جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العملي
جامعة الأنبار ، كلية التربية
قسم اللغة العربية

الشعر الأندلسي

بين الرقابة والإمتاع

دراسة تحليلية

أطروحة تقدم بها الطالب

بشار خلف عبود الحويجة

إلى مجلس كلية التربية في جامعة الأنبار ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها

بإشراف الأستاذ الدكتور

إنقاذ عطا الله محسن العاني

١٤٢٨هـ ٢٠٠٧م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ ﴾

(الاحقاف: من الآية ١٥)

الإهداء

إلى من روّى بنهريه فسيل حياتي ، فغاب وقت الحصاد وانحسر ظله الوارف . . . بلدي العراق

وإلى النهر الثالث ، نهر العلم والعطاء والكرم الذي به أسعد وعليه أتكئ . . .

شيخي وأستاذي

الدكتور إنقاذ عطا الله محسن العاني

إليهمـــا أهـــدي ثمـــرة هـــذا الجهـــد

بشار

شكر وتقدير

إذا كان ثمة فضل وعون تمت بموجبه هذه الأطروحة ، فإنني أعترف بأنه لله سبحانه وتعالى بادئ كل شئ ، فهو صاحب النعمة الأعظم والفضل الأكبر ، فلك الحمد يا رب كما ينبغي لجلال وجهك الكريم وعظيم سلطانك . اللهم لا أحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك .

ثم إن الوفاء كله يدعوني لأن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان والامتنان لمن أراد الله سبحانه أن يكتبهم من المحسنين ، وأخص منهم بالذكر مشرفي وأستاذي وشيخي ووالدي الروحي الدكتور (إنقاذ عطا الله محسن العاني) ؛ وذلك لجميل صنيعه وعظيم فضله وكبير اهتمامه . إذ كان قد أعطى واقترح ، وقرأ وصحّح ، وهذّب ونقى ، وقبل ذلك كله كان قد فتح لي أبواب قلبه قبل أن يفتح أبواب بيته ومكتبته العامرة . فكم من مرّة أُوقظ من نومه ، وكم من مرة آثر البقاء في بيته ، وكم من مرّة سهر لتلميذه الذي لا يملك جزاء وردّاً لذلك إلا أن يقول له :

لم تكن رحلتي معك أستاذي العزيز رحلة إشراف على البحث وتقويم له فحسب ، وإنما كانت رحلة تعلم واكتساب ، فتلعمت منك الصبر والعزم والأناة ، واكتسبت من علمك الغزير ما أعتز به وأفخر ، ولولا مساعدتك ورعايتك لم يرَ عملي هذا النور ، ولم أجتز مرحلة الدكتوراه . أطال الله تعالى عمرك ، وأمدك وعائلتك بأسباب السعادة والسؤدد ، وجزاك خير الجزاء وأنا أضع بين يديك الكريمتين هذا الجهد مضمخاً بعبير الود ومعطراً بأسمى آيات الشكر ، لعله يكون مجيباً لفضلك وإشرافك ، وإن تيقنت أن كلمات الشكر هذه قليلة بحقك وآيات الإطراء والثناء عاجزة عن رد فضلك . وبعد هذا لا أملك إلا أن أردد مع أبي عيينة قوله :

لو كنت أعرف فوق الشكر منزلة أوفى من الشكر عند الله في الثمن
أخلصتها لك من قلبي مهذبة حذواً على مثل ما أوليت من حسن

ولا يفوتني أن أسجل بفخر واعتزاز شكري لكل من أوصل الباحث إلى ما وصل إليه ، وفي مقدمتهم السادة التدريسيون الذين تتلمذت على أيديهم في السنة التحضيرية وسعدت بتدريسهم ، وهم كل من :

د. حسين حمزة الجبوري ، د. عبد السلام محمد رشيد ، د. محمد شهاب ، د. شاكر شنيار ، د. خالد المشهداني ، د. نوري ياسين ، فضلاً عن السيد المشرف .

ومـن واجـب الوفـاء أيضـاً التقـدم بالشـكر الجزيـل إلـى أفضـال الفضـلاء مـن أسـاتذة وأصدقاء ، وإلى كل من منحني من وقته فكانت له يد بيضاء في إنجاز هذه الأطروحة ، وإلى كل من سعى لخدمة صاحبها بكلمة أو إشارة أو تقديم عون أو نصيحة أو مساعدة ، ويسعدني أن ألهج بذكر أسمائهم ، وهم كل من :

(والدتي وإخوتي) شريان قلبي وربيع عمري ، والأخ العزيز (محمد إنقاذ عطا الله) الذي شاطرني أفراحي وأتراحي بسؤاله وتتبعه وحرصه ، و(د. سامي المظفر ، د. إسماعيل محمد عواد) إذ كانا كزهور يانعة فاحت علي بعطرها الزاكي متقدمين على كل صاحب وقريب ، والعزيز (عصام عكلة عبد القهار) الذي لا أنساه ما حييت ، ود. عمر خليل المحمدي ، و د. شاكر محمود لطيف ، و د. سلام عبد فياض ، و د. محمد عويد الساير ، والأستاذ فلاح فجر ، والإخوة الأعزاء : عبد الكريم محمد خلف ، وإبراهيم خليل عجيمي ، وفؤاد خميس ، ومحمد عبيد ، فضلاً عن زملائي في الدراسة في قسمي الأدب واللغة الذين أتمنى لهم الدرجات العلى في الدارين وهم : (بندر ، ناظم ، محمود ، بيان ، جابر ، محمد ، محمود) .

ولا أنسى أيضاً أفضال العاملين والمنتسبين في المكتبة المركزية في جامعة الأنبار ، ومكتبة جامع الرمادي الكبير الذين ساهموا في توفير جل ما احتجته من مصادر ومراجع .

ونفس الشكر أسوقه إلى مكتبي أحمد وغصن البان للاستنساخ والتصوير ، وإلى الأخ الأستاذ (هيثم عبد الوهاب) الذي قام بطباعة الرسالة وإلى من ساعده في الطباعة (أبو حنين ، وعبد الله ، محمد خالد) .

وكذلك أزجي شكري لمن قام بترجمة ملخص الأطروحة إلى اللغة الإنجليزية ، وهما الأخ (محمود حسين) ، والأخ (هاني شاكر) ، وإلى كل من دعا لي دعاءً صادقاً في سبيل إنجاز هذه الأطروحة وقد فاتني ذكره أقول : جزاك الله تعالى بخير ما يجزي به المحسنين ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله تعالى على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الأطروحة الموسومة بـ (الشعر الأندلسي بين الرقابة والإمتاع) التي تقدم بها الطالب (بشار خلف عبود الحويجة) قد جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية / كلية التربية / جامعة الأنبار ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :
الاسم : أ.د. إنقاذ عطا الله محسن العاني
التاريخ : / / ٢٠٠

بناء على التوصيات المتوفرة أرشح هذه الأطروحة للمناقشة .

التوقيع :
الاسم : أ. م. د. ضامن محمد عبد الكبيسي
رئيس قسم اللغة العربية
التاريخ : / / ٢٠٠

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا كنا قد اطلعنا على الأطروحة الموسومة بـ (الشعر الأندلسي بين الرقابة والإمتاع) التي قدمها الطالب (بشار خلف عبود الحويجة) وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفي كل ما له علاقة بها ، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها بتقدير ( ) .

الاسم : علي عبد الرزاق
رئيس اللجنة
التا ريخ : / / ٢٠٠

الاسم :
عضو اللجنة
التا ريخ : / / ٢٠٠

الاسم :
عضو اللجنة
التا ريخ : / / ٢٠٠

الاسم :
عضو اللجنة
التا ريخ : / / ٢٠٠

الاسم :
عضو اللجنة
التا ريخ : / / ٢٠٠

الاسم : أ. د . إنقاذ عطا الله محسن العاني
عضواً ومشرفاً
التا ريخ : / / ٢٠٠

صدقت من قبل مجلس كلية التربية ، جامعة الأنبار

الأستاذ المساعد الدكتور
زيدان خلف عمر
عميد كلية التربية

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ- ج
التمهيد : الشعر بين متعة الفن وسطوة الالتزام	١-١٥
الفصل الأول : الشعر الأندلسي بين يدي الرقابة :	١٦-١٠٧
المبحث الأول : الرقابة الذاتية :	١٨-٤٠
المنطلق الأول : المنطلق الديني	١٨-٣٤
المنطلق الثاني : المنطلق النفسي	٣٤-٤٠
المبحث الثاني : الرقابة النقدية :	٤١-٥٩
أولاً : النقد الأخلاقي	٤١-٥٣
ثانياً : النقد الجمالي	٥٣-٥٩
المبحث الثالث : الرقابة الرسمية :	٦٠-٧٩
أولاً : العامل الاقتصادي	٦٠-٦٤
ثانياً : الصراع الداخلي	٦٤-٧٥
ثالثاً : الصراع الخارجي	٧٥-٧٩
المبحث الرابع : الرقابة المشرقية :	٨٠-١٠٧
أولاً : اقتفاء الأثر والمحاكاة	٨٠-٩٩
ثانياً : أثر الاقتفاء والمجاراة	٩٩-١٠٧
الفصل الثاني : الشعر الأندلسي والإمتاع الفني :	١٠٨-١٥٩
المبحث الأول : أسباب الخضوع للإمتاع الفني :	١٠٨-١٢٨
أولاً : نزعة التمرد وأثرها	١٠٨-١١٥
ثانياً : البيئة الأندلسية وسحرها	١١٥-١١٩
ثالثاً : المرأة وحريتها .	١١٩-١٢٤
رابعاً : حركة الغناء والموسيقى	١٢٤-١٢٨
المبحث الثاني : فنون الشعر الخاضعة لعناصر الإمتاع :	١٢٩-١٥٩
أولاً : شعر الغزل	١٣٠-١٣٩
ثانياً : شعر الطبيعة	١٤٠-١٥٢
ثالثاً : شعر الخمر	١٥٣-١٥٩
الفصل الثالث : انعكاس المؤثر الشعر على الواقع الأندلسي :	١٦٠-١٨٥

المبحث الأول : المجتمع الأندلسي وطبيعته	**١٦١-١٦٩**
المبحث الثاني : الشعر الأندلسي بين فاعلية التأثير ومقومات الاستجابة	**١٧٠-١٨٥**
الخاتمة	**١٨٦-١٨٩**
المصادر والمراجع	
الملخص باللغة الإنجليزية	

المقدمة

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد رسول الله ، وعلى آله وصحبه ومن والاه .

وبعد : فأثر الأدب في الجماعة وأثر الجماعة فيه كان وما يزال محوراً لكثير من الآراء منذ أرسطو وأفلاطون وحتى يومنا هذا ، فلا غرو أن يعتمد عليه المفكرون والدارسون وأن ينطلقوا لبث آرائهم وأفكارهم ورؤاهم ما دام هذا المحور يشكل معيناً ثراً لكل عطاء ، وما دام هذا العطاء يستند على وجهات نظر لها ما يسوغها وصولاً إلى شكل من أشكال القناعة والرضى .

واتساقاً مع ذلك فقد قرر الأدباء والنقاد والفلاسفة القدماء بأن للشعر وظيفة تطهيرية ، وإنه ذو طبيعة فطرية لها طرفان يحدث التأثير من خلالهما . فإذا نظرنا نظرة يسيرة إلى كتاب (فن الشعر) لأرسطو ؛ فإنه يرينا بوضوح طبيعة المهام التي يؤديها الشعر ووظيفته ، فهو حين يقول : ((ويبدو أن الشعر ولّده سببان ، وإن ذينك السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية ، وإن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر ، ثم إن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع))[1] فإن قوله هذا ولا سيما عبارته الأخيرة اعتراف صريح بالمدى الذي يتركه الشعر في القراء عامة . وقد أسهم أستاذه أفلاطون بذلك حينما ألمح إلى أن للشعر دوراً خطيراً وتأثيراً كبيراً ، وإنه إذا خرج عن دوره الإيجابي وفطرته السليمة من شأنه أن يفسد العقول ويحطم القيم ، ومن ثم يكون عاملاً مهماً وأداة طيعة لتخريب بنية المجتمع[2] . وبنفس هذه التصريحات جاءت تأكيدات الأدباء والنقاد العرب على الوظيفة والدور الذي يقوم به الشعر سواء أكانت هذه الوظيفة وظيفة هدم أم كانت وظيفة بناء .

غير أن هذه الاهتمامات والآراء النقدية لم تسر على الشعر العربي في المشرق لوحده فحسب ، وإنما كان لها صداها ومداها في أدب الأندلس وعلى اختلاف العصور .

ولما كانت طبيعة هذه العصور متباينة و متغايرة تماماً من النواحي السياسية والدينية والاجتماعية ، ولما كان الشعر فيها يمثل سلاحاً ذا حدين ، فقد ولّد ذانك السببان ظواهر عدة ومؤثرات ورقابات ألقت بظلالها على الشاعر الأندلسي ، وجعلت شعره يتأرجح بين مد وجزر ، وتفتح وذبول .

وعلى هذه الأسس ونتيجة لخلو الشعر الأندلسي من أية دراسة أكاديمية مستقلة تدرس هذه الظواهر والمؤثرات وتؤشر مدى إسهام بعض الحكام والفقهاء والنقاد في تكميم أفواه الشعراء ، وتصور من جانب آخر ردود أفعال أولئك الشعراء والجوانب والإضافات التي تميزوا بها

---

(١) فن الشعر : أرسطوطاليس ، ترجمة : أبو بشير ، القاهرة ، ١٩٦٧ : ٣٢ وما بعدها .

(٢) ينظر : جمهورية أفلاطون : أفلاطون ، تحقيق : حنّا خبّاز ، بيروت ، ١٩٦٩ : ٢٨٢ وما بعدها .

وابتكروها ؛ نتيجة لكل ذلك جاءت دراستي الموسومة بـ (**الشعر الأندلسي بين الرقابة والإمتاع**) ؛ لتسهم في بعث تراثنا الشعري في الأندلس الذي استمر على ما يربو على الثمانية القرون ؛ ولتدرس أنواع الضوابط التي تبرم بها الشعراء في شعرهم ، والمواطن التي أعلنوا فيها تمردهم ، وانعكاس ذلك كله على الشعر من الناحيتين الفنية والموضوعية ؛ ولتفوت الفرصة على الذين يحاولون طمس معالم الشعر وإسقاط دوره في المجتمع ؛ ولتقول كلمتها – من جهة رابعة – حول موقف الشعر من الحضارة الأندلسية ، وإلى أي مدى كان فاعلاً مؤثراً ، مستعرضاً في ذلك أهم ما نتج عنه وعن أصواته الإيجابية والسلبية من آثار على الحياة الأندلسية .

إن كل هذه الأسباب كانت كافية لأن تجعل هذا الموضوع جديراً بالبحث والدراسة ، يضاف إلى ذلك الرعاية الأبوية والتشجيع المستمر الذي كنت أتلقاه من أستاذي المشرف ، سواء فيما يتعلق في اختياره الموضوع أو في الإشراف عليه ، فدعوت الله تبارك وتعالى أن يأخذ بيدي وأن يمنحني توفيقه ويشملني برعايته وحفظه ، فكانت البداية .

ولكي تستكمل أصول هذه الدراسة الأكاديمية فقد وضعت لها خطة عمل تضمنت تمهيداً وفصولاً ثلاثة ثم خاتمة برّزت فيها أهم نتائج هذه الدراسة . وما خلا بعض الوقفات الاستقرائية التي أحاطت النصوص الشعرية ولا سيما في المباحث الأولى من الفصل الأول ، فإن منهجية هذه الدراسة كانت ذات طابع تحليلي أكثر من كونها ذات منهج توصيفي .

فأما التمهيد فقد اختص بدراسة الآراء المتضاربة حول متعة الفن عموماً والشعر خصوصاً وسطوة الالتزام . وقد بينت الخلاف الكبير والنقاش الطويل الذي احتدم حول الشعر الذي يستهدف غاية اجتماعية سامية أو ما عرف عندنا اليوم بـ (نظرية الفن للمجتمع) ، والشعر الذي لا يستهدف غاية ، وغايته – إن كانت له غاية – لا تتعدى حدود الجمال أو ما سمي بـ (نظرية الفن للفن) .

وقد استدعى ذلك دراسة واستعراض وتتبع آراء الدارسين والمتخصصين ابتداء من الأقدمين وانتهاء بالمحدثين وكل حسب اتجاهه وميوله . وقد رجح التمهيد وجهة النظر التي لا تبخس حق الأدباء والنقاد العرب القدامى في تأصيلهم الفن الذي يعنى بالجمال من أجل الجمال وحده ، مخالفة بذلك نظرية النقد الحديث التي تزعمت فصل الفن عموماً عما يعتوره من التزام خلقي وعقائدي .

وأما الفصل الأول فقد عقدته لدراسة الشعر الأندلسي وهو يعيش في ظل أجواء الرقابة المفروضة على الشاعر ، وقد تعددت أشكال هذه الرقابة ؛ وذلك تبعاً لتعدد الشعراء وتباين طرائقهم في التعبير . وعلى الرغم من كثرت هذه الأشكال ، فإننا توصلنا إلى تحديدها بأربع رقابات موزعة على مباحث أربعة .

انفرد المبحث الأول بدراسة الرقابة الذاتية ، إذ كنت قد حصرت مساراتها ضمن منطلقين أساسيين : هما المنطلق النفسي النابع من الذات الأندلسية ، والمنطلق الديني الذي حظي باهتمام الكثير من الشعراء الأندلسيين وعلى مختلف عصورهم . وقد رجحت خمسة عوامل رئيسة كانت قد دعت إلى فرض مثل هكذا رقابة وكنت قد دققت النظر في أهم ما نتج عن هذه الرقابة من آثار ، وأهمها : أنها فرضت حصاراً شديداً على أداء قسم كبير من الشعراء لأغراض اللهو والمجون والفلسفة وجميع الأشعار التي نضحت بالتهتك والابتذال ، مستعيظين عن ذلك بأشعار الزهد والمدائح النبوية ، وأشعار اليقظة والجهاد ورد كيد الأعداء . الأمر الذي جعلنا لا نختلف كثيراً مع آراء بعض الدارسين القدامى والمحدثين من أن الشعر المنضوي تحت رقابة الدين لا يرقى في عباراته وأخيلته من الناحية الذهنية إلى مصاف الأغراض الشعرية الأخرى الأكثر تحرراً .

ودرس المبحث الثاني الرقابة النقدية ، وبحسب الطبيعة العامة للنقاد الأندلسيين التي تختلف من ناقد إلى آخر ، فقد انقسم حديثي حول هذا الموضوع على قسمين : الأول نقد أخلاقي اتخذ من الالتزام الخلقي مقياساً له في تعليل أحكامه ، والثاني نقد جمالي اعتمد في تعليل أحكامه على الذوق والحاسة الفنية .

أما المبحث الثالث فقد تكفل بدراسة الأسباب التي صهرت الشاعر الأندلسي في بوتقة الرقابة الرسمية . وقد تصدر السبب الاقتصادي والحال السيئة التي كان يعاني منها بعض الشعراء أول تلكم الأسباب ، مما حدا بالشاعر إلى أن يعلن – في غير مناسبة – تملقه السياسي ومديحه الكاذب إلى جانب ما صيغ من مبالغات وتهويمات . وكذلك وجدت من الأثر السياسي الداخلي المتمثل في الصراع بين الفقهاء والحكام سبباً ثانياً دعا إلى تشكيل رقابة رسمية ، إذ أثّر هذا الصراع كثيراً في الشعر والشعراء ، وحدّ من انطلاقتهم وقنن أفكارهم وحريتهم ، بل إن بعضهم راح ضحية أفكاره وأشعاره . ولما كان الفقيه في نظر الشاعر في كثير من الأحيان يمثل منافساً خطيراً قادراً على أن يأكل الدنيا باسم الدين ويسد أمام الشاعر أبواب الرزق ، فقد ولّد ذلك صراعاً حاداً ليس على صعيد الشعراء والفقهاء وحسب ، وإنما على صعيد الشعراء والحكام وعلى حدٍّ سواء . وقد ختمت أسباب الرقابة الرسمية هذه بالصراع والأحداث الخارجية التي صبّت آلامها ومآسيها في حياة الشاعر ، فجعلته أسيرها وحبيسها ولآماد طويلة .

في حين جاء المبحث الرابع تحت عنوان (الرقابة ا لمشرقية) ، وقد أفدت من الدراسات التي أولت هذا الاتجاه كبير عنايتها في تصوير جانبين مهمين : الأول اقتفاء الأندلسيين لآثار المشارقة ومحاكاتهم ، مفصلاً القول فيه ومشفعاً إياه بالنصوص والشعرية الأندلسية التي لوت المدرسة المشرقية أعناقها ، ومبيناً مجالات هذا التقليد في كل من الصورة الشعرية والفكرة

والمعنى والموسيقى ، وكيف أثّر ذلك كله في بناء القصيدة الأندلسية من حيث الافتتاح واللوحات والغرض والإيقاع الموسيقي .

ومثلما أفدت من آراء الدارسين حول هذا التقليد الذي وصف بالأعمى ، فإنها أعانتني كذلك في إنصاف الشخصية الأندلسية في تفوقها ومجاراتها للنتاج المشرقي . وقد شخصت بعض النواحي التأليفية الأندلسية الخالصة ، سواء في ذلك النواحي الشعرية والنقدية واللغوية .

ولكي يستكمل الجانب الآخر الذي قامت عليه هذه الدراسة ، فقد جاء الفصل الثاني ليرصد حالة الشعر الأندلسي وهو يعيش أجواء لهو ومرح وإمتاع . وقد توزعت موضوعات هذا الفصل على وفق مبحثين : الأول شخّص أسباب خضوع الشعراء الأندلسيين للامتاع الفني ، وقد بدا واضحاً أن الملل النفسي ونزعة التمرد والخروج عن الضوابط والقيود ، والبيئة الأندلسية وجمالها الساحر والحضور الفاعل للمرأة وحريتها التي نعمت بها ، وشيوع حركات الغناء والموسيقى ، فضلاً عن التسامح الديني الذي تأتى بفعل امتزاج العناصر الأندلسية باليهود والنصارى ، كل هذه الأسباب كانت كافية لأن تجعل الشاعر الأندلسي عاكفاً على حياة التحرر والراحة .

في حين تناول المبحث الثاني بالدرس والتحليل الفنون الشعرية الخاضعة لعناصر الإمتاع والتحرر وأهمها : الغزل والخمر والطبيعة ، وبيَّن إسهامات الشعراء فيها ومدى ما حققوه من إبداع يستمد مقومات جماله ومتعته من المؤثرات البيئية والاجتماعية والطبيعية المحيطة به . وقد كان التأكيد هنا قائماً على نواحي الجدة والسمات التي تميز بها الشعراء في مثل هذه الأغراض .

وإذا كان الفصلان الأول والثاني بمباحثهما قد سلّطا الضوء على المؤثرات التي جعلت الشعر الأندلسي يعيش حالة مد وجزر بحسب طبيعة تلك المؤثرات وأنواعها ، فإن الفصل الثالث جاء ليعكس آثار الشعر على الواقع الأندلسي . ولمعرفة حدود هذه الآثار وما أحدثته في البلاد الأندلسية من تغيرات ، فقد اقتضت طبيعة هذا الفصل أن ينقسم على مبحثين ، دار الحديث في المبحث الأول حول طبيعة المجتمع الأندلسي ومعرفة أهم قطاعاته ودراسة أهم السمات التي جمعتها والحدود الفاصلة التي فرقتها ؛ ليكون هذا المبحث مقدمة للمبحث الثاني الذي خضع تحت عنوان (الشعر الأندلسي بين فاعلية التأثير ومقومات الاستجابة) . وقد اكتسب هذا المبحث الأهمية من خلال عرض الآراء والنصوص الشعرية التي كانت تأكيداً لما أحدثه الشعر في نفوس الأندلسيين من ثورات واستجابات ، وفي نفوس الأوربيين من حملات تأثير وتثقيف ، مما يدل على الحضور الفاعل للشعر والأهمية الكبيرة التي حظي بها .

وبعد أن استكملت فصول هذه الدراسة الثلاثة أعقبتها بخاتمة تجسدت فيها أبرز القناعات التي أسفرت عنها دراستي . ثم ختمتها بقائمة المظان التي استقيت منها المادة العلمية والأدبية والتاريخية .

وإذا ما كانت هناك من كلمة أحرص على ذكرها وتدوينها ، فهي تتعلق بأبرز المصاعب التي واجهتني في كتابة هذه الأطروحة ويكفي أن أذكر منها اثنتين الأولى تتمثل بسعة الموضوع وتعدد جوانبه وطول المدة الزمنية الممتدة من الفتح الإسلامي في الأندلس (٩٢هـ) وحتى سقوط غرناطة (٨٩٨هـ) . وما زاد من هذه الصعوبة هو أن طبيعة العصور الأندلسية كانت تختلف – في نظرها إلى الشعر ودوره في الحياة – من عصر إلى آخر ، فضلاً عن أن تعاملات الشعراء مع هذه الطباع كانت تختلف من شاعر إلى آخر . الأمر الذي استدعى قراءة ممعنة للتاريخ الأندلسي برمته – وقد هان علي هذا الأمر بفضل ما بذله السيد المشرف من توجيهات وملاحظات دقيقة – فضلاً عن قراءة متمحصة وشاملة لمعظم دواوين الشعر الأندلسي ومجاميعه الشعرية .

على أن هذه الصعوبة كانت كثيراً ما تتوارى وراء صعوبة أكثر إيلاماً وأشد تأثيراً ، وهي تتعلق بما طبعه فينا الاحتلال وما خلفه من مصاعب وآلام لا تخفى على الجميع . ولكن بفضله جل في علاه ثم بفضل أستاذي المشرف تمت هذه الأطروحة التي لا أدعي لها الكمال الذي نشدته ؛ وذلك لأن الكمال لله تعالى ولا يحق لغيره . وحسبي أنني بذلت جهداً كبيراً ليس على صعيد هذه الأطروحة فحسب ، وإنما على امتداد المدة الزمنية لمرحلة الدكتوراه ، فإن كان في جهدي هذا صواب فإنه منه سبحانه ثم لأستاذي المشرف ، وإن كان فيه شطط وزلل فمن نفسي ، وأُنسي في ذلك قوله ﷺ : (كل ابن آدم خطّاء ، وخير الخطائين التوابون) . سبحان ربك رب العزة عما يصفون ، وسلام على المرسلين ، والحمد لله رب العالمين .

الباحث

بشار خلف الحويجة

ما الفنُّ؟ وما طبيعته؟ وما أهدافه وأساليبه، ومن ثَمَّ آثاره ؟ .

إنَّ الحديثَ عن الفنون والحُكم في أمرها حُكمًا قاطعًا أمرٌ يستدعي منا وقفة، فقد كتب فيها الفلاسفةُ والنُّقادُ والدارسون والمُفكرون، واتخذوا منها وسيلةً لبث آرائهم. فاطَّردت الآراءُ وتباينت وُجُهاتُ نَظرهم واختلفت مناهجهم ومذاهبهم الفكرية والفلسفية تبعًا لاختلافها وتعدد أنواعها .

ولعلّ أقدمَ ما قيل في الفن من آراء وتعريفات الرأي القائل: إنّ الفن ((محاكاة للطبيعة، كما نجده عند أفلاطون الذي أطلق اسمَ فنون المحاكاة على الفنون الجميلة كالشعر والتصوير والموسيقى.. لكنَّ أرسطو خالف رأيَ أستاذه أفلاطون(وإنْ آمَنَ بقوله إنَّ الفنَّ محاكاةٌ للطبيعة) إلا أنه فهم المحاكاة على نحو آخر، إذ لم يقصدْ بالطبيعة هنا طبيعة الكون الظاهرة، بل قصد بها القوةَ الخلاّقةَ في الوجود))[١]. أما في الدراسات الحديثة فقد عُرّفَ الفنُّ بأنه ((الإنتاج البشري الذي يعبّر عن عاطفة منتجه نحو الوجود وموقفه منه تعبيرًا منظمًا مقصودًا يثير في متلقيه نظيرَ ما أثاره الوجود في منتجه من عاطفة وموقف))[٢] .

وانطلاقًا من أنَّ الفنَّ ليس عملاً مخلوقًا فحسب وإنما هو مبدع أيضًا، فإنه بالقدر الذي يعكس فيه صورة المجتمع المباشرة والمحسوسة على أكمل وجه ومعرفة تجلياته وقَسَماته بوساطة الأعمال الفنية ومُثُلها، فإنّ بإمكانه أن يُغَيّر منه كذلك. وانطلاقًا من أنَّ الفنون على اختلاف طبائعها ووسائل التعبير عنها تكشف النّقابَ عن دلالات معينة، وإنّ الخلافَ والتفرّد بالرؤية الطبيعية والموضوعية يُضفي على الفن والفنان قيمتيهما، فإنَّ هذه القيمةَ تبرز بشكل واضح في تأطير العَلاقة بين الذات المنتجة وبين تموّجات البيئة الاجتماعية، إذ تتكيف بحسب حساسية الفنان وبحسب قدرته على استجلاب الرؤية الصادقة التي من شأنها رفع الحجب وكشف المشاعر المتشابكة المتداخلة[٣] .

غير أنَّ الاختلافَ في الماهيّة والتعريفات لتحديد طبيعة الفن إنما يرجع بالدرجة الرئيسة إلى اختلافٍ في البيئات والعصور الخاملة لهذا الفن وتباينها من جهة، والمتزامنة والصادرة عن المنتج نفسه من جهة أخرى، وهذا ما أكده غيرُ واحدٍ من النُّقاد والباحثين[٤] . ومن ثَمَّ فالفن _ في

---

(١) في النقد الأدبي الحديث ، منطلقات وتطبيقات : د. فائق مصطفى ، د. عبد الرضا علي ، مديرية دار الكتب للطباعة ، الموصل ، ط٢ ، ٢٠٠٠ : ٨ .

(٢) محاضرات في عنصر الصدق في الأدب : محمد النويهي ، معهد الدراسات العربية العالمية ، ١٩٥٩ : ٢٢ .

(٣) ينظر : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي : د. رجاء عيد ، منشأة المعارف الإسكندرية ، ط١ ، ١٩٨٨ : ٧٣ .

(٤) ينظر : النقد الأدبي : كارلوني و فيللو ، ترجمة : كيتي سالم ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٣ : ٥١ .

نظـرهم _ ((لـيس حلمًـا وتـأملاتٍ وتصـوراتٍ فارغـة ، بـل هـو صـناعة وتنفيـذ وتحقيق))[١]. ولا بُدّ للفنان من أنْ ((يرتدَّ إلى الشيء أو الموضوع لكي يحاورَه ويسائلَه وكأنما يطلـب مـن الطبيعـة أنْ تسـاعدَه علـى مواجهـة أفكـاره وتنظـيم خـواطره ومقاومـة أهوائه))[٢]. وبحسب ما تقدم ذكره فإنني أجد أنَّ الفنَّ نوعان: فنٌّ يحاكي الطبيعةَ المفروضةَ على الفنان، وآخرُ يسعى إلى صُنع الجديد وتحقيقه.

وفي كلا الفنّين نجد إشكاليةً معينةً من فنان إلى آخر؛ تبعًا لتحولات الفرد الفكرية وتقلباته النفسية، مما يجعل الفنَّ قابلاً للتغير في كل زمان ومكان. فالتعبير عن النفس وما يعتمل فيها، والفكر وما يتفاعل فيه، والخيال وما يضطرم به، والروح وما ينبثّ عنها، كلها أمورٌ لها خصوصيتها التي تميز فنانًا من آخر وعملاً فنيًا من غيره ، وتجعل من الإبداعات – شكلاً ومضموناً – تجاربَ تتماز بصفة الخصوصية على الرغم من أنها تبدو لأول وهلة في إطار النسق العام لهذا اللون الفني أو ذاك. فقد يتناول فنانان حادثةً بعينها فيكون لكلٍ منهما مزاجُه الخاصُ ورؤيتُه الذاتيةُ ، ومن ثَمَّ يكون جَوُّ الإمتاع الذي تركه ذلك الأثرُ متفاوتًا بتفاوت القُدرات والأساليب والعوامل الخارجية الأخرى .

ونظرًا لما يتمتع به الفنُّ عمومًا والشعرُ على وجه الخصوص من أهمية بالغة تنتج عمَّا ينبعث من الشعر من غاية، فقد انعقد بين النُّقَّاد خلافٌ كبير، واحتدم نقاشٌ طويلٌ حول تلك الغاية والوظيفة والدَّور الذي يقوم به الشعر. فقسمٌ من النُّقَّاد جعل للشعر غايةً تعليميةً ساميةً، وقسم ثانٍ يرى بأنْ لا غايةَ من وراء الشعر، وغايتُه – إن كانت له غاية – هي إثارةُ الإمتاع الجمالي ليس غير.

على أنَّ ذلك الانقسامَ قد لبس مصطلحاتٍ مختلفة، فتارة تحدثوا باسم الشعر الهادف وغير الهادف أو الغائي واللاغائي، أو الفن الملتزم و الفن للفن، أو الفن للمجتمع والفن الفردي[٣] . ولكن أيًّا كانت تلك الأسماء والعناوين فثمة أسئلة تعترضنا حول رسالة الشعر ووظيفته وغايته ومهمته وحقيقة العَلاقة بينه من حيث هو مؤثرٌ وبين النفس الإنسانية من حيث هي متأثرة، ومدى ذلك التأثير في سلوك الفرد وتصرفاته .

فما نوع الفائدة والخدمة التي يؤديها الشعر؟ هل تنحصر في توجيه الناس وتهذيب الأخلاق؟ أم أنّ هناك فوائدَ أُخر؟ هل أنّ غيابَ الشعر الصحيح المثري للنفس يجعل الناس – كما يقول

---

(١) فلسفة الفن عند الفيلسوف (آلان) : د. زكريا إبراهيم ، مجلة العربي ، الكويت ، العدد ٨٩ ، سنة ١٩٦٦ : ٣٦ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٨ .

(٣) ينظر : مَن الذي سرق النار (خطرات في النقد والأدب) : د. إحسان عباس ، جمع وتقديم : د. وداد القاضي ، ط١ ، ١٩٨٠ : ٤٦ .

تولستوي – ميّالين إلى أن يزدادوا وحشية وخشونة، فضلًا عن أنْ يصبحوا أكثر جَورًا؟ .[١] وإذا سلّمنا بأنّ الشعرَ يقبل الرسالة الاجتماعية ، فما موقفنا من الشعر الذي يخلو تمامًا من النزعة الاجتماعية؟ وإذا كانت الفائدة الاجتماعية لا يصح أنْ تُتخذ مقياسًا للحكم على الصنيع الفني ، فهل تؤثر في قيمة هذا الصَّنيع ؟ هل صحيحٌ أنّ الشعر الذي يدور حول التبذّل يفسد الأذواق ويميل بالنفوس إلى الليونة ويصبح بذلك أداة لإفساد الطبع السليم ؟ .

إنّ عملية الالتزام تقتضي بالضرورة وجود شعرين أحدهما ملتزم وآخر غير ملتزم . وهذا التحديد يبدو ضروريًا؛ وذلك لأننا لو بحثنا عن الشعر الملتزم لوجدناه ظاهرة تكاد تكون عامة. على ألاّ نفسر الالتزام ونحدده ضمن إطار أضيق تعكسه نماذج محسوبة على الشعر مع أنها هزيلة حروفها ذبابٌ يتطاير على وجه القارئ كما يقول الرافعي[٢] .

إنّ الالتزامَ الشعريَّ – بحسب الغاية الأخلاقية والدور الإيجابي الفعَّال الذي يقوم به الشعر– يتطلب من الشاعر أنْ يشارك الناس همومهم الاجتماعية وأفراحهم وأتراحهم ، وموقفه تجاههم يقتضي صراحة ووضوحًا وصدقًا واستعدادًا من المفكر لأنْ يحافظ على التزامه دائمًا ويتحمل التبعات التي تترتب على هذا الالتزام[٣]. فالالتزام إذن ((عريقٌ في الأدب، قديمٌ مثل كل أدب أصيل وكل تفكير صميم؛ وذلك لأنّ الالتزام في الأدب لا يعدو في معناه الصحيح أنْ يكون الأدب ملتزمًا الجوهري من الشؤون منصرفًا عن الزُخرف اللفظي وعن الزينة الصورية التي هي لغو ووهم وخداع .. وهو أنْ يكون الأدب رسالة الإنسان إلى الإنسان، رسالة يستوحيها من الجانب الإلهي من فكره وروحه ، ومن هذا الوجدان أو الحدس الإلهي الذي هو الفكر وما فوق الفكر والعقل وما فوق العقل والخيال مع العلم والمعرفة))[٤] . وعلى هُدًى من هذا التصور يكون الهدف من الشعر الملتزم كامنًا في جدّة الكشف عن الواقع ومحاولة تغييره بما يتطابق مع الخير والحق والعدل، وذلك عن طريق الكلمة التي تسري بين الناس فتفعل فيهم على نحو ما تفعل الخميرة في العجين[٥] .

فمنذ أفلاطون وحتى تولستوي ومن بعده إلى اليوم ظلّ دعاة النزعة الأخلاقية من المفكرين والفلاسفة والنقاد يؤكدون على الرابط الالتزامي للعمل الشعري، ويقررون أنّ للشعر تأثيرًا كبيرًا، وإنه من خلال تأثيره في النفوس بإمكانه – إذا هو خرج عن ديدنه الطبيعي– أنْ يفسدَ العقول

---

(١) ينظر : ما الفن : تولستوي ، مطبعة جامعة اكسفورد : ٢٥٢ .

(٢) ينظر : وحي القلم : مصطفى صادق الرافعي ، ضبط وتصحيح وتعليق : محمد سعيد العريان ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٨ : ٣/٢٢٠ .

(٣) ينظر : الالتزام في الشعر العربي : أحمد أبو حاقة ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٩ : ١٤.

(٤) مجلة القصة : محمود تيمور ، العدد ٥ ، السنة الخامسة ، القاهرة : ١٩٦٥ .

(٥) ينظر : الالتزام في الشعر العربي : ١٤ .

ويحطمَ القيم ويكون بذلك أداة طيّعة لتخريب بنية المجتمع. ومن ثمَّ يكون مسؤولًا بالدرجة الرئيسة عن انهيار الحضارة وانحطاطها[١].

وتأثيرٌ كهذا بل وخطر كهذا هو الذي دفع أفلاطون المثالي إلى أنْ يطردَ الشعراءَ من جمهوريته؛ لأنهم ((لا يصورون الحقيقة التي تتمثل في عالم المُثُل، وإنما يحاكون العالم الظاهري، فيزخر فنّهم بالأوهام))[٢]. فلا يستثني منهم إلاّ ((شعراء الديثرمبوس؛ لأنهم يحكون الخير في تغنيهم بالحق والخير والجمال وأمجاد الأبطال))[٣] .

في حين كان تلميذه أرسطو يلحّ على أنّ ما هو أبعد من المحاكاة في الشعر هو سعيه إلى التحسين والتنظيم حتى ليصح أنْ يقال: إننا لا ننشد النافعَ والضروريَ إلاّ من أجل الجمال[٤].

وفي تراثنا العربي من الأقوال والآراء ما يظهر بوضوح النزعة الأخلاقية والرابط الالتزامي للعمل الشعري . ففي قول معاوية بن أبي سفيان (ت ٦٠هـ) لعبد الرحمن بن الحكم (وكان شاعرًا) : ((يا ابن أخي : إنك شُهرتَ بالشعر فإيّاك والتشبيب بالنساء، فإنك تُعِر المرأة في قومها والعفيفة في نفسها. وإيّاك والهجاء فإنك لا تعدو أنْ تعاديَ كريمًا أو تستثير لئيمًا. ولكن افخرْ بمآثر قومك، وقُلْ من الأمثال ما تؤثر به نفسك وتؤدب به غيرك))[٥] ما يبين من كثب الدورين اللذين يمكن للشعر أنْ يؤديَهما سلبًا وإيجابًا. فهو ينهاه عن موضوعين ويحثه على آخرين: ينهاه عن الغزل والهجاء، ويدعوه إلى الفخر بالمآثر والنظم في الحِكم والأمثال .

ومن أوائل الداعين إلى ضرورة اتخاذ الشعر رسالة سامية لها هدفها الديني والاجتماعي أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) وذلك من خلال قوله في شعر لبيد بن ربيعة ما نصُّه: ((ما من أحدٍ أحبّ إليّ شعرًا من لبيد بن ربيعة لذكره الله عزَّ وجلَّ ولإسلامه، ولذكره الدين

---

(١) ينظر : جمهورية أفلاطون : ٢٨٢ وما بعدها . وينظر في توكيد الرسالة الأخلاقية عند أفلاطون : الأسس الجمالية في النقد العربي : د. عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٦ : ٨٨ ، والنقد الأدبي عند اليونان : د. بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٦ : ٤٥-٤٦ ، ودراسات في النقد الأدبي: د. أحمد كمال زكي ، دار الأندلس ، ط٢ ، ١٩٨٠ : ٢٣ .

(٢) في النقد الأدبي الحديث ، منطلقات وتطبيقات : ٤٧ ، وينظر : نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا : محي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٩٨٤ : ٢٢ ، إذ تَبَنَّى النقاد الأخلاقيون كمسكويه وابن حزم وابن رشد موقف أفلاطون بطرده الشعراء من جمهوريته الفاضلة .

(٣) النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهاته : د. أحمد كمال زكي ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ط١ ١٩٧٢ : ٢٥ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٢٥ (الهامش) .

(٥) العِقد الفريد : ابن عبد ربه – أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي – (ت ٣٢٨هـ) ، تحقيق : أحمد الزين ، ، أحمد أمين ، إبراهيم الأبياري ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٤٨ : ٢٨١/٥ .

والخير))[1]. ومع أنَّ استدراكَ أبي عمرو يجعل من شعر لبيد على حدّ وصف الأصمعي (ت ٢١٦هـ): ((جيّد الصناعة وليست له حلاوة))[2] أو أنه عالي النبرة قليل الفائدة، إلاّ أنه لا ينفي عنه المقياس الخلقي والديني الذي نظر من خلاله ابن العلاء .

وفي وصف الزبير بن بكار[3] (ت ٢٥٦هـ) للشعر بأنه ((يحلُّ عقدة اللسان ، ويُشجع قلبَ الجبان ، ويُطلق يدَ البخيل ، ويَحضُّ على الخُلُق الجميل))[4] تصريحٌ واضحٌ بقدرة الشعر على استجلاب الخير والنفع والتوجيه .

أما الالتزام المنظم الذي يعبر عن عقيدة فكرية لها مقوماتها السياسية ، فإنه يبدو أكثر وضوحًا في العصر الأموي الذي ظهرت فيه أحزابٌ سياسيةٌ ساعدت على إيجاد لون من الشعر هو شعر العقيدة والالتزام. إذ كان لكل حزب أتباعٌ يدافعون عنه بسيوفهم ومبادئهم ونتاجاتهم، فتحوّل الشعر عندهم إلى واجهة إعلامية لا همَّ له إلاّ أنْ يثيرَ الحفائظَ ويستبطنَ الكوامن ، يبحث عن كل نقطة ضعف يعرّي بها خصمه وعن كل حجة يدعم بها رأيه. وقد فسّر لنا غيرُ شاعر سببَ تأخره وتحمله المتاعب بمبادئه وعقيدته. قال عمران بن حطّان:

لو كنت مستغفرًا يومًا لطاغيةٍ ... كنت المقدّم في سرّي وإعلاني
لكن أبت ذاك آياتٌ مطهرةٌ ... عند التلاوة في طه وعمرانِ [5]

ولأنّ التراثَ الأندلسيَّ جزءٌ لا يتجزأ من التراث العربي المشرقي، فقد رسم بعض الأدباء والنقاد كابن حزم (ت ٤٥٦هـ) المسارَ الأدبيَّ الذي يجب أن يتقيد به كل شاعر، وحددّ السياجَ الذي ينبغي أنْ يحويَ التجاربَ والأعمال الشعرية، وذلك من خلال قوله: ((وأما من قال الشعرَ في الحكمة والزهد فقد أحسن وأجر. وأما من قال معاتبًا لصديقه ومراسلًا

---

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: المرزباني – أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى–(ت٣٨٤هـ) تحقيق : محي الدين الخطيب ، الطبعة السلفية ، ١٣٨٥هـ : ٦٤.

(٢) فحولة الشعراء : الأصمعي –عبد الملك بن قريب– (ت ٢١٦هـ) تحقيق : ش.توري ، تقديم : د.صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ، ط١ ، ١٩٧٠ : ٢٨ .

(٣) كان ثقة عالمًا بالنسب تولى القضاء في مكة المكرمة . تنظر ترجمته : جمهرة نسب قريش وأخبارها : الزبير بن بكار (ت ٢٥٦هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، ١٣٨١هـ : ٥٥/١ وما بعدها .

(٤) العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢ : ٣٠/١ .

(٥) الأغاني : ١١٨/١٨ .

له وراثيًا مَن مات من إخوانه بما ليس باطلًا ومادحًا لمن استحق الحمدَ بالحق، فليس بآثم ولا يكره ذلك. وأما من قال هاجيًا لمسلم ومادحًا بالكذب ومشببًا بحرم المسلمين فهو فاسق))[١] .

أما أغراض الشعر من الغزل وشعر التصعلك وذكر الحروب وأشعار التغرب وصفات المفاوز والهجاء فقد حظر ابن حزم على الشاعر أنْ يتناولها[٢] . وكذا الحال في غرضي المدح والرثاء إذا بُنيا على الكذب[٣]. ولا أرى عجبًا في أنْ تصدرَ مثلُ هذه الأحكام من رجل كان إمامًا للمذهب الظاهري في الأندلس، ولهذا هو لا يتأخر عن الحديث عن الخسارة الأخروية وحلول الدمار في الدنيا في تذييله لتعليل أحكامه في الغزل وشعر التصعلك والهجاء[٤].

ومن الذين استشعروا المسؤوليةَ الخطيرةَ في التأكيد على تجنب البذيء من الكلام والتشديد على الهدف الأسمى والدور الأنفع للشعر الناقد الأندلسي ابن بسام (ت ٥٤٢ هـ)، إذ ظنَّ بأنَّ العنصرَ الأخلاقيَّ لا بدّ أنْ يكون أساسًا في كل نشاط إنساني حتى في الفنون[٥]. يقول: ((ومَن ومَن عَلم أنَّ كلامَه من عمله أقلّ إلاّ فيما ينفعه، ومن اعتقد أنه مسؤولٌ عمَّا يقول ويُكتب عليه ما يُكتب لم يستفرغ المجهود في القول فضلاً عن أنْ يثلب، ولله درّ القائل:

فلا تكتب بكفك غير شيء يسرُّك في القيامة أن تراه))[٦]

الأمر الذي جعله يقف موقفًا رافضًا لشعر الهجاء، منزهًا كتابه (الذخيرة) منه. وقد تجلى هذا الموقف بوضوح في بعض أقواله منها قوله: ((ولما صنتُ كتابي هذا عن شيْن الهجاء وأكبرته أنْ يكونَ ميدانًا للسفهاء أجريت هاهنا طرفًا من مليح التعريض في إيجاز القريض))[٧] . ومنها قوله في ترجمته لولاّدة بنت المستكفي: ((وكانت – زعموا – تقرض أبياتًا من الشعر وقد

---

(١) رسائل ابن حزم الأندلسي ، رسالة في الرد على ابن النغريلة اليهودي ، تحقيق د. إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧ : ١٦٣-١٦٤ .

(٢) ينظر : رسائل ابن حزم الأندلسي ، رسالة مراتب العلوم : تحقيق د.إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ : ٦٧-٦٨ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٦٨ .

(٤) ينظر: المصدر نفسه : ٦٨ .

(٥) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري : د. إحسان عباس ، دار دار الثقافة ، بيروت ، ط٤ : ٥٠٧ .

(٦) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ابن بسام – أبو الحسن علي الشنتريني – (ت ٥٤٢هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٩ : ق١ م٢ /٥٧٤.

(٧) المصدر نفسه : ق١ م١/٥٤٤-٥٤٨ .

قرأتُ أشياءَ منه في بعض التعاليق، أضربتُ عن ذكره وطويته بأسره؛ لأنَّ أكثره هجاء وليس له عندي إعادة ولا إبداء، ولا من كتابي أرض ولا سماء))[١] .

ومما هو واضحٌ أنَّ غرض الهجاء كان الغرضَ الوحيدَ الذي اجتمع عليه أغلبُ النقاد؛ لما رأوا فيه من ابتعاد عن الثوابت الدينية؛ ولما فيه من سباب وإفحاش. لهذا فإنّ ابنَ بسام ومن قبله ابن حزم وغيرهما[٢] ممن ذهبوا إلى توكيد الرسالة الأخلاقية وتوطيد العَلاقة بين الشعر والثوابت الدينية والخلقية كانوا قد حرصوا على تنشئة جيل ينصقل وجدانه بعيدًا عن سماع شعر رقيق ((ينقض بنية المرء الرائض لنفسه حتى يحتاج إلى إصلاحها ومعاناتها برهة ، لاسيما ما كان يعنى بالمذكر وصفة الخمر و الخلاعة))[٣] .

وما يمكن لي أنْ أستشفَه من خلال هذه الآراء هو أنَّ الالتزامَ بالمبادئ السامية وبالشعر المسخر للتعبير عن الواقع وخدمته لا يعنيان البتَّةَ أنَّ الشعر قد فقد بريقه وخبت جذوتُه، كما لا يعنيان أنه لا يمكن له أنْ يكون خالدًا ولا يمكن أنْ يتعدى حدود الزمان و المكان، بل على العكس من ذلك تمامًا، إذ إنَّ الشاعر الفعال ذا الحس المرهف والأسلوب المميز هو الذي يرأب الصدعَ ويسبر أغوارَ الحياة ويعمل جاهدًا على استكناه مفاصلها، كاشفًا الحُجُب وباحثًا عن كل ما هو خالد، وذلك من خلال وضعه البدائل واستبطانه الكوامن. فضلاً عن حرصه والشعراء الآخرين على ((أنْ تكون هذه التغييرات كلها مراعية للعلاقات الموضوعية الخارجية، وأن تظلَّ متصلة بعالم الأشياء الواقعية))[٤] .

وتأكيدًا لذلك فإنَّ أهمية الشعر الغائي لم تكن لتقفَ عند حدود هذه الآراء التراثية فحسب، بل إننا نجد بعضَ المنظرين من النقاد العرب والمستشرقين مَن يضيف بأنَّ الآدابَ لا يمكن أنْ تخلوَ من عواطف الخير ومساعي النبل حتى ذهب بهم الحال إلى جعلهم الإنسان مفطورًا على الخير والنبل. وقد نقل الدكتور حلمي مرزوق في كتابه (تطور النقد والتفكير الأدبي في مصر) نصًّا عن الناقد الإيطالي (كروتشه) أشار فيه إلى أنْ ((ليس الوجدان الفني بحاجة إلى الوجدان الأخلاقي يستمد منه العفة. إنه ينطوي في ذاته على هذه العفة التي هي الحياء

---

(١) المصدر نفسه : ق١م١ /٤٣٢ .

(٢) كالحميدي (صاحب جذوة المقتبس) الذي قال في ترجمته لليحصبي : ((ولليحصبي عندي أهاجٍ قبيحة كرهت أن أوردها عنه)) ينظر : جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس : أبو عبد الله محمد الحميدي (ت ٤٨٨هـ) ، تحقيق : إبراهيم الإبياري ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢ ،١٩٨٩ : ٦٤٧/٢ .

(٣) رسائل ابن حزم ، رسالة مراتب العلوم : ٦٨ .

(٤) ثورة الشعر الحديث : عبد الغفور مكاوي ، القاهرة ، ١٩٧٢ : ١٣٤ .

الفني والرهاف الفنية))[١]. وقَرَّرَ غيره بـ ((أنَّ العَلاقة بين الأدب والمجتمع متبادلة، فالأدب ليس مجردَ معلول لعلة اجتماعية، بل إنه العلة لمعلولات اجتماعية))[٢]. وفي هذين القولين وغيرهما ما يكرس الجوَّ الاجتماعيَّ في الشعر، إذ تاقت له نفوسُ الكثير من الشعراء الذين فرَّغوه في قوالب التأثير في الناس.

لهذا فمن الطبيعي إذن أنْ يكون التعبير الشعري عن القيم الإنسانية والجو الاجتماعي ذا لون خاص، أو أنه – بحسب رأي سيد قطب – تعبيرٌ مُوحٍ عن قيم حية ينفعل بها ضمير الإنسان والفنان، وهذه القيم تنبثق من تصور معين للحياة، الارتباطات فيها تكون بين الإنسان والكون وبين بعض الإنسان وبعضه[٣]. أو قُلْ – كما قرر الدكتور عز الدين إسماعيل – بأنّ العمل الفني يكون على الدوام ملتزمًا بعقيدة – أيًا كان نوعها – وبفكر واضح يعود في حقيقته إلى موقف معين في الحياة[٤].

من هنا فإنَّ ترسيخ الفائدة والمنفعة في الشعر والواقع الاجتماعي والالتزام بهما كان قد أرسى قواعدَ وعناصرَ جديدة عملت على تطوير الإنسان وإثراء مدركاته عن العالم ، وأذكت نفوسًا خاملة اجترها الزمن، وأقظّ مضاجعها بمواضعات وتراكمات، وأبعدتها عن الرتابة والملل .

وأحسبُ أنّ هذا التغيير والتوجيه كانا في محله، لا سيما إذا ما أدركنا أنّ الإنسان كائن اجتماعي ينبع إبداعه الفني من نشاطه العلمي، وإنه كثيرًا ما يطرأ عليه التغيّر والتبدّل. وإنّ الرسالة الشعرية تكمن في أنّ الشعرَ يعطي الإنسانَ أو يعيد إليه إحساسه المباشر بطبيعته الاجتماعية، وإنّه يذكّره كلّ دقيقة بتلك الطبيعة، وبأنّه ما دام يعيش في المجتمع لا يستطيع أنْ

---

(١) تطور النقد والتفكير الأدبي في مصر : د. حلمي مرزوق ، ١٩٦٤ :٣٣٤ .

(٢) في الأدب كقانون : مجلة أكست ، ربيع ١٩٤٦ .

(٣) ينظر : منهج الفن الإسلامي : سيد قطب ، دار الشروق ، ١٩٦١ : ٢٦٥ .

(٤) ينظر : الشعر في إطار العصر الثوري : د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٦ : ١٩ .

يتحرر منه[١]، وإنّ ((فنّ أيَّة بلاد يقف دليلاً على فضائل تلك البلاد السياسية والاجتماعية، وهو كطاقة عامة منتجة مؤثرة يكون برهانًا على أخلاقياتها))[٢] .

ومن ثم فالشعر – بحسب نظرية الفن للمجتمع – ((اجتماعي في نشأته وغايته وماهيته) زيادة على أنه ((يسدي إلى الأخلاق خدمة جليلة؛ لأنه هو الذي ينتزعنا من أسر التمركز الذاتي؛ ولكي يحقق بيننا وبين الآخرين – عن طريق التذويق الفني – ضرباً من المشاركة الوجدانية الفعالة ... إذ تحيا نفوس الآخرين في أعماق ذواتنا لا بوصفها مجرد انعكاسات لأذواقنا الخاصة ورغباتنا الشخصية ، بل بوصفها تجارب حية تشارك فينا من الداخل فنستطيع عن هذا الطريق أنْ ننفذَ إلى عوالمَ نفسية جديدة مغايرة لعالمنا الشخصي . ولا شك أنّ هذا الإشعاع الروحي الذي يتحقق عن طريق الأعمال الفنية إنما هو مدرسة أخلاقية كبرى نتعلم فيها التعاطف والتناغم والمشاركة الوجدانية))[٣] .

وطبقاً لقانون رد الفعل فقد ظهرت هناك دعواتٌ ونظراتٌ أخرى أطلقت العنان لخيالاتها بعد أن ولدت من رحم الذات ، معلنة تبرّمها وتمردها على ما يُجنى من الشعر من توكيد للقيم الإنسانية ونشر الفضائل . ومن غير المستبعد أن يتعشق قسم من الشعراء لتلك الدعوات ؛ وذلك لأنهم يرون فيها تلبية لنداءات ذاتية في نفوسهم دون أدنى نظر إلى أية اعتبارات تخدم الناس أو العادات أو الأخلاق . على أنَّ هذه الدعوات كانت قد عُرفت بما يعرف عندنا اليوم بـ (نظرية الفن للفن) ؛ لتكون ردّاً على الاتجاه الذي يتخذ من الفن سبيلاً للمنفعة[٤] .

فتارة يُذكّر دُعاتُها بأن الشعر لا يتعلق بالأخلاق ، ولا ينبغي له أن يفعل ويعلّم ؛ لأنه إنْ تحوّل إلى أداة تعليمية فقد انحرف عن طبيعته الفنية[٥] ، وباتَ أداةَ وعظ وإرشاد أكثر مما هو أداة إمتاع ، والنفس البشرية بطبيعتها ترغب عن التعليم المباشر، وقد تكون الفائدة أعظم عن طريق التلقين غير المباشر والتلميح الذكي . وتارة ثانية يذكّرون بأن الشعر له قوانينه وطباعه الفنية الخاصة به التي تنبع من داخله لا من خارجه، غير آبهين لتأثيرات البيئة وعلم الاجتماع؛ لأنه إن كان كذلك فإنه يضمر ويتأخر. وتارة ثالثة يردّون بما ردّ به أحد أدباء الإنجليز حينما اتُهم بإفساد أخلاق النشئ بأدبه قائلاً : إنّ الفكر قد يحكم عليه بالنسبة للأخلاق أنه أخلاقي إذا

---

(١) ينظر : الوعي والفن : غيورغي غاتشف ، ترجمة : د. نوفل ينوف ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ١٤٦ ، ١٩٩٠ : ٢٥١ .

(٢) الفن والمجتمع : ريموند وليامز ، ترجمة : سعيد أحمد حسن ، الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد ٣ ، السنة الرابعة ، ١٩٨٤ : ٨ .

(٣) المصدر نفسه : ٢١٤ .

(٤) ينظر : في الأدب والنقد : محمد مندور ، دار نهضة مصر ، ط٥ ، ١٩٤٩ : ٣٣ .

(٥) ينظر : أصول النقد الأدبي : أحمد الشايب ، ط٧ ، ١٩٦٤ : ٢٠٦ .

كان يدعو لها ويحفز عليها ، وبأنه لا أخلاقي إذا كان حربًا عليها ويدعو إلى تهوينها وازدرائها ، وبأنه لا عَلاقة له بالأخلاق إذا عَني بشؤونه الخاصة النابعة من طبيعته دونما تعرض للأخلاق بالسلب أو الإيجاب[١].

