المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة نجران

الشعر العربي القديم (٣)
المستوى الخامس

ملاحظة

يضاف على المذكرة كتاب الأدب الأندلسي

للدكتور مصطفى الشكعة

العام الدراسي
١٤٣١/١٤٣٠ هـ

٢

الأدب العربي

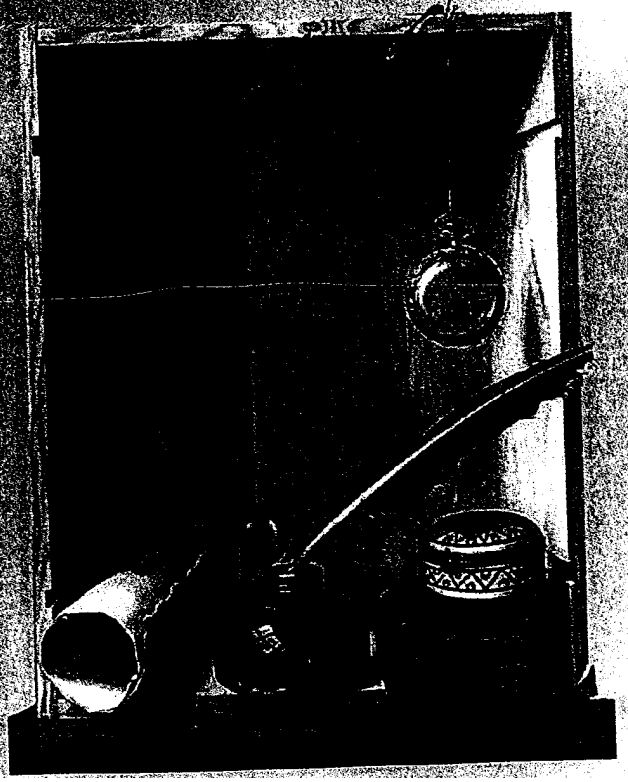
عصوره وفنونه وقضاياه ومختارات مدروسة من نصوصه

في الأدب العربي القديم

عصوره واتجاهاته وتطوره ونماذج مدروسة منه

المجلد الثاني

"العصر العباسي والأندلسي"



الدكتور محمد صالح الشنطي

دار الأندلس للنشر والتوزيع

حائل

الموشحات

أولاً ـ التعريف :

أ ـ اصطلاحاً : يُعرّف الموشّح أو (التوشيح) بأنه فن أندلسي وهو (كلام منظوم على وزنٍ مخصوص، والموشحة قطعة شعرية طويلة غالباً تتألف من مقاطع تترتّب فيها الأشطر والقوافي على نسق مخصوص، فإذا اختار الوشّاح (كاتب الموشّحة) نسقاً أو نظاماً معيناً في المقطع الأول من موشحته، وجب عليه أن يلتزم هذا النظام في بقية الموشّحة [1] .

ب ـ لغةً : هناك خلاف حول سبب التسمية ، ففريق يرى أن الموشح مشتق من الوشاح وهو « كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالفٌ بينهما معطوف أحدهما على الآخر » ،وفريق آخر يرى أن الموشّح هو (المُعْلَم) بلون أو خطٍّ يخالف سائر لونه، أو الثوب حين تكون فيه توشيّة (تلوين) أو زخرفة[2] ، فقد تصوّر الأندلسيون هذا النوع من النظم كرقعة الثوب وفيه خطوط أفقية أو عمودية، فالأصل فيه وحدات كبيرة هي الأشطار، وجزّئت أجزاءً صغيرة تتابعت تتابع النقش، فالتفريع هو الأصل وبالتالي يكون مرتبطاً بالتخطيط والتلوين . أما نظام الوشاح فهو يقوم على الازدواج والمخالفة فخطا اللؤلؤ فيه معطوف أحدهما على الآخر ومخالف بينهما في نظام صارم ،ونظام الموشحة ليس

---

(١) د. عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربى ، جـ ٤ الأدب في المغرب والأندلس إلى آخر عصر ملوك الطوائف ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ٨٤ ص ٤٢٢ .

(٢) ابن منظور ، لسان العرب ، ط دار الكتب ، القاهرة د. ت) مادة وشح .

على هذا النحو المحدد القاطع ، ومع هذا فإن ولع الأندلسيين بذكر المجوهرات والحلى جعلهم ينصرفون إلى معنى المراوحة بين الجوهر واللؤلؤ [١].

نشأة الموشح :

هناك آراء متعدّدة في نشأة الموشح فيما يلي :

١ـ النظرية الأجنبية التي ترى أن الموشح نبت غريب عن الأدب العربي، إذ يرى أصحاب هذه النظرية أن شعراء الأندلس قد تأثروا فيها بطرق منشدي الشعر الإسباني الأصلي فمالوا إليها في شعرهم العربى، ونظموا أبياتهم ومقاطعهم موافقة لأصول التلحين والغناء، فهو من وجهة نظرهم تقليد لشعر غنائي أعجمي، وهو ما قال به المستشرقان الإسبانيان (خوليان ريبيرا) و (منذريث بيدال) وقد أخذ بهذا الرأي عدد من الباحثين العرب [٢] وهذا رأى غير مقبول من جمهرة الباحثين لأسباب عديدة سيأتي ذكرها .

٢ـ النظرية الفنية ، وقوامها ما جاء في مقدمة ابن خلدون من أنّ أهل الأندلس « لما كثر الشعر في قطرهم وتهذّبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنسيق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً منه سمّوه الموشّح ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً يكثرون من أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً، ويلتزمون ذلك عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بَعُدَ إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراس والمذاهب، وهم ينسبون فيها ويمدحون كما يُفعلُ في القصائد، وتجاروا فى ذلك إلى الغاية، واستطرفه الناس جملة، الخاصة والكافّة،لسهولة تناوله وقرب طريقته » [٣] .

---

(١) د/ إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، دار الافاق ، بيروت ، طه ٦ ، ١٩٨١ص ٢٢٠، ٢٢١.

(٢) خليل تقي الدين ، وفؤاد أفرام البستاني ، وواصف البارودي ، الأدب العربي في اثار أعلامه ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٣٥ م ، راجع أيضاً عمر فروخ ، المرجع السابق ص ٤٢٤.

(٣) ابن خلدون ، المقدمة ص ١١٣٧ ـ ١١٣٨ .

وواضح من هذا النص أن ابن خلدون يرجع نشأة الموشّح إلى التطور الفني الذي لحق بالشعر العربي في الأندلس مما استدعته ضرورة التجديد والتطوير .

٣ـ نظرية التطور (تطوّر الأنواع الأدبية) ، وقد أخذ بهذه النظرية ابن رشيق فى كتابه العمدة ، فقد أرجع نشوء الموشّح إلى لون آخر من ألوان القصيدة هو المسمّط من السمط وهو عقد مكوّن من عدة خيوط يسلك فيها اللؤلؤ والخرز تجتمع عند ياقوتة واحدة [١] .

ويرى هذا الرأي عدد من الباحثين مشيرين إلى أن الأدوار في المسمطة تقابل الأغصان في الموشّحة، وكل دورة مثل الغصن ـ يتألف من أربعة شطور أو أكثر تتفق في قافية واحدة ما عدا الشطر الأخير فإنه يستقل بقافية مغايرة ، وهو يتحدفيها مع الشطور الأخيرة في كل دور من أدوار المسمط ، ويسمّى من أجل ذلك عمود المُسّمط فهو القطب الذي يدور عليه، وهو يقابل المركز أو القفل في الموشّحة، وكل ما بينهما من فروق أن الشطر في نهاية أدوار المسمّط واحد بينما هو في مراكز الموشّحة متعدد، وقد لاحظ ذلك الاندلسيون فانتبهوا إلى المماثلة بين الموشّحة والمسّمط، ولذا سمّوا الموشحة بهذا الاسم نسبة إلى الوشاح، كما سميت المسمّطة نسبة إلى السّمط وهو القلادة تنتظم فيها عدة عقوة تلتقي عند جوهرة كبيرة، ومن الأدلة على أن الموشحة بدأت محاكاة للمسمط أن القبري (الوشّاح الأول) كان يجعل اللفظ العامي أو العجمي مركزاً، وهو القفل ويصنع عليه أشطاراً ، وكان شطراً واحداً كما كان فى المسمط [٢] .

٤ـ النظرية الموسيقية ، وصاحبها ابن سناء الملك في كتابه دار الطراز، إذ يرى أن أكثر الموشحات مبني على تأليف الأرغن (وهو مزمار ذو قصبتين مثقّبتين إحداهما أطول من الأخرى) ، وأن هناك ألواناً من الموشّحات لا يجسر على عملها إلا الراسخون من أهل هذه الصناعة (الموسيقى) ، وأن الموشّحات نشأت من حاجة المغنين إلى كلام

(١) راجع النص كاملاً في : ابن رشيق ، العمدة ، ١/ ١٤٩ وما بعدها .
(٢) د. شوقي ضيف ، عصر الدول والإمارات في الأندلس ، دار المعارف (د. ت) ص ١٤٩ .

يسايرون به الألحان، ولم يجد أصحابها في أوزان الشعر العربي ما يكفي لإشباع هذه الحاجة فكانوا يلقون بأسماعهم إلى الألحان التي يسمعونها ثم يؤلفون عليها الكلمات لذا كانت أوزان الموشحّات كثيرة عد منها بعض الباحثين مائة وستة وأربعين بحراً (١) .

ولكن هذه النظريات جميعاً عبارة عن فروض لا ينهض كل منها سبباً رئيساً في نشأة الموشحات، فهناك عوامل متعددّة أدت إلى هذه النشأة، بعضه مردُّه إلى الفنون التي كانت سائدة حيث شاعت الأزجال في الأندلس، وهي أشعار عاميّة قريبة من فن الموشح، والزجل فن عربي خالص، يؤيد ذلك (الخرجة) العامية فى الموشّحة الفصيحة ، فالزجل كان تقليداً للأغاني التي كانت شائعة ثم بدأت عملية التقريب بينهما وبين الفصحى كما يقول الدكتور إحسان عباس، فكانت الأغنية الشعبية السائدة مزيج من العوامل التي أدت إلى نشأة الموشح، بالإضافة إلى التجديد الموسيقي الذي أدخله زرياب (مغنٍ مشهور) ، ومن بعده تلامذته فقد زاد هذا الموسيقار في أوتار العود وتراً خامساً، وجعل الغناء منازل، ليس هذا فحسب بل إن التفنن العروضي حيث قام ابن عبدربه برسم الدوائر العروضية واستخراج فروع الوزن الواحد في كتابه (العقد الفريد) ، يؤكد ذلك ما أشار إليه ابن بسام في الذخيرة من أن (القبري الشاعر الوشّاح) كان يضع موشّحاته على أشطار الأشعار وأكثرها على الأعاريض المهملة (يقصد الأوزان المهملة المستخرجة من الدوائر العروضية) » (٢) وهذه الأعاريض كانت معروفة ولكنها غير مستعملة استدعت اللجوء إليها ضرورة الغناء والتلحين، وكان الموشح شائعاً قبل انتشار المسمطات في المشرق العربي مما ينفي تأثرها بها، وكثير من الموشحات جارٍ على غير الأوزان المألوفة في المسمطات .

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٢٩

(١) راجع ابن سناء الملك ، دار الطراز ، ص ٣٥ ـ ٣٩ ، وراجع عمر فرّوخ أيضاً ص ٤٢٦ ، ٤٢٧ .
(٢) ابن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة جـ ١ : ص ١ .

أول من كتب الموشّحات :

اختلف الدارسون في تحديد الشاعر الذي كتب أوّل موشّحة، إذ يرى ابن بسام في كتاب (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) أن محمد بن حمود القَبريّ الضرير هو أول من صنع أوزان الموشّح، وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب العِقد الفريد هو السابق إلى هذا الفن .

أما ابن خلدون (٨٠٨هـ) فيرى أنه مُقدّم بن مُعَافي القَبْريّ ، من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني ، ثم أخذ منه صاحب العقد الفريد (أحمد بن عبد ربه) ولكنهما لم يبدعا في هذا المجال ولم يشتهرا به فكسدت موشحاتهما فبرع بعدهما المعتصم بن صُمادح حاكم المريّة .

وبرجح بعض الباحثين أنه محمد بن محمود القبري مبررين ذلك بحاجة شاعر ضرير إلى أن يثبت ذاته وقول هذا اللون الجديد للتكسّب به . والحقيقة إن المتأمل في هذه المسألة يرى أنها كغيرها من الأوليات لا يمكن القطع بها ، وأن نشأة فن من الفنون لا يمكن إرجاعه إلى شخصية واحدة ، فمثل هذا الأمر الذي يشكل ظاهرة متسعة الأغلب فيه أن يكون قد بدأ بداية جماعية على أيدى مجهولين استحسنت طريقتهم فشاعت وتبلورت على أيدي شعراء بعينهم عرفوا بهذا الفن ، وهذا ما يؤكده تطور المُوّشح عبر مراحل متعددة .

تطور الموشح :

أولاً ـ كان الموشّح في البداية عبارة عن أشطار كالقصيدة تنظم على أوزان مهملة ، أما ما يفترق به عن الشعر فهو ما يسمى بالقفل الختامي (وسيأتي توضيح ذلك إن شاء الله) وهو المركز ويكون عامّياً أو أعجمياً ، وهذا هو الطور الأول ، وقد بنيت على الأعاريض المهملة غير المستعملة .

ثانياً ـ في الطور الثاني أكثر الوشاحون من التضمين فى المراكز فعددوا الأجزاء أو الشطور .

ثانياً ـ يقول ابن بسام « كانت صنعَة التوشيح التي نهج الأندلس طريقها ووضعوا حقيقتها غير مرقومة البرود ولا منظمة العقود ، فأقام عبادة بن ماء السماء منآدها ، وقوّم ميلها وسنادها فكأنها لم تسمع في الأندلس إلا منه ولم تؤخذ إلا عنه، وظلت الموشّحات تنظم على عروض الشعر العربي المستعملة أو المهملة» .

رابعاً ـ تجزئة الأشطار فيما بعد إلى أجزاء صغيرة [1].

خامساً ـ الإكثار من التفريع وتجزئة الأشطار .

وقد نسب الطور الأول إلى القبّريّ وابن عبد ربه، والطور الثاني إلى الشاعر الرمادي والطور الثالث إلى عبادة بن ماء السماء ،ثم سار الموشح في طريق التطور وتعددت أشكاله وأنماطه ، فإذا كانت الموشحات قد ظهرت في أواخر القرن الثالث ، فإن القرن الرابع قد شهد اهتمام معظم الشعراء في الأندلسي بهذا الفن، ويعتبر عصر ملوك الطوائف هو عصر الازدهار ، وفي عصر المرابطين ظهرت ألوان جديدة برع فيها الأعمى التُّطيلي وابن بقي وأبو بكر الأبيض ، وقد انفرد ابن سهل شاعر إشبيلية وسبتة فى القرن السابع بالشهرة في هذا المجال، أما القرن الثامن فقد نبغ فيه لسان الدين بن الخطيب وانتهت إليه زعامة هذا الفن، وكان من تلاميذه (ابن زمرك) وجاء بعده ابن عاصم وغيره من الوشاحين المبدعين .

بناء الموشح (الشكلي العروضي)

يتألف الموشّح من أجزاء وهو كالبناء المتراكب، وقد اصطلح على تسمية هذه الأجزاء بأسماء محددّة أصبحت علمية محددة ، وأجزاء الموشّح هي : المطلع أو المذهب، والقفل والخرجة والغصن والدَّوْر والسَّمط والبيت :

أولاً ـ المطلع : وهو يطلق على الجزء الأول أو القفل الاستهلالي في الموشّحة، ويتألف عادة من شطرين أو أربعة أشطر، وهو في الموشحة التي اخترناها للسان الدين بن

(١) ابن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (مرجع سابق) ص ٩٥.

الخطيب . يتمثل في قوله :

جـادك الغـيثُ إذا الغـيثُ همى يـا زمانَ الـوَصْلِ بـالأَنْدُلـسِ
لَمْ يكُن وصلك إلا حُلـمـاً فـي الـكـرى أو خِلْسَةَ المُختَلِسِ

وقد تختلف قافية الشطرين كما هو الحال هنا أو تتفق كما في موشحة لابن اللّبانة يقول فيها :

سـامـروا من أرقـا وارْحَمـوا من عَشِقـا

فالقافية (القاف) موحّدة في الشطرين .

ثانياً ـ القُفْل، وهو الوحدة النظمية المتكررة فى الموشّحة المتفقة مع المطلع فى وزنه وقافيته وعدد أجزائه وهو هنا فى موشحة ابن الخطيب (القفل الثاني بعد المطلع) .

وروى النُّعمانُ عن ماء السّما كيفَ يَروي مَالكٌ عن أَنَسِ
فكساهُ الحُسْنُ ثَوْباً مُعْلَما يزدْهي فيهِ بأبهى مَلْبَسِ

ثالثاً ـ الخرجة : وهي القُفْل الأخير من الموشّحة، وهي هنا مطلعُ موشحة ابن سهل التي عارضها ابن الخطيب :

هل درى ظبيُ الحِمى أَنْ قَدْ حَمى قلبَ صَبّ حلّهُ عن مكنسِ
فهوَ في حرٍ وخَفْقٍ مِثلما لَعِبتْ ريحُ الصَّبا بالقَبَسِ

والخرجة أنواع هي :

١ـ الخرجة المعربة الألفاظ (الفصيحة) .

٢ـ الخرجة الملحونة الألفاظ (العامّية) .

٣ـ الخرجة الأعجمية (بغير العربية) .

ويشترط ابن سناء الملك ـ وهو أول من نَظَّر لهذا الفن في كتاب (دار الطراز) ـ في الخرجة أن تكون :

أـ عامية حادة، فإذا أعربت لا يكون الموشح من هذا الفن، أما في المدح فيمكن بل يستحسن أن تكون معربة .

ب ـ وإذا كان لا بد أن تكون معربة في غير المدح فيجب أن تكون (هزازة سحّارة) على حد تعبيره .

جـ ـ يجب أن يقدم لها بما يُمهّد لظهورها مثل قال، وقلت، وغنى وغنّيت على لسان الحمام أو الغرام أو الهيجاء أو غير ذلك .

رابعاً ـ الغصن : ويقصد به كل شطر من أشطر المطلع أو الأقفال أو الخرجة في الموشح، وتتساوى الأقفال والخرجة مع المطلع من حيث عدد الأغصان وترتيبها وقوافيها.

خامساً ـ الدّور ، والدور هو ما يأتي بعد المطلع في الموشح التام وإن كان الموشح غير تام (أقرع) فإن الدور يأتي فى مستهل الموشّح، فأول دور في موشحة ابن الخطيب التي اخترناها يتمثل في قوله :

إذ يقـــود الدهرُ أشـــتـــات المنى تنـقُلُ الخطـو علـى مـــــا يـرسـم
زُمُراً بـين فـــــــــرادى وثـنـا مـثلمـا يدعـو الحـجـيجَ الموسِمُ
والحـــيَا قـــد جللّ الروضَ سنا فـــثـــغُور الزّهرِ فـــيـــهِ تبـــسمُ

والأدوار في أغلب الموشّحات لا تتجاوز الخمسة وخصوصاً (الموشّحات الغنائية) أما « الموشّحات الشعرية فلم يتقيد الوشّاحون فيها بعددٍ مُعيَّن من الأدوار وقد بلغ عدد الأدوار في موشّحة لسان الدين بن الخطيب عشرة .

سادساً ـ السِّمط : يطلق على كل شطر من أشطر الدور ، ولا يقلُّ عدد الأسماط فى الدور الواحد من الموشح عن ثلاثة . وعدد أسماط الدور الأول يلتزم في بقية الموشّحة.

سابعاً ـ البيت : يتكون في الموشحة من الدور ومن القفل الذي يليه مجتمعين . فالبيت الأول في موشحة ابن الخطيب هو :

من « إذ يقود الدهر أشتات المنى » إلى قوله : « يزدهي منه بأبهى ملبس » والبيت

فى الموشّحة نوعان بسيط ومركب ، فالبسيط ما كان أعدادُ أسماط دوره ثلاثة ، أما البيت المركب في الموشّحة فهو ما تألف كل سمط من دوره من فقرتين أو ثلاث أو أربع أو خمس فقرات من أمثلة ذلك قول أبي العباس التُّطيلي :

لله مـــا أقـــربَ * علـى مُحـــبـــيّه * وأبـعَدَا
حلـوُ اللـمي أشـنـبُ * آسـى الـضـنـى فـيـــه * وأسْعَدا
أحْبِبْ بـه أحْبَب * ويـا تجـنّيـــــه * طـالَ المَدى
أمـــاَ ترى حـــزني * ناراً علـى قـلـبي * تحـــرق!
حُبـي لَهُ جـنّة * يـا مـــــاءُ يـا ظـلُّ * يـا رَوْنَقُ

موضوعات الموشحات :

طرقت الموشّحات العديد من الموضوعات، **فمنها ما عالج أكثر من غرض كوصف الطبيعة والغزل والخمرة**، ومن الموشحات ما استقل بغرض واحد من هذه الأغراض التي تعتبر محاور أساسية للموشحة، ولكن ذلك يبدو نادراً، والجمع هو الغالب ومن أغراض الموشحة أيضاً الحنين إلى عهد الشباب والمديح، وقد غزل هذا الفن موضوعات بعيدة عن طبيعته كالتصوف كما فعل محيي الدين بن عربي والششترى .

ومن الموشحات الشهيرة التي قيل فيها أن جماعة من الوشّاحين اجتمعوا في أحد المجالس في اشبيلية، وقد استحضر كل واحدٍ منهم موشحة ألّفها وتأنّق فيها، فتقدم الأعمى التطيلي وأنشدها فمزّق كل واحد منهم موشّحته ومنها :

ضـــاحكٌ عن جـــمـــانْ ســـــافـــــرٌ عـن بـدرِ
ضـــاقَ عنّه الـزّمـــان وحـــــواهُ صـــــدري

* * * *

أه مما أجدْ ... شفني ما أجد
قام بي وقعدْ ... باطشٌ متئد
كلما قلت قدْ ... قال لي أينَ قدْ
وانثني خوط بان ... ذا مهزٍّ نضرِ
عا بثته يدان ... للصبا والقطرِ

ومن الواضح ـ كما لاحظ الدارسون ـ **أن غزل الموشحات يخلو من اللوعة ومن العمق الوجداني**، وذلك بسبب انشغال الشاعر بالجانب الشكلي وبالألفاظ، فالتزيين والزخرفة هما هم الموشّح، كما أنه إنما يعد شعراً للغناء في المقام الأول، غير أن الوشّاحين الكبار استطاعوا أن يتجاوزوا ذلك وأن يقرنوا إلى جمال الشكل وعذوبة الألفاظ عمق المعني وعذوبة المشاعر وروعة التصوير .

هل درى ظبيُ الحمى أن قد حمَى ... قلبَ صبٍّ حلّه عنَ مكْنَسِ (١)
فهو في حرٍّ وخفقٍ مثلما ... لعبت ريح الصبا بالقبس (٢)

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٢٩

يا بدوراً أطلعت يوم النوى ... غُرراً تَسْلِكُ في نهج الغَرَر (٣)
ما لقلبي في الهوى ذنب سوى ... منكُم الحسنُ ومن عيني النظَرِ
أجتني(٤) اللذات مكلوم الجوَى ... والتذاذي من حبيبي بالفكَر
كلما أشكوهُ وجَدى بسَمَا ... كالأُلى بالعارضِ المنبجس (٥)
إذ يقيم القَطْرُ فيها مأتماً ... وهي من بهجتنا في عُرُسِ (٦)

(١) الظبى الغزال ، الحمى : ما يُذاد عنه ، المكنس : مأوى الظبي . (٢) القبس : النار .
(٣) غُرر : ذات جبين أزهر ، الغَرَر لهو الصبا .
(٤) أجتني اللذات : أحصل واستمتع بما يلذ ، مكلوم : مجروح .
(٥) العارض المنبجس : المطر الهطال ، الوجد : الشوق . (٦) القطر : المطر .

ومن الواضح أن الشاعر استثمر العديد من القيم الجمالية دون أن يفرط في القيم الشعورية، ومن أبرز هذه القيم أسلوبه في السبك فقد رصف عدداً من الأفعال والأسماء المنتهيه بالألف في تتابع إيقاعي ناجم عن الانسجام الصوتي، وعضده بالتماثل اللفظي والصوتي من خلال تكرار حروف بعينها كالحاء والميم والباء، وجاءت المصادر المتعاضدة المعنى (الحرَ والخفق) الدالة على المعنى المطلق في مبالغة مقصودة وتكثير متعّمد، وجاءت الصورة ذات سمة إطلاقية أيضاً لتوسع أفق الإحساس بالحرارة، فريح الصبا والقبس وهما المشبه به غير محددين، كما هي المصادر غير محددة بزمان أو مكان، وفى هذا الإطار تأتي عملية التنكير في النداء « يابدوراً »، وكذلك التجنيس اللفظي غير التام من أجل التوزيع الإيقاعي الغُرَرْ والغَرَرْ، وهذا التجانس في إطار التخالف يتضمن تماثلاً من نوع آخر يتمثل في بدور ودور، وتقديم الجار والمجرور مع حسن التقسيم في البيت الذي يليه مع تساوق السينات المتتالية أثرى النغمَ بالإيقاع .

وكذلك تتابع اللامات والتاءات والحروف الحلقية في قوله:

أجـــتني اللذّات مكلومَ الجـــوى والتـــذاذي من حـــبـــيـــبي بالفِكر

وجاءت المشاهد الطبيعية التي التقطها الشاعر، وخصوصاً تلك التي اتكأت على المطر مع التلوين في عناصر الصورة ما بين إبراز للحركة واللون في ريح الصبا والقبس أو الاثنين معاً مع عنصر الصوت (العارض المنبجس)، أو المقابلة بين المتضادات المتشابهات في آن : القطـــر الذي يقيم مأتماً، وكأنه دموع منهمرة، والأُلى المبتهجة لما أغدق عليها « وهي من بهجتنا في عُرس » هذا الجمع بين المتناقضات يعتمد على عنصر التخييل المحض منفصلاً عن خلفيته النفسية ، ومع هذا فإننا يمكن أن نلمح فيه تعبيراً عن الاضطراب الداخلي نتيجة للموقف الوجداني العنيف .

ومن الموضوعات التي عالجتها الموشحات بالإضافة إلى الغزل مجالس اللهو والأنس، والمديح، وقد أشرنا إلى لسان الدين بن الخطيب وموشّحته « جادك الغيث » وهي فى

المديح أما الرثاء فإنه ـ على الرغم من ارتباطه بفن الغناء ـ كان موضوعاً من الموضوعات التي طرقها فن التوشيح ، وفى اعتقادي أن الرثاء ليس بعيداً عن هذا المجال، لأن الندب يمكن أن يعتبر من صميم الغناء ، فالترجيع الحزين الذي يرافق مثل هذه المناسبات قريب إلى هذا الفن ولست مع أولئك الذين يرون أن ثمة تضاداً بين اللونين المشار إليهما . ومن موشحات الرثاء المشهورة مرثية ابن حزمون لأبي الحملات القائد البلنسي الذي قتله النصارى :

يا عينُ بكّى السراج ... الأزهر النيّرا اللامعْ
وكانَ نعمَ الرّتاجْ ... فكّرا كي تْنثرا المدامع
من آل سَعدٍ أغَرّ ... مثل الشهاب المتّقدْ
بكّى عليه جميْع البشْرُ ... عليه لما أن فُقد
والمشرَفيّْ الذّكر ... والسْمهَرىُّ المُطرَدِ
شق الصفوف وكرّ ... على العدوّ مشتّد

وقد احتال الشاعر لتطويع المؤشحة لهذا الفن فاعتمد بشكل رئيس على بناء الصوّرة أكثر من اعتماده على الإيقاع وإن كان حاول التفّنن فُي التشطير والتفريع والتقسيم ، من الصور التي ابتكرها الشاعر استغلال السّراج كعنصر اساسي في الصورة فثمة مشاكلة بين السّراج والعين، وقد خلع على السراج كافة الصفات التي تجعل منه رمزاً للبهجة والتألق، وكما أن العين بمثابة سراج يرى الإنسان من خلاله ضروب الأشياء سارّها ومحزنها فإنها لكثرة بكائها سوف ترغم مثيلها وهو السراج على البكاء وبالتالي تنهار كل مقومات البِشْر والفرح،كذلك فإن الانتقال المفاجيء إلى المرثي وتشبيهه بباب الحصن الذي تناثر كما تتناثر دموع العين وصل الكلام من طريق خفي، فسد الثغرة المعنوية التي بدا معها الكلام غير متصل، وهذه العلائق الصورية التي حلت محل

العلائق المعنوية تنبيء عن قدرة الشاعر المتميزة ، أما تشبيهه بالشهاب والسيف والرمح فهي صور جزئية شائعة ، وأهميتها تتأتى في أسلوب صياغتها ، وليس في معناها فليس ثمة عمق معنوي أو وجداني ، وكما هو معروف فإنه إذا طغى الشكل وزاد الاهتمام به افتقر المضمون واتسم بالسطحية .

أما فيما يتعلق بالتصّوف فقد كان للموشحات فيه نصيب من ذلك ما قاله المتصوف الشهير ابن عربي :

سـرائرُ الأعـيـان * لاحَتَ على الأكـوان * للناظرين
والعـاشق الغـيـران * من ذاك في حران * يبدى الأنين

*****

يقـول والوجـد أضناه والبُعـدُ قـد حـيّره
لمادنا البُعـدُ لم أدر مَن بعُد قـد غـيّره
وهيّم العـبـدُ والواحُد االفَرْدُ قـد خـيّره

******

في البـوح والكتـمـان والسّر والإعـلانُ في العـالمين
أمـا هـوَ الديّان يا عـابدَ الأوثانَ أنتَ الضنين

يتحدث عن أنّ الأشياء تكشف عن أسرارها لأولئك الذين هاموا حبّاً في الله في حرّان التي هي في البادية، يكني بها عن شدّة الظمأ للخالق جل وعلا، وينعي على عابد الأوثان بخله بالجهد لتنقية روحه، والأوثان هنا الأشياء المادية، ومعروف أن لغة المتصوّفة حافلة بالرمز ، وللكلمة عندهم ظاهر وباطن، فهم يتخذون من العاشق رمزاً للمتصوف العابد .

