات التعهدية commissive : وتتضمن تعهد المخاطِب بفعل.

ب- الملفوظات التوجيهية directive : تحمل المخاطِب على إنجاز عمل ما.

جـ- الملفوظات الإخباريةrepresentatives : يستهدف المخاطِب بها إيصال خبر معين.

د-الملفوظات التصريحية declarations: وفيها يكشف المخاطِب عن مضمون واقعة محددة.

هـ- الملفوظات التعبيرية expressive: والغاية منها التعبير عن حالة المخاطِب النفسية.(١)

=ب- الشروط التحضيرية: وهي مرتبطة بالسياق بتوافر موضوع الفعل الكلامي (كالأمر في المثال السابق).

جـ- شروط الغاية: توافر الغاية عند المخاطِب .

د-شروط القصد: وهي تفترض أن المخاطِب ينوي الكشف عن مقاصده للمخاطَب.

والشروط ب و جـ يشتمل عليها الشرط الثاني لأوستن.

هـ- شروط المحتوى القضوي: وهي القواعد اللغوية التي توجه القوة الإنجازية لملفوظ ما.

و- شروط الوفاء: وهي تشتمل شرط الصدق عند المخاطِب وفيها تتحدد نسبة الالتزام بحسب القوة الإنجازية لعبارة ما.

انظر: Searle: Speech Act, p. ٥٤-٦١

(١) وأما غرايس فأضاف إلى نظرية أفعال الكلام مفهوم الاستلزام الخطابي؛ حيث إن "جمل اللغة الطبيعية يمكن في بعض المقامات أن تدل على معنى غير المعنى الذي يوحي به محتواه القضوي". فقد فرق بين الدلالة الطبيعية وهي التي تحمل المعنى القضوي والدلالة غير الطبيعية وهي التي تحمل الدلالة العرفية أو الاستلزام المنطقي، والدلالة الحوارية، التي تحتمل الاستلزام الحواري، وهذه الأخيرة هي مناط البحث هنا. فأسس غرايس لهذا للمفهوم أربعة قواعد:

١- قواعد الكم: أن تكون الإفادة بقدر الحاجة.

٢- قاعدة الكيف: أن يكون القول على بينة من صدقه وألا يقال ما يعلم كذبه.=

أما نقل النظرية إلى الدراسة الأدبية فكان على يد ماري لويس برات، حيث نصت على ضرورة وجود "شروط المواءمة" لتحقيق الفعل الكلامي في النص لتجعل النص الأدبي فعلًا منجزًا بل مؤثرًا[١] وهذه الشروط كالآتي:

١- إيمان المخاطِب بالحكم الملقى.

٢-أن يمتلك المخاطِب دليلًا على الحكم.

٣- ليس من البين ما إذا كان المتلقي والمخاطب عالميْن بكنه الحكم.

٤- أن يكون للمخاطِب سببٌ يجعله يريد من المتلقي أن يعرف الحكم.

فكما أن الشهادة في المحكمة قد تتوافق صوريًّا مع سرد القصة، فإن الشاهد لا يطلب منه تقييم النص بحيث "يروي سردًا تامًّا بأحداث معقدة ونتيجة"[٢] وعلى هذا تقرر برات أنَّ نظرية أفعال الكلام تمكننا من دراسة الغاية والقصد والسياق والأثر على المتلقي، بل تمكننا من فهم القواعد غير المنطوقة" التي تحقق فاعلية الفعل الكلامي".[٣] إذن فالنص – بمفهومه الأكبر – إذا توافرت فيه الشروط السابقة، تتحقق فيه شروط الفعل الكلامي، ومن ذلك النص الأدبي.

وقد طبقت نظرية أفعال الكلام على النص الأدبي الشعري العربي –وأخص قصيدة المدح– لاستكناه الفعل الكلامي لنص قصيدة المديح، ولعل أبرز من طبق ذلك غروينـدلر التي أصلت أن العلاقة بين المادح والممدوح إذا توفرت فيها الشروط سالفة الذكر فهي في مجملها فعل إنجازي ليس بكاذب ولا صادق إنما

=٣-قاعدة علاقة الكلام بمقتضى الحال: أن تكون الإفادة بما يتناسب الحال.

٤-قاعدة الجهة: أن تكون الإفادة بلا خفاء، ولا اشتباه، وأن تكون بإيجاز وترتيب.

انظر: هنوش: التأسيس اللغوي للبلاغة العربية ، ص ٦٧-٦٨.

(١) Pratt, Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse, p, ٨٠-٨٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٢.

(٣) المصدر السابق، ص٨٢-٨٥.

يكون ناجحًا أو فاشلًا بحسب استعارتها لما اقترحه سيرل من اصطلاح[١] ومن أجل التحقق من توافر هذه الشروط في النص الأدبي (القصيدة) لكي يكون فعلًا كلاميًا منجزًا، فلابد من النظر في السياقات التاريخية المحيطة في النص للتحقق من الشروط الموضوعية والنظر في النص نفسه؛ للوقوف على المعطيات الأدبية التي تجعل من هذا النص فعلًا إنجازيًّا في الممدوح، ينجح في التأثير إذا تقبله الممدوح بفعل (الجزاء) والمستمع (بالاحتفاء).

وقد عالجت سوزان ستيتكيفتش القصائد العربية في سياق نظرية الأفعال الكلامية لاسيما قصيدة المدح منذ العصر الجاهلي حتى قصائد المديح النبوي في العصر المملوكي.[٢] وقد استعانت في أطروحاتها التحليلية لتحديد إنجازية قصيدة المدح- أكانت منجزًا ناجحًا أو فاشلًا بحسب اصطلاح سيرل- بأطروحات

---

(١) Gruendler, Beatrice"Abbasid Praise Poetry in the Light of Speech Act Theory and Dramatic Discourse," in Literaturen Im Kontext: Arabisch - Persisch - Türkisch ١ (٢٠٠٠): ١٥٧-١٦١

(٢) انظر مثلًا Stetkevych, Suzanne: The Mute Immortals Speak : Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual. Ithaca:Cornell University Press, ١٩٩٣; Abu Tammam & the Poetics of the 'Abbasid Age. Leiden: E. J. Brill, ١٩٩١; "Intoxication and Immortality: Wine and Associated Imagery in al-Ma'arri's Garden." Critical Pilgrimages: Studies in the Arabic Literary Tradition. Ed. Fedwa Malti-Douglas. Austin: University of Texas at Austin, ١٩٨٩; The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muhammad, Iniana University Press, ٢٠١٠.

كما ينظر في التطبيقات: al-Mallah. Majd Yasir, "Doing Things With Odes: A Poet's Pledges of Allegiance: Ibn Darrāj al-Qasṭallī's "Hāʾiyyah" to al-Manṣūr and "Rāʾiyyah" to al-Mundhir" in Journal of Arabic Literature , ٢٠٠٣, Vol. ٣٤, No. ١/٢, The Arabic Literature of Al-Andalus (٢٠٠٣), pp. ٤٥-٨١; Almusa. Mishari, "The Andalusian Panegyric Muʿāraḍah Rhetorical Strategy and Speech Act Theory" (PhD diss., Indiana University, ٢٠١١); al-Ajmi. Hamad, "Pre-Islamic Arabic Poetry and Speech act Theory: Al-Aʿshā, Bishr ibn Abī Khāzim, and al-Ḥujayjah (PhD diss., Indiana University, ٢٠١٢).

أنثروبولوجية أهمها مفهوم مارسل ماوس Marcel Mauss حول طقوس تبادل الهدايا بين الشاعر (المهدي قصيدته) والممدوح (المهدى) وبهذا يتحقق في القصيدة على هذا الاعتبار الفعل الإنجازي.(١)

فاستنادًا على هذا التطور من النظرية، يمكن فهم اختيار الشاعر الأندلسي (ابن عمار وابن مقانا في سياق بحثنا هذا) لصيغه الشعرية أكانت في بنية القصيدة أو في مفرداتها لإيصال الفكرة المطلوبة ونعني فكرة تثبيت أو تعزيز شرعية المخاطِب بإحداث أثر الفعل الكلامي على المتلقي: الممدوح والناقد، من خلال فهم النص باعتباره عملية "تبادل الأعطيات". أي أن الشاعر يهدي للممدوح نصًا يثبت فيه شرعيته بإنشاء أثر فعلي للكلام على المتلقين الجمهور، مما يلزم الممدوح بإكرام الشاعر بالأعطيات المادية في مقابل ذلك. وهذا يحدونا إلى فهم جو النصوص وتحليل بُناها لنصل إلى مرامنا مستعينين بما تقدم، ناظرين في التزامه والخروج عليه لتحقيق الإنجاز (تلقي الممدوح النص بالقبول). فلا يمكن أن يفهم الفعل الكلامي للنص الأدبي دون وضعه في سياقه العام- كما في نظرية أفعال الكلام- لا بتحديد الفعل اللفظي وحسب، بل بتحديد السياقات المؤدية لأثر الفعل الكلامي، ويمكن على هذا الاعتبار تصور فعل القصيدة كونها كلامًا إنجازيًّا في تثبيت شرعية الحاكم بتحقيقها فعلًا إنجازيًّا ناجحًا في المتلقي (الملك أصالةً والجمهور تبعًا).(٢)

---

(١) Mauss, Marcel:The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies, trans. Ian Cunnison, New York: Norton and Co: ١٩٦٧, p. ٣٧, ٤٠,٧٠, ٢٠-٤٩; Stetkevych, Suzanne, The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode citation, Indiana University Press, ٢٠٠٢, p. ١٨.

(٢) Stetkevych, Suzanne, "Umayyad Panegyric and the Poetics of Islamic Hegemony: Al-Akhtal's Khafa Al-Qatinu ("Those That Dwelt With You Have Left In Haste")." Journal of Arabic Literature ٢٨ (١٩٩٧): ٩٧.

وهنا نعيد صياغة الشروط السالفة لتناسب سياق قصيدتي المدح عند ابن مقانا وابن عمار باعتبارهما أفعالًا كلامية لتحقيق تبادل الهدايا (ابن مقانا يهدي الأعلى شرعيته وابن عمار يهدي المعتضد شرعيته):

١-إيمان الشاعر بحاجة المتلقي لتثبيت الشرعية بقوة الشعر.

٢- أن يقدم الشاعر الهدية الشرعية القصيدة باعتبارها طقسًا جماعيًّا.

٣- ليس من البين ما إذا كان الممدوح سيتقبل هدية قصيدة الشاعر.

٤-أن يكون للشاعر سبب لإلقائه القصيدة على المتلقي كما أن للمتلقي سببًا لسماع القصيدة.