وعلى أية حال فما ألحظه هو أنَّ أصولَ هذه النظرية قديمةٌ قدم الأدب ، وليس كما ذهب إليه بعض الباحثين[٢] – متجوزاً – بأنّ أصولها عائدة إلى الفيلسوف الألماني (كانْت) . فلو استقرينا تراثنا استقراءً ممعنًا لوجدنا ثمة إشارات ودلالات تدلّ على فَصْل الشعر عما يعتوره من التزام عقائدي أو خُلُقي .

فحينما سُئل عمر بن أبي ربيعة (ت ٩٣ هـ) عن موضوعات شعره وسبب اقتصارها على الغزل أجاب : إنني مُوكلٌ بالجمال أتبعه . وظلّ يتبع ما رأى أنه مُوكلٌ باتباعه حتى استهلك ذلك عمره الشعري كله . مما جعل ابن أبي عتيق يصف شعره بأنَّ له نوطةً في القلب وعلوقًا بالنفس[٣] .

وكذا الحال عند الأصمعي الذي نظر إلى الشعر نظرة جمالية صرفة، يدلُّ على ذلك قوله : ((طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان . ألا ترى حسان بن ثابت كان عَلا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي ﷺ وحمزة وجعفر – رضوان الله عليهم – وغيره لانَ شعره . وطريق الشعر طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار ، فإذا أدخلته في باب الخير لان [٤])) وكقوله وقد سُئل عن لبيد أفحلٌ هو ؟ قال : ((ليس بفحل ...كان رجلاً صالحاً كأنه ينفي عنه جودة الشعر))[٥] .

أما ابنُ المعتز (ت ٢٩٦ هـ) فيؤكد بأنَّ الشعرَ لم يُؤسَّسْ على أنْ يكون المبرزَ في ميدانه من اقتصر على الصدق ولم يتجاوز في مدح ولم يغرق في ذم . فلو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحبَ لوائه من المتقدمين أميةُ بن أبي الصلت الثقفي وعَدي بن زيد العبادي ، إذ كانا أكثر تحذيرًا وتذكيرًا ووعظًا من امرئ القيس والنابغة وغيرهم ممن تعهر في شعره ، وعلى الرغم من ذلك فالمُقدّمُ هو امرؤ القيس وأضرابه[٦] .

---

(١) ينظر : أصول النقد الأدبي : أحمد الشايب : ٢٠٦–٢٠٧ .

(٢) ينظر : في النقد الأدبي الحديث ، منطلقات وتطبيقات : ٥٠ .

(٣) ينظر : الأغاني : ٨٦/١ ، ١١٧ .

(٤) فحولة الشعراء : ٤٢ .

(٥) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : ٦٤ .

(٦) ينظر : جمع الجواهر في الملح والنوادر (ذيل زهر الآداب) : الحصري القيرواني – أبو إسحاق إبراهيم بن بن علي – (ت ٤٥٣هـ) ، تحقيق : محمد أمين ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٣٥٣هـ : ٣٤ .

وفي القرن الرابع الهجري قُدّر للنظرية الجمالية الاطّراد . فَقُدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) يفلسف الجمال بقوله : ((وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب رداءته في ذاته))[١] .

في حين نجد الصَّوْلي (ت ٣٥٥هـ) يقول : ((وما ظننتُ أنّ كفرًا ينقص من شعر، ولا أنَّ أيمانًا يزيد فيه[٢])) وفي مناسبة ثانية يؤكد ذلك بقوله : ((ولو كان على حال الديانة لأغرَوْا من الشعراء بلعن مَن هو صحيح الكفر واضح الأمر ممن قتله الخلفاء (صلوات الله عليهم) بإقرار وبينة ، وما نَقَصَتْ بذلك رتب أشعارهم ، ولا ذهبت جودتها ، وإنما نقصوا هم أنفسهم وشقوا بكفرهم))[٣]. ثم يستشهد بأقوال العلماء في تقديم امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى وكذلك تقديم الأخطل على جرير والفرزدق ، فما ضرَّ هؤلاء كفرهم في شعرهم ، وإنما ضرَّهم في أنفسهم[٤] .

وقد يسعف هؤلاء جميعًا ناقد عربي قديم أصغى لنداءات الفن واكتفى به دون أنْ يخضِعَه لمبدأ آخر ، ذلكم هو القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) إذ فصل في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) بين المعيار الفني والمعيار الديني فصلاً لا أحسبُ أنّ ناقدًا ثانيًا شاركه ، وذلك من خلال قوله ما نصُّهُ : ((لو كانت الديانةُ عارًا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببًا لتأخير الشاعر لوجب أنْ يُمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويُحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات ، ولكانَ أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومَن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجبَ أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري وأضرابهما ممن تناول رسول الله ﷺ وعاب من أصحابه بكمًا خرسًا وبكاء مفحمين . ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر))[٥] .

ولعلّ هذه الآراء وغيرها كانت قد تكفلت أو سوّغت ظهور وولادة شعر تافه يؤلف بحدّ ذاته مظهرًا غريبًا تمجّه الأذواق وتأباه الطباع . ومظاهر هذا الشعر واضحةٌ في التراث المشرقي . إذ إنّ قراءةً يسيرةً في كتاب أبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) (يتيمة الدهر في محاسن أهل

---

(١) نقد الشعر : قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ، تحقيق : كمال مصطفى ، القاهرة ، ١٩٦٣ : ١٤ .

(٢) أخبار أبي تمام : الصَّولي – أبو بكر محمد بن يحيى – (ت ٣٣٥هـ) ، تحقيق : محمد عبدة عزام ، القاهرة ، ١٩٣٦ : ١٧٢/١ .

(٣) المصدر نفسه : ١٧٤/١ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ١٧٤/١ .

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه : علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) ، عني بتصحيحه : أحمد الزين ، مطبعة محمد علي صبح ، القاهرة : ٦٢ .

العصر) ولا سيما شعر ابن الحجاج وابن سكرة وصريع الدلاء[١] ترينا بجلاء هذا الشذوذ الشعري الغريب . قال أبو حَيَّان التوحيدي (ت ٤٠٠ هـ) يصف شعرَ ابن الحجاج : ((وأما ابنُ الحجاج فليس من هذه الزمرة ؛ لأنه سخيفُ الطريقة ، بعيدٌ عن الجدّ، قريعٌ في الهزل ، ليس للعقل من شعره منالٌ، ولا له في قَرضه مثالٌ))[٢] .

ولست أرى في هذا الرأي وغيره أدنى تجنٍّ ؛ وذلك لأنّ من يقرأ ديوانَ ابن الحجاج لم يكدْ يعثر على قصيدة واحدة جادّة لها مقاييسها الدينية والاجتماعية هذا أولًا . وثانيًا إنّ هذا الشذوذ الشعري ليس شذوذًا شخصيًا فحسب ، وإنما هو ظاهرة غريبة أوجدتها أحوال القرن الرابع الهجري الذي يعجّ بالمتناقضات حينما تُركت النفوس على هواها بلا رقيب أو حسيب ؛ ولهذا ((رفع الفحش رأسه بعد أنْ أخمدته الروح العربية الأصيلة . وما أشبه ابن الحجاج إلاّ بشاعر كانت تقيّده سلطة خارجة ثم تحرّر منها وانطلق السخف))[٣] . ولا غَرو إذن أنْ نجدَ ابنَ الحجاج نفسه يعترف بأنه صاحبُ طريقة لم يسبق إليها أحد ، وذلك حين يقول :

رجل يدّعي النبوة في السخـ ـف ومن ذا يشكّ في الأنبياء

جاء بالمعجزات يدعو إليها فأجيبوا يا معشر السخفاء [٤]

الأمر الذي حَدا بالأستاذ جميل سعيد إلى أنْ يعدِلَ عن تحقيق ديوان هذا الشاعر قائلاً : ((وقد قرأتُ بعضَ ديوانه المخطوط في دار الكتب المصرية ونسخته . ولكني عدلتُ عن نشره ؛ لأنني رأيتُ فيه مجونًا لا من هذا النوع الذي تهش له النفوس ، ولكن من هذا النوع الذي تستقبحه النفس وتنقبض منه . وإني حين أقرؤه الآن أتعجب وأقول : أي ذوق كان ذوق الناس في عصره)) [٥] .

ولعلَّ ما تقدّم ذكره من النصوص والآراء والشواهد خير دليل على أنَّ نظرية الفن للفن ((أساسيةٌ وطبيعيةٌ في الفن العربي لا في الفن التصويري فحسب بل في الفن القولي كذلك ، وربما

---

(١) وهم من شعراء المائة الرابعة في العصر العباسي ، كانوا هازلين ماجنين ، متعاصرين في السخف ومتشابهين ، حتى كان يقال : إنّ زمانًا جاد بابن سكرة وابن الحجاج لسخيّ جدًا . ينظر : المُعجب في تلخيص أخبار المغرب : عبد الواحد بن علي المراكشي (ت ٦٤٧هـ) ، وضع حواشيه : خليل عمران المنصور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ : ٢١٠ (الهامش) .

(٢) الإمتاع والمؤانسة : أبو حيان التوحيدي – علي بن محمد بن العباس – (ت ٤٢٩هـ) ، صححه : أحمد أمين ،أحمد الزين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٩ : ١٣٧/١ .

(٣) تاريخ الحضارة العربية : آدم متز ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٦٧ : ٤٨/١ .

(٤) معجم الأدباء : أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ) ، دار المأمون ، القاهرة ، الطبعة الأخيرة ، طبعة منقحة : ٢٠٨/٩ .

(٥) الوصف في الشعر العراقي : جميل سعيد ، بغداد ، ١٩٤٩ : ١١٤ .

كانت كذلك في فن الموسيقى العربية . في حين أنها تصور مُدةً بعينها في تاريخ الفن الغربي ، وجاءت نتيجة تطور فكري في فلسفة الجمال))[١]. ومن ثمّ فالشعر – بحسب هذا المفهوم – مجرّدٌ من أية غاية روحية ، وإن وُجدت هذه الغاية فلا تعدو أنْ تكونَ إثارةً لمُتعةٍ جماليةٍ ليس غير. وهذا يتفق بروحه مع الآراء الحديثة الصادرة عن النقاد الشكليين الذين أسهموا في تهوين قيمة الشعر بما ذهبوا إليه من جعل هذا الشعر شكلاً وصناعة دون غاية ، وكأنهم أجمعوا على أنّ ((الصورة وحدها – كما يقولون – تكسب العمل جمالًا ، والقصيدة تؤثر لا بالفكر الذي يوحي بها ولا بالموضوع الذي تعالجه ، ولكن بكمال تنسيقها وبانسجام إيقاعها وبقوة التعبير وغناهُ. ويجب في العمل الفني أنْ يُمَتّعَ الأحاسيسَ والأحاسيس وحدها، وليس له أنْ يهتمَ بإمتاع الروح))[٢] . إلى غير ذلك من الآراء[٣] التي قد تبدو للنظرة العجلة أنها غريبةٌ ومجانبةٌ للصواب ولا تمت إلى الواقع الفني بأية صلة .

وهكذا أُثيرت مسألة الخلاف بين الأدب الذي يرنو نحو الالتزام والتوجيه وخدمة المفاهيم العقائدية والاجتماعية ، والأدب الذي يروم الشكل فيجعله محورًا لانطلاق الكثير من الأعمال الأدبية . غير أنّي أرى أنّ قبولَ أي عمل أدبي يتوقف على مدى قدرة المؤلف على أن يمنطق عمله الفني كصورة حية ، إذ إنّ للحياة منطقَها وللفن منطقه بل للموقف الأدبي منطقه . وما نظنّه شكلًا إنما يجوب دائرة المضمون ، وما نظنّه مضمونًا إنما يكتسب حيويته من الشكل الأخّاذ ، ولا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بينهما ؛ لأنّ ذلك قد يؤدي إلى تفتيت العمل الأدبي أجمع سواء أكان رديئًا أم جميلًا [٤] . وإنّ أيّ خلط في فهم طبيعة العَلاقة بين الشكل والمضمون سيؤدي إلى خلطٍ في الحُكم على الآثار الأدبية [٥] . وبمقدار طواعية الشكل للمضمون والمضمون للشكل لتفسير ظاهرةٍ ما يُقْبَلُ النص .

على أنَّ نجاحَ العمل الأدبي في التأثير بالمجتمع لا يتوقف على مدى مواءمة الأديب بين الشكل والمضمون فحسب ، بل يرتبط ذلك النجاح ارتباطًا وثيقًا بالبحث في مصادر الإلهام للعمل الأدبي أولًا ، وفي الفضاءات التي استقبلته أو بلغته التي احتضنته ومقاييسه التي هذّبته وأُفقه الذي استوعب أفكاره والسَّمت الذي تحلّى به وتفاعل معه المتلقي ، وبعد ذلك بتأثيره ومدى

---

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي : ٣٩٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٨٨ .

(٣) ينظر : في الأدب والنقد : ٣٥ ، والماركسية والنقد الأدبي : تيري إيجلتون ، ترجمة د. جابر عصفور ، مجلة فصول ، المجلد ٥ ، العدد ٣ ، ١٩٨٥ : ٢٧ .

(٤) ينظر : قضايا النقد الحديث : محمد صايل حمدان ، دار الأمل ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩١ : ١٧ .

(٥) ينظر : قضايا النقد الأدبي المعاصر : د. محمد زكي العشماوي ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦ : ٢٣٧ .

التأثر به ثانيًا . فالمصائرُ والبيئاتُ والشخصياتُ والأشكالُ لا تؤثر فينا إلاّ إذا اتخذ تصويرها في العمل الأدبي شكلًا من الخلق الأدبي[١] ، وبكيفيّات مبتكرة تولي القيمة الذاتية للخُلُق الفني أهمية توازي وعي الشاعر لواقعه ؛ لأنّ مهمته تختلف عن مهمة الفيلسوف أو المؤرخ[٢] . وعندئذ يصبح أي تمييز أو عزل بين عناصر النص الجمالية وعناصره الآيديولوجية الفكرية مطلبًا منهجيًا لأغراض الدراسة وليس تمييزًا حقيقيًا[٣] .

وإجمالًا لكل ما تقدم ذكره من أقوال وآراء أدلت بدلوها في توكيد الرسالة الأخلاقية السامية التي يمكن أنْ يؤديَها الشعر ، وأقوال أخرى أسهمت في اندفاع الشعر نحو أغراض التحرر والإمتاع أقول : إنّ الشعر الأندلسي ليس بدعًا في الشعر العرب ، ولا يمكن إفراده بالمسؤولية – إن كانت ثمة مسؤولية – فما قيل عن الشعر العربي في المشرق يُقال عنه في الأندلس ، إذ إنه جزءٌ منه ومتأثرٌ به تأثرًا كبيرًا . غير أنّ بعض السمات البيئية والجغرافية والحضارية هي التي تجعلنا نميّزهُ وننظر إليه من زاوية أرحب .

وبما أنَّ النتائجَ في التمهيد تُعَدُّ نتائجَ استباقية ، فليس بمقدوري الآن أنْ أحدّد الدائرةَ التي يجول فيها الشاعر والدائرة التي لا يحقّ له أن يلامسها . كما أنّ طبيعة هذا الحديث تقتضي أنْ أشايعَ الغرضين الاجتماعي والجمالي للشعر ما لم نكن قد اطلعنا على أشعار هذين الغرضين والأحوال والدواعي التي برّزَتْهُما عند شعراء الأندلس .

فمن دون الوقوف عند هذه الأوليات لا أستطيع أنْ أتقدم للحُكم على الشعر الأندلسي من زاوية العَلاقة بين ذلك الشعر والمسؤولية الجسيمة في إحلال الفساد وإفساد الأذواق ، ثم في القضاء على الحضارة الأندلسية وانهيارها . وكأنني بذلك موافق للمسوّغ الذي قدّمه الناقد (كرومبي) في قبوله الشعر بغرضيه قائلًا : ((ليس التعبير عن فكرة في الأدب من أجل الفكرة نفسها بل لأجل إيصال التجارب . وليس الغرض من تأليف الأدب وإنشائه أنْ يكون جميلًا ، وإنما نقضي له بالجمال إذا نجح في غرضه الذي يرمي إليه . والشعر ضربٌ من ضروب النشاط البشري الأخرى ، إذ لا بدّ للشعر من وظيفة . والعبارة المشهورة : الفن لأجل الفن قد يُراد بها أنَّ الفنَّ شيء يستحيل تقديره إذا حكمنا عليه بأمور خارجة عن طبيعة الفن . أما الذين

---

(١) ينظر : دراسات في الواقعية الأوربية : جورج لوكاش ، ترجمة : أمير اسكندر ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٢ : ١٩ .

(٢) ينظر : واقعية بلا ضفاف : روجيه جارودي ، ترجمة : حليم طوسون ، القاهرة ، ١٩٦٨ : ١٩ .

(٣) ينظر : النقد والايديولوجية : تيري إيجلتون ، ترجمة : د. جابر عصفور ، مجلة فصول ، المجلد ٥ ، العدد ٣ ، ١٩٨٥ : ١٠ .

يريدون بهذا أنْ ليس للفن وظيفة يؤديها في الحياة ، فتصبح العبارة بهذا المعنى الشائع باطلة كل البطلان))[١] .

وانطلاقًا من أنَّ الشعرَ الأندلسيَّ – كغيره – كان قد خضع في نُمُوّه وتطوره أو ضعفه وانحطاطه إلى العديد من المؤثرات ، وهذه المؤثرات ((هي التي تحدد مجراه ومساربه واتجاهاته ، وهي التي تفرض عليه ما شاءت من التغيرات ، فينتقل من طور إلى طور ، وتتبدل موضوعاته وصوره وألفاظه وأساليبه .. وبقدر خطر هذه التغيرات التي تحدث في حياة كل أمة ، يكون خطر التغيرات التي تحدث في تطور الشعب والأدب عامة))[٢] . وتأسيسًا على أنَّ ((للأحداث الواقعية والمشاهدات والاطلاعات التي تحدث في حياة الشاعر صلة بما يبدعه))[٣] فإنّ الشعرَ الأندلسيَّ كان قد تأثر تأثرًا كبيرًا بتلك االظواهر والأحداث ، فاتسعت بعض النشاطات الشعرية ؛ تبعًا لمدّ تلك المؤثرات . في حين أصاب أخرى تقلص وانحسار ؛ وذلك تبعًا للرقابة الصارمة والقيود الثقيلة ، فظهر عندهم الشاعر الزاهد والصوفي والفَكِه والمدّاح والبكّاء من جهة ، والعاشق والمتيّم وناشد الحرية والهجّاء من جهة ثانية ، بحيث بَدَا كلٌّ واحد منهم – بحسب تعبير المستشرق ليفي بروفنسال في محاضراته – ((أشبهَ بفرقة موسيقية فيها كل آلةٍ عازفة .. وفي الفرقة زجر الفقهاءُ الوقور والهجّاء اللاذع وعبارات الحب الأفلاطوني الملتوية والنداء إلى المتعة وأناشيد الحرب والمدائح الغالية بطنطنتها وكذبها ووصف الولائم والنُزه على الماء والاجتماعات المرحة ، وفيها كذلك الأسى على قسوة القدَر واستحالة الفرار منه . ومع ذلك فقد كان في هذا الكم الهائل الخامل من المادة الشعرية دُرَرٌ صادقةٌ وأشعارٌ ساحرةٌ صافيةٌ رخيمةٌ كرنين البلّور أحيانًا))[٤] .

---

(١) قواعد النقد الأدبي : كرومبي ، ترجمة :محمد عوض محمد ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٥٤ : ٣٧ وما بعدها .

(٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : د. محمد مصطفى هدارة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ : ٢٣ .

(٣) الأسس النفسية للإبداع الفني ، في الشعر خاصة : د. مصطفى سويف ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٩ : ٢٤٩ .

(٤) سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها : ليفي بروفنسال ، ترجمة : محمد عبد الهادي شعيره ، مراجعة : عبد الحميد العبادي بك ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٥١ : ١٥ .

لم يكن ابنُ عبد ربّه (ت ٣٢٨ هـ) بعيدًا عن الواقع في الأندلس، ولم يأتِ عِقْدُهُ من فراغ، بل لم يأتِ ما وضع في عِقده من عنوان أسماه (بلاء المؤمن في الدنيا)[١] دون قصد، مفتتحاً إياه بقول الرسول ﷺ : ((مَثَلُ المؤمن كمَثَلِ الخامة من الزرع تفيئها الريح تَصْرَعُها مرة وتعدِلُها أخرى حتى تهيج. ومَثَلُ الكافر كمَثَلِ الأرزة المجذبة على أصلها لا يفيئُها شيء حتى يكونَ انجعافُها مرة واحدة))[٢] وإنما كان استجابةً لبواعثَ اجتماعيةٍ معيشةٍ[٣] .

فقد تعرض النشاط الفكري في الأندلس بصورة عامة والشعري منه بصورة خاصة إلى نُظُمٍ ومواضعاتٍ وضوابطَ والتزاماتٍ فَرَضَتْ نفسها على الشاعر الأندلسي وعَملتْ على مصادرة حريته وتضييق الخناق عليه. فَقَمَعَتْ الشاعرَ المتمردَ والمتهتك، وقَوَّضَتْ شُذوذَه الفكري والاجتماعي والخلقي، وضَغَطَتْ على أوردته وشراييه قوىً ساحقةٌ ومؤثراتٌ نفسيةٌ ودينيةٌ وبيئيةٌ تارة، وسلطويةٌ رسمية تارةً أخرى. الأمر الذي جعل الشعراءَ الأندلسيين يتحولون إلى أبواق لتلك المؤثرات وترجمان لها في ظل حدود لا يمكن تجاوزها متأرجحةً بين التزامٍ بها حينًا ، وتمردٍ عليها حينًا آخر.

وأرى أنَّ سببَ تمسك الشاعر بهذه المؤثرات إما أنْ يكون ناجمًا عن حُبه لها ووفائه وإخلاصه كالتزامه بالدين مثلاً، وإما أنْ يكونَ خائفًا منها وناقمًا عليها كالنُظُم السياسية وما شابهها. وفي الوقت نفسه كانت تلك المؤثرات قد تعددت بتعدد الشعراء ومعطيات الواقع الأندلسي عمومًا، فألقت بظلالها عليهم وجعلتهم ينضوون تحت لوائها. وعلى الرغم من تأثيرها إلا أن بعضهم لم ينسَ مجتمعه الذي هو جزء منه، كما لم ينسَ ذلك الفكر الذي ينتمي إليه أو ينتمي إليه المفكر في بلاده[٤] .

ولأنَّ الشعرَ الأندلسيَّ رَحْبٌ ((كرحابة الحياة الإنسانية بما تحفل به من صراع وتضارب ومن متناقضات تنشأ عن الصراع بين رغبة الذات وبين شعورها بالمسؤولية ، وما يستقر في أعماق هذه الذات من دُروب ومنحنيات والتواء وتعقيد))[٥]، ولأنَّ الشعر

---

(١) ينظر : العِقد الفريد : ٣ / ٢٠٣ وما بعدها .

(٢) صحيح مسلم : أبو الحسين مسلم بن حجاج النيسابوري (ت ٢٦١هـ) ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت : ٢١٦٣/٤ رقم ٢٨١٠ . وينظر : مسند الشهاب : محمد ابن سلامة القضاعي (ت ٤٥٤هـ) ، تحقيق : حمدي بن عبد المجيد السلفي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٦ : ٢٨٢/٢ رقم ١٣٦٤ .

(٣) ينظر : حول الأديب والواقع : د. عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف القاهرة ، ط٢ : ١٧ .

(٤) ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٢ : ٢٠٧ .

(٥) حول الأديب والواقع : ١٨-١٩ .

((فيضٌ تلقائيٌ لمشاعرَ قويةٍ))[1]، والكلمات إنما تعبيرٌ عن الإحساس[2]؛ فقد سَخَّرَ الشاعر الأندلسي فكره ليكون مرآة عاكسة لما يعتمل في نفسه من مكنونات أصابها القلق وعَمَّتْها الرقابةُ بشتى أنواعها؛ وليعيد إليها توازنها بعد أن اعتراها الاضطراب .

وبسبب أشكال الرقابة المختلفة التي حاولت تأطيرَ العَلاقة بين الشعر ومَن يضطلع بمهماته ومسؤولياته، وبين السياسة والدين والوطن ومَن يقوم على شؤونها في المجتمع الأندلسي، فمن المؤكد أنْ تعمل تلك العَلاقة على تكييف الشعر وتوجيهه، وأنْ تعطيَ له رسالة شامخة وعطاءً متجددًا يحقق الفائدة ويسكب رحيقَ السعادة والأمل في الوجدان في آنٍ معًا .

ولكي نوضحَ أنْ ليس للرقابة الأندلسية شكلٌ واحدٌ ولا مضمونٌ واحدٌ ولا تَوجُّهٌ محددٌ ثابتٌ، ولكي نبينَ أنَّ الشعرَ الأندلسيَّ لم يكن ليعيش في جوٍ من الانطلاق اللامحدود، فقد توصلنا إلى تحديد رقابات أربع ، وهي على النحو الآتي :

المبحث الأول : الرقابة الذاتية .
المبحث الثاني : الرقابة النقدية .
المبحث الثالث : الرقابة الرسمية .
المبحث الرابع : الرقابة المشرقية .

---

(١) في نظرية الأدب : د. شكري عزيز الماضي ، دار الحداثة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦ : ٢١٨ .

(٢) ينظر : نقد الشعر في القرن الرابع الهجري : د. قاسم مومني ، دار الإصلاح ، الدمام : ٣٣٥ –٣٣٦ .

المبحث الأول

الرقابة الذاتية

تألف هذا النوع من الرقابة من مجموعة من الالتزامات والضوابط التي لامَسَتْ حياة الشاعر والتصقت به أيَّما التصاق. ونظرًا لتأثيرها المباشر فقد عانى منها الأندلسي إلى الحد الذي أَلَّفَتْ عنده توترًا وقلقًا داخليًا نأى به عن النوم أو الحياة الهادئة المستقرة[١] .

وعلى الرغم من أنَّ ((أصل هذا النوع من الأفكار والمشاعر اجتماعيٌ قبل كل شيء))[٢]إلاّ أنّ أهمَّ ما يميزه هو عكوف الشاعر على ذاته، فضلا عن بروز ملامح شخصيته بوساطة تعبيره الشعري عما يعانيه من انفعالات وعواطف، فـ ((يستوحى من حالات شخصية تمامًا، ولكن هذه الحالات الشخصية ما هي على الأكثر إلاّ انعكاس لمؤثراتٍ عامة وجدت سبيلها في المجتمع فأثرت على أفراده. وإنْ لم تكن كذلك فهي لا تغير أو تفقد أثر هذه المؤثرات والتيارات))[٣]. وأهمية هذا النوع تظهر من قيمته الروحية التي تتمثل في ترجمة ذات الشاعر ومدى استجابتها وانعكاسها لترجمة أسارير هذه النفس وموقفها من الواقع الحياتي المعيش. ونظرًا لتعدد مسارات هذا النوع من الرقابة، إلاّ أننا يمكننا أن نحصرَ هذه المسارات ضمن منطلقين أساسيين هما : المنطلق الديني، والمنطلق النفسي .

أولاً : المنطلق الديني

حظيت المفاهيم الدينية بجانب كبير من اهتمام الشعراء في الأندلس في مختلف العصور. وقد سَعَوْا إلى إدراك العَلاقة بين الشعر وبين تلك المفاهيم، فوجدوها علاقة الجزء بالكل في ((التعبير عن حقائق الوجود من زاوية التصوير الإسلامي لهذا الوجود، أو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان. إنه الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي للوجود))[٤] . ثم طوّعوا ذاتهم لخدمة أغراض هذه المفاهيم ، مدافعين عنها ومنافحين عن رسم الشخصية الأندلسية المُثلى المتمسكة بشرع الله تعالى. فكان إيثارهم للمضامين الدينية من جهة، وفرض المفاهيم نفسها من جهة أخرى بمثابة وعاء لمنازعهم وترجمان لمشاعرهم .

---

(١) ينظر : الشعراء نقادًا : د. عبدالجبار المطلبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ : ١٥٨ .

(٢) إشبيلية في القرن الخامس الهجري : د. صلاح خالص ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٥ : ٨٩ .

(٣) المصدر نفسه : ٨٩ .

(٤) منهج الفن الإسلامي : ١٧٧/٦ .

ولهذا نجد أنَّ المقَّري (ت ١٠٤١ هـ) قد أكَّد على شدة تمسك الأندلسيين بدينهم من خلال قوله : ((أما قواعد أهل الأندلس في ديانتهم فإنها تختلف بحسب الأوقات والنظر إلى السلاطين. ولكن الأغلب عندهم إقامة الحدود وإنكار التهاون بتعطيلها وقيام العامة في ذلك، وإنكاره إن تهاون فيه أصحاب السلطان. وقد يلج السلطان في شيء من ذلك ولا ينكره فيدخلون عليه قصره المشيد ولا يعبأون بخيله ورَجله حتى يخرجوه من بلدهم، وهذا كثير في أخبارهم. وأما الرجم بالحجر للقضاة ولولاة الأعمال إن لم يعدلوا فكل يوم))[١] .

وقد أفاد (بروفنسال) من هذا النص فذكر في معرض حديثه عن الناحية الدينية ما نصُّهُ : ((فما أن اعتنقت إسبانيا الإسلام حتى جاهرت بأنها محافظة، وظلت بعد ذلك مرتبطة من ناحية السنة والشرع ... وشاع المذهب المالكي في جميع أنحاء الأندلس حتى النهاية، واهتم بنشاط يعتوره وهن بقمع كل محاولة ترمي إلى نشر التيارات الجديدة، واضطهد الزنادقة، واحتفظ للبلاد بتعلقها بأهداب الدين))[٢]. زيادة على ذلك فإنَّ القرآن الكريم كان أصلَ تلك العلوم ومنبعَ الدين كله، إذ كان نبعًا فياضًا بألفاظه ومعانيه. بل لقد كان التمسك به اللبنة الأساسية في تكوين الشخصية الأندلسية، والميسم الرئيس للمكونات والقدرات الفكرية والمعرفية. الأمر الذي جعل الأندلسي يحمل في صدره أو في بيته مصدر تعلُّمه المتمثل بالقرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة[٣] .

وفضلاً عن القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة اللذين لهما تأثير عظيم على حياة الشاعر الأندلسي ونتاجه الفني، فإنّ ثمة عوامل أخرى كانت قد دعت إلى تأليف رقابة دينية كهذه، أبرزها :

١- إنّ الدين ليس أمرًا طارئًا على الأندلسيين، وإنّ الأندلسي مسلم ومتدين بحكم فطرته وروحه الوثّابة المتطلعة نحو المُثُل الإنسانية الرفيعة .

٢- إنّ الشعراء الأندلسيين وغيرهم من الطبقة المثقفة هم أكثر الناس قربًا وفهمًا للنص القرآني ذي البلاغة العالية والأسلوب المعجز بألفاظه ومعانيه .

٣- إن طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية والنفسية في أوقات الحروب الصليبية التي عاشها المسلمون في الأندلس كانت باعثة على القلق وعلى ((التعمق في فهم دينهم الذي يعتنقونه

---

(١) نَفْح الطيب من غُصْن الأندلس الرطيب: المقَّري – الشيخ أحمد بن محمد التلمساني – (ت ١٠٤١ هـ) تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، طبعة جديدة ، بيروت ، ٢٠٠٤ : ٢٢٠/١ .

(٢) تراث الأندلس: ليفي بروفنسال ، ترجمة : د. طه حسين، دار الكاتب المصري ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٤٦ : ١١ .

(٣) ينظر : أثر القرآن الكريم في النثر الأندلسي ، منذ الفتح إلى نهاية عصر الطوائف : يونس هشام الدوري ، رسالة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الآداب في الجامعة المستنصرية : ١٤.

والغوص في دراسة مبادئه وتعاليمه. ولذا ظهرت المذاهب الفقهية بين مسلمي الأندلس، واتبع كل مذهب من هذه المذاهب جماعة من المسلمين ..))[١] .

٤- المكانة الرفيعة العالية التي كان يحتلها الفقيه . وقد احتفظ لنا المقَّري في نَفْحه بتلك المكانة قائلاً : ((وَسِمة الفقيه عندهم (أي عند الأندلسيين) جليلة، حتى إنّ الملثمين (أي المرابطين) كانوا يسمون الأمير العظيم منهم الذي يريدونه بالفقيه ... وقد يقولون للكاتب والنحوي واللغوي فقيهًا؛ لأنها عندهم أرفع السمات))[٢]. وليس بِخافٍ أنّ شيوع المذهب المالكي وكراهيتهم للتفريع وتعدد المذاهب كان أكثر من غيره على جعل الشاعر الأندلسي يعيش ضمن هذه الحدود الدينية، فـ ((هو مذهبٌ يعتمد على النص ولا يفسح المجال كثيرًا للعقل، وهو مذهبٌ يكره التفريع والتفلسف والمنطق)) [٣] .

٥- ظهور العلوم العقلية في الأندلس التي تبدو أول وهلة وكأنها قد لا تتفق ومقاييس الدين وتعاليمه كالفلسفة والتنجيم والفلك وغيرها. ما حَدَا بعلماء الأندلس وفقهائها إلى إثارة العامة على المفكرين والفلاسفة وكل من لديه يد في ذلك، كما لم يتحرجوا بالطلب من الأمراء بأن يضيقوا الخناق ويحكموا قبضتهم على متعاطيها؛ إرضاءً للعامة وإحكامًا للسيطرة. مما سَبَّبَ تأخرًا لهذه العلوم، فضلاً عن تأييد الفقهاء للأمراء ومباركتهم لهم .

وقد أشار إلى هذه الظاهرة المستشرق الإسباني (بالنثيا) في كتابه (تأريخ الفكر الأندلسي) قائلًا : ((كان تشدد فقهاء الأندلس مانعًا كذلك – أول الأمر – من نهوض العلوم الرياضية بما فيها الفلك، وكان الفقهاء يتجاوزون عن الحساب ويبيحون الاشتغال به فيما يتصل بالعمليات التطبيقية المعقدة المتعلقة بقسم المواريث. وأما الفَلك فقد قُدّر له – كما يقول الأستاذ ريبيرا – أنْ يخضع لما كان جاريًا من أساليب المنع والتحريم التي كانت تصل في بعض الأحيان إلى الاضطهاد البالغ القسوة، وقد عبرت بهذا العلم فترات لم يكن يسمح للناس خلالها بأن يعرفوا منه إلا ما لا بدّ منه لتحديد اتجاه قبلات المساجد وتعيين مواقيت الليل والنهار على مدار العام، لتعرف أوقات الصلوات، والاستيثاق من مواعيد الأهلة، فإذا تجاوز الإنسان هذه المطالب فقد غرّر بنفسه))[٤] .

---

(١) الأدب العربي في الأندلس : د. علي محمد سلامة ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ : ٤٣ .

(٢) نفح الطيب : ٢٢١/١ .

(٣) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : د. أحمد هيكل ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٣ : ٨٠ .

(٤) تاريخ الفكر الأندلسي : إنخل غونثالث بالنثيا ، ترجمة : د. حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥ : ٤٤٧ .

أما الأستاذ جودت الركابي فأراه قد علّل ذلك التعصب الديني الذي سيطر على المجتمع الأندلسي في كثير من أوقاته بقوله : ((أما التعصب فلم يكن على درجة واحدة وقوة واحدة في مختلف الأدوار التي مرّ بها هذا العصر. ولقد كان لوجود المسلمين في بقعة تتاخمها النصرانية ويناصبهم أهلها العداء أثر كبير في إذكاء الشعور الديني في نفوسهم. وقد ساعد الفقهاء في دعم هذا الشعور وتقويته لما لهم من أثر ديني))[١] .

على حين أنّ تلكم النزعات الفلسفية كانت غالبًا ما تتوارى وراء الحكمة والزهد ؛ وذلك لسببين :

الأول : لأنّ الذي كان يمارسها يجد تنكيلًا وإيذاءً وقسوة وتشهيرًا من الفقهاء والأدباء معًا .

الآخر: لأنَّ الفلسفة ((لم تدخل الأندلس صريحة ظاهرة بوجه مسفر، وإنما وفدت عليه في صُحْبة العلوم التطبيقية – الرياضيات والطب والفلك – أو تسربت إليه متسترة في ثنايا بِدع الاعتزال وبعض مذاهب الباطنية، كما اجتهد أصحاب هذه المذاهب التي كان الناس يتحاشونها في النجاة بأنفسهم من تعقب الفقهاء وأهل الدولة بالظهور في مظهر التدين والنُسك))[٢] .

ومهما يكن شكل تلك النزعات الفلسفية فإنّ مقاومة عامة الأندلس لها لم تلبث أن تركت آثارها على أولئك الفلاسفة، تمثلت بهجرة بعضهم إلى المشرق؛ كي يبثّ أفكاره على النحو الذي يريد[٣] . فضلاً عن إطلاق المسؤولين اسم (زنديق) على كل مشتغل بالفلسفة والتنجيم وعاملٍ بهما[٤] . زيادة على أنَّ قسمًا آخر سَكَنَ إلى أشعار الحكمة والتزهد مع خموله النفسي والذهني .

وأظْهَرُ أولئك الفلاسفة ابن رُشد (ت ٥٩٤ هـ) إذ أحدثت آراؤه الجريئة دويًّا كبيرًا في الغرب المسيحي والشرق الإسلامي، حتى وصل الأمر بالشعراء إلى أن ينتقدوه ويهاجموه هجومًا عنيفًا كأشعار ابن جبير (ت ٦١٤ هـ) على نحو ما سنألف في الجانب التطبيقي. فضلاً عن تحريم قراءة كُتُبِه وتكفيره[٥]. ولعلَّ في القول الذي رواه ابنُ رُشد عن نفسه : ((... أعظم ما طرأ عليّ في النكبة أني دخلتُ أنا وولدي عبد الله مسجدًا بقرطبة، وقد حانت صلاة العصر، فثار علينا بعض سفلة العامة فأخرجونا منه))[٦] ما يفسر لنا أنَّ الفقهاء كانوا لا لا يفتأون يحرضون العوام ضد الفلاسفة بعمومهم .

---

(١) في الأدب الأندلسي : د. جودت الركابي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٦: ٤٧ .

(٢) تاريخ الفكر الأندلسي : ٣٢٦ .

(٣) ينظر : طبقات الأمم : صاعد التطيلي الأندلسي ، نشر : لويس شيخو ، بيروت ، ١٩١٢ : ٦٦-٦٩ .

(٤) ينظر : الأدب الأندلسي ، موضوعاته وفنونه : د. مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط٣ ، ١٩٧٥ : ٧٢ .

(٥) ينظر: ظهر الإسلام : أحمد أمين ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٥٣ : ٢٤٨/٣ .

(٦) المصدر نفسه : ٢٤٨/٣ .

الأمر الذي يؤكد لنا بأن الأحكام الصادرة عن الفقهاء كانت قاهرة وقاسية في آنٍ معًا، تلك التي قَضَتْ بخنق الفكر وتعطيل حركته وتقييده داخل الفقه المالكي، وبسببها تأرجحت رَدَّات الفعل بين تأييد تارة، وتمرد تارة أخرى .

غير أنني أرى أنّ لكل إنسان فلسفته في الحياة سواء أكان شاعرًا أم ناثرًا أم مفكرًا أم إنسانًا طبيعيًا، و ((إنّ الأدب ومنه الشعر يجب أن يرتبط بالفلسفة ارتباطًا عفويًا؛ لأنّ الأدب عاجز عن أنْ يكتفيَ بذاته، وإنه لملزم بالارتباط بوقائع الحضارة والتأريخ وبمظاهر الوعي كافة ومنها الفلسفة. إنّ موضوع الفلسفة ما زال بحثًا في الوجود من حيث هو موجود، ولكن هذه الكلية المطلقة تكتسب اليوم مضامين جزئية وتفصيلية تتناول هموم الإنسان الفعلية، وتعنى بتقدم معارفه وعلومه وتحسين ظروف واقعه وحياته. وإذ تدخل كل القضايا تقريبًا ميدان الفلسفة، فإن ما يبقى للفيلسوف وحده دون غيره هو المنهج لا الموضوع ولا الوظيفة. فتعبير الشاعر عن فلسفته في الحياة لا تقلل من شأنه. إذ إنَّ كل رجل وامرأة هو فيلسوف إنما بنسب مختلفة، فهناك دائمًا رأي أو موقف، والفلسفة ليست بعيدة جدًا عن ذلك))[1]. ومن ثَمَّ فلا ضَيْرَ من أنْ يمسَّ الشعر الفلسفة مسًّا يتواشج مع المفاهيم العقائدية، وأنْ يتكيفَ ذلك الارتباط ويعتاش على مناخ الدين والعلوم والمعارف وتقنياتها .

بيد أنَّ من يتتبع ويستقري الشعر الأندلسي بكل عصوره يجد أنّ الحال هذه لم تَدُمْ طويلًا. إذ صار النظر في مسائل العلوم العقلية في متناول الكثير، ولم يكن أحد ليتحرج منه حتى الأمراء. فقد بات ((المقتدر بن حمود .. وابنه المؤتمن (وهم من أواخر ملوك الطوائف) .. من أكبر المعنيين بالعلوم المشاركين فيها. فأما أولهما المقتدر فقد تعاطى الفلسفة والرياضيات والفَلك، وألَّفَ الثاني المؤتمن كتاب الاستكمال في الفلك، وقد دَرَسَهُ موسى بن ميمون ووضع له شرحًا، وقال إنه جديرٌ بأنْ يُدْرَسَ بنفس العناية التي تُدْرَسُ بها كتابات إقليدس وكتاب المجسطي لبطليموس))[2] .

من هنا نجد أنَّ ما تقدم ذكرُه من أسباب ودواعٍ دَعَتْ إلى ظهور رقابة دينية على الشعراء الأندلسيين كان له أثرٌ عميقٌ في نفوس هؤلاء الشعراء، وكان لهذا الأثر النفسي تأثيره الواضح في ميدان الشعر ما دام الشعر هو المعبر الأكثر حقيقة عمّا تختزنه تلكم النفوس، وما تختلج به الصدور. فلم يكن هذا التأثير ممثَّلًا في الموقف من شعر الهجاء فحسب، وإنما فرض حصارًا شديدًا على أشعار اللهو والمجون وكل الأشعار التي تنضح بالتهتك والغلو والابتذال. وقد تجلّى ذلك على شكل تطبيقي في أشعار الزهّاد الأتقياء وأشعار المدائح النبوية. كما تجلّى في مواكبة

---

(١) الأدب والفن والفلسفة : د. محمد شيا ، مجلة الفكر العربي ، العدد ٢٥ : ١٣٦ .

(٢) تاريخ الفكر الأندلسي : ٤٥٤-٤٥٥ .

الشعر لحركة الجهاد والتحريض على اليقظة وردّ كيد الأعداء والقضاء على أسباب الفرقة والنزاع. وهو تأثير شديد الوضوح في الأشعار المخصصة للهجوم على الفلسفة والتنجيم وسائرها من العلوم العقلية .

ولعلَّ أرباب هذه الاتجاهات كانوا قد سَعَوْا إلى هدف واحد وهو الهرب من حياتهم الاجتماعية المضطربة القلقة ومن مشاكلها التي استعصت على الحل، وذلك بلجوئهم إلى حياة وجدانية ذاتية، إذ وجدوا فيها تعزية وسلوى[١] .

وعلى الرغم من أنَّ الزهد الأندلسي وما ينبع منه من ألوان ذاتية[٢] كان كثيرًا ما يُتخذ كأحبولة لصيد المراتب الاجتماعية والتمتع بها، في ظل امتيازات اقتصادية مغرية ولا سيما حينما تكون السياسة العامة للدولة مشجعة لهذا الاتجاه الزهدي التعبدي[٣]، كما حدث في زمن المنصور يعقوب[٤] (ت ٥٩٥ هـ). إلاّ أنّ هذا لا ينفي البَتَّةَ وجود زهّاد مخلصين لزهدهم لم يسلكوا فيه هذا المسلك المشين، بل ترفعوا حتى عن البطالة التي هي حالة ملازمة للزهّاد ولا سيما في حدود القرن الخامس الهجري الذي كثر فيه الزهّاد كثرة مفرطة بعد أن أخذ الفساد يشيع في الحياة الأندلسية، فترسموا في أشعارهم الوعظ والدعوة إلى الانقباض عن الدنيا ومتاعها الزائل والتفكير في الموت. فأبو إسحاق الإلبيري (ت ٤٦٠ هـ) كان قد غرس الزهد في نفسه مبكرًا، وأتيحت له ملكة شعرية خصبة، فاستغلها في نَظم أشعار زهدية كثيرة أغرم فيها أهل الأندلس؛ بسبب ما امتازت به زهدياته من لغة ناصعة وخواطرَ منوعة تَمَسُّ القلوب وتسلب العقول، من ذلك قوله مستهلًا به ديوانه :

تفُتّ فؤادَك الأيامُ فتّاً وتنحِتُ جسمك الساعاتُ نحتًا

---

(١) ينظر : أبو الحسن الششتري وأثره في العالم الإسلامي : علي النشار ، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية ، مدريد ، ١٩٥٣ : ١٣٦-١٣٧ .

(٢) كشعر الممحّصات الذي نقض فيه ابن عبد ربه كل شعر متغزّل وماجن قاله في صباه بشعر متزهّد ومناقض له . ينظر : ديوان ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) : جمع وتحقيق : د. محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، دمشق ، ط١ ، ١٩٧٩ : ٧١ ، ١٦٠ . وكالموشح المكفّر الذي هو عبارة عن موشح في الزهد يكفّر به عن موشحة غزلية سابقة له . ينظر : دار الطراز في عمل الموشحات : ابن سناء الملك – أبو القاسم هبة الله بن جعفر – (ت ٦٠٨هـ) ، تحقيق : د. جودت الركابي ، دار الفكر ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٧٧ : ٥١ .

(٣) ينظر : الشرق الإسلامي والحضارة العربية الأندلسية : ليفي بروفنسال ، منشورات معهد الجرنال فرنكو للأبحاث العربية الإسبانية ، تطوان ، ١٩٥١ : ٣٥ .

(٤) هو المنصور يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن ، من أعاظم خلفاء الموحدين ، كان جواداً شجاعاً وكريماً وعالماً . تنظر ترجمته وما حدث له : المعجب : ١٨٥ .

وتدعوك المَنون دعاءَ صدقٍ ألا يا صاحِ : أنت أريدُ أنتا [1]

يمضي أبو إسحاق في هذه القصيدة بهذه الصياغة والمعاني التي استطاع من خلالها أنْ يشحذَ انتباه المتلقي ويؤثرَ فيه أيَّما تأثير. فالدنيا عنده عروس غادرة، والعاقل يفصل نفسه عنها دون رجعة. ولا عجب في ذلك، إذ إنها تسرّ وقتًا وتسوء أوقاتًا[2] .

ولو عطفنا على عصر الموحدين لوجدنا أنَّ يعقوب المنصور كان قد كوَّنَ من الزهّاد فرقة كبيرة جعلها في مقدّمة جيشه في وقعة (الأراك ٥٩١)[3]، إذ أشار إليهم في الغزوة قائلاً : هؤلاء هم الجند لا أولئك مشيرًا إلى العسكر[4] ، وكان من بينهم آنذاك الزاهد موسى ابن عمران المارتلي[5] (ت ٦٠٤ هـ) الذي اشتهر بالزهد والانقطاع حتى كان الملوك يزورونه ويتبركون به ويستوهبون دعاءه . فقد صوّر لنا في شعره ميول النفس ورغباتها المتمردة على الضوابط قائلاً :

إلى كم أقول ولا أفعل وكم ذا أحوم ولا أنزل
وأزجر عيني فلا ترعوي وأنصح نفسي فلا تقبل
وكم ذا تعلل لي ويحها بعلّ و سوف وكم تمطل
وكم ذا أؤمل طول البقا وأغفل والموت لا يغفل[6]

فالنص فيه تصوير جميل لصراع النفس مع النظام المفروض عليها، تلك النفس التي تمثل رغبة طبيعية في لذائذ الحياة والنظام الذي يحجبها رغمًا عنها. وللشاعر نفسه أبياتٌ أخرى كانت قد عَمَّقت الاتجاهَ – من قريب أو من بعيد – نحو الالتزام بالمُثُل والقيم والضوابط والمبادئ الإسلامية[7] . أما ما نتج عن المؤثر الديني من أفكار ومعانٍ شعرية فأبرزها :

---

(١) ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي (ت ٤٠٦ هـ) ، تحقيق وشرح واستدراك : د. محمد رضوان الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩١ : ٢٤ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٣٠-٣٣ .

(٣) ينظر عن هذه الوقعة وتداعياتها : المعجب : ٢٠٠ وما بعدها .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٢٠٣ .

(٥) هو أبو عمران موسى بن عمران المارتلي ، من مارتلة وهي حصن من حصون الأندلس ، كان منقطع القرين في الورع والزهد ، وله آثار معروفة مع حظ وافر من الأدب (ت ٦٠٤هـ) . تنظر ترجمته : المغرب في حلى المغرب : ابن سعيد – أبو الحسن علي بن موسى – (ت ٦٨٥هـ) ، تحقيق : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ط٣ : ٤٠٦/١.

(٦) المغرب : ٤٠٦/١ .

(٧) ينظر : المصدر نفسه : ٤٠٥/١-٤٠٦ .

تصويرهم صورة الإنسان المسلم الذي لا يستبعد عنه الاجتراح والتقصير في جنب الله تعالى والغفلة عن أوامره . لكنه سرعان ما يثوب إلى رشده ويعود إلى صوابه ويتوب عن ذنوبه، سواء في ذلك الأشعار التي قيلت في كبر السن[١]، والتي اقترنت بذكر القبر كابن حمديس الذي عاد إلى حظيرة التدين ومضى سالكًا طريق آبائه، وارتفعت روح التدين عنده مع انحطاط عمره[٢]. ومنها دعوتهم إلى الالتزام بمكارم الأخلاق المشتملة على عزة النفس والإباء وطلب المعالي[٣] . ومنها نظرتهم إلى المجتمع نظرة سلبية متشائمة، مما حدا بقسم من الشعراء إلى الابتعاد والانقباض عن المجتمع، وهو لا يعدو أنْ يكونَ تجنبًا ذاتيًا لكل ما يمكن أنْ يتعرضَ له الشاعر من أذىً[٤] . فضلاً عن شرحٍ لألوان الحياة المتناقضة وتوزيعها بين مأتمٍ وعرسٍ ورحيلٍ واستقرارٍ وخوفٍ وأمانٍ، الإنسان فيها مشدودٌ وممزقٌ تلعب بين طرفيها الأقدار[٥] .

وإذا مضينا قُدُمًا في التعرف على ألوان المؤثر الديني نجد أنفسنا على عتبة قصائد المدائح النبوية. إذ مثّلت هذه القصائد النفَسَ الديني خير تمثيل؛ وذلك استنادًا لما ورد في أثنائها من ذكرٍ للرسول ﷺ وذكر مناقبه الشريفة وسماته وغزواته؛ وبوصفها لونًا من الشعر الذي يفصح عن العواطف الدينية، وبابًا من الأدب الرفيع لا يصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص، وبالتالي ((غدا التوسل إلى الرسول ﷺ وإرسال القصائد إلى الروضة الشريفة موضوعًا واسعًا من موضوعات الشعر الأندلسي))[٦] استطاع أنْ يستوليَ على مشاعر الشعراء الأندلسيين ويلفتَ انتباهَهم .

ويسوق المقَّري في الجزء الأخير من كتابه (نفح الطيب) أبياتًا نبوية لابن العرّيف الصنهاجي[٧] (ت ٥٣٦ هـ) يذكر أنه نقلها عن كتابه (مطالع الأنوار ومنابع الأسرار) . منها قوله :

---

(١) تنظر أبيات ابن أبي زمنين (ت حدود ٤٠٠هـ) في : جذوة المقتبس : ١٠١/١ .

(٢) ينظر : ديوان ابن حمديس (ت ٥٢٧هـ) ، تصحيح وتقديم : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٠ : ٢٠ (مقدمة المحقق) .

(٣) تنظر أبيات موسى بن عمران في : المغرب : ٤٠٧/١ .

(٤) تنظر أبيات أبي بكر يحيى التطيلي (من شعراء المائة السابعة) في : نفح الطيب : ٣٢٦/٤ .

(٥) تنظر أبيات عبد الملك بن صاحب الصلاة (ت ٥٩٤هـ) في : المصدر نفسه : ٤٦٩/٣ .

(٦) تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : ١٦٩ .

(٧) هو أبو العباس أحمد بن محمد بن موسى الصنهاجي ، ولد بالمريّة وبها كانت تنشئته ، حفظ القرآن الكريم وأكبّ على قراءة كتب التصوف حتى أصبح صوفيًا كبيرًا (ت ٥٣٦هـ) . تنظر ترجمته : المغرب : ٢١١/٢ .

وحقك يا محمد إن قلبي يُحبّك قربةً نحو الإله
جرت أمواه حبك في فؤادي فهام القلب في طيب المياه [١]

ويختم المقَّري اختياراته من كتابه بقصيدة له تفتتح جميع أبياتها بصلاة الله تعالى على النبي الهادي ﷺ ، على هذا النمط الذي يقول فيه :

صلّى الإله على النبي الهادي ما لاذت الأرواح بالأجساد
صلّى عليه الله ما اسودَّ الدجى فكسا محيا الأفق بُرد حداد
صلّى عليه الله ما انبلج السنا فابيضّ وجه الأرض بعد سواد[٢]

فهو يدعو الله تبارك وتعالى أن يصلّي على رسوله ما هطلت السحب بالغيث وتغنّى الطير على الأغصان، مخصصًا إياه بالنور والإرشاد وختم النبوة. وعلى المنوال نفسه ينسج ابن الجنّان[٣] (ت ٦٤٨ هـ) قصيدته المسماة بـ (القصيدة المباركة الشريفة)[٤] . ولأبي زيد الفازازي[٥] الفازازي[٥] (ت ٦٢٧ هـ) مدائحُ نبويةٌ كُثُر، منها قوله :

تقدّم كل العالمين إلى مدىً تظلّ به الأوهام طالعة حسرى
وخُصّ بتشريف على الناس كلهم ومن لم يقلْ هذا تقوّله قسرًا
ترقّى إلى السبع الطباق ترقّيًا حقيقاً ولم يعبرْ سفيناً ولا جسرًا
فسبحان من أسرى إليه بعبده وبورك في الساري وبورك في المسرى [٦]

ولأهمية هذا اللون من الشعر الديني فقد تفنّن الشعراء الأندلسيون فيه تفننًا كبيرًا ، فاشتملت معاني أشعارهم على أمور عدة ظهرت فيها شخصيته الشريفة ، منها : نَسَبُهُ الشريف[٧]،

---

(١) نفح الطيب : ٤٩٧/٧ .
(٢) المصدر نفسه : ٤٩٨/٧ .
(٣) هو أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد الأنصاري المعروف بابن الجنان ، عاش في القرن السابع الهجري (عصر الموحدين) (ت ٦٤٨هـ) . تنظر ترجمته : نفح الطيب :٤٣١/٧ ، ٤١٥ .
(٤) ينظر : ديوان ابن الجنّان الأنصاري الأندلسي (ت ٦٤٨هـ) ، جمع وتحقيق ودراسة : د. منجد مصطفى بهجت ، دار الكتب العلمية ، الموصل ، ١٩٩٠ : ٨٠ .
(٥) هو أبو زيد عبد الرحمن بن أبي سعيد بن يخلفتن ، ولد بقرطبة وحفظ القرآن الكريم وعمل في الدواوين الحكومية الأندلسية (ت ٦٢٧هـ) . تنظر ترجمته : نفح الطيب : ٥٠٧/٧ وما بعدها .
(٦) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي (ت ٦٢٧هـ) ، تقديم وتحقيق : عبد الحميد عبد الله الهرامة ، دار قتيبة ، ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ : ١٥٣ .
(٧) ينظر ديوان ابن الجنان : ٨٠ .

ومولده[١] ، وكماله الإنساني[٢]، وشجاعته[٣]، وكرمه[٤]، وصدقه[٥]، ورحمته[٦]، وشفاعته[٧]، وأسماؤه وألقابه[٨] ﷺ .

غير أنَّ ما يمكن لي أنْ ألحظَه هو أنَّ شعر المديح النبوي لم يزدهر في العصور الأندلسية الأولى ازدهاره في عصري المُوحدين وبني الأحمر. وأرى أنّ وراء هذا التباين مجموعة عوامل أهمها :

١- إن السلطة الحاكمة في هذين العصرين كانت تستند بالدرجة الأولى إلى أساس ديني، وكان للنزعة الدينية المتوخاة من هذه السلطة أثرٌ كبيرٌ في تشجيع العلوم الإسلامية من فقهٍ وحديث وتفسير وغيره. ما دفع الشاعر إلى أنْ يتأثرَ بهذه النزعة أيَّما تأثر.

٢- ولربما كان لبعد المسلمين في الأندلس عن ضريح الرسول ﷺ وعن بيت الله الحرام وكل الأماكن المقدسة أثرٌ في جعلهم عاجزين عن تأدية فريضة الحج وزيارة قبر الرسول الكريم ﷺ . ما أذكى في نفوسهم الشوق والحنين إلى هذه الديار المباركة[٩] .

٣- وغالبًا ما تلجأ النفوس العامرة بالإيمان إلى الله ورسوله، ولا سيما حينما تعجز وسائلها المادية عن المقاومة والوقوف أمام أعدائها. وهذا ما حصل في منتصف القرن السادس وبداية القرن السابع الهجري من أزمات متتابعة وهزائم متواصلة، وتحديدًا بعد وقعة (العقاب ٦٠٩ هـ) [١٠]وما أعقبها من هزائم دفعت بالمسلمين إلى الاستنجاد بالرسول الكريم ﷺ بعد أنْ يئسوا من الحكام في الدفاع عن أراضيهم[١١] .

---

(١) تنظر أبيات مالك بن المرحل (ت ٦٩٩هـ) في : نفح الطيب : ٤٥٣/٧ .

(٢) تنظر أبيات أبي العلاء إدريس بن موسى القرطبي (ت ٦٤٧هـ) في : المصدر نفسه : ٤٤٣/٧ .

(٣) ينظر : ديوان ابن الخلوف ، المطبعة السليمية ، بيروت ، ١٩٧٣ : ١٦٢ .

(٤) تنظر أبيات ابن جابر الهواري في : نفح الطيب : ٣١١/٧، ٣١٤ .

(٥) ينظر : ديوان ابن الجنّان : ٧٤ .

(٦) ينظر : ديوان ابن عربي الحاتمي (ت ٦٣٢هـ) مكتبة المثنى ، بغداد : ٣٥٤ .

(٧) ينظر : ديوان عبد الكريم القيسي (توفي أواخر القرن التاسع الهجري) ، تحقيق : د. جمعة شيخة ، محمد محمد الهادي الطرابلسي ، بيت الحكمة : ٣١ .