ومن شعراء الموشّحات **ابن عُبادة القزّاز المعروف بابن القزاز من إقليم غرناطة** ، وكان على علاقة بابن المعتمد بن عباد، وقد اختاره المؤرخ الأول للموشحات ابن سناء الملك في كتابه « دار الطراز » مع خمسة شعراء جعلهم عماد حديثه عن هذا الفن، وهم ابن اللبانة والأعمى التطيلي ويحيي بن بقي من عصر المرابطين وابن زهر من عصر الموحّدين وقد تميز برشاقة ألفاظه فقد كان دقيقاً في اختيار الألفاظ ذا حساسية موسيقية، وله موشحة مشهورة جعلت بعض الباحثين يقولون عنه « كُلُّ الوشّاحين عيال على عبادة القزاز » لقوله من موشحة مشهورة له :

بَدْرتَمْ شَمْسُ ضُحـــــــــــى غُصْنُ نقـــا مـــسكُ شم
مـــا أَتَمْ مـــا أَوْضَحـــا مـــا أَوْرَقـــا مـــا أنَمْ
لاجَرَم مـن لَمَحـــــــا قـــد عَشِقـــا قـــد حُرِمْ

وله أربع موشحّات أخرى إحداها غزلية والثانية ذات موضوع جديد يتمثل فى وصف عَرْضٍ لأسطول المعتصم فى البحر المتوسط وأخرى مدح فيها المعتصم بن صمادح أو المعتمد بن عباد :

بَحْرا نِعمْ لمن وَرَدْ ظَمـــــآن سـيـفـا نقم لمن مَرَد أو حـان

أما يحيي بن بقى القرطبي الذى سافر إلى بلاد المغرب وعانى من الاغتراب والحرمان إلى أن تدفقت الأموال غزيرة في يديه بعد اتصاله ببني عشرة (قضاة سلا) بالقرب من الرباط فأفاض عليهم من مديحه قصيداً وموشحات وأهمها الموشّحَة التي مدح بها القاضي أحمد :

أمـا ترى أحـمـدْ في مَجـدْه العـالي لا يلحقُ
أطلَعَهُ المغـربُ فـأرِنا مِثلَهُ يا مـشـرقُ

ولم تقتصر صناعة التوشيح عنده على المديح بل كان له باع طويل في الغزل من

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٢٩

ذلك بعض ما ذكره ابن سناء الملك :

يا ويحَ صبّ إلى البـــــرق له نَظَر وفـي الـبـكـاء مـع الـوُرْقِ لَهُ وَطَرْ

أما أبو بكر بن زُهرْ الإشبيلي فقد كان طبيباًوفقهيا ومحدثاً حفظ صحيح البخاري بأسانيده، وله إلمام بأدب المشرق، وكان يحفظ شعر ذى الرُّمة، وكان على صلة بأمراء الموحدين وعُرف بموشحته المشهورة :

أيُهـــا الســـاقي إليكَ المسُشْتكى قَدْ دعـــــــونـاكَ وإن لـمْ تـسْمَعِ

ونـديمٍ هـمـتَ فـي غُرّته .. إلـخ

ومن الواضح أن أساس فن التوشيح لدى هؤلاَء الشعراء الذين أشرنا إليهم هو الاحتفال بالنغم وكانت مخالفتهم بين قوافي الأقفال وقوافي الأغصان، مما يثري الموشحة من الناحية الموسيقية، فقد استطاعوا أن يعوضوا ما أدى إليه هذا التنوع والمخالفة من إيقاع برشاقة الألفاظ وسلاستها وبتقصير الشطور وحسن تقسيمها.

ظاهرة النساء الشاعرات في الأندلس :

لم يخلُ عصر من العصور في الأدب العربى من الشاعرات، غيرأن تلك الشاعرات كان لهنّ عالمهن الخاص، وإن اختلطن بالرجال ففي حدود وبمقدار، حتى فى العصر الحديث، فإنه من النادر أن نجد شاعرةً تتصدر مجلس حاكم أو أمير أو تتصدى لمهاجاة شاعر أو مناظرته أو توغل في الغزل وتتهتك فيه، في حين نجد شاعرات يفعلن ذلك في الأندلس، ويخرجن عن هذه الحدود فيتغزّلن غزلاً غير مألوف، ولعل مَرَدَّ ذلك إلى طبيعة المجتمع الأندلسي الذى شهد طفرات فى مختلف المجالات، فهو يتكون من شرائح مختلفة الأصول والأعراق والأمزجة والثقافات كما سبق أن أشرنا من قبل، وكان للمرأة فيه وضع خاص، إذ كانت بعض النساء يركبن مع رجالهن في المواكب خصوصاً الأمراء، إذ يروي عن عبد الرحمن الأوسط أنه قال لحاجبه عيسى بن شهيد وقد طال عليه المرض « إن بعض كرائمنا سألتنا تجديد العهد لديهن بالركوب معهن للنزهة على

الفصل الثاني

نماذج من الشعر الأندلسي

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٢٩

النموذج الأول

نموذج للموشحات الأندلسية ـ موشحة لسان الدين بن الخطيب .

(١)

١ـ جادَكَ الغَيْثُ إذا الغيثُ همي ... يا زمانَ الوصل بالأَندلُس

٢ـ لم يكُنْ وصلُك إلا حُلُماً ... فَي الكَرى أو خِلسةَ المختلس

٣ـ إذ يقودُ الدهرُ أشتاتَ المُنى ... تنْقُلُ الخطوَ على ما تَرْسِمُ

٤ـ زُمَراً بين فرادىً وثنا ... مثلما يدعُو الحجيجَ الموسِمُ

٥ـ والحيا قد جلل الروْضَ سناً ... فثغورُ الزّهرِ فيه تبْسِمُ

٦ـ وروى النعمانُ عن ماء السما ... كيف يروي مالكٌ عن أَنَسِ

٧ـ فكساهُ الحُسنُ ثوباً مُعْلَمَا ... يزدهي منهُ بأبهي ملْبَسِ

المعاني الجزئية :

جادك : بمعنى الطلب والدعاء بالسقيا، الغيث : المطر، همى : نزل، الكرى : النعاس، الخلسة : الاستراق، زُمر : جماعات، الحيا : المطر ، سناً ::ضوءً ، النعمان : ملك من ملوك المناذرة، وماء السماء زوجه، معلماً : مخططً ، يزدهي : يختال، أبهى : أجمل.

الاستهلال بذكر الغيث في معرض الدعاء منعطفاً إلى الاعتراض الذي يذكي أوار الانفعال، فالجملة المعترضة « إذا الغيث همي » تجعل الدعاء بالخير يصل إلى ذروة عطائه، ويأتي نداء غير العاقل على سبيل التمني الذي يستحيل تحققه فينقلب إلى شعور بالحسرة، فالماضي (زمان الوصل) لا يمكن أن يعود، ومما يثير الدهشة ذلك التجاوب الإيقاعي الناجم عن ازدواج التكرار، فالغيث يذكر مرتين وكذلك الوصل، والتقارب الصوتي فى المضاف والمضاف إليه في قوله « خلسة المختلس »، وقد جاءت الاشطر موقّعة في تقسيم بديع يناسب الغناء، وذلك التقسيم جاء عبر استثمار الحروف (حروف المعاني)، وبما في كل شطر من فاصل بين عبارتين، فجادك الغيث يكون الفصل بينها وبين الغيث همي بـ إذا ، ولم يكن وصلك بالأ وفي الكرى بأو .

ويعمد الشاعر إلى التجريد المعنوي في رسم الصورة « فالدهر يقود أشتات المنى » وهذه صورة قائمة على التشخيص للمجردات، وفي إطار هذه الصورة التي تتحول إلى مشهد ضاج بالحركة ، ويتضافر الجانب الشكلي الإيقاعي مع حسن التقسيم للعبارة الشعرية ، ومن الواضح أن منهج الشاعر في بناء الصورة يتجاوز المنحى التقليدي، فهو يوغل بعيداً في لعبة المجردات والمشخصات، فالزمن يتحول إلى إنسان يدعو الحجيج، وقد أدخل الشاعر تقنية اللوحة والمشهد حيث يتداخلان معاً فالصورة ذات إطار عام ولكنها حافلة بالحركة فالماء يجلل الروض بالنور، وثغور الروض تبتسم، ولكن العلاقات داخل الصورة تتخطّى المرئي والمشاهد إلى ما هو أبعد من ذلك، إذ إن النور متمثلاً في المطر ليس عنصراً حسّياً بقدر ما هو ذو إيحاء نفسي، لقد تضافرت العوامل المادية و المعنوية فى بناء الصورة، ليس هذا فحسب بل إن الشاعر يوميء إلى الجانب التاريخي مدخلاً إياه في علاقة بلاغية مع البناء الصوري فيما يشبه التورية فماء السماء اسم يتداخل مع المطر، ويبدو النص أقرب إلى ما هو مألوف في الآداب الحديثة من تناص واستدعاء للمادة التراثية وإدخالها في علاقة موازاة .

(٢)

٨ـ في ليـالٍ كَتَـمَتْ سـرَّ الهـوى ... بالـدُّجى لـولا شـمـوسُ الْغُرَرِ

٩ـ مـال نجمُ الكأسِ فـيـهـا وهوى ... مـسـتـقـيمَ السّيـر سَعْدَ الأثَرِ

١٠ـ وطرّ مـا فـيـه من عـيبٍ سـوى ... أنّهُ مـرّ كـلـمـحِ الـبَصَرِ

١١ـ حين لذّ النومُ شـيـئـاً أو كـمـا ... هجمَ الصُّبحُ هـجـومَ الحـرسِ

١٢ـ غـارت الشّهب بنا أو رُبّمـا ... أثّرتْ فـيـنـا عـيـونُ النّرجسِ

المعاني الجزئية:

الدجى : الظلام، الغرر : جمع غراء وأغر : الأبيض المنير لبيباً : من اللب: العقل، وجدي بكم : حبي لكم، المضنى به : من الضنى : النحول و العذاب، الوعد : للخير، والوعيد للشر .

وصل التمثيل إلى غاية الروّعة فى استعارة الظلام لكتمان السرّ، واستعارة الشموس لفضه ، والمقابلة بينهما في صورة ذات بعدين : مادي، ومعنوي، ويكتمل هذان البعدان حين يعمد الشاعر إلى استكمال المشهد بالتمثيل والسّرد والوصف، فنجم الكأس الذي قد هوى كلمح البصر، وحين لذّ النوم هجم الصبح كما يهجم الحرس ، وحين غارت الشُّهب وأثّرت عيون النرجس .

صورة كونية استلّهمها من الطبيعة ليمثل فيها ما حدث للقوم حين لذّ لهم الهوى وطاب، وحينما أخذوا يتساقَون، وهاجمهم الصبح حين كانوا في ذروة متعتهم، وهكذا يبدو منهج التصوير عند الشاعر متعدد الأبعاد والعناصر تتداخل فيه الومضات النفسية مع المشاهد الواقعية مع التهويمات الرومانتيكية، ويتساند فيها التقابل المعنوى والتقطيع الإيقاعي والتشبيه، والتردد بين تقرير الصورة أو اختها كلون من ألوان التعليل بالصورة بدلاً من الحجة المجرّدة، ومن الواضح أن الشاعر يعطي عنصر المكان أهمية قصوى، وكذا

عنصر الزمان بالإضافة إلى العناصر الطبيعية والكونية ملتحماً بالبيئة مستوحياً إياها ناحتاً منها مجسماته وأشيائه ومعالمه .

وقد راوح الشاعر بين الاتكاء على الظرف والتعويل على الفعل، وكل منهما يتمم الآخر، الأول يرسم الواقعة في حركتها الدؤوب والثاني يؤطر لها الزمان والمكان ، وفي عملية إحصائية سريعة يتبين لنا إلى أى مدى تصدق هذه المقولة « كتمت ، مال ، هوى، غارت، أثرت، » هذه هي الأفعال الرئيسية، وقد عزّزها الشاعر بجمل الحال وهي جمل وصفية، جعل لها حدودها الزمانية والمكانية من خلال الظرف، ولم يستغن قط عن العنصر العقلي المجرّد، فهجوم الصبح كهجوم الحرس صورة عقلية خالصة . وهذه الانتقالات المفاجئة من قمة السعادة إلى الواقع، ووصف الأثر الذي تركه ذلك المجلس بالتمثيل الكنائي في قوله غارت الشهب أو أثرت فينا عيون النرجس .

(٣)

١٣ـ أى شيء لا مريء قد خلَصا ... فيكونُ الروضُ قد مُكِّن فيه ؟
١٤ـ تنهبُ الأزهارُ فيه الفُرَصَا ... أمنت من مكْرِه ما تتقيهْ
١٥ـ فإذا الماءُ تناجى والحَصَا ... وخلا كلُّ خليلٍ بأخيهْ
١٦ـ تبصُر الوردَ غيوراً بَرِما ... يكتسي من غيظه ما يكتسي
١٧ـ وترى الآسَ لبيباً فَهِمَا ... يسرق السّمعَ بأذني فرَسِ

إن ما عرف عند الرومانسيين بخلع مظاهر الحياة على عناصر الطبيعة، وتشخيص هذه العناصر، والتعامل مع الظواهر الكونية وكأنها ظواهر إنسانية يبدو واضحاً في هذه الأبيات، وقد استهلها الشاعر باستفهام مشيراً إلى تمكن الروض والحديث عن عناصره التي تتحاور فيما بينها وكأنها مجموعة من الأحياء فالأزهار تغتنم الفرص وتنتهبها، وأنها أمنت مكر الروض، والماء يناجي الحصا، حيث اختلى كل خليل بخليله، فالحوار بين الأشخاص يوازي الحوار بين مظاهر الطبيعة ، والصفات الإنسانية يجعلها الشاعر على المورد الذي أصبح غيوراً متميّزاً غيْظاً ، والآس يتصف بالفهم يسترق السمع، وهكذا فإننا

في معرض متحرك شريط سينمائي يتحاور فيه الأشياء والأحياء، لقد تداخل العنصر البشري مع أشياء الطبيعة وموجوداتها ، ولكن ينبغي أن نلاحظ أن الأشياء هنا توصف لذاتها، ليست تعبيراً عن موقف انفعالي أو شعوري، فالشاعر يسلط عدسة كاميرته على المشهد، ويتنقل بين جوانبه مشخّصاً ومبرزاً جوانب الحياة فيه، وهذا يختلف عن الموقف الرومانسي الذي أشرنا إليه والذي ينهض أساساً على التعبير الوجداني .

ومن الواضح أن هذه الأبيات تختلف عن سابقتها في اتكائها على الفعل المضارع في الدرجة الأولى، والفعل المضارع يصف ويضيء ويصور ويجسد المشهد ويستوقف الناظر إليه .

(٤)

١٨ـ يا أهيل الحى من وادي الغضا ... وبقلبي مَسْكَنٌ أنتُم بهِ

١٩ـ ضاق عن وجدي بكم رحب الفضا ... لا أبالي شَرْقَهُ من غَرْبهِ

٢٠ـ فأعيدوا عهد أُنسٍ قد مضى ... تعتقوا عبدكم من كَربهِ

٢١ـ واتقوا الله وأحيوا مُغرما ... يتلاشى نفساً في نفسِ

٢٢ـ حبس القلب عليكم كرما ... أفترضون عفاء الحُبُسِ

وبعد الانتقال من الوصف الخاص بالطبيعة ومغانيها ومشاهدها نلمس توجهه وجهة أخرى دون أن يبتعد كثيراً عن الطبيعة، ويدخل في صميم البوح الوجداني، فاستخدامه التصغير (يأهيل الحي) للتودد و التحبب، وذكره للمكان « وادي الغضا » بما يوحي به من إيقاع نغمي فالغضا كلمةٌ مشعّة، وجرسها اللفظي محمّل بمعنى النيران المدّخرة، لأن خشب الغضا من أفضل أنواع الوقود وأكثرها إشعاعاً للحرارة، والغضا من الغض بمعنى إخفاء النظرو ابتعاده، وتقديم شبه الجملة الجار والمجرور « بقلبي » يوحى بحنان حميم، ويبدو التقابل واضحاً في « الضيق والرحابة » « ضاق عن وجدي بكم رحب

الفضا » مما يفجر المفارقة التي هي جوهر التعبير الفني، كذلك في قوله (شرقه من غربه) ، ويستمر منهج المفارقة هذا في الأبيات التالية فثمة تضاد زماني « أعيدوا عهد أنسٍ قد مضى ثم العتق والعبودية والحبس والعفاء) ثم يرد الصدر على العجز كما في قوله .

حـــبس القلب عليكم كـــرمـــا أفـــتـــرضـــون عـــفـــاء الحُبُسِ

والألفاظ تبدو غاية في الرقة من حيث إيقاعها الصوتي أودلالتها الوجدانية، فمع أن الشاعر يدور حول مفردات القاموس الوجداني : القلب الوجد والأنس والنفس وما إلى ذلك، وكذلك التراكيب حيث النداء الذي يقرّب البعيد و الأمر الذي يتطلب جواباً إذ كرر أسلوب الطلب والجواب في شبه توسل يفضى إلى التقرّب ، ثم الاستفهام الذي يقصد منه النفي : افترضون عفاء الحبس؟ والمقصود بعفاء الحُبُسُ قتل المحب وهلاكه .

ويلاحظ كثرة صيغ الإضافة وخصوصاً إلى ضمير المتكلم، وهذه ظاهرة تعكس النزوع الوجداني .

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٢٩

(٥)

٢٣ـ وبـقـلـبـي مـنـكـم مُقْتَرِبُ بأحـــاديث المنى وهو بَعـــيـــدْ

٢٤ـ قَمَرٌ أطلع منه المغـــــربُ شِقْوَةَ المُضْنى به وهو ســعـــيـــد

٢٥ـ قد تساوى محسن أو مذنبُ فى هواه بين وَعْدٍ ووعـــيـــد

٢٦ـ أحور المقلة معسول اللّمى جـــالَ في النفسِ مـــجـــالَ النّفَسِ

٢٧ـ سدد السّهم فأصمى إذ رمى بـفـــــــــؤادي نَبْلَةَ المُفْتَرِسِ

وعلى شاكلته في اللّعب على وتيرة المفارقة وعمودها الفقري التضاد المعنوي يمضى الشاعر في هذا الجزء من الموشّحة فالمقترب والبعيد والشقوة والسعادة « قضاء الأحوال » وهنا تكمن المفارقة ، فالقلب منهم قريب، والمنى بعيدة والقمر يشقي المضني وهو سعيد، ومساواة المحسن والمسيء ثم الوعد والوعيد، ثم تتابع الصفات وتماثل الأصوات، وخصوصاً ذات المخارج الحلقية واللسانية، وهذه مقابلة من نوع آخر الحروف الحلقية التي تنتشر في أغلب الألفاظ الحاء والعين والهاء، وتلك التي تخرج من طرف الأسنان واللسان السين والصاد، ويظل حسن التقسيم في العبارة إذ تتوزع الأشطر غالباً بين مقاطع أربعة في البيت الواحد، وتتجاوب معنوياً.

أما الصور فتتمثل في الاســـتعاره في البيت الثاني : القمر الذي أطلع شِقوة المضنى به.

وجال في النفس مجالَ النفس، بالإضافة إلى الاستعارة فى قوله « جال » ثمة تجنيس وترجيع موسيقي ترتب على هذا التجنيس، والاستعارة في قوله سدد السهم كناية عن الإصابة القوية في صميم القلب (إصابة غرامية)، ونبلة المفترس أيضا تدخل فى هذا الإطار، وإصابة السهام المصمية صورة قديمة ومألوفة ولكن الشاعر مهد لها بجملة صفات : أحور المقلة، وهي علامة من علامات الجمال حيث تبدو العين كما لو كانت مكحولة، ومعسول اللّمى : و اللمى الريق الذي يشبه مذاقه العسل .

(٦)

٢٨ـ إن يكن جـارَ وخـاب الأملُ ... فـفـؤادي الصب بالشـوق يذوب

٢٩ـ فـهـو للنفس حـبـيبٌ أوّلُ ... ليس في الحب لمحـبـوب ذنوبْ

٣٠ـ أمـرُهُ مُعـتـمَـلٌ مُمْتـثَلٌ ... في ضلوعٍ قـد براها وقلوبْ

٣١ـ حكّمَ اللحظَ به فـاحـتكمـا ... لـم يراقبْ فى ضِعـاف الأنفُس

٣٢ـ ينصف المظلوم ممن ظلمـا ... ويجـازي البَّر منهـا والمسيِ

في هذه الأبيات محطة انفعالية تميل إلى الهدوء، فالتأمل يبدو بديلاً للحركة، لذا جاء أسلوب الشرط معبراً عن الحالة التي انتهى إليها الشاعر، تنضح بالمرارة، والأسى، وقد عبر الشاعر عن ذلك بعطف الفعل خاب على جار، وكأنه لم يكتف بإعلان الظلم الذي وقع عليه بل شفعه بالخيبة والفشل، وكذلك اللجوء إلى الجمل الإسمية بدل الفعلية والجملة الإسمية توحي باستقرار الحالة فالتقرير في البيت الثاني، (فهو للنفس حبيب أول) جاء في جملة خبرية تثبّت الحقائق الواقعة، وكذلك في البيت الذى يليه، أما الجمل الفعلية فقد جاءت متممة إما نعتاً أو تقوم بالتوضيح والشرّح للحالة المستقرة، وجاءت الصيغ الصرفية على وزن اسم المفعول (معتمل وممتثل)، وهذه الصيغة توحى بوقوع الأمر على صاحب الشأن، وفي قوله حكّم فاحتكم من أفعال المطاوعة تصب فى هذا الاتجاه (اتجاه الاستسلام والخضوع)، وهو ما ينسجم مع الجو العام للنص أو يتقابل مع الصور المشهدية ، وتبرز عملية التداخل ليس في هذه العناصر فحسب بل في التقاطع بين أساليب السرد والوصف والحوار « رواية النعمان» والاستفهام التعجبي كيف يروي مالك» ثم الوصف في «كساه الحسن ثوباً معلماً » .

وهو حين تحدث عن النعمان يقصد النعمان بن المنذر ملك الحيرة والمراد هنا به شقائق النعمان » على سبيل التورية ، وماء السماء « أم المنذر وجدة النعمان» المقصود المطر، أما مالك عن أنس، فالمقصود بذكره هنا أن رواية مالك عن أبيه أنس رواية صادقة تماماً مثل رواية زهر الشقائق عن أبيه وهو المطر الذي جعله نامياً نضراً حسن المنظر.

(٧)

٣٣ـ ما لقلبي كلما هبّت صبا ... عاده عيد من الشوق جديد

٣٤ـ جلب الهمّ له والوصبا ... فهو للأشجان في جَهْدٍ جهيد

٣٥ـ كان في اللوح له مكتتبا ... قوله : « إن عذابي لشديد »

٣٦ـ لا عجّ في أضلعي قد أضرما ... فهي نارٌ في هشيم اليَبَسِ

٣٧ـ لم يدع في مهجتي إلا ذما ... كبقاء الصبح بعد الغلس

في هذه الأبيات **نهجٌ أسلوبيٌّ** قائم على التصميم الإيقاعي والمعنوى حيث ينهض كل بيت على بعدين أساسيين : البعد الأول ـ فيه تقرير أو طلب، والجزء الثاني ـ يقوم على تعليل هذا التقرير أو الطلب فهو أشبه بالجواب على سؤال مضمر، أو تفصيل لمجمل، أو توضيح لغامض أو تعريف لمجهول أو صورة تفسيرية لخبر، أي أن القاعدة البلاغية التي ينهض عليها الأسلوب هي الإطناب، والإطناب ينسجم مع غرض المدح، كما أن هذه الثنائية تخدم الجانب الإيقاعي من حيث التقسيم والترجيع، بل الازدواج في الأشطر يخدم هذا الغرض أيضاً، ويأتي التضمين من القرآن الكريم فى هذا الموقف مفارقاً لمضمونه ، إذ ينصب هذا المضمون على الغزل والآية القرآنية الكريمة فيها وعيد للكفّار، ومنحى المبالغة والتكثير الذي يناسب مقام المدح و الغزل يتجلى في تلك السلسلة من المفردات النارية وحقلها الدلالي في قوله « لا عج في أضلعي ... إلخ » .

(٨)

سلّمى يا نفسُ في حكم القضا ... واعمري الوقتَ بُرجْعَى ومتابْ
ودعي ذكر زمانٍ قد مضى ... بينَ عُتبى قد تقضّت وعتاب
واصرفي القولَ إلى المولى الرّضا ... ملهم التوفيق في أم الكتاب
الكريم المنتهي والمنتمي ... أسدِ السّرج وبدرِ المجلس
ينزل النصر عليه مثلما ... ينزل الوحي بروح القُدُسِ
مصطفى الله سَمِيُّ المصطفى ... الغني بالله عن كُلِّ أحَدْ
مَن إذا ما عقد العهد وفى ... وإذا ما قُبِحَ الخطبُ عقَدْ
من بني قيسِ بن سَعدٍ وكفى ... حيثُ بيت النصرِ مرفوع العَمَدْ
حيثُ بيتُ النّصرِ محميُّ الحمى ... وجنى الفضل زكي المْغرِسِ
والهوى ظِلٌ ظليل خيّما ... والندى هبّ إلى المغترسِ
هاكها يا سبط أنصار العلى ... والذي إن عثر الدهر أقالْ
عادة ألبَسها الحسن مُلا ... تبهرُ العين جلاءً وصقال
عارضت لفظى ومعنى وحُلى ... قول من أنطقه الحبُّ فقال :
« هل درى ظبي الحمى أن قد حمي ... قلب صبٍ حلّه عن مكنسِ
فهو في حرَ وخفق مثلما ... لعبت ريح الصبا بالقبَسِ »

سلسلة من الأفعال الطلبية الأمرية يرتدُّ من خلالها الشاعر إلى داخل نفسه يناجيها، وكأنه ينعطف بأجزاء الموشحة انعطافة حاسمةً فى اتجاه آخر غير الغزل، إنه باتجاه التدين والتقوى والرجوع إلى الله، ولهذا تشيع ألفاظ الرجعى والمتاب والمولى، ويستشف من هذا المعجم اللفظي أن الشاعر قد يئس إلا من وجه الله الكريم فهو يضرع إليه جل وعلا، ويستنجد الشاعر بربه، ويعمد بعد ذلك إلى المديح الذي هو الغرض الرئيسي في هذه

الموشحة فيلجأ إلى الجناس (مصطفى، المصطفى) وكأنه يقرنه إلى الرسول ﷺ ، ويلجأ إلى صفات المديح المعروفة فيلصقها بالممدوح ثم ينتهي إلى إهداء القصيدة التي يشبهها بالغادة الحسناء التي تلبس أحسن الحلل ، وينهي المدح بأبيات مقتبسه من موشحة ابن سهل المشهورة .

إضاءة :

هذه الموشحة من أشهر الموشحات في الأدب الأندلسي، وقد استهلها الشاعر بالحنين والدعاء والحديث عن الوصال والتذكر ، وقد وصف جمال الطبيعة والغزل وبث الشكوى والهوى وعذاباته ، وتفنّن في وصف المحبوبة وصفاً جمالياً حسيّاً ، بالإضافة إلى وصف خلجات النفس واضطراب المشاعر فجمع بين الجانب الحسي والمعنوي ، ثم يخلص إلى مناجاة الخالق عز وجل، وخصص من المقاطع الثلاثة الأخيرة مقطعين للحديث الروحي الذى يضرع فيه إلى الله .

وأهم الخصائص التي تميزت بها هذه الموشّحة تتمثل فى عذوبة ألفاظها التي دارت حول الطبيعة وجمال الروض ، والعواطف والمناجاة الروحية .

وتضمنت نزعة تاريخية يبدو فيها الإحساس بالزمن شديد الوضوح بالإضافة إلى ذكر الشخصيات التاريخية المشرقية (النعمان وماء السماء ، ومالك وأنس) .

تسرى في هذه الموشحة روح غنائية شفيفة تتمثل في تلك الموسيقى العذبة التي تتدفق خفية تارة وظاهرة تارة أخرى ،حيث السينات والصادات كأنها وسوسات النفس وحفيف مشاعرها الداخلية .

والالتفات فى النص أكسبه تلويناً عاطفياً جميلاً ، فهو تارة يستخدم أسلوب المخاطب، وأسلوب الغائب تارة أخرى وكذلك فإن تنويع الصيغ والتراكيب أمدّ القصيدة بثراء نغمي تمتاز به الموشّحات بعامة . فهناك الاستفهام والنداء والأمر والتقرير ، وتأتي الصيغة الطلبية مفاجأة لتلفت الانتباه وتستثير المشاعر :

أى شيء لا مرىء قد خلصا فيكونُ الدهرُ قد مكّن فيهْ

وفي الموشحة مسحة من الخفاء فهي لا تسلمك نفسها للوهلة الأولى إذ تستثير مكامن التفكير و توقظ ملكة التأمل .

والاستعارة قوام جماليات البلاغة في النص، فالدهر يقود والحيا جلل الروض ، والحسن يكسو الأرض ثوباً والليالي تكتم السِّر والصبح يهجم، والأزهار تنهب والماء والحصى يتناجيان والورد يبصر والآس لبيب فهو يسترق السمع، وكذلك الكناية وتقوم الاستعارة على التشخيص إذ تبث الحياة في الجماد وكذلك التجسيم ، وهو لا يقتصر على الصور الجزئية إذ تلتئم في صور متكاملة . كما أن الشاعر لا يقتصر على ذلك بل يوظف ألواناً من البلاغة، ليس هنا مجال تتبعها، وحسبنا أن نشير إلى هذه العاطفة المتدفقة في النص المتنوعة الروافد .