وعلى هذا سأبحث في القادم من هذه الدراسة في السياقات التي أدت إلى تحقيق أثر الفعل الكلامي في القصيدتين المختارتين.

وسأبدأ أولاً بقصيدة ابن مقانا، وهي قصيدة نظمها شاعر يبحث عن عطاء يكرم به نزله بعد أن فارق حياته الريفية، وذلك لينال عطاءً يحسن من ظروفه المعيشة. أما الممدوح في قصيدة ابن مقانا فهو العالي بن حمود، ذلك الرجل الذي تناهب سلطته أبناء عمومته فأصبحت شرعيته مهزوزة لا يتشبث سوى بنسبه القرشي. وسندرس ثانيًا قصيدة ابن عمار، وهي قصيدة نظمها شاعر طموح في ممدوح طموحٍ أيضا. فابن عمار يتغيا أكثر من الجزاء المادي المتوقع لشاعر مداح مكافئةً على قصيدته. والممدوح في قصيدته هو المعتضد، ذلك الملك الذي كان يروم سلطة تامة على جزيرة الأندلس ويرى في قوته وعروبته حجة شرعية تعزز طموحه.

٣- الإطار العملي:

٣-١-١ ابن مقانا يثبت حكم ابن حمود[١]

فيما يخص حياة ابن مقانا فقد كان فلاحًا في غرب الأندلس في قرية القبذاق قرب إشبونة (لشبونة) قد قيل في شعره إنه "من شعراء عربنا المشاهير، وله شعر يعرب عن أدب غزير، تصرف فيه تصرف المطبوعين المجيدين، في عنفوان شبابه وابتداء حاله، ثم تراجع طبعه عند اكتهاله"،[٢] ولعله رأى أن له نصيبًا في اقتناص بعض العطايا التي يكرم بها ملوك الطوائف الشعراء في الطقس المشار إليه سالفًا بتبادل الهدايا، فالحاكم (العالي ابن حمود هنا) مفتت القوى، يتصارع مع ملوك الطوائف المحيطين به من ناحية، ومع أبناء عمومته من ناحية أخرى، فليس له من القوة التي تعينه على تثبيت عرشه أمام ملوك الطوائف الآخرين إلا ما يدعيه من نسب حسيني، وهذا يشترك به مع أبناء عمومته، وأما مناوئوه من بني حمود، فليس له إلا أن يحشد الناس حوله لمواجهتهم، وهذا ما يرجوه من

(١) ينظر في ترجمة ابن مقانا: ابن بسام، الخيرة، ج٤، ص ٧٨٧؛ ابن سعيد، علي بن موسى، المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة: ١٩٥٥م، ج١، ص ٤١٣؛ الحميدي، أبو عبدالله محمد بن فتوح، جذوة المقتبس من تاريخ علماء الأندلس، تحقيق: بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ص ٤٠٢؛ ابن الأبار، محمد بن عبدالله، الحلة السيراء، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ج٢، ص٢٧؛ المقري، أحمد بن محمد بن أحمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٩٧، ج١ ص ٢١٤ و ٤٣٣، ج٣ ٢٦٤؛ آل طعمة، عدنان محمد، "ابن مقانا الإشبوني شاعر الدولة الحمدونية في الأندلس"، في مجلة أهل البيت عليهم السلام، (٢٠٠٨) ٦، ص ٢٤٢-٢٦١.

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ج ٤، ص ٧٦٨.

تقريب الشعراء: آلة الدعاية في ذلك الوقت. [١] فنحن هنا أمام عملية من التبادل كما طرحتها ستيتكيفتش، يهدي الشاعر قصيدة تثبت حكم الحاكم بتقبلها الناس- كما يبدو من تعليق المؤرخين "يتداولها القوّالون لعذوبة ألفاظها وسلاستها"[٢] "وَهَذَا من أحسن مَا قيل فِي تَشْبِيه الثريا"[٣]، ويكرم الحاكم الشاعر بالمال تطبيقًا لهذا الطقس، وبهذا يكون فعل الاستحسان الذي يبديه الممدوح نتاج فعل كلامي هو عين القصيدة. والحكاية المروية عن قصيدة ابن مقانا لا تتوقف عند استحسان نقاد ذلك العصر، أو إكرام الممدوح للشاعر، بل إنها تحكي عن رفع الحجاب القائم بين الحاكم والشاعر عند الوصول إلى البيت الأخير "أنظرونا نقتبس من نوركم... إنه من نور رب العالمين" وهذا يحمل جانبين من جوانب أفعال الكلام كما سنبين في سياقه، أنه ختام الذروة للقصيدة المقصود فيها أن تؤدي فعلًا كلاميًّا، وأن بنية البيت نفسه فعلًا إنجازيًّا بحسب تصنيف سيرل.

٣-١-٢ القصيدة (النونية) من بحر الرمل:

١	**أَلِبَــرقٍ لائــحٍ مــن أنــدرين**	**ذرفــت عينــاك بالمــاء المعــين**
٢	**لعبــت أســيافه عاريــةً**	**كمخــاريق بأيــدي اللاعبــين**
٣	**ولـصوت الرعـد زجـر وحنـين**	**ولقلبــي زفــرات وأنــين[٤]**
٤	**وأنــادي فــي الــدجى عــاذلتي**	**ويــك لا أســمع قــول العــاذلين**

(١) لأخبار العالي انظر: ابن الأبار، الحلة السيراء، ج٢، ص ٢٦؛ ابن فضل الله العمري، أحمد بن يحيى: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: عصام مصطفى عقلة ويوسف أحمد بني ياسين، المجمع الثقافي، أبوظبي: ٢٠٠٢، ج٥، ص ١٥٣؛ الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد: سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٥: ج ١٧، ص ٥٥٧-٥٥٨.

(٢) ابن الأبار، الحلة السيراء، ج٢، ص٢٧.

(٣) المصدر السابق، ج،٢ ٢٩.

(٤) البيتان ٢ و٣ متبادلان في ابن سعيد، المغرب، ج١ ص ٩٨

٥ عيرتنـــي بـــسقامٍ وضـــنىً إن هـــذين لـــزين العاشـــقين
٦ قد بدا لي وضح الصبح المبين فاســقنيها قبــل تكبيــر الأذنــين
٧ اســـقينها مـــزةً صـــافيةً عتقـت فـي دنهـا بـضع سـنين
٨ نثـر المـزج علـى مفرقهـا درراً عامـت فعـادت كـالبرين
٩ مـــع فتيـــان كـــرامٍ نجـــبٍ يتهـــادون ريـــاحين المجـــون
١٠ وعلـيهم زاجـر مـن حلمهـم ولـديهم قاصـرات الطـرف عـين
١١ شـربوا الـراح علـى خـد فتـىً نـــور الـــورد بـــه والياســـمين
١٢ رجلـــت دايتـــه عامـــدةً سـبج الـشعر علـى عـاج الجبـين
١٣ لـوت الـصدغ علـى حاجبـه ضـمة الـلام علـى عطفـة نـون
١٤ فترى غصنًا على دعص نقًا وتـرى لـيلاً علـى صـبح مبـين[١]
١٥ -[وجنـاح الجـو قـد بللـه مـاء ورد الـصبح للمـصطبحين][٢]
١٦ ويـــسقون إذا مـــا شـــربوا بأبـاريق وكـأسٍ مـن معـين[٣]
١٧ ومـصابيح الـدجى قـد أطفئـت فـي بقايـا مـن سـواد الليـل جـون
١٨ وكـأن الطـل مـسك فـي الثـرى وكـأن النـور در فـي الغـصون
١٩ والنـدى يقطـر مـن نرجـسه كـــدموعٍ أســـبلتهن الجفـــون[٤]
٢٠ والثريـا قـد علـت فـي أفقهـا كقـضيب زاهـر مـن ياسـمين
٢١ وانبرى جنح الدجى عن أفقه كغـراب طـار عـن بـيض كنـين[٥]
٢٢ وكـأن الـشمس لمـا أشـرقت فانثنـت عنهـا عيـون النـاظرين

(١) فانثنى غصن على دعص قنا، ويأتي بعد ١٢ في ابن سعيد، المغرب، ج١ ص ٩٨.
(٢) في ابن سعيد، المغرب، ج١، ص ٩٨.
(٣) بعد ٩ في ابن سعيد، المغرب
(٤) بعد ١٥ في ابن سعيد، المغرب، ج١، ص ٩٨.
(٥) بعد ١٨ في ابن سعيد، المغرب، ج١، ص ٩٨.

٢٣ وجه إدريس بن يحيى بن علي ... بن حمود أمير المؤمنين
٢٤ خط بالمسك على أبوابه ... ادخلوها بسلام آمنين[1]
٢٥ وينادي الجود في آفاقه ... يمموا قصر أمير المسلمين
٢٦ ملك ذو هيبةٍ لكنه ... خاشع لله رب العالمين
٢٧ وإذا ما رفعت رايته ... خفقت بين جناحي جبرئين
٢٨ وإذا أشكل خطب معضل ... صدع الشك بمصباح اليقين
٢٩ وإذا راهن في السبق أتى ... وبيمناه لواء السابقين
٣٠ يا بني أحمد يا خير الورى ... لأبيكم كان رفد المسلمين
٣١ نزل الوحي عليه فاحتبى ... في الدجى فوقهم الروح الأمين
٣٢ خلقوا من ماء عدلٍ وتقىً ... وجميع الناس من ماءٍ وطين
٣٣ انظرونا نقتبس من نوركم ... إنه من نور رب العالمين

٣-١-٣ التحليل:

تبدو القصيدة على بنية ثنائية، فالقسم الأول منها نسيب طغى عليه موضوع الخمريات لينتقل به ابن مقانا إلى مدح العالي عند البيت رقم (٣٢). وبنية القصيدة التي وصلتنا تظهر أن ثلثي القصيدة يستغرقها موضوع النسيب يتخلله وصف الخمر والندماء والليل، ثم عشرة أبيات يمدح العالي في تناسب قد يستغربه القارئ، لكن حكاية المؤرخين تخبرنا أنَّ العالي حينما سمع البيت الأخير ألقى الحجاب الذي كان بينه وبين ابن مقانا، فكان تأثيرًا حقيقيًا للفعل الإنجازي في البيت الأخير، وبهذا بلغ الذروة العليا فلا شيء بعد ذلك يقال.

(١) كتب الجود على أبوابها في ابن سعيد، المغرب، ج١، ص ٩٨؛ و الرواية المثبتة في ابن الأبار، الحلة السيراء، ج٢، ص ٢٧.