(٨) ينظر : ديوان الصيّب والجهام والماضي والكهام : لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ) ، دراسة وتحقيق وتحقيق : د. محمد الشريف طاهر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٧٣ : ٤٨٦ .

(٩) ينظر : الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس : د. محمد مجيد السعيد ، دار الرشيد ، ١٩٨٠ : ٢٧٥ .

(١٠) ينظر عن هذه الوقعة : المُعجب : ٢٣٠ وما بعدها .

(١١) ينظر : الأدب الأندلسي في عصر الموحدين : د. حكمة علي الأوسي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة : ٢٣٥ .

وما أستشفه من العامل الثالث أنه كان عاملًا مهمًا في ولادة شعر الجهاد، فضلاً عن شعر المدائح النبوية. إذ ((ظلت الحروب نبعًا لا ينضب لموضوعات الجهاد وآلاته في أدب العصر، وقد ألهجت عواطف المسلمين العرب، وكانت عاملاً مهمًا في ظهور وبروز هذا اللون الأدبي، وهو لون اهتدى في قيمته ومُثُله بسيرة الرسول الكريم ومغازيه وسير أبطال الإسلام الأوائل وجهادهم، واعتمد الأدباء على إبراز الصفات الممتازة لأولئك الأبطال والصحابة والقواد؛ لإذكاء روح الجهاد والتضحية في صدور الجند المكافحين عن الإسلام؛ ولتثبيت الأقدام في المعارك المتصلة في سبيل الحفاظ على الأرض والكيان المهدّد بجحافل الصليبيين))[1]. زيادة على ذلك فقد كان ((لوجود المسلمين في بقعة تجاورها النصرانية ويناصبهم أهلها العداء أثرٌ كبيرٌ في إذكاء الشعور الديني في نفوسهم. وقد ساعد الفقهاء في دعم هذا الشعور وتقويته؛ لما لهم من أثر ديني))[2] .

فشعر الجهاد إذن يمكن أن نعدّه من الموضوعات الحيوية التي استأثرت بعناية الشاعر الأندلسي. وعلى الرغم من أنَّ أداء الشعراء لهذا اللون من الشعر كان على **ضربين : ضرب** تغنّى فيه الشعراء بما حققه المسلمون من نصر على أعدائهم في حروبهم ومِحَنهم. **وآخر** انمحقت فيه نشوة النصر، فجاء مثيرًا للمشاعر ومحفزًا للنفوس الخاملة لاسترداد ما أمكن استرداده من حواضر الأندلس العامرة . غير أنني لا أجد كبيرَ فرقٍ بين الضربين في الأحوال والملابسات التي كانت سائدة آنذاك، وإن وُجد ثمة فرق فلا يعدو أن يكون ضعيفًا. فإذا ما استردّ الأندلسيون مُدُنَهم واستشعروا بنصر مؤقت فإنهم سرعان ما فقدوه إلى الأبد.

فمن أمثلة التغني بنشوة النصر ما قيل من أنَّ الخليفة يعقوب المنصور لما عاد من وقعة (الأراك) جلس للوفود المشاركة وأذِنَ فدخلوا عليه على طبقاتهم ومراتبهم، فأنشده الشعراء بعد أنْ وردوا عليه من كل قطر يهنئونه بالنصر، فـ ((لم يتمكن لكثرتهم أنْ ينشدَ كل إنسان قصيدته، بل كان يختص منها بالإنشاد البيتين والثلاثة المختارة))[3]. وما وصل إلينا من ذلك قصيدة لابن حزمون (وهو شاعر من أهل مرسية ت ٦١٤ هـ) فوقعت القصيدة من أمير المؤمنين ومن الحاضرين موقع استحسان، وهي طويلة أكتفي بذكر بعض أبياتها :

حيّتك معطَّرَة النفس نفحاتُ الفتح بأندلس

---

(١) الأدب في عصر صلاح الدين الأيوبي : محمد زغلول سلام ، مؤسسة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٥٩ : ١٩٦ .

(٢) في الأدب الأندلسي : (الركابي) : ٤٧ .

(٣) نفح الطيب : ١٧٢/٤ .

فـــــذرِ الكفـــــار ومأتمهـــــم ... إنّ الإســـــلام لـــــفي عُـــــرس
أإمـــــامَ الحـــــق وناصـــــرَه ... طهَّـــــرتَ الأرضَ مـــــن الـــــدنس
ومـــــلأتَ قلـــــوبَ النـــــاس هـــــدىً ... فـــــدنا التوفيـــــقُ لملـــــتمس
ورفعـــــتَ منـــــارَ الـــــدين علـــــى ... عُمُـــــدٍ شُـــــمّ وعـــــلى أُسُـــــس
وصـــــدعتَ رداءَ الكفـــــرِ كمـــــا ... صـــــدعَ الديجـــــورُ ســـــنا قـــــبس
لاقيـــــتَ جموعهـــــم فغـــــدوا ... فُرصًـــــا فـــــي قبضـــــة مفتـــــرس
جـــــاؤوك تضـــــيق الأرضُ بهـــــم ... عـــــدَدًا لـــــم يحـــــصَ ولـــــم يُقَـــــس
خـــــرجوا بطـــــرًا ورئـــــاءَ النـــــا ... س ليختلســـــوا مـــــع مخـــــتلس
ومضـــــيتَ لأمـــــر الله عـــــلى ... ثـــــقةٍ بـــــاللهِ ولـــــم تَخِـــــس
فأنـــــاخَ المـــــوتُ كلاكلـــــه ... بظُبـــــاك علـــــى بشـــــرٍ رَجِـــــس [1]

غير أنَّ الأدباء والشعراء في الضرب الثاني لم يتغنوا بالنصر، وإنما كانوا قد أثاروا الحمية في النفوس الخاملة. من ذلك قول أحدهم إثر هزيمة موقعة العقاب :

وقائلـة أراكَ تطـيـل فكـــرًا ... كأنك قد وقفت لدى الحسابِ
فقلتُ لها أفكر في عقابٍ ... غَدَا سببًا لمعركة العُقاب
فما في أرض أندلسٍ مُقامٌ ... وقد دخل البلا من كل باب [2]

فهو كان صادقَ النبوءة بما سيؤول إليه مصير الأندلس بسبب هذه الهزيمة، أي أنها كانت بداية النهاية للحُكم الإسلامي عامة والمُوَحّدي خاصة. وعلى الرغم من مأساوية الشاعر إلاّ أنّه لم يبتعد عن عناصر الإمتاع الفني في شعره، إذ استعمل ظاهرة الجناس في مفردة (العقاب) فأراد في العِقاب الأولى (بكسر العين) ما يُعاقب عليه المرء وما يُجازى به. في حين أراد بالعُقاب الثانية (بضم العين) إحدى حصون الأندلس المسماة بالعُقاب، انطلاقًا من أنّ اختلاف المعنى واتفاق اللفظ من شأنه أن يجلب انتباه السامع والقارئ، فضلاً عما يضفيه على النص من حلاوة وجمال وتقوية نغمية لجرس الألفاظ .

---

(١) المُعجب : ٢٠٨ ، وللمزيد من الأشعار ينظر : ديوان ابن دراج القسطلي (ت ٤٢١هـ) ،تحقيق : د. محمود علي مكي ، منشورات المكتب الإسلامي ، دمشق ، ط١ ، ١٩٦١ : ١٤٤ .

(٢) نفح الطيب : ٤٦٤/٤ ، والأبيات لإبراهيم بن الدباغ الإشبيلي ، ولمزيد من الأشعار ينظر : ديوان ابن سهل الإشبيلي (ت ٦٤٩ هـ)، دراسة وتحقيق : يسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨ : ٣٥ .

وهكذا عبّرت الأبيات المتقدمة وغيرها[١] عن موقف المسلمين في سائر أرجاء الأندلس تجاه النوازل التي ألمّت بهم وفَرضَتْ نفسها عليهم، فاهتزت لذلك مشاعرهم، وعبّروا عنها في غير مناسبة .

أما آخرُ مسارات الرقابة الذاتية بمنحاها الديني فنجدها ماثلة في أشعار الغضّ من الفلسفة والعلوم العقلية واستهجانها[٢]. ولعلَّ أظهرَ شاعر تبلورت على يديه فكرة مهاجمة الفلاسفة هو أبو أبو الحسين بن جُبَيْر الذي جاءت معظم أشعاره في الغضّ من فلسفة ابن رشد ومهاجمته مستغلًا نكبته، منها قوله :

الآن أيقـــن ابـــن رشـــد أن تواليفـــــــه توالـــــــف
يـــا ظالمًـــا نفســـه تأمـــل هـل تجـد اليـوم مـن يوالـف [٣]

وله فيه أيضًا :

لـم تلـزم الرشـد يـا ابـن رشـد لمـــا عـــلا فـــي الزمـــان جـــدك
وكنـــت فـــي الـــدين ذا ريـــاء مـــا هكـــذا كـــان فيـــه جـــدك [٤]

وله كذلك خطراتٌ شعريةٌ هاجم فيها الفلاسفة هجومًا عنيفًا[٥]. غير أنَّ ما هو مُلاحَظٌ على مُلاحَظٌ على هذه الأبيات هو افتقارها لروح الشعرية، واتكاؤها على الأسلوب التقريري الرتيب دون النظر في معانيها وأفكارها. فضلا عن اعتمادها على السرد المحض المتواصل في عرض الفكرة، بأسلوب تقريري لا يتعدى حَدَّ الوصف. وإذا ما صحّ هذا فنحسب أننا مضطرون إلى وقفة متأنية لمناقشة الآراء النقدية التي أطلقها بعضُ الباحثين من مستشرقين وعرب حول فاعلية الأشعار المنضوية للمؤثر الديني ومدى أهميتها؛ لنتعرف من خلالها عن أبعاد هذا المؤثر وأبرز آثاره على الشعر الأندلسي .

فإلى أي حَدّ يَصْدُقُ قول ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) وهو يتحدث عن شعر المديح النبوي قائلاً : ((كان الشعر في الربّانيات والنبويّات قليل الإجادة في الغالب ولا يحذق فيه إلا الفحول

---

(١) ينظر : ديوان ابن خفاجة (ت ٥٣٣هـ) ، تحقيق : سيد غازي ، منشأة المعارف الإسكندرية ، ط٢ ، ١٩٧٩ : ٣٥٤ .

(٢) ينظر : ديوان ابن عبد ربه : ٣٠-٣١ ، ١٣٨ .

(٣) ديوان الرحالة ابن جبير الأندلسي (ت ٦١٤هـ) وما وصل إلينا من نثره ، جمع وتحقيق ودراسة : د. منجد مصطفى بهجت ، دار الرافعي ، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٩ : ١١٧ .

(٤) المصدر نفسه : ٩٨ .

(٥) ينظر : ديوان الرحالة ابن جبير الأندلسي : ١٠٨ .

...؛ لأنّ معانيها متداولة بين الجمهور ، فتكون مبتذلة لذلك))[١]. وإلى أيّ مدىً يَصْدُقُ حُكم الدكتور سعد إسماعيل شلبي بأنّ الشعر الديني لا يرقى في عباراته وأخيلته وأفكاره من الناحية الذهنية إلى مصاف الأغراض الشعرية الأخرى[٢]. ولعلَّ في قول (بالنثيا) : ((أما شعرهم الديني الديني فتنقصه حرارة العاطفة، وهم يتنقّلون فيه من الوعظ المبتذل إلى وجد الصوفية أو الثيوصوفية دون تدرج أو تمهيد))[٣] ما يكون صدىً للرأيين المتقدمين .

وجوابنا على ذلك هو أننا كنا قد اطلعنا على نماذجَ شعرية بيّنت استجابة الشعراء للمؤثر الديني وسطوته، ولعلّها تراءت أمامنا بألوان عدة، منها ما كان يجوب الدائرة الدينية والفنية معًا، ومنها ما كان مشايعًا للغرض الديني دون غيره. وعليه فالأحكام المتقدمة قد تَصْدُقُ إلى حدٍّ ما وقد لا تَصْدُقُ .

فمن جهة أنها تَصْدُقُ فلأنّ بعضَ الشعراء كان يتواضع في عَرض قصائده أيّما تواضع، ويؤكد – في غير مناسبة – أنه لا يريد من ذلك سوى التقرب إلى الله تعالى ورِضى رسوله الكريم ﷺ . وقد وجدنا في أثناء هذه القصائد ما يؤلفُ نزعةً دينيةً خالصةً دون اهتمام بالمقتضيات الفنية، حتى إنّ بعضها كان عبارة عن ذكر ديني وأدعية إلهية على نحو ما نجد في أشعار ابن العرّيف الصنهاجي[٤]. أو تكون تلك القصائد قد صبّت جامَ غضبها على شخص معين لا يتواءم يتواءم فكره مع العقيدة على نحو ما رأينا في أبيات ابن جُبَير المتقدمة. وبذلك تكون هذه القصائد واقعية أكثر مما هي متخيلة لا سيما أنّ عنصر الصدق قد تسرَّب إليها وتغلغل. وقد بيّن ذلك المقَّري بقوله: ((وإذا كان القريض في بعض الأحيان كذبًا صراحًا، والموثق من تركه والحالة هذه رغبة عنه وله اطراحًا، فخيره ما كان حقًّا وهو (مدح الله ورسوله) وبذلك يحصل للعبد منتهى سؤله))[٥] .

بيد أنّنا ومن جهة ثانية إذا أمعنّا النظر في ما تقدم ذكره من أحكام نجد أنها مجانبةٌ للصواب إلى حدٍّ كبير، فلا تعدو أنْ تكون تجنيًا وتخبطًا؛ وذلك لأنّ البيئة الأندلسية والواقع الذي عاشه المسلمون في الأندلس من صراع حادٍّ في أكثره على الصعيدين الداخلي والخارجي كان

---

(١) مقدمة ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر : عبد الرحمن الرحمن بن خلدون (ت ٨٠٨هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت : ٥٧٥/١ .

(٢) ينظر : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، عصر ملوك الطوائف : د. سعد إسماعيل شلبي ، دار النهضة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٦ : ٥٠٩ .

(٣) تاريخ الفكر الأندلسي : ٤٦ .

(٤) تنظر أبياته في : نفح الطيب : ٤٩٧/٧-٤٩٩ .

(٥) نفح الطيب : ٥٥/١ .

كفيلاً بأن يجعل الشعراء متمسكين بأهداب الدين تمسكًا لا نعدم مطابقته لمعنى الشعر ومبناه الذي يتسم بمظهر قشيب ومرونة سائغة وترتيب ذهني عالٍ .

إذن لا مماراة من الاعتراف بالمؤثر الديني وسطوته. على أنَّ هذا المؤثر لم يكن له تأثيرٌ على الفكر الأندلسي – من الناحية الموضوعية – إلاّ بالقدر الذي وقف فيه ذلك الفكر ضد التيار الديني كالشعر الفلسفي وما رافقه من لهوٍ ومجون. بل إنني أجد أنَّ التيار الديني كان قد ترك آثاره الإيجابية حتى على بعض المواقف الغرامية الماجنة. فمن يُلاحِظ قول ابن خفاجة (ت ٥٣٣ هـ) :

وعانقتــه قــد سُــلّ مــن وشــي بُــرده فعانقتُ منــه السـيفَ سُـلّ مـن الغِمـد

***

تســـافر كلتـــا راحتـــيَّ بجســـمه فطـوراً إلـى خصـرٍ وطـوراً إلـى نهـد
فتهــبط مــن كشــحيْه كــفٌ تهامــةً وتصـعد مـن نهديـه أخـرى إلـى نجـدِ
وغيّــرتُ بــالتجميش كــافورَ خــدّه وإنــي لعَـفٌّ مئـزري طـاهرٌ بـردي (١)

يدرك أنَّ الشاعر قد عمد إلى ركوب الطريق المحرّمة، يساعده على ذلك غياب الرقيب وتمام الخلوة . إلا أنّ خاتمة هذا النصّ تنصّ على تلبّس الشاعر حالة من العفّة والتصاون، إذ لا رقابة إلاّ رقابة الدين والخُلق التي أثمرت في النهاية، فكست الشاعر وشعره ثوبَ الطهر والعفاف.

ويستمر هذا الأمر عند كثير من الشعراء كالشاعر الضرير أبي الحسن الحُصْري القيرواني(٢)(ت ٤٨٨ هـ) وغيره(٣) الذين عمدوا إلى ختم قصائدهم بعبارات موجزة لفظًا ومفعمة معنىً، يتداخل فيها تصريحهم بخوفهم من الرقيب الإلهي وذلك على غير عادتهم في افتتاحهم القصائد. ولعلَّ هذا لم يأتِ من فراغ، ففضلًا عن إحكام المؤثر الديني قبضته على قرائح قسم من الشعراء، أجد أنَّ ((الانتهاء هو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أنْ يكون محكمًا لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه. وإذا كان أولُ الشعر مفتاحًا له وجب أنْ يكون الآخرُ قفلاً عليه))(٤) أي أنَّ أحسن شيء تختتم به القصيدة هو ما يشعر المتلقي بنهاية وختام، إذ لا يبقى في انتظار شيء ولا يظلُّ مترقبًا شيئًا. على أنْ يكون هذا الختام

---

(١) ديوان ابن خفاجة : ٣٤٩ .

(٢) ينظر : أبو الحسن الحصري القيرواني (ت ٤٨٨هـ) : محمد المرزوقي ، الجيلاني بن الحاج يحيى ، مطبعة المنار ، تونس ، ١٩٦٣ : ١١٢ .

(٣) ينظر ديوان ابن زمرك الأندلسي (ت ٧٩٤هـ) ، تحقيق : د. محمد توفيق النيفر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ : ٣٦٨ .

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٣٩/١ .

منسجمًا مع الغرض الذي من أجله قيلت القصيدة[١] . وبذلك يمكن تفسير لجوء بعض الشعراء إلى ختم قصائدهم بعبارات موجزة؛ لكونها خلاصة أفكارهم وخير مسك تُختتم به تلك القصائد . زيادة على أنَّ تلك الخلاصة يمكن أنْ تجسّدَ مضمون القصيدة تجسيدًا يتضمن مغزىً عقليًا وشعوريًا للتجربة الشعرية، بحيث يجعل منها متأرجحة على قَدَمين، تارة تستوي عليها معًا: قَدَمٌ في أرض الفكر، وأخرى في أرض الفن . وتارة نجدها مرتكزة على أرض الفن من غير ابتعاد عن أرض الفكر، بل تظلُّ في كنفه ولو من بعيد على هيئة تلويح[٢] .

وممّا له صلة بالناحية الفنية فقد ابتعد الشعر الأندلسي الخاضع لرقابة الدين عن التعقيد، وخلا من عنصري الخيال والعمق الفلسفي، واستسلم للرتابة ولروح الواقع بكل أشكاله، حتى أخذت ((تطفو عليه مسحة كئيبة يائسة، وتظلّله روح يائسة مستسلمة، تصل إلى حدٍّ التخاذل والانهزام. فهي روحٌ عقيمةٌ تحكمها سمة المبالغة والتضخيم، وهي صفة .. تنسحب على الشعر الديني قاطبة، ثم هو في جملته يتحدث عن هفوات النفس وزللها، وعن الحياة وخدعها. ثم يستغفر عن الذنب ويطلب المغفرة بلحن حزين وأسلوب بسيط يقْرُب في كثير من الأطوار من النثرية والابتذال، وقد يستعين بالماضي للعظة والتذكير بما في الحياة من تلونٍ وتقلبٍ واهتزازٍ، فليكن التوقع ديدن الناس.. توقع المصاب.. توقع الموت.. توقع المقدور، وبذلك يبرز رفض الترف ونبذ المجون؛ لأنّ فيهما يكمن العقاب، وفي حلاوتهما مرارة الذنب والندم))[٣] .

أما تجليات هذا المؤثر – من الناحية النفسية – فقد تمثّل بالشعور السوداوي والانقباض النفساني اللذين أكرها الشاعر الأندلسي الوجود والناس، فراح ينبذ المجتمع معتكفًا في صومعته؛ ليتجنب حياة الآخرين ويهجر مخالطتهم، كموقف الشاعر ابن عطية[٤](ت ٥١٨ هـ) ونظرته إلى الناس على أنهم أشدّ ضراوة من الذئاب[٥] .

---

(١) ينظر : في النقد الأدبي الحديث : محمد عبد الرحمن شعيب ، مطبعة دار التأليف ، القاهرة ، ١٩٦٨ : ٣٠٥ .

(٢) ينظر : الفن والأدب ، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية : ميشال عاصي ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٧٠ : ١١٢ .

(٣) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس : ٢٦٠ .

(٤) هو أبو بكر بن عطية ، محدّث وحافظ وزاهد ، (ت ٥١٨هـ) . تنظر ترجمته : قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، أبو نصر الفتح بن محمد المعروف بابن خاقان (ت ٥٢٩هـ) ، تحقيق وتعليق : د. حسين يوسف خريوش ، مكتب المنار ، الأردن ، ط١ ، ١٩٨٩ : ٦٣٦/٣ .

(٥) تنظر أبياته الرائية في : المصدر نفسه : ٦٣٨/٣ .

ثانيًا : المنطلق النفسي :

إنّ المبادئ والميول الفطرية ليست بدعًا في الإنسان، إذ عليها تنشأ النفس الإنسانية، فتكون عبارة عن وعاء يحتضن المتضادات من الأحاسيس والمشاعر المكونة للصفات المتباينة بتباين المجتمعات والنفوس البشرية. والشاعر بوصفه إنسانًا يمرّ في حياته بتجارب عديدة يحسّ بها ويتفاعل معها نفسيًا وفكريًا، فيكون هذا التفاعل ((بطريقة الشعر فنحصل على معرفة قائمة على المشاركة الوجدانية لإحساس الغضب أو الخوف))[١] ؛ ولـ ((يعبّر في تجربته عمّا في نفسه من صراع داخلي سواء كان تعبيرًا عن حالات نفسه هو، أو عن موقف إنساني تمثّله))[٢] ويعبّر كذلك عمّا انتابته من مشاعرَ وأفكارٍ، وما ازدحمت في نفسه من مُواضعات .

ولو رجعنا إلى النقد العربي القديم لوجدنا بعضًا من صُورٍ تساعدنا على فهم الموقف النفسي لدى الشعراء، فنقرأ الصورة العامة عند ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) حين يقول : ((والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق ممّا يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت))[٣] .

وفي الأندلس كانت أيام المآسي قد غطّت على كثير من أيام السعادة والهناء، و((متى علمنا أنَّ الوقائع التي نشبت بينهم وبين الفرنجة بلغت ثلاثة آلاف وسبعمائة واقعة، إلى جانب ما قام بين فئاتهم المختلفة من فتن داخلية، أدركنا في أيّ تيار من القلق والحذر كانوا يعيشون))[٤] حتى انعكس ذلك كله على الشخصية الأندلسية، يستوي في ذلك الحاكِم والعالِم والفرد بشكل عام. فالحُكّام ابتداءً من الدّاخل[٥](ت ١٧٢ هـ) وانتهاءً بابن الأحمر[٦](ت ٩٤٠ هـ)

---

(١) الشعر والتأمل : روستريفور هاملتون ، ترجمة : د. محمد مصطفى بدوي ، الدار القومية العربية ، مصر ، ١٩٦٣ : ١٤٦ .

(٢) النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، طبعة القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٤ : ٣٨٤ .

(٣) عيار الشعر : محمد أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) ، شرح وتعليق : عباس عبد الساتر، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ : ٢١ .

(٤) العرب في الأندلس : جورج غريب ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٨ : ٧١ .

(٥) هو عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان ، كنيته أبو المطرف ، كان يعرف بعبد الرحمن الداخل ؛ لأنه أول داخل من ملوك بني مروان إلى الأندلس (ت ١٧٢هـ) . تنظر ترجمته : نفح الطيب : ٣٢٧/١-٣٣٠ .

(٦) هو أبو عبد الله محمد بن أبي الحسن بن سعد بن علي بن يوسف بن محمد الغني بالله ، كان آخر حكام الأندلس ، دام حكمه (٨٨٧-٨٨٩هـ) و (٨٩٢-٨٩٧هـ) . تنظر ترجمته : المصدر نفسه : ٥٢٧/٤-٥٢٨ .

هـ) عانوا من الصعاب والمشاق كثيرًا. فالناصر[١](ت ٣٥٠ هـ) الذي حكم الأندلس خمسين سنة (٣٠٠-٣٥٠ هـ) لم تَصْفَ له منها سوى أربعة عشر يومًا، ((إذ وجد بخطه – رحمه الله – أيام السرور التي صفت له دون تكدير يوم كذا من شهر كذا من سنة كذا، ويوم كذا من كذا، وعُدّت تلك الأيام فكانت أربعة عشر يومًا))[٢] .

والمعتصم بن صمادح[٣](ت ٤٨٤ هـ) كان ((قد صَدَمَتْهُ خيل المرابطين في آخر دولته وهو عليل علّته التي مات عنها، فحاصروه وقاتلوه ... ويقول في أثناء ذلك : نُغّصَ علينا كلّ شي حتى الموت ... إلى أنْ هلك بعد ذهاب المرابطين عنه))[٤] .

وإذا كان هذا قد حصل للناصر والمعتصم، فلا يغيب عن أذهاننا ما حصل للمعتمد بن عبّاد (ت ٤٨٨ هـ) إذ تعرّض في حياته لمآسٍ مَن عَايَنَهَا لا بدّ له من أنْ يكون ((جامدَ الحس، فاترَ العاطفة حتى لا يأسى لمأساة المعتمد، ولا تهزّه أشعاره الباكية وأنغامه الشجية، ويؤثر فيه ما ذاق من الهوان وتعرّض له من سوء المعاملة في منفاه هو وزوجه وأولاده))[٥] . والأمر نفسه ينطبق على ابن الأحمر في محنته[٦]. ولعل سؤالًا يفرض نفسه علينا هو: إذا كان ذلك هو حال حال الحاكم والأمير ومَن له مكانة في البلاد الأندلسية، فكيف هو حال الشاعر والأديب؟

في الواقع أنَّ ((الشاعر أو الكاتب في تلك البلاد لم يغفلْ الحقيقةَ التي كان يعيشها هو ومجتمعه، فجاهَرَ بها عبر أدبه وفكره بلغة صريحة لا التواء فيها ولا غموض))[٧]. إذ خلّد

---

(١) هو الخليفة عبد الرحمن الناصر لدين الله بن محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل ، حكم الأندلس خمسين سنة وستة أشهر وثلاثة أيام ، (ت ٣٥٠هـ) . تنظر ترجمته : الحلّة السيراء : أبو عبد الله محمد بن أبي بكر المعروف بابن الأبار (ت ٦٥٨هـ) ، تحقيق : د. حسين مؤنس ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٣ : ١٩٧/١ وما بعدها .

(٢) نفح الطيب : ٣٧٩/١ .

(٣) هو محمد بن معن بن صمادح التجيبي المعتصم بالله المعروف بأبي يحيى، حكم (المريّة) أربعين سنة (٤٤٤-٤٨٤هـ) . تنظر ترجمته : الحلّة السيراء : ٧٨/٢ وما بعدها .

(٤) المصدر نفسه : ٨٣/٢-٨٤ .

(٥) المعتمد بن عبّاد : علي أدهم ، صدر ضمن سلسلة أعلام العرب عن المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت : ١٥ .

(٦) ينظر : نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين : د. محمد عبد الله عنان مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٤، ط٤، ١٤٠٨هـ : ٢٦٧ ، إذ كان ابن الأحمر من البكّائين على التراث الأندلسي وضياعه ، فوقف مُسَرّحًا نظره لآخر مرة في الربوع الأندلسية حتى أجهش بالبكاء ، ما جعل أمه تقول له : نعم فلتبك كالنساء مُلكًا لم تستطع أنْ تدافع عنه كالرجال ..

(٧) الشكوى من العلّة في أدب الأندلسيين : د. عبد الله بن علي ثقفان ، مكتبة التوبة، الرياض ، ط١، ١٩٩٦ : : ٢٥ .

الدهرُ أولئك ((الذين حملوا تلك الهموم، وعانقوا تلك المسرّات، واستقطبوا في نتاجهم كلّ ما تجيش به الصدور في وطنهم أو في ذواتهم من ثورة وخيبة وتمرد وخذلان وشوق ومرارة .. فاستحوذ الحزن والقلق والرغبة على شعرهم، وتلقّفته الجموع مشدودة إليه تتغنى به وتملأ حياتها بنغماته وسحره في نهمٍ ظامئٍ إلى المزيد منه، وقد أدركت أنه زادها على الطريق))[١] .

ومن هذا المنطلق فإننا لو بحثنا في دواوين الشعراء الأندلسيين، لوجدنا أنَّ حيّزًا كبيرًا من الشعر كان قد خُصّصَ حول الذات الأندلسية المتفائلة حينًا والناقمة حينًا آخر، وإن الشاعر سَخَّرَ نفسه وفكره لخدمة هذه الذات وتصوير حالها ومشاعرها تصويرًا تلقائيًا، بصرف النظر عن قيمة هذا الشعر من الناحية الفنية أو تميّزه من الناحية النقدية. على حين أنَّ هذا التصوير لم يقفْ على وتيرة واحدة؛ فقد تعدّد نظرًا لتعدّد المؤثرات وتباين طِباع الشعراء و((ما تمليه عليهم قلوبهم وعقولهم))[٢]؛ وتبعًا لمزاج الشاعر الذي يجعله ((لا يتلقى كل ما يصادفه، بل يتقبل ما ما يلائم طبعه ومزاجه))[٣]. فقد تجتمع تلك المؤثرات النفسية في شاعرٍ وقد تختلف أو تتجزّأ . . وسواء اختلف التعبير أم لم يختلف، نال الإعجابَ أم لم ينلْ، واءَمَ الطبعَ أم لم يوائمْ، فإنَّ الشعراء حاولوا قدر استطاعتهم رسم ما أحسّوا به فعلًا أو جرَّبوه أو عايشوه[٤] .

ومن ثم جاء شعرهم عاكسًا لما تَعَرّضَ له هذا المفكر أو ذاك كجزء من مجتمع تلاطمت في بعض أوقاته السَّقَطَات والعَثَرات. قال ابن حزم : ((.. ولاسيما أندلسنا فإنها قد خُصَّتْ من حسد أهلها للعالم الظاهر فيهم الماهر منهم، واستقلالهم كثير ما يأتي به، واستهجانهم حسناته وتتبعهم سقطاته وعثراته، وأكثر ذلك مدة حياته، بأضعاف ما في سائر البلاد. إن أجاد قالوا : سارق مغير ومنتحل مدّعٍ، وإن توسط قالوا : غث بارد وضعيف ساقط، وإن باكر الحيازة لقصب السبق قالوا : متى كان هذا ؟ ومتى تعلم ؟ وفي أي زمان قرأ ؟ ولأمّه الهبل! ..))[٥]، ويردف قائلًا :

هل الدهر إلاّ ما عرفنا وأدركنا ... فجائعه تبقى ولذاته تفنى

إذا مكنت فيه مسرة ساعة ... تولت كمرّ الطرف واستخلفت حزنا

---

(١) رؤية جديدة لشعرنا القديم : د. حسن فتح الباب ، دار الحداثة ، بيروت ، ط١ ،١٩٨٤ : ٢٦٢- ٢٦٣ .

.

(٢) الشعر العربي في إسبانيا وصقلية : فون شوك ، ترجمة : د. الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩١ : ١٠٢ .

(٣) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب : يوسف ميخائيل أسعد ، صدر ضمن سلسلة دراسات أدبية عن الهيئة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ : ١٧٧ .

(٤) ينظر : الشعر العربي في إسبانيا وصقلية : ١٠٢ .

(٥) نفح الطيب : ١٦٦/٣-١٦٧ .

إلــى تبعــات فــي المعــاد وموقــف ... نــودّ إليــه أننــا لــم نكــن كــنا
صــلنا علــى هــمّ وإثــم وحســرة ... وفــات الــذي كنــا نلــذّ بــه عنــا
حنـين لمـا ولّـى ، وشـغل بمـا أتـى ... وهـمّ بمـا يشـغى ، فعينـك لا تهنـا
أنّ الــذي كنــا نســرّ بكونــه ... إذا حققتـه الـنفس لفظ بـلا معنـى[1]

وابن حزم نفسه من أولئك الذين اتجهوا للتعبير عن مكنونات الذات، إذ وَجَدَ فيها ((شعورًا بجمال الماضي، وتغيّر الحاضر وتقلّب الأحوال))[2] . ويشاطر ابن زيدون (ت ٤٦٣هـ) وابن خفاجة رأي ابن حزم في تقلّب الأحوال وتبدّل النفوس ودوران المنون. فأما ابنُ زيدون فيتساءل بقوله :

أنلهو ، والحتوفُ بنا مُطيفه ؟ ... ونأمنُ والمَنونُ لنا مُخيفه ؟ [3]

وأما ابن خفاجة فيقول :

لا العصايا ولا الرزايا بَوَاقٍ ... كـلُّ شيء إلى بلى ودثورِ
فَالْهَ عن حالتيْ سرور وحزنٍ ... فإلى غـايةٍ مجاري الأمور

وإذا ما انقضتْ صروفُ الليالي ... فسواءٌ ليلُ الأسى والسرور [4]

إنّ هذا الامتزاجَ النفسي قد فَسَّرَ ترديدَ بعض الشعراء لبعض الظواهر في تجاربهم الشعرية، كظاهرة المرض[5]، والشيخوخة[6]، والفقر[7]، والضعف[8]، وظاهرة القلق عمومًا. إذ أدرك ابن أدرك ابن بسام أنَّ الانفعالَ يتجلّى ويزداد كلما اشتدت الصلة بين النفس ومصدر ذلك الانفعال،

---

(١) ديوان الإمام ابن حزم الظاهري (ت ٤٥٦هـ) جمع وتحقيق ودراسة : د. صبحي رشاد عبد الكريم ، دار الصحابة بطنطا ، ط١ ، ١٤١٠هـ : ٩٨ .

(٢) تـاريخ الأدب الأندلسـي ، عصـر سـيادة قرطبـة : د. إحسـان عبـاس ، دار الثقافـة ، بيـروت ، ط٢ ، ١٩٦٩ : ١٤١ .

(٣) ديوان ابن زيدون ورسائله (ت ٤٦٣ هـ) ، شرح وتحقيق : علي عبد العظيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة القاهرة : ٢١١ .

(٤) ديوان ابن خفاجة : ٤٢١ .

(٥) ينظر: ديوان ابن عبد ربه : ١٨٦ ، وديوان ابن شهيد : ١٤٥ ، ١٣٣-١٣٤ .

(٦) ينظر أبيات الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري في : الشعر النسوي في الأندلس : ٦٥ ، أما الشاعرة الشـاعرة فينظـر مـا كتـب عنهـا فـي المصـدر نفسـه : ٦٤ ، وينظـر : ديـوان يحيـى بـن حكـم الغـزال : ١١٢-١١٣ ، ٩٨-٩٩ .

(٧) تنظر أبيات القاضي مختار بن عبد الرحمن الرعيني في : المغرب : ٢٠٧/٢ .

(٨) تنظر مقطوعة الشيخ أبي عثمان سعد بن أبي جعفر بن ليون التجيبي في :نفح الطيب: ٥٥٨/٥ – ٥٥٩ . ٥٥٩ .

وذلك في تحليله لقِطَعٍ من شعر ابن عَمَّار (ت ٤٧٧ هـ) في أيام محنته التي تعرّض لها عند المعتمد بن عبّاد، فوصف قصيدة له كتبها في سجنه في إشبيلية إلى المأمون بن المعتمد[١](ت ٤٨٤ هـ) يطلب فيها شفاعة أبيه، وصفها بأنها من ((حُرّ النظام، وجزل الكلام، وأولها :

هلاّ سألتَ شفاعة المأمون أو قلتَ ما في نفسه يكفيني
ما ضر لو نبّهته بتحية يسري النسيم بها على دارين

وكان قد كتب أيضًا يومئذ إلى الرشيد (وهو أحد أبناء المعتمد ت ٥٣٠ هـ) بهذا القصيد، وهي من قصائده الحرّة وقلائده المبرّة :

قل لبرق الغمام مطو البريد قاصداً بالسلام قصر الرشيد
فتقلّبْ في جوّه كفؤادي وتناثرْ في صحنه كالفريد

(فعقب ابنُ بسام على هذه الأبيات قائلاً) : فصدرت هذه الأشعار يومئذ عن ابن عمار وهو في قيود الحديد، وقالها في البديهة والارتجال، في تلك الحال من شدة الاعتقال، وبال يناجيه البلبال، فقد تيقّن أنه لا يفلت، ولا ينظر إلاّ إلى عدو مشمت، والموت يلاحظه من حيث لا يلتفت، إذ كان المعتمد قد أحضره في تلك الحال غير ما مرّة بين يديه، ويعدّد ذنوبه عليه، ولو قال كلّ قصيد ورواه حولًا كاملًا في أمنٍ ودعةٍ وفرط شهوة، أو شدة حمية وعصبية، لما زاد على ما أجاد، فكانت هذه القصائد القلائد، مع ما تشتمل من البدائع والروائع، رقي لم تنفع، ووسائل لم تنجع، وإذا سبق القدر، فلا ورد ولا صَدَرْ))[٢] .

من هذا يتضح أنَّ ابنَ عمار واحدٌ من الشعراء الذين لا يبدعون إلاّ إذا تملَّكهم الخوف والقلق والحزن والهلع من الموت وغيرها من المؤثرات النفسية؛ لتثيرَ فيه أعنف المشاعر وأعمق الأحاسيس. ومن يستقري قصيدتيه يجد أنهما قد فاضتا بشعور حزين وإحساس مصحوب بأمل أوجدتهما حال ابن عمار البائسة. فضلاً عن افتتاح إحداهما بتساؤل مقتضب وجّهه لنفسه. وقد تراءى لنا في معاني قصيدتيه ودلالاتهما، وفي النسج العام لهما بعضٌ من الاضطراب

---

(١) هو عبّاد بن المعتمد الملقب بالمأمون ، أكبر أولاد المعتمد ، ولد في حياة المعتضد ، فكان الأخير يقول له : يا عبّاد ، يا ليت شعري مَنْ المقتول بقرطبة ، أنا أم أنت ؟ فكان المقتول بها عبّاد في حياة أبيه المعتمد وفي السنة التي زال عنهم الملك فيها وتحديداً سنة (٤٨٤هـ) . تنظر ترجمته : المعجب : ٩١-٩٢ ، ٩٨-٩٩ .

(٢) الذخيرة : ق ٢ م ١ /٤٢٨ .

والتشظي؛ وسبب ذلك يعود إلى أنه كان يعيش حالةً من الفوضى العمياء، فاختلطت مشاعره واصطدمت أحاسيسه باصطدام دقّات قلبه واضطرابها.

وقد شابَهَ ابن عمار في أحاسيسه المضطربه هذه غير شاعر[١] ممن ألمَّ بهم الحزن والقلق وعمّت بهم الفوضى. وما أستشفّه من ذلك هو أنَّ عوامل القلق والحزن التي سيطرت على نفسية الشاعر وما صدر عنه من نتاج فني، كانت قد ألقت بآثارها على تصرفات الكثير من الشعراء، إلى الحدّ الذي جعلهم يهاجرون سكناهم؛ وذلك طلبًا للراحة النفسية من جهة، وخشية اضطرابهم ومساسهم بلظى ذلك الواقع المعيش من جهة أخرى. وقد تأسَّفَ بعضهم على ذلك مبينًا حبّه للوطن، وموضحًا في الوقت نفسه مصابه، وذلك على شاكلة ما نجده عند ابن زيدون في قوله : ((غير أنَّ الوطنَ محبوبٌ، والمنشأَ مألوفٌ، واللبيبَ يحنُّ إلى وطنه حنين النجيب إلى عطنه))[٢]. ومن يتتبع قول ابن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ) ما نصُّهُ : ((مُزّق شملي، وفُرّق بيني وبين أهلي، وتُعُدّي عليّ، وصُرفت وجوه المكايد إليّ، حتى أُخرجتُ من وطني وبلدي ومالي وولدي ومحل جهادي وحقي الذي صار لي طوعًا عن آبائي وأجدادي .. وأنا قرعتُ باب الله بتأميلك، فالتمس لي قبوله بقبولك، وردّني إلى وطني على أفضل حال))[٣] يدرك عن كثب حال الشعراء وتأسفهم لما حلَّ بهم، وصدور قسم من أشعارهم عن صدور كليمة شعرت بهول المؤثرات التي نسجت أشبه ما يكون عِقدًا تتألف حبّاته من (القلق والمرض والخوف والحذر والحسد ووجع الشكوى ومرارة الهجران)، ومن ثم خيّمَ هذا العِقد بحبّاته على النفوس، فأتت أشعارهم عبارة عن بكاء مرير، وتوجّع مُحرق، وبأساليب تقطر دَمًا وتتململ حزنًا وألمًا.

ومن هنا نرى أنَّ الأشعار والأخبار المتقدمة ما هي إلاّ دلالة واضحة على أنَّ الشخصية الأندلسية في معظم أحيانها قد طُبعت ((بطابع القلق والاضطراب وعدم الاستقرار؛ نتيجة لقسوة الحياة وتنازع الطوائف وشيوع الفتن وكثرة الحروب))[٤] ؛ ولهذا كان الأندلسي ((لا يبلغ في الاستمتاع بالسعادة قمَّتها، لا في الحب ولا في العلاقات اليومية مع

---

(١) تنظر أبيات أمية بن أبي طالب الصّلت الدّاني (ت ٥٢٩هـ) في : نفح الطيب : ١٠٩/٢ . على أنني لم أعثر على هذه الأبيات البائية في ديوانه .

(٢) تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون : خليل بن إيبك الصّفدي (ت ٧٦٤هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت : ٣٢٩-٣٣٢ .

(٣) الفلسفة والأخلاق عند ابن الخطيب : عبد العزيز عبد الله، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٣ : ٧٠ .

(٤) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر : ٥٧ .

أترابه))[١] . الأمر الذي يدعوني إلى عدم التسليم بما قاله أحدُ الباحثين الذي أنكرَ وجودَ أدب الحرمان في الأندلس قائلًا : ((أما الأندلسيون فشعراؤهم غيرُ متهافتين على موائد المدح، فالكلُّ متخمٌ سعيدٌ، ومستوى الحياة الاقتصادية في الأندلس كالظِلّ الوارف يفيء إليه الناس جميعًا، ومن ثَمَّ لم ينشأ في هذه البيئة أدبُ الحرمان))[٢] . فما تقدَّمَ ذكرُهُ من نصوصٍ شعريةٍ وأخبارٍ تفيضُ أسًى كفيلٌ بما ذهبتُ إليه من عدم التسليم برأي مَن أنكرَ وجودَ أدب الحرمان هذا. زيادةً على أنَّ لهذا الأدب أكبرَ الأثر على حياة الشاعر وشعره، إذ عَمَّقَ الاتجاهَ نحو الآداب الخُلقية والتعليمية، وفَعَّلَ القِيَم الإنسانية، وكيَّفَ الذات البشرية مع المبادئ والمُثُل السامية، وعَجَّلَ في إبعاد الشاعر عن الاستمتاع بالسعادة والابتهاج بمُتع الحياة حتى وإن كانت عابرة. وبما أنَّ الأحوال التي أحاطت بالشعراء كانت كثيرة، فقد دَعَت بعضهم إلى أنْ ينفرَ عنها بعيدًا، متخذًا من الطبيعة مكانًا للهروب، ومحطةً تزيح ما شهده هو ومجتمعه من واقع مرير[٣].

(١) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيمته التوثيقية : هنري بيريس ، ترجمة : د. الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨ : ٤٠٢ .

(٢) في الأدب الأندلسي : د. محمد كامل الفقي ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ١٩٧٥ : ٢٧ .

(٣) ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة : ١٠٦ .

المبحث الثاني

الرقابة النقدية

ليس من شك أنّ مهمة نقاد الأندلس قد فاقت إلى حدٍّ ما مهمة شعرائها ، إذ تمّ على أيديهم صقلُ شيء من الذوق الأندلسي من خلال نظراتهم الأدبية ، فضلاً عن توثيقهم الصلة بين الشعر والحياة الاجتماعية السامية ، إذ كان دأبهم أن يوضحوا المبهم فيما يقرؤون ، وأن ينظّموا النص الشعري تنظيماً يخرجه عن الفوضى التي كانت تسوده وكثرة الآراء التي تضاربت في تفسيره وتحليله [١] . الأمر الذي جعل الشعراء يتأثرون تأثراً كبيراً بصنيع أولئك النقاد ، والسير على خطى آرائهم وأحكامهم .

وإذا كان هذا دأب النقد ، فمن الطبيعي أن يكون أدعى إلى صيانة الواقع الأندلسي وشعره من التخبط والفوضى ، وهذا واضح من خلال آراء النقاد الأندلسيين أنفسهم ، ويتضح أكثر حين استجاب الشعراء لهذه الآراء ولهذا المؤثر النقدي ، وحين انصهرت أشعارهم في بوتقة الالتزام الأخلاقي والاجتماعي أو قل الالتزام الموضوعي ، برغم ما كُبّلت به هذه الأشعار من قيود ، وما وضع لها من حدود لم تصب البتّة في خدمة الشعر من الناحية الفنية ؛ وذلك تأسيساً على أنّ الشعر لكي يكون مبدعاً لابدّ له من أن يقوم على الكذب والتطاول وتجاوز المألوف . ولهذا فإنّ كل قيد ولا سيما القيد النقدي ما هو إلاّ وسيلة إضعاف من الجانب الفني أكثر من كونه مصدر قوة .

وعلى العموم فقد انقسم النقاد الأندلسيون – بحسب ميولهم وأهوائهم – على قسمين : يرى أنصار أحدهما أنّ الحكم على الأعمال الأدبية يعتمد على الذوق أو الحاسة الفنية ، زيادة على أنه يحاول أن يجعل محك العمل الأدبي رهنٌ بما يبعث من جماليات ، زعماً بانّ هذا البعث الجمالي كفيل بعصمته من اللحن . أما أنصار القسم الثاني فيرفضون فكرة تخويل الشاعر كامل الحرية في تقرير أحكامه ، ويرون ضرورة تقييده بقواعد ومبادئ تستمد من عيون الالتزام الأخلاقي بكامل موضوعاته . ومن ثم فالقسمان النقديان اللذان سنتناولهما بشيء من التفصيل لا يعدوان أن يكون أحدهما قسماً أخلاقياً والآخر جمالياً .

أولاً : النقد الأخلاقي :

نظراً لأن اللامسؤولية العابثة كانت قد صدرت عن قسم من الشعراء انبرى عدد من النقاد الأندلسيين – ممن كانوا ينظرون إلى الشعر من زاوية أخلاقية – لكل شعر لايتواشج مع

---

(١) ينظر : قضايا النقد الأدبي المعاصر : ٤٢٦ .

أحكامهم وميولهم الخلقية بالتصحيح والتعديل . ولعل من أولئك النقاد الأخلاقيين ابن حزم الذي نظر إلى الشعر نظرة دينية وخلقية ، ويبدو لي أنَّ سبب هذه النظرة هو اشتغاله بالفقه والحديث والجدل والأنساب والتاريخ ، مما ترك أثرا واضحا على فكره وشخصيته . وقد بدا ذلك الأثر واضحاً من خلال توكيده لذينك البعدين في رسالته(مراتب العلوم) ، محذّرا فيها من أربعة ضروب من الشعر، وهذه الضروب وتعليلاتها هي :

((الضرب الأول : الأغزال والترقيق ، فإنها تحث على الصبابة ، وتدعو إلى الفتنة ، وتحض على الفتوة ، وتصرف النفس إلى الخلاعة واللذات ، وتسهّل الانهماك في الشطارة والعشق ، وتنهى عن الحقائق ، حتى ربما أدى ذلك إلى الهلاك والفساد في الدين ، وتبذير المال في الوجوه الذميمة ، وإخلاق العرض ، وإذهاب المروءة ، وتضييع الواجبات . وان سماع شعر رقيق لينقض بنية المرء الرائض لنفسه حتى يحتاج إلى إصلاحها ومعاناتها برهة ، لاسيما ما كان يعنى بالمذكر وصفة الخمر والخلاعة ، فإن هذا النوع يسهّل الفسوق ويهون المعاصي ويردي جملة .

الضرب الثاني : الأشعار المقولة في التصعلك وذكر الحروب كشعر عنترة وعروة ابن الورد وسعد بن ناشب وما هنالك ، فإن هذه أشعار تثير النفس ، وتهيج الطبيعة ، وتسهّل على المرء موارد التلف في غير حق ، وربما أدته إلى هلاك نفسه في غير حق ، وإلى خسارة الآخرة مع إثارة الفتن ، وتهوين الجنايات والأحوال الشنيعة ، والشَّره إلى الظلم وسفك الدماء .

الضرب الثالث : أشعار التغرّب وصفات المفاوز والبيد والمهامه ، فإنها تسهّل التحول والتغرب ، وتنشب المرء فيما ربما صعب عليه التخلص منه بلا معنى .

الضرب الرابع : الهجاء ، فإن هذا الضرب أفسد الضروب لطالبه ، وإنه يهون على المرء الكون في حالة أهل السفه من كناسي الحشوش ، والمعاناة لصنعة الزمير المتكسبين بالسفاهة والنذالة والخساسة ، وتمزيق الأعراض ، وذكر العورات ، وانتهاك حرم الآباء والأمهات ، وفي هذا حلول الدمار في الدنيا والآخرة .

ثم صنفان من الشعر لا ينهي عنهما نهياً تاماً ولا يحض عليهما ، بل هما عندنا من المباح المكروه وهما : المدح والرثاء . فأما إباحتهما ؛ فلأن فيهما ذكر فضائل الموت والممدوح ، وهذا يقتضي لراوي ذلك الشعر الرغبة في مثل ذلك الحال . وأما كراهتنا لهما ؛ فإنّ أكثر ما في هذين النوعين الكذب ، ولا خير في الكذب)) [1] .

وعلى الرغم من تقديرنا لنظرة ابن حزم المفصّلة هذه ، إلاّ أنني قد لا أتفق معه في ذلك ؛ لأن نظرته هذه كانت حكراً على تشخيص الجوانب السلبية التي تحدثها الأشعار الآنفة

---

(١) رسائل ابن حزم ، رسالة مراتب العلوم : ٦٧-٦٨ .

دون أدنى تعرّض للجوانب الإيجابية وأثرها الطيب في النفوس . فالغزل ينطوي في مفهومه على نوعين : غزل عفيف وآخر ماجن ، وأشعار ابن حزم لم تكن بدعاً في النوعين ، إذ تعرّض في كتابه (طوق الحمامة) لألوان من الغزل والحب مقبولة وشاذة وحلالاً ومحرمةً ، تتفق مع شعر العذريين في بعض السمات كالحزن والحرمان والبين والهجر وغيره ، إلاّ أنها أقرب إلى الغزل الذي كان شائعاً بين معاصريه ولا سيما شعر ابن زيدون ، بفارق في الناحية الروحية التي افتقدها ابن زيدون [١] .

ونجده قد نهج نهْج من صور معاني النحول والدموع في الغزل ، بدعوى أنه يجري في ميدانهم ، حتى قال : ((لئلا أخرج عن طريقة أهل الشعر ومذهبهم)) [٢] .

الأمر الذي أرى فيه أنّ قدر الغزل عند ابن حزم كظاهرة أدبية لم يكن بالقدر نفسه في الغزل عنده كظاهرة اجتماعية . وبالتالي فالغزل يقوم بدور إيجابي يجب ألا يُغفل وهو ترويحه وتنفيسه عن النفوس البشرية المكدودة وإجمامه لها .

أما أشعار التغرب وصفات المفاوز والبيد فأرى أنّ لها حسناتها على الفرد عموماً والشاعر خصوصاً ؛ إذ إنّ ((الشاعر العربي ظلّ أسير الإصاخة للبيئة بظروفها وأحداثها ، ترقق الغربة الدائمة من أحاسيسه ، وتعمل الصحاري على تدفق معانيه ، مما جعله يرفد التراث الشعري بصور نادرة من عشق الأرض والوطن))[٣] .

على أنّ ما يبعث على الغرابة الحقّة هو أنّ ابن بسام – وقد سدّ الطريق على شعر الهجاء في ذخيرته – قد أوجد لنماذج ابن حزم في الهجاء سبيلاً حين ألحقها بذخيرته إلى جانب من مقطعات من شعره [٤] ، وهما اللذان قد وقفا موقفاً حازماً من شعر الهجاء ، ولعلّ في إيراد ابن بسام لنماذج ابن حزم في الهجاء ما يشكل دليلاً على أنّ من هذا الغرض ما يقوم على الالتزام والابتعاد عن الفحش والسباب والأقذاع .

ويبدو أنّ ابن حزم لم يكن ناقداً أخلاقياً فحسب ، وإنما كانت له مشاركاته الجمالية ، من ذلك ما تحدث به في كتابه (التقريب لحدّ المنطق) مستعرضاً رأيه بالشعر ، ومقسماً إياه على ثلاثة أقسام هي : ((صناعة وطبع وبراعة ، فالصناعة هي التأليف الجامع للاستعارة والإشارة والتحليق على المعاني والكناية عنها .. والطبع هو ما لم يقع فيه تكلّف ، وكان لفظه عامياً لا

---

(١) ينظر : طوق الحمامة ، دراسة وتحليل ونقد : سيزا أحمد قاسم ، رسالة ماجستير في جامعة القاهرة ، ١٩٧١ : ٢٢٩ .

(٢) المصدر نفسه : ١٥٣ .

(٣) تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري : د. مصطفى عليان عبد الرحيم ، مؤسسة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٧٨ : ٣٣٣ .

(٤) ينظر : الذخيرة : ق١م١ / ١٧١ – ١٧٥ .

فضل فيه عن معناه ، حتى لو أردت التعبير عن ذلك المعنى بمنثور لم تأتِ بأسهل ولا أخصر من ذلك اللفظ .. والبراعة هي التصرف في دقيق المعاني وبعيدها ، والإكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيه ، وإصابة التشبيه ، وتحسين المعنى اللطيف ..))[١] .

إذن ليس من الصواب أن نظنّ أن ابن حزم قد تخلى عن النظرات الجمالية في نقد الشعر ، ولكن ما أجده هو أنّ الحال عنده في المستوى التطبيقي لم يرتق ارتقاءه في المستوى النظري ، بدليل عدم توافر ما بأيدينا من شواهد تطبيقية تعطي نقده سمتاً ولوناً واضحين ، اللهم إلاّ إذا استثنينا بعض ما ندّت عنه من وقفاته التعليقية وهي لا تعدو أن تكون شذراتٍ يسيرة[٢] .

وإذا تجاوزنا ابن حزم وآرائه فإنّ عدداً لا بأس به من النقاد والأدباء كان قد أسهم بآرائه في منح الشعر الأندلسي قدرة التمثيل في الميدان الأخلاقي . ومع إنّ ابن حيان (ت ٤٦٩هـ) مؤرخ لا ناقد أدبي ، إلاّ أنّ بعض تعليقاته وتطبيقاته تدلّ على أنه كان ينظر إلى الشعر بنفس الزاوية الخلقية التي كان ينقد مجتمعه ويقيس بها تصرفات الأفراد ، من ذلك إشارته في نفوره من قصيدة لابن شهيد (ت ٤٢٦ هـ) أنشدها ((إثر قتل عبد الرحمن بن محمد بن الحنّاط الوزير، يحسّن له سطوته ، ويغريه بمن بقي من أصحابه ، وهي قصيدة ذميمة المعاني استهدف بها إلى سفك دماء المسلمين ، وجسّر هشاماً (والمقصود به المعتدّ المرواني) على الفتك بالعالمين ، يقول فيها :

أحللتني بمحلة الجوزاء	**ورويتُ عندك من دم الأعداء**
وطعمتُ لحم المارقين فأخصبت	**حالي وبلّغني الزمان شفائي**
ورأيتني كالصقر فوق معاشر	**تحتي كأنهم بنات الماء**
ولمحتُ إخواني لديك كأنهم	**مما رفعتهم نجوم سماء**
لا يرحم الرحمن مصرع مارق	**عبثت بطاعته يد الأهواء**
ألحقْ به إخوانه فحياتهم	**نكد وقد أودى أخو السفهاء**

في أبيات غير هذه ،ما أحسن فيها ولا أغرب،بل أعرب عن سقم يقينه ورقة دين))[٣] .

---

(١) رسائل ابن حزم ، رسالة التقريب لحدّ المنطق : ٣٥٥ .

(٢) ينظر : طوق الحمامة في الألفة والألاف : الفقيه ابن حزم – أبو محمد علي بن أحمد الأندلسي – (ت ٤٥٦هـ) ، ضبط نصه وحرّر هوامشه : د. الطاهر أحمد مكي ، دار الهلال ، ط٢ ، ١٩٩٤ : ٥٧ .

(٣) الذخيرة : ق٣ م١ / ٥٢١– ٥٢٢ .

وأما ابن بسام فقد اعتقد بأنّ العنصر الأخلاقي لا بدّ أن يكون أساساً في كل نشاط إنساني حتى على صعيد الشعر [١] . ومع إنّ مختاراته وآراءه تشهد له بحب واضح للشعر إلاّ أنه ألقى على حبّه ستاراً تصدّى به لتخليد الشعر دون إيمان عميق به ، إذ جعل أكثره ((خدعة محتال ، وخلعة مختال ، جِدّه تمويه وتخييل ، وهزله تدليه وتضليل ، وحقائق العلوم أولى بنا من أباطيل المنثور والمنظوم))[٢] . وقد تجلّت نزعته الأخلاقية في كل من الموضوعات الآتية :

١- شعر الهجاء : وقد سبق منا القول بأنّ موقف ابن بسام إزاء غرض الهجاء كان موقفاً رافضاً ومستبعداً إياه في كتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) وقد ورد في غير مناسبة ما يؤيد ذلك الموقف [٣] .

على حين أنّ ابن بسام في تحليله لشعر الهجاء جعله على وفق نوعين [٤] :

النوع الأول : سمّاه هجو الأشراف ، وهو ما لم يبلغ أن يكون سباباً مقذعاً ولا هجواً مستبشعاً ، وإنما هو توبيخ وتقديم وتأخير . وقد أورد عليه أمثلة من الشعرين المشرقي والأندلسي ، ((كقول النجاشي في بني العجلان ، وشهرة شعره تُغني عن ذكره)) [٥] .

والنوع الثاني : سمّاه السباب الذي أحدثه جرير وطبقته ، وفيه يقول : ((هو الذي صُنّا هذا المجموع عنه ، وأعفيناه أن يكون فيه شيء منه ، فإن أبا منصور الثعالبي كتب منه في يتيمته ما شأنه وسمه ، وبقي عليه إثمه))[٦] .

