وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باجي مختار – عنابة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مطبوعة بيداغوجية في مقياس

محاضرات في النص الشعريّ الأندلسيّ والمغربيّ

موجهة لطلبة السنة الثانية ماستر – تخصص: أدب قديم

السنة الجامعية 20224 – 2025

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد:

هذه مطبوعة بيداغوجية تمثل سلسلة محاضرات في الشعر القديم، موجهة لطلبة السنة الأولى جامعي (ل، م، د)، وقد درست مقياس "النص الأدبي القديم"، أكثر من عشر سنوات، وسعيت إلى أن أقاربه بشتى المناهج والطرائق، معتمدة كلّ الطروحات التي تسبر أغواره، وتجلي قيمته، غير مدخرة جهد تعديله بما يتناسب مع البرنامج الجديد المعتمد للسنة الدراسية 2020-2021، آملة أن يجد فيه طلبتنا ما يعينهم على سبر أغواره، وتذوق جمالياته، وإدراك قيمته.

تمثل المعرفة بالشعر العربي القديم رأس المعارف في ميدان اللغة والأدب العربي؛ لما يتبوأ من مكانة عليا، وما يمتلكه من خصوصية في الثقافة العربية، وتزداد الأهمية عندما يتعلق الأمر بتاريخنا الأدبي القديم، باعتبارنا جزء من بلاد المغرب في تحديداتها الجغرافية الموغلة في القدم (المغرب الأوسط)، ومن يتعين علينا قراءة هويتنا الشعرية/ الحضارية،واتباع التدرج التاريخي لظهور هذا الموروث الشعريّ، بدءا بمراحله الأولى، والنظر في حيثياته، للوقوف على طبيعته، ومعرفة خصائصه ومظاهره عبر حقبه الزمنية القديمة المختلفة، وفقه تحولاته، وهو ما تتناوله هذه المحاضرات الموسومة بـ: "محاضرات في النص الشعريّ الأندلسيّ والمغربيّ"، والمقررة لطلبة السنة الثانية ماستر، تخصص: أدب قديم .

وهي محاضرات حرصت فيها بالدرجة الأولى على إيفاء المحاور المقررة في السداسي حقها، وهي تمثل المدارات الكبرى التي تشكل معالم هذا الشعر برمته، ولا مجال لتخطيها، لأنّها اللبنات الأولى التي تمكن من فهمه، وقد توغلت في وجوه الاختلاف الكثيرة التي طبعت بعض

قضاياه،وهو ما يتماشى مع نوعية الفئة المعنية بهذه المحاضرات باعتبارها متخصصة في هذا المجال، وهي في طور الماستر، الذي هو عتبة الدراسات العليا، وهذا من شأنه أن يدربها على التحليل العميق، وتكوين الرأي الرصين، وامتلاك الرؤية العلمية الثاقبة والشاملة.

وهكذا عرضت المحاضرات الأولى للخلفيات التاريخية المهمة، من حيث ارتباطها بكينونة هذا الشعر في حدّ ذاته، وما تعرض له من تهميش، وضياع للكثير من متونه، وخاصة الشعر المغربي، ثم ركزت أكثر المحاضرات –فيما بعد – على دراسة الظواهر الشعريّة، ورصد تطوراتها، من نحو: الأدب المغربي بين التقليد والتجديد، الشعر الأندلسيّ بين التقليد والتجديد، تطور الشعر المغربيّ، موضوعات الشعر المغربي وخصائصه، وموضوعات الشعر الأندلسيّ وخصائصه.

وقد اعتمدت في المادة المقدمة على أهم مصادر الأدب القديم المتاحة، حتى يقبل الطالب المتخصص عليها، ويقرأها بعمق، بعد أن تَكَوّن لديه الوعى الكافي (في المراحل الدراسية السابقة) بقيمتها العلمية والتاريخية الكبيرة، بالإضافة إلى مراجع حديثة تكشف بمناهجها وأدواتها، وآلياتها الحديثة، الكثير من أسرار النصوص الشعرية الأندلسية والمغربية القديمة، وتقدم قراءة ثانية عميقة لظواهرها، وتراها بعيون مختلفة، لأنّ زمن الشعر الأصيل، يمتد في ديمومة الخلود ولا ينقضي، ومن يمكنه أن يتنصل من هويته.

وفي الختام أرجو أن أكون قد وفقت في اختيار متون هذه المادة، وتحقيق الغاية وهو إفادة الطلبة، والله من وراء القصد.

المحاضرة الأولى:

الأدب الأندلسي وبيئته:

1- ملامح عن الأوضاع العامّة قبل الفتح الإسلامي:

اختلف المؤرّخون في أصل تسمية بلاد الأندلس، ولكن أرجح الأقوال أنّها مشتقة من اسم "الفنداليين Les Vandales" أو الوندال، وهم قبائل همجية يقال إنها كانت تتسم بالوحشية، هجموا على إسبانيا من الشّمال، وزحفوا إلى الجنوب حتى بلغوا جبل طارق سنة 411 م، ومنه أبحروا إلى شمال إفريقيا،فحمل المكان الذي انطلقوا منه اسم "**وَنْدَلُس**" ولعلّه مرفأ طريق أو الجزيرة الخضراء .وبمجيء المسلمين أُطلِق على جميع البلدان التي فتحوها اسم "أندلس" بعد أن حوّروه وعدّلوا فيه بحسب ما زعمه بعض المؤرخين من أنّ جنوب إسبانيا التي كانت تسمّى منطقة (بيتيكا Bética) في العهد الروماني صارت تُدعي (فَانداليسْيَا Vandalicia) بعد مرور الوَنْدَال منها، وأنّ العرب حرّفوا هذه اللّفظة فصارت "أندلُس" ،ومن ذلك ما ذكره "ابن عذاري المراكشي " من أنّ أوّل من نزل الأندلس قوم يُعرفون "بالأندَلُش" فسميت بهم الأندلس[1]. ومثل هذا ذهب إليه صاحب "نفح الطيب"[2].

ومن المؤرّخين من يقول أنّ الأندلس إقطاعيّة إسبانيا الجنوبيّة كلّها كما يذكر الباحث "جودت الركابي"، والتي سُمّيت في العهد الروماني إقطاعيّة بيتيك (Bétique)، كما سُميت بـ (فَاندَاليسيَا Vandalicia) عند مرور الفنداليين من إسبانيا الجنوبيّة، وذلك خلال هجرتهم إلى افريقيا الشماليّة، ولكن يبقى هذا الزّعم الأخير ضعيف لأنّه غير مؤكّد بوثائق تاريخية.

1- ابن عذارى المراكشيّ، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تح: ج.س. كولان، إ. ليفي بروفنسال، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 1، ج 2، 2009، ص1. وشكيب أرسلان: الحلل السندسيّة في الأخبار والآثار الأندلسيّة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ت، ج1، ص 32.

2. أبو العباس أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب ، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ج1، ص 133.

كانت الأندلس تدلّ جغرافيا في بادئ الأمر على كلّ اسبانيا، ثمّ أخذت بعد ذلك تقتصر فقط على المنطقة التي احتلّها المسلمون من الأراضي الإسبانية، وقد حافظت بعض المقاطعات مثل إشبيليّة، وقرطبة، وغرناطة على هذا الاسم.

ومن هنا حملتكلمة "الأندلس" جملة من الدّلالات، منها أنّها تدلّ على القسم الذي احتلّه المسلمون من الجزيرة الإسبانيّة وعمّر، سواء أكانوا من الفاتحين العرب أم من سكّان الجزيرة الأصليين الذين خضعوا أو لم يخضعوا للإسلام، وكان على الحكّام المسلمين خلال فترة حكمهم أن يعملوا على قمع ثورات وطنية يقوم بها الإسبانيون المغلوبون على أمرهم من ناحية ، ومن ناحية ثانية غالبا ما يضطرّون إلى قمع حركات داخليّة تقوم بها العناصر الفاتحة القادمة من الشرق، ومن إفريقيا، ومن المغرب. وهكذا، فتاريخ الأندلس السياسي ظلّ دائمًا مهددًا بخطرين: خطر سكّان البلاد الأصليين ، وخطر العناصر الفاتحة، ولاسيما البرابرة[1].

وبالنّظر إلى جغرافية المكان تقع الأندلس في الجنوب الغربيّ من قارّة أوروبا، يحدّها من الغرب المحيط الأطلسيّ، ومن الجنوب مضيق جبل طارق، إضافة إلى جزء من البحر الأبيض المتوسط، وهو يكتنفها ويمتدّ إلى شرقيها، أمّا من الشمال فتحدُّها بلاد الفرنجة (فرنسا)، ويفصل بينهما الجبل الحاجز (جبال البرانس)، وقد كان يطلق عليها الجبل الحاجز أو باب الأندلس، ويرتفع في وسط الأندلس وشمالها هضبة أَطلَق عليها المسلمون (جبل الشارات)، ومنها ينبع نهر دويرة ونهر تاجة الذي يصبّ في المحيط الأطلسي الذي ينبع منه هو الآخر نهر شقر ونهر الوادي الكبير من جبال شقورة، هذا الأخير الذي تقع عليه كلّ من المدن الكبيرة "قرطبة"وقرمونة" و "إشبيلية"، ويفصل الجنوب والجنوب الشرقي ّ عن وسط الأندلس وشماله سلسلة جبال "نقادا"، وكانت تعرف في العصر الإسلامي بجبال الثلج، التي تطلّ هذا على مدينة "غرناطة".[2]

ومن هنا فبلاد "الأندلس" اليوم ما هي إلاّ دولتا "إسبانيا" و"البرتغال"، أو ما يُسمّى بشبه الجزيرة الإيبيرية، ومساحتها هي مجموع الدّولتين، وقد أطلق عليها العرب اسم "جزيرة الأندلس" لأنّ المياه تحيط بها من كلّ جانب، ولعلّ العرب لم «ينزلوا إقليما تختلف طبيعته الجغرافيّة اختلافا بيّنا على نحو ما صادفهم في

1-جودت الركابيّ، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1966،ص9-10.
2 - عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، (دت)، ص11-12.

شبه جزيرة الأندلس، إذ توشك أن تكون قارّة قائمة بنفسها، قارّة تتعدّد مناطقها ولكلّ منطقة مؤثراتها الطبيعيّة الخاصّة، فمنطقة وسطى تكثر فيها الهضاب وسلاسل كثيرة من الجبال ، وأنهار يجري أكثرها نحو المحيط الأطلسي، جزء ينخفض بجواره وجزء يقابله على البحر المتوسط، وفي الشمال جبال "منتبريان" و"البرانس" التي تفصلها عن أوروبا، ولكلّ ذلك آثاره البعيدة في حياة السكّان ، واختلاف أنماطها وأوضاعها من بقعة إلى أخرى، إذ الظاهرات الجغرافيّة تؤثّر في حياة الإنسان تأثيرات مختلفة...» [1].

عندما دخل العرب "إسبانيا" سنة 711م -وكانت تحت سيطرة القوط الغربيين-، شرعوا بملاحقة طوائف المتبربرين فيها لقطع شرّهم حسب ما رصده الباحث "حكمة علي الأوسي" لتاريخ القوط، أما الوندال فلم يستطيعوا المقاومة وانسحبوا نحو الجنوب، لق د كانت أمور المملكة مضطربة أشدّ الاضطراب حين تسلم العرش "غيطشة" ، وقبل الفتح الإسلاميّ بسنة أو ما يزيد عليها، قام أحد رجال الجيش ويدعى "لُذريق" بالاستيلاء على السلطة، وعزل الملك "غيطشة"، وغداة الفتح الإسلاميّ كان "لُذريق" هو حاكم البلاد التي لم تنعم خلال فترة حكمه القصيرة بالهدوء[2].

لدى الحديث عن "إسبانيا" قبل الفتح الإسلاميّ نجد اختلافا وتضاربا بين المؤرخين؛ فالإسبان ي رون «أنّ الرّخاء كان منتشرا خلال هذا العصر في كل مرفق من مرافق الحياة، إلاّ أنّ النهضة الإسبانية المسيحيّة كانت الصفة العامّة له، على أنّ مبالغتهم هذه في إطراء العصر القوطي ّ، إنّما هي بسبب ميلهم إلى إظهار النهضة الفكريّة الواسعة ، التي حدثت تحت الحكم الإسلامي ّ العربي ّ في إسبانيا بعد الحكم القوطي ّ، بشكل يوحي بأنّها لم تأت مع العرب ولم تكن بسببهم، وإنّما هي ابنة تُربتها وثمرة الفكر الوطني، وأنّ المجتمع الإسباني كان في طريقه إلى النهضة ، حتّى لو لم يدخل العرب إسبانيا، إلاّ أنّ المنصِفين من المؤرّخين الإسبان أنفسهم لا يؤيّدون هذا الرأي، ويُقرُّون للثقافة العربية فضلا لا يُمارى ، وأثرا لا يُجحَد في الفكر الإسباني ّ، والشيء الذي وصلنا عن حكم ملوك "القوط" ليس فيه ما يُشير إلى اهتمام أحد منهم بعمل يعود بالخير على عامّة النّاس ، ولم يصلنا أيّ خبر عن إصلاحات مُعيَّنة قام أحد من ملوكهم بها، كإنشاء

1- شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1977، ص 138.

2- حكمة عليّ الأوسيّ، فصول في الأدب الأندلسيّ في القرنين الثاني والثالث للهجرة، مطبعة سلمان الأعظميّ، بغداد ، العراق، د.ت، د. ط، ص 10-11.

قنطرة، أو تعبيد طريق، أو سنّ قانون يكفل للنّاس الأمان ، ويُقلّل عليهم الأعباء. فإذا أضفنا إلى هذه المساوئ الاضطهاد الديني ّالذي مارسه "القوط" حينما كانوا آريين ضدّ الكاثوليك، ثم اضطهادهم الشّديد لليهود أثناء حكم (لوذريق) الشيء الذي يجعل هؤلاء يتوقون إلى الخلاص من حكمهم البغيض، توضّحت في أذهاننا صورة هذا العصر وأحواله الاجتماعية المضطربة»[1].

فالحالة الاجتماعي ّة كانت سيئة جدا، وتميز المجتمع بالفساد والتهالك والتفكّك، أمّا الحالة السياسية التي مرت بها إسبانيا في الثلاثين سنة الأخيرة من حكمها فنجد أنها هي الأخرى كانت سيئة، وغير مستقرة ففي عهد الملك أوغيكا (687-702م) انعقدت ثلاثة مجامع دينية هامّة:

1. **المجمع الدّينيّ الأوّل سنة 688م**: وكان هدفه تسوية المنازعات القائمة بين هذا الملك الجديد وورثة سلفه الملك "أورفيك".
2. **المجمع الدينيّ الثاني سنة 693م**: ويدور حول محاكمة أسقف العاصمة "طليطلة" لأنّه تزعّم مؤامرة ترمى إلى اغتيال الملك وأسرته وبعض أنصاره. وقد قرّر المجمع الاكتفاء بعزل هذا الأسقف من منصبه نظرا لمركزه الديني الكبير.
3. **المجمع الدينيّ الثالث سنة 694م**: وكان هدفه الحكم في المؤامرة التي دبّرها يهود إسبانيا، بالاشتراك مع يهود المغرب لإسقاط الدولة القوطيّة والاستنجاد بالعرب ، وقد أصدر هذا المجمع مرسوما بمصادرة أملاك اليهود، وفصل أبنائهم عنهم بعد سنّ السّابعة، وتربيتهم في أوساط مسيحيّة حتى ينشأ هؤلاء الأبناء نشأة مسيحيّة، وقد أثار هذا القرار غضب اليهود وحثّهم على الدولة القوطيّة»[2]

أمّا الحالة الثقافيّة في عهد القوط، فـيرى "حسين مؤنس" أنّ: «إسبانيا منذ فجر التاريخ بلد ثقافة وموطن علم...وأكبر شخصيّات هذا العصر مكانًا وأبقاها أثرًا في مستقبل البلاد الثقافي هو القدّيس إيزوودور الإشبيلي، لم يكن قوطيا وإنّما من الإيبيريين الرومان، ولم يكن كاتبا دينيا فحسب ، بل كان مصن ّفا موسوعي ّا، حاول أن يجمع في كتبه كلّ ما انتهى إليه من علوم اليونان والرومان ....، إلى جانب القدّيس إيزودور نذكر عددًا عظيمًا من القساوسة والرّهبان الذين تركوا مؤلفات شتّى، منهم باولوس أوروزيوس قس لوزيتانية، ولم يكن من أصل إسباني وإنّما كان صقليًا، وهو من تلاميذ القدّيس أوغسطين

---

1 - المرجع نفسه، ص12.

2 - أحمد مختار العبادي ، في تاريخ المغرب والأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، د.ت، د.ط، ص49-50.

أسقف بونة، أخذ عنه العلم وتشبّع بآرائه (...) أمّا ما عدا الآداب من الفنون فإنّ القوط لم يخلّفوا إلاّ ثروة معماريّة فقيرة جدا، ومن أمثلة هذا الطراز بازيليكية سان خوان دبانيوس ، التي بنيت في عهد رخشندش، وجزء من كنيسة سان بدرو دتاراسا، وبعض عمد باقية في كنيسة سان بابلو دل كامبو في برشلونة. وينسب بعض مؤرّخي الفنون العقد المخمّس إلى القوط... ».[1]

ويمكن إجمال الفترة السابقة للفتح الإسلامي لإسبانيا في قول "بطرس البستاني" : «وكانت إسبانيا قبل الفتح العربي على أسوء حالة في السياسة والاجتماع، فإنّ الضرائب الباهظة التفت ثروة الطبقة الوسطى، وجماعة الموسرين-على قلّتهم-استبدّوا بأراضيهم الخصبة على العبيد الفلاّحين ، يستغلّونها لترفهم وملذّاتهم. والنصرانيّة مع انتشارها في إسبانيا لم تبدّل كثيرا من الشرائع الروسيّة القديمة، فظلّت السيادة لأصحاب الإقطاعات والعبوديّة للفلاحين والضعفاء ، فقد دخل القوط هذه البلاد في القرن الخامس للميلاد، وأقاموا فيها مطمئنين وأزالوا سلطان الرّوم وبنوا سلطانهم، وانتحلوا النصرانيّة دينا، ولكنّهم ساروا بها إلى اضطهاد اليهود فأوسعوهم شرا، وإلى احتقار الرّوم لأنّهم مغلوبون. فطبي عيّ أن تفضي هذه الحالة إلى اختلال في بناء الدولة، ويمقتها الشعب ويتمنّى زوالها، لعلّ بتغير الحكّام تتغيّر الأحكام» [2]

ولا يختلف اثنان في أن الأندلس هي واحدة من الذكريات العظيمة والجليلة في تاريخ العرب والمسلمين، فهي ذكرى خالدة، فهي ليست ذكرى رجل وإن عظم ، أو فرد وإن جلّ، إنما هي ذكرى أمّة مجيدة، وشعب عريق، ودولة لم تكن تثنى هامتها أمام الأعاصير، ذكرى شعب عربيّ عزيز عاش في الأندلس العربية الشهيدة، الأندلس التي فتحها العرب بدمائهم وأرواحهم، وازدهرت فيها الحضارة العربية طيلة ثمانية قرون (92-897هـ) ...[3]، وستظلّ كلمة (الأندلس) تحتلّ مساحة واسعة وبارزة من الذّاكرة العربيّة تتمثّل

---

1 - حسين مؤنس، فجر الأندلس -دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأمويّة (711م-756م)، دار المناهل للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002. ص 29 وما بعدها.

2 - بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، منشورات دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص06.

3 - محمد عبد المنعم خفاجة ، قصّة الأدب في الأندلس، منشورات المطبعة المنيريّة، القاهرة، مصر، ط 1، 1965م، ص 04.

في صور شتّى، مساحة فيها الأسى والمرارة، وفيها الفخر بأمجاد تَولّت، وفيها الهاجس التاريخي ّ الذي ما فتئ يتكرّر في حياتنا العربيّة منذ سقوط الأندلس قبل خمسة قرون.

2 –الفتح الإسلامي للأندلس:

بعد انتهاء المسلمين من فتح شمال افريقيا،و بدأ علامات الأمن والاستقرار على بلاد المغرب، بدأت كتائب المسلمين تتطلّع إلى التوسّع باتجاه الساحل الأوروبي ّ، فقد عزم "موسى بن نصير" على اقتحام القارّة الأوروبيّة عن طريق الأندلس، مدفوعًا إلى ذلك بثلاثة أسباب رئيسيّة:

أولا: الطاقة الحيّة التي تمتلئ بها قلوب الفاتحين، ورغبتهم في الجهاد لنشر الإيمان وتوسيع رواق الدولة الإسلاميّة إلى أقصى حدّ مستطاع.

ثانيا: تردّي أوضاع الحكم في شبه الجزيرة الإيبيريّة؛ حيث كانت الضرائب الباهظة قد امتصّت ثروات الطبقة الوسطى، وأخذت الطبقة الميسورة تستغلّ الطبقات المسحوقة ببشاعة لا نظير لها، وعلى الرّغم من انتشار المسيحيّة في إسبانيا، فإنّها لم تبدّل كثير ا في الشرائع الرومانيّة، التي كانت تكرّس السيادة للإقطاعيين والعبوديّة للفلاّحين، وقد أدّى هذا الوضع إلى تمزّق المجتمع الإسباني ّ، وجعله يفتقر إلى أبسط أسباب الوحدة والانسجام...

ثالثا: وبالإضافة إلى هذا الانهيار الذّاتي في الدّولة القوطيّة ، فقد تلقّى المسلمون تشجيعا من قبل (يوليان) حاكم مدينة سبتة الذي كان خطرا (لذريق) يهدد سلطانه بالتقلّص والزوال، الأمر الذي دفعه إلى مراسلة (موسى بن نصير) مزينا له فتح الأندلس، وقد كان يظنّ أنّ الغزو العربي ّ لشبه الجزيرة لن يكون فتحا استيطانيا، وإنّما سيكون غزوا يكتفي فيه المسلمون بما سيحصلون عليه من غنائم ثم يعودون، ليخلو له الجوّ بعد ذلك لبسط نفوذه على شبه الجزيرة[1].

لقد كتب (يوليان) –حاكم سبتة– إلى (موسى بن نصي.ر) عامل (الوليد بن عبد الملك) في المغرب يُشجّعه على«غزو الأندلس، ويصف خصب أراضيها ووفرة أموالها وسهولة التغلّب عليها لتخاذل أهلها

1– الربعي بن سلامة، الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد، منشورات دار بهاء الدّين بالجزائر، وعالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م، ص21–22.

وانقسام بعضهم على بعض، ووعده بالمساعدة ، فاستأذن (موسى) الخليفة بغزو الأندلس فأذن له على أن يخوضها أوّل الأمر بالسرايا، ولا يغرّر بالمسلمين في بحر شديد الأهوال، فبعث (موسى) مولى له من البرابرة يُقال له (طريف بن مالك النخعي)، في أربعمائة راجل ومائة فارس، فحملتهم أربع سفن لويليان إلى جزيرة الفندال التي اشتقّ منها اسم الأندلس، فسُميت جزيرة طريف لنزوله بها، وأقاموا فيها أيّاما ثم كرّوا إلى المغرب وقد أصابوا مالاً جسيمًا وسبيًا، لم ير (موسى) وأصحابه مثله حسنا، وعاد (يوليان) يُحرّض (موسى) على اقتحام الأندلس حتّى أغراه، فدعا ببربري من مواليه اسمه (طارق بن زياد)، فعقد له وبعثه في سبعة آلاف من البربر ليس فيهم إلا ثلاثمائة من العرب، فأقلّتهم سفن (يوليان) التجارية لخمس خلون من رجب سنة 92 هـ، فسارت بهم تعبر بحر الزقاق مضيق من طنجة إلى سبتة إلى جزيرة الفندال، ويسمّيها العرب الجزيرة الخضراء، وكان نزولهم عند جبل كلبه، فقيل له جبل الفتح أو جبل طارق، وسمي بحر الزقاق مضيق جبل طارق»[1].

لقد شكّل العنصر البربري الجزء الأكبر من القوّات الفاتحة، «فهو الذي كان يهيمن في هذه الحملة الأولى، والمقاومة التي لاقاها العرب في الجزيرة الخضراء لم تكن شديدة، فعندما علم ملك الإسبان (لذريق) بتقدّم المسلمين حشد الجيوش وكتب إلى أولاد (غيطشة) يدعوهم إلى الاجتماع معه على حرب العرب ، ويُحذّرهم من القعود عنه، فلم يجدوا بُدًا من إجابته ومضوا معه وهم مرصدون لمكروهه ، لأنّه كان قد اغتصب الملك من أبيهم، وفي وادي بكّة التقى الفريقان، وكان جيش (طارق) قد أُمِدَّ بخمسة آلاف بربري جاءوه من المغرب فبلغ اثني عشر ألفا، سلاحهم حسن وقلوبهم متحدة على الغزو واقتسام الغنائم، وكان جيش (لذريق) على رواية (ابن خلدون) أربعين ألفا، وعلى رواية (المقري) مائة ألفا» [2].

ولقد أشار الباحث "محمد زكريا عنّاني" إلى أنّ هناك جملة من الحقائق البارزة في الفتح العربي للأندلس، لاّ أنّ المسألة لم تخل من بعض الأساطير، ومن أشهر الأساطير التي أشار إليها ما تردّد في بعض المصادر العبريّة من أنّ الأمير (يوليان) –حاكم سبتة– هو الذي أغرى العرب بفتح الأندلس انتقاما من

---

1 – بطرس البستاني، أدباء العرب فيالأندلس وعصر الانبعاث، ص 08، وجودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ص11 -12.

2– محمد زكرياء عنّاني، في الأدب الأندلسي، منشورات دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، مصر، 1995، ص 14– 15.

ملكها لاعتدائه على ابنته (فلورندا) التي تنعت في المصادر الشعبيّة الإسبانيّة بنعت قبيح، إذ تسمّيها (la cava) أي الفاجرة، لكن المؤرخين المحدثين يردّون الأمور إلى مسارها الصحيح ، على اعتبار أنّ هذا الفتح كانت تحتّمه الأوضاع السياسيّة والعسكريّة، فضلا عن الاعتبارات الدينيّة القويّة.

كانت المعارك التي دارت بين العرب والاسبان عنيفة جدّا، وعلى الرّغم من أنّ عدد جيوش "لذريق" كانت تفوق الجيش العربي ّ بأضعاف مضاعفة، حيث يجعل "ابن خلدون" نسبتها نسبة خمسة إلى واحد، ويجعلها "المقري ّ" بنسبة حوالي خمسة عشر مقاتلا إلى واحد، بيد أنّ العرب تمكّنوا من هزيمة من قاومهم في وادي "ب كّة" على أبواب الأندلس هزيمة حاسمة وذلك في ظرف أسبوع ونيف، من شهر رمضان سنة 92هـ/711م، وقد استمرّوا في سيرهم الظّافر يسيطرون على المدن تلو الأخرى، ولم تمرّ سوى ستة أشهر حتى سيطر العرب على نصف شبه الجزيرة الإيبيريّة[1].

ولقد ورد في "تاريخ الأندلس" لـ "ابن الكرديوس"، قوله في قسم "ذكر فتح بلاد الأندلس": «وأمّا فتحها فقال في اختصار اقتباس الأنوار، أوّل من غزاها (أبو زرعة طريف) مولى (موسى بن نُصير)، وذلك في شهر رمضان سنة احدى وتسعين من تاريخ الهجرة، وفى سنة اثنين وتسعين جاز إليها (طارق بن زياد) مولى (موسى بن نُصير)، فلقيَ مَلِكها (رُوذريق) فهزمه (طارق) وفتح فيها فتوحات كثيرة، وفي شهر رمضان سنة ثلاث وتسعين جاز إليها (موسى بن نُصير) عاملاً الأمير المؤمنين (الوليد بن عبد الملك بن مروان) رحمه الله على إفريقيّة وما وراءها من تفور المغرب. واستعمل (موسى) مولاه (طارق بن زياد بن عبد الله) على طنجة وبلاد البربر، وقد قيل أنّ (طارقًا) كان مولى لـ (صدف)، وهو من البر بـر من قبيل نفرة، وكان ملك الأندلس يومئذ (روذريق)، ولم يكن من أهل بيت المملكة، غير أنّه كان شجاعا قد بَعُد صوته وطال ذكره في النصرانيّة» [2].

1- ميشال عاصي، الشعر والبيئة في الأندلس، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1970م، ص 21.

2- أبو بكر بن القوطيّة ، تاريخ افتتاح الأندلس، تحقيق وتعليق: اسماعيل العربي، منشورات المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 19-20.

لقد كان الأندلسيون في صراعات مستمرّة مع العدوّ ، الذي تراجع بسرعة غريبة ، حتّى أخلى شبه جزيرة "إيبيريا" تقريبا ،فكانت فترات السلم قليلة، وعاش النّاس على مدى ثمانية قرون وهم يوَطِّنون أنفسهم على أنّهم أهل حرب، فكانوا مستعدين دائما ، وكان الحكام يكثرون من الغزوات ، ويتقرّبون إلى العامة والخاصة برفع راية الجهاد، وبهذه الحماسة وهذا الشعور رجّح "المعتمد بن عبّاد" صاحب "إشبيلية" في نهاية الأمر أن يكون راعي جِمال على أن يكون راعي خنازير، وبون بين الحالين، وفي ذلك يقول "الحميدي" عن الأندلس: "وهي ثغر من ثغور المسلمين لمجاورتهم الرّوم واتصال بلادهم ببلادهم"، ويشهد "المقري" بعد استغلاب الأندلس بزمان ، "أنّه لو لم يكن للأندلس من الفضل سوى كونها ملاعب الجياد للجهاد لكان كافيا". وكان لهذا الأمر، بالإضافة إلى الأندلسيين، اعتبارا كبيرا وأثرا واضحا، وأنّ بلدا بهذه الحال من مواجهة العدوّ وال إقامة الدائمة في ظلّ الرماح والسيوف، وتحت احتمال الحروب المستمرّة ، لا بد أن يتأثر وتتّصف كثير من مظاهره على وجه من الوجوه بما يلائم ذلك الاعتبار[1].

وخلاصة الأمر أنّ فتح العرب لإسبانياكان فتحا ممنهجا ومنظّما ، فقد سبقه وضع خطّة محكمة، فالباحث "أحمد مختار العبادي" يرى أنّ « فتح مصر على يد (عمرو بن العاص) نتيجة لخطّة موضوعة أقرّها الخليفة (عمر بن الخطّاب) مع كبار قوّاده في اجتماع الجابية في الجولان جنوبي دمشق سنة 18 هـ، كذلك كان فتح المسلمين لإسبانيا نتيجة لخطّة موضوعة أيضا أقرّها الخليفة الأموي (الوليد بن عبد الملك) بدمشق، باتفاق مع قائده على المغرب (موسى بن نُصير)»، ويقول "**عريب بن مسعد** " عن ذلك : "فاستشار (موسى) (الوليد بن عبد الملك) إمّا مراسة وإمّا نهض إليه موسى بنفسه، فأشار عليه (الوليد) بأن يختبرها بالسرايا ولا يغرّر بالمسلمين".

وتنفيذًا لأوامر الخليفة قام (موسى) بعدّة غارات استكشافيّة على جنوب إسبانيا لجسّ النبض، فاستدعى في بادئ الأمر حليفه ومحرّضه على غزو إسبانيا الكونت (يوليان) حاكم منطقة سبتة، وقال له: "إنّنا لا نشكّ في قولك ولا نرتاب، غير أنّنا نخاف على المسلمين من بلاد لا يعرفونها، وبيننا وبينها البحر،

1 – محمد رضوان الداية ، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، منشورات مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 19.

وبينك وبين ملكك (لوذريق) حَمِيَّة الجاهليّة واتفاق الدّين، فجز إليه بنفسك وشنّ الغارة على الساحل الجنوبي، فسبا وقتل وغنم ورجع وقد امتلأت أيديهم، وشاع الخبر فتحمّس النّاس للغزو» [1].

وقد ورد في بعض المصادر التاريخيّة أنّ "موسى" عقد لقائده"طارق بن زياد" على جيش قوامه سبعة آلاف من البر ب ر، وثلاث مائة من العرب، عبروا في الخامس من شهر رجب سنة 92 هـ، برسم الجهاد، وقد كانوا على حذر من نوايا الكونت "يوليان"، ولكنّهم وجدوا فرصة سانحة لضرب عصفورين بحجر واحد، وتحقيق هدف مزدوج يتمثّل في:

1 – تحرير بلاد إسبانيا ونشر الإسلام فيها وتطهيرها.

2 – تطهير بلاد المغرب ومحو الكفر السائد فيها.

واستولى المسلمونعلى "الجزيرة الخضراء"وعبروا بنجاح كبير، ثم توغّلوا في البلاد، وقاموا بالقضاء على المقاومة العسكريّة التي وجدوها في طريقهم، وقد كانت مدينة "قرطاجنّة" من أوائل المدن التي افتتحها المسلمون، أمّا اللّقاء الحاسم فقد كان في وادي "لكه" بين الجيشين، فهزم الله (لوذريق). وتُجمع المصادر على أهميّة هذه المعركة وخطورتها وشدّتها وضراوتها... وفيها خطب "طارق بن زياد" خطبته المشهورة، يبثّ فيهم الحماس، ويدعوهم إلى الصبر والجلد برغم قلّة أعدادهم أمام جيش "لوذريق" الجرّار، وقد كان انتصارهم السّاحق على "لوذريق" عاملا مشجعا على التقدّم في الفتح، فسار "طارق بن زياد" إلى "إسْتِجَة" ثمّ إلى "قرطبة" ثمّ إلى "طليطلة"، ومنها إلى "جليقية" فخرقها حتى انتهى إلى "أسترقة" شمالا[2].

1– وقفة مع خطبة "طارق بن زياد":

أثارت خطبة "طارق بن زياد"جدلا كبيرا عند الباحثين والدارسين،وسنقف عند الرّواية التي تقول أنّ « طارقًا بعد أن خرج من (العدوة) أحرق سفنه، وخطب في جنوده خطبة بليغة ، قوامها أن قاتلوا أو موتوا، ولو صحّ ذلك الخبر لكانت أوّل نصٍ أدبيّ عربيّ قيل على أرض الأندلس، لكن الكثير من الدارسين المعاصرين

1 – أحمد مختار العباديّ، في التاريخ العبّاسي والأندلسي، ص 264.

2 –علي لغزيوي، أدب السياسة والحرب في الأندلس من الفتح الإسلاميّ إلى نهاية القرن الرّابع الهجري، منشورات مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب الأقصى، 1987م، ص 24–25.

يرفضون كلّ ما قيل في هذا الصدد، ويردّونه إلى الخيال الشعبي ّ الذي يسعى إلى تجميل هذه المواقف ، وإضفاء الطّابع الأسطوري أو الخرافي ّ عليها»[1].

وبالنّسبة إلى الظّرف الذي قيلت فيه ،فهو رؤية طارق مظاهر الخوف والتّردد تبدو على وجوه بعض أصحابه، حين علموا بزحف"لذريق" إليهم في جيش يفوقهم عددا وعدّة، ولكي يزيل من النّفوس كلّ مشاعر الخوف والتّردد، هبّ من فوره، وألقى على جنده خطبته الخالدة: « أيّها النّاس، أين المفرّ...»[2]. أمّا "ابن هذيل الأندلسي"، وهو من أهل القرن الثامن الهجري، فأورد لنا رأيا آخر عن المناسبة ال ت ي قيلت فيها الخطبة، خالف فيه "ابن خلكان" و"المقري"، وغيرهما من المؤرّخين، فقال: «... فاقتتلوا ثلاثة أيّام أشدّ قتال، فرأى (طارق) ما فيه النّاس من الشدّة، فقام يعظهم ويحضّهم على الصبر، ويُرغِّبهم في الشهادة، ثمّ قال أين المفرّ؟ البحر من ورائكم والعدوّ أمامكم...» [3].

نصّ الخطبة:

قال طارق بن زياد : «أيّها النّاس، أين المفرّ؟ البحر من ورائكم والعدوّ أمامكم، فليس لكم والله إلاّ الصدق والصبر، واعلموا أنّكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مآدب اللئام، وقد استقبلكم عدوّكم بجيشه وأسلحته، وأقواته موفورة، وأنتم لا وَزَرَ لكم غير سيوفكم، ولا أقوات لكم إلاّ ما تستخلصونه من أيدي أعدائكم، وإن امتدّت بكم الأيّام على افتقاركم، ولم تنجزوا لكم أمرًا، ذهبت ريحكم وتعوّضت القلوب برعبها منكم الجراءة عليكم، فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجزة هذا الطاغية؛ فقد ألقت إليكم مدينته المحصّنة، وإنّ انتهاز الفرصة فيه لممكن لكم إن سمحتم لأنفسكم بالموت، وإنّي لم أحذّركم أمرًا أنا عنه بنجوة، ولا حَمَلتُكم على خطّة أرخص متاع فيها النفوس (إلاّ وأنا) أبدأ بنفسي، واعلموا أنّكم إن صبرتم على الأشقّ قليلاً، استمتعتم بالأزفة الألذّ طويلاً، فلا ترغبوا بأنفسكم عن نفسي،

1-محمد زكريا عناني ، تاريخ الأدب الأندلسي، منشورات دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، مصر، د.ط، 1999م، ص 15.

2 - المقري، نفح الطّيب، مج1، ص 265.

3 -ي نظر: علي بن عبد الرحمن بن هذيل الأندلسيّ، تحفة الأنفس وشعار سكان الأندلس (النسخة المخطوطة التي نشرها مصوّرة لويس مرسييه في باريس، سنة 1932م، ص: 70و71. نقلا عن: سوادي عبد محمد: طارق بن زياد، ص 84، بغداد، 1988م).

فما حظّكم فيه أوفر من حظّي، [وقد بلغكم أن أنشأتْ هذه الجزيرة من الحور الحسان، من بنات اليونان، الرافلات في الدّار والمرجان، والحُلل المنسوجة بالعِقيان، المقصورات في قصور الملوك ذوي التيجان]، وقد انتخبكم (الوليد بن عبد الملك) أمي ر المؤمنين من الأبطال عربانًا، ورَضيَكم لملوك هذه الجزيرة أصهارًا وأختانا، ثقة منه بارتياحكم للطعّان، واستملاحكم بمجالدة الأبطال والفرسان، ليكون حظّه منكم ثواب الله على إعلاء كلمته، وإظهار دينه بهذه الجزيرة، وليكون مغنمها خالصا لكم من دونه ومن دون المؤمنين سواكم، والله –تعالى– وليّ إنجادكم على ما يكون لكم ذكرًا في الدارين .واعلموا أنّي أوّل مجيب إلى ما دعوتكم إليه، وأنّي عند ملتقى الجمعين حامل بنفسي على طاغية قومه (لذريق)، فقاتله إن شاء الله – تعالى–، فاحملوا معي، فإن هلكتُ بعده فقد كفيتكم أمره، ولم يُعْوزكم بطل عاقل تسندون أمركم إليه، وإن هلكتُ قبل وصولي إليه فاخلفوني في عزيمتي هذه، واحملوا بأنفسكم عليه، واكتفوا الهمّ من فتح هذه الجزيرة بقتله، فإنّهم بعده يخذلون» [1].

اختلفت آراء الكثير من الدّارسين بشأن هذه الخطبة، وبشأن الأبيات التي قالها "طارق بن زياد" في الفتح، وأوردها "المقري" في "النفح" نقلا عن "الحجازي" في "المسهب"، و"ابن اليسع" في " المغرب"، لقد اختلفوا في نسبة هذين النصين إليه، فالبعض وقف وقفة شكّ في نسبة الشعر والخطبة إليه، ومن ب ينهم: "أحمد هيكل"، و"عمر الدقاق"، و"محمد بن تاويت"، و"محمد الصادق عليقي"، و"محمد عبدالله عنان"، و"محمد حسن فية"، و" عمر فروخ "، و"أحمد بسام الساعي"، و"سوادي عبد محمد"، و"عبد الرحمن الحجي"... وغيرهم. غير أنّه يكاد يكون "أحمد هيكل" في كتابه "الأدب الأندلسي من الفتح إلسقوط الخلافة" هو الأصل لمعظم الدراسات التي ظهرت بعده في هذا الموضوع، وعليه اعتمد الدارسون الآخرون، حيث نقلوا كلامه بتصرّف، ولهذا ستورد رأيه دون الالتفات إلى آراء الآخرين[2].

– أسباب شكّ الباحث "أحمد هيكل" في خطبة طارق بن زياد:

1– المقري، نفح الطيب، مج:، ص 240–241.

2 – أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1985، ص69 وما بعدها.

أ- كان "طارق بن زياد " بربريا ،مولى ل"موسى بن نُصير"، وكان أوّل عهده بالإسلام والعربيّة عام تسعة وثمانين للهجرة، وهو العام الذي استولى فيه (موسى بن نُصير) على بلاد المغرب، فلا يعقل أن يكون "طارق" قد اكتسب في هذه السنوات الثلاث اللّسان العربي الفصيح ، والمَلَكَة البلاغيّة الرفيعة التي تؤهله لإلقاء مثل هذه الخطبة.

ب -خلت المصادر الأولى التي سجّلت حوادث الفتح تماما من أيّ حديث عن هذه الخطبة، ولم يرد ذكرها إلاّ في بعض المصادر المتأخرة كثيرا عن فترة الفتح، ك "نفح الطيب من غصن الأندلسالرطيب" ل "المقري".

ج -أسلوب الخطبة الذي لم يكن معروفا في تلك الفترة؛ فالسّجع والمحسّنات البديعيّة قد عاشت في عصر متأخر كثيرا عن أواخر القرن الأوّل الهجري.

د -أمّا"العربان"، الذين ذكرهم (طارق) في خطبته :وقد انتخبكم "الوليد بن عبد الملك " من الأبطال عربانا، فلم يكونوا في حقيقة الأمر -وحسب المصادر التاريخية الموثوقة- "عُربانًا" بل كان معظم أفراد جيش "طارق" من برابرة المغرب.

وهناك من الباحثين من يؤكّد على صحّة الخطبة بأنّها لطارق بن زياد، وردّوا على كلام الباحث "أحمد هيكل" ومن حذا حذوه ؛ حيث يقول أحدهم: « يبدو في كلام الدكتور "أحمد هيكل"، ومن سار في فلكه مبالغة واضحة، ونحن نختلف معهم فيما ذهبوا إليه، ونردّ عليهم بالحجّة فيما يأتي:

أ-**السببالأوّل**:أنّ"طارق بن زياد " حديث عهد بالإسلام والعربيّة، وأنّه لا يستطيع الخطابة بلغة هو حديث عهد بها ، لكنّ أصحاب هذا الرّأي لم يدقّقوا النّظر في حيا تهوصلته بالعروبة والإسلام، فقد ذكر له "ابن عذارى" أبوين في الإسلام "طارق بن زياد بن عبد الله" وأغلب الظنّ أنّه ليس هو الذي أسلم أوّلا، بل والده ، وجدُّه، الذي يكون قد سُبي في إحدى حملات الفتح الأولى، وأخذ إلى "مصر" أو "الشّام"، وهناك في ديار الإسلام نشأ "طارق مسلمًا، فأحسن العربيّة مع الاحتفاظ بلهجة أجداده البربريّة، ثمّ جُنِّدَ بعد ذلك في إحدى حملات "موسى بن نُصير "، وجاء معه إلى المغرب، ولهذا يكون "طارق قد أجاد العربيّة في المشرق، وبلغ من الفصاحة والبلاغة درجة عالية

جعلته ينظم الشّعر ويلقي الخ طب. وإذن فطارق ليس حديث عهد بالإسلام والعربيّة، ولا بدّ أنّ نعيد النظر في هذه المسألة.

ب - **السّببالثّاني** : ظهور الخطبة في كتب المؤرخين والأدباء المتأخّرين دون الرّجوع إلى المصادر القديمة، وهذا الأمر لا يعني رفضها، لأنّ ما وصلنا من هذه المصادر قليل جدا، وما فيه من أخبار ونصوص ليس غير جزء ضئيل مما كنّا ننتظر، وما زلنا ننتظر أن يصلنا يوم يكشف فيه النقاب عن تراثنا الدفين، ثمّ إنّ القول بإهمال المصادر القديمة لهذه الخطبة قول مبالغ فيه، فقد فات كلّ من "أحمد هيكل"، و"عبد الله عنّان"، ومن حذا حذوهما أن يطلعوا على كتب كثيرة ألفت قبل "نفح الطيب"، وردت فيها هذه الخطبة بنصوص متشابهة حينا ومختلفة حينا آخر، وهي:

1 -تاريخ عبد الملك بن حبيب (ت 238هـ).

2 -الإمامة والسياسة لـ"ابن قتيبة" (ت 276هـ).

3 -سراج الملوك للطرطوشي (ت 520هـ).

4 -ريحان الألباب وريعان الشباب في مراتب الآداب لأبي محمد عبد الله المواعيني الإشبيلي، عاش في عصر الموحدين.

5-وفيّات الأعيان لابن خلكان (ت 681هـ).

6 -تحفة الأنفس وأشعار أهل الأندلس لعلي بن عبد الرحمن بن هذيل، عاش في القرن الثامن الهجري.

6 -صاحب نفح الطيب (ت 1041هـ).

إذن، لم يكن صاحب "نفح الطيب" أوّل من أور د هذه الخطبة المنسوبة لـ(طارق بن زياد)، لقد وردت في مصادر قديمة مشرقيّة ومغربيّة دون التّفطّن إليها، لاكتفاء معظم الدّارسين بنقل الأحكام الجاهزة دون التأكّد من صحّتها أو خطئها، ودون بدل الجهد بالعودة إلى المصادر القديمة لل تّحقق من صحّة تلك الأحكام.

ج –السببالثالث: لم يكن أسلوب الخطبة معروفا في تلك الفترة ، فالمحسّنات البديعيّة قد عاشت في عصر متأخر عن أواخر القرن الأوّل الهجري، لذا فأسلوب الخطبة هو أسلوب الخطابة في ذلك العصر بشكلعام ، وقدامتاز بالقوة والجزالة مع بعده عن المحسّنات البديعيّة الممقوتة.

د –السّببالرّابع: يتعلّق بكلمة (عربان)، فقد وردت في بعض النسخ بالزاي المعجمة (عز بان: جمع عزب)، وعلى هذا الوجه ينتفي الشكّ الذي استندوا إليه، لأنّ معظم أفراد جيشيه الذي جهّز به حملته كانوا من برابرة المغرب.

وقد حدِّد يوم 28 رمضان 92هـ/19 يوليو 711م تاريخا للموقعة الحاسمة التي حقّق فيها المسلمون انتصارًا كاسحا، فتحت على إثره أبواب الأندلس، والحقيقة أنّ المعركة دامت أكثر من يوم، ودارت في كلّ المنطقة المحصورة بين جبل طارق ، ومجرى نهر الرباط ، وبحيرة الخندق ، والتي تمتدّ إلى مدينة "شذونة" شمالا، فدار القتال في نواح متعدّدة من تلك المنطقة، وهناك من يقول إنّ القتال وصل إلى "شريش"، واستمرّ حتى انهزمت القوّات القوطيّة تماما. وت ذهب بعض المراجع العربيّة إلى أنّ "لوذريق" قتل في المعركة، ولكن تغلب الأخبار التاريخية التي تؤكد أنّه نجى مع قلّة من رجاله، وربما قد أدركه بعض المقاتلين عند نهر يسمّى وادي "الطيّبين" حيث لاقى حتفه، وربّما يكون كذلك قد استطاع الفرار إلى الشمال، والمهم هو انتهاء المقاومة القوطيّة إثر هذه المعركة، وكان على "طارق"العودة بعد ذلك إلى المغرب امتثالا لتعليمات "موسى بن نصير"، كما فعل "عبد الله بن مسعود " بعد معركة "سبيطلة"، قبل ذلك بخمسة وستين عاما، ولكن العرب تعلّموا كثيرا خلال هذه المدّة، ثمّ إنّ جنود "طارق" كان لا يمكن أن يعودوا أدراجهم بعد هذا النصر ؛ فذلك معناه حرمانهم من ثمرة جهادهم و رأى "طارق" أنّ الحزم يقضي بالمسير والاستيلاء على عاصمة "القوط"، دون أن يضيّع وقتا في الاستيلاء عل ى م دن وقواعد أخرى قبل ذلك، فسار شما لا بمعظم قوّاته وعبر الوادي الكبير غربَيّ قرطبة واندفع إلى الأمام، وفي الوقت نفسه أرسل فرقة من جيشه يقودها "مغيث الرومي" مولى "الوليد بن عبد الملك "، فاستولت على "قرطبة"، ومَلَكَت ناحية "قنطرة الوادي"، و بذلك أمّنت طريق عودة الجيش، ووصل "طارق إلى "طليطلة"، ودخلها دون صعوبة قاطعا بذلك نحو 650 كيلومترًا بعد انتصار

"وادي لكه"، وقد وجد المدينة شبه خالية؛ لأنّ رجال القوط فرّوا عندما سمعوا بمسير المسلمين نحوهم، فحمل كلٌّ منهم ما استطاع وأخذ عائلته وولى هاربا[1] .

من نتائج هذه المعركة، حصول"طارق بن زياد" على تغطية لخسائره ، و تزايد قواته بفضل ما غنمه من خيول كثيرة كافية لركوب أفراد جيشه، كما تقاطرت أعداد كبيرة من المغرب على الأندلس بعدما علموا بالانتصارات الكبيرة التي حققها "طارق بن زياد"، والغنائم الكبيرة التي حصلوا عليها، وبعد مضيّ ما يقرب من سنة على بداية عمليّات الفتح، نزل "موسى" بنفسه على رأس جيش آخر، كان جلّه من أبناء القبائل العربيّة، وكان ميدان عمله الجزء الغربي ّ من "إسبانيا" الذي بقيت معاقله قويّة، وتهدّد خطّ سير الفتح، بدليل المقاومة التي أبدتها المدن، مثل: "إشبيلية" و"ماردة". وبعد عمليّات تواصلت أكثر من سنتين ، التقى بمولاه في جهات "طَلَيْطَلَةَ" بين "طليطلة" و"ماردة".

ورغم تعدّد الروايات حول وصف اللّقاء ، وما تمّ فيه من تأنيب (موسى) لمولاه، وإذلاله له إلى حد الضّرب، لأنّه كان يحسده لما لقي من شرف النصر ، وقد طلب منه أن يتوقّف عن التقدّم قبل فتح "طليطلة"، وأن ينتظر مجيئه إليه كي يستأثر هو بكلّ شرف الفتح والنّصر ، إلاّ أنّ الوقائع تدلّ على أشياء أخرى وقعت؛ إذ أنّ عمل "موسى" يُكمِل عمل "طارق"، ويرفع الخطر عنه، كما أنّ الإذلال المزعوم في اللّقاء يتنافى مع ما حصل بعده، إذ بقي "طارق" على رأس جيشه ، ليُتابع عمليّات الفتح في جهة من الشمال، بينما تابع سيّده "موسى" عمله في جهة أخرى، ثم عاد القائدان إلى الشّام سنة 95هـ/714-715م بأمر من "الوليد بن عبد الملك"، واضطرّا بعد وصولهما ووفاة "الوليد" وتولّي أخيه "سليمان" لمواجهة الاتهامات باحتجاز الأموال، وعدم اتّباع الشّرع في توزيع الغنائم، وطويت بذلك صفحة أعمالهما في هذا الفتح، الذي لم تسجَّل وقائعه في وقت قريب بعد حدوثه، وإنّما روى الوقائع جنود عائدون ، وحفظها راوية

1 - ينظر: تقديم مديحة الشرقاوي لكتاب: مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، لأبي نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان، تح: محمد عليّ شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ط، 1983 ص: 15-16.

قصّاص في مصر على الأغلب، وأخيرا دُوِّنت الروايات بعد وقت طويل، ممّا جعل أحداث الفتح المكتوبة تتلوّن بلون أسطوريّ قصصيّ يختلط فيه الواقع بالخيال[1].

يجدر بنا في ختام حديثنا عن الفتح الإسلامي للأندلس، ذكر الجيوش الإسلاميّة التي كانت أعدادها تتضاعف وتزداد بعد أن انضمّ إليها الكثير من الغاضبين على "لوذريق"، سواء التي قاتلت في صفوف"طارق بن زياد" أم التي كانت تقاتل في صفوف "موسى بن نصير" ، وقد انضمّ إليها الكثير من اليهود الذي استقبلوا أخبار انتصار المسلمين على القوط استقبال الظمآن للماء، وقد تحدَّث "ابنحيّان" عن موقف الإسبان من الجيش الإسلامي الفاتح وقائديه، وكما يذكر الباحث "علي لغزيوي" ،نستطيع أن نستخلص من الروايات المختلفة موقفين للإسبان من الفتح:

أوّلهما، موقف المقاومة الذي سرعان ما انهار، لأنّ الفئات الشعبيّة في الغالب لم تكن تريد أن تقاوم هؤلاء الذين جاءوا لإنقاذ البلاد.

وثانيهما، موقف الاستسلام والصلح. وقد برهن المسلمون على أنّهم ليسوا غُزاة حين كانوا يسارعون إلى إبرام الصلح، بل كان خطّة منظّمة هادفة ، جعلت العرب والبربر والموالي يسيرون جنبا إلى جنب لنشر التعاليم الإسلاميّة.

أمّا أهم النتائج التي ترتّبت عن الفتح وغيّرت مجرى الحياة في الأندلس، فيمكن إجمال أبرزها فيما يليّ:

-ظهور بوادر المساواة وشعور أهالي البلاد بالعدل وخاصّة في الضرائب.
-تحطيم سلطة الأشراف وتخفيف الفوارق الطبقيّة، والقضاء على امتيازات النّخبة القديمة.
-تحسين أحوال الطبقات التي كانت محرومة مرهقة، واندمج الكلّ في مجتمع كبير لا فرق فيه بين عربيّ وأعجميّ، وغنيّ وفقير، وسيّد ومولى، إلاّ بالتقوى؛ ذلك أنّ الإسلام قضى على الطبقيّة، إذ أتاح الفرصة

1 - أحمد بدر، تاريخ المغرب والأندلس، منشورات المطبعة الجديدة، دمشق، سوريا، د.ط، 1980 - 1981م، ص 98-99.

للأرقّاء كي يح طموا قيود الاستعباد، ومنهم أرقّاء الضياع الذين حُرِّروا وأصبحوا من الزرّاع بعد أن وزّعت عليهم الأراضي.

وتميّز فتح الأندلس بالسرعة الفائقة في عمليّاته ومراحله، ممّا خفّف من حدّة الصراع وحَقَن الدماء، ومما ساعد على ذلك الأوضاع السائدة في البلاد، وضعف الرّوح العسكريّة عند المقاومين ، لانعدام الوازع الوطنيّ، نتيجة للقهر واليأس والاستعباد.[1]

ومن جملة العوامل التي مهّدت وساعدت المسلمين على فتح الأندلس:

1-«التمزّق الداخلي في إسبانيا.

2- الظّلم الذي ألحقه القوط بالرومان.

3- وحدة المسلمين وعدم ظهور النعرة العنصريّة بين عربي وبربري.

4- شجاعة طارق بن زياد.

5- حكمة موسى بن نصير.

6- مساعدة يوليان واليهود للمسلمين.

7 - طمع البربر بالغنائم والأسلاب»[2].

وبعد مغادرة "موسى بن نصير" الأندلس مع "طارق بن زياد" ورجوعهما إلى "دمشق"، استخلف على الأندلس "عبد العزيز" ابن الخليفة "الوليد بن عبد الملك"، الذي شارك والده في أعمال الفتح، واهتمّ في فترة ولايته بالقضاء على المقاومة، وبدأ بذلك العهد الأول للحكم الإسلامي بالأندلس.

دأب الدارسون والمؤرّخون على تقسيم عصور الأدب الأندلسي إلى ستّة عصور رئيسة، فقد دام حكم العرب في الأندلس ثمانية قرون (92-898هـ/711-1492هـ).

---

1 - عليّ الغزيويّ، أدب السياسة والحرب في الأندلس من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرّابع الهجري، ص26-27.

2 - قيصرمصطفى، حول الأدب الأندلسي، منشورات مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 17.

1- عصر الولاة (92-138هـ/711-755م).

2- عصر الدولة الأمويّة (138-422هـ/755-1031م).

وتضمّ: عهد الإمارة (138-300هـ/755-912م)، و عهد الخلافة (300-422هـ/912-1031م).

3- عصر ملوك الطوائف (403-536هـ/1012-1141م).

4- عصر المرابطين (495-555هـ/1101-1160م).

5- عصر الموحدين (524-667هـ/1129-1268م).

6- عصر دولة بني الأحمر (635-898هـ/1237- 2 يناير 1492م).[1]

المحاضرة الثانية:

بيئة النص الشعريّ المغربيّ

(التعريف بالأدب المغربيّ ومصادره)

أ - اسم المغربومدلوله:

تقعبلادالمغربفيالقسمالشماليّمنالقارّةالإفريقيّة،علىساحلالبحر الأبيضالمتوسطمنجنوبه،وقداختلفالمؤرّخونوالجغرافيّونفيتحديدمدلول تسميته،إذا كانأريد باسم"المغرب" في البداية، جميع مايقابلالمشرقمنالبلاد،ولذاأدخلتفيهطائفة منالمؤرّخين"مصر"و"الأندلس"، منهم "لمقدسي"و"أحسنالتقاسيم"،و"عليبنسعيدالمغربيّ"صاحبمؤلف"فلكالأرب،المحيطعللغةالعرب"... ، وفيالعهد العبّاسيّتوسع مدلولالمغرب،وأصبحت الشّامأيضاضمنالمغرب،ويروي"المسعودي" في هذا المساقأنّالعبّاسيينقسّموامملكتهمإلىقسمين،وهماالمغرب؛ويضمّ"الشّام"و"مصر"و"إفريقية"ومايليهاغربا.والمشرق؛ ويضمّ بلاد"فارس"ومايليهاشرقا.وأبقىآخرونعلى"المغرب" الحاليّك

1 - عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص45 وما بعدها.

"ابنعذاري"في"البيانالمغرب"،و"ابنأبيدينار"في"المؤنس"،وقاموا بإخراج "الأندلس" من هذا الخط الجغرافيّ،وتحديدحدود "المغرب" التي تمتدّمن"بحرالنّيل"شرقاإلى غايةساحل"المحيطالأطلسيّغربا.

وبقيتمجموعة أخرى منالكتابتخلطبينلفظي : "المغرب"و"إفريقية" ك "البكريّ"الذييذهبفيكتابه" المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، " إلى القول بأنّ «حَدَّإفريقيةطولهامنبرقة"بنغازيشرقاإلى"طنجة"الخضراءغربا..» [1].غير أنّ هذا الأمرليدمطويلا،وانتهىمصطلح"المغرب"عندالمؤرّخينوالجغرافيينالعرب،إلىأنيجمع كلّمايلي"مصر"غرباحتّى"المحيطالأطلسيّ".

وقدقُسّمالمغربإلىثلاثةأقسامكبيرة،على حسبقربهاأوبعدهامنمركزالخلافةفيالمشرقوهي:

1 –

المغربالأدنى:ويسمّىأيضا"إفريقية"،ويبتدئمنمدينة"السَلوم"المصريةشرقاإلىمدينة"بجاية"الجزائريّةغربا،وكانتعاصمته "القيروان" فيأيّامعهد"الأغالبة"،ثمّ"المهديّة"أيّام حكمالفاطميين،ثمّمدينة"تونس"منذزمن"الحفصيين"إليومنا هذا.

2– المغربالأوسط : ويمتد منمدينة"بجاية"شرقاإلى"واديملويّة"غربا،ويتموقع هذا الواديما بينمدينتي"تلمسان"الجزائرية،و"تازا"المغربيّة،وكانتعاصمتهمدينة"تيهرت"فيزمنالدولة"الرستميّة" الخارجيّةالإباضيّة (160–299هـ)،وفيبدايات حكمالدولة"الزيريّة"الصنهاجيّة (361–543هـ) التيخلفتالفاطميينفيحكم "المغرب"،أصبحتالعاصمةمدينة"أشير"بالقرب من مدينة"المديّة"الجزائريّة،وتمّ نقلالعاصمةإلى"قلعةبنيحمّاد"،ثم"بجاية"أيّامالدولةالحماديّة (405–547هـ)،وفيأيّامدولة"بنيزيان"(عبدالواد) صارت "تلمسان" هيّالعاصمةوذلك فيالقرنالسّابعالهجري (633–962هـ)،وأخيراأصبحتجزائر"بنيمزغنّة"،أيمدينة"الجزائر"الحاليّة،وهيّالعاصمةحتّاليوم،وكان ذلكمنذأن بدأ الحكمالعثمانيّلهذهالمدينة،نحو سنة 1526م.

3 –المغربالأقصى :يمتد من"واديملويّة"شرقاإلىالمحيطالأطلسيغربا،وبقيت عاصمة"المغربالأقصى" تتردّدبينمدينتي"فاس"(البيضاء) و"مراكش"(الحمراء)، حيث أسّس الأدارسةمدينة"فاس" فيسنة

1 –أبو عبيد البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، مكتبة المثنى، بغداد، العراق، ط1، 1968، ص20.

191هـ،وجعلوها عاصمةلهم،ثمّجاء "المرابطون'وأقاموامدينة"مرّاكش"سنة 463 هواتخذوهاعاصمة لهم،ثمّأتى"بنومرين"فيالقرنالسّابعالهجري (647-814هـ) فاتخذوا منمدينة"فاس"قاعدةلدولتهم،وتبعهمفيذلك"بنووطّاس"فيالقرنالتاسعالهجري،حتى جاء "السعديون"فيالقرنالعاشرالهجري،فنقلواعاصمتهمإلىمدينة"مرّاكش".أمّاعاصمة"المغرب"حاليافهيمدينة"الرباط"ال تياختارهاالفرنسيّونإباناالاحتلاللتكونمركزإداريالهم وذلكسنة 1912م.

وإنّ تقسيمالمغربالعربيّإلىالأقساماالثلاثةالسابقةتقسيماقديما،يعود إلىعهدالخليفةالأموي"عبدالملكبنمروان"أواخرالقرنالأولالهجري،وقدنقلإلىالقرنالعاشرالهجري،وعندما استولى"العثمانيون"علىالمغربين: الأدنىوالأوسط، عملوا على تقسيمهما تقسيماأخرا، على أساسالدولالتيأنشأوهافيهما،فانقسماإلى: "ليبيا"و"تونسوا"لجزائر".أمّا"المغربالأقصى"فقد احتفظ باسمهالعربيالقديموهو"المغرب" معكلمةالأقصىأوبدونها، لأنّه سلم من الحكم العثمانيّ، رغمأنّهكانيعرفإلىوقتقريبباسم"مرّاكش"،التي تمثّل عاصمةالجزءالجنوبيّمنه . أمّاأهلالتاريخوأصحاب السياسةفيزمنناالراهن، فلا يعني عندهمسوى تلكالبلدانمجتمعة (ليبيا،وتونس،والجزائر،والمغرب،وموريتانيا)، والتي يطلقعليهامجتمعةاسمبلادالمغربالعربيّ[1].

عصورالأدبالمغربيّ:

قسّمالباحث"رابحبونار"فيكتابه"المغربالعربي: تاريخهوثقافته"العصورالأدبيّةفيالمغربالعربيّإلىخمسةعصورانطلاقا من تصوّرهواستقراءاته، وتتمثّل في:

1. **عصرالنشوءالثقافي**:ويبدأ منالفتحالإسلاميّ،وينتهيبقيام"الدولة الأغلبيّة" (50 هـ-184م).
2. **عصرالنهضةالثقافيّة**: ويتحدد منذقيام الدولةالأغلبيّة،وينتهيبسقوطها أواخرالقرنالثالثالهجريّ (184م - 296هـ).
3. **عصرالازدهارالثقافي**: ويبتدئبتأسيس"الدولةالفاطميّة" وينتهيبسقوط "دولةبنيزيري" (296-547هـ)

1. سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنّابة، الجزائر، ط1، 2007 م، ص 15 وما بعدها.

4 **عصرالنضجالثقافي**: ويبدأبقيام"دولةالموحدين"،وينتهيبسقوط"دولة بنيزيان"بالجزائر (547-958هـ).

5 **عصرالانحطاطالثقافي**:وينطلق من قيامدولةالأتراك (العثمانيين) بالجزائروتونس،وينتهيبالانبعاثالثقافيّفيبدايةالقرنالعشرينبالجزائر(1515-1931م).

ولقداتسمّ تقسيم"رابحبونار"بالمنطقيّةوالوضوحفيعمومه، يستثنى من ذلكالعصرالأخيرالذيأطلق عليه اسم "عصرالانحطاط"،وهو على ما يبدولميكنعصرانحطاط قطّ،بلكانعصرا نعم بالازدهار والتقدم،وهذا ما يثبتهكتاب"تاريخالجزائرالثقافيّ"للباحث والمؤرخ :"أبوالقاسمسعدالله"، وقداقترحأنيطلق عليه "عصرالعثمانيينوالسعديين" ... (1515-1830م).

6 – **العصرالحديث**:ويبدأمنذالاحتلالالفرنسيللجزائرسنة 1830م.

ومن أهم المراجع القيّمةالتيركّزتعلىدراسةالأدبالمغربيالقديم،كتاب : مدخلفيدراسةالأدبالمغربيالقديم، للباحث الأكاديميّ الجزائريّ " العربيّ دحو" [1]وقددفع"العربيدحو"لدراسةهذاالموضوع ذلك الغياب المهول للدراسات التي تهتم بشأن الأدب المغربيّ عموما، وتقاعس الأقلام المغربيّة عن البحث في مطموراته الأدبيّة والنقديّة، وهو ما يؤكده في مقدمة كتابه فيقول: « من هذا الدافع القويّ، ومن غياب كتابات علميّة بأقلام مغربيّة(...) ومن أسفي الشديد على غياب الدراسات التي تهتم بالأدب المغربيّ عموما، وهو أدب خصب وثريّ، فيه إبداع رائع [2]»، وإذن، على الرغم من قلّة ما وصلنا من هذا الأدب، بسبب ضياع الكثير منه، والتهيب من الفراغات التاريخيّة التي تصعب مهمة البدء في التنقيب عن هوية هذا الأدب، فإنّه أدب حقيق بالبحث والتنقيب، ولابد من اختراق الصعوبات بالبحث الحثيث، ومن الضروريّ في كلّ الأحوال خرق حواجز التردد، وتجاوز العقبات والبدء من جديد ، لأنّه جزء من هويتنا، وبعض من جذورنا الممتدة في هذا التاريخ.

وقدخصّصهذا الباحث الفصلالأوّلمن عملهللحديثعن : "الأرضوالإنسانبينمختلفالآراءوالدراساتفيالنسبواللغة"، فقدم إشارات عن تسمية الأرضالمغربيّة،والاختلاف في تحديد رقعتها، كما

1- العربي دحو، مدخل في دراسة الأدب المغربيّ القديم، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، د.ط،1986، ص08(المقدمة).
2- المرجع نفسه، ص08 (المقدمة).

تطرّقإلىطبيعةسكّانالمنطقةقبلالفتحالإسلاميّ،فتوقّفمعتاريخالأمازيغأوالبربرباسمهمالقديم،ولغةالسكّانقبلالفتحالإس لاميوأدبهم، ثم عرج في الفصل الثاني الذي عنونه ب"السماء: العقيدة واللسان، للحديث عن ديانة المنطقة بعد الفتح، وتعريب السكان، وهو موضوع بالغ الأهمية، حيثيقولعنه:

«تسكتالدراساتالتياطلعناعليهاعنقضيّةتعريبسكّانشمالإفريقيا،(...) وإذا كان الفتح نجد له بعض الأشعة الباهتة التي تحاول الانبعاث بين الحين والآخر من هذا المصر أو ذاك، وكان كذلك الأمر بالنسبة للسكان وأصولهم، فإنّ تعريب سكان المنطقة يظلّ الحديث عنه شحيحا إلى حد بعيد »[1] و يرجع هذه الظاهرة إلتوجيه هذه الدراسات الاهتمام إلى أصولالسكّانوأحداث الفتحالإسلامي، وظروفه الطويلة، وما عرف من مد وجزر، فضلا عن اقتناع بعض الباحثين بما يخص فكرة أخوة البربر للعرب، وامتزاجهم السكّان في ظروف عديدة، ومنها فترة الفتح الإسلاميّ، الأمر الذيصرفنظرهؤلاءالباحثينعن الحديث عنهذهالقضيّة، على اعتبار أنّه حديث ليس مجدي[2]، وما ميّز لغة السكان أنداك هو ظهور لغاتمتعدّدةفيمختلفالفتراتعلىألسنتهم، ويعدّ هذا منالسماتالبارزةالتيوسمتهم لغويّا،والعودة إلىالتاريخ في محاولة لاكتشاف بعض الأضواء التي تساعد علىتلمُّسبعضالمظاهراللغويّةالتي عرفتها المنطقةقبلالفتحالإسلاميوتعريبالسكّان، تحتّم

أننسوقطائفةمنالآراءالتيلهاصلةبالموضوع،منهاالتيتناولتاللّغةنفسهاووصفتهافي محاولةلتحديدخصائصها وتعيين سماتها،ومنهاالتيتحدّثتبشكلأوبآخر عنأدبهذهاللّغة،أوالسكّانالمتحدّثينبها،وهيآراءتتصف بالاقتضاب في العموم،وتفتقر إلىالبراهين والشواهدالعلميّةالتي نكشف عنتعابيرهاالفنيّة،التيتمكّنمن الوقوفعلى خصائصأدبها،وجموع تراكيبهاالمختلفة.

ويعرض"دحّو"منظورهللمسألة فيذهب إلى

أنّلغةقدماءالمغربكانتبسيطة،ثمتطوّرتمعالزمن،وتأثّرتبلغاتالأممالتيجاورتالبربرأواستوطنتبلادهم،وهيذاتلهجاتمتنوّعة كمايُ شاهدبينسكّانالقطرالجزائري،فهناكلهجةخاصّةبزواوةتختلففيبعضمظاهرهاعنلغةالشاويّة،وبنيمزابوالتوارق،ويُطلقعلى هذهاللّغةاسمتمازغت،وقدكانتلهاكتابة[3]، وهو ما يؤكده الباحث "محمد طمار"

«ومنأبرزالأدلّةعلىوجودهاذلكالخطالذيعثرعليهفيمختلفالجهاتوالذييشبهخطالطوارق،وقدكانتحروفاللّغةالبربريّةتمثّلر

1- العربي دحو، مدخل في دراسة الأدب المغربيّ القديم، ص110.

2 - المصدر نفسه، ص51.

3- العربي دحو، مدخل في دراسة الأدب المغربيّ القديم، ص29.

سوما،وكانالخطّالبربريتتشكّلمنعشرةأحرفيسمّونها (تيفناغ)،أيالحروفالمنزّلةبخلافمنعندالله،وأمّاالأشكالفهيخمسةويسمّونها (تيسدباكير)؛ أيالدليلعلىالعملوالتوسّع،وهيعكس (تيفناغ) منوضعالبشر»[1]، كما يعرض بعضآراء المؤرّخين، ومنهم : "محمد طمار"[2]الذي يعتبر «أنّالخطالبربريحديثالعهد،إذيرجعاختراعهإلى (ماسينيسا) فيالقرنالثالثقبلالميلاد،وقدوضعهعلىالحروفالهجائيّةالفينيقيّة»[3].

كماتناول"دحو"رأيالدارس"شكريفيصل"[4]،الذينبّهإلىوجودثلاثلغاتهي:اليونانيّةالتيهيّاللغةالرسميّةفي التعاملات الإدارية وغيرها،وفيولاية (بيزنطة)،وتخص اللغة الثانيةسكّانالمدن، وهيّمزيجمناللّغاتاليونانيّة،واللاتينية،والفينيقيّة،أما عن اللغة الثالثة فهي لغةالسكّانالأصليين،وقدقالعنها : «اللّغةالبربريّةالتيتخالطهااليونانيّةفيالسواحلأوقريبامنها،ولمتقضعليهامنتأثّرها،فقدكانتدونهذهاللّغاتحظًا منالاتساعوالغنى... كانتلغةفقيرةلاتكادتعدوحياةالبربراليوميّةالضيّقةإلى شيءوراءهامنالثقافةوالفكر... [5].

وفيالفصلالأخيرمنالكتاب،والذيوسمهب: "أشعّةالشمستفجّر الإبداععلىألسنةأهلالمغرب"،عالج"دحّو"بعضقضايا الأدبالمغربيفيعهدالولاة (85-184)،فتناولفيالقسمالأوّلالشّعر، وقدم قراءة لبعض القصائد والمقطوعات التي انتقاها، وخرجبخلاصة مفادهاأنّموضوعاتالشّعرالمغربيفيعهدالولاة، كانت «تتجاذبهعدّةمميّزاتتوجزفياتصالهالوثيقبموضوعالشّعرالعربيالمشرقيّالذييتناولالحياةاليوميّةللإنسانالعربيعاملا، أومجاهدا،أومتوترامتأثرالحدثمنالأحداث،أومهددامتوعدالسببأو لآخر،وهودونذلكالشّعرفيجمالياتهاللغويّةوالأسلوبية،وفينفسهالمحدودالذيلايتجاوزإنجازفكرةيمكنأنتتشكّلملحمةبكا

2- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائريّ ، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1969، ص08.

3- المرجع نفسه، ص29.

3 - المرجع نفسه، ص نفسها.

3- المرجع نفسه، ص نفسها.

5 - شكريّ فيصل، المجتمعات الإسلاميّة في القرن الأول، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 4، 1978، ص 180وما بعدها.

ملها(...)وتصقلهاالعفويةوالتلقائيّة،فيأتيبسيطًابساطةالجوّالذيأنتجه،واللّحظةالتيأعطته،وهذا يعنبالضرورةأنّناعندتناولناهذاالشّعرلاينبغيعلينا أننحمّلهأكثرممّايطبقبلعلينا أننضعهفيكفّةوقائليهفيكفّةأخرى»[1].

وفيالقسمالثّاني من الفصل الأخير،أشارإلىبعضالخصائصالفنيّةالمتعلّقةبالنثرفيتلكالفترة[2].

ومنبين المراجعالتيصدرتعنالشّعرالمغربيالقديم، كتاب : "الشّعر المغربيمنالفتحالإسلاميإلىنهايةالإماراتالأغلبيةوالرستميّةوالإدريسية (30-230هـ)"-جمعوتوثيقوتعليقودراسة-[3]،وقدخصّص"العربي دحّو" القسمالأوّلمنهللدراسة،حيثيتكوّنالشقّالأوّلللكتابمنتمهيدوفصلين.فالتمهيدتطرّقمنخلالهإلىالرؤىمتنوّعةتتّصلبماقيلعنت عريبالسكّانونشأةالأدبالعربيفيالمغربالعربي،وهويرىأنّالموضوعينأغمطحقّهمامنالدراسةوالبحثوالتحليلوالنقاش.فيحين جعلالفصلالأوّلمنهذاالكتابلمعالجةمضامينشعرالديوانالذيجمعهنالفترةالمحدّدةوالتيقامبجمعها،وهيتزيدعنألفبيتمنالأش عارالمتعدّدةالأغراض،وبالنّسبةإلىالأسبابالتيأدّتإلىتعدّدالرؤىفيمايتّصلبأوليّةالأدبالمغربيالقديموأوّل منأبدعفيه،فالدكتور"دحّو"يوجزهافي[4]:

- 1

ضياعالمصادرالمغربيّةالمبكّرة،ولاسيمامنهاالتاريخية،كمااندثرتكذلكالكتبالأدبية،وهيخيرمظانالشّعرالذيقيلخلالتلكالرحلةالتيتكتسيأهميّة كبيرة.

2-بعدالشقّةبينالمغربوالمراكزالأدبيّةالقويّةفيالعراقوالشّام،وفيالمراكز التياحتفتبالأدبدرساونقداوتدوينا.

3- أولويّةشعرالبلاطلدىكثيرمنالمهتمّينبدراسةالأدبفيتلكالفترة.

4- الضّعف النسبيلكثيرمنشعرالفتوح،نظرالملابساتهاالتيتبعثعلىالعجلةوعدمالتنقيح،فإذاكانالمشرققداحتفظبقدر منشعرفتوّجه،فهذاالأمريعود إلىوفرةالمصادرالمشرقيّةالتيوصلتنا.

1- العربيّ دحّو، مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم، ص 87 -88.

2 – المرجع نفسه، ص89 وما بعدها.

3 - العربيّ دحو، الشعر المغربيّ من الفتح الإسلاميّ إلى نهاية الإمارات الإغليبية، جمع وتوثيق وتعليق ودراسة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائريّة، ط1، 1994.

4 – المصدر نفسه، ص38 .

5-طبيعةالسكّانالتيلمتكنتسمحلهمبتلقّفالنصوصالشعريّةباللّسانالعربي

خلالالسنواتالأولىمنالفتحالإسلامي،فقدكانمنالصّعب تناوله،وتداوله،وحفظه،والاهتمامبه،

كونهملاينقلونااللغةالعربيّةولايستطيعون تدوينهأورواياته.

6- إنّالفاتحينأنفسهملميكنلهماستقرارفيالمنطقةطوالالقرنالأوّلالهجري،

حيثتأكّدتاريخياأنّحملاتهمكانتتتميّزبالمدّوالجزر،

وأنّمكوثهمفيالمنطقةفيالبداية كانمحدودًاجدًا،ففتحالمنطقةنفسهاليتمّإلاّفي سنة :

84هـ،أعقبهاالتوجّهإلىالمغربالأقصى،لتدعيموإرساءأُسسالدّولةالإسلاميّة،ثمّتلاهاالتوجّهإلىالبلادالأندلسيّةسنة :

91هـ.

7-

مايلاحظإلىاليومعلىجلّسكّانالمغربالعربيمنعدمالاهتمام،والاحتفاءبالثقافةالأدبيّةولاسيمامنهاالشعريّة،وذلكخلافًاللل مشارقة،ولعلّمايروىمنهجرةشعراءالمغربالعربيإلىالمشرقلهوخيردليلعلىهذاالأمر[1].

قدّم "دحّو"فيالفصلالأوّلمنالكتابمقاربةوصفيّةلمحتويات

الديوانوموضوعاته،وأشارإلىأهمّالأغراضالشعريّةمنهاالفخروالحكموالشكوىوالزهدوالمدح.

إذتلفيهيصفهذاالديوانبقوله: « تضمّنالديوانأربعًا وعشرينومائةنصٍبالضّبطموزعةعلىالقصائد،وبلغعددهاأربعًاوأربعين

قصيدة،المقطوعاتوبلغعددهاثمانوأربعينمقطوعة،الأبياتوعددهااثنينوثلاثينبيتابحسبالمقاييسالنقديّةالعربيّةالقديمةالتيمات

زالمعتمَدةلدينا،والتيماتزالصالحة،بحيثاعتبرناخمسأبياتفمافوققصيدة،وثلاثأبياتإلىخمسمقطوعة،ومادونذلكفهوإمّابيت

أوبيتان،معالعلمأنّهذهالمقاييستُعدّعندناممثّلةللوسط،لأنّبعضالنقّاديشترطونأكثرمنسبعأبياتفيالقصيدة،وأكثرمنثلاثأبي

اتفيالمقطوعة،ومادونذلكفهوبيتأوبيتانأمّاعددالأبياتالتيتكونأويشتملعليهاالديوانكلّه:

قصيدةومقطوعة،فيقتربمنألفبيت،هذاالعددهوالذيتتناولمحتواهفيالصفحاتالقادمةتناولانسبيًا،لأنّفصلموضوعاتهكلاً ع

لىحدةغيرممكن،نتيجةالتداخلالقائمفيالموضوعاتفيالنصّالواحد،وهكذانجدمثلاًفينصالمدحالفخروالتهديدوالوعيد،

1- العربي دحّو، الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات الأغلبيّة والرستميّة والإدريسيّة (30-230هـ) ، ص 38 وما بعدها.

وفينصالرثاءالمدح،والبكاء،والتأ لّم...إلىغيرذلكممنماهومألوففيقصيدةالشّعرالعربيفيهذهالفترةوالفتراتالسابقةلهاكذلك ،وبعودتناإلىالنصوصوجدناالمواضيعالتيتأخذحظالأسدوتقتربمنالبعض،هي:

الفخروالمساجلاتأوالمناظراتالسياسيةوالحكمة،والشكوى،ثمبقيّةالموضوعاتالأخربالمثلةفيالزهدوالغزلوالشّوقوالشبابوال شيب،والمدحوالاستعطاف. والهجاء... »[1].

وفيالفصلالثّانيأشارإلىالخصائصالفنيّة،فتوقّفمعاللّغة،والتصوير والتشكيلالموسيقي.

المحاضرة الثالثة:

1 – العربي دحّو، الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات الأغلبيّة والرستميّة والإدريسيّة، ص43 وما بعدها.

بواكيرالشعرالمغربيّ (المحافظ)

من المعلوملدى جمهور الدارسين الذين اهتموابقضاياالأدبالمغربيوالجزائريالقديم، أنّالأدبالمغربيالقديملميَنل العنايةالكافيةمنالدراسة والفحص والتحليل، وقد لاقى عزوفا كبيرا عن البحث فيه، بلغ حدّ الإعراض التام والصدود عنه، من لدن جملة من مؤرّخي الأدب، وهوماعبّرعنهالباحث(**رابحبونار**)فيمقدّمةمؤلفه: "المغربالعربي : تاريخهوثقافته"،حيث قال: « إنّالباعثالحقيقيعلىتأليفهذاالكتابهو إيفاءالحركةالثقافيّة،وتاريخهابالقطرالأوّل (الجزائر)،وقدأغفلهمؤرّخوالآدابإغفالا،وجهلكثيرمنالدّارسينشاطعلمائه،وأدبائهفيمختلفالعصور»[1].

ويثبّتالشيخالعلاّمة"عثمانالكعاك"هذهالملاحظةفيكتابه "بلاغة العرب في الجزائر" وهو دراسة ذات أهميّةبالغة، حيث يقول :

«إنّالعلماءقداعتنوابالتنقيبعنآدابواللّغةالعربيّة،وتاريخهاوتطوّراتهافيمختلفالأصقاعالإسلاميّة،إلاّالجزائرفإنّهمأغفلوها،و لوسألتأحدهمأنيُسمّيلكأديباجزائريا لعجزعنذلك،معأنّالجزائرقدأخرجتمنالأدباء،وعشّاقالبلاغة،ورسلالفصاحةوالبيان...مايكونلهابهالفخر،وماتسمو بهمرتبتهافيتاريخالأدبالعربيالعام »[2].

ولعلّ هذا الوضع التاريخيّ المؤسف، -بما يحمل من حيف تاريخي، وظلم قرائيّ- ، كان الدّافع الأول الذي حمل الناقد الجزائريّ العارف"عبدالملكمرتاض"علىإنجازبحث قيّم تغلغل في جذورالأدبالجزائريالقديم، ونقب في بواطنه، وتعهدها بالإظهار والتحليل، وقد وسمهب : "الأدبالجزائريالقديم: دراسةفيالجذور" ، وعلى هذا مثلّتقضاياالأدبالجزائريالقديممصدراخصباوحيويّالتحليلات هذاالعملالمتميّز، حيثدرسفيه"مرتاض"بخطواتعلميّةدقيقة،مسائل شديدةالأهميّةتتّصلبالأدبالجزائريالقديم،ودرس فيهمجموعة من النّصوصالأدبيّةالتيتعدّ بحق نفائستراثيّة وكنوزا أدبية،خاصة وأنّ "مرتاض" يملك ثقافة تراثية عتيدة، وشغفا كبيرا بمطالعة التراث الجزائريّ القديم، وهكذا غاص في بواطن الأدبالجزائريالقديموتاريخه، مستقصيًا ومقلبا وفاحصا ومستخرجا ومحللاللأخباروالنصوصالأدبيّةالقديمة،وقدأفادحقاأيّمإفادةمنقراءاته الثريةوالمتنوّعة

---

1 -رابح بونار، المغرب العربي، تاريخه وثقافته، منشورات الشركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981م، ص05.

2 -عثمان الكعاك، بلاغة العرب في الجزائر، نقلا عن: رابح بونار، المغرب العربي، تاريخه وثقافته، ص07.

والعميقةتاريخالأدبالجزائريالقديم،وعالجالموضوعمن زوايا عديدة، مستوفيا كلّ عنصر من عناصر قراءته، حقّه من الإحاطة والشمول والتدقيق،متحريا الحقيقة متسلحا في سبيل بلوغها ترسانة من المصادروالمراجع النوعيّةالكثيرةوالمتنوّعةفيالصنفوالمادّة.

انطلق "مرتاض" من وعي عميق وقناعة علميّة راسخة بأهميّة أن يدرسالأدبالجزائريالقديم،وحاجةالمكتبةالعربيّة الماسة إلىمثلهذا النوع منالدراساتالجادّة، التي تحققالإضافة، ولذاحدّد منذ البدايةالأسباب والدوافعالتيدعتهإلىتأليفهذاالكتابقائلا :

«أمّاماحملناعلىدراسةهذهالفترةالمبكّرةمنعمرهذاالأدبالطويل،فقديعودإلىمارأيناهمنتقاعس الباحثينالجزائرييناالشبابخصوصا،وإصرارهمعلىالتجانفعنمُدارسة التراثالوطنيّبحججواهيةوعلّلخاوية...»[1].

ويشرع "مرتاض" كما هو ديدنه العلميّ دائما ، في تشريح أسباب هذا الوضع الغريب، الذي يسمّ تعامل أصحاب الشأن مع أدبهم، في الوقت الذي كان يفترض أن تسير الأمور على العكس تماما، ويقدّم في باباالنقدالذّاتي،رؤيته الخاصة الفاحصة، وهو أنّمنالأسباب الكبرىلعدمالإقبالعلىدراسةالأدبالجزائريالقديم وقضاياهمنالباحثينالشباب،ما يرجع بدرجة كبيرة- إلى التقصيرفيالتوجيه إليه،والنقص والقصورفيتدريسهذهالمادّة(الأدبالجزائريالقديم)التي قُرِّرَتفي برنامجالجامعةالجزائريّةمنذما يزيدعنربعقرن.

وقد طرح "مرتاض"في مقدّمة تحليليّةشاملة وشائقة،تساؤلات جوهريّة خطيرة عن هذا الأدب، واعتبر أنّ إثارة هذه الأسئلة هيّ البوابة الرئيسية الوحيدة، للنظر في هذا الأدب والإلمام بحيثياته، وتفكيك إشكالاته وحلّها،وأكد على وجود الأدبالعربيالقديمفيالجزائربما لا يترك مجالا للشك أو الريبة،وأنّتاريخه القديم يعود إلى تأسيسالدولةالرستميّة، بل إنّبعضالشّعر والنثر الجزائريين يرتبطانبحكامها أنفسهم.

وأبان "مرتاض"أنّالشاعر"بكربنحمّاد"،هو بحقّ الأديبالجزائريالأوّلفي تاريخ هذا الأدب القديم،وذلك منذعهد"الرستميين"،بحكمأنّهأكثرالشعراءالذينيُنسبونإلىهذاالعهد،وهوأقواهم قريحة ونسجا، وأجملهم تصويرا، وأقدرهم على الخلق والابتكار، وأوطدهم مكانةبالشعر،ولذا أفرده بدراس اعتمد فيهاالتحليلالمعمّقوالطويل

1 - عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، منشورات دار هومة للنّشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2000، ص 10.

لقصيدته الذائعة:"ذكرالموت" . وفي هذا المضمار استند "مرتاض"إلىمصادرثمينةأفادمنها كثيرا، وقام بتعدادهاوتوصيفها، مقدّمالمحاتعنها، ومنأهم هذه المصادر:

1 - البيانالمُغرِبفيأخبارالأندلسوالمَغربلابنعذاربالمراكشيّ:

وقدقدم "مرتاض" نظرته العلميّة التقديريّة لهذا المصدر، واعترف بقيمته العلميّة التاريخيّة والتوثيقيّة القديمة والعريقة، إلى أنّه أظهر ما كان فيه من خلّل وقصور وعدم استيفاء لتاريخ جميع آداب المغرب؛ «ولئنكانهذاالمصدرمنأقدمالوثائقالتاريخيّةالتيتحدّثتعنالشّعرالجزائريعلىعهدالرستميين،فإنّهلميكديختصّ"تيهرت"وشعرا ءها،إلاّببضعصفحاتمنالجزءالأوّل. كما أنّ "ابنعذارى" وقع فيخطأتاريخيّعنترجمتهل "بكربنحمّاد"، وامتد هذا الخطأ في الترجمة إلى جميع المراجع التي اتصلت بهذه المسألة لأنّهاعوّلتعليه، ويتعيّن هذا الخطأ في أنّ "المرّاكشي" ذهب « إلىأنّ"بكرا"حينألمعلىبغدادالتقفيها،منبينمنالتقىبهمهناك،ب "مسلمبنالوليد"المعروفبلقب"صريعالغواني"، والذيتوفيسنة : 208هـ،فيحين أنّ "ابنحمّاد" ولِدبتيهرتسنة : 200هـ،ولكنالأغربمنهذاأنّكلّالذينترجموال "بكربنحمّاد" وقعوأيضافيهذاالخطرالمتولِّدعنسهوٍمنالشّيخ"المرّاكشي"فيإضافةهذاالشّاعرإلىجملةالشعراءالبغداديينالذينالتقىبهم"ب كربنحمّاد"في"بغداد"،ومنهم"حبيبنأوسأبوتمّامالطائي"،و"دعبلالخزاعي"،و"عليبنالجهم" ...» [1].

2- المسالكوالممالكلأبيعبيداللهالبكريّالمتوفىعام 487هـ:

يعدالمؤلّفهذاالمصدر ذوأهميّةأدبيّة،لاتنقص عنأهميّتهاالجغرافيّة؛إذ يثبتالكثيرمنالمقطوعاتالشعريّة،وقدأفادمنه" مرتاض" في بحثه،حيثوجدفيهثلاثمقطوعاتلهاصلّةوثيقةبمدينة"تيهرت"،ومنبينها أيضا قصيدة فيوصفمدينة"تيهرتل "بكربنحماد".

3 – الأزهار الرياضيّةفيأئمّةوملوكالإباضيّةلسليمانبنالشيخعبداللهالباروني النفوسيّ:

1 - عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور-، ص01.

وهو

مصدرمهمّفيدراسةالأدبالجزائريالقديمعلىعهدالرستميين،حيثأوردهذاالمصدركثيرامنالنصوصالشعريّةوالنثريّةالمهمّة:

4- الدرّ الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد لمحمد بن رمضان شاوش.

5-المغرب العربي، تاريخه وثقافته لرابح بونار.

6 - تاريخ الأدب الجزائري لمحمّد طمّار.

7- الأدب الجزائري القديم: نشأته ومضامينه ومستوياته الفنيّة:

استثمر "مرتاض" في القسم الأول منالكتابالموسومب : "**الأدب الجزائري القديم(نشأتهومضامينهومستوياتهالفنيّة**"، قدراته التحليليةاللغويّة والأدبيّة العالية،وخلاصة ثقافته الموسوعيّة، ليتحرك في مستوياتعديدة ويتدرج في الطرح بأسلوب هادئ وسلس، ينساب لينفذ إلى الطبقات العميقة لنشوء الأدب الجزائريّ، وينظر في عواملظهوره ويستجمعها،وقد أثار في هذا المقام، سؤال من الأهمية بمكان،هو: ما لغةالأدبالجزائريالقديم؟ وهو ما قاده إلىالبحثفيجذورهالعميقة،وانتهى إلى تأكيده الجازم فيهذاالشأنبأنّهااللّغةالعربيّة،فقد كانت اللّسانالرسميّللدولةالرستميّة،إلى جانب وجودبعضالمؤلفات ذات طابع دينيّ شعبيّ ، رمت إلى نقلبعضالمبادئ والتعاليمالإسلاميّةوتعهدتها بالشرح المبسط، لأنّها موجهةلمن لم يكنلهمإلماما بالعربيّةمنالسكّانالأصليين، وقد ظلّت هذه الكتابات المحدودة الأداة والهدف، خارج منطق المنافسة، وإنّما تصب في روافدالتكاملالثقافيّ، والتناميّ الموحد رغم الاختلاف، وعلى الرغم من الإشارات التاريخية التي تثبت وجوده في حقبة ما من تاريخ الجزائر، تعرضتللضياع بسبب الفتن، والإهمال وعوادي الزمن بشكل عام.

وقد ظلّت العربيّة اللّغة الرسميّة معأنّالدّولةالرستميّة وضعت أساس بنيانهافيبيئةلغويّةزناتيّةخالصة،وإن كان "ابنخلدون" ذهب إلىأنّ قبيلة "زناتة" تنحدر من أصل عربيّأوأنّهقديكونعربيا، ومهما يكن من أمر فقد ضربت العربية بجذورها عميقا في التاريخ القديم للجزائر، ومن هنا يمكن التأسيس لافتراض قويّ هو أنّ

اصطناع اللغة العربيّةفيالجزائرعرف بداياتالانتشاروالشيوعبينالسكّانمنذأواخرالنّصفالأوّلمن القرنالثانيللهجرة،الذي هو تاريخ تأسيسدولةالرستميينالتيآثرتلغة الدّينالإسلاميالحنيف[1].

وقد بذل"مرتاض"جهدا علميا كبيرا، في البحث الدقيق والتحريّ الشامل كي يضبطويحصرأهمالعوامل التيأدتإلىانتشاراللّغةالعربيّةفيإفريقياالشماليّة،حيث حددها في هجرةبعضالفرقالإسلاميّةإلىبلادالمغرب،ثم ما كان من تأثيراتتأسيسالدّولةالرستميّة البالغة فيانتشار رقعة العربيّة،ينضاف إلى ذلك الرّحلات التي انتظمت وتوجهت صوبالمشرق من أجل طلبالعلم،إلى جانب التأثربالثقافة العربيّةالإسلاميّة.

أماعن حيثياتنشأةالأدبالجزائريالقديم، فقد خضعتللعامل السياسيّ الذي اتسم بعدم الاستقرار، من جراء الفتن المستمرةوالحروب الدائمة،وهوما أسهم فينهضةالحركةالأدبيّة وازدهارها،لأنّكلّطرف في النزاع كانيهرعإلىالإبداعالأدبي بقصدإقناع النّاس بوجاهة حكمه، والتأثير في توجّهاتهم وكسب تأييديه م ،كما عرفت الحركةالثقافيّةوالعلميّة ازدهارا نسبيا في العهد الرستميّ؛ نظرا لتطلُّع مختلف الفرق إلىالحريّة، وعناية هذا الحكم بتعليمالنّاسمبادئالدّين الإسلاميّ وحرصه الشديد على تحفيظهم لغة القرآنالكريم.

وخصّص"مرتاض"حيزا معتبرا لتداول إشكاليّةالأجناسالأدبيّةالتيبرزتإبان الحكمالرستميّ،ووقف وقفة متأنيّة عندالشّعرالجزائريّ، ورصد مختلف أنواعهوأساليب تشكلّهفيتلك الحقبة، واضعا بعض مسائله وأحواله موضع المساءلة، وأبان ما احتله غرض الوصف من مكانة خاصةفي خارطة الأغراض الشعريّة. آنذاك، إذ حمل قيما جمالية عالية، نبعتعنطبع قويّ وسليقة متمكنة، وذائقة متفننّة، واعتبر أنّ من أبرزالمقطوعاتالمتميّزةالتيعرفهاالأدبالجزائريالقديمفيغرضالوصف،تلكالمقطوعةالتييصففيهاالشاعر "بكربنحمّادمدينة "تيهرت"المعروفةبشدّةالبردوهطولالثلج،وهووصفيدخل في بابتسجيلوصفالحال كما هو، دون خروج لقصدصريح يحمل معاني للذمّأوالمدح،إذوقفتالغايةمنهذاالوصف عند حدودتبيينبرودةالطّقسفيهذهالمدينة فقط، ويغتنم "مرتاض "المقام ليشير إلى أنّ منبينالقصائدالتيكتبتفيوصفالمدن، قصيدة "سعيدبنواشكلالتيهرتي" التي وصف فيهامدينة"تنس"وصفا مناخيا ينوء بالتبرم من رطوبةالجوّ العالية، وسوءالطّقس،وتلوّثالبيئة،وملازمةالحمّىلها.

1. عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم –دراسة في الجذور–، ص30.

وفيفنّ المديح يرتفع اسمالشّاعر"بكربنحمّاد" ويتميّز،فمن ضمن المقطوعاتالتيكتبهامقطوعةذات بصمة جماليّة خاصة، يمدحمن خلالها "أحمدبنسفيانبنسوادةالتميميّ"،الذيكانعاملاللأغالبةعلىإقليم"الزاب"، وممّن شملتهم مدحيات "بكربنحمّاد"أيضا،

الأمير"أحمدبنالقاسمبنإدريس"صاحبمدينة"كرت"التيكانتتقعبينمدينتي"فاس"و"أصيلة"بالمغربالأقصى وأيضا صاحب"جراوة"و"تلمسان" :"أبوالعيشعيسبن إدريس".

ولم تقتصر البراعة الشعريّة عند"بكربنحمّاد"علىغرضالمدح، فقد ظهر اقتداره الفنيّ في توهجاته الشّعرية الزهديّة، الذي يدعو فيها «إلىالموعظة وتوجيهالنّاسنحوالتنسُّكوالعبادة،معتبراأنّهذهالحياةماهيإلاّدارممرّ إلىدارمقرّ،ومازينتهاوبهرجهاإلاّخداعللمرءوإغراءلهكيتنسيهخالقه،وتجعلهعبدًالشهواتهونزواته،فإذاأرادالإنسانحياةهنيئةفيالآخرة،فماعليهإلاّأنّينبذهذهالدنيا،ويُعدَّنفسهلحياةأبديّة»[1].

وقد نزع"بكربنحمّاد" فيحياتهنزعةزُهديّة، وقد أشاد"عبدالملكمرتاض" بجماليات شعره الزهديّ وحكم له في عهده بتفوقه فيه على سائر شعراء المغرب جميعا؛

«لقدعرفبكربنحمّادبشاعرالزهد،حتّىإنّناقدلانغاليإنأطلقناعليهأباعتاهيةالجزائر،إذلا نعرف شاعرابرعفيهذاالنّوعالأدبيفيبلادالمغرب

كلّها،علىعهدهعلىالأقل،مثلبراعتهوهو،وإنكنّالنحسبأنّهيعدّأيضامنأكابرشعراءالقرنالثّالث للهجرةكلّهفيأقطارالمغرب،إنلميكنأكبرهمإطلاقا»[2].

أما فيما يتعلق بعدمضلوع"بكربنحمّاد"فيغرضالغزل، فيرجعه"مرتاض"حمّاد إلى سببيناثنين؛أوّلهما،أنّ الرجل عرفبراويةالحديثالنبويّالشريف،والعلمبه والتفقه فيه،والتبصر برجاله، ولم يكن ممكنا أن يخلع هذا الوقار الذي طبع شخصيته، ويعبث بورعه فيقولشعرافيالغزل،يفسدسمعتهفيالرّواية،ويهزمنزلته بينالفقهاء والمحدّثين، ويعرض صورته للتشويه . وثانيهما: أنّ "حماد" عرف شعريابالزهديّاتوالوعظيّات،وهذا توجه يكملروايتهللحديث وحفظه،ومدارسته،ومن ثمة لا يستقيم في شخصيّته الشعريةأنيقولفيباباالزهدشعرا، وفيباباالغزلشعرامثله.

1- فوّاز محمد الشعار، الموسوعة الثقافيّة العامّة، الأدب العربي، منشورات دار الجيل، بيروت، لبنان، 2010، ص154.

2 - عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري –دراسة في الجذور–، ص65.

و في غرض الرثاء كتب"بكربنحمّاد"مقطوعةفيرثاءابنه"عبدالرّحمن"تُعدّمنأهمّ المقطوعات وأشجاهافيالشّعر الرثائيّ الجزائريّالقديم. وكتب "بكر بن حماد" أيضا في شعرالحكمةوالتوجيه،إلى جانب شعراء آخرين كتبوافيالقديم، منهم"سعيدبن واشكلالتيهرتي"،و"أفلحبنعبدالوهاب".

شعريّةالنثرالجزائريّفيالعهدالرستميّ:

وجه"مرتاض" عنايته النقديّةلتحديد الخصائص الشعريّة التي تميز النصّالنثريالجزائريّالقديم، وتطبعه بميسم خاص، وقد انخرطت مُدارسته للنصوص النثريّة في سياق قرائيّ عميق، للكشف عن دخائرها، واستخراج جمالياتها المستترة،منطريقتحليلالمستوياتالفنيّة،وكان أوّلمانبّه إليهفيهذا الصدد هو هوالمنزلة الآثيرة التي احتلها علىعهدالدولةالرستميّة، وخاصة فنّ الخطابة، لما لعبه من دور مهم في تثبيت دعائم هذه الدولة، وتوطيد حكمهاوفي هذا يقول موضحا :

«وحيننجيءإلىالحديثعنالنثرالأدبيّعلىعهدالدولةالرستميّةفيالجزائر،وهوالعهدالذييعتدّتقريبامنمنتصفالقرنالثانيإلىنهايةال ثالثللهجرة (160هـ - 296هـ)،نلاحظأنّ الدّورالأدبيلهذاالنظرلميَكُفيشيءثانويا، بل إنّنانرىأنّهأسهمبشيءمنالفعاليةوالحركيّةفيتأسيسالدولةالرستميّةوتطوّرنظامها،والتمكينلاتساعها،وتخليدمعالمحضارتها »[1].وهكذا،ازدهرتالخطابةأيّماازدهار في هذا العهد،ومن أشهر من قالوا في هذا الفنّ:

"ابنأبييإدريس"و"أحمدالتيه"و"عثمانبنالصفار"،و"أحمدبنمنصور".

وقد تميزالتشكيلالأسلوبيّ للخطابةفيالأدبالجزائريالقديم بجملة من الخصائص، تمركزت حول تأثره الأسلوبيّبالقرآنالكريم،كما استشهدت الخطببكثيرمن الآيات القرآنيّة المحكمات، ونزعت إلى الاقتباس المكثفمنخطبالرّسولمحمّدصلّىاللهعليهوسلّم، ومال التصويرالفنّيالخَطابيّ إلى النسج السجعيّ؛ فمعظمالجمل والفواصلالمستعملة تمتد وتتساوق مساحات مزدوجةالإيقاع،وقد هيمنتالنّزعةالدينيّةبحكمطبيعةموضوعالمضمون ومناسبتهعلىالنزعةالأدبيّة، مما جعل التخييل ينحسر، والتصوير الجماليّ ينكمش،ويكادينذثر فيهذهالخطب.

أمّابشأن

فنّالتراسل،أوأدبالرسائل،فمنبينالذينبرعوافيكتابةالرسائلفيعهدالدولةالرستميّةالأمير"أفلحبنعبدالوهاب"،وابنه"محمدب

1- عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري –دراسة في الجذور–، ص81.