ولا يمكن أن يفهم أثر القصيدة دون فهم القسم الأول منها والذي يبدأ به الشاعر باستحضار رموز الخمريات التي تأصلت في التراث العربي لاسيما مع معلقة عمرو بن كلثوم التي نرى أثرها في ذكر أندرين،[1] تلك المدينة التي استحضر خمرها ابن كلثوم في مقام الغضب والفخر والغيبة التامة ليستحضرها ابن مقانا في البيت الأول مقرنًا بها البرق الذي يظهر من تلك النواحي التي فيها المحبوبة فيذكره الحال بمحبوبته فيتحسر ويبكي. والخمر في هذه الحال لا تعدو أن تكون مقام الغيبة والضياع، والغفلة عن الواقع والهروب منه، وهو ما يتحقق مع حال الضياع التي تعيشها الأندلس، والتي يبحث فيها الشاعر كما غيره ممن عاش في رخاء الناصر وآل مروان، يبحثون عن المخلص من هذا العبث، فكلما لاح البرق / النور/ الضوء في الظلمة ذكرهم بالماضي الذي يبرق ولا يأتي برزق، فالبرق في التراث العربي إن لم يلحقه الغيث كان "برقًا خلب"[2]، ولا تعدو هذه البروق إلا أن تكون سيوفًا بأيدي لاعبين كثر، قد تعددوا في أرض الأندلس ولن يغلب هذا البرق الذي لا يعدو أن يكون أنوارًا كاذبة إلا شمس ابن حمود كما في بداية القسم الثاني من القصيدة في البيت رقم (٢٣).

واللاعبون اسم عرفه ابن مقانا لمرجعية واقعة في ذهن المتلقي؛ فهم أولئك الذين لا يود العالي أن يسمع أسماءهم، وهم أولئك الذين يعنيهم ابن مقانا، واختار لهم من كل أسماء السيوف المخاريق، لاشتراك الدلالة بالحمق. واقتران السيف بالخمر، اقترانًا يفسره رمز الموت في كل منهما: كما يشرحها بريري "إن فكرة الموت يحدث لها شيء من التعديل إذا نظرنا إليها في ضوء فكرة الخمر أو السكر (...) فالموت (...) هو السكر، والسكر تتبعه الإفاقة أو الصحو، فالإرادة

(١) ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم: شرح القصائد السبع الطوال، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة: ١٩٩٦، ص ٣٧١.

(٢) الزمخشري. جار الله محمود بن عمر: أساس البلاغة، تحقيق، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت: ١٩٩٨، ج١، ص ٢٦٠.

الشعرية إذن تسعى إلى تصور الموت وكأنه حالة مؤقتة شأن السكر أو النوم (...) فالخمر إذن بوصفها رمزًا شعريًا يمكن أن تقارن بالسيف. فالسيف يتضمن فكرة القتل أو الموت غير أنه في الوقت ذاته يتضمن فكرة الدفاع عن الحياة. وتناقض الحياة والموت المتضمن في رمز الخمر أدى إلى استغراق الشعراء في فكرة الأضداد بشكل مباشر ، فالخمر هي مناط الحياة والموت، واللذة والألم، والداء والشفاء"[١] ويحقق هذا الشعور بالموت المؤسس على رمز الخمر والسيف رمز الليل وطوله وخوفه وظلامه باستحضار المجاز المعرفي للظلام= السلبية، [٢] فالشاعر إذن في غيابات الموت. وينتقل الشاعر من الصورة البصرية إلى الصورة السمعية بصوت الرعد ذي الزجر كزجر العير في الحروب أو الرحلة وهذا ما يفسره ذكر الحنين في البيت (٣)، ثم يقابل هذا العصف الذي أدى به عهد حروب ملوك الطوائف إلى المقابل من قلبه زفرات وأنين الذي أرهقته هذه الحياة، حين ينادي الأمل المتحقق بمحبوبته بأنه لا يسمع العاذلين في البيت (٤)، وهم اللائمون الذين قد لاموه لالتحاقه بمقصده وهو العالي دون غيره، هذا النداء الذي يتوازى بحبك (باصطلاح نحو النص) مع نداء العالي عند مخاطبته في القسم الثاني في البيت رقم (٣٠). كما أن فقدان الحبيبة قد يفهم على أنه رمز للجدب والجفاء الذي يسبق الخصب القادم بقدوم الممدوح.[٣]

---

(١) بريري، محمد أحمد " رمز الخمر في الشعر العربي" في مجلة عيون المقالات، (١٩٨٦) ٣، ص٨٣.

(٢) Lakoff. Geor & Johnson. Mark: Metaphor We Live By, University of Chicago, Chicago, ١٩٨٠: p. ٥٨, ٢٥١.

(٣) Stetkevych, Suzanne, “introduction” in Early Islamic poetry and poets, edited by Stetkevych, Suzanne, general editor Lowrence I. Conrade, Rotledge, Newyork, ٢٠٠٩.

إن طقس تبادل الهدايا كما طرحه موس وأبرزته ستيتكيفتش يتأكد بإبراز معاناة الشاعر وحاجته للممدوح، فبهذا يحمل الممدوح مسئولية تقدير الاحتياج بقدر كرمه وحاجة الشاعر،[١] وهذا ما يبدو في البيت (٥) من استحضار الشاعر حالة السقم والضنى ليداوي بها حاله بالخمر كيما ينسى مابه من أثر الصراعات السياسية والتمزق في الأندلس. والضعف هنا نتاج العشق الذي أتلف الشاعر، فالعشق رحلته إلى الممدوح، وحين أوشك النهار على الظهور في رمز مقابل لرمز الليل المشار إليه بالسلبية، خاف من أن يكون نهاره الذي يرمز به إلى الهداية والخلاص "ليس بأمثل"[٢] من الليل كأنه يستحضر في تناص خفي (المتناص) مع بيت امرئ القيس ألا أيها الليل الطويل ألا انجل–بصبح وما الإصباح منك بأمثل" يستحضر به الخوف من المجهول وإن كان في التسلسل الطبيعي معادلًا للنجاة كما شكك امرؤ القيس بنهاره في البيت،[٣] فإذا قبلنا برمز الليل الشتات الذي أنتجه صراع ملوك الطوائف، والنهار هو الخلاص في حمى ملك من أولئك يكون صادقًا في حمايته رعاياه ثابتًا في شرعيته، كان الخمر حالة من الشك التي تؤدي بالشاعر إلى الغيبة المتعمدة خوفًا من المجهول فيسارع إلى الشرب قبل أن يطلع الصبح ويأذن المؤذن بيوم جديد يتجدد مع الصراع الذي يخشاه كل أندلسي في ذلك الوقت من التاريخ الأندلسي المضطرب منذ وفاة الحاجب المنصور محمد ابن أبي عامر ٣٩٢هـ، لتنهار الدولة العامرية في عهد ابنه عبدالرحمن شنجول ويتصارع بنو أمية على الخلافة ثم تتفكك الدولة بين ملوك الطوائف.

ينتقل ابن مقانا في السياق الخمري بوصف الخمر في البيت (٧)، فيختار من صفاتها أنها عتيقة، ولأنها كما قدمنا تعبر عن الضياع والزمن العبثي الذي تعيشه

---

(١) Mauss:The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies, p.١٢-١٣.

(٢) ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، ص ٧٧.

(٣) يقطين، سعيد، الرواية والتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت،:١٩٩٢، ٥٥.

الأندلس، فعتاقتها وضياع الزمن فيها لا سيما في الليل وهو كما قدمنا، إن كان باب الحزن قد طال وكأنه لن ينتهي، فكذلك الخمر/ الغيبة كأنها الدهر، وإن كان هذا الضياع يشبه متعة الخمر في مزتها وصفائها؛ ولا يمكن أن نتناسى هنا أن ابن مقانا بدأ رحلته وانتهاها في مزرعة يفلح الأرض فهو عنده كل ذلك هدوء صاف.[١] وإذا خالط الخمر / الصفاء المزج ظهر فيها من الحباب، كما في البيت (٨) ما شابه حلقة أنف البعير من فضة أو صفر تتلامع، فإذا فهمنا الخمر غيبة الضياع، ففيها يلمع ما يخلب الأبصار، واللمعان –إذا اتفقنا على أنه النور مقابل الظلمة– فهي المتعة الخلابة في هذا الضياع، وفيها من الغواية والغرام ما في المرأة ليظهر ذلك في تشبيه الخمر بالمرأة على سبيل الاستعارة المكنية بلازم المفرق، وهذا رمز للغاوية حاضر في الخمريات.[٢]

في الأبيات من (٩) إلى (٢٢) ينتقل ابن مقانا من ذكر الخمر/ الغيبة إلى ذكر مجلس الخمر والندماء. والندماء في رمزية الخمريات لا يعدون أن يكونوا الجماعة التي ينتمي إليهم الشاعر في غياباتهم، أو بمفهوم طقوس الرحلة هم الجماعة الذين ينتمي إليهم في غياباته وحال سكونه قبل الانتقال إلى النور / الممدوح / الخلاص، ويمكن هنا الاستفادة من استحضار أطروحة فان غينيب في الطقوس القبلية التي تتلخص في الانفصال ثم العبور ثم اللقاء أو الانتماء (الاجتماع).[٣]

ويتلخص دور الندماء في تشكيل الجنة الكاذبة والانتماء المريح الذي لا بد من خروج الشاعر عنه لينظر إلى النور، ففي الأبيات (٩–١٣) يرسم الشاعر

(١) ابن بسام، الذخيرة، ص٧٨٦.

(٢) بريري، "رمز الخمر في الشعر العربي"، ص ٩٢–٩٣.

(٣) ترجمها بالانفصال، الهامش وإعادة الاجتماع، انظر: ستيتكيفتش، سوزان، القصيدة والسلطة: الأسطورة والدنوسة والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهر: ٢٠١٠، ص ٣٠٠.

الصورة الخمرية النواسية ليبني جنة استحضر صورها من الجنة القرآنية من قاصرات الطرف عين ومن فتى يسقي الخمر، فقاصرات الطرف العين بنقل اللفظ من القرآن "قاصرات الطرف"[١] خجلات ومع ذلك فهن عِين واسعات العيون في مقابلة خفية ظريفة جمع فيها بين صورتين قرآنيتين كما في الواقعة "عين"[٢] ، ولا تبعد صورة الفتى المليح الساقي عن صوة الجنة كما في "ويطوف عليهم ولدان مخلدون[٣] كأنهم اللؤلؤ المكنون". ويصف ابن مقانا الفتى بصفات الحسن دون النساء تأكيدًا للمرجعية النواسية الماجنة بحضور الغلام بصدغه وحسنه لتكتمل أركان الجنة النواسية بالصور الدينية، فهذه جنة الخداع والغيبة لتشابه في خداعها جنة الدجال بحسب المرويات الإسلامية،[٤] ولتختتم هذه الليلة بتأكيد على شربهم بأباريق وكأس من معين اقتباس قرآني يكمل صورة الجنة الكاذبة التي لا تبرح أن توصف في محيط مظلم تنقلب فيه حتى الصور الوصفية إلى روح الحزن من دموع تعبر عن الانفصال عن الواقع الكاذب المعبر عنه بجلسة الخمر، إلا أنه يوشك هذا الظلام الجون الذي انطفأت فيه النجوم أن يبشر بشمس الحقيقة، وهي الخلافة الصادقة التي تخفي كل هذه الأنوار الصغرى، وإن كانت كالثريا التي صورها بصورة بديعة جمع فيها حاستي النظر والرائحة فتم بذلك الجمال لكنه لم يزل في داهم الليل. فأعظم ملوك الطوائف ليس في هداه وظهوره على بقية ملوك

---

(١) القرآن الكريم، الرحمن ٥٦.