وتركز هذه الموشحة على عنصر الوصف تركيزاً واضحاً . ويشير الشاعر في الخرجة إلى موشحته، ويفتخر بها، كما يفصح عن محاكاته لموشحة ابن سهل الإسرائيلي .

ويطول بنا الحديث لو رحنا نستقصى مكامن الجمال فى هذه الموشحة التي تترقرق عذبة في سهولة ويسر وفي ثراء وتنّوع وخصوبة .

مناسبة الموشحة :

قيلت هذه الموشحة في مدح الأمير الغني بالله صاحب غرناطة، ورصّعها بوصف الطبيعة، وتتضمن إلى جانب المديح الشكوى وشيئاً من الفخر، وعارض بها ـ كما أسلفنا ـ موشحة إبراهيم بن سهل الإسرائيلي في موشحته (هل درى ظبي الحمى) ، فقد جعل من هذا المذهب خرجةً لموشحته .

الشاعر : لسان الدين بن الخطيب :

يُلَقّب بذي الوزارتين، نشأ في بيت علم ورئاسة، فأبوه عبد الله كان من أهل الأدب والطب، وكان يعرف بيتهم ببني الوزير، ولد بغرناطة عام ٧١٣هـ فى مهد السؤدد والعلم

والرياسة ، وتخرج على علمائها في اللغة والعلوم الشرعية والفلسفة والرياضة والتاريخ، اتصل بسلطان غرناطة فاستكتبه (أي جعله كاتباً) ، ثم استوزره (أي اتخذه وزيراً) ، وأصبح له نفوذ أوسع، وحين مات السلطان وخلفه ابنه محمد الخامس دس الوشاة له عنده فتنكر له مما اضطره إلى الفرار إلى إفريقيا ، وكان صيته قد ذاع فأكرمه ملوكها ، ولكن أعداءه تمكنوا منه وأغروا به بعض الفقهاء فأفتوا بإلحاده لاشتغاله في الفلسفة فدخل عليه السجن بعض الحاقدين وقتلوه . وله زعامة ورياسة في الحكم وفى الأدب، من هنا جاء لقبه ذو الوزارتين أو الرياستين ، وهناك من يرى أن المقصود بهما الشعر والنثر، وله ستون كتاباً فى التاريخ ، أشهرها كتاب « الإحاطة في تاريخ غرناطة » ، وله نثر بديع .

ومن العوامل المؤثرة في أدبه وشخصيته حفظه للقرآن الكريم ، وعناية والده به ولزومه للشيخ يحيى بن هذيل ، تفتّحت شاعريته في وقت مبكر إذ مدح السلطان أبا الحجاج يوسف، هو من أبرز سلاطين بني الأحمر ومؤسس قصر الحمراء المشهور .

كاد له تلميذه ابن زمرك وألّب عليه وعقدله محاكمة فى مجلس السلطان أبي سالم عرض فيها لما جاء في كتابه « روضة التعريف » من الحلول والاتحاد ، وكانت النتيجة قتله والتمثيل به، وكان كاتباً موسوعياً وليس ذا موقف صوفي أو فلسفي وإنما كان ميالاً إلى الزهد، أما كتابه الآنف الذكر عن التصوف فكان كتاباً معرفياً خالصاً وليس كتاباً مذهبياً .

وصفه ابن خلدون بأنه « آية من آيات الله في النظم والنثر والمعارف والأدب » ووصف بأنه « كاتب الأرض إلى يوم العرض » وله ديوان « الصيّب والجهام » وهو من الرحّالة ، وألف كتابين في هذا المجال : الأول « خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف » والثاني « معيار الاختيار في ذكر أحوال المعاهد والديار » .

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٢٩

النموذج الثاني : نونية ابن زيدون :

(١)

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ... وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح البين صبّحنا ... حيْنٌ فقام بنا للحين ناعينا

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم ... حزناً مع الدهر لا يَلْى ويبلينا

أن الزمان الذي مازال يُضحكنا ... أُنساً بقربهمُ قد عاد يبكينا

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعو ... بأن نَغَصّ فقال الدهرُ : آمينا

فانحلّ ما كانَ معقوداً بأنفُسنا ... وانبتّ ما كانَ مَوْصولاً بأيدينا

وقد نكونُ وما يخشى تفرُّقنا ... فاليومَ نحنُ وما يرجى تلاقينا

المعاني الجزئية :

التنائي : التباعد، التداني : التقارب، التجافي : النفور والخصام، البيْن : الفراق، انتزاحهم : ارتحالهم وابتعادهم، نغصّ : من الغُصة (الكَدر) ، انبت : انقطع .

المعنى الكلي :

يشكو ابن زيدون مما آل إليه حاله من مفارقة لأحبابه وما أصابه من هم وحزن لانقطاعهم عنه، وكان يقصد بذلك (ولاّدة بنت المستكفي) التي كتب إليها هذه الرسالة، وقد أشار إلى تلك الأيام الخوالي التي كان يعم بينهما فيها الصفاء والوصال، وكيف أنه استبدل بالصفو كدراً، وبالضّحك بكاءً، وبعد أن كان الفراق بعيد التوقع أصبح اللقاء بعيد المنال .

القيم الفنية والجمالية :

١ـ أول ما يلفت الانتباه في هذه القصيدة تزاحم النونات بشكل ملحوظ كما أن حروف المد محتشدة، والمد مع النون منح القصيدة إيقاعاً حزيناً فكأنها أنات متصلة موجعة، وعلى هذا الغرار ازدحام الحاءات وتكرار كلمة الحين ومشتقاتها ،فقد جاء هذا الحرف الحلقي وكأنه تمثيل حسّي للغَصّة التي أصابت الشاعر فهو يستلُّ الكلمات استلالاً وإنها لتكاد تقف في حلقه من شدة التأثّر .

٢ـ إن التفات الشاعر باحثاً عمّن يوصل شكواه إلى محبوبته في سؤاله (من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم حزناً) بعد أن عمد إلى الإخبار في البيتين الأولين يأتي وكأنه تخفف من ضغط الحالة النفسية الصعبة التي ألّمت به ، ومن الملاحظ أن أسلوب الشاعر لم يسر على وتيرة واحدة فهو ينتقل من البث إلى التنبيه إلى التساؤل إلى التوكيد بأشكاله المختلفة إلى التصوير وما إلى ذلك .

٣ ـ تحتشد هذه الأبيات بالمقابلات والعبارات المتضادة والمفردات التي ينتقل فيها الذهن من الشيء إلى نقيضه التنائي والتداني، اللقاء والجفاء، لا يبلى ويبلينا، يضحكنا ويبكينا، تفرقنا وتلاقينا .

وفي مقابل هذه التعبيرات المتقابلة هناك الترادف الذي يبيّن أدق الحالات ويسفر عن إبراز التفاصيل انحل وانبت ، معقوداً و موصولاً .

٤ ـ هناك الإيقاع الداخلي الناجم عن الترتيب والتقسيم المعنوي والترابط المضموني والمنطقي : غيظ العدا من تساقينا الهوى والتشابه أو التماثل في القالب النحوي بين الأشطر

(٢)

فانحلّ ما كانَ معقوداً بأنفسنا ... وانبتّ ما كانَ مَوْصولاً بأيدينا

ياليتَ شعري ولم نُعتب أعادَيكم ... هل نالَ حظّاً من العُتبى أعادينا

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاءَ لكم ... رأياً ولم نتقلدّ غيرَه دينا

ما حقُنا أن تقروا عين ذي حسدٍ ... بنا ولا أن تسرّوا كاشحاً فينا

كنّا نرى اليـــأس تسلينا عـــوارضُه ... وقـــد يئسنا فـــمـــا لليـــأس يغُرينا

بنتم وبنّا فـــمـــا ابتلت جـــوانحُنا ... شـــوقـــاً إليكم ولا جـــفت مآقـــينا

نكاد حين تناجـــيكم ضـــمـــائرنا ... يقـــضي علينا الأسى لولا تأسّينا

حـالت لفـقـدكم أيامنا فـغـدت ... سـوداً وكـانت بكم بيـضـاً ليـالينا

إذ جـانب العـيش طلقٌ من تألفنا ... ومـربع اللهـو صـافٍ من تصـافـينا

وإذ هصـــرنا فنون الوصل دانيـــةً ... قطافـهـا فـجنينا منه مـا شـينا

ليُسقَ عـهـدُكمُ عـهـد السـرّور فـمـا ... كنـتـم لأرواحـنـا إلا ريـاحـــــينـا

لا تحـســبـوا نأيكم عنا يُغـيِّرنا ... إذ طالما غـــيّر النأيُ المحـــبـــينا

والله مـــــا طلبت أرواحُنا بدلاً ... منكم ولا انصـــرفت عنكم أمـانينا

يا ساريَ البرق غادِ القصرَ واسق به ... من كـان صـرف الهـوى والود يسـقـينا

واســـأل هنالك هل عنّي تَذَكُّرنا ... إلـفـــاً تذكّره أمـــــسى يُعنّينا

ويا نسـيم الصـبـا بلغ تحـيـتنا ... من لو على البُعدِ حيّا كـان يحـيـينا

فـهل أرى الدهر يقـضـينا مـسـاعـفـةً ... منه وإن لـم يكن غـبّا تقـاضـينا

المعاني الجزئية :

ياليت شعري : تفيد التحسّر والتمني، أعتبه : أعذره، كاشحاً : مبغضاً، عوارضه، ظواهره ونوائبه، بنتم : افترقتم عنا وابتعدتم ، جفت مآقينا : كفكف دمعنا، التأسّي : التجمل والصبر، طلق : رخّي، التألف : التصافي والتواد . هصرنا : جنينا، غاد القصر : زره غداة، صرف : خالص صاف، إلفاً : حبيباً ، يعنينا : يعذبنا، مساعفة، مساعدة، غباً، : ظلماً وخداعاً .

٥٨٥٨٨٨٥/٢ ت: ٢٥٨٥٨٨٨٥/٢
المكتبة الأزهرية للتراث

المعنى الإجمالي :

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن مشاعره إزاء « ولاَّدة » معاتباً ، فقد كان وفياً وما كان لها أن تشمت به مناوئيه وخصوصاً ابن عبدوس الذي كان ينافسه ، وهو يكشف عن حسرة عميقة إذ تبدلت أحواله من بعد الصفاء والهناء تعاسة ويأساً ، ويعود بذاكرته إلى الوراء فيتحدث عن الماضي السعيد وعن عهد الوصال، ويؤكد أن البعد لم يغير من مشاعره إزاءها شيئاً وأنه لم يبتغ عنها بدلاً ، ويدعو لها ويرسل المودة والتحية على البعد ويتمنى على الأيام أن تجمعه بها وأن تفيه حقه منها .

القيم الفنية والجمالية :

١ـ من الواضح أن الشاعر منذ مطلع القصيدة يستخدم ضمير الجمع للمتكلم والمخاطب، وهذا يعكس إحساساً داخلياً في الرغبة بالتوحد والاجتماع، بدلاً من الافتراق.

٢ـ تلاحق النفي فى محاولة للتأكيد على أنه مازال على العهد، وهذا النفي المتوالي يكشف أيضاً عن انفعال الشاعر وإنكاره لما آل إليه الحال من شفاء غليل الحاسدين ، فالنفي ليس مجرد أسلوب بل هو استراتيجية قولية تشخص حالة وجدانية كما أن ظروف الزمان إذ وإذا التي تتكرر تكشف عن دور الزمن في تعقيد الأمر و في تجسيد الأزمة .

٣ ـ احتشدت هذه الأبيات بمعجم لغوي حزين وبائس ، وبمفردات تتعلق بالجانب النفسي الداخلي، وهذه المفردات تترادف حيناً وتتقابل حيناً آخر معبرةً عن اضطراب داخلي مستحكم، وقد احتل حرف السين مكانة مهمة لما يشيعه من وسوسة .

٤ـ استخدم الشاعر أساليب الأمر والنهي والنداء ، وأكثر الصيغ حضوراً هي صيغة النداء، وفى النداء لون من ألوان الرغبة في التواصل والاستغاثة واسترجاع الصلة المفقودة والنداء هنا لغير العاقل من ظواهر الطبيعة ساري البرق ونسيم الصبا ،وهي ظواهر ذات سمات محببة منعشة ومغيثة ونداء غير العاقل بلاغياً يفيد التمني، كما أن الأمر يفيد الدعاء . أما الاستفهام فيبدو استئناساً واستدناءً للمودة ويصب أيضاً في خانة التمني،

(فهل أرى الدهر يقضينا مساعفة ؟ !) ويلاحظ أن الشاعر استخدم أسلوب القسم ، وهو من الأساليب المؤكدة التي تبرز طاقة انفعالية هائلة . وألوان الطلب تنم عن مشاركة وجدانية . ينشدها الشاعر .

٣

ربيبُ ملكٍ كـــأنّ الله أنشـــأهُ ... مِسكاً وقـــدّر إنشـــاء الورى طينا

أو صـاغـه وَرِقـاً مـحـضـاً وتوّجَهُ ... مِن نصـاع التبـر إبداعـاً وتحسـينا

إذا تـأوّد آدتـهُ رفـــاهيـــةٌ ... تومُ العـقـودِ وأدمـتـه البـرى لينا

كـأنت له الشـمس ظِئـراً في أكلتـه ... بل مـــا تجلى لهـــا إلا أحـــايينا

كـأنما أُثبـتت في صـحن وجنتـه ... زُهْرُ الكـواكب تعـــويذاً وتزيينا

مـاضـرّ أن لم نكن أكـفـاءَه شـرفـاً ... وفي المـوّدة كـــافٍ من تكافـــينا

المعاني الجزئية (المفردات) :

ربيب ملك : عني ولأّدة التي نشأت في قصور الملوك فأبوها هو الخليفة المستكفي ، تأود : مال، آدته : حنته فهو منآد من شدة الرفاهية ، أدمته : من الدم (أسالت دمه) الورِق : الفضة ، ظئراً : أماً، أكلّته : هوادجه أو غلالاته الرقيقة ، التبر : الذهب ، تجلى : ظهر، أثبتت : وضعت، زهر الكواكب : الكواكب المنيرة؛ أكفاءه : أكفاء (نظراء) له، التكافي : التناظر والتساوي .

المعنى الإجمالي :

يصف في هذه الأبيات ولأدة وصفاً مباشراً فهي نابتة فى أحضان الرفاهية يخدشها من شدة الرفاهية أي شيء يلامسها ،و كأنها خلقت من المسك وباقي البشر من الطين وكأن الله سبحانه وتعالى صاغها من الفضة (فهي شديدة البياض) وتوّجها بالذهب، والمقصود هنا شعرها الأشقر، فالشمس هي راعيتها، بل هي لا تبرز لها إلا في بعض الأحيان، وكأن الكواكب المنيرة تتلألأ فى خديها تزيينا لها ورقية (تعويذة) ، وإذا

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٢٩

كانت منزلتها الرفيعة ، ونحن لسنا نظراء لها فإن ما بيننامن مودة كافٍ لأن نتساوى ونتناظر في المنزلة .

القيم الفنية والجمالية :

١ـ هذه الأبيات وصفية ، ولهذا اعتمد الشاعر فيها على التقرير في الدرجة الأولى، وقد حشد فيها من الأوصاف ما جلا فيه صورة محبوبته ، وقد انصبت أوصافه فى الدرجة الأولى على النواحي الحسّية .

٢ـ لجأ الشاعر إلى عدد كبير من الصور البلاغية ليجسد جمال (ولاّدة) فلا يكاد يخلو بيت من هذه الصور . فالصورة في البيت الأول قائمة على التشبيه (المماثلة) والموازنة فقد شبهها بالمسك والخلق بالطين ومن خلال المقارنة بى هذين العنصرين يتضح الفارق بينها وبين بقية البشر .

والصورة في البيت الثاني مركبة فهي مصوغة من الفضة وشعرها من الذهب، والتشبيه بليغ، ومثل هذا النوع من التشبيه يقوم على التوحُّد إذ تتلاشى الفوارق بين المشبه والمشبه به فتحذف أداة التشبيه ووجه الشبه . وهو لا يقتصر في وصفه لولاّدة على الصور البلاغية فحسب بل يقدم لنا لوحة وصفية مشهدية متحركة حين يتحدث عن حركتها وتثنيها وملامسة العقد لعنقها وإيذائه لها، وحين يتحدث عن الكواكب التي ثبتت في وجنتيها فهو يكني عن نضارتها ووضاءة قسماتها . وأوصافه في مجملها مألوفة .

٣ـ يلاحظ استخدام الشاعر للألفاظ المزدوجة فى نهاية بعض الأبيات « إبداعاً وتحسيناً » ، « تعويذاً وتزيينا » وهي من الناحية النحوية تقوم على العطف بين مفعول لأجله وآخر وهذا العطف فيه ترجيع إيقاعي من ناحية، وفيه إيحاء بأن كل ذلك من أجل هذه الفتاة المرفهة المترفة تعظيماً لشأنها من ناحية أخرى.

٤

يا روضـــــةً طالما أجنت لواحظنا ... ورداً جـلاه الصبّـا غـضّاً ونسـرينا
ويا حـــيـــاة تملينا بزهرتِهـــا ... مُنّى ضـــروباً ، ولذّاتٍ أفـــانينا
ويا نعـيـمـاً خطرنا من غـضـارته ... في وشي نُعمى سـحـباً ذيله حـينا
لسنا نسـمّيكِ إجـلالاً وتكرمـةً ... فـقـدرك المعـتلي عن ذاك يغنينا
إذا انفـردت ومـا شـوركت في صـفـةٍ ... فـحـسبنا الوصفُ إيضـاحـاً وتبـيـيناً
يـا جنّة الخُلد أبدلنا بسَلْسَلِهـا ... والكوثر العـذب زقُّومـاً وغـسلينا
كـأننا لم نبِت والوصلُ ثالثنا ... والسّعدُ قد غَضّ من أجفـان واشينا
سرّان في خـاطر الظلمـاء يكتـمنا ... حـتى يكاد لسـانُ الصبح يفـشـينا

لا غروَ في أن ذكرنا الحب حين نهت ... عنه النهى وتركنا الصـبـر ناسـينا
إنا قـرأنا الأسى يوم النوى سـورا ... مكتـوبة وأخـذنا الصـبـر تلقـينا
أمـا هواك فلم نعـدل بمنهله ... شـرباً وإن كـان يروينا فـيظمـينا
لم نجفُ أفق جـمـال أنت كـوكبـه ... سـالين عنهُ ولم نهـجـره قـالينا
ولا اخـتـيـاراً تجنبناه عن كـثبٍ ... لكن عَدَتنا على كـرهٍ عـوادينا
... ...
... ...
دومي على العهـد مادمنا محـافظةً ... فـالحُرُّ من دان إنصـافـاً كـمـا دينا
فـما استعـضنا خليلاً منك يحبسنا ... ولا استـفـدنا حـبـيـبـاً عنك يثنينا
ولو صـبـا نحـونا من علو مطلعـه ... بدر الدجى لم يكن حـاشـاك يُصبينا
أولى وفـاءً وإن لم تبـذلي صلةً ... فـالطيْفُ يقنعنا والذكُر يكفـينا

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٢٩

وفي الجـواب مـتـاعٌ إن شـفـعت به بيض الأيادي التي مـــازلت تولينا
عليك منا ســـلام الله مـــا بقـــيت صـبـابة بك نخـفـيـهـا فـتـخـفـينا

المعاني الجزئية (المفردات) :

أجنت : من الجنى أي قطف الثمار فالنظرات يجني منها الشاعر الورد والنسرين، النسرين : نوع من أنواع النبت طيب الرائحة جميل المنظر .

الغض : الطري، الغضارة : النضارة، الوشى : المزركش من الثياب، واشينا : الذي يشي بنا أي ينم عنا، الكوثر : الماء القراح ونهر في الجنّة، الزقوم : شجرة يأكل من ثمرها أهل جهنم، الغسلين : الصديد ، يفشينا : من أفشى السِّر أي أذاعه ، نعدل : نساوي ، المنهل : المورد، نجف : من الجفاء أي الأزورار و النأي، سالين عنه : من السلوى التلهي بغيره، قالينا : كارهين، العوادي : المصائب والملمّات، يثنينا : يجعلنا نميل عنك، صبا نحونا : هفا ومال، يصبينا : يستميلنا، بيض الأيادي : المعروف، تولينا : تعطينا وتمنحينا الرعاية والولاء ، صبابة : حب وهي بمعنى البقية (صبابة) .

القيم الفنية والجمالية :

١ـ في هذه الأبيات ينتقل الشاعر من أسلوب في الخطاب يتمثل في مخاطبة الجمع حيث يكنى بضمير الجمع عن (ولادة) ، ومن أسلوب الحديث عن المفرد الغائب في المقطع السابق على هذا المقطع حيث يقصد إلى الحديث المباشر إلى ولّادة بضمير المخاطب المفرد المؤنث . ولهذا الأسلوب في الالتفات جمالياته التي تتمثل فى التشويق والتنويع والتلوين وإحداث نوع من الاهتمام والحركة أيضاً ، ويأتي تصريحاً بعد طول تلميح وقد بلغ الوجْد بصاحبته ذروته فلم يعد قادراً على الإخفاء فلجأ إلى البوح المباشر.

٢ ـ لجأ إلى النداء الذي يتضمن ألواناً من الكناية تبدو فيه ولادّة موصوفة بصفات محببة مشتقة من الطبيعة وغيرها : يا حياة ، يا روضة، يا نعيماً يا جنّة الخلد، وهو

يستعيض بهذه الكناية عن الاسم الحقيقي تكريماً وإجلالاً لصاحبته، فهي معروفة بسموّ مقامها ورفعة شأنها على حد تعبيره .

لسنا نسميك إجلالاً وتكرِمة فقدرك المعتلى عن ذاك يغنينا

٣ـ يلجأ الشاعر إلى ما يشبه الإنارة الخلفية كما هو معروف في الفن الروائي أو السينمائي (الاسترجاع) أو (الفلاش باك) حيث يستعرض الماضي عن طريق سيل التداعيات التي يحرضها الحاضر (اللحظة الراهنة الموغلة في الأسى) فالماضي نقيض الحاضر ، وهذان الموضعان المتضادان، حينما يتم التحوّل من الحال إلى نقيضه ، وهذا يفجّر فى القصيدة عنصراً دراماياً يكسبها حيوية دافقة .

٤ـ لقد مضى الشاعر في منهج التقابل الذي سلكه منذ أول القصيدة فجنة الخلد يقابلها الزقوم والغسّلين مثلاً ، والإطار الكلّي للقصيدة يقوم على هذا الملمح الأساسي يردفه ويؤازره الترادف .

٥ـ والصورة فى هذه الأبيات تنحو منحى جديداً فهي تقوم فى الغالب على تجسيد المعنويات، فالوصل والسعد أصبحا شيئين ملموسين وكأنهما من الأشخاص الحاضرة وكذلك الأسى الذي يُقرأ والصبر والمعاني الأخرى ، ومن الصور المبتكرة القائمة على التجريد (أي العلاقات والعناصر المعنوية) تشبيه لنفسه وصاحبته بسرّين يكتمهما الظلام فى نفسه، إلى أن يسفر الصفح فيكاد يذيع هذين السرّين وهي صورة تمثيلية قائمة على التشخيص أما بقية الصور فهي تقليدية في عناصرها غير أن الشاعر يعرضها عرضاً جديداً فالبدر الذي يطل من علٍ غير قادر على استمالة الشاعر وصرفه عن محبوبته .

٦ـ من الملاحظ أن الشاعر يميل إلى التفصيل والتعزيز والافتراض فيستخدم أدوات التفصيل والنفي والشرط فى محاولة لاستقصاء مختلف ألوان المشاعر والانفعالات التي تضطرب فى داخله .

الشاعر والقصيدة (ابن زيدون وولّادة) :

ولد ابن زيدون بقرطبة عام ٣٩٤هـ ، وقد درس على جلة العلماء والمؤدبين في عصره ، وكان أحد الذين أعانوا على قيام دولة بني جهور، كان يحب الأميرة ولادة بنت المستكفي وكان الوزير ابن عبدوس ينافسه في هذا الحب وقد كاد له هذا الأخير فأرسل من يشي به عند أبي الحزم ملك قرطبة فأدخل السجن لسنوات طويلة ، وحينما فشل في الحصول على العفو هرب من السجن، وأخيراً عفا عنه أبو الجزم، وقربّه إليه ، وقد رفعه ابنه أبو الوليد إلى مرتبة الوزارة ، وحينما قام الوشاة بدورهم المعهود وفسدت العلاقة بينه وبين أبي الوليد سافر إلى إشبيلية فرحب به المعتضد ملكها واتخذه وزيراً له ، وكذلك وزر لابنه المعتمد، واستطاع بفضل توجيهه أن يستولى على قرطبة، وقد توفي عام ٤٦٣هـ .

أما ولّادة صاحبته فكانت شاعرة مثله، وكان لها منتدى يشبه الصالونات الأدبية الحديثة يجتمع فيه الشعراء والأدباء ، ويبدو مما يروى على لسانها من أشعار أنها كانت تجاهر بالمعاصي وبلذاتها ، وكانت قصة ابن زيدون مع ولّادة ذات طابع درامي إذ آثرت عليه الوزير ابن عبدوس ، وحال بينه وبينها السجن فامتلأت أشعاره باللوعة، وكان يسميه النقاد القدامى ببحتري الأندلس لما في أشعاره من موسيقى وإيقاع ظاهر، وقد حشد في قصائده ألواناً من البديع ، وقد أرجع ابن بسام في كتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) الكثير من أبياته وأشعاره إلى دواوين العباسيين وخصوصاً البحتري وأبا تمام والمتنبي والمعري .

من ذلك قوله فى المديح :

وصلنا فقبّلنا الندى منك في يدٍ ... بها يُتْلَف المال والجسيم ويخلف

وهذا مأخوذ من قول البحتري :

دنَوتُ فقبّلت الندى من يد امرىء ... كريمٍ محياه سِباطٍ أناملُه

[سباط جمع سبط و السبط هو الذي يخلو من التجاعيد والمقصود به هنا الكرم].

ومن ذلك أيضاً قوله :

إنّ السيوف إذا ما طاب جوهرها في أوّل الطبع لم يعلق بها الطُّبع

[الطبع : الصدأ] .

فهو من قول أبي تمام :

والسيف ما لم يُلف فيه صيقلٌ من سِنْخِه لم ينتفع بصقالِ

[السنخ : الأصل والجنس] .

وابن زيدون لم يكن شاعراً فحسب، بل كان ناثراً مبدعاً أيضاً، وقدعرف برسالتين شهيرتين هما : الرسالة الجدية التي بعث بها من السجن إلى أبي الحزم يطلب منه العفو، ورسالته الهزلية الطويلة التي كتبها على لسان ولاّدة أشبع فيها ابن عبدوس تقريعاً وسخرية وضمنها الكثير من الملح والنوادر والأدب والتاريخ وأرسلها إلى ابن عبدوس منافسه في حب ولاّدة .

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٢٥٢٩

النموذج الثالث : في وصف جبل لابن خفاجة :

وأرعن طمّاح الذؤابة باذخٍ ... يطاول أعنان السماء بغارب

وقور على ظهر الفلاة كأنه ... طوال الليالي مفكر في العواقب

يلوث عليه الغيم سودَ عمائمٍ ... لها من وميض البرق حمرُ ذوائب

أصختُ إليه وهو أخرس صامت ... فحدّثني ليلُ السُّرى بالعجائب

وقال : إلى كم كنت ملجأ قاتلٍ ... وموطنَ أوّاهٍ تبتّل تائبِ

وكم مرّ بي من مُدْلجٍ ومؤوّبِ ... وقال بظلي من مطي وراكبِ

فما كان إلاّ أن طوتهم يد الردى ... وطاحت بهم ريح النوى والنوائبِ

فما خفق أيكي غيرُ رجفة أضلعٍ ... ولا نوح وُرقى غير صرخة نادبِ

وما غيّض السلوان دمعي وإنما ... نزفت دموعي في فراق الصواحبِ

فحتي متي أبقى ويظعن صاحبٌ ... أودّع منه رائحاً غير آيبِ

المعاني الجزئية :

الأرعن : الجبل الشامخ ، الغرب: الكاهل الذؤابة : القمة ، والذروة وهي عادة ما يكون في مؤخرة الرأس من الشعر مجدولاً وملقى على الظهر ، باذخ : مرتفع ، يطاول : ينافس في الطول ، يلوث : يلف، ذوائب : هنا أعالي العمامة .

أصخت إليه : أصغيت إليه، أوّاه : عابد ، تبتّل : انقطع للعبادة ، المدلج : السائر في الليل ، المؤوّب مثله كذلك، قال : استراحٍ في وقت القيلولة . النّوى : البعد ، النّوائب : المصائب، الأيك : الشجر المتكاثف ، الورق : جمع ورقاء وهي الحمامة، غيض : جفّف، السلوان : النسيان .