نأفتح، وقد هيمن على معظمالرسائلالتيأنشئتفي تلك الفترةالوعظوالترغيبوالترهيب،والتذكيربأيّامالله،ويتضحفي ما وصل منرسائلذلك العهد، أنّها تأثرتبأساليب القرآنالكريم؛ويؤكد"مرتاض"هذهالظاهرة، حيث يقول بصددها:

«ألفيناالنثرالرسائليمثلهمثلالنثرالخطابيّفيالأدبالجزائريالقديم،شديدالولعبالاعترافمنالاستشهادالعائم،والاقتباسالمندمج منالقرآنالعظيم،ولعلّذلكيعودإلىطائفةمنالعلل »[1]، وينصرف "مرتاض" إلى توصيف هذه العلل، ويفكك حلقاتها متوخيا التفسير والتفصيل ، في ذكر أهم العوامل التي ولدت هذه الظاهرة، والتي تتجلى في التزام أولئك المثقّفين بتلاوة القرآن الكريم الذي حفظته صدورهم، وصارت ألسنتهم تتلوه أناء الليل والنهار، وكان حفظ القرآن شرطا جوهريا في التحصيل الثقافيّ والعلميّ، والقيام بالكتابة، وتجلى تطلّعهمإلىمثلتلكالاقتباساتوالاستشهاداتأوالتناصاتغيرالمعلَنة بشكل كبير، وهذا توجه تناصيّ يبتعد عن السطو والسرقة، وينمّ عن تقديس وإجلال للكتاب الذي أخرجهم من الظلمات إلى النور، فرافقهم في كتاباتهم مثلما رافقهم في شؤون حياتهم تعبّدا وتيمُنا،وتبرّكا، وظهر ذلك في تلك الآيات الكريماتالتيكانوايعوّمونهاتعويمافي نصوصهم، كي تحلّيها وتزكيها، إن بشكل تلقائيّ مكشوف (التناص المباشر والصريح)، أو بصورة ضمنيّة (التناص غير المباشر)، وقد اقترن نجاح الأديب وتفوقه –في منظورهم– بقدرته على دمج تلك الاستشهادات في ثنايا نصوصه وتضاعيفها، فتتحلّى بها [2]. وتحقق «كمالالتوفيقواكتمالالأدواتالكتابيّةوانصقالالقريحة المبدعة»[3].

فيالقسمالثّانيمنالكتابعمل "مرتاض" على تحليلنص شعريّجزائريقديممجهولالقائل،وهويتألّفمنسبعةأبيات، وأشاد بجمال هذه الأبيات ورقيها الفنيّ، الذي وصل إلى درجة الاحتراف، واصفا إياها بأنّها

«تتّسمبلغةشعريّةرقيقة،ومتمكّنة،وناضجة،ومتوهّجة،ممّايجعلناننذهبإلىأنّمثلهذاالنسجالفنّيلكتابةالشّعريوحيباحترافيّة حقيقيّةلقرض الشّعر،علىذلكالعهدالمبكّرمنتاريخالأدبالجزائريالقديم(...)وتنهضاللّغةالفنيّةلهذهالمقطعةعلىطائفةمنالبنىالتيتتحكّمدا

1 - المصدر نفسه، ص 100-101.

1- عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري –دراسة في الجذور–، ص100-101.

3- المرجع نفسه، ص100-101.

خليافيهذاالنصّ،وتطبعهبطابعفيهمنالاحترافيّةالشعريّةمايقفالنّاقدأمامهحائرًامنأمرهذاالتطوّرالمبكّرالذيجعلالشّعرالجزائ ريالقديمختصّبتلكالخصائصالفنيّة الأنيقة،واللطيفة»[1].

القسمالثّالثّحللّ فيه "مرتاض"قصيدة"ذكرالموت"لـ "بكربنحمّاد"،ورغب من خلال هذا الانتقاء، أنيبرهنعلىأنّالنصّالأدبيّ المتميز يظلّ نصّا مشعا وملهمافي كلّالأطوار والأزمان،وقدمهلايمنعمن دراستهبطرائق حديثة وأساليبمعاصرة،وصاحبهوأحد جهابذة الأدب،وأكبر الشعراءالجزائرييننعلوجهالإطلاق،ودراسةنصّهتندرج في سياقإحياءهذاالشّعر وتخليده، وتدخل في باب الاعتراف بالفضل والتقدير والوفاءلشاعرجزائريكبير،أوصل صوتالجزائرفيعهدمبكّر،لأكبرحاضرةوأشدّهاتأثيرافيالعالم أنداك،وهيمدينة"بغداد"، ورفعه عاليا هناك.

المحاضرة الرابعة:

الأدب المغربي بين التقليد والتجديد

1- المرجع نفسه، ص 110.

من خلال النصوص

الشّعر الدّيني:

1-شعر الزّهد:

صار الزّهد في القرن الثّاني الهجري بالمشرق مذهبا قائما بذاته،له أصول ومرتكزات يتكئ عليها و خصائص تميزه، وتجاوزذلك الميل الفطريّ إلى الزّهادة وتقوى الله، أو توصيف حالة إيمانيّة، يتعهدها الشّاعر بالتصوير كما يصوّر أيّ شعور يمر به[1]؛ وعلى هذا اتخذ الزّهد بعدا فنيا عميقافي شعر"أبي العتاهية" و"عبد الله بن المبارك" و"صالح بن عبد القدّوس" ، وغيرهم من فرسان هذا الميدان. وقد توفرت في البيئة المغربية دواعي الزهدالتي هيأت السّبل لانتشار هذا التيّار منذ القرن الثّاني الهجري، ولذا لم يتأخر ظهوره في بلاد المغرب عن بلاد المشرق؛ «إذ نزع الكثير من أهل المغرب إلى الزّهد منذ وقت مبكر من تاريخ الإسلام، ولم يكن نزوع المغاربة إلى الزّهد راجعا فقط إلى الحركات الّتي كانت تظهر في المشرق الإسلاميّ، فتجد صداها في الجناح الغربيّ من عالم الإسلام، وإنّما ذلك النّزوع يرجع إلى عدّة عوامل سياسيّة واقتصادية وثقافية ونفسية»[2].

وكما أسلفنافقد أثرت الحياة السيّاسية المضطربة، المليئةبالفتن الداميةِ والتناحر، على نفسية المغاربة، حيث فقدوا شعور الدّعة والأمن في أغلب الأحيان، وأصبحت الصّراعات السيّاسية بمآلتها المأسوية «تروع الصّالحين، وتورثهم القلق على دينهم، وتجعل الحياة تبدو لأعينهم شاحبة، وكان يقضّهم، ويزيدهم قلقا على دينهم رواج الاتّجاهات الدّينيّة والفكريّة الّتي زاحمت العقيدة البسيطة» [3] ؛ لذلك يذهب"محمّد النّيفر" أنّ هذا الصّراع المذهبيّ هو الذي مكنّ الزّهد لاسيما في العهد العُبيديّ بالمغرب، وهو عامل عقائديّ وسياسيّ قويّ؛ فالمذهب المالكيّ « اتّخذه هؤلاء الزّهاد للإثارة والتّحريض في معركتهم، لا ضدّ الفقه الشّيعي فقط،

1- مصطفى هدّارة، اتجاهات الشّعر العربي في القرن الثّاني الهجري، دار المعارف، مصر، د.ط،1963، ص284.

2- محمّد بركات البيلي، الزّهاد والمتصوّفة في بلاد المغرب والأندلس حتى القرن الخامس هجريّ، دار النّهضة العربيّة، القاهرة، د.ط، 1993، ص53.

3 – إبراهيم الدّسوقيّ جاد الرّب، شعر المغرب حتى خلافة المعزّ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1991، ص120.

بل ضدّ حضور الدّولة الإسماعيليّة في الأساس، وهذا ما يفسّر لنا موقف " ربيع القطّان" عندما آل نفسه ألا يشبع من طعام ولا نوم حتّى يقطع الله عزّ وجلّ دولة بني عُبيد»[1].

وتكشف الأحوال الاجتماعية للزّهاد ما عرفه المجتمع من تناقضات مسّت حياة العُبّاد، فقد كان منهم الفقراء الّذ يبلتمسون سبيل النّجاة بعيدا عن الحياة المادّية اللاهية، وتعجمؤلفات التّراجم بذكر هم وتعداد مناقبهم، كما كان منهم الميسورونوالأغنياء ، ومنهم: " عبد الرّحيم بن عبد ربّه الرّبعيّ " الزّاهد الورع، الذي كان يملك «ضيعة واسعة، وكان عنده سبعة عشر ألف شجرة زيتون[2]، وهو الذي أنشأ"قصر زياد"، وأنفق في بنائه اثني عشر ألف دينار [3]، و"سهل بن عبد الله الفبريانيّ" (ت282ه) الذي عرفبكثرة المال والإقبال الكبير على الخير، وقد بنى قصر الرّباط على البحر بسوسة، وأنفق في ذلكأموالا طائلة[4]، ونعم"أبو إسحاق الجبنيانيّ"برفاهة العيش، ثمّ انصرفعن الدّنيا، وأصبح يستأجر نفسه[5]، أما"أبو الحسن الكانشيّ" (ت347ه) فقد باع ضياعه كلّها وتصدّق بمالها[6]، والواقع أنّ الكثير من الزّهادكانت لهم مصادر عيش مستقرة، مما يثبت أنّ الزهد عند كثير من المغاربة لم يكن بسبب ضيق العيش، أو الإملاق ، أو ردّ فعل لفئات ضعيفة محرومة على جشع الطّبقات الغنيّة، واستئثارها بالأموال،و إنّما هو معتنق مذهبي حياتيً اختاروهوارتضوهلأنفسهم، ليطهّروها من أدران الحياة الفانية وشهواتها، ويحلقوا بأرواحهم بعيدا عن الماديّت المشوهة.

على أنّ في الجهة المقابلة لا يمكن أن تنكر حقيقة أنّ تيّار الزّهد شكلّ حركة مضادّة لموجة اللهووالمجون الّتي بدأت تنفذ إلى الحياة العامّة والخاصّة في ظلّ انتشار مجالس الشّرب والغناء، لكن ليس بالحجم والقوة الّتي

1- محمد توفيق النّيفر، الحياة الأدبية بإفريقية في العهد الفاطميّ، ، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة تونس الأولى، منوبة، السّنة الجامعية 1992-1993، 617/1.

2-أبو بكر عبد الله بن محمد المالكيّ، رياض النّفوس في طبقات علماء القيروان إفريقية وزهّادهم ونسّاكهم، تح: بشير البكوش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د.ط، 1983، مج: 1، ص423.

3- أبو الفضل القاضي عياض بن موسى اليحصبيّ، ترتيب المدارك وتقريب المسالك، لمعرفة أعلام مذهب مالك، تح: محمد بن شريفة، مطبعة فضالة، المحمّديّة، المغرب، ط1، 1981-1982، مج: 04، ص 196.

4- المصدر نفسه، مج: 4، ص 401.

5- المصدر نفسه، مج: 06، ص223.

6- المصدر نفسه، مج: 06، ص 41. .

شهدها المشرق، فقد انبرى الفقهاء والقضاة وكان الكثير منهم من الزّهاد لمحاربة المجّان، فهذا القاضي "محمّد بن أبي المنصور "يسجن جارية "المنصور" بتهمة الفسق ومخالطة السّفهاء، و"أبو علي الحسن بن نصر السّوسيّ" (ت 341هـ) يقطع الملاهي من "سوسة"، ويكسر ما في دار الخمر، ويخرج إلى أحد الأمراء العابثين في جمع من النّاس قائلاً: أخرُج عنّا و إلاّ جاهدناك [1]. وهو ما يبرز درجة الصّرامة في الحفاظ على المبدأ الدّيني بالمغرب عند جمهور الفقهاء وجموع كثيرة من الناس وسخطهم على اللّهو والمجون، ولا يمكن أن يغمط الدور الذي أدته الرّحلات المتبادلة بين المغرب والمشرق، وما جمع زهاد البلدين من صلاتروحيّة عميقة، وكان المشرق يعجّ بالزّهّاد، ومن ذلك مثلا أنّ الزاهد "أبو علي شقران بن علي الفرضيّ" كان أستاذا ل"ذي النّون المصريّ" وجماعة أخرى من المريدين. وإذن، فالزّهد ليس اتجاها سلبيّا في المجتمع المغربيّ، و على العكس تماما كانت "حركة الزّهاد في الحياة المغربيّة إيجابيّة وفعّالة ومؤثرة في كثير من جوانبها، فكان منهم من يأمر بالمعروف، وينهى عن المنكر، ومنهم من يتصّدى لمظالم الحكّام، محاولاً دفعها عن النّاس، ومنهم من كان كثير السيّاحة والأسفار(...) وكان منهم من يحرس في المحارس والرُّبط"[2].

ولم يكن كل وقت الزّهاد للعبادة، بل خصصواأوقات يكسبون فيه معاشهم، ومن الأمثلة على ذلك أنّ "سحنون" كانيخرج على طلبته حاملا على كتفه المحراث قائلاً «إذا فرغتُ أسمعتكم» [3]، ومنهم عدد غير قليل من المشايخ المربّين والمدرّسين، كما يوجد فيهم أصحاب الصنائع من مثل:"محمّد بن التّبان"، و"ربيع القطّان" وغيرهما، لكنّ هذا لا ينفي وجود نماذج سلبيّة لزهّاد اقتاتوا وعاشوا من الصّدقات.

وعلى العموم فقد عرف انتشر الزهد الذّيوع وانتشر مع نهاية القرن الثّاني الهجريّ ، لم تكن الحركة الزّهدية سطحيةً، وإنّما اتسمت بالعمق، نظرا لمكانة الفقهاءو سلطتهم المكينة على أوجه الحياة الفكريّة بالمغرب؛ ممّا طبع كثيرا من الشّعر المغربيّبطابع دينيّ، وقد نشأ شعر الزّهد و تطور في كنف الفقهاء في الغالب العام، ومن

1- ابن الزيات (أبو يعقوب بن يوسف)، التشوّف إلى رجال التصوّف، تح: أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط3، 2010، ص32.

2 - محمد بركات البيلي، الزّهاد والمتصوّفة في بلاد المغرب والأندلس حتى القرن الخامس الهجري، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، د.ط، 1993 ، مج:1 ، ص276.

3-ترتيب المدارك، مج: 4، ص54.

ثم عكس شعرهم حياة الزّهادة؛ أي إنّ شعر الزّهد كان مذهبا في الحياة، ومذهبا في الشّعر، فتحقّق الصّدق الفنّي.

معاني شعر الزّهدّ:

دارت معاني شعر الزّهد حول استصغار الدّنيا وتحقيرها، ومجاهدة غلبتها للنفس وتفريغ آثارها من القلب [1]، والرضا بالقليلبل وبما يقيم الرّمق فقط، والتذكيربالموت والتخويف من ضمة القبر ووحشته ا، ودعوة المسلم كي يستعد لتلك اللحظة بحسن التعبد والصدق في اللجوء إلى الله، وصرامة الامتثال لأوامره ونواهيه، والتقشف في الحياة، والنّدم على الذّنوب، وعدم تكرار العثرة، وصدق الإنابة والتوبة وطلب الصّفح والمغفرة، والتأمّل في الدنيا الزائلة ومصير الإنسان، والرغبة فيما عند الله من أجروثواب؛ فل"بِكر بن حمّاد" «في الزّهد والمواعظ وذكر الموت وهوله شعر كثير»[2]، ومن ذلك قوله[3]:[البسيط]

أَيْنَ البَقَاءُ وهَذَا الموْتُ يَطْلُبُنَا هَيْهَاتَ هيْهَاتَ يَا بِكْرُ بنَ حمَادِ

بَيْنَمَا تَرَى المرْء في لهوٍ وفي لَعِبٍ حَتَّى تَرَاهُ عَلَى نَعْشٍ وأَعْوَادِ

فالشّاعر يخاطب نفسه ويوصيها بعدم الاغتراربأبهر الدّنيا لأنّ مصيرها الفناء[4]: [الطّويل]

إِلَى مَشْهَدٍ لاَبُدَّ لِي مِنْ شُهُودِهِ ومِنْ جُرَعٍ لِلْمَوتِ سَوفَ أَذُوقُهَا

...تَصَبِّحُ أَقْوامًا عَلَى حِيْنِ غَفْلَةٍ ويَأْتِيْكَ في حينِ البَيَاتِ طُرُوقُها

1- أحمد بن الحسّين أبو بكر البيهقي، الزّهد الكبير، تح: عامر حيدر، مؤسّسة الكتب الثقافية، بيروت، ط3، 1996، ص66.

2-رياض النّفوس، مج:2 ، ص22 .

3 - المصدر نفسه، مج: 2 ، ص24 -25 ، والدّرّ الوقاد من شعر بكر بن حمّاد: محمّد بن رمضان شاوش، المطبعة العلويّة مستغانم، الجزائر، ط1، 1966، ص81.

4-المصدر السابق، مج:2، ص23 -24. والدّر الوقاد، ص78 -79.

وإنّ عين الخير عند الزاهد وجماعه تتجلى في قطع الأمل في الدنيا ؛ لأنّ من أطال الأمل غره بطول البقاء فغفل وأساء العمل، وما الدّنيا إلا مقيّل لرائح، فما أ غفل الإنسان وما أجهله عندما يطاوع أهواء النّفس ويعلّلها بطول البقاء، وفي هذا المعنى يقول عليّ الحصريّ[1]:[مخلّع البسيط]

الموتُ مِنْ آمِلٍ قريبٌ وهْو يَرى أنّهُ بَعِيدُ

يَوَدُّ لَوْ عَاشَ أَلْفَ عَامٍ وكلُّ يومٍ لَدَيْهِ عِيْدُ

والكَاتِبُ البرُّ عنْ يمين وعَنْ شِمَالِ لهُ قَعِيْدُ

مَنْ كانَ لا علمَ عِنْدَهُ هلْ يشقَى غدًا أم هُو سَعِيْدُ

فكَيفَ يهنيهِ طيبُ عَيشٍ آخرُهُ الموتُ والصَّعِيْدُ

كما نجد الشّعراء يصورون مشهد الموت، ويتخيلون الهيئة الدنيوية الأخيرة وهي تحولهم إلى ن عوش تحمل، وفي ذلك تنبيه للنّفوس الغافلة، فالحياة ثوب مستعار لابد وأن يخلع يوما ، وقد قال رسول الله –صلّى الله عليه وسلم-: «كُنْ في الدُّنيا كأنّك غريبٌ أو عابرُ سَبيلٍ، وعُدَّ نفسَكَ في أهلِ القُبُور» [2]، وفي هذا المضمار يقول"داود الصّواف"في آسى وإشفاق:[3]

كَأَنِّي بِهِم قَدْ أَعْلَنُوا بَعْدِي البُكَا إِذا أَنَا صِرْتُ فِي المَدَارِجِ مَدْرَجًا

وفِي حِينِ يَقْضِينِي وفِي قَوْلِ بَعْضِهِم لِبَعْضٍ: تُوفِّي الشّيخُ وانْقَطَعَ الرَّجَا

---

1 – علي الحصريّ القيروانيّ، تح: محمد المرزوقيّ، الجيلالي بن حاج يحي، المجمع التونسيّ للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، د.ط، 2008 ، ص310-311.

2– الترمذيّ (محمّد بن عيسى بن سور)، سنن الترمذيّ ، تح: إبراهيم عطوة عوض، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبيّ، القاهرة، مصر، ط2، 1395هـ-1975م، رقم الحديث: 2333.

3 – رياض النّفوس، مج:1، ص510.

ويجسّد الشاعر ذلك المشهد المروع وهو انصراف المشيّعين عن قبره ، حيث لا يجد في ظلمة القبر إلاّ ما عمل: [1][الوافر]

كأَنِّي بالبُكاءِ عَلَيَّ فَاشٍ وقَدْ حَمَلُوا بِجُثَّتِي السّرِيرَا

إِلَى دَارِ البِلَى حَملاَ سَرِيعًا ويَنْصرِفُونَ عَنْ قَبْرِي نُفُورَا

وخَلّوني بأعْمالي فَرُوحي على الحالاتِ تَنتظِرُ النّشُورَا

ويصف "بكر بن حمّاد" القبور ووحشتها، متأملا في المصير المحتوم لكلّ بني آدم:[2] [البسيط]

قِفْ بالقُبُورِ فَنَادِ الهَامِدِين بِهَا مِنْ أَعْظُمٍ بَلِيَتْ فِيْها وأَجْسَادِ

قَومٌ تَقَطَّعَتِ الأسبَابُ بَيْنَهُم مِنَ الوِصَالِ وصَارُوا تَحْتَ أَطْوَادِ

والله لَوْ رُدُّوا ولَوْ نَطَقُوا إذًا لَقَالُوا: التُّقَى مِنْ أَفْضَلِ الزَّادِ

ونقف فيشعر الزّهد بالمغرب على زهّاد قطعوا مع ماضيهم المثقل بالمجون والمعاصي ، فلهجت ألسنتهم بزهد مؤثّر، يفيض بالتوبة والندم، بعد أن كانوا تائهين في ظلماتضلالهم، ومنهم: "أبو عقال بن غلبون "، الّذي نشأ في ترف و استسهل حياة الهو والمجون، لأنّه ينتمي إلى عائلة أمراء "بني الأغلب"، ثم ندم و تاب ولزم الرّباط، وقال شعرا زهديا كثيرا، يلهج بمشاعر الندم والتوبة والرجوع إلى الله، والأمل في النّعيم الآبديّ، ومما قالهفي أشعاره، التي تتخذ صيغة الاعتراف بالذنوب التي سودت صحيفته[3] :[المتقارب]

بَلَوْتُ الزَمَانَ ودُسْتُ البِلاَدَ ونَافَسْتُ فِي كُلِّ شَيءٍ عِنَادَا

شَرِبْتُ المُدَامَ وسُسْتُ القِيَانَ ورُضْتُ الجِيَادَ ورُعْتُ الشِّدَادَا

وصَعْلَكْتُ في البِرِّ والبَحْرِ دَهْرًا أخلِّفُ أهلي عليَّ حدَادَا

---

1 - المصدر نفسه، مج:1 ، ص513.

2- الدّر الوقّاد، ص78.

3-رياض النّفوس، مج: 1، ص 539 - 540 .

أسُومُ البِعَادَ وأهْوى اللَّذَاذَ وأظهرُ في الأرْض منِّي الفسَادَا

ثم يصف حياته الجديدة بعد أن هداه الله:[1]

إلَى أَنْ تَنَاهَتْ حُدُودُ القَضَاء وأَنفذَ سُلطانه مَا أَرَادَا

فَجَلَّى مِنَ القَلْبِ إظلامَهُ وَأَنْوَرَ مَا كَانَ مِنْهُ سَوَادَا

فالزمْتُ نَفْسِي مَدَى صَبرهَا وخَالَفْتُهَا في هَوَاهَا عِنَادَا

ومن المهم أن نشير هنا إلى ظاهرة مميزةالصقت بشعر الزّهد، وهيّ تلك الأشعار التينقشتعلى شواهد القبور وقد أوصى العديد من الشعراء بأن تكتب أبيات على قبورهم سواء كانت من نظمهم، أم مما يتمثّلون بها، حتّى تكون تذكرة للأنام فلا يغترّوا بزهو الدُّنيا وبهرجها، فيتبعونها ويضيعون آخرتهم، وكفى بالموت أكبر واعظ ،كتب على شاهد قبر "أبي حفص عمر بن محمّد العطّار"[2]: [السّريع]

الموتُ بحرٌ غامقٌ موجه تَحَارُ فيهِ حيلةُ السّابح

يا نفسُ إنِّي واعِظٌ فاسمعِي مقَالَةٌ مِنْ مُشفِقٍ ناصِح

ما يصْحَبُ الميِّت في قَبره غير التُّقَى والعَمَل الصّالِح

وأوصى عبد الله بن فلاح بأن يكتب على شاهد قبره هذه الأشعار:[3] [الطويل]

أيَا مَن رأَى قبرًا تضمّن وسْمُه أخَا سكرةٍ ما إن يفيقُ إلى الحَشْر

وما ساءني الأحبابُ في برزخ البِلَى فأصبحْتُ لا أزْدَادُ إلا على عقر

1- المصدر نفسه، مج: 1، ص 140.

2 – أبو زيد عبد الرحمن بن محمد الأنصاريّ الدّباغ، وأبو الفضل بن عيسى بن ناجي التّنوخي، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، تح: محمد ماضور، المكتبة العتيقة، تونس، د.ط، د.ت، مج:3، ص165.

3 – ابن رشيق القيروانيّ، أنموذج الزّمان قي شعراء القيروان، تح: محمد العروسيّ المطويّ، بشير البكّوش، الدار التونسية للنشر، ، تونسن المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، ص 197.

وأصبحَ وَجهِي بعدَ أي نظارةٍ كساهُ البِلَى توبًا يحدُّ معَ الدّهر

وعلى العموم، يتسم شعر الزّهد المغربيّ بالإيجابيّة؛ حيث يتبين من خلال هذه المدونة الشعريةّ، أنّ ما ينادي به الشّعراء من أخلاق، لا يقف عند حدودالالتزام با لتّقوى والزّهد في الحياة الدّنيا، بل يتخطاه إلى الحث على التوخّي العمليّللسلوك الجديّ في الحياة، والنصح الواقعيّ للأخذ بأسباب العيش من كدّ وتعب، لأنّ الرزق لا ينزل هكذا من السّماء [1]، ويستثنى من هذا الميسم العام بعض ال شعر الزهدي الذيّ يلتحفبالتّشاؤم، ويغرق في السّوداويةواليأس، ويوقف محاولات السّعي والتّعمير.

ويذهب جمع كبير الباحثين الدّارسين إلى أنّ المغاربة نهلوا زهدياتهم من شعر" أبي العتاهية" بصفة خاصة ، والشعر المشرقي بصفة عامّة، ومنهم: "محمّد النّيفر" الذي يقول: «لم تترك المعاني القرآنية، ولا التّوليدات العتاهية مجالاً لشاعر الزّهد الإفريقيّ في أن يضيف أو يبدع، بعدّ أن بلغ هذا الفنّ الزّهدي أوّجه مع أبي العتاهية(...)وكان البعض من الشّعراء الإفريقيين قد ترسّم خطى هذا الشّاعر، فكان أمثال القفصّي التّميميّ أو صاحب الأوشانيّ أو ابن الخيّاط إنّما يندرج إنتاجهم الزّهدي في إطار مدرسة أبي العتاهية» [2]، وفي هذا السياق عرض "إبراهيم الدّسوقي" أبياتكثيرة للشاعر "بكر بن حمّاد" رصد فيها الشبه بينها وبين أبيات شعرية في ديوان "أبي العتاهية" [3]، والحقيقة أنه لا يمكن أن ننكر أثر الشعر المشرقيّ في بلورة الاتجاه الزهديّ بالمغرب وتقويته، لكنّ تكرار المعاني الزّهدية عند المغاربة، هو من قبيل التشارك في المعاني الدينيّة ، إذ يوحدهما قاسم دينيّ مشترك هو الإسلام، ولا غرابة في أن يقتبس المغاربة شأنهم شأن المشارقة من القرآن والحديث، وأن يضمنوا أشعارهم أقوال النّساك، لأنّ استدعاء هذه المعانيّ يظلّ في إطار الم تداول، وهو أمر لا ينقصمن درجة شعر الزّهد المغربيّ في شيء.

1-الحياة الأدبيّة بإفريقية في عهد بني زيري: /.س.670/2.

2 - محمد توفيق النّيفر، الحياة الأدبية بإفريقية في العهد الفاطميّ، مركز النّشر الجامعيّ، تونس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القيروان، د.ط، 2004 / مج:2 ، ص625 .

3-شعر المغرب، ص152.

تدعو إلى ذلك وقد تفطّن ابن خلدون إلى ازدحام هذه المعاني في الزّهدية، فخلُصَ الضّعف العام في شعر الزّهد والأمداح النّبوية بقوله إنّ السّر ي ذلك، لأنّ «معانيها بين الجمهور، فتصير مبتذلة لذلك»[1].

شعر التصوف: لم يعبأ أكثر الباحثين في شعر التصوّف المغربيّ غالبًا بالبحث في بداية هذا الشعر وإرهاصاته، وإنّما يصرفون اهتمامهم إلى هذا الضرب من القريض في مرحلة توهجه وازدهاره، التي تحفل بأسماء مشاهير الصوفية ، من نحو:" مدين شُعيب التلمساني " (ت 594هـ) وأضرابه، وهي الفترة التي أصبح فيها التصوفمذهبا منظّمًا الحريّ لابد من التصّدي لدراسة هذه الفترة الّتي تشمل شعر التصوّف منذ ظهوره حتّى نهاية القرن الخامس منظّمًا الهجري، حيث أصبح التصوّف مذهبًا منظّمًا، وغدا للصوفيّة أساتذة وأتباع، وقواعد للسّلوك.

ولذا لم يكن من السهلللدارس تحديد بواكير التصوّف في بلاد المغرب، تحديدا قطعيّا ، حيث«يكتنف حقبة البداية بالنّسبة إلى التصوّف المغربي الكثير من الغموض، بسبب ندرة الوثائق، وقلّة المعلومات الّتي اعتنت بالتأريخ لأوائل الصّوفيّة» [2]، إلى جانب أسباب أخرى ، من أهمها «اختلاط المتصوّفة بالزّهاد اختلاطا شديدا في بلاد المغرب وقت ظهور التّصوف فيها وتشابُه كثيرٍ من أنشطة الزّهاد والمتصوّفة المغاربة الأوائل، وحركتهم في الحياة المغربيّة جنبا إلى جنب. مما يجعل التّمييز عصيًا في بعض الأحيان، لاسيما وأنّ المغاربة كانوا يستخدمون مسمّيات واحدة للدّلالة على كلّ من الزّهاد والمتصوّفة وقتذاك؛ فكانوا يطلقون مثلا مسمّى العُبّاد على الفريقين، وينعتونهم بكثير من الصّفات المشتركة، ويسبغون الولاية على نفرٍ من الفريقين بلا تمييز»[3].

ومن هذا المنطلق تختلف حكاية الفكر الصوفيّ المغربيّ عن نظيرتها في المشرق والأندلس؛ من حيث إنّ مفهوم الصوفيّ لدى المغاربة أوسع، إذيشمل «أفاضل العلماء والفقهاء والعُبّاد والورعين، وغير ذلك من ضروب أهل

1- عبد الرحمن ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) ، تح: خليل شحادة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط2000، مج:1، ص792.

2- جمال علال البختي، الحضور الصوفي في الأندلس والمغرب ، مكتبة الثقافة الدّينية، القاهرة، ط1، 1426هـ- 2005، ص44.

3- الزّهاد والمتصوّفة، ص190.

الفضل، فاسم الصوفيّ، كما يقول صاحب الت صوّف، يُصدّق على جميعهم بوضعِ هذا الاسم عند المحققين»[1].

وهناك أدلة تؤكد على تأصل تيّار التّصوف وتجذره بالتربة المغربيّة في عهد مبكر، منها ما عرف من ظهور حلقات السّماع بالمغرب وانتشارها، ومن بينها: حلقة مسجد السّبت التي كان يؤمها الزّهاد والعلماء والقرّاء، كي يسمعوا الأشعار الرّوحية والزّهدية، والمواعظ، وصفات أولياء الله [2]، وكان هناك من يبلغ به التأثر والاندماج في الحال مبلغ البكاء، فتنحدر دموعه عند سماع ترديد القوّال مثلا[3]: [الكامل]

لا يشغلنّك عن حبيبك شاغلُ فإذَا فعلتَ فإنّ حبّك بَاطلُ

ومما يثبت وجود إرهاصاتم بكرة للتصوّف، ما وصلنا من أخبار عُبّاد إفريقية وأقوالهم، ف "أبا الأحوص أحمد بن عبد الله" صاحب "سحنون" يقول: «إنّما تُقطع الدّنيا بالهموم والعلل والأحزان والأمراض والأعمال، وإنّما نفرح غدا بالنظر إلى الله تعالى» [4]. ويعظ"ذي النّون المصريّ" المتصوّف أستاذه"أبو علي شقران بن عليّ " (ت186هـ) بكلام يخالط التصوّف ويلتبس به، فيقول: «يا ذا النّون من توكّل استغنى، ومن لم يتق تعب، ومن شكر كوفي، ومن رضي صوفي، والنّظر إلى الظّلمة آفة التحقيق، والهجر لهم أوّلالطّريق» [5]، ويقول"أبو هارون الأندلسيّ "أثناء مرضه: «واشوقاه إلى حبيبٍ إذا غضبَ عَفَا وإذَا مرضتُ شفى» [6]، وه ي تعابير تتمركز حول الحبّ الإلهيّ، وتذوب فيه وتتوحد، والأقوال في هذا اللفيف كثيرة، على أنّ تيار الزهد هنا لا يقوم على أساس من الاتّساع الثقافيّ، بل إنّه ينهض دليلا على روح التّدين القوية، حيث ارتبط التصوف بفقهاء من المالكيّة، أسسوارؤيتهم على أصول فقهية تتقبلها عامة الناس؛ «فلم ينشأ بينهم وبين الفقهاء من غير المتصوّفة نفورٌ كبير مثل النّزاع المحتدم بين الفقهاء والمتصوّفة في المشرق، الّذي أدّى إلى أن يُساق إلى

1- التشوّف، إلى رجال التصوّف، ص34.
2-رياض النفوس، مج: 1، ص495.
3- المصدر نفسه، مج:2، ص417.
4-ترتيب المدارك، وتقريب المسالك: مج:4، ص 393.
(5)-رياض النّفوس، مج: 1، ص 315.
(6)-المصدر نفسه، مج:1، ص517.

المحكمة بعضُ المتصوّفة مثل ذي النّون والحلاّج وغيرهما» [1]، لقد بنى المغاربة التصوّف على دعائم الواقع، فكانتصوفا أخلاقيًا دينيّا، يمتح من المذهب السنيّ، ويتقيد« بالكتاب والسّنة، يمثّله صوفيون معتدلون، وإن شئت قلتَ يزِنون تصوّفهم دائمًا بميزان السّنة» [2]، لكن ما يسجل أنهملجأوا إلى عالم الكرامات، ومالوا إلى تصديق الخوارق، وتقبُّلالأساطير ، وباستثناء هذا الجنوح لم يخرج التصوّف عن روح الاعتدال وحدود الاتزان حتّى نهايات القرن الخامس الهجريّ، كما لم ينتظم بعد في أشكال جماعيّة أو طرق صوفيّة.

وتظهر البواكير الأولى للشّعر الصّوفيّ في تلك المنظومات التيتناجي الله سبحانه و تعالى، التي تبين نفوس سمت وعلتو شفّت فرق وِردُها وعذب، وانسابت مشاعرها الصّوفية، فهذا "ربيع بن سليمان القطّان "يقول مناجيا[3]:[مجزوء الرّمل]

أنْتَ دَائِي ودَوَائِي أنتَ عِزّي ومُنَاي

أنتَ فَخْرِي أنت دُخرِي أنت كنزي وغناي

ومثل القلب عند شّعراء التصوّف منبع النور الإلهي والعرفان، والعالم الكبير الذي يسع التّجربة الصّوفية ، ويحتضنها، ويدلها، متى قامت على الإخلاص، والتفرغ لله تفرغا ممحصا من كلّ تشويش، لذلكعولوا عليه، ومما قالهأبو عقال بن غلبون" عن تجربته[4]: [السّريع]

أبصَرَ بالقلبِ سبيل الرّشد فبايَنَ الأهل معًا والولدُ

وعندما يصفو القلب يرتقي صاحبه في الدرجات؛ لأنّ الصّفاء يصحّح همّة القاصد، ولذا يحلق الشّعر الصّوفي في عالم الرّوح؛ لأنّ أصحابه «نزعوا في شعرهم نزعة ذاتية عميقة، فضربوا في عالم ما وراء الحسّ، وحاولوا أن يصلوا بقلوبهم إلى ما لا يتسنّى للعقل والحواس الوصول إليه» [5]. وتقوم التجربة الصّوفية في العادة

---

(1)-الزّهاد والمتصوّفة، ص101.

(2)- محمد عقيل بن علي المهدلي، مدخل إلى التصوّف الإسلامي، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص42.

(3)-رياض النّفوس، مج:2 ، ص327.

(4)-معالم الإيمان، مج: 2، ص219.

(5)- محمّد عبد المنعم خفاجيّ، الأدب في التّراث الصوفيّ ، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص177.

على الحبّ الإلهيّ، و إبصار الجمال المطلق، وتجلّيات الحقّ في سنن الكون والطبيعة؛ وقد نحتوا لأنفسهم معجما رمزيا خاصا ، و أفردوه با صطلاحات تعبّر عن معان عميقة وإحساساتل م تألفها اللغة من قبل ، متحلّلين من المنطق التّقليدي، ومبرزينأهمية اللاّوعي في العمل الفنّي[1].

ويتجلى الحديث عن الحبّ الإلهيّ، ويتصدر مقدّمات التّصوّف السّني دون الفناء فيه ، إذ «يتّخذ فيه المحبّ موضوع حبّه من الذّات الإلهيّة أو الحقيقة العليّة، ويتحدّث فيه عن الحبّ المتبادل بين الله والإنسان، أو بين الحقّ والخلق على حدّ تعبير الصّوفية» [2]، ولم يكن بمقدور الشّعر الصّوفي أن يتحرّر من إرث معجميّزخرت به دواوين شعراء الغزل ، ولكنّهتمكن من أن يخلع معاني روحية لا تُدرك على الألفاظ الحسيّة[3]، وهكذا حفل شعر التصوف المغربيّ بمصطلحاتٍ كثيرة تعبّر عنالمواجيد ،ولوعة الشوق و لواعج العشق، التي تتلبسبهوضوع المرأة باعتبارها رمزا مركّبا مستقىمن فلسفات وأساطير و معتقدات باطنية وغنوصية؛ فالمرأة في منظورهم صورة متعالية ورمزا لجوهر أنثوي أَشربَ طبيعة إلهية مبدعة[4]، يقول"ابن سهل الصوفيّ" (ت333هـ)[5]: [البسيط]

يَا من أذاب فُؤادِي في محبَّته وأضرم النّار في قلبي وأحشائي

ما إن ذكرتُك إلاّ كنتَ في كَبِدِي بموضع الماء من قلبي وأعضائي

لقد جنح الشعرالصوفيّ إلى الجمع بين الحبّ الإلهّي والحبّ الإنساني، باعتماد نمط من الأ ساليب الغزليّة المورثة؛ لأنّ حالة المحبّ، كما يصفها"ابن عربي" يطبعها «البثُّ والوجد والحزن والكرب والجوى والشّفقة، وأحوال الحبّ كثيرة مثل الشّوق والغرام والهيام والبكاء والحزن والانكسار، وأمثال ذلك ممّا يتّصف به

(1)- في رياض الأدب الصوفي، ص170.

(2)- محمّد مصطفى حلمي، الحبّ الإلهيّ في التّصوّف الإسلاميّ، دار القلم، القاهرة، مصر، د.ط،1960، ص05.

(3)-الخطاب الصوفيّ في الأدب المغربيّ، مج:2، ص702 .

(4) - عاطف جودة نصر، الرمز الشعريّ عند الصوفيّة، دار الأندلس، بيروت، دار الكندي، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص122.

(5)-معالم الإيمان، مج:3 ، ص21 .

المحبّون[1]، والمحبُّ يفيض شوقا إلى المحبوب ، ليس لأنه غائب عن العيان ، فالمحبوب مستقر في القلب وماثل في الفكر والخيال، ولكنه التحرق إلى تجلّيه في صورة لا حدّ لها[2]، وهذا ما يعبرعنه "ابن سهل" قائلاً[3]:

ولا ذكرتُك في قومٍ أمرُّ بهم إلاّ وجدتُ لهيبًا بين أحشائي

ولا هممتُ بشربِ الماءِ مِن عَطَش إلا وجدتُ خيالاً منكَ في الماءِ

وهكذا يلتحم الواقع الصوفيّ بعالم الأحلام والرّؤى، حيث يرى المتصوفة الله في كلّ شيء، والحلم الصوفيّ «يتناظر والحلم عند الرّومنسيين؛ فالصّوفيون يحقّقون أعزّ ما يطلب في رحلتهم الرّوحية، والرّومنسيون يتّخذون من المثال في عالم الأحلام وجودًا بديلاً عن واقعهم المهزوم» [4]، ويجد المطلع على اللغة في الحبّ الإلهيّ، صعوبة في التّفريق بينها وبين الغزل العادّي؛ فأشعارهم تحتمل المعنين معا، وهو ما يطالعنا في غزل "إبراهيم الحصريّ" حين يقول[5]: [الوافر]

وحبُّك مالكٌ لحظي ولفظي وإظهاري وإضماري وحسّي

فإنْ انطق ففيك جميعُ نُطقي وإنْ أسكتْ ففيك حديثُ نفسي.

وهذا غزل لا تخرج معانيه عن المعالم الصوفيّة الّتي أقامها"ابن الفارض" و"رابعة العدوية" وغيرهما.

---

(1)- محمود محمود الغراب، الحبّ والمحبّة الإلهية من كلام الشّيخ محيي الدّين بن عربي ، مطبعة الكاتب العربيّ، دمشق، سورية، ط2، 1412هـ-1992، ص88.

(2)- عاطف جودت نصر، الرّمز الشّعري عند الصوفيّة، دار الأندلس، بيروت، دار الكندي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1978، ص172-173.

(3)-معالم الإيمان، مج:3 ، ص21 .

(4)– أحمد الطريق أحمد، الكتابة الصّوفيّة في أدب التّستاوي، منشورات وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2003م، مج:3، ص942.

(5)-أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص47.

ويصف قصيد التصوف أحوال خضوع السّالك «في هذه الحياة الرّوحية لألوان مجاهدة النّفس، وكشف حجاب الحسّ، وتصفية القلب وتنقيته من أدران الشّهوة والهوى، وقطع العلائق الماديّة »[1]، وفي هذا يقول "أبو عليّ النّحوي المكفوف"[2]: [الطّويل]

مِرَاضٌ من الأشواق تحيا قُلُوبهم بذكرك بل كادت إليك تطيرُ

يضيء ظلامُ اللّيل نورُ قلوبهم فَهُم للّيالي المظلمات بُدُورُ.

لهم طرقٌ كانت إلى الله سَهلةً وهنَّ على من يحبُّ وُعورُ

والحق أنّ ما وصل إلينا من شعر التصوّف حتّى نهاية القرن الخامس الهجريّ –على قلته– يخلو من الإضافات الإبداعيّة في الحقل الصّوفيّ، وهو تصوّف سنّي، عريّ من الخلفية الفلسفيّة الذي يمتزج فيها النفس الشعريّ الصّوفيّ بالمنظور العقليّ، ويوظف معجم مصطلحاتي فلسفيّ، مثل: الحلول والفناء والاتّحاد ووحدة الشّهود ووحدة الوجود. كما يغيب في الشّعر المغربيّ الشّطح [3] الذي ينتج عن السّكر، وهو خصوصية تشيع في قصائد الصّوفيّة بالمشرق، «وعلى الرّغم من قول كثير من المؤرّخين بوجود صلّة بين التصوّف والتشيّع، فإنّ التّصوّف المغربيّ لم يكن بينه وبين التشيّع العُبيديّ الإسماعيليّ صلّة إلاّ العداء والمقاومة الشّديدة»[4]، ناهيك عن أنّ تصوف أهل المغرب لم يثر مواقف ردع أو ردود فعل متشدّدة للفقهاء ووجوه الحكم بالمغرب، لأنّ أكثر المتصوّفة كانوا من فقهاء المالكيّة، وعرف تصوّفهم بالاعتدال.

وعلى الرغم مما يذهب إليه بعض الدّارسين من أنّ «شخصيّة الأديب المغربيّ، في الواقع، كانت منزوية خلف شخصيّة الفقيه الّذي كان عليه أن يهتمّ بالعلم قبل الفن، وأنّ من ملك الحقيقة لا يهمّه الجمال »[5]،

---

(1)–مدخل إلى التّصوّف، ص52.

(2)–رياض النّفوس، مج:2، ص 410.

(3)–الشّطح: مصطلح تعبيري عمّا تشعر به النّفس حين تكون لأوّل مرّة في حضرة الذات العلوية، وتقف على عتبة الاتّحاد، وهو دلالة الوجد القويّ العنيف الذي يستعصي على صاحبه أن يكتمه، فيتحدّث على لسان الحقّ؛ لأنّه يعتقد أنّه صار والحقّ شيئًا واحدًا، فيقول ما يُبهر ويؤلّب العامّة. ينظر: عبد الرّحمن بدوي، وكالة المطبوعات شطحات الصّوفيّة ، وكالة المطبوعات، الكويت، د.ط، د.ت، ص10.

(4)–الزّهاد والمتصوّفة، ص105.

الجمال»[1]، فإنّ ما تحقق من شعر صوفيّ في المغرب، حقيق بأن يصنف ضمن أعمق التّجارب الشّعريّة الدّينية، وأغناها على مستويات التعبير والمعاني وسعة الخيال الذي تطوف فيه الرّوح المتوهجة بالرّؤى والجمال.

المحاضرة الخامسة:

(1)- محمد الأخضر، الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية ، دار الرّشاد الحديثة، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1977م، ص05.

تطور الشعر المغربيّ

على الرغم من أنّ فتح منطقة المغرب سبق تاريخيا فتحالأندلس، فإنّ النشاط الأدبيّ ظهر في الأندلس قبل المغرب بزمن طويل، وكان ذلك بالتقدير التاريخيّ مع بدايات القرن الثاني الهجريّ ، وهناك من يرجعه إلى نهاية القرن الأوّل، ويذهب الدارس " عمر بن قينة " إلى «أنّ دور الأدب المغربيّ في موقعه الإقليميّ، لم يبدأ فعلا في البروز إلاّ في القرن الثالث للهجرة... »[1]. ويعلّل الباحث"عبد الله كنون "هذا التأخر الطويل في النهوض الأدبيّ بالمغرب، بالوضع السياسيّ العام الذي انطبع بكثرة الفتن والصّراعات بين العرب والمغاربة ، ولذا «تأخرت (...) النهضة الأدبية في المغرب وتقدمت في الأندلس الّتي فتحت بعده، حيث لم تجد في طريقها شيئًا من تلك العراقيل »[2]، وباستثناء الفارق الزمني في التأسيس، فإنّ طبيعة المرحلة في حدّ ذاتها كانت واحدة، حيث عرفا الأدبان مسارا شعريّا واحدا، أفرز مميزات شعريّة شبه متماثلة، حيث بقيّ الشعراء المؤسسين –في أغلبهم –من الوافدين على منطقة المغرب، وظلّ الشعر يعبر عن أوجه حياة المغاربة آنذاك، وما كان يحتدم فيها من صراعات وفتن لا تكاد تتوقف، ولكنه بقيّ مثل سابقه تماما (الشعر الأندلسيّ) ، يسقي أضربه وطبوعه، وتشكيلات صوره من البيئة العربيّة، بل ظهر أسلوب النقائض فيه بميسم أكثر وضوح مما ألفيناه في الشعر الأندلسيّ.

وبحكم أنّ البيئة الجغرافيّة لمنطقة المغرب لا تختلف في بعض جوانبها عن بيئة شبه الجزيرة العربيّة، فما جاء باللّون الشعريّ البدويّ المستجلب من الطبيعة الصحراويّة، لا يحمل على التحليل وتقصيّ ملامح التأثر، لأنّه ينسجم بشكل أو بآخر مع ما يسودها جغرافيا في جزء ليس بالقليل من مناطقها، ولم يكن ما عانت منه منطقة المغرب من اضطراب سياسي بأقلّ مما شهدته الأندلس، و لم يتخلف الشعر عن تصوير نواح عديدة من هذه الحياة السياسيّة غير المستقرة، مما أسهم في بروز أسلوب النقائض الحربيّة، بصورة أوسع وأكثر تداول مما كانت عليه في بلاد الأندلس؛ لقد واكب النبض الشعريّ معظم الثورات في مدها المستمر

1–عمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديما، ص 7.

2– كنون، عبد الله النبوغ المغربي في الأدب العربي. ط3، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1975 م، ج1، ص 48

والمستعر، ومن أهم هذه الثورات، ثورة "أبو قرة البربريّ"، وثورة "الحسن بن حرب الكندي اليمانيّ"، وكلاهما كانت ضدّ"الأغلب التميميّ" الذي ولاه "المنصور العباسيّ" على "القيروان" سنة 148هـ.

ومما وصلنا من الشعر الذي صور ثورة "ابن حرب"ذلك الذي كان محط تبادل متراشق بين الطرفين؛ فحين شعر "الأغلب" بضعف مواجهته الحربيّة ل"ابن حرب" الذي هاجم "القيروان"، كتب إليه يقول[1]:

أَلاَ مَنْ مبلغٌ عني مَقَالاً يَسير به إلى الحَسَنِ بَنْ حَرْبِ

فَإِنَّ البَغْي أَبْعَدُه وبالٌ عَلَيْكَ وقربُه لَكَ شَرٌ قُرْبِ

فَإِنْ لَمْ تَدْعِي لِتَنَال سلْمًا وعَفْوِي فَأْدَنُ مِنْ طَعنِي وضَرْبِي

فردّ عليه "ابن حرب"بشعر يناده في القوة والتحديّ، معلنا أن لا رجوع عن هذه الثورة، وحلّ هذه الأزمة إلاّ بموت أحدهما، ومما قاله:

أَلاَ قَوْلاً لأَغْلَبَ غَيْر سِرٍ مُغلغلةً عَنِ الحَسَنِ بَنْ حَرْبِ

بِأَنَّ المَوتَ بَيْنَكُمْ وبَيْنِي وكَأْسُ المَوْتِ أَكْرَهُ كُلَّ شِرْبِ

رُويدَكُم فَيَوْمَكُم ويَومِي وإن بُعدًا مَصِيرهُما لِقُربِ

ومن هذه الثورات ثورة "عبد الله الجاورد العبديّ" ضدّ "الفضل بن روح"، وقدجعله"هارون الرشيد"واليا على إفريقيا، وبلغ "القيروان" سنة 177هـ، وعيّن ابن أخيه"المغيرة بن بشر" عاملا على "تونس" وكان عديم الخبرة في الحكم، و أساء التعامل مع الجند فثاروا عليه، وكتبوا إلى الوالي يطلبون عزله ويستعجلون رواتبهم، وكان لسان حالهم "عبد الله بن الجارود" –وهو من أبناء جند الفتح–ومما قاله في تلك المناسبة[2]:

أَلاَ مِنْ مُبَلّغُ الفَضْلِ بْنِ رُوحٍ وصِدقُ القَولِ زينٌ للرِّجَالِ

1- ابن الآبار، الحلة السيراء 1/70.

2- نفسه. ص 72.

بأنَّكَ حِين وَلَّيْتَ ابْنَ بِشْرٍ عَلَيْنَا غيرَ مَحمودِ الفِعالِ

فَوَلٌ سِوَاهُ أو كُنْ رهنَ حَربٍ تُغَصُّ بها على الماءِ الزُّلالِ

وإن لم تُعطِنَا الأسْلافَ طَوْعًا أجَبْتَ لها بِكُرْهٍ بالعوالي

ورد عليه " الفضل بن روح " برسالة يتهمها فيها بالتمرد والمروق، و شق عصا الطاعة، و أنهاها بالتهديدوالوعيد، قائلا:

أَلتَنِي عند ما ستنالُ عنهُ وبَالاً إن عَصَيْت عن العَقالِ

فإن ترجعْ تَنَلْ سلمًا وأمنًا وإن تَجْمحْ فلست بِمُسْتَقَالِ

وإنّ لمَنْ أطاعَ عليْكَ فَضْلاً كفضل يَدِ اليمين من الشمالِ

ولسْتَ بمُدْرِكٍ الأسلافَ حتّى تَنَـاوَلَهُنَّ قَسْـرًا بالعوالـــي

وعندما تلقى "ابن الجارود" هذ الرد، زحف على "القيروان"واستطاع أن يدخلها، وقتل واليها سنة 178هـ، وعلا شأنه وذاع صيته وتزايد خطره وتفاقم، مما حمل"هارون الرشيد"على مهادنته وملاطفته لكسب رضاه، وعيّن " هرثمة بن أعين " عاملا على إفريقيا، و تمكن"هرثمة" أن يندس في صفوف "ابن الجارود"، ويفرقها محدثا انشقاقا كبيرا بداخلها، الأمر الذي أجبر "ابن جادور" على ترك إفريقيا بعد أن هزمه جند القائد، أمير "الزاب""العلاء بن سعيد"، الذي ثأر ل"لفضل بن روح"المقتول على يد "ابن الجارود". ولعب الشعر دوره في هذه المعركة بذات الأسلوب السابق،إذ يروى أنّ "ابن الجارود" خاطب "العلاء" بالأبيات التالية، التي يذكر فيها قتله لأحد معارضيه –وهو مالك بن المنذر– ، ومن ثمة يهدد"العلاء"، ويتعودهبالمآل ذاته، فقال:[1]

أفي كلّ يوْم ثائرٌ قد قتلْتُهُ بفضلٍ، وما يَنْفكّ للفضل ثائرُ

1- م.س. ص 78.

قَضَيْتُ لِنَفْسِي النّذرَ في قَتْلِ مالك وإنِّي لها قتْلَ العلاء لناذرُ

فما للعلاءِ خبْرةٌ في لِقائِنا وليس له في الناس إن فرَّ عاذِرُ

فأجابه "العلاء بن سعيد"بهذه الأبيات:

لعمْركَ يا عبْدوي ما كنْتُ تاركًا دم الفضلِ أو يكسوني التربُ ثائرُ

نَذَرتَ دمِي فانْظر إذا ما لقيتني علَى من بكأسيْها تدورُ الدّوائِرُ

ستعْلَمُ إن أنشبْتُ فيكَ مخالبِي إلى أي قرْنٍ أسْلَمَتْك المقادرُ

وقد ولد هذا التناحر السياسيّ أيضا، ضربا من الشعر هو أقرب إلى العتاب السياسيّ ،وقد سارت أساليبه على منوال النقائض الحربيّة، ومن ذلك الشعر الذي قيل في خضم الصراع الذي دخله"الفضل بن روح" ضدّ"ابن الجارود"، حيث نقل ل"لفضل" أنّ ابن عمه "عبد الله بن يزيد بن حاتم "يمالئ"ابن الجارود"، فكتب إليه الفضل قائلا:[1]

أرى ألسنَ الحساد فيك كأنها سِهامٌ تَهاوَى من قِسيٍّ نِصالِ

يقولون قد كاتبتَ عبْدَوي في التي إذا نالها أولتك شرٌ وبالِ

وقالُوا وعدتَ القومَ عند لقائهم رُجوعًا عن الهَيْجاءِ بغيرِ قتالِ

وليس الذي منّاك عَبْدَوي كائنًا فَدَعهُ ولا ترْكنْ لقَولِ ضلالِ

ألاَ إنّني لم أُمسِ فيكَ مُصدِّقًا لأقْوالِهم، والصدْقُ خيرُ مقالِ

وقد رد عليه بأبيات نفى فيها بشدّة ما ألحق به بهتان واتهامبالخيانة، وأبان حرصه على نصرة ابن عمه، ممثلا لفعل الخيانة إن تحققبمن يقطع يمينه بشماله، وفي ذلك قال:

1- م.س ص 86، 87.

لعمْرك لولا ما اتهمت لما أتتْ قوارض أبْداهنّ شرّ مقالِ

أظنّ ابن روْحٍ أنني كنتُ قاطعًا يميني التي أسطو بها بشمالِي؟

وهبْني تناولتُ التي كنت خِفْتَها فكيف اعتذاري فيك بعدَ فِعَالي؟

فلا تحْسِبنِّي مُسْلِمًا إنْ لقيتهمْ لأسْيافهم ظَهْري بغير قتالِ.

ومن المعروف في التاريخ السياسي بأنّ منطقة المغرب كانت تغص بالمتمردين والثائرين، ومنهم: "تمام بن تميم الدراميّ التميميّ ابن عم "إبراهيم بن الأغلب" الذي اختلف مع ابن عمه في موقفه الممتثل لأوامر الخلافة العباسية، الملتزم بطاعتها طاعة كليّة، ولهذا تمرد" تمام" على والي "القيروان" وهزمه سنة 183هـ ، وخرج إليه "إبراهيم بن الأغلب" من "الزاب" في حشد من أعوانه، ولما بلغ " تمام" خبر هذا الخروج ، كتب إلى ابن عمه برسالة يستعطفه فيها، وأنهاها بهذه الأبيات[1]:

أُقَدِّمُ إبراهيمَ علمًا بفضلهِ وحُقَّ له في الأمر أن يتقدّما

وقلتُ له، فاحكُم فحكمُك جائزٌ علينا فقد أصبحْتَ فينا مُقدِّمَا

وَرُدْ في بلاد الزّابِ ما شئتَ قادرًا وإنْ شئْتَ ملكَ المغربِ خُذْهُ مُسَلّما

ولأنّ "إبراهيم" كان يخالف ابن عمه في الولاء السياسيّ ، ويطمح أن يكافئه بنو العباس على طاعتهم، بالولاية على منطقة المغرب، فقد صمم على قطع دابر ابن عمه، وهو ما تضمنه الكتاب الذي أجابه به، وقد ختمه بهذه الأبيات:

دَعَوْتَ إلى ما لوْ رضيتُ بمثله لما كنتُ–يا تمام– فيه مُقدّما

سأجْعلُ حُكمي فيك ضربة صارم إذا ما علا منك المفارق صمما

ستعلمُ لو قد صافحتك رِماحُنا بكفّ المنايا، أينا كان أظلما

1- م.س، ص 80 ، 81.

وما أن علم "تمام" بمقدم "إبراهيم بن الأغلب" حتى لاذ بالفرار، وتفرق عنه أتباعه، واضطر إلى التخليّ عن "القيروان" وتحصّن بتونس، وحينما دخل "إبراهيم بن الأغلب ""القيروان" أعلن أن أميره ا هو "محمد بن مقاتل العكي"، وحاول "تمام" أن يفرق بين "العكي" و"ابن الأغلب"، فكاتب "ابن العكي" وأنهى رسالته له بهذه الأبيات:[1]

وما كان إبراهيم من فضْل طاعة يرُدُ عليك الثغرَ لكنْ لتُقْتَلاَ

فلو كنت ذا علم وعقل بكيده لما كنت منه يا ابن عكّ لِتقْبلا

فمهما تشأ يمنعك منه ابن غالب ومهما يشأ فيك ابن غالب يفعلا

وجاء جواب "العكي" مخيبا لأمله، وكتب في أسفل جوابه يقول:

وإني لأرجو إن لقيت ابن أغلبِ غدا في المنايا أن تُفل وتُقْتلا

تُلاقِي فتًى يستصحبُ في الوغى ويحمي بصدر الرمح عزّا مؤثلا من

كأنك قد صافحت في بطن كفه البيض محمود المهزّة مِقصلا

وبالفعل تمكن "إبراهيم بن الأغلب"من أن يهزم ابن عمه، بعد لحق به إلى "تونس"، وكان أن طلب منه الأمان فأمّنه، وعاد به إلى القيروان ، ولما بلغ"هارون الرشيد"ما قام به "إبراهيم بن الأغلب" من جهود جبارة للحفاظ على توحد المغرب وضمان امتثاله وولائه للخلافة، عزل "ابن العكي" عن إفريقيا، وعينهواليا عليها سنة 184هـ، ومن هنا بدأت الدولة الأغلبية.

ولم يكد "ابن الأغلب" يرسي قواعد دولته ويحكم قبضته على المغرب حتى ثار عليه واحد من أبناء العرب الذين نشأوا بالمغرب، وكانوا يرون أنهم أولى بإفريقيا من الوافدين، وهو خُريش بن عبد الرحمن بن خريش الكندي صهر الحسن ابن حرب الذي ثار من قبل على الأغلب بن سالم أبي إبراهيم هذا. وقد كان خريش هذا مؤيدًا من العرب المحليين والمغاربة الذين كانوا يشعرون بظلم الخلافة العباسية وولاتها.

1- م.س، ص 89 -90.

ولما أتمّ "خريش" استعداده كاتب ابن الأغلب قائلا: "من خريش القائم بالعدل إلى إبراهيم بن الأغلب..."، ولا يخفى ما في قوله "القائم بالعدل" من تعريض بالخلافة وولاتها الذين كانوا يعدون ظالمين، وعلى عادة تلك الأيام ختم خريش رسالته بهذه الأبيات متوعدا[1]:

قُلْ جهْرةً لأبي إسحاق تَنْصُحُهُ هذا فراقكم للغرب قد حانا

فـلا يعــود إليـه منكم أحـدٌ حتى يعود من الأجداث مَوْتانا

فارْجع عن الغرب أو القِ السوادَ به لا تخترمْكَ المنايا حين تلقانا

وسوف تعلم أن الموت يستمعُ لي إذا التقت بنواحي الفحص خيلانا

ولما قرأ ابن الأغلب كتابه رد عليه قائلاً:

"من إبراهيم الأغلب إلى خريش رأس الضلال... وبعد أن عنّفه ختم كتابه بهذه الأبيات[2]:

بلِّغْ خريشًا بأني سوف أصْبَحُهُ كأسا ستقْرعُ منها سِنّ حَيْرَانا

تُهْدِي الطعانَ لهُ سُمْرٌ مُثَقّفةٌ تفْري أسنتُها في الحرْبِ أعْدانا

من كل أزْرق يغتالُ النفوسَ به يصْحى به من دم الأجْواف ملْآنَا

وسوف تعلمُ هل أُلْقي السّوادَ إذا أرْسَتْ إليك المنايا حين تلقانا

إني سأُهدي إليك الموتَ في عَطَبٍ فاشْرُبْ منيته من كفِّ عِمْرانا

وأرسل إليه ب "عمران بن مُجالد " وأوصاه بمباغتته قبل أن يخرج من تونس، وكذلك كان الأم ر، حيث استطاع عمران أن يهزم "خُريش"، ويطارد فلوله إلى أن قتله سنة 186هـ.

1- م.س، ص 102 ، 103

2- م.س. ص 104 .

ولا يخفى أنّ كل هذه النماذج تشترك في خاصية أسلوب النقائض؛ الّذي كان متداولا قبل هذا في المشرق. ومميزاته هذا الأسلوب معروفة، ومن أهمها أن يلتزم الشاعر في رده على خصمه بالوزن والقافية اللّذين ورد فيها شعر الخصم، كما يلتزم –عادة– باستعمال عدد كبير من الألفاظ والعبارات التي استخدمها خصمه، على أن يقوم بعكس دلالاتها، بحيث تعود إليه محاسنها وتنقلب إلى خصمه مساوئها.

والشعراء، هنا، لم يكتفوا باستيراد بعض الألوان الصحراوية، وإنّما استوردوا أسلوبا فنيا كاملا، ولكن هذا لا يكفي –في تقديرنا– للقول بأنّهم كانوا يقلدون زملاءهم في شبه الجزيرة العربية، وذلك لأنّ معظمهم من الوافدين أو أبناء الوافدين الذين عملوا على إرساء قواعد القصيدة العربية في البيئة المغربية، وبذلك فهم مؤسسون وليسوا مقلدين، وحتى أولئك الذين ولدوا في المغرب لم يكن بإمكانهم أن يخرجوا عن تلك التقاليد التي استقرت قواعدها في شبه الجزيرة العربية لأنهم لم يجدوا في بيئتهم المغربية من الفنون الشعرية ما يمكن الاقتداء به أو النسج على منواله.

ثانيا: مرحلة التأصيل:

وهي التي جاءت بعد أن استقر المغاربةفي أوطانهم الجديدة ، وهدأت الفتن– نسبيًا– وبدأت مشاعر الوطنية المحلية تتكون لدى الأجيال التي ولدت في المغرب ، وبدأ الشعراء يطمئنون إلى واقعهم وإلى بيئتهم؛ التي أخذوا يستمدون ألوان صورهم من أصباغها، كما سنرى من خلال النماذج التي سنستعرضها من أشعار المغاربة.

من الواضح، أن الحركة الأدبية في المغرب لم تعرف الظروف التي عرفتها الحركة الأدبية في الأندلس، ومع ذلك فإن مرحلة التأصيل في المغرب–في تقديرنا –تبدأ مع بداية ظهور الرعيل الأول من الشعراء المحليين، وقد يكون على رأسهم الشاعر الفحل "بكر بن حماد التاهرتي"؛ الذي نرى من الضروري أن نتوقف عنده قليلا:

فمن هو بكر بن حماد؟

وإلى أي مدى يمكن عده ممثلا لمرحلة التأصيل في منطقة المغرب؟

عرّف به "محمد بن رمضان شاوش" –جامع شعره–فقال:«هو أبو عبد الرحمن بكر بن حماد بن سهل(وقيل بن سهر)بن إسماعيل الزناتي التاهرتي نشأة ودارا ووفاة.ولد بمدينة "تاهرت" حوالي عام 200م هـ، وبها تلقى دروسه الأولى على مشاهير علمائها وجلة فقهائها وكبار محدثيها، وذلك إلى أن بلغ السابعة عشر من عمره ، وهي السنة التي غادر فيها "تاهرت" موليا وجهة نحو إفريقيا والمشرق»[1].

وبعد أن غادر "بكر" مسقط رأسه اتجه إلى "القيروان" وأخذ عن بعض شيوخها الفقه والحديث وغيرهما، ومن أشهر الذين أخذ عنهم : الشيخ "عون بن يوسف الخزاعي" والإمام "سحنون بن سعيد التنوخي" أشهر رجال المذهب المالكي في "القيروان" و"المغرب"، وهو صاحب "المدونة الكبرى" في المذهب، ولا ندري – على وجه الدقة– كم مكث "ابن حماد" في القيروان، ولكن الذي لاشك فيه هو أنه وصل إلى المشرق قبل 220هـ؛ لأنها هي السنة التي توفي فيها "دعبل بن علي الخزاعي "، الذي التقى به "بكر" قبل وفاته ،كما التقى بعدد من كبار شعراء العصر في بغداد، ومنهم "أبو تمام حبيب بن أوس الطائي " و"علي بن الجهم الخراساني"، كما اتصل بالخليفة "المعتصم" العباسي؛ الذي كافأه على مدحه بصلات جزيلة. وفي "البصرة" و"بغداد" التقى عددا من كبار علماء العصر ، وأخذ عنهم أيضا، ومنهم "عمر بن مرزوق البصري "، و"مسدد بن مسرهد الأسدي "، و "أبو الحسن البصري "، و "أبو حاتم السجستاني "، وابن الأعرابي... وغيرهم.

ويرى "شوقي ضيف" أنّ طموح "بكر" هو الذي دفع به إلى "بغداد"«وفيها لفت أبا تمام وغيره من شعرائها الكبار بمهارته في الشعر، ففسحوا له في مجالسهم، وتعرف على دعبل هَجّاء الخلفاء: المعتصم العباسي وغيره، ويبدو أنّ الفتى الجزائري مدح المعتصم وأجزل له في العطاء مما جعله يخاصم دعبلا، وربّما خاصمه غضبا لخليفة المسلمين، ونراه يحرضه على عقابه والقصاص منه قائلا:

أَيَهْجُو أَمِير المؤْمِنينَ ورَهْطَهُ ويَمْشِي عَلَى الأَرْضِ العَرِيضة دِعْبَلُ

أَمَّا والّذِي أَرْسَى ثَبِيْرًا مَكَانَهُ لَقَدْ كَادَتْ الدُّنيا لِذَاكَ تُزَلزَلُ

1– الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي الجزائري، جمع ونشر: محمد بن رمضان شاوش، المطبعة العلوية، مستغانم، ط1، 1966م، ص 43.

ولَكِنْ أَمِيرُ المؤمِنين بِفِضله يهمُّ فيعْفُو أَوْ يَقُولُ فَيَفْعَلُ

وكأنه في الكلمة الأخيرة من أبياته يحرض المعتصم على الفتك بدعبل، ويقال إن أبا تمام حين سمع منه هذه الأبيات قال له: لقد قتلته يا بكر، وكأنّما أعجبته كلمة أبي تمام –حبيب بن أوس– فألحق بالأبيات بيتين إشارة إلى كلمة أبي تمام قائلا:

وعَاتَبَنِي فِيه حَبيبٌ وقَالَ لِي لِسَانُكَ مَحْذُورٌ وسمُّكَ يقتلُ

وإني وإن صَرَفْتُ في الشِّعرِ مَنْطِقِي لأَنْصِفُ فيماُ قُلْتُ فيهِ وأَعْدِلُ»[1]

وبعد أن حصل "ابن حماد" على بغيته من علماء "بغداد" وشيوخها، قفل راجعا إلى "المغرب"، والمصادر متفقة على أنّه توقف ب"مصر"، ولكننا لا نعرف متى كان توقفه بها، هل كان في رحلة الذهاب أو في رحلة الإياب؟ ولكن توقفه بها لم يكن مطولاً في الحالتين. وبعد رجوعه إلى المغرب ظلّ يتردد بين "القيروان" ومسقط رأسه "تاهرت"، إلى أن وافت منيته بها سنة 296هـ.والملفت للانتباه حقا في حياة "بكر بن حما"د في منطقة المشرق، هو أنّ المصادر المشرقية لم تتحدث عنه بشيء يذكر، أو بما يتناسب مع مكانته ، ومع من اتصل بهم من العلماء والشعراء وحتّى الخليفة نفسه.

ومهما يكن من الأمر ف"بكر بن حماد" –في تقديرنا– هو الشاعر المغربي الأجدر بتمثيل منطقة المغرب في مرحلة التأصيل، لأنه أول شاعر كبير نبغ من سكان المغرب؛ فهو –كما رأينا– من "زناتة" وهي –في ما أورده الأستاذ "شاوش" عن" ابن خلدون" –من أكبر قبائل البربر في المغرب الأوسط[2].

وإذا كان ابن حماد قد استطاع بعلمه وشاعريته أن يفتك لنفسه مكانة مقبولة–على الأقل– بين شعراء المشرق وعلمائه، فإنه ظل مغربيا وظل ارتباطه بموطنه وحنينه إليه يشدانه إلى مسقط رأسه إلى أن شد الرحال إليه وفيه وافته منيته، بعد أن شارك في العيد من أحداثه المهمة.

1– ضيف شوقي. تاريخ الأدب العربي – الدول والإمارات – ج10. ط1. دار المعارف بمصر، 1995م، ص 159 .

2– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –عصر الدول والإمارات – ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1995م، ج: 10، ص159 .

وبغض النظر عن مذهب بكر بن حماد؛ حيث يرى البغض أنه إباضي، وحجته أنه من مدينة معظم سكانها إباضية وحكومتها إباضية المذهب. ويرى جامع شعره أنه ربما كان إباضيا ولكنه، بعد أن تحول في المشرق، اعتنق المذهب السني، وهو يعتمد في ذلك على القصيدة التي ردّ بها بكر على عمران بن حطان الذي مدح عبد الرحمن بن ملجم المرادي قاتل الإمام علي بن أبي طالب. ويرجح "عبد العزيز نبوي" – معتمدا على القصيدة نفسها– أن يكون "بكر" شيعيّا؛ لأنه ما ردّ على "عمران بن حطان" بتلك الطريقة العنيفة، إلاّ لأنّه متشيّع لآل البيت. وأما إقامته ب "تاهرت" مع "الإباضية" أو غيرهم فهي، في تقديره، لا تعدو أن تكون نوعا من أنواع التقية المعروفة لدى الشيعة[1].

وبغض النظر عن كلّ هذا، ومهما كان مذهب "ابن حماد"، فقد ظلّ وفيا لمدينته ، منشغلا بهمومها مشاركا في أحداثها، كما يدل على ذلك بعض ما بقي لدينا من شعره، ومنه قوله في وصف جو مدينته "تاهرت" شتاء:[2]

مَا أَخْشَنَ البَرْدَ ورَيْعَانَهُ وأَطْرُفَ الشَّمْسِ بِتَاهَرْتَ

تَبْدُو مِنَ الغَيْمِ إذَا مَا بَدَتْ كَأَنَّهَا تُنْشَرُ مِنْ تَخْتِ

ونَحْنُ فِي بَحْرٍ بِلاَ لُجَّةٍ تَجْرِي بنا الرِّيْحُ عَلَى السَّمْتِ

نَفْرَحُ بالشَّمْسِ إذَا مَا بَدَتْ كَفَرْحَةِ الذمِي بالسَّبْتِ

ومما يدل على عنايته بحياة مدينته ما شاع عنه –بعد رجوعه من "العراق"– من اشتراكه في الفتنة التي أبعدت الإمام "أبو حاتم الرستمي" عن عاصمة ملكه "تاهرت"، بعد أن ثار عليه عمُّه "أبو يعقوب بن أفلح"، ولما استعاد "أبو حاتم" عرشه ورجع إلى عاصمته ، خاطبه "بكر" بهذه الأبيات، معتذرا عمّا وقع منه:[3]

ومُؤنِسَةٌ بِالعِراق تَرَكْتُها وغُصنُ شَبَابِي في الغُصُونِ نَضِيرُ

1- عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1983، ص100.

2- الدر الوقاد، ص 61 .

3- الدر الوقاد، ص 83 -84.

فَقَالتْ كَمَا قَالَ النَّوَاسِي قَبْلَهَا (عزيزٌ عَلَيْنَا أَنْ نَرَاكَ تَسيرُ)

فَقُلتُ جَفَاني يوسف بن محمد فَطَالَ عَلَيَّ اللَّيْلُ وهُوَ قَصِير

أَبَا حَتِم مَا كَان مَا كَانَ بغضة ولَكِنْ أَتَتْ بَعْدَ الأُمُورِ أُمُورُ

فَأَكْرَهَنِي قَوْمٌ خَشِيتُ عِقَابَهُم فَدَارَيْتُهُم وَالدَّائِراتُ تَدُورُ

وأَكْرَمُ عَفْوٍ يُؤَثِّرُ النَّاسَ أَمْرَهُ إِذَا مَا عَفَا الإِنْسَانُ وَهُوَ قَدِيرُ

ومما يدخل في هذا الباب أيضا رثاؤه لمدينة "تاهرت"، بعد أن خربها العبيديون سنة 296هـ، وهي سنة وفاته، حيث قال:[1]

زُرْنَا مَنَازِلَ قَوْمٍ لَمْ يَزُورُونَا إِنَّا لَفِي غَفْلَةٍ عَمَّا يُقَاسُونَا

لَوْ يَنْطِقُونَ لَقَالُوا: الزَّادُ ويَحَكُم حَلَّ الرَّحِيلُ فَمَا يَرْجُو المقيمُونَا

الموْتُ أَجْحَفَ بالدُّنيَا فَخَرَبَهَا وفَعَلْنَا فِعْلَ قَوْمٍ لا يَمُوتُونَا

فَالآنَ فَابْكُوا فَقَدْ حَقَّ البُكَاءُ لَكُم فَالحَامِلُونَ لِعَرْشِ الله بَكُونَا

مَاذَا عَسَى تَنْفَعُ الدُّنيا مَجْمَعَهَا لَوْ كَانَ جُمِعَ فيها كَنْزٌ قَارُونَا

ورغم أن هذه الأبيات يغلب عليها طابع الاعتبار، ولا نشم فيها رائحة الاستنكار أو الشكوى مما فعله الفاطميون ب "تاهرت" وبأهلها فإنّها، في تقديرنا، تدل دلالة قاطعة على أنّ "ابن حماد" لم يكن شيعيّ المذهب؛ لأنه لو كان شيعيا لما تردد في التعبير عن فرحته بانتقال المدينة من الإباضية إلى الشيعية.

ومن مشاركات "ابن حماد" في الشأن الإسلامي العام، وهي دليل على اهتمامه بشؤون الأمة، وحرصه على وجوب رد الأمور إلى نصابها، من وجهة نظره على الأقل ، تلك القصيدة التي قالها في هجاء الشاعر

1- المصدر نفسه، ص 90.

الخارجي "عمران بن حطان"؛ الذي بارك قتل الإمام "علي"، ومدح قاتله "عبد الرحمن بن ملجم"، حيث رد عليه قائلا:[1]

قُلْ لابْنِ مُلْجِمٍ والأَقْدَارَ غَالِبَة هَدَمْتَ وَيْلَكَ للإسلامِ أَرْكَانَا

قَتَلْتَ أَفْضَلَ مَن يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ وأَوَّلَ النَّاسِ إسلامًا وإيمانًا

وأَعْلَمَ النَّاسِ بالقُرآن ثم بما سَنَّ الرَّسُولُ لَنَا شَرْعًا وَتِبْيَانًا

صِهْرَ النَّبِي ومَوْلاَهُ ونَاصِرُهُ أَضْحَتْ مَنَاقِبهُ نُورًا وبُرْهَانًا

وكَانَ منه عَلَى رَغْمِ الحَسُودِ لَهُ مَكَانَ هَارُونَ مِنْ مُوسَى بْنِ عِمْرَانَا

وكَانَ فِي الحربِ سَيْفًا صَارِمًا ذِكرًا لَيْثًا إِذَا لَقِي الأَقْرَانَ أَقْرَانًا

ذَكرتُ قَاتِلَهُ والدَّمْعُ مُنْحَذِرٌ فَقُلتُ سُبْحَانَ رَبِّ النَّاس سُبْحَانًا

إني لأَحْسُبُهُ مَا كَانَ مِنْ بَشَرٍ يَخْشَى المِعَادِ ولَكِنْ كَانَ شَيْطَانًا

أَشْقَى مُرَادًا إذا عَدَتْ قَبَائلُها وأَخْسَرُ النَّاس عِنْدَ الله مِيزَانًا

كَعَاقِرِ النَّاقةِ الأولى الّتي جُلِبت عَلَى ثَمُودَ بَأَرْضِ الحِجْر خُسْرَانًا

قَدْ كَانَ يُخْبِرُهم أَنَّ سَوفَ يخضبها قبـل المنية أزمانـــا فأزمانـــا

فَلاَ عَفَا الله عنه مَا تَحْمِلُـــهُ ولا سَقَى قَبْرَ عِمْرَان بْنِ حِطَانَا

لِقَولِـــهِ في شَقِي ظَلَّ مُجْتَرِمًا ونَالَ مَـــا ناله ظُلْمًا وعُدوانـــًا

"يَا ضَرْبَةً مِنْ تَقِي مَا أَرَاد بهَا إلاّ لَيَبْلُغَ مِنْ ذِي العَرْشَ رِضْوانًا"

بَلْ يَـا ضرْبَة مِنْ غَوِيٍّ أَوْرَثْتَهُ لُظًى مُخَلِّدًا قَدْ أَتَى الرَّحْمَنُ غَضْبَـانَا

1- الدر الوقاد، ص 66-62.

كَأَنَّـهُ لَـمْ يُرِدْ قَصْـدًا بِضَرْبتِه إلاّ لِيَـصْلَى عَـذَابَ الخُلْدِ نِيرَانَا

ولا يخفى أن هذه القصيدة من الناحية الفنية لم تخرج عن أسلوب النقائض الذي رأينا بعضا من مظاهره في أشعار المغاربة في مرحلة التأسيس، لأنها كانت من نفس الوزن ونفس القافية اللذين وردت فيهما قصيدة "ابن حطان"، التي منها هذه الأبيات:[1]

لله دَرُّ المرادِي الذي سَفَكَتْ كَفَاهُ مُهْجَةَ شَرِّ الخَلْقِ إنْسَانًا

أَمْسَى عَشِية غَشَاهُ بِضَرْبِته مُعْطَى مِنَاهُ، منَ الآثامِ عَرْيَانَا

يَا ضَرْبَةً مِنْ تَقِي مَا أرَادَ بِهَا إلاّ لِيَبْلُغَ مِنْ ذِي العَرْشِ رِضْوَانَا

إنِي لِأَذْكُرُهُ حِينَا فَأَحْسَـبُهُ أَوْ فِي البَريّـة عِنْدَ الله مِيْزَانـا

ولكن هذه المعارضة لا تعني بالضرورة أنّ "ابن حماد" كان مقلدا ل "ابن حطان"، لأّن طبيعة هذا الفنّ وأسلوبه كانت تقتضي أن يلتزم الثاني، في رده، بالوزن والروي اللذين استخدمهما الأول.

ولم تقتصر شاعرية "ابن حماد" على الرثاء والهجاء ، وإنما امتدت لتشمل معظم أغراض الشعر العربي التي كانت معروفة في عصره، وقد رأيناه وهو يمدح "المعتصم" العباسي وينال جوائزه، وبعد ذلك مدح عددا من أمراء وملوك "المغرب" في "القيروان" وفي "تاهرت" و"المغرب الأقصى" أيضا، ولكن يبدو أن غرض الزهد كان أقرب إلى طبع "ابن حماد"، ولذلك تكرر وروده في ديوانه، وتكرر فيه تذكيره بالموت ، ومنه قوله يدعو للوقوف بالقبور:[2]

قِفْ بالقُبُور فَنَادَ الهَامِدِين بها مِنْ أَعْظُمٍ بُلِيتُ فيها وأَجْسَاد

قَومٌ تَقَطَّعتِ الأَسِبَابُ بَيْنَهُم مِن الوِصَال وصَارُوا تحت أَطْوادِ

رَاحُوا جَمِيعًا عَلَى الأَقْدَامِ وابتَكرُوا فَلَنْ يَرُوحُوا ولَنْ يَغْدُوا لَهُم غاد

1- القاضي النعمان، الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1970م، ص 403 .
2- الدر الوقاد، ص80 -82.

والله لَـوْ رَدُّوا ولَـــو نَطَقُـــوا إذَا لَقَالُوا: التَقَى مِنْ أَفْضَلِ الزَّادِ

فَبَرَزَ القَوْمُ وامتَدَتْ عَسَاكِرُهُمْ كَمَـا يُـوافُـوا لِـميقَاتٍ ومِيعَاد

مَا بالقُلُوب حَيَاةٌ بَعْدَ غَفْلَتِهَا واللّـــه سُبْحَانَهُ مِنْهَا بِمرَصادِ

أَيْنَ البَقَاءُ وهَذَا المَوتُ يَطْلُبُنَا هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ يَا بَكْرَ بن حَمَّادِ

بَيْنَمَا نَرى المرْءَ ي لَهْوٍ وفي لَعِبٍ حَتَى نَرَاهُ عَلَى نَعْشٍ وأَعْوَادِ

هَذَا يُبَاكِرُ دُنْياهُ مُنْغَصَةً فيها حُزَازَاتُ أَحْشَاءٍ وأَكْبَادِ

وكُلُنَا وَاقِفٌ مِنْهَا عَلَى سَفَرٍ فَرَائِحٌ فَارقَ الأَحْبَابَ أو غَادِ

الموتُ يَهْدِمُ مَـا نَبْنِيه مِنْ بَذَخٍ فَمَا انتظَارُكَ يَا بَكْرَ بْنِ حَمَادِ

ويبدو أن الغرض الوحيد الذي لم يبرز فيه "ابن حماد" هو غرض الغزل، ولسنا ندري سبيل لذلك، ولكن ليس من المستبعد أن يكون غزله قد ضاع فيما ضاع من شعره، وليس من المستبعد أيضا أن تكون حياة الزهد والجد اللتين عاشهما "ابن حماد" هي التي صرفته عن القول في الغزل.

وأما المميزات الفنية لشعر "بكر ابن حماد"، فهي مميزات الشعر القديم في شكله ومضمونه، ولكنه كان –كما لاحظ ذلك "عبد العزيز نبوي"– قليل العناية بعنصر التصوير؛ حيث لا نجد في شعره إلاّ القليل من الصور التي جاءت، في معظمها، معتمدة على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية، أما قلّة التصريع في قصائده ومقطوعاته فيرجعها "نبوي" أيضا إلى عدّة أسباب منها:

1– أنّه لم يكن شاعرا محترفا، وإنما كان الشعر يأتيه من حين لآخر، ولذلك لا نراه يعتني في شعره بعنصر التصريع.

2 –أنّ معظم ما بين أيدينا من شعره عبارة عن مقطوعات ، والمقطوعات–عادة–لا يُعتنى فيها بالتصريع كما يعتنى به في القصائد.

3 –أنّ بعض قصائده قد ضاعت مطالعها، وهذا واضح من خلال تلك النماذج التي تبدأ بواو عطف ، مما يدل على أنّها قد سُبقتْ بكلام أهمله الشاعر أو أسقطه الرواة لسبب أو لآخر. وفي جميع الحالات لم يخرج "ابن حماد" عن قوانين عمود الشعر المعروفة في صوره. أو في أوزانه أو قوافيه.

وفي إطار تناول الشعر المغربي للأحداث العامة تبقى فاجعة "القيروان" من أكثر الحوادث إثارة لأوجاع الشعراء، وخاصة أولئك الذين عاشوا فيها ونعموا بأمنها ورخائها، ثم تشردوا وتشتتوا بعد سقوطها وتخريبها واستباحة أهلها على يد "بني هلال" سنة 449هـ/1057م. ومن هؤلاء الشعراء نذكر على سبيل المثال "ابن شرف القيروانيّ" و"ابن رشيق المسيليّ القيروانيّ". والملاحظ أنّ الشعراء في هذه المرحلة أصبحوا يفضلون الانتساب إلى مدنهم على الانتساب إلى قبائلهم، فيقولون فلان القيروانيّ، والتاهرتيّ، أو التلمسانيّ ، بدل الفهريّ، أو القرشيّ ، أو التميميّ، وهذا يدل على أن روح الوطنية أو (المواطنة) قد تمكنت من نفوسهم ، وأنستهم روح العصبية القبليّة، أو خففت من جذوتها، على الأقل.

وإذا كان من الشائع، لدى معظم الدارسين، أن شعر رثاء المدن قد اشتهر بالأندلس أكثر من غيرها من أقطار العالم الإسلاميّ، فإن "المغرب" قد سبق "الأندلس" من الناحية التاريخية إلى هذا الغرض، لأنّ نكبة "القيروان" سبقت كلّ النكبات التي أصابت المدن الأندلسيّة، وتركت من الأشعار ما يؤهلها لأن تكون البداية الفعليّة لهذا الغرض؛ الذي انتشر بعد ذلك إلى المدن الأندلسيّة التي سقطت بعد "القيروان". ومن أكثر الشعراء رثاء للقيروان وبكاء عليها وحنينا إليها، بعد أن أجبر على مغادرتها، "ابن شرف القيروانيّ"؛ الذي رثاها وحن إلى ربوعها بما لا يقل عن سبعة قصائد [1]، ومن قصائده في وصف ما حلّ بها من خراب وبأهلها من تشرد، رائيته المشهورة التي يقول فيها:[2]

كَأَنْ الدِّيَار الخالياتِ عَرَائِس كَوَاسَدُ قَدْ أَزْرَتْ بِهِنّ الضَّرَائِر

وتَنْكِرُ بَقَيَاهَا الأُسْرَةَ حسْرًا عَوَاطِل لاَ تُفْشَى لَهُنّ السَّرَائِر

1– ابن شرف القيرواني، الديوان، تح: حسن ذكرى حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، د.ط، د.ت، ص17، 37، 41، 61، 67، 70، 73.

2– المصدر نفسه، ص 61 –62.

إذَا أَقْبَلَ اللّيْل البَهِيم تَمَكَّنَتْ بهَا وَحْشَةٌ منْهَا القُلُوب نَوافِرُ

ولاَ سُرُجٌ إلاّ النُّجُومُ ورُبّمَا تَغَطَتْ فَسَدتْ جَانَبيهَا الدَيَاجِرُ

يَمُرَّ عليها المورُ يَسْحَبُ لَحْفَهُ ولاَ كَانِسٌ إلاَّ الرِّياح الغَدَائِر

ويَمْتَدُّ عُمْرُ الصّوتِ فيها ورُبَّمَا تَجُودُ مِرَارا بالكَلاَمِ المقَابِر

فَلَوْ نَطَقَتْ مَا كَانَ أَكْثَرَ نُطْقِهَا سِوَى قَوْلِهَا أَيْنَ الخَليطُ المُعَاشِرُ؟

أَلاَ قَمَرٌ إلاّ المُقَنَّع في الدُّجَى فَأَيْنَ اللَّواتِي لَيلَهُنَّ المُعَاجِرُ؟

أَلاَ مَنْزِلٌ فيه أَنيسٌ مُخالطٌ أَلاَ مَنْزِلٌ فِيه أَنِيسٌ مُجَاورٌ؟

تُرى سيئاتُ القَيْرَوانِ تَعَاظمَتْ فَجَلَتْ عَن الغُفْرانِ والله غَافِرٌ

تراها أُصيبتْ بالكَبَائر وحْدَهَا أَلَمْ تَك قِدْمًا في البِلادِ الكَبَائِر

تَرحّلِ عَنْهَا قَاطِنُوها فَلاَ تَرَى سِوَى سَائِر أَوْ قَاطِنٍ وهُوَ سَائِرُ

تَكَشَّفَتِ الأَسْتَارُ عَنْهُمْ وربَّمَا أُقِيمَت ستُورٌ دُونَهُمْ وَسَتَائِر

إذا جاذبت أستارها تبتغي بها لأَقْدَامِها سِتْراً تَبَدَّتْ غَدَائِرُ

تبيتُ عَلَى فَرْشِ الْحَصَى وَغِطَاؤُها دَوَارِسُ أَسْمَالِ زُوَارٌ حَقَائِرُ

فَيَا لَيْتَ شِعْرِي القَيْرَوَان مَوَاطِنِي أَعَائِدَةٌ فِيهَا اللَّيَالِي القَصَائِرُ؟

وَيَا رَوْحَتِي بِالقَيْرَوَانِ وَبُكْرَتِي أَرَاجِعَةٌ رُوحَاتُهَا والبَوَاكِرُ؟

كأنْ لَمْ تَكُنْ أَيَّامُنَا فِيكَ طَلْقَةً وَأَوْجُهُ أَيَّامِ السُّرُورِ سَوَافِرُ

كَأَنْ لَمْ يَكُنْ كُلٌ ولا كَانَ بَعْضُهُ سيمضي به عَصْرٌ وَيمضي المُعَاصِرُ

ومن أكثر القصائد شهرة في رثاء القيروان نونية " ابن رشيق "؛ التي يعتبرها"نبوي" ملحمة عشق "ابن رشيق"«التي أودعها ما تردد بين جوانحه من أنفاس الحسرة والأسى ، على ما أصاب كعبته على أيدي الهلاليين، إذ لا يملك المرء وهو يطالعها إلاّ أن يقطع الزمان والمكان ، ليعيش مع الشاعر آلامه وحزنه ، وأساه على فردوسه المفقود ، وجنة حبه الضائعة "القيروان". والحق أنّ اقتطاع أبيات من القصيدة للاستشهاد فيه مساس بوحدتها الفنية، وتقليل من جمالها، إذ هي عمل فني متماسك البنيان، بناء يتألف من جزئيات يعقب بعضها بعضا، كما تتعاقب دموع المحزون، ولكلّ جزء وظيفته في تحديد التجربة ووضوحها»[1]. واقتداء به فإننا سنثبت القصيدة كاملة:[2]

كم كان فيها من كرام سادة بيض الوجوه شوامخ الإيمان

متعاونين على الديانة والتقى الله في الإسرار والإعـــلان

ومهذّب جمّ الفضائل باذل لنوالــه ولعــرْضِهِ صَـــوَّانِ

وأئمة جمعوا العلوم وهذّبوا سنَنَ الحديث ومُشكل القرآن

علماء إن سَاءَلْتَهمْ كشفوا العمى بفقاهــةٍ وفصاحةٍ وبيـــانٍ

وإذا الأمورُ اسْتَبْهَمَتْ واسْتَعْلَقَتْ أبوابها وتنــازعَ الْخَصمانِ

حلُّوا غَوَامِض كلّ أَمْرٍ مُشكل بدليل حقّ واضح الْبُرْهانِ

هجروا المضاجع قانتين لربّهم طلبا لخيرِ مُعَرَّس ومغـان

وإذا ذجا اللَّيْلُ البهيم رأيتهم مُتَبَتّلِينَ تَبَثُّـلَ الرُّهْبَـــانِ

في جنة الفِرْدَوْس أكْرَم مَنْزِل بيْنَ الحسانِ الحورِ والْغِلْمَانِ

1- عبد العزيز نبوي، مرجع سابق. ص 153.

2- ديوان ابن رشيق القيرواني، جمع وترتيب: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، لبنان،1989م، د.ط، ص212 – 214.

تجرُوا بها الفِرْدَوْس من أرباحهم نعْمَ التجارة طاعة الرحمـانِ

المتقيـن الله حــق تقاتـــه والعارفين مكايد الشيْطانِ

وترى جبابرة الملوك لديهم خُضُع الرقاب نواكس الأَذْقان

لا يستطيعونَ الكلام مهابة إلاَّ إشـارةً أَعْيُنٍ وبَنـــانِ

خافوا الإله فَخافَهُمْ كُلُّ الْوَرى حتّى ضرَاءُ الأُسْد في الغيلان

تُنْسيكَ هَيبَتُهُم شَمَاخةَ كلِّ ذِي مُلْك وهَيْبَةَ كُلِّ ذي سُلْطانٍ

أحلامهم تَزنُ الجبال وفَضْلُهُمْ كالشَّمْسِ لا تَخْفَى بِكُلِّ مَكان

كانت تُعَدُّ القيروانُ بهم إذَا عُدَّ المَنابِرُ زَهْرَةَ البُلْـــدان

وزَهَتْ على مِصْرٍ وحُقَّ لها كما تَزْهو بِهِمْ وغَدَتْ عَلَى بَغْدَانِ

حسنت فلما أن تكامل حُسْنُها وسَمَا إِلَيْهَا كُـلَّ طَرْفٍ ران

وتجمعت فيها الفضائلُ كُلُّها وَغَدَتْ مَحَل الأمنِ والإيمان

نَظَرَتْ لها الأَيَّامُ نَظَرَةَ كاشِحِ تزْنُـــو بِنَظرةِ كاشحِ معْيــان

حتى إذا الأقْدارُ حُمَّ وَقوعُها ودنـــا القَضَاءُ لِمُـــدَةٍ وأوان

أهْدَتْ لَها فِتَنا كَلَيْلٍ مُظْلِمٍ وأرادها كالناطحِ العِـــيدان

بِمَصَائِبِ مِنْ فادعٍ وأشَائِب مِمَّنْ تَجَمَعَ من بني دَهْمان

فَتَكُوا بأمةِ أَحْمَدٍ أَتَـراهُمُ أَمِنُوا عِقابَ الله في رمضان

تقضُوا العُهودَ الْمُبْرَمَاتِ واحْفَرُوا ذِمم الإله ولم يَفُوا بِضمان

فاسْتَحْسَنُوا غَدْرَ الْحِوَارِ وَآثَرُوا وَالحَرِيمِ وَكَشْفَـةَ النِّسـوان

سامُوهُمْ سوء العَذَابِ وَأَظْهَرُوا مُتَعَسفينَ كَوَامِنَ الأضْغَان

والمُسْلِمُونَ مُقَسَّمون تَنالُهُمْ أيْدِي العُصاةِ بذلةٍ وهوان

ما بَيْنَ مُضْطَرٌ وبَيْنَ مُعَذَّب ومُقَتَلٍ ظُلْمًا وَآخَرَ عَـانِ

يَسْتَصْرِخُونَ فلا يُغَاثُ صَرِيخُهُم حتّى إذا سَيمُوا من الأرْنان

فادوا نفوسَهُمُ فلمّا أَنْفَذوا ما جَمَعُوا من صامتٍ وصوان

واستخلصوا من جَوْهِرٍ ومَلابس وطرائـف وذخـائر وأوان

خرجوا حفاةً عَائِدَينَ بِرَبِّهِمْ مِنْ خَوْفِهِمْ وَمَصائِب الألوان

هربوا بكل وليدةٍ وفطيمةٍ وبكلِّ أَرْمَلَةٍ وكُلَّ حَصَان

وبكل بكر كالمهاةِ عزيزةٍ تسبي العُقولَ بطَرْفِها الفتَّان

خودٍ مُبْتَلَةِ الوشاحِ كأنّها قَمَرٌ يَلوحُ على قضيب البان

والمَسجد المعْمُور جامِعُ عُقبةٍ خَرِبُ المَعاطِنِ مُظْلِمُ الأَرْكان

قَفْرٌ فَما تَغْشاه بَعْدُ جَمَعَةٌ لِصَـلاةِ خَمْسٍ لا ولا لأذان

بَيْتُ بهِ عُبَدَ الإِلَهُ وبُطلَتْ بَعْدَ الغُلُوِّ عِبـادَةَ الأوْثـان

بَيْتٌ بِوَحْي الله كان بناؤُهُ نِعْمَ الْبَنا وَالْمُبْتَنَى وَالْبَـاني

اعظمْ بِتِلْكَ مُصِيبَةً مَا تَنْجَلِي حسراتُها أَوْ يَنْقَضِي الْمَلوان

لَوْ أن ثهلانًا أُصيب بعُشْرِها لَتَدَكْدَكَتْ مِنْهَا ذُرَى ثَهْلَانِ

حزنَتْ لَها كُورُ الْعِراق بأسرها وقُرَى الشَّامِ وَمِصْرُ والخرسان

وتَزَعْزَعَتْ لِمُصابِها وَتَنَكَّدَتْ أسفا بلادُ الْهِنْدِ والسنــدان

وَعَفا مِنَ الأقطار بَعْدَ خَلائِها ما بَيْنَ الدَلُس إلَى حُلْـوان

وَأرَى النُّجُومَ طَلَعْنَ غَيْرَ زَوَاهِرِ في أُفْقِهِنَّ وأظْلُمَ الْقَمَران

وأرى الجبال الشُّمَّ أَمْسَتْ خُشَعًا لمصابها وَتَزَعْزَعَ القَلان

وَالْأَرْضُ مِنْ وَلَهٍ بِها قَدْ أَصْبَحَتْ بَعْدَ الْقَرارِ شَدِيدَةَ الْمَيَانِ

أثرى الليالي بَعْدَ ما صَنَعَت بنا تَقْضِي لَنا بَتَوَاصُلٍ وَتَدان

وتُعِيدُ أَرْضَ الْقَيْرَوانِ كَعَهْدِها فيما مَضَى مِنْ سالف الأزمان

مِنْ بَعْدِ ما سَلَبَتْ نَضَائِرَ حُسنها الـ أيـامُ وَاخْتَلَفَتْ بها فِتَـان

وَغَدَتْ كَانْ لَمْ تَغْنَ قَطُّ وَلَمْ تَكُنْ حَرَمًا عَزِيزَ النَّصْرِ غَيْرَ مُهان

أمْسَتْ وَقَدْ لَعِبَ الزَّمانُ بِأَهْلِها وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ عُرَى الأقران

فَتَفَرَّقُوا أَيْدِي سَبَا وَتَشَتَّتُوا بَعْدَاجْتِمَاعِهِمُعَلىالأَوطان

المحاضرة السادسة

موضوعات الشعر المغاربي وخصائصه

1- المديح النّبوي والتّوسّل:

أ- المديح النّبويّ:

حفى التّاريخ العربيّ حفيا منقطع النظير باستجماع كلّ تفاصيل سيرة الرسول محمد —صلّى الله عليه وسلم —من صفات ومناقب، بالنّقل المسنود الموثوق عن النّبيّ —صلّى الله عليه وسلم- ، ولئن عدّ المدح سنّة جاريّة بين النّاس، فكيف يكون بشأن عظيم القدر « من اجْتَمَعَتْ فِيهِ كُلُّ الخصال، إلى مالا أخذه عدّ، ولاَ يُعَبِّرُ عَنْهُ مَقَالٌ، ولاَ يُنَالُ بِكَسْبٍ، ولاَ حِيْلَةٍ، إلاَّ بِتَخْصيص الكَبِير المُتَعالِ »[1].

لقد خص المسلمون، مشرقا ومغربا، شخصية الرّسول-صلّى الله عليه وسلّم- بأماديح شفّت بالمحبة الكبيرة والإجلال والتعظيم لقدره الذي لا يساميه قدر، فهذا "المقرّي" يصف المديح النبويّ قائلا: «فالأمداح النبويّة بحر لا ساحل له، وفيها النّثر والنّظام، زاده الله شرفًا، وحباه أفضل الصّلاة، وأزكى السّلام»[2]. وإذا كانت خصال الميّت يسمّى رثاء، فإنّ شمائل الرّسول —صلّى الله عليه وسلّم-مدح؛ لأنّها موصولة بالحياة الروحية الإسلامية التي لا تموت، لذلك « يخاطبه المحبّون كما يخاطبون الأحياء، يُستثنى من ذلك بعض الشّعراء المدّاحين الّذين توفي الرّسول-صلّى الله عليه وسلّم-في حياتهم»[3].

ومن أهم النصوص النّبويّة بالمغرب التي وصلت إلينا كاملة ، "الشّقراطيسيّة" نسبة إلى صاحبها "علي بن عبد الله الشّقراطيسيّ التّوزري" (ت 466هـ)[4]، وهي لاميّة تقع في ثلاثة وثلاثين ومائة بيت [5]. وقد

---

(1)- أبو الفضل القاضي عياض بن موسى اليحصبيّ السّبتيّ ، الشّفا بتعريف حقوق المصطفى، تح : محمّد أمين قرة علي وآخرون، دار الفيحاء، عمان، الأردن، ط2، 1407هـ/1987م، مج:1 ، ص 142 -143.

(2)-نفح الطّيب، مج: 7 ، ص512.

(3)-محمّد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النّبوي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص31.

(4)-هو عليّ بن عبد الله بن أبي زكريا بن يحي بن عليّ، عرف بالشّقراطيسيّ نسبة إلى قصر قديم في قفصة يعرف بشقراطس، رحل إلى المشرق، وحجّ وزار المدينة، ثمّ عاد إلى توزر، فأفنى فيها ودرّس، توفي سنة 466هـ. ينظر: عنوان الأريب، عمّا نشأ بالبلاد التّونسية من عالم أديب: م.س. 145/1، والحياة الأدبيّة بإفريقيّة في عهد بني زيري: م.س.299/1.

(5)- ينظر نصّ القصيدة كاملاً في: رحلة العبدريّك أبو عبد الله العبدري، تحقيق عليّ إبراهيم كردي، دار سعد الدّين للطباعة والنّشر، دمشق، ط2، 1426هـ/2005م، ص119 وما بعدها. ونهاية الأرب، في فنون الأدب: النّويري شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهاب، تحقيق عبد المجيد ترحيني، دار الكتب العلميّة، بيروت، د.ط، د.ت، 347/18، والجديد في أدب الجريد: أحمد البختري، الشّركة التّونسيّة للتّوزيع، تونس، د.ط، د,ت، ص32 وما بعدها.

حظيت بحسن قبول لم تنله من النّبويّات إلاّ بردة "البوصيريّ"؛ فقد لهجت ألسنة النّاس بذكرها وترددها وروايتها قديما وحديثا، واعتنوا بها بين مشطّر، ومخمّس، ومعشّر، وموشّح[1].