(٢) القرآن الكريم، الواقعة ٢٢.

(٣) القرآن الكريم، الواقعة ١٧.

(٤) عَنْ حُذَيْفَةَ – رضي الله عنه – قَالَ قَالَ رَسُولُ اللَّهِ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – الدَّجَّالُ أَعْوَرُ الْعَيْنِ الْيُسْرَى جُفَالُ الشَّعَرِ مَعَهُ جَنَّةٌ وَنَارٌ فَنَارُهُ جَنَّةٌ وَجَنَّتُهُ نَارٌ . ابن الحجاج. مسلم، صحيح مسلم المسمى المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، تحقيق: نظر محمد الفاريابي، دار طيبة، الرياض: ٢٠٠٦: ص ١٣٤٠.

الأندلس كالعالي الذي يستند في حجية شرعية ملكه على الدين وأصله القرشي، فها هو الليل كالغراب ينبري ليظهر مكانه بياض البيض، ولعل ذلك إشارة للتجديد، ثم يختم الجزء الأول بظهور النور المنتظر، المهدي المصلح، الذي شبهه بالشمس في انفراجها وشبه نورها بالأمل المتعلق على هداه وإصلاحه.

في الأبيات العشر الأخيرة، ثلث القصيدة كما قدمنا يظهر المدح المباشر عند ابن مقانا، وكما كانت المقدمات تعبر عن جنة كاذبة يحفها النور الكاذب وصورة الخمر المعبرة عن الغيبة والشعوب المغلوبة على أمرها في الملهيات المعبر عنها بالندمان، عبر عن هذه الصورة من الضياع في الأندلس بألفاظ تعبر عن الجنة بألفاظ قرآنية لكنها تعبر عن المجلس النواسي الخمري، لتظهر على تلك وما أنارها من نجوم شمس العالي ابن حمود الإدريسي الذي يثبت شرعية ملكه بالشرعية الدينية؛ فهو سليل النبي من فاطمة عن ابنها الحسن.

إذن فأبيات المدح الخالصة في القصيدة كما نقلتها لنا المصادر تمثل ثلث القصيدة. ويغلب على قسم المدح الصريح استحضار المرجعية الدينية للعالي التي هي مدعاة شرعية في سباق الحكم الأندلسي لاسيما أنه –كما تقدم– لم يكن ذا انتصارات تعد كما هو الحال مع المعتضد ابن عباد. ونرى ابن مقانا يوازن هنا بين الجنة الأولى التي طرحها؛ الجنة الكاذبة باستحضار مرجعيات أدبية وتاريخية وقرآنية: فالخمر ترمز إلى الغيبة والضياع في الواقع المفتت في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، والليل حالة الخوف القائمة في هذا الواقع الأندلسي، والنور الخلاب والنجوم رمز لملوك الطوائف المتخاصمون الذين يعد كل واحد منهم بالنجاة من هذا الضياع، والملذات الخداعة من نساء وغلمان رمز للجنة ونعيمها المؤقت المنال عند تلك الشرعية الكاذبة. وبين الجنة الحق والهدى المطلوب في الشرعية الحق صراع لا يحسم حقيقته إلا من تثبت حكمه بنور الدين والشرعية كالعالي بن حمود.

وأول بيت في هذا السياق البيت (٢٣) يذكر النسب الثلاثي للعالي إشارة إلى حقيقة لا بد للشاعر من تأسيسها قبل أن يفصل في أركان الشرعية، فعلى الرغم من أن العالي يثبت شرعيته بالمرجعية الدينية، إلا أنه ليس وحده في هذه الدعوى الشرعية فمن بني حمود الحسنيين فهو في صراع مع عمه القاسم بن حمود.

وتتداعى في الأبيات الرموز والإشارات الدينية، ففي البيت رقم (٢٤) أظهر ابن مقانا أن مقام العالي كمقام الجنة الحق الذي يقال لداخلها "ادخلوها بسلام آمنين"[١] في تناص تطابق (مناص / اقتباس)[٢] ولا تخفى الإشارة إلى السلام هنا في مقام حروب ملوك الطوائف، وفي البيت (٢٤) كان المسك ما خط به لاعتبار الإشارة القرآنية الدينية "ختامه مسك"[٣] في تناص إشاري (المتناص / التلميح).[٤] ثم يعدد من الإشارات الدنيوية (الجود) ما يوازي به الإشارة الدينية وما يعبر به عن اللفظ الإنجازي المستحضر في طقس تبادل الهدايا، ونقصد بذلك المدح مقابل المكافأة. وهو ملك لا شك، يقدم بها البيت (٢٦) تأكيدًا وتأصيلًا للشرعية، لكن صفاته الشرعية كالتقوى هي ما تحقق صدقية ملكه فجاء بها على صيغة توكيد المدح بما يشبه الذم؛ لتوكيد عدم التناقض في كونه ملكًا خاشعًا لله ملك الملوك ورب العالمين. وفي البيت (٢٧) فإن رايته ذات الشرعية الدينية تؤيده روح القدس جبرائيل، وأنه يفصل الشك باليقين في عبارات مباشرة تفسر الانتقال من الفصل الأول من القصيدة التي تحمل معاني الغيبة والشك إلى التصريح بفصل

(١) القرآن الكريم، الحجر ٤٦.

(٢) يقطين، الرواية والتراث، ص ٥٢.

(٣) القرآن الكريم، المطففين ٢٦.

(٤) ابن الأثير، ضياء الدين بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، مصر: مطبعة البابي الحلبي، ١٩٣٩، ١١٤؛ يقطين، الرواية والتراث، ص ٥٨.

الشك باليقين الذي يبديه العالي، وهو السابق على الجميع لما له من شرعية دينية أولى بها ممن سواه.

ويختم ابن مقانا القصيدة بالأبيات (٣٠-٣١) بالشرعية الدينية مصرحًا بفضل آل البيت دينيًّا وسياسيًّا، بنداء خرج مخرج التعظيم ونبه على أن المرجع من الناحية الدينية لأبيهم النبي عليه السلام، فمن باب أولى أن تكون مرجعية الشرعية الدنيوية لأبنائه، وبهم تفرح الكائنات النورانية ليؤكد أن هذه الشرعية مباركة في الدنيا وفي عالم الملكوت. ثم ينتقل أخيرًا في الأبيات (٣٢-٣٣) إلى أن العدل- وهو أساس الملك- أصيل فيمن كان من آل البيت للصلة الدينية عائدًا بذلك إلى الجوانب الدنيوية. غير أن بيت القصيد الذي أشار إليه الإخباريون بأن العالي حين بلغ ابن مقانا البيت الأخير "أَمر بِرَفْع الْحجاب حَتَّى نظر إِلَيْهِ وأفرغ سابغ إحسانه عَلَيْهِ"[١] وهذا عين تحقق الفعل الإنجازي، وإن كانت قد فشلت في تثبيت الحكم مطلقًا لأن العالي قد فقد حكمه بعد ذلك في عام ٤٦٦هـ / ١٠٥٥م.

٣-٢-١ ابن عمار يثبت حكم المعتضد:

إن العلاقة بين ابن عمار والمعتضد علاقة صراع طَموح، فالمعتضد كما في ترجمته،[٢] جبار لا يتورع عن أي سبيل ليحكم الجزيرة، فحين شك بولاء ابنه قام بقتله، وجاء بخلف الحصري وادعى أنَّه المؤيد وأخذ منه العهد، وقاتل البربر وبقية ملوك الطوائف، وكفى بذلك ما قاله معاصره ابن حيان عنه " أَسد الْمُلُوك وشهاب الْفِتْنَة وراحض الْعَار ومدرك الأوتار وَذُو الأنباء البديعة والجرائر الشنيعة والوقائع المبيرة والهمم الْعلية والسطوة الأبية"،[٣] وهو بعد كان يحتفظ برؤوس أعدائه،[٤]

(١) ابن سعيد، المغرب، ج١، ص ٤١٤.

(٢) انظر ترجمة المعتضد في: ابن بسام، الذخيرة، ج٣، ص ٢٣-٣٠؛ ابن الأبار، الحلة السيراء، ج٢، ص ٣٩-٥٤.

(٣) الذخيرة، ابن بسام، ج٣، ص ٢٤؛ ص ٢٤ابن الأبار، الحلة السيراء، ج٢، ص ٤٠.

(٤) الذخيرة، ابن بسام، ج٣، ص ٢٨؛ ابن الأبار، الحلة السيراء، ج٢، ص ٥٠.

جبار بصورة بهية جميلة سني الوجه بهي الطلة، فلا أحرى به إلا أن يكون ملكًا إن لم يكن على الدنيا فعلى الأندلس.[١]

وابن عمار شاعر طموح انتهازي يرى مصلحته قبل كل اعتبار، خرج من ضعف الطبقات الدنيا إلى الطبقات العليا وهو -بعد المعتضد- أصبح لزيم المعتمد بن المعتضد، حتى بلغ عنده منزلة لم يبلغها أحد عنده فمنَّتْهُ نفسه الأماني واستقل بإقطاع كان قد أقطعه إياه المعتمد فظفر به المعتمد وقتله. [٢]

نرى أن شرعية المعتضد هنا لا يدعمها إلا مفهوم الحق المكتسب، فالمعتضد يستحق هذا الملك؛ لأنه الأفضل، كما يظهره ابن عمار الذي تتسرب منه صفات الانتهازية في أبياته. غير أن هذه القصيدة لا شك أنها تعمل عمل اللفظ الإنجازي؛ لأنها حققت مفهوم ماوس في طقس تبادل الهدايا، فبقدر ما قدم ابن عمار للمعتضد صورة الملك المطلق المستحق للحكم، مهد المعتضد لابن عمار سبل الحياة الكريمة، وكذلك فقد تلقاها النقاد بالثناء، فقد عارض معانيها المكودي النحوي بجيمية ذكرها ابن الخطيب.[٣] قارنها ابن العماد الحنبلي بقصيدة ابن عنين وإن فضل عليها قصيدة ابن عنين، وهذا يدل على انتشار فضلها وقبول النقاد لها.[٤]

---

(١) الذخيرة، ابن بسام، ج٣، ص ٢٨.