المعنى الكلي :

يتحدث الشاعر عن جبل اعترضه في مسيره فأثار كوامن شجاه، وأوغل به في آفاق الخيال ، فتخيّله ـ مشخصاً إياه ـ رجلاً وقوراً يقتعد الصحراء منعزلاً عن الناس مفكراً فيما ألم به من خطوب، وهذا الرجل يعتم عمامة سوداء من الغيم ذيّلها البرق بذؤابة حمراء، وقد أصغى الشاعر إليه وتخيله متحدثاً إليه في الليل على الرغم من صمته

العميق فإذا بلسان حاله يقول : إنه كان ملجأ للقتلة والمنقطعين إلى العبادة على حد سواء، وأن ظلّه الظّليل كان مكاناً للاستراحة لمن يسير في جوف الليل وفي وقت القيلولة، وكل هؤلاء مضوا إلى حتفهم، وبقي هو فإذا بالأعشاش التي ترفرف فيها العصافير في قمته تبدو وكأنها خفقان قلبه الحزين، والحمائم التي تنوح لن إلا نادبات يندبن من ارتحل من روّاد هذا الجبل، وأنه ـ وقد بدا بدون دمع في مآقيه ـ قد نزف دموعه كلها على هؤلاء الذين استظلوّا به وفارقوه وهو يتساءل إلى متى يبقى في هذه الصحراء يودّع الذاهبين الذين لا ترتجى عودتهم .

القيم الفنّية والجمالية :

١ـ قدم الشاعر في هذه الأبيات لوحة طبيعية متكاملة أردفها بتحليل ذي طابع تأملي فلسفي ، فقابل اللوحة المادية برؤية فكرية نفسية .

٢ ـ عنصر التشخيص هو الأبرز في هذه اللوحة فقد تمثّل الجبل شيخاً وقوراً وصفه وصفاً خارجياً وداخلياً، فهو يبدو من الخارج وقد لف عمامة سوداء بذؤابة حمراء حول رأسه ، وهو مطرق تبدو عليه سيماء التفكير، وهذا وصف داخلي .

٣ ـ استخدم الشاعر أسلوب البوح مستعرضاً ذكريات هذا الجبل ملخصاً من خلال هذا الاستعراض وجهة نظره إزاء الفناء والموت معبراً عن طبيعة الحياة الإنسانية ومفارقاتها.

٤ـ عمد إلى التصوير التأويلي ففسّر حركة الطيور داخل العش بخفقان القلب، ونوح الحمام بندب الراحلين، وهذا منهج تحليلي في بناء الصورة الشعرية .

٥ـ المقطوعة من بحر الطويل، وهو كما أسلفنا بحر يتسع للبث والشكوى وتتبُّع التفاصيل، ويلائم التحليل، وقد وفق الشاعر في اختياره إطاراً لهذا الوصف .

٦ـ تعبر هذه الأبيات عن منزع مهم من منازع الشعر في الأندلس هو وصف الطبيعة التي تعددّت تضاريسها وتنوّعت .

٧ـ اختار الشاعر كلمات ذات طابع شديد الوقع في السمع واقية تنتشر وتتكرّر،

ولكن في المقابل هناك معجم وجداني عاطفي، فالجزء الخاص بالتصوير والوصف تناسبه تلك الكلمات الجزلة ذات الإيقاعات الضخمة، والجزء التحليلي النفسي تناسبه الألفاظ ذات الطابع، العاطفي الوجداني : الخفق والأيك والرجفة و الدمع والنزف وما إلى ذلك.

ومما قاله ابن خفاجة في الطبيعة الأبيات التالية في وصف نهير ينساب في أحد المروج وقد تعرّج مجراه وتعدد مناظره .

لله نهـــر ســـال في بطحـــاء ! أشـــهى ورودا من لمى الحـــسناءِ
مـــتـــعطفٌ مـــثلُ السّوار كـــأنه والزهرُ يكنفُهُ مـــجـــرُّ ســـمـــاءِ
قـــد رقّ حـــتى ظُنّ قُرْصـــاً مُفْرغـــاً من فـــضـــة في بردة خـــضـــراءِ
وغـــدت تحفُّ به الغـــصـــون كـــأنهـــا هُدْبٌ يـــحـــفُّ بمـــقـــلـــة زرقـــــاءِ
والماءُ أســـرع جـــريه مـــتـــحـــدّراً مـــــتـــلـــوّيا كـــــالحيّة الرقطاء
والريح تعبث بالغـصـون وقـد جـرى ذهـبُ الأصـــــيـل عـلـى لجين المـاءِ

الشاعر والقصيدة :

ابن خفاجة :

هو أبو إسحق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة، عربّي صليبةً ولد بجزيرة شُقر سنة ٤٥٠هـ ، وهي جزيرة يحيط بها نهر في منطقة بلنسية ، ولهذا كانت غاية في الجمال، وقد عُرف بوصف الطبيعة وكان من أسرة علم وأدب ، اتجه إلى المرابطين فمدح واليهم في الأندلس (إبراهيم بن يوسف بن تاشـفين) و (ابن تيفلويت) حـاكم شـرقي الأندلس وابن زُهر الطبيب والفقيه المعروف، ومدح ملوك المرابطين في المغرب أيضاً . وقد زهد في أواخر أيامه وتوفي عام ٥٣٣هـ .

وشعره أغلبه في المديح، وهو شعر تقليدي، فيه مبالغات مفرطة، وهو يقول : إنه سار على طريقة الشريف الرضى ومهيار الديلمى، وقد أكثر فى غزله من ذكر الطيف والخيال

والظعائن ونسيم الصبا وأنفاس الخزامي، وقد تشبّه بشعراء الشام في وصف الطبيعه، ويعتبر من مدرسة أبي تمام فى ولعه بالبديع، وأهم موضوعات شعره وصف الطبيعة ولهذا اخترنا نموذجاً من شعره في هذا المجال وقد عني بالتشخيص ـ كما أسلفت ـ ولكنه اقتفي أثر أبي تمام وسار على نهجه وهو يكثر من الجناس والطباق والصور والأخيلة، وكان أميل إلى المحسوسات لا يتقن المجردات أو ما اصطلح على تسميته بالألوان العقلية، وبلغ من ولعه بالصور أن بعض أبياته كانت تستعصى على الفهم، وإلى جانب الصور هناك ألوان المحسنات البديعية الأخرى .

النموذج الرابع :

من شعر الحنين ـ لعبد الرحمن الداخل :

تبـدت لنا وسط الرصـافـة نخلةٌ ... تناءَت بأرض الغرب عن بلد النخل (١)

فقلت : شبيهي فى التغرب والنّوى ... وطول التنائى عن بني وعن أهلي (٢)

نشـأت بأرضٍ أنت فـيـهـا غـريبـةٌ ... فمثلك في الإقصاء والمنتأي مثلي (٣)

سقتك غوادي المزن في المنتأى الذي ... يسحُّ ويستمرى السماكين بالوبل (٤)

يا نخلُ أنت فـريدة مـثلي ... في الأرض نائيـة عن الأهلِ (٥)

تبكي وهل تبكي مُكمّمة ... عجماء لم تُجبَل على جبّلي (٦)

ولو أنهـا عـقلت إذاً لبكت ... مـاءال فـراتٍ ومنبتَ النخلِ (٧)

لكنهـا حُرمت وأخـرجني ... بغـضي بني العـبـاسِ عن أهلي

---

(١) تبدّت : ظهرت ، الرصافة : المقصود بها مرفأ قرطبة تناءت : بعدت .

(٢) النوى : البعد. (٣) المنتأي : المكان البعيد .

(٤) المزن : السحاب ، يسحّ : يتساقط بكثرة ، يستمري : يستحلب والسماكين : نجمان في السماء ، الوبل : المطر الشديد

(٥) فريدة : مفردة (٦) كممت : أخرجت عذقها الذي يكون فيه الثم، عجماء : لا تنطق ، الجبلّة : الطبيعة (٧) عقلت : كانت ذات عقل .

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٢٩

الشاعر والقصيدة :

أما الشاعر فهو عبد الرحمن الداخل : أبو المطرّف بن معاوية بن هشام بن عبد الملك، أمه بربرية من سبي المغرب وقد ولد في (دير حسنة) قرب دمشق سنة ١١٣ للهجرة، استطاع عبد الرحمن الداخل أن يدخل الأندلس ويؤسس فيها ملكاً لبني أمية بعد سقوط هذا الملك في المشرق فبويع بإمارة قرطبة، ولم يكن يتجاوز الخامسة والعشرين من العمر .

وكان الداخل مهندساً، فقد صمم جامع قرطبة الشهير، رتّب أعمدته الكثيرة على شكل يمكن كل مصلّ من أن يرى الإمام، وكان قلب الجامع يبدو وكأنه غابة من نخيل، كان شاعراً مبدعاً، ولم يصلنا من شعره إلا القليل، أغلبه في الحماسة والوصف والحنين إلى الوطن .

ومن أشعاره في الحنين إلى الوطن :

أيها الراكب الميمّم أرضي ... أقر من بعضي السلام لبعضي (١)

إن جسمي كما علمت بأرضٍ ... وفؤادي ومالكيه بأرضِ

قُدّر البيْنُ بيننا فافترقنا ... وطوى البين عن جفوني غمضي (٢)

قد قضى الله بالفراق علينا ... فعسى باجتماعنا سوف يقضي

---

(١) الميمم : القاصد ، أقر : بلّغ .

(٢) البين : الفراق .

النموذج الخامس

في رثاء الأندلس

للشاعر أبي الطيب صالح بن شريف الرندي

لكل شيء إذا مـــا تمّ نقـــصـــانُ ... فـــلا يُغـــرّ بطيبِ العـــيشِ إنســـانُ
هي الأمـــورُ كـــمـــا شـــاهدتهـــا دولٌ ... من ســـرّه زمنٌ ســـاءَتـه أزمـــانُ
وهـذه الدارُ لا تُبـــقي على أحـــدٍ ... ولا يدومُ على حـــالٍ لهـــا شـــانُ
يمزّقُ الدهرُ حـتمـاً كل ســابغـة ... إذا نَبت مـشـرفـيـاتٌ وخـرصـانُ
وينتضى كلُّ ســـيفٍ للفناء ولو ... كـان ابن ذي يزن والغمدُ غـمـدان

المفردات : سابقة : درع ، المشرفى : السيف (من صنع مشارف الشام، كناية عن جودة حديده وصنعة) ، الخرص : الرمح انتضى الفارس السيف : سحبه من غمده، سيف بن ذي يزن : ملك من عظماء ملوك اليمن، غمدان : قصر في اليمن .

المعنى الإجمالي : بدأ الشاعر قصيدته بالحكمة المجردة، وهذه الحكمة عصارة التجربة المريرة، فهي استخلاص واستصفاء للنكبات المتوالية، فالحياة لا تصفو لإنسان، وأرزاؤها أثر من مسراتها فهي قلّب، فالدهر كفيل بإبلاء كل شيء حتى الحديد ويفني الجميع وإن كانوا كسيف ابن ذي يزن .

الصياغة والتشكيل : أول ما يلفت الانتباه في هذا الجزء الذي يشكل مقدمة للقصيدة التقرير المجرد، هو تقرير متبوع بتوجيه طلبي فى البيت الأول ومذيّل بالوقائع التي لا تقبل النقاش، ويأتي الشرط فى البيت الرابع والبيت الخامس ثمرة من ثمرات التأمل ومن ثم الاستنتاج، ومن الملاحظ أن الشاعر انتقل من الجمل الإسمية (وهي قرينة الثوابت المعروفة) وإلى الجمل الفعلية ذات الفعل المضارع مثل (يمزق وينتضى) الدالة على الحدوث المرتبطة بالراهن والآني ومن ثم تسمو إلى مرتبة الحقائق العامة .

أما الخصيصة الأساسية للصورة فتتمثل فى التشخيص : الزمان الذي يسرو يسيء ، والدهر الذى يمزق والسيوف التي تنضي ، وفي حركة معاكسة تبدو المشخصات جوامد إذا تنتهل الحياة ويمضي كل شي إلى القناعة .

وفي إطار هذا التوصيف لصياغات الشاعر يلفت انتباه المتلقي، ذلك التعميم المطلق الذى يبتديء به الشاعر البيت الأول لكل شيء، وهو ينم عن حدة انفعالية رغم التقرير والمباشرة ، كذلك فإن الجملة الاعتراضية ـ إذا ما تم ـ إشارة لا تخلو من إيحاء عميق الدلالة إلى حقيقة كونية كبرى لا حظها علماء العمران البشري وعلى رأسهم ابن خلدون حيث شبه حركة نمو الأمم بنصف الدائرة حيث تبدأ بالانحدار بعد بلوغها الذروة، وهي مقدمة لتلك النتيجة التي سجّلها في جملة التذيل الذى جاء جارياً مجري المثل، وضمير الشأن أشبه بالهزة أو الصدمة المنبهة ، ومرة ثانية يلجأ إلى الاعتراض ليكثف عملية الإقناع ويعطي مصداقية لتقريره ويخرج به عن إطاره المباشر الحاسم ، فجاءت جملة الاعتراض أشبه بالاَستدلال ، ثم يأتي التذييل مرة أخرى جارياً مجرى المثل لينسجم مع خلاصات الحكمة المستقاة من التجربة واسم الإشارة الدال على القريب يقوم مقام ضمير الشأن في انعطافه باهتمام المتلقي (وهذه الدار) .

ويتكرر منهج التعميم والاعتراض فى هذه الأبيات وتأتي صيغة الجمع لدعم عنصر التكثير والتفخيم وإعطاء الحقائق صفة العموم والشمول ،.ليس هذا فحسب بل إن المنحى التراكمي القائم على الجمع بين المتعاطفات في الأبيات يؤازر هذه الأجواء الدلالية .

أما الإشارة إلى ذي يزن ، وهو من ملوك اليمن العظماء كشاهد تاريخي على صدق ما يقول ، وقد عمد إلى ذكر الأسماء المتتابعة كصفات دالّة على الحرارة والانفعالية كقوله : سابقة ، مشرفيات .

أين الملوك ذوو التيجان من يمن ... وأين منهم أكاليل وتيجانُ

وأين ماشاده شداد في إرم ... وأين ماساسه فى الفرس ساسانُ

وأين ما حازه قارون من ذهب ... وأين عادٌ وشدّاد وقحطانُ

أتى على الكُلِّ أمرٌ لا مردّ لهُ ... حتى قَضوا فكأن القوم ما كانوا

وصار ما كان من مُلكٍ ومن مَلكٍ ... كما حكى من خيال الطيف وسنانُ

دار الزمان على داراً وقاتله ... وأم كسرى فما آواه إيوان

المفردات : الإكليل : التاج الصغير ، شاد : بني ، شداد بن عاد : ملك يمني فتح فتوحاً كثيرة بعيدة ، إرم ذات العماد : ذات الأعمدة وهي مدينة عظيمة يروى أن جدرانها وسقوفها من الذهب والنحاس ، وأعمدتها من المرمر ومن الزبرجد والياقوت ، وساسان: مؤسس الدولة الفارسية في عصورها المتأخرة .

حاز : امتلك ، قارون : كان أغنى أغنياء زمانه ، ورد ذكره في القرآن الكريم ، عاد وشداد وقحطان من جدود العرب القدماء والأقوياء ، خيال الطيف : المنام، الوسنان : النعسان، دار الزمان : انقلب، دارا (داريوس) فتح الهند واخضع اليونان ثم هزم، كسرى، ملك الفرس، أمّ : قصد، الإيوان : قصر عظيم لكسرى في المدائن) ، آواه (حماه من الموت) المعنى الإجمالي : يتساءل الشاعر عن مصير الملوك العظام ويمثل بعدد من ملوك العرب والعجب ثم يقرر حقيقة مهمة وهي أن الجميع زالوا ، وهو ما يؤكد الحقائق التي قررها الشاعر في مستهل قصيدته ، وكأنه يأتي بالأدلة لتدعيم رأيه .

الصياغة والتشكيل : في مقابل التقرير المباشر الذي لاحظناه فى مستهل القصيدة نلمح نزوعاً إلى استثمار الطلب ممثلاً في تكرار صيغة الاستفهام التقريري الذي يدعم ماسبق أن أوضحه الشاعر فكرر هذه الصيغة ست مرات في الأبيات الثلاثة ، والتقرير هنا أقوى لأنه جاء فى صورة بلاغية ، فقد أجاب الشاعر على ذلك ، ولكنها إجابات تعتبر تحصيل حاصل .

ومما يلفت الانتباه التركيز على ذكر صفات ملوك اليمن أولاً ثم ذكر الأسماء الأعلام تحديداً في البيت الثاني، فقد اكتظت الأبيات بهذه الأعلام ، وهذا الحشد الحاشد من الأسماء جاء فى إطار التداعي الانفعالي ، وكلون من ألوان المواساة وصيغ الاستفهام المتعددة تمهد لذكر الحقائق ، وكان التكافؤ بين الجمل الطلبية والخبرية وقد عمد الشاعر إلى تنكير « أمر » وصفة بجمل لامردّ له إمعاناً في الحسم والحزم، وجاء التجنيس في كأن وكانوا وملك ومَلِكٍ ودار وداراً وآواه وإيوان، وشاده شداد وساسه وساسان تلوين صوتي يخدم المد الانفعالي وهذه الظاهرة الصوتية بارزة فى هذا المقطع وهي أشبه بالترجيع والتجاوب، وقد جاءت انحرافاً مقصوداً عن السياقات المألوفة في الصياغة وهو ذو طابع جمالي، جعل التقرير ذا سمة فنية .

أما فيما يتعلق بالصور فهي قائمة على التشبيه الذي أساسه التماثل ، وهو ذو طابع توضيحي يستهدف الإقناع ، ولكن السّمة التمثيلية والتشخيصية فى قوله كما حكى من خيال الطيف وسنانُ أكسبت العبارة الشعرية قوة عاطفية بالإضافة إلى السمة العقلية الانفعالية .

كأنما الصعب لم يسهل له سببُ، يوماً ، ولم يملك الدنيا سليمانُ

فجائع الدهر أنواع منوّعة، وللزمان مسرّات أحزان

وللحوادث سلوان يهوّنها وما لما حلّ بالإسلامِ سلوانُ

دهي الجزيرة أمر لا مرد له هوى له أُحُدٌ وانهد شهلانُ

أصابها العين فى الإسلام فارتزأت حتى خلت منه أقطارُ وبلدان

السلوان : النسيان ، ويقال : إنه شراب يجعل الناس ينسَوْن مصائبَهم دهي : أصاب، الجزيرة: الأندلس ، ثهلان : اسم جبل في بلاد العرب العين : المقصود بها الحسد، ارتزأ : أصيب برزء (أى مصيبة) .

المعنى الإجمالي : يعمد الشاعر إلى استثمار التاريخ ، فهو يضرب المثل بالأحداث

والشخصيات التاريخية ، وهو هنا يتحدث عن أن الزمان قلّب فيه ما يفرح وما يحزن، وأن كل فاجعة لها ما ينسيها ، أما ما حل بالإسلام في الأندلس فهو أكبر من أن ينسى، إذ ليس ثمّة ما يعزي عنه ، فهذا البلد الإسلامي اغتصب ، وطرد أهله وكاد يخلو من تلك الشعلة المضيئة ممثلة في الإسلام ، وكأنه أصيب بعين حسود .

الظواهر الأسلوبية : استثمر الشاعر لونين من ألوان البديع يمتثلان فى المقابلة بين المعنى ونقيضه والمزاوجة إضافة إلى التلاعب اللفظي بقصد إثراء الإيقاع كاشتقاق الصفة من الموصوف (ألوان و ملوّنه ، ورد الصدر على العجز : وللحوادث سلوان .. وما لما حل بالإسلام سلوان .

أما المعاني المتقابلة : الصعب والسهل ، والمسرات والأحزان، والمزاوجة أحد ونهلان وأقطار وبلدان، وقد كرر الشاعر ما سبق أن أورده من معنى، والتكرار هنا فيه إبراز لحجم المأساة وتنفيس عما في داخل الشاعر من احتقان، وضرب الأمثلة التاريخية إظهار لما توحي به الكارثة فى سياقها الكونى، فهي حدث جلل ولذلك جاء التقرير تعبيراً عن سطوع الحقائق وعدم احتمال التشكيك أو الظن في إطار منهج التداعى يأتى التشبيه ذو السمة التوضيحية أما لازدواج سواء في التقسيم الشكلي أو العطفي النحوي .

واستمر النهج الجمالي الذي اعتمده الشاعر في المقطوعات السابقة كالتجنيس، والاتكاء على صيغ الجمع، وكذلك توظيف ذكر الأعلام والأسماء، والإيحاءات الصوتية، والتوازن الأسلوبي بين استخدام الجمل الإسمية والفعلية فيه إيماء واضح في المراوحة بين فكرة الثبات والتحوّل، وهي الأساس الفلسفي الذي تقوم عليه القصيدة، والمراوحة بين العام والخاص، فالشاعر إذ يحكى المأساة الخاصة يقدم لها بسلسلة من الأقوال المتضّمنة حكماً جامعة،و هذا المنحى الأسلوبي يعكس الشحنة الوجدانية الهائلة نتيجة المرارة التي يحس بها الشاعر ويعبر عنها، فهو يحاول التخفف من أعباء هذه الشحنة والتخلص من التوتر وفقدان التوازن الداخلي.

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٢٩

فاسأل بلنسية ما شأن مَرْسيهِ ... وأين شاطبةٌ أم أين جيّان

وأين قرطبةٌ دارُ العلوم فكم ... من عالمٍ قد سمافيها له شأنُ

وأين حِمصٌ وما تحويه من نُزَهٍ ... ونهرها العذبُ فيّاضٌ وملآنُ

قواعد كُنّ أركان البلادِ فما ... عسَى البقاءُ إذا لم تبق أركانُ

بلنسية ومرسية وشاطبة وجيان وقرطبة وحمص كلها مدن أندلسية يذكرها الشاعر ويشير إلى ما اشتهرت به سواء من حيث المعالم الثقافية أو العمرانية أو المناظر الطبيعية متحسراً على ضياعها ، يعاني أَلَماً مُمِضّاً وحزناً دفيناً .

الصياغة والتشكيل : المعروف أنه كُلّما كثرت الصيغ الطلبية ازداد الإحساس بالتوتر، فهي دليل على احتشاد الشاعر وانفعاله فيلجأ إلى تلك التي تستلزم وجود طرف آخر يشارك ويتجاوب فيتخفف الشاعر من خلال هذه المشاركة الوجدانية من أعباء الألم وأحاسيس المرارة وفي هذه الأبيات كثرت الصيغ الطلية سواء ما كان منها أمراً واستفهاماً، وقد آزر ذلك نزوع إلى الإستقصاء من خلال تتبع المدن ومعالمها وصفاتها وينتهي بصيغة الترجي، ويأتي التقرير وكأنه المحطة الأخيرة بعد أن يفرغ الشاعر ما به من شحنة عاطفية منفعلة أسيانة .

تبكى الحنيفية البيضاء من أسفٍ ... كما بكى لفراق الإلف هيمان

على ديارٍ من الإسلام خاليةٍ ... قد أقفرت ولها بالكفر عمرانُ

حيث المساجدُ قد صارت كنائس ما ... فيهن إلا نواقيسٌ وصُلْبانُ

حتى المحاريبُ تبكي وهي جامدّة ... حتى المنابُر ترثي وهي عيدانُ

ياغافلاً وله في الدهرِ موعظةٌ ... إن كنت في سنةٍ فالدهر يقظانُ

وما شيئاً مرِحاً يلهيه موطنُهُ ... أبعد حمصٍ تغرُّ المرأ أوطانُ

تلك المصيبة أنست ما تقدّمها

ما لها مع طول الدّهر نسيانُ

الحنيفية البيضاء كناية عن العقيدة الإسلامية ،و الهيمان : المحب، النواقيس : الأجراس ، المحاريب : الموضع الذي يقف فيه الإمام، سِنة : نوم .

في هذه الأبيات يعبر الشاعر عن حزنه لما حل بالإسلام في تلك الديار حيث تحولت المساجد إلى كنائس، ويعمد إلى استخلاص الموعظة والعبرة مما حل ببلاد الأندلس مذكّراً ببلدانها الجميلة، ومجسداً المصاب الجلل .

الصياغة والتشكيل : يواصل الشاعر منهجه الجمالي من حيث اعتماده على الكناية وعنصر التشبيه التوضيحي، وفى الكناية عن الإسلام بالحنيفية البيضاء إظهار لمدى صفاء ونقاء هذه العقيدة والإحساس بما لحقها ومدى الحزن عليها من هنا لجأ تشخيصها بنسبة البكاء إليها وعمد إلى التقابل بين خلو الديار من الإسلام وعمرانها بالكفرليبين هول الفاجعة التي حلّت بالأمة، ويمضي فى هذا المنهج الذى يتداعى على نحو طبيعي إذ تتحول المساجد إلى كنائس، ويوازي التقابل التماثل والتوازي إذ يعمد إلى التكرار المعنوي والترادف، واتكأ الشاعر على جمل الحال الإسمية لتجسيد الموقف وبواسطة ألوان المبالغة، والنداء المتكّرر ينقل التجربة من إطارها الخاص إلى أفقها العام حيث ينتقل إلى الحكمة والوعظ .

ياراكبين عتاق الخيل ضامرةً ... كأنها في مجال السبق عقبان
وحاملين سيوف الهند مرْهفةً ... كأنها في ظلام النّقع نيرانُ
وراتعين وراء البحر في دعةٍ ... لهم بأوطانهم عزٌّ وسلطانُ
أعندكُم نبأ من أهل أندلسٍ ... فقد سرى بحديث القوم ركبانُ
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم ... قتلى وأسرى فما يهتزُّ إنسانُ
ماذا التقاطع في الإسلام بينكُمُ ... وأنتم يا عبادَ اللهِ إخوانُ

في هذه الأبيات يستنجد الشاعر بالمسلمين ويستثير هممهم وقد عمد من أجل ذلك إلى سوق عدد من الصفات التي ترفع من شأنهم وتضعهم في مكانة سامقة، وعبر النداء والكنايات مقارناً بين حالهم وحال إخوانهم في الأندلس، ونداؤه للجمع النكرة وكذلك الصور القائمة على التشبيه متضمنة جملة الاعتراض في أنساق نحوية متماثلة ،و فى إلحاح واضح على ا لصفات يعكس توجهه بكليته وهو دامي القلب إلى إخوانه الذين يصفهم بتلك الأوصاف في الأبيات الثلاثة الأولى تقابلها الأبيات الثلاثة التالية طلبية تحمل معنى الدهشة والإنكار في مقابل التقرير الهادئ المستريح متلوة بالتقرير الصاخب الحاد يعكس انفعال الشاعر الشديد بالحدث .

ألا نفوسٌ أبيّات لها هممٌ ... أما على الخير أنصارٌ وأعوانُ
يا منْ لذلّة قومٍ بعد عزّهمُ ... أحالَ حالَهمُ كُفْرٌ وطُغيانُ
بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهم ... واليومَ هم في بلاد الكفر عُبدانُ
تراهم حيارى لا دليل لهم ... عليهمُ من ثياب الذُّل ألوانُ
ولو رأيت بكاهمُ عند بيعهم يارُبَّ أمٍ ... لها لكَ الأمرُ واستهوتك أحزانُ
وطفلٍ حيل بينهما ... كما تفرّق أرواحٌ وأبدانُ
وطفلةٌ مثل حسن الشمس إذ طلعت ... كأنما هي ياقوتٌ ومرجانُ
يقودها العلجُ للمكروه كارهة ... والعينُ باكيةٌ والقلبُ حيرانُ
لمثلِ هذا يذوب القلبُ من كمدٍ ... إن كانَ في القلبِ إسلامٌ وإيمانُ

وإذ يفرغ من الاستنجاد واستثارة الهمم يلجأ إلى تجسيد حال القوم مقارناً بين حالتين : الأولى قبل النكبة والثانية بعدها وقد بدأ بالأوصاف العامة المطلقة لذا استخدم المصادر الدالة على العموم، ثم يبدأ بعد ذلك بالتخصيص فيضرب الأمثال بالأم والطفل الذين فرق بينهما، والطفلة التي تقاد إلى المكروه باكية حزينة، فيستخدم أسلوب الصور المتتابعة معتمداً على التشبيه لتفصيل الصور وتوضيحها، إذ يلاحظ كثرة التشبيهات وتعدُّدها واسلوب الخطاب المباشر لمخاطب مجهول، وعلى سبيل التعميم، وتبدو هذه الصور وكأنها أدله على ما يعاني الشاعر، في صورة حزينة تستنهض هِمةَ المتلقي .

نماذج من الشعراء

يحيي بن حكم الغزال

تعريف بالشاعر : يحيي بن حكم البكري ، أصله من جيّان ، من مواليد ١٥٦هـ، وكان مقيماً بقرطبة، سمي بالغزال لوسامته ونشاطه ، عاش ما يقرب من تسعين عاماً .

العوامل المؤثرة في حياته وشعره :

أولاً ـ ١ـ ترحاله إلى المشرق بعد أن ضاق ذرعاً بالحياة في الأندلس إثر تحوّل الأمير عبد الرحمن الأوسط عنه وانصرافه إلى زرياب، مما دفعه إلى هجاته بفعل الغيرة منه والتنافس بينهما، مما أدى إلى حنق الأمير عليه، وكان لارتحاله إلى المشرق أثر كبير في حياته وشعره حيث التقى بتلاميذ أبي نواس في بغداد، وقد راعه منهم تحقيرهم لشعراء الأندلس، واستمرأ الحياة في المشرق غير أنه ما لبث أن عاد إلى الأندلس، وقد أقلع عن الشراب ومال إلى الزهد .

ثانياً ـ نشأته في عصر الإمارة حيث شهد زمن عبد الرحمن الداخل وابنه هشام وحفيده الحكم وابنه عبد الرحمن وحفيده محمد ، فهو يقول في أرجوزته التاريخية :

أدركت بالمصر ملوكاً أربعه وخامساً هذا الذي نحن معه

وهذا مكّنه من أن يتقرى ملامح المرحلة ، ويكون أصدق تمثُّلاً للحركة الشعرية فيها فانعكس ذلك في شعره تنوعاً في الأغراض وتجدُّداً في المنحى والصياغة.