و"الشّقراطيسيّة" كما يصفها "عبد الله كنّون" «قصيدة لاميّة من بحر البسيط في مدح الرّسول –صلّى الله عليه وسلّم–واستعراض وقائع السّيرة النّبويّة، وحياة الدّعوة الإسلاميّة، منذ انبلاج فجرها إلى أن عمّت أقطار المعمورة، بأسلوب شعريّ جميل يتراوح بين التّقرير والتّخييل، والتّصوير والتّسجيل، ممّا يتجاوز حدّ الوصف»[2]، أمّا مطلع القصيدة فقد استهلّه الشّاعر بقوله[3]:[البّسيط]

الحمْدُ للهِ مِنَّا باعثِ الرُّسل هدَى بأحمدَ مَنَّا أحمَدَ السّبُل

خيرَ البَريّة مِنْ بدوٍ ومِن حَضَرٍ وأكرمِ الخَلق مِنْ حافٍ ومُنتعِل

ولقد تجاوز مقدّمات المدح التّقليدية بشتى أنواعها وطقوسها من أطلال ونسيب وما إلى ذلك، ليبدأ مباشرة بمدح النّبيّ –صلّى الله عليه وسلّم–، واعتبر أنّ أفضل ما يستفتح به قصيدته الحمدلة[4] ، والإلماع إلى أفضليّة الرسول على كلّ الرسل والعالمين، وعرج بعدها إلى توصيف علامات الميلاد المعجز، وما رافق ذلك من مفاخر ومعجزات، فميلاده –صلّى الله عليه وسلّم–، حدث دينيّ عظيم في تاريخ الإنسانيّة قاطبة، لا يساميه حدث آخر، ويذكر في هذا المقام ما بشّر به الرسل قبله والكتب بنبوّة محمّد، وما جاء في الأخبار التي نُسِبت إلى العديد من الكهّان والتي بشرت بظهور نبيّ الإسلام، ويشير إلى قوله عزّ وجلّ: ﴿الَّذِيْنَ يَتَّبِعُونَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوبًا عِنْدَهُمْ فِي التَّوْرَاةِ والإِنْجِيلِ يَأْمُرُهُمْ بِالمعْرُوفِ ويَنْهَاهُمْ عَنِ

---

(1)– قام بتشطيرها إبراهيم التّوزري، وخمّسها محمّد بن علي بن الشّباط التّوزري، وأبو عبد الله المصري وآخرون، ووسمها بعضهم بتوشيح سمّاه "التّسبيح الأشرف، والتوشيح المستطرف". ينظر رحلة العيدري: م.س.ص 134، والجديد في أدب الجريد: م.س.ص15.

(2)–القصيدة الشّقراطيسيّة في مدح المصطفى –صلّى الله عليه وسلّم–: عبد الله كنون، مجلّة المناهل، وزارة الدّولة المكلّفة بالشّؤون الثّقافية بالرّباط، العدد18، 1980، ص15.

(3)–تنظر القصيدة كاملة برحلة العبدريّ: م.س.من ص119 إلى133.

(4)–لعلّ الشّقراطيشيّ يتمثل في مقدّمته قول رسُولِ اللهِ–صلّى الله عليه وسلّم–:«كُلُّ كَلاَمٍ لاَ يَبْدَأُ فِيهِ بِحَمْدِ اللهِ، فَهُوَ أَجْذَمُ»ز ينظر: الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي): أبو عبد الله محمّد بن أحمد بن أبي بكر القرطبيّن تحقيق: أحمد البدرونيّ وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط2، 1384هـ/1964م، 191/13.

المُنْكَرِ...﴾ (الأعراف: 157). كما أشار إلى الأخبار المبشّرة بظهور نبيّ الإسلام، والّتي نُسِبت إلى العديد من الكهّان:

توراةُ مُوسَى أتتْ عنهُ فصدّقها إنجيلُ عيسَى بحقٍّ غيرِ مُفْتَعَل

أَخْبَارُ أُحبَارِ أهل الكُتْبِ قدْ وَردتْ عمّا رأوا ورَووا في الأعصُر الأُوَلِ

وقد ألحّ على أحداث ما قبلالولادة [1]،إشراق الآفاق لحظة الوضع، وهواتف الجنّ بالأراجيز، وتصدّع "إيوان كسرى"، وخمود نار فارس وكانت دائمة الاتّقاد، ونضوب مياه "بحيرة طبريّة":

ضَاءَتْ لمولِدهِ الآفاقُ واتّصلتْ بُشرى الهواتفِ بالإشراقِ والطّفل

وصرحُ كسرَى تداعَى مِن قواعِده وانقضَّ منكَسرَ الأرجاء ذَا مَيَل

ونارُ فارسَ لم تُوقَد، وما خمدتْ مذ ألف عامٍ، ونهرُ القومِ لم يَسِل

ويرى الدارس "محمّد رجب النّجار" أنّ شعراء المديح النبويّ قدموا النّبيّ صلى الله عليه وسلم- في شعر كثير على نحو تصويريّ إعجازيّ، يعبّ من الخارق والملحميّ، وهذا ما يختلف كثيرا عن وجوده البشريّ الحقيقيّ، كما ورد في القرآن الكريم، لنجد أنفسنا امام أكثر من تصوّر؛ تصوّر رسمته كتب السّيرة النبوية، وتصوّر تمثلته السيّر الشّعبية، فضلاً عن التّصوّر الصّوفيّ [(2)]، ويرجع ذلك إلى نقل الشّعراء الأخبار دون تمحيص وغربلة، لكنّ ذلك كان ببراءة ذمّة في معظم الأحيان، تنم عن تناولهم شخصيّة نبينّا تناول المحبّ المشغوف المخلص للمحبوب، والمبجل له في كلّ الأحوال، وقد استغرق "الشّقراطيسيّ" في تعداد المعجزات التي على صدق النّبوة، من مثل حراسة السّماء بالشّهب لقطع رصد الشّياطين، ونطق الذّئب والعِير، وشكوى الجمل، ونطق الذّراع المسمومة، وإقبال الأشجار وسجودها، وتسبيح الحصى، تعشيش

---

(1)-ينظر: فصل (ما حدث عند مولده) في كتاب: الشّفا، بتعريف حقوق المصطفى: م.س.627/1، وما بعدها.

(2)- محمّد رجب النّجار، بردة البوصيريّ، قراءة أدبيّة وفلكلورية، حوليّات كليّة الآداب، الكويت، الرّسالة الثّالثة والثّلاثون، العدد 07، السنة 1406هـ/1986م، ص25. وقد رأى زكي مبارك بأنّ تصدّع إيوان كسرى، وخمود نار فارس، ونضوب مياه بحيرة طبرية أخبار «لم يُعرف لها سند صحيح من التّاريخ، ولا نعرف متى نشأت هذه الأخبار عند المسلمين، وأغلب الظّن أنّها من وضع القصاص»، ينظر: المدائح النبويّة في الأدب العربيّ: م.س.ص138.

الحمامتين ونسج العنكبوت بباب الغار، ورسوخ قوائم فرس سراقة الّذي اقتفى أثر الرّسول، واستمطار النّبيّ واستصحائه للقوم، وتفجّر الماء من بين أنامله، وتكثير الطّعام، وحنين الجذع، وغيرها ممّا يدلّ على نبوّته.

ولم يفوت الشاعر في مدحه للنبيّ الحديث عن رحلته السماوية العجيبة؛ رحلة الإسراء والمعراج، ومعجزتها الفريدة التي خص بها النّبيّ –صلّى الله عليه وسلّم– دون غيره من الأنبياء والرّسل، وقد مثلت مجالا فسيحا للتشكيك والطعن من أعداء الدين الإسلاميّ والمتربصين به:

عَرَجْتَ تخترقُ السَّبع الطِّباقَ إلى مقامِ زُلفى كريمٍ قُمتَ فيه عَلى

عَنْ قَابِ قوسين أو أدنى هبطتَ ولم تستكمل اللّيلَ بين المَرِّ والقَفَل

كما تحدّث الشّاعر عن معجزة القرآن الخالد خلود الزّمان، أعظم معجزة لا يماري فيها أحد، يُتلى فيجد النّاس فيه حلاوة ولا يبلى ولا يبدّل، فالإعجاز القرآني بلاغةٌ سجدت لها الأفكار، وحُسِرت عقول أرباب الفصاحة دون غايتها، وإنْ حاول أمثالُ مُسيلمة معارضتها، مع عجزه، بتسجيع ركيك:

أعجزْتَ بالوحي أصحَابَ البلاغةِ في عصرِ البيَانِ فَضَلّتْ أوجُهُ الحِيَل

سأَلْتُهُم سورةً في مثلِ حِكمتِه فَتَلَّهُمْ عنْهُ حَيْنُ العَجزِ حِينَ تُليَ

فَرامَ رجسٌ كَذُوبٌ أن يُعارِضَهُ بِسُخفِ إفكٍ فلمْ يُحسِن ولم يُطِلِ

خاتمة القصيدة:

ما أن يفرغ الشّاعر من مدح الرسول الكريم، حتّى يبادر بطلب حقّه في الأعطية والنّوال من الممدوح كما درجت عليه العادة العربية في المديح، لكنّ طبيعة هذا النوال تختلف كثيرا عن المعهود في إسباغ العطاء نظير المدح والثناء؛ فالجزاء المبتغى هنا لا يضاهيه أيّ عطاء، وهو طلب الغفران والشّفاعة [1]؛الذي يتسرّب في خاتمة القصيد من خلال انسياب مشاعر الحبّ الصافي المشرق التي يصطفي بها الشاعر المحب صفوة الخلق ، والتعلق المنزه به الذي لا يخالطه كدر:

(1)–بردة البوصيريّ، قراءة أدبيّة وفلكلورية، ص 51.

يا صفوةَ الله قَدْ أصفيتُ فيكَ صفًا صَفو الوِدَادِ بلا شَوبٍ ولا دَخَل

ألسْتَ أكرمَ منْ يمشِي عَلَى قَدمٍ مِن البرية فَوق السّهل والجَبَل

وأزلفَ الخلق عندَ الله منزلةٍ إذْ قيلَ في مشهدِ الأشهادِ والرُّسُلِ

قُمْ يا محمّدُ فاشفعْ في العِبَادِ وقُلْ تُسمعْ وسَلْ تَعطِ واشْفَع عَائدًا وَسَل

والكَوثرُ الحوضُ يروي النّاس مِن بَرْح ويَنقَعُ مِنْهُ لاعِجُ الغُلَلِ

تعدّ الشّقراطيسيّة ملحمة مطوّلة فتحت باب نظم السّيرة، واقتحمت معركة الشّعر التّاريخي، فلصاحبها فضل التّقدّم في اقتحام مجال الشّعر القصصيّ في المديح النّبويّ، ولعلّ تلك السّمة القصصيّة وذلك الجانب العجائبي الّذي تمتلئ به المطوّلة النّبويّة هو ما حبّب هذا الشّهر إلى قلوب العامّة [1]؛ لأنّها أطول نفسًا وأكثر حوادث وأغنى بصور البطولة والكفاح تعويضًا عن انكسارات الحاضر، على أنّ هذا الطّابع التّاريخي جعل بعض الدّارسين يصنّفون الشّقراطيسيّة ضمن المتون أو المصنّفات العلميّة الّتي تراعي السيّاق التّاريخي لأحداث السّيرة[2]. وليس من المستبعد، كما يقول د.الشّاذلي بويحي، أن يكون التّلخيص التّعليميّ هو الغاية من نظم الشّقراطيسيّة، وهذا افتراض يمكن أن يؤكّده موضِع القصيدة؛ إذ إنّه أثبتها في نهاية كتابه "الأعلام في معجزات الأنام"؛ بحيث تصلح أن تكون تلخيصًا لما تضمنه الكتاب[3].

صارت الأمداح النّبويّة بعد الشّقراطيسيّة بضاعةً نافقة في سوق الإبداع الشّعري، وموضوعًا يتهافت عليه الشّعراء، وقد يتنافسون فيه، ويركبون ألوانًا من الصّنعة والزّخرف. وقد تركت هذه القصيدة أثرًا كبيرًا في شعراء المغرب والمشرق، وأصبحت مدائحهم في النّبي –صلّى الله عليه وسلّم– تجعل من سرد السّيرة ومن معجزات النّبيّ الكريم منطلقها في النّظم. وهذا ما حدا بالدّكتور محمّد الأزهر باي للقول إنّ: «الشّقراطيسيّة

---

(1)– عبد السلام شقّور، الشّعر المغربيّ في العصر المرينيّ، قضاياه وظواهره، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوا، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1966، ص63.

(2)–ينظر مثلا: عبد الحميد بن علي فقيهي، جهود العلماء في تصنيف السّيرة النّبويّة ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، المدينة المنوّرة، د.ط، د.ت، ص17.

(3)– الحيّاة الأدبيّة بإفريقية في عهد بني زيري، مج: 1، ص290.

النّص الأنموذج والقصيدة الأمّ، ومنطلق جميع مادحي الرّسول-صلّى الله عليه وسلّم-مشرقًا وغربًا ممّن خصّوه بمدحيّات متكاملة»[1]، ويؤكّد كثير من الدّارسين بأنّ البوصيريّ قد تأثّر فيما نظمه بالشّقراطيسيّة، فالدكتور عمر فروخ يجزم بأنّ البوصيريّ قد نظر إلى الشّقراطيسيّة عندما نظم بردته [2]، ويوسف الكتّابي يرى بأنّ همزيّة البوصيريّ المسمّاة "أم القرى، في مدح خير الورى"، وبردته "الكواكب البدريّة، في مناقب أشرف البريّة" قد اقتفتا طريقة الشّقراطيسيّة وتأثّرتا بها[3].

وقد بلغ حبّ المغاربة لفنّ النّبويّ الحدّ الّذي اتّخذ الصّوفية بعض هذه المدائح أورادًا يرتلونها في الزّوايا والمساجد، وأحاطوها بهالة من الكرامات [4]. وما إن نصل إلى عهد الموحّدين حتّى نجد أنّ فن المديح النّبويّ قد استقرّت له تقاليد وأشكال مخصوصة؛ «إذ بلغ مبلغًا كبيرًا من الصّنعة والتكلّف، فكثرت المشطّرات والخمّسات والمسدّسات والمعشّرات وغير ذلك »[5]ويطالعنا الشّعر النّبويّ بعد ذلك وقد تفتّق عن فنون وأشكال عديدة كالحجازيّات والبديعيّات وقصائد التّمرّغ والتّذلّل والرّسائل الشّعرية ومدح النّعال [6]. وحتّى يتسنّى لهذا الفنّ أن يكتسب مشروعيّته في الاستمرار، فإنّ المناخ الصّوفيّ استطاع أن يؤسّس له زمنا موسميًا أصبح يعرف بالمولديّات.

ب-شعر التوسّل:

---

(1)-محمد الأزهر باي، المديح النّبوي في الغرب الإسلامي من ق5هـ إلى ق9 هـ، قراءة في المعاني والأساليب، مركز النشر الجامعيّ، منوبة، تونس، د.ط، 2013 ، ص2.

(2)- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربيّ (الأدب في المغرب والأندلس)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، د.ت، مج: 4، ص611.

(3)- يوسف الكتّابي، المديح من خلال الشّقراطيسيّة والبردة والهمزيّة ، مجلّة دعوة الحقّ العدد322، جمادى الأولى 1417هـ/أكتوبر 1996.

(4)- مثلا في شأن بركة الشّقراطيسيّة أنّ صاحبها قد أنشدها أمام قبر النّبيّ –صلّى الله عليه وسلّم- فقام رجل وقال: حقًا على صاحب هذا القبر أن يأخذ بيد هذا ويدخله الجنّة، فسمع نداء نعم من ناحية القبر الشّريف. ينظر: الجديد في أدب الجريد: أحمد البختري: م.س، ص31. وينظر في شأن الكرامات والبركة عند العرب كتاب:
joseph chelhod, Les structures du sacré chez les arabes, maison neuve et la rose paris , 1964·p60 et passim

(5)-الشّعر العربيّ بالمغرب في عهد الموحّدين، ص128.

(6)-الشّعر المغربيّ في العصر المرينيّ، قضاياه وظواهره، ص62.

ينتشر التّوسّل والابتهال في أكثر الأشعار الصّوفيّة؛ ويتردد في ثناياها بشكل واسع، ولا عجب في ذلك لأنّ الدّعاء مخّ العبادة، وهو توسّل ينشد تحصيل غاية عظمى، هي الدخول في رحمة الله، وبلوغ حضرة العليّ، إذ يتقرب المتوسل إلى الله بطلب الغفران والثّواب، والتحسين الذي يفضي إلى تطهير الظّاهر والباطن، والإلحاح في الدعاء، وممّا يروى في هذا المقام عن أبي الفضل بن النّحويّ (ت 513هـ)[1]أنّه شكا إليه بعض أهله الضّيق من فراره من حاكِم بلاده الظّالم، ورجاه أن يتوسّط له عند الظّالم ليأذن له في الرّجوع، فتضرّع ابن النّحوي إلى الله تعالى في تهجّده متوّسلاً، قيل: فاستُجيب دعاؤه وقضيت حاجة سائله، يقول[2]:[البسيط]

لَبستُ ثوبَ الرّجَا والنّاسُ قَدْ رَقَدُوا وقُمتُ أَشْكُو إلى مَولايَ مَا أَجِدُ

وقُلتُ يا سيِّدِي يا مُنتهَى أَمَلِي يَا مَن عَليهِ بكشفِ الضّرِّ أَعْتَمِدُ

أَشْكُو إِلَيْكَ أُمُورًا أنتَ تعْلَمُها مَالِي على حمْلِها صَبْرٌ ولاَ جَلَدُ

وقَدْ مَدَدْتُ يَدِي بالضّرِّ مشتَكيًا إليكَ يَا خَير من مُدَّتْ إليهِ يَدُ

---

(1)-هو "أبو الفضل يوسف بن محمّد بن يوسف" النّحوي التّوزري، ولد بتوزر سنة 433هـ، درس اللّغة والأدب والفقه بمسقط رأسه، واضطر إلى مغادرة تونس بسبب خلافات نشبت بينه وبين حكّامها نظرا لصلابة مواقفه، نزل بقلعة "بني حمّاد" في "سجلماسة"، ثمّ ارتحل إلى "فاس"، وختم رحلته بعد أداء فريضة الحجّ بقلعة بني حمّاد، وبها كانت وفاته سنة 513هـ. كان فقيها مجتهدا عارفبأصول الدّين والفقه، زاهدا في الحياة لا يقبل من أحد شيئا، وكان شديد التّعصب للغزالي منتصرًا له إبّان إحراق كتاب الإحياء. وقد لقي المتاعب في حياته من الفقهاء ورؤساء عصره عندما أقرأ علم الكلام، وعلّم أصول الفقه. رُويت لأبي الفضل كرامات، وذُكرَ أنّ دعوته كانت مستجابة. تنظر ترجمتهبكتاب .:أحمد بابا التّنبكتيّ، التشوّف، إلى رجال التصوّف، م.س.ص95 وما بعدها. وأحمد بابا التّنبكتيّ، نيل الابتهاج، بتطريز الدّيباج، تح: عبد الحميد عبد الله الهرّامة، منشورات كليّة الدّعوة الإسلاميّة طرابلس ليبيا، ط1، 1989، ص622. أحمد بن القاضي المكناسيّ، جذوة الاقتباس، في ذكر من حلّ من الأعلام بمدينة فاس، دار المنصور للطّباعة والوراقة، الرّباط، 1973، 522/2، محمّد الأزهر باي، "ابن النّحوي: حياته وآثاره" ،حوليّات الجامعة التّونسيّة، العدد: 29، تونس، 1989، ص173 وما بعدها.

(2)-نيل الابتهاج، بتطريز الدّيباج: م.س.624.

في هذه الأبيات تتجلى قوة الالتجاء إلى المولى سبحانه، بخطاب توسّليّ صريح، اعتمد أسلوبا أليفا وغاية في التبسيط، نأى عن المقدّمات وغريب الألفاظ.

واشتهر "ابن النّحوي" بجيميّة عُرفت **بالمنفرجة**، التي تعدّ من أشهر وأعذب ما قيل في رحاب التوسّل والابتهال؛ وقد سميّت بذلك ؛ لأنّ "ابن النحوي" نظمها إثر ضائقة شديدة حلّت به، وفيها أوى إلى ربّه وتضرّع واستجار بسلطانه فأجاره في الحرم الآمن من كريم جواره، واستجاب لدعائه، وفي هذا قال "تاج الدّين السّبكي": «رأيت فِي كتاب العزّة اللاّئحة لأبي عبد الله محمّد بن عليّ التّوزري المعرُوف بِابْنِ المصريّ أنّ هذه القصيدة لأبي الفضل يوسف بن محمّد النّحْوي التّوزريّ، قال: وذلك أنّ بعضَ المتغلّبين عدا على أمواله وأخذها فبلغه ذلك وكان بغير مدينة توزر فأنشأها، فرأى ذلك الرجل في نومه تلك اللَّيلة رجلا في يده حَرْبَة وقَالَ لَهُ إن لم ترد على فُلاَن أَمْواله قتلتك بِهذه الحربة فاستيقظ مذعورا وأعاد إليه أمواله. قلت: وكثير من النّاس يعتقد أنّ هذه القصيدة مشتملة على الاسم الأعظم، وأنّه مَا دعا بها أحد إلاّ استجيب له، وكنت أسمع الشّيْخ الوالد –رحمه الله– إذا أصابته أزمة ينشدها »[1]، وقد سمّوا قصيدة أبي الفضل أيضا بأمّ الفرج، وبالفرج بعد الشدّة، وبالنّحوية نسبة إلى قائلها [2]، وهي قصيدة في الاستغاثة والالتجاء إلى الله عند الكوارث والملمّات، وقد كثر اعتقاد النّاس فيها، فجعلوا قراءتها وسيلة إلى تفريج كروبهم، وهي من بحر الخبب المرقص، القليل في الشّعر[3].

ومن هنا عدت "المنفرجة" منظومة مباركة، تستروح بها النفوس القلقة والمتأزمة في طلب تفريج الكروب المتلاطمة، وتجلية الخطوب، وقد قال فيها "ابن عبد الملك المرّاكشيّ": «وهي قصيدة مشهورة كثيرة الوجود

---

(1)- تاج الدّين عبد الوهاب بن تقي الدّين السّبكيّ، طبقات الشافعيّة الكبرى، تح: محمود محمّد الطّناحي وعبد الفتّاح محمّد الحلو، هجر للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1413هـ/1992م، مج: 8، ص60 .

(2)-على أنّ هناك من يرى أنّ قصيدة ابن النّحوي متأثّرة بالمنفرجة المنسوبة إلى الغزاليّ، والّتي أوّلها:

الشدّةُ أوْدَتْ بالمُهَجِ يَا رَبِّ فَعَجِّلْ بِالفَرَجِ

ينظر:زكريا بن محمّد بن أحمد بن زكريا الأنصاري"، زين الدّين أبو يحي السنيكي، المنفرجتان (شعر ابن النّحويّ والغزاليّ) ، تح: عبد المجيد دياب، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، ص151.

(3)-عبد الله محمّد حسن الزّيات، المنفرجة وبعض تداعياتها بالمغرب والأندلس ، مجلّة دراسات أندلسية، تونس، العدد 29 سنة، 1423هـ/2003م، ص12.

بأيدي النّاس، ولم يزالوا يتواصون بحفظها، ويتجافون عمّا حواه معظمها مِن جافي لفظها »[1]. وقد ذاع صيتها وانتشرت بالمشرق والمغرب، وأحيطت بالشرح والتخميس والمعارضة والتضمين، ووصل عدد شروحها أكثر من ثلاثة وثلاثين شرحا، من بينها شرحان باللغة التركيّة، وعُرف من تخميساتها ما يناهز التّسعة [2].

ويذهب "الشّاذلي بويحي" أنّ شهرة المنفرجة انعقدت لما تميزت به من حرارة إيمان، وصدق في التوسّل وتحرق في الدعاء، إلى جانب قيمتها الأدبيّة، حيث انطوت على فخامة القريحة وفيضها الذي تاخم النّفس الملحميّ، ناهيك عن أنها تتمتع بقوّة الإيقاع الموسيقيّ [3]، وهذه المواصفات سهلت ترددّها على الألسن بنيّة خالصة وقوة توكل، وإلى يومنا لا زالت الشفاه ترددها وتنشدها وتترنّم بها في مجالس الذكر والأدب، ومنذ أن وضع "ابن النّحوي" منفرجته دخل هذا المصطلح إلى الأدب العربيّ، وسميّ به كلّ منظوم جاء على البحر المتدارك ورويّ الجيم، وحلق في رحاب تلك المعاني السّامية الّتي أوردها "ابن النّحويّ" [4]، وفي هذا المساق قدم "عبد الحميد الهرّامة" دراسة ترصد ظاهرة المنفرجات في الأدب الأندلسيّ، وتتبع مسارها، وقد ركزّ فيها على القرن الثّامن الهجريّ، وتبين له أنّ ما مرت به الأندلس عبر تاريخها السياسيّ غير المستقر من الأزمات، جعلت الشّعراء يعارضون "المنفرجة" تيمنا بما تحمله من آمال بزوال الشدّة بعد إحكامها، والتمسك بالصبر والرّضا بما قدره الله له، في مراحل زمنية اشتدّت فيها الحاجة إلى هذه المعاني وتمثلها[5].

مضمون المنفرجة: تستهل المنفرجة بالبيت التالي [6]:

---

(1)- محمّد بن محمّد بن عبد الملك المراكشيّ، الذّيل والتّكملة، لكتابي الموصول والصّلة ، تح: محمّد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، د.ط، 1984، 436/8.

(2)- زهير غازي زاهد، القصيدة المنفرجة لابن النّحوي التّوزري ، مجلّة الدّخائر، بيروت، العدد الثّامن1422هـ/2001م، ص123.

(3)- الحياة الأدبيّة بإفريقية في عهد بني زيري، مج: م1، ص 356، 357.

(4)- المنفرجة وبعض تداعيّاتها بالمغرب والأندلس، ص8.

(5)-عبد الحميد عبد الله الهرّامة، ظاهرة المنفرجات الأندلسيّة في القرن 8هـ/14م ، مجلّة دراسات أندلسيّة، تونس، العدد:15، السّنة 1416هـ/1992م، ص55.

6)–ينظر: زهير غازي زاهد، نصّ المنفرجة كاملاً بـ: القصيدة المنفرجة لابن النّحوي التّوزري ، م.س.ص129–131، علاء الدّين البصرويّ، السّريرة المنزعجة، لشرح القصيدة المنفرجة، تح: محمّد سالمان، العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، القاهرة،

اشتدِّي أزمَةُ تَنفَرِجي قَد آذَنَ لَيْلُكِ بِالبَلَج

فمنذ البيت الأول يعلو اليقين بفرج الله المقبل لا محالة، وسيشيع ذلك في مختلف أبيات "المنفرجة"، وهو لا يحمل غرابة دلاليّة أو مدلوليّة، على الرّغم من أنّ الشّاعر كان يمرّ بأزمة نفسيّة واجتماعيّة، لكنّه درأ هذا الإشكال بقوّة التّصدّي عن طريق التّمثيل له بحتميّة الزّوال، وتوظيف أسلوب الشّرط في الأمر وجوابه يقتضي التيقن بتحقّق الفرج الكامل:

وَظَلامُ اللَّيل لَهُ سُرُجٌ حَتَّى يَغْشَاهُ أَبُو السُّرُج

وإنّ نعم الله علينا لا تحصى ولا تعدّ، وعطائه وافر غير مجدوث، وفرجه قريب ومبهر، وإن بدى للنفس البشرية بعيد، وفي كلّ محنة منحة ولكنّ الإنسان عجول وقاصر النظر، لا يحيط بحكمتها التي تمحصه، وتنير بصيرته، «فكيف ييأس العاقل عند اشتدادها (أي الأزمة) وتطاول الكربة، مع أنّ في ضمن الشّدائد فوائد»[1]، لابدّ من التماس أسبابها:

وَفَوائِد مَولانا جُمَلٌ بِسُرُوجِ الأَنْفُس والمُهجِ

ولَهَا أَرَجٌ مُحيي أَبَدا فاقصد مَحيَا ذاكَ الأَرج

والأمر كلّه بيد ربّ العالمين ، وكلّ شيء في حياة الإنسان قدره تقديرا، لحكمة تقصر عن إدراكها ألباب البشر:

والخَلقُ جَميعًا في يَدِهِ فَذَوُو سِعَةٍ وذَوُو حَرج

ونَزُولهُم وطُلُوعهم فَعَلَى دَرَكٍ وعَلَى دَرَج

ومَعائِشُهَم وعَواقِبُهم لَيست في المشي عَلَى عِوَجِ

د.ط، 2010، والمنفرجة شرح أبي الحسن عليّ البوصيريّ، تح: أحمد بن محمّد أبو رزاق، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، 1984.

(1)-المنفرجة شرح :أبو الحسن عليّ البوصيري، تح: أحمد بن محمد أبو رزاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ، الجزائر، د.ط، 1984، ص27.

تتجلّى لنا النّزعة التّعليميّة الوعظيّة حين يجتهد ابن النّحويّ في بذل النّصيحة الواجبة، مبيّنًا طريق الصّلاح الّذي قوامه تحريك النّفس بالأعمال الصّالحة، وممارسة الفضائل، وترك المعاصي، وتلاوة القرآن، والصّلاة في جوف اللّيل:

فَهجِ الأَعْمَالِ إذَا رَكَدت فَإِذَا ما هِجتَ إِذَا تَهِج

ومَعَاصِي الله سَماجَتُها تَزدَانُ لِذِي الخُلُق السَمِح

ولِطَاعَتهِ وصَباحَتِهَا أنْوَارُ صَبَاح مُنْبَلِجِ

واتلُ القُرآنَ بِقَلبٍ ذِي حَزَنٍ وبِصَوتٍ فيهِ شَجِي

وصَلاَةُ اللَّيل مَسافَتُها فاذهَب فِيهَا بِالفَهم وَجِي

فلابدّ إذًا من الجدّ للوصول إلى المقصد الأسنى، وكلّ نفس أدركها الشّوق عانت احتراق الحشا، وتلهّب القلب لمشاهدة المحبوب:

وإِذَا أَبصَرت منَار هُدًى فاظهَر فَردًا فَوقَ الثَّبَح

وإِذَا اشتَاقَت نَفسٌ وَجَدت أَلَمًا بالشَّوقِ المُعتَلِج

ويختم "ابن النّحويّ" قصيدته بالصّلاة على النّبيّ الهادي شفيع الأمة يوم الزحام، وعلى صحابته أجمعين، رضوان الله عليهم، قدوة السّالكين:

صَلَواتُ الله عَلَى المَهدِيّ الهَادِي النَّاس إلى النَّهج

وأَبِي بكرِ في سِيرَته ولِسَانِ مَقَالتهِ اللّهِج

وأَبِي حفص وكَرَامتِهِ في قِصّةِ سَارِيّةِ الخُلُج

وأَبِي عَمر وَذِي النُّورين المستَحي المستَحيَا البِهج

وأبي الحسن في العِلم وافى بِسَحائِبِه الخُلُج

الرّثاء:

تحتفظ الأمّة العربيّة بميراث ضخم في فنّ المراثي، الذي ينهض على أجيج عاطفيّ مستقر في الطبيعة الإنسانيّة، في حزنها وشجوها وتعبيرها عن مشاعرها إزاء المصير المحتوم، ومن ثمة فهي تجربة تعتبر وثائق نفسيّة مهمّة، تضم في جنباتها الكثير من القيم الاجتماعيّة، والحقائق التّاريخيّة، والمرتكزات الفنّية. وما وصل إلينا من المراثي عبر القرون سواء كان في شكل قصائد أو مقطّعات هو قليل على الرغم من أنّ غرض الرّثاء كان فنّا شعريا بارزا في شعر المغرب، خاصّة مع بداية القرن الثّالث الهجريّ؛ حيث نقع على مرثيات طويلة، يتجلى فيها موقف الشّاعر المغربيّ من الموت ووعيه العميق بحقيقته، ومن أشهر هذه المرثيات: مرثية "سعدون الورجينيّ"، ومرثية "أحمد بن أبي سليمان"، إلى جانب مراثي "ابن هانئ".

مما يرجح أنّ مراثي كثيرة عادى عليه الزّمن، فضاعت واندثرت، وأخرى لم ينته إلينا منها إلا أبيات قليلة ومحدودة، فلا يستقيم منطقيا أن يترك لنا الأدب الأغلبيّ اثنتين وعشرين مرثية، وأن يخلّف العهد الفاطميّ سبع عشرة مرثية فقط، وهذا الكّم ضئيل إذا علمنا مقدار التصاق الرّثاء بالتجربة الإنسانيّة بكلّ أطيافها وفئاتها؛ فشعر الرّثاء متنفّس عاطفيّ يعبر بعمق عن حرقة الفراق الدنيويّ الذي يبقى مصيبة لا يهونها إلا التسليم بإرادة الله، كما أنّه سجّل حافل بتاريخ الأمم وسير الرجال.

وستكتفي في دراستنا هذه لفنّ الرّثاء بتبيين الشّكل العامّ الذي يؤطر المرثية المغربيّة ضمن أضرب ثلاثة، هي: الرّثاء الرّسمي، والرّثاء الشّخصي، ورثاء المدن، مع النظر في المضامين والقيم الفنيّة.

1-الرّثاء الرّسمي:

يضم رثاء الهيئات الرّسميّة من خلفاء وملوك وأمراء ورجال الدّولة وقادة الجيش وأعيان القوم والوجهاء، ويلاحظ غياب المراثي التي قيلت في حكام "بني الأغلب" و"بني رستم" و"الأدارسة" [1]. ويفسر "المختار العبيديّ عدم رثاء الشعراء أمراء البيت الأغلبيّ بقوله: «... فأغلب الشّعراء كانوا زهّادا صالحين، وفقهاء سنّيين، وكانت لهم هيبة تجلب لهم احتراما ووقارا يربأ بهم عن دنيّ المكاسب، زيادة على اعتقادهم بأنّ

(1)-وإن كنّا لا نستطيع أن نحدّد معالم واضحة للأغراض الشّعرية في المقطّعات اليسيرة والقصائد القليلة الّتي خلّفها الرّستميون والأدارسة.

صبرهم على فقرهم يقوّي من إيمانهم... ولم يرثوا الأمراء الأموات لبعد الكثير منهم عن حياة البلاط »[1]، كما أنّ أكثر الرّثاء الرّسمي يوجهه الحكام، عندما يكلّفون الشّعراء برثاء آبائهم وأقاربهم فتصبح المراثي تأدية واجب فحسب، ولعلّ أمراء "الأغالبة" تأنفوا عن الجري وراء هذا الصنيع ، من منطلق أنّ الرّثاء الصّادق ينبع من استجابة الشّاعر العاطفية لحرقة حقيقية مشتعلة بين الحنايا، على أنّ هذا لا يعدم وجود بعض المراثي التي قيلت في أئمة "بني عبيد" وذويهم، من نحو مرثية "عثمان بن سعيد الصّيقل" في الإمام "المهديّ بالله"[2]، والتي مطلعها[3]:[المتقارب]

وَهَتْ مِررُ الصّبر وانحَلّتِ وَرَثَتْ عُرَى الصّبر فاجتُثّتِ

وأيُّ سبيل إلى سلوَة وأوعيّةُ الدّمع قد فَضَّتِ؟

فالشّاعر يبرز جزعه، وعدم القدرة على التّحمّل والتجلّد، إذ حتى انحدار الدمع لم يطفئ جمرة الحزن، ولم يبرد حرارة شدّة الوجد، لأنّ عظم الفاجعة أذهله:

وداهيةً قد أتَتْ فجأةً فمنها المسامعُ قد سُكّتِ

ألَمّتْ فَلَمْ أرَ لِي مَذْهبًا كَأَنّ المَسَالِك قَدْ سُدَّتِ

وهو ما جعله يعمّم أثر الموت على الكون بأسره، ليبيّن جلال الرّزء، فيشرك الطبيعة في الحزن والنياح على سبيل الجري على سنن فنّية تقليديّة تمعن في المبالغة والتّهويل:

فأومأتُ أرمُقُ نحو السّمَا وأرنُو إليهَا هَل انشقّت

---

(1)- محمد المختار العبيدي، الحياة الأدبيّة بالقيروان في عهد الأغالبة، مركز الدراسات الإسلامية، القيروان، تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1994، ص359-358.

(2)-عبّر الخلفاء الفاطميّون عن جزعهم لفقد موتاهم، فأذنوا للنّاس في البكاء عليهم في المدن والبوادي، وممّا يبيّن شدّة حزن القائم بالله إثر وفاة والده "المهدي بالله"، ما رواه "القاضي النعمان« قائلاً: وأذن في البكاء عليه، وواصل الحزن لفقده، وأدامه من بعده أيّام حياته، لم يرقد سريرا، ولا ركب دابّة، ولا توطأ مهادا، ولا خرج من باب قصره، أسفا عليه، وترديها لذكره» افتتاح الدّعوة: م.س. 331.

(3)- ينظر نصّ القصيدة عند: محمّد اليعلاويّ، الأدب بإفريقية في العهد الفاطميّ ، ص75 -77.

ألا ليت شِعري هَلْ ميّزتْ أكُفُّ المنيّة من بزّتِ؟

...أكُورت الشّمس أم زُلزلت جبالُ البسيطة أم دُكّتِ؟

... وأُلبِسَتِ الأرضُ جِلبَابَها لِفَقدِ الخليفةِ فاسْوَدّتِ

وأقسمتِ الرّيحُ إذْ بَانَ مَن تُبَاريهِ بالجُودِ: لا هَبَّتِ

وأزمَعَتْ المُزنُ إذْ غَابَ مَن لَهُ ينزل الغيثُ: لا دَرّتِ

أمّا عن "ابن هانئ الأندلسيّ"، فله رثاء رسميّ لأسرة "بني حمدون" في ثلاث قصائد لا غير، فهو قليل القول في هذا اللّون، لكنّه كما يصفه "أحمد خالد"، شاعر يجيد تصوير أحوال النفس عند مضيّ الشباب، وشكوى المشيب وحين تواجه اختبار الموت، وهو يكثر من وصل شعره بالحكم على غرار المتنبّي [1]. ولقد رثى ولد "إبراهيم بن جعفر بن عليّ" بقصيدة طويلة، وأفرد قسما شعريّا إضافيا يذمّ فيه الدّهر، و يقف عند قهر الموت للبشر، وما يثير من عبر، ليعلو صوت الرّجل الحكيم ، ويظهر ذلك منذ استفتاح القصيدة الذي يبنيه على حشد من اللفظ الفخم وخلاصة الحكمة [2]: [الرّمل]

وهَبَ الدّهرُ نفسيًا فاستَردْ رُبّما جادَ لئيمٌ فَحَسدْ

إنّما أَعْطَى فُواقَيْ نَاقَــةً بِيَدَ شيئًا تَلقَاهُ بِيَد

كاذِبٌ جاء جهَامًا زَبْرَجًا بعدَمَا أَومَضَ برقٌ ورَعَدْ

(1) – أحمد خالد، ابن هانئ ، ص51-52.

(2)-ديوان ابن هانئ،ص 117-123.

وسيكون الغلّو ديدن "ابن هانئ" في رصه ورصفه للصّفات التي يؤبن بها الفقيد، فهو شهاب ثاقب قد حَارَ بها رمادا، ورمح لانت قناته، لكنّ هذا لا يعدم مسحة من التأثر الذّاتي الذي يكشف قوّة الفجيعة [1] التي حركت فؤاد الشّاعر وقلوب المشيّعين الذين بكوه بالدمع السخين، حتى تقرحت أجفانهم:

إنّ في الجوسق قبرًا تُرْبهُ مِنْ دَم البَاكِينَ إضريحٌ جَسَدْ

وطِئتْ نَفسِي عَلَيهِ قَدَمِي ومَشَى في فضلةِ الرُّوح الجَسَدْ

قد رآهُ وهُو ميتٌ فَبَكَى مَنْ رآهُ وهو حيٌّ فَسَجَدْ

ثمّ يوصي الأمير بالتجلّد، وإن كان القلب مضرج بالأسى:

لاَ مَلُومَ أنتَ في بعض الأَسَى غَيْرَ أَنّ الحُرَّ أَولى بِالجَلَدْ

ويصبّره بفجيعته في ابنه "إبراهيم"، ويذكر تباشير نجابته وذكائه، ويستكمل التعزية باستحضار العبرة، من خلال التأسيّ على مصير عظماء من بني الإنسان، مصورا جبروت الموت الذي تذعن له جميع الرقاب تصويرا جميلا.

2-رثاء الفقهاء ومشايخ العلم: تبوأالعلماء والمشايخ منزلة عظيمة في نفوس الشّعراء على مدار الأزمان، وتعج دواوين الشعراء بتأبينهم وتعداد مكارمهم، والإشادة بأفضالهم، وقد رسّخ الشعراء في بلاد المغرب، منزلتهم السنيّة في قصائد كثيرة، إذ كما أسلفنا الذكر اتسمت حركة الزّهاد والمتصوّفة المغربية بالإيجابيّة، وصدّ كل فجور أو مروق عن الدين وخروج عن الأخلاق مهما كانت منزله صاحبه، فلا عجب أن ينالوا الحظوة والإكبار في نفوس العامّة، فتلهج الألسنة بمحامدهم ومكارمهم أحياء، وتبكيهم القلوب أمواتا.

وتعبيرا عن تلك المحبة المجلّلة بالتقدير الجمّ والعرفان والبرّ، أقام الشعراء المآتم عند قبورهم، فعند موت "محمّد بن سحنون" (ت256هـ) مثلا وقف جمع كبير من الشّعراء على قبره يرثونه، معتبرين ذلّك وجه من وجوه

(1)-هذا على الرّغم من أنّ كثيرًا من الباحثين يرون أنّ عاطفة ابن هانئ غائبة، وليس هناك ما يدلّ على أنّه مفجوع، وذلك لانعدام صلّة القرابة. ينظر مثلاً: ابن هانئ لأندلسيّ، عصره وبيئته وحياته وشعره: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة بيروت، ط1، 1414هـ/1994م، ص43-44.

البّر بالشّيخ، وعدم إنكار ذالفضل والشّكر؛ ولعلّ ما يميّز هذا الضرب من المراثي أنّه صدر من فقهاء، تتلمذوا على يد المرثيّ، فهم الأعرف بفضله والأعلم بأياديه. وفي الحقيقة فإنّ معظم هذه المدونة الرّثائية جاء متفرقا ومبثوثا في كتب التّراجم والطّبقات التي تخصّ فقهاء المالّكية كرياض النّفوس ومعالم الإيمان وغيرها، غير أنّ هذه المصادر أوردت أكثر هذه المراثي ناقصة في شكل مقطّعات خفيّة التّطويل [1] ، وقد كانت تلك المرثيات زفرات شعريّة حارة، نفست عما في أعماق الشّعراء من تحسر وتمزق روحيّ، فموت الفقهاء صدّع القلوب؛ لأنهم أنوار المجتمع الهادية. فهذا "الفزاري" يصور حزنه حين رثى "أبا الفضل الممّسيّ (ت 333هـ) الّذي استشهد في جملة الفقهاء القيروانيّين المساندين لثورة صاحب الحمار، فيقول[2]: [الطّويل]

عليك أبَا الفضل استباقُ دُموعي وشُغلِي بأنواع الأسى وَوُلُوعِي

ونَارَان: نارٌ في المآقي من البُكا ونارٌ من الأشجان بين ضُلُوعي

إلى قوله[3]:

سأبكِيك حتّى يُقرحَ الدّمعُ مُقلتي ومَاَ ذَاك إنْ طاولتهُ بشَنِيع

ويقول "محمّد بن أبي داود" (ت300هـ) في رثاء "محمّد بن سحنون" (ت256هـ)[4]: [الكامل]

اذْر الدُّمُوع عَلَى أَغرَّ مُحَجَّل بَسَطَتْ لَهُ أَيْدِي المنُونِ حِبَالَها

يَا عيْنُ جُودِي بالدّمُوع عَلَى الّذِي نَشَرَتْ عَلَيْهِ المَكرُمَاتُ ظِلاَلَهَا

---

(1)-نقرأ مثلاً في معالم الإيمان عن عبد الله بن أبي زيد القيروانيّ قول الدّباغ إنّه "رثى بمرّاتٍ كثيرةٍ تركتُها لشرط الاختصار "معالم الإيمان: م.س.118/3، وكذا قوله عن أبي سحاق إبراهيم التّونسي: "رثى بمرّاتٍ كثيرةٍ تركتُها حشية الإطالة"معالم الإيمان: م.س.180/3.

(2)- المصدر نفسه، مج:2 ، ص303.

(3)-م.ن.305/2

(4)-ترتيب المدارك، مج: 4، ص220.

وتزدحم كتب التّراجم والطّبقات بفضائل هؤلاء المرثيين ومواقفهم الناصعة، على اعتبار أنهم رموز الصّلاح والعلم الغزير، ولذا انبرى الشعراء يعددون مناقبهم، من زهد وورع ومراعاة حدود الدّين، وكثيرا ما أصبح رثاء الفقهاء ترجمة لحياتهم.

ومن المهم أن نشير هنا إلى أنّ كثيرا ما خدمت مراثي الفقهاء أغراضا مذهبيّة، ظهر ذلك في تنوّيههم بأفضليّة المذهب المالكّي، وعرّضوا في الجهة المقابلة بالشّيعة العبيديّين، وقد اكتسى ذلك طابع التلميحات المبرقة والخاطفة "تقيّة وطلبا للسّلامة" [1]، وفي هذا الصدد يقول "سهل بن إبراهيم الورّاق" راثيا "سعيد بن الحدّاد" (ت302هـ) الّذي كان شجًا في حلوقِ العبيديين[2]: [الطّويل]

فَلَيْتَ الّذِي أَمْسَى شَجًا في حُلُوقِهِم يُمَدُّ لَهُ حبلُ الحياةِ إلى الحَشر

أليسَ لسانَ المسلمين وسيفهم إذا كَادَهُم أهلُ الضّلالةِ والكُفر؟

يُجِيبُ ومَا غاضتْ دقائق فِكره جوابًا عتيدًا في أدقّ من السّحر

لقد كشف "سعيد بن الحداد" (ت 302هـ) حقيقة العبيديّين، وهيّ أنّهم أهل ضلالة وكفر في مناظرات مشهودة له، أفحم فيها دعاة الفاطميّين بالحجّة الدامغة وأخرسهم، ومما قاله عنه "المالكيّ": «وكانت له مقامات في الدّين مع الكفرة المارقين: أبي عبد الله الشّيعي وأبي العبّاس أخيه وعبيد الله-لعنة الله عليهم-أبان فيها كفرهم وزندقتهم وتعطيلهم »[3]، ويعرض "أبو محمّد بن أبي زيد" في رثائه ل"محمد بن اللّباد" (ت333هـ) مواقف كثيرة له، تهيّب منها أعداؤه، وقد عذب العبيديون "ابن اللباد" أشد العذاب، لكنّه يستكن ولم يضعف، وظلّ منتصرا للمذهب المالكيّ، رغم سجنه ومات بالفالج بعد تعذيبه [4]، يقول ابن أبي زيد[5]: [البّسيط]

---

(1)-الأدب بإفريقية في العهد الفاطمي، ص68.

(2)-رياض النّفوس، مج:2 ، ص 115.

(3)- رياض النفوس، مج: 2 ، ص75.

(4)-تنظر أخباره في: ترتيب المدارك، مج: 5، ص 286 -296.

(5)-المصدر السابق، مج: 2، ص289.

مَنْ كَانَ في اللهِ قَدْ صَحَّتْ بَصِيرتُهُ وقَامَ في موقفٍ قَدْ كَانَ أعجَزَنَا

وجَادَ بالنَّفس عَن دينِ الإلَه ولَمْ يَمِلْ كَمَا مَالَ مَنْ دَاجَى ومَنْ رَكَنَا

قَدْ كَانَ يَعتَزُّ بالرّحمن إذْ قَصدُوا لِذلّة بِهوانِ السِّجن إذْ سُجِنَا

كَمْ محنةٍ طرقَتْهُ في الإلَه فَلَمْ يجدْ لِذلك إذْ في ربِّه أُمْتُحِنَا

إنْ صَالَ في الله لم يَرْهب عَواذِله ولاَ مَلامَةَ مَنْ في قوله طَعَنَا

رثاء الأبناء: إنّ موت الابن تجربة إنسانيّة تقطع نياط القلب، وتحرق الأحشاء والكبد، لما يترك في صدر والديه من لوعة ملهبة، وقد وصلنا من شعر هذه الفترة في المغرب ما قاله "الحصريّ" من شعر كثير في رثاء ابنه، وقصيدتين ل"بكر بن حمّاد" ينزف فيهما حسرة وحرقة على "ابنه عبد الرّحمن"، ويبكيه بكاء مرّا، والمؤكد أنّ كثيرا من الشّعر الّذي قيل في رثاء الأبناء في تلك الفترة تعرض للضياع، فالمالكّي يخبر أنّ "لبكر بن حمّاد" في ولده "عبد الرحمن" مرّاث كثيرة [1]، ولكن لم يعثر عليها، وشعر المغاربة في رثاء الأبناء غزير، (رثاء كلّ من "سعيد بن الحدّاد" و"أبي العباس الفضل ابن الرّايس التّاهرتيّ" لولديهما [2] ولكن لم يبلغنا منه إلا النزر القليل.

ومن النماذج الشعريّة لهذا الرثاء الذي ينزف مرارة رثاء "بكر بن حمّاد" لابنه المغدور، وأما عن تفاصيل قصة مقتله، فلقد سعى الوشاة ب"بكر بن حمّاد" (ت 296هـ) في أواخر حياته إلى الأمير" إبراهيم الثّاني الأغلبيّ"، لشعر قاله فيه، فخرج "بكر" هاربا من "القيروان" إلى مسقط رأسه "تاهرت" سنة 295هـ،

---

(1)-رياض النّفوس، مج: 2، ص12.

(2)-يقول الدّباغ، مثلا، عن أبي العبّاس الفضل بن نصر التّاهري المعروف بابن الرّايس (ت344هـ)، وكان قد فقد ابنه واختلفت عليه أخبار موته: "وله شعر رايق وأدب عظيم، وله مراثي رثى بها ولده" معالم الإيمان: م.ن55/3. كما لم تحتفظ لنا المصادر من رثاء ابن الرايس سوى بهذه المقطوعة:

فَلَو كافتقاد النّاس قبلي بينهم أتيحَ لَهُ موتٌ وأضمرهُ قبرُ

إذنْ لصبرتْ النّفس ثمّ احتسبهُ ليعظم لي من بعدِ ميتته الأجْرُ

ولكنْ طَوَتْ عنّي المقاديرُ أمرَه فمالِي به منذُ انتأَى شخصُه خُبر

الأبيات موجودة في رياض النّفوس، 421/2.

فاعترضه قطّاع الطّرق، وقتلوا ابنه "عبد الرّحمن"، وجرحوا الوالد جراحات بليغة، كانت سبب وفاته [1]. ولكنّ الجرح الأكبر كان في قلب "بكر" والطّعنة الأنفذ في أعماق روحه، بعد أن شاهد ابنه يقتل على مرأى من عينيه، وقد وهن منه العظم، وكان أحوج ما يكون إلى ابنه سندا وظهيرا، وقد عبر عن ذلك في قصيدة مستجادة[2]هي من أشجى مرثياته يقول فيها[3]: [الوافر]

بَكَيْتُ عَلَى الأحبّة إِذْ تَوَلَّوا ولَوْ أَنِّي هَلَكْتُ بَكَوْا عَلَيَّا

فيَا نَسْلِي بَقَاؤُكَ كَانَ ذُخْرًا وفَقْدُكَ قَدْ كَوَى الأَكْبَادَ كَيَّا

ويمضي في تصوير فجيعته الكبرى التي خلفت بداخله اليأس والحسرات، وأشعلت في صدره نيران حزن لا نهاية له:

كَفَى حَزْنًا بِأَنِّي مِنْكَ خُلْوٌ وأنّكَ مَيِّتٌ وبَقِيْتُ حَيًا

ولَمْ أَكُ آيِسًا فَيَئِسْتُ لَمَّا رَمَيْتُ التُرْبَ فَوْقَك مِنْ يَدَيَّا

فَلَيْتَ الخَلْق إِذْ خُلِقُوا أَطَاعُوا ولَيْتَكَ لَمْ تَكُنْ يَا بَكْرُ شَيَّا

وهكذا اتشحت الدّنيا في عينيه بالسواد والوحشة القاتلة، ثمّ لا يلبث أن يستخرج من مأساته، العبرة والوعظ فيسلّم بقضاء الله، ويرضى بجريان أقداره وحكمه، ويقرّ بأنّ الموت شرعة الحياة وسنّتها، والصّبر هو الدواء

---

(1)– المصدر نفسه، . 21/2. الأزهار الرّياضية: م.س. ص 71.

(2)–يرتقي "عبد العزيز نبويّ" بهذا النّص إلى حدّ القول: "لقد بلغت شاعريته الحزينة ذروتها في مرثيته اليائيّة إلى الحدّ الّذي تتضاءل أمامها مراثي الخنساء لأخيها صخر " –ينظر: محاضرات في الشّعر المغربيّ القديم ص 136. الواضح أنّ قصيدة "بكر" تبدو معارضة لقصيدة "أبي العتاهية" في رثاء "عليّ بن ثابت"، لم يتّضح بين القصيدتين من التّداخل في الوزن والقافية والموضوع، ومنها:

ألا مَن لِي بأنسِكَ يا أُخيَّا ومَن لي أنْ أبثّك ما لَديَّا

بكيتُكَ يا عليُّ بدمعِ عَيني فمَا أغنى البكاءُ عليكَ شيًّا

كفَى حُزنًا بدفنِك ثمّ أني نفضتُ ترابَ قَبرِكَ مِن يَدَيَّا

ديوان أبي العتاهية: م.س.ص491–492.

(3)–الدّرّ الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد: م.س.ص.87–88.

وطريق السّلوان. وهكذا تراجع صوت العويل إلى أن اختفى، وحلّ محله الهدوء والرويّة وشاعت أساليب الحكمة، ورافق صوت العقل شجو العواطف، ليبصر حقيقة الدنيا وزيفها، وأنّ العيش الحقيقيّ هو عيش الآخرة، يقول:

نُسَرُّ بِأَشهُرٍ تَمْضِي سِرَاعًا ونُطوَى في لَيَالِيهِنَّ طَيًّا

فَلاَ تَفْرَحْ بِدُنْيَا لَيْسَ تَبْقَى ولاَ تَأْسَفْ عَلَيْهَا يَا بُنَيَّا

فَقَدْ قَطَعَ البَقَاءُ رُوبَ شَمْس ومَطْلَعَهَا عَلَيْنَا يَا أُخَيَّا

ولَيْلُ التَّمّ يَجْلُوهُ نَهَارٌ تَدُورُ لَهُ الفَرَاقِدُ والثُّرَيَّا

ويذهب "عمر بن قينة" في تحليله لهذه القصيدة، بأنّها «كتبت بعد الموت بفترة، فهي لا تحمل في طيّاتها أصداء الصّدمة، بل تشي بالإحساس الحزين الهادئ الخاضع لشيءٍ من ضوابط العقل والحسّ الدّيني، فجاء التّعبير للرّغبة عن الحياة بطريقة لا تنكر إرادة الله، بل يجعلها العقل تبحث عن السّلوى، تتمثّل بتعاقب اللّيل والنّهار، تعبيرًا على أنّ كلّ شيء إلى الزّوال»[1]. وهكذاّ احتكم تعبير "بكر بن حمّاد" إلى الهدأة العميقة رغم مرارة الثّكل، مما أبعد القصيدة عن أسلوب التّهويل والجزع.

لينفتح حزنه الرصين على موقف إنسانيّ من الدّنيا، يستدعي التفكر في الحياة والموت، في نظرة زهدية تدعو إلى الاعتبار، وقد كان "بكر" يشعر شعور الموقن بتدنيّ أجله، ومن شعر "بكر" قوله من قصيدة أخرى[2]:[الطّويل]

وهَوّنَ وَجْدِي أنَّنِي بِكَ لاَحِقُ وأنّ بَقَائِي فِي الحَيَاةِ قَليلُ

وأنْ لَيْسَ يَبْقَى لِلْحَبِيبِ حَبِيْبُهُ ولَيْسَ بِبَاقٍ لِلْخَلِيل خَلِيلُ

ولَوْ أَنَّ طُولَ الحُزْنِ مِمَّا يَرُدُّهُ لَلَازمَنِي حُزْنٌ عَلَيْهِ طَوِيْلُ

---

(1)-عمر بن قينة، الخطاب القوميّ في الثّقافة الجزائرية ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سورية، د.ط، 1999، ص46.
(2)-رياض النّفوس، 420/2-421، الدر الوقاد، ص89.

بَلَى رَبَّمَا دَارَتْ عَلَى القَلْبِ لَوْعَةٌ فَيُرْجِعُهَا صَبْرٌ هُنَاكَ جَمِيلُ

تَبَدَّدَ مَا قَدْ كَانَ مَجَمَّعًا ولاَ جَلَّلَهُ رَمْلٌ عَلَيْكَ مَهِيلُ

فَلاَ عَلَمٌ يَنبيكَ أينَ محَلُّهُ ولاَ جدَثٌ يشفِي عليه غَليلُ

خَلاَ أعظمٍ قَدْ بُدِّدَتْ ومَفَاصِل تميلُ بها الأرياحُ حيث تمِيلُ

لم يدعُ فقدُه لِمغنايَ معنًى فخلا آهِلاً وضاقَ رحِيبًا

وعلى العموم فإنّ ما وصل إلينا من شعر الرّثاء كان أكثره في رثاء الأبناء مقارنة بما قيل في رثاء الأهل والأصدقاء، كما لا نعثر على رثاء البنات أو الأخوات، ومن نماذج رثاء الأخ مقطوعة ل"مهريّة الأغلبيّة، قالتها في أخيها "أبي عقال بن غلبن" (ت 291هـ) الّذي مات غريبا عن الوطن، وقد لحقت به إلى مكّة، وأقامت بها تتعبّد، وتوفّيت بها، تقول[1]: [الرّمل]

ليتَ شِعْرِي مَا الّذي عَانيتُهُ بَعْدَ دومِ الصّومِ مَعْ نَفْي الوَسَنْ

مَعْ نزوح النّفْس عنْ أَوْطانِها من نعيم وحميم وَسَكنْ

يَا وحيدًا لَيْسَ مِن وَجْدِي بِهِ لوعة تَمْنَعُنِي مِنْ أَنْ أُجَنْ

فكَمَا تَبلَى وُجُوهٌ في الثّرى فَكَذَا يَبْلَى عَلَيْهِنَّ الحَزَنْ

ولـ"تميم ابن المعزّ لدين الله الفاطمّي" (ت 375هـ)[2] مرثيتان في أخويه "عبد الله" و"عقيل"، وقد استهلّ رثاءه لأخيه عبد الله (ت364هـ) بالحكمة الكبرى التي يصدقها الواقع، وهي نهاية كلّ حيّ وحتميّة الموت، حيث يقول[1]: [الخفيف]

---

(1)– المصدر نفسه، 538/1.

(2)–تمّ الاستشهاد بنصوص لتميم لأنّه من مواليد المهديّة بتونس سنة 337هـ، ثمّ لأنّه قدم إلى مصر من المغرب وهو في الخامسة والعشرين من عمره، وهي سنّ كان قد تحدّد فيها اتّجاهه الفنّي، وبرع في قول الشّعر. قال ابن الأبّار عن شاعريّته:

كلُّ حيٍّ إلى الفَنَاء يصيرُ والَّيَالِي تَعلَّةٌ وغُرُورُ

وإلى الله يَرجِعُ المَلْك والمُلْـ ـك ويُفضِي الأميرُ والمأمورُ

وإذا لم يكنْ مِنَ الموتَ بدٌّ فطويلُ الحياةِ نَزْرٌ حقيرُ

ثمّ انساق وراء وصف الفاجعة وعظم المصاب، في ثورة مشاعر عارمة، ولدت لديه موجة تهويل عالية:[2]:

كَيْفَ لم تَسْقُطِ السَّماءُ عَلَى الأَر ض ولمْ تهو شمسُها والبُدُورُ

يومَ ماتَ الأميرُ بلْ يومَ ماتَ الـ ـصبرُ فيه بلْ يَومَ ماتَ السُّرورُ

يومَ بَلّ الثّرى عليهِ مِنَ الدّمـ ـع وقُدّتْ علَى القلوبِ الصُّدُورُ

يومَ أبكى العيونَ حتّى بكاهُ الـ أسَدُ الوَرْدُ والغزالُ الغَرِيرُ

والقصيدة وإن جنحت إلى الغلوّ في التصوير فإنّها ذات لوعة صادقة، فالشّعور بأنّ الدّنيا أظلمت وضاقت وتوقفت، والكون تهاوى شعور غير كاذب، عندما يتعلق الأمر بفراق الأحبة، وهذا أخ فارق أخيه الذي رافقه ودرج تحت عينيه [3]، ومن هنا يتصف رثاء "تميم" بقوّة العاطفة وجيشانها، وهذا ما تعكسه طريقة تصوير مأساته التي تركز على الأسف والتفجّع؛ ومناداة أخيه في التياع كبير[4]:

يَا أَخِي أَيُّ عبرةٍ ليسَ تهمِي وفؤادٍ عليكَ ليسَ يطيرُ

يا أَخِي إنْ بَكَتْكَ عَينِي فإنّي بالبُكَا والأَسَى عليكَ جَديرُ

«شَاعِر أهل بيت العبيدّيين غير مُنَازعَ ولامدافَع، وكَانَ فيهم كابْن المعتزّ في بني العَبَّاس غزارة علم وَعَانة أدب وحسن تشْبيه وإبداع تخييل» الحلّة السّيراء: م.س291/1.

(1) –ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2 ، 1995، ص147 .

(2)-المصدر نفسه، ص148.

(3)- زغلول محمد سلام، الأدب في العصر الفاطميّ (الشّعر والشّعراء): منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت، ج:2، ص55.

(4)-ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ،ص149.

يا أَخِي إنّ صاحِبي وأَخِي بعْـ ـدكَ تَلهابُ لوعةٍ وزفيرُ

–رثاء الأب:

قلّة من شعراء المغرب من رثى أباه، ومن أجود الشّعر الذي قيل في هذا المضمار، مرثية "عليّ الحصريّ" الذي خرج من "القيروان" فارا متعجلا بعد نكبتها، فخفّ إلى قبر والده كي يودّعه باكيا قبل الخروج، ما سيلقاه في غربته من الأذى والوجع بسبب اليأس من الرّجوع إلى موطنه، وما سيشقيه من ذكريات وأحباب خلفهما وراءه، فإذا بشعره يصور وقفة العذاب، التي عبرت عن تقطع أسباب الفرح بعد غياب الوالد، الذي كان بداية لشقاء لم ينته، إذ من وراء هذه الوقفة تمتد غصة ومرارة الرحيل المفاجئ: يقول[1]: [الطّويل]

أَبِي نَيَّرُ الأيّام بعدَكَ أظلَمَا وبُنيانُ مجدِي يَوْمَ مِتَّ تَهَدَّمَا

وجسمِي الّذي أبلاهُ فقدُكَ إن أكُنْ رَحلتُ بِهِ فالقَلبُ عندَكَ خيَّمَا

وقَى الله عَيْنِي مَنْ تعمَّدَ وقْفَةً بقبركَ فاستسقى لهُ وترَحَّمَا

وقال: سلامٌ، والثّوابُ جزاءُ مَنْ ألمَّ عَلَى قبرِ الغَريبِ فسَلَّمَا

ويأخذ من تراب والده حفنة، ترافقه في رحلته الممضية وتهون عليه غربة الطريق، فيقول: [الوافر]

رحَلْتُ وهَا هُنا مَثوَى الحبيبِ فمنْ يَبكِيكَ يا قبرَ الغريب

سَأحمِلُ مِنْ تُرابِكَ في رحالي لكَيْ أَغْنَى بِهِ عَنْ كلِّ طِيب

وهذا شعر سهل مؤثّر شفاف، يكشف تباريح نفس مثقلة بالأسى واليأس والوجيعة، لأنّها تعلم أنّ هذا الفراق لا يرجى بعده لقاء، ويقول بعفوية وصدق شعريّ حياته المليئة بالمآسي والأخطار والنّكبات ، التي لم تترك له مجال لاصطناع المراثي؛ وهو الذي واجه الموت مرّات عديدة، إلينا، ويندرج في هذا النوع من الرثاء ما قاله "تميم بن المعزّ الدين الفاطميّ" عندما مات والده "المعزّ لدين الله"[2]: [الخفيف]

---

(1)–الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة، مج:4، ص270.

(2)–ديوان تميم بن المعزّ الدّين الله الفاطميّ: م.س.ص57.

كيفَ لا تعْدَمُ الجسُومُ القلوبَا وتَرى نضرةُ الوجوه شُحوبًا

مَنْ يعزِّي الجِيادَ أم مَن يسلِّي مجلسَ المُلْكِ والسّرِير الكئيبَا

فقدُوا بعدَكَ القلوبَ اللّاواتِي شَقُّهضا واجبٌ فشقُّوا الجُيُوبَا

وامُعزّاهُ وامُعزَّاهُ حتّى يغتدِي الدّمع بالدّماءِ خَضيبَا

فَلْيذُقْ غيري الحياةَ فإنِّي لا أَرَى للحياةِ بعدَكَ طِيبًا

–رثاء المدن:

عرفتمدن من المغرب الإسلاميّ الخراب على مرّ العصور بسبب الفتن والثّورات، وقد تقطعت أفئدة الشّعراء لمشاهد دمار مدنهم، فخلّدوا ذلك في شعر يقطر آسى ، جمع بين اللوعة وبكاء أمجادها التليدة الغابرة، وقد عدت "نكبة القيروان" وسقوطها المدويّ في هذا اللّون من الشّعر العامل الأول في ازدهار هذا اللون من الشعر، إن لم تكن تقريبا الشرارة الأولى لرثاء، حيث لم يذكر في هذا الباب من الشعر، سوى أبيات مجهولة القائل، أثبتها "ابن عذارى المراكشيّ"، يرثي فيها مدينة "تيهرت" بعدما خربت على يد "العبيديين" سنة 296هـ، وخرج منها أهلها فارين، والأبيات فيها رجع الشعر الجاهلي في وقوفه الطّلليّ الشهير [1]: [الطّويل]

خَلِيلِيَّ عَوجَا بالرُّسُومِ وسَلِّمَا عَلَى طَلَل أَقْوى وأَصْبَحَ أَغْبَرَا

أَلِمَّا عَلَى رَسْمٍ بِتِيهَرْتَ دَائرٍ عَفَتْهُ العَوَادِي الرَّائِحَاتُ فَأَقْفَرَا

كَأَنَ لَمْ تَكُنْ تِيهَرْتُ دَارًا لِمَعْشَر فَدَمَّرَهَا المَقْدُورُ فِيمَا تَدمَّرَا

(1)–البيان المغرب: م.سز199/1.

وقد منيت "القيروان" وهيّ أكبر مدن إفريقية وأعظمها [1]،في زمن حاكمها "المعزّ بن باديس الصّنهاجيّ" بنكبة عظيمة ؛ ليقضي الزّحف الهلاليّ (449هـ) على مرحلة من أزهى وأمجد فترات التّاريخ في المسار الحضاريّ المغربيّ كلّه.

وقد أصاب الشّعراء الذهول من هول تلك الأحداث، فهاجروا مضطربين يلتمسون في الأرض النجاة؛ هاجر "ابن رشيق" إلى "المهديّة" ثمّ "صقليّة"، وشقّ "عليّ الحصريّ" طريقه إلى سبتة، واتخذ "ابن شرف" سبيل "الأندلس" واستقرّ فيها، وراح شعرهم يقذف ما تعتمل به صدورهم من حمم الشوق إلى أوطانهم، والندب والتفجع في نبرة صادقة على خراب "القيروان" ودك معالمها. لقد استبد الوجد ب"ابن رشيق"، وذكر تلك الربوع الّتي ترك فيها أجمل الذكريات، وهاله أن يرى وطنه معطلا من كلّ حسن وبهجة، فلهج لسانه بشعر يعبر عن عظم الهم، في قصيدة تذكر أخبار الأدب أنّها بلغت مائة واثنين وعشرين بيتا، ولم يبق منها إلّا ستّة وخمسين بيتا، وصف فيها جمال "القيروان" وعزّها الآفل، واستذكر هيبة علمائها وصلحائها الذين تفرّقوا شيعا في بقاع الأرض والأمصار، [2]: [الكامل]

كَمْ كانَ فيها مِن كِرَام سادةٍ بِيض الوجوهِ شَوامِخ الإيمانِ

مُتعاوِنِين على الديانَةِ، والتُّقَى لله في الإسْرارِ والإعلانِ

وأئمةٍ جَمَعُوا العلومَ وهَذَّبوا سُنَنَ الحديثِ ومَشْكِلِ القُرآنِ

عُلماءُ إنْ سَاءلْتَهُم كَشَفوا العَمَى بفَقاهِةٍ وفَصاحَةٍ وبَيانِ

حَلُّوا غوامضِ كلِّ أمرٍ مشكل بدليل حقٍّ واضح البرهان

وإذا دجى الليلُ البهيمُ رأيْتَهُمْ مُتَبتِّلِينَ تَبَتُّلَ الرُّهبَانِ

---

(1)–وصف الإدريسيّ القيروان بقوله: «... ومدينة القيروان أمّ أمصار، وقاعدة أقطار، وكانت أعظم مدن الغرب قطرًا، وأكثرها بشرًا، وأيسرها أموالاً، وأوسعها أحوالا، وأتقنها بناء، وأنفسها همًا، وأربحها تجارة... والغالب على فضلائهم التمسّك بالخير، والوفاء بالعهد، والتخلّي عن الشّبهات، واجتناب المحارم، والتفنّن في محاسن العلوم».الشّريف الإدريسيّ محمّد بن محمّد بن عبد الله، نزهة المشتاق، في اختراق الآفاق، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1989م/1409هـ، 284/1.

(2)– عبد الرحمن ياغي، ديوان ابن رشيق القيروانيّ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1989، ص196 – 220 .

وتَرى جبابرَةَ الملوكِ لدَيهمُ خَضَعَ الرّقابِ نواكسَ الأذقانِ

كانَتْ تُعَدُّ القَيْرَوانُ بِهِمْ إذَا عدّ المنابر زَهْرَةَ البُلدانِ

وزَهَتْ على مصْر وحُقَّ لها، كما تَزْهُو بِهِم، وعَدَتْ على بَغْدانِ

وكم هو صعب انقلاب الحال، فإذا بال"القيروان" تمرّغ في الذلّ والخزيّ بعد كلّ ما عرفته من الحسن والنصر والازدهار[1]:

نَظرَتْ لها الأَيامُ نظرةَ كاشحِ تَرْنُو بنظرةِ كاشحِ مِعْيَانِ

أهدَتْ لها فتنًا كليل مظلمِ وأرادَها كالنّاطح العيدانِ

بمصائِبِ مِن فادع وأشائب مِمّنْ تجمَّعَ من بني دَهْمَانِ

ويصور "ابن رشيق" بصدق وتأثير، مشاهد من استصراخ المسلمين وهجرتهم، تفتّت تفاصيلها الأكباد، وقد عاش مأساة النّزوح مع عائلته، وخبر مرارة ذلك الشعور: [2]:

واسْتَخْلَصوا مِن جَوْهَرٍ ومَلابِس وطَرائِفٍ وذَخائِر وأَوان

خَرَجُوا حُفَاةً عائذينَ بِرَبِّهم مِنْ خَوْفِهِمْ ومصَائبِ الأَلْوانِ

هَرَبُوا بِكُلِّ وَلِيدَةٍ وفطِيمةٍ وبِكُلُّ أَرْمَلَةٍ وكُلِّ حَصَانٍ

وبِكُلِّ بِكر كالمَهاةِ عزِيزَةٍ تَسْبِي العُقُولَ بِطَرْفِها الفَتَّانِ

وحتّى يوصل قتامة الصورة التي صارت عليها مدينته، وعظم الظلم الذي أصابها، تحدث عن تعطيل مظاهر الدين الإسلاميّ ورموزه بما يستثير العواطف الدينيّة ويهيجها، ليصوّر "جامع عقبة بن نافع"، وقد أظلم ، وأخرس آذانه، وذلك واقع يتفض له كلّ مسلم[3]:

والمَسْجِدُ المعمورُ جامِعُ عَقْبةٍ خَربُ المَعاطِنِ مُظلمُ الأرْكَانِ

---

(1)-ديوان ابن رشيق، ص 207.

(2 - المصدر نفسه، ص 209.

(3)– المصدر نفسه، ص209-210.

قَفْرٌ فما تَغْشَاهُ بَعْدُ جَماعةً لِصَلاةِ خَمْس لا ولا لأَذانِ

و ورغم هول الرزء لا يفقد الشاعر الأمل في عودة "القيروان" بعزّها التليد الشامخ، يقول[1]:

أتَرى اللّيالي بعدما صَنَعتْ بنا تقضي لنا بتَواصُل وتَدانِ

وتُعيدُ أرضَ القيروانِ كعَهْدِها فيما مضى مِن سالِفِ الأزمانِ

ويذهب "عبد العزيز الميمنيّ" إلى أنّ هذه النّونية لا تضارعها سوى نونيّة "صالح بن شريف الرُّندي"، وسينيّة "ابن الأبّار"، ونونيّة "شمس الدّين الواعد" في ضياع بغداد، وهذه القصائد جميعها حديث على منوال نونيّة صاحبنا، فهو المثال لأنّه أقدمهم عصرًا وأنبههم ذكرا [2].

وخصّ "عليّ الحصريّ" "القيروان" أيضا بمراث كثيرة، وزاده فقده البصر، جزعا وحسرة على بلده، وكثيرا ما بكى في شعره بحرقة كبيرة "القيروان" السليبة ومجدها الذّاهب، ومن ذلك ما جاء في تائيته الطّويلة، حيث قال مصورا جمالها الآخاذ المقدس العطر [3]: [البسيط]

ألاَ سَقَى الله أرضُ القيروان حَيًا كأنّه عَبَراتي المُستهلاّتُ

وكفّ عنها أكفَّ المفسدين لها ولا عَدَتْها من الخيرات عاداتُ

فإنّها لِذَةُ الجَنَّاتِ تُرْبَتُها مِسكيّةٌ وحصَاها جَوهريّاتُ

إلاَ تكُن في رُباهَا روضةٌ أُنُفٌ فإنّما أوجهُ الأحباب روْضَاتُ

ويذعن "الحصريّ" لإرادة الله، ويسلّم بقضائه، مستلهما رضاه من الإيمان بالله، ثمّ الاقتناع بأنّ الأيّام دول في قوله[4]:

لاَ يشمتَنَّ بها الأعْدَاءُ إن رُزِئتْ إنّ الكُسُوفَ له في الشَمسِ أوْقاتُ

---

(1)- ديوان ابن رشيق، ص210.

(2)- عبد العزيز الميمنّي الراجكوتيّ، ابن رشيق القيرواني، المطبعة السّلفية، القاهرة، مصر، د.ط، 1343هـ، ص62-63.

(3)-المصدر نفسه، ص156.

(4)-ديوان الحصريّ، ص157.

ولم يَزَلْ قابضُ الدُّنيا وباسِطها فيمَا يشاءُ لَهُ مَحْوٌ وإثْباتُ

على أنّ هنالك من الشعراء من وزن الأمور بعين العقل، بالرغم مما تتكبده روحه من حزن، وحمّل الحكام مسؤولية ما حدث بتسييرهم السيئ، ومنهم من رأى أنّ الكارثة حلت بغضب من الله، بعد أن تفشّت الكبائر واستشرت المعاصي، يقول ابن شرف[1]: [الخفيف]

جَارَ فيهُم زمانُهم وأُولوا الأَمـ ـر، فَفَرُّوا يَرْجُون في الأرض عدْلاً

وتصل صدمة الشّاعر درجة الضّجر بالقدر [2]: [الطّويل]

تُرى سيّئات القيروانِ تعاظمَتْ فجلّتْ عن الغفرانِ واللهُ غافرُ

تُرَاهَا أُصيبتْ بالكبائر وحدَهَا ألمْ تَكُ قِدمًا في البِلادِ الكَبائِرِ؟

وفي المجمل، لقد انطبع شعر رثاء "القيروان"، بمميزات وخصائص، تجلت في وضوح الأسلوب، وبساطة اللفظ والتصوير، وقد نتج هذا عن واقعية التّجربة الشّعرية القلقة المتأزمة، التي ما كان لها وهي تعيش حالة النكبة أن تفكر في التشكيل التخييليّ، ووطأة ما يجري أمام أعينهم وحولهم، كانت «أقوى في نفوسهم من ملكة التّخييل، ودواعي الصّنعة؛ (لذلك) ابتعدوا عن الإغراب اللّفظي والغوص في المعاني معا، وأدّى اقترابهم من الواقع والحياة حولهم، وما يعانونه في بيئتهم الماديّة والاجتماعية، إلى اقتراب الشّعر من السّرد النثري»[3].

لقد جاء رثاء المدن صادقا، وما كان له إلّا أن يصدق، لأنّه ينبع من سويداء القلب، فيتفجر التعبير من شعور وطنيّ هادر، وإحساس إنسانيّ عارم، ويختلف الدّارسون في الأسبقيّة التاريخية لفنّ رثاء المدن، فمنهم من يرجعها إلى المشرق، ويربط بدايته مع الشّاعر "عمرو بن عبد الملك الورّاق" الّذي بكى "بغداد"

---

(1)-ديوان ابن شرف القيرواني، تح: حسن ذكرى حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص90 .

(2)- المصدر نفسه، ص62. وقد قال ابن بسّام تعليقًا على الأبيات الآتيّة: «ضجرُ أبو عبد الله عفا الله عنه» الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة، م.س 235/1/4.

(3)- محمد حمدان، أدب النّكبة في التراث العربيّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط 1، 2004 ، ص332.

إبان الفتنة بين الأمين والمأمون سنة 197هـ، ومنهم من يعده فنّا مغربيّا، حيث يذهب مثلا أحد الدّارسين إلى أنّ كلاّ من "ابن رشيق" و"الحصريّ" و"ابن شرف" قد أبدعوا في وصف خراب القيروان، واشتهر شعرهم في كلّ نواحي الأندلس الّتي بدأت تضعف وتتفكّك في عهد ملوك الطوائف (القرن الخامس) ، ومن ثمة فإنّ الفضل يعود إلى شعراء القيروان في دخول شعر رثاء البلدان والحنين إلى الأوطان إلى "الأندلس" [1]. وهو الرأي نفسه الذي يتبناه "الطاهر "أحمد مكّي"، إذ يجزم في هذا الشأن، بأنّ «بكاء الممالك المنهارة، والمدن الذّاهبة، فنّ أندلسي أصيل، فيما رأى، وُجدت دوافعه في المشرق والمغرب على السّواء »[2]. وبراعة المغاربة والأندلسيّون التي يشهد لهم بها في هذا الفنّ ، لا تحيل على أنّهم المبتكرين لهذا الفنّ، ذلك أنّ مرثيات المدن تأتي مبثوثة في كلّ أدب، ويستمر القول فيها مادامت مصادر وقودها من غزو وحرب وعدوان مستمرة، تعصف بالمدن الآمنة وتروع أهلها، وستبقى النكبات التي تصيب أوطان الشعراء تهزّ مشاعرهم، وتحرق وجدانهم فيخلدون ذكرها في شعرهم.

(1)-جعفر ماجد، تأثير القيروان في رثاء البلدان، والحنين إلى الأوطان لدى شعراء الأندلس، فعاليّات ندوة تجديد الدّراسات الأندلسيّة، بيت الحكمة، تونس، 2006م، ص18-19.

(2)-أحمد مكي، دراسات أندلسيّة: ص205.

-المدح:

لم تتّضح ملامح قصيدة المدح إلّا بعد قيام الدّولتين العبيديّة والصّنهاجيّة، لقلّة ما انتهى إلينا من نصوص مدحيّة في الفترة الأولى، مع أنّ الأوضاع التي سادت بلاد المغرب من قبل، كانت تعزز ازدهار هذا الفنّ في مرحلة الولاّة؛ وما عرفته من أحداث بارزة ،كما كان انقسام بلاد المغرب إلى إمارات مدعاة قوية للشّعراء كي يجودوا المدائح في ركب تنافسيّ للتقرّب إلى الأمراء والتزلف، وأن يستجيب الحكّام لهذا التقرب ،كي يحققوا الدّعاية لأنفسهم، ومن العجيب أن لا يواكب الشعر الأحداث التاريخية الكبرى، من مثل فتوحات الأغالبة، التي امتدت إلى جزر: "صقليّة"، و"مالطة"، و"سردانية"، ، وأن لا يمدح "الأغالبة" و"الأدارسة"، وقد كان فيهم من ينشد الشّعر ويهتزّ له ويطرب لسماعه، ثمّ إنّ المدح وسيلة يدفع بها شعراء المغرب الفاقة عن أنفسهم، وفي هذا يقول "إبراهيم الدّسوقي": «إذا رحنا نتلمّس شعر المدح، لم نعثر إلاّ على شذرات نادرة، طيلة الفترة الّتي انتهت بسيطرة الفاطميّين على المغرب سنة 296هـ، مع أنّه لابدّ أنّ مدحا كثيرا قد نظم في الأغالبة والأدارسة، وأنّ مدّاحين كثيرين لاذوا ببلاط القيروان والقصر القديم ورقّادة وببلاط فارس»[1].

ولا يوجد من تفسير لهذه القلّة العجيبة في الشعر المدحيّ بالمغرب، إلا بضياع الكثير منه، في ظلّ عدم الاهتمام بالشأن الشعريّ كما ينبغي من الأمراء، ويبدو أنهم لم يكونوا يملكون القدر الكافي من الوعي الثقافيّ الذي يقدر الشّعراء ويكرمهم، كما لا يمكن إغفال دور العامل الدّيني الذي كان مسيطرا على العصر، مما جعل الشّعراء -وأكثرهم من الزّهاد-، يبتعدون عن حياة البلاط، ولا يأبهون بمدح الأمراء.

لكن ما بلغنا من قصائد مدح في عهد الدّولتين الفاطمية والصّنهاجيّة شكّل مدونة متميّزة، فقد ذاع غرض المديح ولاقى الشّعراء الحظوة لدى الحكّام الّذين أرادوا تثبيت قواعد دولتهم الفتيّة، فأغدقوا على الشعراء الأموال والأعطيات، وقد قصر مادحو الدّولة العبيديّة شعرهم على الدّعوة للخلافة الفاطميّة، ونشر

(1)- إبر اهيم الدسوقي، شعر المغرب حتّى خلافة المعزّ، ص 47.

مبادئ العبيدين، [1]،وهكذا كسب "المعزّ لدين الله الفاطميّ"، في الشاعر "ابن هانئ" خير مناصر له، وأقوى أزير لنشر دعوته.

1-نهج قصيدة المدح:

قام شعر المدح المغربيّ في الغالب على القصائد الطويلة نظرا لاسترسال الشّعراء في عدّ مناقب الممدوحين، والإحاطة بالمعاني المدحيّة، في منحاها التوليديّ الذي لا ينتهي، مما جعلّ الاستطراد ميسم مدحياتهم، رغبة في تأكيد تلك المضامين وترسيخها في النّفوس بطرائق شتى وأشكال تصويرية مختلفة، وبلوغ المأمول من الممدوح. ومن هنا جاءت مدحيّة ميميّة لابن هانئ في مائتي بيت، وقد بلغت القصيدة الفزاريّة[2] ، ما يقارب السّبعين بيتا، وعلى العموم فإنّ كلا من التّقصير والتّطويل في هذا الغرض معيب ومذموم، ولذا نصح "ابن رشيق" الشّاعر بأنّ: «يجتنب مع ذلك التّقصير والتّجاوز والتّطويل؛ فإنّ للملك سآمة وضجرًا ربّما عاب من أجلها ما لا يعاب»[3].

وقد يتجاوز الشاعر مختلف المقدّمات غزليّة كانت أم طلليّة، فيطرق باب المدح مباشرة في كثير من الأحيان، وقد يتخطى أيضا حديث الرّحلة، وهذا ما يؤدّي إلى قصر القصيدة، وربّما يرجع السّبب في انتحاء هذا المنحى إلى الارتجال في إلقاء الكثير من المدائح، الأمر الذي لا يتيح للشّاعر تنقيح مدحته، ممّا يطبعها

---

(1)-محمّد سيّد الكيلاني ، أثر التشيّع في الأدب العربيّ، دار العرب للبستانيّ، القاهرة، مصر، ط2، 1995 - 1996م، ص159.

(2)-القصيدة الفزاريّة: قصيدة طويلة كتبها أبو القاسم الفزاريّ (ت 365هـ) في مدح الخليفة الفاطميّ المنصور، وقد كان الفزاريّ سنيًا احتمى بأبي يزيد مخلّد بن كيداد الخارجي، وهجا الفاطميّين، وبعد فشل ثورة ابن كيداد صاحبِ الحمار استأمن المنصورَ الفاطميّ فأمّنه، وكان ممّا أنشده القصيدة الفزاريّة، ينظر شرحها بالتّفصيل في: القصيدة الفزاريّة في مدح الخليفة الفاطميّ المنصور: م.س.

(3)-العمدة، ج 2، ص128

بالبساطة، ومن قبيل هذا الشعر، ما مدح به "خليل إسحاق التّميميّ" الخليفة "المهديّ"، ومما قاله فيها [1]: [الطّويل]

لَأنتَ أميرَ المؤمنينَ، عَلَى الظّمَا أَحَبُّ إلى قَلبِي مِنَ البَارِدِ العَذبِ

وَوَاللهِ مَا أدرِي إذَا غِبتَ سَاعةً وِدَادًا وشوقًا، أينَ عقلِي ولاَ لُبِّي

وهذا لا ينفي استهلال الشعراء الكثير من قصائدهم بالمقدّمات التقليديّة، التي تتجلّى فيها خصائص المديح على النسق المتوارث، ولم تسر جميع المقدّمات على نهج واحد، وإنّما تنوعت ومن الأمثلة الدّالة على هذا النّوع من الاستهلال، قصيدة ل"بكر بن حمّاد" في مدح "أبي حاتم يوسف بن أبي اليقظان" سادس الأمراء الرّستميّين استهلّها بالنّسيب، مصطنعًا حوارًا مع محبوبته ليتخلّص إلى الغرض الأساس، يقول في مطلعها [2]: [الطّويل]

ومُؤْنِسةٍ لِي بِالعِراقِ تَرَكْتُهَا وغُصْنُ شَبَابِي في الغُصون نَضِيرُ

فَقَالتْ كَمَا قَالَ النُّواسِيُّ قَبلَهَا "عَزيزٌ عَلَيْنَا أَنْ نَرَاكَ تَسيرُ"

فَقُلتُ: جَفَانِي يُوسفُ بنُ مُحمّد فَطَالَ عَلَيَّ اللَّيْلُ وهُوَ قَصيرُ

ومن الدارج أن تضمّ القصيدة الواحدة وصف الطّلل والنّسيب والرّحلةإلى الممدوح، ونلفي هذا في كثير من مدحيات "ابن هانئ"، ومنها مثلا قصيدته في مدح "أبي زكريا يحي بن عليّ" الّتي استهلّها بوصف البرق، ثمّ انتقل إلى المقدّمة الغزليّة، ثمّ أردف النّسيب بوصف الرّحلة في الصّحراء وما تخللتها من أخطار، وهو يبتغي أن ينتهي منها إلى الممدوح في وصلة سلسة تحاكي القيم الذّوقية المتوارثة، فقد استهلّ القصيدة بوصف البرق قائلاً[3]: [الطّويل]

---

(1)- الدّاعي إدريس عماد الدين، تاريخ الخلفاء الفاطميّين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار): تح: محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلاميّ بيروت، لبنان، ط1 ، 1985 ، ص238.

(2)-الدرّ الوقّاد من شعر بكر بن حمّاد، ص 62-63.

(3) ديوانابن هانئ الأندلسيّ، ص 69-71.

أَمِنْكِ اجْتِيازُ البرْقِ يلتاحُ في تَبَلَّجْتُ مِنْ شَرقِيةٍ فتبلّجَا؟

ثم يمر إلى الأطلال، ومن خلالها يشتق صورة المرأة؛ لتحضر في لوحة الافتتاح، ويتغزل بها:

هَلُمَّا نُحَيِّ الأَجِرَعَ الفَرْدَ واللِّوى وعُوجَا عَلَى تِلكَ الرُّسُومِ وعَرَجَا !

مَواطِئُ هِنْدٍ في ثَرًى مُتَنَفس تَضَوّعَ مِنْ أردَانِها وتَأَرْجَا

وبعدها ينتقل إلى الطقس الرحليّ، فيصف أحوال الرحلة ليلا:

تَرَامَى بِنَا الأَكْوارُ في كلّ صَحْصَح تظلُّ المهَاري عَسَّجًا فيه وُسَّجًا

وكُنتُ إذَا ثَارتْ عجاجَةُ قَسْطل فَجَلَّلَتِ الأفقَ البَهيم يَرنَدَجَا

تخلّلتَها في المَعرَك الضّنكِ مُقَدِمًا وخُضتَ غِمَارِ الموتِ فيهَا مَلجَجًا

وبعد تصويره لما تكبّده من مشقّة الطّريق ورهق الرّحلة، يهتدى إلى وصف الممدوح:

وسَيّدُ سَادَاتٍ إذَا رَأيتهُ عَرفْتَ يَمانيَّ النّجار متوَّجًا

تَأَلَّق في أوضَاحِهِ وحُجُولِهِ فلمْ تَرَ عَيْنِي مَنظرًا كَانَ أبهَجَا

لقَدْ نَبّه الآدابَ بعدَ خُمُولِهَا وجدَّد منهَا عَافِي الرّسم مَنهَجا

وهذا النّهج المتبع في بناء القصيدة يحكم الكثير من القصائد التي أوردها "ابن رشيق" في أنموذجه [1]، وهو يظهر صلته بالنموذج الشعريّ القديم من حيث مقوّمات بنائه، مما يحقّق تناميّ الماضي في الحاضر في وحدة مستمرة.

2-اتّجاهات القصيدة:

تعددت مضامين المدحة المغربيّة وتنوعت، وتراوحت بين المواضيع: السّياسيّة والدّينية والمذهبيّة والعلميّة، ولم تخرج في تنويعاتها عن مدار القيم الاجتماعية التي تعلي الأخلاق وتحتفي بجماع الصّفات المعنويّة

(1)-ينظر: أنموذج الزّمان، مثلا(ابن الصّفار السّوسيّ ص266، إبراهيم ابن القائم الرّقيق، ص59، التّميميّ الكمونيّ، ص332.)

والنّفسيّة والعقليّة العربية المتوارثة، وعلى رأسها صفات الكرم والبأس والفروسيّة والحلم والوفاء والأمانة، كما تعتني بالقيم السياسيّة، وقد مثلت المعارك والفتوحات والفتن مصدرا لهذا الشّعر، كما استقى مادته من قيم دينيّة ومذهبيّة تعمل على إظهار أخلاق الممدوح و تجلي صفاته الدينيّة.

أ–المديح الرّسمي: (مدح الخلفاء والأمراء وذوي السّلطان)

✓ **المعاني التّقليديّة**:

بقيت معاني هذا الضرب من المديح تدور حول المحور التصويريّ المتوارث، ليقتبس أوصافه من التنميطات القيميّة الإنسانيّة والخلقيّة، والنفسيّة والعقليّة التي دمغت المجتمع العربيّ، وظلّ تسري في ضمير الأمّة، وتتجدّد جيلا بعد جيل؛ ولهم معايير يعتمدونها، وسنّن ومعتقدات شبيهة بمنجم أسطوريّ لابدّ للشاعر أن يغترف منه عند الحاجة[1].

وفي ذلك يقول "تميم بن المعزّ الفاطميّ" يمدح أخاه الخليفة "العزيز" مادحا أخاه بتلك الأخلاق الموروثة [2]: [الطّويل]

إذَا رُمتُ أنْ أُثنِي بِمَا أنتَ أَهلُهُ مِنَ المدح أعيتنِي خصالٌ أَرْبَعُ

نوالٌ إذَا قلَّ النَّوالُ أَفَضْتَهُ ورأيٌ كَحَدِّ السّيفِ بلْ هُو أَقْطَعُ

وحِلْمٌ إذَا قَلَّتْ حُلومُ ذَوِي النُّهَى وَطَاشتْ حِجَا الأقوام لاَ يتَضَعْضَعُ

وإشراقُ أخلاقٍ صَفَتْ في عُذُوبَةٍ ورَقَّتْ كَمَا رقَّ الشَّرابُ المُشَعْشَعُ

وهذا "أبو القاسم الفزاريّ" يمدح المنصور الفاطميّ، فيحشد عددا من المناقب في بيت واحد لا يخرج قيد أنملة عن تلك القيم الأخلاقية المشهورة المتوارثة [1]: [الطّويل]

---

(1)– إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983م، ص135. السعوديّة، د.ط، 1405هـ/1985م، ص17.

(2)–ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ، ص 261.

تُقَى وندًى مَا بينَ حِلمٍ ونَجدةٍ وعفو وإمضَاءٍ على كُلِّ ظَالِمِ

وتأتي فضيلة شرف النّسب وعراقته ضمن أهم الفضائل الّتي يردّدها الشّعراء بكثرة من أجل إرضاء الحكام، خاصة وأنّ نسب الفاطميّين كان موضع شكّ وجدال حادّ، اختلف فيه المؤرّخون اختلافا كبيرا، مما جعل "ابن خلدون" يعتبرها قضيّة حيّرت من سبقوه من الإخباريّين، وقادتهم إلى متاهات الزّيغ [2]؛، ولذا استمات شعراء البيت العبيديّ في الدفاع عن هذا النّسب، لنصرة الدّعوة الفاطميّة، وراحوا ينسبون أئمّتهم إلى الرّسول –صلّى الله عليه وسلّم– ومن ذلك قول "جعفر بن منصور اليمن" في مدح الخلفية "المنصور" [3]: [الطّويل]

فَدُونَكَهَا يَا ابنَ النَّبيِّ محمّدٍ نتيجَةَ وُدٍّ خالص مُتجدِّدِ

وفي الغالب يلحقالشّاعر ممدوحه بسلالة النّبيّ ، أو بفاطمة الزّهراء ابنة الرّسول –صلّى الله عليه وسلّم– كي يتم تحقيق شرعيّة الخليفة، على نحو ما نرى في قول ابن هانئ[4]: [الكامل]

أبنَاء فاطِم، هَلْ لَنَا في حشرنَا لَجَأٌ سِؤاكُم عاصمٌ ومُجارُ؟

وقوله[5]: [الطّويل]

ألاَ سَائلُوا عَنْهُ البتولَ فتُخبَرُوا أكانتْ لهُ أمًّا، وكانَ لَهَا ابنُم

✓ **المعاني الدّينية والذهبيّة:**

---

(1)- أبو القاسم الفزاريّ، القصيدة الفزاريّة في مدح الخليفة الفاطميّ المنصور، تح: مصطفى الزمرلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 79.

(2)- ينظر تفصيل القضيّة عند: فرحات الدّشراويّ، الخلافة الفاطميّة بالمغرب، التاريخ السياسيّ والمؤسسات، تر: حمّادي السّاحلي، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 61.

(3)-تاريخ الخلفاء الفاطميّين (القسم الخّاص من كتاب عيون الأخبار)، ص 488.

(4)-ديوان ابن هانئ، ص 185.

(5)- المصدر نفسه، ص 354.

انشغل المدّاحون برسم الشّخصيّة المثاليّة للحاكم، وتحميلها بالقيم الدّينيّة المناسبة، كي تبرز الحاكم في صورة المتمسّك بشرع الله، والذي يذود عن مصالح الأمّة بما يرضى الرّعيّة عنه؛ فركزوا على القيم التي تجعل الممدوح مثالا يقتدى، ومما يصب في هذا المصب، قول "تميم الفاطميّ" في تقوى والده "المعزّ"[1]: [الرّجز]

يدّرعُ التَّقوى ويُوفى النّذْرَا لا همّ قَد قصّرتُ فيه غَفْرًا

وينحو المنحى ذاته "ابن هانئ" عندما يصور تقوى الخليفة "المعزّ"، بما ينسجم مع وظيفته الدّينية [2]: [الكامل]

يجلُو البَشيرُ ضِياءَ بِشْر خَلِيفَةٍ مَاءُ الهُدى في صَفحتهِ يَجُولُ

وسُجُوده حتّى التَقَّى عفرُ الثّرى وجَبينُهُ والنّظمُ والإكليلُ

وقد عجّالخطاب المدحيّ المؤيد للحكم الفاطميّ في جانبه العقائدّيّ بمدح أئمّة "بني عبيد" وكان ذلك تأييدا أدبيّا في صراعاتهم السّياسيّة، ومن هنا غرف الشّعراء معانيه من معين الأفكار الشّيعية، وشغلت مصطلحات العقيدة الفاطميّة حيزا كبيرا في هذا الشّعر منذ بداية الدّعوة، فعدّد الدّعاة كرامات المهديّ، ومدحوه حدّ الوصول في تعابيرهم إلى الكفر، فلم يجد غضاضة في ذلك واستجاز شعرهم، وهو ما يؤكده "ابن عذارى"، مستدلا بأبيات لمحمّد البديل[3]: [مخلّع البسيط]

حلَّ بِرَقَّادَةَ المَسِيحُ حلَّ بِهَا آدَمٌ ونُوحُ

حلَّ بها أحمدُ المُصطفى حلَّ بها الكَبشُ والذَّبيحُ

حلَّ بها الله ذُو المعالِي وكلُّ شيءٍ سِواهُ ريحُ

وقد ازدحمت الأشعار بتمجيد النموذج اللاّإنسانيّ الخارق في الممدوح الفاطميّ وتثبيته ، وتجلى فيها تداخل الجانب المذهبيّ الذي يسعى إلى تأصيل صفات الإمام كما وردت في المعتقدات الإسماعيليّة، ومن ثمة

---

(1)-ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ، ص184.

(2)-ديوان ابن هانئ، ص285.

(3)-البيان المغرب، مج: 1، ص160.

الترويج للحكم الفاطميّ، حتّى يكتسب الخليفة المثال شرعيّة الحكم، ويعد شعر "ابن هانئ" «مرجعا مهمّا لمن يبحثون في العقيدة الفاطميّة، وكلّ ما كان يؤمن به دعاتهم من صفات علويّة في الإمام؛ إذ كانوا يؤمنون بأنّه معصوم، وأنّه عالم بالظّاهر والباطن، وأنّه يكون شفيعا لأوليائه يوم القيامة، ولا يزالون به حتّى يضعوه فوق البشر، ويضفون عليه من القدسيّة والجلال ما يجعله روحا من الله، بل ما يجعله سبب الوجود، وعلّة الحياة»[1].

وعلى هذا يكتظ شعر "ابن هانئ" -وخاصة معزّياته- بالمبالغات التي تصطبغ بمعتقدات الشّيعة الإسماعيليّة، حيث يسبغ على المعزّ من النعوت الخارقة، ما يصدم بها الأذواق والأعراف، ويعارض ما جاء به صريح الآيّات القرآنيّة، ولا يتحرّج حين يدَّعي أنّ خلافة المعزّ مثل النّبوة[2]: [الكامل]

أوتيتَ فضلَ خلافةٍ كنبوّةٍ ونجيَّ إلهامٍ كوحْيٍ يُوحَى

وينصرف إلى إلحاق بصفات الإمام دون ارعواء؛ فإذا هو المختار، والخلق يشهدون له بالمعجزات، ومن ذلك قوله[3]: [البّسيط]

مُؤَيَّدًا بِاخْتِيَار اللهِ يَصْحَبُهُ وَلَيْسَ فِيْمَا أَرَاهُ اللهُ مِنْ خَلَل

وَقَدْ شَهِدَتُ لَهُ بِالمُعْجِزَاتِ كَمَا شَهِدَت للَّهِ بِالتَّوحيدِ وَالأَزَلِ

وهكذا يتبين بعض ما أحدثه التّشيع في فنّ المديح ببلاد المغرب من تأثير غريب، فقد خرج "ابن هانئ" ومن لف لفيفه بلون من المديح لم يعهده هذا القطر من قبل، مديح يمعن في المبالغة والغلوّ ؛ كي يروج لمبادئ العقيدة الإسماعيليّة بأيّ شكل !

ب- مدح الفقهاء والقضاة وأرباب العلم: وهو مديح يترفع عن السؤال والاستجداء، ويدخل في باب الاعتراف بالفضل والشكر، وواضح أنّ قسما معتبرا من هذا الشّعر قد ضاع، لأنّ المؤرّخين والمصنّفين أولوا اهتمامهم بمدائح الطّبقة الحاكمة، على الرّغم من الصدق الذي طبع هذا اللّون في أكثره، إذ صدر عن ودّ

(1)- شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، د.ت، ص420.
(2)-ديوان ابن هانئ، ص 76.
(3)-المصدر نفسه، ص 310.

خالص، وثناء ينم عن تقدير حقيقيّ لشخوصهم، وقد ازداد هذا اللّون من المدح بروزا يوما بعد يوم، لما ترسخ في القلوب والأذهان من مواقف شامخة مشرفة وشامخة للفقهاء وشيوخ العلم، قدرت فيها الحقوق، ودفعت فيها المظالم وردعت أفعال الفسق والفجور، وقد مدح الشّعراء القضاة والفقهاء السّنيّين، ودافعوا من خلال ذلك عن المذهب المالكّي، وخصوهم بجميل الثناء لما اتصفوا به من علم غزير نافع وتقوى واستقامة، وبيّنوا منزلتهم السَّنِية فهم أعلام الأمّة الذين يحفظون الملّة، ويحاربون البدع، ويلقّنون الناس العلوم، ومن المثير حقا للإعجاب أن هؤلاء المادحين كانوا من الزّهاد والفقهاء، وهم يكنّون لممدوحيهم مشاعر الإكبار والإقرار بالجميل، فهذا "أبو عقل بن غلبون" يعدد محامد "أبي هارون الأندلسيّ" قائلاً[1]: [الوافر]

قَرينُ الحُزنِ ذُو همٍّ يَجُولُ أَخُو سَهَرٍ إذَا نَامَ الغَفُولُ

دَؤُومُ الكَدِّ أَوّاهٌ إذَا ما تَذَكَّر مَا وعَدَهُ الجليلُ

عَزُوفُ النَّفس عن شَهوات دَارٍ تَمِيلُ لَهَا القُلُوبُ ومَا تَمِيلُ

قَرِيرُ العَيْنِ بالإخوانِ صَبٌّ غَزِيرُ الدَّمْعِ بسَّامُ وَصُولُ

سَخيُّ الكَفِّ ليسَ بِهَا لَدَيْهِ مِنَ الدُّنيَا، وإنْ جلَّت، بَخِيلُ

رَحيبُ الصَّدْرِ لَيْسَ لَهُ ادِّخَارٌ ولاَ أَهِلٌ ولاَ ولَدٌ يَعُولُ

فالشّاعر يجمع كلّ الخصال المحمودة ويخص بها ممدوحه، ويظهره في أجلّ صورة وأجمل حلّة؛ فهو مكثر من العبادة والإنابة، والتضرع إلى الله خوفا وطمعا، لين القلب والمعشر، منشرح الوجه، حفيّ بإخوانه ويتحلى بجميل الصفات من صّدق وكرم، ويتميز باستحكام الرّأي، والشاعر بهذا المدح لا يتقصد شخصية بعينها، إنّما يمدح الإنسان الأنموذج الذي يجمع كلّ القيم الرفيعة والملهمة، والأفعال الإيجابية التي يطمح إليه المجتمع.