(٢) انظر ترجمة ابن عمار في: ابن دحية، أبو الخطاب عمر بن الحسن، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: أحمد بدوي، راجعه: طه حسين، دار العلم للجميع، بيروت، ١٩٥٥ص ١٦٩- ١٧٦؛ ابن بسام، الذخيرة، ج٣، ٣٦٨ وما بعدها.

(٣) المقري، أبو العباس أحمد بن محمد، ، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري، عبد العظيم شلبي مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة: ١٩٣٩، ج٣ ص ١٧٤.

(٤) ابن العماد الحنبلي، عبدالحي بن أحمد بن محمد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمود الأرناؤوط، خرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط الناشر: دار ابن كثير، دمشق – بيروت: الطبعة ١٩٨٦ ج٧، ص، ٢٤٩.

٣-٢-٢ القصيدة:

قال ابن دحية (ت. ٦٣٣هـ / ١٢٦٣م) عن شعر ابن عمار في مطربه " فمن قوله الرائق، ولفظه الفائق، يمدح السلطان المعتضد بالله أبا عمرو عبد بن محمد[١]:

١	**أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى**	**والنجم قد صرف العنان عن السرى[٢]**
٢	**والصبح قد أهدى لنا كافوره**	**لما استرد الليل منا العنبرا**
٣	**والروض كالحسنا كساه زهره**	**وشياً وقلده نداه جوهرا**
٤	**أو كالغلام زها بورد رياضه**	**خجلا وتاه بآسهن معذرا**
٥	**روض كأن النهر فيه معصم**	**صاف أطل على رداء أخضرا**
٦	**وتكللت بالزهر صلع هضابه**	**حتى حسبنا كل هضب قيصرا[٣]**
٧	**[هصرت يدي غصن الندى من كفه**	**وجنت به روض السرور منورا][٤]**
٨	**وتهزه ريح الصبا وتخاله[٦]**	**سيف ابن عباد يبدد عسكرا[٥]**
٩	**[عباد المخضر نائل كفه**	**والجو قد لبس الرداء الاغبرا][٧]**

(١) ابن دحية، ص١٦٩.

(٢) "أدر المدامة" في المقري، نفح الطيب، ج١ ص٥٥٥.

(٣) "وتتوجت" وبعد ٢٠ في ابن خاقان، أبو محمد الفتح، قلائد العقيان، مصر، ١٨٦٦ ص ٩٦؛ وأثبتها المقري، نفح الطيب، ج١، ص ٥٥٦.

(٤) سبق.

(٥) بعد "روض..." في المقري، نفح الطيب، ج١، ص٥٥٥.

(٦) "فتخاله" في ابن بسام، الذخيرة، ج٣ ص ٣٨٢ و في عماد الدين الأصبهاني، أحمد بن محمد، خريدة القصر وجريدة العصر (هذا هو الجزء الثاني من قسم شعراء المغرب والأندلس)، تحقيق: آذرتاش آذرنوش نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي، محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، تونس عام النشر: ١٩٧١، ص ٧٢.

(٧) في ابن سعيد، المغرب، ج١ ص

١٠ علق الزمان الأخضر المهدى لنا من ماله العلق النفيس الاخطرا
١١ ملك اذا ازدحم الملوك بمورد ونحاه لا يردون حتى يصدرا[١]
١٢ أندى على الاكباد من قطر الندى وألذ في الأجفان من سنة الكرى[٢]
١٣ قداح زند المجد لا ينفك من نار الوغى إلا الى نار القرى[٣]
١٤ يختار إذ يهب الخريدة كاعباً والطرف أجرد والحسام مجوهرا[٤]
١٥ أيقنت أني من ذراه بجنة لما سقاني من نداه الكوثرا[٥]
١٦ وعلمت حقاً أن ربعي مخصب[٦] لما سألت به الغمام الممطرا
١٧ من لا توازنه الجبال إذا احتبى من لا تسابقه الرياح إذا جرى[٧]
١٨ قاد المواكب كالكواكب فوقهم من لامهم مثل السحاب كنهورا[٨]
١٩ من كل أبيض قد تقلد أبيضاً عضباً وأسمر قد تقلد أسمرا[٩]
٢٠ ملك يروقك خلقه أو خلقه كالروض يحسن منظراً او مخبرا
٢١ [أقسمت باسم الفضل حتى شمته فوجدته في بردتيه مصورا][١٠]

(١) بعد ١٨ في العماد الأصفهاني، خريدة القصر قسم المغرب والأندلس، ص ٧٢.؛ بعد "عباد" في المقري، نفح الطيب، ج١، ص٥٥٥.
(٢) بعد ٧ في ابن سعيد، المغرب، ج١، ص بعد ١١.
(٣) بعد ٩ في العماد الأصفهاني، خريدة القصر قسم المغرب والأندلس و بعد ١٢ في ابن سعيد، المغرب، ج١، ص بعد ١١؛ في المقري، نفح الطيب، ج١، ص٥٥٦.
(٤) بعد "أندى" في المقري، نفح الطيب، ج١، ص ٥٥٦.
(٥) مكان (يختار إذ..) وأوله يختال في العماد الأصفهاني، خريدة القصر قسم المغرب والأندلس، ص ٧٢؛ وبعد ٢٣ في ابن خاقان، قلائد العقيان، ص ٩٧
(٦) في المصادر السابقة: مخصب.
(٧) بعد ١٠ في العماد الأصفهاني، خريدة القصر قسم المغرب والأندلس، ص ٧٢؛
(٨) فإذا العماد الأصفهاني، خريدة القصر قسم المغرب والأندلس، ص ٧٢؛ وفي القئد كذلك ص ٩٦ بعد ٢٣.
(٩) في بعد ٢٣ ابن خاقان، قلائد العقيان ص ٩٦ .
(١٠) في ابن خاقان، قلائد العقيان ص ٩٦.

٢٢ وجهلت معنى الجود حتى زرته فقرأته في راحتيه مفسرا
٢٣ فاح الندى متعطراً بثنائه حتى حسبنا كل ترب عنبرا[١]
٢٤ حسبي على الصنع الذي أولاه أن أسعى بشكر أو أموت فأعذرا[٢]
٢٥ [يا أيها الملك الذي حاز المنى وجباه منه مثل حمدي أنورا][٣]
٢٦ عباد الملك الذي أصل المنى منه بوجه مثل حمدي أزهرا
٢٧ ماض وصدر الرمح يكهم والظبا تنبو وأيدي الخيل تعثر في البرى[٤]
٢٨ لا شيء أقرأ من شفار حسامه[٥] إن كنت شبهت الكتائب أسطرا
٢٩ السيف افصح من زياد خطبة[٦] في الحرب إن كانت يمينك منبرا
٣٠ مازلت تغني من عنا لك راجياً فضلًا وتفنى من طغى وتجبرا
٣١ حتى حللت من الرياسة محجرًا رحباً وضمت منك طرفاً أحررا
٣٢ شقيت بسيفك أمة لم تعتقد إلا اليهود وإن تسمت بربرا
٣٣ أثمرت رمحك من رؤوس كماتهم لما رأيت الغصن يعشق مثمرا[٧]

(١) فاح الثرى في ابن خاقان، قلائد العقيان ص٩٧؛ فاح الثرى في بعد "أندى" في المقري، نفح الطيب، ج١، ص٥٥٦.
(٢) بعد هصرت في ابن خاقان، قلائد العقيان،ص٩٧.
(٣) "يا أيها الملك الذي حاز المنى–وجباه منه مثل حمدي أنورا" في ابن خاقان، قلائد العقيان، ص٩٧.
(٤) الأبيات من من ١٥–٢٢ غير موجودة في في ابن خاقان، قلائد العقيان،ص٩٧ح في الخريدة بعد ١٣ وفي قلائد العقيان بعد ١٥ ص٩٦؛ بعد ١٥ في المقري، نفح الطيب، ج١، ص٥٥٦.
(٥) تأتي بعد ١١ في ابن خاقان، قلائد العقيان، ص٩٧؛ وفي الخريدة لا خلق أفرى ويأتي بعد ١٢ في المقري، نفح الطيب، ج١، ص٥٥٦.
(٦) البيت بعد "يا أيها الملك" في المقري، نفح الطيب، ج١، ص٥٥٦.بعد يا أيها الملك و"فإذا الكواكب" ابن خاقان، قلائد العقيان،ص٩٧.
(٧) بعد ١٤ في العماد الأصفهاني، خريدة القصر قسم المغرب والأندلس، ص ٧٢.

٣٤ وصبغت درعك من دماء ملوكهم لما علمت الحسن يلبس أحمرا
٣٥ واليكها كالروض زارته الصبا وحنا عليه الطل حتى نورا[١]
٣٦ نمقتها وشيا بذكرك مذهباً وفتقتها مسكاً بحدك أذفرا[٢]
٣٧ من ذا ينافحني وذكرك مندل أوردته من نار فكري مجمرا
٣٨ فلئن وجدت نسيم حمدي عاطرا فلقد وجدت نسيم برك أعطرا[٣]
٣٩ مدت سنابكها الفوادح للصفا مرطًا على متن الظلام معصفرا
٤٠ يجعلن قبلتك البهية قبلة ويردن ساحتك البهية مشعرا
٤١ خذها اليك وروضها لك ناظر أسقيته ماء النعيم فنورا
٤٢ وهناك عيد النحر لا زالت به حرم الأعادي كي تطوف فتنحرا

٣-٢-٣ التحليل:

كسابقتها يبني ابن عمار قصيدة مدحه في المعتضد على بنية ثنائية لكنها تأتي مخالفة لقصيدة ابن مقانا، فلا تحمل المقدمة منها إلا ٧ أبيات (٣.٠١%) من مجمل القصيدة البالغة أبياتها ٤٣ بيتًا. إلا أننا بدلًا عن أن نرى جنتين مختلفتين، نرى جنة ترسم أوصافها في الأبيات السبعة الأولى ثم ينَّصِب ابن عمار المعتضد ملكًا أشبه بالإله كما يحب المعتضد المتجبر أن يوصف، وقد بينا ذلك في مقتضب سيرته. ولعل ابن عمار الانتهازي-كما تبين لنا آنفًا- أراد أن يعرضه للناس بهذه الطريقة ليعزز من شرعيته.