بيد أنّني أرى أنّ كِلا التعريض والتصريح يعدّ هجواً ، وإن وجد بينهما ثمة فرق فإنه يكمن في أنّ التعريض يتخذ من الباطن مستودعاً لبث كوامنه بطريق التمويه ، في حين يتخذ التصريحُ الظاهره منفذاً لإيصال سبابه . زد على ذلك أنّ التعريض يكون في بعض الأحيان أهجى من

---

(١) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ٥٠٧ .

(٢) الذخيرة : ق١م١ / ١٨ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ق١م١ / ٥٤٤-٥٤٨ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ق١م١ / ٥٤٤-٥٤٦ .

(٥) المصدر نفسه : ق١م١ / ٥٤٤ .

(٦) المصدر نفسه : ق١م١ / ٥٤٦ .

التصريح ؛ وذلك لاتساع الظن في التعريض ، وشدّة تعلّق النفس به ، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته [١] .

ناهيك عن طبيعة الفهم المتفاوتة والنسبية المنعقدة لدى النقاد حول التعريض ، وما يؤيد هذا فهم ابن شهيد للهجاء الذي عدّه تعريضاً في قوله : ((

أبو جعفر رجل كاتب — مليح شبا الخط حلو الخطابه
تملأ شحماً ولحماً وما — يليق تملّؤه بالكتابه
وذو عرق ليس ماء الحياء — ولكنه رشح فضل الجنابه
جرى الماء في سفله لين — فأحدث في العلوّ منه صلابه

(إذ رفضه ابن بسام وعلّق عليه قائلاً) : وليت شعري ما التصريح عند أبي عامر إذا سمّى هذا تعريضاً ؟ ولولا أن الحديث شجون .. لما استجزت أن أشين كتابي بهذا الكلام البارد معرضه ، البعيد من السداد غرضه ، وقد يطغى القلم ، وتجمع الكلم))[٢] .

٢- شعر المجون : ويتجلّى موقف ابن بسام إزاء هذا الضرب من الشعر من خلال بعض أقواله ، منها قوله وهو يترجم لأبي الحسين يوسف بن محمد بن الجدّ[٣] ما نصّه : ((لولا ما خلا به من معاقرة العقار ، وتمسك بأسبابه من قضاء الأوطار ، لملأ ذكره البلاد ، وطبق نظمه ونثره الهضاب والوهاد)) [٤] . أي إنّ انحراف هذا الشاعر الخلقي ، أو قُلْ كما يحلو للحجاري (صاحب المسهب ت ٥٥٠هـ) وصفه بحب الغلمان [٥] ، كان باعثاً رئيساً في خموله وعدم ذيوع ذيوع شعره .

ومن أمثلة نقد ابن بسام المتهكم ما تناوله من مستظرف مجون ابن حصن الإشبيلي (وهو من شعراء أمير إشبيلية المعتضد بن عبّاد ت ٤٥٠هـ) ومنه قوله : ((قلت لمّا أنْ بدا لي وجهه ... البيت ، مما أراد أن يصهل فيه نهق ، وأن يتغزل فزلق ، وإنما أراد قول عمر فقصر ، وما أورد وما أصدر ، حيث يقول :

قلت يوماً لها وحركت العو — دَ بمضرابها فغنّت وغنّى

---

(١) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١٧٢/٢ .

(٢) الذخيرة : ق١م١ /٣٠٧ .

(٣) هو الوزير الكاتب أبو الحسين يوسف بن محمد بن الجد ، من بيت جليل وهم فهريون . غير أنّ أبا الحسين هذا كان من أسنى نجوم سعدهم ، وأسمى هضاب مجدهم ، وقد استكتبه ابن عمار لما ملك مرسية . تنظر ترجمته : المصدر نفسه : ق٢م٢ /٥٥٦ .

(٤) المصدر نفسه : ق ٢م٢ / ٥٥٦ .

(٥) ينظر : المغرب : ٣٤٠/١ .

ليتني كنت ظهر عودك يوماً فإذا ما احتضنته كنت بطنا)) [1]

وفي موضع آخر نعى ابن بسام على ابن عمار تفضيله حياة العبث والمجون وتعريضه بأهل سرقسطة ، ذلك الثغر الذي عانى أبناؤه فيه من القتل والتشريد . فيقول في قول ابن عمار من قصيدة طويلة أذكر منها قوله : ((

سقتنا بها الشمس النجوم ومن بدت له الشمس في قطع من الليل فاحم

وبتنا بلا واشٍ يُحَسُّ كأنما حللنا فكان السرّ من صدر كاتم

هو العيش لا ما أشتكيه من السرى إلى كل ثغر آهل مثل طاسم

ترى ذلك كثيراً في أشعاره ، وتسمعه أثناء أخباره ، حتى ثلّ ذلك عرشه ، وأوهن بطشه ، وطأطأ من سموه ، وساقه صاغراً إلى يد عدوه . ألا تراه كلما نظم أو نثر تغنى بالناي والوتر ، وتحلّى بالحسن والحور ، وعاب على أهل سرقسطة ، وأنكر من هيئات الثغور ما عرف ، ووصفهم بما وصف ، كأنه لم يسمع قول الأول :

ومن تكن الحضارة أعجبته فأي رجال بادية ترانا

ولا قول أبي العلاء :

من كل أروع لم تأشر ضمائره للثم خد ولا تقبيل ذي أشر

لكن يقبّل فوه مسمعي فرس مقابل الخلق بين الشمس والقمر

إلى غير ذلك مما هو أوضح من أن يشرح في أكثر أشعاره ، وما ينقضي عجبي من ابن عمار أن ينكر تلك الهيئة على أهل ثغر ، أبناءِ قتلى وبقايا أسر ، فلما خلوا من هيعة من النصارى ، إذ مسافة ما بينهم أقصر من إبهام الحبارى ، وبلدهم مَجَرُّ عواليهم ، وموقد صاليهم ، ومخفق أعلامهم ، ودريّة سهامهم)) [2] .

ويستمر ابن بسام في تهكمه ونقده لكثير من الأشعار الماجنة [3] ، انطلاقاً من أنّ طبيعة هذه الأشعار وما تحمله من معانٍ وأفكار متحلّلة من شأنها أن تُفسد الأذواق السليمة وتحطّم المفاهيم والقيم الاجتماعية السامية ، ومن ثم تكون أداة طيّعة وعاملاً أصيلاً في انهدام الحضارة

---

(١) الذخيرة : ق٢م١ /١٦٣-١٦٤ .

(٢) المصدر نفسه : ق٢م١ /٣٧٣-٣٧٤ .

(٣) ينظر نقد ابن بسام لعبد الجليل بن وهبون (ت ٤٨٤هـ) في : المصدر نفسه : ق١م١/١٤٥ . إذ نعى شعره الماجن قائلاً : ((ولعبد الجليل في هذه الصفات عدة مقطوعات ، فتح فيها جراب السخف ، ولم يستتر فيها من العقل بسجف)) .

وانحطاطها ، لذلك نشأ الصراع وتولد الإشكال بين الطباع المتفردة المتمثلة بآراء النقاد الهادفة ، وبين النزوع الجماعي والارتياح للأشعار الهادمة .

٣- الشعر المتكسب : وفي موقفه من الشعر المتكسب يطالعنا بقوله : ((إنّ الشعر لم أرضه مركباً ، ولا اتخذته مكسباً ، ولا ألفته مثوىً ولا منقلباً ، إنما زرته لماماً ، ولمحته تهمماً لا اهتماماً ، رغبة بعزّ نفسي عن ذلّه ، وترفيعاً لموطئ أخمصي عن محلّه)) [١] . ويتضح موقفه هذا أكثر في تعليقه ونقده لعدّة أبيات شعرية ، منها نقده لأبيات عبد العزيز بن خيرة المعروف بالمنفتل [٢] التي مدح فيها الوزير اليهودي إسماعيل بن يوسف بن النغريلة يقول فيها : ((وله في هذه القصيدة من الغلو في القول ، ما نبرأ منه إلى ذي القوة والحول ، وهو قوله :

ومن يك موسى منهم ثم صنوه ... فقُل فيهمُ ما شئتَ لن تبلغ العُشرا

ولو فرّقوا بين الضلالة والهدى ... لما قبّلوا إلاّ أناملك العَشرا

ولاستلموا كفيك كالركن زلفة ... فيمناك لليمنى ويسراك لليسرى

وقد فزتُ بالدنيا ونلتُ بك المنى ... وأطمع أن ألقى بك الفوز في الأخرى

أدين بدين السبت جهراً لديكم ... وإن كنت في قومي أدينُ بها سرّا

فقبّح الله هذا مكسباً ، وأبعد من مذهبه مذهباً تعلّق به سبباً ، فما أدري من أي شؤون هذا المدلّ بذنبه ، المجترئ على ربه ، أعجب : ألتفضيل هذا اليهودي المأفون على الأنبياء والمرسلين ، أم خلعه إليه الدنيا والدين ؟ حشره الله تحت لوائه ، ولا أدخله الجنة إلاّ بفضل اعتنائه)) [٣] .

٤- الشعر الفلسفي : ويبدو موقفه من هذا الشعر واضحاً من خلاله تعليقاته على الأبيات الشعرية التي تنحو هذا المنحى وتسلك هذا المسلك من الأبيات التي ساقها في ذخيرته . فمن مواقفه النقدية التي كشفت عن حقيقة الأشعار المارقة عن تعاليم الدين الإسلامي ، تعليقه على أبيات ابن دراج (ت ٤٢١هـ) التي يختمها بقوله : ((

---

(١) الذخيرة : ق١م١ /١٨ .

(٢) هو أبو أحمد عبد العزيز بن خيرة المشتهرة معرفته بالمنفتل ، من أعلام شعراء إلبيرة في مدّة ملوك الطوائف ، وهو ممن نثر الدرّ المفصّل ، وطبّق في بعض ما نظم المفصل . تنظر ترجمته:المصدر نفسه : ق١م٢ /٧٥٤ .

(٣) المصدر نفسه : ق١م٢ /٧٦٥ ، وللمزيد من نقد ابن بسام للأشعار الأندلسية المتكسبة ينظر : ق ٢ م ١ / ٢٤٩ .

وإني في أفياء ظلك أشتكي شكيّة موسى إذ تولّى إلى الظلّ

وهذا البيت من لفظ القرآن العزيز ، وقد أقدمتْ على مثل هذا جماعة من الشعراء من محدثين وقدماء ، فمن غالٍ متسوّر ، ومن آخذ معتذر . قال أبو العلاء المعرّي :

كنت موسى وافته بنت شعيب غير أنْ ليس فيكما من فقير

وأخذه بعض أهل عصرنا ، وهو حسان بن المصيصي (وهو كاتب الظافر بن عبّاد ملك قرطبة) فقال للمعتمد بن عباد :

كبنت شعيبَ إذ زُفّتْ لموسى ولكن للثراء هنا مزيدُ

ومن آخر من ركب هذا الأسلوب في مكابرة الحقائق ، وأضلّ من ذهب هذا المذهب الغريب ، من الاجتراء على الخلق والخالق : المنفتل بقوله :

وقد كان موسى خائفاً مترقباً فقيراً وآمنتَ المخافة والفقرا)) [1]

وكذلك فقد استهجن أبياتاً لأبي القاسم السميسر [2] (ت ٤٨٤هـ) يقول فيها : ((

لقد نشبنا في الحياة التي توردنا في ظلمة القبر

يا ليتنا لم نكُ من آدم أورطنا في شبهة الأسر

إن كان قد أخرجه ذنبه فما لنا نُشرَكُ في الأمر

(إذ عابها بقوله) : والسميسر في هذا الكلام ممن أخذ الغلو بالتعقيد ، ونادى الحكمة من مكان بعيد ، صرّح عن عمى بصيرته ، ونشر مطويّ سريرته ، في غير معنىً بديع ، ولا لفظ مطبوع ، ولعلّه أراد أن يتبع أبا العلاء فيما كان ينظمه من سخيف الآراء ، ويا بعد ما بين النجوم والحصباء ، وهبه ساواه في قصر باعه ، وضيق ذراعه ، أين هو من حُسن إبداعه ولطف اختراعه ؟)) [3] .

وعلى الرغم من أنّ ظاهر هذه الأبيات يوحي بأنها قد أبحرت بالتقليد الذي حاول به السميسر اقتفاء أثر المعرّي في منحاه الفلسفي ، إلاّ أنني لا أعدم أثر الرقابة الدينية على هذه الأبيات ؛ لتشترك هذه الرقابة مع الرقابة النقدية ، وليشكل هذا الاشتراك عاملاً رادعاً للشاعر عن أن يضمّن معاني شعره أفكاراً إلحادية كافرة . ويبدو أن فكرة التقليد هذه كانت قد أعانت ابن بسام كثيراً في نقده ، انطلاقاً من أنّ الإغراب الفلسفي والتقليد المعنوي لهما أكبر الأثر في إلحاق

---

(١) الذخيرة : ق١م١ / ٧٨ .

(٢) هو أبو القاسم خلف بن فرج الإلبيري المعروف بالسميسر ، من أعلام شعراء إلبيرة في مدة ملوك الطوائف ، مشهور بالهجاء ، وكان باقعة عصره وأعجوبة دهره ، (ت ٤٨٤هـ) . تنظر ترجمته : المصدر نفسه : ق١م٢ / ٨٨٢ .

(٣) المصدر نفسه : ق١م٢ / ٨٩٠ .

العيب بشعره . ومن هنا جاء نقد وتعنيف ابن بسام للسميسر في شعره الذي حاول به جاهداً مساس فلسفته بالعقيدة ، وهو مساس لا يرقى إلى مستوى الكفر والإلحاد .

هذا وقد صحب ابن بسام في نقده للمعاني الشعرية ما أثر عنه من حبّ لطريقة العرب ، وما استقر في بيئته من التزام بالمقياس الخلقي في النقد ، فضلاً عن تشخيصه للمعاني المولّدة والجديدة ، فكان ((قول أبي عامر بن سوار الشنتريني من جملة أبيات :

يا لقومي دفنوني ومضوا وبنوْا في الطين فوقي ما بنوا
ليت شعري إذ رأوني ميتاً وبكوني أيَّ جزأيَّ بكوا
أنَعَوْا جسمي فقد صار إلى مركز التعفين أم نفسي نعوا ؟
كيف ينعون نفوساً لم تزل قائمات بحضيض وبجو
ما أراهم ندبوا فيَّ سوى فُرقة التأليف إن كانوا درؤا

معنىً فلسفياً قلّما عرّج عليه عربيّ ، وإنما فزع إليه المحدثون من الشعراء حين ضاق عنهم منهج الصواب ، وعدموا رونق كلام الأعراب ، فاستراحوا إلى هذا الهذيان استراحة الجبان إلى تنقص أقرانه واستجادة سيفه وسنانه)) [1] . والغالب أنَّ الذي ساعد ابن بسام على مؤاخذته هذه هو إدخال الشاعر مصطلحات هي إلى روح الفلسفة أقرب إليها من غيرها ، المتمثلة بـ(كأيّ جزايّ بكوا ، ومركز التعفين ، وفرقة التأليف) .

٥- موضوعات أُخر : وعالج ابن بسام من منطلقه الأخلاقي موضوعات أندلسية عامة ، من ذلك تتبعه للمعاني الشعرية في تداولها بين الشعراء ، وتنبيهه على المبتدع ، وإشارته إلى التابع في القديم منها والمحدث ، وكذلك في المبالغة التي لا تصل إلى حدّ الإفراط ، وفي وضوح المعاني وخفائها . ومن أدلة ذلك ما قاله في بيت ابن حصن الإشبيلي : ((

فقلت صلي قد ضقتُ ذرعاً بهجركم فقالت صَهٍ قد ضقت ذرعاً بدملج

معنىً مشهور ، هو في شعرهم كثير ، إلاّ أنه غوّره وأبعده ، وأوعر لفظه وعقده ، والذي إليه أشار ، وعليه دار قول أبي تمام :

يعيّرني أن ضقت ذرعاً ببينه ويجزع أن ضاقت عليه خلاخله)) [2]

وكذا الحال في نقده لابن العسال (وهو أحد الشعراء الزاهدين في عصر ملوك الطوائف ت ٤٨٧هـ) في أبياته التي قالها في وقعة (طليطلة ٤٧٨هـ) داعياً إلى الرحيل عن الأندلس قائلاً : ((

حثّوا مطاياكم عن أرض أندلس فما المقام بها إلا من الغلط

---

(١) الذخيرة : ق٢م١ / ٤٧٩-٤٨٠ .

(٢) المصدر نفسه : ق٢م١ / ١٧٠ .

فالثوب ينسل من أطرافه وأرى ثوب الجزيرة منسولاً من الوسط

(إذ لم يسغ ابن بسام موقف الشاعر بقوله) : ولعمري لو قضى بالسماع على العيان ، واستغنى بالإمتاع عن البرهان ، واطمأنّ قلبه إلى التمويه ، وقد رآه محضاً لا شك فيه ، لكان كلام الداني أبي بكر (ت ٥٠٧هـ)[١] في ذلك المعنى المتقدم الذكر برتبة ذلك أليق ، وفي حلبته أجمح وأسبق ..)) [٢] .

وهكذا فإن تأصيل المعاني الشعرية عند ابن بسام قد نهل بالدرجة الأساس من المعين الخلقي ، على نحوٍ يجعلني أستوعب أنه الناقد الأبرز في الأندلس الذي انماز بموائمته بين النظرية النقدية وتطبيقاتها على نحو جليّ ، ممنا يزيد أهمية ذلك التأصيل في النقد ويرفعه .

ومن الأدباء الذين كانت لهم بعض الوقفات النقدية : ابن خيرة المواعيني [٣] (ت ٥٦٤هـ) في كتابه (الريحان والريعان) ، إذ قسّم الشعر على وفق أقسام ثلاثة هي[٤] :

١- الشعر المتين الصلب .

٢- الشعر الغامض .

٣- الشعر الرطب السهل .

وقد رأى أنّ القسم الأخير قد ينزل عن حدّه فيصبح غثاثة ، كالفنون الزجلية التي يعتمدها البطليون والأميون على طريقة التوسع ، وهي معانٍ شعرية بألفاظ عامية لإفهام الجهّال [٥] . ما يعني أنّ الألفاظ الغثة والهيئة الرثّة لا تتواشج والمقياس الخلقي .

ولا يكاد يختلف موقف الفيلسوف ابن رشد عن موقف النقاد الأندلسيين في نظرتهم إلى الشعر ، وهو مُتأثر تأثراً كبيراً بأفلاطون المثالي . فإذا تحدث أفلاطون عن الحكم القائم على الطغيان أفاد ابن رشد من هذا الحديث بعد أن رأى قصائد تمجّد الطغاة وأعمالهم ، فأردف قائلاً : ((وقد رأيت كثيراً من الشعراء وممن نشأوا في تلك الدول يؤثِرون هذا النوع من الحكم يظنونه

---

(١) أبو بكر الداني المعروف بابن اللبانة ، شاعر مجيد كان مقرباً للمعتمد ؛ لذلك اتخذ الشعر بضاعة ومكسباً ، (ت ٥٠٧هـ) . تنظر أبياته التي أشار إليها ابن بسام في : الذخيرة : ق ٢ م١ /٢٤٩ وأولها :

في نصرة الدين لا أعدمت نصرته تلقى النصارى بما تلقى فتنخدع

(٢) المصدر نفسه : ق٢م١ / ٢٥٠ .

(٣) هو أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن خيرة المواعيني ، قرطبي سكن إشبيلية ، من مؤلفاته : كتاب الأمثال ، وكتاب الوشاح المفصل ، وكتاب ريحان الألباب وريعان الشباب ، وكانت له محاولات نقدية عديدة ، (ت ٥٦٤هـ) . تنظر ترجمته : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ٥١٣ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٥١٨ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٥١٨-٥١٩ .

الهدف الأسمى ، وإنّ في روح الطغيان تفوّقاً وهم ينصاعون لذلك الحكم)) [1] وكأنّ ابن رشد في تعليقه هذا يرى أنّ الذي حطّ من أقدار الحكام هو اعتمادهم على الخيلاء ، ومن ثم فهو انحراف عن المضامين الأخلاقية .

وعلى العموم فإنّ الأقوال والآراء النقدية المنطلقة من الرؤية الأخلاقية كانت وسيلة إضعاف للشعر الأندلسي من الناحية الفنية ؛ لأن هذه الأقوال ساهمت في كثير من الأحيان إلى جعل الشعر عبارة عن نتاج واقعي صادق ، مبتعداً عن المقومات الشعرية التي تسمو به إلى المكان الرفيع فنياً ، كالاعتماد على الخيال ، وخرق المألوف وكسره ، والنزوع إلى الكذب ، والتجاوز والتطاول .

ومن الناحية الموضوعية كانت تلك الأقوال النقدية المتقدمة – بحسب رأي الدكتور الداية – كانت قد فرضت قيوداً شديدة قاسية [2] ، ولا سيما تقسيمات ابن حزم لضروب الشعر وتقسيماته ، وهذه التقسيمات وإن كانت قد قوّضت وأضعفت الشعر كثيراً ، إلا أنّ لها آثاراً إيجابية يجب ألاّ نغفلها ، تمثلت في إبعاد عدد من الشعراء الأندلسيين عن أن يجوبوا شعر الإمتاع واللهو والمجون ، مع تفعيل الاتجاه الديني والخلقي والاجتماعي ، وتصوير المثل الإنسانية الرفيعة بكل ألوانها ، فنأوا عن اتخاذهم الشعر خطة خسف . وقد أدرك عبد المجيد ابن عبدون (ت ٥٢٠هـ) هذه الحقيقة فلم يطرق الشعر الماجن إلا لماماً ، يؤيد ذلك ما حكاه عن نفسه قائلاً : ((كان بين يدي مؤدبه .. فعنّ للمؤدب أن قال : الشعر خطة خسف ، وجعل يردد هذا القول ... فكتبت في لوحي مجيزاً له : لكل طالب عُرْف ، ثم خطر لي ببيت ثان وهو :

للشيخ عيبة عيب وللفتى ظرفُ ظرفِ

قال: فنظر إليَّ المؤدب وقال : يا عبد المجيد : ما الذي تكتب؟ فأريته اللوح ، فلما رآه لطمني وعرك أذني وقال : لا تشتغل بهذا ! وكتب البيتين عنده)) [3] .

ونجد ابن السيد البطليوسي (ت ٥٣١هـ) يضرب على أوتار الترفع عن اتخاذ الشعر خطة ، فيقول في مدح بعض الأعيان :

وما ذاك عن نيلٍ لديك رجوته فيصدق ظن أو يكذّب طامعُ
ولا أنا ممن يرتضي الشعر خطة فتجذبه نحو الملوك المطامع [1]

---

(١) المصدر نفسه : ٥٢٩ .

(٢) ينظر : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس : د. محمد رضوان الداية ، دار الأنوار ، بيروت ، ١٩٦٨ : ٣١٢ .

(٣) المعجب : ٦٣ .

وتأخذ الصورة عنده بعداً آخر من خلال قصيدة ثانية يذكر فيها كذلك عدم اتخاذه الشعر خطة بقوله :

ولا نحن ممن يرتضي الشعر خطة وان قصرت عن شأونا فيه أعيانُ
ومن أوهمته غير ذاك ظنونه فثم مجال للمقال وميدان [٢]

وعلى الرغم من أن ابن خفاجة يقدر الشعر تقديراً كبيراً ويعدّه ((من خلال الجلة ، وحِلية النبلاء العِلْية))[٣] إلا أن يقظته الأخلاقية هي التي جعلته يهجره بقوله : ((فأضربت عنه برهة من الزمان طويلة ، إضرابَ راغبٍ عنه ، زاهدٍ فيه))[٤] .

ويؤيد الرصافي البلنسي (ت ٥٧٢هـ) هذا الموقف ، فمثّل الطرف الآخر لابن خفاجة ، إذ ((كان شاعر وقته المعترف له بالإجازة ، مع العضاض والأنقاض ، وعلو الهمة ، والتعيش من صناعة الرفو التي كان يعالجها بيده ، لم يبتذل نفسه في خدمة ، ولا تصدى لانتجاع بقافية))[٥] . ويتضح موقفه أكثر من خلال قوله :

على أنني لا أرتضي الشعر خطة ولو صيّرتُ خضراً مسارحي الغبرا
كفى ضيعة بالشعر أن لست جالباً إليّ به نفعاً ولا دافعاً ضرّاً [٦]

ثانياً : النقد الجمالي :

وإذا نحن تجاوزنا النقاد الأخلاقيين في الأندلس ، نجد أنّ بعضاً آخر من النقاد الأندلسيين كانوا جماليين في نظرتهم إلى الشعر ، ويقف في طليعتهم ابن شهيد الذي عني عناية خاصة بالنقد الجمالي من خلال لمحاته الذكية . فقد تحدّث مثلاً عن طبيعة الألفاظ ومدى حلاوتها وانسجام حروفها قائلاً : ((إنّ للحروف أنساباً وقرابات تبدو في الكلمات ، فإذا جاور النسيب النسيب ، ومازج القريب القريب ، طابت الألفة وحسنت الصحبة ، وإذا ركبت صور الكلام من

---

(١) ابن السيد البطليوسي (حياته ، منهجه في النحو واللغة ، شعره) (ت ٥٣١هـ) ،: د. صاحب أبو جناح ، مجلة المورد ، المجلد ٦ ، العدد ١ ، ١٩٧٧ : رقم ٣٠ .

(٢) ابن السيد البطليوسي (حياته ، منهجه في النحو واللغة ، شعره) : رقم ٤٦ .

(٣) ديوان ابن خفاجة : ٦.

(٤) المصدر نفسه : ٧ .

(٥) التكملة لكتاب الصلة : أبو عبد الله محمد بن عبد الله المعروف بابن الأبار (ت ٦٥٨هـ) ، نشره السيد عزت العطار الحسيني ، القاهر ، ١٩٥٥ : ٥٢٠/٢ ترجمة رقم ١٤١٦ .

(٦) ديوان الرصافي البلنسي (ت ٥٧٢هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، بيروت ١٩٦٠ : ٧٦ .

تلك ، حسنت المناظر وطابت المخابر ... وكما تختار مليح اللفظ ورشيق الكلام ، فكذلك يجب أن تختار مليح النحو وفصيح الغريب وتهرب من قبيحه))[1] .

وكذلك يبيّن أنّ ((من الواجب على الناقد أن يبحث عن الكلام ، ويفتّش عن شرف المعاني ، وينظر مواقع البيان ، ويحترس من حلاوة خدع اللفظ ، ويدع تزويق التركيب ، ويراطل بين أنحاء البديع ، ويمثّل أشخاص الصناعة . فقد ترى الشعر فضّي البشرة وهو رصاصي المكسر ذا ثوبٍ معضّد ، أو مهلهل وهو مشتمل على بهق أو برص))[2] .

وكذلك تحدّث عن أثر تطور الأساليب بتطور الأزمنة ، واختلافها باختلاف الأمكنة من خلال قوله : (وكما أنّ لكل مقام مقالاً ، فكذلك لكل عصر بيان ، ولكل دهر كلام ، ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة ، وضرب من البلاغة ، لا يوافقها غيره ولا تَهَشّ لسواه))[3] . واتسعت آراؤه لتبين أثر البيئة والأحوال السياسية والاجتماعية في الأذواق والملكات ، ومن ثم في النتاج الأدبي ، ووضّح أنّ فساد الأزمنة ونبو الأمكنة وانتشار الفتن تجعل الفهم سلعة بائرة ، والفن صفقة خاسرة ، وذلك حين يقول : ((.. لا كقوم عندنا حظهم من الفهم الحفظ ، ومن العلم الذكر ، وهذا حظ القُصاص وأعلى منازل النّواح ، فترى الممخرق منهم إذا قرئ عليه الشعر يزوي أنفه ويكسر طرفه ، وإذا عرضت عليه الخطبة يميل شقّه ويلوي شدقه ، فإن تناولهما لم يبق ملحة إلاّ حشدها ، ولا أبقى عصفة فجّة إلاّ جلبها .

وأصل قلة هذا الشأن وعدم البيان : فساد الأزمنة ونبو الأمكنة ، وإنّ الفتنة نسخ للأشياء من العلوم والأهواء ، ترى الفهم فيها بائر السلعة ، خاسر الصفقة ، يلمّح بأعين الشنآن ، ويستثقل بكل مكان ..))[4] .

ومن آرائه ما تحدّث به عن الملكة الأدبية التي سماها (الطبع) ، وبيّن أنها الأساس في بناء أي نص جمالي مهما استوفى مسائل النحو وحفظ الغريب قائلاً : ((وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب ، واستيفاء مسائل النحو ، وإنما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين : النحو والغريب ، ومقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه ، فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستولية على جسمه كان مطبوعاً روحانياً ، يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها ، وأروق لبساتها . ومن كان جسمه مستولياً على نفسه – من أصل تركيبه – والغالب على جسمه ، كان ما يطلع من تلك الصور ناقصاً عن الدرجة الأولى في

---

(١) الذخيرة : ق١م١ /٢٣٣-٢٣٤ .

(٢) الذخيرة : ق١م١/ ٣١٠ .

(٣) المصدر نفسه : ق١م١/ ٢٣٧ .

(٤) المصدر نفسه : ق١م١/٢١٢ .

الكمال والتمام ، وحسن الرونق والنظام . فمن كانت نفسه المستولية على جسمه ، فقد تأتي منه في حسن النظام صور رائقة من الكلام تملأ القلوب وتشغف النفوس . فإذا فتشت لحسنها أصلاً لم تجده ، ولجمال تركيبها أسّاً لم تعرفه ، وهذا هو الغريب أن يتركب الحُسن من غير حُسن .. كقول أبي نواس :

طرحتم من الترحال ذكراً فغمنا فلو قد شخصتم صبّح الموت بعضنا

سأشكو إلى الفضل بن يحيى بن خالد هواكِ لعل الفضل يجمع بيننا

فهذا من الكلام الغثّ واللفظ الرثّ الذي لو رامه حمار الكساح لأدركه ، ولكن له من التعلّق بالنفس والاستيلاء على القلب ما ترى))[1] .

(١) الذخيرة : ق١م١/٢٣١-٢٣٢ .

ومن الالتفاتات النقدية البارزة عنده ، رأيه في وظائف بعض الأعضاء في المقدرة الأدبية ، وصلات الهيئة الإنسانية بالملكة الفنية ، ومدى وجود علامات عضوية تدل على إمكان وجود هذه الملكة وعدم وجودها ، وذلك حينما يقول في بعض أدعياء الفن من معلّمي قرطبة : ((فهذه حال العصابة من المعلمين يدركون بالطبيعة ويقصرون بالآلة ، وتقصيرهم بالآلة هو من طريق العلل الداخلة من فساد الآلة القابلة للروحانية والخادمة لآلات الفهم ، الباعثة لرقيق الدم في الشريانات إلى القلب ، وزيادة غلظ أعصاب الدماغ ونقصانها عن المقدار الطبيعي . ومما يعين على ذلك بالحدس وطريق الفراسة : فساد الآلة الظاهرة كفرطحة الرأس وتسفيطه ونتوء القمحدوة والتواء الشدق وخزر العين وغلظ الأنف وانزواء الأرنبة))[١] .

إنّ ما ألحظه من هذه الأقوال النقدية أنها مزجت بروح السخرية ، لا سيما من بعض معلّمي قرطبة الذين حازوا على تنوع المعارف . ولكن على الرغم من تلك السخرية فإنني أرى أنّ هذه الآراء قد حققت تميزاً مرتين : مرة بتوكيدها الذات الأندلسية وإثبات تفوقها . ومرة ثانية بتسجيل ابن شهيد التطابق بين مبادئه الشخصية وتطبيقاته العملية . الأمر الذي جعل البستاني يعلن بأنّ ((النقد في الأندلس لم يرتفع له شأن إلاّ عند أبي عامر بن شهيد ، حتى أنه فاق نقد المشرقيين في بعض نواحيه ..))[٢] . ولم يكتف البستاني برأيه هذا فحسب ، وإنما اعتبر هذه الآراء ولا سيما في العلاقة بين النفس والجسم ومدى تأثير النفس ومسألة الطبع ، عدّها كلها خطوات في طريق النقد الحديث ، فيقول : ((ومهما يكن في هذه الأحكام من غموض ومجازفة يحولان دون اتخاذها قواعد مطردة ، فإنها دون شك خطوات مباركة خطاها ابن شهيد في مهيع النقد الحديث ..))[٣] مما يعني أنّ هذه الآراء قد ساهمت مساهمة فعلية في رفد الشعر الأندلسي ، مانحة إياه قدرة وتأثيراً في الميدان الجمالي .

وإذا كنّا قد تذكرنا المدرسة النقدية المتمثلة بابن شهيد ، فعلينا أن نتذكر إزائها التيار الجمالي المتمثل في مؤلفات كثيرة مثل الحدائق لابن فرج الجيّاني (ت ٣٦٦هـ) ، وكتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لأبي عبد الله محمد بن الكتّاني الطبيب (ت ٤٢٠هـ) ، والبديع في وصف الربيع لأبي الوليد إسماعيل الحميري (ت قريبا من ٤٤٠هـ) ، وحديقة الارتياح إلى وصف الراح لأبى عامر محمد بن عبد الله بن مسلمة (من أدباء المائة الخامسة) ، وغيرها مما يجري مجراها .

---

(١) المصدر نفسه : ق١م١ /٢٤٠ .

(٢) أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث : بطرس البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ط٤ : ٢٠٥ .

(٣) أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث : ٢٠٦ .

وظاهرٌ أن العنصر الجمالي في هذه المنتخبات قائم على أساس التشبيه بالدرجة الأولى والوصف بالدرجة الثانية ، على افتراض أنّ معظم أشعار الوصف قد أُدّيتْ بطريقة التشبيه . وعلى الرغم من وضوح هذا المتجه العام ، إلاّ أنّ الشواهد التقويمية ظلت نسبية قياساً إلى الشواهد الإيجابية التي عنيت بمؤاخاة الناقد للصورة المولّدة من الشاعر ، وبلورت محاسن شعره القائم على الجمال ، وبيان خصائصه وسماته ؛ وأعزو سبب ذلك إما إلى أنّ بعضاً من هذه الشواهد قد فُقدت ، وإما لانشغال المؤلفين والنقاد بالتيار المنهجي المنافح عن الأدب الأندلسي .

على ألاّ يُفهم من ذلك انعدام الأمثلة التطبيقية في نقد النصوص انعداما تاماً ، وإنما وجدنا نصوصاً كان الخلل قد ساد ظاهرها وذلك من خلال تقديم الناقد مقترحاته وتعديلاته ، إذ غالباً ما كانت تحمل سمة التمني لا سمة الحتم والوجوب ؛ نية من أنّ الناقد أدرى بطبيعة الشاعر من غيره . لهذا التزم قبول النص على هيئته معضداً إياه بتبريراته المناصرة حيناً والمقوّمة حيناً آخر . من ذلك نقد الحميري لما قاله ((أبو بكر بن نصر في نواوير عدّة وأزاهير جملة من جملة قصيدَ مطوّل :

ومـــا الخُـــرّمُ الكحلـــيّ إلاّ كأنـــه من الحسن طرف جال في الجفن إثمده

ومـــن نـــرجس نضـــرٍ يروقـــك درّه وياقوتـــــه الســـــامي بـــــه وزبرجـــــده

(قال الحميري) : ومن نرجس يعني البهار ، وصفته على ذلك دالّة ، وياقوته السامي لو أمكنه أن يذكر لونه فيقول : المصفرّ أو نحوه لكان أتمّ ، إذ ألوان اليواقيت كثيرة لكنه اكتفى بشُهدة الموصوف ، وهذا للشعراء كثير))[1] .

وكذلك عاب الحميري على قول ((أبي عمر يوسف بن هارون الرمادي (ت ٤٠٣هـ) يصف الورد والأقاحي :

وفـي الـورد غضّـاً والأقـاحي محاسن سُرقن من الأحباب للمتشوق

خـــدود عـــذارى لـــو تقصّـــى حياؤهـــا وأفواه حورٍ لو سمحن بمنطق

(قائلاً) : هذان التشبيهان معروفان لاسيما قلبهما ، ولكن لو فُهِّما حسّنتهما معاً وأبدعت فيهما بِدعاً))[2] .

وكذلك له مشاركة نحوية في نقده للبيت الآتي : ((

وأقلُّ جود العامري محمد ألف حكت حدقي وتلك نضار

---

(١) البديع في وصف الربيع : أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري (ت قريباً من ٤٤٠ هـ) ، اعتنى بنشره وتصحيحه : هنري بيريس ، مطبوعات معهد العلوم العليا المغربية ، والمطبعة الاقتصادية بالرباط ، الجزء السابع ، ١٩٤٠ : ٥٢ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٤ .

(فقال فيه) : ألف حكت ، إنما أُنّث الألف لصرفها إلى الدرهم ، وأما الألف فمذكر ولا نحتاج إلى ذكر اكثر من هذا من المدح ، كما لا يحتاج إلى إطراء النظم والنثر بأكثر من انهما حلال في السحر))[١] .

ومما يتسق مع هذا أن ابن خفاجة قد ((أقام القصيدة على قاعدة المقطوعة ، فكان يحشد صوراً متراكمة متلاحقة يتعب فيها القارئ ، وهو يجري وراء تخيلاته وصوره))[٢] إذ كان ((مغرماً بالصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية وألوان بديعية ، مولعاً بذلك حتى جاء أكثر شعره يختال في مطارف التشبيه والمجاز ، وربّما جرّه الإمعان في هذا إلى غموض المعنى واستغلاق الفكرة .. وكان يجنح إلى المبالغة في أكثر صوره الشعرية)) [٣] .

في حين لاحظ الأقدمون ذلك في شعره حتى عابوه ، فابن خلدون في معرض حديثه عن الشعر يرى أن ((لا يكون الشعر سهلاً إلاّ إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الذهن ؛ ولهذا كان شيوخنا– رحمهم الله – يعيبون شعر أبي بكر بن خفاجة شاعر الأندلس لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد)) [٤] ؛ أي لكثرة الصور الشعرية وازدحامها . وخير نموذج لذلك قوله يصف الليل والنجوم :

والليلُ مشمَطُّ الذؤابةِ كبرةً ... خرفٌ يدبُّ على عصا الجوزاءِ
ثم انثنى والصبحُ يسحب فرعه ... ويجرُّ من طربٍ فضولَ رداءِ

***

والفجرُ ينظر من وراءِ غمامةٍ ... عن مقلةٍ كُحلتْ بها زرقاء
فرغبتُ عن نَورِ الصباح لزورةٍ ... أُغرى لها ببنفسج الظلماءِ [٥]

وبلغ من خشية الأندلسيين من المؤثرات النقدية هذه ، أنْ قد حرصوا على اختيار ألفاظهم اختياراً صحيحاً ، وحرصوا كذلك على ما قد تحدثه هذه الألفاظ من وقع وأثرٍ طيب في النفوس ، مدركين قيمتها الجمالية الموسيقية والمعنوية على حدٍّ سواء ، وحذرين مما قد يصادفهم من قرّاء ناقدين وسمّاع متذوقين ، كالذي حدث للشاعر أبي العباس أحمد بن سيد المعروف باللص (وهو

---

(١) المصدر نفسه : ١٠٠

(٢) ديوان الرصافي البلنسي : ١٦ .

(٣) قصة الأدب في الأندلس : د. محمد عبد المنعم خفاجي ،مطبعة العهد الجديد ،القاهرة ، ١٩٥٦ : ٣٤/٥ .

(٤) مقدمة ابن خلدون : ٥٧٥/١ .

(٥) ديوان ابن خفاجة :١٥٤

أحد شعراء إشبيلية ت ٥٧٦هـ) حينما أنشد قصيدته أمام عبد المؤمن بن علي [١] (ت ٥٥٨هـ) مفتتحاً ذلك بقوله : ((

غمّض عن الشمس واستقصر مدى زحل وانظر إلى الجبل الراسي على جبل

أنّى استقر به ، أنّى استقل به أنّى رأى شخصه العالي فلم يزُل

فقال عبد المؤمن : لقد ثقّلتنا يا رجل ! فأمر به فأُجلس ، وهذه القصيدة من خيار ما مدح به ، لولا أنه كدر صفوها بهذه الفاتحة)) [٢] .

على حين أنّ هذا التحسس النفسي والنقدي لمواقع الألفاظ لا نستطيع – على الرغم من شيوعه في الأندلس – أن نخصّ به النقد الأندلسي وحده . فقد عرف النقد الأدبي بكل أوقاته حساسية لغوية ونحوية ضخمة في استبطان رؤية الشاعر من وراء وصف الكلمات ونظم الألفاظ ، ولاسيما في محيط اللغويين وأصحاب المعاني من الشرّاح [٣] .

إذن تلك هي أبرز الملامح النفسية لمقاصد الشعراء في انتقاء ألفاظهم في النظم ، والملامح النقدية لمقاصد النقاد في تقويم تلك الألفاظ ، وهي ملامح كشفت عن عناية الأندلسيين البالغة في استكناه عنصر الوعي في هذا الجانب من العمل الأدبي الذي يضرب في مسارب عميقة من الحسّ الشعوري للمعاني التي تجول فيه ؛ لأن من الثابت أن الشاعر غالباً ما يقع في إبداع المعاني وصياغتها لطائلة من المعاودات والمراجعات كلّما أحس بخلخلة الألفاظ أو عدم دقتها ، فتحفزه تلكم المراجعات إلى التثبيت حيناً ، والتبديل حيناً آخر .

وبما أن الأحكام الفنية القائمة على مبدأ الجمال الفني تمثّل وسطاً بين طرفين ، بمعنى أنها لم تكن أحكاماً قسرية ، فإن تأثيرها على الشعراء الأندلسيين كان إلى حدٍّ ما تأثيراً غائماً ومعتماً ؛ إذ لم يكن لهذه الأحكام القدرة على أن تفرض ما تريد إذا ما قورنت بالأحكام النقدية القائمة على المبدأ الأخلاقي ؛ وذلك للفهم المتفاوت لطبيعة الجمال .

ولكن على الرغم من هذا فإن بإمكاني القول : إن التيار النقدي الجمالي حينما يتظافر مع التيار النقدي الأخلاقي ، لابدّ أن يكون لهما أثر في توجيه الحياة الاجتماعية للشاعر ونتاجه الفني ، وهذا ما حدث فعلاً بالنسبة للحياة الاجتماعية والفنية للشاعر الأندلسي .

---

(١) هو عبد المؤمن بن علي بن علوي الكومي ، تولى الحكم في الدولة المرابطية إحدى وعشرين سنة ، وكان مؤثراً لأهل العلم ، محباً لهم ومحسناً إليهم (ت ٥٥٨هـ) تنظر ترجمته : المعجب : ١٣٩ وما بعدها .

(٢) المصدر نفسه : ١٥١ .

(٣) ينظر : نظرية المعنى في النقد العربي : د. مصطفى ناصف ، طبعة القاهرة ، ١٩٦٥ : ١٠٢ .

المبحث الثالث

الرقابة الرسمية

وثالث ضروب الرقابة المفروضة على الشاعر الأندلسي تتمثل بالرقابة الرسمية ؛ وقد رأينا أنَّ ثمة عوامل في هذا المحور أحاطت بالشاعر وجعلته يرزح تحتها ، وقد تمثلت هذه العوامل بما يأتي :

أولاً : العامل الاقتصادي :

لا شك أن للعامل الاقتصادي أثراً كبيراً ودوراً خطيراً في الحياة البشرية للفرد عموماً وللشاعر خصوصاً . وقد تجلّى هذا الأثر في الحياة الأندلسية من حيث علاقة الشعراء بالمجتمع الذي عاشوا فيه ، وعلاقتهم بالحكام والمسؤولين وعلاقة بعضهم بالبعض الآخر ، وغيرها من العلاقات الاجتماعية .

وإذا استثنينا الأثر الاقتصادي بجانبه الإيجابي (حياة الترف والنعيم) وقرّرنا أنَّ هذه الحياة كانت وقفاً على نزر قليل من الناس منهم الأمير وعترته ، فإنَّ حديثنا سيجلو الأثر السيئ ، متناولاً حال الشعراء الذين عانوا من فقر وبؤس ، ومصوراً تملّقهم ونفاقهم لمن لهم نفوذ بالأموال الطائلة والثروات الواسعة .

ولكي نطّلع على حال بعض هؤلاء الشعراء المتردية ، لابدّ من أن نستجلي بعض الأسباب التي دفعتهم إلى التملّق والمديح الكاذب ، ومن أهمها النفوذ المعنوي الذي تمتّع به الحاكمون ، وإثقال كاهل الفرد الأندلسي بالضرائب الباهضة والنفقات الدائمة من قبل هؤلاء الحاكمين ، وسحب ممتلكاتهم العامة والخاصة[1] الأمر الذي عجّل في مصادرة حرية الشاعر وتضييق الخناق عليه واستدراجه للخدمة والطاعة .

على أنَّ هذا لم يكن السبب الوحيد في صهر الشاعر الأندلسي في بوتقة الرقابة الاقتصادية فحسب ، بل إنني أرى أنَّ فساد النظام الاجتماعي الأندلسي، وتصدّع أركانه ، وخلخة أوضاعه بسبب الانقسامات السياسية المتكررة من مدينة إلى أخرى ومن حاكم إلى آخر ، ومسايرة الشاعر لهذه التيارات المتعاقبة والأمواج السياسية المتلاطمة ، كل ذلك ساعد كثيراً على فساد وتردّي البنية الاقتصادية للشاعر الأندلسي .

ففي حين ساءت حالة الشعراء الاقتصادية وعانوا من شظف العيش وقسوة الحياة ، نجدهم يحتالون لكسب المال كل احتيال ، فقد امتطى الشعراء المعوزون غرض المديح يظفرون

---

(١) ينظر : دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي : محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٩ : ٤١٣ ، وتاريخ الفكر الأندلسي : ١٠٨ .

عن طريقه بما يريدون الظفر به من الهدايا والعطايا ؛ ومن أجل هذا اتسع باب المديح في الشعر الأندلسي أيَّما اتساع وكثرشعراؤه كثرة مفرطة ، وأراق كثير من الشعراء ماء وجوهم على أعتاب هذه القلّة الحاكمة ؛ بغية حصولهم على لقمة عيشهم ومصدر رزقهم . وحين استشعروا بنقص – سواء على صعد التمرّس بالمشكلات السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية – وأحسوا أن مصدر رزقهم رهن برضى السلطان – وحده اضطروا إلى أن يكذبوا على أنفسهم قبل ممدوحيهم فيما صاغوه من مبالغات وتهويمات مغالية ؛ من أجل استدرار عطفهم المادي .

وفي هذه المبالغات والمغالاة المادحة نجد ابن وهبون (من شعراء عصر الطوائف ت ٤٨٣هـ) في مدحه للمعتمد بعد أن شكى واشتكى من تقلّب الزمان وغدر الأيام يقول :

وما الغنى في يدٍ مملوءةٍ عرَضاً لكنه في وفور العزم والجلد
أو في رجاء ابن عباد وقد رغبت أيدي الملوك عن الأفضال والصفدِ

ثم وصفه بالحلم حين يجهل الناس ، واليقظة حين يغفلون ، تؤيده عناية الرحمن وتؤيده ، فضلاً عن نعته بالشجاعة والسؤدد إلى أن قال :

لخم ابن يعربَ أولى أن يضاف إلى سناء معتضد فيكم ومعتمد
أنت الجميع وأنت الفرد قد علموا سريرة لم تكن في واحد العدد (١)

وواضح أنَّ الدافع الرئيس لهذا المدح هو حبه للمال والغنى والجاه والحصول عليه ولو بالنفاق والمخاتلة ، إذ خير الشعر – حسب رأيه – ما كرّس لمدح هؤلاء الملوك ، بل أحسن النفوس ما سكنت إلى خدمتهم ، واستزادت من نوالهم(٢) .

ويشترك المنفتل مع ابن وهبون في المغالاة نفسها ، وذلك حين مدح الوزير اليهودي (ابن النغريلة) قائلاً :

قرنَ الفضائل والفواصل فشأى الأواخر والأوائلْ
هذا ابن يوسف الذي ورث الفضائل عن فواضلْ
شَرُف الزمان بمثله شرف الأسنّة بالعواملْ (٣)

وله فيه قصيدة ثانية يظهر فيها أن المنفتل كان مبالغاً في كدحه ومغالياً في نظمه وساعياً وراء رزقه ، في ارتداد عن دينه واعتداد بكفره (٤) .

---

(١) الذخيرة : ق٢م١ / ٥٠١-٥٠٢ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه : ق٢م١ / ٥٠٣ .
(٣) المصدر نفسه : ق١م٢ / ٧٦٢-٧٦٣ .
(٤) ينظر : المصدر نفسه : ق١ م٢ / ٧٦٣-٧٦٤ .

ولم يكتف الشعراء فيما صاغوه من تهويمات ومبالغات ، وإنما صوّروا الضعف بصورة قوة ، وجعلوا من الهزيمة انتصاراً ومن الباطل حقاً ، كلُّ ذلك جرى بتزييف وتغيير في الحقائق التاريخية والأدبية ، أذكر من ذلك كيف حاول حسّان المصيبي التهوين من شأن الأتاوات الكثيرة التي أفرط في دفعها ملوك الطوائف بعد أن أذعنوا لتسلط النصارى وقسوتهم ؛ وذلك محاولة من هذا الشاعر في الحصول على الهدايا والعطايا بعد أن زيّن باطلهم ، فيقول :

ولـم تطـوِ دون المسـلمين ذخيـرةً تُهـين كـرام المُنفسـات لتكرُمـا
تحيَّـل فـي فـك الأسـارى وإنمـا تعاقـدُ كفـاراً لتطلـق مسـلماً
ومـا كنـت ممّن شحَّ بالمـال والقنـا فتكنـز دينـاراً وتركـز لهـذْما
فترسـله للصُّـفر أصـفر عسـجداً وإنْ خـالفوا أرسـلتَ أبـيض مَخْـذما[1]

ونفس المبدأ الذي ارتضاه لنفسه المصيصي في تزيين باطل الحكام لأجل العطاء ، أجده ماثلاً في أبيات ابن اللبّانة التي خاطب فيها المعتمد بن عباد ، مشيراً فيها إلى إعطائه الأتاوات لملوك النصارى بقوله : ((

فـي نُصرةِ الـدين لا أُعدمتْ نصرتهُ تلقى النصارى بما تلقى فتنخدعُ
تنـيلهم نعمـاً فـي طيّهـا نِقـمٌ سيستضـرُّ بهـا مـن كـان ينتفـعُ
وقلَّ مـا تسلم الأجسامُ من عَرضٍ إذا تـوالى عليهـا الـرّي والشـبع
لا يخبط النـاس عشواً عند مشكلةٍ فأنـتَ أدرى بمـا تـأتي ومـا تـدعُ

(الأمر الذي جعل ابن بسام يرى أن ذلك مجاف للواقع المتردي عند ملوك الطوائف من قهر وعجز قائلاً) : وهذا مدح غرور ، وشاهد زور ، ومَلقَ معتفٍ سائل ، وخديعة طالب نائل ، وهيهات !! بل حلّت الفاقرة بعدُ بجماعتهم حين أيقن النصارى بضعف المنُن ، وقويت أطماعهم بافتتاح المدن ، واضطرمت في كل جهة نارهم ، ورويتْ من دماء المسلمين أسنّتهم وشفارهم ، ومن أخطأه القتل منهم فإنما هو بأيديهم سباباً ، يمتحنونهم بأنواع المحن والبلايا ..)) [2] .

وليس غريباً أن نجد رفضاً كهذا صادراً عن نظرة ابن بسام الدينية ، لا سيما وأنه وجد له مندوحة يقبس فيها من الرؤية النقدية الإسلامية المتمثلة في استحسان سيدنا عمر بن الخطاب ﷺ وتعليله لشعر زهير بن أبي سلمى بأنه كان لا يمدح الرجل إلاّ بما فيه مع إنه أشعر الناس

---

(١) الذخيرة : ق٢م١ / ٢٤٨ .

(٢) المصدر نفسه : ق٢م١ / 249 .

[١] ؛ ولهذا صبّ ابن بسام جام غضبه على ابن اللبانة ؛ لأنه أراد أن يزيف الحقيقة ويجانب الواقع ، فيلبسه ثوب البهاء والرواء ، وانطلاقاً من أنَّ الصدق الواقعي في الشعر مطلب خلقي قبل كل شيء[٢] . وبهذا الاتجاه في قياس صدق المعاني يكون النقد الأندلسي قد أقرَّ إلى جانب الصدق صدقاً واقعياً ينسجم مع ضروب الصدق التي نظر إليها النقد القديم في ظلَّ من معاني العرب وطرائقهم في التعبير عنها [٣] .

غير أنَّ مدح الشعراء لم يقف عند هذه الشاكلة فحسب ، بل أخذ الشاعر – كي يؤمن رزقه ويتحاشى مظالم السلطة – أخذ يتجه وجهة التسويغ لكل ما يندّ عن أولئك الساسة من عيوب ومآخذ ، وحسبنا أن نتذكر كيف نصب المعتضد بن عباد (ت ٤٣٣هـ) خشباً مسنّدة في بستانه ، وقد جللّها بجماجم الملوك والرؤساء الذين قُضي عليهم ، وغرسها معلّقاً في أذن كل جمجمة بطاقة معينة حتى تأخذ في مجموعها شكل حديقة نباتية . فما كان من المشرقي صاعد البغدادي [٤] (ت ٤١٧هـ) الذي هاجر إلى الأندلس إلاّ أن يقول في تصوير جمالها :

جـلاء العـين مبهجـة النفـوس ... حـدائق أطلعـت ثمـر الـرؤوسُ
هناك الله مهديّ المساعي ... جنـى الهامـات من تلـك الغروس
فلـم أرَ قبلهـا وحشـاً جمـيلاً ... كريه روائه أُنس الأنيس
فمـاذا يمـلأ الأسـماع منهـا ... إذا مُلئتْ من أنباء الطروس [٥]

ومن الشعراء من أشار صراحة إلى أنه إنما مديحاً كاذباً لأجل العطاء ، على نحو ما نرى عند الشاعر ابن بقي [٦](ت ٥٤٥هـ) الذي اعترف بمديحه الكاذب وتحسره على حظه وشكوى أهل زمانه وضيعته بينهم قائلاً :

---

(١) ينظر : طبقات فحول الشعراء ، محمد ابن سلاّم الجمحي (ت ٢٣١ هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر، طبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤ : ١٨ .

(٢) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ٥٠٥ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٤٢–١٤٣ .

(٤) هو أبو العلاء صاعد بن الحسن الربعي اللغوي ، هاجر من المشرق إلى الأندلس أيام هشام بن الحكم المؤيد وولاية المنصور سنة (٣٨٠هـ) . تنظر ترجمته : الذخيرة : ق٤م١/٨ وما بعدها .

(٥) المصدر نفسه : ق ٢م١ /٢٧ .

(٦) هو أبو بكر يحيى بن محمد بن عبد الرحمن بن بقي الأندلسي ، شاعر وشاح مكثر ومبدع من طليطلة ، رحل إلى إشبيلية ، وشرّق وغرّب . تنظر ترجمته : المغرب ٢/١٩–٢١ .

أزورهـــم لا للـــوداد وقـــد درؤا فيلقـــونني بـــين التـــردد والغـــلّ

وأمـدحهم يـا حسـبي الله كاذبـاً فيجزونني بالمنع شكلاً إلى شكل[١]

وعلى الرغم من هذا المديح الكاذب وكثرة رواده ، إلا أنني أرى أنّ بعض الأدباء كانوا قد عارضوا هذه النزعة المتملقة بأحاديثهم وآرائهم وانتقاداتهم ، واصفين من يفني نفسه وعمره في خدمة المتسلطين بأنه يقضي عمره في الكذب والظلم . وقد بلغت المعارضة أشدها عندما مضى ابن حزم بآرائه وانتقاداته كقوله : ((وإن ابتلى بصحبة سلطان فقد ابتلي بعظيم البلايا ، وعُرض للخطر الشنيع في ذهاب دينه و ذهاب نفسه ، وشُغل باله وترادف همومه ، فلا يشاركه في محظور البتة ، وإنّ أداه ذلك إلى التلف ، فلأنْ يتلف مظلوماً مأجوراً محتسباً محموداً أفضل من أن يبقى ظالماً مسيئاً اثماً مذموماً))[٢] . وكذا الحال عند ابن عبدون الذي لا يعرف كيف يجد الكلمات المناسبة لوصف ظلم جامعي الضرائب وقسوتهم [٣].

وتأسيساً على هذين القولين ، فإنني لا أعدم أن أجد قسماً لا بأس به من الشعراء كانوا قد أظهروا بخاصة في الحالات المأساوية الجادة شعوراً صاقاً تجاه ممدوحيهم .

ومن ثم فليس من المنطقي أن نعدَّ شعر المديح كله مجرد رياء كاذب ، إذ إنَّ الشاعر الأندلسي المدّاح حين يمدح فإنه يحاول رسم شخصية تتجسد فيها كل السمات التي يحترمها المجتمع ويقدِّرها ، ويجهد في فعلها مثالية حتى وان لم يكن لها وجودها في الواقع . الأمر الذي يظهر لنا ماهية المديح المتملق على نحوٍ يكون فيه ذلك المديح خاضعاً للرقابة الرسمية الاقتصادية ؛ لتكون هذه الرقابة عوناً على تغذية الشعر الأندلسي تغذية مقننة ، بحيث تجعله يعيش في جو مقيد لا فسحة للحرية فيه .

ثانياً : الصراع الداخلي :

شاركت السياسة كبقية المؤثرات في ترك بصماتها على معالم الشعر الأندلسي في مختلف عصوره . إذ نظرت إلى الشعر الذي لا يخدم مصالحها نظرتها إلى معول رفضٍ وتقويض يهدم كل ما بنته ، على افتراض أنها جهة رسمية يجب أن يطاع أمرها .

---

(١) ديوان ابن بقي الأندلسي (ت٥٤٥هـ) ، تحقيق : : د. محمد مجيد السعيد ، دار كوثا ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٧ : ٨١ .

(٢) رسائل ابن حزم ، رسالة مراتب العلوم : ٧٦ .

(٣) ينظر: ثلاث رسائل أندلسية في آداب الحسبة والمحتسب : عبد المجيد بن عبدون (ت ٥٢٠هـ) ، تحقيق: ليفي بروفنسال ، القاهرة ، ١٩٥٥: ١٦٩

واستناداً إلى أنّ حياة الشاعر في بيئة من البيئات تفرض أن يكون متأثراً دائماً بالتيارات السياسية التي تغشاها [١]، فلا بدّ أن يتجاوب قوة وضعفاً مع الأحوال السياسية ، وهو حين يتجاوب مع تلك الأحوال – قوة وضعفاً – يحمل الملامح الدقيقة لتلك القوة وذلك الضعف[٢] . ومن ثم وقف الأثر السياسي الأندلسي عند الخطوط العريضة في الأدب والاتجاهات الكبرى فيه ، وهذا تأثير له وزنه وخطره ، إذ إنّ ((الحياة السياسية التي تخضع الناس لنظام معين يقوم على القوة والبطش ينتج ألواناً من الأدب يظهر فيها التملق والخضوع ، كما يظهر فيها التأنق والإسراف في تمجيد السلطان . والنظام الذي يقوم على الحرية ينتج ألواناً من الأدب تظهر فيها الصراحة واستقلال الرأي والاعتراف بالشخصية الإنسانية))[٣].