ومن أصدق ما جاء في هذا المدح ما عبّر عنه "أبو الفضل بن النّحويّ" في موقفه الثابت من حجّة الإسلام "أبي حامد الغزاليّ" ووفائه لخطه الدينيّ/ المعرفيّ على بعد الدّار، ومدحه له يتجاوز حدود الحبّ

(1)-رياض النّفوس، مج:1، ص455.

والإعجاب والتّأثّر بأفكاره ويعبر عن علاقة روحيّة قويّة تجمع عادة بين أهل الطّريق وتؤلف بينهم، ويتجلى بعض ذلك في بعض هذه الأبيات:

أَبُو حَامِدٍ أَحيَا مِنَ الدِّين عِلْمَهُ وَجَدَّدَ مِنْهُ مَا تَقَادَمَ مِنْ عَهْدِ

وَوَفَّقَهُ الرّحمَانُ فِيمَا أَتَى بِهِ وَأَلْهَمَهُ في مَا أَرَادَ إِلَى الرّشد

فَفَصَّلها تَفصيلَها فَأَتَى بِهَا فَجَاءَتْ كَأَمْثالِ النُّجُوم الّتي تَهْدِي

وبيّن أنّ مدحيات "أبي الفضل" في الشيخ "الغزاليّ" تصدر عن محبة كبيرة وقناعة أكبر، حتى أنّه انتصر له، ووقف ضدّ إحراق كتاب الإحياء في زمن "المرابطين".

ج–مدح المدن:

ارتبط هذا النمط من المدح المغربيّ، بذكر محاسن المدينة وفضائلها وتميزها على مختلف المستويات، وخاصة المستوى السياسيّ، وقد وصل بين الوجهين وصلا قويّا، فعبّر عن مدى ارتباط الشّعراء بمدنهم، وأشفع ذلك بحسّ سياسيّ مذهبيّ، بلغ في كثير من الأحيان درجة التشبع، بالنظر لما طرأ على هذه المدن من تغيرات سياسيّة ومذهبيّة، ومن نماذج هذا المدح، ما مدح به "أبو القاسم الفزاريّ" (ت 345هـ) "القيروان" بوصفها مركز السّنة، في معرض هجائه لبني عبيد:[1][الوافر]

فَهَلْ للقيروانِ وسَاكنيهَا عديلٌ حينَ يفتخِرُ الفَخُورُ !؟

عراقُ الشّرقِ بغدادُ وهَذِي عراقُ الغربِ بينهُما كثيرُ

ولستُ أقيسُ بغدادًا إليهَا وكيفَ تُقاسُ بالسّنةِ الشُّهورُ؟

بلادٌ تقصفُ العُظماءَ قصفًا إذَا ما رَمها منهمْ غَدُورُ

بلادٌ خَطَّهَا أصحابُ بدرٍ وتلكَ اختطَّ سَاحَتهَا أميرُ

(1)–رياض النّفوس، مج: 1، ص491 –492.

بَنَاهَا المُستجابُ وقدْ دَعَا في جوانِبهَا دُعاءً لا يَبُورُ

بِهَا حِلقُ العُلُومِ لَهَا دَوِيٌّ يُجَاوِبُها الكِتَابُ المُستَنيرُ

وفي الجهة المقابلة يمدح بعض شعراء "بني عبيد" مدينة "المهديّة"، باعتبارها عاصمة "المهديّ" وإليه قد نسبت، فيقول "عليّ بن محمّد الأيّادي" في المهديّة[1]: [الرّمل]

دَارُ مُلكٍ وُسِمَتْ باسم الهُدَى فِيهِ تُعرَفُ مَا طَلَ الأَمَدْ

وأقبل الشّعراء على "المهديّة" مادحين "المهديّ"، وانهالت الأشعار التي تطفح بالغلوّ والتّعصّب؛ إلى درجة أن شبه أحد شعراء "بني عبيد" "المهديّة" بالحرم المكيّ ومكّة المكرّمة، وقصر "المهدي" بالكعبة، بعد انتقال "المهديّ" إليها[2]: [الوافر]

حَططتَ الرّحلَ في بلدٍ كريمِ رَعَتْهُ لكَ الملائكةُ الكِرامُ

لَئِنْ عَظُمَ الحَرَامُ ومَا يَليهِ كَمَا عظُمتْ مشاهدُ العِظامُ

لقدْ عظُمتْ بأرض الغربِ دارٌ بهَا الصَّلواتُ تُقبلُ والصِّيامُ

هيَ المهديَّةُ الحَرَمُ المَوقَّى كمَا بتهامةَ البلدُ الحَرامُ

و«... هذه المقارنة المسترسلة بين الحرم القديم، والحرم الجديد تدلّ على أنّ الشّاعر شيعيّ متحمّس للأئمّة، وليس مدَّاحًا عاديًا »[3]، وهو ما يحصر هذا الشّعر في إطار سياسيّ مذهبيّ، ويخرج به عن دائرة مدح الأوطان بمفهومه الإنسانيّ.

على أنّ هناك من مديح المدن ما يعظم جمالها الطبيعيّ والعمرانيّ، حيث يمتزج فيه الحسّ الجماليّ/ الإنسانيّ والشعريّ بروعة الطبيعة، وتوثق هذه الثنائيّة عشق الإنسان للمكان وتخلّده، ومن ذلك ما نقرؤه ل"أبي

(1)- محمد اليعلاوي، الأدب بإفريقية في العهد الفاطميّ، ص 124.
(2)-البيان المغرب، م ج: 1، ص 184.
(3)- محمد اليعلاوي، الأدب بإفريقية في العهد الفاطميّ/ص74.

الفضل بن النّحويّ" (ت 513هـ) في حاضرة "فاس" سنة 494هـ، الذي زارها وخص طبيعتها ببديع الوصف[1]: [البسيط]

يَا فَاسُ منكِ جميعُ الحُسن مُسترقٌ وساكنوكِ لِيَهْنهمْ، لقَد رُزِقُوا

هَذَا نسيمُكِ أمْ روحٌ لِرَاحَتِنَا ومَاؤُكِ السَّلسَلُ الصّافي أم الورقُ

أرضٌ تخلَّلها الأنهارُ داخلَها حتّى المجالسُ والأسوَاقُ والطُّرقُ

ويتبين ممّا سبق أنّ المدح المغربيّ اكتسى في توجهه الأغلب لبوسا رسميا، حيث كان وليد البلاط، أو مجالس الشخصيات الرسميّة الأخرى، وبالتالي تخصص في مدح أعلى سلطة في الحكم وحاشيتها، كما عنيّ غرض المديح في جانب منه بغير أرباب السّلطة، من علماء فقهاء ، أو قضاة عادلين ومنصفين، أو عُبّاد متنسكين، أو أدباء نابهين، وفي كلّ هذه التوجهات المدحيّة التي خصصت لمختلف الفئات الرسميّة، حرص شعراء المغرب على تداول معاني المدح الشّائعة في القصيدة المدحيّة العربيّة، التي تتناول تلك الأوصاف المثاليّة المتداولة للممدوح، ولا نكاد نعثر لهم على تجديد إلا في حدود ضيّقة.

وانطبع مدح حكّام "بني عبيد" بطابع مذهبيّ صارخ، ولم يدخر شعراء الدّولة الفاطميّة أيّ جهد في تضمين أشعارهم مبادئ العقيدة الإسماعيليّة، وبلغ بهم الأمر حدّ المهاترة والمبالغة الصادمة، التي أدخلتهم في دائرة التلبّس التّوحيديّ الخطرة، وجعلتهم على حواف الضّلال. كما عبر مدح المدن، في شق منه عن الشعور بالانتماء الوجدانيّ الوطنيّ لمدن سكنوا في كنفها وسكنت قلوبهم، ففاضت هذه العلاقة مدحا لها في محنها ونكباتها، لكنّ مدح المدن سار في المعظم مسارا مذهبيا في المقام الأوّل، وانساق وراء إعلاء صورة الفاطميين، وإلحاق كلّ مزية بهم، بما يقرّره وينشره المذهب الشّيعيّ، على نحو ما كان في مدح "المهديّة"، وحاد بذلك عن الثوابت الوطنيّة.

---

(1)- علي الجزنائي، جنى زهرة الآس في بناء مدينة فاس، تح: عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكيّة، الرباط، المغرب، ط2 ، 1991، ص 31. تعدّ مدينة فاس من أخصب المجالات الّتي اتّجه إليها الشّعر بدءًا من الفترة المرابطيّة، فقد قيل فيها ديوان ضخم من الشّعر، ينظر مثلاً: عبد الجواد السّقاط، مدينة فاس في الشّعر المغربيّ، مجلّة دعوة الحق، وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة بالمملكة المغربيّة، العدد 295 رجب –شعبان 1413/يناير –فبراير 1993.

وتبعا للبواعث التي انطلق منها الشاعر في المدح، طالعنا فنّ المديح المغربيّ بوجهين؛ أحدهما: يفرط في الولاء السياسيّ، وركوب موجة التأييد لذوي السلطان، إلى درجة التكلّف والتّذلّل في سبيل التّكسّب أو تحقيق مآرب معينة، على أنّه ينطوي في جانب منه على توثيق الأحداث التاريخية، لقربه من الحكام في حالات السّلم والحرب، وكونه شاهدا على مناسبات كثيرة، ولهذا امتزج بوصف المعارك والحروب، والإشادة والتباهي بالانتصارات، التي تزينها بطولة الممدوح وجسارته وعظيم مآثره، وهو بذلك يمثل قيمة أدبيّة وتاريخيّة جدّ مهمة، تسعف في التعريف بالتّاريخ السّياسيّ والحسم في بعض التباساته، وتسهم في التّحقق الأدبيّ للعصر.

وثانيهما: ينبع من العاطفة الصادقة المشبوبة بالتقدير الجمّ والعرفان، والإقرار بالفضل والمزية، وهو يسمو عن كلّ حسبة ماديّة أو مصلحة وقد برز هذا الاتّجاه في مدح الفقهاء والقضاة والأدباء.

الغزل: لم يسر الغزل في بلاد المغرب نحو التخصص، إذ لا يكاد التاريخ الأدبي يذكر شاعرا قصر نظمه على الغزل؛ يستثنى من هذا ديوان "المعشّرات" ل"عليّ الحصريّ"، وموضوعه النّسيب، وسبب التسمية يرجع إلى أنّه جعل كلّ قصيدة في عشرة أبيات تبتأ وتقفّى بحرف من حروف الهجاء، وهي تدخل في لزوم ما لا يلزم، كي يثبت براعته وتفوّقه. والحقيقة أنّ تاريخ الأدب لم يورد قصص حبّ معروفة، ترويها الألسنة وترسخ في الذاكرة، حتّى أنّ الشك يعظم في وجود المدد العاطفيّ الصادق لغزلهم، الذي يستبعد كثيرا أن يصدر عن تجربة حقيقية مكتملة، مما يرجح أنهم كانوا أدعياء عشق؛ إذ يكاد يفتقد جميع غزلهم وهج المشاعر، وما تضفيه من ألق وحرارة على الأشعار، وهو ما يضفي على غزلهم التكلف والبرود، فلا يتجاوز القول الشعريّ عتبة التصنّع الذي يبقيه صدى باهتا تبعده عن التأثير الحقيقيّ والنفوذ إلى شعور الغير، مثل ما نفذ العذريّين بصدقهم واستطاعوا اختراق أعماق الإنسان، وهذا ما استوقف "شكري فيصل" في معرض حديثه عن شعرهم، فقال: «ونحن نقرأ شعر العذريّين نحسّ هذا العمق الّذي يقودنا إليه، وندرك أنّهم يعرّفوننا ذواتنا، ويعبّرون عمّا لا نملك أن نعبّر عنه»[1].

(1)- شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام (من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة) ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1982م، ص477.

وقد ظهر تصنعهم في ترديدهم الأجوف لأسماء معروفة للنساء منذ عصر الجاهليّة، وبطريقة استعاريّة تنميطيّة مكشوفة وممجوجة، لا تمت بصلة لأسماء النّساء في المغرب: فهذه "ليلى" و تلك "هند" والأخرى "سعاد"...، وتغزلوا بالمرأة البدويّة المحروسة المُمَنّع الوصول إليها، تماما مثلما فعل القدامى، بل وعددّوا أماكن عربية قديمة وتغنّوا بها، من قبيل "اللّوى" و"وادي الحمى" فمن يأتي الصّدق إلى هذا الشعر؟ ! فهذا "خلف بن أحمد القيروانيّ" يقول[1]: [المتقارب]

هَلْ الدَّهرُ يومًا بليلَى يَجُودُ وأيَّامُنَا باللَّوَى سَتَعُودُ

عُهودٌ تقَضّتْ وعيشٌ مَضَى بِنَفْسِي والله تَلْكَ العُهُودُ

ألاَ قُلْ لسُكَّانِ وادِي الحِمَى هَنيئًا لكُمْ فِي الجِنَانِ الخُلُود

وأكثر الغزل لم ينبعث من حب جدّي، وإنّما خضع للمناسبة العارضة، وقد يكون الهدف منها إثبات المقدرة الفنية بابتكار صور جديدة، على نحو الصورة التي قدمها "أبو طالب الدّلائي" في هذا البيت [2]: [الوافر]

وَلِي عَيْنَانِ دَمْعُهُمَا غَزِيرٌ ونَومُهُمَا أَقلُّ مِنَ الوَفَاءِ

وقد يقود الولع بالتصوير إلى إثقال الغزل بالصنعة، كما جاء في بيتي "عليّ الحصريّ" ، وما اعتمل فيهما من جناس[3]: [مجزوء الخفيف]

رُبَّ ظَبي هَويتُه يَنتَمِي للهَوَازِنَه

قَلتُ: مَا أَثْقَلَ الهَوَى قَالَ: مَا لِلْهَوى زِنَه

ومن أهم محاور هذا الغزل:

---

(1)-أنموذج الزمان، ص 127.

(2)-أنموذج الزّمان، ص 119.

(3)-ديوان الحصريّ، ص98.

أ-غزل المطالع:

وهو الغزل التقليديّ، الذي اعتمده الشّعراء في تركيب مقدّمات قصائدهم، وساروا فيه على منوال الأولين، وذلك لدواع فنّية؛ فالنسيب مفتاح الدخول لبقية الأغراض كما يقرّر "ابن رشيق" في قوله: «إذا انفتح للشّاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الرّكاب »[1]، وفي هذه المقدمات كرّر الشّعراء صور القدماء ومعانيهم من حديث عن الأيّام الخوالي والتّصابي وساعات الوصال، والظّعن،... وغالبًا ما كان النّسيب التقليديّ مقدّمة للمدائح ، لجمعه بين أصول اجتماعيّة وفنّية، فهو من ناحية يرضي الذوق الفنّي للطبقة الأرستقراطيّة التي تنتمي إليها الشخصية الممدوحة، وهو من ناحية أخرى يدلّ على براعة الاستهلال[2].

وكما سبق الذكر، فإنّ المرأة عند الشاعر المغربيّ كانت طيفا ألمّ به من العصر الجاهليّ، وصورة قديمة مخزنة في ذاكرة الشّاعر؛ فراح يحاكيها في الواقع، على ما كان في تلك الحقبة ببلاد المغرب من حضارة وثقافة وازدهار عمران، ومن نماذج هذا الشعر الذي ينفصم عن الواقع، قول "إسماعيل بن الخازن" وهو يمهد لإحدى مدحياته[3]: [السّريع]

يَا رَحمَتَا للكَبِدِ الحَرَّى والمقلةِ السّاهرةِ العَبْرَى

لَمَّا استقلّت سَحرًا ظعْنُهمْ فغادرُوا فِي كَبِدِي جَمْرًا

... يَا حَادِي العِيس رويدًا بهمْ محتسبًا في دَنَفِ أجْرًا

وعلى المنوال نفسه سار "تميم الفاطميّ" مجاريا أساليب القدماء، بطريقة مفرغة من أي عاطفة حقيقيّة، أو شعور قويّ كما نلمح في خمرياته وغزلياته الأخرى، ومما قاله [4]: [الطّويل]

---

(1)-العمدة، مج: 1، ص206.

(2)- أشرف محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس (قضاياها الموضوعيّة والفنّيّة) ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م، ص128-129.

(3)-أنموذج الزّمان، ص 82.

(4)-ديوان تميم الفاطميّ، ص 50.

أحيٌّ وقَدْ حَثّوا الرّكائبَ والرُّكبَا كأنَّكَ لَسْتَ الهَائِمِ المُدْنَفَ الصَّبَّا

سَتَعلَمُ إنْ بانُوا وَخُلِّفت بَعدَهُمْ بأنَّكَ مِمَّنْ يَفْقِدُ العَقْلَ واللُّبَّا

ب- الغزل العفيف:

وهو غزل يجيش بعاطفة الحبّ الصادقة، ويتحلى الشّاعر فيه بالعفّة والوقار ويتجمّل بالصّبر، على ما يقاسيه من مواجيد العشق وتباريح الهوى، كما يصور موقف المحبوبة منه، وما يتبع ذلك من حالات نفسيّة تتجاذبها مدّ الوصالٍ وجزر الصدّ، وفي ذلك يقول "عليّ بن عبد الكريم بن غالب" يباهي بصون نفسه ولجمها عن الشّهوات، في عفة علية، وصون لمحبوبته التي يرفعها إلى مرتبة الكمال [1]: [الطّويل]

أُجِلُّك إلاَّ عَنْ عِتَابٍ ونظرةٍ وَهَذَا المنَى لَوْ أَنّ عَيْشًا يُوافِقُ

وإنِّي لعفُّ النَّفس عَنْ طُرُقِ الخَنَا كَذَاكَ الهَوَى للنَّاسِ فِيهِ طرائِقُ

كما عبر الشّعراء عن ما فعله الحبّ بقلوبهم، والعناء الّذي يلقونه في سبيل هذا العشق الذي استنزفهم، ويصف "إبراهيم الحصريّ" هذا الحبّ الذي قوى واستحكم وملك كلّ كيانه، ولم يعد يرى في الحياة إلا محبوبته، وفي هذا يقول[2]:[الوافر]

وحبُّكَ مَالكٌ لِحظِي ولَفْظِي وإظهارِي وإضمَارِي وحِسِّي

فإنْ أنطقْ ففِيكَ جميعُ نُطقِي وإن أَسْكُتْ ففيكَ حديثُ نَفْسِي

ومن رقيق الغزل العفيف المغربيّ ما جاء على لسان العالم النحويّ "القزّاز القيروانيّ"، وهو «قليلٌ الخوض إلاّ في علم دين أو دنيا»[3]، بيد أنّ غزلياته تفيض بمشاعر اللّوعة من الحب، وكأنّها تصدر من قلب خبر الحبّ

(1)- المصدر السابق،ص 290.

(2)- أنموذج الزّمان، ص 47.

(3)- المصدر نفسه، 365.

وأحواله، وتغلغل في أعماقه، وأضناه بعذاباته، وقد بوأ المحبوب منزلة عظيمة، وصلت درجة التقديس لأنّه لا عديل له في نفسه ومعتقده، وتمنى لو قدر له أن يصونه عن العيون[1]: [الوافر]

أمَا ومحلِّ حبّكَ مِن فُؤادِي وقَدْرِ مَكانِه فيه المَكين

لو انبسطتْ لِي الآمَالُ حتَّى تُصيّرَ لِي عنانك في يَمينِي

لصُنتُكَ في مكان سوادِ عيني وخِطْتُ عليكَ مِنْ حَذَرِ جُفوني

فأبلغ منكَ غاياتِ الأماني وآمنُ فيكَ آفاتِ الظّنون

فلي نفسٌ تجرّع كلَّ حين عليكَ بهنَّ كاساتِ المنُونِ

إذا أمنتْ قلوبَ النَّاس خافتْ عليكَ خَفِي ألحاظِ العُيون

فكيفَ وأنْتَ دنيايَ، ولولاَ عقابُ اللهِ فيك لقلتُ: ديني

و يصف أصحاب هذا الضرب من الغزل طيب الوصال العفيف، وحلاوة اللّقاء الطاهر بعد التّجافي، ومما قاله "أبو القاسم بن الأبرازيّ" في وصف هذا الوصال [2]: [الطّويل]

ولَمّا التَقَيَا بعد أَنْ ظَنَّ حاسِدٌ عَلَى الحُبِّ أَنْ لاَ نَلْتَقِي آخِرَ الدّهرِ

بَشَشْنَا شَكَايَا أَنْفُس لَمْ يَكُنْ لَهَا عَلَى طُولِ أَيَّامِ التَفَرُّقِ مِنْ صَبْر

وكَادَتْ لذَاذَاتُ التَدانِي لِقُربِنَا مِنَ الوَصْل أَن تَقضي علينا ولاَ نَدْرِي

ومثلما وصفوا ساعات الوصال، وصفوا تصرّم اللقاء مع الأحباب ومرارة الفراق، وما خلفه من حرمان، وراحوا يبثون في أشعارهم زفرات الشكوى وينقلون آهات أحزانهم، ومن هنا صوّر الشاعر "القفيّ البزّار" قهر الشّوق وحرقته الدّخيلة، ولظى الفراق الذي أفقده لذّة الحياة [1]: [الطّويل]

---

(1)- المصدر نفسه، 366 367.

(2)-أنموذج الزمان، ص 365.

لَقَدْ أوقدُوا يومَ النَّوى بينَ أَضْلُعِي مِنَ الشَّوقِ نارًا ليس يخبُو حريقُهَا

أمَا وَهَوى الأحبابِ حِلفةَ عاشق لهُ كبدٌ لَمْ يبقَ إلاّ خُفوقُهَا

لَمَا ذُقتُ بعدَ البَين للعيش لذّةً ولا نظرتُ عينِي لشيءٍ يرُوقُهَا

أَعنِّي بإطماع الوصالِ على النّوى إذَا لَمْ تُقَاتِلْ يَا جبانُ فشَجِّع

وكثيرا ما يصف أصحاب هذا الغزل طول الليل والسهاد، فهذا "إبراهيم الحصريّ" يصف ليله الطويل وقد منعه الشّوق من الراحة والكرى[2]: [الطّويل]

فكم طولَ ليل بتُّ أَرْعَى نُجُومَهُ طويلَ الأسى فيه قصيرَ التَّصَبُّر

إذَا هيَ غَابتْ أَوْحَشَتْنِي كَأَنَّنِي أَنِسْتُ لسُمَّارِي فَهَوَّمَ سُمَّرِي

وتحدث الشّعراء عن العواذل والحاسدين والرّقباء والواشين، وهم فصل مهمّ وقار في أكثر قصص الحبّ القديمة، يعكس ما يعانيه العاشق من تسلّط المنظومة الاجتماعيّة وقهرها، ويكشف "ابن شرف القيروانيّ" عن موقفه من الذي لن يزيده إلاّ ولعا بالمحبوبة وشغفا وتمسكا [3]: [الكامل]

قلْ للعَذولِ لَو اطَّلعتَ علَى الذِي عَانيتُهُ أعناكَ مَا يُعنِينِي

أَتَصُدُّنِي أمْ للرَامِ تَرُدُّنِي وتَلُومُنِي فِي الحُبِّ أمْ تُغرِينِي

دعْنِي فَلسْتُ معاقبًا بجِنايتي إذْ ليسَ دِينُكَ لِي ولا لَكَ دِينِي

(ج)الغزل الحسّي:

وهو الغزل الصريح الماجن، الذي ينشغل فيه الشاعر بجسد المرأة ومواضع فتنتها، وينظر إليها بوصفها جغرافية جسدية تمنحه المتعة، ويتتبع بتصويره تفاصيل الأنثى النموذج التي يريدها ويرسمها عضوا بعضو بما

---

(1)- المصدر نفسه، ص 321.

(2)-المصدر نفسه، ص 48.

(3)-ديوان ابن شرف القيروانيّ، ص 103-104.

يرضي طقوس رغبته، ويشبع نهم شهواته، ولا يتردد في الجهربم غامراته مع النساء، وذكر أدق تفاصيل اللقاء وخوضه في اللّذة دون إرعواء ، ولا تخرج أوصاف المرأة في الغزل الحسيّ ببلاد المغرب، عما درج عليه وصف المرأة عند المشارقة، بما وضعوه من مقاييس جمالية جسدية ترضي ذوقهم الجنسيّ العربيّ، فقد استهوتهم المرأة البيضاء، والعين الحوراء، والشعر الأسود الطويل الفاحم،الجسم، ذات القوام الممشوق، والردف الثقيل والخصر النحيل، إلى غير ذلك من أمارات الجمال الأنثويّ بعيون العربيّ ، وقد مزجوا بين أعضائها والطبيعة، في مزاوجات كثيرة، فقرنوا الوجه بالقمر، والشعر الأسود الطويل بالليل والقدّ بالغصن، والخد بالتفاح، وغير ذلك، وفي هذا المضمار يقول "ابن رشيق في تشبيه أربعة بأربعة: [1] [المتقارب]

بِفَرْع ووجهٍ وقدٌ ورِدْفٍ كَلَيْل وبَدْرٍ وُ غصْن وحِقْف

ويتحدث "ابن هانئ" عن استمتاعه بالمرأة، ونيله أفانين اللّذة، في حشد وصفيّ، فيقول: [2][الكامل]

فلقدْ هززْتُ غُصونَهَا بِثمَارِهَا وهَصَرْتُهُنَ مهَفْهَفَ فلَفمُهَفْهَفَا

والبانُ في الكُثبان طَوْعُ يدِي إذَا أومأتُ إيماءً إليْهِ تعَطَّفَا

وهذه المعاني باهتة مبتذلة لك ثرة ما استهلكها الشعراء، وقد أ عابالعديد من الدّارسين على شعراء الغزل العربيّ أوصافهم المكرورة المتشابهة، حتى أنّ أحدهم جزم بأن «لو أنّ الله بعث شعراءنا وبعث عشيقاتهم بأوصافهنّ لما عرفوهنّ على أغلب الظّن»[3].

هـ)الاتجاه القصصي:

كثيرا ما نحى فنّ الغزل نحوا قصصيّا، تقمص فيه الشّاعر شخصية الفارس العاشق المغامر المغوار الذي لا يبالي بشيء، ولا يأخذ الأمور مأخذ الجدّ، فلا حزن ولا شكوى ولا ضنى، ولا زفرات و ترقب واستعانة بالرّسول، بل يفتكبجسارة ما يريد لا يقعده الخوف عن تحصيل رغبة الوصول إلى محبوبته،ولا تحجم مسعاه

(1)-ديوان ابن رشيق، ص119.

(2)-ديوان ابن هانئ، ص 223.

(3)- يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، دار المنهال، بيروت، لبنان، ط1، 1409هـ، 2009م، ص141.

الأهوال التي يلاقيها، ولا الحراس الّذين يمنعونها، وقد يعرض الشاعر لم يتخللّ هذه المغامرة من لقاء وأحداث وحوار، ويعود ظهور هذا الاتجاه القصصيّ في الغزل إلى "امرئ القيس" في وصفه لمغامراته، ولكنّه تبلور واتضح واستقل مع " عمر بن أبي ربيعة "ل« نجد أنّنا أمام عمل فنيّ متعدّد الأطراف متشابك الجوانب ، لا يقنع الشّاعر أن يطيل فيه فحسب، وإنّما تستلزم هذه الإطالة بعض العمق في سبر أغوار النّفس ، واستكناه مسارب الهوى»[1].

وممن وصفوا مغامراتهم"تميم الفاطميّ"حيث يقول[2]: **[السّريع]**

وليلةٍ أسريْتُ فيهَا ولا بدرٌ يُنير الأرضَ إلا سِرارَ

كالمقلةِ الدَّعجاءِ زِنجِيَّة كافرة لمِعَ نجومِ المدَارْ

وصَاحبي ذُو رونق صارمٍ مدرَّج المَتْنَيْن ماضِي الغِرارْ

حتَّى طرقتُ الحيَّ من وائل والجوُّ مكحولُ النَّواحِي بِقَارْ

والجوُّ مكحولُ النَّواحِي بِقَارْ كأنَّما عُلُّوا بِصِرْفٍ عُقارْ

فبتُّ في محبوكِ مجدولةٍ صامِتة الحِجْلين مَلأَى السِّوَارْ

مُرتشفًا مِن بَردِ أنْيابِها حُلوًا بُرُودَ الطَّلِّ عَذبَ القِطارْ

وَهْيَ مِنَ الخِيفةِ لا تهتدِي لموضع الشَّكوَى ولاَ الاعتذارْ

حتّى إذا أقبل الصّبح،نهضت مذعورة تحذّره من أذى قومها:

وحذَّرَتْنِي مِنْ أَذَى قَوْمِهَا حتَّى إذَا لمْ يَبْدُ مِني الحِذَارْ

بكتْ وَفَدتْنِي بآبائها والشُّمِّ مِن معشرِهَا والنُّضَارْ

---

(1)-تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، ص383.

(2)-ديوان تميم الفاطميّ، ص 217، 218.

وليس يخفى ما في هذه القصّة الشّعرية، من سمْت تقليديّ واضح، تتعاضد فيه عناصر القصّ من سرد وحوار من أجل التعبير عن مقصد الشّاعر، ومن المعروف أنّ الأسلوب القصصيّ يحققالوحدة العضوية والمنطقية والتلاحم بين عناصر القصيدة. كما يسرد" ابن هانئ" مغامراته أثناء شقّه الطريق إلى قبة المحبوبة المحصنة المنيعة، وهو في ذلك مقلّد لنهج المغامرات عند العرب القدامى، ومما قاله في هذا الصدّد:

طرقت فتاةُ الحيّ إذ نام أهلها وقد قام ليل العاشقين على قدم

فقالت: أحقًا كلما جئت طارقا هتكت حجاب المجد عن ظبية الحرم

ويعترف في نهاية قصيدته بأنّه لم يهتك عرضا، ولم يجس خلال البيوت، ولم يقتل أحد حراس الحيّ كما جاء في ثنايا قصيدته، وإنّما كل هذه المغامرة من صميم الاقتداء بالقدامى ومضارعتهم:

يسير على نهج ابن عمرو فيقتدي بأروع مجموع على فضله الأمم

وهكذا وبعد أن تتبعنا مسارات الغزل المغربيّ ، نكون قد وقفنا على أنواعه على اختلافها وتباينها، ويتّضح لنا أنّ غزل المغاربة قد ركّز على نفس العاشق، وعلى ظاهر المرأة الحسيّ مستعينا بما وعته الذّاكرة من الموروث الشّعري، فأصحابه لم يتجاوزوا شكل المرأة إلى قوامها الرّوحيّة الباطنة وحسن شمائلها، على الرّغم من أنّ القلب أشدّ إدراكًا من العين، وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصّور الظّاهرةللأبصار. [1]

ومن مظاهر التجديد في الغزل بهذه الفترة إطراحه للتكلف واتجاهه إلى المقطعات يحاول الشّعراء من خلالها أن يجسّدوا عواطفهم وصورهم في عبارات قصار، وقد أشار الدّكتور يوسف بكّار إلى المقطوعات باعتبارها مظهرًا من مظاهر التجديد في قصيدة الغزل نظرا لعدّة أسباب منها طبيعة التّطور الحضاريّ ؛ إذ أنّه كلّما تعقدت طرائق الحياة يتسرّب الملل من الأعمال الأدبية المطولة إلى النّفوس، كما أنّ وحدة الموضوع والتّركيز على فكرة معينة لا يسمح بكثرة الأبيات، أضف ذلك ما يقتضيه الغناء من ميل إلى المقطوعات [2]، على أنّ

(1)-أبو حامد محمّد بن محمّد الغزاليّ،إحياء علوم الدّين ، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، 1402هـ، 1982م، مج:4، ص297.

(2)-اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص 330.

هذه المقطوعات وإن رضت حاجة المغنيين إلى الإعادة والتّكرار فليس في مكانتها أن تستوعب تجربة حبّ حقيقية بكلّ انفعالاتها.

المحاضرة السابعة:

أشكال الشعر المغربي

أشكال الشعر المغربيّ (بناء القصيدة المغربية):

يصعب تقديم صورة دقيقة ترصد أشكال الشعر المغربيّ القديم، وتعرضها عرضا شاملا لطول الفترة الزمنية، وما عرفه الشعر من تنوع واختلاف في المادة الشعرية من حيث وفرتها أو قلّتها، لكنّ هذا لا يمنع من تلمُّس الهياكل العامة التي يمكن أن ينتظم في سلكها هذا المجموع الشعريّ.

ومن يطالع الشعر المغربيّ يجد أنّ الشعراء نظموا المقطوعات ذات الأبيات المعدودة، كما نظموا القصائد المعتدلة والطويلة.

1- المقطّعات:

يهيمن نمط المقطّعات على النص الشعري المغربيّ منذ أيام الفتح؛ إذ تكاد تشكّل المقطوعات ثلاثة أرباع هذا الشعر، على أنّه ينبغي أن يوضع في الحسبان عوامل الضياع التي تعرضت لها القصيدة المغربية؛ ومن الوارد جدا أن يكون كثير ممن انتهى إلينا من هذه المقطوعات كان في الأصل قصائد كاملة، صارت بفعل عوادي الزمن مختارات شعرية تتراوح بين الاقتضاب والطول، ثم إنّ أهل المصنفات كثيرا ما يثبتون من القصائد ما يستهوي نفوسهم، أو ما يستلزم الحال والمقام ذكره على سبيل التمثيل والاستشهاد، ثمّ إنّ هذه المصنفات التي يأتي فيها الشعر المغربي مبثوثا، -إذا ما استثنينا الدواوين الشعريّة المجموعة- ، هي مؤلفات في تاريخ البلدان والفقه والتراجم والطبقات، ولم تكن غايتها الشعر وإنّما تورده بما يقتضيه المقام ليس إلّا، لذلك أخضعوه لتصرفهم؛ فكان الاختصار والبتر، وإثبات أبياتا قليلة، وكثيرا ما يتمّ الإخبار بأنّها من قصيدة طويلة ، غير أنّ هذا الواقع التاريخيّ، لا يعني الحكم القطعيّ العام بأنّ كلّ مقطوعة هي بقية من

قصيدة، لأنّ المقامات تختلف وتتباين، ومنها ما يقتضي التقصير كما أنّ منها ما يستدعي التطويل، ومن المنطقيّ أن تنظم مقطوعة يمليها الموقف النفسيّ للشاعر، وتقتضيها ظروف المناسبة.

وقديما ارتضى بعض الشعراء القدامى نظام المقطوعة مذهبا. ولم يجدوا غضاضة في أن يعتمدوا المقطوعة قالبا تعبيريا، لاعتبارات عديدة، لعلّ أهمها أنّ ذلك أدعى لحفظ الشعر وانتشاره، والنأي به عن الإطالة المملّة، وقد سئل "الفرزدق" عن هذا الاختيار؛ »«ما اختيارك للقصار؟ قال: لأنّي رأيتها أثبت في الصدور، وفي المحافل أجول" [1]، وقد "يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطوال» [2]. فالمقطوعات إذا تدخل في الضرورة الفنية، وتمثل جزء من مقتضيات الصياغة الشعرية في كثير من الأحيان؛ وهي تناسب أكثر شعر الارتجال والمساجلات الشعريّة والمفاكهات، ويدلّ اعتمادها على حضور البديهة وقوة الطبع، وتكثر المقطوعات في شعر "ابن الإسفنجي" [3]، و"الدركادو" [4]، و"أبي موسى القطان" [5] و"عبد الله بن محمد الجُراوي" [6] و"ابن القيني" [7] وغيرهم، واشتهر "المعز بن باديس" بإقامة المساجلات بين الشعراء من باب التسلية ، فيطلب منهم أن يصفوا ألوان من الطعام والفاكهة، وأن يقولوا شعرا في موضوعات يقترحها، وعدّ "ابن رشيق" و"ابن شرف" مجليين في هذا الميدان.

وعلى العموم يليق الاختصار بأغراض الحكمة والوصف وتقديم الألغاز، والهجاء، ومن ذلك قول "الحصريّ القيروانيّ" في عمق المعنى الذي تحمله الصداقة والصديق: [8] [الكامل]

1- أبو الفرج الأصفهانيّ، الأغاني، تح: إحسان عباس، إبراهيم السّعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط3، 2008، مج:21 ، ص251 .

2- العمدة، مج:1 ، ص 186.

3- "لا يصنع إلا مخا من غير قصد ولا تعتمد" أنموذج الزمان: م.س. ص92.

4- "شاعر الغزل، مطبوع، موجز الكلام... لا يكاد يحسب شعره لسهولة مخرجه، وقلة تكلّفه، وروبه الأعاريض القصار". م.ن. ص 221.

5- كان "بعيدا عن التصنع لا يكاد يخاوله، قصير الأشعار، لا يجاوز العشرين إذا طوّل، مليح المقطّعات". م.ن. ص 318.

6- شاعر فحل "تحسب بديهته رويته". م.ن. ص 217.

7- شاعر مشهور "قليل الشعر لا يقدر على التطويل" م.ن. ص286.

8- ديوان الحصري القيرواني، ص 189.

كم من أخ قد كان عندي شُهدةً حتى بَلَوْتُ المرَّ من أخلاقه

كالملح يُحسب سكُّرا في لونه أو حجمه ويحول عند مذاقه

ويهجو "عتيق بن عبد العزيز المجدوليّ" "الباغانيّ" ببيتين أدعى للثقل على المهجوّ والاشتهار، فيقول: [1] [السريع]

وكاتِب يمسخ ما ينسخ جميع ما يكتبه يفْسح

حِرتُ فلا أدري أأثوابُه أم عِرضه أم حِبرُه أوسخُ

وأما عن الشعر الذي نُظم في تقديم الألغاز، ف« "غالبا كان الشعراء يدخلون مباشرة إلى الموضوع اللغز دون اعتماد مقدمة، والسبب في ذلك أنّ الشعراء كانوا يتفاكهون بهذه الألغاز، ويقولونها بدون سبق إصرار» [2].ومما قاله "ابن شرف" مُلْغزا في الإبرة: [3] [مجزوء الرجز]

ضئيلة الجسم لها فعل متينُ السبب

حافرها في رأسها وعينُها في الذَّنَب

وأغلب الشعر الذي نهض بغرض الغزل مستقلا كان في شكل مقطعات تتناول فكرة واحدة أو موضوعا واحد، وقد يعو د هذا لخاصية الانسياب الذي يقتضيها الشعر الذي ينظم للغناء، ومن مثل ذلك ما قاله "عبد الله بن محمد" المعروف ب"الدركادو": [4] [المجتث]

يا طلعة الشمس لا بلْ أبهى وأجمل منها

ملكتَ نفسي فاحكم ببذلها أو فصُنها

1- أنموذج الزمان، ص 249.

2- السعيد بنفرحي، الموجز في الشعر المغربي الملغز، مطبعة فضالة، ادار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص 33.

3- عبد العزيز الميمني، بحوث وتحقيقات، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ج 2، ص188.

4- عبد العزيز الميمني، بحوث وتحقيقات، ص 222.

وأْمر فديتُك سؤْلي في مهجة الصبِّ وانْها

فأنت تسأل لا شـ ـك في القيامة عنها

واقترن الشعر الذي خصّ أحداث الفتح والحرب والحماسة بنوع من الأشعار التي تنبثق من طبيعة الحياة السياسيّة والعسكريّة التي تولدها الظروف الطارئة، وهو شعر شبيه بالإعلانات السياسيّة والإخبارات العسكريّة والبلاغات الحربيّة، التي تشيد بالبطولات و تتغنّى بالشجاعة والاستبسال، وهذا الشعر يستجيب لمتطلبات السرعة الظرفيّة في القول، ولذا يجيئ عاريا من التنقيح وإعمال النظر.

ومن تلك المقطوعات التي نظمت في الحروب ، قول "مالك بن المنذر" والي ميلة، وقد خرج يطلب ثأر "الفضل بن روح والي القيروان" من "عبدويه "(عبد الله بن الجارود): [1] [الرجز]

يا موتُ إني مالك بن المنذر أهتك حشو البيض والسَّنَوَّر

أقتلُ من صابرَ أو لم يصبِرْ كأنني أفعلُ ما لم يُقدَر

فرد عليه "ابن الجارود" : [الرّجز]

إليّ فاذْنُ مالكَ بن منذِرِ أنا الذي قتلتُ ربَّ المِنبر

جرّعتُه كأسَ الحِمام الأحمرِ فاصبر ستلْقاهُ وإنْ لم يصبِرِ

غريبا فليتَ الله لم يَخلق النوى ولم يجر بينٌ بيننا آخرَ الدَّهر

2– القصيدة:

لجأ الشعراء إلى القصائد لأنّ حجمها يستوعب تجاربهم المتسعة، وإن كان معظم شعرهم يغلب عليه الاعتدال والقصر، يستثنى من هذا قصائد بعض الشعراء من مثل "ابن هانئ" و"تميم بن المعز الفاطميّ" و"الحصريّ" و"الإياديّ" و"الفزاريّ"، والواقع أنّ كثيرا من القصائد كانت تخضع لوحدة الموضوع فينكمش طولها، وتأتي غفلا من المقدمات ؛ لأنّ الشاعر يدخل في صلب الموضوع وتفاصيله مباشرة، بتأثير

1– الحلة السيراء، 86/1.

من ظرف ذاتيّ أو موضوعيّ ، من نحو ظرف الرثاء وما يتصل به من بكاء الميت؛ فهو موضوع ذاتيّ يجب أن يخلص له الشاعر، وتقتضي آداب الذوق ومراعاة الظرف، ألا يقدم للرثاء بمقدمة غزليّة أو ذكر مغامرات عاطفية، أو ما شابه ذلك ؛ « لأنّ الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة» [1]،وإذا كان من بدّ للتقديم فعلى الشاعر أن يسلك المسالك التي تثير الحزن، وتبعث على التأثر، كالحديث عن غدر الدهر، وتقلبات الزمان وما إلى ذلك.

ويسترعي الانتباه عدم نهج الشعراء –في الغالب –خطة منطقية في بناء المرثيات، وتنظيم عناصرها من استهلال بالندب، فتخلّص إلى التأبين، ووصولا إلى الختم بالعزاء، بل تصرّفوا في هذا التدرّج، والنماذج وفيرة في هذا الجانب، منها مثلا مطلع قصيدة "ابن رشيق" في رثاء المعزّ؛ إذ قدّم عنصر التعزية، وكان حقه التأخير:[2] [البسيط]

لكل حيٍّ وإن طال المدى هُلُكُ لا عزُّ مملكةٍ يبقى ولا مَلِكُ

أو مطلع ابن هانئ: [3] [المتقارب]

صهٍ ! كلُّ آتٍ قريب المدى وكلّ حياةٍ إلى منتهى

وما غرَّ نفسا سوى نفسِها وعمْر الفتى من أماني الفتى

وتسقط المقدمة في القصيدة الزهديّة، وتصير القصيدة بنية واحدة، يركز فيها الشاعر على فكرة الزهد وحدها، كما لم تحتكم قصيدة الغزل لبناء مطّرد، كما أغفل الشعراء المقدمات في أنواع الشعر الأخرى التي توخت إظهار فكرة أو إحساس أو إبراز صورة، والشاعر لا يسير في قصيدته وفق البناء الهيكليّ الرسميّ إلا في شعر المدح لاختفاء سلطة الممدوح، وبالتالي غلق مجال التكسب.

وما من شك أنّ قصيدة المدح حظيت باهتمام الشعراء والنقاد اهتماما يفوق بكثير ما أولي لسائر الأغراض؛ ففيها يكون الشاعر في مقام رسميّ يحتّم عليه أن ينشأ منظومته وفق مثال بنائيّ معينّ ومحدّد،

1- العمدة، 152/2.

2- ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 137.

3- ديوان ابن هانئ ، ص 30.

يراعي فيه خصوصية المخَاطَب (الممدوح) وذوقه الجماليّ، لا سيما إذا كان من العارفين بفنون الشعر؛ لذلك سنقدم درس الهيكلة الشعرية من خلال بعض قصائد المدح التي نقلها التاريخ تامة ومكتملة.

3- بناء القصيدة المدحيّة:

لقد أطال النقاد اللّبثَ عند قصيدة المدح لبيان طرائقها ومعانيها وأساليبها وشورط الابتداء والتخلص والختام. والشعرا لمغربي لم يخضع للنمط البنائي إلا بما يحقق وجوده فنا يتلاءم والمحيط الثقافي الذي نشأ فيه، فهناك من بنى قصيدة المدح على موضوع المدح فقط؛ حيث دخل فيه دون توسّل بالمقدمات. وما أكثر القصائد التي نحت هذا النحو، خذ مثلا قصيدة عليّ الإياديّ في المنصور الفاطميّ، وهي طويلة، ومطلعها: [1] [الطويل]

تَوَسَّمْ صباح المجد من أين يُشرق وعرْفَ الرِّضى والحلم من أين يَعبقُ

ومثِّل، على أنّ النجوم كثيرةٌ بأيّ سراج تهتدي فتوفّقُ

أو في قصيدة أبي الفتح السوسي التي يمدح بها حسن بن بلبل متولّي سوسة، وأولها: [2] [البسيط]

دُمْ هكذا على رَغم العِدى أبدَا عُلاكَ في يومٍ تعلاها عُلاك غَدَا

وقول محمد بن أحمد الطرزي في مطلع مدحه للمنصور الفاطميّ: [3] [الكامل]

يحقُّ لنا أن ننصفَ الفخرَ والمجدَا ونكثِر فيكَ الشّكر لله والحمْدَا

وقصيدة ابن رشيق في مدح المعز بن باديس وأولها: [4] [الكامل]

عن مثل فضلكَ تنطقُ الشعراءُ وبمثل فخركَ تفخَرُ الأمرَاءُ

1- تاريخ الخلفاء الفاطميين (القسم الخاص من كتاب عيون الأخبار)، ص342.
2- أنموذج الزمان، ص 69.
3-المصدر السابق، ص 343.
4- ديوان ابن رشيق، ص 16.

وهكذا فقد كثر دخول الشعراء إلى غرض المديح على هذا النمط بدون مقدمات، "ويمكن أن ترجع هذه الظاهرة في جانب من جوانبها إلى الموقف والوقت، خاصة عند الشعراء الذين استوت قصائدهم أعمالا فنية رائعة، ونعني بالموقف أن هذه القصائد كانت من بنات السرعة، ونعني بالوقت أن الشاعر كثيرا ما كان يسرع للتعبير عن نشوة النصر والظفر. [1]

وقد افتتح" ابن هانئ" قسما ضافيا من مدائحه مباشرة، ولم يتوسل بالمقدمات كمدحه لأفلح الناشب، ومنه: [2] [البسيط]

حلفتُ بالسابغات البيض واليلَبِ وبالأسنَّة والهِنديَّة القُضُب

لأنتَ ذا الجيشُ ثم الجيشُ نافلةٌ وما سواك فلغْوٌ غيرُ محتسَبِ

ولو أشرتَ إلى مصرَ بسوطكَ لم تُخْوِجكَ مصرٌ إلى ركْض ولا خَببِ

وعندما ودّع المعز قائده جوهرا حاول ابن هانئ أن يلاحق الأحداث المتسارعة، دون أن يشغل نفسه بالمقدمات، فاصطنع هذا الاستهلال الصاخب: [3] [الطويل]

رأيتُ بعيني فوق ما كنتُ أسمع وقد راعَني يومٌ من الحشرِ أرْوَعُ

غداةَ كأنَّ الأُفق سُدَّ بمثله فعادَ غُروب الشمس من حيثُ تطلُعُ

فلم أدْرِ إذْ سلّمْتُ كيفَ أشيِّعُ ولم أدْرِ إذْ شيّعْتُ كيفَ أودِّعُ

وقد استهجن كثير من الشعراء المقدمات الجاهلية بكل ما تشتمل عليه من وقوف على ديار الأحبة، أو تعرض للصحراء؛ لأن الحياة قد تغير وجهها؛ حيث هجر العرب البادية، واستقروا بالمدن، وصار

1- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية (العصر الجاهلي)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص 109. والعزوف عن المطالع الطلليّة وشبهها أمر حاصل في القصائد الحماسية القديمة، ومن ذلك مثلا قصيدة أبي تمام في فتح عموريّة.

2- ديوان ابن هانئ، ص 61.

3- المصدر نفسه، ص 202.

الشاعر يقيم على بعد خطوات من الممدوح، فالعودة إلى البادية وأطلالها والصحراء ورمالها إذّاك ضرب من العبث[1]، وهذا ابن رشيق ينتقد أبناء عصره من الشعراء الذين كانوا بحكم خضوعهم للتقاليد، لا يزالون يتحدثون، رغم عيشهم بالحواضر، عن الرحلة على ظهر الناقة، يقول ابن رشيق: "... إذا كان المادح من سكان بلد الممدوح، يراه في أكثر أوقاته، فما أقبح ذكر الناقة والفلاة حينئذ!".[2]

لقد حظيت قصيدة المديح المتكاملة في بلاد المغرب بالمقدمات التقليدية التي سارع إليها شعراء العصور السابقة، بيد أن الشعراء منحوا أنفسهم الحق في إمكانية الخروج عن الأفق التقليدي المحض، وانطلاقا من الأهمية التي تحظى بها مقدمة القصيدة في الإبداع والنقد معا، سنحاول استقراء بعض المقدمات التي مهد بها شعراء المغرب لقصائد المديح.

المقدمة الطلليّة:

كثيرا ما افتتح شعراء المغرب مدائحهم بمقدمات طللية؛ فهذا خليل بن إسحاق يمدح المهدي الفاطمي، مناقضت مروان بن أبي حفصة، فيصطنع مقدمة تلوح فيها أطلال بالية، ومعالم حياة قد عفت، فتحرك لواعج الشوق والهوى في نفس الشاعر وتوقظ فيه الذكريات الجميلة التي عاشها؛ ثم لا يلبث أن يتحسر على أيامه الزائلة وعهود الأنس المنصرمة، ويردف هذا الحديث الشجي بحديث عن هاتيك المرابع القديمة التي صارت موحشة، يقول الشاعر: [3] [الكامل]

قف بالمنازل واسأن أطلالها ماذا يضرُّك إن أردت سؤالها؟

هل أنتَ أوّل من بكى في دمنةٍ درسَتْ وغيَّرتِ الحوادِثُ حالها؟

يا دارَ زينَب هل تَرُدّين البكا عن مقلةٍ سفحتُ عليكِ سجالها؟

بُدِّلتْ بالإنس الخرائد كالدمى وحشَ الفلاة ظباءها ورئالها

1- محمد عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت ، ص 73.

2- العمدة، مج: 1، ص 230.

3- الحلة السيراء، 303/1.

ولقد عهدتُ لآل زينبَ حبرَةً فيها ودنيا أقبلت إقبالها

بيضاءَ ناعمةً يجول وشاحُها وتهزُّ دقةُ خصرها أكفالها

ولها قوامٌ كالقضيب وفوقه جَعدٌ يصافح كفُّه خلخالها

والشاعر كما يبدو، لم يخرج عن المقدمة الطللية التقليدية التي قامت في كثير من الأحيان على ذكر الفتيات، والتغزل بالمحبوبة التي كانت تقطن الديار الموحشة. أما سعدون الورجيني الذي مدح المهدي، فقد رفد إحدى قصائده فيه بوصف المنازل الداثرة التي صارت تتجاوب في أرجائها أصداء الريح، وقد كانت آهلة عامرة تضجّ بالحياة، ثم يتدرج سريعا إلى المدح تدرجا لا يشعرنا بالتحام أجزاء القصيدة، فيُجري حديثا مع زوجته التي تثبطه عن زيارة الممدوح: [1] [الكامل]

قف بالمِطِيّ على مرابع دورِ لِبستْ معالمهُنَّ ثوبَ دثورِ

لعبَتْ بها حتى محَتْ آثارها ريحانِ: ريحُ صبًا وريح دُبور

وسفيهةٍ هبّتْ تصدُّ عن النوى ويد النوى ملكَتْ عِنان مسيري

خافتْ عليَّ من الخطوب لأنني من قبلُ غِبْتُ فأُبتُ بعد دهور

ونحن نجد الطلل في هذا الشعر مجرد محاكاة محضة يجاري بها الورجيني القدماء الذين قامت حياتهم على الانتجاع، فتبدو الأبيات هيكلا فارغا من التجربة الذاتي؛ إذ لا نقف على معاناة الشاعر، ولا على طابع الحزن والتألم الذي يشيع في المقدمات الطلليّة.

ومن ذلك قول إسماعيل بن إبراهيم المعروف بابن الإسفنجي: [2] [الكامل]

ولقد وقفت بها أسائلُ رسمَها تسآل مقروح الجوانح مُثكل

فرأيتها مثل الهلال فلن ترى في الشك إلا بعد طول تأمُّل

1- الدرة المضية، ص 115. عيون الأخبار، ص 175.

2- أنموذج الزمان، ص 92-93.

لله أيامٌ مضت فيها لنا لو أنها دامت ولم تتحوّل

أيام كنتُ أروق كلَّ خريدةٍ تسبي العقولَ بغِنج طرْفٍ أكحل

ثم ينتقل إلى مدح القاضي، ابتداء من قوله:

قاض إذا مضى بديهةَ قوله فهي السراج لكلِّ أمر مُشكِل

أما ابن هانئ، وهو يمدح يحي بن علي بن حمدون، فيخاطب الصاحبين، ويلتمس منهما أن يعوجا على أطلال الأحبة المقفرة، وأن يمشيا في تؤدة حتى يتبين عطرهم، ويستجمع ذكراهم. يقول ابن هانئ: [1] [الطويل]

قفا فَلأمْر ما سرينا وما نسري وإلا فمشيا مثل مشي القطا الكُدري !

قفا ! نتبيّنْ أين ذا البرقُ منهمُ ومن أين تسري الريح طيبة النشر

لعل ثرى الوادي الذي كنتُ مرة أزورهم فيه تضوّعَ للسفْر

وإلا إذا وادٍ يسيل بعِنبر وإلا فما تدري الرِّكاب ولا ندري

فهل علموا أني أسيرٌ بأرضهم وما لي بها غير التعسُّف من خُبْر

ومن عجبٍ أنّي أسائل عنهمُ وهم بين أحناء الجوانح والصدر

هكذا رمز الشاعر إلى غربته النفسية والمكانية بالطلل حين عاش من الزمن الجميل المفقود بعد فراق الأحباب، وابن هانئ "يصف الأطلال، لكنة ليس أسير المعاني التقليدية، ومقومات الطللية عند الجاهليين، وهو لا يصف النؤي والأثافي والعرصات، ولا يرى بعر الآرام، ولا ينتقل إلى ممدوحه عبر رحلة يصفها مطوّلا، وإنما ينتقل انتقالا سريعا بعد مقدمة تقليدية الفكرة، جديدة المعنى". [2]

1- ديوان ابن هانئ، ص 158.

2- قصيدة المديح الأندلسية (دراسة تحليلية): فيروز الموسى، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2009، ص 32.

لئن لم يُطل شعراء المغرب الوقوف على الديار واكتفوا بوصفها بالتغيّر، فإن المقدمة الطللية لم يصبها تطور كبير بالمغرب، بل هي في الغالب أطلال قديمة، لم يعاينها الشاهر الذي يحيا في ربوع الحاضرة، فأطلاله تختزن من الحياة ما تختزنه أطلال الجاهلي، ويبدو أن كثيرا منها سيق من باب براعة الاستهلال ولإثبات المقدرة، وقد تفطّن ابن رشيق إلى الأثر البيّن الذي حدث ف هيكل القصيدة العربية، لتغيّر الوضع الاجتماعي والحضاري الذي طرأ على حياة العرب؛ يقول ابن رشيق: "وكانوا قديمًا أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر؛ فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار فتلك ديارهم، وليس كأبنية الحاضرة؛ لا تنسفها الرياح، ولا يمحوها المطر إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل".[1]

لا تشتمل لوحة الافتتاح، فيما وصلنا من شعر، على الدعاء للطلل، لتعود له الحياة كما يتمثلها وجدان الشاعر، على عادة القدماء حينما يطلبون السقاية للعهود التي جمعت المحبين، بحيث تبقى تلك العهود غضة لا يتسلط عليها ما يزيل جدّتها. كما أن مقدماتهم الطللية لم تغرق في البداوة وما يتصل بذلك من تعابير قديمة مألوفة في شعرا لجاهليين. وعلى الجملة، فإن كثيرا من النصوص الشعرية المغربية لم تنفتح على عوامل جديدة من حيث التشكيل الفني، ومن حيث التحرر من سطوة الموروث.

المقدمة الغزلية:

للغزل أهمية بالغة عند العرب في مختلف العصور، مما جعل الشعراء يحرصون على افتتاح قصائدهم على اختلاف موضوعاتهم، وذلك تقليد فني يضرب بجذوره في القصيدة العربية من لدن الجاهليين.

يمدح ابن هانئ جعفر بن علي، فيصف محبوبته على نهج الجاهليين، وذلك بصياغة المعاني التقليدية المعهودة في ذكر المفاتن الجسدية ولوعة الحب، ثم يصور لقاءً عفيفا إلى أن سحب الليل أذياله اختار قافية صعبة: [2] [الكامل]

أحبب به قنصا إلى متقنِّص وفريصَة تُهدى إلى مُستفْرص

1- العمدة، 226/1.

2- ديوان ابن هانئ، ص 190.

من أين هذا الخشْف جاذب أحْبُلي فلأفحصنْ عنه وإن لم يُفحَص

بل طيف نازحةٍ تصرَّم عهدُها إلا بقايا وُدِّها إلى مُنصَّص

تُدنيك من كبدٍ عليكَ عليلةٍ وتمدُّ من جيدٍ إليك مُنصَّص

شعثاء تسري في الكرى بمحاجِر لم تكتحِلْ وغدائرٍ لم تُعْقَص

ثقُلتْ روادفُها وأُدمِج خصْرُها فأتتكَ بين مفعَّم ومُخمَّص

وابن هانئ الذي عاش بين المدن والحواضر بالأندلس والمغرب يبدو كما لو كان مسلوخا عن أرضيته الاجتماعية حين يعرض للظعن وما يتصل به، وهو بذلك يتمثل طبعا بدويا، ويسترفد من رصيد موروث.

أما الحصري القيرواني، فقد حفل شعره بنفحات الغزل العذري، وله قصيدته المشهورة في مدح الأمير عبد الرحمن محمد بن طاهر صاحب مرسية يفنّ التهم ويتملص من الوشايات، وهي من أكثر القصائد تفننا في النسيب، فقد عارضها عشرات الشعراء بالمشرق والأندلس والمغرب [1]، يصور الحصر في مقدمتها المعاني الغزلية، ويرتقي بهذه التجربة العاطفية الإنسانية إلى أسمى صورها، وهي مقدمة طويلة تستغرق ثلاثة وعشرين بيتا على الرغم من أنه قد عيب على الشاعر تطويل مقدمة النسيب مراعاة لرغبة الممدوح في سماع مناقبه قبل أن ينفذ السأم إليه، ومنها: [2] [المتدارك]

يا ليل الصبُّ متى غدُه أقيامُ الساعة موعدُه؟

رقد السُّمار فأرّقه أسفٌ للبين يُردِّده

... يا من جحدتْ عيناهُ دمي وعلى خدَّيْه توَرُّدُه

1- للاطلاع على معارضاتها ينظر: يا ليل الصب ومعارضاتها: محمد المرزوقي، الجيلني بن الحاج يحي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1986. قال المؤلفان: "هذا قصيد أشهر من نار على علم، فقد سار ذكره في الخافقين، ورده المنشدون في العالم العربي... تلقفه الشعراء شرقا وغربا يقلدون بحره وموضوعه، ويحاولون تزيين قصائدهم بروائع معانيه، ورقة ألفاظه ومبانيه، فلم يدركوا شأوه"، ص 7.

2- ديوان الحصري، ص 219-224.

خدّاك قد اعترفا بدمي فعلامَ جفونك تجحدهُ؟

وغاية الحصري من مقدمته استدرار العطف، فهو يقابل فيها بين جسده السقيم الذي أضناه الحب وبين جمال محبوبته ودلالها، ويخاطب فيها الليل وقد أبق النوم من عينيه، ويصف المحبوبة التي قتلته بسهام عينيها، فتورّد خدّاها بحمرة دمه المسفوك، وتمنى لو أنها أعارته النوم ليسعد بزيارة طيفها، ويداوي صبابة قلبه المكلوم، غير أنها استبدت وأمعنت في الهجران.

وإذا كانت مطالع النسيب في الشعر الجاهلي تعبيرا يجسم لنا "ارتداد الشاعر إلى نفسه، وخلوه إليها، وهو بذلك يعد الجزء الذاتي في القصيدة الذي يعبّر فيه الشاعر عن موقفه من الحياة والكون من حوله"[1]. فإن أغلب مقدمات النسيب السابقة تبيّن أن الشعر المغربي، قد يتمثل هذا الغزل ولا يصدر عن معاناة وتجربة حقيقية، ولا عن قلق وجودي إزاء الكون، بل إن غايته من وراء هذا النسيب تنصرف إلى المتلقي، لذلك كثيرا ما كانت المقدمات الغزليّة في قصيدة المدح مجاراة للتقاليد الشعرية، وعبئا ثقيلا على الشاعر، وقد "فرّق النقد بين الغزل على إطلاقه، وبين تخصيصه في حدود المقدمات، خاصة في مقدمات المدح التي صار تقليدا من تقاليدها الفنية الكبرى"[2]؛ لأنه ليس تعبيرا أصيلا عن حياة الشاعر الوجدانية.

يشكل مشهد الطعن إطارا فنيا يعلق عليه الشاعر أحاسيسه، وينتفع به في تلوين أدواته الفنية، كما يعبّر به عن ألمه وشكواه إثر موكب الحبيبة الراحلة، وترتبط رحلة الظعائن ببكاء الطلل ومخلفات أهل صاحبة الشاعر، "فهي تتصل بهؤلاء الناس، وتتعلق بتلك المشاهد الحركية التي تمتد فيها الأيدي مصافحةً في لحظة

لوحة الظعن والرحلة إلى الممدوح:

لوحة الظّعن:

يشكّل مشهد الظعن إطارا فنيا يعلق عليه الشاعر أحاسيسه، وينتفع به في تلوين أدواته الفنية، كما يعبّر به عن ألمه وشكواه إثر موكب الحبيبة الراحلة، وترتبط رحلة الظعائن ببكاء الطلل ومخلفات أهل صاحبة

1- عز الدين إسماعيل، النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية، في ضوء التفسير النفسي ، مجلة الشعر المصرية، العدد2، فبراير 1964، ص 7.

2- عبد الفتاح التطاوي، قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية، دار الثقافة، القاهرة، مصر، د.ط،1981، ص121.

الشاعر، "فهي تتصل بهؤلاء الناس، وتتعلق بتلك المشاهد الحركية التي تمتد فيها الأيدي مصافحةً في لحظة الوداع، وتبكي فيها العين من خوف الفراق.

يتخذ إسماعيل بن الخازن من وقع خبر رحلة الظعائن مدخلًا للمشاركة الوجدانية معتمدا إثارة المتلقي في صرخة يائسة متمردة، مصورا ما يعتمل في نفسه من صراع، فيذكر فزعه ولأمه وشوقه إلى حبيب رحل، ولكنه يوجز في حديث الظعن إيجازا فلا يدقق ولا يتأنى، ولا يتسع في تصوير نساء الظعن، بل يكتفي بتشبيه ركب الظعينة بالسفينة في خضم البحر لعظم الركب وتمايله، ويلتمس التمهل من حادي الإبل تعبيرا عن موقفه الانفعالي وحيرته: [1] [السريع]

يا رحمتا للكبدِ الحرَّى والمقلةِ الساهرةِ العَبْرى

لما استقلَّتْ سَحَرًا ظعنُهُمْ فغادروا في كبِدي جمْرا

كأنها في الْآل مُزْورَّة سفائنٌ وسّطت الحرا

يا حاديَ العيس رويدا بهم محتسبا في دنفٍ أجرَا

كأنني إذ جدَّ حاديهمُ من حيرتي مغتبقٌ خمرًا

أما ابن هانئ، فقد أورد في مقدمة إحدى مدحه في المعز لوحة للظعن تمتاز، على قصرها، ببعض الحركية وتوالي المشاهد الجزئية للظعن من تصوير للحظات الفراق وهولها، ووصف للغانيات المدللات، ولموكب المحبوبة وهو يجتاز المواضع ودونها حرابٌ تحرسها وتمنّعها، كما يستعير ألفاظا وتعابير من قاموس الجاهليين، فيصطبغ المشهد الظعني بصبغة البداوة؛ خذ مثلا ألفاظا من مثل: الطلح، والغضا، والرعابيب، واليعبوب، والشواجن، والسراحيب، والجلهمة وغيرها، يقول: [2] [الطويل]

أقول دمًى وهْي الحسانُ الرعابيب ومن دون أستار القِباب محاريبُ

نوًى أبعدت طائيَّةً ومَزارَها ألا كلُّ طائيٍّ إلى القلب محبوب

1- أنموذج الزمان، ص 82.

2- ديوان ابن هانئ، ص 41.

سلُوا طَيَّءَ الأجبال أين خيامُها وما أجأٌ إلا حصانٌ ويعبوبُ

همُ جَنبوا ذا القلبَ طوْعَ قيادِهِمْ وقد يشهدُ الطَّرفُ الوغى وهْو مجنوبُ

وهمْ جاوزوا طَلَحَ الشواجن والغضا تخُبُّ بهم جُرْدُ اللِّقاء السراحيبُ

قِبابٌ وأحبابٌ وجُلهَمَةُ العِدى وخيلٌ عِرابٌ فوقهنّ أعاريب

وفي المقدمة تقليد محض يجانب الصدق الفني، وإلا فما حاجة الشاعر إلى استدعاء قبيلة طيء وجبلها أجأ، فوصف الظعائن عند الظعائن عند ابن هانئ ليس إلا إذعانا لتقليد جاهلي، "ولعل البيئة الحضرية التي يعيش فيها الشاعر، وبعدها عن البادية ونوقها وهوادجها كان لها أثر في قصر وصف الظعن، والبعد عن التفصيل، فالشاعر يجمع في وصفه بين الأماكن والخيل والفرسان، وكأنه يتعجّل الأمر، ليصل إلى وصف حالته النفسية، وما تركه الفراق في نفسه من ألم وحزن".[1]

إن كثيرا من شعراء المغرب ممن نزع هذا المنزع لم يخرجوا من إسار دائرة التقليد، وإذا كانت جياة الظعن في الجزيرة العربية تمثل حياة الغالبية العظمى من بدو الصحراء الذين كانوا في سفر دائم، متتبعين مساقط الغيث، فليست تلكم حال شعراء المغرب. على أن الشاهر المغربي يفيد من مشهد ركب الظعائن لتوظيفه في وصف موكب الممدوح؛ وبذلك أصبح هذا المشهد جزءا غير مباشر ضمن مضمون قصيدة المديح.

الرحلة إلى الممدوح:

ولم يكن شعراء المغرب في هذا التقليد الفني يصدرون عن تجارب حقيقية في الغالب، بل كانوا يأخذون بزي الشعر الجاهلي؛ لأن دواعي الرحلة انعدمت في واقعهم، يقول ابن رشيق: "وليس في زماننا هذا ولا من شرط بلدنا خاصة شيء من هذا كله، إلا ما لا يعد قلة؛ فالواجب اجتنابه، إلا ما كان حقيقة، لا

1- قصيدة المديح الأندلسية (دراسة تحليلية)، ص 77.

سيما إذا كان المادح من سكان بلد الممدوح يراه في أكثر أوقاته، فما أقبح ذكر الناقة والفلاة حينئذ !"[1]، ولكن ذلك لا ينفي وجود شاعر مغربي مارس الرحلة على أرض الواقع.

مدح ابن رشيق المعز بقصيدة أولها: [2] [الطويل]

إليكَ يُخاض البحر فعمًا كأنه بأمواجه جيشٌ إلى البرِّ زاحفُ

ذلك ما ينبغي أن يكون من ركوب البحر إلى الممدوح، أما وقد أقام ابن رشيق على كثبٍ من ممدوحه، فلا موجبَ إذا لاستدعاء الرحلة والانتجاع، وذلك ما استدركه ابن رشيق في قوله:

وقد قرّب الله المسافةَ بيننا وأنجزني الوعدَ الزمانُ المساوفُ

ولولا شقائي لم أغِب عنكَ ساعةً ولا رام صرفي عن جانبك صارفُ

وللشاعر قصيدة صنعها بديهة ليجسد فيها رحلته إلى المعز بالمهدية، وفيها يخلع على الفرس، وهي مركب من مراكبهم، صفات القوة والسلامة والصلابة والسرعة والاندفاع، فصنع بذلك لوحة ناطقة وصورا جمالية مترادفة سجل فيها محاسنها، مما يدل على عظيم اهتمام المغاربة بالخيل وعنايتهم بصفاتها، يقول: [3] [الوافر]

وظيّال له رجلٌ طحونٌ لما نزلت به، ويدٌ زجوجُ

يطير بأربع لا عيبَ فيها لظِهران الصَّفا منها عجيجُ

خرجتُ به عن الأوهام سَبْقا وقلّ له عن الوهم الخروجُ

إلى الملك المعزِّ أبي تميم أمُرُّ بمن سواه فلا أعيجُ

1- العمدة، 226/1.

2- ديوان ابن رشيق، ص 113-114.

3- المصدر نفسه، ص 46.

تنطلق رؤية الشاعر للمكان في الرحلة بوصفه مصدرا للخطر والأهوال التي يجتازها الشاعر وهو يقصد ندى الممدوح بإرادة قوية مواجها الذات والعالم والطبيعة والزمن، على نحو ما يسوقه ابن هانئ في مدحه لأبي زكريا يحي بن علي بعد مقدمة غزلية يتابع تقاليدها فيرحل في الليل البهيم معتسفا الفيافي الموحشة، محتملا أخطار السفر، وقد أبعد المذاهب في طريق طويل مخوف مترع بكثرة الموانع والمفاجآت والمخاوف، فلم يبلغ الممدوح إلى وقد فتّ في عضده السير والمطايا قد أعيتها مقاساة الشدة لما أقلّت على ظهورها، ويبلغ الشاعر في نهاية الرحلة ما أمّله من جود ممدوحه فيما يشبه التعويض عن وعثاء السفر ومشقة الطريق وشدة الجهد: [1] [الطويل]

أجدَّكِ ! ما أنفكُّ إلا مغلِّسا أجوز الفلا أو ساري الليل مُدلِجا؟

نرقّعُ عنا سِجفَه فكأنما نحيّي بيحي صبحَه المتبلِّجا

ترامى بنا الأكوارُ في كل صحصح تظلُّ المهاري عُسّجا فيه وُسَّجا

سرينا وفود الشكر من كلِ تلعةٍ إذا ما وزَعنا الليلَ باسمك أسرجا

وغمرتْ ندًى جزْلا فلا البرقُ خُلَّبا لديك ولا مزنُ الكنهور زِبرجا

والواضح أن ابن هانئ يلم بالرحلة عبر الصحراء احتراما للعرف الأدبي، لذلك وجدناه يطوي تفاصيل الرحلة على عجل ليمر مرَّ سريعا إلى ممدوحه، وذلك دأبه في كثير من مدائحه، على نحو ما يسوقه، في إيجاز، من خبر الرحلة إلى المعزّ، ولا يفوت ابن هانئ أن يعظم صفات إمامه حين يضفي على تلك الرحلة قداسة الحجّ إلى البيت الحرام: [2] [الكامل]

وبعُدْتُ شأو مطالب وكائب حتى امتطيتُ إلى الغمامِ الرِّيحا

حجَّتْ بنا حرمَ الإمام نجائبٌ ترمي إليه بنا السُّهوبَ الفيحا

1- المصدر نفسه، ص 70.

2- ديوان ابن رشيق، ص 73.

فتسَّحتْ لِمَمٌ به شُعْثٌ وقد جئنا نقبِّل ركنه الممسوحا

وإذا كان الشاعر الجاهلي قد اهتم بأحاديث الناقة والضرب بها في كبد الصحراء، وأفرد القول في سنامها ونشاطها وأفانين سيرها وصوتها وغير ذلك، فإن ابن هانئ قد حشد لناقته كل صفات الصلابة والقوة والسرعة والتحمل، ففي مدحه لجعفر بن حمدون يغرق في البداوة "فيحشر في أربعة أبيات أغرب المفردات المتعلقة بالناقة والصحراء: قوة القوائم مع الضمور وحبكة الجلد، واستقامة العنق مع علو السنام، والقدرة على قطع الفيافي في الحر الشديد الذي يلمع سرابه، وفي الليل البهيم الذي يهابه حتى القطا" [1] إلى أن أناخ بباب ممدوحه، يقول: [2] [المنسرح]

وعِرمِس بازلٍ مفتَّلةِ الـ أعضاءِ خرقاء ضامر جلعَدْ

قوْداءَ عَيَرانة مُضبَّرَةٍ تجوبُ حزنَ الآكام والفدْفدْ

في مهمهٍ يلمعُ السرابُ به كمثل ماءٍ بقيعةٍ يورَدْ

وصلتُ فيه هجيرَهُ بِسُرى الليل وسربُ القَطا به هُجَّدْ

حتى أنختُ المطِيَّ باركةً بساحةٍ من ذرى أبي أحمدْ

ليست ناقة ابن هانئ هي ناقة الشاعر المستوعبة لحياته، المشبعة بالدلالات الرامزة، لأنها لا تكاد تلامس عواطف ابن هانئ، ولا تعكس تجربته الوجدانية الفردية، وموقفه من الحياة في مجاهل الصحراء وسُرى استبدل فيها الرحلة التقليدية بالحديث عن محنته وما تجشّمه وأسرته من صعاب وشدائد، وهو في طريقه إلى الأندلس إثر نكبة القيروان، فهو يصف أهوال الرحلة البحرية المضنية، ويجمع إلى ذلك انفعالاته الداخلية، فيمزج بين الوصف الحسي والوصف النفسي المثّر مزجًا فنيا حين يصف معاناة الأبناء، وقد خيّمت عليهم أشباح الرهبة وشخص الموت أمام أعينهم: [3] [الطويل]

1- ابن هانئ المغربي الأندلسي شاعر الدولة الفاطمية، ص 211.

2- المصدر نفسه، ص 130-131.

3- ديوان ابن شرف، ص 36.

أجَشِّمهم ليل القِفار وظُلمة الـ بحار، وكم ريعوا وللسّير إرخاءُ

ولي منهما سهمان هذا ابن أربع وهذا ابن ستٍّ كلما كان إغفاءُ

أضُمُّهما والليل داج كأنّما هما نُقطتا ياءٍ وجسمي هو الياءُ

فطورًا يغشّ]هم على ذكرك الكرى فتصبح أضواءٌ عليهم ولألاءُ

وطورا يمجّون الدُّجى ومِطالَه وما كان للغايات مطلٌّ وإرجاءُ

فتضجر منهمْ أنفسٌ ربما بكَتْ بُكًى هو للصَّمِّ الجلاميدِ إبكاءُ

مقدمة طيف الخيال:

يلجأ الشاعر عادة إلى هذا الأسلوب حين يشتدُّ تأزّمه النفسي، وتضيق الحياة به، لتعذر سبل اللقاء، فيطرق عالم الأحلام والخيال بحثا عن متنفس يريح نفسه الهائمة المغتربة، حين يجد بعض ما يؤنسها ويسليها في صورة الطيف التي رسمها خياله لحظة ضياع أمل اللقاء للإحساس بالرضا [1]، على نحو مطلع قرهب الخزاعي الذي يلم فيه بخيال المحبوبة، ويشكو هجرها له بسبب إدبار الشباب زمن القوة والمنة، يقول: [2] [الكامل]

سعدٌ حباكَ به خيالُ سُعاد وفّى وما وفّتك بالميعاد

أحبِبْ به من زائر متعطِّف لو أنه في وصلِه متمادِ

حياك من كَتَب بحسن تحيَّةٍ فكأنما ناداك وسط النادي

ما صدّ عنك سوى المشيب كصدِّها إذ لاحظتْه فآذنَتْ ببِعادِ

1- أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 106.

2- أنموذج الزمان، 327-328.

أما ابن شرف، فلا يتمثل له طيف المحبوبة، في قصيدته التي رفعها إلى المظفّر بن الأفطس، بل إن الوطن ليتمثّل له بكلّ سبيل، وآية ذلك أنّ طيف القيروان يسري إليه، ويطالعه في حلّه وترحاله، وقد تشتبه الأمور عليه، فتحوّل هذا الطّيف إلى واقع في خياله يحاوره ويناجيه، كما لو كان حقيقة في وحشة الليل وهدوئه الذي يستثير أوجاع الشاعر، وهو يتعجّب من قدرة هذا الطيف على الوصول إليه متحدّيا طول المسافة، مجتازا كل أخطار الرحلة، الليل وحر الهاجرة، ثم لأن الشاعر ليس قريبا من تلك الحياة، فلا تكاد صورة الناقة تتجاوز عنده صورتها التقليدية المكرورة التي امتهنها القدماء، وهي صورة واقعية بوصف الناقة مجرد وسيلة للوصول إلى حمى الممدوح.

لقد تغير وجه الحياة واستعت آفاقها فاستجاب شعراء المغرب لظروفها الجديدة، وكان للارتباط الجغرافي والسياسي بين المغرب والأندلس أثر في الرحلة، فقد أغفل كثير من شعراء المغرب ذكر الظعهائن والحمول وأسرعوا إلى وصف رحلاتهم البحرية باتجاه ممدوحيهم في الأندلس؛ ومن نماذج تلك الرحلات البحرية قصيدة لابن الضفار السوسي يصف فيها رحلته إلى ممدوحه الموفّق مجاهد بنن عبد الله بدانية، وقد ركّز على عنصر المغامرة من ركوب البحر في غمرة الدجى ومقارعة لأهواله من اضطراب المياه، وروعة الموج، ومعاينة شتى انسيابها في البحث الخضم فلم يجد أوفق لذلك من عالم الطير. لقد خاطر الشاعر بعظيم واعتصم بالصبر لينقل إلى الفرج بع الشدة، ويصل إلى بحر واسع هو الممدوح: [1] [الطويل]

وقرَّبتُ للترحال دهماءً تعتَلي قَرَا أدهمَ المرآة أخضر طاميا

يخالُ من استعلاه إنْ ظلَّ راكبًا من الهول مسودًّا من الليل داجيًا

إذا ضربتْه الريحُ هاج تغيُّظًا وماج بما يعلو يُعيي القِلاصَ النواجيَا

وتنشرُ أحيانا جناحًا يُطيرها قوادمُ منه تستخفَّ الخوافيَا

وتطويه أحيانا إذا لم تكنْ لها من الريح ما يرضاه من كان ماضيا

وتمشي بأيْدٍ مطْلَقاتٍ تحثُّها رجالٌ بأيْدٍ يعملون التواليا

1- أنموذج الزمان، ص 266-267.

ورِجليْن لا تخطو كما يختطى بها إذا سار أخرى الدَّهر من كان خاطيًا

... إليكَ رَحَلناها تطايَرُ في الدُّجى تطايُرَ أشباهِ القطا متباريَا

تلكم هي الرحلة البحرية التي خاضها الشاعر إلى ممدوحه، فلا صلة له بالصحراء وهو لم يركب ناقة إلى ممدوحه، فمن الخير إذن أن يتحرى الصدق، ويلتزم الواقع فيتحدث عما امتطاه حقيقةً إلى ممدوحه رغبة في بعثه على المكافأة، وهذا ما فعله ابن شرف في قصيدته التي رفعها إلى عبّاد صاحب إشبيلية حينما دخل الأندلس، وهي قصيدة تشتمل على روح قصصية نابضة بالتأثير، وحالة وجدانية في أوج اشتعالها.

مقدمة وصف الطبيعة:

توشّت كثير من مطالع المديح بوصف الطبيعة، وكأن الطبيعة، وهي مصدر وحي لكثير من الشعراء، قد حلّت محل المرأة، وقد تمتزج الطبيعة ومظاهرها الخلابة بالمقدمة الغزليّة، ويعدّ ابن هانئ أكثر أهل المغرب ولوعًا بهذا النوع من المقدمات، ولعل ذلك يرجع إلى عشقه للطبيعة وقدرته على تذوقها والاستمتاع بها على عادة أهل الأندلس؛ إذا قلما خلا مطلع من مطالع كثيرة، فيصبح أسلوبا من أساليب الاستهلال، أو وسيلة يتوسل بها الشاعر إلى ذكر الحبيبة، أو يعوض المقدمة الغزلية تماما، فلا يتعرض الشاعر إلى أي معنى من معاني المطلع الطللي، ويقتصر على وصف الطبيعة وحدها. [1]

نلمس مظاهر الطبيعة الساحرة المتناغمة، في شعر ابن هانئ، وكأنه مشاهد ماثلة أمامنا، فهو مثلا يعرض لوحةً للسحاب والمطر والرعد والبرق والريح، فنرى صورة تساقط المطر وقطراته التي تحاكي اللؤلؤ، ونلفي قوى الطبيعة تتصارع مشكّلة ملحمة مدوية يقف فيها البرق قاضيا، لينجلي المشهد ي النهاية عن أرض خضراء تفوح طيبا وشذًى لأن المطر مصدر الخصب، وبعث الحياة وتفتّحها: [2] [البسيط]

ألؤلؤٌ دمعُ الغيثِ أم نُقَطُ؟ ما كان أحسنُه لو كان يُلتقطُ !

1- حسناء بوزويتة الطرابلسي، فنيات الاستهلال في قصائد ابن هانئ الأندلسي المغربي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 37، 1995، ص 58.

2- ديوان ابن هانئ، ص 195.

بين السحاب وبين الريح ملحَمة قعاقعٌ وظُبًى في الجوِّ تخترطُ

كأنه ساخطٌ يرضى على عَجل فما يدمُ رضًى منه ولا سَخَطُ

أهدى الربيع إلينا روضةً أُنُفًا كما تنفَّس عن كافوره السَّفَطُ

غمائمٌ ف نواحي الجو عاكفةٌ جعْدٌ تحدَّر منها وابلٌ سبِطُ

كأن تهتانَها في كل ناحيةٍ مدٌّ من البحر يعلو ثم ينهَبِطُ

والبرقُ يظهر في لألاءِ غرَّتِه قاض من المزْنِ في أحكامِه شطَذطُ

كما تمتزج الطبيعة بالغزل عند ابن هانئ، فيلذ له أن ستحضر محبوبته في خياله، ويرضى بالنسيم الذي تحمله ريح الصبا من وادي أحبته بعد عز اللقاء، ثم يسقط مظاهر الطبيعة على نفسيته الحزية: محاولا أن ينقل إلينا ما دهاه من تباريح الهوى، فيستدعي نوح الحمامة على إلفها بما يعبّر عن قهر المحبّين، ويأتي بالبرق، وهو رمز شعري في شعر الغزل يحمل الأرق، ويذكّر بالهوى والشوق، وهو هنا ليس سوى وسيلة تزيد من همّ الشاعر المقيم، وتستثير أشجانه: [1] [الكامل]

هل كان ضمَّخ بالعبير الرِّياحا مُزنٌ يُهزُّ البرقُ فيه صفيحا؟

تهدي تحيات القلوب وإنما تُهدي بهن البثَّ والتبريحا

شرَقَتْ بماء الورد بلَّل جيبَها فسَرَت تُرقرِقُه دما المنضوحا

أنفاس طيب بِتْنَ في درعي وقد بات الخيالُ وراءهنَّ طليحا

بل ما لهذا البرق صِلًّا مُطرِقا ولأيِّ خبْل الشائمين أُتيحا

... بتنا يؤرِّقنا سناه لموحَا ويهيِّجنا غَرَدُ الحمام صدوحًا

أمُسَهَّدَيْ ليل التمام تعالَيا حتى نقومَ بمأتم فننوحَا

1- ديوان ابن هانئ، ص 72-73.

وذرا جلابيبًا تُشقُّ جيوبُها حتى أضرِّجَها دمًا مسفوحَا

فلقد تجَهَّمني فراقُ أحبَّتي وغدا سنيحُ الملْهِياتِ بَريحَا

كما توّج وصف الطبيعة كثيرا من قصائد تميم الفاطمي الذي أتاحت له حياته التجاوب مع مفاتن الطبيعة؛ ففي مطلع قصيدةٍ مدح بها أخاه العزيز بالله استغرق في تأمل مشهد البرق، مبينا ذهوله لدى رؤيته، لما يستثيره في نفسه من أحاسيس تستدعي وجه المحبوبة، من خلال ضيائه الخاطف الذي سُلَّ كسيفٍ في الليل البهيم، وبذلك تأتي زينب في زورة طيفها محملة بوعود النشوة في لمحة الحلم، فتنير غياهب الظلام، وتتيح للشاعر بعض بوارق الأمل، يقول تميم: [1] [الطويل]

شرى البرقُ فارتاعَ الفؤادُ المعذّبُ وحار الكرى في العين وهْو مُذبذَبُ

أرِقتُ لهذا البرق حتى كأنما شرى فبدتْ منهُ لعينيَّ زينبُ

يلوحُ ويخبو في السماء كأنه سيوفٌ بأرجاء السماء تُقَلَّبُ

شرى قبل صبغ الليل بالحلَك الرُّبى ووافى، وقد كاد السباحُ يثوِّبُ

يؤمُّ رعيلَ الغيم عمدًا وإنما يؤمُّ خيالا من سليمى ويَجْنُبُ

وإلا فلِمْ وافى كأنّ نسيمَه وما فيه طيبٌ بالعبير مطيّبُ

ولِمْ جاء والطيفُ المعاودُ مضجعي معًا ومضى لما مضى المتأوِّبُ

مقدمة الشّيب:

1- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، ص 40.

عمد الشعراء إلى مقدمة الشيب وبكاء الشباب في التوطئة لمدائحهم، وغالبا ما كانت مقدمات سريعة قليلة التفاصيل، وتقف على الشباب عند فكرة محدودة، وهي أنه مرحلة اللهو واللذة والحب في حياة الإنسان، يقول قرهب الخزاعي ي مقدمة مدحه لباديس وبني منّاد: [1] [الكامل]

لُبسُ الشباب فكاهةٌ ولذاذةٌ وحُلى المشيبِ سكينة ووقارُ

أكرمْ بأيام الشباب فإنها وأبي الهوى من طيبهِنَّ قِصارُ

إذْ غصنُك الرّيّانُ عضٌّ ناعم ودُجاكَ لم يخلع عليه نهارُ

وقد ربط الشعراء معنويا بين شعورهم بالحزن لفراق الشباب والفرح بلقاء الممدوح، وكثيرا ما يرتبط الشيب بصدود الغواني، وما ذاك إلا وسيلة للوصول إلى الممدوح، فحزن الشاعر لا يزيله إلا وصوله إلى الممدوح: [2] [المتقارب]

تقدَّم خُطًى أو تأخَّرْ خُطًى فإن الشباب مشى القهقرى

وكان زعيما بغَدْر الحياة وأعجبُ من غدرِهِ لو وفى

وما كان إلا خيالا ألمّ ومزنا تسرّى وبرقًا شرى

لبستُ رداءَ المشيب الجديد ولكنها جدَّةٌ من بِلى

فأكديتُ لما بلغتُ المدَى وعُرِّتُ لما لبستُ النُّهى

وهكذا فقد تسلّلت نغمة الأسى إلى مقدمات الشيب، فمعقول من الشاعر المغربي أن يستذكر عهد الشباب الغض ويجزع لفواته.لا كان لا بد لتلك الحياة الماجنة المعربدة التي عاشها تميم الفاطمي أن

1- أنموذج الزمان، ص 325.

2- ديوان ابن هانئ، ص 23.

تتجلى في مقدمات مدائحه؛ فقد اتّكأ على الخمر داعيا إلى شربها في مجون عابث، راصدا عناصر الصورة الخمرية الشاملة رصد خبير بها، يقول تميم في مقدمة مدحه للعزيز بالله: [1]

اِشرب فإن الزمان غضٌّ وصرفُه ليّنُ الجنابِ

من قهوةٍ مُزَّةٍ كُمَيتٍ أسكَرَ من أعصُرِ الشّباب

أرقَّ من أدمُع التصابي سَكبًا وأشهى من الضِّرابِ

صاغ لها المزجُ حين شيبَتْ نطاقَ درٍّ من الحَباب

يسعى بها ساحرُ المآقي لا يُمرضُ الوصلَ بالعِتابِ

كأنها لونُ وَجْنَتَيْه وطيبُ ألفاظِهِ العِذابِ

ويصف ابن أبي العرب الخرقيّ في مطلع مدحة له مجلسا يطوف فيه الساقي بأقداح الخمر، فيكز على ضياء الراح وعذريتها، لينصرف إلى التغني بمفاتن الغلام الذي يسعى بها بين النّدمان، هذا مع أنّ الغزل بالمذكّر يكاد يتلاشى في كثير من المقدمات، ولعل في ذلك مراعاة لمقام الحاكم، يول الشاعر: [2] [الكامل]

نشوان من خمر الندى صاحي ريّان من ماء المحامد طامِ

بزجاجة يُزجي النهارَ ضياؤها مُلئتْ ببكر من عقيق مُدام

يسعى بها رشأٌ أغنُّ مَنطقٌ حمَلَتْ لواحظُه ذبابَ حُسامِ

حيلتُه بدرُ الدُّجُنّةِ قائما حلّتْ ذوائبه كجُنح ظلامِ

المقدمة الحكمية:

1- ديوان تميم الفاطمي، ص 78.

2- أنموذج الزمان، ص 246-247.

لقد ضرب شعراء المغرب الأمثال، ونفثوا الحِكم في مقدماتهم، فكانت الحكمة حِلية ازدانت بها كثير من صدور المدائح، يأتي بها الشاعر للنصح والموعظة والتوجيه الأخلاقي، مما يعكس حالات التعقّل والرويّة، وينقل تجارب إنسانية موجزة معبّرة، وكلنها، على الرغم من ذلك، لا ترقى إلى مستوى الشعر الفلسفي.

ويتسع موقف المدح بالحصريّ القيرواني ليصدّر مديحه بالحكمة التي استخلصها من حياته، والعبرة التي انتهى إليها بعد ممارسة وجلاد، خاصة وأن موطنه قد وقع غنيمة باردةً في يد بني هلال، لخلص إلى بثّ الشعور بالحنين إلى الوطن، معبّرا عن أرقى درجات الصدق، حين يمتزج فيه صوت العقل بصوت الذات، فيمحضنا النصح قائلا: [1][البسيط]

في كل يوم من الأحباب لذّات فليس في العيش مسرور إذا فاتوا

فاستغْنِم الوصلَ من خلٍّ تُسرُّ به واصبر إذا أخذتْ منك الملِمّات

وكل خِلٍّ وإن دامت مسرّتُه لا بدّ أن تتقاضاه المساءات

لا تنأ مبتغيا قوتا تعيش به ففي أحاديث من تهواه أقواتُ

موت الكرام حياة في مواطنهم فإن همُ اغتربوا ماتوا وما ماتوا

ويسوق تميم بن المعز لدين الله الفاطمي مقدمة حكمية بين يدي مديحه لأخيه العزيز بالله، فيضمنها نظرة عميقة إلى الحياة، بعد أن صقلته التجارب في بلاط الخلافة، مقررا مزية الرأي السديد إذا دجت الخطوب، ومنزلة الجيش من الملك وعزته، مبينا دور النّصب ومغالبة الحياة في درك البغية: [2] [البسيط]

قواضب الرأي أمضى مِن شَبا القُضُب والحزمُ في الجِدِّ ليس الحزم في اللعب

والعزّ ليس براض عن عُلا مَلكٍ ما لم تُعنه سيوف الهند بالقُضُب

1- ديوان الحصري القيرواني، ص 152-153.

2- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، ص 68.

وليس يستطعم الراحاتِ طيبةً من لا يخوض إليها شدة التَّعب

وترْكُك الشيء مما تستريبُ به عجزُ وداعية تُفضي إلى العَطَب

إذا استربتَ بشيءٍ فامحُ ظُلمته فذاك أنفى لليل الشكِّ والرِّيبِ

أعلى المراتبِ ما تبنيه مجتهدًا وأفضلُ المجد ما تحويه بالنَّصَب

من راقب المقدار لم ير مَعْرَكً أشِبًا ويوما بالسَّنوَّر أكْهَبَا

حاول بعض الشعراء التجديد في مقدماتهم بما يلائم تجاربهم الذاتية، ومن ذلك اصطناع تجربة الحنين في مطالع القصائد لدى ابن شرف والحصري اللذيْن فارقا القيروان مسقط الرأس مضطرَّين، ومقدمة الحنين لا تعد جديدة بالمفهوم المطلق للكلمة؛ فمرجعية الحنين غير المباشرة هي المقدمة الطللية، لأن البكاء على الربوع الخالية والأطلال الدوارس أقرب إلى الوحدات المعنوية التي ينتظمها الحنين من استثارة الشجون والذكريات والأوجاع.

وشعر الحنين الذي يتردد في مقدمات قصائد المديح يشهد على تمكن الشعور الوطني، وكأن الشعراء قدموا الحنين إلى الوطن على ذكر مآثر الممدوح لأمر ليس بخفي على من يدرك حب هؤلاء لوطنهم، وفي الوقت ذاته ليلفتوا أنظار ممدوحيهم إلى حقيقة واضحة، وهي أنهم لا يعدلون بأوطانهم شيئا حتى ولو كان هذا الشيء هو تهيئة سبل العيش والرزق لهم، وأن الوطن سبب الحياة وسرها، وهو أولى بالتقديم ممن يهيء أسباب الإعاشة والارتزاق. وقد تجلت أصداء النكبة المؤلمة التي حلّت بالقيروان ف بعض مقدمات ابن شرف لبعض قصائده التي رفعها إلى ممدوحيه بعد لجوئه إلى الأندلس، ذلك أن جذوة الحنين لم تخمد حتى بعد أن سارت به الحياة سيرها العادي، ومن ذلك ما استهل به مدحه للمأمون بن ذي النون قائلا: [1]

[الطويل]

تذكّرتها واليمُّ بين وبينها وموصولة فيحٌ ومهجورة غُفْلُ

ومن دونها حرب عوانٌ وفارضٌ ولودٌ لها من نفسها أبداً بَعْلُ

1- ديوان ابن شرف، ص 93.

وفي قصيدته التي مدح بها الأمين بن السقّاء بقرطبة عبّر عن شدة حنينه، متسائلا عن ربوع القيروان ومعاهدها هل ما زالت آهلة أم تغيرت مع مرّ الأيام، فأصبحت قفرا يبابا، ناقما على أعراب بني هلال: [1] [الوافر]

فيا أخويّ من أسْد وسعْد أَحَيٌّ حيٌّ زُغبة أم دفينُ

فلا اشتملتْ مساكنُها بشَمْل ولا هذا القرار به سكونُ

ولا سرَتِ الرياح على رياح لواقحَ مزنَةً أنّى تكونُ

فقد دارت علينا من رَحاها طَحونٌ كلِّ ما لاقتْ زبونُ

ولا يفوته بعد ذلك أن يعمّق إحساسه بالغربة، فيشيم البرق اليمانيّ ليأتيه بخبر جنته الضائغة، بما كان فيها من عقبان ومها وأسد وبقر وحشي، محاولا استرجاع ماضٍ بعيد المنال:

لعلّك أيها البرق اليماني إذا كشّفتَ عن خبر تبينُ

أفي وكانتِها عُقبان قومٍ كعهدي أم خلتْ منها الوكونُ؟

وبين قباب صبرة والمصلّى نهى ومهًا وآسادٌ وعين

ويتخذ صاحب القصيدة الفزارية في مدح الخليفة المنصور الفاطمي مقدمة تاريخية طويلة تتألف من ستة وثلاثين بيتا، "ولعل سبب شهرتها [الفزارية] يكمن في أن الفرزاريّ استعرض في القسم الأول منها، وهو الأطول، أسماء أبطال العرب وأجوادهم، ومشاهير رجالهم في الجاهلية بخاصة، فجاء هذا القسم التاريخي أشبه بالدرس في أيام العرب، ولكنه درس صيغ شعرا في إشارات إيحائية عابرة" [2]، ومن أولئك الأسياد والأبطال: أوس بن سُعدى، وقيس بن عاصم، ومسعود بن بسطام، وقصيّ بن كلاب، وابن رزارة بن عدس التميميّ،

1- م ن، ص 106.

2- من تراثنا الشعري (تميم بن المعز، أبو القاسم الفزاريّ، علي بن الإياديّ، ص68.

والأحنف بن قيس، وخالد بن جعفر بن كلاب العامريّ، وعديّ بن حاتم الطائي، وزيد الخيل، وغيرهم كثير، يقول الفزاريّ في مستهلّ مقدمته المطوّلة: [1] [الطويل]

لعمرُك ما أوسُ بن سُعدى بقومه ولا سيّد الأوبار قيسُ بن عاصم

ولا كان ذو الجَدَّين بين كتائب لهاميمَ من بكر وحيٍّ اللهازم

ورَبُّ معدٍّ والأحاليف حولهُ عبابٌ كموج اللُّجة المتلاطم

ولا حاجبٌ ذو القوس يخطرُ حولهُ قُرومٌ كأُسدِ الغيل من آل دارم

وأحنفُ سعدٍ بين سعدٍ ومالكٍ ومن رامهمْ من نهشل والبراجم

ومن طريف المطالع قصيدة لابن شرف في مدح المعتضد عبّاد، بنى مقدمتها على لغز، وذلك لولعه بالألغاز، وتفننه في اختراع محاسنها، ولا شك أنه يخاطب بهذا الغموض الفنّي المستحب فطنة الممدوح، فقد قال ابن حيان إنّ عبّادًا أوتي من ثقوب الذهن، وحضور الخاطر، وصدق الحس، ما فاق به على نظرائه [2]، يقول ابن شرف مُلغِزا في الشمس: [3] [الوافر]

وبَلقيسةٍ في الملك ليستْ كمنْ أوهى سُليمانٌ قُواها

يراها كلُّ ذي بصر فيعْشو لبهْجَتِها إلى أنْ لا يراها

إذا العُليا يبالغُ ناسِبوها عَزَوهَا في السُّمُوّ إلى عُلاها

ويحاول ابن شرف أن يتدرّج من لغزه إلى الممدوح، فيجعله أرفع من الشمس، ثم يقرر أنه إذا أجدبت الأرض، ويبس العشب، وأمحل الناس بفعل الشّمس، فإنهم سيصيبون من نائل الممدوح ما تندى به أكفّهم الجوامد.

1- القصيدة الفزاريّة في مدح الخليفة الفاطمي، ص 75.

2- الذّخيرة، في محاسن أهل الجزيرة، 28/1/2

3- ديوان ابن شرف، ص 108.

حسن التخلص:

لطالما حرص الشعراء في قصائدهم على الخروج من جزء إلى جزء خروجًا يُشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها؛فالتخلص عند النقّاد يدل على حذق الشاعر وقوة تصرّفه وقدرته وطول باعه، وحظوظ شعراء المغرب متفاوتة في حسن التخلص وتوخّي حِيله وطرائقه الفنية؛ فقد عمدوا إلى علاقات مختلفة أو صِلاتٍ دقيقة جمعوا بها بين شطري القصيدة، فاستخدموا أدوات الربط، وكأن الخفيفة والثقيلة، وأسماء التفضيل، وأساليب الشرط والقصر، والاستفهام الإنكاري، والحوار، بحيث لا يشعر المتلقّي بهذا الانتقال، لأنّ التخلّص مجرّد جسر واصل بين المقدمة والغرض.

سلك بعض الشعراء مسلك المشهد الحواري القصير للتخلص الرفيق، والانتقال الهادئ دون انقطاع الكلام، فجعل بكر بن حماد انتقاله من المقدمة الغزليّة إلى المدح والاعتذار في شكل حوار قصير مع مؤنسته التي تحاول أن تثنيه عن الرحيل، فكان ذلك أدعى إلى التخلص والانتقال إلى الممدوح في لينٍ وسهولة دون أن نشعر بذلك، يقول:[1] [الطويل]

فقالتْ كما قال النُّواسيُّ قبلها: "عزيزٌ علينا أن نراكَ تسيرُ"

فقلتُ: جفاني يوسفُ بن محمّد فطال عليَّ الليلُ وهْو قصيرُ

وليست الفائيّة المذكورة لابن قاضي ميلة في مدح ثقة الدولة ببعيدة عن هذا الأسلوب من التخلص، وخاصة حين أجرى الحوار على لسان المحبوبة وصويحباتها على نمط الشعر العمريّ، في حوار واقعيّ اللفظ والصياغة، يقوم على الاستفهام عن إتلاف ماله، فيخبر محبوبته عن وجود ممدوحه، ليختتم في سلاسة لوحته الغزليّة الشائقة: [2] [الطويل]

وعاذلةٍ في بذل ما ملكتْ يدي لراج رجاني دون صَحْبي تُعنِّفُ

تقول إذا أفنيْتَ ما صنْتَ مدَّةً وأحوجَتْ من يُعطيكَهُ؟ قلتُ: يوسفُ

1- الدّرّ الوقّاد، من شعر بكر بن حمّاد، ص 62-63.

2- أنموذج الزمان، ص 213.

وقد يفيد الشاعر من تقنية التشبيه، فينتقل من معنى المقدمة إلى مضمون المديح دونما ظفر معنويّ، ففي طائيّة ابن هانئ التي مدح بها المعزّ، معتمدا في مطلعها على لوحة المطر، جعل صراع الطبيعة ينقشع عن مناظر آسرة، ورياضٍ يتضوع منها النسيم الفوّاح، ليجد المنفذ إلى التخلّص، فيشبّه ذلك الأريج بأنفاس المعزّ في العبق والطيب، يقول: [1] [البسيط]

كأنما هي أنفاسُ المعزِّ سرتْ لا شبهةٌ للندى فيها ولا غلَط

تالله لو كانت الأنواء تشبهه ما مارّ بؤسٌ على الدنيا ولا قَنَط

ج- خاتمة القصيدة:

اهتم النقاد بالخاتمة لأنها في عُرفهم قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، فسبيلُه أن يكون محكما وأن يكون قُفلا كما كان المطلع مفتاحًا[2]، وشعراء المغرب لم يحققوا ما اشترطه النقاد في الخاتمة إلا لِماما، فهم بم يتّبعوا، في الغالب، مذهبا معينا في اختتام مدائحهم، لأن كل شاعر ضمّن خاتمته ما تمليه عليه تجربته، ثم إن قسما ضافيا من قصائد المديح يبدو مبتورا، مما يزيد من صعوبة الحكم على الخواتيم.