ثالثاً ـ سفارته لدى المجوس في إحدى جزر الدانمارك عام ٢٠٥هـ ، وسفارته في بلاط القسطنطينية، وكان ذلك مما أثرى تجربته الحياتيه والسياسية، فاتسعت أفاق تفكير، وتأثر شعره بمهماته التي تولاها خارج بلاده . و يبدو هذا شاهداً على كفاءته وحسن تصرفه، والشاهد ما يروي من أنه رفض الانحناء والسجود للإمبراطور البيزنطي فاحتال للأمر حين وجدهم قد جعلوا المدخل المؤدي إلى ديوان الإمبراطور منخفضاً جلس على

يطلب من مكتبة الخليج
فجيرة ت/٥٢٢٣٥٢٩

إليتيه ومد قدميه وزحف حتى دخل من الباب ثم استوى قائماً ، حيث علق الامبراطور على ذلك قائلاً : هذا حكيم من حكماء القوم ، وداهية من دهاتهم ، أردنا أن نذله فقابل وجوهنا بنعلية .

رابعاً ـ ما يحكى عن أنه كان متعدد المواهب الشخصية متفلسفاً وفلكياً ، لبقاً حسن التحدث مما أوقع الإمبراطورة « ثيودورا » في حبائل الإعجاب به ، حيث أمرت له بهديّة فامتنع عن قبولها متعللاً بأنه يكفيه من صلتها له نظرتها إليه ورقبالها عليه وإقبالها عليه ، مما حدا بها إلى السماح له بزيارتها في أي وقت شاد ، وهذا الصنيع منها جعله يكثر من مغازلتها ومداعبتها شعراً طريفاً له نكهة خاصة .

خامساً ـ عاش فى رخاء ويسر، وتمتع ببعض الثراء ، لذا كان جريئاً ، فيه شيء من التعالي والتحقير للآخرين، والتطال وعلى الأمراء، ونفقدهم نقداً قاسياً ، فكان حاداً فى هجائه، غيوراً على منزلته ومكانته ، فانعكس ذلك فى شعره لهيباً حارقاً، وكان لرخائه وثرائه أثر في ما اتجه إليه من قول الشعر في مختلف الأغراض. وكان به حب للمال يشهد على ذلك ما فعله حين تولّي قبض الأعشار من المحاصيل وخزنها ، حيث باع مالديه من مخزون حينما ارتفعت الأسعار واستولى على أثمانها .

مميزاته في شعره :

١ ـ عرف عنه أنه من شعراء الطبع لا يعني بالتصنيع، ويرى الدكتور أحمد هيكل أنه يسير في الاتجاه المحدث وفقاً لتصنيفه الخاص لاتجاهات الشعر في الأندلس ، وقد قسم تجربته الشعرية إلى ثلاثة مراحل : الأولى ـ مرحلة الشباب حيث كانت موضوعاته الأثيره الغزل والمجون والفكاهة ، والثانية ـ مرحلة التعقُّل، حيث راجت لديه موضوعات النقد الاجتماعي والأخلاقي ، وهنا نزع إلى السخرية ، وبدت روح المرارة شائعة في شعره وكان متشائماً ، والمرحلة الثالثة مرحلة الزهد والشعور بالضعف حيث غلبت على شعره الشكوى والتزهيد في الدنيا والموت وما إلى ذلك .

٢ ـ تميز على أقارنه من المشارقة والمغاربة بميزتين رئيستين :

الأولى ـ نَظْمُه لأرجوزة طويلة في فتح الأندلس ذكر فيها الوقائع التي دارت بين المسلمن ومولك النصارى أشار إليها المقرى في (نفح الطيب (م ١ ص ٢٨٢) غير أن الضياع كان من نصيبها ، وكان ينحو منحى قصصياً حوارياً ويميل إلى التحليل والتعليل والى التفلسف و السخرية .

الثانية ـ تفرُّده بموضوع المداعبة بينه وبين الامبراطورة ،و هو موضوع طريف لم يسبق لأحد من الشعراء أن خاضه لأنه رهن بملابساته ووقائعه الخاصة ، فإذا كان النابغة الذبياني قد أعجب بالمتجرده زوجة النعمان فإن ثمن ذلك كان إهدار دمه ، فهي ملكة عربية ، في حين استطاع الغزال أن يصل إلى ثيودور وأن ينشدها الأشعار وأن يظفر بإعجابها على مسمع ومرأى من زوجها .

نماذج من شعره

أولاً ـ من مداعباته مع الإمبراطورة « ثيوردورا »

سألت الإمبراطورة الغزال عن سنِّه فقال مداعباً عشرون سنة ، فقالت للترجمان : كيف يكون له هذا الشيب وهو ابن عشرين، فرد قائلاً ألم : ترقط مُهراً يولد وهو أشهب، فقال في هذه الحادثة الطريفة :

كُلِّفت يا قلبُ هوىً مُتْعِبا ... غالبتُ منهُ الضَيْغَم الأغلبَا

إني تعلقت مَجوسيّةً ... تأبى لشمسِ الحسنِ أنْ تغرُبا

قالت : أرى فَوْديه قد نوّرا ... دعابةً توجب أن أدعبا [1]

قلت لها : يا بأبي إنّهُ ... قد يُنْتَجُ[2] المهُر كذا أشهبا [3]

فاستضحكت عجباً بقولي لها ... وإنما قلت لكي تعجبا

---

(١) الفود ك معظم شعر الرأس مما يلي الأدن.

(٢) ينتج : يولد .

والنزوع إلى الحوار بارز في هذه الأبيات، كما تتضح روح الدعابة التي امتاز بها الغزال، فضلاً عن استعمال ألفاظ عباسية الطابع جزلة تملأ الفم مثل الضيغم والأغلب، كذلك فقد كرر كلمات بعينها، وردّ العجز على الصدر والشاعر يرسل نفسه على سجيتها دون تكلف، لذا ليس ثمة اهتمام بالديباجة ونسجها وصياغتها ولا بالصورة وتشكليها .

ثانياً ـ وقال في وصف أهوال البحر مخاطباً نفسه أو صاحب له .

قال لى يحيى ، صر ... نابين موج كالجبالْ
وتولتنا رياحٌ ... من دَبورٍ وشمالْ
شقّت القعلين وأنـ ... ـبتّت عُرى تلك الجبالْ
وتمطي ملك الموت رأى العـ ... ـيْن حالاً بعد حالْ
فرأينا الموت رأى السـ ... ـعين حالاً بعد حالْ
لم يكن للقوم فينا ... يارفيقي رأس مالْ

ويبدو الملمح السّردى الوصفي بارزاً وغالباً ، كما هو الحال بالنسبة للحوار، وما سبق أن أشرنا إليه من عفوية وإغفال للصنعة .

ثالثاً ـ وقال مادحاً ومشيراً إلى حادثة بيع مخزون الدولة من المحاصيل إثر توليه قبض الأعشار (نصيب الدولة من المواسم) :

بعض تصابيكَ على زينبِ ... لا خيرَ في الصبوة للأشيب (١)
أبْعَد خمسين تقضّيتَها ... وافيةً تصبو إلى الربربَ
من مُبلغٌ عنى إمام الهدى ... الوارث المجدِ أباً عنه أبِ (٢)

---

(١) التصابي : التظاهر بالشباب .

(٢) الربرب : الغزال الصغير . (٣) القصد : الاعتدال والطناب عكس ذلك المبالغة والتطويل .

لافكّ عني الله إن لم تكن ... أذكرتنا من عُمَرَ الطيّب

وأصبح المشرق من شوقه ... إليك قَدَ حنّ إلى المغرب

إن تروا المال فإنّى امرؤ ... لم أجمع المالَ ولم أكسَبِ

إذا أخذت الحق مني فلا ... تلتمس الربح ولا ترغب

قد أحسن الله إلينا معاً ... إن كان رأس المال لم يذهب [1]

ابن هانيء الأندلسي

التعريف بالشاعر : هو أبو القاسم محمد بن هانيء ، كان والده قد هاجر من المهدية في تونس ، وكان مثله أديباً شاعراً ، ولد الشاعر في قرية من قرى إشبيلية ، ونشأ في المدينة وانتقل إلى البيرة وعرف باسم ابن هانيء الإلبيري ، ودرس في قرطبة .

العوامل المؤثرة فى حياته وشعره :

أولاً ـ صلته بولاة المغرب بعد فشله في عقد مثل هذه الصلة مع ولاة اشبيلية من المروانيين حيث ازورّوا عنه ،وأخطر ما في الأمر اتصاله بزعماء الفاطمية، حيث قيل إنه اتصل في المغرب بجوهر الصقلي ومدحه ، وقيل إنه تشيع ، وبلغ خبره إلى المعز لدين الله الفاطمي فاستقدمه إلى القيروان وبالغ في إكرامه، وصحبه حين انتقل إلى القاهرة، وأراد أن يستقر فيها هو وأسرته غير أنه قتل في برقة عام ٢٦٢ وهو في طريقه إليها، وقد انعكس ذلك كله على شعره .

ثانياً ـ نزوعه الفلسفي، وسوكه اللاهي الماجن مما حدا بالفقهاء إلى استثارة الجمهور عليه، فنصحه صاحب اشبيلية بترك المدينة ،وقد تأثر شعره بآرائه الفلسفية ومنهجه اللاهي الماجن في الحياة، فقد كان مستهزِئاً لاهياً متهماً بفساد العقيدة.

ثالثاً ـ ثقافته والكلام وشيء من علم الهيئة (الفلك) ، وقد لقب بمتنبي المغرب، وروري عن المعز أنه قال فيه : « هذا الرجل كنا نرجوا أن نفاخر به شعراء المشرق، فلم يقّدر لنا ذلك » .

(١) رأس المال : ثمن الغلال المباعة .

مميزاته وخصائصه الموضوعية والفنيّة :

١ـ ابن هانيء كلفَ بالألفاظ الطنّانة ذات الإيقاع الفخم حيث أثر ذلك على سلامة شعره وعمق معانيه، يقول ابن رشيق فى العمدة « ومنهم (من الشعراء) فرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلاطائل معنى إلا القليل النادر كأبي القاسم بن هانيء ... فإنه يقول في أوّل مذهّبته : أصاخت فقال : وقع أجرد شيظم ! ... وليس تحت هذا كلّه إلا الفساد وخلاف المراد .. وكانت عند أبي القاسم مع طبعه صنعة : فإذا أخذ في الحلاوة والرقة وعمل بطبعه وعلى سجيّته أشبه الناس ودخل فى جملة الفضلاء ، وإذا تكلّف الفخامة وسلك طريق الصنعة أضر بنفسه وأتعب سامعه شعره » وقال عنه المعرى : « ما أشبهه إلا برحى تطحن قروفاً » (١) .

٢ـ أكثر ابن هانيء من التراكيب الغريبة والصيغ غير المألوفة ، ويبدو متأثراً بشعراء العصر الجاهلي ويعمد إلى النسج على منوال المتنبي في ألفاظه ومعانيه .

٣ـ قصائده من المطوّلات، إذ يشتمل ديوانه على أربعة آلاف بيت في قصائد طوال عادة ، وقد بلغت إحداها مائتي بيت وأغلبها بل جلها قيل في المغرب .

٤ ـ غلبت على شعره الأفكار الفاطمية والمبالغة في المديح والرثاء إلى درجة الخروج على المفاهيم العقدية ، ولعله كان يستدر بذلك عطايا الممدوحين .

٥ ـ الصورة الشعرية عند ابن هانيء تتميز بملح زخرفى واضح يعتمد على عنصر الإظهار ، وتنبو بعض تضاريس هذه الصور عن التناسق مثال ذلك :

قوله في تصوير رجل نهم أكول :

ياليت شعري إذا أوما إلى فمه ... أحلقُهُ لهواتٌ أم مياديُن
كأنها وخبيث الزاد يضرمُها ... جهنّم قُذِفَت فيها الشياطينُ
تبارك الله ما أمضى أسنّته ... كأنما كلُّ فك منه طاحونُ

(١) ابن رشيق ، العمدة ، المكتبة التجارية ، ١٩٣٤م ، ١ : ١٠٤ ـ ١٠٥ .

أبو عامر شهيد

التعريف به : أحمد بن عبد الملك بن شُهيد، ولد في قرطبة سنة ٣٨٢هـ ، من شعراء الأندلس وكتابها عرف برسالته الشهيرة « التوابع والزوابع » وهو من أسرة عُرفت بمشاهيرها ، فكان أبوه أديباً وزيراً، وجده الأعلى كان وزيراً للأمير محمد بن عبدالرحمن الأوسط، وجده الأدنى كان وزيراً للخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر مما أدى إلى حدوث لبس لدى بعض الباحثين .

العوامل المؤثرة في حياته وأدبه :

١ ـ كان والده الوزير شيخاً كبيراً مريضاً زاهداً فلم يورث ولده مالاً ولم يمتّعه بجاهه وماله من نفوذ ،وقد مات أبوه وهو طفل لم يبلغ الحادية عشرة بعد .

٢ ـ عاش زمن الفتنية التي ثارت في قرطبة فقضى فيها زهرة عمره واضطر إلى التكسب بشعره فمدح من كانوا يتنازعون الحكم في قرطبة مثل سليمان الأموى وابن حمود الذي استبد بقرطبة لعبد الرحمن المستظهر الأموي، وكان نديماً للخليفة هشام آخر الأمويين في قرطبة .

٣ ـ كانت نشأته الأولى على الرغم مما ذكرنا سابقاً يشوبها التدليل فكان يلهو بين يدي الحاجب المنصور، وكان فى هذه النشأة موفور المال يعيش في بحبوحة ورغد فلم يمل إلى العلوم التى تلزمه الصرامة والجد كالنحو والفقه والتفسير فمال إلى الأدب وأقبل ينهل من ينابيعه الصافية التي تدفقت في العصور السابقة عليه .

٥ ـ كان على ولاء للأمويين، ولكنه كان سيىء الحظ معهم وكذلك مع الحموديين، وكان الحكّام والأدباء في عصره يكرهونه .

أدبه :

لم يجمع شعره في ديوان، بل ظل قصائد ومقطوعات وأبياتاً متفرّقة في رسالته التوابع والزوابع، وما نقله أصحاب كتب الأدب ، وأغراض شعره متعدّده ومتنوعة، وعرف في شعره بقدرته الفائقة على التصوير وربط الطبيعة بالنفس الإنسانية كما يقول الدكتور أحمد هيكل، أخذ بأسوب القص والحوار، وأكثر من الدعابة وأجرى بعض أشعاره على ألسنة الحيوان من ذلك ما أجراه على لسان بغل يتغزّل :

على كل حب من هواه دليلُ ... سقام على حر الجوى ونحولُ
مازال هذا الحب داءً مبرّحاً ... إذا ما اعترى فعلاً فليس يزول
بنفسي التي أما ملاحظ طرفها ... فسُحرٌ وأما خدُها فأسيل
تعبت بما حُمّلت من ثقل حبها ... واني لبغل للثقال حمولُ

وقال مثلَ هذه الأبيات على لسان حمار يتغزّل أيضاً .

٢ ـ ونحن هنا نتحدث عنه بوصفه ناثراً في الدرجة الأولى، إذ عرف بإبداعه القصصي والنقدي، وذكر له عدة كتب منها : « كشفُ الدك وإيضاح الشك » و« حانوت عطار » بالإضافة إلى « التوابع والزوابع » وقد ضاع الكتابان الأوّلان، حفظ ابن بسام في الذخيرة فصولاً ورسائل عديدة .

ابن دراج القسطلي :

التعريف بالشاعر : أبو عمر أحمد بن محمد بن دراج ولد سنة ٣٧٤هـ من قبيلة صنهاجة المغربية، وذلك في قسطلة من أعمال جيان .

العوامل المؤثرة في حياته وشعره :

أولاً ـ حفظه للقرآن الكريم ودراسته على شيوخ جيان حيث ثقف اللغة والأدب مما ساعد على نضوج ملكته الشعرية في وقت مبكّر .

ثانياً ـ ارتحاله إلى قرطبة وانضمامه إلى كوكبة من الشعراء السابقين له وذلك إبان عزل المنصور بن أبي عامر حاجب المؤيد بن هشام الذى احتفل بهم الشعر وأنشأ لهم ديواناً خاصّ وأغدق عليهم العطاء . وقد قربه المنصور وخصوصاً بعد ما لمس نبوغه فى الشعر حين طلب إليه محاكاة قصيدة أبي نواس الشهيرة « أجارة بيتينا أبوك غيور » فنظم في معارضتها احدى بدائعه مصوراً لهفة زوجه التي خلفها وراءه عليه وإشفاقها على رضيعها في المهد فقال :

ولما تدانت للوداع وقد هفا ... بصبريَ منها أنّة وزفيرُ
تناشدُني عهدَ المودة والهوى ... وفي المهد مبغُوم النداء صغيرُ
تبوأ ممنوع القلوب ومُهّدت ... له أذرع معطوفة ونحورُ

ثالثاً ـ من المؤثرات المهمة في شعره فراقه لزوجه وابنه الرضيع مما أذكى شاعريته وشحذ ملكته الإبداعية .

رابعاً ـ تعرضه للإهمال في بلاط الحاجب المنصور بعد وفاته وخلافة ابنه عبد الرحمن وشهوده لانهيار الدولة العامرية .

« ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ ... حُمْرُ الحواصل لا ماءٌ ولا شجر»
ما أوضح العقد لو أنهم عذروا ... وأجمل الصبرَ بي لو أنهم صبروا
لكنهم صغُروا عن أزمةٍ كبُرت ... فما اعتذاري عمن عذره الصِّغرُ

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٢٩

خامساً ـ تقلبه فى بلاطات الأمراء فى قرطبة والمرية وسرقسطة ودانية .

سادساً ـ شهوده للفتنة البربرية، حيث كان قد تجاوز الخمسين عندما نشبت الفتنة التي أكلت الأخضر واليابس فخربت القصور والدور وشرّد الأدباء والعلماء وكان في ظلها فقيراً معمداً، وعندما دخل المستعين قرطبة راح يهنئه شامتاً بسلفه المهدي وأطنب في مديحه ووصف معاركه، ولكنه خيّب أمله فقد كان في شغل عنه فاضطر إلى استئذانه في الرحيل طلباً للرزق متمثلاً بقول الخطيئة .

ابن عربي

التعريف بالشاعر : محيي الدين بن عربي، من شعراء المتصوفة الذين غالوا في هذا المنحى، إذ كان ذا نزعة فلسفية، من مواليد مرسية عام ٥٦٠هـ .

المؤثرات العامة في حياته وشعره :

أولاً ـ نشأ فى أسرة من الفقهاء والعلماء فكان والدهُ من أئمة الفقه والحديث، ومن الزاهدين المتصوفة ، وكان جده قاضياً عالماً .

ثانياً ـ تربّى في بيئة علماء وشيوخ التصوف في الأندلس والمغرب، ويذكر ابن عربي أن عددهم تجاوز خمسة وخمسين شيخاص، وقد كتب عنهم في رسالته « الدرّة الفاخرة» ومن أبرز شيوخه الغوث التلمساني فهو شيخه وأستاذه، كما تأثر بسلفه ابن مرة وهو ممن مزجوا الفلسفة بالتصوف ، وقد أفاد ـ كما يذكر ـ من « الرسالة القشيرية » للغزالي.

ثالثاً ـ تأثّره بالفلسفة الأفلاطونية وبالعقائد النصرانية فى التثليث والتجسيد .

رابعاً ـ طاف ببلاد الأندلس والمغرب، واتجه إلى المشرق حيث زار مكة المكرمة واتصل بعلمائها بأكثر من سبب ومنهم أبوشجاع مكين الدين زاهر بن رستم وتعرّف على ابنته « النظام » حيث اتخذها رمزاً فى ديوانه « ترجمان الأشواق » إذا يقول :

من بنات الملوك من دار ... من أجلّ البلاد من أصبهانِ
هي بنت العراق بنت إمامي ... وأنا ضدها ، سليل يماني

وقد ألف في مكة كتابه المشهور « الفتوحات المكية » ، ورحل بعد ذلك إلى حلب واستقر في دمشق حتى وافته سنة ٦٣٨هـ .

خامساً ـ نظريته الصوفية التي أثّرت في شعره تأثيراً مباشراً، حيث كانت له نظرية

متكاملة في وحدة الوجود ، وهي الدعامة الأساسية لمذهبه ، فهو يرى الحق والخلق حقيقة واحدة لا تمايز بينهما، وتتّصل بنظريته هذه نظرية أخرى فى الحب الإلهي فهو يرى « أن كل صفة وجوديه ندركها في الأشياء إنما هي مجلى خاص من مجالي صفة إلهية مطلقة، أو إسم إلهي مطلق كالجمال مثلاً، فإن كل جميل مجلى أو مظهر للمحبوب على الإطلاق وهو الحق ، وهكذا الأمر في الصفات الإلهية الأخرى » وكان ديوان ابن عربي « ترجمان الأشواق » كله في إطار هذه النظرية، إذ بدا متغزلاً بابنة شيخه « مكين الدين » بمكة، ولكن غزله هذا كان تغنياً بجمال المحبوب في صورته المطلقة لأن هذا المحبوب واحد وإن تعددت صوره، وقد أشار في مقدمة هذا الديوان إلى مسألة التأويل والرمز وأن المحسوسات التي أشار إليها في قصائده وهي الطلل والسحاب والزهر والبدور والنساء إنما هي رموز خاصة لها إيحاءاتها .

سادساً ـ ما سببته له نظرياته في التصوف من قلق، فقد كان الناس زمنه على سيرة السلف الصالح بينما كان متصوفاً مغالياً في تصوفه الأمر الذي جعله في خطر داهم، فقد أتهم بالإلحاد والمروق فكان لا يأمن على نفسه وخصوصاً في الأندلس، لذا كانت رحلته إلى المشرق من آسيا الصغرى إلى حلب إلى الأناضول إلى ملطية إلى دمشق وهو مذعور مضطرب، وإن كان قد تمتع بشيء من الهدوء والطمأنينة في أواخر حياته، غير أنه عاش جل حياته خائفاً خصوصاً وأن بعض أمراء الأندلس كأبي يوسف يعقوب المنصور ثالث سلاطين الموحدين الذي عاش في زمنه كان يقبل على شرب الخمر، وكان يعزّر في كثير من المخالفات تعزيراً شديداً فكيف برجل كابن عربي يكثر من الشطح . وقد انعكس قلقه على حياته مصنفاته شعره .

سابعاً ـ كانت ثقافة ابن عربي واسعة ، لذا كانت مصنفتاته النثرية أكثر من شعره، إذ بلغت فيما يقول المقري (صاحب نفح الطيب) ما يقرب من أربعمائة كتاب أو يزيد منها (الذيل والتكملة)، و« مفتاح السعادة فى المدخل إلى طريق الإرادة » و « الجلافي استنزال روحانيات الملأ الأعلى ...» .. إلخ .

منهجه الشعري :

يتضح منهجه الشعري في المقطعوعة التالية :

كل مـــا أذكـــره من طلَلَ أو ربوعٍ أو مـــغـــانٍ كل مـــا
وكـــذا إن قلت : ها أوقلت يا وألا، إن جـــاء فـــيـــه أو أمـــا
وكـــذا إن قلت : هي أو قلت هو أو هو أوهي جـمـيـعـاً أوهمـا
وكـــذا الحب إذا قلت : بكت وكـــذا الزهر إذا مـــا تبـسّمـا
أو بـدورٍ فـى خـــــــدورٍ أفلت أو شـمـوس أو نبـات أنجـمـا
أو بروقٍ أو رعـــود أو صـــبـــا أو رياحٍ أو جنوبٍ أو ســـمـــا
أو طريقٍ أو عـــقـــيقٍ أو نقـــا أو جـــبـــالٍ أو تلالٍ أو رمـــا
أو خـليـل أو رحـــــيـل أو ربـى أو رياضٍ أو غـــيـــاض أو حـــمى
أو نســـاءٍ كـــاعـــبـــات نُهّد طالعـــاتٍ كـــشـــمـــوسٍ أو دمى
فـــاصـــرف الخطار عن ظاهرها واطلب البـــاطن حـــتى تعلمـا

ومن الواضح أن الأبيات السابقة تشير إلى يلي :

أولاً ـ ان الشاعر إذا تغزل لا يقصد معالجة هذا الغرض وإنما يرمز إلى الحقائق الروحية والأسرار الإلهية .

ثانياً ـ هناك معنى ظاهر وآخر باطن موغل فى الإلغار والتعمية والتغميض .

ثالثاً ـ استعمال الحيل اللفظية لتخريج المعاني التي تريدها، ويعمل على الربط بين دلالة لفظين مختلفين في المعنى تمام الاختلاف كما فعل في البيت التالي في لفظتي « العذوبة والعذاب :

يُسمّى عذاباً من عذوبة لفظه وذاك له كالقشر والقشر صابنُ

وكثيراً ما كان يلجأ ابن عربي إلى تفسير شعره حتى لا يساء فهمه كما فعل فيما يختص بأشعاره في ديوانه « ترجمان الأشواق » حيث يرى الفقهاء فيه غزلاً صريحاً، وأسلوبه في الشرح يقوم على ذكر المعاني الحرفية ثم تفسير رموز الألفاظ للمعاني الصوفية ، ثم يذكر المعنى الإجمالي .

وما يعتبر من خصائص شعر ابن عربي ما يلي :

١ ـ له معجم صوفي خاص يميزه عن شعراء التصوف فقد جعل من الصحراء مصدراً لهذا المعجم، فجعل الحادي (سائق الإبل) رمزاً إلى الشوق الذي يزجى الهمة إلى منازل الأحبة، وبالفقر إلى التجرّد، وبالخيام إلى مقامات العارفين، وقد استقى من الطبيعة البكر وتضاريسها رموز أخرى فالجبال رموز للهداية إلى الحق والجميلة رمز للقلب الإنساني، والروضة رمزاً للأسرار الإلهية، والغزال هو الحكمة والطاووس رمز للأرواح، والحمرة رمز للشهوة، والبياض رمز للتنزه والعفة، واتسعت دائرة الرموز عنده وكثرت الشكوى والبكاء والحنين، والمبالغة في وصف العذاب الذي يعانيه من ذلك قوله:

ناحت مطوّقةٌ فحنّ حزين وشجاه ترجيعٌ لها وأنينُ
جرت العيون من الدموع تفجّعاً لحنينها ، فكأنهنّ عيونُ
طَارحتها ثكلاً بفقدوحيدها والثكلُ من فقد الوحيد يكونُ
إن الفراق مع الغرام لقاتلي صعب الغرام مع اللقاء تهونُ
مالي عذولٌ في هواها إنها معشوقة حسناء حيث يكون
ما رحلوا يوم بان البُزّل العيسا إلا وقد حملوا فيها الطواويسا
من كُلّ فاتكة الألحاظ مالكه تخال فوق عرش الدار بلقيسا
أسقفة من بنات الروم عاطلة ترى عليها من الأنوار ناموسا

ناديت إذ رحلت للبين ناقتها يا حادي العيس لا تحدو بها العيسا

٢ ـ استثمار المعارف التاريخية والأسطورية لتحليل ما يراه من حقائق ، ومن رموزه التاريخية التي يختلط فيها الواقع بالخيال (قصيدته عن بلقيس) .

ففي هذه القصيدة يفيد من معارفه الواسعة ، وهو يتكىء على ثقافته الإسلامية وأسلوب التجسيد والتمثيل والتشخيص واضح في هذا النص ، فهو يصور اللوحة التي تثمل بلقيس وقد شاد لها سليمان عليه السلام صرحاً زجاجياً حسبته ماء وكشفت عن ساقيها فظهر جمالها .

ومن نماذج شعره :

يا حبذا المسجدُ من مسجدٍ وحبذا الروضةُ من مشهدِ
وحبذا طيبةُ من بلدة فيها ضريح المصطفى أحمدِ
صلى عليه الله من سيد لولاه لم نفلح ولم نهتد
قد قرن الله بذكره في كل يوم فاعتبر ترْشَدِ

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٢٥٢٩

(١) راجع لمزيد من التفاصيل عن فن المقامة الأندلسية .
د يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب ، دار القلم ، بيروت ص ٢٧٠ و ما بعدها .

أ- من الموضوعات التقليدية .

أولاً- المديح

يعتبر المديح من الأغراض التقليدية التي حظيت باهتمام عدد كبير من الشعراء، ويمثل كثيراً من خصائص الشعر الأندلسي كما يرى بعض الباحثين، ويمكن تصنيفه ضمن إطارين عامين: الأول يتمثل في المدائح النبوية وسنتحدث عنه ضمن معالجتنا للاتجاه الإسلامي فى الأدب الأندلسي، أما الإطار الثاني فيتمثل في المديح الخاص بأفراد ينتمون إلى الطبقات المتميزة في المجتمع الأندلسي : طبقة الملوك والوزراء وطبقة القضاة وشيوخ الغزاة، وهم القادة العسكريون والفقهاء والشعراء والكتاب وينتمي معظم الممدوحين إلى غرناطة وآبرة ومالقة ووادي آش .