وقد تمثلت هذه الجهات السياسية ببعض الحكام الذين تولوا الواقع الأندلسي ، وأسرفوا كثيراً في الظلم والاستبداد ، وإغراق الفرد الأندلسي بشتى وسائل التسلط والاستنزاف ؛ من أجل إشباع رغباتهم وميولهم في إظهار الأبهة والمدنية على مجالسهم بتزيينها وإعمارها بكل ما يضفي عليها سمة رقيقة من النعومة والترف الحضاري [٤] .

لقد كانت سياسة بعض الحكام الأندلسيين تقوم على اصطناع اليهود والنصارى ، والاستعانة بهم في إدارة شؤون المسلمين ، فعظم شأنهم في بعض المدن الأندلسية وخاصة غرناطة التي عرفت بغرناطة اليهود ؛ لكثرة من كان يسكنها منهم ، حتى كادوا للإسلام وعملوا على تدبير الدسائس وبث الفتن والاضطرابات داخل البيت الأندلسي ، والاتصال بملوك الصليبيين والضغط على بقية الحكام لمحالفتهم ودفع الأتاوة إليهم[٥]. فضلاً عن أنهم استمروا في جمع المعونات وتكريس المعارضات الدموية السياسية .

وبسب هذا الانفصال والابتعاد عن اللحمة الأندلسية أخذ الملوك يتطلعون إلى حياة البذخ والترف واللهو والمجون ، وسارعوا في اجتذاب كل ما من شأنه أن يجلب لهم حياة الدعة والمرح ، وانصرفوا كلياً عن مصلحة الأمة إلى المظاهر الفاسدة ، والانشغال بشرب الخمور واقتناء القيان وارتكاب المعاصي وبناء القصور والتنافس في التقرب إلى النصارى ، حتى ذلّت الأمة وافتقدت الرعايا وفسدت آيات الأدب الحر [٦] .

---

(١) ينظر : قضايا أدبية : حسين مروة ، دار الهنا ، بيروت : ٢٠ .

(٢) ينظر : تاريخ الشعر العربي : د. محمد الكفراوي ، مطبعة نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٦٧ :٣١ .

(٣) التوجيه الأدبي : طه حسين وآخرون ، دار الكتاب العربي ، ١٩٥٣: ١٢ .

(٤) ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : ٣١

(٥) ينظر : تاريخ الفكر الأندلسي : ١٠٨ .

(٦) ينظر: تاريخ الأندلس : ابن الكردبوس – عبد الملك بن قاسم الكردبوس(ت ٥٧٥هـ)– تحقيق : أحمد مختار العبادي ، معهد الدراسات الإسلامية ، مدريد ، ١٩٧١: ٧٧–٧٨ .

وفضلاً عن دور الحكام المباشر في كبح جماح الشاعر الأندلسي ، فقد كان للقضاة دور لا يقل عن دور أولئك الحكام ؛ ذلك أنَّ عدداً من الحكام كانوا في بادئ أمرهم قضاة ، ثم تولّى كلٌّ منهم شؤون بلدته بعد تردي الأوضاع وحلول الفتن والاضطرابات الداخلية ، نذكر منهم على سبيل المثال إسماعيل بن عباد (والد المعتضد أمير إشبيلية) . ويتساوق مع هذا قول المقرّي : إن خطة القضاء في الأندلس من ((أعظم الخطط عند الخاصة والعامة لتعلّقها بأمور الدين ، وكون السطان لو توجّه عليه حكم حضر بين يدي القاضي)) [١] .

الأمر الذي يوضح أنَّ الملوك والقضاة كان لهم تأثير كبير وأهمية عظمى في البلاد الأندلسية ، فاستطاعوا خلال حكمهم أنَّ يؤثروا على حرية الشاعر ويحدّوا من حريته الفكرية . غير أنَّ هذه الأهمية وذلك التأثير لم يكن على وتيرة واحدة في العصور الأندلسية ، كما لم يكن له من دور في القضاء على الزعامات الفكرية المتمثلة بالفقهاء الذين اضطلعوا بدور كبير أيضاً . وقد بلغ هذا الدور شأوه حين اتصل بهم الملوك والقضاة اتصالاً قوياً ؛ وذلك لكي يحظوا بتأييدهم ومباركتهم لآرائهم ، ثم المحافظة على مراكزهم .

والذي يظهر لنا أنَّ هذه المؤثرات السياسية بلغت أوجها في عصر المرابطين ، إذ كانوا – حسب رأي المستشرق أشباخ – ((يعملون على سحق جميع العلوم والفنون والصنائع التي بلغت ذروتها في ظل السيادة العربية ، فكانوا يطاردون العلماء الذين ينحرفون عن معتقداتهم ويحرقون كتبهم ، ويعملون بالأخص على تحطيم الروح الشعرية الأندلسية التي كانت تجد متعتها في قريض الفروسية والقصص العادي ، وكانت قراءة هذه الكتب تحظر ويعاقب عليها بأشد العقوبات))[٢].

ومع تحفظي على عبارة (يعملون على سحق جميع العلوم) إلا أنني لا أشك بأن الشعر في هذا العصر أخذ بالكسوف ، وإن سيطرة المرابطين كانت قد وسمت الثقافة الأندلسية بالانكماش والتأخر ، وكان يوسف بن تاشفين (أول أمراء الدولة المرابطية) لا يكاد يعرف العربية [٣] . علاوة على أن حكام المرابطين لم يدركوا أهمية الشعر والأدب في دعم السلطان السياسي ، فكان إهمال السياسة للأدب سبباً في اتجاهه اتجاهاً شعبياً في هذه المدّة ، مما أدى إلى ازدهار ضربين من الشعر الشعبي : الزجل والموشحة ، بل يظهر أنَّ الزجل اخترع في

---

(١) نفح الطيب : ٢١٧/١ .

(٢) تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين ، يوسف أشباخ ، ترجمة : محمد عبد الله عنان ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٠ : ٤٩٣ .

(٣) ينظر : الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه : إميليو غرسيه غومس ، ترجمة د. حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٦ : ٥٥ .

هذا العصر ، والموشحة ازدهرت فيه[١] . على ألا يفهم من هذا أنَّ المؤثرات السياسية كانت خاصة بعصر المرابطين دون غيره من عصري الطوائف والموحدين . إذ ثمة مشاركات سياسية صدرت عن ملوك هذين العصرين ، ولكنها مشاركات كانت تفتقر إلى الوحدة والاستقرار ، وعدم التنافس الذين تميزت بهما السياسة الداخلية المرابطية وهي تفرض قيودها على الشاعر الأندلسي . وقد تجلى تأثير هذه السياسة المرابطية من خلال ما ذكره ابن خاقان (ت ٥٢٩هـ) في صدر كتابه (قلائد العقيان) من أنه أقدم على تأليف كتابه بعد أن تقلصت برد الآداب وكسد سوقها وتكدر موردها [٢] .

وبناءً على ذلك فإنَّ الصراع الداخلي لم يكن معتمداً على الجانب العسكري فحسب ، وإنما أثَّر في الشعر والشعراء كثيراً ، وحَدّ من انطلاقتهم وحريتهم وقنن أفكارهم ، بل إن قسماً منهم راح ضحية آرائه وأشعاره . ففي إبان التنافس على الخلافة بين يحيى بن الناصر وبين عمه أبي العلاء إدريس المأمون (تولى الحكم ٦٢٤-٦٢٩ هـ) انبرى الأديب الكاتب أبو الربيع سليمان بن أحمد الداني [٣] (ت ٦٣١هـ) يمدح يحيى ((بقصيدة نال فيها من عمه إدريس ، فقال فيها :

ومُلكُ يحيى حياة لا نفادَ لها ومُلك إدريس واهي الركن منـدرس

(قال ابن سعيد صاحب كتاب المغرب ت ٦٨٥هـ) إنه استتر مدّة بسبب هذا البيت وتشرد حتى وافاه أجله))[٤] .

ويظهر أنَّ الأدباء كانوا في كثير من الأحيان على دين ملوكهم ، ولما كانت الانقسامات السياسية على صعيد الحكام حاصلة ، فإنَّ الأدباء والشعراء نحوا نفس المنحى ، فانقسموا على فريقين يؤيد كل فريق أحد المتخاصمين . ولكن على الرغم من تأييدهم لأحد المتخاصمين ، إلا أنَّ العقاب قد طالهم في غير مناسبة ، وما وصل إلينا خبره من الشعراء المؤيدين ليحيى بن الناصر فضلاً عن أبي الربيع الداني : محمد بن الصفّار . الأعمى القرطبي [٥] (ت ٦٤٠هـ) وهو الذي تصدى لأبي زيد الفازازي عندما قال ((قصيدته التي أولها (الحزم

---

(١) ينظر : الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه : ٦٢ .

(٢) ينظر : قلائد العقيان : ٤٤/١ .

(٣) هو أبو الربيع سليمان بن أحمد الداني ، من بيت مشهور بدانية نبيل المراتب ، كان أبوه أبو جعفر قاضياً بمالقة وله شهرة بالفقه والأدب (ت ٦٣١هـ) ، تنظر ترجمته : المغرب :٤٠٦/٢ .

(٤) المغرب :٤٠٦/٢ .

(٥) هو محمد بن الصفّار الأعمى القرطبي ، كان آية في الحساب والفرائض (ت ٦٤٠هـ) . تنظر ترجمته : المصدر نفسه ١١٧/١-١٢٠ .

والعزم منسوبان للعرب) وكان عَرب جُشم ، قال ابن الصفار في مناقضتها قصيدته التي منها قي ذكر المأمون عم يحيى بن الناصر ومخاصمه على الخلافة :

وإن ينازعْك في المنصور ذو نَسَبٍ فنجلُ نوح ثوى في قسمة العطب

وإنْ يقل أنا عمٌ فالجواب له عمٌّ النبي بلا شك أبو لهب

وشاعتْ هذه القصيدة ، وبلغت المأمون فحرض على قتله ، فلما كبس مدينة فاس وفرَّ أمامه منها يحيى بن الناصر ، وكان ابن الصفار في خدمته ، اختفى عند عجوز في خوص على قارعة الطريق ، وقامت بحاله لما رأته عليه من الأعذار الموجبة للصَّدَقة ، وأمر المأمون المنادين في الأسواق بالبحث عنه وتحذير من كتمه بإراقة الدم والإحسان لمن أظهره ، وأذكيت العيون عليه، فستره الله إلى أن سكنت تلك النائرة ، ولحق بإفريقية ، فأحسن إليه سلطانها أبو زكريا بن عبد الواحد(وهو مؤسس الدولة الحفصية بتونس) ، وأجرى عليه مشاهرة وجالسه ، إلى أن كرهه لما شاهده من كثرة وقوعه في الأحياء والأموات ، فحجبه عن مجلسه ، ولم يقطع الإحسان عنه))[١] .

ولم تكن الآثار السياسية ناجمة عن تنافس الحكام والمسؤولين فيما بينهم فحسب ، وإنما امتدت لتشمل الأدباء الذين لم يشاركوا في السياسة ، فتعرضوا للاضطهاد واضطروا التخفي دون ذنب جنوه سوى أنهم كانوا في خدمة أمير مغضوب عليه . فهذا أبو عبد الله محمد بن عياش [٢] (ت ٦١٩هـ) كان أول أمره ((يخدم الرشيد أبا حفص بن يوسف بن عبد المؤمن ، فلما سخط على الرشيد أخوه المنصور وضرب عنقه ، طلب أصحابه فكان ابن عياش في جملتهم ، فاختفى مدّة ، وقاسى شدّة ، وقال :

بئس الحياةُ لخائفٍ مترقبٍ لم يُلفِ في تخليصه من مذهبِ

قد غُلّقتْ أبوابُ كلّ شفاعةٍ في وجهه جوراً ولمّا يذنب

ما ذنبُ من وفّى بخدمةِ مَن به عَرَف النعيمَ وذاق عذبَ المشرب

يا شمسُ قد أثّرتِ في بدر الدجى وَخَسَفْتِه لا تحفِلِنَّ بكوكب

فوقَف المنصور على هذه الأبيات ، فعملت فيه ، وعفا عنه واستكتبه))[٣] .

---

(١) المغرب : ١١٨/١ .

(٢) هو أبو عبد الله محمد بن عياش ، كان كاتباً ليعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن ثم لابنه محمد الناصر ، وابن ابنه يوسف المستنصر (ت ٦١٩هـ) . تنظر ترجمته : المصدر نفسه : ٨١/٢-٨٢ .

(٣) المصدر نفسه : ٨١/٢-٨٢ .

وكان الحسد والأنانية اللذان سيطرا على نفوس بعض الأمراء قد أثّرا في بعض الأحيان في تنغيص حياة الشعراء والقضاء عليهم ، من ذلك أنَّ الكاتب أبا محمد عبد الغني بن طاهر (وهو كاتب عثمان بن عبد المؤمن ملك غرناطة) كان مع الملك المذكور في عز ونعمة إلى أن وقعت يوماً بيد عثمان رسالة له بعث بها إلى أخيه أبي حفص بن عبد المؤمن (ملك إشبيلية) ، فـ ((غارَ من ذلك وسمّه فمات ، ومن الرسالة :

وكان سيدنا أسعد الله ببقائه الكيان ، وحلّى بدولته جيد الزمان ، قد أطمعني بطلوع فجره في رؤية شمسه ، وشوّقني إلى غده ويومه ، بما ألاح لي من كرامة أمسه ، وكنتُ قد أخذتُ إلى مقامه العالي في الانتقال ، فأشار إشارة منشط ، وأسعف إسعاف مغتبط ، فبقيت متوقعاً للفظه ، متأملاً إلى ورود الالتفات ولو بلحظه :

فلو زارني من نحو أفقك بارقٌ لهزّ جناحي طائراً نحوك الودُّ

وما على غير يدك الكريمة ، يكون من هذا المكان سراحي ، ولا أرجو من غير التفاتك أن يُراش جناحي ، فاجعلني ببال من اعتنائك ، فإني لم أوجه وجهي إلى غير رجائك))[1].

أما الفقهاء فقد بدا دورهم أكثر وضوحاً في تكميمهم أفواه الشعراء الفلاسفة كابن رشد[2]، وعلي بن جودي [3](ت ٥٣٠هـ) الذي ((اتهم في دينه ، فطلب ، ففرَّ وصار مع قطّاع طريق بين الجزيرة الخضراء وقلعة خولان ، وقال في ذلك :

أرومُ بَعزْماني تناسيَ عهدكم فتأبى علينا فيكم العَزَماتُ
فأُقسمُ لولا البعد منكم لسرّني ثوائي بالغابات وهي فَلاة
فإنَّ بها من رهطِ كعبٍ وعامرٍ سراةً نمتْهم للعلاء سراة
أبوْا أنْ يَحُلّوها بلاد حضارةٍ مخافة ضيمٍ والكفاةُ أباة[4]

وإذا كانت مظاهر التغرب والتحسر والندم والقتل والتشريد من أهم ما نتج عن المؤثر الرسمي بصفحته السياسية ، فإنني لا أعدم أن أجد مظاهر أخرى صدرت عن قسم من الشعراء الذين استشعروا حقيقة التأثير السياسي دون أن يكتووا بناره ، فعمّق بعضهم الاتجاه نحو تفعيل الأدب التعليمي وإلغائه المظاهر الرسمية التي كانت تقام للأدب والشعر في أحضان اللهو

---

(١) المغرب : ٢/٢٢٥-٢٢٦ .

(٢) ينظر : ظهر الإسلام : ٣/٢٤٨ ، إذ نفي ابن رشد إلى (يسانة) مدينة اليهود ، ولُعن من الملك الموحدي عبد المؤمن ، وتم البصق عليه من عامة الناس ؛ بسبب عدم احترامه له في كتاباته .

(٣) هو ولد سعيد بن جودي ، كان له أدب واسع ، وقرأ على أبي بكر بن باجة (فيلسوف الأندلس) ، تنظر ترجمته : المغرب : ٢/١٠٩-١١٠ .

(٤) المصدر نفسه : ٢/١١٠ .

والمجون ، وحَدَّ بعضهم من صوت النقد الذي لطالما قد وجّهوه إلى الحكام في غير مناسبة . في حين أجد قسماً ثالثاً كان قد أضرب عن قول الشعر برهة من الزمن ولأسباب أكثر سياسية [١] . أما ما كان يرد من أشعار المديح والفتوح ، فالتأثير فيها كان باهتاً إلى حدٍ كبير .

وإذا ما أردنا أنْ نعطي عامل الصراع الداخلي في الأندلس توازنه ، ونضفي عليه مشروعيته ، فلا بدّ لنا أنْ نتساءل ونقول :

هل وقف الشعر الأندلسي بعمومه عاجزاً عن أن يحشد طاقاته ؛ بغية الحصول على نسائم الحرية التي هي ضرورة لازمه لكل شاعر ؟ أم إنه اكتفى بصمت مطبقٍ ورضوخٍ تام لإرادة الحكام ومن ورائهم الفقهاء ؟ وإذا لم يكتفِ فما هو موقف الشاعر الأندلسي تجاه هذه الإرادة المتسلطة ؟ وأين هي مكامن تمكنه .

من خلال رجوعي إلى مظان الشعر الأندلسي وجدتُ أن موقف الشعراء تأرجح بين قبول البعض لهذا اللون الغاضب من السلطة [٢] – وفي رأيي أنّ هذا الموقف لم يكن نابعاً من محاباة الشعراء لأرباب السلطة بقدر ما هو مراعاة لمصالحهم وخشية بطشهم ، ولا سيما الذين ارتبطوا أيما ارتباط بالبلاط الحاكم– وبين رفض البعض لتلك المؤثرات السياسية الذين أدلوا بدلوهم – في طابع غاية في الجرأة – بغية تحقيق حريتهم ، وضحّوا وقاسوا الأمرّين دون أدنى خوف أو وجل ، مما شكل صراعاً حاداً لطالما وقف منه الحكام موقف المترقب الحذر.

وقبل أن أقف عند أبرز أشعار المقاومة والرفض التي جاءت كأثر بارز وتحصيل حاصل لما نجم عن حكام الأندلس وسياسيّيها من تصرفات وسلوك ، حريّ بنا أن نستمع بداية إلى ابن حيّان الذي يقول في نقد ملوك الطوائف : ((ولم تزل آفة الناس منذ خلقوا في صنفين منهم هم كالملح فيهم : الأمراء والفقهاء .. فقد خصّ الله تعالى هذا القرن الذي نحن فيه من اعوجاج صنفيهم لدينا هذين بما لا كفاية له ولا مخَلصَ منه . فالأمراء القاسطون قد نكبوا بهم عن نهج الطريق .. والفقهاء أئمتهم صموت عنهم ، صدوف عما أكّد الله عليهم في التبيين لهم ، قد أصبحوا بين آكلٍ من حلوائهم ، خائضٍ في أهوائهم ، وبين مستشعرٍ مخافتهم ، آخذٍ بالتقية في صدقهم))[٣] . وقوله منتقداً المستظهر [١] (ت ٤١٤هـ) بأنه :

---

(١) كابن خفاجة الذي انصرف عن قول الشعر بسبب ما أَلمَّ به من مواضعات . ينظر : ديوان ابن خفاجة : ٧– ٨ .

(٢) ينظر : اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى : ابن سعيد – أبو الحسن علي بن موسى (ت ٦٨٥ هـ) اختصره : أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن خليل ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠ : ١٤١ ، إذ أوصى والد ابن سعيد ابنه مؤلف القدح أن يكون على حذر من هجاء الحكام ؛ لأنهم كالنار المحرقة لا ينجو من اكتوى بها .

(٣) الذخيرة : ق٣م١ / ١٨٠–١٨١ .

((سلطان فقير لا يقع بيده درهم إلا من صُبَابةِ مستغلٍ جوف المدينة ، أو نهب مفلول ممن تقلقل عنها ، يقيم منه رمقه ، ويفرّق جملته على من تكنّفه من جنده ودائرته ، ويتطرق إلى ما يقبحُ من ظلم رعيّته ، فلم يلبث الأمر أن تفرّى به فسُفك دمُه ، وانحسم الأمل من دولته ..)) [٢].

ويبدو أنّ ابن حيان كان ساخطاً على حكام عصره وغاضباً وناقماً ، إذ نجده في مناسبة ثالثة يعيب عليهم تعطيلهم للجهاد وتفضيلهم حياة الدعة والرخاء [٣].

وكذلك للأديب الشاعر ابن أبي الخصال [٤] (ت ٥٣٩هـ) مشاركة في هجاء المرابطين على حدّ قوله : ((أيْ بني اللئيمة وأعيار الهزيمة ، إلامَ يزيّفكم الناقد ، ويردّكم الفارس الواحد؟ ، فليت لكم بارتباط الخيول ضأناً لها حالب قاعد . لقد آن أنْ نوسعكم عقاباً ، وألاّ تلوُثُوا على وجه نقاباً ، وأن نعيدكم إلى صحرائكم ، ونطهر الجزيرة من رحضائكم))[٥] . إلى غير ذلك من الأقوال التي أدانت الحكام وسياستهم أيمّا إدانة [٦].

أما على صعيد الشعراء فنجد أنَّ أبا الحسين بن الجد له قصيدة خاطب بها ملوك الطوائف عامة بصراحة وجرأة كبيرتين ، كاشفاً فيها الستار عن واقع حالهم ، إذ هم – حسب رأيه – نيام عما يجري حولهم ، مقبلون على لذائذ الدنيا حتى أذهلهم الناي والوتر ، وسيطر عليهم الضعف والخور ، فيقول :

أرى الملوك أصابتهم بأندلسٍ ... دوائر السوء لا تبقي ولا تذر
ناموا وأسرى لهم تحت الدجى قَدرٌ ... هوى بأنجمهم خسفاً وما شعروا

---

(١) هو عبد الرحمن بن عبد الجبار المستظهر ، أحد من تسّمى بأمير المؤمنين من بني أمية ، بويع بالخلافة بقرطبة سنة (٤١٤هـ) ثم ثار عليه المستكفي ، فقتله بعد سبعة وأربعين يوماً من الخلافة . تنظر ترجمته : المصدر نفسه : ق١م١ / ٤٨ وما بعدها .

(٢) المصدر نفسه : ق١م١ / ٥١-٥٢ .

(٣) ينظر المصدر نفسه : ق٣م٢ / ٨٥٠-٨٥١ .

(٤)هو أبو عبد الله محمد بن أبي الخصال ، كان كاتباً لأمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين (ملك المرابطين) تنظر ترجمته : المغرب : ٦٦/٢ .

(٥) المعجب : ١٢٥ .

(٦) ينظر : نفح الطيب : ٣٧٥/٤ .

وكيف يشعر من في كفّه قَدَح تحدو به مذهلاتُ الناي والوتر
صمّتْ مسامعه عن غير نغمته فما تمرُّ به الآيات والسور
تلقاه كالعجل معبوداً بمجلسه له خُوار ولكنْ حشوه خَور
وحوله كلُّ مغترٍ وما علموا أنّ الذي زخرفتْ دنياهم غرُر (١)

وقد أورد صاحب المغرب أبياتاً لأبي بكر يحيى بن سهل اليكي (٢) (ت حوالي ٥٦٠هـ) هجا فيها المرابطين ، وابن سعيد وإن لم يورد المناسبة التي قال فيها اليكّي أبياته ، إلا أنها عبارة عن هجاء سياسي مقذع رام فيه اليكّي الوصول إلى مآربه وتحقيق أهدافه بعد تضجره من الحكم المرابطي . وأغلب الظن أنّ هذه الأبيات قالها بعد أن دالت – أو كادت – دولة المرابطين ، ولاح صباح الموحدين قائلاً :

في كل مَن رَبَط اللثامَ دناءةً ولو أنه يعلو على كيوان
ما الفخر عندهم سوى أن يُنْقَلوا من بطن زانيةٍ لظهر حَصَان
المنتمون لحِمْير لكنهم وضعوا القرون مواضع التيجان
لا تطلبنّ مرابطاً ذا عفّة واطلب شعاع النار في الغدران (٣)

وله موقف ثانٍ انبرى فيه لانتقاص قيمة قاضٍ في (مرسية) كان قد نهب أموال اليتامى واستحّل حقوق المساجد وأفسد الأمور والسلوك (٤) . غير أنَّ نقمته لم تقتصر على المرابطين وحدهم بل شملت الناس أجمع ، فتحول إلى ناقمٍ وهادمٍ دون أدنى هدف أو خلق (٥) . كما ولم يقتصر ردّ الفعل هذا على اليكّي وحده ، وإنما نسج على نفس المنوال المتحرر غير شاعر ممن سلّطوا شواظ نارهم وجام غضبهم على حكام الأندلس وملوكها كالشاعر أبي بكر الأبيض(٦) (ت ٥٤٤ هـ) وغيره .

ولما كان بعض الفقهاء يمثلون السلطة بشكل أو بآخر فيسرفون ويغالون مستغلين نفوذهم الديني المتسلط ، فمن الطبيعي أن يفجع سياستهم الشعراء في قصائد تستهجن ظلمهم وفسادهم

---

(١) الذخيرة : ق٢م١/ ٢٥٦–٢٥٧ .

(٢) هو أبو بكر يحيى بن سهل اليكّي شاعر لا تجيد قريحته إلا في الهجاء (ت حوالي ٥٦٠هـ) . تنظر ترجمته : المغرب : ٢٦٦/٢ وما بعدها .

(٣) المصدر نفسه : ٢٦٧/٢–٢٦٨ .

(٤) تنظر الأبيات في : المصدر نفسه : ٢٧٠/٢ .

(٥) ينظر : زاد المسافر وغرة محيى الأدب المسافر : أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي،(ت ٥٩٨هـ) ، إعداد وتعليق : عبد القادر محداد ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٨٠ : ١٢٢ .

(٦) هو أبو بكر محمد بن أحمد المشهور بالأبيض الأنصاري ، شاعر مشهور وشاح ، حسن التصرف هجاء ((ت ٥٤٤هـ) . تنظر ترجمته وأبياته : المغرب : ١٢٧/٢ وما بعدها .

واستغلالهم وتكميمهم أفواه هؤلاء الشعراء في نزوعهم نحو التحرر والإمتاع ، وهي لا تعدو أن تتحرك ضمن وصفهم بالرشوة والرياء والخيلاء وإحلال الفساد واستغلال الدين وحبّ التسلط وغيرها . ومن ثم فقد مثّل هذا الوضع صراعاً حاداً بين الشعراء والفقهاء ، لا سيما إذا أدركنا أنّ الفقيه كان في كثير من الأحيان في نظر الشاعر منافساً خطيراً قادراً على أن يأكل الدنيا باسم الدين ، ويسدّ أمام الشاعر أبواب الرزق .

ولذلك مضى الشعراء يجوبون دائرة الصراع والمهاجمة والمنافسة ، على نحو ما نجد عند أبي بكر الأبيض الذي هاجم الفقهاء هجوماً عنيفاً شاكياً إلى الإمام مالك دون ترفّق قائلاً :

قل للإمام سنا الأئمة مالك ... نور العيون ونُزهة الأسماع
لله درّك من همام ماجد ... قد كنت راعينا فنعم الراعي
فمضيت محمود النقيبة طاهراً ... وتركتنا قنصاً لشرّ سباع
أكلوا بك الدنيا وأنت بمعزل ... طاوي الحشا متكفّن الأضلاع
تشكوك دنيا لم تزل بك برّة ... ماذا رفعت بها من الأوضاع (١)

وإلى انهيار دولة الشعر وسيادة دولة الفقه يشير الأعمى التطيلي (ت ٥٤٢هـ) بمرارة إلى التصدع في مفاهيم الحياة بقوله :

أيا رحمة بالشعر أقوت ربوعه ... على أنها للمكرمات مناسك
وللشعراء اليوم ثلت عروشهم ... فلا الفخر مختال ولا العزّ تامك
فيا دولة الضيم أجملي أو تجاملي ... فقد أصبحت تلك العرى والعرائك
ويا (قام زيد) أعرضي أو تعارضي ... فقد حال عن دون المنى (قال مالك) (٢)

وأغرب من هذا أن نجد شاعراً فقيهاً يتهم الفقهاء بأنهم ذو نفوس جشعة ، وإنهم دائمو الرشوة ، مشبهاً إياهم بالذئاب(٣) . وكذلك عرض غيره من الشعراء بعلماء الدين الذين اتخذوا علمهم وفقههم سبيلاً لإحراز المناصب وإصابةالأموال (٤) ، وبطرق غير مشروعة (٥).

---

(١) زاد المسافر : ١١٣ .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي ومجموعة من موشحاته (ت ٥٢٥هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣ : ٩٠ .

(٣) وهو الفقيه الشاعر أبو اسحاق الإلبيري ، تنظر الأبيات في ديوان إبي إسحاق الإلبيري : ٨٣-٨٤ .

(٤) تنظر أبيات ابن خفاجة في : ديوان ابن خفاجة : ٣٦٦ .

(٥) تنظر أبيات أبي الحسن سليمان بن محمد بن الطراوة المالقي في : المقتضب من كتاب تحفة القادم لابن الأبار (ت ٤٣٣ هـ) ، اختيار وتقيد : ابن إسحاق إبراهيم البلفيقي (من القرن الثامن) ، تحقيق : إبراهيم الإيبياري ، دار الكتاب المصري ، القاهر ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٩ : ٦٤ .

وإذا كان الشاعر و الناثر قد نقما على الحكام والفقهاء وسياستيهما ، فإنّ الحكام والفقهاء أنفسهم قد دارت بهم الدوائر ، وأصاب بعضهم الحسد والمنافسة والغيرة ، فابن حزم قد حمل بعنف على استهانة أمراء الطوائف بأحكام الدين وما اتسموا به من ضعف الإيمان والعقيدة ، مؤكداً أنهم لو وجدوا في اعتناق النصرانية وسيلة لتحقيق أهوائهم ومصالحهم لما ترددوا في اعتناقها [١] . ويتابع ابن الخطيب هذا الموقف فيقول في نقد ملوك الطوائف : ((وجعل الله بين أولئك الأمراء ملوك الطوائف من التحاسد والتنافس والغيرة ، ما لم يجعله بين الضرائر والمترفات والعشائر والمتغايرات ، فلم تتصل لهم في الله يد ، وإنما كان وكدهم في التماس المحل من ودّه .. وقد تعد للتضريب بينهم والمفاسدة)) [٢] . إلى غير ذلك من الأقوال التي صورت لنا الصراع الرسمي سواء أكان ذلك الصراع بين المتسلطين أنفسهم[٣] ، أم كان بين الشعراء وذوي السلطة [٤] .

وما ألحظه هو أنّ بُعد الشُقة بين الفرد الأندلسي كشاعر والحكومة كفقيه أو حاكم ، كان ملمحاً بارزاً في الواقع الأندلسي ، وظاهرة أوسع من أن تحصر بشاعر أو فقيه أو حاكم . وأحسب أن تعميم الأحكام وإطلاقها على جميع المتسلطين من خلال ما أتضح من الآثار والأخبار الشعرية ، أمر لا يعدو أن يكون مجانباً للصواب ومجانفاً للقضايا التاريخية الثابتة . وفي الوقت نفسه لا يمكننا أن نسلّم بأن تلك الأحكام قد شملت جميع الحكام وكل سنوات حكمهم ، بل قد ينسحب هذا على حكام وفقهاء بعينهم ، مثلما ينسحب على أن موقف الشاعر كان في كثير من الأحيان لا يعني سوى موقف خاص به وبذلك الفقيه أو الحاكم ، فيكون مصيباً في سهامه المسددة نحوهما أو لا يكون .

ومهما يكن من أمر فعلينا أن نتذكر أن عدداً لا بأس به من الشعراء كانوا على منهج أسيادهم وملوكهم منصاعين لهم ومؤيدين ، وقد خلعوا عليهم صفات حميدة ، ومجّدوهم وأثنوا

---

(١) ينظر : دول الطوائف : ٤٠٦ .

(٢) أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام : لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ) ، حققه : ليفي بروفنسال ، ونشره تحت عنوان (تاريخ إسبانيا الإسلامية) ، دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٥٦ : ٢٤٤ .

(٣) ينظر : نفح الطيب : ٣٧٥/٤ ، إذ عاب يوسف بن تاشفين على المعتمد تبذيره أموال الرعية على نزواته الشخصية . وينظر : دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة : د . الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٠: ١٨٦ ، إذ اتهم الفقهاء المرابطين بأنهم يتحدثون كسكارى ، وإن لغتهم غير مفهومة ولا تعني في ظاهرها شيء .

(٤) ينظر :الذخيرة : ق٣م١/ ٤١١ .

عليهم صنائعهم . الأمر الذي يفسر لنا أن الشعر الأندلسي لم ينطوِ جميعه على حياة السآمة والقتامة ، وإنما فيه ما كان باعثاً على النور والحضارة .

ثالثاً : الصراع الخارجي :

على الرغم من كثرة المؤثرات الداخلية التي أحاطت بالشاعر الأندلسي ، إلاّ أنها لم تحل دون وقوع العديد من مضايقات الأعداء الخارجية وتجاوزاتهم على الصعيدين المذهبي والقومي ، وما تابع ذلك من فتن ((لم يُعدم فيها حيف ، ولا فورق فيها خوف ، ولا تمّ سرور ، ولا فُقد محذور ، مع تغير السيرة ، وخرق الهيبة ، واشتعال الفتنة ، واعتلاء المعصية ، وظعْن الأمن ، وحلول المخافة..)) [١] . وإذا كانت البيئة الأندلسية قد أسهمت كثيراً في تكوين شخصية الشاعر وذلك من خلال ما غرست فيه من إحساس بالجمال وميل للشعر ، فإنها قد غرست فيه أيضاً روح التفاعل مع الأحداث المحيطة ، تلكم الأحداث التي مثلت هماً حقيقياً عانى منها كما عانت جزيرته التي كان لأهلها ((بين زمان الفتح وما بعده وقائع في الكفّار شفت الصدور من أمراضها ، ووفت النفوس بأغراضها ، واستولت على ما كان لملّة الكفر من جواهرها وأعراضها ، ثم وقع الاختلاف بعد ذلك الائتلاف ، فعصفت ريح العدو والحرب سجال ، وأعيى العلاج حكماء الرجال ، فصار أهل الأندلس يتذكرون موسى بن نصير وطارق ومن بعدهما من ملوك الأندلس الذين راعت العدو الكافر منهم طوارق ...)) [٢] .

ونتيجة لما حصل للأندلس وأهلها ، فقد فقدت الأندلس على أثره الكثير من الفقهاء والعلماء ، فقتلوا وتفرّقوا ، ومن بقي منهم أصيب هو وعامة الناس برعب وخوف شديدين . فضلاً عما خلّفته تلك الحروب من فقدان الأمن والأمان .

ولهذا صبت الأحداث الخارجية الحيوية عند بعض الشعراء الذين لم يكونوا مغمضي الجفون صُمّاً بكما ، ولم يكونوا بمنأى عنها ، بل عاشوها وقاسوا مرارتها ، ولم يروا بدّاً من التعبير عنها .

وقد تفاوتت نسب مشاركاتهم وسبل تعابيرهم ، فمرة يلوحون بالتصريح ، ومرة أخرى بالتلميح ، وانتهت تلك المشاركة بعمومها إلى تطبيق ما قد طبّق على الشعراء من ذي قبل من رقابة رسمية تنظر إلى الشعر نظرة تحجيم وتأطير بإطار لا يعدو أن يكون إطار الحمية والغيرة الوطنية واستنهاض الهمم الأندلسية الدينية والقومية على حدٍ سواء .

---

(١) الذخيرة : ق١م١ /٣٦ .

(٢) نفح الطيب : ١/٣٠٤ –٣٠٥ .

وعلى وجه العموم فقد أجمل الشاعر أبو الحسن بن الجد ما اعتور الأندلس من اضطرابات وتجاوزات حين قال :

فـي كـلّ يـوم غريـبٌ فيـه مُعتبـر نلقـــاه أو يتلقانـــا بـــه خبـــر

أرى الملــوك أصــابتهم بأنــدلس دوائـر السـوء لا تبقـي ولا تـذرُ (١)

ومن يستقري الشعر الأندلسي برّمته يلفي بوضوح أبعاد تلك الاضطرابات . ولعلّ في أبيات الأديب الشاعر أبي طالب عبد الجبار المعروف بالمتنبي (٢) حين استعرض الواقع الأندلسي ، أوجز ما يكون وأبين لمتتبع سياسة الأندلس الخارجية وذلك بقوله عن عصر الطوائف :

فجــاهَرَتْ فــي فضــلها الجهــاوره وكــلٌ قطــر حــلّ فيــه الفــاقره

مـــن كـــل منتـــزٍ بهـــا وثـــائرِ وعــادلٍ عــن كــل عــدْل جــائرِ

فــالثغر الأعلــى ثــار فيــه منــذرُ ثــمّ ابــنُ هــودٍ بعــدُ فيمــا يُــذكر

وابــن يعــيش ثــار فــي طليطلــة ثم ابنُ ذي النون تصفّى المُلك لـه

وفـــي بطليـــوس انتـــرى ســـابورُ وبعــده ابــنُ الأفطــس المنصــور

وثــار فــي حمــصٍ بنــو عبــاد والحــربُ والفتــون فــي ازديــاد

وثـــار فـــي غرناطـــة حبّـــوس ثــم ابنُــه مــن بعــده بــاديس

وآلُ معْـــنٍ ملكـــوا المريّـــة بســـيرةٍ محمـــودةٍ مرضـــيّة

وثــار فــي شــرق الــبلاد الفتيــان العـــامريون ومـــنهم خيـــرانُ

ثـــم زهيـــر والفتـــى لبيـــبُ ومـــنهم مجاهـــدُ اللبيـــبُ

ثـــم أقامـــتْ هـــذه الصـــقالبه لابــن أبــي عــامرهم بشــاطبه

وجُـــلّ مـــا مُلّكـــه بلنســـية وثـــار آلُ طـــاهرٍ بمرســـيه (٣)

وواضح أنَّ هذه الأبيات كانت قد أطلعتنا على ابرز الثورات التي شهدتها الأندلس والاضطرابات المريعة والتردي المؤرق والقلق المستمر لدى الأندلسيين .

وبإمكاني الإشارة إلى أنَّ الأحداث الخارجية كان لها أثر لا بأس به في رسم سياج محدد للفكر الأدبي ؛ لأن تلك الأحداث متعلقة بمصير شعب كامل بل أمة كاملة ، ولم يكن الوضع الأندلسي يرحب بكثير من الفوضى وسياسة التهريج الخارجية ، على افتراض أنّ أي – خلل

---

(١) الذخيرة : ق٢م١ / ٢٥٦ .

(٢) هو أبو طالب عبد الجبار الملقب بالمتنبي . تنظر ترجمته : المصدر نفسه : ق١م٢/ ٩١٦ .

(٣) المصدر نفسه : ق١م٢/ ٩٤٢-٩٤٣ .

يصيب البيئة الأندلسية إنما هو يصيب البنية الفكرية . ومن ثم تتقوض إرادة الشاعر الأندلسي سواء أكانت تلك الإرادة خاضعة لضروب الرقابة أم لم تكن . غير أنّ الحقيقة التي أرى ألاّ مناص منها هي أن أهم بُعد يرتكز عليه الصراع الخارجي في طبيعته هو بعد ذو منحىً سياسي بالدرجة الأولى قبل أن ينطوي في قصده على البعد الديني . صحيحٌ أنْ ليس بإمكاننا إغفال الصراع الديني بين المسلمين في الجنوب والنصارى في الشمال ، إلا أنّ حقيقة هذا الصراع ترتكز قبل كل شيء على أساس قومي ، فهو لا يخرج عن كونه صراعاً بين العرب والأسبان . ولكن مهما يكن نوع ذلك الصراع فإنّ صورة الأندلس الزاهية أخذت تنمحق في أيام الحروب والفتن حين كان العدو بدافع اللؤم والخساسة والتشفي يقوض كل ما بنته الحواضر الأندلسية المفعمة بالمشاعر الدينية والمقدسات . وفعلاً فقد بدأت ملامح هذا التقويض تظهر عن طريق تساقط المدن واحدة تلو الأخرى حتى وإنْ كانت في بعض الأحايين سجالاً ، وما تبع ذلك التساقط من سفك للدماء ، ونهب للأموال ، وانتهاك الأعراض ، وتعطيل للشعائر الدينية وتحويل المساجد إلى كنائس وغير ذلك ، مما أثار حفيظة النفوس الشاعرة وأيقظ خمولها وأجّج مشاعرها وأذكى حماسها بشكل أو بأخر . ومن صور ذلك الحماس الملتهب ما نجده شاخصاً عند ابن بسام الذي يتحدث – بأسلوب يتقاطر مرارة – عن الروم وتواترهم عليه وعلى بني جلدته ، وذلك حين يقدم لعصر الطوائف في ذخيرته قائلاً : ((وعلم الله أنّ هذا الكتاب لم يصدر إلا عن صدر مكلوم الأحفاء وفكرة خامد الذكاء ، بين دهر متلون تلون الحرباء ... يتواتر الروم علينا في عقر ذلك الإقليم ، وقد كنا غنينا هنالك بكرم الانتساب عن سوء الاكتساب ، واجترأنا بمذخور العتاد عن التقلب في البلاد ، إلى أن نثر علينا الروم ذلك النظام ... وحين اشتد الهول هنالك اقتحمتُ بمن معي المسالك على مهامه تكذّبُ فيها العين الأذن ، وتستشعر فيها المحن :

مهامهُ لم تصحبْ بها الذئبَ نفسه ولا حَمَلتْ فيها الغرابَ قوادمُه)) [1]

وكنتيجة لذلك كله وكصدى لضرب الروم في كل مكان من بلاد الأندلس ، نرى الشاعر أبا عبد الله محمد الغازازي [2] يقول :

الروم تضرب في البلاد وتغنم والجور يأخذ ما بقي والمغرمُ
والمال يورد كلّهُ قشتالة والجند تسقط والرعية تسلم
وذوو التعين ليس فيهم مسْلم إلا معين في الفساد مُسلّم

---

(١) الذخيرة : ق١م١/ ١٩ .

(٢) أخو الأديب أبي زيد عبد الرحمن الفازازي ، ينظر : نفح الطيب : ٤/ ٤٦٧-٤٦٨ .

أسـفي علــى تلــك الــبلاد وأهلهــا الله يلطـــف بـــالجميع ويـــرحم[١]

وكذلك نجد ابن سهل الإشبيلي [٢] (ت ٦٤٩هـ) يسأل ويتساءل ، وكأنه أصبح صوتاً بلا صدى جراء ما حل به وبأهله من خراب ودمار . [٣]

ولأن الخطر الخارجي قد حدّق بالأندلسيين ، فـ((لم يزل أهل الأندلس بعد ظهور النصارى ... علـــى كثيـــر منهـــا يستنهضـــون عـــزائم الملـــوك و الســـوقة لأخـــذ الثـــار ، بـــالنظم والنثار ..)) [٤] . يؤيد ذلك مشاركات العديد من الشعراء على إثر استيلاء الإسبان على مدنهم . [٥]

ومن جانب آخر لم يخل الشعر الأندلسي من الفخر بالأجناس وبالقوميات ، فقد احتدم الصراع القومي بين العرب والبربر طويلاً ، وتعمقت العصبية القاتلة والسياسة المفرقة ، وكثر الشعر الذي أخضع نفسه لتمجيد العرب ، حتى أضحت تلك الأبيات عبارة عن معركة عنصرية تعصبية أكثر مما هي معركة فنية ((الشاعر فيها صحيفة قومه السائرة ، ولسانهم الذي ينشر مفاخرهم ويهجو أعدائهم ويرثي موتاهم)) [٦] . وليس أدلّ على ذلك من كلمات الشاعر ؛ لما تحدثه من الفعل والأثر بالنفوس ومن تحريك الأرواح ما يفوق أثره كل قوة [٧] .

وعن هذا النوع من الشعر يحدثنا الدكتور إحسان عباس قائلاً : إن هذا الشعر ((كان يمثل صورة من النقائض المشرقية ، إذ إنه عبّر عن الصراع الأدبي بين العرب والمولدين إلى جانب الصراع السياسي)) [٨] فكان الشاعر يفخر بقومه ولغته ويردّ على شاعر أعدائه ما وصمهم به في شعره ، على نحو ما نرى عند عبد الرحمن بن أحمد المعروف بالعبلي (شاعر المولّدين) في قوله :

قـــد انقصـــفت قنـــاتهم وذلّـــوا وضعضـــع ركـــن عـــزّهم الأذلّ

---

(١) نفح الطيب: ٤٦٧/٤ .

(٢) هو إبراهيم بن سهل الإشبيلي نشأ في إشبيلية في عهد الموحدين ، ثم هجرها فور استيلاء الإسبان عليها . تنظر ترجمته : المغرب : ٢٦٩/١ .

(٣) ينظر : ديوان ابن سهل : ٣٥ .

(٤) نفح الطيب ٤٧٩/٤ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٤٧٩/٤ .

(٦) الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني : أحمد الشايب ، مكتبة النهضة ، القاهرة ،ط٢، ١٩٥٣: ٣٤ .

(٧) ينظر : الأدب وفنونه : د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٧٣ : ٢٧ .

(٨) تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة : ٩٧ .

فمـــا طُلّـــت دمـــاؤهم لـــديهم وهـاهم عنـدنا فـي البيـر طـلّ[١]

إذ ناقضه شاعر العرب سعيد بن جودي [٢] (ت ٢٨٤هـ) وردّ عليه بقصيده مدح فيها سوار بن حمدون (وهو زعيم العرب) مشيراً إلى العرب ووقائعهم وأولها :

لسّـــوارٍ علـــى الأعـــداء ســـيف أبـاد ذوي الغوايـة فاضـمحلّوا[٣]

وقد ذهب في هذه القصيدة إلى تسمية هؤلاء المولّدين بالعبيد وتعييرهم بذلك . بل إنه في أبيات أخر جاوز حدود المبالغة عندما صوّر قوة قومه تحصد المولّدين حصداً كما في قوله :

فمـا كـان إلا سـاعة ثـم غـودروا كمثل حصيد فوق ظهر صعيد[٤]

وحين نطالع أبيات السميسر التي هجا فيها حكام غرناطة هجاءً قاسياً بقوله :

رأيـت آدم فـي نـومي فقلـتُ لـه : أبـا البريّـة إن النـاس قـد حكمـوا

إن البرابـر نسـل منـك ، قـال : إذن حـواءُ طالقـةٌ إن كـان مـا زعمـوا [٥]

ندرك إدراكاً تاماً بُعد الشقة التي كانت بين العرب والبربر ، ويفسر ما تعرضن اله من أن الطابع السياسي كان له صوت عال في الصراع الأندلسي بمستواه الخارجي ، لاسيما وأنَّ السميسر نفسه قد فرّ هارباً بعد أن طورد من عبد الله بن بلقين(أمير غرناطة) بسبب هجوه إياه وانتقاصه من قيمته .

مما تقدم يتبين لنا أن هذا الاتجاه قد ساير الحياة السياسية في الأندلس وتأثر به الشعراء تأثراً كبيراً انعكس على حياتهم وأشعارهم ، وكان له أثره في التحريض والإثارة والتفاخر بالأنساب وإلهاب المشاعر الأندلسية القومية والدينية ، التي كانت العصبية الغذاء الرئيس لها ، مستأثرة باهتمام الشعراء [٦] . ومن ثم فرض الجانب السياسي الأندلسي حصاراً أدّى به إلى أن يجعله خاضعاً لكل متطلباته .

---

(١) الحلة السيراء : ١٥٣/١-١٥٤ .

(٢) هو سعيد بن سليمان بن جودي السعدي ، كان أميراً لإلبيرة ، قتله بعض أصحابه (سنة ٢٨٤هـ) . تنظر تنظر ترجمته : المغرب : ١٠٥/٢ .

(٣) الحلة السيراء : ١٥٣/١ .

(٤) المصدر نفسه : ١٥١/١ .

(٥) نفح الطيب : ٤١٢/٣ .

(٦) ينظر : ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ١٧٧-١٨٠ .

المبحث الرابع

الرقابة المشرقية

أولاً : اقتفاء الأثر والمحاكاة :

ظلّ التراث المشرقي أنموذجاً يحتذى في الأندلس أمداً طويلاً ، وظل الشاعر الأندلسي مشدوداً بحبل متين لا ينفصم نحو المشارقة ، ينهل من معينهم الثر الذي لا ينضب ، ويرتوي من المعين العربي الأصيل ابتداءً من العصر الجاهلي وانتهاءً بالعصر العباسي . ولم يكن من الميسور على الشعراء الأندلسيين أن ينسلخوا عمّا كان عليه أدب أرومتهم في المشرق من عادات وطبائع وأعراف ومبادئ . بل لم يكن ليغيب عن فكرهم قط أنهم هم الفرع وإنّ ثمة أصل ينبغي أنْ ينزع إليه . وهذا ما حَدا بكثير من الدارسين[١] إلى أن يعلنوا أنّ الشعر الأندلسي تأثر تأثراً بالغاً بالشعر العربي المشرقي ، وإن الشعراء الأندلسيين ساروا على نهج أقرانهم المشارقة واقتفوا آثارهم واهتدوا بخطاهم .

وليس من شك أن الرحلات بين المشرق والأندلس كانت من أعظم الوسائل التي وطدت الصلات العلمية والأدبية ، ونشرت آثار العلماء المسلمين وجهودهم مما يعد مفخرة يعتز بها أبناء العروبة والإسلام . و((من يتعمق دراسة الأندلس يعرف سرعة الاتصال بينها وبين المشرق ، فعلماؤها وأدباؤها يرحلون إليه كما يرحل إليها علماؤه وأدباؤه ، ومن لم يذهب من المشرق إلى الأندلس أرسل إليه بآثاره أو نقلها إليه هؤلاء الأندلسيون الذين يجوبون الأقطار المشرقية للبحث عن المنابع الهامة للأدب والثقافة))[٢] .

ومن هنا كانت النماذج الشعرية الأولى تنسج على منوال الشعر المشرقي ، وكثيراً ما كان شعراء الأندلس يلقبون بألقاب المشارقة كابن هاني (ت ٣٦٢ هـ) وابن دراج اللذين عرفا بـ (متنبي المغرب والأندلس) .

بيد أن الحال لم يقف عند حدود الشاعر الأندلسي في انطوائه على النكهة المشرقية واستمداده نسغها ، بل راح الوشاح الأندلسي – برغم عيشه في بيئة جديدة تزخر بالجمال وترفل بالسحر والافتنان – يقحم ألفاظ العيس والجِمال والرحال والبيد والصحارى والقفار والربع والأطلال

---

(١) ينظر : في الأدب الأندلسي (الركابي) : ٥٩-٦٠ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٠ ، طبعة منقحة : ٤١٦ .

إلى ما هنالك من صور بدوية وتعابير مشرقية في موشحاته [١] ؛ ولا أرى سبباً لذلك غير حبه المحاكاة التي عشعشت في مخيلته،واستأهلتْ مدنيته وبدويته على السواء .

وليس بدعاً أن يخضع الشعر الأندلسي في بعض مظاهره للمؤثرات المشرقية خضوعاً تاماً ؛ فهناك قواسم مشتركة اعتملت في نفسية الشاعر المشرقي والمغاربي وروحيهما وأهمها : الدين بكل معطياته واللغة . على حين أنّ اللغة ((ليست مادة فقط ولكنها مادة مصورة تأتي أخيلتها ومعانيها متصلة كثيراً بحروفها وكلماتها))[٢] . ولما انتقلت إلى الأندلس انتقلت بكل موروثاتها ثم حملت معها كل ما تنطوي عليه من قواعد وأصول وفنون وعلوم لا تكاد تغادر منها شيئاً سواء أكانت في المشرق أم في الأندلس أم في غيرها [٣] .

وربما كانت هناك بعض الأحوال التاريخية التي تفرض على الأندلس استيراد كل شئ قبل أن تتمكن من جني حريتها واستقلال هويتها . وتأسيساً على أنَّ ((كلَّ أدب لا يمكن أن يتطور تطوراً سليماً من داخله ، وقد يتعثر في محاولة تطوره من الداخل تعثراً يصعب معه النهوض))[٤] فلا بدّ للشعر الأندلسي إذن من اختيار النماذج الجيدة من الشعر ومحاكاتها حتى يصل إلى مرحلة الإبداع التي يتم فيها توظيف أكبر قدر من العناصر الشخصية في نفس الوقت الذي يستفاد فيه بأعلى نسبة من السوابق الأدبية والعلمية وبطريقة واعية ومقتدرة .[٥]

ولعلّ من نافلة القول أنّ سرعة الاتصال بين المشارقة والأندلسيين ، أو قُل إن اقتفاء الأندلسيين أثر المشارقة كان قد استوى على سوقه حين تمت مرحلة الفتح العربي في الأندلس ، وأكبر ظني أنّ مردّ ذلك هو الاستقرار السياسي الذي شهدته الأندلس بعد انتهاء مرحلة المخاض التي احتدمت كثيراً ما بين الأمويين والعباسيين . فضلاً عن تشجيع الولاة والحاكمين لخلق حركة علمية تضفي على الدولة صفة المهابة والقوة . وقد ساعدهم على ذلك أنَّ ((العربي حين قدم إلى الأندلس قدم بذكريات أدبية ولغة شاعرية وميول عاطفية اختلطت بدمائه

---

(١) ينظر على سبيل المثال : جيش التوشيح : لسان الدين بن الخطيب التلمساني (ت ٧٧٦هـ) ، تحقيق : د. هلال ناجي ، مطبعة المنار ، تونس ، ١٩٦٧ : ١٧٥ ، ١٨٥ ، ١٩٨ .

(٢) الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير : د. محمد رجب البيومي ، جامعة الإمام محمد بن سعود ، السعودية ، ١٩٨٠ : ١٧ .

(٣) ينظر : اللغة العربية وسكان الأندلس : هنري بيريس ، مقال في مجلة المجمع العلمي العربي ، المجلد ١٩ الجزء ٩-١٠ : ٤٠٨ ، وينظر : النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : د. حازم عبد الله ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨١ : ٥٢٨ .

(٤) نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر : عز الدين الأمير ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧١ : ٣٩ .

(٥) ينظر : تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الالهية لدانتي : د. صلاح فضل ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ : ٣٠-٣١ .

وجرت في عروقه . فهي تتخايل لعينيه في روحاته وغدواته ، وتسري إليه في طيوفها الحالمة في هجعاتـــه ، ولـــن يســـتطيع فكاكـــاً مـــن أســـرها الخالـــب حتـــى ولـــو حاولـــه بشـــتى المجاهدات ... فالعربي الوافد مع الفتح الأول بدوي الديباجة ، تقليدي المذهب ؛ لأنه وإن كان في عالم جديد لا يزال يحنُّ إلى الشيح والقيصوم ، ويتذكر مرابع أحبابه في صحراء المشرق وحواضره ... ولن يبعد عنه كثيراً أحفاده وأبناؤه ممن نشأوا بالأندلس وتفتحت عيونهم على رياضها الساحرة ؛ لأنهم من ناحية أولى قد ورثوا ذكريات ... وهم من ناحية ثانية يقرؤون أدب المشرق ... فيكون مثالهم الأرفع وأنموذجهم الراقي ...))[١] ومن ناحية ثالثة إذا حذفنا النماذج المشرقية التي حاكاها الأندلسيون وصفينا الشعر الأندلسي منها تماماً ، فماذا إذن يبقى من هذا الشعر ؟ وهل يكون أدعى إلى الاستماع والتقبل ، لا سيما وهو مرَّ بمرحلة زمنية فاصلة ؟

وعلى هذه الأسس ظلَّ كثير من الشعراء الأندلسيين يرجعون إلى الأساليب والأفكار البدوية ؛ لعصبيتهم وحنينهم إلى وطنهم وعيشتهم الأولى ، فمالوا إلى أخيلتهم الأولى مع ما كان من أثر اكتسبوه في البلاد الجديدة ، واتخذوا الشعر القديم أنموذجاً لهم في الصناعة والخيال [٢] ، والمثل الأعلى الذي ينبغي أن يقتدى به ، مقتفين آثار المشارقة وناسجين على منوالهم . ثم صار هذا التقليد منافسة في مجال البناء والعلم ، وفي تقريب الشعراء والعلماء وإطلاق أسماء وألقاب شعراء المشارقة وكناهم على نوابغ شعرائهم [٣] .

الأمر الذي جعل بعض المختصين لا يرون في الشعر الأندلسي غير التقليد الأعمى للتراث المشرقي ، وذلك من خلال أقوالهم وآرائهم في ذلك . وممن تبنى هذه الآراء الدكتور جودت الركابي في قوله : ((إنَّ الأندلسيين كانوا في آدابهم مقلدين للمشارقة ؛ لأنهم كانوا يرون فيه المثل الأعلى لشعرهم وآدابهم ، ويجدونهم منبع علومهم وآدابهم وفنونهم))[٤] ويضيف : ((وعلى رغم كثرة عدد الشعراء ووجود طائفة من النابغين فقد قصروا عن اللحاق بفحول الشعراء المشرقيين ؛ وذلك لإقبالهم على اللهو وانصرافهم عن كل ما يكدّ الذهن من دراسات عقلية ؛ ولنظرتهم المثلى لكل ما كان يرد من الشرق من فكر وأدب وفلسفة ، والنسج على منواله دون أن يعمدوا في الغالب إلى إبداع أصيل)) [٥] .

---

(١) الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير : ١٥ .

(٢) ينظر : بلاغة العرب في الأندلس : أحمد ضيف ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ، ١٩٣٨ : ٣٥ .

(٣) ينظر : في الأدب الأندلسي (الركابي) : ٥٩-٦٠ .

(٤) المصدر نفسه : ٥٩ .

(٥) المصدر نفسه : ٦٠ .

ويمضي صاحب (ظهر الإسلام) بقوله : ((وقد قال الأندلسيون في كل فنٍ وباب مقلدين في ذلك المشرق من الزهد والوصف والرثاء والغزل ... يضاف إلى ذلك أنه ما يكاد يظهر شاعر في المشرق إلا وينقل شعره سريعاً إلى المغرب ثم يقلد)) [١] .