---

(١) من ٢٦-٣٠ محذوف في نفح الطيب، ج١، ص٥٥٦؛ وهذا خاتمة القصيدة في ابن خاقان، قلائد العقيان، ص٩٧.

(٢) بعد ٣٠ في العماد الأصفهاني، خريدة القصر قسم المغرب والأندلس، ص ٧٢؛ القلائد بعد ٣٠.

(٣) إلى هنا ينتهي نقل في ابن بسام، الذخيرة، ج٣ ص ٣٨٢ ؛ و بعد ٣٢ في العماد الأصفهاني، خريدة القصر قسم المغرب والأندلس، ص ٧٢؛ تنتهي إلى هنا القصيدة في المقري، نفح الطيب، ج١، ص٥٥٦.

وعندما ننتقل إلى القصيدة نجدها تبدأ برسم معالم الجنة وعناصرها المنشودة، فتشرع القصيدة بذكر مجلس خمر، لكن الوقوف عند الخمر رمزًا للغيب لم يطل إلا ليكون معطى من معطيات الجنة بليلها ونهارها وروضها، وكل تلك المعطيات تعكس تنوعات حسية ماتعة. فالكافور والعنبر نستحضر بها مع الخمر صورة حسية لهذه الجنة التي ينتقل بها ابن عمار إلى معطيات جمالية مادية في وصف الروض / الجنة؛ فالجنة كالحسناء والغلام، وكلاهما من معطيات الجنة. أما الحسناء حاضرة في جزاء المؤمنين كما في الآية "وحور عين"،[١] والغلمان كذلك في الآية "ويطوف عليهم غلمان لهم كأنهم لؤلؤ مكنون"[٢]، وكلا المعطيين (الغلمان والجواري) يعبران عن صورة جمالية حسية مادية، فيطرح ابن عمار صورة الروض كحسناء أو غلام تزينا بالزهر، وربما زاد الندى فيهما جوهرًا، ثم يتكرر ذكر الجوهر في وصف النهر فهو معصم فضي في رداء أخضر. وقد ناقشت ستيتكيفتش في بحثها عن رسالة الغفران وصورة الخمر والسكر ومجلس الخمر استحضار الجواري الحور والسقاة / الغلمان على أنها رمز للخلود المتمثل في متعة مجلس الخمر بأركانه (الخمر / الجارية الحوراء / الغلام الساقي) مما ينبهنا إلى أن مدار رمز شرعية المعتضد عند ابن عمار الجنة التي يعد بها حكم ابن المعتضد على أن يكون المعتضد إلهًا في ملكه مطلقًا.[٣]

وفي البيت (٦) يستعرض ابن عمار صورة الثلج على الهضاب كأنها رجال صلع لكن لم يكن هؤلاء الرجال إلا ملوك الروم القياصرة. إذن في هذه المقدمة تدور الصورة على الزهر والجوهر وصور من الأبهة والملك يعبر كمشبه به لمشبه هو الروض والخمر، لينتج كل ذلك عن تأكيد لعظمة يفصل بها بعد ذلك

(١) القرآن الكريم: الدخان، ٥٤؛ الطور، ٢٠؛ الواقعة ٢٢.

(٢) القرآن الكريم: سورة الطور، ٢٤.

(٣) Stetkevych. Suzanne, "Intoxication and Immortality: Wine and Associated Imagery in al-Maʿarrī's Garden" in (١٩٨٩), p. ٤٢.

للمعتضد الملك الذي بقوته وغناه وأبهته أولى الناس بملك الجزيرة وصاحب الشرعية فيها، ولا يتم هذا إلا في صدر القسم الثاني من القصيدة (المدح المباشر) الذي عمد ابن عمار فيه إلى الابتداء بالإشادة بانتصارات ابن عباد. وبذلك ينتقل الشاعر من آخر صورة للجنة المذكورة، إلى وصف سيف ابن المعتضد ابن عباد بوصفه الوسيلة التي يحقق بها شرعية ملكه. وعلى هذا يستمر حجاج ابن عمار في تثبيت شرعية ابن عباد في ثنائية الأبهة والقوة، الأبهة المتمثلة بحضور الجنة وحقلها الدلالي، والقوة بحضور الحرب وحقلها الدلالي.

إن طبيعة ابن عمار الانتهازية الطموحة جعلت شخصيته جزءًا ظاهرًا في القصيدة وفي المدح. فهو لا ينفك عن تذكير ممدوحه بتقاليد المهاداة كما في الأبيات (١٦، ٢٢، ٢٤، ٢٦، ٣٥-٣٨ و ٤١). لذلك نستطيع أن نقول إنَّ ابن عمار واع على طبيعة هذا الطقس، ويعي تمامًا أنه إذ يمدح المعتضد فإنه متوقع جزاء يساوي عظمة قوله من جهة وعظمة المعتضد من جهة أخرى. وقد ترتب على ذلك انتقال صريح لوصف الممدوح بصفات الجود والكرم في الأبيات (٩-١٧)، ليكون ذلك أول ما يبتدئ به الشاعر بعد ذكر الصفات التي تعزز من شرعية ملوك الطوائف المتناحرين. ونلاحظ أنَّ حقل الروض / الجنة الدلالي يعود مع استحضار صور الكرم؛ فألفاظ كالمخضر، الأخضر، المورد، أندى، القرى كلها تشي بالازدهار من جهة وإشارات إلى لون الروض إلى لون الجنة في "سندس خضر" في القرآن. [1] ويعزز ذلك المعنى ابن عمار بطرح الجمع بين المتناقضات فكأنه يحقق قاعدة "والضد يظهر حسنه الضد"،[2] فلا يكون مدح المعتضد بالصفة اللينة دون التأكيد على صفة القسوة المناسبة؛ فهو بقدر ما يشعل نار القرى يشعل نار الوغى. وللنار في بنية الملْك الرمزية أساس راسخ في

(١) القرآن الكريم : الكهف، ٢١.

(٢) من قصيدة اليتيمة المنسوبة لغير واحد من الشعراء.

ارتباطها بالإله قدرته؛ من ذلك ما توصف به جهنم من أنها نار عذاب العاصين في القرآن كقوله تعالى،[١] أو حينما كلم الله موسى في الطور فقد "رأى نارًا"[٢] وربما كان من أوضح الروابط بين التحكم بالنار عذابًا وارتباط ذلك بالألوهية ما روي في المحلى لابن حزم الأندلسي (معاصر الشاعر والملك)[٣] عن حمزة بن عمرو الأسلمي أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أمره على سرية وقال: إن وجدتم فلانًا فاحرقوه بالنار، فوليت فرجعت فقال: إن وجدتم فلانًا فاقتلوه ولاتحرقوه فإنه لا يعذب بالنار إلا رب النار"، بل روي عن ابن عباس أنه لما عذّب الخليفة علي بن أبي طالب رضي الله عنه بعض المارقين قال: لو كنت أنا لم أحرّقهم لأن النبي صلى الله عليه وسلم قال "لاتعذبوا بعذاب الله".[٤] ورمز النار المتعلق بالألوهة حاضر في الحضارات السامية باعتبارها أداة التضحية الدينية في الثقافات السامية، يقول روبرتسن–سميث في سياق طقوس التضحية الدينية بالحيوانات بالنار "غير أن في أغلب الأحيان تكون التضحية بالبشر، بل بكل التضحيات غير المأكولة، بالحرق، وهذا الفعل لايوجد عند العبرانيين والفينيقيين وحسب الذين انتشر بينهم القربان بالنار، بل بين العرب كذلك".[٥] وبهذا يفسر حضور النار في سياق مدح ابن عمار بأن المعتضد قادر على التحكم بالنار خيرًا أو شرًا.

---

(١) مواضع شتى بالقرآن منها: القرآن الكريم، البقرة، ٢٤، التحريم ٦،المسد ٣.

(٢) القرآن الكريم، طه، ١٠؛ و"إني آنست نارًا" في النمل، ٧؛ و "آنس من جانب الطور نارًا" القصص، ٢٩.

(٣) انظر ترجمته في:

(٤) البخاري

(٥) Robertson–Smith. William, Lectures on The Religion of The Semites, Eliborn Classics Series, Damant Media Corporation, London: ٢٠٠٥, p. ٣١٧.

وهو بعد الملك، لفظ مباشر ويؤكده بواقع تنازع الملوك على هذا المورد: ملك الأندلس، إلا أنه، في استحضار آخر لألوهية، ملك الملوك، أو باللفظ الديني "مالك الملك"(١). ولا يسعنا ألا نشير إلى اللعبة اللفظية البديعية في (علِق / علْق) والنارين في الوغى والقرى. ولأن ابن عمار الطموح في نهاية كل فصل من فصول المدح لا بد أن يذكر المعتضد بواجب تحقيق إنجاز فعل لفظه، يذكر المعتضد بأنه في كرمه يهدي كما يهدي الرب في الجنة، إذا أهدى فإنه يهدي خير الجواري: الكاعب، لتناسب وصف الحور العين في الجنة "كواعب"(٢)، وكما يهدي الملك المنتصر سيفًا، لكن السيف لابد أن يكون مجوهرًا ليناسب الأبهة المذكورة آنفًا، وكل ذلك في بيان أن العطاء مختار بعناية كاختيار ابن عمار المعاني في مدحه. ولا يختم هذا الفصل من المدح إلا بالتصريح بجنة المعتضد في البيتين (١٥ و١٦) واستحضار المجاز المعرفي للماء (الكوثر/ المطر) تعبيرًا عن الحياة.(٣) والماء الذي يرمز للسلطة –وهي حجة الشرعية عند المعتضد – يبدو راسخًا في تصور الملك عند استحضار القصور وبنيتها، فلابد من ماء عذب متدفق أن يكون حاضرًا في قصر الملك دليلًا على قرب الملذات وحاجات الحياة إليه لا يسعى لها.(٤)

---

(١) القرآن الكريم: آل عمران، ٢٦.

(٢) القرآن الكريم: النبأ، ٣٣.

(٣) الماء حياة مجاز معرفي تدل عليه العبارات المستخدمة كما في القرآن الكريم "وجعلنا من الماء كل شيء حي" الأنبياء، ٣٠، وماء الحياة، سقى الله أرضًا، جادك الغيث.إلخ ولعل هذا يفرد في بحث قادم.

(٤) Brookshaw. Dominic, "Palaces, Pavilions and Pleasure-gardens: The context and setting of the medieval majlis, Middle Eastern Literatures", in Middle EASTERN Literature, ٦(٢٠٠٣) ٢, p. ٢٠٦.