ظهر شعراء المديح منذ دخول عبد الرحمن الداخل، ومن الملاحظ أن عبد الرحمن الأوسط عمل على تشجيعهم فبدأوا يتكاثرون منذ ذلك العهد، ونال عبد الرحمن الناصر نصيب الأسد من المديح باعتباره أول خلفاء بني أمية في الأندلس، وكان لغزواته الظافرة للنصارى أثر كبير في ازدهار هذا الغرض الشعري واتجاهه اتجاهاً إسلامياً، كما كان لظهور ملوك الطوائف شأن يذكر في تفشى المديح إذ تنافس الأمراء والكبراء على اجتذاب الشعراء، أحصى ابن بسام في ذخيرته ما يقرب من مائة شاعر في عصر ملوك الطوائف لم يخل إنتاج شاعر منهم من قصائد المديح المشهورة، ويضيق المجال عن تتبع هؤلاء الشعراء والوقوف على مدائحهم ولكن حسبنا أن نشير إلى ابن مُقانا الأشبوني ومدائحه في إدريس بن يحيي الحمودي أمير مالقة، وابن زيدون وروائعه في أمراء قرطبة وابن عمار وابن اللبانة وقصائدهما في المعتضد وابنه المعتمد، وكذلك ابن الحداد وابن عبدون وقصائدهما في أمير بطليوس المتوكل بن المظفر، وعبد الجليل بن وهبون وقصائده

في ابن تاشفين والمعتمد، وقد تبارى الشعراء في مدح آل تاشفين، ومما يلفت الانتباه مديح ابن خفاجة في زوجة تميم أخي يوسف بن تاشفين و اسمها مريم، وكانت شاعرة حسنة السمعة أديبة مثقفة، وكان لها صالون تستمع فيه إلى الشعراء وتنفحهم من عطاياها، ويقول فيها ابن خفاجة :

مشهورة في الفضل قِدماً والنهى ... والجودِ شُهرَةَ عُرةٍ في أدهم

تولى الأيادي عن يدٍ نزل الندى ... منها بمنزلةِ المحبُ المكْرَمِ

وقد اشتهرت بعض الأسر المغربية ومن بينها أسرة بني عشرة بحمايتها للأدب والشعر فارتحل إليها شعراء الأندلس . وأوسعوا قضاتها وأعلامها مديحاً، كما عمد المرابطون والموحدون إلى تشجيع الشعراء فتوفر على مديحهم رهط كبير من الشعراء .

وتناول الشعراء في مدائحهم نسبة الفضائل النفسية و العقلية وغيرها من الصفات المألوفة في شعر المديح في الأندلس كابن عبد ربه، وقد تجلت شاعريته الحقة في المديح ، إذ تغنى بعبد الرحمن الناصر وبفتوحاته وانتصاراته على الثائرين وملوك النصارى ، وأبرز أعمال ابن عبد ربه المشهورة كتابه المعروف « العقد الفريد » الذي ألفه على غرار كتب الأدب المشرقية مثل كتاب عيون الأخبار لابن قتيبةومنظومته التاريخية التي نشرها في كتابه حيث يتغنى بالناصر ومعاركه الحربية الظافرة على مدى اثنين وعشرين عاماً ، وهي أقرب إلى الملحمة إذ يبدؤها بالتسبيح والتحميد متحدثاً بعد ذلك عن حسب الناصر ونسبه وتقواه، ثم يقص أخبارغزواته بعد ذلك موزّعة على السنين وشعره فيها ينهج فيه منهجاً تأريخياً وتعليماً خالصاً، وتشبه ملحمةعلى بن الجهم التاريخية غير أنها تقصّر عن شأوها .

واستقطب المنصور بن أبي عامر شاعراً معروفاً كابن دراج القسطلي، وعرف برعايته للشعراء وأعطياته لهم ، وكان له ديوان خاص بذلك يشرف عليه أديب ناقد من نقاد زمانه هو عبد الله بن مسلمة ، وعارض أبا نواس فى قصيدته الشهيرة « أجارة بيتينا أبوك غيور » بناء على طلب المنصور فأبدع قصيدة ذاتية المنزع تعتبر من الروائع حيث صوّر

فيها تجربته الخاصة متحدثاً عن وداع زوجته له أنهاها بمديح المنصور،ولكن أجمل ما فيها تلك الأبيات التي تصوّر موقف الوداع :

ولما تدانت للوَداعِ وقَدْ هفا ... بصبري فيها أنّةٌ وزفيرٌ
تناشدُني عهدَ المودّةِ والهوى ... وفي المهد مبغومُ النداء صغيرُ
تبوّأ ممنوع القلوب وَمُهِّدت ... له أذرعٌ معطوفةٌ ونحورُ

وكان يذكر في مديحه للمنصور في انتصاراته المتتالية . ومن مدائحه المشهورة قصيدته في غزوة شانت ياقب في أقصى الشمال غربي إسبانيا مما يذكرنا بموقعة عمورية

لقد قصَمَت دينَ الضلالة من ... رأس القواعدِ ممنوع الحمى أشبهْ
وسمتهَ جاحماً للنار مابقيت ... نفسٌ من الكفر إلا وهيَ من حَطبه
فالله جازيكَ يا منصورُ غَزْوته ... بسيفٍ ماضٍ لنصرِ الدينِ محتسبه

ويعتبر ابن الحداد من أشهر شعراء المديح في المراحل الأخيرة من حياة العرب في الأندلس، وكان ملازماً للمعتصم محمد بن معن بن صمادح أمير المريّة الذي قاد حركة علمية وأدبية طيلة فترة حكمه،ومن شعره :

ويالك من نهر صنولٍ مجلجلٍ ... كأن الثرى مُزْنٌ به دائم الرّعْدِ
كأن يدَ الملك ابن معنٍ محمّدٍ ... تفجّره من منبع الجود و الرّفدِ
فمَن جوده مَا في الغمامةِ من حيَا ... ومن نوره مافي الغزالة من وَقدِ
ومنك أخذنا القولَ فيك جلالةً ... وما طاَب ماءُ الوردْ إلاَ من الوردِ

الرثاء الخاص بالأفراد :

سار الشعراء الأندلسيون على طريق الشعراء العرب في المشرق من حيث المعاني ، فكانت قصائدهم تضم التأبين والتفجع والحكمة من الموت، و كثيراً ما تبدأ القصائد

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٢٩

الرثائية بالحكمة التي افتقرت في مجملها إلى العمق، ومن شعراء الرثاء محمد بن سوار الأشبوني، وقد أسر من قبل النصارى، وافتدى من قبل قاضى سلا فى المغرب، وكان هذا القاضى على علاقة طيبة بيوسف بن تاشفين من هنا جاء رثاء ابن سوار له وفاء منه لصاحبه من ناحية اخرى وإعجاباً منه بهذا القائد العربي المسلم الذي يقال أنه وصل الشاعر، من ذلك قوله فيه :

اسمع أميرَ المسلمين وناصر الدين الذي بنفوسنا نفديه

جوزيَت خيراً عن رعيّتك لم ترْضَ فيها غيرَ ما يُرضيهِ
فى كلّ عامٍ غزوةٌ تردي عديدَ الروم أم تفنيهِ
تصلُ الجهادَ إلى الجهادِ مُوفقاً حكَم القضاءُ بكل ما تقضيهِ
متواضعاً لله مُظهرَ دينهِ في كل مًا تخفيهِ أو تبديهِ

ومن الواضح أن التأبين الذي هو ذكر لمناقب الميت غالب على القصيدة، كما أنّ النزعة الإسلامية المتمثلة في التغنيّ بالصفات الدينية كالتقوى والتواضع والجهاد هي البارزة، وذلك نظراً لما يمثله هذا القائد بوصفه رمزاً إسلامياً .

وثمة لون آخر من ألوان الرثاء يتمثل في بكاء الأساتذة والعلماء كما فعل ابن وهبون تلميذ اللغوي الشهير ابن سيده، وتلميذ الأعلم الشنتمري حيث أعجب به بعد أن وفد إلى المعتمد بن عباد والتقى به وحينما توفي رثاه بحرارة من ذلك قوله :

نفسي وجسمي إن وصَفتَهما معا آلّ يذوبُ صخرةَ خلقاءُ
لو تعلم الأجبالُ كيف مآلها علمي لما امتسكت لها أرجاءُ
إنا لنعلم ما يراد بنا فلم تعيا القلوبُ وتغلَبُ الأهواءُ
طيف المنايا في أساليب المنى وعلى طريق الصحةِ الأدواءُ

ويغلب على هذه الأبيات التفجعّ والحكمة ، والحكمة مما يليق بعالم مثله يهوى الفلسفة ويضرب في آفاقها .

أما طلب العزاء والصبر فمألوف في رثاء النفس على نحوما فعل ابن شهيد الذي أصابه شلل فطال ألمه فاندفع يرثي نفسه راضياً بمصيره المحتوم :

يقولون قد أودى أبو عامر العلا ... أقلوا فقِدماً مات آباء عامر
هو الموتُ لم يُصْرف بأسجاع خاطبٍ ... بليغٍ ولم يعطف بأنفاس شاعرِ
ولم يجتنب للبطش مهجةَ قادرٍ ... قوي ولا للضعف مهجة صابر

وقد ألحق شعر الحكمة بالرثاء في الغالب، ذلك أن الموت مبعث تأمل وحافز تفكر، ومن المعروف أن الأندلس كانت بيئة فلاسفة خصوصاً في الأزمنة المتأخرة أيام المرابطين و الموحدين إذ ظهر عمالقة الفلسفة من أمثال ابن رشد وابن طفيل وابن باجة وابن ميمون، وقد أشار بعض الباحثين إلى أن من الأسباب التي أدت إلى تأخر ظهور الفلاسفة في الأندلس محاربة الفقهاء لهم واتهامهم بالكفر في أحيان كثيرة مما أدى إلى إتلاف كتبهم وإحراقها، كما فعل الحاجب المنصور وصاحب إشبيلية .

ومن نماذج شعر الحكمة ما قاله ابن هانيء الأندلسي الذي عرف بهذا النوع من الشعر حيث قال فى رثاء أحد أبناء ممدوحيه :

خاب من يرجو زماناً دائماً ... تُعرف البأساءُ منهُ والنَكد
فإذا ما كُدِّر العيشُ نما ... وإذا ما طُيِّب الزادُ نَفَدْ
فلقد أذكِر من كان سَهَا ... ولقد نُبِّه من كان رَقَدَ

الهجاء :

لم يكن الهجاء من الأغراض الرئيسة في الأندلس، فما كانت طبيعة الحياة المدنية الراقية لتسمح ببروز هذا الفن، وإن ظهرت بعض المقطوعات الهجائية نجد مثلَ ذلك في

قول أبي عامر :

أرى الأوغادَ يعتمرون دوراً ومالي في بلادِ اللهِ دارُ
أجولُ فلا أرى إلا رعاعاً كبارُهمُ إذا اختبروا صغار

وأدى إلى نشوب معركة هجائية ضخمة في الأندلس بلوغ أحد اليهود من الكتبة منصباً أشبه بمنصب رئيس الوزارة في غرناطة أيام ملوك الطوائف، استوزره أحدهم ويدعي « باديس » من آل زيري فعمد إلى تقريب اليهود وتسليمهم أزمّة الأمور ورعاية مصالحهم والهيمنة على أمور الدولة في الوقت الذي أفسد فيه « باديس » فعكف على اللهو، وترك له الشأن يتصرف فيه كما شاء، ولم يكتف بذلك بل سخر بالإسلام، مما دفع عدداً من الشعراء إلى هجائه وفضحه وكان يدعي « ابن النغريلة » وهيأ ابنه «يوسف» لخلافة باديس مما أشعل نيران الغضب في نفوس المسلمين ودفع شاعراً يدعى « يوسف ابن الجد » إلى هجائه بقوله :

تحكّمَت اليهودُ على الفروج وتاهت بالبغالِ وبالسروجِ
وقامت دولةُ الأنذال فينا وصارَ الحكمُ فيها للعلوجِ

ومن الهجائين المعروفين عبدالله بن سارة الشنتريني وكان ورّاقاً ضجراً من مهنته إذ يقول فيها :

أما الوراقةُ فهي أنكدُ حرفةٍ أغصانُها وثمارُها الحرمانُ
شبّهتُ صاحبها بإبرة خائط تكسو العراةَ وجسمُها عريانُ

ومن المظاهر الخاصة في شعر الهجاء الأندلسي وخصوصاً زمن المرابطين انصرف الهجّاؤون إلى النيل من طبقة الفقهاء ممن كانوا ذوي مكانة وثراء، وممن قال فيهم هجاءً بالإضافة إلى عبد الله بن سارة الآنف الذكر شعراء شأنهم مثل ابن خفاجة، ويزعم هؤلاء الشعراء أن فقهاء المالكية في الأندلس اتصفوا بالمراءِ وأكل أموال الناس بالباطل، وقد رأيت الاستشهد بشئ في هذا المجال وفاء بحق من ينتسبون إلى هذه المرتبة وكان من

أشهر شعراء الهجاء أبوبكر المخزومي الأعمى، وهو من شعراء القرن الخامس الهجري، وكان يهاجي الشاعرة نزهون القلاعية التي كانت ترد عليه بهجاء فاحش مقذع أيضاً، ومن أشهر المعابثات ما حدث في إحدى مجالس الوزير أبي بكر بن سعيد في غرناطة إذ كان المخزومي شرساً صعب المراس ذا طابع عدواني فسرعان ما استفزته القلاعية التي كانت في مجلس الوزير حين سمعت قوله مادحاً المنتدى وأهله :

هذا النعـــيم الذي كُنّا نُحـــدِّثَهُ ولا ســـــبـــــيل لـه إلا بـآذان

فعّرضت به قائلة : ما كان لا يعلم إلا بالسماع ولا يبلغ إليه بالعيان، ولكن من يجيء من حصن المدور(بلد المخزومي) وينشأ بين تيوس وبقر، من أين له معرفة بمجالس النعيم، وحينما تساءل عمن تكون هذه ذات اللسان السليط أجابته : عجوز فرد عليها : كذبت ، ما هذا صوت عجوز وأردف ذلك بعبارات فاحشة، فتدخل صاحب المنتدى ليفكّ الاشتباك وعرّف نزهون القلاعية إلى المخزومي، فقال : سمعت بها لا أسمعها الله خيراً ثم هجاها بقول :

على وجه نزهون من الحسن مسحةٌ وإن كـان قـد أمسى من الضـوء عـارياً
قـــواصـــد نزهون توارك غـــيـــرها ومن قـصـد البـحـر استـقل السـواقـيـا

فردّت عليه نزهون :

قل للوضـــيع مـــقـــالاً يـتـلـى إلـى حـين يُحْشـــــرُ
حـــيـث البـــداوة أمـــست في مـشـيـهـا تتـبـخـتـرُ
لذاك أمـــسـيت صـبـاً بـكـل شـيء مـــــدوّرُ
جـــاوبتُ هجـــواً بهـــجـــوٍ فـــقُل، لُعِنْتَ من أشـــعـــرُ

ولكن الشاعر ردّ عليها بأقذع من أبياتها ، فتدخل الوزير ليفتدي عرضها بغلامٍ طلبه الشاعر المخزومي لقاء كفّه عن مهاجاتها.

ومن الواضح أن هذا المشهد غير مألوف في البيئة الأدبية في المشرق، وينم عن خصوصية أفرزتها طبيعة تلك المنتديات التي انتشرت في الأندلس، ولعلها تذكرنا بالنقائض ولكن وتيرتها الفنية تختلف كماً وكيفاً وطبيعة .

وعلى الرغم مما أشرنا إليه آنفاً عن كساد سوق هذا الفن فإن ثمة شعراء أولوه بعض اهتمامهم منهم يحيي الغزال وعبد الله بن الشمر الذي كان أميل إلى المعاتبة، وهو لَوْن أبرز خصوصية الهجاء الأندلسي، فقد حاول ابن الشمر أن يعبث بأحد القضاة ممن عرفوا بالغفلة فألقى بين يديه ببطاقة كتب فيها اسماء يونس بن متي والمسيح بن مريم على أنهما متخاصمان يرغبان في التقاضي، ولم ينتبه القاضي فأوعز إلى الحاجب أن يناديهما وحينما نادى الحاجب عليهما لم يجبه أحد فردّ الشاعر ساخراً : إن نزولهما من علامات الساعة وتناول ورقة فكتب عليها :

يخامرُ ما تنفكُّ تأتي بفضحةٍ ... دعوت ابن متّى والمسيح بن مريما

قفاك قفا جحش ووجهك مظلمٌ ... وعقلك ما يسوى من البعرِ درهما

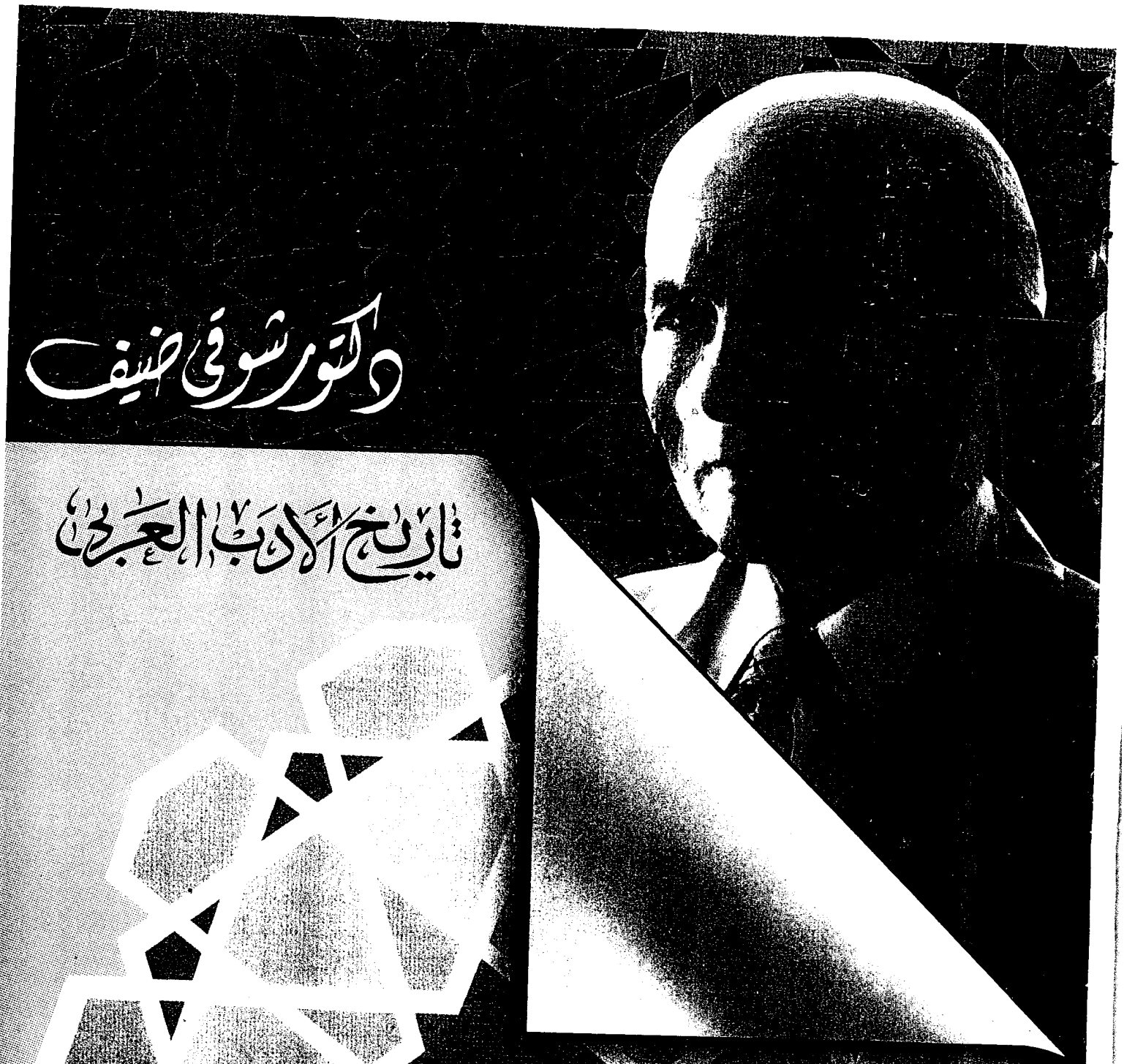
وهما بيتان ينمان عن بيئة مستهترة عابثة وخُلق غير قويم .

وكان الشاعر مؤمن بن سعيد الملقب بدعبل الأندلس من الهجائين حيث هاجى ثمانية عشر شاعراً تكالبوا عليه لردعه عن تناول أعراض الناس، ومثله شاعر آخر فاحش الهجاء يلقب بالقلفاط، وقد هجا أحد الأمراء الأمويين بقوله :

ما يرتجى العاقل في مُدّة ... الرجل فيها موضع الراسِ

ومنهم السُميسر، وعدد ممن يعرفون بالشعراء الجّوالين مثل أبي عامر الأصيلي، ومن الواضح في أهاجيه أنه وزملاؤه كانوا ينفسون على الأغنياء ما هم فيه من نعيم، ويقارنون ما آلت إليه حالهم من بؤسٍ وتشرّد حيث كانوا أشبه بصعاليك العصر .

وممن برزوا في الهجاء وأقذعوا فيه شاعر يلقب بالأبيض : محمد بن أحمد، ومن كبار الهجائين في العهود الأخيرة في الأندلس ابن حزمون ومحمد بن الصفار الأعمى واليكيّ واسمه أبو بكر بن يحيي بن شماس من قرية يكّة شمال مرسية قيل فيه : « إنه ابن رومي العصر وحطيئة الدهر، لا تجود قريحته إلا في الهجاء » وقد عاش زمن المرابطين .



دكتور شوقي ضيف

تاريخ الأدب العربي

عصر الدول والإمارات

الأندلس

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٧٩

دار المعارف

وتواشيحه ونظمه الزجلى فى غاية الحسن» ويقول ابن عباد الرندى: «فى موشحاته وأزجاله حلاوة، وعليها طلاوة».

(جـ) شعراء المدائح النبوية

طبيعى أن يتغنى شعراء الأندلس بمدائح الرسول صلى الله عليه وسلم، مثلهم فى ذلك مثل الشعراء فى جميع البلدان العربية الإسلامية، إذ هو المثل الكامل لكل مسلم فى تقواه ونسكه وورعه وامتثاله لأوامر ربه. وقد أخذت هذه المدائح تتكاثر فى الأندلس منذ عصر أمراء الطوائف الذى أصبحت فيه الأندلس دولاً وإمارات كثيرة، مما جعل نصارى الشمال ينشطون لاسترداد الأندلس، واستردوا طليطلة وبعض حصون وقلاع، وفرضوا على أمراء الطوائف المتنابذين إتاوات كانوا يؤدونها لهم خانعين. وهو ماجعل غير شاعر أندلسى يفزع إلى مديح الرسول الكريم آملاً أن تستمد الأندلس منه الأيد والقوة فى نضال أعدائها وأعداء الدين الحنيف. واتسع ذلك منذ القرن السادس الهجرى حتى أصبح المديح النبوىّ غرضًا كبيرًا من أغراض الشعر الأندلسى، ونحن نجده فى هذا القرن على لسان ابن السيد البطليوسى المتوفى سنة ٥٢١ وله فى مخاطبة مكة مهبط الوحى النبوى ورسولها الكريم شعر[١] طريف، وبالمثل نجده على لسان أبى عبدالله بن أبى الخصال كاتب يوسف بن تاشفين أمير المرابطين، وله مع مديح الرسول مرثيتان[٢] فى مقتل الحسين بكربلاء. ويسوق المقَّرى فى الجزء الأخير من كتابه نفح الطيب لابن العريف الصوفى أشعارًا نبوية يذكر أنه نقلها عن كتابه: «مطالع الأنوار ومنابع الأسرار» ومن قوله فى إحداها:[٣]

وحَقِّكَ يا مُحَمَّدُ إنَّ قَلْبِى يحبُّك قُرْبَةً نَحْوَ الإلٰهِ
جَرَتْ أمْواهُ حُبِّك فى فُؤادِى فهامَ القلبُ فى طيبِ المياهِ

فهو محب والهٌ للرسول عليه السلام، ويستمر قائلا إنه نال به فى دنياه فرحة وسرورًا، وسينال به فى أخراه جاهًا ونعيمًا إذ يحب محبوب الإله وصفيَّه، ويتذلل له فى بعض مدحه قائلاً إنه عبد مسترق له ويطلب منه العتق والرضا وأن يكون له ملاذًا وملجئا. ويختم

---

(١) أزهار الرياض ١٤٧/٣ وما بعدها.
(٢) فهرست ابن خير ٤٢١.
(٣) انظر فى هذه القصيدة وتاليتها نفح الطيب ٤٩٧/٧.

المقرى اختياراته من كتابه بقصيدة له تفتتح جميع أبياتها بصلاة الله على النبى الهادى العظيم على هذا النمط:

صَلَّى الإلٰهُ على النبىِّ الهادى ... ما لاذت الأرواحُ بالأجسَادِ
صلَّى عليه اللّٰهُ ما اسودَّ الدُّجىَ ... فكسَا مُحَيَّا الأفْقِ بُرْدَ حِدادِ
صلَّى عليه اللّٰهُ ما انْبَلَج السَّنا ... فابيضَّ وَجْهُ الأرضِ بعد سَوادِ

ويظل يدعو الله أن يصلى على رسوله ما هطلت السحب بالغيث وتغنى الطير على الأغصان، إذ خصَّه بالنور والإرشاد وخَتَمَ النبوةَ كتابُه الهادى. ولا تتضح عند ابن العريف فيما ساقه له المقرى من مديح نبوى فكرة الحقيقة المحمدية التى وجدت منذ الأزل ودارت حولها الأفلاك ودار الوجود، مما ردده بعض المتصوفة وبعض مداح الرسول فى المشرق، مما يؤكد ما قلناه من أن ابن العريف كان صوفيًّا سنيًّا. ونلتقى بأبى الحسن بن لبَّال وتشوقه[١] الحار إلى الروضة المقدسة الطاهرة لزيارة سيد ولد آدم، واشتهر صفوان بن إدريس بقصره[٢] أمداحه على آل البيت وإكثاره من تأبين الحسين، ولابن المناصف محمد بن عيسى المتوفى سنة ٦٢٠ أرجوزة[٣] فى مئات من الأبيات فى مديح الرسول. ونلتقى بمعاصره أبى زيد الفازازىّ وسنخصه بكلمة.

وحين اشتد الضعف بدولة الموحدين وأخذت المدن الأندلسية الكبيرة تسقط مدينة وراء مدينة فى حجر النصارى الإسبان الشماليين تكاثر المديح النبوى إذ اتخذه الشعراء الأندلسيون أداة للاستغاثة والاستنجاد بالرسول الكريم لإنقاذهم من محنتهم، وكانوا لا يكتفون بنظم الأشعار النبوية إذ كانوا يرفقونها برسائل إلى القبر النبوى الشريف واصفين ما يعانيه وطنهم من محن خطيرة، وسنلم بطرف من هذه الرسائل فى الفصل التالى مع الترجمة لابن الجنان المتوفى فى عشر الخمسين وستمائة، وقد أنشد له المقرى فى الجزء السابع من نفح الطيب طائفة رائعة من مدائحه النبوية، ويستهلها بمخمس[٤]، بديع جعل شطره الخامس: «صَلُّوا عليه وسلِّموا تسليما» وفيه عرض عرضا رائعًا سيرته المنيرة ومعجزاته الباهرة. وكان يعاصره إبراهيم[٥] بن سهل الإشبيلى، وكان يهوديًّا

---

(١) المطرب ص ٩٠.
(٢) المغرب ٢/٢٦٠.
(٣) سماها الدرة السَّنية فى المعالم السُّنية. انظر التكملة ص٣٢٥.
(٤) نفح الطيب ٧/٤٣٢.
(٥) انظر فى ابن سهل مصادره فى ص٣٠٦ ومقدمة ديوانه لإحسان عباس طبع دار صادر ببيروت.

كما أسلفنا، ونشأ يقرأ ويدرس مع الشباب الإشبيلى المسلم ويختلط به، وشرح الله صدره للإسلام فأعلن فى بواكير شبابه إسلامه، وكان شاعرًا ماهرًا، وله ديوان طبع مرارًا، وبه قصيدة عينية تحمل تشوقًا إلى يثرب والحجاز، وأنشد له المقرى منظومة[١] نبوية بديعة لعله استلهم فيها مخمس ابن الجنان إذ جعل شطرها الخامس الذى تدور عليه نفس شطر ابن الجنان السالف وقد ختمها بقوله:

يا شوقىَ الحامى إلى ذاك الحِمَى
فمتى أقضيه غرامًا مغرما
ومتى أعانقه صعيدًا مكرما
بضميرِ كل موحِّدٍ مَلْثُوما صَلُّوا عليه وسلموا تسليما

ولأبى الحسن الرُّعَيْنى الإشبيلى المتوفى سنة ٦٦٦ قصيدتان حجازيتان وأخريان ربَّانيتان[٢]. ولحازم القرطاجنى المترجم له بين أصحاب الشعر التعليمى مدحتان[٣] نبويتان بَنَى أولاهما على شطر له ثان من معلقة امرئ القيس وبنى الثانية بنفس النظام: شطر له وشطر من لامية امرئ القيس: «ألاعم صباحًا أيها الطلل البالى». ويلقانا فى كتاب الكتيبة الكامنة فى شعراء المائة الثامنة مدائح نبوية[٤] لغير شاعر مثل ابن الصائغ وأبى جعفر بن جُزَىّ، وله مدحة على غرار مدحة حازم القرطاجنى الثانية.

وكان قد أصبح تقليدًا فى غرناطة أن يُحْتَفل بالمولد النبوى احتفالاً رسميًا كل عام وأن تُلْقَى فيه مدائح نبوية. وتسمى مولدية، وللسان الدين بن الخطيب طائفة من تلك المولديات، وهى مسجلة فى ديوانه والجزء الأول من أزهار الرياض والجزء الأخير من نفح الطيب، ودائمًا يبدؤها بالحنين إلى الحجاز، ثم يتغنَّى بفضائل الرسول ومعجزاته الباهرة، وينهى المولدية غالبًا بمديح السلطان الذى أقيم الاحتفال النبوى فى عهده، ومن تصويره لحنينه الملتاع إلى الاكتحال برؤية القبر الطاهر قوله:

إذا أنت شافهتَ الديار بِطَيْبَةٍ وجئتَ بها القبرَ المقدَّسَ واللَّحْدا
فَنُبْ عن بعيد الدار فى ذلك الحِمَى وأَذْرِ به دمعًا وعَفِّرْ به خَدَّا

---

(١) النفح ٤٤٥/٧.
(٢) الذيل والتكملة للمراكشى القسم الأول من الجزء الخامس ص ٣٦٤.
(٣) أزهار الرياض ١٧٨/٣ وما بعدها.
(٤) راجع الكتيبة الكامنة ص ٨٨، ١٣٤، ١٣٩، ٢٥١، ٣٠٣.