أما الدكتور بدير متولي فلست أجاريه فيما يذهب إليه من أنَّ التقليد الأندلسي لم يتم إلا في حدود القرن الرابع فساروا على نهج المشارقة ، آخذين بحورهم وقوافيهم [٢] ؛ ذلك أنَّ الدكتور متولي أدرى من غيره بأنَّ شعراء العهود الأولى في الأندلس لم يكن لديهم ثمة ما يعيبهم بحيث يحول بينهم وبين المحاكاة والتقليد ، إذ الواقع يشير إلى مسألة مهمة جداً ، وهي أن شعراء هذه العهود الأولى كانوا أكثر قُرباً وصلة بالمشارقة وأقصرهم طريقاً وأكثرهم تعلقاً بالصور والمشاهد الصحراوية والمعاني البدوية . صحيح أنّ نتاجهم الشعري لم يرتق في عدده ومستواه الفني إلى مستوى شعراء القرن الرابع وما تلاه من قرون ، إلا أنهم لم يقصروا عن اللحاق بركب المشارقة ، ومن ثم فهما سيان في العملية التقليدية . يصدق على هذا ما تحدث به الدكتور الركابي بأن الشعر الأندلسي ((منذ بدء عصر الأمويين حتى أوائل القرن الخامس الهجري يمثل في الأندلس شعر التقليد لأدب المشرق)) [٣] ومن أميز الشعراء القدامى الذين تأثروا بالتراث المشرقي : أبو الأجرب جعونة الكلابي [٤] ، وأبو المخشي عاصم بن زيد [٥] ، ويحيى الغزال (ت ٢٥٠هـ)[٦] ، ، فمن يقرأ أشعارهم يلحظ بوضوح تأثرهم بالأساليب المشرقية القديمة وتغلغل التقليد في أغراض شعرهم تغلغلاً كبيراً .

وتأسيساً على ذلك أقول : إذا كان للمعاني والأفكار والأساليب المشرقية أصداؤها في شعر الأندلسيين ، فإلى أيّ مدى كان التأثر بهذه الأصداء ؟ وهل بين أيدينا من القصائد الأندلسية ما سلكت مسلك الأقدمين في البدء بالنسيب والوقوف على الأطلال وبكاء الديار ؟ أو من حذت حذو أبي نواس في البدء بالخمريات ؟ أعتقد أنَّ من يجيب عن هذه الأسئلة هو الشعر الأندلسي وحده .

---

(١) ظهر الإسلام : ١٥٦/٣ .

(٢) ينظر : قضايا أندلسية : د. بدير متولي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ : ٦٠ .

(٣) الطبيعة في الشعر الأندلسي : د. جودت الركابي ، دار المعارف ، القاهرة : ١٦ .

(٤) هو أبو الأجرب جعونة بن الصمة الكلابي . تنظر ترجمته وأبياته الدالة على التقليد المشرقي : المغرب : ١٣١/١-١٣٢ .

(٥) هو أبو المخشي عاصم بن زيد . تنظر ترجمته وأشعاره : المصدر نفسه : ١٢٣/٢-١٢٤ .

(٦) تنظر أشعاره الدالة على التقليد : يحيى بن حكم الغزال (ت ٢٥٠هـ) ، أمير شعراء الأندلس في القرن الثالث الهجري ، محمد صالح البنداق ، قدم له : د. إحسان عباس ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ : ١٩٢-١٩٤ .

وقبل أن نبيّن التأثير المشرقي في الأفكار والمعاني والأساليب الأندلسية ، وكيف أثّر ذلك كله في القصيدة الأندلسية من حيث الافتتاح واللوحات والإيقاع والغرض ، يجدر بنا هنا أن ننوه إلى أبرز اتجاهات الشعر الأندلسي في نسجه على المنوال المشرقي ، وهي [١] :

١- الاتجاه المحافظ الذي اهتم بالمحافظة على إطار القصيدة الموروثة ومضمونها . وقد تمثلت عناية الأندلسيين في ضوء هذا الاتجاه بالمحافظة على الأسلوب القديم والعناية بالاستهلال وحسن التخلص وإحكام البناء وشدّ أسره ، مع الالتزام بالغزل في مقدمات المدائح أو وصف الخمرة أو الطبيعة ، وعدم الإفراط في استعمال الغريب والمغالاة فيه إلا ما كان من ابن هاني محتذياً في ذلك طريقة المتنبي [٢] .

٢- الاتجاه المحدث الذي رفع لوائه في المشرق أبو نواس وغيره من معاصريه الذين ثاروا على النهج التقليدي المفروض من أيام امرئ القيس ، منددين بطريقته ومشددين على ضرورة الخروج على اللوحة الطللية وما يتبعها من لوحات قديمة ، والاستعاضة عنها بمقدمات خمرية وما شاكلها .

ومع إنَّ الحياة الأندلسية كانت قد أخذت بأطراف من المدنية وابتعدت عن حياة الصحراء ، إلا أنَّ الدعوة النواسية هذه لم تفلح ، وإن كتب لها النجاح فإنّ نجاحها نسبيٌّ ، ولم يتعدّ حدود استبدال المقدمة عن الخمر في مقدمات القصائد بدل الحديث عن الرسوم الدوارس والحبيب المفارق . وقد حالت بينها وبين نجاحها عدة عوامل جُلها عوامل أندلسية أذكر منها : تقديس علماء اللغة والنحو ورواة الشعر والأدب لكل ما هو قديم وموقفهم المتذبذب من الشعر المحدث . ثم إصرار الملوك والحكام على تأديب أبنائهم وفق نماذج تراثية قديمة ، كما أن عدداً وفيراً من الشعراء المحافظين لم ينساقوا وراء تلك الدعوة الجديدة ، فآثروا البقاء على الالتزام بالمنهج القديم [٣] . ويمكنني إضافة سبب آخر يضاف إلى هذه الأسباب وهو التذبذب الذي شهدته أشعار أبي نواس التي التزمت في غير مناسبة بالمنهج التقليدي القديم على الرغم من دعوته هذه [٤] .

إلا أنَّ هذا لا يعني أنني أغمط حضور هذا الاتجاه في الأندلس وأعدم وجوده ، فالقصيدة الأندلسية إنْ تخلصت من نهج ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) الذي استنه لها من خلال استقراء قصائد الجاهلية والإسلام في الافتتاح بالأطلال وذكر الديار ثم الغزل ثم وصف الناقة والرحلة ثم

---

(١) للاطلاع ينظر : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ٨١ ، ١٢٧ .

(٢) ينظر : أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث : ٤٠-٤١ .

(٣) ينظر : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري : د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت ط٢ ، ١٩٨١ : ١٠١-١٠٤ .

(٤) ينظر : ديوان أبي نواس (ت ١٩٩هـ) ، تحقيق وضبط وشرح : أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت : ٥٠٦-٥٠٩ .

المدح [١] ، فإنها لم تتحرر من أسلوب التعدد والتنوع ، فإذا ما أهمل الشاعر الأندلسي ذكر الأطلال ووصف النوق ، فإنما ليحل محلهما موضوعات أخر تتناسب نوعاً ما مع عصره وبيئته كالطبيعة والخمرة مثلاً .

ففي حين ((مدح هلال البياني [٢] ابنَ حمدين (وهو قاضٍ من قضاة الأندلس عُرف بثقافته وعلمه) بقصيدة أولها :

عرّج على ذاك الجناب العالي واحكم على الأموال بالآمال

فيه ابنُ حمدين الذي لنواله من كل أرضٍ شدّ كل رحال

قال له القاضي : ما هذا الوثوب على المدح من أول وهلة ، ألا تدري أنهم عابوا ذلك ، كما عابوا الطول أيضاً ، وإنَّ الأولى التوسط ؟)) [٣]

وقول القاضي هذا لهو تسويغ واضح ودلالة على وجود الاتجاه التقليدي وسيادته ؛ لأنه يستعير منظار ابن قتيبة ويستعين بمقاييسه ومعاييره . أما شعر الشاعر فإنه دلالة أيضاً على حضور الاتجاه الثاني .

وكذلك حاول ابن خفاجة أن يتخلص من هذا التقليد في مطلع مديحه قائلاً :

بمثل عُلاك من ملك حسيبِ عَدَلتُ إلى المديح عن النسيبِ [٤]

وفي كل الأحوال فقد ظل الأمر في جوهره تقليداً فنياً لا محيد عنه . ولكن نظراً لتمسك قسم كبير من الشعراء الأندلسيين بالاتجاه المحافظ على افتراض أنه أليق بالموضوعات الجادّة ، وتمسك قسم آخر بالاتجاه المحدث انطلاقاً من أنه أنسب للموضوعات اللاهية ، فقد سوغ هذا التمسك ظهور اتجاه آخر عرف بـ (الاتجاه المحافظ الجديد) [٥] الذي امتاز بالمحافظة على منهج وألفاظ وموسيقى القصيدة ، وبالتجديد في المعاني والصور والأساليب . إذ كان هذا الاتجاه أكثر تعبيراً عن واقع الأندلسيين الجديد المهتم بالتعلق بالمظاهر الحضارية المحدثة . وقد زاد من تعرف الأندلسيين بهذا الاتجاه عناية الخليفة الناصر بشعر أبي تمام وتكليفه جماعة من العلماء والشعراء بانتساخه ، وإقبال بعض مؤلفي عصر الخلافة على أشعار

---

(١) ينظر : الشعر والشعراء : ابن قتيبة – أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت ٢٧٦هـ) – تحقيق : د. مفيد قميحة ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٥ : ٢٧-٢٨ .

(٢) وهو شاعر قرطبة . تنظر ترجمته : نفح الطيب : ٣/٥٣٨-٥٣٩ .

(٣) المصدر نفسه : ٣/٥٣٨-٥٣٩ .

(٤) ديوان ابن خفاجة : ٩١ .

(٥) ينظر : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ١٩٤ .

أعلام هذا الاتجاه من المشارقة كما فعل ابن عبد ربه في (العقد الفريد) حين أورد فيه عدة شواهد من أشعار أبي تمام والبحتري وابن المعتز [١] .

فأبو تمام كان أعمقهم أثراً من حيث المبنى الشعري والشكل ؛ وذلك لوجود مبدأ حب الغرابة ، والاعتماد على المطابقة ، ورسم المتقابلات المتضادة ، وبلوغ درجة الإحالة في تصيد المعنى ومتفرعاته وظلاله ، والإغراب بالاستعارة كاستعارة النبت والماء في صور بعيدة عن حياة الطبيعة ، فضلاً عن اتباع أثر ابن الرومي في المناظرات الشعرية بين الأزهار ، والطريقة التحليلية في أخذ المعنى والدوران حوله واستيفائه حتى لا يبقى فيه بقية لغيره ، وتغلغل صور ابن المعتز المستمدة من الجواهر والأحجار الكريمة [٢] .

إضافة إلى خضوع الشعر نفسه لقوة مؤثر مشرقي آخر تمثل في ديواني المتنبي والمعرّي اللذين ارتدا إلى المعين البدوي ومزجا ما اغترفا منه بالتجربة العميقة والنظرات الفلسفية ، فكان ما حققاه في هذا المجال تجديداً من داخل المحافظة على الشكل القديم . ومن ثم أصبحت مظاهر التأثر بهما وبغيرهما أمراً واضحاً للعيان منذ الأيام الأولى للأندلسيين وبقيت حتى عهود متأخرة [٣] .

وقد تجلت مظاهر التأثر هذه عند كثير من الشعراء الأندلسيين ، ففي عصر الطوائف نرى أن ابن شهيد استلهم قصائد بعض الشعراء الجاهليين كامرئ القيس وطرفة بن العبد ، وذلك في رسالته (التوابع والزوابع) فنظم في لقائه تابع امرئ القيس قصيدة من سبعة عشر بيتاً ، افتتحها افتتاحاً تقليدياً بالوقوف على الأطلال ، ذاكراً فيها الحبيبة وأهلها وعشيرتها وديارها ومنزلها ، واستغرق هذا الافتتاح في حدود اثني عشر بيتاً ثم عرّج على رحلتها .

وكأكثر المجتمعات مدنية فقد انعكست الحضارة وأثرها في شعره ، وذلك من خلال ذكره الطبيعة ومنحها صفات من النفس الإنسانية ، متأثراً ومقترباً من طللية الشاعر العباسي الذي تخفف من بعض المظاهر البدوية ونقل صورتها الزاهية لا المقفرة بسبب الحضارة وتطور الحياة [٤] ، على الرغم من تأثره بطريقة امرئ القيس ولغته وميله إلى الأسلوب الفخم الجزل . يقول ابن شهيد في قصيدته (شجتْه مغانٍ من سليمى وأدؤر)[٥] :

---

(١) ينظر : العقد الفريد : ٧٤/١ ، ١٧٦ ، ١٨٣ ، ٢٤٨ .

(٢) ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة : ١٢٥-١٢٩ .

(٣) ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : ١٠٩-١١٠ .

(٤) ينظر : شرح الصولي لديوان أبي تمام ، دراسة وتحقيق : خلف رشيد نعمان ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٨ : ٣٢٢/٢-٣٤٥ ، ٤١٩-٤٢٣ .

(٥) لم يرد في المصادر التي ترجمت لابن شهيد وفي ديوانه أيضاً الشطر الثاني لمطلع القصيدة وأدؤر : جمع دار .

وأخــرى اعتلقنــا دونهــنّ ودونهــا قصـــــورٌ وحجّـــــابٌ ووالٍ ومعشـــــرُ
يزيّنهـــا مـــاء النعـــيم وحفَّهـــا مـــن العـــيش فينـــان الأراكـــة أخضـــرُ
إذا رامهـــا ذو حاجـــة صـــدَّ وجهَـــه ظُبـــا البـــاترات والوشـــيج المكسَّـــرُ
إذا زاحمـــتْ منهـــا المخـــارم صـــوّبت هُويّـــا علـــى بُعـــد المـــدى وهـــي تجـــأرُ (١)

وقد ترسّم طريقة امرئ القيس في قصيدته التي مطلعها :

سَمَا لـك شـوقٌ بعـد مـا كـان أقصـرا وحلّت سليمى بطنَ قوٍ فعرعرا (٢)

ونجد لابن حمديس (ت ٥٢٧هـ) قصيدة من ستة وثلاثين بيتاً جمع فيها بين عناصر المقدمة التقليدية (الطلل والغزل والرحلة) مخصصاً للطلل خمسة عشر بيتاً ، وللغزل سبعة أبيات وللرحلة أربعة عشر بيتاً . وقد حملت اللوحة الطللية معاني الألم والبكاء والحيرة والتغرب والتحول ، وكذلك احتوت على ذكر أسماء أماكن في الجزيرة المشرقية . وعلى الرغم من هذا التسلسل الموضوعي والمكاني المشرقيين ، إلا أننا ((لا نعتقد بوجود مثل هذه الطقوس في زمن ابن حمديس طبعاً ، ولكننا نجدها عنده بسبب التقليد ولا شئ غيره))(٣) . وقد استعان الشاعر في قصيدته ببحر الرجز الفخم ؛ وذلك ليزيد الإيقاع ألماً ، فيقول في مقدمته :

حتـى متـى بـين اللـوى فـالأجرع لومـاً ، فمـا أمـرُه فـي مسـمعي

***

وقفـتَ فـي الـدار بعـينٍ لا تـرى تغيّـرَ الربـــع وأذنٍ لا تعـــي (٤)

وقدعلّق المقرّي على هذا النوع من الوقوف على الطلل بقوله : ((وهذا النوع من البكاء على الدمن ، والتأسف على ما فعلت بها أيدي الزمن ، كثير جداً ، لا يعرف الباحث عنه له حداً ؛ وذلـك لشـدة ولـوع النفـوس بـذكر أحبابهـا وحنينهـا إلـى أماكنهـا التـي هـي مـواطن أطرابها))(٥) .

---

(١) ديوان ابن شهيد (ت ٤٢٦هـ) ، جمع وتحقيق : يعقوب زكي ، مراجعة : د. محمود علي مكي ، دار الكتاب العربي ، القاهرة : ١٠٧-١٠٨ .

(٢) ديوان امرئ القيس (ت ١٨٠ق هـ) : شرح وتعليق : د. محمد الاسكندراني ، د. نهاد رزوق ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ٢٠٠٦ : ٧٢ .

(٣) اتجاهات شعر الغزل في عهد الطوائف : إنقاذ عطا الله محسن العاني ، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٦ : ٥٧ .

(٤) ديوان ابن حمديس : ٣٠٠-٣٠٢ .

(٥) نفح الطيب : ٥٠٤/١-٥٠٥ .

وبالروح المشرقية نفسها نجد الرصافي البلنسي يدعو إلى التشوق إلى بلاده (رصافة بلنسية) مخصصاً أربعة أبيات من قصيدته في الوقوف على الأطلال ، جامعاً بين أسلوب الجاهليين (خليليّ عوجاً بي عليها) وبين ذكر منطقة من بلاده قائلاً :

خليليّ ما للبيد قد عبقَتْ نشراً ... وما لرؤوس الركب قد رُنّحتْ سُكْرا

هل المسك مفتوقاً بمدرجة الصبا ... أم القوم أجروا من بلنسية ذكرا

خليليّ عوجا بي عليها فإنه ... حديث كبرد الماء في الكبد الحرى

قفا غير مأمورين ولتصديا بها ... على ثقةٍ للغيث فاستسقيا القطرا (١)

يتضح مما تقدم أنّ شعراء الطوائف والمرابطين لم تكن العوامل البيئية والحضارية التي وصلوا إليها لتفصلهم عن الالتزام والتأثر بمقدمات القصائد المشرقية ، على افتراض أنها النموذج الذي من الواجب تتبعه واقتفاء أثره ، شأنهم في ذلك شأن شعراء القرون الأولى ؛ لقرب عهدهم بالمشرق وقرب زمانهم من العصرين الجاهلي والإسلامي .

أما مقدار هذا التأثر في المقدمة الطللية الأندلسية فإنه تفاوت من شاعر إلى آخر وبنسب مختلفة . ففي بعض القصائد نجد المقدمة الطللية قد زادت على الغرض الرئيس (٢) ، ونجدها في قصائد أخرى قد بلغت نصفها (٣) وربعها (٤) ، ليشكل هذا الوثوب الأندلسي ظاهرة تقليدية أوسع من أن تحصر لبنية القصيدة العربية المشرقية .

وعلى الرغم من أنَّ ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) قد قرر أنّ ((للشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب .. فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال .. وصفة الطلول والحمول .. وأهل الحاضرة يأتي أكثر تغزلهم في ذكر الصدود والهجران والواشين .. وذكر الشراب والندامى والورد والنسرين والنيلوفر))(٥) . وعلى الرغم من أن الأندلسيين من سكان الحواضر إلا إلا أنّ هذا لم يمنع شعراء الأندلس من أن يسيروا على النهج القديم في التغزل والنسيب في افتتاح قصائدهم كثاني لوحة من لوحات القصيدة المشرقية متشوقين لديار الأحبة . وقد جاءت أكثر أشعارهم في هذا الغرض ؛ لتدلّ على معاني البكاء والحرمان والصبابة

---

(١) ديوان الرصافي البلنسي : ٦٧-٧٣ .

(٢) ينظر : ديوان ابن شهيد : ١٥٥ .

(٣) تنظر أبيات ابن الحداد في : ديوان ابن الحداد (ت ٤٨٠هـ) : جمع وتحقيق وشرح : د. يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ : ٢٦٥ .

(٤) تنظر أبيات ابن الحنّاط (ت ٣٤٠هـ) في : المغرب : ١٢٣/١ ، إذ ذكر معنى الطلل ومعالم الديار في البيت الأول فقط .

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٢٥/١ .

والضياع والهجر والوفاء والعفاف وغيرها ، وقد عبّروا عن هذه المعاني بصيغ مشرقية وتعابير بدوية لا أثر للحضارة الأندلسية فيها .

ومن أمثلة ذلك : اللوحة الغزلية التي تكونت من اثنين وعشرين بيتاً ، جمع فيها ابن هاني بين التشبيب والفخر بنفسه ، مضمناً أبياته بأدوات مشرقية كالفرس والسيف والرمح ، وألفاظ تحتاج إلى شرح وبيان مع استعماله البحر الطويل مستغلاً إيقاعه وتفعيلاته الطويلة التي تتناسب مع هذه الألفاظ الجزلة . يقول :

أصاختْ فقالت : وقعُ أجرد شيظم ... وشامَتْ فقالت : لمعُ أبيض مخذم
وما ذُعرت إلا لجرْس حليّها ... ولا لمحتْ إلا بُرىً في مخدمِ
ولا طمعت إلا غراراً من الكرى ... حذار كلوء العين غير مُهوّمِ
حذار فتى تلقى الغيور بحتفه ... ويمرق تحت الليل من جلد أرقم
وقالتْ : هو الليث الطروق بذي الغضا ... فليس حفيف الغيل إلا لضيغم
يعز على الحسناء إن أطأ القنا ... وأعثر في ذيل الخميس العرمرم
تودّ لو أنّ الليل كفؤ لشَعرها ... فيتسر أوضاح الجواد المسوّمِ[1]

ونظراً لهذه المحاكاة والتقليد الشديدين ، فقد فطن لذلك القدماء والمحدثون ، ولم يروا في هذا التأثر روحاً حلوة ولا طلاوة يستسيغها الذوق ، وإنما نظروا إلى النص على أنه تصوير فوتوغرافي فيه مشاهد لفظية صاخبة وقعقعة مهولة لا تنم عن إحساس مرهف . قال ابن شرف القيرواني [2] : ((أما ابن محمد الأندلسي ولادة ، القيرواني وفادة وإفادة ، فرعديّ الكلام ، سردي النظام ،إلا أنه إذا ظهرت معانيه ، في جزالة مبانيه ، رمى عن منجنيق ، يؤثّر في النيق ، وله غزل قفري لا عذري ، لا يقنع فيه بالطيف ، ولا يشفع بغير السيف ..))[3] .

في حين جعل ابن رشيق هذا الشعر من الذي لا طائل من ورائه غير الفساد وخلاف المراد قائلاً : ((وليس تحت هذا كله إلا الفساد وخلاف المراد ، ما الذي يفيدنا أن تكون هذه

---

(١) ديوان ابن هاني (ت ٣٦٢هـ) ، تحقيق وشرح : كرم البستاني ، مكتبة صادر ، بيروت ١٩٥٢ : ١٥٢-١٧٠ .

(٢) هو الأديب أبو عبد الله محمد بن شرف ، كان بالقيروان . تنظر ترجمته : الذخيرة : ق ٤ م ١ / ١٦٩ وما بعدها .

(٣) المصدر نفسه : ق ٤م١/٢١٠ -٢١١ .

المنسوب بها لبست حليها فتوهمته بعد الإصاخة والرمق ، وقع فرس أو لمع سيف ؟ غير أنها كانت تترقبه ، فما هذا كله ؟))[1] .

وقد افتتح ابن شهيد قصيدة من قصائده بالغزل بنوعيه النسيب والتشبيب متأثراً تأثراً كبيراً بالمعاني والأساليب المشرقية وذلك حين يقول :

خليليّ ما انفكَّ الأسى منذ بينهم ... حبيبي حتى حلَّ بالقلب فاختطّا
أريد دنُوّاً من خليلي وقد نأى ... وأهوى اقتراباً من مزارٍ وقد شطّا
وإني لتعرونـي الهموم لذكركم ... هُدُوّاً فلا أستطيع قبضاً ولا بسطاً
وإن هبوط الواديين إلى النقا ... بحيث التقا الجمعان واستقبل السقطا
لمسرحِ سربٍ ما تقرّى نعاجه ... بريراً ولا تقرو جآذره خمطا [2]

ولعل أهم ملامح هذا التأثر تتضح من خلال ذكره أماكن الجزيرة العربية (الواديين ، النقا) فضلاً عن افتتاحه التقليدي بكلمة (خليليّ) .

على أنني أرى أنّ الشاعر قد وُفق إلى حدٍّ كبير حين اختار قافية الطاء الثقيلة الصوت لمفردات النص الغامضة ، وموظفاً ما ينجم عن البحر الطويل من طول في التفعيلات وسعة في المفردات ؛ لزيادة حدّة الإيقاع .

وابن زيدون لم يمنعه جنوحه في معظم تعبيراته إلى الرشاقة والرقة بحكم نعومة عيشه من أن يستمد معانيه وأفكاره وصوره الشعرية ومقوماتها من البيئة الصحراوية ، يدل على ذلك قوله :

أجل إنّ ليل حيث أحياؤها الأسْدُ ... مهاةٌ حَمَتْها في مراتعها أُسْدُ
تحولُ رماحُ الخطّ دون اعتيادها ... وخيلٌ تَمطّى نحو غاياتها جُرْدُ
عقيلةُ سِربٍ لا الأراكُ مرادُ ... ولا قَمِنٌ منه البريرُ والمَرْدُ
لها عِدَةٌ بالوصل يوعِدُ غِبَّها ... مصاليتُ ينسى في وعيدهم الوعدُ
عزيزٌ عليهم أن يعودَ خيالُها ... فيسعفَ منها نائلٌ في الكرى ثَمْدُ [3]

ويبدو أن أجواء الصحراء والبادية استهوت شاعرنا كثيراً ، حتى ناهزت بعض افتتاحياته الثلاثين بيتاً [4] .

وكذا الحال في افتتاحيات ابن حمديس التي تتميز بالطول الواضح ، فهو في إحداها يتغزل بتسعة عشر بيتاً ، ويمدح بثمانية عشر بيتاً [1] ، وقد يطول النسيب عنده حتى يربو على

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١٢٥/١ .
(٢) ديوان ابن شهيد : ١٢١ .
(٣) ديوان ابن زيدون : ٣٥١-٣٥٤ .
(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٣٦٧-٣٧١ .

العشرين بيتاً [٢] ، وهذا عيب فني أشار إليه ابن رشيق حين قال : ((ومن عيوب هذا الباب أن يكثر التغزل ويقلل المديح ، كما يحكى عن شاعر أتى نصر بن سيار بأرجوزة فيها مائة بيت نسيباً وعشرة أبيات مديحاً ، فقال له نصر : والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحي بنسيبك ، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب))[٣] . والغالب أن وجه هذا العيب هو الإتقان التام لصناعة العرب الشعرية ، الذي يبعد الشاعر كثيراً عن الوثوب نحو غرضه مباشرة ، ويحدّ من التركيز الموضوعي ، ويشتت شمله ويقلل أثره .

وإذا كان ابن حمديس قد تغزل ومدح بتسلسل موضوعي ، فإننا نجد لابن خفاجة قصيدة غريبة مزج فيها بين الغزل والرثاء بأسلوب مقلد لفظاً وتعبيراً . وأرى أن استحضار ابن خفاجة للقالب المشرقي وإيلائه أهمية كبيرة دون النظر إلى المعطيات واللمسات الفنية كان سبباً مباشراً في جعل هذه القصيدة بمنأىً عن الوضوح ، وأن تبتعد عن مناط الإبداع وتحديد الغايات ، فمن غزلها قوله :

لقد هزّني في رَيْطة الشيب هزةٌ ... أرتني ورائي في الشباب أمامي

فلو لا دفاعُ الله عُجْتُ مع الهوى ... وجُلْتُ بواديه أجرّ خطامي

ورُبّ ليالٍ بالغميم أرقتُها ... لمرضى جفونٍ بالفرات نيام

يطول عليّ الليلُ يا أمَّ مالكٍ ... وكلُّ ليالي الصبِّ ليلُ تمام

ويبدو التقليد فيها ثقيلاً ومستكرهاً من خلال ترديده للألفاظ القديمة :

وعاج على أجزاع واد بذي الغضى ... فصافَحَ عنّي فرعَ كلّ بِشامِ

فيا عُرفَ ريحٍ عاج عن بطن لعلعٍ ... يجرُّ على الأنداء فضلَ زِمامِ

بما بيننا بِالحقفِ من رملِ عالجٍ ... وفي ملتقى الأَرْطى بسفح شِمامِ [٤]

وعلى هذا النحو لا تزال تتشابك في ذهن الشاعر الأندلسي عناصر البداوة ، محاولاً أن يستمد منها كل ما تحمله من معين لا ينضب معينه ، ومصوراً فيها أشواقه وراحلته وسراه في الليل ، وركوب الصعاب في رحلته ، واقتحامه لمهالك الصحراء ومخاوفها ، وذلك على شاكلة

---

(١) ينظر : ديوان ابن حمديس : ٦٤ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٥٨ ، ٢٠٦ .

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١٢٣/٢ .

(٤) ديوان ابن خفاجة : ٥٢-٥٣ .

قصيدة ابن الزقاق (ت ٥٣٠هـ) التي صوّر فيها لوحة الرحلة البالغة عشرة أبيات ، إذ نسمع فيها أصوات الإبل والجياد ، ومعانقة الوُرق والهوادج [١] .

ويكثر ابن خفاجة في وصف جوادٍ أو فرسٍ في افتتاح قصائده ، فقصيدته التي يمدح فيها أحد المرابطين تبتدئ بالنسيب ثم ينتقل إلى وصف جواد بصورة تقليدية في كل شئ . يقول :

وأبلــقَ خَــوّارِ العِنــان مُطهَّــمٍ طويـلِ الشـوى والشـأو أقـودَ أتلعـا
جرى وجرى البرقُ اليماني عشيةً فأبطأ عنـه البرقُ عجزاً وأسرعا [٢]

أما غرض الخمر فإنه أصبح في العصر العباسي أعمّ اتجاهاً ، ولا سيما في مطالع قصائد هذا العصر كقصائد أبي نواس ومسلم بن الوليد وغيرهما . وقد سار الأندلسيون على هذا النهج مراراً وتكراراً . غير أنّ الغريب أن نجد أنّ ابن حمديس يحاكي الدعوة النواسية أيّما محاكاة ، ويدعو من خلالها إلى ترك النهج التقليدي ، هذا النهج الذي كان هو نفسه قد تبنّاه في غير مناسبة [٣] . ومن تقليده لمذهب أبي نواس قوله :

خلعــتُ علــى بُنيــات الكــروم محاسنَ مـا خُلعن علـى الرسـومِ
أخــذتُ بمــذهب الحكَمــيّ فيهــا وكيـف أميـل عـن غـرض الحكـيم
ومــا فضــل الطلــول علــى شَــمول تعـجّ المسـك فـي نَفَـس النسـيم
يُجَــدَّد حبهــا فــي كــل قلــب إذا صـقَلتْه مــن صــدأ الهمــوم

***

ومـا اسـتنطقتُ مـن طلـلٍ صـموت كــأنَّ لــه إشــارات الكلــيم
بــل اســتنطقتُ بالنغمــات عــودا تَنَبَّـه مطربـاً فـي حجْـر ريـم [٤]

وفي قصيدة أخرى نجده يصف الخمرة بعد النسيب [٥] . وقد علّق الدكتور أحمد ضيف على إحدى خمرياته بأنه كان يذكر الخمر وكأنّ الناس جميعاً سكارى ، أو كأنها أكمل شئ في الوجود ؛ لأنه يصفها ويخيل أنه لم يبق كلمة تمتُّ إلى الخمرة بصلة إلا وذكرها [٦] . وربما كانت

---

(١) ينظر : ديوان ابن الزقاق البلنسي (ت ٥٣٠هـ) ، تحقيق : عفيفة محمود ديراني ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤ : ١٤٤-١٤٥ .

(٢) ديوان ابن خفاجة : ٥٧ .

(٣) ينظر : ديوان ابن حمديس : ٣٠٠-٣٠٢ ، ٣١٢-٣١٣ .

(٤) المصدر نفسه : ٤٣٥-٤٣٨ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٢٠٤-٢٠٥ .

(٦) ينظر : بلاغة العرب في الأندلس : ١٤٦ .

كانت أشعار ابن حمديس الوصّافة هذه لها ما يسوّغها ويبرّرها على أساس أنها كانت عبارة عن ألهية أدبية وتقليد فني أكثر من كونها أشعار معاناة ومكابدة .

وكذلك الحال بالنسبة للوحة الوداع ومشاهد الحسرة والأسى التي استرفدها الشاعر الأندلسي من نظيره المشرقي ، مستعيراً معانيها وألفاظها وصورها ، بل مستعيراً القالب المشرقي برمته . مما جعل شعره متكلفاً وخالياً من اللمسات الجديدة ، وقد زادت تقليدية الألفاظ والمعاني الشعر ضعفاً وخفوتاً . مثال ذلك قصيدة محمد بن البين [١] :

أفي كلل الأضغان غزلان رملةٍ ... أم احتملتْ فيها جآذر وجرةِ

ولمّا تولّت بالجمال جِمالهم ... تولّى جميل الصبر يوم تولّتِ [٢]

ومما سوّغ هذا الطابع المتكلف ولع الشعراء بالبلاغة وفنونها ، إلى حدّ ألاّ يخلو البيت الشعري الواحد من صنعة بديعية واضحة . من ذلك قول محمد بن خلصة الشذوني (عاش بعد ٤٤٠هـ) في إحدى افتتاحياته :

أمدنفَ نفسٍ ذو هوى أم جليدُها ... غداة غدت في حلبة البين غِيدها

وقد كنفتْ منهنّ أكناف مِنْعجٍ ... عباديدَ ساداتِ الرجال عبيدُها

تخدُّ بألحاظ العيون خدودها ... وترهب أن تنقد ليناً قدودها

وفوق الحشايا كل مرهفة الحشا ... حشتْ كبدي ناراً بطيئاً خمودها [٣]

وإذا كنّا رأينا الجو البدوي قد بدأ تأثيره عند الأندلسيين من حيث المعاني والأفكار والصور الشعرية ، فإنّ تأثيره قد طال اللغة الشعرية عموماً ، إذ بقيت اللغة في بعض الأشعار ((محتفظة بطابعها البدوي في خيالها الواضح وتصويرها الساذج وعباراتها الجزلة السليمة وإعرابها الصحيح وألفاظها الفخمة وجرسها الضخم وموسيقاها الحلوة .. فلم يدب إليها الضعف ، ولم يطغ عليها الدخيل ، ولم تغلبها العجمة ، اللهم إلا في آخر أيامها))[٤] .

وتأكيداً لهذه السمات فإن ابن حزم الذي وصف بأنه ((شاعر عالم طغى علمه على شعره))[٥] يتعمد في إحدى مقطوعاته سلوك هذا الطريق ، فنجد النفس اللغوي القديم شاخصاً بوضوح من خلال قوله :

---

(١) هو أبو عبد الله محمد بن البين ، من شعراء العقد الخامس . تنظر ترجمته : الذخيرة : ق ٢م ٧٩٩/٢ وما بعدها .

(٢) الذخيرة : ق٢م٨٠١/٢ .

(٣) جذوة المقتبس : ٩٧/١ .

(٤) تاريخ الأدب العربي في الأندلس : إبراهيم علي أبو الخشب ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٦٦ : ٨٦ .

(٥) ظهر الإسلام : ١٥٤/٣ .

سرَت من لوى خِبْتٍ إلينا تعسّفُ ... مهامهُ ذات الجهلِ والجو أكلفُ

وما ظبيةٌ أدماءُ تعرو أراكها ... وتعطو وقد وافى بريرٌ وعُلّفُ

بأحسنَ منها يوم ريعتْ لزورتي ... فراغت إلى أترابها تتشوّفُ

وقالت : أما تثنيك رقبة حارس ... وأنيابُ ليث في العرينة تصرفُ؟

ودون الذي أمّلتَ أجردُ سابحٌ ... وأسمرُ عراصٌ وأبيضُ مُرهفُ

فقلتُ لها : بعضُ الذي بك فانثنتْ ... وأنجز ميعاداً بخيلٌ مسوّف

ونلتُ سِقاطاً من حديثٍ وعاقني ... تنزّه حرٍ عن خَنا وتعفّف (١)

ويصاحب هذا التقليد اللغوي تقليد الأندلسيين للأساليب الفنية المشرقية البارزة . وأول ما ألحظه على الأسلوب الشعري الأندلسي هو شغفهم في استعمال الفنون البلاغية .الأمر الذي عرّضهم للنقد القاسي من الكثير من الباحثين .

فقد قيل عن شعراء القرن الخامس أنهم كانوا مولعين بالشكل والإكثار من التزويق اللفظي واصطناع المحسنات حتى غدت أكثر صورهم شكلية لا حياة فيها (٢) . فكانت قصائدهم شبيهة بالألعاب النارية التي تبهر الناظر بسطوع وميضها ، إلا أنها سرعان ما تتلاشى في الظلام (٣) .

ويرى (بالنثيا) أن الدافع الذي حدا بالشعراء إلى الإكثار من مثل هذه الفنون هو رغبتهم الملحة في التفوق والإتيان بأحسن مما أتى به سابقوهم أو منافسوهم ، فأضاعت هذه الرغبة القيمة الحقيقية لشعرهم وقصائدهم التي غدت بسبب ذلك إيماضاً عابراً لا يخلّف أثراً في النفس (٤) .

ومع أن تعليل (بالنثيا) كان إلى حدٍ ما مقبولاً ، إلا أنّ عبارته الأخيرة (لا يخلّف أثراً في النفس) كانت قاسية إلى حدٍ كبير ، فليس كل الشعراء الأندلسيين متكلفين باستعمال الفنون البلاغية ، وحتى وإن انصرفوا إلى استعمال هذه الفنون بكثرة ، فهم متأثرون تأثراً كبيراً بكبار الشعراء المشارقة الذين أفرطوا في استعمالها كأبي تمام والبحتري ، ومع ذلك أتت أشعارهما على قدر كبير من الوعي الذهني والفني ، مخلّفة أكبر الأثر في نفوس القارئين . وفي الوقت نفسه الذي وجد (بالنثيا) ذلك اللون المتكلف من الشعر ، فإنني أرى أن استعمال الأندلسيين لهذه الفنون لم يكن كله مستثقلاً مخلاً بالفن الشعري ، وإنما أجد فيه نوعاً من الرونق والطلاوة الذي يسهم في إخراج المعنى الجميل مطرزاً بحلّة قشيبة ملونة .

---

(١) الذخيرة : ق ١ م١/١٧٦-١٧٧ .

(٢) ينظر : إشبيلية في القرن الخامس الهجري : ٨٧ .

(٣) ينظر : تاريخ الفكر الأندلسي : ٤٦ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٤٦ .

إن تمسك الشعر الأندلسي بكثرة الفنون البلاغية يعود لكونه الوليد الشرعي الذي يحمل كلّ صفات الشعر المشرقي ؛ أو إنه كان صدى لإرهاصات وتطلعات وأذواق المجتمع الذي عاش فيه . وقد أشار ابن خلدون إلى هذه النقطة حين قال : ((واعلم أنّ الأذواق كلها في معرفة البلاغة إنما تحصل لمن خالط تلك اللغة وكثر استعماله لها ومخاطبته بين أجيالها ، حتى يحصل ملكتها كما قلناه فياللغة العربية ، فلا الأندلسي البلاغة التي في شعر أهل المغرب ، ولا المغربي بالبلاغة التي في شعر أهل الأندلس والمشرق ، ولا المشرقي بالبلاغة التي في شعر أهل الأندلس والمغرب ؛ لأن اللسان الحضري وتراكيبه مختلفة فيهم ، وكل واحد منهم مدرك لبلاغة لغته ، وذائق لمحاسن الشعر من أهل جلدته))[١] .

ونظرة سريعة إلى أبرز الأساليب والمعاني البلاغية التي انتشرت عند الأندلسيين ، نجد تشبيههم لجمال العيون وسحرها بـ (السحر البابلي) وهو تشبيه عرفه المشارقة قبل أن يعرفه أهل الأندلس ، إلا أنّ الأندلسيين ورثوه فيما ورثوا من معان مشرقية . وأكثر من استلهمه في شعره ابن حمديس في مثل قوله :

فمن شادنٍ بابليّ الجفون نفورِ الوصالِ أنيسِ الصدود [٢]

وقوله :

وفي بُرقع الحسناءِ مقلةُ جُؤذرٍ بها رُدَّ كيدُ السحرِ في نحر بابله [٣]

ونجده كذلك عند ابن خفاجة :

غشيتُ من مقلته بابلاً سحراً ومن لحظته نابلا [٤]

وعند الوزير أبي عامر بن مسلمة :

كأنما مقلته بابل حُفّتْ بسحر الإنس والجانِ [٥]

ونجد أيضاً من الأساليب المتَّبعة : أسلوب السرد القصصي الذي نجد آثاره وملامحه في قصائد كبار المشارقة كقصائد عمر بن أبي ربيعة وأبي نواس وغيرهما . أما ملامحه في الأندلس فترددت عند كثير من الشعراء كابن خفاجة الذي استلهم بعض ما ورد في أشعار امرئ القيس أو الأعشى . من ذلك قوله في إحدى مغامراته :

---

(١) مقدمة ابن خلدون : ٥٨٨ .

(٢) ديوان ابن حمديس : ١١٥ .

(٣) المصدر نفسه : ٣٦٨ .

(٤) ديوان ابن خفاجة : ٢٤٨ .

(٥) الذخيرة : ق ٢م١/١١١ .

وجئتُ ديارَ الحيِّ والليلُ مطرقٌ منمنمُ ثوبِ الأفق بالأنجم الزُهرِ

***

ومزّقتُ جيبَ الليل عنها وإنما رفعتُ جناحَ السّتر عن بيضة الحِدر
وقبّلتُ ما بين المحيَّا إلى الطُلى وعانقتُ ما بين التراقي إلى الخِصرِ
غزاليةُ الألحاظ ريميةُ الطُّلى مُداميةُ الألمى حبابيةُ الثغرِ
وقد خَلعتْ ليلاً علينا يدُ الهوى رداءَ عناقٍ مزّقته يدُ الفجرِ
ولمّا انجلى ضوءُ الصباح كأنه مشيبٌ بفَوْدِ الليلِ طَالَعَ مِن خَطْرِ
صددتُ ودون النجم سِترُ غمامةٍ يشِفُّ كما شفّ الرمادُ عن الجمر[١]

وقد يسود الحوار سردهم القصصي هذا لما في قصيدة ابن حمديس (ويلي على مملوكة ملكتْ) [٢] وقصته الشعرية (فاوضت في الوصل عيني عينَها) [٣] .

وفضلاً عن الأسلوب القصصي هذا ، فإننا نجد أبا الحسن الحصري القيرواني يتبع أثر المعرّي في أسلوب (لزوم ما لا يلزم) ولجوئه إلى نمط المخمسات [٤] والمعشرات [٥] ، تدفعه إلى ذلك رغبة جامحة في إظهار قدرته اللغوية وإمكاناته الشعرية ، وربما ((حب التفوق هذا دفعه للإغراب في كل شئ ، في اللغة والتورية والجناس ، وفي تعمد التزام ما لا يلزم في قوافيه الشعرية ، واختيار أصعب الحروف وأعوصها في النطق ، وأقلها وجوداً في اللغة ، إغراباً يدفعه أحياناً للتكلف))[٦] . والقيرواني وإن لم يصل إلى المستوى الذي بلغه المعرّي في هذا ، إلا أنه قد تمكن من اقتفاء أثره وربما مجاراته ، ولم يقصر عن شأوه في الصناعة [٧] .

فمن قوله وقد جمع لزوم ما لا يلزم :

فارقتني وأنا والشوق إلفان فاسألْ رسولك عني كيف ألفاني
قبلت كتْبك من فرط الهوى قُبلاً أقلهنّ إذا أعددتَ ألفان [٨]

وفي المعشرات قوله على حرف الميم :

---

(١) ديوان ابن خفاجة : ٢٣-٢٥ .
(٢) ينظر : ديوان ابن حمديس : ٣٦٣ .
(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٣٤٣ .
(٤) ينظر : أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٠٧ .
(٥) هي قصائد من عشرة أبيات تنظم على حروف المعجم تكون فيها القصيدة كلها مبتدأة ومقفات بحرف واحد واحد .
(٦) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٨٤ .
(٧) ينظر : المصدر نفسه : ٨٧ .
(٨) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٨٨ .

منـــتم علينـــا مـــرة بوصـــالكم وســـالمتم والـــدهر غيـــر مســـالمِ

معـــالمُ أحيـــا الحـــبُ فيهـــا قتيلـــه وأنصف من ظلم العيون الظوالمِ [1]

ومـا هـو ملاحـظ علـى هـذه الأبيـات أنهـا متينـة الأسـلوب ، كثيـرة العاطفـة ، مشـرقية الديباجة ، على الرغم من القيود الثقيلة التي فرضها الشاعر على نفسه . مما يؤكد لنا سعة أفقه ، وتعمقه في معرفة اللغة وأسرار البلاغة ، وقدرته الفائقة على التصرف بها [2] .

ولما كان البحتري معروفاً بموسيقاه الشعرية المتميزة ، فقد أفاد من هذه الميزة كثير من شعراء الأندلس ، وفي مقدمتهم ابن زيدون الذي غلب على شعره إشراق الديباجة ، وسهولة الأسلوب ، وروعة الموسيقى الداخلية ، حتى لقبه النقاد بـ(بحتري المغرب) فضلاً عن أنه حذا حذوه في كثير من معاني شعره الجزئية . فحينما قال : ((

للشـفيع الثنـاء والحمـدُ فـي صـو ب الحَيَـــا للريـــاح لا الغيـــوم

(فإنه حسب رأي ابن بسام قد حاكى قول البحتري) :

حـــاز حمـــدي وللريـــاح اللـــواتي تجلب الغيث مثل حَمْد الغيوم [3]))

ولم يكتف الشعراء الأندلسيون من أن يسترفدوا التراث المشرقي ويستحضروه في معانيهم وألفاظهم وصورهم وموسيقاهم الداخلية فحسب ، وإنما وجدت لهذا التأثر أيضاً سوقٌ رائجة في الإيقاع الأندلسي وموسيقاه الخارجية ، إذ لم يمنع الخلاف الكبير الذي أثير حول مسألة التزام الشاعر ببحر معيّن وغرض شعري واحد في عموم الشعر العربي ، والذي تضاربت فيه الآراء ولم يحسم فيه النقاش إلى اليوم [4] ، لم يمنع الشعراء الأندلسيين من أن يتخلفوا عن عموم الأوزان التي نظم بها شعراء المشرق ، فمثلما استمر العمل بالأوزان الطويلة ذات الإيقاع الرصين كالطويل والكامل والبسيط والوافر والخفيف والمديد ، فإنَّ العمل نفسه استمر في الأوزان الخفيفة ذات الإيقاع المرح كالرجز والهزج والمتقارب ومجزوءات البحور الطويلة ، هذا على صعيد أوزان الشعر الأندلسي عموماً . أما على صعيد الشعر الأندلسي الخاضع للمؤثرات المشرقية ، فإن النظم فيه ساد على وفق البحور الطويلة ذات الإيقاع الرصين ؛ وذلك لأن القصائد المشرقية ولا سيما الجاهلية هي قصائد ثقيلة إلى حدٍ كبير ، وتحتوي على ألفاظ ومفردات صاخبة ، ولم يكن يناسب مثل هكذا قصائد سوى البحور الثقيلة . فضلاً عما تشتمله هذه البحور من طبيعة

---

(١) المصدر نفسه : ٢٣٥ ، وتنظر قصيدته على حرف الهمزة : ٨٨ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٢٠٩ .

(٣) الذخيرة : ق١ م١ / ٣٤٦-٣٤٧ .

(٤) للاطلاع على الآراء المختلفة حول هذا الموضوع ينظر : بناء القصيدة العربية في ضوء النقد الحديث : د. د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣ : ١٦٠-١٦٨ .

احتوائية لجمل من الأفكاروالمعاني ، وما تتمتع به من نفس طويل ، لهذا نجد أن الأوزان في الشعر الأندلسي لم يطرأ عليها ذلك التغيير الذي من شأنه إعطاء سمة مميزة للإيقاع الأندلسي . ومن ثم فقد ترسم الأندلسيون الأثر المشرقي برمته في تخصيص هذه البحور للأغراض الشعرية الوقورة ، يدفعهم إلى ذلك شدة احترامهم وتقديسهم لهذا التراث الكبير .

على حين أنني أرى أنَّ تقليد شاعر لشاعر آخر لم يكن وليد عصرٍ بعينه ولا طائفة بعينها ، ولم يكن حكراً على الأندلسيين والمشارقة فقط . وإنَّ أخذ لاحقهم عن سابقهم لا يغض منه ، ولا يحط من قدر ذلك الشاعر ولا يزري بشعره ما دام في الأخذ تصرف وتقلب في الصور ، وتبدل في الفكر ، وتطويع في القدر . على ألاّ يغيب عن الأذهان أن الشعر العباسي ظل زمناً يحاكي الشعر الجاهلي ، ((وصار الشاعر الذي تحضّر وعاش في مدينة كثر أهلها وتحضّرت مثل بغداد ، يذكر آثار الديار التي ارتحل عنها أصحابها ، ويصور الحياة البدوية في لغة حافلة بألفاظ البادية ، مع إنها أشياء لا تتصل أي اتصال بالحقائق الملموسة ، ويتغنى الشاعر بالحب البدوي ، ويذكر تصاريفه وهو يحيا في جماعة استقرت وألفت الترف شيئاً ، فشيئاً وانصقلت بدعة أهل المدن))[١] .

زد على ذلك أنّ احتذاء الأندلسيين وتقليدهم لا يعني انعدام شخصية الأندلس الشعرية . فعندما يستعير شعر من شعر مقلداً أو محاكياً ، فإنّ ذلك إنما يدل على إيجابية الشاعر ونمو شخصيته . ففرق بين ذلك وبين أن يقف الأندلسيون مكتوفي الأيدي ينظرون في ذهول ودهشة إلى النماذج الأدبية الرائعة ويكتفون بالتصفيق لها والتهليل .

ومن هنا يجب ألا نقلل من شأن أخذ الأندلسيين من المشارقة أو نسجهم على منوالهم أو أن نبالغ فندّعي ألاّ شخصية لهم كما ادّعى ذلك الدكتور شوقي ضيف وغيره ممن ذهب إلى أنّ الشعر الأندلسي ما هو إلا صدى لآثار المشرق وآدابه ، وأبواق تتجاوب فيها تلك الأصوات [٢] . ولكن نحسب أن الشعر الأندلسي يعد ((امتداداً طبيعيا للأدب العربي في المشرق))[٣] و((لئن دفع الأدب الجاهلي الأدب المشرقي ، فالأدب المشرقي دفع الأدب الأندلسي))[٤] . وعلينا – في الوقت نفسه – ألاّ ننسى وحدة اللغة والتراث وأستاذية روادها منذ الجاهلية وتأثير ذلك كله على أساليب الأندلسيين وأفكارهم[٥] .

---

(١) سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها : ٤–٥ .

(٢) ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٤١٢ .

(٣) فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث الهجري : د. حكمة علي الآوسي ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٧٤ : ٣ .

(٤) ظهر الإسلام : ٣/٢٣٠ .

(٥) ينظر : الشعر في ظل بني عباد : محمد مجيد السعيد ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٧٢ : ٢٣١ .

ثم إنَّ الكيان العلمي والفكري للأمة العربية لن يؤثر فيه ثبوت الإفادة من ثقافةٍ ما من الثقافات الإنسانية ؛ ذلك أنّ الأمة العربية لم تعش وحدها على الأرض ، وإنما عاشت معها أمم أخر كانت لها حضارات وثقافات متشعبة في مصر والهند والفرس والروم وغيرها من أمم الأرض . وإذ كانت للعرب صلات قريبة أو بعيدة بكثير من هذه الأمم . فإذا قيل أنّ الثقافة الأندلسية قد أفادت من الثقافة المشرقية أو تفاعلت معها كائنة ما كانت تلك الثقافة ، فإن ذلك لا يضير الفكر الأندلسي ، ولا يمكن أن يجرده من أصالته . وكذلك لو قيل أن الحضارة الإنسانية قد أفادت أو تأثرت بالحضارة العربية أو غيرها من الحضارات ، فإنّ ذلك لا يقضي على تلك الأمم ، ولا يؤثر في كيانها الفكري أو الحضاري . وهذا ما يفسر أصالة الثقافة الأندلسية التي استمدت من منابعها الصحراوية الأولى جذور قوتها وأصالة قيمها الاجتماعية ، هذه الأصالة التي لا ((تدفع إلى العزلة السطحية وإدارة الظهر للإنجازات الإنسانية ، بل تعني الأخذ بقدر ما تطيق الهضم والتمثيل والاستيعاب والإبداع))[1] .

ومن ثم صار الشاعر الأندلسي من خلال ديوانه الشعري الثر وتجربته الأدبية المتصلة بالتراث العربي ، وما أثر عن ذلك الاتصال من تأصيل للذات وتجديد وابتكار ، صار شخصية إنسانية بالغة التأثير استطاع بفضلها أن يكوّن صوتاً ثقافياً مؤثراً في ثقافات الأمم والمجتمعات وخاصة الأوربية منها .

ثانياً : أثر الاقتفاء والمجاراة :

على الرغم من كثرة الآراء القائلة بتبعية الشعر الأندلسي للشعر المشرقي ومحاكاته ، إلا أنّ تلك الآراء لا تغمط الشعر الأندلسي شخصيته ولا تخفي هويته . ولعلّها تتصادم مع وثبة الأدب الأندلسي التي ازدهرت في حدود القرن الخامس الهجري تقريباً ، التي جعلت من أديب هذا القرن يعيش حالة صراع دائم مع المشارقة ، فضلاً عن جعله يعيش أزمة غريبة حائرة ألحّ فيها الإحساس بضرورة تميز الأندلسي ، إلا أنّ هذا التميز كان يحتاج في حقيقته إلى الإجابة عن سؤالين هما :

ما موقف الأندلس عامة من الحياة الأدبية فيها ؟ وهل فيها من الشعر والشعراء ما يمكن أن يقف مواجهاً للشعر المشرقي وشعرائه ؟

الواقع أنّ بعضاً من الأدباء الأندلسيين كانوا قد تبرّموا من محاكاة الأندلسيين للمشارقة وأدبهم ، وضاقوا بتلك المحاكاة ذرعاً ، فشكوا مراراً وتكراراً من حرص الناس على الأدب المشرقي وعدم جعلهم قيمة لأي أثر علمي أو أدبي إلا إذا كان آتياً من المشرق أو مترسماً لخطاه . الأمر

---

(١) تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الآلهية : ٣٥ .

الذي جعلهم يحسون بإحساس يكاد يكون مركبَ نقصٍ تجاه المشارقة ، ويوجهون لومهم وتقريعهم لكل من يتابعهم ويحاكيهم [١] .

فأمست الأنا الأندلسية في اضطراب لا يتحقق لها الاتزان والانسجام – كما عند علماء التحليل النفسي [٢] – إلا بعد أن تبدع عملاً فنياً يعيد إليها التوازن ، ويعكس ظلال المشاعر المغدقة بالبوح الذاتي النابض . وكذلك نظرت هذه الأنا إلى أنَّ ((المحاكاة ليست كافية لتجعل للفن قيمة ، بل يبدأ الفنان بمحاكاة الطبيعة . ولكن عليه أن يتخطاها ويعبر عن طريق المعرفة العلمية ودراية التطور ، إذ الفنان خالق غير مقلد لا يقتصر على رسم الواقع ، بل يعبّر عما هو جوهري في الأشياء))[٣] . وقد أخذت ملامح الشخصية الأندلسية تتضح شيئاً فشيئاً ، فراحت تأنف من الاحتذاء ، وباتت تتطلع إلى الإبداع .

ولم يفتر مسار النزعة الأندلسية الخالصة هذه في وثوبها نحو الجدّة والإبداع ، ولا سيما في حدود القرن الخامس وما بعده . فأبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري يشدد على ضرورة الاهتمام بالأدب الأندلسي ، وذلك حين يقول : ((وأما أشعار أهل المشرق ، فقد كثر الوقوف عليها والنظر إليها ، حتى ما تميل نحوها النفوس ، ولا يروقها منها العِلق النفيس ، مع أني أستغني عنها ولا أحوج إليها ؛ لما أذكره للأندلسيين من النثر المبتدع والنظم المخترع ، وأكثر ذلك لأهل عصري))[٤] . إلا أنه ما يلبث أن يجمح به الاعتداد بالنفس وتتحكم فيه الأندلسية فيقدّم الأندلسيين في هذه التشبيهات التي خصّها بكتابه ، فيقول : ((وهو الباب الذي تضمنه هذا الكتاب ، فلهم فيه من الاختراع الفائض ، والإبداع الرائق ، وحسن التمثيل والتشبيه ، ما لا يقوم أولئك مقامهم فيه))[٥] .

أما ابن عبدون فقد توصل إلى حقيقة مفادها أنّ الأندلسيين هم المسؤولون إلى حدٍ كبير عن الإهمال الذي وجّه إليهم ، وذلك من خلال رسالة له بعثها إلى ابن أبي الخصال قائلاً : ((.. وما أنا وفلان ، وهل هو إلا من الغرب ، وإنْ كان بزعمه في الصميم من العرب ، وهل الغرب في الأقطار إلا كاللحق بين الأسطار ؟))[٦] . وسواء أكان دافع مقولته هذه تواضعه أم إحساسه بقلة قيمته ، فإنه أنحى باللائمة على الأندلسيين أجمع من خلال ابن أبي الخصال ، لا سيما بعد أن أمعن المشارقة في التهوين من شأنهم وأدبهم ومقابلة الأندلسيين لهم – في الوقت

---

(١) ينظر : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ٥٣ .

(٢) ينظر : الأسس النفسية للإبداع الفني : ٢٧٥ وما بعدها .

(٣) الالتزام في الشعر العربي : ٢٢ .

(٤) البديع في وصف الربيع : ٢ .

(٥) المصدر نفسه : ٣ .

(٦) المعجب : ١٢٠ .

نفسه – بالحفاوة والإكبار ، مما يتأكد عندنا أنّ هذا التضاد بين الإكبار ونكرانه كان مسّوغاً رئيساً لجعل الأندلسي يعتد بأدبه وذاته ، وينأى عن غيره وأدبه .

غير أنّ ابن بسام كان أكثر المتضجرين من متابعة أهل بلدته لأهل المشرق . ومن خير ما يؤيد لنا تضجره هذا قوله : ((إلا أنّ أهل هذا الأفق أبوْا إلا متابعة أهل الشرق ، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة ، رجوع الحديث إلى قتادة ، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب ، أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب ، لجَثْوا على هذا صنماً ، وتلوا ذلك كتاباً محكماً ، وأخبارهم الباهرة ، وأشعارهم السائرة ، مرمى القصيّة ، ومناخ الرذيّة ، لا يعمر بها جنان ولا خَلَد ، ولا يُصرَّفُ فيها لسان ولا يد ، فغاظني منهم ذلك ، وأنفتُ مما هنالك ...))[1] . وفي موضع ثانٍ نراه يعقّي على آثار هذه النزعة الأندلسية بقوله : ((وليت شعري من قصرَ العلمَ على بعض الزمان ، وخَصَّ أهلَ المشرق بالإحسان ؟))[2] . ثم يضيف إلى ذلك ما يوضح هذا المتجه لديه بقوله : ((وكل متكرر مملول ، وقد مجّت الأسماع : (يا دار ميّة بالعلياء فالسند) ، وملّت الطباع (لخولة أطلال ببُرقةِ ثهمد) ، ومحّت (قفا نبك) في يد المتعلمين ، ورجَعَتْ على ابن حُجر بلائمة المتكلفين . فأما (أمن أم أوفى) فعلى آثار من ذهب العفا ، أَمَا أنْ يُصمَّ صداها ، ويُسأم مداها ؟ ...))[3] .