وقد أدرك شعراء المغرب قيمة الدعاء وأهميته، فاصطنعوه، في خواتيمهم، ليكون ذلك آخر ما يعلق بخاطر الممدوحين لا سيما الملوك والخلفاء [3]، فدعوا للممدوح عادة بطول العمر، ودوام الملك، واطّراد النصر، وموصول الظّفر، ودوام العز والتمكين، وما أشبه ذلك من معان لاستمالته إلى اتخاذ الموقف المناسب الذي يصبو إليه الشاعر، ومن ذلك دعاء ابن هانئ ليحي بن عليّ الأندلسي بدوام الشباب في ختام مدحه قائلا:[4] [الطويل]

لتَهْنِئْك أمثالُ القوافي سوائرًا وكنت حريا أن تُسرّ وتبهجا

فدُمْ للشباب المرجَحِنّ وعصره تُؤمَّلُ فينا الخطوب وتُرتجى

1- ديوان ابن هانئ، ص 196.

2- بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص 229.

3- ينظر: العمدة، 241/1.

4- ديوان ابن هانئ، ص 71.

أما خليل بن إسحاق التميميّ، فيدعو للمهديّ بدوام الملك قائلا: [1] [الطويل]

فدمتَ على الأيام في كل نعمة مليكا على أهل المشارق والغربِ

وكان للمذهب الإسماعيلي أثره في نهايات القصائد التي أنشأها شعراء العبديّين؛ فقد تلونت خواتيم مدحهم بالصلاة على الإمام، على نح قول جعفر بن منصور المن مصليا على المنصور الفاطمي: [2] [الطويل]

وصَلّى عليك الله ما قال قائلٌ وما خطّت الأقلامُ في الطِرس بيَدِ

وعمد شعراء آخرون إلى أداء الشكر بما يقابل أفضال الممدوح ونعمه المتتالية؛ فهذا محمد بن سلطان الأقلاميّ، يقرر أنه وهب روحه طوعًا للممدوحه، لما لاقى من كريم فضله، وفي ذلك شكر على معروف، لا استجداء لصلة: [3] [الطويل]

وكم قائل أكثرتَ مدحَ ابن جعفر وربّتما قد نيل كثيرُها

فقلت له: عنّي إليكَ فإنني وهبتُ له نفسي لأني أميرُها

وقد حرص بعض الشعراء في اختتام قصائدهم على طلب حاجاتهم، فضمّنوا خواتيمهم طلب المكافأة، وتذكيرا بحقوقهم على الممدوح، يقول بكر بن حمّاد في ختام قصيدة يمدح فيها أحمد بن القاسم بن إدريس الثاني: [4] [الكامل]

فابعثْ إليَّ بمركبٍ أسمو به عليَّ أكونُ عليكَ أوّل قادمِ

واعلمْ بأنك لن تنال محبَّةً إلا ببعض ملابس ودراهِمِ

1- تاريخ الخلفاء الفاطميين (القسم الخاص من كتاب عيون الأخبار): ص238.

2- المصدر نفسه، ويبدو أن في الشطر الثاني كسرا.

3- أنموذج الزمان، ص 386.

4- الدرّ الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص72.

وقد عمد بعض الشعراء إلى التغني بجمال مدحياتهم والافتخار بشاعريتهم، وهي ظاهرة قديمة نجد صداها مثلا عند الكميت والمتنبي وأبي نواس، يحاولون من خلالها استثارة ممدوحيهم، وهزّ أريحيتهم السمحة، وكأنهم بطريقة غير مباشرة، يطلبون المكافأة على قدر نفاسة بضاعتهم الثمنة التي أزجوها بين يدي الممدوح، ومن ذلك خاتمة ابن الصفّار السوسيّ في الموفق بن المجاهد:[1] [الطويل]

وقد عرفتُ للنّظم قدما مزيةً بها يبتني أهل الكلام القوافيا

وما الدُّرُّ منشورا، وإن جلّ قدره، كما زان جيدا نظمه وتراقيا

وما غادةٌ هيفاء حسناء عاطل كأخرى غدتْ حسناءَ خجلاءَ حاليَا

وبعد، فقد خضع بناء القصيدة المغربية، رغم تعدد أشكالها، لكثير من التقاليد الشعرية المتوارثة، كما استوعبت كثيرا من القيم الفنية الجديدة التي انتقلت من المشرق، فتنوعت أنماطها وأصاب ملامحَها شيءٌ من التطور والتجديد بالقدر الذي أتاحته خصوصية بيئة المغرب.

1- المصدر السابق، ص 267.

المحاضرة الثامنة:

التطبيقات: تحليل لغوي أسلوبي

لنصوصمنالشّعرالمغربيوالأندلسي

الوصفمنخلالنماذجشعريّةلابنهانئالمغربيالأندلسي:

يُعرَّفالوصففيشقّهاللّغويبأنّهإبرازصفاتالأشياءوذِكرِها،فوصفَالشّيء،ووصفله، ووصفعليه:حلاه،وذكرصفته،ونَعتَهبمافيه،فهوواصِفٌ،وذلكموصوفٌووصيف،واتّصفالشّيءبكذا:تحلّبه،وتواصفالق ومالشّيء:وصفهبعضهم لبعض،واستوصففلانًاالشّيء:سألهأنيصفهله،والوصّافهوالعارفبالوصف.[1]

وبالنّسبةإلىالمفهومالأدبيللوصففيالشّعرفقدبيّن"**ابنرشيق**"فيكتابه"**العمدة**"أنّالشّعرإلاّ أقلّه راجعٌإلىبابالوصف،ولاسبيلإلىحصرهواستقصائه،وهوينسجممعالتشبيهويشتملعليه،وليسبه، لأنّهكثيرًامايأتيفيأضعافه،والفرقبينهوبينالتشبيهأنّهإخبارعنحقيقةالشّيء،وأنّالتشبيهمجازوتمثيل.ويعتبر"**ابنرشيق**"أح سنَ الوصف،مانعتبهالشيءحتّيكاديمثّلهعيانًاللسّامع.[2]

ومنأبرزماذكره"**ابنرشيق**"فيالقسمالذيوسمهب"بابالوصف"لدىحديثه عنأحسنالوصفقوله:« والنّاسيتفاضلونفيالأوصافكمايتفاضلونفيسائرالأصناف،فمنهممنيُجيدوصفشيءولايجيدو صفآخر،ومنهممنيُجيدالأوصافكلّهاوإنغَلَبَتعليهاالإجادةفيبعضها،كامرئالقيسقديمًا،وأبينوّاسفيعصره،والبحتريوابنالرّ ومیفیوقتهما،وابنالمعتزّوكشاجم،فإنّهؤلاءكانوامتصرّفينمجيدينالأوصاف»[3].

1-نويوات (موسى الأحمدي) ، معجم الأفعال المتعدية بحرف، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م، ص 432.

2- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، دار الجيل للنّشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، د.ط دت ، ص 294.

3- المصدر نفسه، ص 295.

إنّ مانفهممنكلام"ابنرشيق"أنّالوصفيدخلفيجميعالفنونالشعريّة العربيّة،حيثإنّالشّاعريحتاجإلىالوصففيكلّالأغراضفهوعندمايمدح،أويتغزلأوبهجو،يلجأإلىذكرالصفاتويصبغعلىشعرهال نعوتوالأوصاف،

فشموليّةالوصفواتّساعأبوابهيالتيدفعت"**ابنرشيق**"إلىجعلهأصلجميعالفنونالشعريّة،والمادّةالرئيسةالتي ينهلمنهاالشعراءفيتشكيلهملأغراضهمالشعريّة.

وقداعتبرتالإصابةفيالوصفبابًامنأبوابعمودالشّعر،فقدذكر"**المرزوقي**"أنّ الحُكمعلىهذاالبابيرجعإلىالذكاءوحسنالتمييز.

وأغلبالمعاجمالعربيّةالحديثةتتّفقعلىأنّالوصففيجانبهالأدبيهو تصويرالعالمالخارجيأوالداخلي،ونقلصورةعنهعنطريقالألفاظوالعباراتوالتشابيهوالاستعاراتالتييوظّفهاالأديبالمقتدر،وتقو ممقام الألوانلدىالرسّام،والنّغملدىالموسيقى.

وهوتعبيرعفويعمّايختلجفؤادالأديبمنمشاعروهواجسأمام الأحداثالتيتمرّبهوالمشاهدالتييراهاوتحيطبه،إضافةإلىالعواملالتيتؤثّر فيوعيهوفيلا وعيه.

وقديغلبالوصفالنّقليفيالمرحلةالفطريّةمنظهورالأعمالالأدبيّةوانتشارالثقافة،ثمّيأخذالأديببالتطوّروالتحرّرتدر يجيًّامنالواقعيّة والماديّة،فيعبّربطرائقموحيةعنإحساسهوانفعالاته،ممّايساهمفيخلقأجواء خاصّةبهتبعثفيقارئهجملةمنالانطباعات،وتنتهيبهإلىالوصف الوجدانيالذييعدّهعددكبيرمنالنقّادمرحلةراقيةومتطوّرةمن الفنيّة،ويفترضفيمنيلجأإليهرهافةحسيّة،وتقنيةفذّة.

ولاريبفيأنّالوصفالنّاجح،فيشكلهالخارجيوالداخلي،هوالذيلايعتمدعلى الشّعورالمتنبّهوحسب،بليتطلّبمنصاحبهالتميّزبخيالقادرعلىتجسيدالمشاهدوالعواطف،وإبرازهاعنطريقالتراكمالثقافيوال فنّيفيصوربارعةوموحية.[1]

ويمكنأنيُفهممنالوصفأنّهالكشفوالإظهار؛أيأنّالأديبحينمايصفيكشف

1– جبّور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2 ، 1984، ص 293.

النقابعنأشياءويميطاللّثامعنالموجوداتالتيتحيطبه،ولعلّهذاماجعلالعربقديمًايذهبونإلىأنّالأبوابالخمسةللإنسانتصفأخلاق
ه،وطباعه،ومزاياه،ومحاسنه،وخلقته،
وتكوينه،كماخصّواالوصفبالحيوان،والنبات،والأرض،والماء،والنّار،والسماء.وأدرجوا
ضمنهاالخمر،كونهاتمثّلجزءًامنالأجزاءالوصفيّة.

وقدلقيتأبوابالوصفعنايةفائقةمنلدنالقدماء،
فعرضوهابدقّةفيمختاراتهم،وبيّنوامافيهامنبلاغةوفصاحة،كماتأمّلوافيماقبلفيالطبيعةبنوعيهاواعتبرواالوصففيالشّعرالج
اهليأرقىالأوصافففيشعرالعرب،وأرجعوارقيّهإلىالصدقالفنّي، ثمّ
يأتيمنبعدهمالشعراءالذينأُدرِجوافيطبَقَتيالمخضرمينوالإسلاميين.[1]

إنّ الوصفالذينقصدههناهوالوصفالتقليدي الذيتجلّىفيالشّعرالأندلسي، لأنّ
وصفالطبيعةالذيتجلّىفيهاالتجديدخصّصناهمفصلاًمستقلاًفيبابالأغراضالموسّعة،ولعلّأبرزمظاهرالوصفالتقليديفيالشّع
رالأندلسيهووصفالصحراء،مععدموجودالصحراءبالأندلس،إضافةإلىوصفالأطلالوغيرهامنالمظاهرالتقليديّةالتياهتمّ
بهاشعراءالأندلس.

لقدظلّالتقليدالشّعريالمتمثّلفيالمقدّمةالطلليّةالتيحافظعليها–غالبا–
شعراءالمغربوالأندلسرائجًاعندعددكبيرمنالشّعراء،وقدتجلّتهذهالمحافظةفيصدورقصائدبعضالشعراءالذينعرفوابجزالةلغته
معلىالرّغممماّتضفيهالبيئةالمتحضّرةمنلمسات جديدة.

ولعلّأبرزالتقاليدالتيألفيناهامستمرّةاستحضارالطّللفيالكثيرمنمدائحالشعراء
الأندلسيين،فهذا"**ابنهانئ**"الملقّببمتنبّيالمغربنجدهيفتتحبعضمدائحهبالوقوفعلىالأطلالوقوفًاتقليديًا،لكنّهقصير،فهوي
نظرإلىديارالأحبّةالتيأقفرتمنالسكّانوالإبل،ويتذكّررحيلهمبعدأنكانتآهلةبهم،كمايسترجعذكرياتهويعودبذاكرتهإلىالأيّا

1 – محمد التنوجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج2، ص 884.

مالتيمضت، حيثكانالناسيجتمعونفيهاكلُّيحثُّناقته،ويرمونالجِمار،ويقدِّمونإلىبعضهمالبعضالهدايا،ويزورونبعضهم، ويقدّمونالذبائح.[1] وهوالآنأضحىلايمتلكسوىذكرىتلك الأيّامالسعيدة،والماضيالسعيد.

يقولابنهانئالأندلسي:

أقوبالمُحَصَّبُمنهادٍومنهِيدِ ووَدّعونَالِطيّاتِعَباديدِ

ماأنسَلاأنسَإجفالَالحجيجِبنا والرّاقصاتِمنالمَهْريّةِالقُود

لامثلَوَجديبرَيعانِالشبابِوقَدْ رأيتُأُمْلودَغُصْنيغيرَأُملود

ورابَنيلَوْنُرأسيإنّهاختلفتْ فيهالغمائمُمنبِيضٍومنسود[2]

لقدأبرز"**ابنهانئالأندلسي**"منخلالهذهالأبياتأطلالالأحبّةالمقفرة،حيثقدّمإلىالقارئصورةعنها، ثمّ طفقيُبيّنهواجسهونفسيّتهالمكلومةالتيتحزنوتكتئبلأرزاءومحنالدّهروتقلّباتالزّمن، فقداتّبع"**ابنهانئ**"هذاالنّهجالتقليديفياستهلالبعضمدائحهبوصفالطّلل،وهوشاعراشتهربالمدحبيدأنّهلميوفّرلمقدّمتهك ثيرًامنمقوّماتهاكماسنّهاشعراءالجاهليّة،ويتجلّىالفرقواضحًاإذاعدنااإلىالمقدّمة"زهيربنأبيسلمى"علىسبيلالمثال،حيثأنّ"ز هير"حرصعلىأنيوفّرلمقدمتهطائفةمنالرّسومالتيتتعلّقبالأطلالومقوّماتهاالفنيّة، حيث حدّدبدقّةمواطنالديار،ورسملهاصورةتتميّز بالدقّة والتحديد، فسمّىصاحبتهاوصوّرماحلّبهامنالحيوانتصويرًامؤثرًا،كماذكروقوفهفيهاومامرّعلىبعدهعنهامنتغيّراتوتحوّلات،كماصوّرن فسهوقدساورهاالوهمواشتبهتعليهاالديار،حيثإنّهلميتبيّنحقيقتهاإلاّبعدصعوبةوعُسر،[3] وبعدأنأطالفيالمقدّمةقفزإلىالممدوحهدونأنيُحدثرابطًاقويًابينالمقدّمةوانتقالهإلى المدح،حيثيقولزهير:

---

1 – محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشّعر الأندلسي من عصر المرابطين حتّى نهاية الحكم العربي، منشورات مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، د.ط، 2005 ، ص 40.

2 – ديوان ابن هانئ، ص 90.

3 – فيروز الموسى، قصيدة المديح الأندلسيّة –دراسة تحليليّة–، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ط1، 2009، ص 31.

أَمِنأُمِّأَوفدِمنَةٌلَمتكَلَّمِ بِحَومانَةِالدُّرّاجِفَالمُتَثَلَّمِ

وَدارٌلَهابِالرَقمَتَينِكَأَنَّها مَراجِعُوَشمٍفينَواشِرِمعصَمِ

بِهاالعَينُوَالأَرآمُيَمشينَخِلفَةً وَأَطلاؤُهايَنهَضنَمِنكُلِّمَجثِمِ

وَقَفتُبِهامِنبَعدِعِشرينَحِجَّةً فَلَأياًعَرَفتُالدارَبَعدَالتَوَهُّمِ

أَثافِيَّسُفعاًفيمُعَرَّسِمِرجَلٍ وَنُؤياًكَجِذمِالحَوضِلَميَتَثَلَّمِ[1]

لقدأبرز"ابنهانئ"فيمقدّمتهالطلليّةالجوانبالنفسيّة،ولاسيماأنّهبصددالمدح،فهويصفالأطلالحتّىينتقلإلىالمدح،وفيقصيدةأخربكتبها"ابنهانئ"،وهيتندرجفيإطارالمدح،نجدهيطلبمنصاحبيهأنيقفاليتأمّلاأطلال الأحبّة،أوأنيسيرابتريُّثحتّيتسنّىلهأنيتأمّلويبحثعنأطلالأحبّته،كمايصوّرمشاعرهويظهرحديثهإلىالأراضيالمقفرة،ويسيرف يإظهارحديثهعلىنهجالشعراءالجاهليين، فيذكرالترابوالظباءوالآثار،ويعبّرعنرغبتهالشديدةفيأن يبقىمليًافيتلكالديارالتيتذكّرهبالأياممالمنصرمة، فيقول:

قِفافلأمْرٍماسَرَيْناومانَسْري وإلاّفمشياًمثلَمشْيالقطاالكُدري

قِفانتَبَيَّنْأينَذاالبَرْقُمنهُمُ ومنأينتسريالرّيحعاطرةَالنَّشْر

فهَلْعلِمواأنّيأسِيرٌبأَرْضِهِمْ ومالييهاغَيرُالتعسُّفِمنْخُبرِ

ومنعجَبٍأنّيأُسائلُعنهمُ وهُمْبينَأحْناءِالجوانِحِوالصدر

ومازِلْتُتَرمينياللّياليبنَبْلِها وأرمياللّياليبالتجلُّدِوالصَّبرِ

وأحملُأيّاميعلىظَهرِغادةٍ وتَحْمِلُنيمنهاعلىمركَبٍوعر

1- أحمد أمين الشنقيطي، شرح المعلّقات العشر وأخبار شعرائها، منشورات أبحاث، الجزائر، ط1، 2007م، ص 73.

وآليْتُلاأُعطيالزّمانَمَقادَةً إلىمثلِيحَيَثمّأُغضيعلىوَتْرِ [1]

والجديربالذّكرأنّالشّاعرالكبير "ابنهانئالأندلسي "الملقّببمتنبّيالمغرب، قداتّصلفيالبدءبالقائدجوهرومَدَحَهفلمينلعندهماكانيرجوهمنعطاءوتقدير، بَيدَأنّهلميُبدِسخطهعليه، بلظلّيظهرإعجابهبمواهبهالعسكريّة،ويُقدّرإخلاصهفيخدمةالخليفةالفاطمي،وقداتّصلبالمعزّلدينااللهالفاطميقبلفتحم صرعام 358هـ،حيثإنّهسجّل الأحداثالتيوقعتبعدالفتحفيقصائدبديعة،وكانتفترةبقائهمعالمعزّلدينااللهأخصبمراحلإنتاجهالشعري.

وبماأنّنانتحدّثعنغرضالوصفالتقليديفيالشعرالأندلسي،ونظرًا لوجود جملةمنالظواهرالفنيّةواللغويّةالتييبرزمنخلالهاالتقليدفيشعر "ابنهانئالأندلسي "فيجدربناأننتوقّفوقفةقصيرةمعوصفهكونه يمثّلتجربةمتفرّدةفيالوصفالشعريالأندلسيالذييندرجفيإطارالتقليد،وتبرزمنخلالهاالقوّةوالجزالةإلىدرجةأنّهلُقِّببمتنبّيالمغرب ،فابنهانئيُعدّطاقةشعريّةمتميّزةجدًامنحيثقوّةلغتهوجزالتها،فهومتأثّربشكلكبيربالشّعرالجاهلي،إذلميقتصرفيمعارفهعلىا لجوانبالدينيّةواللغويّةوالأدبيّة،بلتسرّبتإليهاالفلسفةالتيتأثّربهاوصبغتشعرهبمسحةعقليّة،ولاريبفيأنّأشدّ المؤثراتفيلغتهوثقافتهبصفةعامةهيالقرآنالكريموالشّعرالجاهلي،فشاعريّتهاالقويّةغلبتعليهاالمؤثراتالجاهليّةأسلوبًاوالشيعيّة موضوعًا،وهويميلبشكلواضحإلىالصّنعةوالتكلّففيالكثيرمنأشعاره،ويمتازبطولنفسهوتميّزمعانيهالتيتظهرعليهاابتكاراتتلف تانتباهالقارئ،ولايُلفيهافيكثيرمنأشعار

الأندلسيينالذينعاشوافيعصرهأوبعدعصره،وهويجيدأيّمإجادةالاقتباس،وتظهرفيشعرهقوّةالبيان،والبراعةفيالسّبكوالتألي ف،وقوّةالرّبطبينأجزاءالقصيدة، وله

براعةخاصّةفيتجسيدالصّورالبيانيّةولاسيمامنهاالتشبيهوالمطابقةوالمقابلة.وهناكمنيشبّهشعرهب

"ابنالرّومي "فيجانبكثرةالإطنابوالتفصيلفيالمعنىالواحدفيأبياتكثيرةبصورمتعدّدة، حيث

يعدّه "ابنرشيقالقيرواني "واحدًامنالشعراءممّنيبهرشعرهمبألفاظهأكثرممّايُبهرهبمعانيه،وفهمألفاظهيحتاجإلىجهدوعناء،كم اذكر "**أحمدأمين**"،فشعرهفخمضخممملوءبالقعقعة،وهوجاهليالأسلوبيشبهفيذلكالمتنبّي،بيدأنّالمتنبّيأدقّمعنو "ابنه انئ"أطولنفسًا

1. ديوان ابن هانئ، ص 154.

كماأنّهقويّالبيان،وكثيرالتمثيلوجيّدالألفاظ،وحسنالوصف،حيثيصفالمستشرقالألماني"**فونكريمر**"وصفهبالوصفالذي لايقدرعلىمسايرتهإلاّالقليل،ولاشكّفيأنّتلقيبهبمتنبّيالمغربيكفي للدلالةعلىالمكانةالتيوضعهفيهاالنقّادالقدامى.[1]

وقدتضمّنشعرهوصفًاكثيرًايتميّزبالجودةوفيأوصافهنجدأنّهمولعبالجمالفيمختلفمظاهرهفيالنّاقة،والفَرَس، وفيالبرق،وفيالسحاب،وفيأشرعةالسفن

الحربيّة،ونيرانالمجانيقوقذائفها،وفيالديباجالفاطميفقدنسج"ابنهانئ"علىمنوالالقدامى،ولاسيامنحيثجزالةاللّفظ،وك ثرةالغريب،والمعانيالتيلاتستخرجإلاّبعدالقراءةالعميقة.وقداغترفمنحياضقريضهمالقوالبالشعريّةوسارعلىنهجهمفيالأ غراضالتقليديّة،حيثإنّهحاكاهمفيالأقسامالثلاثةالتيتبنعليهاالقصيدةالمثاليّة،وهيالاستهلال،والانتقال، والغرضالأصلي،كمافيمطوّلتهالشهيرةالتيمدحبها"المعزّ"،ولميستطع"ابنهانئالأندلسي"التحرّرمنالشّعرالعموديالعتيق ،فهويلازمالقافيةالواحدةوالبحرالخليليالواحدفيكلّقصيدة،

ونظرًالولعهبالبديعورغبتهالعارمةفيتوعيرااللفظ،وإنكانتأصواتحروفهغيرمتنافرةعمومًا،فقدشابه"أباتمّام"إمامأهلالصّنعةف يصنعته،وشعرهيشبهبشكلكبيرشعراءالجاهليّةفيغريبهم،غيرأنّالحُكْمعلىمستوىلغة"ابنهانئ"بالغرابةينطبقبشكل خاصعلىقصائدهالموجّهةإلىالخاصّة،أمّاعندمايكونفيموقفالدعوةإلىنشرالعقيدةالإسماعيليّةبينجمهورالنّاس،وبغرضترغ يبالأشياعفيطاعةالإمام،فإنّهيوظّفلغةليّنة وسهلة،خاصّةفيافتتاحيّاتقصائده.

إنّ كثرةالمحسّناتالبديعيّةوالأساليبالبيانيّةفيشعر" **ابنهانئ**" تُذكِّربماوردفيأشعارالقدامى والفحول، بَيدَ أنّهقلّدالقدامىوأضاف،فقدساعدهطبعهعلىبلوغالطرافةمن

جهةحسنإخراجالمحسّناتالبديعيّة،مثل:الجناس،والطباق،والجمع،والتفريق،والمبالغة،والترصيع،والتوازنالمقطعي...إض افةإلىالأساليبالبيانيّة،مثل:التصويرالشعريالواقعيمباشرةأومجازًابوساطةالتشابيهوالاستعاراتوالكتاباتفيسياقجديدتُطابِق زخرفتهاللفظيّةأشباهمعانيه،ولاسيماعندمايصفالشّاعرالمواقفالبطوليّةوينتصبّمدافعًاعنعقيدتهوإمامه،كما فيالمقابلاتبينالنّوروالظّلام،الذييمثّلكلّمنهاالباطلوالحقّ.

ويظهرللمتأمّلفيأشعارهأنّهيُلطّفمن جفاف الصّنعة في "المعزيّات" خاصّة أنّه

متضلّعفيمجالالتوظيفالخياليالشّعري،وتميّزهبحسّهالموسيقيوالعاطفةالصادقة،وقدتَطُولقصائدهأحيانًافتتجاوزالمائةبيت

1- أبو القاسم محمد كرو، ابن هانئ الأندلسي متنبّي المغرب، منشورات الدّار العربيّة للكتاب، طرابلس، ليبيا، د.ط، دت، ص 51.

،ومنخصائصفنّهالشّعريأنّهيجمعبينالمبالغاتالشعريّةاللطيفة،والمغالاتالعقائديّةالجامحة،ويزاوِجبينأسلوبالترغيبوأسلوبالترهيب، كمايتأرجحبينالنَفَسالغنائيالملحميوالتقريرالخطابيالتعليمي،وخاصّةفيالمدحعندمايمدح"المعزّ"،ويصفالأسطولو المعاركالبحريّةوالبريّة.[1]

ولايختلفالكثيرمنالدّارسينفيإبرازخصائص"ابنهانئالأندلسي"فأغلبهميذهب علىاعتمادإلىأنّ"ابنهانئ"كانيهتمّفيشعرهبالمعنىأكثرمناللّفظ،وتقومطريقته «على اعتمادالألفاظالغريبةالتييشتدّوقعهافيالآذان،ويبنيهافيالتركيببناءجزلاًمتينًا،فتخرجمنهاموسيقىذاتقعقعةوضجيج،ويُس رفيوصفالتعابيرعاطفًا بعضهاعلىبعض،أومواليًا

فيهاالنعوتوالتشابيهعلىغيرطائلسوىالمبالغةوالإبهاموالتهويل،ويتكلّفالصنعةوالتَوشيَة،فتأتيألفاظهبرّاقةاللّونتُخادِعالنّظرك ماتخادعالسّمع،فيتراءىالجناس،والتشطير،والتسميط،والتفريع،ومراعاةالنظير...

وغيرذلكممالمحسّناتاللفظيّةوالمعنويّة،وتمرّاستعاراتهمجلجلةومُطلِقَةالقرائن،تقرعالأذنولاتعلقبالذهن،ويعدّمنأبرزشعراءا لوصف،فأوصافه

تجنحإلىالغلوالشّديدلشغفهبتزيينالأشياءوتعظيمها،وقدوصفالحروبوالجيوشفبالغفيتعليمهاكماشاءخيالهاالجامحأنيغالي ،ولكنّتَقصُرهالنَّفَسالملحميّعنالتوسّعفيهاوتفصيلأحداثهاوأجزائها،وكانتصويرهللسفنالحربيّةأفضلمنهللجيوشالبريّة، فصفأسطول"المعزّ"ودقّقفيوصفالحراقاتونيرانها فأحسنتصويرها، وأجودُهماجاءفيقصيدته الداليّة الشهيرة»[2].

وبالمقارنةبينشعر"المتنبّي"و"ابنهانئ"، فشعرالمتنبّيكمايلاحظالقارئلأشعاره،يبدو أكثرتأثيرًافيالأنفسمنشعرابنهانئ،بيدأنّابنهانئيُطاوِلالمتنبّيفيأسلوبهوقوّةلغته،إلىدرجةأنّبعضالدّارسينيرونأنّهقدتفوّقعليهف يالجزالةوالسّبك وطول النَّفَس،ولكنفيبعضالقصائديحتاجالقارئإلىكدٍّعقليلفهممقاصده،وقدلخّصالأستاذ " **أحمد أمين**" خصائص شعره بقوله: والحقأنشعرهفخمضخممملوءبالقلعةجاهليأحمدأمينخصائصشعرهبقوله «والحقّ أنّ شعره فخم ضخم مملوء بالقعقعة، جاهليّ الأسلوب،

---

1 – أحمد خالد، ابن هانئ، منشورات الشركة التونسيّة للتوزيع، تونس، الشركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1976م، ص 46 وما بعدها.

2 – بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، منشورات دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت ، ص 85 وما بعدها.

يشبهفيذلكالمتنبّي،غيرأنّالمتنبّيأدقّمعنىوابنهانئأطولنفسًا،وأكثرشعره في مدحالفاطميينوإشاعةمحامدهم،ومنقرأشعرهيرىأنّفيهخصائص :

1. أنّمنفهمكلامهبعدالتّعبتلذّذمنشعرهوأعجببفنّه.
2. طولنفسه،فهويتعرّضللمعنىحتىيُصفّيهشأنابنالرّوميلولاكثرةغريبه.
3. عنايتهبالمقابلةبينالشّطرالأوّلوالشّطرالثّانيفيكثيرمنأبياته.
4. يُشبّهشعرهبالشّعرالجاهليفيالقوّةومتانةالسّبك،وقدرةاستخداماالألفاظوبساطةالمعاني عندفهمها.
5. اتّصالشعرهاتصالاكبيراالدّين؛إذكانتدعوتهفاطميّةفكانمتأثرابتعاليمهم،متعمّدانشرهابينقرّائه،ويقعأحياناع لىمعانكثيرةعرضلهاالمتنبي،والقارئلديوانهيرىتعاليمالشّيعة مبثوثةفيه،فشروطالدّعوةوالإمامالمعصوم،وحقّهفيالخلافةوبطلانالدّعوةالعباسيّة،وكلّ الاصطلاحاتالإسماعيليّةمبثوثةفيديوانه،وقدعدّلهاالأدباءمزاياوعيوب،فمنمزاياه:
   1. قوّةبيانه،وجودةكلامه،وشدّةتأثيرهفيسامعيهإذافُهِمَتمعانيه.
   2. شعرهجزلالسّبكمليحالتأليف،حتّىإنّكلوسمعتالمصراعالأوّلتكادتجزرالمصراع الثّاني.
   3. شعرهمطبوع،تلمحفيهاالجزالةالتيفيالشّعرالجاهلي.

أمّا عيوبه:

1. كثرة استعماله للغريب من الألفاظ، مثل: اطلخلم الأمر، ازججن الشّباب، وتغشمرت، وتكعكعت.
2. أنّ شعره أحيانًا كثير الجلبة، وقليل المعنى، كما ذكر ابن رشيق»[1].

1. أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1969م، ج3، ص137.

المحاضرة التاسعة:

بيئةالأدبالأندلسي

إنّ"اسمالأندلس"لفظقديم،وقدأطلقهالفاتحونالعرب،وأصبحشائعا

ليشملمختلفالربوعالأندلسيّة،

وهويقابلمااصطلحالمستشرقونعلتسميتهبإسبانياالمسلمة،وكانتأقدمتسميةعرفتهاشبهالجزيرةفيغابرعهود

هاهي (إيبيريا)،نسبةإلىالإيبيريينالذينكانواأقدمالأقوامالتسكنتهذهالبقاع،ثمّاختلط

السلتيونبالإيبيرييننفيتلكالحقبةالقديمة،

وتكوّنمنهماعلىمرّالعصورمعبعضالعناصرالأخرىالشّعبالإسبانيالذيوجدهالمسلمونيومالفتحالعربي،وقدو

صلالفينيقيّونإلىشواطئإيبيرياالجنوبيّةقبلالميلادبأحدعشرقرنًا،واستوطنوابعضأقاليمهاوتاجروامعها،حتّا تّهمعمّرواالبلدانوأسّسواالمدائنجنوبيالبلاد،ومايزالبعضهاقائمًاإلىاليوم،مثلمدينةقادس.

ثمّجاءالإغريقفيالقرنالسّابعقبلالميلاد،أيبعدأربعةقرونمنالوجودالفينيقيهناك،وأقاموافيبعضالجهات الشرقيّة،وأنشؤواأيضًاعددًا منالمدن، مازالبعضهاموجودًا

إلىالآن،كمدينةلشبونة.وفيالقرنالخامسقبلالميلادنزلالقرطاجنيونالمبحرونمنشمالإفريقية(قربتونس) تلكالبلاد،وأسّسوافيهابعضالمدنالتيكانأبرزهاقرطاجنّة،وهواسمدولتهمأطلقوهمجددًاعلىمدينتهمالجديد ة،وحواليالقرنالثّانيقبلالميلادااجتاحالرّومانبلادإيبيريابعدانتصارهمعلىدولةقرطاجنّة،وأضحتالبلادتابعةلإم براطوريتهمالواسعةوقدداممحكمالرّومانىنحوسبعةقرونكانلهاأثرًابعيدًافيتركآثارهمعلىالبلاد.[1]

وتذكرالمصادرأنّفيأوائلالقرنالخامسأغارتقبائلالفاندالأوالواندالواستولتعلىالمنطقة،فعرفتتلكالمنا طقباسمفاندالسياأووأندلسيا.فالأندلسعندالعربهي

«منبحرالزقاق،أوبوغازجبلطارقإلىجبالالبرانس،وربّماأطلقوالفظة (الأندلس) علىماوراءالبرانسمنأرضالإفرنجة،وأمّاالإسبانأنفسهمفكانوالايعرفونهذاالاسمقبلالعرب،وكانوايسمّونالبقا عالجنوبيّةمنالجزيرةالإيبيريّةبإسبانياالقديمة،كماكانوايسمّونشماليإسبانيابأسمائهاالمختلفةمثلأستوريةالتي كانالعربيقولونلهااشتوريةأواشتورياس،واشتهراسم (الأندلس) عندالإسبانيولأنفسهم،وصارواىطلقونهعلىجنوبَيإسبانيا،لاسيمابعدأنبدأالعربيتراجعونإلىالجنوب،إلىأنانح صرهذاالاسمفيمملكةغرناطةالصغيرة ...

وقدقال"**ياقوتالحموي**"فيمعجمالبلدان: (الأندلسيقالبضمّالدّالوفتحِها، وضمّ الدّاللیسالاّ،وهيكلمةأعجميّةلميستعملهاالعربفيالقديم،وإنّماعرفتهاالعربفيالإسلام،وقدجربعلىالألسنأنتل زمالألفواللّام،وقداستعملحذفهافيشعرينسبإلىبعضالعرب).

1 – عمر الدقّاق ملامح الشّعر الأندلسي، منشورات دار الشّرق العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1973م، ص 10.

سَأَلْتُ القَوْمَ عَنْ أَنَسٍ فَقَالُوا بِأَنْدُلِسٍ، وأَندُلُسٌ بَعِيدُ

ثمّأخذ"**ياقوت**"يبحثفيبناءلفظةأندلسومكانهامنالأوزانالعربيّة،وكيفأنّهلايوجدلهاوزنفيهذهاللّغ ةبحثًا ليسلهطائل،لأنّهذهاللّفظةأعجميةمنأصلهاكما قالهو،فلا حاجةلعرضهاعلىوزنعربيّ...

وقال"**القلقشندي**":

«وقداختلففيسببتسميةالأندلسبهذاالاسم،فقيلملكتهأمّةبعدالطّوفانيقاللهاالأندلشبالشّينالمعجمة،ف سُمّيبه،ثمّ عُرِّبالسينالمهملة،وقيلخرجمن

رومةثلاثةطوالعفيزمنالرّوميقاللأحدهمالقندلشبالقافففيأوّلهوبالشّينالمعجمةفيآخره،فنزلالقندلشهذهالأر ضفعُرِفتبه،ثمّعُرِّبتبإبدالالقافهمزةوالشّينالمعجمةسينًامهملة،ويقالإنّاسمهافيالقديم (أفارية)،ثمّسمّيت (باطقه)،ثمّاشبانية،ثمّالأندلسباسمالأمّة المذكورة..»[1].

إنّنسبةعاليةمنالمؤرّخينوالدّارسين،يؤكّدونعلىأنّالمرادبلفظ (الأندلس) هيإسبانياالإسلاميّةبصفةعامّة،فقدأطلقهذااللّفظفيالبدءعلىشبهجزيرةإيبيرياكلّها،علىاعتبارأنّهاكانتجم يعهافييدالمسلمين،ثمّأخذلفظأندلسيقلّمدلولهاالجغرافيشيئافشيئا،تبعاللوضعالسياسيالذيكانتعليهاالدّولةا لإسلاميّةفيشبهاالجزيرة،حتّىصارلفظ

الأندلسآخرالأمريقصرعلىمملكةغرناطةالصّغيرة،وهيآخرمملكةإسلاميةفي

إسبانيا،وتقعفيالرّكنالجنوبيالشرقيمنشبهجزيرةإيبيريا.

وكلمةأندلساشتقهاالعربمنكلمة (واندلوس)، وهياسمقبائلالوندالالجرمانيّةالتي اجتاحتأوروبافيالقرنالخامسالميلادي،واستقرّتفيالسّهلالجنوبيالإسباني،وأعطته

اسمها،ثمّجاءالعربوعرّبواهذاالاسمإلىأندلس،وبعدسقوطمملكةغرناطةوانتهاءالحكمالإسلاميفيإسبانياس

---

1 - شكيب أرسلان، الحلل السندسيّة في الأخبار والآثار الأندلسيّة، المطبعة الرحمانية، القاهرة، مصر، ط 1، 1936، ج1، ص 33 وما بعدها.

نة 1492م،أطلقالإسباناسم (أندالوثيا) علىالولاياتالجنوبيّ الإسبانيّة،وهيالمنطقةالتيتشملحتّىاليومولاياتقرطبة،وإشبيلية،وغرناطة.ويلاحظأنّحكمالمسلمينللأندلس داماأكثرمنثمانيةقرون،ولهذاتركوافيهاآثارًاماديّةوروحيّةوخلقيّةواضحةالمعالم،ولا سيمافيالولاياتالجنوبيّةالتياستقرّفيهاالعربحتّىآخرأيّامهم،فالسّمات،والعادات،واللّغة،والموسيقى،والأغاني،والصفاتالعربيّةيلاحظهابوضوحكلّمناتّصلبالإسبان وعاشبينهم،واللّغةالإسبانيّةتحتويعلىأكثرمنأربعةآلافكلمةعربيّةعداالتعبيراتوالصيغالعربيّةالموجودةفيتلكال لّغة،هذاوماتزالتوجدعائلاتمسيحيّةإسبانيّةتحملأسماءعربيّة،مثل:بنيحسن،وبنيأميّة،أمّاأسماءالأماكنالعرب يّة والمغربيّةفلاتزالفيكلّقريةوفيكلّناحيةمنالأراضيالإسبانيّة»[1].

وفيهذاالصّددیقولالباحث"**الطّاهرأحمدمكّي**":«كانالفاتحونالمسلمونأوّلمن أطلقاسمالأندلسعلىهذاالجانبمنالأرض،أمّاقبلهمفعرفاسمينمختلفينأطلقعليهاالإغريقلفظإيبيريا،وكانيقص دبهفيالبدءمنطقةولبة، ثمّأصبحيطلقعلىكلّالمنطق الممتدّةشرقًاعلىشاطئالبحرالأبيضالمتوسط، واتبعمدلولهاحتّىأصبحتتطلقعلىكلّشبهالجزيرة،ونجداللّفظمستخدمًالأوّلمرّةفيمؤلّفات"هيكارتدوميلي" و هومؤرّخوجغرافيإغريقيعاشفيالقرنالسّادسقبلالميلاد،وتلتقيباللّفظأيضًاعندالمؤرّخاليونانيّ"هيرودوت"الذي عاشفيالقرنالخامسقبلالميلاد،ويأتيالمؤرّخالإغريقي"بوليبيوس"،وكانفيشبهالجزيرةنفسهاخلالالثُّلثالأخير منالقرنالثّانيقبلالميلاد،فيُلقيعلىمفهومااللّفظمزيدًامنالوضوح(يُطلقاسمإيبيرياعلىالجزءالواقععلىالبحرالأبي ض،ابتداءمنأعمدةهرقلوس – مضيقجبلطارقالآن–، أمّاالجزءالواقععلىالأطلنطيفليسلهاسميعرف بهلأنّهاكتشفمنذقريب).

1 – أحمد مختار العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، منشورات دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1978م، ص17.

وجاء بعده المؤرّخ "**استرابون**" وعاش في نهاية القرن الأوّل الميلادي، فاستخدم اللّفظ يريد به كل شبه الجزيرة، وقد ظلّ لكُتّاب الإغريق يستخدمون هذا اللّفظ ومشتقّاته، حتّى أولئك الذين كانوا يعيشون في بيئات لاتينيّة خالصة»[1].

ومن بين الرؤى التي قدّمها الدّكتور "**الطّاهر أحمد مكّي**" لدى بحثه عن اسم الأندلس وتطوّره، أنّ العرب لم تكن لهم معرفة بهذا الاسم قبل الفتح، واستشهد بتعبير ياقوت في معجم البلدان: (هي كلمة أعجميّة لم تستعملها العرب في القديم، وإنّما عرفتها العرب في الإسلام)، وقد تساءل من أين أخذ العرب هذا الاسم؟).

وجاء في إجابته: «كان المستشرق الهولندي رينهارت دوزي أوّل من طرح المشكلة، وحاول أن يجد لها تفسيرًا علميًا، وهو الت فسير نفسه الذي قبله سيبولد محرّر مادّة أندلس في دائرة المعارف الإسلاميّة، وتوسّع فيه شيئا.

كلاهما يرى أنّ (أندلس) أخذت من لفظ (واندالسيا)، وهي صيغة ربّما أطلقت على إقليم باطقة الذي احتلّه الوندال لما امتد اعشرين عامًا تقريبًا من: 409 م إلى 429م، ويشمل منطقة واسعة في الجنوب الشرقي لشبه الجزيرة، يخترقها نهر الوادي الكبير وربّما أطلق أيضًا على ثغر ترادي كتا الذي عبر منه الوندال فيطريقهم إلى إفريقيا، ويظنّ أنّ موقعه حاليا مدينة الجزيرة الخضراء، ويُفهم من الروايات العربيّة أ نّ موقعه نفس المكان الذي حطّ فيه أبو زرعة طريف رحالهم مستطلعا، وهو المكان الذي حمل اسمه إلى الأبد، فعُرِف باسم جزيرة ط ريف، غير أنّ تحديد المكان بالدقّة: هل هو مدينة الجزيرة الخضراء، أو جزيرة طريف، أو الصّخرة التي حملت اسم طارق، م ازال الموضع خلافا شديدا ولكنّه خِلافا لا تترتّب عليه أيّة نتائج عمليّة،

لأنّ المواضع الثلاثة تكاد تكون متّصلة، ووفقًا لهذه النظريّة فإنّ الفاتحين المسلمين من العرب والبربر أطلقوا اسم الإقليم أو ال مدينة التي هبطوا فيها الأوّل مرّة على شبه الجزيرة كلّها، بلو علما كان لهم منو لا يا تفيجنو بفرنسا مثل: سبتمانية

1 – الطّاهر أحمد مكّي: دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، منشورات دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، 1980م، ص 09 وما بعدها.

ونربون،وهذاالتدرّجفيالتسميةتدعمهروايةللحميرييقولفيها:(إنّشبهاالجزيرةفيالقديمكانيُسمّىإيبيريا،ثمسمّ يتبعدذلكباطقة،ثمّسمّيتإشبانيا،اسمرجلملكّهافيالقديم،أوالإشبانالذينملكوهافيالأوّلمنالزّمان،ثمّ أطلقعليهاالأندلس،أخذامناسمالأندليشالذينسكنوها)،لكنّالروايةالعربيّةوهيمتأخرة بالنّسبةإلىالفتح، وبإزاءتسميةغامضةتحاولأنتجدلهاتفسيرالاتقفعندالتّاريخالخالصوحده،وإنّماتضربفيبيداءالأسطورةعلىغير هدى،والحقّأنّأكثرمانجدذلكفي كتبالتاريخ، وأقلّمانجدهعندالجغرافيين.

فهيسمّيتبالأندلسلأنّالأندلسبنطوبالبينيافثابننوحأوّلمنسكنها،أوأنّهالأندلسبينيافثمباشرةدونعب وربطوبال،ولتصبحالقصّةأكثرثقلا،وتجدلهامنقلوب

النّاسمكانًاوإنلميكنمنفكرالعقلاءنصيب،فإنّسبتبنيافثأخوالأندلسبنيافثعبرالمضيقإلىإفريقيا،ونزلبالعدوةا لم قابلةللأندلس،وحطّرحالهفيمكاننُسبإليهوحملتالمدينةالتينزلهااسمه،فكانتمدينةسبتةولاتزالقائمةعامرةحتّى يومناهذا،وتضطرب الأسطورةفتجعلمنالأندلساسمًاسابقًالاسمإسبانيا،وتجعلمنهذااسملكاجتاحشبه الجزيرةوملكهاوعمرهاهو:إشبانبنطيطش»[1].

ومنبينما نبّهإليهالباحث"**أحمدهيكل**"أنّكلمة (أندلس) مرّتبمراحلصوتيّة ثلاث، الأولى (فندلس)، كماتدلّصورةالكلمةفيحروفهاللّاتينيّة،وكمايدلّكذلكالنّطقالإسبانيللكلمة،والمرحلةالثّانية (وندلس)، كمايدلّعليهانطقالكثيرينللكلمةبالواوبدلاًمن الفاء المجهورةالتييرمزإليهاعادةبالحرف V وهذاليسأمرًاغريبًاعلىالتطوّر

الصّوتي،فكثيرمنالكلماتقدحدثلهاهذاالتطوّر.وبناءعليهأصبحينطقالحرفالمجهور V

1 – الطّاهر أحمد مكّي، دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، منشورات دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، 1980 ، ص 12 وما بعدها.

واوًالافاءًمجهورة، كمايدلّرسمه،فيحينأنّالتطوّرالأخيرأحدثهالمسلمونحينقالوا (أندلس) لا (فندلس) ولا(وندلس)،هوتطورمألوفأيضًا،فالهمزةتأتيأحيانًابدلاًمنالواو فيالعربيّة،مثل: وجوهوأجوه،جمعوجه.[1]

أمّالفظةاشبانيةفقددذكرالكثيرمنالباحثينومنبينهم"**محمدعلاّلالفاسي**"أنّهامأخوذةمنلفظة (شافان)

الساميّة،ومعناهاالأرنب،وهوالحيوانالمعروف،وذلكلأنّالفينيقييننوجدوهبكثرةفيتلكالمنطقة،وهناكمنيرىأنّه اسمّيت (إسبانيا) منلفظة(أزيانيا)،وهيلفظةباسكيةمعناها (شاطئ)[2]،وقدعلّقالأمير"شكيبأرسلان"علىما ذكره"القلقشندي"بالإشارةإلىأنّلفظة (آفاريه)،ولَإنْلمتكنمحُرّفةأومصحّفَةفيكونالأشبهبهاأنتكون (آفارية)،والحالأنّ بلاد الآقاريينهيفيشمالالفوقاس،ثمّإنّالشّعبالآفاريهومنأصلتركيزحفمنالشّرقإلىالغربفيالقرونالوسطى،لكنّهلميت جاوزبوهيماغربا،ووقعبينالسلافمن جهةوالفرنجمنجهةأخرى،ثمّاندمجفيالشّعوبالأخربلاسيمافيالمجرّ[3].

كماأوضحكذلكمفهوماسمالجزيرةالإيبيريّة، حيثجاءفيهذاالتوضيح: «توخّينا أن نطلقعلىإسبانياوالبرتغالاسم(الجزيرةالإيبيريّة)،لاالأنّهافعلاجزيرة، قد جزرالبحرعنهامنالجهاتالأربع، بل فرارًامنتكرارجملة(شبهالجزيرةالإيبيريّة)،ولقدكانالعربيسمّونهذهالبلادبالجزيرةالأندلسيّةمعمعرفتهمأيضابأ نّهاشبهجزيرةوأنّهامتّصلةبالأرضالكبيرةمنناحيةجبال(البرنات) أوالبرانس.وقدقالواكذلك(جزيرةالعرب) معأنّهامحاطةبالبحرمنجهاتثلاثلا

غيرمثلجزيرةالأندلس،هذاولوارتفعالبحرالمتوسّطقليلامنجهة(أربونة)لغمرتلكالبسائطعلىخليج (برديل)،وصارتإسبانياوالبرتغالجزيرةحقيقيّة،أمّاهذهالنّسبةوهيالإيبيريّةفهي

---

1 - أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 10، 1986، ص 14.

2 - شكيب أرسلان، الحلل السندسيّة في الأخبار والآثار الأندلسيّة، ج1، ص 35.

3 - شكيب أرسلان، المرجع نفسه، ص 31.

نسبة إلى أمّة قديمة يقال لها (الإيبير)

كانت أقدم أمّة عمّرت تلك البلاد، ولم يعرف قبلها هنا كأمّة أخرى، وجميع الذين أوطنوا هذه الجزيرة جاءوا بعد أمّة الإيبير هذه»[1].

المحاضرة العاشرة:

الشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد

(من خلال النصوص)

يتميّز الشّعر الأندلسي بتوزّعه بين التقليد والتجديد، فقد قاد الوضع الإشكالي للشّعر الأندلسي إلى بروز جُملة من الرؤى والأفكار التي تتّصل بتوصيف ظاهرة الانتماء في الشّعر الأندلسي، والكثير من شعراء الأندلس آثروا أن يعيشوا في أجواء المحافظة، واجتهدوا في الالتصاق بالموضوعات التقليديّة، فهم قد حلّوا بأجسادهم في الشرق، ولكن تراثأمّتهم بقي ماثلاً في شغاف قلوبهم، ومن هنا كانت النماذج الشعريّة الأولى في أغلبها تُنسَج على منوال الأدب المشرقي وتستمدّ عناصرها من نُسَخِه، وفي مراحل خر تالية بدت مجموعة من الخصائص المستحدثة، وأخذت تتنامى يومًا بعد يوم في ظلّ الحياة الجديدة، وتحت تأثير البيئة الأندلسيّة المتميّزة، وهكذا اتفتّحت ملامح شخصيّة أندلسيّة تمكّنت من الحفاظ على مقوّمات الأصالة، واستجابت في الوقت نفسه إلى دواعي التجديد، وذلك كما أدّى بعد حين إلى ظهور نماذج أدبيّة تتّسم بالابتكار وتعبّر عنها جسو ظروف البيئة الأندلسيّة، وقد بلغ التجديد ذروته مع ظهور فنّ الموشحات والأزجال.

---

1 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إنّالشّعرالأندلسييتماثلفيالكثيرمنأغراضهمعالشّعرالمشرقي،فعلاقةالنصّالشّعريالأندلسيبالشّعرالمشرقيظلّتفي أغلبالأغراضعلاقةالأصلبالفرع،حيثلاحظناأنّالبداوةفيالشّعرالأندلسيظلّتعِرقًانابضًا حيًّا،تدلّبوجودهافيهوحضورهااللّافتفيصُوَرِه،علىعمقالتجذّرالعربي،والانشدادالرّوحي،والعاطفي،والدّيني،والعِرقي،وا لانتماءالثقافيإلىالشّعرالبدويالقديموبيئتهاالأولى،وماتحملهصورهذاالشّعرمنصفاءروحي،يشدّالشّعرالأندلسيإلىنقاءالبد ايات،كماعبّرتعنهذاالأمرالباحثة"فوزيّةالعقيلي".

وقد كانللبيئةالأندلسيّةتأثيرواضحعلىمجموعةمنالنصوصالشعريّةالتي أبدعتفيغرضوصفالطبيعة،وفيالغربةوالحنين،ومازجتبينالغربةووصف الطبيعة،حيثلاحظنافيبعضالنصوصوجودتميّزعنالأدبالمشرقيمنحيثالتأثّربالأجواءالأندلسيّة،وبروزمميّزاتالحضارةالأندلس يّة،فلاشكّأنّالمبدعيتأثّربمختلفمقوّماتالحضارةالتيترتبطبالبيئةالتييعيشفيها،ولاسيماإذاساهمتبعضالتحوّلاتوالأحداثالسي اسيّةفيبروزهاكماهوالشأنمعرثاءالمدن،فقدلاحظناأنّبعضالشعراءالذينأبدعوافيالاغترابووصفالطبيعةأنتجواشعرًاجديدًاو أدبًامختلفًاعنالأدبالذيعرفناهفيبلادالمشرق،حيثتجلّىبوضوحأنّهناكنوعًامنالتميّزفيغرضوصفالطبيعة،إذالتصقالشعراءبالب يئةالأندلسيّة،وعاشوافيرحابالرياضوالبساتين،وقدتسلّلتميّزهمفيهذاالغرضإلىأغراضأخربعندمايستطردونويصفونالطبيع ة.

لقدبدافيبعضالأغراضالتأثّربالاتجاهالبدويحتّىفيالمستوى الإيقاعي،حيثتبيّنلناتكرارعددمنالبحورالشعريّةالتيراجتفيالشّعرالمشرقي،كماظهرالتماثلمنخلالالمعانيالتيوظّفهاالشعرا ءفيمختلفالأغراض،فالمعجماللّفظييبدومتماثلاًمعالشّعرالمشرقي،فاللّغةالمتداولةلدىشعراءالمشرقاتّضحتبشكلجلّيفيع ددمنالقصائدالأندلسيّة،ولاسيمالغةالشّعرالجاهليالتيتجسّدتفيعددمنالقصائدالتيتندرجتحتلواءالوصفوالمدح.

توزّعتاللّغةالموظّفةمنقِبلالشعراءفيمعظمالأغراضعلىضَربَين:لغة قويّةوجزلة،ولغةرقيقةوليّنة،استطاعوامنخلالهاتصويرالأحاسيسوالآلام،ولاسيمافيغَرَضالغربةوالحنين،وقدانسجمتاللّغ ةالموظّفةمنقِبَلالشعراءمعالمواقفالتيكانالشعراءيبدعونانطلاقًامنها،معوجودبعضالاستثناءات،حيثُلاحَظأنّبعضالقصا ئدتحتويعلىاستعمالاتغيرمتداولة.

لقدتمتّعأغلبشعراءالأندلسبخيالخصب،وجاءتصورهمالشعريّةطافحةبالحيويّة،وتميّزتبكثافةالإيحاءات،أمّاأ سلوبهمفلميتميزكثيرًاعنأساليب

شعراء المشرق العربي معوجود حالات استثنائيّة وقليلة، فقد عمدوا إلى الأسلوب السّهل والأسلوب الجزِل، وتوزّعت أساليبهم في الكثير من القصائد بين الخبري والإنشائي، وبرز تبعض الظواهر الأسلوبيّة المعهودة لدى شعراء المشرق، مثال التأثّر بأسلوب القرآن الكريم والاقتباس منه وتوظيفه لالاته في مختلف القصائد، إضافة إلى انتقاء بعض الأمثال والحِكَم العربيّة المعروفة منذ العصر الجاهلي، فضلاً عن أساليب التقديم والتأخير.

لقد ارتبطت بنية النصّ الشّعري الأندلسي الذي أبدع فيه مجال الوصف الطبيعة، أو أبدع في أغراض أخرى، وتضمّن وصفًا للطبيعة بالبعد الجمالي للمكان، ولا شكّ في أنّ المكان يُعدّ عاملاً منعوامل التميّز، فقد بنى الشّاعر الأندلسي مقطوعته أو قصيدته على المكان تركيبًا ودلالةً، ونلفي في بعض القصائد حضورًا قويًّا للطبيعة الصحراويّة على الرّغم من عدم وجودها بالأندلس، وهذا يرجع إلى الخلفيّات الثقافيّة للشعراء الأندلسيين، كما حضرت الطبيعة الخصبة ووظّفت كما رآها الشعراء في بيئتهم.

لقد تبيّن لنا من خلال وقفتنا مع مجموعة من النماذج الشعريّة التي تندرج في إطار الوصف التقليدي في الشّعر الأندلسي أنّ وصف الأطلال ووصف الرّحلة قد حظيا باهتمام واسع في أشعار الأندلسيين الذين يعيشون في بيئة تختلف كلّ الاختلاف عن البيئة في شبه الجزيرة العربيّة، وما تميّز به الوصف التقليدي في الشّعر الأندلسي، هو أنّه كنوعًا ما لتنوّع والتباين في استحضارهحسب توجّهات الشعراء، فلكلّ نص من النصوص الشعريّة أنماطه، ودلالاته، ولغته، وصوره التي ألفيناها تكاد تتطابق مع الصور الجاهليّة المستوحاة من البيئة العربيّة إبّان العصر الجاهلي، فأهمّ ملاحظة يمكن إبداؤها في هذا الصدد أنّ الشعراء كانوا خاضعين إلى التأثير المشرقي، أي أنّهم يقلّدون بشكل كبير شعراء الجاهليّة الفطاحل في القول، ويستحضرون أساليبهم وعباراتهم، فالقارئ لأشعارهم يلاحظ أنّ لغتهم تتناصّ في كثير من الأحيان مع شعراء الجاهليّة، فهم يستحضرون كلماتهم وصورهم، وهذا دليل على أنّ الوصف التقليدي يندرج في إطار الثّابت من النصوص الشعريّة الأندلسيّة، ويبدو شعرهم متأثّرًا بالشّعر المشرقي من حيث هيكلة القصيدة: المقدّمة الطلليّة، والغرض، والخاتمة.

ظهر تفي وصف الرّحلة والرّاحلة الكثير من العناصر والألفاظ والسمات المعبّرة عن البيئة البدويّة، والتي لا تعبّر عن البيئة الخصبة التي يعيش فيها حضانها الشّعراء، وما يلاحظ المتأمّل في الشّعر الأندلسي أنّه يقول "ابن قتيبة" الذي ذكر هلد بحديثه عن الرّحلة التي تكون بغرض الوصول إلى الممدوح ينطبق على الكثير من شعراء الأندلس، فهم يمهّدون بذكر الرّحلة، وتجشّم الأخطار، واقتحام الصعاب. كما اعتمد الشّعراء في وصفهم للصحراء على الموروث الشّعري

العربيالمتمثّلفيالشّعرالجاهلي،فالقصائدالأندلسيّةالتيكتبتعنالصّحراءتعبّرعنمدىتأثّرشعراءالأندلسبالموروثالتليد،فهمي صفونالنّاقة والإبلبأوصافبدويّة،ويضعونللخيلوالفرسصفاتاالجاهليين.

إنّمنيطّلععلىالكثيرمنالأشعارالأندلسيّةالتيكتبتفيغرضالمدح،يدركأنّشعراءالأندلسلميتركوأيّةوسيلةمنالوسائ لالتيتساعدهمفيالمدح،إلاّوقاموابا ستغلالهاوتوظيفهافيبراعةودقّة،ويلاحظأنّالشّعراءلميتميّزواكثيراعنشعراءالمشرقالعربي ،وقدبدالناأنّأغلبقصائدالمديحالتيكتبتفيمختلفمراحلالدولبالأندلس،حافظتمنحيثالطولوالبناءعلىالطّابعالقديمفنحن جدأنّعددااغيرقليلمنالشعراء،يفتتحونقصائدهمالمدحيّةبالغزل،والجديربالذّكرأنّهكانت
لقصيدةالمديحأهميّتهافيالشّعرالأندلسي،كماكانالشأنفيالشّعرالعربيفيسائرالعصورالقديمة،فقدكانسبيلشعراءالأندلسه وتتبّعالتقاليدالمتوارثةفيشعرالمدحالعربي،وقداستلهمتقصيدةالمديحالكثيرمنصورالبداوةمننسيب،أورحلة،أوطلل،فمنأك ثرمقدّماتالمديحشيوعًاالنسيبالبدوي،لأنهبه يستميلالشّاعرالقلوب،بالإضافةإلىمقطعالرحيل،وقدتأتيفيبعضالأحيان الرّحلةفيمقدّمةالقصيدة،وقدجاءتمعانيالمديحفيمعظمالحالاتعلىغرار
النموذجالمشرقيمنحيثوصفالأخلاقالفاضلةالتييتحلّىبهاالممدوح،وكذلك
منحيثالتغنّيبالفضائلالمعروفةعندالعربكصفاتالشجاعة،والمهابة،والبذل،والعطاء،والسماحة،والنجدة.

ويلاحظأنّ غرض المدح إبّانالعصورالأخيرةفيالأندلس،وما عرفت منالفتن
الكثيرةوالاضطراباتوالحروب،لميتأثّركثيرا بهذه
الأوضاع،وشهدنشاطالا بأسبه،وارتبطتتجربةالمديحمنحيثدلالاتالقصيدةبالبيئةالسياسيّةوالاجتماعيّة،فيجدالقارئالو قائعمجسّدةفيالقصائدإبّانفتراتالفتنة،ففيبعضالأحيانتحوّلتالقصائدالمدحيّةمنمجردوسيلةللتملّقوكسبالعطاء،إلىمظ هرمنمظاهر ارتباطالشّاعربمجتمعه.

وعلىالمستوىالإيقاعي،فأغلبالبحورالتيكُتبتعليهاقصائدالمدحفي
الأندلسهيالطويلوالكامل.وعلىالمستوىالدلاليارتبطتقصيدةالمديحالأندلسيّةالسياسيّة،ولاسيمامنهاالقصائدالسلطانيّة ،بالواقعالأندلسيالمتأزّموالغارقفيالفتنوالحروبوالصراعاتالداخليّةبينالمسلمينأنفسهم،والخارجيّةبينهموبينالنصارى،فقدد عمتالكثيرمنالقصائدتوجّهاتالدول،ولاسيماإبّانالفتراتالأخيرةفيحربهمضدّالنصارى،حيثنجددعواتقويّة
إلىإقامةالجهادودعمالجيشووصفالحروب.

أوضحالبحثفيمايتعلّقبشعرالطبيعة،أنّهواحدمنالموضوعاتالشعريّةالأندلسيّةالتيتجلّىفيهاالتميّزعنالشّعرالمشر
قي،حيثكانتلهاسماتخاصّة،وبصماتطبعهاشعراءالأندلسفيمقطوعاتهمالسّاحرة،ومنبينالخصائصوالسماتالتيميّزتشعرال
طبيعةفيالأندلس،الإغراقفيالتشبيهاتوالاستعارات،والتركيزعلىتشخيصالطبيعة،أيإلباسهاصفاتالإنسان،وتشخيصهاو
كأنّهاإنسانيحسّويشعر،ويتألّمويحزن،كمالاحظناهذاالأمرفيقصيدة"وصفالجبل"لـ
"ابنخفاجة"،كماتميّزشعرالطبيعةعندهمبتصويرالقصوروالبِرَكوالأنهار،كما
عنيّبمظاهرالحضارةوالعمران،إضافةإلىجمع
الشعراءفيقصائدهمبينأغراضمتنوّعة؛أيأنّشعرالطبيعةيمتزجبجملةمنالأغراض،كالمدحوالغزلوالرثاء،وقدتوزّعالشّعرالذيك
تبوهفيالطبيعةبينالعمقوالسطحيّة،حيثنلفيأحيانا جملةمنالتعابيرالتيتنمّعندلالاتعميقة،وأحيانا يبدووصفهمغيرعميق،وي
صفالظواهرفقطكالأزهاروالأنهار.

ولقدشكّلموضوع "الغربةوالحنين"ظاهرةفريدةفيالشّعر
الأندلسي،ومنخلالالقصائدوالأبياتالشعريّةالتيتعرّضنالها،تبدّىلناأنّهقدتميّزبالتفاوتمنحيثالجوانبالفنيّةوالعناصرالجماليّة،
واتّسمالمعجماللّغويالموظّفمنالشعراءبتوزّعهعلىضربين:
معجملغويقويّوجزل،ومعجملغويرقيقوعذبوسلس،وقداستطاعتاللّغةالشعريّةالموظَّفةمنطرفالشعراءالأندلسيين،أنتصوّ
رالآلاموالأرزاءوالمحنالتيمرّبهاالشعراء،الذينأبدعواشعرايندرجفيإطارالغربةوالحنين،ولاسيمامنهمأولئكالذينذاقوامرارةال
سّجن،وألقتبهمالأقداروالظّروففيقعرمظلمة، فقدأحاطواالقارئإحاطة
شاملةبالأشجانالتيتعرّضواإليهافيغياهبالسجون،كماتجلّىهذاالأمرمع"ابنزيدون"و"المعتمدبنعبّاد"علىسبيلالمثال،فقد
عمدواإلىالأسلوبينالجزلوالسهل،والخبريوالإنشائي،كماوظّفواجملةمنالفنيّاتمنبينها: التقديم
والتأخير،والاقتباسمنالتراثالدينيوالحِكَميالقديم،وتأثّروابالقرآنالكريم والأمثالالعربيّةالتليدة.

ومنحيثالصوروالأخيلة،فقدتمتّعوابخيالخصبواتسمت
رؤاهمالشعريّةبالعمق،فقدكشفموضوعالغربةوالحنينفيالشّعرالأندلسيعنبراعةالشّعراءفيجملةمنالأوصاف،وبرزتفيهروح
الابتكاروالإبداعلدىشعراءالأندلس،وأكثرشعرالغربةوالحنينيقومعلىمعنىمولّدأومجدّد،وقدجاءموضوعالغربةوالحنينفيال
كثيرمنالقصائدالتياطّلعناعليها،متداخلامعأغراضشعريّةأخرى،كالغزل،والمدح،والرّثاء،والشكوى،والاستعطاف،و
شعرالسجون،فعندماجاءفيغرضالغزللاحظناتصويرالشعراءمحاسنالمحبوبة،وإبرازهملغربتهموحنينهمإلىالحريّة،كمالاحظ

ناعندماجاءمتداخلا معوصفالطبيعة،تصويرالشعراءلمحاسنالطبيعة،وبثّهمشكواهموغربتهم وحنينهم، كماغلبتعلىشعرالغربةوالحنينلدىبعضالشعراء،الصورالبصريّةالتيملئتبالأصباغالخارجيّة،ولاسيماعندالشّعراءال ذيناهتمّوابوصفالمظاهرالتيتحيطبهم،لإبرازغربتهموحنينهم، كماتظهرعلىأكثرأشعارالغربةوالحنين،جملةمنالرؤىالمرتبطةب التبرّممنالحياة،والشكوىمنالزّمنوأرزائه،ومكائدالحسّاد.

ويعدّشعرالغربةوالحنينواحدا منالأغراضالموسّعة،وقدارتبطهذا النّوعمنالشّعرفيكثيرمنالقصائدببكاءالمدنورثائها،ولانتعجّبعندمانربمدباتّساعدلالاتمعانيه،ورحابتهعلىمستوىالأساليب الفنيّة،إذأنّالظّروفالصعبةالتيمرّتبهاالأندلس،ولاسيمابعدعصرالموحدين،هيالتيساهمتفي رواجهذاالفنّالشّعري.

شكّلفنّالتوشيح نقطة تحوّل

كبرىفيالنصّالشّعريالأندلسيّ،فقدجاءبمثابةثورةشاملةعلىالقصيدةالعربيّةالقديمة؛فالموشّحاتتعدّمنالفنونالشعريّةالأنيق ةالتياتّخذتأشكالاًبعينها،وذلكفيإطارنزعةالتجديدفيالأوزان والقوافي،حيثفتحتآفاقاجديدةللمبدعينالأندلسيين،فسمحتلهمبتنويعالأوزانالشعريّة،وهذاماشكّللهمحافزاللخلقوا لابتكار،حيثإنّهامثّلتبوضوحالمتحوّلفيالنصّالشّعريالأندلسيكونهاشكّلتشكلاًجديدا فيالنّظمالذيابتدعهأهلالأندلسوانفردوابا ختراعهبعيدا عنالمشارقة،فهويعدّخروجاعنبنيةالقصيدةالتقليديّة،وقدازدهرفنّالتوشيحأيّمّاازدهارفيظلّالبيئةالأندلسيّة،وتوسّع تدريجيا،وانفتحعلىأغراضجديدة،مثل: التصوّفوالزّهدوالمديحالنبوي.

يُعدّالزّجلفنًّاأندلسيًّاخالصًّانشأفيالأندلسوانطلقمنها،فهويمثّل إلىجانبالموشّحاتالمتحوّلفيالنصّالشّعريالأندلسي،وقدذاعوانتشرفيالمغربوالمشرق،وعبّرعنهواجسالمجتمعبلغةالمجتمعالعامّي الشعبيّة،والحقيقةالتييجبإقرارهاهيأنّهيمثّلانحطاطًا للشّعرالعربي،وهوعودةإلىالخلف،فأساسالشّعروالأدبهوالرقيّ،ولكنّالزجلينحطّإلىمستوى العامّة،وبالمقارنةبينهوبينالموشّحاتيمكنالقولإنّالموشّحاتتمثّلتطويرًا للشّعرالعربي،أمّاالزّجلفهوعودةإلىالخَلْف،ومايجمعبينهماهوتمثيلهما للمتحوّلفيالنصّالشّعريالأندلسي.

شعر الوصف بين التقليد والتجديد (من خلال النصوص):

إنّالمتأمّلفيبعضالأشعارالأندلسيّةيلاحظأنّعددااكبيرامنشعراءالأندلس،وصفوالمطروالبرقوالسحابعلىطريقةالجاهليين،وا

لجدير بالذكر فيهذا الصدد أنّ حياة البدو كانت تتميّز بتتبّع مساقط المياه، حتّى يُخيّل إلى الإنسان فيبعض الأحيان، أنّ عيونهم كانت تمشد ودة إلى السماء، يتأمّلون فيمنشأ السحب، ويترقّبون حركات الرّيح، حيث

وقف الكثير من الشّعراء الجاهليين أمام المطر ومناظره، التي خلبت أفئدتهم واستهوت نفوسهم، فالبيئة الجاهليّة لم تكن دائمًا قحطا، ولم تكن جرداء قاحلة على الدوام، فأحيانا تنزل الأمطار فتخصب وتتبدّل فيها مناظر جميلة، فسيول تجري غامرة، والأشجار تتجلّى يانعة، ولذا فمن المطر المنهمر صاغت عيون الشعراء صورا شتّى، اختلطت بانفعالاتهم ونفسيّاتهم، وقد جمعت الصّور الموظّفة عند الشعراء، معنى الحياة والخصب والنّماء، وفي بعض الصور يظهر أنّها كنوع من التداخل في مشاهد شتّى، حيث يبرز وهو يساقط دموعا، وقد يكون نجريقعذب في صور، كما يأتي محمّلا بدلالات السعادة والحنان والأمومة.

ولا تعنى البيئة المليئة بالغدران والأنهار، والتي تتساقط فيها الأمطار بكثرة، -كما هو حال البيئة الأندلسيّة- ،أنّ المطر قد فقد قيمته الكبيرة في أشعارهم التي أبدعوها فيظلّت لكالبيئة الخصبة، فقد ظلّ مشهد المطر يشدّ إليه نفوسهم التوّاقة إلى الوصف، كما أنّ منظر البرق بثّ في وجدانهم ذكريات إحياء الموات، وهيّج الحنين إلى الأرض التليدة، فقد تلاشى في الكثير من الإبداعات التالش عريّة الأندلسيّة معنى المعايشة الواقعيّة،

وغلبت المعايشة الروحيّة التي هي أقوى وأوثق، فحياة الصحراء البسيطة، والبيئة البدويّة ظلّت تسكن الشعراء وإن كانوا يعيشون في القصو ر، وبجانبهم الرياض الغنّاء، لذلك لا نعجب عندما نرى أنّ الكثير من الأشعار الأندلسيّة التي تصف المطر والبرق والسحاب، تتشابه بشكل كبير مع الأوصاف الجاهليّة، فقد وجد الشعراء الأندلسيون في السحاب، صورة الضّرع والعشار والقطعان، وآكام السحاب قطعا نا الإبل، فعلى غرار ما ذكر "امرؤ القيس" أنّ المطر يسحّ الماء كلّ فيقة، فيتصوير حيّ جعل للسحاب ضرعا، وجعل هيدرّ اللّبن ليس المطر،[1] حيث يقول:

كَأَنَّ فِيهِ عِشارًا جُلَّةً شَرَفًا ... شَعْثًا لِهَامِيمَ قَدْ هَمَّتْ بِإِرْشَاحِ

هُدَلاً مَشَارِفُهَا بُحًا حَنَجِرُهَا ... تُرْجَى مَرَابِيعُهَا فِي صَحِيحِ ضَاحِي [2]

---

1. فوزيّة عبد الله العقيلي، الاتّجاه البدوي في الشّعر الأندلسي، منشورات مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط 1، 2012، ص 571وما بعدها.

2 - أوس بن حجر (امرؤ القيس)، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 5 ، د.ت، ص 17.

نجدالشّاعرالأندلسي "ابنزمرك "الذييعيشوسطالأزهار،والرياضالغنّاءينظر إلىالسحبويرىفيهاكذلكصورةالضرع،وفيالمطراللبان،فيقول :

دِمنٌ غَذَّتهَا المُثقَلاتُ لِبَانهَا أَتَتْ بَناتُ الدّوحِ ذَاتَ تَرَعرُعِ

شَقَضَت بِهِ هُوجُ الرّياحِ جُيوبُهَا وبَكَتْ بِهَا وَطْفُ السَّحابِ الهُمَّعِ [1]

وقدوظّفعددكبيرمنالشّعراءالأندلسيينالصورالتقليديّةفيوصفهمللسحبوالمطر،ف "ابنحمديسالصقلي "علىسبيلالمثال،يرىصورةالنّوقوصوتالبعيرفي السحب،حيثيقول:

ولا سَاكِنًا فِي لَيلَةٍ مُدْلَهِمَّةٍ سَرَى رَكْبُهَا فِيهَا اصْطِلاَءَ ظَلاَمِ

إِذَا مَا رَغَا فِي الجَوِّ فَحْلٌ سَحَابُهَا حَكَى الثَّلْجُ مِن شِدْقَيْهِ جَعْدَ لُغَامِ [2]

وفيموضعٍآخروصف "ابنحمديس "المطر،ورأىفيهصورةالمرأةالحامل،يقول:

ومُديمةٍلَمْعَالبروقِكَأنَّمَا هَزّتْمِنالبِيضِالصِفَاحِمُتونَا

وَسرَتْبِهَاالرِّيحُالشِمَالُفَكَمِيَدٍ كَانتلَهَاعِندَالرّيَاضِيَمِينَا

صَرَخَتْبِصَوْتِالرَّعدِصَرْخَةحَامِلٍ مَلَأَتْبِهَااللَّيلَالبَهِيمَأنِينَا

حَتَّىإِذَاضَاقَتْبِمُضْمَرِحَملِهَا أَلْقَتْبِحِجرِالأَرضِمِنهُجَنِينَا [3]

والحقّأنّمنيستعرضالشّعرالجاهليّ،ويقارنبينهوبينالشّعرالأندلسيفيمجالوصفالمطروالبرقوالسحب،يجدالكثيرم نالصيغوالأساليبتتكرّر، لقدوجدنافيالشعرالجاهليأنّالشّعراءيحسّونالقلقوالتوتّروهميترقّبونالمطر،ويسهرونفيعتمةاللّيل ينتظرونالبرقوالرّيح،وجميعهميتعذّبونمنأجلالمطر،ومنبينالعباراتالدالّةعلىالقلقوالتوتّرفيسبيلانتظارالمطرفيالشعرالجاهلي:(

1 -الديوان، ص 268.

2 - الديوان، ص 434.

3 - امرؤ القيس، الديوان، ص 490.

أمنكبرقأبيتاللياًرقُبهُ)،وقدوظّفهذهالعبارة"أبوذؤيبالهذلي"،و(أرقتلهذاتالعشاء) ،
و(يامنلبرقأبيتاللّيلاًرقُبهُ)،وقدوظّفهذهالعبارة"عُبَيدبنالأبرص"،و(إنّيأرقتولمتأرقمعيصاح)،و(هلتأرقانلبرقٍتُأرقبه)،و(ق
عدتلهوصحبتيبينحامر)،وقدوظّفهذهالعبارة"أوسبنحجر"،ووظّفالنّابغة الذبيانيعبارة
(أصاحتربرقًاأريكوميضه)،وعبارة (أرقتوأصحابيقعودبربوة).
ونحننقرأالشّعرالجاهليالذيكتبعنالمطرنرتلكالنشوةالمتوترةالتيتُساور هواجسالشّاعروهويرصدهطولالأمطار،
فهويبدولنامتابعًالسقوطهفيالظلامالحالك،وكأنّماالمطرجاءنتيجةلسهره،وتهجّده،وسحره،ومتابعته،وتأمّله.[1]

ومنالصّورالتيتبدومستلهَمةمنالبيئةالبدويّةفيوصفالمطروالسحابفيالشّعرالأندلسيّ،تشبيهسقوطالأمطاربال
دِلاءِالتيتفرغالمياهمنالآبار،حيثيقولالشّاعر "يوسفبنهارون":

ومَشَمَّةٍ للأَرْضِ حَتَّى كَأنَّهَا تَقَصَّى مَحولاً فِي البِطَاحِ المَوَاجِلِ

فَجَنَّت كَمَا جَنَّ الظَّلاَمُ وأَفْرَغَتْ عَلَينَا كإِفْرَاغِ الدِّلاءِ الحَوَافِلِ [2]

ويقول"ابنخفاجة":

أَرِقتُلِذِكربمَنزِلِشَطَّنازِحٍ كَلِفتُبِأَنفاسِالشَمالِلَهُشَمّا

فَقُلتُلِبَرقٍيَصدَعُاللَيلَلامِحٍ أَلاحَيِّعَنّيذَلِكَالرَبعَوَالرَسما

وَأَبلِغقَطينَاالدارأَنّيأُحِبُّهُ عَلىالنَأيِحُبّاًلَوجَزانيبِهِجَمّا

وَأَقرِئعُفَيراءَالسَلامَوَقُللَها أَلاهَلأَربذاكَالسُهاقَمَراًتَمّا[3]

ويقولفيقصيدةأخرى:

---

1 - أنور أبو سويلم، المطر في الشّعر الجاهلي، منشورات دار عمّار، دار الجيل، عمان، الأردن، بيروت، لبنان، ط 1، 1987م، ص90 وما بعدها.

2 - ابن الكتاني (الطبيب)، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص36.

3 - امرؤ القيس، الديوان، ص81.

ومَا هَاجَنِي إلاَّ تَأَلُّقُ بَارِقٍ لبَسْتُ بِهِ بُردُ الدَجِنَّةِ مُعْلَمًا

تَلَوَّى هدوًّا يَسْتَطِيرُ كَأَنَّمَا أَرُوعُ بِهِ فِي سَدْفَةِ الَّيْلِ أَرْقَمَا

إذَا خَطَّ سَطْرًا بَيْنَ عَيْنَيْ مُذْهَبَا تَدَارَكَهُ قطْرُ الدُّمُوعِ فَأَعْجَمَا

حَمَلْتُ لُهُ قَلْبًا جَبَانًا ومَدْمَعًا شُجَاعًا إِذَا مَا أَحْجَمَ الصَّبرُ صَمَّمَا [1]

منخلالهذينالنموذجينالشعريين

"ابنخفاجة"تبدولناالأوصافالتيقدّمهاللبرقغارقةفيتقليدالشّعرالجاهلي،حيثإنّهيستحضرالأساليبنفسهاالتياستحضرهاال كثيرمنالشعراءالجاهليين،، حيثنلاحظفيالشّعرالجاهليّ أنّ الشعراء يترقبونالشعراء الغيم،ويتتبّعونتحرّكالرياح،ويستطلعونالغيومالمتكاثفة،والسحبالجِهام،ويبتهلونويأرقونويسهدون،كمايتلهّفونويشتاقو ن،كمايصفونمايتركهالمطرمننشوةفيقلبالإنسان،ومنيطّلعلىأشعار"أوسبنحجر"و"لبيدبنربيعة" –علىسبيلالمثال– يلاحظأنّوصفالمطريتوفّرعلىالعناصر التالية:

1 – مناجاةالرّفيقوالشكوىمنالآلاموالأحزانوالهمّوالغمّ،والتعبيرعنالأرقوالسُهادوالتوتّر، كمالاحظناهذاالأمرمعالشّاعرالأندلسي"ابنخفاجة".

2 –يتبدّىللقارئأنّالشّاعرالجاهليهوالذييتابعالمطرويتأمّلهويقعدلهويراقبه،أوهوالذييصلّيويتهلمنأجلهطوله.

3 –الحديثبكثرةعنالرياحوالسحابوالبرقوالرّعد،ووصفالعواصفواللّيلالبهيم.

4 – المطريستنزلمنالسماءولادةبعدأنتُلقّحالرّيحالسحاب،وتبدوالولادةفيالشّعر الجاهليعسيرةوصعبةللغاية،وهيتتمّبعدالنَصَبوالسهروالعذاب،أوأنّهيستنزلدرًا،وهذا يعنيأمومةالسماءللأرض.

5 –وصففعلمطرالسّماءبأهلالأرضوالآثارالتيتركتهاالأمطار،وهذامانلحظفيهتجليّات الرّحمةوالعذابوالعشقوالخوف،فتظهرالصّورالمتّصلةبسقيديارالحبيبةالرّاحلة،والعنف الرّهيبالذييقلعويدمّر،ويُهلك.

---

1 –الديوان، ص 173.

6 –التركيزعلىفكرةالنّارفيوصفالمطر،حيثيظهرأنّالبرقمصابيحراهب،وقدتتجلّى كذلكفيتركيزهمعلىفكرةالنّارالرّغبةفيالتطهروالقداسة.[1]

يقولالشّاعر"ابنسهلالأندلسي"مقلّداشعراءالجاهليّةفيوصفالبرق:

أَرِقتُلِبَرقٍبِالحِمىيَتَأَلَّقُ فَقَلبيأَسيرٌحَيثُدَمعِيَمُطلَقُ

إِذافُهتُبِالشَكوىتَرَنَّمَصاحِبي كَماطارَحَالغُصنَالحَمامُالمُطَوَّقُ

فَبِتناقَرينَيلَوعَةٍنَصطَلَيبِها كَأَنّاعَلىالنارِالنَدىوَالمُحَلَّقُ[2]

إنّ"ابنسهلالأندلسي"فيبيتهالأخير،يبدومتناصا مع"الأعشى"فيقوله:

فَبِتناقَرينَيلَوعَةٍنَصطَلَيبِها وَباتَعَلىالنَّارِالنَّدىوَالمُحَلَّقُ[3]

لقدظلّتالبيئةالبدويّةالسّاحرةحاضرةبقوّةفيقلوبالشّعراءالأندلسيين،فهيتسكنوجدانهم،حيثإنّهميستحضرونالرّياح،ويتخيّلونهاعلىطريقةالجاهليينترميوجوههمبشرروسهامإلىدرجةأنّهاتكادتصلإلىالأحشاء،كمايستحضرهذاالأمر"وهيبن البديهي"،فيقول:

وَرِيحٌ جُرَيْبَاءٌ صَابَحَتْنَا لَهَا فِي الوَجْهِ رَشْقٌ كالنِبَالِ

تَغُوصُ عَلَى البَرَاقِعِ والحَشَايَا كَغَوْصِ الطَيْفِ فِي سِتْرِ الحِجَالِ [4]

ويقولالشّاعر"**عليبنأبيالحسين**":

---

1 – امرؤ القيس، الديوان، ص 246.

2 –ابن سهل الأندلسيّ (أبو اسحق إبراهيم)، الديوان، دراسة وتحقيق: يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 1، 1988، ص 246.

3–الأعشى، (ميمون بن قيس) الديوان، تح: محمد حسين مكتبة الآداب، الجماميزت، د.ط، د.ت، ص236.

4– ابن الكتّاني، التشبيهات، ص 26.

خَلِيلَيَّ مَالِي كُلَّمَا هَبَّتْ الصِّبَا أَحِنُّ إلى الأُفْقِ الذِي تَتَيَّمَ

أُكَلِّفُهَا حَملَ السَّلاَمِ إِلَيْكُمُ فَإِنّ خَطَرْتُ يَوْمًا عَلَيْكُمُ فَسَلَّمُوا

كَأَنَّ الصِّبَا عَنْدِي رَسُولٌ مُبلِّغٌ أَبُوحُ بأسْرَارِي إِلَيْهِ فَيَكْتُمُ [1]

إنّوصفالأطلالووصفالرّحلةقدحظيباهتماموا سعفيأشعار الأندلسيينالذينيعيشونفيبيئةتختلفكلّالاختلافعنالبيئةفيشبهالجزيرة العربيّة.

وماتميّزبهالوصفالتقليديفيالشّعرالأندلسي،هوأنّهناكنوعًا منالتنوّعوالتباينفياستحضارهحسبتوجّهاتالشعراء،فلكلّنصّ منالنّصوص الشعريّةأنماطه،ودلالاته،ولغته،وصورهالتيألفيناهاتكادتتطابقمعالصّور الجاهليّةالمستوحاةمنالبيئةالعربيّةإبّانالعصرالجاهلي. فأهمّملاحظةيمكنإبداؤهافيهذاالصددأنّالشّعراءكانواخاضعينإلى التأثيرالمشرقي،أيأنّهميقلّدونبشكلكبيرشعراءالجاهليةالفطاحلوالفحول،ويستحضرونأساليبهم وعباراتهم،فالقارئلأشعارهميلاحظأنّلغتهمتتناصفيالكثيرمنالأحيانمعشعراءالجاهليّة،حيثيستحضرونكلماتهموصورهم ،

وهذادليلعلىأنّالوصفالتقليديندرجفيإطارالثّابتمنالنصوصالشعريّةالأندلسيّة،ويبدوشعرهممتأثرابالشّعرالمشرقيمنحيثهي كل القصيدة: المقدّمةالطلليّة، الغرض،الخاتمة.

وقدظهرتفيوصفالرّحلةوالرّاحلةالكثيرمنالعناصروالألفاظ والسماتالمعبّرةعنالبيئةالبدويّة،والتيلاتعبّرعنالبيئةالخصبةالتييعيشفيأحضانهاالشّعراء،ومايلاحظهالمتأمّلفيالشّعرالأندل سيأنّهقول"ابنقتيبة"الذيذكرهلدىحديثهعنالرّحلةالتيتكونبغرضالوصولإلىالممدوحينطبقعلىالكثيرمنشعراءالأندلس،فهم يمهّدونبذكرالرّحلة،وتجشّمالأخطار،واقتحامالصعاب. كمااعتمدالشّعراءفيوصفهمللصحراءعلىالموروثالشّعري العربيالمتمثّلفيالشّعرالجاهلي،فالقصائدالأندلسيّةالتيكُتِبتعنالصّحراءتعبّرعنمدىتأثّرشعراءالأندلسبالموروثالتليد،فهمي صفونالنّاقة والإبلبأوصافبدويّة،ويضعونللخيلوالفرسصفاتالجاهليين.

---

5 - المصدر نفسه، ص 29.

المحاضرة الحادية عشر:

الشعر الأندلسي المحافظ

(شعر عصر الولاة والإمارة)

إذا كانت منطقة لمغرب قد فتحت -كما هو معروف- قبل الأندلس فإنّ النشاط الأدبي قد ظهر في الأندلس مع بداية القرن الثاني الهجري، وربّما قبل نهاية القرن الأوّل، بينما تأخر ظهوره في منطقة المغرب عن ذلك بزمن طويل . ولهذا فإنّنا سنبدأ بالحديث عن الأدب في الأندلس ثمّ نتبعه بالحديث عن الأدب في المغرب، في محاضرة: تطور الشعر المغربيّ، وذلك ليس لأنّ ظهور الأدب في المغرب تأخر عن ظهوره في الأندلس، فقط وإنّما لأنّ الأدب في المغرب تأثر بالأدب في الأندلس أيضا. وهذا ما قرره بوضوح "محمد الصادق عفيفي " و "محمد بن تاويت " في كتابهما (الأدب المغربي) حيث قالا: «وإذا كان لنا أن نحكم اعتمادا على شعر الوصف لدى المغاربة- على ما كان للمغرب من شخصية في شعر الوصف-فإننا نحكم بأنّ مردها كان للأندلسيين في أشعارهم، وهي قولة لا تفاجئنا إذا ما علمنا أنّ المغرب قد استقى أدبه من الأندلس قبل أي قطر آخر»[1].

الشعر الأندلسي والمغربي في مرحلة التأسيس:

قبل الشروع في الحديث عن الشعر العربي في الأندلس، وقبل محاولة التعرف على أهم خصائصه ومميزاته من لدن نشأته إلى حين خروج العرب من الأندلس، نرى من الضروري أن نتعرف على بعض الآراء التي سبقتنا إلى دراسة هذا الشعر ، حيث يختلف الدارسون في نظرتهم إلى الشعر الأندلسي اختلافات يصعب حصرها أو الإحاطة بها، وسنقف في هذه المحاضرة عند منظور الاتجاه الذي يذهب أصحابه إلى أنّ الشعر الأندلسي ما هو إلا تقليد للشعر العربي في المشرق، وإن اختلفوا في تحديد درجة هذا التقليد وكيفيته، وتنوعت آرائهم في تقييمه والحكم عليه.

1- عفيفي، محمد الصادق، ابن تاويت محمد، الأدب المغربي، مكتبة المدرسة، ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1969 ص67.

ويعتبر الأستاذ عباس محمود العقاد–إن صح ما نسب إليه–أشده م تمثيلا لهذا الاتجاه، حيث أورد «محمد عبد المنعم خفاجة " نصا نسبه "ميشال عاصي"[1] للعقاد، جاء فيه: «إن الأدب الأندلسي أدب تقليدي محض لم توح به عاطفة ولم ينبض به إحساس وإنما أهله عالة على المشارقة فيما يقولون وما يفعلون، فماهم بشيء إلا صدى لآثار المشرق وآدابه وأبواق تتجاوب فيها تلك الأصوات المنبعثة من الشام أو العراق، فلا ملكة ولا وجدان ولا مواهب ولا استقلال»[2].

ويورد محمد عبد المنعم خفاجة–وهو الذي نقل عنه عاصي– هذه الفكرة، دون أن يضعها بين علامتي تنصيص، ويكتفي بالإشارة في الهامش إلى أنها "من مقال للعقاد" دون أن يوضح ما إذا كانت الفكرة للعقاد نفسه، أو أنه أوردها ضمن مقاله لمناقشتها أو على سبيل الاستدلال بها.

ومنهم أيضا "شوقي ضيف" الذي يقول: «لم يستطع شعراء الأندلس أن يحدثوا مذهبا فنيا جديدا في الشعر العربي، فقد جمدوا غالبا عند التقليد والصوغ على نماذج المشرق... »[3] أما ما نسب إليهم من تجديد في الموشحات فهو عنده تجديد شكلي سبقهم إليه العباسيون [4].ومن هؤلاء "أحمد أمين" الّذي يقول: "وأيًا ما كان فشعراء الأندلس في نظرنا لم يفلحوا كثيرًا في استقلالهم عن الشرق، وابتكارهم وتجديدهم، كما لم يفلح في ذلك اللغويون والنحويون والصّرفيون"[5].

ويذهب أصحاب اتجاه ثاني – ويمثلهأغلبية الدارسين – إلى أنّ الشعر الأندلسي قد مرّ من خلال مسيرته الفنية، بمرحلتين؛ ظلّ في أولاهما مقلدا للشعر العربي في المشرق، وحاول في المرحلة الثانية أن يستقل لنفسه ببعض الخصائص. ويمكن أن يدرج ضمن هذا الفريق–على الرغم مما يوجد بيّن أعضائه من اختلاف– كلّ من "بطرس البستاني" في كتابه (أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث) و "جودت الركابي" بكتابه (في الأدب الأندلسي) وغيرهم كثير... ويبقى "ميشال عاصي " –في تقديري– من أكثرهم وضوحا في

1– عاصي، ميشال الشعر والبيئة في الأندلس، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1970، ص 58.

2– محمد عبد المنعم خفاجة، قصة الأدب في الأندلس، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1962 م، ق2 ، ص 105.

3– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، د.ت، ص 450.

4– المرجع نفسه. ص ن.

5– أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط5، 1969 م، ج:3 ، ص 104.

تقسيم مسار الشعر الأندلسي إلى مرحلتين؛ جعل أولاهما للتبعيّة والتقليد ، وخصّص الثانية للانطلاق والتجديد، وعيّن لكلّ مرحلة من يمثلها من الشعراء.[1].

وعلى الرغم من صعوبة تحديد كل واحدة من تلك المحطات بدقة –كأن نقول مثلا: إن القصيدة الأندلسية قد توقفت في المحطة الأولى من سنة كذا إلى سنة كذا، ثم انتقلت إلى المحطة الثانية حيث مكثت إلى سنة كذا، فإننا نستطيع أن نميز –بالتقريب– المرحلة التي شملتها كل واحدة من تلك المحطات، والسمات التي تميزت بها كل مرحلة والعوامل الموضوعية التي صاحبتها وأسهمت في تكوين سماتها، وهذه المراحل –في تقديرنا–هي: 1–(مرحلة التأسيس) و 2–(مرحلة التأصيل)، ثم 3–(مرحلة التجديد). وسنتوقفعند المرحلة الأولى لإظهار طابع المحافظة الذي وسم الشعر الأندلسي أنداك.

مرحلة التأسيس:

ليس من السهل تحديد هذه المرحلة من الناحية الزمنية تحديدا دقيقا، ولكن يمكن–بشيء من المرونة–أن نقول إنها قد امتدت من الفتح إلى نهاية القرن الرابع، وتدخل هذه المرحلة ضمن ما تواضع الدارسون– باستثناء الدكتور أحمد هيكل–على تسميته بـ"مرحلة التقليد" وهي –في تقديرنا–تسمية غريبة أو في غير محلها على الأقل، لأن التقليد يفترض وجود مقلَّد (بفتح اللام) ومقلِّد (بكسر اللام) وهو ما لم يقع في الأندلس ولا في المغرب في القرنين الثاني والثالث الهجريين–على الأقل–إلاّ إذا افترضنا أن الإنسان يمكن أن يقلد نفسه، وهذا لأن عددا كبيرًا من شعراء الأندلس–في هذه المرحلة–كانوا من الوافدين؛ وهم عرب انتقلوا إلى الأندلس وانتقلت معهم لغتهم بقواعدها وقوانينها المعروفة، كما انتقل معهم شعرهم بفنونه وطرائفه المعهودة أيضا. وقد عمل شعراء القرن الثاني على وضع البدور الأولى للقصيدة العربية في البيئة الأندلسية الّتي كانت أعجمية، ثمّ جاء بعدهم شعراء القرن الثالث فعملوا على تثبيت أسس تلك القصيدة في البيئة الأندلسية، الّتي لم تكن قد أصبحت عربية كاملة العروبة بعد، كما يفهم من تعليق ليفي بروفنسال على رسالة القس آلفارو القرطبي المشهورة؛ التي سبقت الإشارة إليها، حيث قال: "فهو يحزن لعدم اهتمام

1– المرجع نفسه، ص86–89.

المسيحين في إسبانيا بلغتهم، وجهلهم باللغة اللاتينية، ويمجد في بلاغة رائعة الثقافة الأندلسية ولما تزل في دور التكوين"[1]. وخلال القرن الثالث وأثناء عملية التأسيس الّتي استمرت إلى أواخر القرن الرابع كانت عملية التأصيل قد بدأت وأخذت تنمو مع الزمن ليكتمل نضجها خلال القرن الخامس-كما سنرى.

وإذا كنا لا نستطيع أن نساير من زعم أنّ الشعر الأندلسي قد اتّسم، منذ الوهلة الأولى، بسمات ميزته عن الشعر العربي في المشرق أو أكسبته استقلاليته في مرحلة مبكرة، فإنّنا لا نوافق من ذهب إلى أنّ القصيدة الأندلسية كانت، خلال هذه المرحلة، تقليدا للقصيدة العربية في المشرق إلاّ إذا وافقنا على أن من يتكلم العربية الآن، في شمال إفريقيا لا يعدو أن يكون مقلدا لمن يتكلمها في الجزيرة العربية، بدعوى أنه لا يختلف عنه في تغليب الجملة الفعلية على الجملة الاسمية، ولا يختلف عنه في رفع الفاعل ونصب المفعول به. ..الخ . أو قلنا بأن الفرنسيين الذين كانوا يتكلمون الفرنسية في الجزائر-خلال الفترة الاستعمارية-إنما كانوا يقلدون الفرنسيين في فرنسا. فهذا الطرح —في تقديرنا-طرح مغلوط من أساسه، لأن العرب حينما انتقلوا إلى الأندلس انتقلت معهم منظومتهم اللغوية بكل مكوناتها؛ من مفردات وقواعد تركيبية وأنظمة أسلوبية، وكان على العربي-أو على غيره- لكي يتكلم العربية أن يستوعب منظومتها، وهي منظومة مستقلة بذاتها يمكن أن يستوعبها العربي في شبه الجزيرة العربية كما يمكن أن يستوعبها العربي في الأندلس دون أن نزعم بأن أحدهما كان يقلد الآخر.

ولا يختلف الأمر حينما يدور الحديث عن المنظومة الفنية ومنها الشعر الذي اكتمل بناء قصيدته واستقرت قواعدها منذ العصر الجاهلي، ولم يبق أمام العربي-حيثما كان-إلا أن يستوعب هذه المنظومة ويتمثلها ثم ينسج على منوالها دون أن يتهم بتقليد أحد، وذلك لأن فتح هذا الباب يفضي إلى نتيجة فيها كثير من العبثية، إذ يمكن حينئذ أن نقول إن الشعر العربي، منذ العصر الجاهلي، أو منذ امرئ القيس الذي بكى الأطلال كما بكاها ابن خذام لم يكن إلا تقليدا لتقليد وهذا دون شك منطق عقيم لا يجوز أن نستعمله أو ننطلق منه في دراسة الشعر الأندلسي، ومن هنا لا نستسيغ تسمية هذه المرحلة من مراحل الشعر الأندلسي بمرحلة "التقليد"، ونفضل تسميتها بمرحلة "التأسيس" وقد اتسمت القصيدة الأندلسية في هذه المرحلة بميزتين بارزتين، يمكن اعتبارهما وجهين لعملة واحدة، وهما:

1- ليفي بروفنسال ، الحضارة العربية في إسبانيا، ص 101.

1-أنها كانت تعبيرًا عن الواقع الأندلسي.

2-ولكنها كانت تعبر عن هذا الواقع بألوان مستمدة من المنظومة التي أنتجتها البيئة الصحراوية. وإذا كان ارتباطها بحياة الأندلسيين والتزامها بالتعبير عن واقعهم المليء بالصراعات يبعد عنها ما توحي به كلمة "التقليد" من تصنع وبعد عن الجدية والتلقائية، فإن استخدامها للألوان المستمدة من البيئة الصحراوية يدل على أن القصيدة الأندلسية في مرحلة التأسيس، لم تجد تراكما فنيا محليا تستمد منه ألوانها، ولذلك حافظت على الألوان العربية التي اكتمل نضجها في البيئة الصحراوية إلى أن تتمكن من تمثل ألوان البيئة الأندلسية وإدخالها ضمن منظومتها الفنية، ولم يتأت لها ذلك إلا حين تجاوزت مرحلة التأسيس وانتقلت إلى مرحلة التأصيل، وقد تتضح هذه الفكرة أكثر بعد أن نستعرض عددًا من النماذج الشعرية لمرحلة التأسيس.

ومن شعر هذه المرحلة ما ورد على لسان أبي الخطار حسام بن شرار-وهو من الشعراء الوافدين على الأندلس-حيث قال في ثأر أخذه لعزيز من قومه[1]:

فَلَيتَ ابْنَ جَوَاسٍ يُخَبِّرُ أَنَّنِي سَعَيْتُ بِهِ سَعْي امْرِئٍ غيرَ عَاقِلِ

قَتَلْتُ بِهِ تِسْعِينَ تَحْسِبُ أَنَّهُم جُذُوعُ نَخِيلٍ صُرِّعَتْ فِي المسَايِلِ

ولَو كَانَتِ المَوْتَى تُبَاعُ اشْتَرَيْتُهُ بِكَفِي ومَا اسْتَثْنَيتُ مِنْهَا أَنَامِلِي

وإذا علمنا أنّ أبا الخطار قد وفد على الأندلس واليًا سنة 125هـ، وعرفنا أنّ الصراع كان حينئذ على أشده بين اليمنية (قوم أبي الخطار) والقيسية في الأندلس، استطعنا أن نعرف مدى ارتباط الشعر في هذه المرحلة بحياة الأندلسيين والتزامه بالتعبير عن واقعهم المليء بالصراعات.

وقد كان بإمكان الشاعر، في النموذج السابق، أن يستمد ألوان صورته من البيئة الأندلسية الّتي كانت تعج بألوان الفياضانات وبجذوع الأشجار الّتي تجرفها الأنهار، ولكنه فضل استمداد ألوانه من البيئة الصحراوية حينما شبه جثث ضحاياه بجذوع النخيل؛ التي لم تكن منتشرة-آنذاك-في البيئة الأندلسية، بل

1- ابن الآبار، الحلة السيراء. ج1، ص 66.

كانت غريبة عنها، كما يفهم من قول عبد الرحمن الداخل؛ الذي وصل إلى الأندلس بعد أبي الخطار بمدّة لا تقل عن اثنتي عشرة سنة، حينما رأى نخلة فقال[1]:

تَبَدَّتْ لَنَا وسَطَ الرُّصافَةِ نَخْلَةٌ تَنَاءتْ بِأَرْضِ الغَرْبِ عَنْ بَلَدِ النَّخِلِ

فَقُلتُ شَبِيهِي في التَّغَرُّبِ والنَوَى وطُولُ التَنَائِي عَنْ بَنِي وعَنْ أَهْلِي

نَشَأتِ بِأَرْضٍ أَنْتِ فِيهَا غَرِيبَةٌ فَمِثْلُكِ فِي الإقْصَاءِ والمنْتَأَى مِثْلِي

سَقَتْكِ غَوادِي المزنِ مِنْ صَوْبِهَا الّذِي يسُحُّ ويستمري السِّماكَيْنِ بالوَبِلِ

وقال أيضا:

يَا نَخلُ أَنْتِ غَرِيبَةٌ مِثْلِي فِي الغَرْبِ نَائِيةٌ عَنِ الأصْلِ

فابْكِي، وهَلْ تَبْكِي مُكبَّسةٌ عَجْمَاءُ لَمْ تطبع على خَبْلِ؟

لَوْ أَنَّهَا تَبْكِي، إذًا لَبَكَتْ مَاءُ الفُرَاتِ ومَنْبِتُ النَّخْلِ

لَكِنَّهَا ذهَلتْ، وأَذْهَلنِي بغضِي بَنِي العَبَّاسِ عَنْ أَهْلِي

ويستفاد مما أورده ابن الأبّار عن أبي عثمان بن القزاز أن غرابة هذه النخلة كانت حقيقة، حين أخبره أبو بكر محمد بن موسى الغرّاب أن الخليفة هشام المؤيد قد وهب الجنة المعروفة بـ"ربَنَالِش" (Rabanales) للمظفر بن أبي عامر، فقال ابن القزاز: "إن هشاما لضعيف، هذه الجنة المذكورة هي أول أصل اتخذه عبد الرحمن بن معاوية؛ وكان فيها نخلة أدركتها بسني، ومنها تولّدت كل نخلة بالأندلس. قال: وفي ذلك يقول عبد الرحمن بن معاوية، وقد تتره إليها فرأى تلك النخلة فحنّ: "يا نخل أنت غريبة مثلي" وذكر الأبيات إلى آخرها".