وكان يعاصره ابن جابر الأندلسى وسنخصه بكلمة ، وعاصرهما ابن خاتمة وفى ديوانه مدائح نبوية بديعة، وأنشد المقرى لابن زمرك مَوْلديات له فى الجزء الثانى من أزهار الرياض، ومن قوله فى إحداها مخاطبًا الرسول صلى الله عليه وسلم:

وأنت حبيبُ الله خـاتَمُ رُسْلِهِ ... وأكرمُ مخصوصٍ بزُلْفى ورضوانِ
وأنت لهذا الكون علة كَـوْنِهِ ... ولولاك ما امتاز الوجود بأكوانِ
ولولاك للأفلاك لم تَجْلُ نَيِّرًا ... ولا قُلِّدتْ لبَّـاتهُنَّ بِشُهْبـانِ

وواضح أنه يقتبس من البوصيرى وأمثاله فكرة الحقيقة المحمدية وأن الله اصطفاه قبل نشأة الكون وأنه علة الوجود ومطلع النور فى الأفلاك، ولولاه ما سطعت فى لبَّاتها ومواضع القلائد من جيدها شهبانه وشعله النيرة، وحرى أن نتوقف قليلًا بإزاء أبى زيد الفازازى وابن جابر الوادى آشى.

أبو زيد[1] الفازازى

هو أبو زيد عبد الرحمن بن أبى سعيد بن يَخْلُفْتن، وُلد بقرطبة، وبها منشؤه، وبمجرد أن حفظ القرآن الكريم أكبَّ على حلقات الشيوخ يتزود من الحديث النبوى وروايته والفقه وأصوله وعلم الكلام واللغة والنحو والأدب والشعر، وتفتحت موهبته الأدبية مبكرة، وسال ينبوع الشعر متدفقا على لسانه، وعملَ فى الدواوين الحكومية، وحظى بمكانة رفيعة عند أبى إسحق والى إشبيلية لأخيه الناصر الخليفة بمراكش (٥٩٢ - ٦٠٩ هـ) ولابن أخيه المستنصر (٦٠٩ - ٦٢٠ هـ) وعمل بدواوين عمه أبى العلاء إدريس فى ولايته على إشبيلية وقرطبة، وتطورت الظروف ونودى بأبى العلاء - وهو فى الأندلس - خليفة للموحدين بمراكش. وجاز الزقاق إلى عاصمته سنة ٦٢٦ واستقدم أبا زيد للعمل فى دواوين مراكش ولباه راضيا، ولم تكد تمضى بضعة أشهر حتى لبى نداء ربه سنة ٦٢٧ ويقول لسان الدين بن الخطيب فى ترجمته إنه كان فاضلا سُنيا شديد الإنكار والإنحاء على أهل البدع، وكان متلبسا بالكتابة عن الولاة والأمراء ملتزما بذلك مع كره له وحرصه على الانقطاع عنه..

ويقول لسان الدين أيضا عن أبى زيد إنه كان آية الله فى سرعة البديهة وارتجال النظم

---

(١) انظر فى ترجمة أبى زيد الفازازى التكملة رقم ٥٠٧/٧ وما بعدها.
١٦٠ والإحاطة ٥١٧/٣ ونفح الطيب للمقرى

والنثر وفورَ مادة وموالاةَ استعمال. وله فى الزهد عملان: عمل طُبع بدار إحياء الكتب العربية فى القاهرة باسم «القصائد العشرية فى النصائح الدينية والحكم الوعظية» ولعلها هى التى سماها لسان الدين المعشرات الزهدية. ويقول إنه افتتحها بقوله: «المعشرات الزهدية، والمذكرات الحقيقية الجدية ناطقة بألسنة الوجلين المشفقين، شائقة إلى مناهج السالكين المستبقين، نظمها متبرِّكا بعبادتهم، متيمنا بأغراضهم وإشاراتهم، قابضا عنان الدعوى عن مداناتهم ومجاراتهم..». والمعشرات قصائد تشتمل كل منها على عشرة أبيات فأكثر، منظومةً على جميع الحروف الهجائية. وكان له بجوار هذا الديوان ديوان ثان بنفس النسق نظمه فى العبادة والنسك وسماه: «المعشَّرات الحبِّيَّة» وافتتحها بقوله: «النفحات القلبية، واللفحات الشوقية، منظومة على ألسنة الذاهبين وجدا، الذائبين كمدا، نظم مَنْ نسج على منوالهم» وله يناجى ربه ويدعوه ضارعا:

إليك مددتُ الكفَّ فى كلِّ شِدَّةٍ ... ومنـكَ وجـدتُ اللُّطْفَ فى كـلِ نـائبِ
فحقِّقْ رجائى فيك ياربِّ واكْفِنِى ... شمـاتَ عدوٍّ أو إسـاءةَ صـاحبِ
وكم كُـرْبَةٍ نَجَّيْتَنى من غِمـارِهـا ... وكانتْ شَجًا بين الحَشَا والتَّرائبِ
فيـامنجىَ المُضْـطَرِّ عنـد دعـائِـهِ ... أغِثْنى فقـد سُدَّتْ علىَّ مَـذَاهِبى

وسمَّى مجموعته فى المدائح النبوية «الوسائل المتقبَّلة» وأضاف: «والآثار المسلَّمة المقبَّلة مودَعة فى العشرية النبوية» نَظْم من اعتقدها من أزكى الأعمال، وأعدَّها لما يستقبله من مدهش الأهوال، وفرَّغ خواطره لها على توالى القواطع وتتابع الأشغال، ورجا بركة خاتم الرسالة، وغاية السؤدد والجلالة.. والله - سبحانه - ولىُّ القبول للتوبة، والمنَّان بتسويغ هذه المنة المطلوبة، فذلك يسير فى جنب قدرته، ومعهود رحمته الواسعة ومغفرته» ولعل هذه المجموعة هى نفسها المطبوعة فى دار إحياء الكتب العربية باسم «الوسائل المتقبلة فى مدح النبى ﷺ». وهى مخمسات على الحروف الهجائية من الهمزة إلى الياء، والمخمس قد يشتمل على عشرين دورا، وقد يقل عدد الأدوار فيه حتى أحد عشر، ومن قوله فى المخمس النونىّ عن رسول الله:

بدا قمرًا مَسْراهُ شرقٌ ومغربُ ... وخُصَّتْ بِمَثْواهُ المدينـةُ يثربُ
وكان له فى سُدَّة النور مَضْرِبُ ... نجىٌّ لـربِّ العالمينَ مقـرَّبُ[1]
حبيبٌ فيدنو كلَّ حينٍ ويُسْتَدْنَى

(١) سدة النور: يريد بها سدرة المنتهى المذكورة فى سورة النجم وأن عندها الجنة التى تأوى إليها أرواح الشهداء والملائكة.

من العالَم الأعلى وماهو منهمُ شبيهٌ بهم فى الوصفِ زاكٍ لديهمُ
رحيمٌ بكلِّ الخَلْق دانٍ إليهمُ نَصيحٌ لأهل الأرض حانٍ عليهمُ
أضاء لهم صُبْحًا وصابَ لهم مُزْنا[1]

وهو يقول إن الرسول ﷺ قمر استضاءت بأشعة نوره المشارق والمغارب، وخُصَّت به داره يثرب، شرف لها ما بعده شرف، ونزل فى السماء، حين صعد إليها بمعراجه، عند سِدْرة المنتهى، نجيًّا لرب العالمين مقربا إليه حبيبا، بل أقرب محبوب إليه. وإنه لمن عالم الملائكة الأعلى وإن لم يكن منهم، لشبهه بهم فى الوصف وطهارته وإنه للرحمة المسداة إلى الخلق مع النصح الخالص لوجه ربه ومع الحنو والعطف، بل إنه شمس يضيء الوجود صبحا وينسكب عليه غيثا غدقا. ولأبى زيد وراء هذا الديوان نبويات كثيرة أنشد منها المقرى فى النفح شذورًا، من ذلك قوله فى الرسول:

تقدَّم كلَّ العالمينَ إلى مَدًى تظلُّ به الأَوْهامُ ظالِعَةً حَسْرَى[2]
وعفَّى رُسُومَ الكافرين وأهلَها فلا قَيْصَرٌ من بَعْد ذاكَ ولا كِسْرَى
وخُصَّ بتشريفٍ على الناسِ كلِّهم بنورِ سماءٍ ناقلوه عن الإسْرا
ترقَّى إلى السَّبْعِ الطِّباقِ ترَقِّيًا حَقِيقًا ولم يَعْبُرْ سَفينا ولا جِسْرا
فسبحان مَنْ أَسْرَى إليه بِعَبْدِه وبُورِك فى السارى وبُورِك فى المَسْرَى

وهو يقول إن الرسول ﷺ تقدم عند ربه إلى مدى لا تستطيع الأوهام أن ترتفع إليه مهما صعَّدت ومهما تلهفت. وقد محا رسوم الكفار كأن لم تكن شيئا مذكورا، فلا كسرى إذ سُلبت منه كل بلاده وأصبحت من ديار الإسلام، ولا قيصر فقد سُلبت الجوهرتان المتلألئتان فى تاجه: مصر والشام. وخصَّه الله بتشريف على الناس ما بعده تشريف، خصه بالإسراء ليلا إلى بيت المقدس وترقيه إلى السموات السبع ونزوله عند سدرة المنتهى يناجى ربه، فسبحان الذى أسرى بعبده. مرددا بذلك ما جاء فى أول سورة الإسراء. ويقول بورك فى الرسول السارى وفى المسرى والإسراء. ويردد أبو زيد فى مديحه النبوى معجزات الرسول المادية ومعجزته الكبرى الخارقة معجزة القرآن الكريم وبلاغته التى ليس لها سابقة ولا لاحقة، ودائما يذكر أنه خير الأنبياء وأفضلهم، وأكثرهم برا بأصحابه، ويحمل مرارا على أعدائه من الملحدين، ويقول إنهم انحرفوا عن شاطئ النجاة فتردَّوا فى بحار هلاك ما بعده هلاك.

---

(١) المزن: السحاب الغدق المطر.
(٢) ظالعة: عرجاء. حسرى: متلهفة.

ابن[١] جابر الأندلسى

هو أبو عبدالله محمد بن أحمد بن جابر الهوارى، من أهل المرية ولد بها سنة ٦٩٨ وحفظ القرآن واختلف إلى الشيوخ من مثل ابن أبى العيش فى العربية ومحمد بن سعيد الرندى فى الفقه وأبى عبدالله الزواوى فى الحديث. وكان كفيف البصر، ورأى أن يستتم ثقافته بالرحلة إلى الديار المصرية والشامية، وصحبه صديقه أبو جعفر أحمد بن يوسف الغرناطى، فكان ابن جابر ينظم وأبو جعفر يكتب. وحجًا وعادا إلى الشام، وسمع ابن جابر بدمشق على شيوخ عصره، واتجه مع صاحبه فى سنة ٦٤٣ إلى حلب وتغلغلا شماليها حتى ماردين[٢]، إذ يذكر ابن بطوطة فى رحلته عن سلطان ماردين ابن الملك الصالح أنه كان بحرا فياضا فى الكرم، يقصده الشعراء والفقراء من الصوفية فيجزل عطاياهم، ويقول إنه قصده أبو عبدالله محمد بن جابر الأندلسى الهوارى الكفيف مادحا، فأعطاه عشرين ألف درهم. وعاش طويلاً فى حلب وتوفى بالبيرة سنة ٧٨٠. وقد أكثر من النظم فى المديح النبوى، وله فيه ديوان سماه «العقدين فى مدح سيد الكونين» وبالمكتبة التيمورية مخطوطة منه. وله بجانب ذلك مشاركة خصبة فى الشعر التعليمى إذ نظم فيه فصيح ثعلب وكفاية المتحفظ وغير ذلك، وله بديعية اشتهرت بين البديعيات، وهى قصائد فى المديح النبوى، عارض بها أصحابها - منذ صفى الدين الحلّى - بردة البوصيرى الميمية، وأودعوا كل بيت فيها لونا - وأحيانا لونين - من ألوان البديع، وشرحها رفيقة فى رحلته أبوجعفر الغرناطى، واشتهرت باسم بديعية العميان وقد سمّاها: «الحلة السِّيرا[٣] فى مدح خير الورى» وفى النفح طائفة كبيرة من نبوياته، منها مقصورة فى نحو ثلاثمائة بيت نقتطف منها قوله:

إنَّ رسولَ الله مصباحُ هُدًى ... يُهْدَى بِهِ مَنْ فى دُجَى الليل مَشَى
إنْ تَحْسَبِ الرُّسْلَ سماءً قد بَدَتْ ... فإنَّه فى أُفْقِها نَجْمُ هُدَى
وإن يكونوا أَنْجُمًا فى فَلَكٍ ... فإنَّه من بينهم بَدْرٌ بَدَا

---

(١) انظر فى ابن جابر وترجمته وشعره نكت الهميان ص ٢٤٤ والإحاطة ٣/٣٣٠ والدرر الكامنة لابن حجر ٤/٤٢٩ وشذرات الذهب ٦/٢٦٨ ونفح الطيب ٢/٦٦٤ - ٦٩٠، ٧/٣٠٢ - ٣٧٠.

(٢) ماردين: قرية بتركيا الآن.

(٣) السِّيرا: المخطّطة خطوطا بديعة.

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٢٩

أحسنُ أخلاقًا من الرَّوْضِ إذا ... ما اختالَ فى بُرْد الصَّبا أَوِارْتَدى
تَفْدِيه نَفْسى من شَفِيعٍ للوَرَى ... وقَلَّتِ النفسُ لَـهُ منِّى فِـدَا

وقد بدأ ابن جابر المقصورة بالغزل وضمنها فى تضاعيف المديح النبوى كثيرا من الخواطر والحكم، وفصَّل القول فى شمائل الرسول ومعراجه ومعجزاته، وتحدث عن الدهر وسطواته بأولى البأس والدول، كما تحدث عن حجه إلى البيت الحرام وزيارته بعده للرسول واكتحال عينيه بنور قبره، ويقول إنه ملاذه وعُدَّته وذخره لربه. وأنشد له المقرى مدحة من غرر مدائحه للرسول ورَّى فيها بسور القرآن الكريم، ويقول المقرى: لو لم يكن له فى مديحه سواها لكفى، وهى تمضى على هذا النحو:

فى كـلِّ فاتحـةٍ للقول مُعْتَـبره ... حقَّ الثَّناءُ على المبعوثِ بالبَقَرهْ
فى آل عِمْرانَ قِدْمًا شاع مَبْعَثُهُ ... رجالُهم والنساءُ استوضحوا خبَرهْ
من مدَّ للناس من نُعماه مائدةً ... عمَّتْ فليستْ على الأنْعامِ مُقْتَصِرَه
أَعْرَافُ نُعماهُ ماحلَّ الرَّجاءُ بها ... إلا وأنْفَالُ ذاك الجودِ مُبْتَـدِرَه

والطريف أنه يُحْكِم وضع اسم السورة فى مديح البيت ويلتحم بمعناه التحاما رائعا على نحو ما نرى من ذكره فى هذه الأبيات لسور الفاتحة والبقرة وآل عمران والنساء والمائدة والأنعام والأعراف والأنفال. وآل عمران آل السيدة مريم كما جاء فى السورة، والأنعام اسم السورة وهى الإبل، والأعراف كذلك اسم السورة، وهى فى البيت جمع عرف بمعنى المعروف، والأنفال اسم السورة وهى العطايا. واطردت هذه الدقة فى استظهار أسماء السور الكريمة فى جميع أبيات القصيدة. ويُهْدى فى نهايتها أزكى صلواته للرسول وعِتْرته وصحابته، وخصوصا عشرة منهم، ويسميهم، كما يهدى أزكى تحيتين للسيدتين الكريمتين خديجة وعائشة زوجتى الرسول ﷺ ولابنته فاطمة الزهراء وابنيها الحسن والحسين، ويقول انه سيظل يهدى كل من سماهم مدائحه. وله قصيدة مطولة فى فضائل الصحابة العشرة وآل البيت، ولكل علَمٍ منهم فى أبياتها حظ مقسوم. ونشعر دائما عنده أنه يستمد من نبع فياض لا يتوقف ولا يتقطع، بل يتدفق تدفقا غزيرا.

٥

شعراء الاستنفار والاستصراخ

أخذت قصائد الاستنفار والاستصراخ وطلب الغوث والعون تتكاثر فى الأندلس منذ عصر أمراء الطوائف، إذ انقسمت الأندلس الشامخة فى عصر الدولة الأموية إلى أندلسات ودول وإمارات كثيرة، وأخذ أولئك الأمراء يعيشون للهو والقصف، وقلما فكروا فى مصير الأندلس، وكثير منهم كانوا يحملون السلاح ويسدِّدونه إلى صدور جيرانهم الأندلسيين وما يلبثون أن يغمدوه حين يشهر الحرب على أحد هؤلاء الجيران أعداؤهم من نصارى الشمال. وأكثر من ذلك كانوا يفدون أنفسهم وإماراتهم منهم بإتاوات سنوية يدفعونها لهم راغمين. وانتهز أولئك النصارى الفرصة وهذه الفرقة بين أمراء الطوائف فتنادوا باسترداد الأندلس، وكان أول ما حاولوا استرداده حصن بَرْبَشْتر سنة ٤٥٦ الواقع بين مدينتى لاردة وسرقسطة ركنى الثغور الشمالية، فقد حاصره النورمانديون واستولوا عليه ونكلوا بأهله ونسائه وفتياته تنكيلا بشعا، زلزل الأندلس وأطار من أهلها الأفئدة، وكان ممن أفزعه هذا الحادث الجلل، فقيه طليطلة الزاهد عبد الله العسال، فنظم قصيدة ملتهبة يستصرخ بها أهل الأندلس وفيها يقول[1]:

ولقد رمانا المُشركون بأسْهُمٍ ... لم تخطِ لكنْ شأنُها الإصْماءُ[2]

كم موضعٍ غنموه لم يُرْحَمْ بهِ ... طِفْلٌ ولا شَيْخٌ ولا عَذْرَاءُ

ولكم رضيع فرَّقوه من أمِّه ... فلَهُ إليها ضَجَّةٌ وبُغَاءُ[3]

ولربَّ مولودٍ أبوه مُجَدَّلٌ ... فوق التراب وفَرْشُهُ البَيْدَاءُ

ومصونةٍ فى خِدْرها محجُوبَةٍ ... قد أبْرَزُوها ما لها اسْتِخْفَاءُ

وهو يقول إن المشركين رمونا بأسهم قاتلة، وغنموا مغانم ضخمة، لا تأخذهم شفقة ولا رحمة على طفل ولا على فتاة ولا على رضيع ينشد أمه ويصيح بها، ولقد هُتكت الحُرَم ونُهبت الفتيات، والدماء هناك مطلولة، وقد رُوِّع سِرْب الله وفُلَّ غَرْبه، وإن العين لتدمع وإن النفس لتتقطع. وكان ممن استثارتهم هذه النكبة وأقضَّت مضاجعهم الفقيه أبو حفص

---

(١) الروض المعطار (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ٤٠.

(٢) الإصماء: القتل.

(٣) بغاء: نشدان.

عمر بن الحسن الهوزنى تِرْب المعتضد أمير إشبيلية ورفيقه فى شبابه، فكتب إليه يستصرخه[١]، ليرأب الصدع ويداوى الجروح، ونظم أشعارا يحض فيها الأندلسيين على جهاد العدو قبل أن يستفحل الخطب ويُعْضل الداء من مثل قوله[٢]:

بُيِّتِ الشـرَّ فـلا يَسْتَـزِلُّ ... طَـرَقَ النُّوَّامَ سِمْـعٌ أزلُّ[٣]
فِثبوا واخْشَوْشنـوا واحْزَئِلُّوا ... كلُّ مارُزْءٍ سوى الدِّين قُلُّ
بَدْءُ صَعْق الأرضِ نَشْءٌ وطَلٌّ ... ورِيـاحٌ ثـم غَيْـمٌ أَبَـلُّ[٤]
يَدُنا العليا، وهم - وَيْكَ - شُلُّ ... فِلَمَ استرعى الأعزَّ الأذلُّ[٥]
عجبُ الأيـامِ ليثٌ صُمُـلٌّ ... ذَعَـرَتْـهُ نَعْجَـةٌ إذْ تَصِـلُّ[٦]

وهو يصرخ فى كل أندلسى أن يعزم - بقوة - على الشر، فقد صكَّ مسامع النوام ذئب فاتك. وعليهم أن يثبوا بأعدائهم ويخشوشنوا ويتجمعوا لهم حتى يضربوهم الضربة القاضية. وإنه لينذر قومه فبدء الصواعق سحاب ينشأ وطل خفيف ورياح لينة، ثم غيم كثيف ورعود وبروق وعواصف مدمرة. ويحاول أن يملأ روح الأندلسيين حماسة ملتهبة، فيقول إننا كثرة غالبة ولنا العز والبأس والمنعة، وأعداؤنا قلة ذليلة، فكيف دَهَى الأذلاء الأعزاء واستباحوا ديارهم، ويعجب أشد العجب من أن تُفْزع نعجة لا حول لها ولا قوة بصوتها اللين الرخيم أسدا ضاريا بالغ الصلابة مفرط القوة. واستطاع أبو حفص الهوزنى وأضرابه من شعراء الأندلس أن يملئوا نفوس أهل سرقسطة غضبا لإخوانهم من أهل بربشتر، فلم يدر عام حتى انقضوا على النورمانديين ونكلوا بهم، واسترجعوا بربشتر، وغسلوها من وضرهم ورجسهم.

وكان فردناند ملك قشتالة قسم دولته بين أولاده الثلاثة: شانجه بقشتالة وألفونس بليون وأشتوريش وغرسية بجليقية والبرتغال، واختصم شانجه وألفونس وانتصر شانجه ففر ألفونس إلى دير، ثم لجأ إلى المأمون بن ذى النون صاحب طليطلة، وبدلا من أن ينتهز الفرصة التى أمكنته من عدوه أنزله ببلده فى قصر وأكرمه لمدة تسعة شهور، درس فيها طليطلة ومداخلها ومخارجها. واغتيل شانجه، واستدعى القشتاليون ألفونس وأصبح

---

(١) الذخيرة ٢/٨٩.
(٢) الذخيرة ٢/٨٩.
(٣) سمع أزل: ذئب فاتك.
(٤) غيم أبل: غيم ممطر مطرا شديدا.
(٥) شل: يريد قلة.
(٦) صمل: شديد الخلق. تصل: تصيح بصوت لين رقيق.

ملكا عليهم وعلى ليون وجليقية والبرتغال. وكان أول ما أهمَّه الاستيلاء على طليطلة حتى يردَّ الدَّيْن الذى فى عنقه لبنى ذى النون! يقول ابن الخطيب: «وسُكْناه بطليطلة واطلاعه على عوراتها هو الذى أوجب تملك النصارى لها[١]». ولم يلبث أن استولى عليها - كما مر بنا فى غير هذا الموضع - سنة ٤٧٨ واستولى على جميع المدن والقرى التابعة لها من وادى الحجارة إلى طليرة وشنتمرية، وكان لذلك زلزلة ضخمة فى نفوس الأندلسيين، إذ استولى ألفونس لا على مدينة بل على قلعة ضخمة من أكبر قلاعهم، وانبرى شاعر كبير يحرض الأندلسيين على الأخذ بالثأر واسترداد تلك الجوهرة الكبيرة، بقصيدة تقطر غضبا وموجدة، وفيها يقول[٢]:

طُلَيْطِلَةٌ أباحَ الكُفْرُ منها ... حِماها إنَّ ذا نَبَأٌ كَبِيرُ
ألم تَكُ مَعْقِلاً للدِّين صَعْبًا ... فذَلَّله - كما شاءَ - القديرُ
فعادتْ دارَ كُفْرٍ مصطفاةً ... قد اضْطَرَبَتْ بأهليها الأمورُ
مساجِدُها كنائسُ أيُّ قَلْبٍ ... على هذا يَقِرُّ ولا يطيرُ؟!
أُذِيلَتْ قاصِرَاتُ الطَّرْفِ كانتْ ... مَصُوناتٍ مساكنُها القُصُورُ[٣]

والنزعة الدينية قوية فى القصيدة، إذ كانت حرب الشماليين فعلا حربا صليبية، والشاعر جزع أن يسقط هذا المعقل الكبير للدين الحنيف، ولا يهبُّ أبناؤه لحمايته واستعادته، حتى لقد أصبح دار كفر بعد أن كان دار إيمان وهداية. ولم يوف ألفونس بما عاهد عليه بنى ذى النون أمراءها وأهلها من الإبقاء على مساجدهم واحترام شعائرهم الدينية، فقد أحال مسجدها الكبير كنيسة. ويستثير الشاعر حمية المسلمين لا للدين الحنيف فحسب، بل أيضا للعِرْض الذى طالما سُلَّت السيوف من أجله وأذيقت الحتوف، فقد امتهنت النساء العفيفات ربات القصور الحسان ذوات الجمال، وتحوَّلن إلى خادمات فى بيوت العلوج، وإنه لحرى أن يَغْلى لذلك دم كل مسلم وأن يمتشق الحسام للثأر والفتك بأعداء الإسلام، يقول:

خذوا ثأرَ الديانةِ وانْصُروها ... فقد حامَتْ على القَتْلى النُّسُورُ
ولا تَهِنُوا وسُلُّوا كلَّ عَضْبٍ ... تَهابُ مضاربًا منه النُّحورُ[٤]
وموتوا كلُّكم فالموتُ أولى ... بكم مِنْ أنْ تجُاروا أو تخوروا[٥]

---

(١) أعمال الأعلام ٢/٣٣٠.
(٢) نفح الطيب ٤/٤٨٣ وما بعدها.
(٣) أذيلت: امتهنت. قاصرات الطرف: عفيفات.
(٤) العضب: السيف القاطع.
(٥) تجاروا: من أجاره إذا حماه. تخوروا من خار: ضعف ووهن.

وهل - بعدُ - يُقْضَى فى النَّصارى بنُصْرَةٍ ... تغادرهم للمُرْهَفَاتِ حَصِيدا[١]
ويغزو أبو يعقوبَ فى «شَنْتَ ياقُبِ» ... يُعيد عَمِيدَ الكافرين عَميدا[٢]
ويُلْقِى على إفْرِنْجِهِمْ عِبْءَ كَلْكَلٍ ... فيتركهم فوقَ الصعيد هُجودا[٣]
يغادرهم جَرْحى وقَتْلَى مبرَّحًا ... ركوعًا على وَجْه الفَلا وسُجودا

والوقَّشى يتمنى أن يُمَدَّ له فى عمره حتى يبصر جموع المشركين مهزومين مدحورين مطرودين إلى أقصى الشمال وقد حصدتهم سيوف المسلمين حصدا بقيادة أبى يعقوب يوسف بن عبد المؤمن، وهو يتعقبهم منزلا بهم الهلاك والدمار حتى «شنت ياقوب» فى جليقية بأقصى الغرب من مملكة قشتالة، وقد أصبح عميدهم أو ملكهم قتيلا إثر مواقع تمزِّقهم تمزيقا، حتى لتَمْلأ الأرض بهم جرحى وقتلى كُبًّوا على جباههم، وكأنهم راكعون على وجه الفلوات ساجدون وهم مجرَّحون مصرَّعون. ويمضى قائلا:

ويفتكُ من أيدى الطُّغاةِ نواعمًا ... تبدَّلْنَ من نَظْمِ الحُجُولِ قيودا[٤]
وأقبلْنَ فى خُشْنِ المسُوحِ وطالما ... سَحَبْنَ من الوَشْىِ الرَّقيق بُرودا
وغبَّر منهنّ الترابُ تَرائِبًا ... وخدَّدَ منهنَّ الهجيرُ خُدودا[٥]
فحقَّ لدمعى أن يَفيض لأَزْرَقٍ ... تملَّكها دُعْجَ المدامع سُودا[٦]
ويالهفَ نفسى من معاصم طَفْلَةٍ ... تجاورُ بالقِدِّ الأليم نُهودا[٧]

والوقَّشى يستثير حمية يوسف بن عبد المؤمن بما حدث من هوان النساء المسلمين وفتياتهم الحسناوات إذ تبدَّلن من زينتهنَّ وحلىِّ خلاخيلهن أغلال القيود، بل يا للذل فقد ألبسوهن مسوح النصارى الصوفية الخشنة بعد أن عِشْنَ يلبَسْن الثياب الحريرية الموشَّاة الرقيقة، بل يا للهول لقد صِرْنَ خادماتٍ يلطِّخ التراب مواضع القلائد النفيسة فى صدورهنَّ، وقد غاضت من خدودهن النضرة من العمل الشاق فى لفح الهاجرة بعد أن كن

---

(١) المرهفات: السيوف حصيدا: محصودين كالزرع المحصود.
(٢) يريد بعميد الأولى سيد النصارى وملكهم، وبعميد الثانية قتيلا وأصل معناها القتيل بالعمود.
(٣) كلكل: وقعة مبيرة. الصعيد: وجه الأرض. هجودا: موتى كأنهم نائمون
(٤) الحجول: الخلاخيل.
(٥) غبر: لطخ بالغبار. الترائب جمع تريبة: موضع القلادة فى أعلى الصدر. خدد: أنحل. الهجير: اشتداد الحر.
(٦) يريد بالأزرق الإسبانى لزرقة عينيه. دعج جمع أدعج: شديد السواد.
(٧) معاصم جمع معصم: موضع السوار فى يد المرأة. طفلة بفتح الطاء: المرأة أو الفتاة البضة الناعمة. القد: سير من جلد.