وكذلك يشارك ابن طلحة [4] (ت ٦٣١هـ) في هذه النزعة من خلال قوله مخاطباً جماعة في محفل : ((تقيمون القيامة لحبيب والبحتري والمتنبي ، وفي عصركم من يهتدي إلى مالم يهتدوا اليه ...))[5] .

وظاهرٌ أن شكاوى ابن بسام والحميري وابن طلحة وغيرها قد أثمرت كثيراً ، إذ بزغ نجم الأندلس بظهور الفكر الرفيع والأدب الراقي الذي وقف ندّاً قوياً ومزاحماً لأدب المشارقة حتى أثر في الغرب وما سواه تأثيراً بالغاً . مما جعل الشقندي (ت ٦٢٩هـ) يقول متباهياً أمام من فضّل بر العدوة على بلاده : ((الحمد لله الذي جعل لمن يفخر بجزيرة الأندلس أن يتكلم ملء فيه ، ويطنب ما شاء ، فلا يجد من يعترض عليه ولا يثنيه . إذ لا يقال للنهار : يا مظلم ، ولا لوجه النعيم : يا قبيح :

---

(١) الذخيرة : ق١م١/١٢ ، وقد سمى الدكتور إحسان عباس موقف ابن بسام هذا بالموقف الدفاعي . ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ٥٠٢ .

(٢) المصدر نفسه : ق١م١/١٢ .

(٣) المصدر نفسه : ق١م١/١٣ .

(٤) هو أحمد بن سعيد بن طلحة (أبو جعفر) وزير كاتب من بيت مشهور من جزيرة شقر من عمل بلنسية (ت ٦٣١هـ) . تنظر ترجمته : المغرب : ٣٦٤/٢ .

(٥) نفح الطيب : ٣٠٧/٣ .

وقد وجدتَ مكان القول ذا سعةٍ فإنْ وجدتَ لساناً قائلاً فقلِ))[1]

هذا وقد عمل على تجسيد هذه الشخصية المتطلعة نحو المجاراة والتفوق غيرُ واحد من الأدباء ، أذكر منهم أبرز مَن مثّل حلقة الوصل بين أواخر القرن الرابع الهجري ومنتصف القرن الخامس تقريباً كابن شهيد وابن حزم وابن بسام وغيرهم ممن عمل جاهداً على خلق مدرسة أدبية مستقلة تقف ندّاً للمدرسة البغدادية المشهورة .

وبدافعٍ من منافحته عن أدبه وبني عصره طاف ابن شهيد في رحلته المتخيلة (التوابع والزوابع) على بعض فحول الشعر المشرقي من قدماء ومحدثين كامرئ القيس وطرفة بن العبد وقيس بن الخطيم وأبي نواس وأبي تمام والبحتري وغيرهم ، واجتمع بأساطين الكتابة كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب وسهل بن هارون وبديع الزمان الهمذاني ، معارضاً الشعراء ومعترضاً الكتّاب ؛ ليكتب لنفسه الإجازة بعبارة (اذهب فقد أجزتك) رضاً من بعضهم ، وقسراً من بعض آخر .

وفي اعتقادي أنّ تطواف ابن شهيد في رسالته له في ذلك أكثر من محمدة ، فهو قد قارب أو وضع أصولاً لمقاربة الثقافة الأندلسية والمشرقية ، وأطْلع الوسطين العام والخاص على ما اختزنه الأدب الأندلسي من بدائع وروائع وما اكتنزه من ثقافة وسعة أفق وعلم ، فضلاً عن أنها عالجت ضرباً من ضروب الأدب التعليمي . ناهيك عن دورانها حول الجانب السياسي الذي فيما يبدو أنه جانب لطالما شغل الأندلسيين في حلّهم وترحالهم ، وما قدمته وكشفته من اعوجاج وزيف وتضليل ، وما رسمته من وأدٍ لذلك الاعوجاج والتزييف .

وركب ابن حزم الموجة نفسها فأدلى دلوه بحديثه الشيّق في رسالته (فضائل أهل الأندلس) مستعرضاً فيه كل ما من شأنه إبراز المقدرة الفكرية في الأندلس . وفي مظنٍ له آخر نراه يعزف عن اتخاذ أخبار المشارقة شاهداً في تحليله للحب إذ يقول : ((ودعني من أخبار الأعراب والمتقدمين ، فسبيلهم غير سبيلنا ، وقد كثرت الأخبار عنهم ، وما مذهبي أن أنتضي مطية سواي ، ولا أتحلى بحليٍ مستعار))[2] . ومن جهة ثانية نجده حين يسلك المنهج الدفاعي في الموازنة ، نجده يفخر بشعراء الأندلس بقوله : ((وإذا ذكرنا أبا الأجرب جعونة بن الصمة ، لم نبارِ به إلا جريراً والفرزدق ؛ لكونه في عصرهما ..))[3] .

---

(١) نفح الطيب : ١٨٧/٣ ، إذ ورد القول في جزء من رسالته في الدفاع عن أهل الأندلس .

(٢) طوق الحمامة : ٨٩ .

(٣) جذوة المقتبس : ٢٩٣/١ .

وإذا كان الثعالبي في المشرق قد وضع كتاب اليتيمة وقصره على شعراء عصره من القرن الرابع [١] ، فقد ترسم ابن بسام خطاه في حصر ذخيرته بشعراء عصره (القرن الخامس) بقوله : ((ولا تعديتُ أهل عصري ممن شاهدتُه بعمري ، أو لحقه بعضُ أهل دهري))[٢] .

أما تراجمه الأدبية التي ألحقها بذخيرته للشعراء المشارقة ، فقد قال عنها : ((وإنما ذكرتُ هؤلاء ائتساءً بأبي منصور في تأليفه المشهور ، المترجم بـ (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر)..))[٣].

ومن الأمثلة الأخرى التي وضعت الأندلسيين عند أعتاب التفوق ماألّفه عثمان بن ربيعة القرطبي باسم (طبقات الشعراء بالأندلس) الذي حمل نفس الاسم الذي سبقه به ابن سلاّم في كتابه (طبقات الشعراء)[٤] . وكذلك كتاب عبد الله بن محمد بن مغيث بعنوان (شعر الخلفاء من بني أميّة) الذي عمل صاحبه ما عمله الصولي في كتابه (الأوراق) متناولاً فيه شعر بني العباس[٥] .

غير أنَّ أوضح من ذلك كله ما ألّفه أحمد بن فرج الجيّاني من كتاب أسماه (الحدائق) الذي ألّفه للحكم المستنصر ، مودعاً إياه مختارات من أشعار الأندلسيين وأخبارهم في الحب حتى القرن الرابع . وقد عارض فيه كتاب (الزهرة) لابن داود الأصبهاني ، إذ قال فيه الحميدي : ((إنه عارض فيه كتاب الزهرة للأصبهاني ، إلا أنَّ أبا بكر إنما ذكر مائة باب وفي كل باب مائة بيت ، والجياني أورد مائتي باب وفي كل باب مائتي بيت ، ليس منها باب تكرر اسمه لأبي بكر ، ولم يورد فيه لغير أندلسي شيئاً))[٦] . بيد أنَّ أوضح معاني الحب وآياته إنما برزت في الأندلس بشكل واضح على يد ابن حزم في كتابه (طوق الحمامة في الألفة والألاّف) الذي اتسم بالأصالة والتفرد [٧] .

ولمّا كان المتنبي مدار الحركة النقدية في المشرق في القرنين الرابع والخامس ، فقد نحا الأندلسيون نفس المنحى ، فوضع ابن سيده شرحاً لمشكل أبياته ، وكذلك أسهم ابن بسام في ذلك في كتابه (سرقات المتنبي ومشكل معانيه) قائلاً : ((وهذا القدر كافٍ فيما رُمْناه ، ومغنٍ عن

---

(١) ينظر : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : الثعالبي – أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت ٤٢٩هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ،مطبعة السعادة ، القاهرة ، ط٢ ،١٩٥٦ : ٣/١ .

(٢) الذخيرة : ق١م١/١٣ .

(٣) المصدر نفسه : ق١م١/٣٢ .

(٤) ينظر : تاريخ الفكر الأندلسي : ٢٨٥.

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٢٨٦ .

(٦) جذوة المقتبس : ١٦٩/١ .

(٧) ينظر : طوق الحمامة ، دراسة وتحليل ومقارنة : ٢١٥ .

تتبع ما سواه ، إذ ليس قصدنا إلا الوقوف على بعضه والمشاركة فيه دون استيعاب جميعه))[١] .

وعلى نهج ابن أبي عون في كتابه (التشبيهات) ترك علي بن محمد بن الحسين الكاتب كتاب (التشبيهات من أشعار أهل الأندلس)) ، ووضع الشيخ محمد بن الكتّاني كتاباً بنفس العنوان ، ويتفق كتاب التشبيهات للكتّاني مع كتاب ابن أبي عون من حيث ترتيب الكتاب والاشتراك في أغلب الأبواب ، إلا أنه يخالفه في منهجه ونزعته [٢] .

وليس من قبيل الغرابة أن تساير الحركة اللغوية الأندلسية الحركة اللغوية المشرقية . ولكن الغرابة كلها تتجسد عند تلامذة القالي الذين تصدروا وتصدَّوا لشطط استاذهم ووهمه وخلطه في رواية الأبيات أو تفسيرها أو نسبتها . ولعلّ ذلك الاتجاه يتضح في كتاب (التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه) أو (اللآلئ) لأبي عبيد البكري أو (الاقتضاب في شرح أدب الكتاب) لابن السيد البطليوسي أو في تنبيهات البكري والبطليوسي على كتاب (الكامل) للمبرّد أو (فصل المقال في شرح كتاب الأمثال) لأبي عبيد القاسم بن سلاّم ، الذي تركز عمل البكري فيه على تفسير ما أغفله من الأمثال المشكلة المعاني وتفصيل ما أجمل منها [٣] .

وعلى أية حال فقد استطاعت هذه الحركة اللغوية أن تنجح في إظهار دور الأندلس اللغوي الموثق بفعل عاملين [٤] :

أحدهما : المصادر المتباينة المنزع التي زود بها الأندلسيون عن طريق المعاني .

ثانيهما : اعتماد مؤلفي هذه المصادر على الحفظ ، مما جعل كثيراً من الوهم والخلط يتسرب إلى محصولهم .

من هنا نجد أنّ المعارضة بقيت من وسائل الأندلسيين في التصدي لفيض الاتجاهات الأدبية الوافدة حتى القرن الخامس الهجري ذي الاستقلال الأدبي . وعلى هذا الأساس ((فقد حظيت المعارضة باهتمام واضح كوسيلة منهجية في النقد ، لا سيما وقد عدّها النقاد محكّاً للجودة ، وسبيلاً إلى الرفض ، ونهجاً في التحدي ، ووسيلة للتبريز والتفوق))[٥] .

---

(١) سرقات المتنبي ومشكل معانيه : ابن بسام النحوي ، تحقيق : محمد بن الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية ، ١٩٧٠ : ١٤٢ .

(٢) ينظر : غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات : علي بن ظافر الأزدي (ت ٦١٣هـ) ، تحقيق : د. محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ : ٢٧ .

(٣) ينظر : فصل المقال في شرح كتاب الأمثال : أبو عبيد الأوبني البكري (ت٤٨٧هـ) ، تحقيق : د. إحسان إحسان عباس وعبد المجيد عابدين ، الخرطوم ، ١٩٥٨ : ٣ .

(٤) ينظر : الحركة اللغوية في الأندلس : البير حبيب مطلق ، طبعة بيروت ، ١٩٦٨ : ٢٩٠ .

(٥) تيارات النقد الأدبي في الأندلس : ٣١٥ .

وأما السمات الخاصة على الصعيد الشعري ، التي تميز ملامح الشعر الأندلسي وتجعله ذا شخصية مستقلة بحيث لا يمكن لمتتبعها أن يُعد الأندلسيين مقلدين للمشارقة تقليداً أعمى تختفي من ورائه شخصيتهم ، فمجملها يتعلق بالتجديد الموضوعي ومعالجة مالم يتم معالجته من ذي قبل ، والأداء الفني الرفيع من الشعراء . وقد تمثلت تلك الجدّة الموضوعية بالطبيعة الأندلسية الناعمة ، تلك الطبيعة التي سلبت لبّ الأندلسي ، فهام في محرابها ، وصوّر مفاصلها وأفانينها ورسم الصورة إثر الصورة موزعاً ألوانها في إبداع مدهش ؛ ومن أجل ذلك فاق شعراء هذا الموضوع إخوانهم المشارقة وأتوا بغزارة المادة ودقة التصوير وروعة الابتكار ومزج الفنون المختلفة ، ونجاحهم في التعبير عن حبهم لذلك الموضوع الناعم وتفضيلهم إياه على وفق ما سنتعرض له من تطبيقات شعرية تخص هذا الموضوع ، وذلك في الفصل الثاني من عمر هذه الدراسة . فـ ((وصف الطبيعة في الأندلس كان على الغالب الأعم شغفاً بمحاسنها وتصويراً حسياً لمباهجها ، تموج به بين حين وآخر خفقة من حياة ، ودفقة من عاطفة صادقة))[1] . ولنا في ابن زيدون وابن خفاجة وغيرهما من شعراء الأندلس شاهد ودليل حيٌّ على ما نقول .

وقد بلغ من عناية الأندلسيين وحب التفوق والمجاراة على أقرانهم المشارقة أنْ قد أينعتْ على أيديهم ظاهرتان رئيستان :

الأولى : ازدهار فن التوشيح ، وحسبي أن أقول ازدهاره وليس نشأته ، إذ ثمة فرق بين مصطلحي الازدهار والنشأة – وإن كنت لا أشك البتة بأنه أندلسي النشأة – فمصطلح النشأة يجرّنا بالقول إلى البدايات التي ظهر فيها فن الموشحات ، وهي تتعلق بالمراحل الأولى عقب مرحلة الفتح . أما مصطلح الازدهار فيقتضي منّا مواصلة الحديث عن القرن الخامس – عصر ازدهار التوشيح أو قُلْ عصر الازدهار الأندلسي – وهو ما نحن بصدده . ومن أشهر الوشاحين الأندلسيين : الأعمى التطيلي وابن بقي ، فقد كانت لهما موشحات في مدح بعض الولاة والقضاة المغاربة ، بل إنَّ بعض الوشاحين وفدوا إلى المغرب وساعدوا على تعريف المغاربة بهذا الفن الجديد ومن هؤلاء ابن اللبانة وغيره .

الثانية : ظهور الزجل وبشكل فرض فيه نفسه فناً مستقلاً في ميادين الشعر الأندلسي ، شأنه شأن الموشحات وإن كان فيهما بعض آيات الشبه ،إلا أنه يعد مرحلة تالية لفن التوشيح .

وإذا كان كثير من الباحثين – وعلى رأسهم المستشرق الإسباني (غارسيا غومس) – يرون أنّ مثل هذه الظاهرة دليل على هبوط الذوق العام هبوطاً بالغاً [2] ، فلا أراني مختلفاً مع من قال بأنّ ((العامية ليست مظهراً للغة المدرسية في صورة منحطة مسفة ؛ لأنها كانت أبداً

---

(١) في الأدب الأندلسي (الركابي) : ١٣٤-١٣٥ .

(٢) ينظر : الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه : ٦٢ .

موجودة إلى جانبها تقتبس منها وتغنيها وتتبادل وإياها التأثير . ومن ثم كان التعبير الشعري بها – كما في الزجل أو الموشح – دليلاً على تجذّر تلك اللغة في الألسنة والإفهام والذوق ، ودليلاً في نفس الوقت على مدى حيويتها وانفتاحها للتوسع والتجدد . وليس من شك في أنّ مثل هذه الظاهرة لا يمكن أن تتحقق إلا على يد فنانين يكونون مالكين لناصية الأداتين العامية والمعرّبة ، قادرين على تطويعهما للتعبير في حرية وشجاعة . وقد كان شعراء التوشيح والزجل من هؤلاء الفنانين ، إذ استطاعوا أن ينشئوا تياراً أرفد اللغة والأدب في وقتٍ ما وأتاح لهما بعض الازدهار))[١] . زد على ذلك ((أنَّ الموشحة والزجل هما أعظم الشواهد على أصالة الأندلسيين وقدرتهم على الابتكار ، وعن طريق هذا اللون الجديد استطاعوا أن يتركوا آثاراً علمية لا في الشعر المشرقي وحده ،بل كذلك في الآداب الأوربية المجاورة))[٢] .

وأما ما يخص المعاني الشعرية التي طرقها وجدّد بها الشعراء الأندلسيون ، فإنهم أتوا بكل ما يعد ابتكاراً وخلقاً . وأولى ملامح هذا التجديد المعنوي هي اختفاء أو تقليل المظاهر الصحراوية من القصيدة الأندلسية والاستعاضة عنها بالرقة والرشاقة في التعبير ، والتدقيق في اختيار مزايا جديدة للمعاني والصور الشعرية . إذ لم يعد هنالك ذكر لطلل فائت أو أثر دارس ، ولم يعد للمطيّ والصّبا والهودج والظعن والصهيل والعراب والجآذر والقنا والمخارم مكانٌ بين أثناء القصيدة الواحدة ، ولم تُصوَّر المرأة على أنها دائمة الترحّل محميّة بسيوف وحواجز تحول بينها وبين الحبيب ، وإنما أصبحت جزءاً من واقع حضاري تكفّل بتحديد وظائفها الاجتماعية وتبيين أهميتها .

وكذلك فقد تبرّم بعض الشعراء من الاتجاه القديم ، فلم يقفوا على الأطلال ووصف الديار ، وإنما استمدوا افتتاحياتهم بما يعبق من أريج الطبيعة سحرها ، وما ينفث من الخمرة نشوتها ، وتحدثوا بكل ما ينم عن مظاهر الحضارة والمدنية في الأندلس . ولعلّ هذه المعاني المبتكرة كانت قد أحيطت من الشعراء بتصرف بديع وخيال نحيف ، حتى جاءت أشعارهم وكأنها قطع موسيقية رنّانة وملحّنة . وفي هذا الصدد يحدّثنا الأستاذ الرافعي ، وهو مَن هو في اطلاعه على كلا الأدبين (المشرقي والأندلسي) وتذوقه لهما بقوله بأنّ الشعر الأندلسي ((يمتاز بتجسيم الخيال النحيف ، وإحاطته بالمعاني المبتكرة التي توحي بها الحضارة ، والتصرف في أرق فنون القول ، واختيار الألفاظ التي تكون مادة لتصوير الطبيعة وإبداعها في جمل وعبارات تخرج بطبيعتها كأنها التوقيع الموسيقي ، بل هي تحمل على التلحين بما فيها من

---

(١) موشحات مغربية : عباس الجراري ، الدار البيضاء ، ١٩٧٣ : ٧٢–٧٣ .

(٢) أثر العرب والإسلام في الحضارة الأوربية : يونسلو ، دراسة أعدها مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ : ٣٦ .

الرقة والرنين ، ولا يشاركهم في ذلك إلا من ينزع هذا المنزع ويتكلف ذلك الأسلوب ؛ لأن جزالة اللفظ في شعرهم إنما هي روعة موقعه وحلاوة ارتباطه بسائر أجزاء الجملة ، وتلك فلسفة الجزالة . ومن أجل ذلك أحكموا التشبيه وبرعوا في الوصف ؛ لأنهما عنصران لازمان في تركيب هذه الفلسفة الروحية التي هي الشعر الطبيعي))[1] .

(١) تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي ،بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٤ : ٢٩٦/٣ . وينظر : ظهر الإسلام : ١٠٥/٣ ، إذ تحدث الأستاذ أحمد أمين قائلاً : ((للأندلسيين أحياناً أخيلة ذهنية ولعباً بالمعاني يكاد يكون خاصاً بهم ، وقد يفوقون فيها المشارقة ، وهذا ما أولعوا به كل الولوع)) .

المبحث الأول

أسباب الخضوع للإمتاع الفني

على الرغم مما شابَ الحياة الأندلسية من مؤثرات واضطرابات على مختلف الأصعدة ، فقد صار لهذه المؤثرات انعكاس على المجتمع والشخصية الأندلسية ، وعلى ما صدر عنها من إبداع ، متمثلاً بشيوع أغراض الغزل والخمر واللجوء إلى اللهو والمجون وغيرها من مظاهر الإمتاع الفني والنفسي . وقد أسهمت مجموعة أسباب في انتشار هذه المظاهر منها :

أولاً : نزعة التمرد وأثرها .

لقد سأم الأندلسيون كثيراً من الضغوط السياسية والاجتماعية التي كانت تقف ضدهم بشتى أنواعها ، فأخذوا يتحدون الشدائد التي حاقت بهم من خلال التمرد على تلك الشدائد والاستجابة لمعطيات الحياة المترفّهة ، متميزين بالنفسية اللاهية المنصرفة نحو التفكه والانبساط والتندير ، ومفسرين حرارة العاطفة وعمق الإحساس النفسي والجمالي على أنها ((مرآة تنعكس عليها أحوال كل مجتمع وما مرّ به من أحداث ، وما اكتسب من مقومات ، وما اندمج في خلقه من سمات))[١] . فضلاً عن أنهم أمعنوا النظر في حقيقة النفس الميّالة إلى الإمتاع والمنصرفة عن الهموم ، فوجدوا أنّ ((النفس إذا ملّت طلبت الروح ، وكما لا بدّ للبدن أن يستمد ويستفيد بالجمام الذاهب بالحركة الجالبة للنصب والضجر ، كذلك لابد للنفس من أن تطلب الروح عند تكاثف الملل الداعي إلى المرج))[٢] .

ولعلّ في تعريف ابن عبد ربه للإمتاع بأنه ((نزهة النفوس ، وربيع القلب ، ومرتع السمع ، ومَجَلب الراحة ، ومعدن السرور))[٣] ما يفسّر لنا حقيقة نزعة التحرر هذه ، ويسوّغ خروج الأندلسي عمّا ناء به من تعسّف الحياة وقساوتها ، والركون إلى الارتياح الفكري والنفسي .

وعلى أثر هذا شهدت الأندلس على مدى عصورها التاريخية تبدلاً ملموساً في الحياة الاجتماعية والأدبية ، وتغيراً واضحاً في معالمها وخطوطها العامة يتميز بالتمرّد والخروج عن القيود ، ويوجه هذا كله فكر متحرر له لونه وإشعاعه الخاص المميز . فـ ((كانت هذه النزعة أشبه بثورة على القوالب المتكلفة التي كان الأرستقراطيون المتزمتون يلتزمونها ويحرصون عليها ، وكانت في نفس الوقت دليلاً على غلبة ذوق العوام ، ومن ثمّ كان هذا العصر عصر الهجاء

---

(١) سيكولوجية الفكاهة والضحك : د. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر : ٧٨ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة : ١/٢٧-٢٨ .

(٣) العقد الفريد : ٦/٣٧٩ .

اللاذع والسُخر العنيف ، وعصر المتحررين والمجّان من الشعراء ، وعصر كبار الزجّالين كذلك)) [١] .

وقد كان للوضع الاقتصادي – بحلّته الحسنة المنتعشة – دور كبير في طبع الشخصية الأندلسية بهذا الطابع الظريف في تتبّع وتقصّي منابع الإمتاع واللهو ، فالأندلسيون ((كان يسودهم رغد العيش ؛ لكثرة الخيرات في بلادهم .. وإنّ الروح العربية السائدة في بلادهم لم تنمِّ في ظلالها الفوارق الشاسعة بين الطبقات)) [٢] . وإذا كنا رأينا أنّ العامل الاقتصادي المزري لبعض الشعراء قد أذلّهم وأراق ماء وجوههم عند عتبات التملّق والمديح الكاذب وتشويه الحقائق ؛ بغية حصولهم على مصدر رزقهم وعيشهم ، فإنّ الأندلس قد شهدت قسماً كبيراً من الشعراء ممن لم يشكوا من حالات فقر وحرمان وجوع ، ولم تظهر عندهم حركة استجداء واسعة كتلك التي ظهرت في المشرق خلال القرن الرابع . بل على العكس من ذلك فقد كانوا يرفضون كلّ أنواع الكدية ، فإذا ما رأوا شخصاً صحيحاً قادراً على الخدمة يستجدي سبوهُ وأهانوه . ولهذا لا نجد سائلاً في الأندلس إلاّ أن يكون صاحب عذر [٣] .

ومع كلّ مظاهر الأناقة والتظرف والدعة واللهو ، فإن الأندلسي لم يكن مسرفاً أو مبذراً بغير وعي . فقد روى لنا المقرّي حكاية عن اقتصاد أهل الأندلس وكيف كانوا يعلّمون أولادهم احترام قيمة المال [٤].

ومن المظاهر التي ساعدت على استقواء نزعة التحرر ، تأييد عامة الشعب الأندلسي لها ، وإقبالهم على مواكبة التحرر والانفلات بكل أشكاله ، كسماعهم المغنيات ، وتغزلهم في القينات ، ودخولهم الحانات والأديرة وما شاكلها .

فضلاً عن ذلك فإن الأحداث الخارجية والصراعات الداخلية كانت قد أتاحت لعناصر المجتمع الأندلسي إحتكاكاً أكثر وإتصالاً أشد بالنصارى وأصحاب الديانات الأخرى . وعلى الرغم من أنّ السنوات الأخيرة من حكم الأندلسيين قد حرمت الأندلسيين كثيراً من أسباب الأمن والاستقرار ؛ نتيجة الأحداث المؤلمة ، فإنها لم تغير من حقيقة ما وصلوا إليه في سنواتهم الأولى من التحضر والرقي وأجواء الدعة والراحة ، إذ أصبح كل هذا من عاداتهم وطرق معيشتهم ، ولم تحُل الأحداث بينهم وبين هذه الأجواء الممتعة ، بل ربما كانت تلك الأحداث والاضطرابات مما يدفع ببعض النفوس إلى طلب الطمأنينة والبحث عن الإمتاع في مجلس غناء أو حلقة سماع أو جماعة ندمان .

---

(١) الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه : ٦٢ .

(٢) الرمزية في الأدب العربي الحديث : درويش الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٥٨ : ٣١٨ .

(٣) ينظر : نفح الطيب : ٢٢٣/١ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٢٢٣/١-٢٢٤ .

والعامل الآخر الذي أجّج نزعة التمرد هذهِ هو الرعاية العظمى التي أولاها الحكام الأندلسيون للشعر والشعراء ، وهي حقيقة أكدها جميع الذين تصدروا لدراسة الشعر الأندلسي . فالمستشرق (غرسيا غومس) – وهو يتحدث عن عصر الطوائف – يرى أنّ هذا العصر كان عصراً عظيماً للشعر والشعراء [١] . ويصف الدكتور الركابي عهد الطوائف بأنه كان عهداً لاقى فيه الأدباء والشعراء كل رعاية وعطف [٢] . بينما يؤكد المستشرق (نيكلسون) أنّ كل البلاط الأندلسي كان يعمل على رعاية الشعر وتنميته [٣] .

وأرى أنّ رعاية الحكام والمسؤولين للشعر والشعراء لا تعدو أن تكون منطلقة من سببين مهمين :

١– رغبتهم في العلم وتنشيط الحركة الفكرية .

٢– رغبتهم في تأكيد نزعة السلطة والتفوق السياسي .

وأحسب أن العلاقة بينهما علاقة قوية ومتينة ، فالسبب الثاني يعتمد في أولوياته على السبب الأول ، بمعنى أنّ الحاكم إذا ما أراد أن يحافظ على عرشه فيتوجب عليه أن يقرّب إليه العلماء والأدباء قبل كلّ شيء ؛ وذلك ليكونوا عوناً له في شؤون دولته من جهة ، ووسيلة من وسائله الدعائية على أنهم ألسنة تلهج بذكره وتنافح عن أمجاده وتتغنى بمآثره ومناقبه من جهة أخرى . فالمنصور بن أبي عامر (ت ٣٩٢هـ) أدرك بحنكته دور الشعراء في التوجيه السياسي والاجتماعي وتكوين الرأي العام الذي من شأنه أن يكسبه ثقة الرعية ، فكان ((يقدّر قيمة الكتّاب والشعراء بوجه خاص من الناحية السياسية والوجهة الاجتماعية ، ويعرف أثرهم البعيد في تكوين الرأي العام وتوجيه الأفكار ولفت الأنظار واكتساب الشهرة وتوطيد المكانة .. وكان هذا هو أكبر البواعث عند هذا السياسي الداهية إلى تقريبهم والعناية بهم واجتذابهم إلى صفّه ؛ لاستغلال ملكاتهم في بناء مجده وتحقيق أهدافه))[٤] .

ولهذا أدرك المنصور وغيره من الحكام أنّ قنواتهم الإعلامية تتعدد بتعدد شعرائهم . الأمر الذي جعلهم يتنافسون فيما بينهم ويتباهون باحتضانهم لهذا الشاعر أو ذاك ، إلى حدّ أن بعضهم لم يتوانَ في استيزار بعض الشعراء ، كما حدث في البلاط الإشبيلي حين أسندت الوزارة إلى اثنين من أكبر شعراء الأندلس وهما : ابن زيدون وابن عمار .

---

(١) ينظر : الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه : ٤٥ .

(٢) ينظر : في الأدب الأندلسي (الركابي) : ٩٢ .

(٣) ينظر : تاريخ الأدب العباسي : رينولد . أ . نيكلسون ، ترجمة وتحقيق : د. صفاء خلوصي ، المكتبة الأهلية ، بغداد ، ١٩٦٧ : ٢٤٢ .

(٤) منصور الأندلس : علي أدهم ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٤ : ١٥٧ .

ويبدو أنّ هذا الاهتمام الرسمي معقول إلى حدٍ كبير إذا ما استعدنا نظرة التميّز التي لطالما حرص الأندلسيون عليها تجاه أقرانهم المشارقة ، والصورة الأندلسية الداخلية المفككة في أكثر أحايينها ، وتوتر العلاقات بين الرؤساء والحكام . ولهذا لا غرابة في أن ينتج عن هذه الأحداث اتساع المدى أمام الشعراء في التعبير عن آثارهم بفكر متحرر ، والتنقل بين المدن والحواضر بمحض رغباتهم ، أو باستدعاء الأمراء لهم وتشجيعهم على المثول بين أيديهم والعيش في أكنافهم .

وقد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أنّ التشجيع الرسمي الذي أطلق العنان لحرية الشاعر قد أوجد تراكمات شعرية كثيرة على حساب القيمة الفنية والجودة الشعرية ، ولا سيما أن بعض الباحثين المعاصرين قد ألمح إلى أنّ الحياة الشعرية في الأندلس كانت بين المدّ والجزر والتفتح والذبول ؛ تبعا للأحوال التي كان يمر بها المجتمع [١] . فهل كانت الرعاية الرسمية حقاً وسطاً بين طرفين؟ .

لقد درج الباحثون ودارسو الشعر العربي على أنّ شاعر البلاط فيه ما يعيبه وينقض بنيته الفكرية ، بحيث تحول الضوابط والقواعد المرسومة له من قبل الدولة بينه وبين الإبداع الفني والجودة الشعرية وتعمل على تضاؤل شخصيته ، على العكس تماماً من الشاعر الذي يكتب لنفسه ولم يكتب استجابة لدواعي البلاط الذي يعيش فيها .

وقد انسحبت هذه المفارقة على الواقع الأندلسي ، إذ إنّ ((حياة شاعر البلاط في الأندلس لا تختلف في شيء كثير عن حياة شاعر البلاط في الشرق ... فالشاعر الرسمي عبد لصنعته وسيّده ، وكلما خضع لدواعي مهنته كشاعر بلاط تضاءلت شخصيته))[٢] .

ومع إنني أجد في هذه المسلّمات صواباً كبيراً ، كونني قد اطلعت على الحياة الشعرية والاجتماعية لبعض الشعراء وهم يخضعون خضوعاً أشبه بالتام للمؤسسات الحاكمة ، وكيف ألقت هذه المؤسسات بظلالها على الواقع الأدبي ، إلاّ أنني غير متحمّس لذلك فطبيعة النتاج الشعري تحت ظل البلاط الأندلسي تثبت لنا غير ذلك ؛ والسبب يكمن في أن انفعال شاعر البلاط ومدى صدقه وخضوعه للدولة إنما يتجلّى ويزداد كلما اشتدت الصلة بين النفس ومصدر ذلك الانفعال هذا أولاً . وثانياً إنّ شعراءَ عاشوا في ظل التوجيه والرعاية الرسمية من طراز ابن زيدون وابن عمار لحرّيٌ بأشعارهم أنْ تأتي فيّاضةً بالقيم الفنية والنفسية وحتى السياسية ، لا سيما إذا علمنا أنّ ابن عمار كان واحداً من الشعراء الذين لا يبدعون إلاّ إذا تملّكهم القلق ؛ وذلك ليثير فيه أعنف المشاعر وأعمق الأحاسيس . وإذا استحضرنا قصيدته في محنته التي

---

(١) ينظر : التجديد في الأدب الأندلسي : د. باقر سماكة ، مطبعة الإيمان ، بغداد ، ١٩٧١ : ٣٠-٣١ .
(٢) في الأدب الأندلسي (الركابي) : ٨٠-٨١ .

تعرّض لها عند المعتمد بن عبّاد ، التي وصفها ابن بسام بأنها من حُرّ النظام وجزل الكلام ، وإنها من قصائده الحرّة وقلائده المبرّة قائلاً : ((ولو قال كل قصيد ورواه حولاً كاملاً في أمنٍ ودعة وفرط شهوة ، أو شدة حميّة وعصبية ، لما زاد على ما أجاد ، فكانت هذه القصائد القلائد مع ما تشتمل عليه من البدائع والروائع ، رقي لم تنفع ، ووسائل لم تنجع ، وإذا سبق القدر ، فلا ورد ولا صَدر))[1] . إذا كان هذا القول يدلّ دلالة قطعية على أهمية شعر ابن عمار وقيمته الفنية وهو يعيش في ظل رقابة رسمية ، فكيف هو حال الشاعر الذي أحاطته الرعاية الرسمية بوافر اعتنائها وحريتها ؟ .

ومن زاوية ثالثة أرى أنّ أكثر ملوك الطوائف الذين آووا الشعراء إليهم هم شعراء كبار أو محبون للشعر . فبنو عبّاد (أصحاب إشبيلية) احتلّ الشعر في بلاطهم المكانة المرموقة والمنزلة الرفيعة ، فأبعدوا غيرهم وتربّع الشعر على عرشهم ، وأصبح الناس جميعاً في عصرهم يتسابقون في قرض الشعر أو حفظه . والى هذا يشير (ليفي بروفنسال) بقوله : ((كان القرن الحادي عشر الميلادي (الخامس الهجري) عصر ملوك الطوائف عصراً عرفت فيه إسبانيا أكبر إشراق شعري من غير شك))[2] .

فضلاً عن ذلك فقد كان لكلّ أميرٍ ميّزة خاصة تؤهله لتذوق الشعر ، إذ ((امتاز المتوكل (صاحب بطليوس) بالعلم الغزير ، وامتاز ابن ذي النون (صاحب طليطلة) بالبذخ البالغ ، وفاق ابن رزين (صاحب السهلة) أنداده في الموسيقى ، واختصّ المقتدر بن هود (صاحب سرقسطة) بالعلوم ، وبزّ ابن طاهر(صاحب مرسية) أقرانه بالنثر الجميل المسجوع))[3] . الأمر الذي جعل الرافعي يقول بمغالاة : ((فلو زعم أنه لم يقم أحد من أمراء الأندلس وخلفائها إلى آخر القرن الخامس إلاّ وهو جامع أسباب الأدب ، لكان حقيقاً في زعمه بالتصديق))[4] .

ومن جهة رابعة أرى أنّ الرأي الذي يقول بانّ أشعار شاعر البلاط تأتي متخلفة فنياً عن غيرها من أشعار الشعراء الآخرين له ما يبرره أحياناً وليس دائماً ، فحسبي القول أنّ هذه الأشعار لم تأتِ عن عجز في الشاعرية أو افتقار في الوسيلة الفنية ، وإنما جاءت على شكل مُسامرة ومنادمة ، العلاقة فيها بين الشاعر والأمير علاقة إنسانية رائعة .

لهذا كلّه أجد أنّ الرعاية الرسمية لم تقتصر على حدود المنفعة الشخصية ومعالجة القضايا السياسية فحسب ، وإنما تتعداهما إلى المشاركة الفنية والإنسانية بطابع فكري متحرر . وتأكيداً لهذه الرعاية والمشاركات الأدبية فقد سارَعَ معظم شعراء الأندلس إلى اقتناص

---

(١) الذخيرة : ق٢م١ / ٤٢٨ ، إذ وردت الأبيات وتعليق ابن بسام معاً .

(٢) سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها : ١٤ .

(٣) الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه : ٤٥.

(٤) تاريخ آداب العرب : ٢٦٩/٣ .

هذه الفرص ((ينتجعون قصور الأمراء ، حيث يظفرون بالمأوى والصلات ، ويحضرون مجالس أصحاب الأمر ، وتدرج أسماؤهم في سجلات الدواوين ، وتقرر لهم الأرزاق ، وتخلع عليهم وظائف التدريس)) [١] فضلاً عن اهتبالهم الندوات والمجالس العلمية التي كانت من أكبر مسارح الأفكار وأهم مظاهر الجمال حتى ألّفت ظاهرة اجتماعية في الحياة الأندلسية ، ومثّلت كذلك ملتقى الشعراء ومسترد الأدباء ، متضمنة مناقشات علمية في مسائل فقهية وجدلية كلامية ونحوية وأدبية ، وكان كثيراً ما يتخللها الشعر تمثيلاً أو شاهداً أو استفساراً عن سؤال أو حلاً لمسألة من المسائل [٢] . وقد لا يعدو سبب ارتيادهم هذه المجالس أن يكون غير تزجية أوقات الفراغ ، وفراراً من واقعهم ، وتسلية لنفوسهم وإجماماً لها .

وقد تجلّى أثر هذه المجالس العلمية بصورة واضحة من خلال تغذيتها للحركة العلمية والأدبية وتشجيعها على إقبال العلماء والأدباء العارفين بعلم الأدب المنثور والمنظوم والتاريخ ومستظرفات الحكايات [٣] ، والمذاكرة في العلم وأحوال الملوك وسير الخلفاء ونوادر العلماء [٤] ، والفكاهات والنكات [٥] . على أنّ بعض الأمراء كانوا ينظرون إلى تلك المجالس وما يحيط بها على أنها نوع من النشاط الاجتماعي ، ويرون فيها فرصاً للقاء مثمر مفيد في ميادين الثقافة والأدب بل السياسة أحياناً [٦] .

أما الأثر الناتج عن نزعة التمرد فيدور حول ما كان يجري في بعض قصور الملوك من فحش ظاهر وسخف تمثل بشيوع ظاهرة المجون والخمر . إذ أصبح الشعراء يتغنون صراحة بمجونهم وتهتكهم مع النساء وسهرهم مع ندمائهم دون أدنى رقيب . وقد ساعدهم على ذلك الحريات العامة التي أمتعت وجدانهم وهو ما نلمسه فعلاً في المجتمع الأندلسي ، إذ إنّ أخبارهم وأشعارهم تومئ إلى ذلك التحرر والانطلاق ، مصورة جوانب البذخ والترف واللهو التي عمّت كافة أرجاء الجزيرة ، ومتعرّضة لمجالسهم الخمرية الصاخبة واجتماعاتهم اللاهية العابثة المتحللة أحياناً في استهتار ومروق عن كلّ التزام ديني أو اجتماعي ، منها ما دار بين ابن شهيد والمنصور بن أبي عامر بشأن الجواري [٧] . ويعدّ ابن سعيد خير منْ تحدّث بإسهاب وتفصيل

---

(١) الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه : ٤٦ .

(٢) ينظر : نفح الطيب : ٣٨٠/٣ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٢٢٢/١ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٣٨٠/٣ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٣١٦/٣ .

(٦) منها المجلس الذي عقده المعتمد في (سبتة) عند جوازه إليها يستنجد بيوسف بن تاشفين . ينظر : عقد الجياد في الصافنات الجياد : محمد عبد القادر الجزائري الحسني ، طبع سنة ١٢٩٣ هـ : ٥٤ .

(٧) تنظر القصة وأبياتها في الذخيرة : ق٤م١/ ٢٩-٣٠ .

عن تلك الجوانب السادرة من حياتهم ، ذاكراً مروج أُنسهم وواصفاً بالشعر والنثر أمسيات شربهم [١] . وإغراقهم في البحث عن اللذات المادية من خمر وغيره[٢] ، وناقلاً أخبار المدمنين ونوادرهم [٣] ، وراوياً استشهاد بعضهم في سبيلها ومن أجلها [٤] .

وعن هذه الأجواء الأندلسية السادرة يحدّثنا الدكتور الركابي قائلاً : ((.. كنت ترى حياة الدعة والتساهل منتشرة ، فقد كانت الحياة الخاصة متعة متصلة الحلقات ، وهنا تبدو الحرية ما دامت لا تتصل بأمور السياسة والدين والحكم ، ولا تتصدى للمصالح الذاتية . ولهذا كنت ترى الأندلسي يهتك دون وازع ، وقد انغمس الشعراء والكتّاب في حمأة الدعارة ، ونطقت ألسنتهم بأفحش الأقوال ، وامتدت هذه الحرية إلى الملوك ، فرأيتهم يطلقون العنان للهوهم وطربهم ، وللهو الناس وطربهم ، ما دام هذا اللهو وهذا الطرب لا يمسّان الدين الذي له حرمته في النفوس ..))[٥] .

غير أنّ من يطّلع على قول الدكتور الركابي هذا يُخيّلُ إليه أنّ المجتمع الأندلسي كان ذا طابع متهتكٍ تماماً ، وإنّ الشخصية الأندلسية كانت بمنأىً عن الدين ، ولم تتعرّض له في أيّ وقت من الأوقات وفي سائر النتاجات . بل ويخيّلُ إليّ أنّ هذا القول صادر عن استقراء غير كاف لعموم الشعر الأندلسي في مختلف عصوره ؛ وذلك لأنّ ما بأيدينا من شواهد شعرية كافية لأنْ تُدلّلَ على تعرّض الشعراء لعقيدة الإسلام تعرضاً لا ترضاه الشريعة ولا يقرّه الواقع .

وقد بلغ الأمر ببعضهم أنْ أعلنوا صراحة إلحادهم وزندقتهم بلا تردد أو خوف ، واصفين الإسلام بدين الرعاع . من ذلك أبيات أحمد بن سعيد بن طلحة التي يقول فيها :

يقول أخو الفضول وقد رآنا ... على الإيمان يغلبنا المجون
أتنتهكون شهر الصوم هلاّ ... حماه منكمُ عقل ودينُ
فقلت اصْحب ، سوانا نحن قوم ... زنادقة مذاهبنا فنون
ندين بكل دينٍ غيرِ دينِ الر ... عاع ، فما به أبداً ندين

---

(١) ينظر : اختصار القدح المعلّى : ٧٣-٧٤ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٤٣-١٤٤ .
(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٩٢-٩٣ .
(٤) ينظر : المصدر نفسه : ١١٧ .
(٥) في الأدب الأندلسي (الركابي) : ٤٨ .

بحيَّ على الصبوح الدهرَ ندعو وإبليس يقول لنا امين

فيا شهر الصيام إليك عنّا إليك ، ففيك أكفر ما نكون [1]

من هنا كان التطرف طابع هذه النزعة ، فما عدنا نحسّ بخوف الرقيب أو سلطة الحكام أو حذر العقاب ، بل قد نجد من يدعو للعشق حتى الموت أو الشرب المدمن الذي لا يعرف الصحو والإغراق في متع الحياة [2] . الأمر الذي حدا بابن بسام إلى القول وهو يتحدث عن ابن شهيد : ((فلم يحفل في آثارها بضياع دين ولا مروءة ، فحطّ في هواه شديداً حتى أسقط شرفه ، ووهّم نفسه راضياً في ذلك بما يلذّه ، فلم يقصر عن مصيبة ولا ارتكاب قبيحة))[3] . فضلاً عن وصف الحجاري له بأنه ((كان ألزم للكأس من الأطيار بالأغصان ، وأولع بها من خيال الواصل بالهجران))[4] .

وصفوة القول إنّ تناول الشعراء وتعبيرهم عن أفانين اللهو وضروب المجون وألوان الخلاعة والاستهتار بالدين إنما كان بصراحة وحرية كبيرتين ، مصورين نفسياتهم على حقيقتها دون كبت لها أو نفاق أو كذب أو رياء ، فاعتاشوا على نزعاتهم الشاذة الخارجة عن العُرف والتقاليد والأخلاق ، بل تفننوا في إخراج ما بها إلى الناس الذين وجدوا منهم آذاناً صاغية وقلوباً منفتحة وعقولاً واعية .

وكما هو ظاهر فإنّ هذا التيار المتحرر لم يكن وليد عصر أندلسي على حساب عصر آخر ، بل قد استحوذ على معظم عصور الأندلس . ولكن ما ألحظه هو أنّ هذا التيار قد قوي حين عاشت الأندلس على شفا حفرة من السقوط ؛ بسبب توالي الفتن والمحن وتقويض إرادة المسؤولين وخلخلة سيطرتهم وتصدع كلمتهم بعد أن صاروا تبعاً للنصارى أو ظلاً باهتاً لهم ، وعلى وجه التحديد منذ بداية عصر المرابطين (٤٨٤هـ) وانتهاءً بسقوط غرناطة (٨٩٨هـ) .

ثانياً : البيئة الأندلسية وسحرها :

لقد مثّلت البيئة الأندلسية هي الأخرى سبباً بارزاً من أسباب التحرر الأدبي ، إذ صوّرت بلاد الأندلس ربيعاً دائماً مصطبغاً بظلال وارفة وألوان ساحرة .

---

(١) نفح الطيب : ٣٠٩/٣ .

(٢) تنظر أبيات ابن صناديد في اختصار القدح المعلّى : ١٤٣ .

(٣) الذخيرة : ق١م١ / ١٩٣ .

(٤) المغرب : ٨٥/١ .

وللوقوف على أهمية وطبيعة هذه البيئة الفاتنة التي سحرت ألبابَ الشعراء وشحذت قرائحهم وأغرت شاعريتهم ، فقد أطنب في وصفها كل من أرّخ لها . فابن الخطيب يصفها بقوله : ((خصّ الله تعالى بلاد الأندلس من الرَيْع ، وغدق السقيا ، ولذاذة الأقوات ، وفراهة الحيوان ، ودرور الفواكه ، وكثرة المياه ، وتبحر العمران ، وجودة اللباس ، وشرف الآنية ، وكثرة السلاح ، وصحة الهواء ، وابيضاض ألوان الإنسان ، ونُبل الأذهان ، وقبول الصنائع ، وشهامة الطِباع ، ونفوذ الإدراك ، وإحكام التمدن والاعتمار ، بما حُرِمَه الكثير من الأقطار مما سواها))[١] . وذكر المقرّي عن الحميري (صاحب الروض المعطار ت ٨٦٦هـ) إن ((الأندلس شامية في طيبها وهوائها ، يمانية في اعتدالها واستوائها ، هندية في عطرها وذكائها ، أهوازية في عظم جبايتها ، صينية في جواهر معادنها ، عدنية في منافع سواحلها ..))[٢] .

وقد تحدّث عن سعتها وكثرة أنهارها وتعدّد قراها ومدنها غيرُ واحد من المؤرخين [٣] ، ولعلّ آرائهم أجمعت على أنّ هذه البيئة ((كريمة البقعة بطبع الخلقة ، طيبة التربة ، مخصبة القاعة ، منبجسة العيون الثرار ، منفجرة بالأنهار الغزار ، قليلة الهوام ، ذوات السموم ، معتدلة الهواء أكثر الأزمان .. وفواكهها تتصل طول الزمان .. ومادة الخيرات فيها متصلة كلّ أوان .. ولها خواص نباتية يكثر تعدادها))[٤] ، حتى أضحت أغنى بقاع المسلمين منظراً وأوفرها جمالاً ، إذ ترتفع منها الجبال الخضر ، وتمتدّ في بطاحها السهول الواسعة ، وتجري فيها الجداول والأنهار ، وتغرّد على أفنانها العنادل والأطيار ، وتنساب في مراعيها الماشية والأغنام ، ويعطّر النسيم جوّها المعتدل وبساتينها الناظرة .

وقد كان لهذا الجمال البيئي أبلغ الأثر في نفوس الأندلسيين وفي خصب عقولهم ورفاهية حسّهم ورقة تصويرهم وسعة خيالهم ؛ وذلك بناء على أنّ هذه البيئة هي المعلم الأول والفيض الزاخر الذي ألهم الشعراء صوراً بديعة وألفاظاً ساحرة وعبارات رائعة مجّدت ما امتازت به بلادهم عن غيرها من البلدان . لهذا تعلّقوا بها تعلّق الفطيم بأمه ، وأخذوا يناجونها بأحاسيسهم وآلامهم وآمالهم ، ويجنحون إلى خمائلها ويرتادونها من أجل التمتع والانطلاق من أسر الحياة الثقيل ، فبثّوها وجدانهم وهاموا بها حباً وتغنّوا في مرابعها على أنها محرّك رئيس للمشاعر ومحفّز للقرائح . ومن ثمّ كانت هذه التصورات المتكئة على الحبّ والهيام قد بُثّت في أشعارهم ومؤلفاتهم ورسائلهم وسائر تصرفاتهم .

---

(١) نفح الطيب : ١٢٦/١ .

(٢) المصدر نفسه : ١٢٦/١ والقول لأبي عبيد البكري .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٢٢٦/١ .

(٤) المصدر نفسه : ١٤٠/١ والقول للرازي .

إنّ طبيعةً هذا شأنها لكفيلة بأن تسحر عقول كثير من الشعراء كابن خفاجة الذي لطالما استولت هذه الطبيعة على لبّه وعقله حين تجلّت له في أبهى حللها فأحبّها وناجاها وتعاطف معها تعاطف الحبيب للحبيب ، يروم من خلالها إلى أن تكون وسيطاً بينه وبين من يحب . بل إنّ هذه الصلة قد تبلغ حدّاً من الإجلال والتقديس ، فيقسم بها كما يقسم الإنسان بمن يجلّه ويقدّسه [١] ، إلى الحدّ الذي استولت فيه على حواسّه ومشاعره ، فجعلها جنّة الخُلد من خلال قوله :

يـــا أهـــل أنـــدلسٍ لله درّكـــم ... مـــــاءٌ وظـــلٌ وانهـــارٌ وأشـــجارُ
مـــا جنّـــة الخُلـــد إلاّ فـــي ديـــاركمُ ... وهـــذه كنـــتُ لـــو خُيِّـــرتُ أختـــارُ
لا تتقـوا بعـدها أن تـدخلوا سـقرا ... فلـيس تُـدْخَلُ بعـد الجنـةِ النـارُ [٢]

ومما يؤيد قولنا بأنّ البيئة كانت عاملاً رئيساً في انطلاقة الشعر المتحرر هو أنّ الشاعر الأندلسي كان قد اتخذ من هذه البيئة مسرحاً لحياته اللاهية ، وفي أحضانها كان يستسلم للهوهِ وحبّه ومتعته ، مقدّماً لنا لوحات فنية اشتملت على التعبير الرنّان والألوان الساحرة . فابن الزقاق قد شرب الخمرة في روضة مزهوّة جمعت أزهار الشقائق والآس والأقاح من يد ساقٍ جميل الوجه معتدل القدّ ، وفي مزجه هذا يقول :

وأغيـد طـاف بـالكؤوس ضـحى ... فحثَّهـا والصـباحُ قـد وضـحا
والـروض يبـدي لنـا شـقائقه ... وآسُـهُ العنبـريّ قـد نفحـا
قلنـا وأيـن الأقـاح ؟ قـال لنـا : ... أودعتُـهُ ثغـرَ مـن سـقى القـدحا
فظـلَّ سـاقي المُـدام يجحـد مـا ... قـال ، فلمّـا تبسّـم افتُضِـحَا [٣]

وليس من المستغرب أن نرى التجويدين اللفظي والمعنوي حاضرين في أساليب الشعراء وتعاملاتهم مع بيئتهم وجمالها . فأوصاف ابن خفاجة كانت قد غصّت بالتشبيهات والاستعارات ، وازدحمت بالمعاني ، وتشابكت فيها الصور وتداخلت ، حتى ليستغلق معناها ويصعب فهمها ويعسر هضمها ، وقد فطن إلى ذلك القدماء وعابوا عليه هذه السمة [٤] .

على حين أنّ هذه المقومات قد تباينت من شاعر إلى آخر ؛ وذلك تبعاً لتباين القرائح والمواهب ، وتفاوت القدرات في ممارسة فن الوصف ومعاناة النظم فيه ؛ استناداً إلى أنّ الوصف الشعري أدق الفنون الشعرية الأخرى ، ((وأصعبها منالاً ، وأعزّها مطلباً ، إذ لا يحسن حتى

---

(١) ينظر : شعر الطبيعة في الأدب العربي : د. سيد نوفل ، طبعة القاهرة ، ١٩٤٥: ٢٧٢.
(٢) ديوان ابن خفاجة : ٣٦٤ .
(٣) ديوان ابن الزقاق : ١٢٤ .
(٤) ينظر : مقدمة ابن خلدون : ٥٧٥/١ .

يدق التشبيه ، ويسبح الخيال ، ويندر المجاز ، وتعرب الاستعارة ، ويكون ذلك رمياً من الخاطر ، وإلهاماً من العقل ، وليس هذا بالمستطاع لكثير من الشعراء ، بل ولا لكثير من المقدمين منهم))[١] .

ولست أُغالي إن قلت بأنّ أبرز ثمرة من ثمرات البيئة الأندلسية تمثلت في جنوح الشاعر إلى التحرر من معاني البداوة المشرقية التي طبعت الشعر الأندلسي شطراً كبيراً من الزمن ، ولا سيما في حدود القرون الأندلسية الأولى . وقد طبع هذا التحرر بانعطاف الشعر في كثير من أحيانه إلى الطبيعة بنوعيها الصامتة والمتحركة . وأرى أنّ جنوح الشعراء إلى غرض الطبيعة واتخاذها صديقاً والسكن إليها في ساعات لهوهم وتسارعهم في وصف مباهجها وتقارضهم المحاورات والمراسلات ، أراه توطيداً وتوكيداً لشخصيتهم وتفوقهم على أقرانهم المشارقة من جهة ، وتمرداً على الضوابط التي كثيراً ما ألمّت بهم وبفنهم من جهة ثانية ، وتشبثهم في كنفها وأنسهم بمفاتنها من جهة ثالثة .

ومن ثم تحوّل هذا الفن إلى ضرب من اختيار القريحة وترويض الذهن ؛ لخلق المحاكمات الجدلية والمعادلات المنطقية ، على أنه يمثل درجة عالية من صفاء الذهن ودقة الحواس وخصوبة الخيال الذي يتوصل بذكاء إلى اكتشاف العلاقات الجامعة بين الصور ، فيحسن استعمالها والربط بين جزئياتها ؛ لتكوين الصورة الأم [٢] .

عموماً : فإنّ التغني بجمال البيئة الأندلسية كان استجابة لحاجة نفسية قدر كونه حاجة فنية ؛ ولهذا فإن هذه الاستجابة لم تقتصر على شاعر دون آخر ، وإنّ البيئة لم تغوِ الشعراء وحدهم ، وإنما كان لها شأنها عند الأدباء والفقهاء والقضاة . إذ أعلنوا انصياعاً تاماً لما دعت إليه هذه البيئة من ضرورة التطلع إليها والاستمتاع بمشاهدها ومناظرها الخلاّبة ، حتى لكأنني بهم قد عجزوا في كثير من الأحيان عن صدّها والإعراض عنها والوقوف بصرامة ضد مكامن إغرائها ، فلم يتخذوا منها موقفاً متشدداً ؛ وذلك لأسباب الترف التي أغنت معظم طبقات المجتمع الأندلسي ، إلى جانب الحرية التي تمتع بها الأفراد في حياتهم ، وعدم الاكتراث للمواضعات ذات المبادئ الصارمة .

كل ذلك ربما كان له أثره في جعل سكان الأندلس على اختلاف أجناسهم وقومياتهم ينصرفون إلى التغني بالبيئة وجمالها . الأمر الذي حدا بأحدهم بأنْ لا يتزوج ؛ لأنه ((اتخذ من الطبيعة سكناً لنفسه وروحه يبثها ذات نفسه ويمتزج بها في فنه وحسه))[٣] .

---

(١) الأدب العربي في الأندلس : عبد العزيز محمد عيسى ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ١٩٣٦ : ١١٧ .

(٢) ينظر : الشعر العربي في عهد ملوك الطوائف بالأندلس : حامد عبد المجيد ، رسالة جامعية مقدمة إلى مجلس كلية الآداب ، جامعة القاهرة ؛ لنيل درجة الدكتوراه : ٨٣ .

(٣) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر : ٨٠

من هنا كان للطبيعة في نفوس الأندلسيين فعلٌ كالسحر ، فاقتيدت لها النفوس وأذعنت لما يدعو إليها حسنها وبهاؤها ، وأضحى الشعر يرتجل فيها ارتجالاً ينساب من أفواه الشعراء انسياب الماء من الينابيع .

وتأسيساً على ذلك كله فإن المتتبع للشعر الأندلسي لا يكاد يظفر بقصيدة في أي غرض من أغراض الشعر إلاّ ويجد فيها وصفاً صادقاً لتلك البيئة الناعمة ، و ((يخيّل لمن يطّلع على شعرهم في هذا الاتجاه أنهم لم يغادروا شيئاً مما وقع عليه بصرهم في أرضهم وسمائهم إلاّ وقفوا أمامه وصوروه في شعرهم تصويراً يريك ظاهره أكثر من باطنه))[١] .

ثالثاً : المرأة وحريتها :

لقد حظيت المرأة في الأندلس بقدر كبير من اهتمام الأندلسيين على اختلاف مشاربهم ؛ وذلك نظراً لما تمتعت به من حرية ازدانت بها البيئة الأندلسية التي زخرت رحابها بمباهج الرقي والحضارة ، حتى صارت هذه المرأة كأختها المشرقية إنْ لم تفقها في التمتع بكامل حقوقها .