وإذا تساءلنا لماذا ترك أبو الخطار الألوان المتوفرة في البيئة الأندلسية، وهي كثيرة واستجلب لصورته لونًا غريبًا عن الأندلس؟ فإننا قد لا نعثر على الإجابة الصحيحة إذا قلنا إنه لم يتأقلم مع البيئة الأندلسية بعد،

1- المصدر نفسه، ص 37.

ولكننا –دون شك–نكون مخطئين إذا قلنا إنه إنما استمد ذلك اللون لأنه كان يقلد غيره من شعراء شبه الجزيرة العربية.

ومن نماذج هذه الفترة أيضا ما جاء على لسان "الحكم بن هشام الربضي"، حيث قال مفتخرًا ببطولته بعد انتصاره في موقعة الربض سنة 202هـ[1]

رَأَبْتُ صُدُوعَ الأَرْضِ بالسّيفِ رَاقِعًا وقِدْما لأَمْتُ الشَّعْبَ مُذْ كُنتُ يَافعًا

فَسَائِل ثُغُورِي: هَلْ بِها اليومَ ثُغرة أُبَادِرها مُسْتَنْضِي السّيفَ دَارِعًا

وشَافه عَلَى الأَرْضِ الفَضاء جماجمًا كأَقْحَافِ شِريانِ الهبيدِ لَوَامِعًا

تُنْبِئك أني لم أكن في قرَاعهمْ بوانٍ وقدمًا كنتُ بالسّيفِ قَارعًا

وإني إذا حَادوا حذَارا عَنِ الرَّدَى فَلَسْتُ أخًا حيدِ عَن الموتِ جازعًا

حَمَيْتُ ذِماري فانْتَهَكْتُ ذِمارهمْ ومَنْ لاَ يُحَامِي ظَلَّ خَزْيانَ ضَارعًا

والذي يهمنا من هذا النموذج هو أن الشاعر قد جمع فيه بين السمتين المذكورتين آنفا، فعبر عن واحد من تلك الصراعات التي كانت تسود حياة الأندلسيين ولكنه كسابقه، حينما أراد أن يرسم صورة لجماجم ضحاياه التي تشهد بقوته وحسن بلائه، لم يستمد لونه من البيئة الأندلسية وإنما استمده من البيئة العربية الصحراوية، حين شبه الجماجم بأقحاف شريان الهبيد، وهو من نباتات البيئة الصحراوية.

ولا يختلف الأمر كثيرًا عند "الحكم" حينما يتغزل، وهذا ما نراه في تلك الصورة التي رسمها لحسناوات ملكن قلبه، حيث قال[2]:

قُضُبٌ مِن البَانِ مَاسَتْ فَوقَ كُثْبَانِ ولَّيْنِ عَنِي وقَدْ أَزْمَعْنَ هِجْرَانِي

نَاشَدْتُهُنَّ بِحَقِي فَاعْتَزَمْنَ عَلَى الهِجْرَانِ حَتَى خَلاَ مِنهُنَّ هَيْمَانِي

1- المصدر السابق، ص 47.

2- المراكشي، البيان المغرب، مج: 2 /79.

مَلَكْنَنِي مُلْكَ مَنْ ذُلَّتْ عزيمته لِلحُبِّ ذُل أَسِيرٌ موثَّقٌ عَانِي

مَنْ لِي بمُغْتَصِبَاتِ الرُّوحِ مِنْ بَدَنِي غَصَبَنَنِي في الهَوَى عِزِّي وَسُلْطَانِي

فإذا كانت الأبيات، في معظمها تتحدّث عن تأثير حب هؤلاء النسوة في الشاعر–وهذا واقع أندلسي– فإنّ صدر البيت الأول منها قد تحدّث عن جمالهنّ فجاء جمالاً صحراويًا لا علاقة له بالبيئة الأندلسية، وإنّما استمد ألوانه ومكوناته من البيئة الصحراوية ممثلة بقضب البان وكثبان الرمال.

وإذا انتقلنا إلى أواخر القرن الثالث ورجعنا إلى الصراعات التي كانت متأججة بين العرب والمولدين–في أيان الأمير عبد الله بن محمد (ت 300هـ)–رأينا أنها قد تركت كمية طيبة من الأشعار؛ التي كانت متداولة بين العرب والمولدين أو كانت تستخدم لجمع الصفوف والتحريض على القتال.

ومن ذلك هذا النموذج الذي أورده ابن حيان حين روى أن عرب غرناطة كانوا يقاتلون المولدين في النهار ويعيدون بناء ما تهدّم من أسوار حصنهم بالليل، وفي إحدى الليالي رُموا ببطاقة فيها أبيات لشاعر المولدين عبد

الرحمن بن أحمد العبلي، وهي[1]:

مَنَازِلهم مِنْهُمْ قِفَارٌ بَلاَقِعُ تُجاري السفا فيها الرّياحُ الزّعَازِعُ

وفي القَلْعَةِ الحَمْراء تَدْبيرُ زَيْغِهِمْ ومِنْهَا عَلَيهِم تَسْتَديرُ الوَقَائِعُ

كَمَا حَصَدَتْ آبَاءهم في ضِلاَلِهِمْ أَسِنَّتُنَا والمُرْهَفَاتُ القَوَاطِعُ

وقد ردّ عليه الأسدي (شاعر العرب) بقوله:

مَنَازِلُنَا مَعْمُورَةً لا بَلاَقِعُ وقَلْعَتُنَا حِصْنٌ مِنَ الضَّيْمِ مَانِعٌ

وفِيْهَا لَنَا عِزٌّ وتَدْبيرُ نُصْرَةٍ ومِنْهَا عَلَيْكُمْ تَسْتَبُ الوَقَائِعُ

1– أبو مروان بن حيان ، المقتبس في تاريخ رجال الأندلس، نشر الأب ملتشورأنطونية، باريس، فرنسا ، 1937، ص63.

ألاَ فَأْذَنُوا مِنْهَا قَرِيبًا بِوقْعَةٍ تَشِيبُ لَهَا ووِلْدَانُكُمْ والمراضِعُ

والذي يعنينا، هنا هو تلك الصورة التي رسمها "العبلي" لمنازل العرب-كما يتمنى أن يراها-فهي دون شك صورة أنتجها صراع أندلسي، والشاعر ((مُولّد) أندلسي أصلا ومولدا ونشأة، ولكنه حينما أراد أن يصور ما يتمناه من خراب لمنازل أعدائه لم يستخدم الألوان الأندلسية، وإنما عمد إلى امتداد ألوانه من البيئة العربية الصحراوية؛ بيئة الحل والترحال التي تتعاور منازلها الرياح والرمال.

وإذا كانت هذه الأبيات قد عبرت عن واقع أندلسي بألوان مستمدة من البيئة العربية الصحراوية، وكان رد الأسدي عليها شبيها بالنقائض التي كانت متداولة في المشرق، لأنه استخدم الوزن والقافية اللذين استخدمهما العبلي، فإن هذا لا يكفي —في تقديرنا-للقول بأن الشاعرين كانا مقلدين لأن هذا لا يتناسب مع ما رواه ابن حيان عن الأثر الذي تركته أبيات العبلي في نفوس العرب، حيث روى عن أحد الشهود قوله: "قال أبو رجاء عثمان بن سعيد فاشتد ذعرنا لهذه الأبيات حتى لو أحاطت بنا عساكر أهل الأرض ما وجدنا مزيدا في الذعر...فلما حركنا أسدينا للرد عنا أجفل لشدة ذعره، وكدّ خاطره فبعد لأي ما انبعث ببيتين هما:

"مَنَازِلُنَا مَعْمُورَةٌ لا بَلاَقِعُ وقَلْعَتُنَا حِصْنٌ مِنَ الضَّيْمِ مَانِعُ

وفِيهَا لَنَا عِزٌّ وتَدْبِيرُ نُصْرَةٍ وَمِنْهَا عَلَيْكُمْ تَسْتَتِبُ الوَقَائِعُ

حكى أنه عملها في الليل ثم اختل عليه فكأنه ما قال شعراء قط، وظل مطرقا حتى سمع قائلا يقول له —يسمع الصوت ولا يرى شخصه-قال:

أَلاَ فَأْذَنُوا مِنْهَا قَرِيبًا بِوَقْعَةٍ تَشِيبُ لَهَا وِلْدَانُكُمْ وَالمَرَاضِعُ

وبغض النظر عن الخلفية الأسطورية للبيت الأخير في رد "الأسدي" فإن الأثر الذي تركته أبيات العبلي في نفس الشاعر وفي قومه يتنافى مع كل ما يمكن أن يكون تقليدا لمجرد التقليد، لأنه سيحمل-فيما يحمله-الكثير من إيحاءات التكلف والتصنع، وهذا يتنافى مع جدية الموقف ولا يتناسب وصد الشاعرين (كليهما) في التعبير عن تأزمه.

وللأسدي قصيدة في تحريض العرب ودعوتهم إلى الاتحاد وضم الصفوف، منها قوله[1]:

يَا أيُّهَا العَرَبُ النَّائي مَحَلَّتُهُمْ أَنْتُم نِيَامٌ ومَنْ يَشْنَاكُن سَهِرُ

مَا عَيْشُ عَدْنَانَ دُونَ الحيِّ مِنْ يمْنِ أو عَيْشُ ذِي يُمْنر قَدْ خَانَهَا مَضَرُ

إنْ السّهَامَ إذَا مَا فَرِّقَتْ كُسِرَتْ وإنْ تَجْمَعْنَ تَبْقَى لَيْسَ تُنْكَسَرُ

أَنْتُم قَلِيلٌ كثيرٌ في غِنَائِكُمْ وغَيْرُكُمْ قُلَلٌ فِيكُمْ وإِنْ كَثَرُوا

أَلَيْسَ مِنْكُم نَبِيُّ الله أَكْرَمُ مِنْ بَرَّ الإله ومَنْ جَاءَتْ بِهِ السُّورُ

وَصَاحِبَاهُ: أَبُو بَكْرٍ خَلِيفَتُهُ وَخِدْنُهُ المرتَضَى مِنْ بَعْدِهِ عُمَرُ

ومَعْشَرَ هَاجَرُوا في الله رَبَّهُمْ وَالتَابِعُونَ وقَدْ آووا وقَدْ نَصَروا

قُلْ للقَبَائِل مِنْ هُودٍ ومِنْ أدَدٍ تَقَبَّلُوا النُّصْحَ إذْ قُلْنَاهُ أو فَذَرُوا

مَا إنْ تَرَكْتُ لَكُم نُصْحًا لِمُنْتَصِحٍ والنُّصْحَ عِنْدَ ذَوِي الأَلْبَابِ مُدَّخَرُ

ولعل صدر البيت الأول من هذه المقطوعة يسعفنا بواحد من عناصر الجواب الذي كنا نبحث عنه أو نتكهن به، حيث يبرز بوضوح أن بعض العرب الأندلسيين–ومنهم الشاعر– لم تكن مشاعر الوطنية الأندلسية قد تكونت في نفوسهم بعد، فهم حتى هذه المرحلة (أواخر القرن الثالث الهجري) كانوا يعُدُّون أنفسهم مواطنين لشبه الجزيرة العربية؛ الّتي تبدو هنا بعيدة عنهم، ويعتبرون أنفسهم غرباء بين عناصر المجتمع الأندلسي الّذي لم يكونوا يمثلون فيه إلاّ أقلية، كما يفهم من قوله في البيت الرابع:

أَنْتُمْ قَلِيلٌ كَثيرٌ في غِنَائِكُم وغَيرُكُم قُلُلٌ فِيكُم وإِنْ كَثَرُوا

وليس غريبا، بعد هذا أن نراهم يتمسكون بكل ما يمت بصلّة إلى وطنهم الأصلي حتّى تلك الألوان والصور الّتي لم يروها بأعينهم وإنّما وردت إليهم واستوعبوها عن طريق موروثهم الثقافي الّذي تجسده، هنا،

1– المصدرالسابق، ص 64.

المنظومة اللغوية والأدبية؛ هذه المنظومة الّتي حاولوا من خلالها أن يصوغوا واقعهم الأندلسي المعيش، ولكي يتأقلموا مع غرابة هذا الواقع، ويتكيفوا مع أزماته المتتالية، كان عليهم أن يلبسوه الكثير من ألوان البيئة الصحراوية، ليصبح أكثر ألفة وأكثر تقبلاً. ولم تكن هذه العملية من باب التقليد–كما يحلو للبعض أن يصفها–وإنّما كانت خطوة ثقافية حضارية لابدّ منها للمحافظة على التوازن النفسي لدى هؤلاء الأندلسيين إلى أن يتمكنوا من تثبيت أسس ثقافتهم في البيئة الأندلسية، وهذا ما حدث بالفعل، لأنّهم بعد أن رسخت جذورهم في المجتمع وتكونت لديهم مشاعر الوطنية الأندلسية أصبحوا يعبرون عن واقعهم الأندلسي المطمئن باستمداد ألوان صورهم من بيئة وطنهم الجديد، وبهذا يكونون قد تجاوزوا مرحلة التأسيس وانتقلوا إلى مرحلة التأصيل.

المحاضرة الثانية عشر

الشعر الأندلسيّ المجدد الموشحات والأزجال

أولا – الموشحات:

1– تعريفها:

لغة : يكاد يجمع الدارسون على أنّ اسم الموشح مشتق من الوشاح. والوشاح من حلي النّساء، وهو «كرسان "أي نظمان أو خيطان" من لؤلؤ وجوهر، منظومان، مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، تتوشّح المرأة به»[1].

وقريب من هذا التعريف نجد تعريفا آخر، وهو أنّ «الوشاح ""بكسر الواو وضمها" والإشاح" بكسر الهمزة" هو أيضا سير منسوج من الجلد يرصّع بالجواهر تشدّه المرأة بين عاتقها وكشحيها»[2].

اصطلاحا : الموشحات فنّ استحدثه الأندلسيون، وهو عبارة عن قصائد شعرية نظمت من أجل الغناء، تتألف في الأكثر من ست أقفال وخمس أبيات، وفي الأقل من خمس أقفال وخمس أبيات، ولقد عرفه كثير من الدارسين والمهتمين القدامى والمحدثين؛ عرفّه "هبة الله ابن سناء الملك" فقال: «الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع. فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات»[3].

وعرفه "ابن خلدون" فقال: « وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذَّبت مناحيه وفنونهن وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنّا سموه بالموشح»[4]. ثم يستطرد في وصف طريقة الأندلسيين في نظمه: « إنهم ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا، يكثرون منها، ومن أعاريضها المختلفة. ويسمّون المتعدّد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات. ويشتمل كلّ بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد»[5].

2- سبب التسمية:

لم يشر من أرخوا للموشح قديما أو حديثا إلى سبب تسميته، وإنّما خضع الأمر لاجتهادات المهتمين بهذا الفنّ، وهي في عمومها مستمدة من معنى الوشاح، ومنه فهي ترجع إلى الأصل اللغوي، فمن قائل الوشاح من حلي النساء؛ « وأصل الموشح من الوشاح، وهو عقد من لؤلؤ وجوهر منظومين مخالف بينهما،

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة و. ش .ح.

2- مصطفى عوض الكريم، فنّ التوشيح، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1974، ص18.

3- ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي، دمشق، سورية، ط2، 1977، ص42.

4- ابن خلدون، المقدمة، اعتناء ودراسة: أحمد الزعبي، دار الأرقم، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت، ص 1137.

5- ابن خلدون، المقدمة، ص672.

معطوف أحدهما على الآخر، تتوشّح المرأة به، والشبه بين الموشحات والوشاح ظاهر في اختلاف الوزن والقافية في الأبيات وجمعهما في كلام واحد»[1].

ومن قائل: « وقد سمي هذا الوزن بالموشح لما فيه من ترصيع وتزيين وتناظر وصنعة، فكأنّهم شبهوه بوشاح المرأة المرصع باللؤلؤ والجواهر»[2]. ويذهب الرافعي في تعليل التسمية إلى أنّ هذه اللفظة « منقولة عن قولهم: ثوب موشح، وذلك لوشي يكون فيه، فكأنّ هذه الأسماط والأغصان التي يزينونه بها، هي من الكلام في سبيل الوشّي من الثوب، ثم صارت اللفظة بعد ذلك علما».[3]

3- سبب نشأة الموشحات وأوائل الوشاحين:

كانت الأندلس من أجمل بلاد الدنيا، واختلط العرب بغيرهم من الأجناس، وقد تبع ذلك التعدّد لغوي فقد « كان المجتمع الأندلسي مجتمعا قائما على التعدد في عناصره وفي لغاته، فالعرب كانوا يعرفون الأعجمية، والبربر يعرفونها إلى جانب معرفتهم للعربية وتخاطبهم بلهجاتهم ، والمولدون الذين جاءوا من التزواج بين المسلمين الفاتحين وبين شبه الجزيرة الإيبيرية الأصليين كانوا يعرفون الأعجمية والعربية ويتحدون بلهجة أندلسية. وهذه القضية قضية ازدواج اللغة في الأندلس -سيتولد عنها- كما يقول محمود مكي، ابتكار الأندلسيين لنوع جديد من الأدب الغنائي هو مزيج من العربية الدارجة والأعجمية المحلية المتفرعة من اللاتينية ونعني به شعر الموشحات والأزجال»[4].

وقد انتشرت حركة الغناء انتشارا هائلا، حيث وصل تأثير الغناء إلى الأندلس، و« شاع الغناء في الأندلس على يد زرياب وتلاميذه شيوعا واسعا، ولقي قبولا لدى أكثر الناس، حتى إنّ رجلا فقيها مثل ابن عبد ربه لم يجد حرجا من سماع الغناء، والإعجاب به، وقد خصص فصلا في الجزء السادس من كتابه (العقد الفريد) للغناء»[5].

ومن هنا أقبل الأندلسيون على الثراء والبذخ والغناء، وكلّ صور الجمال والتأنق وصنوف المتع، يبدعون ما شاءت لهم هذه الحظوظ أن يبدعوا، فإذا في كلّ قصر ليالي سمر، وغناء وقيان تغني وتطرب، والشعب يتجاوب مع هذا الغناء في لهو وترف، وكان الشعر الخفيف مادة هذا الغناء، فظهر على إثر موجة الغناء الواسعة التي عرفتها الأندلس، لون جديد من ألوان الشعر يسمى الموشحات، حيث يذكر "ابن

1-أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، مطبعة مصر، القاهرة، مصر، ط1، 2012 ص224-225 .

2- جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1966،ص293.

3- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الأصالة، الجزائر، ط1،2010، ج3، ص160. التأكد

4- يونس شديفات، الموشحات الأندلسية، المصطلح والوزن والتأثير، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 143.

5- المرجع نفسه، ص 172.

خلدون" في أصل استحداث هذا الفنّ: «أمّا أهل الأندلس فلمّا كثر الشّعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخّرون منهم فنّا سموه بالموشّح، وينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا... واستظرفه الناس جملة، الخاصّة، والكافّة، لسهولة تناوله وقرب طريقه»[1].

وهكذا ظهر فنّ التوشيح، أو الموشحات التي غنيت بين أحضان مجالس اللهو، على ألسنة المنشدين والمغنيين حرا طليقا، وأصبح فنّا مستقلا، وضعت له أصول ومقاييس خاصة به. ومهما يكن من الأسباب التي أدت إلى ظهور الموشحات في الأندلس دون غيرها من بقاع الأرض الأخرى، تبقى الموشحات من أبدع ما أنتجتهالبيئة الأندلسية، وهي أكثر دلالة على الارتباط بمهدها، فلا تذكر الموشحات إلا متبوعة بموطنها(الأندلسية).

وفيما يخص ظهورها ، فقد أجمع الدارسون على أنّ الموشحات فنّ أندلسي خالص، غير أنّهم لم يتفقوا على مخترعها. قال "أبو الحسن علي بن بسام الأندلسي" (ت 542هـ):« وكان أبو بكر * في ذلك العصر شيخ الصناعة، وإمام الجماعة، سلك إلى الشّعر مسلكا سهلا. فقالت له غرائبه مرحبا وأهلا. وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوها حقيقتها، غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها وقوّم ميلها وسنادها، فكأنّها لم تسمع بالأندلس إلاّ منه، ولا أخذت إلاّ عنه، واشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته وذهب بكثير من حسناته... وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا، واخترع طريقتها- فيما بلغني- محمد بن محمود القبري الضرير.. وقيل: إنّ ابن عبد ربّه، صاحب كتاب " العقد" أوّل من سبق إلى هذا النّوع من الموشحات عندنا»[2].

وقال ابن خلدون: « وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدّم بن معافر القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني. وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه، صاحب كتاب "العقد"، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر، وكسدت موشحاتهما. فكان أوّل من برع في هذا الشّأن بعدهما عبّادة القزّاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المريّة»[3].

ومهما يكن من أمر ، فإنّ الرأي المرجح هو أنّ من اخترع هذا الفنّ هو "مقدّم بن معافى القبري"، نسبة إلى قرية "قبرى"، وهو من شعراء الأندلس ظهر في عهد الأمير "عبد الله بن محمد المرواني" التي كانت خلافته من (275 هـ – 300 هـ). ومن ثَمَّ ظهرت الموشحات أواخر القرن الثالث، ومنذ نهاية القرن الثالث

1- ابن خلدون، المقدمة، ص 671-672.

*- أبو بكر هو عبادة بن عبد الله الأنصاري، من ذرية سعد بن عبادة، وقيل له ابن ماء السماء لجدهم الأول.

2- أبو الحسن علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997، ص 468-489.

3- ابن خلدون، المقدمة، ص 672.

الهجري والمحاولات على هذا الفنّ قائمة على أشدها، والتفت الشعراء إليها في القرن الرابع، وشهد عصر الطوائف في القرن الخامس بداية النبوغ في التوشيح، وذلك على "يد عبادة بن ماء السماء"، الذي لم يسبقه أحد من معاصريه. وأصبح الموشح على يده فنّ قائم بذاته، له أسسه وقواعده.

وجاء بعده "ابن رافع" رأس شعراء "المأمون بن ذي النون"، صاحب "طليطلة". وفي القرن السادس، في عهد المرابطين اشتهر "الأعمى التطيلي" و"يحي بن بقي" (ت 540هـ). وفي صدر دولة الموحدين اشتهر الفيلسوف "أبو بكر بن زهر"، (ت 595هـ)، وانفرد بشهرة القرن السابع "إبراهيم بن سهل الإسرائيلي" (ت 649هـ) شاعر "اشبيلية" و"سبتة". أما نابغة القرن الثامن فهو الوزير "أبو عبد الله لسان الدين بن الخطيب" الذي نسج على منوال سابقه "ابن سهل" وانتهت إليه رياسة هذا الفن [1].

4- مراحل تطور فنّ التوشيح:

حدّد بعض الدارسين مراحل تطور الموشح، استنادا إلى ما ذكره "ابن بسام"، في مراحل ثلاث هي [2]:

- **المرحلة الأولى:** وفيها كان الموشح قريب الشبه من المسمطات والمخمسات، فقد كان "القبري" يصنعها على أشطار الأشعار.
- **المرحلة الثانية:** لم يعد فيها بسيطا، بل تعدّدت أجزاؤه، وأصبح الوشاحون يكثرون من عدد الأجزاء، كما يكثرون من التضمين [*]، واشتهر منهم "الرمادي يوسف بن هارون".
- **المرحلة الثالثة:** وفيها تطور فنّ التوشيح ليصبح أكثر زخرفة وتفنّنا، وفيها ابتدع "عبادة بن ماء السماء" التضفير، وهو استقلال كل جزء برأسه.

5- بناء الموشح:

يتألف الموشح، كما ورد عند "ابن سناء الملك، من: الأقفال، والأبيات، والخرجة. وعند الحديث عن أجزائه تقابلنا المصطلحات الآتية[3]:

أ- المطلع: وهو القفل الأول الذي يفتتح به الموشح إذا كان تاما، وقد لا يكون، إذا كان الموشح أقرعا. «وأقل ما يتركب القفل من جزئيين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء» [4].

1- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د . ت، ص344 - 345.

2- يونس شديفات: الموشحات الأندلسية المصطلح والوزن والتأثير، ص22 وما بعدها.

*- المضمن من الشعر هو ما ضمنته بيتا، وقيل ما لم تتم معاني قوافيه إلاّ بالبيت الذي يليه.

3- عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص348 وما بعدها.

4- ابن سناء الملك، دار الطراز، ص33.

ب– القفل: وهو الجزء المكرّر في الموشحة والمتفق مع المطلع في وزنه وقافيته وعدد أجزائه. ويتردد في التام ست مرات، وفي الأقرع خمس مرات.

ج– الخرجة: الخرجة اسم اصطلاحي يطلق على القفل الأخير من الموشح، وهي جزء أساسي وضروري في بناء الموشح، وبدونها لا يعد الموشح موشحا.

وقد أولاها "ابن سناء الملك" عناية خاصة في كتابه (دار الطراز) يقول: «والخرجة هي إبراز الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره. وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنّها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، ويعملها من ينظم الموشح في الأول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ... فكيفما جاءه اللفظ والوزن خفيفا على القلب أنيقا عند السمع، مطبوعا عند النفس، حلوا عند الذوق تناوله وتنوّله، وعامله وعمّله، وبني عليه الموشح »[1].

ومن المفروض أن تكون الخرجة مسبوقة بـ قال أو قلت أو قالت، أو غنى أو غنيت أو غنت، أو شدا أو شدوت أو شدت. والخرجة من حيث اللغة ثلاثة أنواع:

الخرجة العامية: تكون ألفاظها ملحونة، أي عامية تكون مستمدة من ألفاظ العامة، ولغات الدهماء، وذلك على سبيل المجون والغرابة، والطرافة وتكثر في الموشحات الغنائية، ومن أمثلتها ما جاءت في موشحة "أبي العباس أحمد بن عبد الله" المعروف الشهرة "التطيلي الضرير":[2]

ألقاكَعنعَفْرِ فلاأُنَاجِيكاإلاَّاشتياقْ
واللهماأدري قدالتَوَىفِيكاأمريوضاقْ
أَشْدُووماعُذْري أَلاَّأُقَاضِيكاإِلَىالعِنَاقْ
يَارَبِّمَااصْبَرْنِي نربحبيبقلبيونعشقو
لوكانْيكنسُنّهْ فيمَنْلقيخِلُّويعَنِّقُو

الخرجة الأعجمية: تكون ألفاظها من لغة أو لهجة أجنبية، وقد كان وشاحوا الأندلس يكتبون خرجاتهم باللغة الرومانثية، وكانت لغة التخاطب بين عجم الأندلس إبان الوجود العربي الإسلامي فيها، والقصد منها كذلك الشعر الغنائي، ومن الخرجات الأندلسية الأعجمية موشحة للوزير "ابن المعلم" أحد شعراء الطوائف، يقول فيها:

بنْ يا سحَّارة
البَاقِشْتْ كنْ بَلْغَفُورْ

1- ابن سناء الملك، دار الطراز، ص46.

2- لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، مطبعة المنار، تونس، ط1، 2012 ، ص45.

كِنْدِ بْنِي بِدؤيْ أَمُورْ

وترجمتها إلى العربية:

تَعَالَيْ يا سَحّارَة

الفَجْرُ الذِي هُوَ جَمِيلٌ كَعَادَتِهِ

حِينَ يَجِيءُ يَتَطلّبُ حَبِيباً

خرجة معربة الألفاظ فصيحة :ويعني أن تكون فصيحة الألفاظ معربة، وتتميز بها في الأكثر الموشحات التي تقال في الغزل أو المدح، أو ما شابه ذلك، مثل قول "أبي بكر بن زُهْر": [1]

كَبِدِي حَرَّى وَدمعي لاَ يَكِفُ

يَعرِفُالذَنبَوَلايَعتَرِفُ

أَيُّهاالمُعرِضُعَمّاأَصِفُ

قدنَماحُبُّكَعِنديوَزَكالاتَقُلإِنّيفيحُبِّكَمُدّع

د– الغصن:

ويطلق على كل شطر من أشطر المطلع، أو الأقفال، أو الخرجة في الموشح، والتي تتساوى من حيث عدد الأغصان وترتيبها وقوافيها. وأقل ما تتكون الأقفال في أيّ موشح من غصنين، وكذلك بالنسبة للأقفال والخرجة، ومن ذلك قول "أبي بكر بن زُهْر" في مطلع موشحة له:

أَيُّهاالساقِيإِلَيكَالمُشتَكىقَددَعَوناكَوَإِنلَمتَسمَع

وقد تكون الأغصان من ثلاث قواف مختلفة، على نحو ما جاء في موشحة "أبي بكر السرقسطي" :

سَقْياً لِدَهْرِ قد نلتُ فيه اقْتراحِي مَنْ رَشَا وَسْنَانْ

وأكثرالموشحات تتكون أقفالها من أربعة أغصان، على أيّ ترتيب من القوافي يراه الشاعر.

هـ– الدور:

وهو ما يأتي بعد المطلع في الموشح التام، ويأتي في مستهله إذا كان الموشح أقرعا؛ « ويكون البيت بعد المطلع إذا كان الموشح تاما، ويتصدّر الموشح إذا كان هذا الأخير أقرعا. وتكون قوافيه مختلفة عن قوافي الأقفال، تتوحد القوافي في أجزائه ويسمى مفردا، وقد تختلف فيما بينها ويسمى البيت حينئذ مركبا. وينبغي أن تكون قوافي كل بيت مختلفة عن قوافي البيت التالي » [2]. بمعنى أنه يشترط في الدور أن يكون وزنه من وزن

1- لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص204.

2- ابن سناء الملك، دار الطراز، ص33.

المطلع أو القفل الأول، لكن القافية الموحدة في أشطره تختلف عن قافية المطلع، وليس للموشح عدد معين من الأدوار يلتزم بها الوشاحون.وفي موشحة "ابن زهر" نجد أول دور فيه في قوله:

وَاغْتَنِمْ حِينَأَقْبَلاَ

وجهَبدرٍ تَهلّلاَ

لاَ تَقُلْ بِالهُمُوم لاَ

لا فهذا الدور– كما نرى– يتكون من ثلاثة أشطر أو أسماط ذات قافية واحدة، ثم يعقبه قفل يليه الدور الثاني وهو قوله:

واصطبحْ بابنة الكرومْ

من يَدَيْ شادنٍ رخيمْ

حين يَفترُّ عن نظيمْ

فهذا الدور يتكون من ثلاثة أشطر أو أسماط، ذات قافية واحدة، ثم يعقبه قفل، يليه الدور الثاني، وهكذا حتى ختام الموشح.

و– السمط: وهو اسم اصطلاحي لكل شطر من أشطر الدور (البيت)، ولا يقل عدد الأسماط في الدور الواحد من الموشح عن ثلاثة، وقد يزيد ويشترط في قوافي أسماط كلّ دور، أن تكون على روي واحد، وعدد أسماط الدور الأول من الموشحة، هو الذي يحدّد عددها في سائر أدوار الموشحة.

وقد يكون السمط مفردا كما في موشحة "ابن زهر"؛ أي مكونا من فقرة واحدة، وقد يكون مركبا من فقرتين، مثل ما ورد عند" أبي الوليد يونس الخباز" في الدور الأول من موشحة له:[1]

جَعَلْتُ حَظيَ مِنْهُ بَيْنَ الرَّجَا والتَمَنِّي

لَم أُظهرِ اليأسَ عَنْهُ لما أطال التَّجَنِّي

بل قلت يا قلب صُنْهُ لَدْيك عَن سُوء ظَنِّي

في هذا الدور نجد ثلاثة أسماط، أو أشطر، يتألف كل واحد منها من فقرتين. وقد يكون السمط مركبا من أكثر من فقرتين، مثل قول "ابن بقيّ" في الدور الأول من موشحة له:[2]

بَدْرُتَمّ شَمْسُ ضُحَى غُصْنُ نَقَا مِسْكُ شَمّ

ما أتمّ مَا أَوْضَحَا مَا أَوْرَقَا مَا أَنَمّ

لاَ جَرممَن لَمَحَا قَد عَشِقَا قَد حُرِمْ

1– لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص145.

2– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الدور هنا مؤلف من ثلاثة أسماط، يتركب كل سمط من أربعة فقرات، وقد يزيد الوشاح في عددها.

ز–البيت:

يختلف البيت في الموشحة عن البيت في القصيدة التقليدية، فالبيت فيها يتكون عادة من الدّور، والقفل الذي يليه مجتمعين، كما في البيت الأول من موشحة" ابن زهر":

وَاِغتَنِمحينَاًأَقبَلاَ

وَجهَبَدرٍتَهَلَّلا

لاتَقُلبِالهُمومِلاَ

كُلُّمافاتَوَاِنقَضلَيسَبِالحُزنِيَرجِع

وهكذا يليه البيت الثاني والثالث حسب الموشحة، والبيت في الموشحة نوعان: بسيط ومركب؛ فالبسيط ما كان عدد أسماط دوره ثلاثة أو أربعة أو خمسة، ووجوده في الموشحات قليل، ومن أمثلة ما يتألف دوره من أربعة أو خمسة أسماط البيت التالي، وهو من موشحة "لأبي بكر الداني" المعروف بـ"ابن اللبّانة"[1]:

لَيْتَ شِعْرِيْ هَلَ دَرَى

مَن نَفَى عَني الكرّى

أَنَهُ لَوْ أَمَرا

لَتَوَخّيْتُ السُّرَى

والنوع الشائع من الموشحات ما كان عدد أسماطه ثلاثة. والمركب هو ما تألف كل سمط من دوره من فقرتين أو ثلاثة أو أربع أو خمس فقرات، على نحو ما قال الشاعر "التّطيلي الضَّرير" في إحدى موشحاته:[2]

الله ما أقربْ عَلَى مُحِبِّيهِوأَبعدَا !

حُلوُ اللّمَأَشْنبُآسَى الضنَى فيهِ وأسعدا

أَحبِبْ به أَحْبِبْ وَيَا تَجَنِّيهِ طَالَالمَدَى

أَمَا تَرى حُزْني ناراً على قلبي تحرِقْ؟

حُبِّي له جَنّةْ يَا مَاءُ يا ظلُّ يَا رَوْنَقُ !

- أوزان الموشحات:

1- لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص69.

2- المصدر نفسه، ص43.

من حيث الأوزان تنقسم الموشحات إلى قسمين: قسم جاء على أوزان العرب المعروفة، وقسم خارج عن تلك الأوزان:

1- ما جاء على أوزان الشعر المعروفة: إذ الوشاحون الأوائل كانوا واقعين تحت سيطرة الأعاريض العربية التي قيدتهم، فلم يرضوا أذواق العامة، كما أنّ أشعارهم نفسها كانت متكلفة ثقيلة،، متقيدة بالصحة اللغوية والنحوية. ويرى الوشاحون أنفسهم بأنّ هذا النوع من الموشحات لا ينظمه إلا الضعفاء من أصحاب صنعتهم، فهو عندهم مرذول، وفي نظرهم أشبه بالمخمسات منه بالموشحات، إلا إذا اختلفت قوافي أقفاله، كقول "ابن زُهر" على البجر البسيط:

أَيُّهاالساقيإِلَيكَالمُشتَكىقَددَعَوناكَوَإِنلَمتَسمَعِ

ما خرج على أوزان الشعر المعروفة:

وهي الموشحات التي لم تخضع خضوعا تاما لعروض الشعر التقليدي، بسبب بنائها على الإيقاع الغنائي لا الإيقاع الشعري؛ فقد ظلّ الشعر العربي مقيدا بالأوزان المعروفة، ومكبلا بقوافيه الموحدة الرتيبة، حتى ظهرت الموشحات فثارت على هذه القيود، واتخذت لها شكلا جديدا في البناء والوزن، فأصبحت ترتكز على البيت الدوري الذي يتكون من "الدور" و"القفل"(...)، وجدد الوشاحون في الأوزان، ونوعوا في القوافي، ولنهم لم يبدأوا ثورتهم تلك من فراغ، بل استلهموا المسطات المشرقية الغنائية، واتخذوها متكأ ومنطلقا للتجديد»[1]. ومن هنا فإنّ فنّ التوشيح - في معظمه - استحدث أوزانا جديدة، تناسب التطور الذي طرأ على الموسيقى والغناء، وهو يمثل القسم الأكبر من الموشحات.

والواقع أنّ الوشاحين لم يخرجوا في تجديدهم على العروض العربي، وإنّما كان تجديدهم محصورا في إطار هذه العروض. فعندما أحسوا أنّ أوزان الخليل أصبحت غير قادرة على الوفاء بحاجة المغنين، أعادوا النظر في هذه الأوزان، فوضعوا أيديهم على فكرة "الأصول" في الدوائر الخليلية. فاستفادوا منها كما استفادوا من الزحافات والعلل، والمشطور والمنهوك، والأبحر المهملة والمستعملة، فولدوا من هذه الأبحر والأصول أوزانا جديدة، واستطاعوا أن يواكبوا التطور الهائل في الغناء والموسيقى في إطار العروض العربي.

فنون الموشحات:

واكب اختراع الموشحات ظهور فنّ الغناء بالأندلس، وقد أفاد كلاهما من الآخر، فتأثر به وأثر فيه، وإن كانت الموشحات قد نشأت أو أنشئت لتكون في خدمة الغناء، فإنّ ذلك يعني أنّ الغزل مثل أول فنّ اتجهت إليه الموشحات، وقد اقترن الغزل والغناء اقترانا كبيرا بمجالس الشراب والخمر، التي يقام أكثرها بين مجالي المعشوقة الخضراء؛ الطبيعة الأندلسية المتنوعة الفاتنة؛ومن ثم « اتجه الوشاحون إلى الغزل في بادئ

1- فوزي عيسى،في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، د . ط،1999، ص 251

الأمر، وقصروا موشحاتهم عليه، وأكثروا من القول فيه.» [1] ، وكان بذلك الموضوع الرئيسي الذي من خلاله صاغ الوشاحون الأوائل تواشيحهم.

وكلّ من الغزل والغناء مرتبط إلى حد كبير بالشراب الذي يقبل عليه كلّ من الشاعر الغزل والمغني، ولذلك فسرعان ما ارتبط الغزل والخمر بحيث صارا موضوعا واحدا يلتزمهماالوشاحون في الموشحة الواحدة، وشعب الأندلس في إقباله على الغزل والخمر ومجالس الغناء كان يحاول أن يستمتع بطبيعة بلاده الساحرة المخضلة الفينانة»[2]، وقد يمزجون الغزل بهذه الموضوعات أو ببعضها في موشحاتهم.

وعندما بدأت الذائقة الأدبية الفصيحة الراقية تتقبل الموشح فنا ثابتا، وتفرد له مكانا فسيحا في رحاب الشعر الرفيع، توسع الوشاحون وقالوا في معظم موضوعات الشعر المألوفة، إذ ما لبثت الموشحة «أن صارت مطية ذلولا للأمداح حينما استغلها الوشاحون للوصول إلى عطايا الملوك والأمراء وهباتهم» [3] ثم الرثاء والهجاء والزهد والتصوف وغيرهم، وقد أشار "ابن سناء الملك" إلى هذا التنوع حين قال:« والموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد.» [4].وعليه سنكتفي هنا بإيراد نماذج من الموشح في أهم أغراضه وهو فنّ الغزل.

الغزل: كما سبق وأن ذكرنا في أنّ الغزل هو الميدان الذي انطلق منه التوشيح الشعري، ونما وترعرع في رحابه، ومن ثمة فهو أول فنّ شعري تخيره الأندلسيون لنظم موشحاتهم، ونعرض في هذا المقام موشحة لشيخ صناعة الموشحات "عبادة بن ماء السماء"، إذ يعد« أول شاعر نهض بصنع التوشيح نهضة ملحوظة، حتى كأنها لم تسمع إلَّا منه، ولا أخذت إلَّا منه.» [5]، وفيها يقول[6]:

مَنْ وَلِيَ* فِيْ أُمّةٍ أَمْرًا وَلَمْ يَعْدِلِ* يُعْزَلِ* إلَا لِحَاظَ الرَّشَإِ الأَكْحَلِ

جُرْتَ في حُكْمكَ في قَتْليَ يَا مُسْرِفُ

فَانْصِفِ فَوَاجِبٌ أن يُنصَفَ المُنْصِفُ

وَأَرأَفِ فإنّ هذا الشَوْقَ لاَ يَرْأَفُ

عَلِّلِ• قَلْبِي بِذَاكَ البارد السَّلْسَلِ• يَنْجَلِي• مَا بِفُؤَادِي من جَوىَ مُشْعَلِ

1- المرجع نفسه، ص170.

2- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، ص405.

3- مصطفى عوض الكريم، فنّ التوشيح، ص33.

2- ابنسناء الملك، دار الطراز، ص 38.

5- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص364.

6- محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان1973 د . ط، ج1، ص200.

***

إنَّمَا تَبْرُزُ كي تُوقِدَ نَارَ الفِتَنْ

صَنَمَا مُصَوَّراً في كل شيء حسن

إن رمى لم يحظ من دون القُلُوبِ الجُنَنْ

كيف لي* تَخلُّصٌ من سَهْمِكَ المُرسَلِ* فَصِلِ* واسْتَبْقِني حيّاً ولاتَقْتُلِ

***

يا سَنَا الشمسِ ويا أَبَهى من الكَوكَبِ

يَا مُنَى النَفْسِ ويا سُؤْلي وَيَا مَطْلَبِي

هَا أَنَا حَلَّ بِأَعْدَائِكَ مَا حَلَّ بِي

عذَّلِي* مِن ألمِ الهِجْرَانِ فيِ مَعْزِلِ* وَالخَلِي* فِي الحُبِّ لاَ يسألُ عَمَنْ بَلِي

***

أَنْتَ قَدْ صَيّرْتَ بالحُسْنِ من الرُّشْدِ غَيّ

لم أَجِدْ في طَرَفَيْ حُبِّكَ ذَنْباً عَليّ

فَا تّئِدْ وَإِنْ تَشَأ قَتْلِيَ شيئاً فَشَيّ

أجمِلِ* ووَالنِي منكَ يدَ المُفْضِلِ* فَهْيَ من حَسَناتِ الزَمَنِ المُقْبِلِ

***

مَا اغْتَذَى طَرْفيَ إلاَّ بِسَنَا نَاظِرَيْكْ

وَكَذَا فيِ الحُبِّ مابي ليس يَخْفَى عَلَيْكْ

وَكَذَا أُنْشِدُ والقلبُ رَهينٌ لَدَيْكْ

يَا عَلِي* سَلَلْتَ جَفْنَيْكَ على مَقْتَلي* فابْقِ لي* من حسنات الزمن المقبل (قلبي وجَدْ بالفضْلِ يامَوْئِلي)

***

ومن أبدع وأشهر الموشحات الغزلية، تلك التي يقول فيها "الأعمى التُّطيلي" [1]:

ضاحكٌعنجُمانْسافرٌعنبَدْرِ

ضَاقَعَنْهُالزَمَانْوَحَواهُصَدْري

****

1 – ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص57.

آهِمِمَّاأَجِدْشَفَّنِيماأجَدْ

قامَبِيوقعَدْبَاطِشْمتَّئِدْ

كُلَّمَاقُلْتُقَدْقالَليأينَقَدْ

وَانْثَنَخُوطَبانْذامِهّزَّنَضْرِ

عابَثْهُيَدَانْللصَّباوالقَطْرِ

****

ليسَليمِنكَبُدْخُذْفُؤَادِيَعَنْيَدْ

لمتَدعْليجَلَدْغَيْرَأَنَّيأَجْهَدْ

مَكرعُمِنْشَهَدْواشتياقييَشْهَدْ

مالِبِنْتِالدِّنانْوَلِذاكَالثَّغْرِ

أَيْنَمَحْيَاالزَمَانْمنحُمَيَّاالخَمْرِ

****

بِيهَوَنَّمُضْمَرُليتَجَهْديوَفقُهْ

كلمَّايَظهَرُففؤادياُفْقُهْ

ذَلِكَالمنظرُلايُداوَبِعِشْقُهْ

بِأَبِيكَيْفَكانْفَلَكِيُّدُرِّي

رَاقَحتىاسْتَبانْعُذْرُهُوَعُذْرِيْ

****

هَلْإليكَسبيلْأَوْإلىأنْأَياسَا؟

ذُبْتُإلَّاقليلْعَبْرةًأَونَفَسَ

مَاعَسَىأنْأقولْساءَظَنِّيبِعَسَى

وانْقَضَكُلُّشانْوَأَنَاأسْتَشْرِي

خالعاًمنْعِنَانْجَزَعِيوصَبْرِي

****

ماعَلىمَنْيَلومْلوتَنَاهَعَنِّي

هلْسوَىحبِّريمْدِينُهُالتَّجَنِّي

أنافيهِأهِيمُوَهَوْبيِيُغنيِّ

قدْرأيتكْعِيانْآشُّعليكَسَا تُدريْ

سَا يَطولُالزمانْوتُجرَّبُ غيرِيْ

مثلت الموشحة نواة لثورة شاملة على النظام القديم الرتيب في الشعر العربي، فمن خلال تنوع أوزانها وقوافيها كسرت بعض القيود التي كانت تكبل الشاعر، وتضيق عليه آفاق القول، ومن ثمَّ يمكن عدها انطلاقة كبرى تحرر خيال الشاعر وأسلوبه، وتقوده إلى رحاب أوسع في التعبير تعينه على الخلق والابتكار . وربما لو تهيأ للموشحة التطور الصحيح لتكون عندنا شعر ا قصصيا وآخر تمثيليا يغنيان خزانة الأدب العربي، فإدخال اللهجة العامية، والألفاظ الأعجمية في هيئة الحديث المباشر في الخرجة، يمكن أن يطوّر إلى حوار باللغة المناسبة، بما يقتضيه السرد القصصي والتمثيلي، وقد أثبت "البستاني" و"شوقي" طواعية الموشحة للنظم الملحمي، إلى جانب ما يثيره تنوعها الموسيقي من لذة لدى السامع أو القارئ.

ثانيا – الأزجال

فنّ الزجل ظاهرة شعبية أدبية جديدةوخاصة، طلع بها علينا العهد المرابطي في الأندلس مع نهاية القرن الخامس الهجري، وهي ترتبط بالعامة، تعكس تطلعاتهم ورؤاهم وأحلامهم، وتعبر بلغتهم عن شؤونهم، وحري بها أن تدرس دراسة وافية في مجال الدراسات الفولكلورية عامة، وفي ميادين الأدب الشعبي خاصة، إلا أنها تبقى ظاهرة شعرية لصيقة بتطور الأوضاع السياسية والاجتماعية والأدبية في بلاد الأندلس.

ولأننا بصدد النظر في ظواهر أدبية أندلسية خالصة، تمثل علامات فنية مميزة وفارقة، في مسار التجربة الشعرية الأندلسية ، كان لزاما علينا أن نقف عند شعر الزجل الأندلسي.

تعريف الزجل:

لغة: أورد "ابن منظور" « أنّ الزجل بالتحريك، اللعب والجلبة ورفع الصوت، وخص به التطريب»[1].فالزجل هو الصوتبغض النظر عن مصدره.

اصطلاحا: أما معناه الاصطلاحي فهو ضرب من الشعر العامي غير الفصيح.

نشأة الزجل وتطوره:

يلتقي الزجل مع الموشحات في أنه مثلها وليد بيئة أندلسية خالصة، ومنها انطلق ثم خرج ووصلإلى البيئات العربية الأخرى وانتشر فيها،حيث يجمع الدارسون له « قديما وحديثا عربا ومستشرقين، بأنّ هذا الفنّ قد نشأ وترعرع تحت سماء الأندلس، وعلى أيدي أندلسية ومن هؤلاء ابن سعيد صاحب كتاب المغرب، وابن خلدون صاحب المقدمة، والمقري صاحب النفح، من العرب، وريبيرا وكراتشكوفسكي وجوميت،

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة ز. ج. ل.

وغيرهم من المستشرقين في هذا العصر» [1]. والواقع أنّ التطرق إلى الزجل بعد الحديث عن الموشح يعد أمرا منطقيا؛ فقد مهدت الموشحات لظهوره حين اعتمدت عبارات عامية في خرجاتها، وأحيانا أخرى حتى في أجزاء أخرى من بنائها، وهي بذلك « كانت تشكل الحلقة الوسطى بين الشعر الفصيح والشعر العامي الذي اصطلح على تسميته بالزجل.» [2]. وأكثر الدلائل تثبت أنّ الزجل تأخر ظهوره عن الموشحات ببعض الزمن.

وقد شهد انطلاقته الفنية القوية، وازدهاره الواسع، لا ولادته، مع نهاية القرن الخامس، وتحديدا في الربع الأخير منه، وتزامن ذلك مع العهد المرابطيّ، ليُكَون منظومات عامية تلبي طلبات العامة، ورغبات من لا يجيدون اللغة العربية من أبناء الأندلس وملوك البربر؛ وتعبر عن خواطرهم، فلما سيطر المرابطون على الأندلس وهم تحت قيادة رجل من البربر (ابن تاشفين) لا يفقه في اللغة العربية شيئا، عرف الشعر الفصيح انتكاسا كبيرا، لاستعصائه على فهمهم.

ومما يروى عن فداحة ما حلّ بالأدب والفكر آنذاك، أنّ "المعتمد بن عباد" كتب له رسالة في الشوق والحنين، ذيَّلها ببيتين من نونية "ابن زيدون" هما:

بِنْتُمْ وَبِنَّا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلاَ جَفَّتْ مَآقِينَا

حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَّامُنَا فَغَدَتْ سُودًا وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لَيَالِينَا

ولما قرئت الرسالة على "ابن تاشفين" قال للقارئ: يطلب منا جوارٍ سودا وبيضا؟ فأجابه: لا يا مولانا، ما أراد إلا أنّ ليله كان بقرب أمير المسلمين نهارا ، لأنّ ليالي السرور بيض، فعاد نهاره ببعده ليلا لأنّ ليالي الحزن ليال سود، فقال: والله جيد، اكتب له في جوابه: إنّ دموعنا تجري عليه، ورؤوسنا توجعنا من بعده[3]، لقد كان بحق عهد الموات الأدبي والفكري.

وأجمع الدارسون لفنّ الزجل « قديما وحديثا عربا ومستشرقين، بأنّ هذا الفن قد نشأ وترعرع تحت سماء الأندلس، وعلى أيدي أندلسية، ومما قاله "ابن خلدون" في هذا المضمار: «ولما شاع فنّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور؛ لسلاسته وتنسيق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيها إعرابا، واستحدثوا فنّا سمّوه بالزجل،

1- قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت، ص99.

2- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، ص447.

3- فضائل الأندلس وأهلها، ثلاث رسائل لابن حزم وابن السعيد والشقندي، (رسالة الشقندي)، جمعها ونشرها صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت، ص33.

والتزموا النّظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب، واتّسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة. وأوّل من أبدع في هذه الطريقة الزجلية، أبو بكر بن قزمان*، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس»[1].

وعرفت الأندلس الكثير من الزجالين، ولكنهم على كثرتهم لم يبلغ عددهم نصف عدد الوشاحين، ولم يشر مؤرخو الشعر الأندلسي بتاتا إلى مبتكر هذا الفنّ، غير أن منهم من عرض بذكر أول من أبدع القول فيه، ونبغ، وسطع نجمه، كما ورد فيما سلف من قول "ابن خلدون"، وما ذكره "عبد الملك بن سعيد" المتوفي سنة 685هـ: « قيلت الأزجال –قبل أبي بكر بن قزمان –ولكن لم تظهر حُلاها، ولا انسبكت معانيها، ولا اشتهرت رشاقتها إلا في زمانه، وكان في زمن الملثمين.»[2]

ونستخلص من هذين الخبرين حقيقتين؛ أولاهما أنّ "ابن قزمان" أول من تفوق وتألق في فنّ الزجل، فهو إمامه لإبداعه العالي فيه، وثانيتهما أنّ الأزجال قيلت في الأندلس قبل "ابن قزمان". وعلى هدي هذه الإضاءة التاريخية يتبين أنّ هناك من شعراء الأندلس من تقدموا على "ابن قزمان"، وقالوا في الزجل وإن لم يبلغوا شأوه.

وبالرجوع إلى المساق التاريخي، يمكن أن نقسم الزجل الأندلسيّ إلى نوعين: زجل العامة، وزجل الشعراء المعربين. أما زجل العامة أو شعر العامة، فتجلى في الأغنية الشعبية العامة، التي تأثرت –إلى حد ما– ببعض أشكال الموشحات، وإن كانت سبقتها في الظهور في أواخر القرن الثالث، ثم تطورت بعد ذلك وسميت بالزجل العام. وأما عن زجل الشعراء المعربين ، فيظهر أنه مرحلة تالية لزجل العامة، « ولعل الشعراء الذين حاولوا هذا النوع من الزجل قبل عصر ابن قزمان كانوا مدفوعين إليه بالرغبة في أن تنتشر أزجالهم المصطنعة بين الطبقات المثقفة كنوع من الطرافة، أو بالرغبة في أن يعرفوا لدى العامة معرفتهم لدى الخاصة، وذلك بوضع أزجال لهم يتغنون بها.»[3]

وظهر زجل الشعراء المعربين في القرن الخامس؛ أي في عصر ملوك الطوائف، ويعد شعراء هذه المرحلة الرعيل الأول من الزجالين، وكما هو معروف تاريخيا اقتدى ملوك الطوائف في حياتهم الأدبية بخلفاء الأمويين في قرطبة، وخلفاء المشرق من ناحية الاهتمام بالشعر الفصيح (المعرب) والتشجيع الكبير لقائليه، من أجل ذلك كسدت أزجالهم، إذ اصطدم الزجالون المعربون في المراحل الأولى من أزجالهم بعقبة الإعراب، ولم يستطيعوا التخلّص منه، وهو ما أخذه عليهم "ابن قزمان" حيث أشار إلى« أنهم يأتون بالإعراب، وهو

---

*– هو الوزير أبو بكر بن قزمان، عاش زمن المتوكل على الله صاحب بطليوس أواخر القرن الخامس، وهو شاعر بليغ.

1– ابن خلدون: المقدمة، ص 681.

2– ابن سعيد المغربي، المقتطف من أزاهر الطرف، ملح الأزجال، شركة الأمل، القاهرة، مصر، د . ط، 2004، ص263.

3– عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص397.

أقبح ما يكون في الزجل، ولم يشهد ابن قزمان لأحد من الزجالين الذين جاءوا قبله بإجادة الزجل والتفوق فيه إلا لزجال واحد هو الشيخ أخطل بن نُمارة، وذلك لسلامة طبعه، وإشراق معانيه وتصرفه بأقسام الزجل وقوافيه»[1].

وكان ينبغي انتظار الدور الثالث من أدوار تطور الزجل، وهو دور زجالي القرن السادس، الذي شهد نهاية عصر ملوك الطوائف، وبداية عصر المرابطين في الأندلس، وبحكم عدم إتقان ملوك المرابطين للغة العربية غاب الفهم والتقدير والتشجيع، وانكمش مدّ الشعر الفصيح (القصائد والموشحات) انكماشا مريعا، وتصدر الزجل الواجهة وارتفع وازدهر في هذا القرن.

وإمام زجالي السادس القرن على الإطلاق "أبو بكر بن قزمان"،الذي اجتهد في هذا الفنّ حتى لانت له قناته، وأجاد فيه وحقق بغيته،وقد شاعت أزجال" ابن قزمان" وأولع بها الناس خصوصا المشارقة. ولم تقف الأزجال عند شيخها الأوّل المبدع، وممن اشتهر من معاصري "ابن قزمان" "عيسى البليدي"، و"أبو عمر بن الزاهر الإشبيلي"، و"أبو الحسن المقري". ثم جاء خليفة "ابن قزمان "في زمانه بعد وفاته في منتصف القرن السادس، وهو أحمد بن الحاج المشهور بـ"مَدْغَلِيَّس".

وامتاز عن صاحبه بصنعة ألفاظه حتى طارت شهرته، وقد ذكره "المقري" في "نفح الطيب" وقال عنه: «كان مدغليس هذا مشهورا بالانطباع والصنعة في الأزجال، خليفة ابن قزمان في زمانه، وكان أهل الأندلس يقولون: ابن قُزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبي تمام، وبالنظر إلى الانطباع والصناعة، فابن قُزمان ملتفت إلى المعنى، ومدغليس ملتفت للفظ، وكان أديبا معربا لكلامه مثل ابن قزمان، ولكنه لما رأى نفسه في الزجل أنجبَ اقتصر عليه »[2].

ومن هنا اشتهر "مدغليس" في القرن السادس، و"ابن جُحدُر الإشبيلي" في النصف الأوّل من القرن السابع، إلى جانب زجالون آخرون منهم: "ابن الزيات"، و"أبو عبد الله بن خاطب" و"أبو بكر بن صارم"، و"أبو عبد الله بن محمد بن ناجية اللورقيّ" ، وهؤلاء الزجالون ظهروا بإشبيلية. ومنهم أخيرا "أبو زيد الحدَّاد البكّازور البلنسي"، و"أبو الحسن عليّ بن محمد الشاطبيّ"، و"أبو بكر بن عمير المغربيّ"، و"أبو عبد الله محمد ابن حسّون الحلا"، و"أبو الحسن سهل بن مالك إمام الأدب"، و"يحي بن عبد الله البحبضة"، وقد قال أجزالا على نهج البداة الذين يغنون على البوق[3].

1- عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1957، ص53.

2- النفح، ج4 ، ص356. يراجع في النت أحسن.

3- عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص115 - 119.

وفي هذا القرن صارت الطريقة الزجلية فنّ العامة بالأندلس، واستحدثوا منها نوعا سموه الشّعر الزجلي، وذلك أنهم ينظمون بها في بحور الشّعر، لكن بلغتهم العامية [1]. فقد عرفت شيوعا واشتهرت على يد الكثيرين، «وقد اتجهت أزجال هذه المائة السابعة من حيث أشكالها إلى البعد عن تعدد الفقرات، والتقليل من القوافي، أما من حيث موضوعاتها فالغالب عليها الغزل ووصف مجالي الطبيعة الجميلة، من مثل الرياض ونحوها» [2].

ومع ما شهدا القرن السابع من كثرة نسبية للزجالين، فإنّ أزجالهم بقت دون مستوى رجالات الزجل، وقاماتهم الزجلية السامقة من مثل "ابن قزمان" أو "مدغليس"، ولعلّ ذلك ارتبط بالواقع المأساوي الذي أخذت الأندلس تنخرط فيه، وبدأت بوادر النكبة الكبرى تلوح في الأفق، واشتدت غلواء الخطر المحدق بالبلاد إثر تساقط المدن الأندلسية تباعا في قبضة الإسبان، ومن الطبيعي أن ينشغل الناس بأمر أمنهم وسلامة وطنهم، عن كل شيء آخر.

ويقابل القرن الثامن الدور الخامس والأخير في تطور الزجل الأندلسي، وقد أشار "ابن خلدون" إلى زجالي هذه المائة الثامنة، وذكر منهم الوزير "أبو عبد الله ابن الخطيب"، وشهد له بأنه إمام النظم والنثر في الملة الإسلامية. [3] ولم ينحصر الزجل في الأندلس بل انتقل إلى المشارقة الذين أولعوا بالزجل وأكثرا من أوزانه، وتفننوا في إيداعه أنواع البديع، ومن أشهرهم "علاء الدين بن مقاتل الحموي" من أدباء الملك المؤيد صاحب حماة. ومن نوابغ المصريين في الأزجال من المتقدمين، "الغباري" الذي نبغ في عهد السلطان حسن، وكانت له أزجال بعيدة الشهرة... و"محمد الحباك القشاشي" الذي كان في عهد محمد علي باشا [4].

موضوعات الزجل:

اقتصر الزجل في أول نشأته على القول في الغزل، وخلع العذار واللهو والمجون، ثم اتسع ميدان القول أمام الوشاحين،فتناولوا كل الأغراض الأخرى، دون تمييز، على خلاف الموشح الذي ابتعد فيه أصحابه عن الفحش والهجاء [5]. ومن هنا قال الزجال في الوصف والفخر والزهد والرثاء والهجاء والمديح، ومن الطريف أنّ قصيدة الزجل في المديح كانت ترسم على منوال القصيدة الشعرية الفصيحة، فتستف تح بالنسيب، أوذكر الخمر، ثم تخلص بعد ذلك إلى المديح.

1- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الأصالة، الجزائر، ط1، 2010 ،ج3، ص123.

2- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص400 .

3- عبد العزيز عتيق، المرجع نفسه، ص401.

4- الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص 123-124.

5- عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص159.

وكان لبعض الزجالين دواوين تماثل تماما دواوين شعراء الفصحى، لكنّ المرجح أنّها ضاعت بسبب التساهل في حفظها مقارنة بالحرص الشديد على حفظ الموشحات ودواوين الشعر الفصيح. وفنّ الزجل عدّ عند أكثرية القوم فنّا مستهجنا ومترديا، وخاصة عند حفظة التراث، الذين تشبعوا بحبّ الفصيح ورفع منزلته، واحتقروا العامية وما له علاقة بأهواء العامة، ولم يجدوا فيها رأيا كريما، ومن ثمة، قابلوه بالإهمال واللامبالاة، وكلّ ما وصل إلينا هو ديوان "ابن قزمان" ومجموعة نصوص مبثوتة في بعض مصادر الأدب الأندلسي وتاريخه، أو التي اهتمت بقضاياه من نحو: "المغرب" و"نفح الطيب"، و"ملح الزجالين" وغيرها.

نماذجمن الزجل:

لا مندوحة لنا من أن نعرض بعض الأمثلة من الأزجال الأندلسية، ونفتتحها بملحة زجلية من الملح التي جادت بها قريحة شيخ الزجالين "ابن قزمان"، قالها في كبش العيد:[1]

حَبِيبِي كَبْشْ العِيدْ أَنَا حَرِيفَكْ[2]
لسْ تَصْطِحِيتَنْفَرْ؟ ارْحَمْ ضَعِيْفَكْ
إِشْ حالْ جَبِينَكْ اش حالْ صَدِيفَكْ
اِشْ حَالْ شِوَايَاتَكْ اشْ حَالْ قَدِيدَكْ

***

مَنْ يَرَانِي ثالِثِ الْعيد وأنا نقْطَعَ ونِشْوي
وَتَرَى كَبْشِ مُعلَّقْ والقِطِيطَسْ تَحْتِ يِعْوِي
وَأَنَا عَرْيَانْ فِي السرْوَالْ أَوْ فِيْمِنْدِيلْ خُبْزْ مَلْوِي
وانا نَصْهَلْ انْ عُرْسْ مَاعِي أو عقيقه

ومن أزجاله الغزلية[3] :

هجرن حبيبي هجرْ وأنا لَسْ لي بعدُ صَبَرْ
لَسْ حبيبي إلَّا وَدُودْ قطعْ لي قميص من صُدُودْ
وخاطَ بنقض العهود وحَبّبْ إليَّ السهرْ
كان الكُسْتَبَانْ من شُجونْ والإبَر من سِهام الجفونْ

1- عبد العزيز الأهواني، المرجع نفسه، 78 - 79 .

2- حريفك : معاملك، تصطحي : تستحي، صديفك ، الصديف: اللحم، منديل الخبز: ملاءة يغطى بها العجين في ذهابه إلى الأفران، القطيطس: القط.

3- عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص75.

وكان المقص المنونْ والخيط القضا والقدرْ

رأى قلبي هذا المحالْ مَضَى لحبيبي وقالْ

عسَى ثَمْ طُوَيْشر وِصالْ وإن كان لحّد الدَوَرْ

تكون الطرور من وِدَادْ واللوزا من الإعتقادْ

والكابّه لذيذ الرقادْ فلم نرقد اليوم شَهَرْ

ومن الأزجال التي يمتزج فيها موضوع الغزل بوصف الخمر، زجل لأبي بكر الحصار يقول فيه[1]:

الذي يعشقْ مليحْ والذي يشرب عتيقْ

المليحْ أبيضْ سميقْ والشراب أصفرْ رقيقْ

لا شرابْ إلا قديمْ لا مليح إلا وصولْ

إذ تقول روحك يزيدْ لِشْ تخالف ما تقولْ

والدنانْ كلّ يومْ لا ملولْ ولا بخيلْ

من زيارهْ بعدُ قدْ رجع بحَلْ صَدِيقْ

وهناك من الزجالين من قدم أزجاله في طرافة عمادها الصنعة اللفظية، وهو أسلوب دمغ به الزجل والموال، ومن هذه الطرف، قول الزجال "أبي عبد الله بن خاطب"[2]:

إن كانْ تسافر انْتَا يزيدْ مالَكْ

لصَحْرَا تِمْضِي خَفَّفِ أحْمَالَكْ

فمنْ جَمَالَكْ تكون أَجْمَالكْ

ومن وَقارَكْ تكون أَوقَارَكْ

ومن أعذب قصائد الزجل وأرقها، مقطوعة بديعة في وصف الطبيعة، للزجال "أحمد بن الحاج مدغليس"، يقول فيها [3]:

ثَلاثَ اشْيا فِالْبَساتِينْ لسْ تجَدْ في كلَّ مَوْضعْ

النَّسيمْ والخضرَ والطيرْ شِمْ واتْنَزَّهْ وإِسْمَعْ

قمْ تَرَى النسيمْ يُوَلْوِلْ والطُّيورْ عَلِهْ تِغَرَّدْ

1- ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، د .ط،1953،ج1، ص 280.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، ج2، ص221.

والثمارْ تنْثرْ جَوَاهِرْ في بِساطْ مِن الزُّمرُّدْ

شبَّهتْ بالسيفِ لما شفِتْ الغَدير مدرَّعْ

ورَاذَاذاً دقَّ يِنْزِلْ وشعاعِ الشمسِ يِضْرَبْ

فَترى الواحِدْ يِفَضَّضْ وتَرضى الآخرْ يِذَهَّبْ

والنَّباتْ يِشْرَبْ ويِسْكَرْ والغصونْ ترْقُصْ وتِطْرَبْ

وتِرِيدْ تِجِي إلِينَا ثمَّ تِسْتِحِيْ وترْجَعْ

وجوارْ بِحَلْ حُور العِين في رِيَاضْ تشْبِهْ لِجَنَّا

وعشَّيةً قصيرا تنظرَ الخلْع تجَنَّا

لِشْ تريدْ نفَارقوها وهِيَّ تحمِلْ طاقَا عنَّا

وكأَنَّ الشَّمْسَ فيها وَجَهِ عاشقْ إذيِوَدَّعْ

إسْتَمِعْ أَمرِ الحسنِ كِفْ تِلْهِمَكْ إلى الخَلاَعَا

بِنَغَمْ تِردَّ الأَشْياخ للمجونِ وللرَّقَاعَا

غرَّدتْ من غدْوَ للَّيل وما كَرَّرِتْ صِنَاعا

يِسْمَعِ الخليعْ غِنَاهَا ويُحُسْ قَلْبَ يِخَلَّعْ

تلك قصة الزجل الذي نشأ في رحاب الأندلس ومنها انطلق إلى البيئات العربية الأخرى، وإذا كان من بدتقدير مدى خصوصيته، وتحديد مصدر قيمته، فالمؤكد أنّها لا تظهر في تنوع أشكاله وأوزانه، ولا فيما استلهم من معاني الشعر العربي القديمة المتوارثة، وصوره وأخيلته التقليدية، وإنّما تكمن قيمته الحقة فيما استقاه من واقع الحياة الشعبية، وتعبيره عن يوميات العامة وما يعيشونه من أحداث، بتفصيلها وعمومها، ودقها ومجملها، وجدَّها وهزلها، محيا وممثلا ومجددا جانبا كبيرا من موروثهم الشعبي، بما يضم من عبقرية معان وأمثال وحكم، وأساليب مجاز وألفاظ شائعة وصيغ عامية، ولذا لم يكن من الصدفة أن يضعه العديد من الدارسين في مسالك الأدب الشعبي، باعتباره فنّا من فنونه. وما من شك أنّ الاهتمام العلمي الجاد بمثل هذا العطاء الشعبيّ وغيره من فنون الأدب الشعبيّ كفيل بأن يطلعنا على كنوز من الأفكار والمعاني المبتكرة، والأساليب الجديدة والمتميزة، ومعالم فلسفة دمغت بواقع حياة العامة.

المحاضرة الثالثة عشر:

موضوعات الشعر الأندلسي وخصائصه

مقدمة:

شاع الشعر في عرب الأندلس وحكم بسلطانه ونفوذه على مختلف الطبقات، فلم يقتصر قوله على الشعراء وحدهم، وإنّما نظمه الكثيرون على اختلاف ميولاتهم ومشاربهم وتخصصاتهم، وبدرجة كبيرة من الجودة في بعض الأحيان، حتى صح في الشعب الأندلسيّ ما وصفته به المستشرقة الألمانيّة "زيغريد هونكه": «إنه شعب يتنفس شعرا »[1]، ولهذا لم تكد تخلترجمة أندلسيّ من شعر ينسب إليه، ولا عجب في ذلك فقد فطر على الشغف بالشعر وتذوقه، وخضع لتكوين ثقافيّ يرتكز على علوم اللغة العربيّة وآدابها،

1 – زيغريد هونكه، شمس العر ب تسطع على الغرب،

كما أحيط الأندلسيّ بكلّ أسباب ومظاهر الجمال التي تثير المشاعر وتحفز الخيال، وفي مقدمتها طبيعة الأندلس الجميلة الغناءّ،

نظم الأندلسيون في كلّ فنون الشعر العربي، وأضافوا إليها بعض الفنون التي استجابت لطبيعة بيئتهم المختلفة، وخصوصيّة مجتمعهم. وعلى هذا يمكن أن تقسم الفنون التي قال فيها الشاعر الأندلسيّ إلى ثلاث مجموعات: الأولى، وتضمّ الفنون التقليدية الكبرة التي قلدوا فيها الشعراء المشارقة، وإن شهدت طريقة التعبير فيها في بعض أجزائها بعض التعديل، وهذه الفنون هي: الغزل ، والمدح، والرثاء، والحكمة، والزهد، والاستعطاف، والهجاء، والمجون.

والثانية، مجموعة الفنون التي لا تخرج في إطارها العام عن الفنون التقليديّة المعروفة، ولكنّ الأندلسيون توسعوا فيها، بحسب ما تفرضه طبيعة بيئتهم وحيثيات وجودهم، ومقتضيات مجتمعهم، وهذه الفنون، هيّ : الحنين، وشعر الطبيعة، ورثاء المدنوالممالك، والشعر العلميّ .

أما الثالثة، فتتجلى في طائفة منّ الفنون الشعريّة المحدثة التي ابتدعوها، وهيّ: الموشحات والأزجال، وشعر الاستغاثة أو الاستنجاد.

وكلّ فنون الشعر الأندلسيّ تجمع بينها سمات عامة مشتركة، ثم ينفرد كل فن من بعد ذلك بسمات خاصة تميزه، وفقا لطبيعته.

فمن سمات الشعر الأندلسي العامة غلبةُ الوصف الشعريّ والخيال عليه ، والميلُ في طرائق التعبير إلى الأساليب البيانية من تشبيه واستعارة وك ناية و إلى بعض الأساليب البديعية، كالطباق، والمقابلة، وحسن التعليل، والمبالغة، وإن كانوا يخرجون بها إحيانا إلى الغلو . وأغلب معانيهم تتسم بالجِدَّة والطرافة، أما ألفاظهم فتتميز بالسهولة والوضوح والعذوبة، وقلما يعثر الإنسان في شعرهم على لفظة حوشية غر يبة أو لفظة تنبو عن الذوق، أو تعاف الأذنصوتها.

هذا عن أهم الصفات العامة أو المشتركة في شعرهم، أما الصفات التي ينفرد بها كل فن، فسنشير إليها في معالجتنا لكل فن على حدة.

فنون الشعر الأندلسيّ التقليدية:

1 – الغزّل:

الغزّل: كلّ شيء في الأندلس كان يغري بالحبّ والغزل، عذوبة أسحار، ونضرة حدائق، ومياه جارية، وروعة أصائل، وأنغام رائقة، وموسيقى صداحه، وامرأة جميلة متأنّقة لاهية عابثة في أحايين كثيرة، ومجالس اللهو والأنس قد أخذت من لب الأندلسيّ كلّ مأخذ، ومن ثم انساقت القلوب الشاعرة لسيل عواطفها، وهدير مشاعرها، فأحبت وتغزلت، وخلفت زخما شعريا غزليا فيه الكثير من الروعة والجمال.

وأوضح سمات هذا الغزل تتجلى في "رقته"، الناشئة من التفنن البيانيّ في وصف محاسن من يقع الشعراء في حبهن من نساء الأندلس الجميلات، وفي تصوير مشاعرهم المتضاربة تجاههنَ، من وصل وهجر، وقرب وبعد، وإقبال وإعراض، وما أشبه ذلك من التجارب التي يدور حولها موضوعالغزل.

وكان المتوقع أن يتفعل الشاعر الأندلسيّ بمؤثرات الحياة الجديدة من طبيعية واجتماعية، فيبدِّل من نظرته إلى المرأة، ومن مفهومه لقيم الجمال فيه ا، ولكن شيئا من ذلك لم يحدث ، وظلّ الغزل الأندلسيّ في جانبه كبير منه، مثل صنوه المشرقيّ، غزلا حسيا يبتعد عنتصوير ما يضطرب في القلوب من المشاعر ، وما تكابده النفوس من شوق ولواعج، فإلى جانب ما صوره من المواقف المختلفة المعتادة التي تحدث عادة بين المحبين، منوصل وصدّ، وآهات الوجد والشوق، وزفرات الشكوى واللوم والعتاب، ودموع الفراق، وما أشبه ذلك، وقفالغزل عندالوصف الماديّ لماتعشقه العين من أجزاء جسد المحبوبة وتفضله، فعدّد تلك المواصفات الحسيّة المتوارثة: فالوجه قمر، و القامة قضيب بان، والشعر الأسود المسدل ليلا، والأشقر ذهب والخدود تفاح، والمحاجر نرجس، والأنامل سوسن، والخدود تفاح، والرضاب خمر، ... وهكذا مثلت هذه المواصفات مشترك القول في الأكثر، وما فرق بين الشعراء هي طريقة التعبير، ليس إلّا.

ووفقا لمواقف شعراء الأندلس في التناول ، سار الغزل الأندلسيّ في اتجاهين: اتجاه لاه، اتخذ الغزّل طريقا للاستمتاع، واتجاه اكتفى بالتعبّد في حرم الجمال والتعفف، دون أن يتبع سبل الغواية،ويخرج إلى مسالك التعبير عن الغرائز، ومن أشعار الاتجاه الأول، قول "علي بن عطية البلنسيّ بنالزقاق":

ومُرْتَجَّةِ الأعطافِ أمّا قوامُها

فَلَدْنٌ ، وأمّا رِدْفُها فرَداحُ

ألمّتْ فصار الليلُ من قِصَرٍ بها

يطيرُ ، ولا غيرُ السرور جَناح

وبِتُّ وقد زارَتْ بأنعَم ليلةٍ

يعانقني حتى الصباح صباحُ

على عاتقي من ساعدَيها حمائلٌ

وفي خصرِها من ساعدَيّ وِشاحُ[1]**!!**

ومرهـ أيضا مل قاله "أبو بكر يحيّين بقيّ الأندلسيّ القرطبيّ":

بأبي غزالاً غازَلْتُه مُقلتي

بين العُذَيْب وبين شَطْي بارقِ

وسألت منه زيارةً تشفي الجوَى

فأجابني منها بوعدٍ صادقٍ

بتْنا ونحن من الدجَى في لُجَّةٍ

ومن النجوم الزُّهر تحت سُرِادقً

عاطيتُه والليل يسحب ذيلَه

صَهباءَ كالمسك الفتيق لناشق

وضممتُه ضمّ الكمِّي لسيفه

وذؤابتاه حمائلٌ في عاتقي

حتى إذا مالَتْ به سِنَةُ الكَرَى

زَحْزَحْتُهُ شيئًا وكان مُعانِقي

أبعدتُه عن أضلعٍ تشتاقه

كيلا ينامَ على وسادٍ خافق

لما رأيت الليل آخرَ عمره

1- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، نشر بعناية: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1948، ج 2، ص 219.

قد شاب في لِمَمٍ له ومَفارقٍ

ودَّعتُ مَن أهوى وقلتُ تأسفاً :

أعْزِزْ عليّ بأن أراك مفارقي [1]

وملم قيل أيضا في هذا الضرب من الغزل، قول"الأعمى التطيلي الإشبيليّ":

بحياةِ عصياني عليكِ عوا ذلي إن كانت القُرُ ب اتُ عندك تنفعُ

هل تذكرين لياليا بِيْنا بها ... لا أنطفِخلةٌ ولا أنا أقنعُ [2]؟

ومن الأشعار الغزليّة التي تعبر عن الاتجاه الثاني المعفف، ما جاء في قول "ابن فرج الجيانيّ":

وطائعةِ الوصال صددتُ عنها وما الشيطانُ فيها بالمطاعِ

بدتْ في الليل سافرةً فباتَتْ دياجي الليل سافرةَ القناع

فمَلَّكْتُ الهوى جمحَات قلبي لأجريَ في العفاف على طباعي

وبتُّ بها مَبيتَ الطفل يظما فيمنعه الفطام عن الرضاع

كذ لِك الروضُ ما فيه لمثلي سوى نظرٍ وشمٍّ من متاع

ولست من السوائم مُهمَلاتٍ فأتخذَ الرياضَ من المراعي [3]

وقوله من قصيدة أخرى:

بأيَّهما أنا في ال حب بادي بشكر الطيف أم شكرالرقاد ؟

س رَى فازداد ب ي أملي ولكنْ عففتُ فلم أنل منه مرادي

وما في النوم من حَرجٍ ولكن جزَيتُ م ن العفاف على اعتيادي [4]

1- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج2، ص 352.

2- الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك)، نكت الهميان في نكت العميان ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007 ص 110.

3- المقري، نفح الطيب، ج4، ص 185.

4- المرجع السابق، ص 402.

ومن اتجاهات الغزل الأندلسيّ التي عكست التأثر بالبيئة، في ظلّ ظاهرة تمازج الأجناس والديانات التي عرفها المجتمع الأندلسيّ، التغزل بالنصرانيات، وذكر الصلبان والرهبان والنسّاك والكنائس، وقد اشتهر في هذا المضمار الشاعر "ابن الحداد" الذي ولع بصبية نصرانيّة اسمها "نويرة" وملم قاله فيها:

وبين المسيحيات لي سامريَّةٌ
بعِيدٌ على الصبِّ الحن فِيِّ أن تدنو
مُثلِّثةٌ قد وحَّدَ اللهُ حسنَها
فثُنِّيَ في قلبي بها الوجدُ والحزنُ
وفي مَع قِ د الزُّنَّار عَقدُ صبابتي
فمن تحته دِعْصٌ ومن فوقه غُصنُ
وفي ذلك الوادي رشاً أضلعي له
كِناسٌ ، وقُمريٌّ ف ؤادي له وَكنُ [1]

وذاع بينالشعراء الأندلسيين " الغزل بالمذكر"، وجاروا فيه بعض شعراء العباسيين ، من أمثال :"حماد عجرد"، و "حسين بن الضحاك "، و "أبو نواس"، غير أنّهم لم يكثروا فيه، ويسفوا بالقدر الذي صدر من الشعراء العباسيين، ف"أبو نواس" مثلا ، وصل شعره في الغلمان بديوانه ألف بيت، وقد أفرد له بابا خاصا، وأكثر من قال في الغزل بالمذكر "ابن سهل الإسرائيلي"ومن شعره في فتى يهودي اسمه "موسى":

ولمّا عزمنا ولم يبق مِن مُصانعة الشوق غيرُ اليسيرِ
بكيتُ على النهر أُخفي الدموعَ فعرَّضَها لونُها للظهور
ولو علم الركبُ خطبي إذن لما صحبونيَ عند المسيرِ
إذا ما سرَى نفَسي في الشارع أعادَهمُ نحو حمِص زفيري

1- ابن بسام(أبو الحسن علي الشنتريني)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، (ثمانية أجزاء)، تح: إحسان عباس، ج 2، ص 216 .

وَمَنَّ الفراقُ بتوديعه فشبّهتُ ناعي النّوَى بالبشيرِ

وقبَّلتُ وجنتَه بالدموع كما التُقِطتْ وردةٌ من غدير

وقبَّلتُ في التُرْب منه خُط اً أُمَيِّزها بشميم العبير

أموسى تملَّ لذيذ الكرّى فليليَ بعدك ليلُ الضريرِ [1]

وعلى الرغم مما يحمل الغزل الأندلسيّ من سيماء الأناقة والدما ثة،فصدقالعاطفة في أكثره يضعف، ويكاد يخبو، تستثنى من هذا القليل من الأشعار، وفي مقدمتها غزليات "ابن زيدون"، الذي اعتبره "عبد العزيز عتيق"شاعر الغزل الأندلسي الأوحد، لما يتصف به غزله من عاطفة الحب القوية الصادقة[2].

ومما قاله في حبيبته"ولادة بنت المستكفيّ" الحاكم الأمويّ، وإحدى شاعرات الأندلس:

أَأُسلَبُ مِن وِصالِكِ ما كُسيتُ

وَأُعزَلُ عَن رِضاكِ وَقَد وَليتُ ؟

وَكَيفَ ؟ وَفي سَبيلِ هَواكِ طَوعاً

لَقيتُ مِنَ المَكارِهِ ما لَقيتُ ؟

فديتُكِ !! ليس لي قلبُ فأسَلو

ولا نَفْسُ فآنفُ إنْ جُفيتُ

فإن يكن الهوى داءً مُميتاً

لمّن يهوَى، فإني مستميتُ

أُسِرُّ عَلَيكِ عَتْباً لَيسَ يَبقَى

وَأُضمِرُ فيكِ غَيظاً لا يَبيتُ

وَما رَدّي عَلى الواشين ، إلاَّ:

"رَضيتُ بِجَوْرِ مالِكَتي رَضيتُ !" [1]

2- ديوان ابن سهل الإسرائيلي، ص 20.

2 - عبد العزيز عتيق، الأدب العربيّ في الأندلس، ص174.

ومن جميل غزله فيها أيضا، قوله:

ودَّعَ الصَبرَ مُحِبٌّ وَدَّعَك

ذائِعٌ مِن سِرِّهِ ما اِستَودَعَك

يَقرَعُ السِّنَّ على أن لَم ي ك نْ

زادَ في ت ل ك ألْخُطا إذ شيَّعك

يا أخا البدرِ سناءً وسن ىً

حفِظ اللّهُ زماناً أطلعك

إنْ يَطلْ بعدك ليلي فلكم

بِتُّ أشكو قِصرَ الليل معك [2]!

فنّ المدح: كان شعر المدح عند العرب في عصورهم الأولى فخراكلّه، وهذا ينسجم مع الطبيعة العربيّة البدويّة، التي جبلت على فضيلة الاعتماد على النفس والأنفة، وأمة العرب لم تعرف آنذاك التكسب بالشعر، ولذا فلا تجد مثلا بشكل شبه قطعيّ، في أشعار "المهلهل" أو "امرؤ القيس" وطبقتهما مدحا، يقوم على التزلف و التم لقوتصنّع الأخلاق . ثم بدأ نسق البداوة يشهد التفكك شيئا فشيئا، لنلفي أنّ بعض الشعراء، بدأوا يتكسبون، من نحو ما كان " زهير بن أبي سلمى " فقد تكسب يسيرا مع "هرم بن سنان "، ولكن هذا المدح ظلّ طبيعيا، لا يخالطه تزييف لحقيقة ، أو تلوين للواقع بذلك الشكل الذي يصنّع منظر بيع الذمة والحرية والوقوع في خزي الاستعباد.

وبعد ذلك جاء شعر "النابغة" ليجهر بالتكسب الشعريّ من ملوك " المناذرة" و "الغساسنة"، ومع "الأعشى"صار الشعر سلعة يتجار فيها وبها نحو البلدان، ويقال: إنه أول من سأل بشعره، ومن بعده ظهر الحطيئة فأكثر من السؤال بالشعر والإلحاف في الطلب، فانحطت همته على جلالة شعره وشرف بيته [3].وفي

3- ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة ، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 178.

2- المصدر نفسه، ص 167.

3- ابن رشيق (أبو الحسن علي) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط5، 1981، ج2، ص 68.

العصر الأمويّ أكثر الشعراء من المدح وأطالوا فيه، أما المحدثون من الشعراء فقل يل هو المديح في شعرهم، واحترافه للتكسب، وقد عزّز موقفهم هذا، كرم الخلفاء والأمراء معهم، ورغبتهم فياصطناع الود معهم، وتقريبهم إليهم.وقد لاقى شعر المدح حين نحى مناحي التكسب والارتزاق، هجوما من النقاد، لما يعتمل فيه من كذب وتزييف وادعاء، يقوم على خلع صفات على الممدوح ليست فيه، لكنّ مسار شعر المدح، في صورته التسليعيّة لم يتوقف ، وبقيّ الشعراء يمدحون في كلّ الربوع العربيّة ، ويمارسون الكذب باحترافيّة في سبيل المال والجاه.

وشعراء الأندلس نظموا في فنّ المديح، مثلما كان من إخوانهم المشارقة ، وأكثروا من هذا الشعر المدحيّ، وقد قال بعض شعرائهم الكبار معظم شعرهم في غرض المدح، من مثل:"ابن هانئ الأندلسيّ"، و"ابن دراج القسطليّ"، و"ابن حمديس الصقليّ"،وكما جرت العادة في تقاليد المدائح، وجه هذا الشعر في معظم الأحيان لطبقة الخلفاء والملوك والأمراء الأندلسيين، وتضمن إلحاق تلك الصفات التقليديّة الإيجابيّة المتوارثة، التي يزهو بنسْبِها إليه كلّ عربيّ، من مثل: الكرم، والشجاعة، و المروءة، والوفاء ...، كما تناول وصف ما حاز عليه الممدوحين من انتصارات، وما قد يتطلب ذكرها من وصف لجيوشهم، ومجريات وقائعهم الحربيّة، وفي الغالب مثلت هذه الانتصارات نصرا مبينا عاما للإسلام والمسلمين ، ولهذا كانت الإشادة بها زيادة في تعظيم الممدوح، وإعلاء شأنه.

وقد انطبعت مدائحهم بالتأنّق التصويريّ، والتألق الفنيّ في نحت الأساليب وصياغتها، حيث تراوحت بين الجزالة والفخامة، والرقة والسهولة ، تبعا لمقتضيات القول والمقام التي توجه المعانيّ ، أما عن طبيعة البناء العام في لقصائد المدح ، فهي تختلف من شاعر إلى آخر، ف منهم من يسقط كلّ المقدمات، ويدخل في موضوع المدح مباشرة، وهناك من الشعراء من يصطنع مقدمات تقوم على الجمع بين موضوعين، أو ثلاثة ، أو أكثر، فيستهلها مثلا بالغزل، أو وصف الطبيعة أو الخمر، أو الشكوى، أو العتاب ، ثم يصل إلى المدح، ومنهم من يقيمها على ثلاثة موضوعات، فيبتدأ بثنين من الموضوعات السابقة، ويخرج إلى المدح، ومن العاديّ أن تختلف الطريقة التي يبني بها الشاعر مدحيته من قصيدة إلى أخرى، والشاعر الأندلسيّ ينهج في كلّ هذا نهج الأوليين، فقد درجت قصيدة المدح القديمة، على أن تبنى من مقدمة طللّية، فنسيب، فوصف للرحلة، ثم تخلص إلى المدح.

ومن هنا يتضح أنّ الشاعر الأندلسيّ يلتقي مع الشاعر القديم في بناء قصيدة المدح، وما يتداول فيها من موضوعات متعددة، وغير انّه يختلف في نوعية هذه المواضيع بقدر ما، من منطلق أنّ لكل زمان موضوعاته، ولكلّ مجتمع معاييره القيميّة، التي يستقيمنها الشاعر ما يحقق به إعجاب الممدوح ورضاه، ، ويستميلهِ ليجازيه بالعطاء الماديّ أو والمعنويّ بأن ينال القرب منهو الحظوة عنده، وقد يحظى بالاثنين، من باب الجمع بين الحسنيين، ومن نماذج المدح الأندلسيّ، ما مدح به "ابن حمديس"الأمير "أبو الحسن عليّ بن يحيّ"، وقد انبنت على موضوع المدح وحده:

تُفشِي يداك سَرائرَ الأغمادِ لقطاف هامٍ واختلاءِ هوادي

إلاَّ على غزوٍ يبَيد به العِدى للّه من غزوٍ له وجهادِ

ما صونُ دين محمد من ضَيمهِ إلاّ بسيفك يومَ كلِّ جِلاد

وطلوعِ راياتٍ وقَوْدِ جحافلٍ وقِراعِ أَبطالٍ ، وكَرِّ جيادِ

ولديك هذا كلُّه عن رائحٍ من نصر ربّكَ في الحروب وغادِ

هذا ابنُ يحيى ذو السماح جنابُه مستهدَفٌ بعزائم القصَّاد

ملكٌ مفاخرهُ تُعَدّ مفاخراً لمآثر الآباء والأجدادِ

وطريدُه ، من حيث راح أو أغتدى في قبضةٍ منه بغير طراد [1]

ومن أمثلة التقديم بالغزل لغرض المدح،قول"ابن هانئ الأندلسيّ" في مدح "إبراهيم بن جعفر بن عليّ":

قد مررنا على مغانيكِ تلكِ فرأينا فيها مشابهَ مِنكِ

مُسْعِدي عُجْ فقد رأيتَ مَعاجي يومَ أبكي على الديارِ وتبكي

بحنينٍ مُرَجَّعٍ كحنيني وتَشكٍّ مُرَدَّدٍ كتشكّي

فاتئدْ تسكبِ الدموعَ كسكبي ثم لا تسفكِ الدّماءَ كسف كي

لا أرى كابن جعفر بن عليٍّ ملكاً لابساً جلالةَ مُلْكِ

مثلُ ماءِ الغمام يَندى شباباً وهْو في حُلَّتَيْ تَوَقٍ ونُسْكِ

1- ابن حمديس، الديوان، تح: إحسان عباس، منشورات دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص145.

يطأ الأرضَ فالثرَى لؤلؤ رَطْ بٌ، وماءُ الثرَى مُجاجةُ مِسكِ [1]

وقال "ابن زيدون" في تهنئة "أبو الوليد بن جهور" بولايته الحكم:

ما للمُدام تُديرها عيناكِ فيميلَ في سُكْر الصِّبَا عِطفاكِ

هلاَّ مزجتِ لعاشقيكِ سُلافَها بِبَرود ظَلمكِ أوبعذب لَماك؟

وَاهاً لِعَطفك ! والزّمانُ كأنما صُبِغَتْ غَضَارتُه ببُردِ صِباك

وَالليلُ مهما طال قصّر طولَه هاتي –وقد غفل الرقيبُ – وهاكِ

أمَّا مُنَى نَفسي فأنتِ جميعُهَا يا ليتني أصبحتُ بعضَ مُنَاكِ

يَدنُو بوصلك حين شَطَّ مزَارُهُ وَهْمٌ، أكادُ به أقبِّل فاكِ

ولئن تجنّبتِ الرشادَ بغدْرةٍ لم يَهوِ بي في الغ ض يِّ غيرُ هواكِ

للجَهْوَرِيِّ أبي الوليدخلائقٌ كالروض أضحكه الغمام الباكي

بُشراكِ يا دنياوبُشرانا معاً هذا الوزيرُ أبو الول ي دَ فتاكِ

نادَى مساعيَه الزمانُ مُنافِسا : أحرزتِ كلَّ فضيلةٍ فكفاكِ

ما الوردُ في مَجناهُسامرَهُ الندى مُتحلِّياًإلاَّ ببعض حُلاكِ [2]

ومن المدحيات الذي قدم لها بوصف الخمر، ثم الغزل، قول "ابن حمديس" في مدح الأمير "يحي بن تميم بن المعز" قال:

إشهابٌ في دُجَى الليل ثقبْ أم سِراج نارُه ماءُ العِنبْ ؟

قهوةٌ لو سُقيَتْها صخرةٌ أورقتْ باللهو منها والط ربْ

ما درَى خمّارُها عاصِرَها فحديثُ الصدق فيها كالكذبْ

دفنوا اللذةَ فيها حَيّةً وأتى الدهر عليها وذهبْ

قلتُ إذ أبرزها في قَعْبِه : أهْيَ بنتُ الكرم أم أُمُّ الحِقب ؟

1-ابن هانئ الأندلسي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص 526.

2- ديوان ابن زيدن: ص 343.

ومليحِ الدلِّ إنْ عَلّ بَها قلتَ : نجمٌ في فمِ البدر غربْ

شعشعَ القهوة في صَوب الحَيا وسقاني فضلةً مما شرِب

فتلاقىّ في فمي من كأسه ماءُ كَرْمٍ وغمامٌ وشنب

وشدا من مدح يحيى نغماً هزَّ منه الملكُ عِطفيْه طربْ

مَن مُعز الدين في الفخر له خيرُ جَدٍّ ، وتميمٌ خيرُ أبْ

ملكٌ عن ثُغرة الدين اتّقى ورمَى الأعداء بالجيش اللجَب

طاهرُ الأخلاق مألوفُ العلى طيِّبُ الأعراق مصقول الحسب

عادلٌ تعكف بالحمد على ذكرِهِ أفواهُ عُجم وعرب [1]

ومن المدح الذي قدم له بوصف الخمر فوصف الطبيعة قول الوزير "ابن عمار" في مدح "المعتضد بن عباد" والد "المعتمد":

أَدرِ المدامةَ فالنسيمُ قد ا لرَى

والنجمُ قد صرف العِنان عن السُّرَى

والصبحُ قد أهدَى لنا كافورَهُ

لما استردَّ الليلُ من هـ العنبرا

والروضُ كالحسْنَا كساهُ زهرُهُ

وَشْياً وقلّدَهُ نداهُ جوْهَرا

أو كالغلامِ زَهَا بوَردِ خدودهِ

خجَلاً وتاهَ بآسِهنَّ مُعذّرا

روضٌ كأن النهر فيه مِعصمٌ

صافٍ أطلَّ على رِداءٍ أخضرَا

وتَهزُّهُ ريحُ الصَّبا فتخاله

سيفَ ابنِ عبّاد يُبدِّد عسكراً

1- ديوان ابن حمديس، ص 45.

مَلكٌ إذا ازدحمَ الملوكُ بمَوْردٍ

ونَحاهُ لا يردون حتى يَصْدُرا

أندَى على الأكباد من قطْر النَدى

وألذُّ في الأ كفان من سِنة الكرَى

يختار إذ يَهَب الخريدةَ كاعباً

والطِّرفَ أجردَ والحسامَ مُجوهَرا

أيقنتُ أني من ذُراهُ بجَنّة

لمَّا سقاني من نَداهُ الكَوْثَراً

وعلمت حَقاً أن رَبعي مُخ صِبٌ

لمَّا سألتُ به الغمامَ الممطرا

مَلكٌ يَروقُكَ خَلْ قُ ه أو خُلقُهُ

كالروض يَحسُنُ منظراً أو مَخبَرا

وجَهِلتُ معنَى الجود حتى زُرتُهُ

فقرأتُه في راحتَيْه مُفسَّرَا

هصَرتْ يدي غُصنَ الغنَى من كفِّه

وجَنَتْ به روضَ السرور مُنوَّرا

فلئنْ وجدتَ نسيم م دحَي عاطراَ

فلقد وجدتُ نسيمَ برِّكَ أعطَرا

في هذا المقتطف الشعريّ ل"ابن عمار الأندلسيّ"، تتراءى لنا بعض الصور البديعة، التي استلهمت من جمال عناصر الطبيعة ورقتها، ثم مزجت مزجا عجيبا رائقا بعناصر المدح، لتشكل لوحة فنية تنبض بالحياة العذبة الندية، ذات الشذى المنعش والألوان المبهجة، لوحة تأتينا فيها الطبيعة منقادة في أجمل حللها، فتأسرنا وتطربنا!

فنّ الرثاء: ما يفصل بين المدح والرثاء هو أنّ الثناء في المدح يكون للأحياء، والثناء في الرثاء يكون للأموات، ومن هنا فإنّ الرثاء أو التأبين هو أن يثني الشاعر في شعره على الشخص بعد موته،ويعدد مآثره ومناقبه، ويعبر عن التفجع لفقده، ويستعظم الفاجعة.

ومن أخلاق العرب القدامى، أنّهم لا يرثون قتلى الحروب، فهمما خرجوا إلاليقتلوا، والبكاء عليهم إزراء بقدرهم، ويكون في عداد الهجاء أو في حكمه، وإنّما الرثاء يكون لمن يموت حتف أنفه، أو يقتل في غير حرب تاريخية كبرى، مثل الغارة وما شابهها ، فهنا تعدد المآثر في تأس بالغ، وتفجع مبالغ، كأن هذا الموت غيرطبيعي، لا يستحقه، ولا يليق به.وقد جمع في الرثاءبين التعزية والتهنئة، بعد مجيئ الإسلام، وقد خص بهذا اللّون الخلفاء في تعزية من ي تولى العهد منهم بعد آبائهم، . وكان أول ذلكحين مات "معاوية بن أبي سفيان"، فلم يقدم أحد على تعزية ولده "يزيد" حتى دخل"عبد الله بن همام السلولي"،فأنشده:

اصبرْ يزيد فقدُ فارقتَ ذا مِقَةٍ
واشكرْ حِباءَ الذي بال ملكحابَاك أٌ
لا رُزْءَ أصبح في الأقوام–قد علموا–
كما رُزِئت، ولا عُقبَى كَعقْباكا
أصبحتَ راعيَ أهل الدين كلِّهمُ
فأنت ترعاهمُ واللهُ يرعاكا
وفي معاوية الباقي لنا خَلَفٌ
إذا نُعيت ولا نسمعْ بمَنْعاكا [1]

ومنذ ذاك الوقت فتح "السلوليّ" الباب للقول على هذا الوجه، وأول من أجاد في هذه الطريقة من الشعراء "أبو نواس" في نونيّته، التي عزى بها "الفضل بن الربيع" عن "الرشيد" وهنئه ب"الأمين"، وفيها قال:

وَفَي الحيُّ بالمَيْت الذي غَيَّب الثرَى
فلا أنت مغبونٌ ولا الموت غابنُ

1- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، منشورات دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط3، 1987، ج: 3، ص 634.

ثم اقتفى "أبو تمام" طريقته في القصيدة التي هنأ فيها"الواثق" بالخلافة وعزاه في أبيه "المعتصم"، والتي مطلعها:

ما للدموع تروم كلَّ مَرامِ

وَالجفنُ ثاكلُ هَجعةٍ ومَنامِ ؟

وليس هناك من الشعراء المشارقة المتأخرين، من سار على هذه الطريقة وبالغ فيها، سوى "جمال الدين بن نباتة"، وهو شاعر من شعراء القرن السابع، وعدّ أشعر شعراء مصر في زمن المماليك، إذ أنشأ قصيدة سار فيها على منحى عجيب من الصنعة، التي تجمع وتراوح بين التعزية والتهنئة، وتستطرد في ذلك حتى آخر القصيدة، حيث هنأ الملك "الأفضل" صاحب "حماة" وعزاه بأبيه الملك "المؤيد"، ويظهر هذا الميسم منذ مطلع القصيدة الذي يقول فيه

هناءٌ مَحَا ذاك العزاءَ المقدَّما

فما عَبَس المحزونُ حتى تبسَّما

ويأتي "أبو تمام" في عداد أوائل الشعراء، الذين أجادوا في فنّ الرثاء خاصة، حتى قيل فيه: إنه نوَّاحة ندَّابة! وكذلك "عبد السلام بن رُغبان" المعروف ب "ديك الجنِ الحمصيّ"، الذي اشتهر بطريقته الرثائيّة الخاصة، التي لا تعبأ بالأسلوب والصناعة، وإنّما تركز على الحالة النفسية، وما تحمل الذات من معاني الفجيعة. يبرز هذا التوجه مثلا في رثاء جارية وغلام له:

لو كان يدري الميْتُ ماذا بعدَه بالحيِّ منه بكَى لهُ في قبْرِهِ

ويصنّف الرثاء في الشعر الأندلسيّ ضمن أكثر الفنون، التي تبع فيها شعراء الأندلس طريقة العرب القدماء، المتقدمين والمحدثين منهم على السواء، وإن ظهرت بدرجة أقل لدى المحدثين منهم، وهو ما يقرّ به الأندلسيون أنفسهم حيث يذكر " ابن بسام" في معرض تعليقه على مرثية للوزير الكاتب "أبو محمد عبد المجيد بن عبدون" وهو واحد من أعمدة صناعة الشعر والنثر في العصر الأندلسيّ؛ «وهذه القصيدة– قصيدة ابن عبدون– طويلة سلك فيها أبو محمد طريقته في الرثاء، إلى الإشارة والإيماء، بمن أباده الحدثان من ملوك الزمان.وقد نسق ذكرهم على توالي أزمانهم في قصيدة اندرج له كثير من البديع فيها، هي ثابتة في أخباره من هذا المجموع، واقتفى أبو محمد أثر فحول القدماء، من ضربهم الأمثال في التأ بين والرثاء، بالملوك الأعزة،

وبالوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض ، وبالنسور والعقبان والحيات في طول الأعمار، وغير ذلك مما هو في أشعارهم موجود . فأما المحدثون فهم إلى غير ذلك أميل، وربما جروا أيضا على السنن الأول»[1].

وما يلاحظ في المدونة الرثائيّة الأندلسيّة، أنّ الشعراء سلكوا مسالك شتى، واتخذوا مذاهب مختلفة، كلّ واحد بحسب نزعته في هذا الفن، و طبيعة العلاقة التي تجمعه بهذه الشخصيات المرثاة؛ فهناك الاتجاه الذي يسيطر عليه العقل، ويمثله الوزير الكاتب الشاعر "عبد المجيد بن عبدون "، و"أبو العباس التُّطيليّ الإشبيليّ الضرير"، ومن ضارعهما من الشعراء الأندلسيين، فالمرثية عند أصحاب هذا الاتجاه تنطلق من منظور عقليّ، بحيث تبدو نظمت من أجل تخفيف عظم المصاب على أفئدة المفجوعين، بتذكيرهم بمصائر السابقين، من الأمم والملوك والجبابرة، والحيوانات المعمرة، للتصبّر والاتعاظ ونيل العبرة.