ربّات بيوت وفتيات قصور مخدومات تحفّ بهن الفخامة والجلال. ويقول الوقّشى حقّ لدمعى أن يسيل مدرارا لأولئك الحسان ذوات العيون النجلاء الدُّعج اللائى نشأن فى الحلية والنعيم، فقد بُدِّلت الأساور والحلىّ الذهبية فى معاصمهن أَقُدًّا أو سيورا من جلد، فياللعار! ويا للإسلام! ويا للعروبة

وكان لهذه القصيدة وما يماثلها من استصراخات الأندلسيين ليوسف بن عبد المؤمن أمير الموحدين الأثر العميق فى نفسه، فدخل الأندلس فى سنة ٥٦٦ على رأس مائة ألف فارس شاكى السلاح، وسحق النصارى فى غير موقعة واستردَّ كثيرا من ديار الأندلس والقلاع والحصون، واتسعت بها مملكته. وخلَفه ابنه يعقوب المنصور فمزَّق جموعهم فى موقعة الأرَك المشهورة سنة ٥٩١ غير أن النصر كُتب لهم فى موقعة العِقاب سنة ٦٠٩ لعهد ابنه الناصر. وثارت الأندلس على الموحدين، وتفككت بلدانها وتحارب أمراؤها، مما أذن سريعا بضياع الشطر الأكبر منها، وما توافى سنة ٦٢٦ حتى يستولى النصارى القشتاليون على مدينة ماردة فى الغرب شرقى بطليوس، وفى السنة التالية يستولى صاحب بَرْشلونة على جزيرة ميورقة، وما تلبث حَبَّات العقد ودرره أن تنفرط واحدة فى إثر أخرى، وتسقط فى سنة ٦٣٣ قرطبة جوهرة الأندلس الكبرى فى حجر القشتاليين، وتنشب بأخرة من سنة ٦٣٤ موقعة أنيشة على بعد سبعة أميال من بلنسية بين رجالها وذوى البأس والشجاعة فيها وبين ملك أرجون وجنوده، واستطاعت الكثرة النصرانية أن تدحر الأبطال الأشداء ومن كان يلهب حماستهم من العلماء أمثال القاضى أبى الربيع الكلاعى الذى استشهد وهو ينازل العدو منازلة ضارية. ولم يلبث ملك أراجون أن حاصر بلنسية أشهرا متعاقبة، وشدَّد الحصار حتى أعوزت شجعانها المؤن، ولم يبق إلا الموت جوعا أو التسليم. ومنذ موقعة أنيشة أخذ أميرها أبو جميل زيان بن أبى الحملات يستصرخ حكام المغرب لإغاثته ونجدة بلدته مرسلا إليهم الوفود تلو الوفود، وكان ممن استغاث به أبو زكريا يحيى بن أبى حفص أمير تونس، إذ أرسل إليه وفدًا على رأسه كاتبه ووزيره المؤرخ الأديب ابن الأبار، وسنترجم له عما قليل ملمين بقصيدته التى أنشدها بين يديه مستنفرًا له قبل سقوط بلنسية فى يد العدو. وتأثر حين سماعه القصيدة فجهّز أسطولاً من ثمانى عشرة سفينة محمَّلة بالمؤن والسلاح، واتجه الأسطول - مع ابن الأبار والوفد المرافق له - إلى بلنسية، غير أن الأسطول أخفق فى إيصال المؤن إلى المحاصرين، واضطر إلى إنزالها فى ثغر دانية جنوبى بلنسية. وقد ظلت المدينة تقاوم أشهرا طوالا حتى نفدت الأقوات واضطر أميرها وأهلها إلى التسليم فى صدر سنة ٦٣٦ وكان

ذلك رُزْءًا أليما وخطبا جسيما، مما جعل كثيرين من شرقى الأندلس يستنهضون عزائم أهل المغرب وأمرائهم لاسترداد بلنسية والأخذ بثأرها، من ذلك قصيدة مطولة أنشدها المقرى لشاعر وجّه بها إلى أبى زكريا الحفصى أمير تونس، يقول فيها[١]:

نادتْك أَنْدَلُسٌ فلبِّ نِداءَها ... واجْعَلْ طواغيتَ الصَّليبِ فداءَها
رِشْ أيُّها المولى الرَّحيم جَناحَها ... واعْقِدْ بأَرْشِيَةِ النجاة رِشاءَها[٢]
إيهٍ بَلَنْسِيةٌ وفى ذِكْراك ما ... يُمْرِى الشئون دماءَها لا ماءَها[٣]
بأبى مآذِنُ كالطُّلولِ دَوارِسٌ ... نسختْ نواقيسُ الصَّليب نِداءها
هُبُّوا لها يا مَعْشَرَ التَّوحِيدِ قد ... آنَ الهُبُوبُ وأَحْرِزوا عَلْيَاءَها

والقصيدة تزخر بالعاطفة الدينية، فالأندلس تستجير ضارعة من حملة الصليب الطغاة، ويتوسل الشاعر إلى أبى زكريا أن يريش جناح الأندلس المهيض ويعقد حبلها وخيوطها بحبال النجاة وما يرسل إليها من الجيوش الجرارة. ويبكى بلنسية وما دهاها، مما يُفيض المدامع لا ماء بل دماء ساخنة حارة، ويود لو فدى المآذن الدارسة بروحه، ويتحسر على ندائها: «الله أكبر» الذى نسخته نواقيس الصلبان بل محته محوا. ويستصرخ المسلمين أهل التوحيد أن يهبوا لإنقاذ الأندلس من أهل الصليب وما ينزلون بها من محن وخطوب عظام. وتسقط فى أواخر سنة ٦٣٩ مدينة شُقْر جنوبىّ بَلَنْسِيَة: بلدة ابن خفاجة أكبر شعراء الطبيعة فى الأندلس، ويلتاع الكاتب الشاعر ابن عميرة أحد أبنائها لسقوطها التياعا شديدا آملا فى استردادها من حملة الصَّليب بمثل قوله:[٤]

قد عاد قَلْبى من شَرْقِ أَنْدلسٍ ... عيدُ أسىً فَتَّه وما فتَّرْ[٥]
ودون شُقْرٍ ودون زُرْقتِه ... أزرقُ يَحْكى قَناهُ أوْ أَشْقَرْ
الرُّومُ حربٌ لنا وهُمْ وَشَلٌ ... سَالمه الوارِدون فاسْتَبْحَرْ[٦]
إنا لنرجو للدَّهر فَيْأَةَ مَنْ ... أنابَ مما جَناهُ واسْتغفرْ[٧]
ونَرقُب الكرَّةَ التى أبدًا ... بها على الروم لم نزل نُخْبَرْ

(١) نفح الطيب ٤/٤٧٩.
(٢) رش من راش: أنبت الريش. أرشية جمع رشاء: الحبل.
(٣) يمرى من أمرى الناقة: أدرَّ لبنها.
(٤) انظر: أبو المطرف أحمد بن عميرة المخزومى للدكتور محمد بن شريفة (طبع الرباط) ص ٢٣٢.
(٥) عيد هنا: ما يعتاد الإنسان من الهموم. فتر: سكن
(٦) وشل: قليلون. استبحر: كثر واتسع.
(٧) فيأة: رجعة.

وهو يقول إنه زار شرق الأندلس، فامتلأ قلبه مما حدث له ولموطنه «شقر» أَسًى وَغَمًّا فتَّته تفتيتا، ولم - ولن - يفتر أو يسكن، وأين شُقْرٌ؟ وأين نهرها بزرقته وحلله السندسية؟ لقد استولى عليه شُقْر من الروم زرق العيون مثل زرقة قناته، ويقول: يا للعجب ! لقد كانوا فئة معادية قليلة فسالمهم الواردون على الأندلس، فإذا هم يتكاثرون ويتسع سلطانهم. وإنه ليأمل أن يتوب الدهر مما جناه على أهل الأندلس من عدوان حملة الصليب، ويسترجع طالبا الغفران. ويقول إننا لا نزال نرقب الكرَّة على الروم والنصر الذى وعد الله به الإسلام والمسلمين على الكفار وأهل الشرك. ويتوالى بعد ذلك سقوط المدن الأندلسية، فتسقط دانية على المتوسط سنة ٦٤٣ وجيَّان شرقى قرطبة سنة ٦٤٣ وشاطبة شرقى دانية سنة ٦٤٤. وإشبيلية سنة ٦٤٥ ومرسية سنة ٦٦٤ ويصرخ أبو البقاء الرُّندى فى نونية له مشهورة صرخة مدوية، وحرى بنا أن نتحدث بإيجاز عنه وعن ابن الأبار.

ابن[1] الأبَّار

هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبى بكر القضاعى، كان أبوه من جِلَّة القرَّاء، من أهل حصن أنده من أعمال بلنسية، بارحها إليها واتخذها وطنا له ومستقرا، وبها رُزق بابنه محمد سنة ٥٩٥ للهجرة، وعنى به، فحفظ القرآن الكريم، وأخذ عنه قراءة نافع مقرئ أهل المدينة المشهور، وأكبَّ على دراسة الحديث ورجاله والفقه والتاريخ، وأخذ يلتهم كل ما يسمعه عن الشيوخ وخاصة عن إمام بلنسية وقاضيها لعصره أبى الربيع سليمان بن موسى الكلاعى، وكان ابن الأبار يعجب به إعجابا يملأ عليه نفسه، وهو الذى وجهه إلى العناية بالكتابة التاريخية عن أعلام الأندلس، واتخذه الكلاعى صفيًّا له، لما رأى من ذكائه النادر، غير أنه طمح إلى العمل السياسى فى دواوين الحكام، ولم يلبث والى الموحدين على

---

(١) انظر فى ابن الأبار عنوان الدراية للغبرينى ص ١٨٣ واختصار القدح المعلى لابن سعيد ص ١٩١ والمغرب ٣٠٩/٢ وتاريخ ابن خلدون ٢٨٣/٦ وفوات الوفيات لابن شاكر ٤٥٠/٢ وبقية السفر الرابع من كتاب الذيل والتكملة للمراكشى ص ٩٠ وأزهار الرياض للمقرى ٢٠٥/٣ وما بعدها ونفح الطيب ٤٥٧/٤ وفى مواضع مختلفة (انظر الفهرس) وشذرات الذهب ٢٩٥/٥ وراجع كتاب الدكتور عبد العزيز عبد المجيد عنه (طبع بمعهد مولاى الحسن ١٩٥١) وكذلك مادة دائرة المعارف الإسلامية عنه ومقدمة الدكتور مؤنس لتحقيقه لكتابه «الحلة السيراء» وقد عرض فيها جميع من تحدثوا عنه من المستشرقين والمعاصرين.

مدينته محمد بن أبى حفص أن اتخذه كاتبا له، وكتب بعده لابنه أبى زيد عبدالرحمن، ويستخلص منه بلنسية أبوجميل زيَّان بن مرْدنيش صاحب مرسية، ويظل ابن الأبار كاتبا له، وتحدث معركة أنيشة، ويستشهد فيها أستاذه الكلاعى ويندبه ويندب من استشهدوا معه ندبا حارا. وما يلبث صاحب برشلونه أن يحاصر بلنسية، وحينئذ يرسل به أميرها إلى أبى زكريا يحيى بن أبى حفص أمير تونس على رأس وفد لطلب الغوث والمعونة، فجهَّز له أسطولا محمَّلا بالمؤن والأسلحة كما مرَّ بنا، غير أنه لم يستطع إيصال ما يحمله إليها بسبب ما أحاطها به النصارى من حصار شديد، فانسحب الأسطول إلى دانية جنوبيها وسلَّم أهلها ما حمله كما مرَّ بنا. وتطورت الظروف فاستسلمت بلنسية فى صدر سنة ٦٣٦ وحضر ابن الأبار عقد تسليمها وشروطه، ودائما كان أمراء النصارى حين يستولون على بلد أندلسى لا يفون بالشروط المأخوذة عليهم، وكأنما زهد ابن الأبار فى المقام بالأندلس بعد سقوط مدينته، فاتجه إلى البلاد المغربية ونزل بجاية وأقام بها بضعة أشهر، ثم تركها إلى تونس، فألحقه أميرها أبو زكريا بدواوينه، فتولى بها كتابة الإنشاء والعلامة أوشارة الدولة، وهى توقيع يوضع على المكاتبات الرسمية لبيان أنها صادرة عن الدولة الحاكمة، وكان يكتبها بخطه الأندلسى، فرأى الأمير أبوزكريا أن تكتب بالخط المشرقى وأن يختص بكتابتها أحمد بن ابراهيم الغسانى، وغضب ابن الأبار لذلك وظل يكتب تلك العلامة بخطه الأندلسى، مما اضطر أبا زكريا أن يعفيه من عمله فأقام ببجاية فترة حتى إذا توفى أبو زكريا سنة ٦٤٧ وخلفه ابنه المستنصر أبو عبد الله محمد أعاده إلى الكتابة فى ديوانه ورفعه إلى مرتبة الوزارة، وكانت فيه حدة لسان تنفِّر الناس منه، ويقول ابن خلدون: «كان فيه أنفة وَبَأْوٌ (عظمة) وضيق خلق» فأوجد له أعداء ألداء، واستطاعوا أن يقنعوا المستنصر باشتراكه فى مؤامرة ضده، فأمر بقتله وإحراق أشلائه وكتبه، وهكذا قُتل سنة ٦٥٨ مظلوما مأسوفا عليه من معاصريه وكل من جاء بعدهم.

ويعد ابن الأبار فى الذروة من مؤرخى الأندلس وعلمائها البررة الموثوق بهم ثقة لا تدانيها ثقة، وهو فى مقدمة من مكَّنوا الباحثين المعاصرين من الكتابة عن الأندلس وأعلامها النابهين بفضل كتبه النفيسة، وهى: التكملة فى مجلدين - المعجم فى أصحاب القاضى الصدفى المتوفى سنة ٥١٤ هـ - الحلة السيراء فى مجلدين وتشتمل

على تراجم الأمراء والأعيان في الأندلس والمغرب - تحفة القادم فى شعراء عصره - إعتاب الكتاب: عن الكتّاب الذين فقدوا مكانتهم وحظوتهم عند الحكّام ثم استعادوها، وبهذا الكتاب استعاد مكانته عند المستنصر، ثم غضب عليه.

وكان ابن الأبار شاعرا مجيدًا، وحين حدثت وقعة أنيشة أظلمت الدنيا فى عينيه لمن استشهدوا فيها من الشيوخ الجلة وخاصة شيخه أبا الربيع الكلاعى، وكان قد بلغ السبعين من عمره، وحين سمع النفير بادر لقتال أعداء الإسلام، ولم يزل متقدما أمام الصفوف زاحفا إلى الأعداء مرغّبا فى قتالهم مناديا فيمن ينهزمون: أعن الجنة تفرُّون؟ وظل يُعْمل السيف فى الأعداء حتى استشهد مع من استشهدوا من شيوخ بلنسية وشجعانها البواسل، وندبهم معه ابن الأبار بقصيدة، تشعل الحمية فى قلب كل مسلم، وفيها يقول:

أَلِمَّا بأشْلاءِ العُلا والمكارمِ ... تُقَدّ بأطراف القَنَا والصَّوارمِ (١)
مَضَوْا فى سَبِيل الله قُدْما كأنما ... يَطِيرون من أَقْدامهم بِقَوادِمِ (٢)
مواقفُ أبرارٍ قَضَوْا من جهادهمْ ... حقوقًا عليهم كالفُروض اللَّوازِمِ
أبِيتُ لها تحتَ الظلامِ كأننى ... رَمِيٌّ نِصالٍ أو لدِيغُ أراقمِ (٣)
فوا أسَفِى للدِّين أعْضَلَ داؤهُ ... وأيْأسَ من آسٍ لِمَسْراهُ حاسمِ (٤)

وهو يهيب بكل مسلم أن يلمَّ بتلك الأشلاء الطاهرة التى قطّعتها ومزقتها رماح النصارى وسيوفهم ويقول إنهم مضوا إلى الجهاد فى سبيل الله مسرعين، كأنهم طير وأقدامهم قوادمه، حتى يؤدوا حقوق دينهم أداءَ المجاهدين الأبرار. وإن ذكرى الواقعة وشهدائها لتحز فى نفسه، بل لكأنما رمى منها بنصال تنزف الدم من فؤاده، أو كأنه لديغ حيات ما تزال سمومها تسرى فى شرايينه. ويتحسر للدين الحنيف فى الأندلس فكأنما أنزل النصارى به داء عُضالا، لا يمكن لطبيب أن يشفيه منه أو يحسمه. وذكرنا آنفا أنه حين قدم مع وفد بلنسية على أبى زكريا صاحب تونس أنشده قصيدة يستصرخه بها لإنقاذ بلنسية ويقول ابن سعيد: عارضها كثير من الشعراء ما بين محظىّ ومحروم، ووَلِعَ الناس.

---

(١) تقد: تشقق. القنا: الرماح. الصوارم: السيوف.

(٢) قدما: مسرعين. القوادم: الريشات الكبيرة فى مقدم الجناح.

(٣) نصال جمع نصل: حد السيف. الأراقم: الحيات.

(٤) أعضل الداء: لم يمكن البرء منه. آس: طبيب.

يطلب من مكتبة الخليج
نجران ت/٥٢٢٣٥٢٩

بحفظها وَلَع بنى تغلب بقصيدة عمرو بن كلثوم، ويقول المقرى فى أزهار الرياض إنها من «غرر القصائد الطنانة» ويقول فى النفح: إنها «قصيدة فريدة فضحت من باراها، وكبا[١] دونها من جاراها» وفيها يستغيث:

أدرِكْ بخَيْلِك خيلَ الله أَنْدَلُسَا ... إنَّ السبيلَ إلى مَنْجاتِها دَرَسا[٢]
يا للجزيرةِ أضحى أهلُها جَزَرًا ... للحادثاتِ وأمسى جَدُّها تَعِسَا[٣]
وفى بَلَنْسيةٍ منها وقُرْطُبَةٍ ... ما يَنْسِفُ النَّفْسَ أو ما يَنْزِفُ النَّفَسَا
يا لَلْمساجدِ عادتْ للعِدَا بِيَعًا ... وللنداء غدا أثناءها جَرَسا[٤]
طَهِّرْ بِلادَكَ منهمْ إنهم نَجَسٌ ... ولا طهارةَ ما لم نَغْسِلِ النَّجَسَا
واملأْ - هنيئًا لك التأييدُ - ساحتَها ... جُرْدًا سَلاهِبَ أو خَطِّيَّةً دُعُسَا[٥]

وهو يقول لأبى زكريا: أدرك الأندلس بخيلك: خيل الدين الحنيف فقد تعس حَظُّها وأصبح أهلها جزرًا لسيوف النصارى. وإن ما حدث لقرطبة ويوشك أن يحدث لبلنسية لما يروع النفوس ويخنق الأنفاس، إذ أصبحت المساجد كنائس وغدا الأذان والنداء للصلاة أجراسا لنواقيس النصارى، ويقول له إنهم نجاسة ينبغى أن تطهر بلادك منهم بما تسفك من دمائهم، إذ لا طهارة ما لم تغسل النجاسة وتَمْحُها محوا، واملأ الأرض وساحاتها عليهم بخيلك وأسلحتك القاضية. وأثارت القصيدة أبا زكريا وملأت قلبه. حفيظة وحمية وموجدة، فأمر - كما أسلفنا - بإعداد أسطول محمل بالمؤن والذخائر، وأرسل به مع ابن الأبار والوفد البلنسى المرافق له لإغاثة بلنسية المحاصرة، غير أن النصارى كانوا قد ضربوا حولها حصارا لم يستطيعوا اجتيازه، وسقطت فى أيديهم المدينة.

أبو[٦] البقاء الرُّندىّ

هو صالح بن أبى الحسن يزيد بن صالح بن شريف يكنى كنية مشهورة بأبى البقاء

---

(١) كبا: تعثر.
(٢) درس: أخلق وتقادم عهده.
(٣) جزرا: قطعا وذبائح. جدها: حظها.
(٤) بيع: كنائس. النداء هنا: الأذان. جرسا أى للنواقيس.
(٥) جردا: خيلا سابقة. سلاهب: عادية. خطية: رماحا. دعسا: طاعنة.
(٦) انظر فى ترجمة أبى البقاء وشعره بقية السفر الرابع من كتاب الذيل والتكملة للمراكشى ص١٣٦ ومابعدها والإحاطة لابن الخطيب ٣/٣٦٠ ونفح الطيب للمقرى ٤/٤٨٦ ومابعدها وأزهار الرياض ١/٤٧ ومابعدها ومجلة معهد الدراسات الإسلامية بمدريد ٦/٢١١ وكتاب تاريخ النقد الأدبى فى الأندلس للدكتور محمد رضوان الداية ص٤٣٣-٤٦٠.

وكنية أخرى بأبى الطيب، ومسقط رأسه رُنْده إلى الغرب من مالقة، على قمة جبل سامق يشقها نهر وينابيع وتحفّها وديان، مما جعلها - كما فى المغرب - تُعَمَّم بالسحاب وتوشّح بالأنهار العذاب، وقد رُزق أبوه به سنة ٦٠١ وكان من أهل العلم، ولذلك سلكه المراكشى بين أساتذته، وذكر منهم على بن جابر الدباج الإشبيلى الذى ظل يتصدر للإقراء بإشبيلية خمسين سنة، كما ذكر مواطنَ الدبَّاج أبا القاسم بن الجد نزيل تونس. ولم يتتلمذ لهذين العالمين فقط بل تتلمذ أيضا لابن الفخار الشريشى ولابن زرقون الغرناطى. ويذكر ابن الخطيب عن ابن الزبير صاحب كتاب صلة الصلة أنه تتلمذ له، وكل ذلك يدل على نهم فى طلب العلوم والآداب، واتضح ذلك فى جانبين عنده هما التأليف ونظم الشعر، أما التأليف فله فيه كتاب: «روضة الأنس ونزهة النفس» ويبدو أنه كان كتاب محاضرات وطرف أدبية، وسبق أن ذكرنا فى الفصل الثانى أن له أيضا كتاب الوافى فى نظم القوافى، وأن منه مخطوطة بالمكتبة التيمورية، وأنه فى أربعة أجزاء أولها فى فضل الشعر وطبقات الشعراء وعمل الشعر وآدابه وأغراضه، وثانيها فى محاسن الشعر وفنونه البديعية، وثالثها فى الإخلال والسرقة والضرورة، ورابعها فى حد الشعر وعروضه وقوافيه وأخباره تدل بوضوح على صلته الوثيقة بمحمد بن الأحمر مؤسس إمارة غرناطة، وهى صلة جعلته يكثر من مدائحه. وكان له بجانب هذين الكتابين المتصلين بالأدب شعره ونثره كتاب فى علم الفرائض، وهو يدل - كما قال المراكشى - على أنه كان بجانب ثقافته الأدبية «فقيها فرضيا حافظا» أى محدثا ويقول إنه كان متفننا فى معارف جليلة.

ويقول المراكشى إنه «كان خاتمة الأدباء بالأندلس بارع التصرف فى منظوم الكلام ومنثوره» وإنه كتب إليه بإجازة ما رواه وألّفه، ويذكر أن له فى النثر مقامات بديعة فى أغراض شتى، كما يذكر أن كلامه نظما ونثرا مدون، مما يدل على أنه خلف ديوان شعر كان معروفا فى زمنه. وقد طارت شهرة أبى البقاء الرندى شرقا وغربا لقصيدته النونية التى نظمها بعد سقوط مدن الأندلس الكبرى فى يد النصارى: قرطبة وإشبيلية وبلنسية وجيان ومرسية سوى ما فى حيِّز كل منها من مدن ومعاقل وحصون مما تنخلع له القلوب والأفئدة أسى وحزنا لهذا المصير المفجع، لا مصير المدن فحسب بل أيضا مصير السكان المسلمين من رجال ونساء وأطفال ووقوعهم أسرى فى أيد لا ترحم، أيد استعبدتهم وأنزلت بهم أهوالا من العذاب لا تطاق. وكأنما ندب أبو البقاء نفسه عن أهل الأندلس يستصرخ المسلمين لنصرة إخوانهم فى الدين وإنقاذهم من يد الكافرين الآثمين، وهو يستهل قصيدته بالحديث عن الدول التى دالت، وكأنما يتأثر فى هذا الجزء من قصيدته بابن

عبدون آملا أن تدول دولة النصارى الشماليين، ثم ما يلبث أن يتمثل الفواجع التى نزلت بقرطبة وأخواتها الأندلسيات، ويهتف:

دَهَى الجزيرةَ أمرٌ لا عَزاءَ له ... هَوَى لَهُ أُحُدٌ وانهدَّ ثَهْلانُ[1]
فاسْأَلْ بَلَنْسِيَةً ما شَأْنُ مُرْسِيةٍ ... وأيْنَ شاطبةٌ أم أينَ جَيَّانُ
وأينَ قُرْطُبَةٌ دارُ العلومِ فكم ... من عالمٍ قد سَمَا فيها لَهُ شانُ
وأينَ حِمْصٌ وما تَحْوِيهِ من نُزَهٍ ... ونَهْرُها العَذْبُ فيَّاضٌ وملآنُ[2]
قواعدٌ كنَّ أَرْكانَ البلادِ فما ... عَسَى البقاءُ إذا لم تَبْقَ أَرْكانُ
إن المساجدَ قد صَارَتْ كنائسَ ما ... فيهنَّ إلا نواقيسٌ وصُلْبانُ

إن ما نزل بالأندلس ودهاها من الخطوب أمر يجلّ عن العزاء فيه، إنه لكارثة تهوى لها الجبال وتنهدّ فى كل أرض إسلامية، فتلك مدن كبرى برمَّتها ضاعت وضاعت معها قرطبة دار العلوم وإشبيلية دار الغناء والموسيقى، لقد سقطت أركان البلاد الأندلسية وقواعدها الأساسية، فهل يؤمل بعد ذلك بقاء لغرناطة وغيرها مما لا يزال فى أيدى المسلمين، لقد أصبحت المساجد وما كان يتلى فيها من قرآن كنائس تكتظ بالنواقيس والصلبان، ويصرخ مستنفرا:

يا راكبين عِتاقَ الخيلِ ضامِرَةً ... كأنها فى مجال السَّبْق عِقْبانُ
وحاملين سيوفَ الهند مُرْهفَةً ... كأنها فى ظلام النَّقْع نِيرانُ[3]
وراتعين وراءَ البحر فى دَعَةٍ ... لهم بأوطانهم عزٌّ وسُلْطانُ
أعندكم نبأٌ من أَهْل أَندلسٍ ... فقد سَرَى بحديث القوم رُكْبانُ
ماذا التقاطُعُ فى الإسلام بينكُمُ ... وأنتُمُ يا عبادَ الله إخْوانُ

وهو يصيح فى فرسان المسلمين وأبطالهم من حملة السيوف المرهفة أن يسارعوا لنجدة الأندلس، ويعجب أن يرى المسلمين راتعين فى ديارهم يعيشون فى دعة وعزة وقوة، كأن ليس عندهم خبر عن الأندلسيين وما أصابهم من محن وكوارث، لا تصيبهم وحدهم بل تصيب أيضا الحنيفية البيضاء فى الصميم، فما هذا التقاطع والتنابذ وأنتم إخوان فى الدين أخوَّة أقوى من أخوة ذوى الرحم، إذ ليست أخوَّة دم بل أخوة روح وقلب وفكر وفؤاد، ويصيح جزعا:

---

(١) أحد: جبل بالمدينة مشهور. ثهلان: جبل بنجد.
(٢) حمص: إشبيلية.
(٣) النقع: غبار الحرب.

يـا مَنْ لذلّـةِ قومٍ بَعْـد عِـزِّهِمُ أحـال حـالَهمُ كُفْـرٌ وطُغْيـانُ
بالأمس كانوا مُلوكًا فى منازلهم واليومَ هُمْ فى بلاد الكفر عُبْدَانُ
ولـو رأيتَ بُكـاهم عنـد بَيْعهمُ لهـالك الأمـرُ واسْتَهْوَتْـك أَحْـزانُ
يا رُبَّ أمٍّ وطِفْلٍ حِيـلَ بينهما كـمـا تـفـرَّقُ أرواحٌ وأبْـدانُ
وَطفْلةٍ مثل حُسْن الشمس إذ طلعتْ كـأنّمـا هىَ يـاقـوتٌ ومَـرْجـانُ
يَقُـودُها العِلْجُ للمكـروه مُكْـرَهـةً والعين بـاكيـةٌ والقلبُ حَـزْنـانُ

وهو يلتاع لوعة محرقة لهؤلاء المسلمين الذين استذلهم الكفر والطغيان بعد أن كانوا فى الذروة من العز والكرامة، لقد كانوا ملوكا وأمراء، فأصبحوا عبيدا، وإنهم ليبكون بكاء مرا، حين يرون أنفسهم - وقد فقدوا أعز شىء على نفوسهم، فقدوا حرياتهم - يباعون بيع العبيد. وياللهول فكم من طفل فرَّقوا بينه وبين أمه كما يفرَّق بين الروح والبدن، إذ لن ترى ضناها وفلذة كبدها أبدا، وكم من سيدة فائقة الحسن فاتنة كأنما هى ياقوت ومرجان يرغمها إسبانى جاف غليظ على المكروه البغيض، وهى محزونة تذرف الدمع مدرارا.

والقصيدة درة يتيمة رائعة، ولروعتها أخذت الأجيال التالية تزيد عليها أبياتا تندب بها البلاد التى سقطت فى أيدى النصارى الشماليين بعد وفاة أبى البقاء الرندى سنة ٦٨٤ للهجرة. وتنبه لذلك المقرى فى نفح الطيب، إذ ذكر بعد إنشاده لها من رواية وثيقة أن يأيدى الناس منها زيادات نُدبت فيها مدن الأندلس التى ظلت تسقط حتى عهد العرب الأخير وحتى استسلام غرناطة مع غروب الشمس العربية نهائيا فى تلك الديار بعد أن ظلت ساطعة فى سمائها ثمانية قرون طوال.