وكان قصر المورق في إشبيلية مضرب مثل في البهاء وقد بناه بنو عباد على حصن وسكنوه ثم هدمه القشتاليون وبنوا على آثاره على الأسلوب الأندلسي قصرًا سمي بـ Reales Alcázer de Seville . انظر في شأنه: عنان. محمد عبدالله، الآثار الأندلسية الباقية في الأندلس والبرتغال، دار الخانجي، القاهرة: ١٩٩٧، ص.٥٧-٦٧.

ثم يعزز من صورة قدرته وكرمه باستحضار معان بيئية يعبر عنها فون غرونباوم Von Grunebaum بأنها إشارات راسخة في المنظومة المجازية للغة العربية الشعرية فيستحضرها الشاعر لينبه المخاطَب على أنه ليس ببعيد فهم عن المراد، وهي هنا السحاب للكرم والجبال والكواكب للعظمة.(١)

إن الصراع في الأندلس قد فرق الطوائف على أصعدة عدة، وأهمها عنصرا المولد والمستعرب (الإسباني / الأبيض) والبربري (الأسمر). أما المولدون فقد توزعوا بين ملوك الطوائف، وأما البربر فكانت لهم صولة في تعزيز ملك بني حمود في بادئ الأمر، ومنهم من ملك الطوائف كبني زيري في غرناطة،(٢) فكان لا بد لابن عمار من أن يشمل كل من في الجزيرة في جيش الملك المعتضد ثم يلحقها بتأكيد الملك في كلمة "ملك" التي تتكرر في القصيدة أربع مرات في الأبيات (١١،٢٠،٢٥،٢٦) في كل فصل من فصول المدح بإشارة إلى الروض\الجنة، استحضارًا للملك الإله في جنته.

في الجزئية التالية من القسم الثاني من القصيدة، تدور مرجعية الأفعال إلى ابن عمار، فهو يعبر هنا بصيغة أكثر وضوحًا عن أنه دخيل في صياغة صفات المعتضد التي تثبت ملكه، فهو الذي أقسم بالفضل حتى تحقق له في صورة المعتضد فجمع هنا الصفتين الدنيوية: الكرم، والدينية أي ما يقسم به وهو

---

(١) Von Grunbaum. Gustave. E, "The response to Nature in Arabic poetry" in Journal of Near Eastern Studies, (١٠٤٥) ٤, p. ١٣٨.

يفصل فون غرنباوم في إشارات الطبيعة البيئية في الشعر العربي فيضعها في ثلاثة تصنيفات:

١- أداة لإبراز المميزات الشخصية وهذا يظهر في صراعه مع الطبيعة، ٢- معان راسخة في مفاهيم الخلفية الثقافية ويظهر هذا في المجازات الطبيعية الشائعة، و٣-رغبة الشاعر الشخصية في وصف مظهر طبيعي بدافع الإجابة.

(٢) لتفصيل ذلك انظر: عنان، تاريخ دولة الإسلام في الأندلس، ص ٤٨-٥٢.

المقدس، ثم لا يبرح أن يعود إلى دائرة حقل الكرم الدلالي عائدًا بالكرم إلى نفسه هدفًا له ليقدم الشكر متحققًا من إنجاز فعل كلامه؛ لأن هذه القصيدة (فعله المنجز/ هديته) مساوية في فضلها بتحقيق وتثبيتها صورة المعتضد الملكية الإلهية لما يجب أن يجزى به المعتضد، فالعطاء هنا ليس من منطلق الإيمان والدين كما عند ابن مقانا الذي حاول تعزيز شرعية ابن حمود بترديد أنه وريث النبوة فجزاؤه ليس إلا أن يرى نوره، لكن ابن عمار يصرح بأن الملك المعتضد مناه (شرعيته) التي امتلكها ماهي إلا كحمده له (نص تثبيت الشرعية / القصيدة) وكلاهما متساو في صفة النور هاهنا كما في البيت (٢٦).

يكرر ابن عمار صفات قوة الملك تفصيلًا بقوة الجيش، فهو بهذا يبلغ حقيقة ما يريد المعتضد وهو ما بلغه حقيقةً بعد ذلك على عكس ما وقع للمستعلي الذي فقد ملكه، في حين أن مملكة إشبيلية قد تغلبت في وقت لاحق على أكثر تلك الممالك، إذن فالرماح والخيل والسيوف والجيش الراجل كلها جعلت من المعتضد منتصرًا بقوته التي استحق بها شرعيته.

ويطعم ابن عمار هذا المدح بهجاء أعداء المعتضد البربر بوصف مباشر لأعداء المُلْك في محاولة لجمع كل سبل تثبيت الشرعية من طعن بعنصرهم ودينهم بعد أنْ أَصَّل أن من كان في معية المعتضد (السمر) فهو من أنصاره ولا يدخل في الهجاء كما تقدم، وكان لابد من الطعن بعنصرهم في مقابل العنصر العربي الذي ينتمي إلى نصر الملوك بني عامر والأمويين، والطعن بدينهم تأصيلًا لمنظومة التأليه التي يعرضها ابن عمار للمعتضد. واختتم هذا الفصل بإشارات تجمع بين متناقضات في صورة واحدة، فمن جهة كان خير الغصون ماكان مثمرًا، وهذا ما يحبه المعتضد لحسن ذوقه، لكنه جعل من الغصون الجامدة لا المخضرة (الرماح) ما يثمر رؤوس الأعداء فكان ما يحبه من ثمار رؤوس الأعداء وهذا يذكر بحكاية تروى عن أن المعتضد كانت له حديقة من رؤوس أعدائه، وأنه كان يضع بعضها في قرب كما تقدم. كما أن الصورة هنا تشي

بصورة قرآنية تصور أسوأ مناظر النار وهي الشجرة التي "طلعها كأنه رؤوس الشياطين"[١] فلا أبعد من أن يكون الأعداء شياطين يجعلهم الملك / الإله / المعتضد جزءًا من جهنمه في مقابل جنته، وكذلك يفعل في قلب الحسن ذوق المعتضد من اختياره الأحمر لباس الملوك لكن بصبغ درعه من دم أعدائه، فكل ذلك في صيغة بديعة اتخذت المذهب الكلامي عمادًا. والشجرة ترمز في الثقافات السامية للإنسان، خيره وشره، فهي دليل حياة ودليل موت، ومن أجل ذلك قدستها تلكم الثقافات وبقيت راسخة في المنظومة المجازية السامية فالعربية.[٢] وفي القرآن ما ينم عن أصالة مفهوم الإنسان الخير والإنسان الشرير تمثيلًا لهما بصورة الشجرة كما في تفسير الطبري إذ يروي "عن ابن عباس، قوله: كَلِمَةً طَيِّبَةً شهادة أن لا إله إلا الله، كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ وهو المؤمن"،[٣] ثم يروي الطبري"عن ابن عباس، قوله: وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الأَرْضِ ما لَهَا مِنْ قَرَارٍ ضرب الله مثل الشجرة الخبيثة كمثل الكافر".[٤]

ويختتم الشاعر القصيدة بجزئية وكأنه يؤكد فيها على طقس المهاداة الذي شرحه ماوس باستحضار الدلالات المتقدمة، فالقصيدة الهدية إنما هي روضةٌ

---

(١) القرآن الكريم: الصافات، ٦٥.

(٢) انظر: Robertson-Smith, , Lectures on The Religion of The Semites, p. ١٨٥.

(٣) الطبري. أبو جعفر محمد بن جرير، تفسير الطبري جامع البيان في تفسير القرآن، تحقيق: عبدالله عبدالمحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر للدكتور عبدالله السند حسن يمامة، دار هجر، القاهرة: ٢٠٠١، ج ١٣، ص ٦٤٠.

(٤) الطبري، تفسير الطبري، ج١٣، ص ٦٥٦؛ وقد ناقش هذا المفهوم حمد العجمي في شرحه قول بشر بن أبي خازم:

فإنكم ومدحتكم بجيرا أبا لجأ كما امتدح الإلاء

يراه الناس أخضر من بعيد-- وتمنعه المرارة والإباء

انظر: al-Ajmi. "Pre-Islamic Arabic Poetry and Speech act Theory", p. ١٠٠-١٠١>

استحضارًا لمفهوم الجنة والتأليه وهي مذهبةٌ استحضارًا لمفهوم الأبهة والملك، ثم في لفتة ندرت في سياق المدح العربي، يصرح ابن عمار– في صورة غير مباشرة لكن بوعي واضح بطقوس المهاداة وسلطة القول في تفعيل الإنجاز– بأنه أداة تثبيت حكم المجمرة / الآلة التي بها يتحقق المطلوب من المندل / الشرعية بنشر طيبها / تثبيتها عند العامة، وبهذا فعلى المعتضد أن يجازيه بما يناسبه لاسيما أن ابن عمار ألزم المعتضد بجزائه خير الجزاء؛ لكيلا يخذل المعتضد صورته أمام الناس باعتباره لم يفهم القصيدة بحقها كما في البيت (٣٩) وهو الممدوح بحسن الذوق ليحقق المهاداة المطلوبة،[١] وهذه القصيدة الروضة / الجنة التي تؤصل الملك وعظمته وصورة التأليه، هي كالجيش ذي السنابك الذي يعبر عن قوة المعتضد في صراعه ضد بقية الملوك في يوم عيد النحر الذي فيه إشارة دينية بذبح القرابين هذه المرة لا للإله إنما للملك، ليجتمع طرفا الملك كما قدمهما منذ البداية ابن عمار (الجنة والتأليه– قوة الملك والأبهة) في هذه القصيدة ولهذا؛ فهي تستحق أن تحقق فعلًا منجزًا، ناجحًا بكون القصيدة قد قبلت وأدت فعلًا تأثيريًّا وكونها ساهمت في تثبيت حكم المعتضد الذي استمر حتى وفاته عام ٤٦١هـ.

**

(١) Mauss:The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies, p. ٣٧, ٧٠

الخاتمــة

إن العلاقة المتشابكة ما بين الشعر والسلطة في الأدب العربي أدت إلى نشوء مصلحة متبادلة أعظم من علاقة المادح المستجدي بالممدوح الواهب، لاسيما في صراع الملوك وتنازع أشلاء السلطة كما هو الحال في فترة ملوك الطوائف في الأندلس التي تلت إلغاء الخلافة الأموية، إذ قام كل ملك في طائفته بتبرير سلطته فاحتاج لمن يثبت ركن هذه السلطة، لتكون السلطة الإعلامية (البروبوجاندا) بيد الشعراء كسلطة القوة الباطشة بيد الجيوش، وهنا برز لنا مثلان لشاعرين بزت قصائدهما بممدوحيهما قصائد معاصريهم وباتت قصيدة كل شاعر بممدوحه الملك علامة على تميز قصيدة المدح في زمنها كما يظهر من احتفاء النقاد والممدوح بهما؛ وأعني بهما نونية ابن مقانا في العالي بن حمود ورائية ابن عمار في المعتضد بن عباد.