ومن مرثيات هذا الاتجاه، قول"ابن عبدون" في رثاءالوزير الفقيه "أبو مروان بن سراج: "

ما منك يا موت لا واقٍ وَلا فادي
الحكم حكمك في القاري وفي البادي
يا نائمَ الفكر في ليل الشباب أفِقْ
فصبحُ شيْبك في أفق النُّهى بادي
سَلْني عن الدهر تسألْ غيرَ إمَّعَةٍ
فألَقِ سمعَك واستجمع لإيرادي
نعَمْ هو الدهر ، ما أبقتْ غوائلُه
على جديس ولا طَسْمٍ ولا عادِ
وأسلمت للمَنايا آلَ مسْلمةٍ
وعبَّدتْ للرزايا آل عبَّاد

وقول الشاعر التطيليّ الإشبيليّ من مرثيته ل"ابن البناقي":

1- ابن بسَّام، الدخيرة، ج1، ص 315.

خُذا حَدِّثاني عن فُلٍ وفلانِ لعلي أرى باقٍ على الحَدثانِ

وعن دُولٍ جُسنَ الديارَ وأهلِهَا فَنِيْنَ وصرفُ الدَّهْر ليس بفانِ

وعن هَرَمَيْ مِصرَ الغَداةَ أَمُتّعا بشرْخ شبابٍ أم هما هَرِمان ؟

وعن نَخْلتَيْ حُلوان كيف تناءَتا أمَا علما أنْ سوف يفترقان؟

وأعلن صَرْفُ الدهر لابنيْ نُوَيرةٍ بيوم تناءٍ غالَ كلَّ تدانِ

ومال على عبسٍ وذبيان مَيْلةً فأَودَى بمَجْنِيٍّ عليه وجَا نِ[1]

وبيّن أنّ شعراء هذا الاتجاه يحذون حذو فطاحل الشعراء المشارقة، ممثل"المتنبيّ" في رثائه "أبو شجاع فاتك":

أين الذي الهرَمان من بنيانه ما قومُه ، ما يومُه ، ما المصرعُ ؟

تتخلف الآثار عن أصحابها حينا ويدركها الفناء فتتبع !

وهناك اتجاه العلماء الشعراء، ويظهر من نوعية مراثي هؤلاء أنّها تعتمد على التأريخ لمن يرثونهم، أو تقوم على ترجمة حياتهم؛ في منظومات يحتشد فيها تعداد أعمالهم وجميل مآثرهم، وبالتالي فإنّ هذا الكلام لا يربطه بالشعر إلا النظم، ومحاولة التخفيف من غلواء الأ ساليب التقريرية، باللجوء إلى بعض الصور البيانيّة والبديعية، ليضفوا علىمراثيهم مسحة من جمال ،كما نرى في هذا الشعر الذي يرثي فيه عالم شاعر الفقيه "أبا مروان بن سراج":

أودَى سراجُ المجد وابنُ سراجه

فلنور شمس المكرمات أفولُ

لو كان عِلْمُ الدين يبكي ميتا

لبكى الحديث عليه والتنزيل

كم من حديث للنبيّ أبانه

فبدتْ له غُرَر تُرى وحُجولُ

1- الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان، ص 110.

كم مصعب في النحو راض جماحَه

حتى غدا والصعبُ منه ذَلول [1]

كما يوجد اتجاه الرثاء الرسميّ، الذي يضطلع به الشعراء الرسميين الذين يتولون رثاء الملوك وبعض ذويهم، ومن هؤلاء، الشاعر "ابن زيدون"، وله في هذا المجال مراث جيدة في "أبو الحزم بن جهور" وزوجته، وفي "المعتضد بن عباد " وأمه ، وبنت؛ وهذا الضرب من المراثي يأتي على العموم قويّ الصياغة والحبك، ضعيف العاطفة؛ إذ يصدر من منطق أداء الحق أو الواجب، ولذا يطغى عليه التكلّف مهما اجتهد الشاعر في تجويد أسلوبه وتنميقه،ومن نماذجه ما قاله "ابن زيدون" في رثاء الأمير "أبو الحزم بنجهور"، وتهنئة ابنه "أبو الوليد" الحاكم الجديد:

"أبا الحزم " قد ذابتعيك من الأسى

قلوبٌ مُناها الصبرُ لو ساعد الصبرُ

دع الدهر يفجع بالذخائر أهلَه

فما لنفيس مذ طواكَ الردَى قَدرُ

فلا تَبْعَدَنْ ! إنَّ المنية غايةٌ

إليها التناهي ، طال أو قصُر العمرُ

ولا يتَهَنَّ الكاشحون ! فما دَجَا

لنا الليل إلاَّ ريثما طلع ال بد رُ

وإن يكُ وَلّى "جهورٌ " فمحمدٌ

خليفتُه العدلُ الرضَى وابنهُ البَرُّ [2]

شعر الحكمة:

شعر الحكمة أو شعر التأملات الفلسفية، ينهض على المعاني والأفكار التي تستخلصها ا لعقول الراجحة من وقائع وأحداث مجتمعاتها في مختلف شؤون الحياة،ويقل فيه الزاد العاطفيّ ويحسر المدد التخيليّ ،

1- ابن بسام، الذخيرة ، ج1، ص 314.

2- ديوان ابن زيدون، ص 523.

حتى يكادان يأفلان، لكنّ النفوس تقبل على هذا الشعر، وترتاح لأصواته ، لما يتضمن من إضافة قيّمة، حيث يغني التجربة الشخصيّة في الحياة، ويثريها بزخم كبير من تجارب سابقة، كما تطلع على كنوز خلاصة الفكر الراجح المتزن (الحكماء) في الأ خلاق ومسالك الحياة في المجتمعات، ولقد عرف الأدب العربيّ في جلّ مراحله، شعر الحكمة بقدر يختلف في الكمّ والنوع، و في أقوال من النثر أو الشعر، وما يميزه في العصر العباسيّ هو استعانة الشعراء بالحكمة اليونانيّة أو الفارسيّة في شعره م، كما نجد عند " أبو العتاهية"، و"ابن بن عبد الحميد اللاحقيّ "، و "المتنبيّ" و "المعريّ"، و "أبو علي بن الشبل الحكيم البغداديّ " المتوفي سنة 473هـ، وغيرهم ، وعلى يدّ هؤلاء تطورمفهوم الحكمة، إذ لم تعد عقلا خالصا ،وإنّما وصلت بالجوارح، وعقدت بالقلب، وهكذا صار الشعر م عبرا بينهما إلى الروح، ولذلك قال بعضهم: لو سألوا الحقيقة أن تختار لها مكانا تشرف منه على الكون، لما اختارت غير بيت من الشعر[1].

أما عن شعر الحكمة في الأندلس فقد نال حظا وافرا،وفيه نهج شعراء الأندلس نهج المشارقة، بل وفاقوهفي هذا الفنّ، والحقيقة أنّ عدد شعراء الحكمة المجيدين في الأندلس وحدها، يتجاوز ما قاله حكماء العرب وفلاسفتهم من شعر في بلاد العرب قاطبة، ولم تؤثر الفلسفة على شعرهم إلا من ناحية المعانيّ الشعريّة، وقد حققت من السمو في الخيال وقوة التصور وعنفوان الاختلاق ومهارة الابتكار، ما يدلّ بحقّ على عقل صاحبها دلالة المطابقة، و من ثمة زادوا فيمحاسن الشعر وجمالياته، وقد أثبت الأندلسيّ باعه الطويل في تطويع الفلسفة للشعر، والشعر للفلسفة، وكان بهذا شاعرا فيلسوفا.

ومن نماذج شعر الحكمة في الأندلس، قول"أبو الصلت أمية بن عبد العزيز":

رمتني صروفُ الدهر بين مَعاشرٍ
أصـحُّهمُ وُدًّا عدوٌّ مقاتـلُ
وما غُربةُ الإنسان في غير دارِهِ
ولكنها في قرب مَن لا يشاكلُ
تُفكر في نقصان مالك دائماً

1- مصطفى صادق الرافعيّ، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ج 3، ص 132.

وتَغفُل عن نقصان جسمِك والعُمرِ

ويَثْنيك خوفُ الفقر عن كل بُغْيةٍ

وخِيفةُ حالِ الفقر ش رٌّ من الفقرِ! [1]

ويقول" أبو جعفر عمر ابن صاحب الصلاة":

وما زالت الدنيا طريقاً لهالكٍ

تُباينُ في أحوالها وتخالفُ

ففي جانبٍ منها تقوم مآثمُ

وفي جانب منها تقوم معازفُ

فمن كان فيها قاطناً فهو ظاعنٌ

ومَن كان فيها آمناً فهو خائف [2]

وقال الوزير الكاتب "أبو حفص عمر بن الشهيد":

في صُحْبة الناس في ذا الدهر مُعتبَرُ

لا عينَ تُؤثَر منها لا ولا أثَرُ

ليستْ تَشيخ ولا يُ زري بها هَرَمٌ

لكنها في شباب السِّنِّ تُ خْتَضَرُ

إذا حَبَتْ بينهم أطفالُ وُدِّهِمُ

لم يتركِ البغْيُ حابيهنّ يَ ثغِّرُ

كأنها شَرَرٌ سامٍ على لَهَبٍ

يغ دو الخمودُ عليه حين ينتشرُ

ك أن مِيثاقَهمْ مِيثاقُ غَانيةٍ

1- نفح الطيب، ج 5، ص 39-31.

2- المرجع السابق، ص 19.

يعطيك منه ا الرِّضَا ما يَسلُب الضجرُ

فلا يَغرَّنْكَ من قولٍ طلاوتُه

فإنما هيَ نُوَّارٌ ولا ثَمَرُ

لو يُنفِق الناسُ مما في قلوبهمُ

في سوق دَعْوَاهمُ للصدق ما تَجَرُوا

لكنَّ فيها نُقودَ القولِ جاريةٌ

على مقاديرَ ما يُقضَى به ا وَطَرُ

يقضِي المُحَنَّكُ أو يُ قضَى لِحُنْكَتِهِ

وبين ذاك وهذا ينفَ دُ العُمُرُ

تسابق الناسُ إعجاباً بأنفُسهم

إلى مَدًى دُونَه الغاياتُ تَنح صِ رُ

فلِلَّتسامي ضبابٌ في صُدورهِمُ

وللتكبُّرِ في آنَافهمْ نُعَرُ

وما عذلتُهمُ لكن عذَرْتُهمُ

فالجهلُ ليس له سمعٌ ولا بَصَرُ [1]

وقال حكيم الأندلس وشاعرها"يحي بن الحكم الغزال":

أرَى أهلَ اليسار إذا تُوُفوا

بَنْوا تلك المقابرَ بِالصخورِ

أبَوْا إلاَّ مُباهاةً وفخراً

على الفقراءِ حتى في القبورِ !

فإن يكن التفاضلُ في ذُرَاها

فإن العدلَ فيها في القعورِ

1- الدخيرة، ج1، ص199.

ألمَّا يُبصروا ما خَ رَّبتْه الدُّ

هورُ من المدائن والقصورِ ؟

لعَمْرُ أبيهِمُ لو أبصروهمْ

لما عُرِف الغنِيُّ من الفقيرِ

ولا عَرفوا العبيدَ من الموالي

ولا عرَفوا الإناثَ من الذكورِ

ولا مَن كان يلبَس ثوبَ صوفٍ

من البَدَنِ المباشرِ ل لحريرِ !

إذا أكلَ الثرَى هذا وهذا

فما فضلُ الكبير على الحقيرِ؟ [1]

ومن بديع ما جاء في المقطوعات الحكميّة، ما قاله "ابن مرج الكحل":

مَثَلُ الرزقِ الذي تَطلُبهُ

مَثَلُ الظلِّ الذي يمشي معَكْ

أنت لا تُدرِكُه مُتَّبِعاً

فَإذا وَلَّيْتَ عنهُ تَبِعَكْ [2]

شعر الزهد:

أحدث الإسلام انقلابا جذريا في أكثر نواحي الحياة التي كان يعيشها العرب في جاهليتهم؛ فقد كانوا يحيون في وثنية مادية، ويطلقون العنان لشهواتهم من غير ضابط ولا حدود تردع، لقد دعا الدين الجديد الجاهليّ إلى التحليّ بقيم إنسانية عالية، ترسخها قوة عقيدة التوحيد، وحسن الإنابة إلى الله وإخلاص العبادة، ورجوع إلى الله، ومجاهدة النفس عن الأهواء المردئة بها ، والشهوات التي تحدق بها، وحثها على الفضائل التي ترفع قيمة الإنسان، وتعلي همته، وتهيئه ليكون حقيقا بخلافة الله في الأرض.

1- نفح الطيب، ج 3، ص 23.

2- المصدر السابق، ج 6، ص 358.

وقد نزع الكثير من المسلمين في صدر الإسلام إلى الزهد في الدنيا، سعيا منهم للإخلاص في العمل الصالح وحرصا منهم على عدم الوقوع في حبائلها المهلكة ، ومن هنا أخذوا أنفسهم بالزهد في الدنيا، ممتثلين لحديث الرسو ل – صلى الله عليه وسلم – : "ازهد فيالدنيا يحبك الله، وأزهد فيما في أيدي الناس يحبك الناس"، وكان منهم الكثير من الصحابة والتابعين الذين ا نصرفوا عن متاع الحياة الدنيا، وتوكلوا على اللهف أقبلوا على الزهد والتنسّك، والتضرع والابتهال إليه، راجين رحمته، متطلعين إلى ما وعد به عباده الصالحين.

وتعدّ نزعة الزهد لدى المسلمين،قيمةإسلام يّة خالصة متأصّلة، ولكنّها بعد الفتوح الإسلامية خالطتها بعض معتقدات الزهد لدى الأديان الأخرى، التي تسللت إليها من الأمصار المفتوحة، وخاصة زهد المسيحيّن، الذي كانمنتشرا في "العراق" و"الشام" و"مصر"، وهكذا اندست سلوكيا ت غريبة عن الإسلام، ارتدت لبوس المجاهدات عند الزهاد المسلمين، ففي سبيل ترويض النفس كان منهم من يحج إلى "مكة" سيرا على الأقدام، ومن يصلي حتى يبلغ في اليوم الواحد ألف ركعة، ومن يهيم على وجهه في ربوع الأرض وأقاصيها خوفا من ربه، ومن يعاقب نفسه بربطه جسده على أحد أعمدة مسجد المدينة، وي بقى كذلك ردحا من الزمن، حتى يظنّ أن الله قد غفر له!وهكذا أخذ الزهد مناحي شتى من إلحاق المشقات بالنفس وإعناتها، خوفا من عذاب الله، وطمعا في ثوابه.

وهكذا وجدت النزعة الزهديّة في العصر الأمويّ طريقها إلى كافة الأقطار الإسلاميّة، غير أنّ أهم إقليم انتشرت فيه هو " العراق"، ويمكن أن يرجع من ذلك إلى ما مني به هذا الإقليم من فتن وحروب وصراعات داخليّة استمر أوارها على مدار العصر الأمويّ، إلى جانب ما نقله التاريخ عن القسوة الشديدة للولاة الأمويين اتجاه العراقيين وظلمهم وبطشهم الكبير بهم، فلم يجد أهل العراق في ظلمات الحصار والهزيمة والتنكيل بهم في حروبهم مع الأمويين،عزاءإلّا في الزهد، فلجأوا إليه بدافع اليأس، مؤملين في ثواب الآخرة بعد أن سدت أبواب النعيم الدنيويّ في وجوههم، في حين آثر من وقعوا ضحية عسف الولاة وقهرهم، ومخاطر البطش بهم، العزلة والزهد في الحياة ، طلبا للسلامة واتقاء للتعرض لأيّ خطر ممكن، ولذا توسعت موجة الزهد في العراق وقويت، حتى يظنّ من يستقرئ زهاد "البصرة" و"الكوفة"، أنّ زهاد العصر الأموي اجتمعوا كلّهم في "العراق"، ولم تنحصر نزعة الزهد في الرجال، وإنّما ظهرت عند النساء أيضا.

وكان "الحسن البصريّ"شيخ الزهاد في العراق، وواعظهم الأول في ذلك العصر (توفي سنة 11هـ / 728 م) وكان في وعظه يأخذ على الإنسان نسيانه لربه وما أعد له من ثواب وعقاب في آخرته، هذا مع دعوته إلى الزهد في متاعالدنيا، والتقرب إلى الله بالعبادة والنسك والمحبة .وهكذا بدأت تشيع في الأقطار الإسلامية أيام "بني أمية" نزعة الزهد في الحياة، وفي هذه الأجواء الروحانيّة، المستمدة من عقيدة الإسلام المتسامية نشأ شعراء العصر الأمويّ، ولم يكن من مندوحة أن يتأثر الكثير منهم في أشعارهم بالحياة الروحانيّة الجديدة، ومما لا شك فيه أنّها أسهمت في تطويرها وإغنائها، بما أمدتها به من عناصر إسلاميةكثيرة.

وفي العصر العباسيّ كان الشاعر "أبو العتاهية" أشهر من قال في شعر الزهد، وعلى يديه فتحت بوابة الشعر الزهديّ أمام الشعراء، ليتبصروا فيما ورائها من ينع المعانيّ التي برع في غرسها "أبو العتاهية"، وألحّ فيها على الوعظ والتزهيد في الدنيا،ونهى عن الاغترار بها، ومثل ذلك رد فعل لما شاع بين أناس هذا العصر وشعرائه من الاستهتار والمجون والتهتك والشكوك في الدين والمروق ، والزندقة، وقد أصاب " أبو العتاهية"ما أصاب أكثرهم في دينهم وأخلاقهم في أول عهده، فخاض في شعره فيما يخوض فيه الغاوون، ولكنه انتهى في أخريات أيامه إلى الزهد، ووقف كلّ شعره عليه،وله في الزهديات أشعار وفيرة، ومن جميل ما قاله:

خانك الطرفُ الطموحُ ، أيُّها القلب
لدواعي الخير والشر دُنوٌ ونزوحُ
أحسنَ اللّهُ بنا أن الخطايا لا تفوحُ !
موتُ بعض الناس في الأرض على قومٍ
كُلُّنا في غفلةٍ والموتُ يغد و ويروحُ
نُحْ على نفسك يا مسكينُ إنْ كنت تنوحُ
لَتموتَنَّ وَإنْ عُمِّرْتَ ما عُمِّرَ نوحُ !

وقد وصلت نزعة الزهد إلى سكان الأندلس، وامتدت رقعتها وتوسعت، وشملت شعرهم، فأغرر فيه الشعراء واستفاضوا، وبلغوا حدّ الإطناب، ويظهر أنّ نفوسهم كانت مستعدة لتقبل هذه المعانيّ الزهديّة، بحكم الثقافةالدينيّة السائدة، مما هيأهم للقول في هـ ذا اللون من الشعر، وقد فاقوا المشارقة في شعر الزهد،

من حيث الكمّ وتوليد المعانيّ، والصوي القويّ المؤثر ، ولعلّ هذه الخصائص، تتجلى في النماذج الشعريّة الزهديّة، التي انتقيناها لبعض شعراء الأندلس، فمن شعره مقول "أبو وهب العباسيّ القرطبيّ":

أنا في حالتي التي قد تراني
إنْ تأمّلتَ أحسنُ الناس حالاً
منزلي حيث شئتُ من مستقرٍّ
الأرض، أُسقَى من المياه زُلالا
ليس لي كُسوةٌ أخاف عليها
من مُغيرٍ ، ول ن ترَى ليَ مالا
أجعل الساعدَ اليمينَ وِسادي
ثم أثْني–إذا انقلبتُ – الشِّمالا
ليس لي والدٌ ولا مولودٌ
لا ولا حزتُ مُذْ عَقَلْتُ عِيالا
قد تلذَّذْتُ حِقبةً بأمورٍ
فتأمَّلْتُها ، فكانت خيالاً [1]

وقال "أبو بكر الطرطوشيّ":

إنَّ للَّه عباداً فُطَنَا طلَّقُو ا الدنيا وخافوا الفِتَنَا
فكَّر وا فيها فلمَّا علِموا أنّها ليستْ لِحَيٍّ وَطَنَا
جعلوها لُجّةً وَاتخذوا صالحَ الأعمال فيها سُفُنَا [2]

وقال القاضي "أبو الوليد الباجيّ":

إذا كنتُ أعلمُ عِلمَ اليقينِ بأنَّ جميعَ حياتي كساعهْ

1- نفح الطيب، ج 4، ص 195.
2- المصدر نفسه، ج 2 ص 291.

فلِمْ لا أكونُ ضَنِينًا بها وأجعلُها في صلاحٍ وطاع ةْ؟[1]

وقال "ابن الفَرَضيّ القرطبيّ":

أسيرُ الخطايا عند بابكَ واقفُ

على وَجَلٍ مما به أنتَ عارفُ

يخافُ ذنوباً لم يغِبْ عنك غَيْبُها

ويرجوك فيها ، فهْو راج وخائفُ

ومَن ذا الذي يُرجَى سواكَ ويُتّقَ ى

وما لكَ في فصل القضاء مخالفُ ؟

فيا سَيِّدي لا تخُزِني في صحيفتي

إذا نُشِرتْ يومَ الحساب الصحائفُ

وكنْ مؤنسي في ظلمة القبر عندما

يَصُدُّ ذوو القربَى ويجفو الم ؤالفُ

لئن ضاق عني عفوُك الواسعُ الذي

أُرَجِّ ي لإسرافي ، فإني لتالفُ [2]

وقال "أبو محمد عبدالله الشنتريني" الأندلسيّ:

يا مَن يُصيخ إلى داعي السُّقاةِ وقد

نادَى به الناعيانِ : الشيبُ والكِبَرُ

إنْ كنتَ لا تسمع الذكرَى ، ففيم ثوَى

في رأسك الواعيانِ : السمعُ والبصَرُ ؟

ليس الأصمُّ ولا الأعمى سوى رجلٍ

1- المصدر نفسه، ص 279.

2- نفح الطيب، ج 2، ص 329.

لم يَهدِهِ الهاديانِ : العينُ والأثرُ

لا الدهرُ يَبقَى ، ولا الدنيا ، ولا الفلك

الأعلَى ، ولا النِّيرانِ : الشمسُ والقمرُ

ليَرحلَنَّ عن الدنيا وإن كَرِهَا

فراقَها الثاويانِ : البَدْوُ والحضَرُ [1]

وقال الفيلسوف الشاعر "أبو بكر محمد بن طفيل":

يا باكياً فُرْقةَ الأحباب عن شَحَطٍ

هلاَّ بكيتَ فراقَ الروح للبدَنِ ؟

نورُ تردَّدَ في طينٍ إلى أجَلٍ

فانحازَ عُلْواً وخلَّى الطينَ للكفنِ

يا شَدَّ ما افترقا من بعد ما اعتلقا

أظنُّها هُدْنَةً كانت على دَخَنِ

إنْ لم يكن في رضَى الله اجتماعُهما

فيا لها صَفْقَةً تمَّتْ على دَخَ نِ [2]

وقال الحكيم الطبيب "أبو الفضل محمد الجليانيّ":

خبَرتُ بني عصري على البَسْط والقَبْض

وكاشفتُهم كشفَ الطبائع بالنبضِ

فأنتجَ لي فيهم قياسي تخلِّيا

عن الكلِّ ، إذْ همْ آفة الوقتِ والعِرضِ

ألازمُ كِسْرَ البيت خِلْواً ، وإن يكن

1- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج 1 ، ص 374.

2- عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، ط 1، 1949، ص 241.

خروجٌ ، ففرداً مُلصِقَ الطَّرْف بالأرضِ

أرى الشخص من بُعدٍ ، فأغضي تَغافُلاً

كمشدوهِ بالٍ في مهمته يَمْضِي

ويحسبني في غفلةٍ ، وفراسَتي

على الفَوْر من لمحي بما قد نَوَى –

أجانِبُهُمْسِلْما ً، ليسلمَ جانبي

وليس لحقدٍ في النفوس ولا بُغْضِ

تخلّيْتُ عن قومي ، ولو كان ممكن اً

تخلّيْتَ عن بعضي ليسلمَ لي بعضي [1]

ومن أجود ما قاله شعراء الأندلس في الزهد شكلا ومضمونا،القصيدة التالية ل" ابن حمديس الصقليّ":

يا ذنوبي ثقّلْتِ واللّه ظَهري

بانَ عُذري ، فكيف يُقْبَل عذري ؟

كلما تُبْتُ ساعةً عُدْتُ أخرى

لضروبٍ من سوء فعلي وهُجري

ثَقُلتْ خُطوتي وفَوْدي تَفرَّى

غَيْهَبُ الليل فيه عن نُور فجرِ [2]

دَبَّ موتُ السكون في حركاتي

وخَبَا في رمادِهِ حُمْرُ جمري

وأنا حيثُ سرتُ آكلُ رِزقي

1- نفح الطيب، ج 3 ، ص 391-392.

غيرَ أنَّ الزمانَ يأكل عمري !

كلما مَرَّ منه وقتٌ بربْحِ

من حياتي ، وجدتُ في الرّبح خُسْري

يا رفيقًا بعبدهِ ومُحيطاً

عِلمُهُ باختلاف سِرِّي وجَهري

مِلْ بقلبي إلى صلاح فسادي

منه ، واجبُرْ برأفةٍ منك كَسْرِي

وأَجِرْني مما جَناهُ لساني

وتناجتْ به وساوسُ فِكري [1]

شعر التصوف:

إنّ الزهد والتصوف غرضان شعريان يتلازمان في معظم الأحوال، و الحديث عن موضوع الزهد يستدعي الحديثعن موضوع التصوف، والفرق ما بين الاثنين، هو فرق مقداريّ يقترن بفكرتيالاعتدال والمبالغة؛ فإذا كان الزهد يدعو إلى الانصراف عن ترف الحياة والإحجام عن الاستغراق في ماديّاتها الملهية، وعدم الانسياق وراء مغرياتها و مباهجها الفانية، والاكتفاء بما يسد الحاجة ويستر الجسم من دون تهافت، فإنّ التصوف شظف حياة، وخشونة عيش، وإمعان في الجوع والحرمان، وإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، وكلّ ما يسعى عامة الناس وراء تحصيله من لذة ومال وترف وعز وجاه، والا بتعاد عن ضوضاء الخلق . وتقصد الخلوة والاعتكاف من أجل العباد.؛ ومن ثمة ينهض التصوف على دعامتين هما: الزهد، والحبّ الإلهيّ؛ ومعنى هذا أنّ التصوف أعمّ وأشمل منالزهد، إذ كلّ تصوف يستلزم الزهد ويحتويه، ولكن ليس كلّ زهد تصوفا.

وقد خلف الشعراء في هذا الصدد أدبًاغزيرا، ينفرد بسماته و خصائصه عن ما يسمّ الأدب الآخر ، ومن سماته الكبرى : العلو والتساميّ الروح اليّ، و اشتقاق المعاني النفسيّةالعميقة، التي تستل من أقاصيّ البواطن، والانصياع التام لإرادةالله القوية والتسليم لها ،والخيال البعيد، والمعاني الرمزيّة الموغلة في الغموض،

1- ابن حمديس، الديوان، ص 265.

وعلى هذا فمفهوم ا لشعرالصوفيّ يتحدد في كونه نوعا من الشعر ينشغل بما هو إلهيّ محضّ، تستنفر فيه طاقات الشعر التخيليّة وتوظف كي ترمز لحقائق، وهو شعر يرتكز على التأويل ، لأنّه لا يقصد به ظاهر القول، وإنما له وجوه معاني ودلالات تغوص في الباطن، وتحاول أن تخترق جوهر الوجود وعمق الكون وسننه الخفيّ، ولذا فهو لا يقرأ ولا يحمل إلا على محملتليق به.

يروى أن الإمام العارف "محيي الدين بن عربيّ"قال:

يا مَن يراني ولا أراهُ كم ذا أراهُ ولا يراني

فلما سمع بعض إخوانه هذا البيت سأله، كيف تقول: إنّه لا يراك وأنتتعلم أنه يراك؟ ف رد"ابن عربي"مرتجلا:

يا من يراني مجرماً ولا أراه آخِذَا

كم ذا أراهُ مُنعِماً ولا يراني لائذا [1]

فمن خلال الطبيعة النسقيّة الذي اتخذتها هذه الأبيات، والآفاق التي حلقت فيها، يتضح أنّ الشعر الصوفيّ، أو شعر الحبّ الإلهيّ لا يمكن أن يفهم وتسبر أغواره إلا على سبيلالتأويل.

ومن نماذج من هذا الشعر، ما قاله الشيخ "محيي الدين بن عربي":

حقيقتي هِمْتُ بها ، وما رآها بصَري

ولو رآها لغَدَا قتيلَ ذاك الحَوَرِ

فعندما أبصرتُها ، صِرتُ بحكْم النظرِ

فبِتُّ مسحوراً بها ، أهيم حتى السَّحَرِ

يا حَذرِي من حذَرِي لو كان يُغني حذَري

واللهِ ما هَيَّمني جمالُ ذاك الخَفَرِ

في حسنها من ظَبيةٍ ترعَى بذات

إذا رَنَتْ أو عطفتْ تَسْبي عقولَ البشرِ

1- نفح الطيب، ج3 ، ص367.

كأنما أنفاسُها أعرافُ مِسْكٍ عطِرِ

كأنها شمس الضحَى في النور أو كالقمرِ

إن أسْفَرَتْ أَبْرزَهانورُ صباحٍ مُسْفِرِ

أو سَدَلَتْ غيَّبَهَا سوادُ ذاك الشَّعَرِ

يا قمراً تحت دُجىً خُذي فؤادي ، ودَرِي

عني لكي أبصركم، إذْكان حظي نظري[1]

وقال الفقيه العارف "ابن سبعين الأندلسيّ":

كم ذا تمُوِّهُ بالشِّعبيْن والعلَمِ

والأمرُ أوضحُ من نارٍ على علَمِ

وكم تعبَّر عن سَلْعٍ وكاظم ةٍ

وعن زرود وجيرانٍ بذي سلَمِ

ظَلِلْتَ تسأل عن نجد وأنت بها

وعَنْ تِهام ةَ، هذا فعَلُ مُتَّهِمِ

في الحَيِّ حَيٌّ سوى ليلَي فتسألَه

عنها ؟ سؤالك وَهْمٌ جَرَّ للعدَمِ [2]

وقال الصوفيّ الشهير"أبو الحسن الشُّشْتُريّ":

لقد تهتُ عُجْباً بالتجرُّدِ والفقرِ

فلم أَندرج تحت الزمان ولا الدهرِ

وجاءت لقلبي نفحةٌ قُدُسيّةٌ

1- نفح الطيب ج 2 ، ص 366.

2- المصدر نفسه، ص 402.

فغبتُ بها عن عالَمِ الخلق والأمرِ

طويتُ بساطَ الكون ، والطيُّ نشرُهُ

وما القصدُ إلاّ الترَكُ للطي والنّشرِ

وغمَّضت عينَ القلب غيرَ مُطلّقٍ

فألفيتُني ذاك الملقَّبَ بالغيرِ

وصَلت لمن لم تنفصل عنه لحظة

ونزَّهتُ من أعني عن الوصلِ والهجرِ

وما الوصفُ إلّا دُونَه ، غيرَ أنني

أريد به التشبي بَ عن بعض ما أدري

وذلك مثلُ الصوت أيقظ نائماً

فأبصر أمراً جلّ عن ضابط الحَصْرِ

فقلتُ : له الأسماء تبغي بيانَه

فكانت له الألفاظ سِتْراً على سِتْرِ [1]

والأشعار الصوفية السابقة تجمح بخيالها بعيدا في عوالم الرمز، وما يولد من مضامين وحقائق، يتلبسبها الغموض، مما يصعب كثيرا فهمها و يعدد مجالات تأويلها، الذي يحدث كثيرا أن يكون محل تضارب، نظرا لاختلاف أذواق القراء واجتهاداتهم وتخريجاتهم، ومثلما نظم متصوفة الأندلس قصائدهم على أوزان الشعر القديمة المعروفة، نظموا أشعارا صوفيّة أخرى وفق الإيقاع الخاص التي تقوم عليه الموشحات، ومنهم الشيخ "محي الدين بن عربي"[2]، و"أبو العباس بن العريف" الذي يقول:

سَلُوا عن الشوق من أهوَى فإنهمُ

أدنى إلى النفْس من وَهْمِي ومن نَفَسي

فمَن رسولي إلى قلبي ليسألهم

1- نفح الطيب، ج 2، ص 385.

2-ينظر بعض موشحات "ابن عربي" في كتاب "نفح الطيب"، ج2، ص380.

عن مُشْكلٍ من سؤال الصَبِّ مُلتبِسِ؟
حَلُّوا فؤادي فما يَندَي، ولو وَطِئوا
صخراً لجَادَ بماءٍ منه مُنْبَجِسِ
وفي الحَشَا نزلوا والوَهْمُ يجرحهم
فكيف قَرُّوا على أذكَى من القبس ؟
لَأنهضَنَّ إلى حشري بحبِّهُم
لا بارك الله فيمن خانّهم وَنَسِي

شعر الاستعطاف: وهو من أغراض الشعر العربيّ القديمة، التي لم يخل منها عصر من عصور الأدب العربيّ، وقد يتمى أحيانا الاعتذار، وينظم فيه الشاعر عادة على سبيلا لاستعطاف أو الاعتذار عن ما بدر منه من إساءة، مثل الهجاءوما شابهه، أو لتوضيح الأمور وتبرئة الذمة مما نسب إليه زورا وبهتانا ، وألحق به كذبا وافتراء، بحق ملك أو ذي سلطان ونفوذ، بدافع الغيرة والوشاية، أو الحسد والحقد والسعاية، أو ما يشبه هذا القبيل.

وعلى العموم تجري قصيدة الاستعطاف في معاني يطبعها اللين والترفق والمرونة ، تعبر عن احتجاج الشاعر على ما نسب إليه وتأكيد براءته،وتستميل قلب المستعطَف أو المعتذر إليه، إما با لتذكير بسالف ولائه، والتفاني في خدمته، أو وصف ما يكابده في تخفيه من جحيم الخوف والتهديد إن كان فارا، أو ما يلاقيه في سجنه من ضروب العذاب والقهر والحرمان إن كان سجينا.

وتتفاوت أساليب الشعراء في درجة التأثير والإقناع، فمنهم من يقوى بيانه ونصاعة حجته على إقناع المستعطف ببراءته، فيعفو عنه أو يطلق سراحه إن كان مسجونا، ومنهم من لا يبلغ بيانه حدّ الإقناع ببراءته، فيبقى مبعدا، أو مهددا وفارا، أو من المغضوب عليهم أو يظلّ مسجونا طيلة حياته، حتى يحدث الله أمرا.

و يعدّ "النابغة الذبيانيّ" أشهر من قال في الاستعطاف والاعتذار، بل و أول من فتح بابه في الشعر العربي، وذلك من خلال اعتذارياته التي توجه بها إلى "النعمان أبي قابوس"، بعد أن لاذ بالفرار خوفا على حياته، إثر ما ألقاه "المنخل اليشكري" في نفس "النعمان" من شك،في أنّ ما جاء من شعر "النابغة" في وصف زوجته "المتجردة" لا يمكن أن يكون بتلك الدقّة ما لم يكن عن تجربة وقد تعاظم هذا الشك عند

"النعمان"، وتحول إلى حقيقة ثابتة استقرت في عقله وترسخت في كيانه . ومن أشهر من قال في الاستعطاف في المشرق: "الحطيئة" في العصر الإسلاميّ، و"الكميت بن زيد" في العصر الأمويّ، و" أبو الطيب المتنبي"، و"أبو فراس الحمدانيّ" و"علي بن الجهم" في العصر العباسيّ.

وقد حذا شعراء الأندلس حذو المشارقة في شعر الاستعطاف أيضا، على أنّ هناك أربعة كبار منهم أجادوا في هذا الفنّ، هم:"أبو الحسن جعفر بن عثمان المصحفيّ "، و"ابن عمار"، و"ابن زيدون"، و"أبو عبد الله الغسَّانيّ البجالي "؛ أما "أبو الحسن جعفر المصحفيّ " فقد ألقى عليه القبض" المنصور بن أبي عامر"،وحجز على أمواله وممتلكاته ، ووضعه في المطبق، حتى مات من الجوع واله زال، ومن شعره الاستعطافيّ، الذي أطلقه –وهو في المحبس– في زفرات آسيّة، تعبر عن عظم ما لحق به من ذلّ وهوان ويأس، بعد أن فشلت كلّ استعطافاته في استدرار عطف "المنصور" كي يفرج عليه، ومما قال:

لا تأمنَنَّ إلى الزمان تقلُباً
إنَّ الزمان بأهله يتقلّبُ
ولقد أراني والليوثُ تهابني
وأخافَني من بعد ذاك الثعلبُ!
حسبُ الكريم مهانةًوذلةً
ألاَّ يزالَ إلى لئيم يطلُب [1]
صبرتُ على الأيام لمَّا تولَّتِ
وألزمتُ نفسي صبرَهافلستمرَّتِ
فيا عجباً للقلب !كيف أصطبارُهُ؟
وللنفس بعد العزِّ كيف أَستُذِلَّتِ؟
وما النفس إلاَّ حيث يجعلها الفتَى
فإنْ طَمِعتْ تاقتْ ، وإلاّ تَسلَّتِ
وكانت على الأيام نفسي عزيزةً

1- ابن عذاري، البيان المغرب، ج 2 ، ص 406.

فلما رأتْ صبري على الذلِّ ذَلَّتِ

وقلت لها : يا نفسُ موتي كريمةً

فقد كانت الدنيا لنا ... ثُمَّ وَلَّتِ! [1]

وأما الوزير "أبو بكر محمد بن عمار "، وقد جبل على الشعر منذ صغره، ونشأ عصاميا ، وعرف باقتداره على القول في سائر الأغراض ، حتى ارتفع مقامه بين الشعراء، وذاع صيته الشعريّ ، وقد مدح "المعتضد بن عباد" بقصيدة نالت إعجابه، فضمه إلى شعرائه، واندمج في حاشية الأمراء، ثم تهيأ له الاتصال ب"المعتمد بالله"ابن "المعتضد"، وكان شابا أديبايحب الشعر ويقوله ويتذوقه، وحدث بينهما ودا واتفاقا في الميول والأهواء والشغف بفنون الأدب والشعر، والاشتراك في أساليب اللهو والتسلية، فأحبه "المعتمد"، وعندما تولى "المعتمد" ولاية "شلب" جعل "ابن عمار" وزيرا له، ومنحه النفوذ فصار له حق الحكم والأمر والنهي وعاشا عيشة الأصدقاء، يتشاركان صنوف اللهو، ويقبلان على الطرب والمجون، ولم يرض " المعتضد" ضعف ابنه، وخضوعه لصديقه ، ولهذا عمل على التفرقة بينهما، ونفى "ابن عمار" في أقاصي بلاد الأندلس، وظلّ في منفاه حتى توفي "المعتضد"، وتولى الحكم بعده ابنه "المعتمد"، فأعاد "ابن عمار" إليه وعيّنه من جديد وزيرا له، وسلمه مقاليد حكم الدولة، والتصرف في أمورها وجميع شؤونها.

ولما رأى "ابن عمار" علو أمره ونفاذ سلطانه، اغتر وطمع في أن يستبد بالملك ويصبح هو الملك، وكان أن خرج في غزوة فتح فيها "بلنسيّة"، وفكر في أن يحكمها، وينشق على "المعتمد"، ويخلع طاعته وولاءه له، ناسيا عمق العلاقة التي جمعتهما، ولما وصل "المعتمد" الخبر، فر "ابن عمار" خوفا من بطشه، لكنّ "المعتمد" قبض عليه في الأخير، وسجنه في غرفة في قصره ، ومن يومها بدأ ينظم أشعاره المشهورة في الاعتذار والاستعطاف حتى لان قلب "المعتمد"، غير أنّه تراجع عن عفوه عنه، وقتله بيده في السجن سنة 479 هـ، ومن قصائده التي استعطف بها "المعتمد بن عباد"[2]:

سجاياكَ إن عافيتَ أندى وأسمحُ

وعذرُك إن عاقبتَ أجليَ وأوضحُ

1- المصدر السابق، ص 402.

2- ينظر هذه القصيدة في المعجب للمراكشي، ص 125.

وإن كان بين ال خُطتين مَزيَّةٌ

فأنت إلى الأدنى من الله أجنح

حنانيْك في أخذي برأيك لا تُطعْ

عُداتي، وإن أثنَوْا عليّ وأفصحوا

وماذا عسى الأعداءُ أن يَتزَيَّدُوا

سوى أنَ ذنبي واضح مُصَحِّح

نعم ليَ ذنبٌ، غيرَ أنّ لحِلمكم

صَفاةً يزِلُّ الذنبُ عنها فيسفَح

وأنَّ رجائي أنَ عندك غيرَ ما

يخوض عدُوّي اليومَ فيه ويمرَح

ولِمْ لا، وقد أسلفتُ وُدًّا وخِدمةً

يكُرَّانِ في ليل الخطايا فيُصبح؟

وهبني وقد أعقبتُ أعمالَ مُفْسدٍ

أمَا تَفسُدُ الأعمالُ ثُمَّتَ تَصلُح؟

أقِلْني بمابيني وبينك من رض اً

له نحوَ رُوح الله بابٌ مُفتَّح

وَعَفَّ على آثار جُرمٍ جنيتُه

بنفْحَة رُحْمَى منك تمحو وتصفح

ولا تلتفتْ رأيَ الوشاة و قولَهم

فكل إناءٍ بالذي فيه ي نضَح

وما ذاك إلاَّ ما علمتَ...فإنني

إذا ثُبتُ لا أنفك آسو وأجرح

كأني بهم لا درَّ لله دَرُّهم

أشاروا تُجاهي بالشَّمات وصَرَّحُوا

وقالوا : سيَجزيه فلانٌ بفعله

فقلتُ : وقد يعفو فلانٌ ويصفحُ

ألاَ إن بطشاً للمؤيَّد يُتقَى

ولكن حِلماً للمؤيد أرجحُ

وبين ضلوعي من هَوا هُتميمةٌ

تنعفس لو أن الحِمامَ مُجَلَّحُ

عليه سلامٌ كيف دارَ به الهوى

إليَّ فيدنو أو عليَ فينزح

ويَهنيه إن مُتُّ السلوُّ فإنني

أموت ولي شوق إليه مُبَرِّح [1]

وقد قدم "أبو الوليد بن زيدون" الكثير من القصائد في الاستعطاف، كان يرسله للأمير "أبي الحزم بن جهور" الذي سجنه، بسبب ما أ لقاه خصوم الشاعر في روع الأمير من كلام، يفيد خيانة "ابن زيدون" وتآمره على حكمه، وهجائه المستمر له، ويتميز شعر الاستعطاف عند " ابن زيدون " بمزجه موضوع الاستعطاف بمدح الأمير، أو عتابه على نسيان ما كان منه من ولاء في سالف الوقت، وقد يخرج إلى الفخر بذاته في مرات عديدة، ومن استعطافاته الشعريّة قوله:

إنْ طال في السجن إيداعي فلا عجبٌ

قد يُودَعُ الجَفنَ حَدُّ الصارم الذكَرِ

وإنْ يُثبطْ أبا الحزم الرضَّ ي قَدَرٌ

عن كشف ضُرِّي، فلا عتُبٌ على القدَر

ما للذنوب التي جاني كبائِرها

غيري، يُحمِّلني أوزارَها وَزَري

1- المراكشي، المعجب، ص 88.

من لم أزل من تأ تِّي هـ على ثقةٍ

ولم أبِتْ من تجنيِّه على حَذَرِ

حُرِمتُ منه، وحُظَّ الناسُ كلُّهمُ !

لَهذِهِ العِبْرةُ الكبرَى من العِبَر !

لا تَلْهُ عني، فلم أسألْك مُعتسِفاً

رَدَ الصَّبَا بعد إيفاءٍ على الكِبَر [1]

أبا الحزم إني في عتابك مائلٌ

على جانبٍ تأوِي إليه العُلا سهلِ

أَعِدُّكَ للجُلَّى، وآملُ أن أرَى

بنُعماكَ مَوسوماً، وما أنا بالغُفلِ

ولو أنني واقعتُ عمدًا خطيئةٌ

لما كان بِدْعاً سجاياكَ أن تُملي

فلم أستُر حربَ "الفِجَار" ولم أُطع

"مُسيْلمةً" إذ قال: إني من الرُّسْلِ

ومثليَ قد نهفو به نشوةُ الصَّبا

ومثلك مَن يعفو، ومالك مِن مِثل

وإني لتنهاني نُهايَ عن التي

أشاد بها الواشي، ويَعقِلني عقلي [2]

ومن ما جاء في قصيدة، نظمها في أواخر أيام سجنه:

أيهذا الوزيرُ، ها أنا أشكو

والعصا بَدْءُ قَرْعِها للحليمِ

1- ابن زيدون، الديوان، ص 250.

2- ابن زيدون، الديوان، ص 261.

ما عَ سِيَّ أن يألف السابقُ المَرْ

بَطَ في العِتْق منه والتطهيمِ

وبق اءُ الحُسام في الجَفن يَثنِى

منه بعد المضاءِ والتصميمِ

أفص بٌ مئِينَ خَمْس اً من الأي ــ

ـ ام؟ ناهيكَ من عذابٍ أليم ؟

ومُعَنّىً من الضَّنَى بهَناتٍ

نَكأَتْ بالكُلُومِ قَرْحَ الكُلُومِ!

بأني أنت ! إنْ تشأ تَكُ بَرداً

وسلاماً كنارِ إبراهيمِ

وزعيمٌ بأن يُذلَّلَ لي الصَّعْبَ

مَثابي إلى الهمامِ الزعيمِ [1]

ورمي الشاعر" أبو عبد الله الغساني البجاليّ" في دينه، فأمر"المنصور بن أبي عامر" بسجنه في المطبَق، فكتب إليه شعرا يستعطفه فيه، ويسأله أن يخلصه من ذلك العذاب، ومما جاء في قصيدته:

دعَوْتُ لمَّا عِيل صبري فهل

يَسمع دعوايَ المليكُ الحليمْ ؟

مـولايَ مـولايَ : ألاَ عَطفةٌ

تَذهَبُ عنّي بالعذاب الأليم ؟

إن كنتُ أضمرتُ الذي زَخرفوا

عَنّي ، فدَعْنِي للقدير الرحيم

فعِنـدهُ نَزَّاعـةٌ للشَّوَى

وعندهُ الفردوسُ ذاتُ النعيم [1]

1- ابن زيدون، الديوان، ص 278.

الهجاء: عرف الشعر الأندلسيّ فنّ الهجاء، وحضر بصورته التقليديّة المستقاة من الشعر المشرقيّ، كما كان ذلك في أكثر الأغراض التي ذكرناها من قبل ، ولم يفرق بينهما سوى طول الهجاء وقصره ، فالهجاء عند المشارقة ينزع في الأكثر إلى الطول، عبر إنشاء القصائد الطوال،وتقل فيه المقطعات، وهذا على عكس الهجاء عند الأندلسيين، الذي تحضر فيه المقطعات بشكل متواتر، وتقلّ جدا القصائد الطوال، وقد اتخذ الهجاء الأندلسيّ عدة مسارات، أهمها: اله جاء الذي صوب نحو الفقهاء المرائين، وفئة المتكسبين بالعلم والزهد،وهذا الضرب من الهجاء هو أقرب إلى طابع النقد الاجتماعيّ، وأكثر من كتب فيه، "أبو بكر محمد بن أحمد" المعروف ب"الأبيض الإشبيليّ"، و "ابن خفاجة الأندلسيّ "، فهذا "ابن الأبيض" يهجو الفقهاء المرائين، فيقول:

أهلَ الرياء لبِستمُ ناموسكم
كالذئب يُدلج في الظلام العاتمِ
فملكتمُ الدنيا بمذهب مالكٍ
وقسمتمُ الأموالَ با سم القاسمِ
وركبتمُ شُهْبَ البغال بأشهبٍ
وبأصْبغٍ صُبِغَتْ لكم في العَالَم

ويضيف في موضع آخر:

قُلْ للإمام سَنَا الأئمةِ مالكٍ
نورِ العيونِ ونُزهةِ الأسماعِ :
لله دَرُّكَ من إمامٍ ماجدٍ
قد كنتَ راعيَنا فنعمَ الراعي
فمضيتَ محمودَالنقيبة طاهراً
وتركتَنا قَنَصاً لشرِّ سباعِ

1- نفح الطيب، ج 4، ص 359.

أكلوا بكَ الدنيا وأنتَ بمعزلٍ

طاوي الحَشَا مُتَكَفِّتُ الأضلاع

تشكوك دُنيَا لم تزل بك بَرَّةٌ

ماذا رفعتَ بها من الأوضاع [1]!

ويهجو "ابن خفاجة الأندلسيّ" فئة المكتسبين بالعلم والزهد، فيقول:

دَرسُوا العلوم ليملكوا بجدالهم

فيها صدورَ مراتبٍ وَمجالسِ

وتزهّدوا حتى أصابوا فرصَةً

في أخذ مالِ مساجدٍ وكنائِس [2]!

كما كان هناك اتجاها آخرا اختص في هجاء المرابطين، وممن هجاهم من الشعراء، "الغِيكِيَّ" و"الأبيضالإشبيليّ"؛ أما "اليَكَّي" فبقدر ما رفعهم في مدحه إلى القمم ، بقدر ما أنزلهم إلى أسافل سلم المجتمع، وبلغ في هجائهم منتهى الذم، ومن الشواهد الشعريّة القوية التي تدلّ على ذلك، قوله في مدح المرابطين أو الملثّمين:

قومٌ لهم شرفٌ العلا في حِمْيَرٍ

وإذا انْتَمَوْا لمتونةً فهمُ همُ

لما حَوَوْا أحرازَ كلِّ فضيلة

غلب الحياءُ عليهمُ فتلثّموا

1- نفح الطيب، ج 4، ص 411.

2- المصدر نفسه، ص118.

ثم يهجوهم فيقول:

إن المرابط ب اخلٌ بنَوالهِ

لكنه بعياله يتكرَّمُ !

الوجهُ منه مُخَلَّقٌ لقبيح ما

يأتيه ، فهْوَ من أجله يتلثّمُ [1]

ويمضي في هجائهم، ويشدّد القرع، فيقول:

في كل مَن ربط اللثامَ دَناءةُ

ولو أَنّه يَعلو على كِيوانِ

لا تطلبَنَّ مُرابطاً ذا عِفّةٍ

واطلب شعاعَ النار في الغدران [2]

ويعتبر "الأبيض الإشبيلي"شاعرا وشاحا بامتياز، وكانت أغلب أهاجيه في "الزبير"وهو أمير من أمراء المرابطين بمدينة "قرطبة"، ومما قاله في هجائه وكان سببا في إهدار دمه:

عكف الزبيرُ على الضلالة جاهداً

ووزير هُالمشهورُ كلبُ النارِ

ما زال يأخذ سجدةٌ في سجدةٍ

بين الكؤوس ونغمة الأوتار !

فإذا اعتراهُ السّهْوُ س بّح خلفَه

صوتُ القيانِ ورَ نّ ةُ المِزمار !

1- المصدر السابق، ص 193.

2-إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسيّ، عصر الطوائف والمرابطين، منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 4، 1974، ص 144.

ولما بلغ "الزبير " ما قاله فيه أمر بأن يحضر إليه، فلما امتثل بين يديه قرّعه، ثم سأله قائلا: ماذا دعاك إلى هذا؟ فقال: إنّي لم أر أحق بالهجو منك، ولو علمت ما أنت عليه من المخازي لهجوت نفسك إنصافا، ولم تكيلها إلى أحد! فلما سمع "الزبير"هذا الجواب، ثارت ثائرته، وأمر بقتله على الفور[1].

وينضوي تحت هذا الاتجاه هجاء" خلف بن فرج السُّميسر" للبرابرة بصفة عامة، وقد ذكر في "نفح الطيب" أنّ"المعتصم بن صمادح"عندما وصله أنّ"السُّميسر" هجاه، احتال في طلبه حتى وقع في قبضته، ثم قال له: أنشدني ما قلتفي، فقال له: وحق من حصَّلني في يدك ما قلت شرا فيك، وإنّما قلت :

رأيتُ آدمَ في نومي فقلتُ له:

أب ا البريّةِ إن الناس قد حكموا

أنَّ البرابرَ نَسْلُ منك، قال: إذنْ

حَوَّاء طالقةٌ إن كان ما زعموا

فأباح "ابن تلقين" صاحب غرناطة دمي، فخرجت إلى بلادك هاربا ، فوضع عليّ من أشاع ما بلغك عني لتقتلني أنت فيدرك ثأره بك، ويكون الإثم عليك، فقال: وما قلت فيه خاصةً مضافًا إلى ما قلته في عامة قومه؟ فقال: لما رأيته مشغوفاً بتشييد قلعته التي يتحصَّن فيها بغرناطة قلت:

يَبْني على نفسه سَفاهاً لكأنه دودةُ الحرير

فقال له المعتصم: لقد أحسنت في الإساءة إليه، ثم أجاره وأكرمه حتىخُلِع عن ملكهوسلطانه[2].

كما ظهر اتجاه يهجو الملوك والحكام، و هو شعر أقرب إلى النّقد الاجتماعيّ منه إلى الهجاء. و قد تزعم هذا الاتجاه الشاعر "أبو القاسم خلف بن فرج السُّميسر " الذي سبق ذكره، ومن شعره في هذا المضمار، قوله:

نادِ الملوك وقلْ لهم

ماذا الذي أحدثتمُ ؟

1- نفح الطيب، ج 5، ص 36-37.

2- نفح الطيب، ج 4، ص 380.

أسلمتمُ الإسلام في

أيدي العِدَا وقعدتمُ !

وجب القيامُ عليكمُ

إذْ بالنصارى قمتمُ !

لا تَنكروا شقَّ العصا

فعصا النبيَّ شققتمُ [1]

رجوْناكمْ فما أنصفتمونا

وأمّلْناكُمُ فخذلتمونا

سنص بِ والزمان له انقلابٌ

وأنتم بالإشارة تفهمونا [2]

خنتمْ فهُنتُمْ وكم أُهِنتمْ

زمانَ كنتم بلا عيونِ

تحت كلِّ تحتٍ

وأنتمُ دونَ كلِّ دونِ

سكنتُمُ يا رياحَ عادٍ

وكلُّ ريحٍ إلى سكونِ [3]

يا مُشفقاً من خمول قومٍ

ليس لهم عندنا خّلاَقُ

ذَلُّوا ويا طالما أذل ذُّوا

دَعْهمُ يذوقوا الذي أذاقوا [4]

1- الذخيرة، ج1 ، ص 374.

2- المصدر نفسه، ص 374.

3- نفح الطيب، ص 247.

4- المصدر السابق، ج1 ، ص 247.

وَليتُمْ فما أحسنتمُ مُذْ وَليتُمُ

ولا صُنتمُ عمَّ ن يصونكمُ عِرْضَا

وكنتمْ سماءً لايُنال منَالُها

فصرتم لدى مَن لا يسائلكمْ أرضَا

ستسترجع الأيامُ ما أ قوضتكمُ

ألاَّ إنها تسترجع الدَّيْنَ والقَرضا [1]

ويهجوهم "ابن بقيّ"، لما كان منهم من تهوين أقدار العلماء، وبخس قيمتهم، وعدم الاهتمام بشؤونهم ورعايتهم، فيقول:

أقمتُ فيكم على الإقتار والعدَمِ

لو كنتُ حُرًّا أبيَّ النفْس لم أُقِمِ

فلا حديقتُكم يُجنَى لها ثمرٌ

ولا سماؤكمُ تنهلُّ بالدِّيَمِ

أنا مرؤٌ إنْ نَبَتْ بي أرضُ أندلسٍ

جئت العراقَ فقامت بي على قدَمِ

ما العيشُ بالعلم إلاَّ حيلةٌ ضعُفتْ

وحِرفةٌ وُكِلتْ بالقُعْدُدِ البَرِمِ [2]

ويذكر الاتجاه الرابع بالهجاء العباسيّ(المشرقيّ)في طبيعته وطول القصيد، وتفرّد بهذا الاتجاه "ابن هانئ الأندلسيّ"، ولديه قصيدة من اثنين وأربعين بيتا ، يهجو فيها "الوهرانيَّ" كاتب الأمير "جعفر بن عليّ الأندلسيّ"

ومرها قوله:

1- نفح الطيب، ج 5، ص 248.

2- المصدر نفسه، ج4 ، ص 410 .

إنَّ أيامَ دَهْرِنَا سَخِفاتٌ فهْيَ أعوانُ كلَّ وَغْدٍ سخيفِ

إنّ دهــ راً سمَـــ وْتَ فيـ هِ عُلُوّاً لَوضيعُ الخطوبِ وَغْدُ الصروفِ

إن لفظاً تَلوكُه لَشبيهٌ بك في مَنظر الجفاء الجَليفِ

كاذبُ الزعْمِ مستحيل المعاني فاسدُ النظم فاسدُ التأليف

أنتَ لا تغتدي لتدبير مُلكٍ إنما تغتدي لرَغمِ الأنوفِ

نِلتَ ما نِلتَ لا بعقلٍ رَصينٍ في المساعي ولا برأيٍ حصيفِ

أنت في دولة الحبيب علينا فترفّقْ بالماجد الغِطريف

فإذا ما نَعبتَ شرَّ نعيبٍ فعلى غيرِ رَبْعِهِ المألوفِ

إنْ تستّرتَ عن عِياني فما ح يلةُ عينيك في الخيال المُطيفِ ؟[1]

ومن اتجاهاتهم العامة في الهجاء، ما قاله الشاعر "محمد بن مسعود المعروف بالبجائيّ"، يصف جليسا معه في المطبق الذي سجنه فيه "المنصور بن أبي عامر" لاتهامه في دينه:

ولي جليسٌ قُربُه مِنِّي

بُعْدُ الأماني كُلِّها عَنِّي

قد قَذِيتْ من لحظه مُقلتي

وقُرِّحَتْ من لفظه أذْني

نادمَني في السجن مَن قُربُه

أشدُّ في السجن من السجنِ !

لو أنَّ خَلْقاً كان ضِداً له

زادَ على يوسفَ في الحُسْن !

إذا اشتهىَ قطعيَ في حجة

سَلّطَ إبْطيْهِ على ذِهنِي [2]

1- ابن هانئ، الديوان، ص 422.

2- ابن بسام، الذخيرة، ج1 ، ص 81.

ومنه ما جاء في هجاء "أبو الصلت أمية بن عبد العزيز" لرجل ثقيل الوزن:

لي جليس عجبتُ كيف استطاعتْ

هذه الأرضُ والجبال تُقلُّهْ !

أنا أرعاهُ مكرَ هً ا وبقلبي

منه ما ي قلق الجبالَ أَقلُّهْ

فهْو مثلُ الَشيب أكرَهُ مرآ

هُ، وَلكنْ أصونه وَأُجِلُّهْ [1]

وقد عرف الأندلسيون أيضا الهجاء الفاحش المقذع، المليء بالقذف والمزدحم بالسباب، وهذا الاتجاه يؤذي النفوس ببذاءته، ويثير فيها القرف و الاشمئزاز، وممن سلك هذا المسلك في الهجاء، هجّاء الأندلس الشاعر "أبو بكر المخزوميّ"، وقد وصفه"لسان الدين بن الخطيب " في كتابه "الإحاطة في أخبار غرناطة، فقال: "كان أعمى شديد القحة والشر، معروفا بالهجاء، مسلطا على الأعراض، سريع الجواب، ذكيّ لذهن، فطِنا للمعاريض، سابقافي الهجاء، فإذا مدح ضعف شعره ". ومما يدعو على العجب أن نعرف بأنّ بعض شاعرات الأندلس قد خضن أيضا في هذا الضرب من الهجاء الداعر والشديد القبح ، ومن هؤلاء "نزهون بنت القلا عي الغرناطيّة"، و"ولادة بنت المستكفيّ"، وتبرز تلك المهاجاة التي تمت بين "أبو بكر المخزوميّ" و"نزهون بنت القلاعيّ الغرناطيّة"، المستوى السافل والمنحط لهذا الهجاء [2]، ولعلّ أخف ما يمكن أن نمثل نمثل به شعريا على هذه المهاجاة، ما قاله"أبو بكر المخزوميّ في هجاء "نزهون":

على وجه نزهونٍ من الحُسْنِ مَسْحَةً

وإن كان قد أم سَ ى من الضوء عاريَا

قواصدٌ نزهونٍ تَوارِكُ غيرها

1- نفح الطيب، ج 2، ص 309.

2- المصدر نفسه، ج1، ص 177-180

ومَن قصدَ البحرَ استقلَّ السواقيَا [1]

ومن أقذع ما هجى به "المخزوميّ":

يَ ودُّ عيسى نزول عيسَى عساهُ من دائه يُريحُ !

وموضعُ الداءِ منه عُضْوٌ لا يرتضي مَسَّهُ المسيحُ [2]

وعلى الرغم من أنّه اصطنع أسلوبا غير مباشر في التعبير، لكنّه فاق في إسفافه التصريح، وبلغ في بيتيه ما لم يبلغه المقذع

ومن أخف ما هجت به "ولادة بنت المستكفيّ" "ابن زيدون" الذي خصها بأروع أشعاره في الغزّل، قولها:

إنَّ ابن زيدونَ على فضله يغتابني ظلماً ولا ذنبَ لي

يلحظني شَزْراً إذا جئتُ هـ كأنني جئ تُ لأخصِي علِي [3]

شعر المجون: المجون لغة: خلط الجيد بالهزل، وصلابة الوجه، وقبلة الاستحياء،وعدم مبالاة الإنسان بما يصنع أو يقول، والماجن عند العرب، هو الذي يرتكب المقابح المردية، والفضائح المخزية، ولا يمضه عذل عاذله،ولا تقويع من يقرعه. والمجون كفن من فنون الأدب يشيع عندما يستبحر العمران، وترق الحضارة، وتقل ضوابط الجد في المجتمع، ويستنيم الناس ملوكاً وسوقة إلى الدعة والترف والاستمتاع بمباهج الحياة، عندئذ يستكثرون من مجالس الغناء واللهو والشراب، مع ميل إلى سماع الأدب والشعر، ومن هنا يلج شعراء المجون إلى مثل هذه المجالس، ويتكاثرون، ويفتنون في صور شعرهمالمجوني وأساليبه.

ومن شعر المجون ما يكون جدا مشوبا بالهزل، وما يكون هزلا صرفا لا جد فيه، وما يكون سخرية تثير الضحك، وما يكون تهكما يفجأ بغير المتوقع من الأخلاق، أخلاق من يجعلهم هذا الشعر موضوعاً له. وكل هذه الصور من شعر المجون تبنى أكثر ما تبنى على ما في حياة المجتمعات والأفراد من متناقضات

1- لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله بن عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2 ، 1973،ج4، ص 43 2.

2- نفح الطيب، ج 4، ص 193.

3- المصدر السابق، ج5، ص 337.

وضعف، وعلى السخرية بمألوف العادات والتقاليد،وعلى تصوير شعراء المجون لأنفسهم في مواقف تثير الضحك أو الرثاء أو العطف، أو الاشمئزازا أحيانا . ووسائل المجان إلى هذا اللون من الشعر، هي الحيلة الطريفة، والنادرة المعجبة، والكلمة المتهالكة، والصورة الضاحكة. وهذا كله محتاج إلى ظرف اللسان، وخفة الروح، وشدة العارضة والبديهة، ونبوغ متميز في القريحة،وقدرة على رؤية الجانب الساخر من كلّ شيء.

ويمكن لدارس شعر المجون والهزل في الأدب العربي مثلا ، أن يجد له أكثر من باعث ؛ فالشاعر الماجن قد ينبعث إلى الهزل في شعره بدافع التشفي من المجتمع الذي ظلمه وغمطه حقه، أو بدافع لفت النظر إليه، واستمالة قلوب ذوي العطاء إليه، أو بدافع اتخاذه رخصة يلج بها مجالس الملوكوالعظماء ليحتل فيها منزلة النديم أو السمير.

وقد يكون من بواعثه أن يجد الشاعر نفسه لا يقع مع فحول الشعراء المعاصرين له في شيء، فيسلك هذا المسلك ليتميز به بينهم، كما فعل ابن حجاج البغدادي في العراق، وأبو حامد الأنطاكي المشهور بأبي الرقعي والذي قال عنه الثعالبي: هو في الشام كابن حجاج في العراق، وكما فعل، ابن سكرة الهاشمي معاصر بن حجاج، وكان يقال فيهما: "إن زمانا جاد بابن سكرة وابن حجاج لسخي جداً ". وغير هؤلاء كثيرون ممن تفرغوا لشعر المجون وميزوا أنفسهم . وقد كثر شعر المجون والخلاعة والتهتك في العصر العباسي، ولكثرة تردد الشعراء على مجالس الطرب والشراب، بما فيها من الجواري المغنيات والعلمان السقاة، أصبحت تلك العادة أكثر شيوعا فيهم مما بسائر الطبقات، وكان إمام طبقة الشعراء المجان في العصر العباسي "أبو نواس"، و"مسلم بن الوليد"، و"حسين الخليج"، وقد ذكر "أبو نواس " غير هؤلاء في شعره، وذلك إذ يقول:

جالستُ يوماً أبَانَا، لا دَرَّ دَرُّ أبَانِ

يريد أن يتسَوَّى بالعُصْبةِ المُجّانِ

بعَجْرَدٍ وعُبادٍ والوَاليُّ الهجانِ

وقاسمٍ ومُطيعٍ رَيْحانةِ النَّدْمانِ [1]

وقد سجل لكلّ من "أبو الفرج الأصفهاني" في كتابه "الأغاني" و"أبو منصور الثعالبي" في كتابه: "يتيمة الدهر" الشيء الكثير من أدب هؤلاء الشعراء المجان وأمثالهم، فليرجع إليه من يشاء.

1- الهجاء: الأبيض الكريم.

وإذا تتبعنا هذا الفن في الشعر الأندلسي، وجدنا أن شعر المجون والفكاهة أو الشعر الهزلي لم يكن له أثر يذكر في عصر دولة الأمويين بالأندلس، لأنه من ناحية كان عصر فتوح وغزوات، وبناء وتشييد، ومن ناحية أخرى كان الحماس الديني أو الوازع الديني قويا في النفوس، له قداسته واحترامه، والناس يرهبون سلطانه، ويخشون القائمين عليه من الفقهاء والقضاة، بل إنالعامة أنفسهم كانوا إذا رأوا تهاوناً من أصحاب السلطان في أمور الدين، لم يتروعوا عن الدخول عليهم في قصورهم وإخراجهم منها وطردهم منبلدهم.

ولكن منذ عصر ملوك الطوائف، بدأت الحياة الاجتماعية في الأندلس تنتزع إلى الترف والرفاهية، وتتعتق شيئاً فشيئاً من صرامة الحكام والفقهاء، كما أخذ كل ملك في حاضرته بتشبه بخلفاء الأمويين، ويشجع الأدباء والشعراء وأرباب الغناء والطرب، وبذلك أخذ اللهو يسري إلى حياة الخاصة والعامة ، ويفتر الوازع الديني في النفوس ، ويتجرأ بعض الشعراء، فيقولون الشعر في الهزل والمجون، ويتخذون منه مادة سمرهم في مجالس الشراب والأدب والغناء، وقد شاع هذا اللون من الشعر وكثر في عصر ملوك الطوائف، ثم فيما تلاهمن عصور المرابطين والموحدين وبني الأحمر.

وقد تأثر الأندلسيون في شعر المجون بما وصل إليهم من هزليات ابن حجاج البغدادي، وأبي الرقعمق، وابن سكرة، وغيرهم ممن عرفوا بهذا الشعر من المشارقة ، كما تأثر ما تأثر الكتاب الأندلسيون في رسائلهم بأسلوب الجاحظ الساخر، ولاسيما في رسالته الموسومة برسالة "التربيع والتدوير".

وقد اتخذ المجون في الشعر الأندلسي صوراً مختلفة، منها أن يجعل الشاعر نفسه موضوع السخرية التي يبنى عليها قصيدته، وذلك بأن يعرض نفسه على من يخاطبه من أهل الكرم والعطاء في صور ساخرة ضاحكة يستدر بها عطفهوعطاءه.

من هؤلاء الشعراء المجان أبو عبد الله محمد بن مسعود، فقد كان، كما يقول ابن بسام، ظريفاً في أمره، كثير الهزل في نظمه ونثره، ينهج في مجونه منهج سميه محمد بن حجاج بالعراق.

ولابن مسعود أرجوزة طويلة مزدوجة، خاطب بها الوزير ابن بقنة على لسان جارية كان أهداها إليه، وضاعت حالها بين يديه. منها:

إنَيَ بالله وبالوزيرِ أدفعُ ما حَلَّ من المحذورِ

وهبتني لأوْحَدٍ منقطعِ في القبح والفقر خَفيِّ الموضعِ

جعلتني أسيرةً مملوكَ ةْ لطلعةٍ حائلةٍ صُعلوكه

يُعزَى، على الف الِ، إلى مَسعودِ وهُوَ شقيٌّ ليس بالمحمودِ

كما يكنّى بأبي البيضاء أسود كالسروة في الظلماء

ألاَ وهبتني لشخصٍ تاجرِ ولم أكنْ عند فقير فاجرِ ؟

أوليتني كنتُ لبعض الجُندِ فرُبّما حازَ نفيسَ المجدِ

يضرب بالسَيف ولا يُقاسِي خُطّةَ خْسْف بسؤال الناس

قد كَسَدتْ آدابُه والشِّعرُ فما له عند البَرايَا قَدْرُ

ولو تراهُ سائراً لِلسُّوقِ إذا بَدَا في كُسْوَةِ الغُرْنُوقِ

مُشَمِّرًا في الطين عن سَاقَيْهِ مُدَاوِلاً عصاهُ في كفّيْهِ

يأخذُ في التَعبْيرِ والإزْهَادِ مُنْكَمِشاً في طلْعةِ الصيَّادِ

فمرَّةً يُعطَي وألْفاً يُمْنَعُ ومرَّةً يَمشِي وعَشْراً يَقَعُ

ولو تَرى يا ذا النّدَى مَثْواهُ لَقلتَ : سبحانَ الذي بَلاهُ

قِطعةُ لِبْدٍ دَارِسِ الآثارِ قد طُرِحَتْ حولَ مكانِ النارِ

وطوبةٌ بموضع الرقادِ كأننا من أعْبَدِ العُبّادِ

فلا تَدَعْني غرَضاً للفقرِ فقد كفاني عَدَمي للبُرَّ

لاسيَما، زيادةً في التُّحْفَةْ أنيَ حُبْلَى مُقْرِبٌ بنُطْفَةْ

ورُبَما جئتُ له باثنَيْنِ لكي يَحوزَ قُرَّةَ العينَيْنِ ![1]

وله غير هذه أشعار أخرى في المجون، أوردها "ابن بسام" في "الذخيرة"، منها:

ما زارني طيفُك يا هذه إلاَّ تمنيتُ بألاَّ يزورُ

فُتورُ ألحاظِ ك ذاك الذي أعار أعضائيَ هذا الفُتورْ

وقَدُكِ المائسُ فوقَ النّقَا قد فؤادي الهائم المستطير

كم قائلٍ : صِفْهَا لَنا واختصِرْ ولا تُطَوِّلْ؛ قلتُ : شمس القُدور

1- الذخيرة، ج1، ص 69.

قِيل وزِدْ، قلتُ لهم: إنّها في سَعَةٍ مثلُ الدُّنَا والبحورْ

للكُحْلِ والغُمرة في وَجْهِها والطيبِ والزَّينِ شهادَاتُ زُورْ [1]

ومن مجون الأندلسيين قصيدة طويلة ل"أبو عبدالله الأزرق"، نقتطف منها الأبيات التالية، للدلالة على طبيعة مجونه، وعلى طريقته في تصوير فاقته وبؤسه وجوعه وبعض أصدقائه، حيث قال:

عِمْ باتصال الزمنِ ، ولا تُبالي بمَنِ

وهْو يواسي بالرض ا، من سمِجٍ أو حسَن

لا أمَّ لي لا أُمَّ لي إن لم أُبرَّدْ شجَني

وأَخلعَنَّ في المجونوالتَّصابي رَسَنِي

يا عاذلِي في مذهبي أرْداكَ شُربُ للبنِ

فلا تكنْ لي لاَ حِياً وفي الأمور استفتني

فلم أزلْ أُعربُ عن نُصحي لَمن لم يَلحتني

وإنْ تُفِّهُ نظَري ومذهبي وتَلْحَنِي

فالصفح تستوجبهُ، نعَمْ ونَتْفُ الذَّقَنِ

وبعدَ هذا أشتفي منك ويَبْرا شجَني

وأضربُ الكفَّ أمامَ ذلك الوجه الدَّني

طَقْطَقْ طَقِ طَقطقْ طَقِ أَصِخْ بسَمْعِ الأُذُنِ

قَحْقَحْ قحِ قَحقحْ قَحِ الضِّحْكُ يَغْلِبَنَّي

أَفْدِي صديقًا كان لي بنفسهِ يُسْعِدُني

فتارةٌ أَنصحُهُ، وتارةً يَنصحُني

وتارةً أَلعَنُهُ، وتارةً يلعَنُني

ورُبّما أَصْفَعُهُ، ورُبّما يَصفَعُني

يا ليتني لم أرهُ، وليتَه لم يَرَني

1- المصدر نفسه، ص 74.

دنَّسْتُ فيه جانبي ومَلْبَسي بالدَّرَنِ

وبِعت فيه عيشتي، لكن ببَخْسِ الثمنِ !

كأنني ولستُ أدري الآن ما كأنّني

والله ما التشبيهُ عند شاعرٍ بهَيِّن

لكنَهُ أنطقَني بالقول ضِيقُ العَطَنِ [1]

واحَسْرَتي واأسَفي زلَتْ وضاعتْ فِطَني

لو أنصفَ الدهرُ لمَا أخرجني من وطني

وليس لي جُنَّةٍ وليس لي من مَسْكَنِ

أُسَرِّحُ الطّرْفَ، ومالي دِمْنَةٌ في الدِّمَن

وليس لي من فرسٍ وليس لي من سَكَنِ

يا ليت شعري وعسى يا ليت أن تنفعَني

هل أمتطي يوماً إلى الشرقِ ظهور السُّفُنِ؟

من مُنفِذي أفديه من ذا الجوعِ والتّمَسْكُسِ

وعِلّةٍ قد استوى فيها الفقيرُ والغني؟

هل للثريد عودةٌ إليَّ؟ قد شَوَّقني

تَغوصُ فيه أَنْمُلِي غوصَ الأكولِ المحسِنِ

وللأُرُزِّ الفضلُ إذ تطبخُهُ باللبنِ

وللِشِّواءِ والرَّقاق من هُيامٍ أَنثنِي

ثم يستطرد إلى وصف كثير من الأطعمة التي يشتهيها ولا يجدها، حتى إذابلغ الغاية من ذلك، عاد يقول:

تُبعِدُني عن وصْلِها ، عن وصلهاتُبعدني

تُؤنِسُني عن اللقا ، عن اللقا تُؤنِسُني

فأضلُعي إنْ ذُكِرتْ تَهفو كمثل الغُصُنِ

كم رُمْتُ تقريباً لَها ، لكنه لميَهُنِ

وصدَّني عن ذاك ق لّةُ الوفَا بالثمنِ!

إيهٍ خليلي هذهِ مطاعمٌ ... لكنني

أَعجَب من ريقك إذ يسيل فوق الذَّقَنِ

هل نِلْتمنها شِبَعاً ؟ فذِكْرُها أَشبعني!

وإن تكنْ جَوْعان يا صاحِ ... فكُلْ بالأذُنِ!

فليس عند شاعرٍ غيرُ كلامِ الأَلْسُنِ

يُصوَّرُ الأشياء وه ي أبداً لم تكُنِ!

فقولُه يُريك ما ليس يُرى بالممكن

فاسمحْ وسامِحْ واقتنعْ واطْوِ حَشَاك واسْكُن

ولنْنَصرِفْ ... فقصْدُنَا إطرافُ هذا الموطنِ [1]

ومن مجون الأندلسيين ما يتجه إلى التهكم الذي يدنو من الهجو وليس منه، وذلك كقول ابن الأبيض في أبي بكر محمد بن زهر:

قُلْ لِلْوبَا: أنت وابنُ زهر تجاوزتُما الحَدَّ في النِّكَا يَةْ!

تَرفّقَا بالورى قليلاً فواحدٌ منكما كِفايةْ [2]

وقال ابن الأبيض أيضاً يتهكم برجل زعم أنه ينال الخلافة:

أميرَ المؤمنين نداءُ شيخ أفادك من نصائحه اللطيفةْ

تحفَّظْ أن يكون الجِذع يوماً سريراً من أسِرتَّك المنيفَة

أفكَّر فيك مصلوباً فأبكي وتُضحكني أمانيك السخيفة [3]

1- نفح الطيب، ج 4، ص 277.

2- المصدر السابق، ج 5 ص 12.

3- وفيات الأعيان، ج 2 ، ص 14.

ومنه قول "ابن هانئ الأندلسيّ" في وصف رجل أكول، وقد بنى تهكمه وسخريته في هذا الوصف على عنصر الإغراق في المبالغة:

يا ليت شِعريَ ، إذْ أَوْمَى إلى فمهِ ،
أحَلْقُهُ لَهَواتٌ أم ميادينُ ؟
كأنها – وخبيثُ الزادِ يُضرِمُها –
جَهنّمٌ قُذِفَتْ فيها الشياطينُ
تبارك اللّهُ ما أمضَى أسِنّتَهُ!
كأنما كل فَكٍّ منه طاحونُ
كأنما الحَمَلُ المَشوِيُّ في يدِهِ
ذُو النُّونِ في الماءِ لمّا عَضَّهُ النُّونُ
لفَّ الجِداء بأيديها وأرجُلِها
كأنما افتَرَسَتْهُنَّ السّراحينُ
وغادر البَط من مَثْنَى وواحدةٍ
كأنما اختطفَتْهُنَّ الشّواهينُ
يُخفِّضُ الوَزَّ من قَرْنٍ إلى قدَم
وللبلاعيم تَطريبٌ وتلحِين
كأنما كلُّ ركنٍ من طبائعهِ
نارٌ، وفي كلِّ عضْوٍ منه كانونُ
قوموا بنا فلقد رِيعَتْ خواطرُنَا
وجاذبتْنَا الأعِنّاتِ البراذينُ
نصحتُكمْ فخُذوا من شِدْقِه وَزَراً
أوْلاَ فأنتم سَوِيقٌ فيه مطحونُ

فليس تُرْوِيهِ أمواهُ الفرات ، ولاَ

يَقُوتُه فُلْكُ نوحٍ وهْوَ مَشحونُ [1]

وقد أفرط بعض شعراء الأندلس في المجون إلى حدّ المجاهرة بالزندقة ، والاستهتار بالدين، وكان هذا الاتجاه أظهر في عصر الموحدين وما تلاه،عندما ضعف سلطان الحكم، وقل نفوذ الفقهاء ، ولعل أشهر من يمثل هذا الاتجاه الوزير الكاتب "أحمد بن طلحة"، وكان ممن عرفوا بالمجون والخلاعة بالأندلس، مع البلاغة والبراعة، شديد التهور، كثير الطيش، ذاهبا بنفسه وشعره كلّ مذهب، حتى لقد أثر عنه قوله: "تقيمون القيامة لحبيب والبحتري والمتنبي، وفي عصركم من يهتدي إلى ما لم يهتدوا إليه !"، ومن شعره الذي جاهر فيه بالزندقة والمجون والاستهتاربالدين، وكان سببا في قتله قوله:

يقول أخو الفضول وقد رَآنَا

على الإيمان يغلبنا المجونُ :

أتنتهكون شهرَ الصوم ؟ هَلاَّ

حَماهُ منكم عقلٌ ودينُ ؟

فقلتُ :آصحبْ سِوانا، نحن قومٌ

زَنَادِقةٌ مذاهبنا فنونُ

نَدينُ بكلِّ دينٍ غير دينِ الرِّ

عاَعِ ، فما به أبداً نَدينُ!

بِحَيَّ على الصَّبُوحِ الدهرَ نحن ندعو

وإبليسٌ يقول لنا : أمينُ

فيا شهرَ الصيامِ إليكَ عَنّا

إليكَ ... ففيك أكفَرُ ما نكونُ [2]

1- ديوان ابن هانئ الأندلسي، ص 758.

1- نفح الطيب، ج4، ص 287.

وهناك اتجاه أخير لا معدى عن الإشارة إليه، وهو اتجاه يمثل مدى ما وصل إليه بعض شعراء الأندلس من استمراء المجون، والتردي فيه إلى حد التجرؤ على تصوير العهر والفسق، بغير وازع من خلق أو دين ، وليس من عيب على الشاعر إذا صور الشر بقصد تقبيحه والتنفير منه، ولكن العيب كل العيب أن يبرز الشر في صورة تغري به وتشجع عليه. وما أثر عن مجان الأندلس من شعر في هذا الاتجاه غير الخ لقي، لا يسمى في الواقع شعرا بمقدار ما يسمى فحشا صريحا منظوما .ومن شاء الاطلاع على نماذج من هذا الفحش الصريح المنظوم، ليتبين على ضوئها مقدار ما أصاب أصحابها من انحلال خلقي، فليرجع مثلاإلى شعر كل من "أبو جعفر بن الآبار الإشبيلي "[1]، و"أبو الحسن علي بنسعيد العنسي "[2]، و"ابن زرقون"[3]. ولعل أخف أخف نموذجين نبيح لأنفسنا أن نعرضهما هنا، لعدول صاحبيهما عن التصريح إلى أسلوب الرمز والإيحاء، هما قول "أبو الحجاج البياسي":

قد سَلَوْنا عن الذي تدريهِ وجفَوْناهُ إذْ جَفَا بالتِّيهِ

وتركناهُ صاغِراً لأنَاسٍ خدعوهُ بالزور والتمويه

لِمُصَ لٍّ يَقودهُ لِمُصَ لٍّ وسفيهٍ يَقودهُ لسفيهِ [4]

وقول "أبو عامر أحمد بن شهي":

ولمّا تَمَلأَ مِن سُكْرِهِ ونام ونامت عيونُ الحرَسْ

دَنَوتُ إليهعلى رِقْبةٍ دُنُوَّ رفيقٍ دَرَى ما التمسْ

أَدِبُّ إليه دَبِيبَ الكَرَى وأسمو إليه سُموَّ النّفَسْ

أُقَبِّل منه بياضَ الطَّلَى وأرشُف منه سوادَ اللّعَسْ

فبِتُّ به لَيْلَتي نَاعماً إلى أن تبسَّمَ ثَغْرُ الغلَسْ [5]

2- المصدر نفسه، ج5، ص 25.

3- المصدر نفسه، ج3، ص 29-32.

4-ابن دحية(عمر بن الحسن)، المطرب من أشعار أهل المغرب ، تح: إبراهيم الأبياريّ وآخرون، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، د.ط، 1955، ص 219-221.

5- المصدر السابق، ج4، ص 293.

5- نفح الطيب، ج4، ص 186.

المحاضرة الرابعة عشر:
الشعر الأندلسيّ المحافظ الجديد
(رثاء المدن، شعر الطبيعة)

تعدّدت الأغراض الشعرية التي نظم فيها الأندلسيون، ويمكن تقسيمها إلى مجموعات ثلاث[1]:

– فنون تقليدية: جاروا فيها شعراء المشرق، وإن اختلفت طبيعة التعبير عندهم، وهذه الأغراض هي: الغزل، والمدح، الهجاء، والزهد، والتصوف، وغيرها.

– فنون تقليدية موسّعة: وهي فنون تقليدية، لكنهم توسعوا فيها استجابة لطبيعة حياتهم، وما استجد عليهم من ظروف، ومن هذه الأغراض ، نذكر: الحنين، وشعر الطبيعة، ورثاء المدن والممالك الزائلة، والشعر التعليمي.

– فنون جديدة: وهي فنون لم يسبقوا إليها، بل أنشأوها إنشاء، وكانت أندلسية خالصة.

وما يعنينا هنا الحديث عن الشعر الأندلسيّ المحافظ الجديد، الذي طبع بلمسة أندلسية خالصة ، ويتجلى في:

– وصف الطبيعة:

1– عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت، ص168–169.

عدت الطبيعة الأندلسية موطن إلهام للأندلسيّ، وترنيمة من ترنيماته الخالدة المشبوبة بحبّ الجمال، إذ أنعم الله على الأندلس بطبيعة خلاّبة، ذات جمال أخاذ وروعة تخبل الألباب، حتى عرفت بأنها ساحرة الأدباء، فهام الشعراء بربوعها، وخضرة أيكها وجمال حدائقها، ووصفوا رياضها وبساتينها وأشجارها وثمارها، وتغنّوا بخضرتها الآسرة، وثمارها اليانعة ومياهها الدافقة وطيورها الصادحة.

كما وصفوا السحاب والرعد وقوس قزح والبرق، والبرك والأنهار والبحار، وخصب الجنان، وغزارة الأنهار، وعذوبة العيون، والاعتدال الغالب فيها على الهواء والجو والنسيم، وعلى الربيع والخريف، والمشتى والصيف. وقد فاق الأندلسيون المشارقة في هذا الاتجاه، وتوسعوا في ذلك حتى أحلوه محل النسيب في صدور القصائد[1].

ويجد هذا الضرب من الشعر أصدق نماذجه في لونين: اللون الذي يصف النبات عامة والزهر خاصة، أو ما اعتاد الأدباء أن يطلقوا عليه اسم الزهريات والروضيات، واللون الذي يصف السماء وما تشمل عليه من نجوم وكواكب، أو ما سماه بعض الأدباء بالعلويات، «وأكثر ما عني به شعراء الروضيات الألوان، التي يقع عليهما البصر البعيد. فإذا منها تجلى له الشكل، وشارك اللون ما يلقى من عناية، ثم تتمتع الرائحة والطعم والملمس والحركة بما فضل» [2]. وإذا بكل شيء أمامه يفلت من بين أصابعه، ويبتعد حتى يتوارى عن عينيه، وتبرز أمامه صورة أخرى مخالفة كل المخالفة، ومماثلة كل المماثلة، وعلى الرغم من كل ما حدث لا يحس الشاعر بما وقع، ولا يكف عن الرسم لحظة[3].

ناهيك عن المدن الجميلة الحصينة؛ ففي الجانب المعماريّ شكلت المدن الأندلسيةتحفا فنية، وهندسات معمارية تخطف الأبصار، وبلغت قرطبة عاصمة الأندلس أوج المجد المعماريّ، ، وعدت «سيدة المدن. وكانت بضواحيها الثماني والعشرين في عصر عبد الرحمن حوالي منتصف القرن العاشر أكبر مدن أوروبا كلها»[4]. وكان سكانها نصف مليون، وكان فيها ستة مائة مسجد وثلاث مئة حمام لا يسبقها رتبا إلا بغداد، وثمانون مدرسة، وسبعة عشرة مدرسة عليا، وعشرون مكتبة عامة فيها عشرات الآلاف من الكتب[5].

1- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 308.

2 - حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2001 ، ص 249 .

3 - المرجع نفسه، ص 279.

4- زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب ، أثر الحضارة العربية في أوروبا، تر: فاروق بيضون، كمال دسوقي،منشوراتدار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط4، 1980، ص499.

5 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وكان في قصر الخليفة في قرطبة أربع مئة غرفة ومقصورة، يسكنها ألوف العبيد والحرس...»[1].

ومثلت "الزهراء" أعجوبة من أعاجيب الفنّ المعماريّ بقرطبة، و« لقد توسع الناصر في تجميل الزهراء توسعا فريدا فأنشأ فيها المباني والقصور والبساتين ما تضاءلت أمامها قصور آبائه وأجداده، على روعتها وفخامتها».

وتفنن في إنشاء ما يمكن أن نسميه اليوم حديقة الحيوان والتسلية، بأحدث مخطط لحدائق الحيوانات في عصرنا،« فقد اتخذ في الزهراء محلات للوحوش، فسيحة الفناء، متباعدة السياج، ومسارح للطيور، مظللة بالشباك، كما أنشأ أحواضا كثيرة للحيتان، قيل إنّ طعامها كل يوم بلغ اثني عشرة ألف خبزة.. »[2]

وفي "قرطبة" بنى الجامع الكبير، وهو فريد من نوعه في مساجد العالم، نمنمت زخرفته أصابع مهرّة حاذقين بفنّ البناء والزخرفة والفسيفساء، وقد بدأ تشييده عبد الرحمن الأول وأكمله ابنه هشام الأول،وكان يدعم سقفه ألف وأربع مائة عمود من أقواس الدائرة، وكان أشبه بغابة كثيفة الأشجار. وقد تدلت في فضائه ثريّات نحاسية ضخمة، كانت إحداها تتسع لألف مصباح ، وبلغ مجمل المصابيح أربعة ألف وسبع مئة مصباح فضيّ، ينيرون تسعة عشرة رواقا طوليا، تتقاطع مع ثلاثة وثلاثين رواقا عرضيا[3].

ولم تكن "إشبيلية" بأقل ش أنا من "قرطبة"، وفيها قصر "الزّاهي" و "الزّاهر"، واشتهرت غرناطة الحمراء بقصر "بني نصر"، وقد سميت كذلك لحمرة لون الحجارة التي بنيت بها،« وأشهر قسم في القصر (...) بلاط الأسود، وفي وسطه اثنا عشر أسدا من الرّخام قائمة في دائرة يخرج القصر (...) بلاط الأسود، وفي وسطه اثنا عشر أسدا من الرّخام قائمة في دائرة يخرج من فم كلّ حيوان فوّارة ماء، وتعتبر هذه الأسود وما يحيط بها من زخرف على سقف دار العدل من تزاويق، أهم الآثار المحفوظة من هذا النوع»[4]

وضواحي المدن عمرت بالحدائق الغناء والرياض والمتنزهات، ونذكر هنا "الرّصافة" التي أنشأها عبد الرحمن الداخل، وقد غرست في بساتينها الأشجار السورية الأصل، والأزهار الفواحة. ومن العوامل التي زادت من ازدهار شعر الطبيعة في الأندلس، حياة اللهو والاستمتاع التي عاشها الأندلسيون، خاصة في مجالس أنسهم وطربهم وشرابهم التي كانت الطبيعة مسرحا لها، العامة منها والخاصة على السواء، والتي كانت تعقد باستمرار وقلما يخلو منها الشعراء، وهذه المجالس ألهمتهم ش ءا غزيرا، مثلت فيه الطبيعة عنصرا أساسا.

---

1 - المقري، نفح الطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د .ط،1968 ،ج2، ص112.

2 - المقري، نفح الطيب،ج2، ص 112.

3- زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ص486.

4- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2 ،1991،ج3، ص29.

ومن هنا أدى انفعال الأندلسيّ بمشاهد الطبيعة إلى امتزاج وجداني قوي معها، وظهر ذلك في كثير من وجوه الحياة، إذ أنّ الأندلسيين حرصوا على إقامة المتنزّهات، وتفننوا في الاستمتاع بمهرجانات الفصول، والاحتفال بها في حفلات كانوا يعقدونها في أحضان معشوقتهم الخضراء. وفي الكتب والدواوين الأندلسية أخبار كثيرة تبرز هذه العلاقة الحميمة؛« فإذا أقبل الربيع وجّه بعضهم إلى بعض بطاقات دعوة، ومن الظرافة أنّ بعضها شعرا، وخرجوا إلى المتنزّهات والجنائن والمياه وبها تهادوا الأزهار والأوراد والنواعير، وارتجلوا فيها الشعر، وعقدوا الموازنات والمقارنات...»[1]

ولئن كان شعراء المشرق قد سبقوا إلى شعر الطبيعة، ولئن كان شعراء الأندلس قد اقتفوا أثرهم في هذا الفنّ الشعريّ، فإنهملم يتخلفوا عنهم فيه، ولم يكتفوا بالوقوف عند حدود الموضوعات التي تناولها المشارقة، وإنّما أحدثوا الفارق والتميز، والإضافة الشعرية الخلاقة، ففاقوا المشارقة في هذا الفنّ كمّا وكيفا، وتوسعوا في موضوعاته، حتى أحلوه محل النسيب في صدور القصائد [2]، وأفاضوا في تنويع أفكاره، تنوعا فاقا كل اعتبار، ثم إنّهم كانوا فيه أكثر جودة وحذق، وابتكار واتقان، وتجديد ودقة تصوير.ومن القصائد التي تغنّت بجمال الطبيعة قصيدة "ابن سفر المريني" التي يقول فيها[3]:

في أرض أندلسٍ تُلتَذُّ نَعماءُ ولا يفارقُ القلبَ فيها سَرَّاءُ

وليس في غيرها بالعيش مُنتَفعٌ ولا تقوم بحق الأنسِ صَهْبَاءُ

أَنْهَارُها فضّةٌ والمِسْكُ تُرْبَتُهَا والخَزُّ رَوْضَتُهَا وَالدُّرُّ حَصْبَاءُ

اتجاهات الأندلسيين في شعر الطبيعة:

– التغني بجمال طبيعة بلادهم :تعلق الشاعر الأندلسيّ بأرضه أيما تعلق، وتباهى بجمال الطبيعة في مدنها، وأهداها وهو يناجيها أرّق الأشعار وأجمل الأوصاف، ذلك أنّها كانت في نظره الأجمل والأغنى والأروع دائما،«على أنّ كل الأناقة التي عمد الشعراء إلى خلعها على قصائدهم ومقطوعاتهم حين وصفوا الطبيعة لتتضاءل خجلا وتتوارى حياء أمام أبيات لـ"ابن خفاجة" ذهب في التأنق في تأليفها مذهبا بعيدا بحيث يلهث أترابه من شعراء الطبيعة إذا ركضوا خلفه، وحاولوا أن يلحقوا به؛ إنّ "ابن خفاجة" لم يكد يترك

1– محمد رضوان الداية، الأدب الأندلسي والمغربي، أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي، مطبعة خالد بن الوليد، القاهرة، مصر، د . ط، 1980، ص 08.

2– محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1999،ص308.

.التأكد هل لم أكرر المعلومات.

3 – المقري، نفح الطيب، ج1، ص194.

وصفا جميلا أو صورة أنيقة إلا خلعها على حديقته، ولم يكد يترك زينة لفظية أو سمة بديعية إلا نسجها في براعة وألبسها جنته»[1]. ومما قاله في حديقته:[2]

وَصَقِيلَةِ الأَنْوارِ تَلْوِي عِطْفَها ريحٌ تَلُفُّ فُرُوعَها مِعْطَارُ
عَاطَى بِهَا الصَّهْبَاءَ أَحْوَى أَحْوَرٌ سَحَّابُ أَذْيالِ السُّرَى سَحَّارُ
وَالنَّوْرُ عِقْدٌ وَالغُصُونُ سَوَالِفٌوَالجِذْعُ زَنْدٌ وَالخَلِيجُ سِوَارُ
بِحَدِيقَةٍ ظَلَّ اللَّمَى ظِلاً بِهَا وَتَطَلَّعَتْ شَنَباً بِهَا الأَنْوَارُ
رَقَصَ القَضِيبُبِهَا وَقَدْ شَرِبَ الثَّرى وَشَدَا الحَمَامُ وصَفَّقُ التَّيَّارُ
غَنَّاءُ أَلْحَفَ عِطْفَهَا الوَرقُ النَّدِي وَالْتَفَّ في جَنَبَاتِها النُّوَّارُ
فَتَطَلَّعَتْ فيِ كُلِّ مَوْقِعِ لَحْظَةٍمِنْ كُلِّ غُصْنٍ صَفْحَةٌ وَعِذَارُ

لقد جعل "ابن خفاجة" من حديقته غادة معطار، النّ وْر عقودها، والغصون سوالفها، والجذوع زنودها، وخليج الماء سوارها، وجعل منها حلبة رقص ومنتدى غناء.وولع الأندلسيون بوصف الأزهار؛ فوصفوا الورد والنرجس والشقائق والنيلفور والياسمين والقرنفل واللوز وغيرها، وابتدعوا أوصافا موضوعية ظريفة في معرض وصفهم لباقات الأزهار [3]، فهذا "ابن حمديس" يصف باقة من الزهر ويرثي ذبولها في حزن وأسى:[4]

يابَاقَةًفييمينيبالوَدِيخَلَبْأذابَقَلبيعَلَيكِالحُزْنُوالأَسَفُ
أَلَمتَكونيلِتاجِالحُسْنِجَوهرةًلَمّاغَرِقْتِفَهَلّاصَانَكِالصّدفُ

لقد غرقت الباقة في بركة الماء، وراح الشاعر يشبهها بالجوهرة، ولما كانت الجواهر تؤخذ من أصداف البحر، فلقد اقتنص الشاعر تلك الفكرة البديعة فوشى بها بيتيه.كما أبدعوا في وصف الثمريات، إذ «لم يكن طبيعيا أن يفتتن الشاعر الأندلسي بالطبيعة ممثلة في الروض والزهر، ولا يفتتن بالثمرة الحلوة البضة تملأ العين سحرا والنفس بهجة، إنّ التفاحة بنعومتها وأرجها، والنارنجة على غصنها، والسفرجلة بطفولتها

1- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسيّ، موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 5 ، 1983، ص266.

2- ابن خفاجة، أبو اسحق إبراهيم، الديوان، شرح: يوسف شكري فرحات، الديوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، د .ط، د.ت، ص91.

3- للاستزادة ينظر: مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، ص277 – 293 .

4- ابن حمديس، الديوان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1960، ص 196.

وإغرائها، والرمانة بحسنها وتمنعها، كل ذلك كان مصدر وحي لشعراء الأندلس، وإن لم يكن بالقدر الذي أوحت به الرياض والأزهار»[1]. وفي هذا السياق يصف "ابن خفاجة" نارنجة، فيقول:[2]

وَمَحمولَةٍفَوقَالمَناكِبِعِزَّةًلَها نَسَبٌفيرَوضَةِالحَزنِمُعرِقُ

رَأَيتُبِمَرآهاالمُنىكَيفَتَلتَقي وَشَملَرِياحِالطيبِوَهيَتَفَرَّقُ

يُضاحِكُهاثَغرٌمِنَالشَمسِواضِحٌوَيَلحَظُهاطَرفٌمِنَالماءِأَزرَقُ

وَتُجلبِهاإِلىالماءِوَالنارِصورَةٌ تَروقُفَطَرفيحَيثُيَغرَقُيُحرَقُ

وعلى العموم فقد أبدع الشاعر الأندلسي في وصف طبيعة بلاده أيما إبداع، فقال في الروضيات، والزهريات، والثمريات، والمائيات، والثلجيات...[3].

ومن الشعراء من امتد حبه فشمل الأندلس كلّها في شعره، فغناها ومجدّها، ومنهم من وقف شعره على التغنيّ بطبيعة مدينته، التي نشأ في ربوعها، وشبّ على أرضها، «وإذا كانت قرطبة قد تمتعت بالنعمة الكبرى في أول العهد بتحضر أهل الأندلس، فإنّ ذلك لم يمنع مدنا أخرى من أن تنشأ وتنهض، وترقى وتزدان وتعمر، مثل "إشبيلية"، و "غرناطة"، و "طليطلة"، و "بلنسيه"، و "المريه"، و "بطليوس"، وحتى الجزر القريبة من الشواطئ الأندلسية لم تنسها يد الإصلاح، فامتدت إليها بمسحة من العناية، جعلتها لا تقل روعة واكتمال حسن عن المدن الشهيرة»[4].

ومن أمثلة النوع الأول وصف " ابن خفاجة" العام للطبيعة الأندلسية، إذ يقف مشدوها أمام سحرها، وقد ملكت النشوة أقطار نفسه:[5]

إِنَّ لِلْجَنَّةِ فِي الأَنْدَلُسِ مُجْتَلَى حُسْنٍ وَرَيَّا نَفَسِ

فَسَنَا صُبْحَتِهَا مِنْ شَنَبٍ وَدُجَى ظُلْمَتِهَا مِنْ لَعَسِ

وإِذَا مَا هَبَّتِ الرِيْحُ صَبَا صِحْتُ: وَا شَوْقِي إِلَى الأَنْدَلُسِ

وهذه المحاسن هي التي جعلت شاعر الطبيعة الأول في الأندلس، يهتف بجمالها منتشيافيقول: [6]

يَا أَهْلَ أَنْدَلُسٍ لِلَّهِ ذَرُّكُمُ مَاءٌ وَظِلٌّ وَأَنْهَارٌ وَأَشْجَارُ

1- المرجع السابق، ص297.

2- ابن خفاجة، الديوان، ص107.

3- للتوسع ينظر: مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه.

4- المرجع نفسه، ص 24.

5- ابن خفاجة، المصدر السابق، ص104.

6- المصدر نفسه، ص94 .

مَاجَنَةُ الخُلْدُ إِلّا فِيْ دِيَارِكُمُ وَلَوْ تَخَيَّرْتُ هَذَا كُنْتُ أَخْتَارُ !

لَا تَخْتَشُوْابَعْدَ ذَا أَنْ تَدْخُلُوْا سَقَرًا فَلَيْسَ تُدْخَلُ بَعْدَ الجَنَّةِ النَارُ

أما عن الضرب الثاني وهو وصف المدن، فقد أشاد الشعراء بجمال الكثير من المدن، وكان لكلّ مدينة من المدن الأندلسية لون من الجمال اختصت به، ويكفي "الزهراء" ما قاله عنها "ابنزيدون":[1]

إِنّيذَكرتُكِبالزّهراءِ مُشتاقاً وَالأُفقُطَلقُوَمَرأىالأَرضِقَدراقا

وَلِلنَّسيمِاعتِلالٌفيأَصائِلِهِ كَأَنَّهَ رَقَّليفَاعتَلَّإِشفاقا

وَالرَوضُعَنمائِهِالفِضيِّمُبتَسِمٌ كَماشَقَقْتَعَنِاللَّبّاتِأَطْوَاقَا

يَومٌكَأَيّامِلَذَّاتٍلَنااانصَرَمَت بِتْنَالَهَاحِينَنامَالدّهرُسُرّاقَا

نَلهوبِمايَستَميلُالعَينَمِنزَهَرٍ جالَالنَّدَنفِيهِحَتّمَالَأَعْنَاقَا

ويقول "ابن بُرد الأصغر" في وصف "رصافة قرطبة" التي بناها "عبد الرحمن الداخل"[2]:

سَقَى جَوْفَ الرُّصَافَةِ مُسْتَهِلٌّ تُؤَلِّفُ شَمْلَهُ أَيْدِي الرِيَاحِ

مَحَلُّ مَا مَشَيْتُ إِلَيْهِ إلاَّ مَشَى فيَّ ابْتِهَاجِي وَانْشِرَاحِي

كَأَنَّ تَرَنُّمَ الأَطْيَارُ فِيهِ عَذَارَى قَدْ شَرِبْنَ سُلاَفَ رَاحِ

كَأَنَ الجَدْولَ المُنْسَابَ نَصِلٌ صَقِيلُ المَتْنِ هُزَّ إِلَى كِفَاحِ

كَأَنَّ رِيَاضَهُ أَبْرادُ وَشْيٍ تَعَطَّفُ فَوقَ أَعْطَافِ مِلاَح

ومما قاله "أبو عمر بن مالك بن سَبْدَمِير" في مدينة "شِلْبِ":[3]

أَشَجَاكَ النَسِيمُ حِينَ يَهُبُّ أَمْ سَنَى البَرْقِ إِذْ يَخُبُّوَيَخْبُو؟

أَمْ هُتُوفٌ عَلَى الأَرَاكَةِ تَشْدُو أَمْ هُتُونٌ مِن الغَمَامَةِ سَكْبُ؟

كُلُّ هَذَاكَ للصَّبَابَةِ دَاعٍ أيُّ صَبٍّ دُمُوعُهُ لاَ تَصُبُّ؟

أَنَا لَوْلاَ النَسِيمُ وَالْبَرْقُ وَالوُرْقُ وَصَوْبُ الغَمَام مَا كُنْتُ أَصْبُو

ذَكَّرَتْني شِلْباً وَهَيْهَاتَ مِنِي – بَعْدَمَا اِسْتَحْكَمَ التَبَاعُد– شِلْبُ؟

وقال "ابن شخيص" يصف "الزهراء" وفخامة مبانيها:[1]

1- ابن زيدون، الديوان، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1968 ، ص153.

2- ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1، 1979،ق1 ، ج2 ، ص49.

3- المقري، نفح الطيب، ج1، ص172.

هَذِي مَبَانِي أَمِيْرِ المُؤْمِنِيْنَ غَدَتْ يُزْرِي بِهَا آخِرُ الدُنْيَا عَلَى الأَوَلِ
كَذَا الدَرَارِيْ وَجَدْنَا الشَمْسَ أَعْظَمها قدرًا وَإِنْ قَصَّرَتْ فِي العُلوِ عَن زُحَلِ
لَقَدْ جَلَا مَصْنَعَ الزَهْرَاءْ عَنْ أَثَرٍ مُوَحَّدِ القَدْرِ عَنْ مِثْلٍ وَعَنْ مَثَلِ
فَاتَتْ مَحَاسِنُهَا مَجْهُودَ وَاصِفِهَا فَالقَوْلُ كَالسَّكْتِ وَالإِيْجَازُ كَالْخَطَلِ
بَلْ فَضْلُهَا فِي مَبَانِي الأَرْضِ أَجْمعُهَا كَفَضْلِ دُولَةٍ بَانِيْهَا عَلَى الدُّوَلِ
كَادَتْ قُسِيُّ الحَنَايَا أَنْ تُصَارِعُهَا أَهِلَّةِ السَعْدِ لَوْلاَ وَصْمَةُ الأَفَلِ
تَأَلَّفَت فَغَدا نُقْصَانُهَا كَمَلاً وَرُبَمَا تَنْقُصُ الأَشْيَاءُ بِالْكَمَلِ

وقال "عبد الله"في مباني الزاهرة:[2]

مَحَارِيبُ لَوْ يَبْدُو لِبِلْقِيْسَ صَرْحُهَا لَمَا كَشَفَتْ سَاقاً لِصَرحٍ مُمرَّدِ
عَلَى عَمَدٍ يَحْكِي طُلَى الغِيدِ حُسْنُهَا كَأَنَّ حَنَايَاهَا أهلَّةُ أَسعُدِ
تُزَانُ بِأَقْبَاءٍ يُعَرَّدُ بَيْنَهَا صَدَاهَا كَتَغْرِيدِ الحَمَامِ المُغرَّدِ
إِذَا خَفَضَ الشَّادي بِهَا فَكَأَنَّمَا يُؤَدَّي إِلَى الأَسْمَاعِ قَاصِفَ الرَعْدِ
كَأَنَّ السّطُوحَ الحُمْرَ بَيْنَ صُحُونِهَا شَقَائِقُ نُعْمَانٍ غَذَاها الثَّرى النَّدِي

رثاء المدن والممالك الزائلة:

من أغراض الشعر التقليدية التي احتذى فيها الأندلسيون المشارقة فنّ الرثاء، لكنّ الأندلسيين طوروه وتوسعوا فيه، وذلك باتخاذهم موضوعا جديدا للرثاء، وهو رثاء المدن والممالك ، حيث « لم يقفوا عند حدّ رثاء موتاهم من الملوك والرؤساء والأقارب والأحباب، وإنما نراهم، ولأسباب خاصة بهم، يتوسعون فيه، ويطورون مفهومه، وذلك برثاء مدنهم، تلك التي غلبها عليها أعداؤهم النصارى، وأخرجوهم منها مشرَّدين في أنحاء الأندلس »[3]، ومنهنا يعدّ فنّ رثاء المدن والممالك من أبرز ألوان الشعر الأندلسيّ وأكثرها أصالة، لصدق تجاربه المستقاة من الأحداث المتلاحقة التي تعاقبت على بلاد الأندلس داخلية وخارجية،وما أفرزت

1-أبو عبد الله محمد الكتاني، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، ط2، 1981، ص 75.

2- المصدر نفسه، ص71.

3- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 319.

من مؤثرات أثرت تأثيرا عميقا في عواطف الشعراء، وهو فنّ خاص بالأندلس، على الرغم من أنّ له جذور في المشرق.

وقد روعت الفتن الداخلية وجدان الأندلسيين، وزعزعت وجودهم الغزوات الخارجية، سواء تلك القادمة من المغرب تحت ستار الإنقاذ والحماية، أو الزاحفة من الشمال بدافع الثأر والانتقام، وافتكاك البلاد منهم والقضاء عليهم. ومن هنا تشكلت تلك البصمة الإبداعية الأندلسية في هذا الشعر، الذي عرف جودة فائقة وابتكارية رائعة، وأشد ما يميزه الصدق الفني العالي، والشحنات العاطفية القوية الملتهبة، التي تتكشف في الألفاظ الحزينة المؤثرة، والعبارات المبكية الآسية، والتصاوير الشجية المفجعة.

وفاق شعراء الأندلس شعراء المشرق في هذا الفنّ، واعتبر من أشهر الفنون السياسية في الأندلس وأوسعها كما وكيفا، وهذا الرثاء السياسيتحرك في مجالين اثنين هما : مجال المدن، ومجال الممالك، لينقسم وفقهما هذا الضرب من الشعر إلى قسمين: رثاء المدن، ورثاء الممالك، وينقسم رثاء المدن إلى قسمين:

رثاء الأندلس عامة:

وتأتي نونية "أبي البقاء صالح بن شريف الرندي" في طليعة القصائد التي اختصت برثاء المدن، وهي أروع وأشجى ما جادت به قريحة شاعر أندلسي، لا في رثاء مدينة بعينها، بل في رثاء الأندلس كلّها. وفيها يقول:[1]

لِكُلِّشَيءٍإِذاماتَمّنُقصانُ فَلايُغَرَّبِطيبِالعَيشِإِنسانُ
هِيَالأُمورُكَماشاهَدتُهادُوَلٌ مَنسَرّهُزَمَنٌ ساءَتهُأَزمانُ
وَهَذِهِالدارُلاتُبقيعَلىأَحَدٍ وَلايَدُومُعَلىحالٍلَهاشانُ
فَجائِعُالدُهرِأَنواعٌمُنَوَّعَةٌ وَلِلزَمانِمَسَرّاتٌوَأَحزانُ
دهالجَزيرَةأَمرٌلاعَزاءَلَهُ هَوَىلَهُأُحُدٌوَانهَدَّثَهلانُ
فاِسألبَلَنسِيةًماشَأنُمرسِيَةٍ وَأَينَشاطِبةأَمأَينَجيّانُ
وَأَينقُرطُبةدارُالعُلُومِفَكَمْمِنْ عالِمٍقَدسَمافِيهالَهُشانُ

رثاء المدن الأندلسية:

وهو رثاء خاص لا يرتبط بالأندلس كلّها بقدر ما يرتبط بمدينة بعينها يقف الشاعر باكيا على ماضيها، ومتحسرا عن الحالة التي آلت إليها، ويمكن تقسيمه إلى نوعين؛ نوع يرثي مدينة هدمها المسلمون بأيديهم، فتخربت قصورها وتردم جمالها، وامحت معالمها بفعل الفتن التي تكالبت عليها، وآخر يرثي مملكة سقطت في يد النصارى، ثم استردت، وأخرى سقطت إلى الأبد. يجسد اللون الأول المدن الأندلسية التي

1- المقري، نفح الطيب، ج4،ص 487.

تساقطت الواحدة تلو الأخرى، وكانت أول مدينة استردها الإفرنج مدينة "طليطلة"، ثم راحت المدن تتهاوى، فكان الشعراء يرون ديارهم تنتزع منهم مدينة تلو أخرى، ويرون ملكهم الذي أقامه الآباء والأجداد، تتداعى أركانه أمام أعينهم، فيستولي عليهم الذهول، ثمّ لا يملكون إلاّ أن يرثوه ويتفجعوا عليه بشعر يقطر أسى وحسرة[1].

فها هي مدينة "قرطبة" التي عرفت بقصورها الجميلة، وحدائقها الخلابة، ومساجدها الشامخة ذات التحف المعمارية الأخاذة، ومتنزهاتها الرائقة، تعصف بها الفتن وتمزقها إلى أشلاء، فتتحول إلى أنقاض بعد أن طالها النهب والحرق، وتستحيل "زهراء" جميلة الناصر و "زاهرة المنصورة" إلى أطلال، ويتشرد أهلها ويموتون جوعا، وتشهد "قرطبة" صنوف المآسي وألوان الذل والمهانة.

ويمثل اللّون الثاني مدينة "بريشتر" التي تمكن منها النصارى ثم استرجعت منهم ، وكانت من أمهات مدن الثغر حصانة ومناعة، غير أنّ النورمان دين حاصروها سنة 456هـ، وعزلوها قاطعين عنها كل متطلبات العيش، ولم يحاول "يوسف المظفر" إنقاذها ولا "المقتدر" أخوه، ولذا طلب المسلمون من العدو الأمان لأنفسهم، على أن يخرجوا منها دون مال، فقبل "النورمانيون"، ولكنهم سرعان ما خانوا الاتفاق ونكثوا الميثاق، فقتلوا عامة رجالها، وسبوا فيها ذرار المسلمين ونسائهم ما لا يحصى.[2]

وقد أثرت هذه النكبة في الشعراء، ومنهم "ابن العسال" الفقيه الزاهد، الذي عبر عن عمق المأساة التي ألمت بأهل المدينة، حيث راح يصور ما عانوه من ظلم "النورمانيين"، وقسوتهم التي تشيب لها الولدان:[3]

وَلَقَدْ رَمَانَا المُشْرِكُونَ بِأَسْهُمٍ لمَ تُخْطِ لَكِنْ شَأْنُهَا الإِصْمَاءُ
هَتَكُوا بخَيْلِهِمُ قُصُورَ حَرِيمِهَا لمَ يَبْقَ لاَ جَبَلٌ وَلاَ بَطْحَاءُ
جَاسُوا خِلاَلَ دِيَارِهِم فَلَهُمْ بهَا فِي كُلِّ يَوْمٍ غَارَة شَعْوَاءُ
بَاتَتْ قُلُوبُ المُسْلِمِينَ بِرُعْبِهِمْ فَحُمَاتُنَا في حَرْبِهِم جُبَنَاءُ

وبين أنّ الشاعر قد وضع في البيت الأخيريده على موطن الداء؛ وهو جبن المسلمين واستهانتهم وتقاعسهم عن نصرة إخوانهم، ويعرج بعد ذلك إلى نقل آثار الهزيمة القاصمة، والتولي المريب والفرار المخزي،

1- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص319.

2- أبو عبيد البكري، جغرافية الأندلس وأوروبا، من كتاب المسالك والممالك، تح عبد الرحمن الحجي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1968 ، ص 94. وابن عذارى، المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تح:ح.س كولان، ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د . ط، د . ت، ج3، ص255.

3- الحميري، صفة جزيرة الأندلس،(منتخبة من الروض المعطار)، تح: ليفي بروفنسال، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، د . ط،1937 ص 40 - 41.

في تصاوير تزدحم بمعاني الذل والعار والانبطاح، ليوقظ في المسلمين مروءتهم النائمة، ويشعل جذوة حماسهم المنطفئة، فينتفضوا لعزتهم، ويستردوا ما ضيعوه، ولا يتردد في تقديم مشاهد الخداع والغدر والخيانة التي برع فيها المسيحيون، ويصور أفعالهم الشنيعة اتجاه الأطفال والشيوخ والنساء، وهم بذلك يفتقدون أبسط شروط الإنسانية، يقول:[1]

كَمْ مَوْضِعٍ غَنِمُوهُ لم يُرْحَمْ بِهِ طِفْلٌ وَلاَ شَيْخٌ وَلاَ عَذْرَاءُ
وَلَكَمْ رَضِيعٍ فَرَّقُوا مِنْ أُمِّهِ فَلَهُ إِلَيْهَا ضَجَّةٌ وَبُغَاءُ
وَلَرُبَّ مَوْلُودٍ أَبُوهُ مُجَدَّلٌ فَوْقَ التُّرَابِ وَفَرْشُهُ البَيْدَاءُ
وَمَصُونَةٍ في خِدْرِهَا مَحْجُوبَةٍ قَدْ أَبْرَزُوهَا مَالهَا اسْتِخْفَاءُ
وَعَزِيزَ قَوْمٍ صَارَ في أَيْدِيهِمْ فَعَلَيْهِ بَعْدَ العزّة استخْذاءُ

وفي نهاية شعره يحمل المسلمين مسؤولية ما حدث، ويشدد اللوم عليهم، فبتخاذلهم وتواطئهم فتحوا الباب على مصراعيه للأعداء:[2]

لَوْلاَ ذُنُوبُ المُسْلِمِينَ وَأَنَّهُمْ رَكِبُوا الكَبَائِرَ مَا لهَنَّ خَفَاءُ
مَا كَانَ يُنْصرُ لِلنَّصَارَى فَارِسٌ أَبَدًا عَلَيْهِمْ فَالذُّنُوبُ الدَّاءُ
فَشِرَارُهُمْ لاَ يَخْتَفُونَ بِشَرِّهِمْ وَصَلاَحُ مُنْتَحِلِي الصَّلاَحِ رِيَاءُ

وكان أكثرهم تأثرا الأديب الشاعر "أبو حفص عمر بن الحسين الهوزني"، الذي أرسل وهو في "مرسية "إلى "المعتضد ابن عباد" بإشبيلية، رسالة يحضه فيها على الجهاد، ويستنهض همته للتصدي للأمر الداهم ،والخطر الزاحف، وتخلل هذه الرسالة أبيات من الشعر، تصور المعتضد بطلا مغوارا في ساحة النزال، ويسبغ عليه من السجايا والمكارم ما يستميله لنجدة المدينة، ومما جاء فيها:[3]

أعَبَادُ كَلَّاَ قَدْ عَلَوْتَ فَضَائِلاَ تَقَاصَرَ عَنْهَا كلُّ أَرْوَع مَاجِدِ

ثم استصرخه بقوله: [4]

فَقَدْ جَدَّ أَمْرٌ هَدَّ شَرْعَ مُحَمَّدٍ وَمَا مُخْبِرٌ عَنْ حَالَةٍ مِثْلُ شَاهِدِ
لِكُلِّ يَبِينُ الرَّأْيُ عِنْدَ وَفَاتِهِ هَلْ مِنْ دَوَاءٍ بَعْدَ نَهْشِ الأَسَاوِدِ
أَضَاعُوا وُجُوهَ الحَزْمِ يَوْمًا فَعَزَّهُمْ عَلَى أَمْرِهِمْ مَنْ لَيْسَ عَنْهُ بِهَاجِدِ

1-المصدر نفسه، ص 41.

2- الحميري، صفة جزيرة الأندلس،(منتخبة من الروض المعطار)، ص41.

3- ابن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق2، ج1، ص87.العودة إليه

4- المصدر نفسه، ق2، ج1، ص88.

لكنّ الرسالة لم تثمر، بل كان جزاء "الهوزني" القتل على يد "المعتضد"، فخلفه الكاتب "عمرو بن عبد النمري"، منبها ملوك الطوائف من هذا الخطر المتعاظم في رسالة أخرى، ولم تمر إلا أشهر قليلة حتى هب الأندلسيون بقيادة "المقتدر بن هود"، ومضوا نحو الثغر في حماس دينيّ منقطع النظير، وبلغ الجيش الإسلامي "بريشتر" سنة 457هـ، وطوقوا "النورمانيين" واستردوا المدينة.[1]

أما النوع الثالث من الرثاء السياسي فيرثي المدن والممالك التي انتزعها النصارى من أيدي المسلمين دون رجعة، كما هو الشأن مع "طليطلة" التي أعد ألفونسو السادس جيشا لمهاجمتها في إطار سياسته التوسعية، وانتهت حملته بسقوطها بعد استسلام مهين لل."قادر يحي بن ذي النون"، الذي لم يجد أيّ عون من ملوك الطوائف، ماعدا "المتوكل بن الأفطس" الذي انتدب القاضي "أبا الوليد الباجي" بأن يطوف ببلاد الأندلس، صائحا ومحذرا ومستجيرا، ولم ينفك يل ح على الوحدة ويحض على الاتحاد ونبذ الفرقة، ولكن صيحته لم تقابل إلا بالصمم واستبراد نزعته[2].

وهكذا سقطت إحدى حواضر الأندلس الكبرى، وخرجت من ظلال الإسلام بعد أن عاشت في كنفه ثلاثمائة وسبعين عاما، وحينها دوى سقوط مملكة "طليطلة" دويا عاليا في نفوس ملوك الطوائف وفي نفوس الشعراء، فتصدعت أركان القلوب حسرة، وبدأ ملوك الطوائف يفكرون جديا في توحيد الصف، ولم الشمل للتصدي لخطر النصارى، وهرع الشعراء إلى يراعهم يصورون بحرقة الحرف عظم النكبة، وانبرى "ابن العسال" ينذر المسلمين ويحذرهم من مغبة البقاء فيها، حاثا إياهم على تركها، فمغادرتها على مرارة الغربة وحرقة البعد، أهون من مصير السبي وخدمة النصارى ومما قاله:[3]

يَا أَهْلَ أَنْدَلُسٍ حُثُّوا مَطِيَّكُمُ فَمَا المُقامُ بِهَا إِلاَّ مِنَ الغَلَطِ

الثَّوْبُ يُنْسَلُ مِنْ أَطْرَافِهِ وَأَرَى ثَوْبَ الجَزِيرَةِ مَنْسُولاً مِنَ الوَسَطِ

وَنَحْنُ بَيْنَ عَدُوّ لاَ يُفَارِقُنَا كَيْفَ الحَيَاةَ مَعَ الحَيَّاتِ فِي سَفَطِ

وقد زلزلت الأحداث التي عرفتها "طليطلة" بعد وقوعها في قبضة النصارى أفئدة الناس، وعلى رأسهم الكثير من الشعراء، فلقد شهدوا فاجعة تحويل مسجدها إلى كنيسة، وطامة تضييق الخناق على المسلمين في أداء شعائرهم، كي يجبروهم على التنصر، وهنا وقف شاعر مجهول من شعراء الأندلس باكيا على ماضيها، في قصيدة طويلة استهلها بهذا السؤال: "هل هناك من يبتسم وقد ضاعت "طليطلة""؟ وهو

1- ابن عذارى، البيان المغرب، ج3، ص227.

2- ابن الأبار، الحلة السيراء، تح: حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1963، ص111 - 115.

3- المقري، نفح الطيب، ج4، ص352.

سؤال يختصر عمق التجربة، وقوة الصدمة، وشدة الخيبة، وما أنتجت من عذاب وحرقة، فكيف يمكن أن تحيا مدن الأندلس في سرور، بعد حلول هذه النكبة؟ومما قاله في هذا المصاب الجلل:[1]

لِثُكْلِكِ كَيْفَ تَبْتَسِمُ الثُغُورُ سُرُورَا بَعْد مَا بَيِسَتْ ثُغُورُ؟
طُلَيْطِلَةٌ أَبَاحَ الكُفْرُ مِنْهَا حِمَاهَا إِنَّ ذَانَبَأ كَبِير
فَلَيْسَ مِثَالهَا إِيوَانُ كِسْرَى وَلاَ مِنْهَا ال حَوَرْنَقُ وَالسَّدِيرُ
أَلَمْ تَكُ مَعْقَلاَ للدِّينِ صَعْبًا فَذَلَّلَهُ كَمَا شَاءَ القَدِيرُ
وَكَانَتْ دَارَ إِيمَانٍ وَعِلْمٍ مَعَالِمُهَا الّتِي طُمِسَتْ تُنِيرُ
فَعَادَتْ دَارَ كُفْرٍ مُصْطَفَاةٍ قَدْ اضْطَرَبَتْ بِأَهْلَيهَا الأُمُورُ

ويبكي "ابن خفاجة" دخول الإفرنجة مدينة "بلنسية" بعد أن تمكن "لذريق" منها، وقام بحرق عدد من أعيانها:[2]

عَاثَتْ بِسَاحَتِكَ الظِّبَا يَادَارُ وَمَحَا مَحَاسِنُكَ البِلَى وَالنَّارُ
فَإِذَا تَرَدَّدُ فِي جَنَابِكِ نَاظِرٌ طَالَ اعْتِبَارٌ فِيكَ وَاسْتِعْبَارُ
أَرْضٌ تَقَاذَفَتِ الخُطُوبُ بِأَهْلِهَا وَتَمَخَضَتِ بِخُرَابِهَا الأَقْدَارُ
كَتَبَتْ يَدُ الحِدْثَانِ فِي عَرَصَاتِهَا لاَ أَنْتِ أَنْتِ وَلاَ الدِيَارَ دِيَارُ

وغيرها من القصائد التي خصت بذكر المدن المتساقطة واحدة تلو الأخرى، والمنبئة باتجاه الحكم العربي في الأندلس إلى الزوال.

وهكذا هدمت مدن الأندلس وسقطت تباعا في أيدي النصارى، ليخلد الشعراء مراحل السقوط بحرف مكلوم ينزف دما ، ويئن حسرة، ويسكب دمعا مدرارا، والقليل منهم من تجاوز الموقف السلبي ، الذي يكتفي بالحزن والتفجع واليأس، إلى موقف إيجابي يرفع صوت الاستنجاد ، ويستنهض الهمم لمقاومة العدوان ، والاستبسال في الذود عن البلاد ودحر النصارى.

شعر الاستغاثة والاستنجاد:

وهو فنّ شعريّ استحدثه شعراء الأندلس، « يقوم على استنهاض عزائم ملوك المغرب العربي في المحل الأوّل، وهمم المسلمين في شتى أقطارهم، كي يهبوا بباعث الأخوة الإسلامية لنجدة إخوانهم بالأندلس، ومدّ يد العون لهم في جهادهم ضدّ أعدائهم من نصارى الأندلس» [3].

1- المصدر نفسه، ج 4، ص283.
2- المقري،نفح الطيب، ج4، ص455.
3- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص413.

ومن بداية القرن السادس دب الضعف في الدولة الأندلسية التي انقسمت إلى دويلات وشيع، وأخذ العدو يتجرأ عليها بسبب تقاعس ملوك الأندلس عن أمور الجهاد، وتفرق شملهم، وانشغالهم البئيس بالتربص لبعضهم بعض، وشنّ الحروب والتناحر فيما بينهم،لينتهز العدو وضعهم السياسي المهلهل، ويباغتهم بالإغارة كلما سمحت الفرصة، ويستولي على أجزاء من بلادهم شيئا فشيئا.

وشاهد الشعراء هول تساقط وطنهم شبرا شبرا في يد النصارى، وتجرعوا مرارة فقد قواعدهم ومدائنهم تباعا، وعاشوا فاجعة ضياع معالمها الإسلامية، ومأساة الطرد والتشرد في أسى وذهول، وهرعوا إلى الشعر يخاطبون به قلوب ملوك المسلمين عامة، وملوك المغرب العربي خاصة من مرابطيين وموحدين ومرينيين، ليستجاب لصريخهم، وينجدون في مرات، وتصم الآذان عن ندائهم في مرات أخرى.

وشعرهم في هذا المضمار غزير، «حتى صار بكثرته وتنوع صوره فنّا جديدا في الشعر الأندلسي بل في الشعر العربي كله، لأنّه نابع من صميم مأساة الأندلس، التي لم يكن لها نظير من قبل في تاريخ الإسلام.»[1]. ومن بين قصائد الاستغاثة نورد قصيدة استغاث فيها صاحبها ب"أبي زكريا بن أبي حفص" سلطان تونس لما أخذت "بلنسية"[2]:

نَادَتْكَأَنْدَلُسٌفَلَبِّنِداءَها واجْعلطَواغيتَالصّليبِفِداءَها

صَرَختْبِدَعوَتكالعليّةفاحْبُها منعاطِفاتكمايقيحوْباءها

وبَهاعَبيدُكلابَقاءَلَهُمسوى سُبُلالضّراعةيَسْلُكونسَواءَها

دُفِعوالأبكارِالخُطوبوعُونها فَهُمُالغَداةَيُصابِرونَعَنَاءَها

تِلكالجَزيرَةُلابقاءلهاإذا لَمْيَضْمنِ الفَتْحُالقريبُ بَقاءَها

وقد تنبأ العديد من شعراء الأندلس– ممن ملكوا بعد النظر – بمأساة الأندلس، ونكبتها الكبرى قبل وقوعها، فضج شعرهم بنعي حكم ضعيف أجوف، وسلطة زائفة تسبب في جرّ بلاد الأندلس إلى الهاوية، وإغراقها في مصير أسود مشؤوم، وماذا كان ينتظر من ضعف ملوك الأندلس واستهانتهم بالدين، وتماديهم في حياة الترف والمجون إلى حد الطغيان، واستقوائهم على بعضهم وعلى الرعية، وتخاذلهم الشنيع أمام أعداء البلاد، ومخاطر الزحف النصراني المتعاظم. ومن أمثلة هذا الشعر ما قاله "أبو عبد الله محمد الفازازي":[3]

الرومُ تَضْرِبُ فِي البِلاَدِ وَتَغْنَمُوَالجُورُ يَأْخُذُ مَا بَقِيَ وَالمُغْرَمُ

وَالمَالُ يُوَرَّدُ كُلُّهُ قَشْتَالَة وَالجُنْدُ تَسْقُطُ وَالرَّعِيَّةُ تَسْلَمُ

---

1 - المرجع نفسه ، ص414.

2- المقري، نفح الطيب، ج4، ص479.

3- المقري، نفح الطيب، ج4، ص 467.

وَذَوُو التَّعْيِينِ لَيْسَ فِيهُمْ مُسْلِمُإِلاَّ مُعَيْنٍ فِي الفَسَادِ مُسَلَّمُ

أَسَفِي عَلَى تِلْكَ البِلاَدِ وَأَهْلِهَا اللهُ يَلْطُفُ بِالجَمِيعِ وَيَرْحَمُ

قيل إنّ هذه الأبيات وجدت برقعة في جيب هذا الشاعر يوم وفاته، ولما رفعت إلى سلطان بلده واطَّلع عليها، قال بعد ما بكى: "صدق رحمه الله، ولو كان حيا ضربت عنقه !" [1]

ومن نماذجه أيضا أبيات لـ"أبي جعفر الوَقْشِيّ البَلَنْسيّ"، يصور فيها حالة الأندلس المفجعة، ويدعو إلى الجهاد: [2]

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يُمَدُ لِي المَدَى فَأُبْصِرَ شَمْلَ المُشْرِكِينَ طَرِيدَا؟

وَهَلْ بَعِدُ يُقْضَى فِي النَصَارَى بِنُصِرَةٍ تُغَادِرُهُم لِلْمُرْهَفَاتِ حَصِيدَا؟

وَيَغْزُوا أَبُو يَعْقُوبَ فِي شَنْتَ يَاقِبٍ يُعِيدُ عَمِيدَ الكَافِرِينَ عَمِيدَا؟

وَيُلْقِي عَلَى إِفْرَنْجِهُمْ عِبْءَ كَلْكَلٍ فَيَتْرُكُهُمْ فَوقَ الصَّعِيدِ هُجُودَا؟

وَيَفْتَكُّ مِنْ أَيْدِي الطُّغَاةِ نَوَاعِمًا تَبَدَّلْنَ مِن نَظْمِ الحجُولِ قُيُودَا؟

وَأَقْبَلْنَ فِي خُشْنِ المُسُوحِ وَطَالَمَا سَحَبْنَ مِنَ الوَشْيِ الرَقِيقِ بُرُودَا

وَغَبَّرَ مِنْهُنَ التُرَابُ تَرَائِبًا وَخَدَّدَ مِنْهُنَّ الهَجِيرُ خُدُودَا

وَيَا لَهْفَ نَفْسِي مِن مَعَاصِمِ طِفْلَةٍ تُجَاوِرُ بِالقِدِّ الأَلِيمِ نُهُودَا

وَآهًا تَمدُّ الصَوْتَ مُنْتَحِبًا عَلَى خُلُوِّ دِيَارٍ لَوْ يَكُونُ مُفِيدَا !

وفي أواخر عهد الموحدين حاصر ملك برشلونة مدينة "بلنسية"، وعندما اشتد الحصار عليها استغاث الأمير "زِيّان بن أبي الحجاج بن مَرْدَنيش" ملك شرق الأندلس، بالسلطان التونسي "أبو زكريا بن أبي حفص"، وأوفد إليه كاتبه وشاعره" أبو عبد الله بن الأبّار القضاعي"، وأنشد بين يديه سينيته الفريدة الطويلة، التي منها:[3]

أَدْرِكْبِخَيْلِكَخَيْلاَللَّهِأندلُساً إِنَّالسَّبِيلَإِلَىمَنْجاتِهادَرَسَا

وَهَبْلَهَامِنْعَزِيزِالنَّصْرِمَاالْتَمَسَتْ فَلَمْيَزَلْمِنْكَعزُّالنَّصْرمُلْتَمَسا

يَاللجَزِيرَةِأَضْحَأَهلُهاجَزَراً لِلحَادِثَاتِوأَمْسَجَدُّهَاتَعَسا

فيكُلِّشارِقَةٍإِلْمَامُبَائِقَةٍ يَعُودمَأْتَمُهاعِندَالعِدَىعُرُسا

وَفِيبَلَنْسِيةٍمِنْهاوَقُرْطُبَةٍ مايَنْسِفُالنَّفسَأَومايَنزِفُالنَّفَسا

1- المصدر نفسه، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.

2-المصدرنفسه، ج4، ص478.

3- المقري، نفح الطيب، ج4، ص457، 458، 460.

يَاللْمَساجِدِعَادَتْللعِدَىبِيَعاً وِلِلنِّداءِغَدَاأَثْناءَهاجَرَسا
لَهْفِيعَلَيهاإِلَاستِرجَاعِفائِتِها مَدارِساًلِلْمَثانِيأصبَحَتْدُرُسا
صِلْحَبْلَهاأَيُّهاالمَوْلَالرَّحيمُفَما أَبقَالمِراسُلَهاحَبْلاًوَلامَرَسَا
وَأَحْيمَاطَمَستْمِنْهُالعُداةُكَمَا أَحيَيْتَمِندَعوَةِالمَهْدِيِّماطُمِسا
وَقُمتَفيهابِأَمْرِاللَّهِمُنتَصِراً كَالصَّارِماهتَزَّأَوكالعارِضِانبَجَسا
يَاأَيُّهاالمَلِكُالمَنْصُورُأَنْتَلَهَا عَلَيَاءُتُوسِعُأَعْداءَالهُدَىتَعَسا
طَهِّرْبِلادَكَمِنْهُمإِنَّهُمنَجَسٌ وَلاطَهَارَةَمالَمتَغْسِلِ النَّجَسا

وهكذا خلد الشاعر الأندلسينكبة ضياع وطنه، وكان شعر الاستغاثة جرحا تعبيريا فاغرا نازفا، من عمق أفئدة اعتصرها الألم والحسرة واليأس، ووحي مشاعر جياشة احترقت بتبدل حالها من عز إلى ذل، ومن استقرار وأمن إلى تشرد وهلع وضياع، فأطلقت صرخاتها المكلومة تستجدي نجدة ملوك المسلمين، حتى إذا لم تجد منهم معينا، لجأت إلى الله السميع تلتمس عونه وفرجه !

المحاضرة الخامسة عشر:

أشكال الشعّر الأندلسي (تطبيقات)

تحليل أدبي أسلوبي النصوص من الشعر الأندلسي

أ- نصوص من الزّجل:

لقد ساهم الشّعر العامّي إلى جانب الشّعر الفصيح في غرض المجون، وقد تحدّث شعراء الزّجل في أزجالهم بشكل واضح عن تهتّكهم، وعربدتهم، وانهماكهم في البطالة، وتصيّدهم للملذّات كيفما اتّفق، وأشاروا بوضوح إلى ازدرائهم للقيم الدينيّة والأخلاقيّة السائدة، حتّى أنّهم أفردوا للرجل الهازل والماجن اسما خاصا هو: "البُلَيْق" الذي هو مشتقّ من البلق بمعنى الحُمق غير الشديد، كما ذهب إلى ذلك " **صفيّ الدّين الحلي**" في كتابه "**العامل الحالي والمرخص الغالي** " في تنظيره لأصناف الزّجل، وحديثه عن أوزانه، وقد أوردنا منظوره هذا سلفا.

لقد عرض الشعراء في أزجالهم لمعظم معاني المجون ، سواء تلك التي تتعلّق بالانهماك في الملذّات الحسيّة والتعاطي للمحرّمات، أو التي تتّصل بالسخرية والاستخفاف من الشعائر الدينيّة والقيم الأسريّة، فمن المعاني التي تتردّد لديهم التصريح باتّخاذ اللذّة والمتعة هدفا وديدنا لهم في الحياة، ودفاعهم واحتجاجهم لمذهبهم هذا.[1]

يقول "**ابن قزمان**":

نفني عمري فالخنكرة والمجون

يا بياض خليع بديت أن نكون

إنّما أن نتوب أنا فمُحال

وبقائي بلا شريبة ضلال

---

1 - أحمد شايب، الضّحك في الأدب الأندلسي في وظائف الهزل وأنواعه وطُرُق انشغاله، دار أبي الرقراق للطباعة والنّشر، الرّباط، المغرب الأقصى، ط2، 2008، ص 386.

بين بين ودعني ممّا يُقال

إنّ ترك الخلاعة عندي جنون[1]

كما يتحدّى " **ابن قزمان** " الأعراف والقيم الاجتماعيّة تحديًا سافرا، فيوضّح سبل الخلاعة التي يجب أن تصرف فيها الأموال، حيث يقول:

خُذ مالي وبدّدوه في شراب

وثيابي ففصّلوا لل...

واحلفوا لي بأنّ رأيي صواب

لم نكن قط في ذا العمل مغبون

وإذا متُّ مذهبي فالدَّفن

أنّني نرقد في كرم بين الجفن

وتضمّوا الورق على كفن

والعنب كلّ من كلّ عنقود

فيغرس في قبري العرجون.[2]

وما يُلاحظ بالنّسبة إلى غرض المدح في الأزجال الأندلسيّة ، هو أنّهم يفتتحونه في كثير من الأزجال على طريقة الشعراء القدماء، حيث نلفي مقدّمات غزليّة مثل قول " **مدغليس**" في زجل يمدح فيه "ابن صناديد"، من بحر الرّمل، مطلعه:

---

1 - ابن قزمان، الديوان، تح: ف. مورينطي، مدريد، إسبانيا، 1980، والقاهرة، مصر، 1995، د.ط، ص 598.
2- المصدر نفسه، ص 600.

الهَوَى حَمَّلَنِي مَا لاَ أَحْتَمِلْ تُرِدِ الحَقَّ لَيْسَ لِمَنْ يَهْوَى عَقلْ [1]

فبعد المقدّمة الغزليّة التي اشتملت على سبعة أبيات ينتقل " **مدغليس**" إلى المدح، ويحاول أن يخلع على ممدوحه الصفات التقليديّة المعروفة، التي يخلعها الشّعراء على ممدوحيهم، كوصف الممدوح بالجود والكرم والشجاعة، وما إلى ذلك، فيقول:

لا مَلِيحْ إلاّ الذي نَعْشَقْ أَنَا ولا قَايد إلاّ ذا المولَى الأجلْ

أبَ عبْدِ اللّهِ الذي أسّسْ لُوجاه بِنْ صَنادِيدْ تَبْنِي واحْتَفَلْ

وَلَوْ هِمه قدْ عَلَتْ فَوْقَ الهِمَمْ فَهُوَ لا يَرْضَى الثُريَّا عن نَعَلْ

الرَّفيع الماجد الحُر الشَرِيفْ الشجاعْ الفارسْ اللّيثْ البَطَل [2]

وعلى هذا النّسق تمضي معظم قصائد " **مدغليس**" الزجليّة المدحيّة، فهي لا تختلف من حيث دلالاتها عن قصائد المدح التقليديّة التي تستهلّ بالغزل، ثمّ يتمّ فيها حُسْنُ التخلّص إلى مدح الممدوح ووصفه بالشجاعة، والكرم، والجود، والعفّة، وغيرها من الصفات والخلال العربيّة المعروفة، فالفرق الوحيد بين القصائد القديمة وأزجال "**مدغليس**" في المدح هو أنّ لغتها تأتي ملحونة.

ومن أزجال المديح أيضًا ما كتبه "**ابن قزمان**" من زجل في القاضي "**أحمد بن الحاج** "، وما كتبه معاصره " **أبو عبد الله بن خاطب** " في مدح القاضي " **بن أضحى الهمداني الغرناطي** " المتوفى سنة: 540هـ، وغيرها.

ويبدو أنّ أوّل من طوّع فنّ الزّجل لموضوعات التصوّف هو " **عبد الحقّ بنسبعين** "، بَيدَ أنّه لم يشتهر في ذلك شهرة تلميذه "**الششتري**"، حيث إنّه أضحى مدرسة قائمة بذاتها في الزّجل الصوفي، كان لها الكثير من الأتباع في عصره وبعده، تغنيًا واحتذاء.

1- صفيّ الدّين الحليّ، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تح: حسين نصار، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1981، ص14.

2- صفيّ الدّين الحليّ، العاطل الحالي والمرخص الغالي، ص 16.

فقد أحكم "**الششتري**" صنعة الزجل وبلغ فيها مستويات عالية، ولقي الكثير من الاستحسان والقبول، وأثنى على أزجاله عدد كبير من النقّاد والباحثين، حيث يعتبر " **الغبريني**" أزجاله في غاية الحُسن، وله ما يزيد عن ثلاثين زجلاً، وربّما قد تكون بعض أزجاله قد ضاعت، وهو في بعض أزجاله يعارض " **ابن قزمان**" ويتناص معه، كما أنّه يستوحي بعض خرجاته، و يبدو متأثرًا بألفاظه وأساليبه، بَيدَ أنّه يتصرّف فيها ويغيّرها في سياق جديد يختلف عن سياق أزجال "**ابن قزمان**"، فإذا كان "**ابن قزمان**" يتحدّث عن الجوانب الماديّة والحسيّة فـ " **الششتري** " يتحدّث عن تجربته الروحيّة الصوفيّة، ومن بين أرجال " **الششتري** " في التصوّف قوله:

الحبيب عرفتو وأنا منّو خايف

ما يحبّك إلاّ من هو بيك عارف

مذ عرفت ربّي زالت عنّي الأكدار

وانشرح لي قلبي وبدت لي أسرار

وأنا طول حياتي في نور وأنوار

طول حياتي نبقى في سرّ الوظائف

ما يحبّك إلاّ مو هو بيك عارف

يا فقير تجرّد عن ثوب البطالة

واتّبع الحقائق وقل كيف قاله

واستمسك يا عارف بحبل الوصالة

ولتكن لنفسك عاصي ومخالف

ما يحبّك إلاّ من هو بيك عارف

اترك الخلايق يا بطّال واجهد

واقطع العلائق وتجود وازهد

يبصر الحقائق نور قلبك ويشهد

ويورّيك حبيبك من صنع اللطائف

يا فقير تجرّد عن هوى الخليقة

واستمسك يا عارف بأهل الطريقة

وتكون تتبع لأهل الحقيقة

قريب أنت منهم كيس وملاطف

ما يحبّك إلاّ من هو بيك عارف [1]

ومن الأزجال التي كتبت في عهد دولة الموحدين، قول "**قاسم بن عبّود الرياحي**":

باللّه أين نصيب من لس لي فيه نصيب

محبوبًا مخالف ومعو رقيب

حين نقصد مكانو يقُم فِ المقام

ويبخل علينا برد السّلام

أخلت يا قلبي روحك في زحام

1- محمد رضوان الداية، مختارات من الشّعر الأندلسي وفصول شعر المغرب وصقليّة، وفي الموشّحات والأزجال، منشورات المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص251 وما بعدها.

سلامتك عندي هي شي عجيب

وكِفْ باله يسلم من هو في لهيب

بالله يا حبيبي اترك ذا النفار

واعمل أن انطيبوا في هذا النّهار

واخرج معي للوادي لشرب العُقار

نتمّم نهارنا في لذّة وطيب

في الأرحا وإلاّ في المرج الخصيب

أو عند النّواعر والرّوض الرّشيق

أو قصر الرّصافة أو وادي العقيق

رَحِقَ واللّه دونك هو عندي حريق

وفي حبّك أمسيت في أهلي غريب

وما الموت عندي إلاّ حن تغيب

اتّكل على اللّه وكن فظّ جسور

وإن ريت فضولي وقُل أين تمور

كمش عنّو وجهك فإن راك نفور

يهرب عنّك خايف ويبقى مُريب

وامش أنت موقر كأنّك خطيب

ما أعجب حديثي إش هذا الجنون

نطلب وندبّر أمرًا لا يكون

وكم ذا نهوّن شيئًا لا يهون

وإش مقدار ما نصبر لبُعد الحبيب

ربّ اجمعني معو عاجلا قريب [1]

ومن الطبيعي أن يتأثّر شعراء الزّجل بالطبيعة الأندلسيّة السّاحرة، فكلّ من يعيش في الأندلس يتأثّر بالرياض الغنّاء والبساتين الساحرة ويتغنّى بجمالها، لذلك لا نَعجَب عندما نجد عددا كبيرا من الزجّالين في الأندلس يصفون طبيعة بلادهم في شعرهم العامّي، حيث وصف الزجّالون الأندلسيون الطبيعة الحيّة والطبيعة الصامتة، فعبّروا عن فتنتهم بطبيعة الأندلس الفاتنة، فوصفوا الرياض، والأشجار، والأزهار، والطيور، وما إلى ذلك، وقد اقتفوا آثار بعض الشعراء القدامى ، وذلك في جمعهم بين الطبيعة والغزل، كما استوحوا في ثنايا أزجالهم أوصاف الشعراء وصورهم، ولعلّ أشهر قصائد الزجل التي تناولت وصف الطبيعة الحيّة والميّتة، قصيدة للزجّال "**مدغليس**"، يقول فيها:

ثلاث أشيا فالبساتين لس تُجَدُ في كلّ مَوْضِعْ

النّسيم والخصر والطّير شِمْ واتنزَّهْ واسمعْ

قُم ترى النّسيمْ يْوَلْوِلْ والطيورْ عله تغرّد

والثّمار تنثر جواهر في بساط من الزمرّد

وبوسط المرج الأخضر سقى كالسّيف المجرّد

1 – محمد رضوان الداية، مختارات من الشّعر الأندلسي وفصول شعر المغرب وصقليّة، وفي الموشّحات والأزجال، ص 245 وما بعدها.

شبهب بالسّيف لما **شفت الغدير مدرع**

ورذاذ دق ينزل **وشعاع الشّمس يُضربْ**

فترى الواحد يفضفض **وترى الآخر يذهب**

والنّبات يشرب يسكر **والغُصُونْ تُرقصْ وتطرب**

وتريد تجي إلينا **ثُمّ تستحي وترجع**

وجواز بحل حُور العين **في رياض تُشبه لجنا**

وعشيّة قصيرا **تنظر الخُلع تُجنَا**

لِش تريد نفارقوها **وهي تحمل طاقا عنّا**

وكأنّ الشّمس فيها **وَجَهْ عاشق إذ يودع**

استمع أم الحُسن كِف **تلهشمك إلى الخلاعا**

بنغم ترد الأشياخ **للمجون وللرقاعا**

غردت من غدو لليل **وما كرّرت صناعا**

يسمع الخليع غناها **ويحسّ قلب يخلع** [1]

إنّ هذا الزّجل يُعدّ من أعذب وأجمل ما نظم في وصف الطبيعة نظرا لما ينطوي عليه من أخيلة وتشبيهات بارعة، وما يموج به من حركة وصوت، وما ينتشر فيه من ألوان وأصباغ، وهو يمثّل صنعة "**مدغليس**" أصدق تمثيل، من حيث إنّه تبدو فيه قدرته البارعة على استخدام عناصر الحركة والصّوت، وما يتولّد عنه من حياة وحيويّة، فالنّسيم يتجسّد في صورة إنسان (يولول)، ورذاذ القمر (يدقّ)، وأشعّة الشّمس

1. ابن سعيد المغربي (علي بن موسى)، المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، منشورات دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1978، ج:2 ، ص220.

(تضرب)، وتشيّع الحركة والحياة في جنبات الرّوضة، فالنّبات (يشرب) و(يسكر)، والغصون (ترقص وتطرب)، ومع هذه الحركة تبدو براعة " **مدغليس**" في استعمال الألوان، فيتجلّى للقارئ تساقط الشّمس بأشعّتها الصفراء على المروج (الخضراء)، ويظهر اللّون الفضّي (بجانب اللّون المذهب).

ومع إعجابنا بقدرة " **مدغليس**" على رسم لوحته، فإنّنا نلاحظ غ لبة سلطان الشّعر عليه، فهو يدور في فلك الشعراء، ويتنفّس في أجوائهم، ويستمدّ أوصافه وصوره من أوصافهم وصورهم، كتشبيه النّهر بالسّيف، والغدير بالدرع، وتشبيه الشّمس باصفرارها لحظة الوداع، بلون العاشق لحظة الفراق، كلّها صور مألوفة عند الشعراء، ممّا يؤكّد طغيان سلطان الشعر على الزّجل.

ويظهر في الكثير من الأزجال التي كتبت في الهجاء ، أنّ الزجّالين قد بالغوا كثيرا وأسرفوا في حشد الألفاظ العاميّة ، التي تسمع في الأحاديث اليوميّة البسيطة، وقد لجأ بعضهم في هجائه إلى السخرية والفكاهة، ويسمّى الهجاء لدى شعراء الزجل "لهجو" و "الشحط"، أو "الدق"، عند أشياخ "مراكش"، وكلاهما بمعنى الضّرب والمهاجمة، وكان الهجاء أحد الموضوعات الزجليّة الجديدة التي استحدثت وأدخلت في عصر المرابطين والموحدين بالأندلس، لقد طرقه الزجّالون بقسوة وإقذاع، لأنّ الزجّالين أكثر فحشا وأشدّ إقذاعا، خاصة وأنّ حصيلة ألفاظ الذمّ والشتم والفحش، أكثر وفرة واستعمالا في العاميّة منها في الفصحى، وقد اشتهر "**أبو علي الدبّاغ** " بأزجاله الفاحشة في الهجاء، وله زجل مشهور في هجاء طبيب، لجأ فيه إلى الهجاء الفكاهي السّاخر، حيث يقول فيه:

إن ريت من عداك يشتكي من تلطيخ

وتريد أن يُقبرا احمل للمرّيخ

قد حلف ملك الموت بجميع أيمان

ألاّ يبرح ساعة من جواز دكّان

ويريح روح ويعظم شانُ

وفساد النيا تحت ذاك التوبيخ

بقياس الفاسد وبدين الحمروج

يخذ الصفراوي ويرد مفرلوج

للصّحيح لس يسمح بمريقه فروج

ويحيل المحموم على أكل البطّيخ

وغنى إن طب فيرد يسعى

والمنى يطاق في مروج تُرعى

يسقى ما يسقيه يحتبس في الأمعا

احتباس أيدي العاز بحبال التوبيخ

قوّة تنتفي من عطاة تنقيا

ويرى أكباده في الطسيس مرميًا

تنبرى أنياط وتقع ملويا

مثل شعر العانا إن خُلق بالزنيخ

وشراب الممدوح مثل سُكر ذبّاح

فالزّجاج يتقليط لخروج الأرواح.[1]

كما تناول بعض الزجّالين موضوعات أخرى كالدّعوة إلى الجهاد، ووصف وضعيّة "الموريسكيين" الذين ظلّوا في إسبانيا بعد أن سقطت غرناطة سنة: 897هـ (1492م). ومن الأزجال المتميّزة التي قيلت في هذا الباب قول الزجّال الموريسكي "**أبو عبد اللّه الغرناطي**":

1- سامي يوسف(أبو زيد) ، الأدب الأندلسي، منشورات دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، الأردن، ط 1، 2012 ص 133.

الحمراء حزينة والقصور تبكي

على ما جرى لمولاي بو عبيد اللّه

هات لي فرسي ودرقتي البيضا

وش نمشي نقاتل وناخذ الحمرا

أولادي في واد ياش ومرتي في جبل طارق

يا ستّي يامّ الفتى

أولادي في واد ياش ومرتي في جبل طارق

يا ستّي يامّ الفتى.[1]

وخلاصة القول لقد كان الزّجل فنا أندلسيا خالصا، نشأ في الأندلس وانطلق منها، فهو يمثّل، إلى جانب الموشّحات، المتحوّل في النصّ الشّعري الأندلسي، وقد ذاع وانتشر في المغرب والمشرق، وقد عبّر عن هواجس المجتمع بلغة المجتمع العامّي الشعبيّة، والحقيقة التي يجب إقرارها، هي أنّه يمثّل انحطاطًا للشّعر العربي وهو عودة إلى الخلف، فأساس الشّعر والأدب هو الرقيّ، ولكن الزّجل ينحطّ إلى مستوى العامّة، وبالمقارنة بينه وبين الموشحات يمكن القول إنّ الموشحات تمثّل تطويرًا للشّعر العربي، أمّا الزّجل فهو عودة إلى الخلف، وما يجمع بينهما هو تمثيلهما للمتحوّل في النصّ الشّعري الأندلسي.

ب. نصوص من الموشّحات:

لقد ارتبطت الطبيعة في الربوع الأندلسيّة بالغِناء والإنشاد والتغنّي، لذلك فلا نعجب عندما نجد ارتباطًا وثيقًا بين فنّ التوشيح والطبيعة الأندلسيّة الساحرة، فالمنتزهات والرياض والأودية هي مصدر وحي

1. سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي ، ص 133.

الإلهام لكثير من الوشّاحين الأندلسيين، ومن ذلك موشّحة جميلة لـ " **أبي جعفر ابنسعيد** " وزير "**عبد المؤمن**" المتوفى سنة 559 هـ، يصف فيها منتزه الجوز بغرناطة، وهي موشّحة تامّة لافتتاحها بالمذهب، ولكن خرجتها عاميّة، يقول:

ذهَبت شمسُ الأصيل

فضة النهر

أي نهرٍ كالمدامه

صيّر الظل فدامه

نسجته الريحُ لامه

وثنت للغصن لامه

فهو كالعضب الصقيل

خف بالشفر

مضحكاً ثغر الكمامِ

مبكياً جفنَ الغمام

منطقا ورق الحمام

داعياإلىالمدام

فلهذا بالقبول

خط كالسطر

حبّذا بالخور مغنى

هي لفظ وهو معنى

مذهب الأشجان عنّا

كم درينا كيف سِرنا

ثم في وقت الأصيل

لم نكن ندري

قلتُ والمزجُ استدارا

بذرى الكاس سوارا

سالباً منّا الوقارا

دائراً منّا الوقارا

صاد اطيار العقول

شبكُ الخر

وعد الحبّ فاخلف

واشتهى المطل فسوف

ورسولي قد تعرّف

منه بما أدري فحرّف

باللَه قل يا رسولي لش يغب[1]

1- ابن سعيد، المغرب، ج2، ص 103-104.

ومن الموشّحات الجميلة والمتميّزة التي أبدعت في وصف الطّبيعة موشّحة لـ "أبو الحسين بن مسلمة القرطبي"، المتوفى سنة 585هـ، وقد «كان شاعرا وشّاحا، وزجّالا سريع البديهة وأنيق اللّفظ، عذب الكلمات وخصب الخيال، خاصّة إذا كان مجال القول في الطبيعة وروضيّاتها، وزهريّاتها، ومائيّاتها، وله في زهرة الآس، أبيات جميلة لا يملّ ترديدها، وأمّا موشّحته في الطبيعة، فقد قالها في وصف واد جميل اسمه وادي رية.. وهو واد غنيّ بالتّين، والكروم، والرياض، والمياه»[1]. يقول "**ابنمسلمة**":

بوادي ريه الخلع عذار التصابي

أما تراه مفرغ

مثل الصباح المرصّع

بالرّوض عند مجزع

سقاه ريه من صفو ماء السحاب...الخ[2]

وقد احتلّ المدح المنزلة الثانية بعد الغَزَل في مدوّنة التوشيح الأندلسيّة، فالمعروف أنّ المدح له صلة وثيقة مع الغَزَل في القصيدة العربيّة القديمة، وقد استمرّت هذه الصلة في الموشّحات الأندلسيّة، ويتبيّن لمن يطّلع على عدد كبير من الموشحات الأندلسيّة التي جمعت في مختلف المصادر أنّ الموشح المدحي ينقسم إلى نوعين رئيسين: ثلاثي التركيب، هو الغالب. وثنائي، وهو قليل. وقد بدا النوّع الثلاثي التركيب شبيهًا بالقصيدة من حيث التركيب الثلاثي، بَيدَ أنّ مُركّباته تختلف عن مركّبات القصيدة، فالاستهلال والاختتام لا يكونان من موضوع واحد في القصيدة، فلئن بدأ الاستهلال في الموشّح عنصرًا من عناصر التماثل مع القصيدة في بعض تركيبها الشّائع، فإنّ الاختتام في الموشّح بالموضوع نفسه الذي كان فيه الاستهلال يميّزه عنها.

1- المصدر نفسه، ص: 68-69.

2- المصدر نفسه، ص 68-69.

والنوّع الثّاني يراوح فيه الوشّاح بين معاني الغزل ومعاني الخمر في الاستهلال والاختتام، ولا يتكرّران، فيبدو الموشّح شبيها بالقصيدة في الاستهلال لكنّه يتميّز عنها في الاختتام، لأنّ القصيدة المدحيّة لا تُختَم بمعاني الغزل ولا بمعاني الخمر. أمّا النّوع الثّالث، فهو فريد من نوعه ولا يشبه القصيدة المدحيّة في شيء إلاّ في الاستهلال بالمدح، فالقصيدة المدحيّة لا يقصر فيها المدح على الاستهلال والاختتام. في حين أنّ النوع الرّابع هو أقربها إلى القصيدة من حيث التركيب الثلاثي، ونوع المركّبات؛ إذ هو يستهلّ بما يمكن أن تستهلّ به القصيدة، ويختم بما يمكن أن تختتم به، بَيدَ أنّ اختتام الموشّح رغم اشتراكه مع اختتام القصيدة في المعنى يختلف عنه في المبنى، فالمعنى الاختتامي في الموشّح يَرِد في الخرجة، ولها شروطها سواء أكانت بالفصحى أم بالعاميّة، فهو يصاغ صياغة تختلف عمّا هي في الشّعر خاصّة إذا كانت في لغة عاميّة، فالمعنى الشعري يتزوّد بنسخ جديد من إيحاء لغة غير معروفة بالنّسبة إلى الشعر، فتركيب الموشّح فيه ما يشي ببعض مظاهر التماثل مع القصيدة، لكنّه تماثل يحجب اختلافًا جذريًا في أكثر الحالات.[1]

وما يلفت الانتباه كذلك في الموشحات المدحيّة أنّها تكاد تكون «خالية من الحكمة وضَرب الأمثال، خلافًا لما في القصائد، فكأنّ الممدوح لا يلهم الوشّاح حكمة إلاّ لمامًا، رغم ما يضفيه عليه من معاني المدح التقليديّة، لكن هذه لا يحضر منها إلاّ البعض، وحضورها يبدو خاضعًا لاختيار يستجيب لما يقتضيه المحيط الحضاري الأندلسي من قيم دون قيم، وأبرزها وأكثرها تداولاً قيمة الشجاعة والبأس، وقيمة الكمال الخلقي، تُدَاخِلُه نفحات الظرف والمؤانسة ومعاني الغزل.

وتتراوح صورة الممدوح في الموشّح بين قيم المدح التقليديّة وقيم جديدة لا وجود لها في الثقافة المكتوبة، فمن ملامح هذه الصّورة خصال رجوليّة تعود إلى مفهوم المروءة والفتوّة العربيّة كالبطولة في الحرب، ومنها ملامح جمال الرجل كما تراه المرأة العاشقة، أمّا القيم الجديدة فخَلقيّة وخُلُقيّة تتصلّ بمعاني الغزل والظرف كما تراها المرأة العاشقة خاصّة»[2].

1. سليم زيدان، ظاهرة التماثل والتميّز في الأدب الأندلسي-من القرن الرّابع إلى السّادس هجريًا-، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ج1، ص 433 وما بعدها.
2- سليم زيدان، المرجع نفسه، ص 435.

لقد كان المدح أحد الأغراض الهامّة التي طرقها الوشّاحون، وكانت مدائحهم محشوّة بالتملّق والاستجداء على طريقة المشارقة في بعض الموشحات، ولكن مدحهم في الأكثر لم يأت غرضا مستقلا في موشحاتهم، بل كان ممتزجا بأغراض أخرى كالغزل الذي كان يلعب دورا هاما في موشحات المدح، حيث كان الوشّاح يستهلّ مدائحه غالبا بالغزل، ثم ينتقل إلى المدح، ثم يعود إلى الغزل في نهاية موشّحته[1].

ومن أشهر الموشّحات التي بدئت بالغزل ووصف الطبيعة موشّحة " **لسان الدّين بنالخطيب** " في مدح الأمير " **الغنيّ بالله** " صاحب غرناطة، وهي من النّوع الرّاقي المتماسك، وقد رصّعها بوصف الطبيعة «وزيّنها بالنوريّات اللطيفة، ورنقها بالصور البديعية، وداعب الورد و لاطف الآس، وتغزّل وشكا والتاع، كلّ ذلك حتّى يجعل هذه المعاني مهادًا يلقي من خلالها بباقات المديح التي أراد أن يقدّمها لأميره، ولم ينس "**لسان الدّين**" نفسه حين بسط عليها شيئًا من الفخر، كما لم ينس الرّجل الذي سلك نهجه وهو يكتب موشّحته، ونعني به " **ابراهيم بن سهل الإسرائيلي** " في موشّحته: "**هل درى ظبي الحمى** "... فقد جعل "**لسان الدّين** " من هذا المذهب خرجة لموشحته، وكرم من خلالها في نطاق من العجب والخيلاء الوشّاح الكبير "**ابن سهل**" يقول "**لسان الدّين بنالخطيب**":

جادَكَ الغيْثُ إذا الغيْثُ هَمى ... يا زَمانَ الوصْلِ بالأندَلُسِ

لمْ يكُنْ وصْلُكَ إلاّ حُلُما ... في الكَرَى أو خِلسَةَ المُخْتَلِسِ

في لَيالٍ كتَمَتْ سرَّ الهَوى ... بالدُّجَى لوْلا شُموسُ الغُرَرِ

مالَ نجْمُ الكأسِ فيها وهَوى ... مُسْتَقيمَ السّيْرِ سعْدَ الأثَرِ

وطَرٌ ما فيهِ منْ عيْبٍ سَوَى ... أنّهُ مرّ كلَمْحِ البصَرِ

---

1 - مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 4، 1979، ص 424-423.

حينَ لذّ الأنْسُ مَع حُلْوِ اللّمَى هجَمَ الصُّبْحُ هُجومَ الحرَسِ

غارَتِ الشُّهْبُ بِنا أو ربّما أثّرَتْ فيها عُيونُ النّرْجِسِ

يا أُهَيْلَ الحيّ منْ وادِي الغضا وبقلْبي مسْكَنٌ أنْتُمْ بهِ

فأعِيدوا عهْدَ أنْسٍ قدْ مضَى تُعْتِقوا عانِيكُمُ منْ كرْبِهِ

واتّقوا اللهَ وأحْيُوا مُغْرَما يتَلاشَى نفَساً في نفَسِ

حُبِسَ القلْبُ عليْكُمْ كرَما أفَتَرْضَوْنَ عَفاءَ الحُبُسِ

وبقَلْبي منْكُمُ مقْتَرِبٌ بأحاديثِ المُنَى وهوَ بَعيدْ

قمَرٌ أطلَعَ منْهُ المَغْرِبُ بشِقوةِ المُغْرَى بهِ وهْوَ سَعيدْ

قد تساوَى مُحسِنٌ أو مُذْنِبُ في هَواهُ منْ وعْدٍ ووَعيدْ

ساحِرُ المُقْلَةِ معْسولُ اللّمى جالَ في النّفسِ مَجالَ النّفَسِ

سدَّدَ السّهْمَ وسمّى ورَمى ففؤادي نُهْبَةُ المُفْتَرِسِ

إنْيكُنْجارَوخابَالأمَلُ وفؤادُالصّبِّبالشّوْقِيَذوبْ

فهْوَللنّفْسِحَبيبٌأوّلُ ليْسَفيالحُبِّلمَحْبوبِذُنوبْ

أمْرُهُمعْتَمَدٌممْتَثِلُ فيضُلوعٍعقدْبَراهاوقُلوبْ

حكَمَاللّحْظُبِهافاحْتَكَما لمْيُراقِبْفيضِعافِالأنْفُسِ

مُنْصِفُالمظْلومِممّنْظَلَما ومُجازيالبَريءِمنْهاوالمُسي

مالقَلْبيكلّماهبّتْصَبا عادَهُعيدٌمنَالشّوْقِجَديدْ

كانَفياللّوْحِلهُمكْتَتَبا قوْلُهُإنّعَذابيلَشديدْ

لاعِجٌفيأضْلُعيقدْأُضْرِما فهْيَنارٌفيهَشيمِاليَبَسِ

لمْيدَعْفيمُهْجَتيإلاذَما كبَقاءِالصُّبْحِبعْدَالغلَسِ [1]

ولـ "**ابن زمرك** " تلميذ "**لسان الدّين بن الخطيب** " موشّحة جيّدة في مدح " **الغنيّ باللّه** " ملك غرناطة يقول فيها:

في كؤوسِ الثَّغر من ذاكَ اللَّعَسْ راحةُ الأَرْوَاحْ

وتغشَّى الروضَ مسكيُّ النَّفَسْ عاطرَ الأرواحْ

وكَسا الأرواحَ وشياً مُذْهَبا وكَسا الأرواحَ وشياً مُذْهَبا

1- أنطوان محسن القوّال، الموشحات الأندلسية، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص 168-169.

عَسْجَدٌ قد حلَّ من فوق الربى يُبْهِجُ النَّفْسَا

فَاتَّخِذْ للْهوِ فيه مَركبَا تَلْحَقِ الأُنْسَا

مِنْبَرُ الغُصْنِ عليه قد جَلَسْ ساجِعُ الأدْواحْ

حُلَلَ السُّنْدُسِ خُضْراً قد لَبِسْ عِطْفُهُ المرتاحْ

قُمْ تَرى هذا الأَصيلَ شاحبَا حُسْنُهُ قَدْ رَاقْ

ولأَذيالِ الغُصونِ ساحبَا في حُلّى الأوراقْ

ونديمٍ قالَ لي مخاطبا قولَ ذي إشفاقْ

عادةُ الشمس بغربٍ تُخْتَلْسْ هاتِ شَمْسَ الراحْ

إنْ أرانا الجَوُّ وجهاً قد عَبَسْ أَوْقِدِ المصباحْ [1]

ومهما يكن من أمر فإنّ موشّحات المدح قد طرقت موضوعات شتّى تتعلّق بالمدح، كالتهنئة بالإبلال من مرض، أو التهنئة بالعيد، أو الشوق والحنين إلى الوطن، مع مزج هذه الأغراض بالمديح، وقد طالت موشّحة المدح فوصلت عند "**ابن زمرك**" إلى أكثر من عشرة أبيات.

هذا ولـ " **ابن سناء الملك** " ملاحظة في هذا الباب، حيث قال: «ومما سنّه القوم في أكثر موشّحات المدح أن يختم الموشّح بالغزل، ويخرج من المدح إليه، كما يخرج إليه منه، وهذا هو الأكثر من عملهم، والأظهر من مذهبهم، ومنه قول "**الأعمى**":

1. أنطوان محسن القوّال، الموشحات الأندلسيّة، ص 168-169.

حُلو المجاني ما ضرّه لو أجناني كما عناني شغلي به وعناني

فإنّه ابتدأ بالغزل ثمّ خرج إليه، ثم ختم بالغزل»[1].

وكذلك في غرض الرثاء الذي يعبّر فيه الشّاعر عن تفجّعه وألمه وحزنه لفقدان الحبيب الرّاحل، وهو يتلوّن حسب طبيعة الشّخص، حيث إنّ غلبة البكاء وبثّ اللوعة تحوّله إلى ندب، وتسجيل الخصال الحميدة للفقيد تحوّله إلى تأبين. لم يختلف الوشّاحون عن الشّعراء من حيث التفجّع على الميّت وبثّ الأحزان على رحيله، ووصف المصيبة، وتعداد المناقب... غير أنّ الموشّحات التي أنشئت في غرض الرثاء تبدو قليلة، ولعلّ أشهر موشّحة في الرّثاء هي موشّحة لـ "**أبي الحسين علي بن حزمون**" في رثاء "**أبي الحملات**" قائد الأعنّة ببلنسية، الذي استشهد في إحدى المعارك ضدّ النصارى، وفيه يقول "**ابن حزمون**":

يا عين بكا السراج الأزهرا النيرا اللامع

وكان نعم الرتاج فكسرا كي تنثرا مدامع

من آل سعد أغرّ مثل الشّهاب المتّقد

بكى جميع البشر عليه لما أن فقد

والمشرفي الذكر السمهري المُطرد

شقّ الصّفوف وكر على العدو متئد

لو أنّه منعاج على الورى من الثرى أو راجع

1. دار الطراز، ص 51.

عادت لنا الأقراح بلا افترا ولا امترا تضاجع

نضا لباس الزرد وخاض موج الفيلق

ولم يرعه عدد ذاك الخميس الأزرق

والحور تلثم خد أديمه الممزّق

وكان ذاك الأسد في كلّ خيل يلتقي

إذا رأى الأعلاج وكبرا ثمّ انبرى يماصع

رأيتهم كالدّجاج منفرا وسط العرا الواسع

جالت بتلك الفجوج تحت العجاج الأكدر

خيولهم في بروج من الحديد الأخضر

يا قفل تلك الفروخ وليته لم يكسر

سلكت منها فجاج فل ترى إلا القرى بلاقع

والخيل تحت العجاج لها انبرا وللبرى قعاقع...الخ [1]

1- ابن سعيد، المغرب، ج2، ص211-218.

ولعلّ خير من يمثّل موشّح التصوّف الشيخ الأكبر " **محيي الدّين بن عربي** " (468-543هـ) الأندلسي المولد والنشأة، والدمشقي الوفاة، ففي ديوانه مجموعة الموشّحات التي تندرج في هذا الإطار وتنحو هذا المنحى، وتحمل في مضامينها جملة من مصطلحات الصوفيّة وتعابيرهم، وإذا تأمّلنا علاقة الموشّح بالتصوّف والزّهد يمكن أن نخرج بمجموعة من القواسم المشتركة التي توضّح علاقة الموشّحات بالتصوّف والزّهد من عدّة جوانب، حيث ارتبطت نشأة الموشّحات بالغناء، والمعروف أنّ الزّهد والتصوّف ارتبط بالإنشاد والغناء، فالتصوّف يتعلّق بالسماع، أي مجالس الذّكر والغناء يتحرّك فيها القوّال باللّحن والغناء فيثير الوجدان والحنان، وهذا يفسّر ظاهرة ترديد أشعار الزّهد غناء جماعيًا في مطلع القرن الثّالث، وفي الكثير من الموشّحات التي أبدعها الزهّاد والمتصوّفة نلاحظ كيف أنّها

ترتبطبالدّينوالقرآنالكريم،وتتخلّلهاالمرأةالتيهيالرّمزالذيتقومعليهمعانيالموشّحة،ويمكنأنيحلّمحلّهاأيمحبوب (الله – الغلمان) رمزًاللموّتوالحياة،ومايمكنالإشارةإليهفيهذاالصدد:

- أنّعددًاكبيرًا

منالموشّحاتالتيتندرجفيإطارالتصوّفوالزّهدتستلهممعانيهامنالقرآنالكريم،وتتضمّنالآياتالقرآنيةالكريمة فيثناياالموشّحات،فالوشّاحالمتصوّفيقتبسالآياتويدمجهافيسياقالموشّح.

- أنّالكثيرمنالموشّحاتتقومباستلهامالتراثالإسلاميفيخلقصورالموشّحورموزه،فنلاحظاستلهامجملةمنالمعا نيوالدلالاتالمتعلّقةبالحجّوالصيام،واستلهام الحوادثالتاريخيّةالإسلاميّةالدراميّة،مثل: وقعةصفّين.

- استلهامالمفهومالرّمزيللمرأةوالحب، [1]معتعميقه،فهناكالكثيرمنالدلالاتوالمعاني المتعلّقةبالحبالإلهيوالوجدمنعشقإلهي،وبوح،وكتمان...إلىغيرذلكمنالمفاهيم الصوفيّةالتينفهمهامنخلالالسياق،ومنبينالموشّحاتالتيتظهرفيهاعباراتالحب وألفاظالعشقالإلهي،موشّحة"**ابنعربي**"،يقولفيها:

سرائرُ الأعيان لاحت على الأكوانِ للناظرين

1. سليمان العطّار، الخيال والشّعر في تصوّف الأندلس، منشورات دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، 1981م، ص 200.

والعاشقُ الغيرانُ من ذاك في بحران يبدي الأنين

يقول والوجدُ أضناه والسهد قد حيّره

لما دنا البعدُ لم أدر من بعد مَن غبَّره

وهيّم العبدُ والواحد الفرد قد خّيره

في البوحِ والكتمان والسِّرِّ والإعلان في العالمين

أنا هو الديَّان يا عابد الأوثان أنت الضنين

كلُّ الهوى صَعب على الذي يشكو ذل الحجاب

يا مَن له قلب لو أنه يزكو عند الشباب

قربه الربُّ لكنه إفك فأتوا المتاب

ونادِ يا رحمان يابَرُّ يا منَّان إني حزين

أضناني الهجران ولا حبيب دان ولا مُعين

فَنيْتُ بالله عما تراه العَين من كونه

في موقفِ الجاه وصحتُ: أين الأين في بينه

فقال يا ساهي عاينتُ قط أين بعينه

أما ترى غَيلان وقَيسَ ومن قد كان في الغابرين

قالوا الهوى سُلطان إن حلّ بالإنسان أفناه دين... [1]

وما يلاحظه الدّارس لفنّ الموشّحات أنّ أوزانها قد حُدّد جزء منها، بَيدَ أنّ الحقيقة التي يخرج بها المطَّلِع على هذا الفنّ الشعري هي أنّ أوزان الموشّح «لا يمكن تحديدها إلاّ متى حدّدنا قوانين الأداء الصّوتي الخاصّة بشتّى اللّغات المستعملة في الموشّح، وهو عنصر أساسي في إيقاعه يؤكّده قول "**ابن سناء الملك** " في (شأن الكثير والجمّ الغفير) من الموشّحات، وما لها عروض إلاّ التلحين، والتلحين إنّما ينطلق من هذا الأداء الصّوتي المخصوص ويتفنّن فيه. فوزن الموشّح في أصل نشأته لا علاقة له بالشّعر وإيقاعه، وتحديده يطرح قضايا مختلفة تدلّ كلّها على أنّ هذا الوزن –لأنّه ينبع من ثقافة غير ثقافة الشّعر ومتّصل بلغات غير الفصحى– هو أبرز ما يتميّز به الموشّح عن الشّعر، فالإيقاع فيه يتولّد عن أداء أعجميّ ولو كان النصّ عربيًا»[2]، وقد عبّر عن هذا الأمر بعض الوشّاحين بقولهم: (أعجميّ الصّوت لكن شجاني عربي اللّسان).

والأمر الذي لا يختلف فيه اثنان، هو أنّ الموشّحات قد مثّلت المتحوّل في النصّ الشّعري الأندلسي كونها شكّلت شكلاً جديدًا في النّظم ابتدعه أهل البلاد الأندلسيّة وانفردوا باختراعه بعيدًا عن المشارقة، فهو يُعد خروجًا عن بنية القصيدة التقليديّة، فقد استحدثه الأندلسيون، ثمّ انتقل إلى المشرق العربي والمغرب على السواء، وقد ازدهر هذا الفنّ أيّما ازدهار وعرف انتشارًا كبيرًا في القرنين الخامس والسّادس، كما شهد انبعاثًا جديدًا وانتعاشًا في القرن الثّامن، حيث يلاحظ القارئ للموشّحات التي أُبدِعت في نهاية الأندلس أنّ هناك تطوّرات عرفها هذا الفنّ، فقد توارد عليه كلّ من ابن خاتمة، وابن الخطيب، وابن زمرك. وبرز فيه ابن خاتمة شكلاً ومضمونًا، فجاءت موشّحاته مضاهية لموشّحات كبار الوشّاحين في بُناها، وأوزانها وإشادتها باللذّة الكاملة، ودعوتها إلى اغتنام اللّحظة العابرة.

1– أنطوان محسن القوّال، الموشّحات الأندلسيّة، ص: 116.

2. سليم زيدان، ظاهرة التماثل والتميّز في الأدب الأندلسي من القرن الرّابع إلى السّادس هجريًا، ج1، ص450.

وأبدع "**ابن الخطيب** " في عدد من موشّحاته، وصدرت جميعها عن الإحساس الفاجع بالزّمان، وسيطر على معظمها الانشغال بواقع الأندلس المتأزّم. أمّا موشّحات " **ابن زمرك** " فقد ضمّنها موضوعًا جديدًا لم يألفه فنّ التوشيح، وهو الحنين إلى الأوطان على خلفيّة من واقع الأندلس الحرب الحيران»[1].

وأيًّا ما يكن الشأن، فإنّ الموشّحات الأندلسيّة قد تعدّدت وتنوّعت موضوعاتها وأغراضها، وقد تطرّق الوشّاحون إلى مختلف الأغراض، لكن الأمر الذي بات مؤكدًا أنّ الموشّحات فنّ أندلسي قلبًا وقالبًا، نشأةً وظهورًا، وفنًّا وموضوعًا فهي تشكّل إلى جانب الزّجل المتحوّل في النصّ الشّعري الأندلسي، أي أنّها تبرز جوانب التميّز في الإبداع الشّعري الأندلسي عن الشعر المشرقي، فبعد أن كان التأثير من المشرق إلى الغرب الإسلامي بفضل اختراع الموشّحات تغيّرت المعادلة وأصبح المشارقة يقلّدون أهل الأندلس في إبداع الموشّحات، كما لاحظنا هذا الأمر مع "**ابن سناء الملك**"، على سبيل المثال، فالموشّحات تظلّ ظاهرة فنية شعريّة حضاريّة أثّرت تأثيرًا بالغًا في الشّعر العربي وفي التراث الفنّي الشّعري الإنساني بصورة عامّة.

لقدجاءفنّالتوشيحبمثابةثورةشاملةعلىالقصيدةالعربيّةالقديمة،فهيواحدةمنالفنونالشعريّةالأنيقةالتياتّخذتأشكالاًبعينها،وذلكفيإطارنزعةالتجديدفيالأوزانوالقوافي، حيثفتحتآفاقًاجديدةللمبدعينالأندلسيين،فسمحتلهمبتنويعالأوزان الشعريّة،وهذاماشكّللهمحافزًاللخلقوالابتكار.

1. حسناء بوزويتة الطرابلسي، حياة الشّعر في نهاية الأندلس، ص 711.

ومايلاحظهالدّارسلفنّالموشّحاتأنّأوزانهاقدحُدّدجزءمنها،

بَيدَأنّالحقيقةالتييخرجبهاالمطَّلِعلهذاالفنّالشعريهيأنّأوزانالموشّح «لايمكنتحديدهاإلاّمتحدّدناقوانينالأداءالصّوتيالخا صّةبشتّىاللّغاتالمستعملةفيالموشّح،وهوعنصرأساسيفيإيقاعهيوكّدهقول"**ابنسناءالملك**"في(شأنالكثيروالجمّالغفير)م نالموشّحات، ومالهاعروضإلاّالتلحين، والتلحينإنّماينطلقمنهذاالأداءالصّوتيالمخصوصويتفنّنفيه.

فوزنالموشّحفيأصلنشأتهلاعلاقةلهبالشّعروإيقاعه،وتحديدهيطرحقضاياامختلفة تدلّكلّهاعلىأنّهذاالوزن– لأنّهينبعمنثقافةغيرثقافةالشّعرومتّصلبلغاتغيرالفصحى– هوأبرزمايتميّزبهالموشّحعنالشّعر،فالإيقاعفيهيتولّدعنأداءأعجميّولوكانالنصّعربيًا»[1]،وقدعبّرعنهذاالأمربعضالوشّاحينب قولهم: (أعجميّالصّوتلكن شجانيعربياللّسان).

والأمرالذيلايختلففيهاثنان،هوأنّالموشّحاتقدمثّلتالمتحوّلفيالنصّالشّعريالأندلسيكونهاشكّلتشكلاًجديدًا فيالنّظمابتدعهأهلالبلادالأندلسيّةوانفردوابإختراعهبعيدًاعنالمشارقة،فهويُعدخروجًاعنبنيةالقصيدةالتقليديّة، فقداستحدثهاالأندلسيون، ثمّ انتقلإلىالمشرقالعربيوالمغربعلىالسواء،وقدازدهرهذاالفنّأيّماازدهاروعرفانتشارًاكبيرًافيالقرنينالخامسوالسّادس،كماشهدانب عاثًاجديدًاوانتعاشًا فيالقرنالثّامن،حيثيلاحظالقارئللموشّحاتالتيأُبدِعتفينهايةالأندلسأنّهناكتطوّرات عرفهاهذا الفنّ،فقدتواردعليهكلّمنابنخاتمة،وابنالخطيب،وابنزمرك.وبرزفيهابنخاتمةشكلاًومضمونًا،فجاءتموشّحاتهمضاهيةلمو شّحاتكبارالوشّاحينفيبُناها،وأوزانهاوإشادتهابالذّةالكاملة،ودعوتهاإلىاغتنامااللّحظةالعابرة.

وأبدع" **ابنالخطيب** "فيعددمنموشّحاته،وصدرتجميعهاعنالإحساسالفاجع بالزّمان،وسيطرعلىمعظمهاالانشغالبواقعالأندلسالمتأزّم.أمّاموشّحات" **ابنزمرك** "فقدضمّنهاموضوعًاجديدًا لميألفهفنّالتوشيح،وهوالحنينإلىالأوطانعلىخلفيّةمنواقع الأندلسالحربالحيران»[2].

وأيًّامايكنالشأن،فإنّالموشّحاتالأندلسيّةقدتعدّدتوتنوّعت موضوعاتهاوأغراضها، وقدتطرّقالوشّاحونإلىمختلفالأغراض،لكنالأمرالذييناتمؤكدًاأنّالموشّحاتفنّأندلسيقلبًاوقالبًا،نشأةًوظهورًا،وفنًّاوموضوعًا فهيتشكّلإلى جانبالزّجلالمتحوّلفيالنصّالشّعريالأندلسي،أيأنّهاتبرزجوانبالتميّزفيالإبداع

1 – سليم زيدان: ظاهرة التماثل والتميّز في الأدب الأندلسي من القرن الرّابع إلى السّادس هجريًا، ج1، ص 450.
2– حسناء بوزويتة الطرابلسي: حياة الشّعر في نهاية الأندلس، ص: 711.

الشّعريالأندلسيعنالشعرالمشرقي،فبعدأنكانالتأثيرمنالمشرقإلىالغربالإسلاميبفضلاختراعالموشّحاتتغيّرتالمعادلةوأصبحا لم شارقةيقلّدونأهلالأندلسفيإبداعالموشّحات،كمالاحظناهذاالأمرمع"**ابنسناءالملك**"،علىسبيلالمثال،فالموشّحاتتظ لّظاهرةفنيةشعريّةحضاريّةأثّرتتأثيرًابالغًا فيالشّعرالعربيوفيالتراثالفنّيالشّعري الإنسانيبصورةعامّة.

قائمة المصادر والمراجع

1- ابن الأبار، الحلة السيراء، تح: حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1963.

2- إبراهيم الدّسوقيّ جاد الرّب، شعر المغرب حتى خلافة المعزّ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1991.

3- أبو القاسم محمد كرو، ابن هانئ الأندلسي متنبّي المغرب، منشورات الدّار العربيّة للكتاب، طرابلس، ليبيا، د.ط، دت.

4-إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسيّ، عصر الطوائف والمرابطين، منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1974.

5- إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983.

6- أحمد الشايب، الضّحك في الأدب الأندلسي في وظائف الهزل وأنواعه وطُرُق انشغاله، دار أبي الرقراق للطباعة والنّشر، الرّباط، المغرب الأقصى، ط2، 2008.

7- أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط5، 1969.

8- أحمد أمين الشنقيطي، شرح المعلّقات العشر وأخبار شعرائها، منشورات أبحاث، الجزائر، ط 1، 2007.
9- أحمد بابا التّنبكتيّ، نيل الابتهاج، بتطريز الدّيباج، تح : عبد الحميد عبد الله الهرّامة، منشورات كليّة الدّعوة الإسلاميّة طرابلس ليبيا، ط1، 1989.
10- أحمد البختري، الجديد في أدب الجريد، الشّركة التّونسيّة للتّوزيع، تونس، د.ط، د.ت.
11- أحمد بدر، تاريخ المغرب والأندلس، منشورات المطبعة الجديدة، دمشق، سوريا، د.ط،1981.
12- أحمد حسن بسج، ابن هانئ لأندلسيّ، عصره وبيئته وحياته وشعره ، دار الكتب العلميّة بيروت، ط1، 1414ه/1994.
13- أحمد خالد، ابن هانئ، منشورات الشركة التونسيّة للتوزيع، تونس، الشركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1976.
14-أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، مطبعة مصر، القاهرة، مصر، ط1، 2012.
15- أحمد الطريق أحمد، الكتابة الصّوفيّة في أدب التّستاوي، منشورات وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2003.
16- أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
17- أحمد بن القاضي المكناسيّ، جذوة الاقتباس في ذكر من حلّ من الأعلام بمدينة فاس ، دار المنصور للطّباعة والوراقة، الرّباط، 1973.
81- أحمد مختار العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنّشر، بيروت، د.ت.
19- أحمد مختار العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، منشورات دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1978.
20- أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985.
21- إدريس عماد الدين، تاريخ الخلفاء الفاطميّين (القسم الخاصّ من كتاب عيون الأخبار) : تح: محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلاميّ بيروت، لبنان، ط1، 1985.
22- أشرف محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس (قضاياها الموضوعيّة والفنّيّة) ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.
23- الأصفهانيّ (أبو الفرج)، الأغاني، تح: إحسان عباس، إبراهيم السّعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط3، 2008.
24- الأعشى، (ميمون بن قيس) الديوان، تح: محمد حسين مكتبة الآداب، الجماميزت، د.ط، د.ت.

25- أنطوان محسن القوّال، الموشحات الأندلسية، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 2003.

26- أنور أبو سويلم، المطر في الشّعر الجاهلي، منشورات دار عمّار، دار الجيل، عمان، الأردن، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

27- أوس بن حجر (امرؤ القيس)، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، د.ت.

28- ابن بسام (أبو الحسن علي)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997.

29- بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، منشورات دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.

30-البكري (أبو عبيد)، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، مكتبة المثنى، بغداد، العراق، ط1، 1968.

31- البكري (أبو عبيد)، جغرافية الأندلس وأوروبا، من كتاب المسالك والممالك، تح عبد الرحمن الحجي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1968.

32-البوصيري(أبو الحسن عليّ)، شرح المنفرجة، تح: أحمد بن محمد أبو رزاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1984.

33- البيهقي (أحمد بن الحسّين أبو بكر)، الزّهد الكبير، تح: عامر حيدر، مؤسّسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1996،3.

34- الترمذيّ (محمّد بن عيسى بن سور)، سنن الترمذيّ، تح: إبراهيم عطوة عوض، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبيّ، القاهرة، مصر، ط2، 1395هـ-1975.

35- تميم بن المعزّ لدين الله الفاطميّ، الديوان، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2 ، 1995.

36- جبّور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

37-جعفر ماجد، تأثير القيروان في رثاء البلدان، والحنين إلى الأوطان لدى شعراء الأندلس، فعاليّات ندوة تجديد الدّراسات الأندلسيّة، بيت الحكمة، تونس، 2006.

38- جمال علال البختي، الحضور الصوفي في الأندلس والمغرب، مكتبة الثقافة الدّينية، القاهرة، ط 1، 1426هـ-2005.

39- جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1966.

40- الجيلالي بن حاج يحي،علي الحصريّ القيروانيّ، تح: محمد المرزوقيّ، المجمع التونسيّ للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، د.ط، 2008.

41- حسناء بوزويتة الطرابلسي، فنيات الاستهلال في قصائد ابن هانئ الأندلسي المغربي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 37، 1995.
42- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية (العصر الجاهلي)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1987.
43- حسين مؤنس ، فجر الأندلس -دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي ّ إلى قيام الدولة الأمويّة (711م-756م)، دار المناهل للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
44- حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.
45- حكمة عليّ الأوسيّ ، فصول في الأدب الأندلسيّ في القرنين الثاني والثالث للهجرة، مطبعة سلمان الأعظميّ، بغداد، العراق، د.ت.
46- ابن حمديس، الديوان، تح: إحسان عباس، منشورات دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
47- الحميري، صفة جزيرة الأندلس،(منتخبة من الروض المعطار)، تح: ليفي بروفنسال، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط،1937.
48- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1991،2.
49- ابن حيان (أبو مروان)، المقتبس في تاريخ رجال الأندلس ، نشر الأب ملتشورأنطونية ، باريس، فرنسا، 1937.
50-ابن خاقان (أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله)،مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس،تح: محمد عليّ شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ط، 1983.
51- ابن خفاجة (أبو اسحق إبراهيم)، الديوان، شرح: يوسف شكري فرحات، الديوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
52- ابن خلدون (عبد الرحمن)، تاريخ ابن خلدون (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، تح: خليل شحادة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط،2000.
53- ابن خلدون، المقدمة، اعتناء ودراسة: أحمد الزعبي، دار الأرقم، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
54- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، نشر بعناية: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1948.
55- الدّباغ (أبو زيد عبد الرحمن بن محمد الأنصاريّ)، والتّنوخي (أبو الفضل بن عيسى بن ناجي)، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، تح: محمد ماضور، المكتبة العتيقة، تونس، د.ط، د.ت.
56-ابن دحية(عمر بن الحسن)، المطرب من أشعار أهل المغرب ، تح: إبراهيم الأبياريّ وآخرون، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، د.ط، 1955.

57-رابح بونار، المغرب العربي، تاريخه وثقافته، منشورات الشركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1981.

58- الربعي بن سلامة ، الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد، منشورات دار بهاء الدّين بالجزائر، وعالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431هـ/2010.

59- ابن رشيق (أبو الحسن علي) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط5، 1981.

60- ابن رشيق القيروانيّ، أنموذج الزّمان في شعراء القيروان، تح: محمد العروسيّ المطويّ، بشير البكّوش، الدار التونسية للنشر، تونس المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986.

61- ابن رشيق القيرواني، الديوان، جمع وترتيب: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1989.

62- زغلول محمد سلام، الأدب في العصر الفاطميّ (الشّعر والشّعراء): منشأة المعارف، الإسكندرية،د.ت.

63- زهير غازي زاهد ، القصيدة المنفرجة لابن النّحوي التّوزري، مجلّة الدّخائر، بيروت، العدد 8، 1422هـ/2001.

64- ابن الزيات (أبو يعقوب بن يوسف)، التشوّف إلى رجال التصوّف، تح: أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط3، 2010.

65-الزّيات(عبد الله محمّد حسن)، المنفرجة وبعض تداعياتها بالمغرب والأندلس ، مجلّة دراسات أندلسية، تونس، العدد 29 سنة، 1423هـ/2003.

66- ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

67- زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب ، أثر الحضارة العربية في أوروبا، تر: فاروق بيضون، كمال دسوقي،منشوراتدار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط4، 1980.

68- سامي يوسف (أبو زيد) ، الأدب الأندلسي، منشورات دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، الأردن، ط1، 2012.

69- السبكي (تاج الدّين عبد الوهاب بن تقي الدّين)، طبقات الشافعيّة الكبر ى، تح: محمود محمّد الطّناحي وعبد الفتّاح محمّد الحلو، هجر للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط 2، 1413هـ/1992م.

70- سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنّابة، الجزائر، ط1، 2007.

71- السعيد بنفرحي، الموجز في الشعر المغربي الملغز، مطبعة فضالة، ا لدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1998.

72- ابن سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1953.

73- ابن سعيد المغربي، المقتطف من أزاهر الطرف، ملح الأزجال، شركة الأمل، القاهرة، د.ط، 2004.

74- سليم زيدان، ظاهرة التماثل والتميّز في الأدب الأندلسي-من القرن الرّابع إلى السّادس هجريًا-، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

75- سليمان العطّار، الخيال والشّعر في تصوّف الأندلس، منشورات دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981.

76- ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي، دمشق، سورية، ط 2، 1977.

77- السنيكي(زكريا بن محمّد بن أحمد بن زكريا الأنصاري زين الدّين أبو يحيى)، المنفرجتان (شعر ابن النّحويّ والغزاليّ)، تح: عبد المجيد دياب، دار الفضيلة، القاهرة، د.ت.

78- ابن سهل الأندلسيّ (أبو اسحق إبراهيم)، الديوان، دراسة وتحقيق: يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط 1، 1988.

79- ابن شرف القيرواني، الديوان، تح: حسن ذكرى حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، د.ط، د.ت.

80- الشّريف الإدريسيّ (محمّد بن محمّد بن عبد الله)، نزهة المشتاق، في اختراق الآفاق، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1989/1409.

81- شكريّ فيصل، المجتمعات الإسلاميّة في القرن الأول، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 4، 1978.

82- شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام (من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة) ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1982.

83- شكيب أرسلان، الحلل السندسيّة في الأخبار والآثار الأندلسيّة، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ط 1، 1936.

84- شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1977.

85- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي - الدول والإمارات، ج10، ط1، دار المعارف بمصر، 1995.

86- شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، د.ت.

87- الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك)، نكت الهميان في نكت العميان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

88- صفيّ الدّين الحليّ، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تح: حسين نصار، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1981.

89- الطّاهر أحمد مكّي: دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، منشورات دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1980.

90- عاصي ميشال ، الشعر والبيئة في الأندلس ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1970 .

91- عاطف جودة نصر، الرمز الشعريّ عند الصوفيّة، دار الأندلس، بيروت، دار الكندي، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

92- العبدري(أبو عبد الله)، رحلة العبدريّك، تحقيق عليّ إبراهيم كردي، دار سعد الدّين للطباعة والنّشر، دمشق، ط2، 1426هـ/2005.

93- عبد الجواد السّقاط، مدينة فاس في الشّعر المغربيّ، مجلّة دعوة الحق، وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة بالمملكة المغربيّة، العدد 295 رجب - شعبان 1413/يناير - فبراير 1993.

94- عبد الحميد بن علي فقيهي ، جهود العلماء في تصنيف السّيرة النّبويّة ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف، المدينة المنوّرة، د.ط، د.ت.

95-عبد الحميد عبد الله الهرّامة ، ظاهرة المنفرجات الأندلسيّة في القرن 8هـ/14م ، مجلّة دراسات أندلسيّة، تونس، العدد:15، السّنة 1416هـ/1992.

96- عبد السلام شقّور، الشّعر المغربيّ في العصر المرينيّ، قضاياه وظواهره ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1966.

97- عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1957.

98- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د.ت.

99- عبد العزيز الميمنّي الراجكوتيّ، ابن رشيق القيرواني، المطبعة السّلفية، القاهرة، مصر، د.ط، 1343.

100- عبد العزيز الميمني الراجكوتيّ ، بحوث وتحقيقات، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1995.

101- عبد الفتاح التطاوي، قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية، دار الثقافة، القاهرة، د.ط، 1981.

102- عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم - دراسة في الجذور، منشورات دار هومة للنّشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2000.
103- العربي دحو، مدخل في دراسة الأدب المغربيّ القديم، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، د.ط، 1986.
104- العربيّ دحو، الشعر المغربيّ من الفتح الإسلاميّ إلى نهاية الإمارات الأغلبية، جمع وتوثيق وتعليق ودراسة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائريّة، ط1، 1994.
051- ابن عذار ى المراكشيّ، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، تح: ج.س. كولان، إ. ليفي بروفنسال، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، ج 2، 2009.
106- عز الدين إسماعيل، النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية، في ضوء التفسير النفسي، مجلة الشعر المصرية، العدد2، فبراير 1964.
107- عفيفي، محمد الصادق ، ابن تاويت محمد ، الأدب المغربي ، مكتبة المدرسة، ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1969.
108- علي الجزئاني، جنى زهرة الآس في بناء مدينة فاس ، تح: عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكيّة، الرباط، المغرب، ط2 ، 1991.
091- علي لغزيوي، أدب السياسة والحرب في الأندلس من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرّابع الهجري، منشورات مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب الأقصى، 1987.
110-عمر بن قينة، الخطاب القوميّ في الثّقافة الجزائرية، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1999.
111- عمر الدقّاق، ملامح الشّعر الأندلسي، منشورات دار الشّرق العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1973.
112- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربيّ (الأدب في المغرب والأندلس) ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، د.ت.
113- الغزاليّ (أبو حامد محمّد بن محمّد)،إحياء علوم الدّين ، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، 1402هـ، 1982.
114- فرحات الدّشراويّ، الخلافة الفاطميّة بالمغرب، التاريخ السياسيّ والمؤسسات، تر: حمّادي السّاحلي، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
115- فوّاز محمد الشعار، الموسوعة الثقافيّة العامّة، الأدب العربي، منشورات دار الجيل، بيروت، لبنان، 2010.
116- فوزي عيسى،في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، د . ط، 1999.

117- فوزيّة عبد الله العقيلي، الاتّجاه البدوي في الشّعر الأندلسي، منشورات مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط1، 2012.
118- فيروز الموسى ، قصيدة المديح الأندلسية (دراسة تحليلية)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2009.
119- أبو القاسم الفزاريّ، القصيدة الفزاريّة في مدح الخليفة الفاطميّ المنصور ، تح: مصطفى الزمرلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
120- القاضي النعمان، الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1970.
121- ابن قزمان، الديوان، تح: ف. مورينطي، مدريد، إسبانيا، 1980، والقاهرة، مصر، 1995.
122- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، منشورات دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط3، 1987.
123- القرطبيّ(أبو عبد الله محمّد بن أحمد بن أبي بكر)، الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي) ، تحقيق: أحمد البدرونيّ وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط2، 1384هـ/1964.
241-ابن القوطيّة (أبو بكر)، تاريخ افتتاح الأندلس، تحقيق وتعليق: اسماعيل العربي، منشورات المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د.ط، د.ت.
251- قيصرمصطفى، حول الأدب الأندلسي، منشورات مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
126- الكتابي (أبو عبد الله محمد)، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، ط2، 1981.
127- الكتبي (محمد بن شاكر)، فوات الوفيات، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان،1973.
128- كنون عبد الله النبوغ المغربي في الأدب العربي. ط3، دار الكتاب اللبناني،بيروت، 1975.
129- لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله بن عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1973.
130- لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، مطبعة المنار، تونس، ط1، 2012.
131-المالكيّ (أبو بكر عبد الله بن محمد)، رياض النّفوس في طبقات علماء القيروان إفريقية وزهّادهم ونسّاكهم، تح: بشير البكوش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د.ط، 1983.
132-محمّد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النّبوي، دار ومكتبة الهلال، بيروت،ط1، 1996.
133- محمد الأخضر، الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية ، دار الرّشاد الحديثة، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1977.

134- محمّد الأزهر باي، ابن النّحوي: حياته وآثاره ، حوليّات الجامعة التّونسيّة، العدد 29، تونس، 1989.
135- محمد الأزهر باي، المديح النّبوي في الغرب الإسلامي من ق 5هـ إلى ق 9 هـ، قراءة في المعاني والأساليب، مركز النشر الجامعيّ، منوبة، تونس، د.ط، 2013.
136- محمّد بركات البيلي، الزّهاد والمتصوّفة في بلاد المغرب والأندلس حتى القرن الخامس هجريّ، دار النّهضة العربيّة، القاهرة، د.ط، 1993.
137- محمد التنوجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
138-محمّد بن رمضان شاوش، الدّرّ الوقاد من شعر بكر بن حمّاد ، المطبعة العلويّة مستغانم، الجزائر، ط1، 1966.
139- محمد توفيق النّيفر، الحياة الأدبية بإفريقية في العهد الفاطميّ، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة تونس الأولى، منوبة، السّنة الجامعية، 1992-1993.
140- محمد حمدان، أدب النّكبة في التر اث العربيّ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط 1، 2004.
141- محمّد رجب النّجار، بردة البوصيريّ، قراءة أدبيّة وفلكلورية، حوليّات كليّة الآداب، الكويت، الرّسالة الثّالثة والثّلاثون، العدد 07، السنة 1406هـ/1986.
142- محمد رضوان الداية، الأدب الأندلسي والمغربي، أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي، مطبعة خالد بن الوليد، القاهرة، مصر، د.ط، 1980.
431- محمد رضوان الداية ، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، منشورات مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
144- محمد رضوان الداية، مختارات من الشّعر الأندلسي وفصول شعر المغرب وصقليّة، وفي الموشّحات والأزجال، منشورات المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
451- محمدزكرياء عنّاني، في الأدب الأندلسي، منشورات دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، 1995.
461-محمد زكريا عناني، تاريخ الأدب الأندلسي، منشورات دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة،1999.
147-محمّد سيّد الكيلاني ، أثر التشيّع في الأدب العربيّ، دار العرب للبستانيّ، القاهرة، مصر، ط2، 1995- 1996.
148- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائريّ، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1969.
149- محمد عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

150- محمد عبد المنعم خفاج يّ، قصّة الأدب في الأندلس، منشورات المطبعة المنيريّة، القاهرة،ط 1، 1965.
151- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.
152- محمّد عبد المنعم خفاجيّ، الأدب في التّراث الصوفيّ، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.
153- محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشّعر الأندلسي من عصر المرابطين حتّى نهاية الحكم العربي، منشورات مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، د.ط، 2005.
154- محمد المختار العبيدي، الحياة الأدبيّة بالقيروان في عهد الأغالبة ، مركز الدراسات الإسلامية، القيروان، تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1994.
155- المراكشي (عبد الواحد)، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، مطبعة الاستقامة، القاهرة،ط1،1949.
156- محمد المرزوقي، الجيلني بن الحاج يحي، يا ليل الصب ومعارضاتها ، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1986.
157- محمّد مصطفى حلمي، الحبّ الإلهيّ في التّصوّف الإسلاميّ، دار القلم، القاهرة، د.ط، 1960.
158- محمود محمود الغراب، الحبّ والمحبّة الإلهية من كلام الشّيخ محيي الدّين بن عربي، مطبعة الكاتب العربيّ، دمشق، ط2، 1412هـ-1992.
159- المراكشيّ(محمّد بن محمّد بن عبد الملك)، الذّيل والتّكملة، لكتابي الموصول والصّلة، تح : محمّد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، د.ط، 1984.
160- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط 4، 1979.
161- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الأصالة، الجزائر، ط1، 2010.
162- مصطفى عوض الكريم، فنّ التوشيح، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1974.
163- مصطفى هدّارة، اتجاهات الشّعر العربي في القرن الثّاني الهجري، دار المعارف، مصر، د.ط، 1963.
164- المقري (أبو العباس أحمد)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2004.
165- المهدلي (محمد عقيل بن علي)، مدخل إلى التصوّف الإسلامي، دار الحديث، القاهرة، ط 1، 1993.

661- ميشال عاصي ، الشعر والبيئة في الأندلس، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1970.

167- النّويري(شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهاب)،نهاية الأرب، في فنون الأدب ،تحقيق عبد المجيد ترحيني، دار الكتب العلميّة، بيروت، د.ط، د.ت.

168-نويوات (موسى الأحمدي)، معجم الأفعال المتعدية بحرف، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1979.

169-ابن هانئ الأندلسي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

701-ابن هذيل الأندلسيّ (علي بن عبد الرحمن)، تحفة الأنفس وشعار سكان الأندلس (النسخة المخطوطة التي نشرها مصوّرة لويس مرسييه في باريس، سنة 1932.

171- اليحصبيّ (أبو الفضل القاضي عياض يبن موسى)، ترتيب المدارك وتقريب المسالك، لمعرفة أعلام مذهب مالك، تح: محمد بن شريفة، مطبعة فضالة، المحمّديّة، المغرب، ط1، 1981-1982.

172- يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، دار المنهال، بيروت، ط1، 2009.

173- يوسف الكتّابي ، المديح من خلال الشّقراطيسيّة والبردة والهمزيّة، مجلّة دعوة الحقّ العدد 322، جمادى الأولى 1417هـ/أكتوبر 1996.

174- يونس شديفات، الموشحات الأندلسية، المصطلح والوزن والتأثير، دار جرير، عمان، ط 1، 2011.

فهرس الموضوعات

المقدمة	02
المحاضرة الأولى: الأدب الأندلسي وبيئته:	04
المحاضرة الثانية: بيئة النص الشعريّ المغربيّ (التعريف بالأدب المغربيّ ومصادره)	23
المحاضرة الثالثة: بواكيرالشعرالمغربيّ (المحافظ)	32
المحاضرة الرابعة: الأدب المغربي بين التقليد والتجديدمن خلال النصوص.....	41
المحاضرة الخامسة: تطور الشعر المغربيّ.....	56
المحاضرة السادسة: موضوعات الشعر المغاربي وخصائصه.....	77
المحاضرة السابعة: أشكال الشعر المغربي.....	127
المحاضرة الثامنة: التطبيقات: تحليل لغوي أسلوبي لنصوصمنالشّعرالمغربيوالأندلسي...	160
المحاضرة التاسعة: بيئةالأدبالأندلسي	170
المحاضرة العاشرة: الشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد (من خلال النصوص).....	177
المحاضرة الحادية عشرة: الشعر الأندلسي المحافظ (شعر عصر الولاة والإمارة).....	190
المحاضرة الثانية عشرة: الشعر الأندلسيّ المجدد الموشحات والأزجال.....	201
المحاضرة الثالثة عشر موضوعات الشعر الأندلسي وخصائصه.....	279
المحاضرة الرابعة عشر: الشعر الأندلسيّ المحافظ الجديد(رثاء المدن، شعر الطبيعة).....	294
المحاضرة الخامسة عشر: أشكال الشعّر الأندلسي (تطبيقات)تحليل أدبي أسلوبي النصوص من الشعر الأندلسي.....	320
قائمة المصادر والمراجع	331
فهرس الموضوعات	