ومن أجل البحث في المعطيات التي جعلت من النصين نصين ناجعين في تثبيت سلطة الملكين، طبقت في البحث نظرية أفعال الكلام لأوستن Austin كما طورها سيرل Searle ونقلتها برات Pratt إلى الدراسات الأدبية إطارًا عامًّا مستعينًا بتطبيقات غروينـدلر وستيتكفتش في الشعر العربي منهجًا في البحث عن تلك المعطيات.

وقد تبين بأن ابن مقانا قد استحضر الحجة الشرعية في تعزيز سلطة العالي إدريس بن يحيى بن حمود الحسني مستعينًا برمز الخمر في الضياع والغفلة مرمزًا إلى جنة كاذبة الاستقرار هي الممالك المتفرقة، ثم منتقلًا إلى الهدى ونور الحكم الشرعي ذي الركن الديني الذي يدعيه العالي بما يتناسب مع ضعف العالي في حكمه مقابل الحكام المتشاكسين في الأندلس، ولم يشر ابن مقانا إلى نفسه في القصيدة مصداقًا لطبيعة الفلاح فيه المتواضعة التي منها بدأ وإليها عاد. فإن

كانت القصيدة قد حققت فعلًا تأثيريًّا (بإنزال العالي حجابه وتلقي النقاد لها بالاحتفاء) إلا أنها بكونها فعلًا إنجازيًّا فشلت في تثبيت حكم العالي.

أما ابن عمار، فطموح يمدح جبارًا هو المعتضد، فكان الرمز الدائر في القصيدة تأليه المعتضد، فالروض رمز الجنة يحضر بحضور المعتضد، والقوة جناح السلطة، يتناسبان في تشكيل ثنائية الجنة والنار/ الحياة والموت / النعيم والعذاب في ملك المعتضد الذي أنهى الممالك المجاورة، وقتل ابنه حين عصاه، وأبقى على رؤوس أعدائه، وكان بعد ذلك زين الطلة، فشرعيته إذن يستمدها من سلطته واستحقاقه في نفسه – وإن ادعى عهد هشام المؤيد إليه بها. ثم إن ابن عمار بطموحه –الذي قتله بعد حين – لم يزل يشير إلى نفسه بأنه منبرٌ لتثبيت شرعية المعتضد، وبذلك يكون أصلًا في الحكم لا عرضًا، وهو ما يتسق مع طبيعته الطموحة. فقصيدته إذن في مجملها فعلًا كلاميًّا إنجازيًّا أدى فعلًا تأثيريًا في قبول الشعراء والنقاد القصيدة ومعارضتها، وقبول المعتضد القصيدة وتقريب ابن عمار، ثم ثبات حكم المعتضد ودولة بني عباد وتوسعها.

**

المصادر والمراجع

المراجع العربية:

- ابن الأبار، محمد بن عبدالله، الحلة السيراء، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.
- ابن الأثير، ضياء الدين بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد مي الدين عبدالحميد، مصر: مطبعة البابي الحلبي، ١٩٣٩.
- ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم: شرح القصائد السبع الطوال، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة: ١٩٩٦.
- ابن الحجاج. مسلم، صحيح مسلم المسمى المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، تحقيق: نظر محمد الفاريابي، دار طيبة، الرياض: ٢٠٠٦.
- ابن خاقان، أبو محمد الفتح، قلائد العقيان، مصر، ١٨٦٦ .
- ابن دحية، أبو الخطاب عمر بن الحسن، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: أحمد بدوي، راجعه: طه حسين، دار العلم للجميع، بيروت، ١٩٥٥.
- ابن سعيد، علي بن موسى، المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة: ١٩٥٥.
- ابن العماد الحنبلي، عبدالحي بن أحمد بن محمد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمود الأرناؤوط، خرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط: دار ابن كثير، دمشق – بيروت: الطبعة ١٩٨٦.
- ابن فضل الله العمري، أحمد بن يحيى: مساك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: عصام مصطفى عقلة ويوسف أحمد بني ياسين، المجمع الثقافي، أبوظبي: ٢٠٠٢.

- آل طعمة، عدنان محمد، "ابن مقانا الإشبوني شاعر الدولة الحمدونية في الأندلس"، في مجلة أهل البيت عليهم السلام، (٢٠٠٨).
- بريري، محمد أحمد " رمز الخمر في الشعر العربي" في مجلة عيون المقالات، (١٩٨٦) .
- الحميدي، أبو عبدالله محمد بن فتوح، جذوة المقتبس من تاريخ علماء الأندلس، تحقيق: بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس.
- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد: سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٥.
- الزمخشري. جار الله محمود بن عمر: أساس البلاغة، تحقيق، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت: ١٩٩٨.
- ستيتكيفتش، سوزان، القصيدة والسلطة: الأسطورة والدنوسة والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهر: ٢٠١٠.
- شاوي. برهان، الدعاية والاتصال الجماهيري عبر التاريخ. الطبعة الأولى. (بيروت، لبنان). دار الفارابي، ٢٠١٢.
- الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، ، تونس: الدار العربية للكتاب.
- الطبري. أبو جعفر محمد بن جرير، تفسير الطبري جامع البيان في تفسير القرآن، تحقيق: عبدالله عبدالمحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر للدكتور عبدالسند حسن يمامة، دار هجر، القاهرة: ٢٠٠١.
- عماد الدين الأصبهاني، أحمد بن محمد، خريدة القصر وجريدة العصر (هذا هو الجزء الثاني من قسم شعراء المغرب والأندلس)، تحقيق: آذرتاش آذرنوش

نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي، محمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، الدار التونسية للنشر، تونس عام النشر: ١٩٧١ .

- عنان. محمد عبدالله، الآثار الأندلسية الباقية في الأندلس والبرتغال، دار الخانجي، القاهرة: ١٩٩٧.
- عنان، محمد عبدالله، تاريخ دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثاني: دولة الطوائف دولة الطوائف منذ الانحلال إلى الفتح المرابطي، القاهرة: دار الخانجي، ١٩٩٧.
- قطين، سعيد، الرواية والتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت:١٩٩٢.
- المقري، أحمد بن محمد بن أحمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٩٧.
- المقري، أبو العباس أحمد بن محمد، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، عبد العظيم شلبي مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة: ١٩٣٩.
- هنوش، عبدالجليل: التأسيس اللغوي للبلاغة العربية – قراءة في الجذور، دار كنوز المعرفة، عمّان، ٢٠١٥.

المراجع الأجنبية:

- al-Ajmi. Hamad, “Pre-Islamic Arabic Poetry and Speech act Theory: Al-Aʿshā, Bishr ibn Abī Khāzim, and al-Ḥujayjah (PhD diss., Indiana University, ٢٠١٢).

- al-Mallah. Majd Yasir, “Doing Things With Odes: A Poet's Pledges of Allegiance: Ibn Darrāj al-Qasṭallī's "Hāʾiyyah" to al-Manṣūr and "Rāʾiyyah" to al-Mundhir” in Journal of Arabic Literature , ٢٠٠٣, Vol. ٣٤, No. ١/٢, The Arabic Literature of Al-Andalus (٢٠٠٣), pp. ٤٥-٨١.

- Almusa. Mishari, "The Andalusian Panegyric Muʿāraḍah Rhetorical Strategy and Speech Act Theory" (PhD diss., Indiana University, ٢٠١١).

- Austin, J. L. : How TO Do Things With Words, Cmbridge, MA: Harvard University Press, ١٩٦٢.

-Brookshaw. Dominic, "Palaces, Pavilions and Pleasure-gardens: Evans, Jane DeRose, The Art of Persuasion: Political Propaganda from Aeneas to Brutus, Ann Arbor, United States of America The University of Michigan Press, ١٩٩٢.

, Beatrice"Abbasid Praise Poetry in the Light of Speech :Gruendler in Literaturen Im Kontext: Act Theory and Dramatic Discourse," Arabisch - Persisch - Türkisch ١ (٢٠٠٠).

- Lakoff. Geor & Johnson. Mark: Metaphor We Live By, University of Chicago, Chicago, ١٩٨٠: p. ٥٨, ٢٥١.

- Mauss, Marcel:The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies, trans. Ian Cunnison, New York: Norton and Co: ١٩٦٧, Stetkevych, Suzanne, The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode citation, Indiana University Press, ٢٠٠٢.

Toward a Speech Act Theory of Literary :Pratt, Mary Louise Discourse, Indiana University Press, ١٩٧٧.

Robertson-Smith. William, Lectures on The Religion of The Semites, Eliborn Classics Series, Damant Media Corporation, London: ٢٠٠٥.

Searle, J. R.: Speech Act: An Essay on The philosophy of Language, Cambridge, Cambridge University Press, ١٩٦٩.

Stetkevych, Suzanne, "Intoxication and Immortality: Wine and Associated Imagery in al-Ma'arri's Garden." Critical Pilgrimages:

Studies in the Arabic Literary Tradition. Ed. Fedwa Malti-Douglas. Austin: University of Texas at Austin, ١٩٨٩.

Stetkevych, Suzanne, "Umayyad Panegyric and the Poetics of Islamic Hegemony: Al-Akhtal's Khafa Al-Qatinu ("Those That Dwelt With You Have Left In Haste")." Journal of Arabic Literature ٢٨ (١٩٩٧).

Stetkevych, Suzanne, “introduction” in Early Islamic poetry and poets, edited by Stetkevych, Suzanne, general editor Lowrence I. Conrade, Rotledge, Newyork, ٢٠٠٩. Pp. xiii-xxix.

Stetkevych, Suzanne, Abu Tammam & the Poetics of the 'Abbasid Age. Leiden: E. J. Brill, ١٩٩١.

Stetkevych, Suzanne, The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muhammad, Iniana University Press, ٢٠١٠.

Stetkevych, Suzanne: The Mute Immortals Speak : Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual. Ithaca:Cornell University Press, ١٩٩٣.

Stetkevych. Suzanne, “Intoxication and Immortality: Wine and Associated Imagery in al-Maʿarrī’s Garden” in (١٩٨٩).

The context and setting of the medieval majlis, Middle Eastern Literatures”, in Middle EASTERN Literature, ٦(٢٠٠٣) ٢, pp. ١٩٩-٢٢٣.

Von Grunbaum. Gustave. E, “The response to Nature in Arabic ١٣٧-١٥١ poetry” in Journal of Near Eastern Studies, (١٠٤٥) ٤, p.

* * *