وقد أشارت المستشرقة الألمانية (هونكة) إلى أن انطلاقة المرأة الأندلسية كانت أوسع بكثير من انطلاقة المرأة المشرقية ، وإن الأخيرة قد فقدت حريتها التي كانت تتمتع بها بعد أن امتلأت قصور العباسيين بالإماء والجواري الفارسيات والروميات والهنديات ، فسيطرت العادات الغريبة والدّخيلة على المجتمع الإسلامي . ممّا أدى ذلك إلى التأثير على وضع المرأة العربية الحرّة ، فانسحبت عن المشاركة في حركة التفاعل الاجتماعي ؛ لتكون حبيسة المنزل [٢] .

ومع إن رأي المستشرقة هذا معقول إلى حد كبير ، إلاّ أنني أرى أن العزلة التي ذكرتها بالطبع ليس لها علاقة في قدرات المرأة في المشرق وإمكانياتها ، وإنما كانت ذات علاقة بما ساد المجتمع في المشرق من فساد في الأخلاق على أيدي القوى الأجنبية الدخيلة ، لهذا ضيّق المجتمع على المرأة العربية وفرض عليها العزلة والحجاب ومنع اختلاطها ؛ حرصاً عليها من ((أن تظن بها الظنون وأن تكون من المبتذلات))[٣] .

أما المرأة الأندلسية فعلى الرغم من الاهتمام بها إلاّ أنّ ثمة تفاوت حاصل في العصور الأندلسية بشأن الحرية التي نعمت بها هذه المرأة ، فهي ((كلما كانت قريبة العهد بزمان الفتح

---

(١) الأدب العربي في الأندلس : د.عبد العزيز عتيق ، بيروت ، ١٩٧٦ : ٢٩٨ .

(٢) ينظر : شمس العرب تسطع على الغرب : زيغريد هونكة ، نقله للعربية : فاروق بيضون ، كمال شوقي ، المكتب التجاري ، بيروت ١٩٦٤: ٤٧١ .

(٣) المرأة : د. واجدة مجيد الأطرقجي ، بحث في كتاب (حضارة العراق) لنخبة من الباحثين ، دار الحرية ، بغداد ، الجزء ٥ ، ١٩٨٤ : ٢٧٢ .

كانت أقرب إلى عروبتها ، ومن ثم إلى حشمتها ، والارتباط بأسباب التحرز في القول والتردد في الجرأة والابتعاد عن الإسفاف وتجنب الإفحاش . وكلما بعُد العهد بها وانغمست في صلب الأندلسية كانت أقرب إلى التحرر الذي هو في حقيقته – من ناحية القول على أضعف الإيمان – تحلل اكثر منه تحرراً ، وأصبحنا نقرأ للمرأة في موضوعات الشعر وأساليبه من خلال جرأة القول والهجوم على معاني الفحش ، ما قد قرأناه عند بعض الشعراء المشارقة المتحللين ، بحيث لا نكاد نحس فارقاً بينهما))[١] .

وأيا كانت درجات التحرر المتراوحة بين القوة والفتور ، فإن الحرية النسوية لم تقتصر على طبقة معينة من النساء دون غيرها . فقد تساوت في ذلك الحرائر والإماء والجواري وعلى امتداد التاريخ الأندلسي .

وما يمكن لي أن ألحظه هو أن هذه الحرية النسوية لم تتأت بسبب في اضمحلال وتفكك النوازع الدينية لدى أهل الأندلس ، بل إنني أجد عكس ذلك تماماً ، إذ لم يكن لرجال الدين في قطر من أقطار الإسلام ما كان لهم من هيبة وسلطان وجلال في الأندلس [٢] . ولكن أرى أن أهم الأسباب الحقيقية التي وقفت وراء اهتمام الأندلسيين بالمرأة تتمثل بأن المرأة عامة – سواء أكانت أُماً أم زوجة أم جارية – مثّلت رمز الرقة واللطف في لحظات الهدوء والاستقرار ، كانت الطبيعة قد منحتها معاني الحياة الجميلة ، فأصبحت أغنية عذبة تتردد على أفواه الشعراء ؛ لما تملكه من قدرة سحرية على إثارة الأحاسيس والعواطف .

يضاف إلى ذلك الامتزاج الذي حصل بين عناصر المجتمع الأندلسي ، هذا الامتزاج الذي أتاح للمرأة كامل الحرية وسلّط عليها الأضواء الكاشفة من غير غواشٍ ، فجعلها تمارس نشاطها وهي أميرة في قصر أو ربة بيت أو عاملة نشيطة أو معلّمة ناجحة أو شاعرة ماهرة ، كلهن خرجن ((بنشاطهن إلى الحياة العامة ، سواء في ذلك سيدات المجتمع الراقي أو بنات الطبقة الفقيرة والجاريات ، وسجّل لهن تاريخ الأندلس صفحات من المجد)) [٣] .

وعلى أثر هذا فقد ساهمت المرأة الحرّة في بناء صرح الأدب من شعر ومناظرات ومساجلات ومناقشات مساهمة فاعلة ، إذ كانت تتغزل في الرجل تماماً كما يتغزل بها ، وتفاخر وتمدح كما يفاخر الرجل ويمدح . فضلاً عن انها كثيراً ما ساجلت الرجل قصيدة بقصيدة وقافية بقافية جادة حيناً وهازلة أحيانا ، من ذلك ما جرى بين الشاعرة حفصة الركونية [٤] (ت ٥٨٩هـ)

---

(١) الأدب الأندلسي ، موضوعاته وفنونه : ١١٨ .

(٢) ينظر : ابن زيدون : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ : ٩ .

(٣) شمس العرب تسطع على الغرب : ٥٢٢ .

(٤)هي الأديبة الشاعرة حفصة بنت الحاج الركونية المشهورة بالجمال والحسب والمال . تنظر ترجمتها : المغرب : ١٣٨/٢ .

والشاعر أبى جعفر بن سعيد[١] (ت ٥٥٠ أو ٥٥٩هـ) من جرأة وصراحة تامتين في العلاقات الغرامية ، ومزاولة العشق دون قيد ديني أو رقيب اجتماعي ، فكتبت له حفصة : ((

أزورك أم تزور فإن قلبي ... إلى ما مِلتم أبداً يميلُ

وقد أُمّنْتَ أنْ تظمى وتضحى ... إذا وافى إليّ بك القبول

فثغري موردٌ عذبٌ زُلالٌ ... وفرعُ ذوائبي ظِلٌّ ظليل

فعجّلْ بالجواب فما جميلٌ ... أناتك عن بثينة يا جميل

وقال في جوابها :

أُجلّكم ما دام بي نهضةٌ ... عن أنْ تزوروا إنْ وجدتُ السبيلْ

ما الروضُ زوّاراً ولكنّما ... يزوره هبُّ النسيمِ العليل)) [٢]

وغير ذلك من القصائد المدبّجة بمدح المرأة أو التغزل بها أو رثائها . الأمر الذي بوّأها لأن تتدخل في كثير من الشؤون الاجتماعية والسياسية وأن يكون لها رأي مسموع [٣] ، وأن تتقلد مناصب في الدولة ولاسيما في عهد الطوائف ، على نحو ما نجد عند (لبنى) كاتبة الخليفة الحكم بن عبد الرحمن [٤] ، و(مزنة) كاتبة الأمير الناصر لدين الله [٥] .

أما في العهد المرابطي فقد بلغ أمرها من الإسراف والتحكم في أحوال الرعية والسيطرة على أمور الدولة ، بلغ حداً متطرفاً وغريباً اعتبر سبباً رئيساً في اختلال الدولة المرابطية وسقوطها [٦] [٦] .

ويمكن الحكم على نحو أدق فيما يتصل بمستوى تحرر المرأة إذا أضفنا إلى هذه الصورة المتقدمة صورة أكثر تحرراً تقدمها على نحو جليّ ولاّدة بنت المستكفي (ت ٤٨٤هـ) . فقد اهتبلت فرصة موت والدها الخليفة في لحظة غير متوقعة خلال الفوضى والاضطراب الذي أدت إليه الفتنة لتعيش حياة متحررة تماماً ، إذ أقامت صالوناً يجذب إليه أكبر الشخصيات وأعاظم الأدباء شهرة ، وقد أظهرت بظرفها واحتقارها الخمار وجرأتها في الحديث

---

(١) هو أبو جعفر احمد بن عبد الملك بن سعيد عمّ مصنف كتاب المغرب . تنظر ترجمته : المصدر نفسه : ١٦٤/٢ .

(٢) المصدر نفسه : ١٦٦/٢ .

(٣) ينظر : الإسلام في المغرب والأندلس : ليفي بروفنسال ، ترجمة : د.محمود عبد العزيز سالم ، ومحمد صلاح الدين حلمي ، مطبعة النهضة ، القاهرة ، ١٩٥٦: ٢٩٩ .

(٤) ينظر : الصلة : ابن بشكوال – أبو القاسم خلف بن عبد الملك – (ت ٥٨٧هـ) ، تحقيق : إبراهيم الإبياري ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ : ٩٩٢/٣ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٩٩٢/٣ .

(٦) ينظر : المعجب : ١٢٥-١٢٦ .

وأحياناً شذوذ مواقفها ما يدل بوضوح على حريتها ، ساعد على هذه الحرية أنها ((كانت نهاية في الأدب والظرف ، وكان مجلسها بقرطبة منتدىً لأحوار المصر ، وفناؤها ملعباً لجياد النظم والنثر .. وقيل أنها بالمغرب كعليّة ابنة المهدي العباسي بالمشرق ، إلاّ أن ولاّدة تزيد بمزية الحسن . وأما الأدب والشعر والنوادر وخفة الروح فلم تكن تقصر عنها ، وكانت لها صنعة في الغناء ، ولها نوادر كثيرة مع الأدباء والشعراء))[١] . وإذا أضفنا إلى ذلك جمالها في زرقة عينيها ووفرة شعرها ونسبها الرفيع ، وشفعنا باستعدادها الفطري ومشاركتها في الأدب ، فإن بلاء الأوساط الأدبية بها كان شديداً دون شك .

وفي عهد الطوائف نجد مثالاً آخر لاعتزاز الأندلسيين بالمرأة ، تلك هي (اعتماد الرميكية) زوج المعتمد بن عباد بعد أن كانت جارية لتاجر من رميك ومنه لحقها باللقب ، فقد احتلت منزلة رفيعة في قلب المعتمد حتى أطلق عليها المؤرخون لقب (السيدة الكبرى) [٢] .

وشخصية (اعتماد) دليل ناصع يؤكد الدور المؤثر الذي مارسته الملكات وربّات القصور في نفوس الملوك والأمراء ، ((فلقد كانت تعيش في هذا الأفق الأدبي الرفيع الذي يسيطر على بلاط إشبيلية ، ويجتمع في ظله أعظم شعراء العصر ، وتشترك في كثير من الأحيان في مجالس الشعر والأدب التي كان يشغف بعقدها المعتمد ، وتزدان في أحيان كثيرة بحضور زوجه الحسناء الساحرة)) [٣] .

وقد بلغ من شغف المعتمد بزوجه حداً غريباً جعله لم يقصر ولم يتوانَ عن تحقيق كل ما تتمناه حتى وان كانت أمنيتها غريبة وتافهة . من ذلك ما يرويه لنا المقرّي من أنّ الملكة ((رأت الناس يمشون في الطين فاشتهت المشي في الطين ، فأمر المعتمد فسُحقت أشياء من الطيب ، وذُرَّتْ في ساحة القصر حتى عمّته ، ثم نُصبت الغرابيل ، وصُبَّ فيها ماء الورد على أخلاط الطيب ، وعُجنت بالأيدي حتى عادت كالطين ، وخاضتها مع جواريها)) [٤] .

وقد نستدل من آراء ابن رشد على حرية المرأة في الأندلس ومكانتها والاهتمام بها وجعلها مساوية للرجل ، ومن ثم تمتعها باحترام الساسة والمفكرين لها آنذاك . فهو يرى أنه لا اختلاف بين الرجال والنساء في الطبع ، وإنما هو اختلاف في الكم . بمعنى أن طبيعة النساء تشبه طبيعة الرجال ، ولكنهن أضعف منهم في الأعمال ، فطالب بإفساح المجال لهن بالعمل

---

(١) الدرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور : زينب بنت علي بن حسين السورية ، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق ، ١٣١٢هـ : ٥٤٥ ،٥٤٩ .

(٢) ينظر : المعجب : ١٠٩ .

(٣) دول الطوائف : ٦٧ .

(٤) نفح الطيب : ٢٧٢/٤ .

وإعطائهن حرية التفكير ، وعاب على المشارقة حرمانهم المرأة من تمتعها بقواها الإنسانية وكأنها لم تخلق إلاّ للولادة وإرضاع الأطفال [١] .

وقد كان لهذه المكانة والحرية التي نعمت بها المرأة أشد الأثر في رسم ملامح شعر الغزل في الأندلس وتحديد خصائصه واتجاهاته وتشخيص مواضع التجديد فيه والابتكار . وقد كُرّس هذا الأثر بصورة أكبر على الإماء الأندلسيات وغير الأندلسيات ، إذ كان دورهن ونشاطهن أكثر سيطرة في الغزل ؛ وذلك استناداً إلى كثرتهن وتبذلهن واختلاطهن بالرجال في مجالس اللهو والشراب والغناء ، فكنّ يرقصن ويغنين ويسعين ، ولا يتحرج الندامى من إنشاد الأشعار فيهن ووصفهن وصفاً مفصّلاً .

وكذلك فقد نمت شخصية بعض الجواري في الأندلس حتى نازعن الحرائر منازلهن السامية داخل القصور وخارجها ، وكان لبعضهن شهرة ذائعة في الأدب والشعر حتى فرضن على سادتهن احترامهن وتقديرهن . أما ماضي هؤلاء في الحرية فقد كنّ إسبانيات حرائر لم يفارقهن حبهن لوطنهن بمجرد وقوعهن في الأسر ، بل لقد كنّ عاملاً من عوامل القضاء على الحكم الإسلامي في الأندلس بما أشعن في قلوب أبنائهن من ولاء لوطنهن ، والنظرة إلى الحكم العربي على أنه حكم دخيل ينبغي التخلص منه ، وقد ساعد على نمو مثل هكذا شعور كثرتهن في القصور [٢] .

ومما يؤكد لنا طغيان شخصية المرأة الأندلسية وتقديرها إلى حد المبالغة ، تطامن الملوك والعظماء وخضوعهم لها واستصغارهم ملكهم أمام عاطفتهم وسلطان وجدهم ، إلى الحد الذي نجد فيه المعتضد العبّادي يدخل على جاريته العبّادية فيجدها نائمة ، فينشد قائلاً :

تنام ومدنفها يسهر وتصبر عنه ولا يصبر [٣]

وابنه المعتمد يأسى لأنه يحب ولا يحب ، ويعطي كل ما عنده ولا يأخذ شيئاً من خلال قوله :

أسفي أودُّ ولا أُوَدُّ وأغتدي وأروح أحفظ عهد من قد ضيّعا
ما كان ظنّي أن أجود بمهجتي حُبّاً وأقنَع بالسلام فأُمنَعَا [٤]

---

(١) ينظر : ظهر الإسلام : ٢٥٧/٣ .

(٢) ينظر : الحلة السيراء : ٤٣/٢ .

(٣) ديوان المعتضد بن عباد (ت ٤٣٣هـ) ، تحقيق : د. محمد مجيد السعيد ، مجلة المورد ، المجلد ٥ ، العدد ٢ ، ١٩٧٦ : ٨٨ .

(٤) ديوان المعتمد بن عباد (ت ٤٨٨ هـ) ، تحقيق : أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، راجعه : د. طه حسين ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ط٤ ، ٢٠٠٢ : ٢٠-٢١ .

وعلى العموم : فهذه الحرية التي تمتعت بها المرأة الأندلسية تتيح لنا أن نفهم على نحو أفضل وفرة القصائد التي أنشدها الشعراء ، متغنين بها وبجمالها الحسي وصفاتها النفسية . أما القول بأن العواطف السامية لم يكن لها أساس في الواقع الأندلسي فأمر يبدو بعيد الاحتمال .

رابعاً : حركة الغناء والموسيقى :

ازداد إقبال الأندلسيين على الحياة وكثر جنوحهم إلى النهل من متعها وملذاتها ، وأخذوا يميلون إلى التأنق والترف ، وكان من شدة ميلهم أن هفت نفوسهم إلى الموسيقى والطرب منتهزين حالة اللهو وانتشار المرح ، وكذلك مستغلين امتزاج وتفاعل المعطيات الفنية النابعة من موسيقى العناصر البشرية المتساكنة في الأندلس . وقد أدى هذا الامتزاج إلى استقطاب القيان من الإسبانيات وحتى المشرقيات الوافدات من الحجاز والعراق . وللتدليل على أن الغناء الأندلسي تلقّى تأثيراً أجنبياً ومشرقياً نقل إلينا الدكتور إحسان عباس عن صاحب (مسالك الأبصار) أن سليماً مولى المغيرة بن الحكم ((أخذ الطرب عن رسل أتوه من قبل النصارى وأمر بتأخيرهم ووكل بهم إلى حين مسيرهم ، وأتقن الفن وحقق الظن ، ثم أتى المغيرة بجارية عراقية وكانت تطارحه الغناء حتى برع ، وجمع الغناء العراقي مع ما جمع)) [١] .

على حين يرجع بعض الباحثين أبعاد ذلك التأثير إلى الأحوال الصعبة التي عاشها الأندلسيون من قلق وتوتر جعلتهم يسعون إلى ما يشعرهم بالأمن أو إلى ما يسكن على الأقل بعض قلقهم [٢] . مما جعل الأندلسيين يتهافتون على السماع إلى المغنيات ، ومشاهدة الراقصات على نغمات الموسيقى .

غير أن ما يهمنا أكثر هو كيف استلهم الغناء الأندلسي أصوله وقواعده ؟ وكيف بثّ تأثيره في النفوس الأندلسية ؟ وإلى أي درجة بلغت أهميته ومشروعيته ؟ . الواقع أن للغناء بصورة عامة دوراً بارزاً في بعث ذوق فني جمالي في الأدب والنقد معاً [٣] ، وقدرة على توجيه الشعر وتحديد قوالبه [٤] . وقد شكّل الغناء المشرقي الوافد إلى الأندلس عاملاً هاماً في التذوق الأندلسي وتربيته ، وعنصراً بارزاً في تثبيت دعائم الطرب الأندلسي وأصوله ، تجلّى ذلك

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة : ٦٠ .

(٢) ينظر : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ٥٠ .

(٣) ينظر : نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع الهجريين : د. داود سلوم ، د.جميل سعيد ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٧١: ١٢ .

(٤) ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة : ٥٣ .

باستقدام القيان المغنيات من المشرق في زمن عبد الرحمن الداخل ، إذ اشترى ثلاث جوارٍ هنّ : فضل وعلم والعجفاء [١] . على أن التمكين الحقيقي للنماذج المشرقية في الأندلس قد تم زمن الحَكم بن هشام [٢] (ت ٢٠٦هـ) الذي كان شاعراً يشجع جواريه على نظم الشعر ، ويقترح عليهن الأصوات الشعرية التي يريد غنائها [٣] .

بيد أن النقلة الكبيرة التي تحققت في الذوق الجمالي كانت بدخول زرياب (ت ٢٣٨هـ) إلى الأندلس ، إذ أشاع طريقته عدد كبير من أبنائه وبناته وتلامذته [٤] ، وقد نجح في حمل الأندلسيين على تذوق موسيقاه . الأمر الذي جعلهم يدققون النظر في الموشح ، ويحققون فيه التنويع الذي أراده دون خروج من منظومة إلى أخرى [٥] . وأكثر من ذلك أن تلاحينه سهلت في اختراع أوزان تناسب ألحانهم الموسيقية – سواء أوافقت بحور الشعر أم لم توافقها – فحادوا عن قوانين الأوزان إلى البحور والأعاريض المهملة ، وتساهلوا فمزجوا ألفاظهم العامية بالفصحى فكانت الأزجال [٦] .

ونظراً لذلك الدور الذي يقوم به الغناء ، فقد لقي ترحاباً كبيراً في التراث الأندلسي . ولعل من أبرز صور ذلك الترحاب : ما حفلت به مجالس أمراء الأندلس ومدنهم ، وربما عرف من بين هؤلاء الأمراء من شغف بالموسيقى وأجاد فن الغناء . فقد كان المعتمد بن عباد في إشبيلية يجيد الغناء والضرب على الطنبور ، وبرع ابنه الرشيد في العزف على كثير من الآلات الموسيقية المعروفة في زمانه [٧] .

---

(١) ينظر : نفح الطيب : ٤٣/١٤٠-١٤١ .

(٢) هو أبو العاص الحكم الربضي ، وَلي سلطنة الأندلس بعد أبويه ، كان فحلاً وخطيباً وشاعراً مجوداً . تنظر ترجمته : المغرب : ٣٨/١ .

(٣) ينظر : نفح الطيب : ١٤٠/٣ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ١٢٢/٣ وما بعدها .

(٥) ينظر : أخبار الغناء والمغنيين في الأندلس : د.إحسان عباس ، مجلة الأبحاث ، الجامعة الأمريكية ، بيروت ، الجزء ١ ، عدد آذار ، ١٩٦٣ : ١٣ .

(٦) ينظر : الأدب الأندلسي : أحمد بلا فريج ، المغرب ، ١٩٤١ : ١٢١/١ نقلاً عن تيارات النقد الأدبي في الأندلس : ٢٠ .

(٧) ينظر : نفح الطيب : ١٢٤/٣ .

وكذلك الحال مع بعض الشخصيات التي عرفت بالغناء[١] ، وبعض الفلاسفة كابن باجة الغرناطي (ت ٥٣٣هـ) الذي نهض علم الموسيقى على يديه ، وأتم ما بدأه زرياب من قبل حتى عدّ إمام الملحنين في عصره [٢] .

أما على صعيد المدن الأندلسية ، فإذا كانت قرطبة قد استأثرت بالغناء والمغنيين في أول عهد الأندلس بهذا الفن ، فإنه بتقادم الزمن انتقل مركز الغناء إلى إشبيلية فأحرزت بذلك قصب السبق وصارت شبه عاصمة لهذا الفن . وتكفي المحاورة الآتية مؤنة الحديث عن مكانه اشبيلية في هذا الفن ، فقد روى أبو الفضل التيفاشي بأن مناظرة جرت بين يدي يعقوب المنصور بين الفقيه أبي الوليد بن رشد والرئيس أبي بكر ابن زهر (ت ٥٩٥هـ) ، وكان ابن رشد مناصراً لقرطبة وابن زهر متحمساً لإشبيلية ، فقال ابن رشد لابن زهر في تفضيل قرطبة : ((ما أدري ما تقول ، غير أنه إذا مات عالم بإشبيلية ، فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة حتى تباع فيها ، وإنْ مات مطرب بقرطبة ، فأريد بيع آلاته حملت إلى إشبيلية)) [٣] .

ومن الحكايات التي تدل على أهمية الغناء في الأندلس ما يروى من أن ابن عبد ربه مرّ يوماً ببعض الأحياء ، فسمع جارية تسمى (مصابيح) تغني ، فاستماله غناؤها ووقف .. منصتاً ثم مال إلى بعض المساجد ، وأخذ لوحاً لبعض الصبية وكتب عليه :

يا مَن يَضَنّ بصوت الطائر الغرد ما كنتُ أحسب هذا البخلَ في أحدِ
لو أنّ أسماع أهل الأرض قاطبة أصغتْ إلى الصوت لم ينقص ولم يزدِ

فلما قرأ سيدها الأبيات خرج إليه مسرعاً ، وأدخله بيته ، ورحّب به[٤] .

ويروى كذلك أن محمداً بن أبي عيسى الليثي [٥] (ت ٣٣٩هـ) كان عند رجل من بني حدير وجارية للحديري تغنيهم هذه الأبيات :

طابت بطيب لثاتك الأقداح وزَهَت بحمرة خدّك التفاح

---

(١) منها عباس بن فرناس إذ وصف بأنه كان ذا إبداعات لطيفة ، واختراعات عجيبة ، وضرب بالعود ، وكان أيضا مجيداً للشعر . ينظر : دولة الإسلام في الأندلس من الفتح إلى بداية عهد الناصر : محمد عبد الله عنان ، العصر الأول ، القسم الأول ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٠ : ٢٤٩/١ .

(٢) ينظر : المغرب : ١١٩/٢ .

(٣) نفح الطيب : ١٥٥/١ .

(٤) ينظر : جذوة المقتبس : ١٦٥/١ .

(٥) هو الفقيه القاضي أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن يحيى الليثي ، من أهل قرطبة ، كان شاعراً مطبوعاً ، وحافظاً للرأي ، ومعنياً بالآثار ، . تنظر ترجمته : مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس : الفتح بن خاقان الأندلسي (ت ٥٢٩هـ) ، تحقيق : د. هدى شوكت بهنام ، دار الغصون بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ : ٨٩ .

وإذا الربيع تنسمت أرواحه طابت بطيب نسيمك الأرواح

وإذا الحنادس ألبست ظلماؤها فضياء وجهك في الدجى مصباح

فكتب القاضي هذه الأبيات في يده حتى خرج للصلاة على جنازة والأبيات مكتوبة على باطن كفه [١] .

وإذا كان هذا هو حال أعيان الأندلسيين من فقهاء وقضاة ، فإنه من باب أولى أن يتم ذلك مع الشعراء الذين لطالما رحّبوا بفن الغناء أيّما ترحيب ، على أساس أنّ الغناء والشعر إنما ينصهران في بوتقة واحدة ويعالجان موضوعاً واحداً وهو : ترويض النفوس الخاملة وإمتاعها . لذلك فليس بمقدور أحد أن ينكر أنّ ما تقدّم ذكره من أقول أشادت بحركة الغناء ومشروعيته كانت قد ألقت بظلالها على الشعراء الأندلسيين الذين وجدوا من تلك الأقوال مندوحة لهم في التعبير عن مظاهر طربهم وأنسهم .

ومع إنّ كلاً من الشعراء والفقهاء والقضاة وسائر الطبقة الأرستقراطية في المجتمع الأندلسي متفقون بإقرارهم بفن الغناء ومظاهر الطرب إقرارهم بأمرٍ واقع ، إلاّ أنّ الفقهاء والقضاة حاولوا وحسب الحد من انتشار شرّها وخطرها على المجتمع الأندلسي ، بمعنى أنهم أعلنوا تأييدهم لتلك المظاهر ولكن باحتراز وخفوت ، على العكس من الشعراء الذين مضوا يجوبون الأندلس بلهوهم وطربهم وأنسهم بصراحة وجرأة كبيرتين ، بدليل أنّ ابن عبدون في حديثه عن شدّة شيوع الغناء اكتفى بإيراد ما قاله أبو الطاهر التجيبي : ((كنت بمدينة مالقة من بلاد الأندلس سنة ست وأربعمائة ، فاعتللت بها مديدة انقطعت فيها عن التصرّف ... ، وكنت إذا جاءني الليل اشتدّ سهري وخفقت حولي أوتار العيدان والطنابير والمعازف من كلّ ناحية .. ؛ لغلبة ذلك الشأن على أهل تلك الناحية وكثرته عندهم)) [٢] .

وصفوة القول : لقد بلغت النهضة الغنائية الأندلسية أوجها حين أسهمت إلى حدٍ كبير في اختراع فن الموشّح وازدهاره في الأندلس ؛ وذلك لأنّ الشعر الخفيف هو المادة الأصلح للغناء ، والغناء نفسه هو الذي حدّد له وزنه وبحوره وحرّره من قيود الشعر التقليدية والقافية الموحدة ؛ و ((لأنّ الأندلسيين أحسّوا بتخلف القصيدة الموحدة إزاء الألحان المنوعة ، وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي الصارم أمام النغم في حاضره التجديدي المرن ، وأصبحت الحاجة ماسة إلى لون من الشعر جديد يواكب الموسيقى والغناء في تنوعهما واختلاف ألحانهما .

---

(١) ينظر : مطمح الأنفس : ٩١ .

(٢) المختار من شعر بشار : أبو الطاهر إسماعيل بن أحمد التجيبي ، تحقيق : محمد بدر الدين العلوي ، القاهرة ، ١٩٣٤ : ١٥ .

ومن هنا ظهر هذا الفن الشعري الغنائي الذي تتنوع فيه الأوزان وتتعدد القوافي ، والذي تعتبر الموسيقى أساساً من أسسه ، فهو ينظم ابتداء للتلحين والغناء)) [1] .

وقد عملت كلّ الظواهر المتقدمة على بعث الارتياح النفسي للأندلسيين عموماً والشعراء خصوصاً ، وصرفت آلامهم ، وروّضت عقولهم وأفكارهم بالقدر الذي أمتع وجدانهم وأحاسيسهم ، فركنوا إلى الإمتاع الشعري بجميع فنونه وموضوعاته من وصف للطبيعة بمفاتنها ومباهجها ، وتبذل في بعض الأحيان بالمجون والخمور ، وتهتك بالهجاء والقول الفاحش ، فضلاً عن تفكههم وتندّرهم وانبساطهم لكثير من المواقف والمشاهد الأندلسية .

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ١٤٣ .

المبحث الثاني

فنون الشعر الخاضعة لعناصر الإمتاع

وكان نتيجة لما تقدم ذكره من الأسباب الرامية إلى الإمتاع الفني أنْ ارتبطت تلك الأسباب في نفوس الشعراء الأندلسيين واشتبكت مع وجدانهم ، فألّفت بذلك صوراً وأغراضاً شعرية هي إلى الرقة والنعومة أقرب إليها من الغلظة ونحوها ، وهي كذلك إلى أن تكون صدىً البوح الذاتي أدنى إليها من أي شيء آخر . بمعنى أنَّ طابع شعرهم إنما كان ذاتياً بالدرجة الأولى متعلقاً في الروح الشاعرة وأسلوبها ومبدئها وغرضها ، ((فروح الشعر هو نوع التأثير الذي يخلقه الشاعر فيه ، والأسلوب هو الطريقة التي يخصص بها نوع هذا التأثير ، والمبدأ هو المعنى النفسي الخاص الذي يكيف به الشعر المؤثر ، والغرض هو المعنى العام النفسي الذي يقصده من التأثير))[1] .

ومن هذا المنطلق فقد تاقت قرائح الشعراء الأندلسيين إلى جميع ما من شأنه إمتاع وجدانهم وإسكان روحهم ، إلى الحدّ الذي تنسمت معانيهم وألفاظهم قوىً حسية ومعنوية تطمئن إليها النفس وتستشعر من خلالها ميلاً إلى الراحة ، تتغلب فيها حرارة العاطفة على أسر القوالب الثقيلة وحدّة الألم ودواعيه .

وقد رأينا أنَّ نزوعهم نحو الإمتاع الفني يبدو جلياً واضحاً بأربعة فنون وهي على النحو الآتي :

أولاً : شعر الغزل .

ثانياً : شعر الطبيعة .

ثالثاً : شعر الخمر .

رابعاً : شعر الهجاء .

---

(١) تاريخ آداب العرب : ٧٨/٣ .

أولاً : شعر الغزل .

يعد الغزل من أكثر الأغراض الشعرية الأندلسية تداولاً بين الشعراء ، إذ حاز على معظم اهتمامهم وعلى مختلف عصورهم ؛ وبذلك لما له من صلات نفسية ووشائج متينة ساعدت الأندلسيين على بث شكواهم وتبيان مشاعرهم . وقد أتاحت البواعث الحضارية والاجتماعية والفنية وحتى السياسية والتحولات التي قطعتها الأندلس ، ولا سيما في عهد ملوك الطوائف ، أتاحت كلَّ ما من شأنه إنعاش هذا الفن .

فضلاً عن طبيعة تكون المجتمع الأندلسي من أجناس مختلفة وأديان متباينة والحضور الفعّال للمرأة ، كل ذلك ضمّخ البلاد الأندلسية بنسائم الحرية التي لطالما وقف عند عتباتها الأندلسيون ينشدونها لذاتها ويرومون آثارها . الأمر الذي سارع على انتشار فن الغزل انتشاراً كبيراً .

ولهذا شكّل هذا الفن ثلث ديوان ابن زيدون مثلاً[١] ، على حين أنَّ أحد الباحثين يرى أنَّ الحب كان بالنسبة لابن خفاجة بمنزلة ديانة ثانية كما يدلّ على ذلك ديوانه ، إذ استغرقت الأغراض الغزلية قسطاً وافراً من شعره [٢] وهكذا الحال عند شعراء الأندلس الآخرين .

إنَّ الدارس لشعر الغزل في الأندلس يلمس سمات عدّة فيه ، بعد أن يلمس ثمة تغييرات أثّرت فيه شأنه في ذلك شأن موضوعات الشعر الأخرى ، إلا أنَّ هذا التأثير يتجلى بقدر متفاوت . فثمة تأثير مباشر تجلّى في ظهور الغزل العفيف ؛ ليكون تصويراً لمشاعر المحب أو المتأثر وما يعانيه من مواجد وأشواق تجاه الحبيب وما يلاقيه من مصاعب وآلام جرّاء البعد والصدّ ؛ وليتسم بنوع من التسامي نحو عواطف نزيهة ، وترفّع عن المعاني الحسية والصور المثيرة . وتأثير غير مباشر كان قد تمثّل في ظهور الغزل الماجن وذيوعه .

ولا بدّ من أن أُشير هنا إلى ما قاله (غرسيه غومس) في شعر الغزل الأندلسي ، إذ ذهب إلى أنَّ الاتجاه في الغزل والحب عموماً كان من النوع الحسي تحركه الغرائز ، وتجدد نشاطه الرغبة بصورة مستمرة [٣] .

---

(١) ينظر : ابن زيدون : علي عبد العظيم ، سلسة أعلام العرب ٦٦ ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ : ٣٦٢ .

(٢) ينظر : حياة وآثار الشاعر ابن خفاجة : حمدان حجاجي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٧٤: ١٨٨ .

(٣) ينظر : الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه : ٧٨ .

وأراني غير مطمئن إلى مثل هذا الحكم ، إذ لا يمكن أن يكون مبعث شعر الغزل الغريزة الحسية وحسب وإنْ كنتُ لا أعدم وجود هذا التيار الحسي ، ولكنه في حقيقته لا يمثّل إلا جانباً واحداً من جوانب الغزل ، أي إنَّ انغماس الشعراء في الملذات وانسياقهم وراء الشهوات والرغبات لا يعني عدم وجود شعراء آخرين يميلون إلى العفة في حبهم ، وربما كان هذا الشعر العفيف صدىً لما شاع في المشرق في صدر الإسلام من الحب العذري . وأحسب أنني قلت صدىً للحب العذري ولم أقل أنه الحب العذري نفسه ؛ وذلك لأنني على معرفة بأنَّ عدداً لا بأس به من الشعراء الأندلسيين المتعففين لم يلتزموا منهجاً معيناً ، فبينما أجد الواحد منهم يظهر عفته في قصيدةٍ ، أراه في قصيدة ثانية وقد أظهر فحشه وأغرق في إقذاعه ، وهو ما لا يتفق مع بنود الحب العذري الذي يصف فيه الشاعر الحب الجامح الذي يستأثر بنفسه وأهوائها وحسها وشعورها ، والذي لا يعرف إثما ولازوراً ، وإنما الطهور والنقاء وحرقة القلب ولوعة الهوى وناره المحرقة ، مع الالتزام بحبيب واحد والإخلاص له طيلة حياته .

لهذا إنَّ من الحيف مقارنة غزل الأندلسيين بغزل العذريين لنرى مدى اقترابهم أو ابتعادهم عنه ، فقد درج بعض الباحثين على القول بأن الغزل الأندلسي لا يعد غزلاً عذرياً بالمفهوم المشرقي ؛ وذلك لعدم صدوره عن شعراء عذريين ، إذ إنَّ معظمهم ((كانوا عشاقاً لأكثر من واحدة ، كما أنَّ لهم قصائد ماجنة مغرقة في الجنس ، إلى جانب قصائدهم التي اقتصرت على تصوير الوجود والشوق والمعاناة))[1] .

ينضاف إلى ذلك أنَّ اللون الغزلي المتعفف ربما لا يعدو أن يكون عفافاً مزعوماً عند المقدرة ، وأنه ((سمة أخلاقية ملازمة للفتوة ، تلك الفتوة النابعة أيضاً من النظرة الدينية))[2] . ثم أخذ هذا اللون يتطور في الأندلس شيئاً فشيئاً حتى وضع له ابن حزم بعض الأصول في كتابه (طوق الحامة) وتبعه في ذلك بعض الشعراء المتصوفين الذين كانوا يجدون في هذا اللون من الشعر تعبيراً عن الحب الآلهي كمحي الدين بن عربي (ت ٦٣٨هـ) وأبي الحسن الششتري (ت ٦٦٨هـ) وغيرهما .

إنَّ ملامح هذا اللون المتعفف تتردد في كثير من مقطوعات الشعراء على شاكلة قول ابن فرج الجيّاني :

---

(١) الشعر في ظل بني عبّاد : ١٣٩ .

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : ١٥٧ .

وطائعة الوصال عففتُ عنها ... وما الشيطان فيها بالمطاع
بدت في الليل سافرة فباتت ... دياجي الليل سافرة القناع
وما من لحظة إلاّ وفيها ... إلى فتن القلوب بها دواع
فملّكتُ النهى جمحات شوقي ... لأجري في العفاف على طباعي

وبتُّ بها مبيت الطفل يظما ... فيمنعه الفطام عن الرضاع
كذاك الروض ما فيه لمثلي ... سوى نظرٍ وشمٍّ من متاع
ولستُ من السوائم مهملات ... فأتخذ الرياض من المراعي (١)

فابن فرج يصوّر لنا جمال صاحبته الفاتن وكيف قضى معها ليلة وهي تملك من قلبه كل شيء . غير أن العفاف كان يظلله ، بل كان يردّ جموح عواطفه وغرائزه ردّاً عنيفاً وهو يلقى في ذلك أهوالاً ثقالاً ، على أنه كان يجد لذّته في هذه الأهوال ، أو قُلْ في هذه العفة التي كانت تملأ قلبه وترفعه درجات إلى عالم كله سمو وطهر ونقاء .

أما موقف النقاد الأندلسيين الأخلاقي ، فإنه أعان كثيراً على نمو الاتجاه المتعفف في الأندلس وتعميق جذوره لدى الشعراء ، ويقف في طليعتهم ابن بسام الذي استحسن في مواضع كثر العفة في الغزل ، فمن تعقيبه على أبيات ابن الأبار (ت ٤٣٣ هـ) في قصيدة طريفة يقول فيها :

لم تدر ما خلدت عيناك في خلدي ... من الغرام ولا ما كابدت كبدي
عاطيته الكأس فاستحيت مدامتها ... من ذلك الشنب المعسول بالبرد
حتى إذا غازلتْ أجفانه سَنةٌ ... وصيّرته يد الصهباء طوع يدي
أردتُ توسيده خدّي وقلّ له ... فقال كفك عندي أفضل الوسُد
فبات في حرم لا غدر يذعره ... وبتُّ ظمآن لم أصدر ولم أردِ

(يقول ابن بسام بعد أنْ شكّك في نسبة الأبيات إلى ابن الأبار أو إدريس بن اليمان) : وهي لمن كانت منهما رائقة ، ومتأخرة سابقة ، في التزام العفاف مع السلاف ، وما سمعت بأبدع منها لأحد من أهل هذا الأفق)) (٢) .

أما عند الشاعر الضرير الحصري القيرواني ، فإنَّ الأمر يبدو أكثر وضوحاً ، فهو حين يتعفف في نهاية قصيدة من هذا النوع ، فإنَّ عفافه يكون مبرراً إلى حدٍّ ما بدوافع شخصية ، ولربما كان لوازع الدين أثر يسير فيها :

---

(١) أحمد بن فرج ، حياته وشعره : نزهة جعفر حسن ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد ١٦ ، ١٩٨٨ : ١٤ .
(٢) الذخيرة : ق٢م١ /١٣٦ .

قالــت وهبتــك مهجتــي فخــذ ودع الفـــراش ونـــم علـــى فخـــذي
وثنــتْ إلــى مثـل الكثيـب يـدي فأجبتهـــــا نعـــــم الأريكـــــة ذي
وهممــتُ لكــن قــال لــي أدبــي بـــــالله مـــــن شـــــيطانك اســـــتعذ

قالــت عففــتَ فعفــت قلــت لهــا مُـــذ شـــبتُ باللـــذات لـــم ألّـــذِ (١)

ويبدو جمال المقطوعة من خلال ما انمازت به من بناء فني محكم اعتمد على فنون البلاغة ، وصدقٍ موضوعي ولا سيما في البيت الثاني .

إنَّ أشعاراً منتهية بالتشديد على مفهوم العفاف والترفع عن الدنايا وعدم الاستجابة لسلطان الهوى كالأشعار المتقدمة وغيرها (٢) ، أجدها قد ابتدأت على غير ما انتهت به . ومن يدقق النظر فيها يجدها قد بدأت بما هو أقرب إلى المجون منه إلى العفة ، لكنها سرعان ما استدركت وركزت القول على العفة والنقاء في نهاياتها .

ولقد لفتت هذه الظاهرة انتباه أديب الأندلس ابن حزم فأشار إليها وحلّل دوافعها فقال : ((وما أقدر هذه الأخبار – وهي صحيحة – إلا أحد وجهين لا شك فيهما : إما طبع قد مال إلى غير هذا الشأن واستحكمت معرفته بفضل سواه عليه ، فهو لا يجيب دواعي الغزل في كلمة ولا كلمتين ، ولا في يوم ولا يومين ، ولو طال على هؤلاء الممتحنين ما امتحنوا به لجادت طباعهم وأجابوا هاتف الفتنة ، ولكن الله عصمهم بانقطاع السبب المحرك ؛ نظراً لهم وعلماً بما في ضمائرهم من الاستعاذة به من القبائح واستدعاء الرشد ، ألا لا إله إلا هو . وإما بصيرة حضرت في ذلك الوقت وخاطر تجرد انقمعت به طوالع الشهوة في ذلك الحين ، لخير أراده الله عز وجلّ لصاحبه)) (٣) .

ولا أجدني متحمساً لتبريرات ابن حزم هذه ، إذ إنّ مثل هذا التفسير الروحي لا يمكن أن يجد له صلة بالواقع الحقيقي لتطلعات ورغبات أولئك الشعراء ، ولا أختلف مع من حدد لنا أسباباً أكثر واقعية تفسر هذه الحالة . فهي إما أن تكون تقليداً أدبياً يلجأ إليه الشاعر ؛ ليثبت قدراته الفنية ويساير الذوق العام الذي ساد العصر دون أن يعبّر عن حقيقة خلقية في نفسه . أو أن يكون الشاعر غير أمين في تثبيت الوقائع الحقيقية ، فيزعم أنه التزم جانب العفاف في أشد اللحظات العاطفية عنفاً ، غير أنَّ عفافه لم يكد يفارق التزييف والإيهام في الشعر الأندلسي (٤) .

---

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١١٢ .

(٢) تنظر أبيات أبي الروح عيسى بن خليل (٦٢٩هـ) في : نفح الطيب : ٦٠٨/٢ .

(٣) طوق الحمامة : ٣٤٤ .

(٤) ينظر : اتجاهات شعر الغزل في عهد الطوائف : ٩٧ .

وأستشف من وراء هذين السببين سبباً ثالثاً وهو أنَّ الشاعر الأندلسي ربما كان مضطراً في معظم أوقاته إلى التصريح بالتزامه جانب العفاف هذا ؛ وذلك لأنه كان يعيش في ظل أجواء دينية وأعراف اجتماعية مؤثرة ، ولهذا نراه في غير مناسبة يصرّ على استبطان الكوامن واستدار عواطف الآخرين .

وأرى أنّ الأشعار المتقدمة وغيرها فضلاً عما حققته من مفارقة موضوعيه متناقضة في بداياتها ونهاياتها ، فإنها في الوقت نفسه قد حققت للقارئ الغرابة الحقة بعينها ؛ ظنّاً من أنَّ الغرابة في كثير من الأحيان ما تكون باعثة على الإعجاب والطرافة [١] . إذ لم يأتِ تركيز الشعراء إلى ختم قصائدهم بمعاني العفة والخلق الرفيع من فراغ ، فقد تنبّه إلى ذلك أحد النقاد القدامى ، فوجد أنَّ ((الانتهاء هو قاعدة القصيدة ، وآخر ما يبقى منها في الأسماع ، وسبيله أن يكون محكماً لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه . وإذا كان الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه)) [٢] أي إنَّ أحسن ما تختتم به القصيدة هو ما يشعر السامع بنهاية وختام ، إذ لا يبقى في انتظار شيء ولا يظلّ مترقباً شيئاً ، على أنْ يكون هذا الختام منسجماً مع الغرض الذي قيلت من أجله القصيدة [٣] . ومن ثم يولّد هذا الرغبة في قراءة هذا اللون من الشعر مراراً وتكراراً [٤] .

وأما الشطر الثاني من شعر الغزل وهو الغزل الماجن ، فإنَّ أهم أسباب ظهوره هو أنَّ المرأة والخمرة كانتا حاضرتين في المجتمع الأندلسي بقوة إلى جانب الأحوال السياسية والاضطرابات التي ولّدت القلق النفسي وجعلتهم يجدون في المجون متنفساً لهم [٥] .

وبما أنَّ المجون هو أهم ما يعنينا في دراستنا لشعر الغزل كونه ينطبق مع أجواء الراحة التي نشدها الشعراء الأندلسيون ، فإن دراستنا هذه ليس من شأنها الوقوف بين يدي المجون ، ولكن شأنها هو إدراك حجم هذا التيار عن طريق الوقوف عند أهم سماته وخصائصه من جهة ،

---

(١) ينظر : البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، طبعة المجمع العلمي العربي ، بيروت ، ط٤ ، مزيّدة ومنقحة : ٨٩/١ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٣٩/١ ، وينظر : كتاب الصناعتين : أبو هلال – الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري – (ت ٣٩٥هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٧١ : ٤٤٣ ، إذ قال العسكري : ((ينبغي أن يكون آخر بيت في قصيدتك أجود بيت فيها)) .

(٣) ينظر : في النقد الأدبي الحديث : ٣٠٥ .

(٤) ينظر : موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٥ : ١٦ .

(٥) ينظر : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر : ٤٣٨-٤٣٩ .

واستنطاق الشواهد الشعرية الماجنة في تأرجحها بين الغاية النفسية والتقليد الشعري ، وبين الواقعية واللاواقعية من جهة ثانية .

وبادئ ذي بدء نشير إلى غلبة الأنموذجات المشرقية الماجنة على الواقع الأندلسي ، حتى ليصعب على الدارس أن يعرف إن كان الشاعر الأندلسي يعبّر عن واقع محلّي أو يحاكي أنموذجاً شعرياً مشرقياً محض محاكاة . فابن خفاجة مثلاً كان يورد في بعض غزلياته أسماء أماكن مشرقية ويذكر معاهد وديارا . وقد علّق الشاعر نفسه على تلك الظاهرة في مقدمة ديوانه بقوله : ((وأما أسماء تلك البقاع وما انقسمت إليه من صفة نجد أو قاع ، فإنما جاء بها على أنها خيالات تنصب ، ومثالات تضرب ، تدل على ما يجري مجراها من غير أن يصرح بذكراها)) [١] .

وربما استعملها رمزاً وإيماءً لا حقيقة وتقليداً ، وهي لا تخلو من شفافية الحنين الآسي إلى ذكريات عزيزة عاشها الشاعر فيما مضى [٢] . وكذلك الحال لابن الزقاق الذي أضفى على مقطعاته المتغزلة سمة مشرقية مقلدة ، إلاّ أنه لم بين لنا ويفسر حقيقة تأثره بخاله ابن خفاجة وهو يتحدث عن هذه السمة [٣] .

وعلى الرغم من تأثر شعر المجون الأندلسي بشعر المجنون المشرقي ، إلاّ أنّ تدقيق النظر قد يؤدي إلى اكتشاف سمات أندلسية خالصة فيه ، وخاضعة لشروط الإمتاع الفني عند الأندلسيين حتى صار هذا الفن لوناً خاصاً بالأندلسيين .

ولعلّ خير من نحتكم إليه في هذا الإطار ناقد أندلسي أصغى لنداءات الجمال الفني وهو ابن شهيد ، فهو حينما زار ديار الجن في رسالته (التوابع والزوابع) وقابل جني أبي نواس طلب إليه هذا الجني أن ينشده شيئاً في المجون ، فأنشده ابن شهيد القطعة الشعرية الآتية :

---

(١) ديوان ابن خفاجة : ٢٠٤ .

(٢) ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : ١١٦ ، وتأكيداً لذلك ، ينظر : ديوان ابن خفاجة : ١٠٦ .

(٣) ينظر : ديوان ابن الزقاق : ٢٨٤ .

ونـــاظرةٍ تحـــت طـــيّ القنـــاع ... دعاهـــا إلـــى الله والخيـــر داعـــي

ســـعت بابنهـــا تبتغـــي منـــزلاً ... لوصـــــل التبتّـــــل والانقطـــــاع

فجـاءت تهـادَى كمثـل الـرَؤُوم ... تراعـــي غـــزالاً بـــأعلى اليفـــاع

أتتنـــا تبختـــر فـــي مشـــيتها ... فحلّـــت بـــوادٍ كثيـــر الســـباع

وريعـــت حـــذاراً علـــى طفلهـــا ... فناديـــتُ يـــا هـــذه لا تراعـــي

غزالـــك تفـــرق منـــه الليـــوث ... وتهـــرب منـــه كمـــاة المصـــاع

فولّـــت وللمســـك مـــن ذيلهـــا ... علـــى الأرض خـــطٌّ كظهـــر الشـــجاع[1]

ويبدو لنا من خلال هذا النموذج أننا لا نستطيع أن نقول أنه مباين للمجون ، وإنما هو عبارة عن قطعة مجونية . فالمجون فيها قائم على المفارقات التي قدمّها ابن شهيد بين غاية المرأة وغاية أولئك المجّان الذين يرصدون خطواتها وهي تؤم مكاناً للعبادة . ثم في تلك المفارقة القائمة بين عدم خشية المرأة على نفسها – على الرغم من جمالها – وخوفها على ابنها . وكذلك في الحقيقة الهزلية وهي أنَّ ذلك الذي تفرّق منه الأسود لا يستطيع أن يحمي أمه فضلاً عن أن يحمي نفسه [2] .

والملاحظة التي يمكن أن أستشفها هي خلو القطعة الشعرية من الكلمات التي تخدش وجه اللياقة ، وهذا بطبيعته يفسر لنا أنَّ المجون الأندلسي كان ذا طابع خاص ، فهو لا يلزمه فحش القول ، بل قد يكون فناً سليماً من كل ما من شأنه أن يخدش الحياء من ابتذال في اللفظ وإسفاف في المعنى . وفي هذا يكمن الرفض وتكمن الجودة التي عبّر عنها ابن شهيد بما تخيّله على لسان أبي نواس ، إذ سمع ذلك فقام يرقص ويردد البيت الأخير ، ثم أفاق وقال:((هذا والله شيء لم نلهمه نحن ، ثم استدناني فدنوت منه فقبّل بين عينيّ وقال : اذهب فإنك مجاز))[3] .

فغزل ابن شهيد إذن ينطوي معظمه على المجون والهزل من غير فحش ولا سخف ، بل إنَّ من شعره في غزلياته ما ينمّ عن فرط حساسية ورهافة مزاج ورقة طبع ، ويحق ما قاله المستشرق (شارل بيلا) إنّ ((ابن شهيد وهو ذو نفس حساسة وذكاء شديد لا يرى في الشعر لهواً باطلاً بل ضرورة نفسية تسمح له بالفرار من جو يتكبد فيه المكاره والبلايا))[4] . إنه يعبّر عن منازعه ومنازع كل إنسان بأمانة وصدق ، ويدلّ على طبعه وذوقه قوله :

---

(١) ديوان ابن شهيد : ١٢٤ .

(٢) ينظر : دراسات في الأدب الأندلسي : د. إحسان عباس ، د. وداد القاضي ، د. البير مطلق ، طبعة طرابلس ،١٩٧٦: ٢٦ .

(٣) الذخيرة : ق١م١ / ٢٦٤ .

(٤) ابن شهيد : شارل بيلا ، مطبعة عمان : ١٢٢ .

وما فيَّ إلا الشعر أثبتَه الهوى فسارَ به في العالمين فريدُ
أفوه بما لم آته مُتعرّضاً لحسن المعاني تارةً فأزيد
فإن طال ذكري بالمجون فإنني شقي بمنظوم الكلام سعيد
وهل كنت في العشاق أول عاشق هوت بحجاه أعينٌ وخدود
وإن طال ذكري بالمجون فإنها عظائم لم يصبر لهن جليد (١)

ومن السمات المجونية الأندلسية أنَّ التفنّن وترويض النفوس هما الغاية التي ابتغاها بعض الشعراء ، وحين نقرأ قطعة مجونية لابن حصن الإشبيلي يسف فيها إسفافاً هائلاً حتى لا نملك القدرة على مواصلة الأبيات ومتابعتها ، نراه يفاجئنا في آخر أبياته بقوله :

لم أنل من كل ما فهـ ـمت به غير التمني
إنما الشعر فكاهـ ـت وحسبي حسن ظني(٢)

عندئذ ندرك أنه يتعابث ويجد في العبث ملحة وطرافة ، وليس بخاف أنَّ الأندلسيين كانوا قد أخذوا عن المشارقة فكرة لعلّ الجاحظ كان أول من دعا إليها في ميدان التأليف ، وهي فكرة الخروج من الجدّ إلى الهزل والأخذ في الأحماض ترويحاً للنفس وإجماماً لها (٣) . ومثل هذا الاعتقاد يعطي المجون قيمته ، والقيمة هذه تضفي بدورها على الأمور الهازلة مسحة نفسية مميزة تتمثل بإعلامنا الأمور الجادّة ، وتحفّزنا على استئنافها ومباشرتها .

لقد كان الشعراء في كثير من غزلياتهم الماجنة – كما يرى المستشرق بيرس – قد خاطبوا معشوقاتهم بضمير المذكر كابن خفاجة الذي قدمّ لأبيات قالها في غلام قائلاً : ((وإنْ كان مقولاً بطريق الفكاهة والنادر والدعابة))(٤) . وفي ديوانه سبع مقطعات في معذّر قالها على سبيل الدعابة(٥) ، ونصَّ في بعض مقطعاته بقوله : ((ولم يك إلا قولاً))(٦) ، وقصائد أخرى نصّ على أنها تقليدية محضة(٧) ، أو أنها جاءت معارضة لبعض الشعراء(٨) ، أو استجابة فيها

---

(١) ديوان ابن شهيد : ٩٩-١٠٠ .
(٢) الذخيرة : ق٢م١/ ١٦٣ .
(٣) ينظر : نفح الطيب : ٦٢٢/١ .
(٤) ديوان ابن خفاجة : ١٣ .
(٥) تنظر قصائده في : المصدر نفسه : ١١ ، ١٣ ، ٩٩ ، ١٢٦ .
(٦) المصدر نفسه : ١٥٧ .
(٧) ينظر: المصدر نفسه : ٦٧ ، ١٢٥ .
(٨) ينظر : المصدر نفسه : ٩٩ .

فيها لطلب بعضهم[١] . ومن ثم نجد ابن خفاجة نفسه يقدم لنا اعتذاره عما نظمه في الخمرة والمجون بقوله في مقدمة الديوان : ((إنه يستجاز في صناعة الشعر لا في صناعة النثر أن يقول القائل فيه (إني فعلت) و (إني صنعت) من غير أن يكون وراء ذلك حقيقة))[٢] .

وفي دراسة مستقصية مستفيضة وقف حمدان حجاجي على نماذج من شعر المجون لدى الشاعر ، وقرر أنَّ شعر ابن خفاجة ((على الرغم مما فيه من مجون شعرٌ خالٍ من الرذالة والسفاهة ؛ لأن ابن خفاجة لا يرضى لنفسه بما لا تسمح به كرامة الإنسان ، فيتجلى لنا رقيق الحواس لطيف الذوق مغرماً بالجمال إلى حدٍ بعيد ، فلا يمكن أن يتهم بالفسق والفجور ، بل بالعكس هو ذلك الفنان الحساس في طلب ما يمنعه ويطربه ، وهو هذا السبب الذي دفعه إلى تعديد وتنويع اتصالاته)) [٣] .

أما الشاعر ابن حمديس فإنّ الأمر معه لا يختلف عن أمر ابن خفاجة فيما رامه من تقليد أدبي وترويح فني ، إذ أبدع أيما إبداع في وصف الخمرة والحديث عن سمارها ونداماها مع إنه لم يكن من متعاطيها [٤] . ولعلّ في أشعاره ما يعطي دلالة صريحة على ذلك [٥] .

وهذا التأويل يصلح في بعضه أن يطلق على أشعار الأعمى التطيلي الذي وقف في أكثر من قصيدة على الخمرة والمجون لكنه وضّح صلته بها في قصيدة ، وبيّن أنَّ الأمر مجرد نظم ولا يمثل واقعاً مقّراً بحرمتها :

ولله درّ الكأس شادوا بذكرها لعلّة قلب لا يُعين ولا يسلو

هو الشيء أطريه ولا عِلم لي به سوى أنني لا أمتري أنها بسل [٦]

ويتساوق مع هذه القيم الأبيات الشعرية التي صدرت عن أبي الحسن سلام المالقي (ت ٥٤٤هـ) المعروف بزهده وتقواه وصاحب كتاب (الذخائر والأعلاق في آداب النفوس ومكارم الأخلاق) و (المقامات السبع) قائلاً : ((

---

(١) ينظر : المصدر نفسه : ١٠٦ .

(٢) المصدر نفسه : ١٠.

(٣) حياة وآثار الشاعر ابن خفاجة : ١٨٩ .

(٤) ينظر : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر : ٤٣١ .

(٥) تنظر القصائد في : ديوان ابن حمديس : ٢١٥ ، ٢٢٠ .

(٦) ديوان الأعمى التطيلي : ١٠٨ .

لمـا ظفـرتُ بليلـة مـن وصـله والصـبُّ غيـرُ الوصـل لا يشـفيه

أنضـــجتُ وردة خـــدّه بتنفســـي وطفقـتُ أرشـف ماءهـا مـن فيـه

(إذ أثنـى عليهـا الشـقندي بقولـه) وهل مـنكم الـذي اهتـدى إلـى معنـى فـي لـثم وردة الخـد ورشف رضاب الثغر لم يهتدِ إليه أحد غيره)) [١] .

غير أنني لا أزعم أنَّ ما تقدم ذكره من مجون مميز كله وموسوم بسمات خالية من الفحش والسخف كان سائداً عند جميع الشعراء المجّان ، ولكن حسبي أنني خلال استقرائي لشعر الغزل الأندلسي نادراً ما وجدت قصائد تتضح بالفجاجة والسوقية والغلو وانعدام التحرج والاستهتار ، وقلمّا صادفت قطعة كهذه التي قالها ابن طلحة مجاهراً متحدياً :

يقـول أخـو الفضـول وقـد رآنـا علـى الإيمـان يغلبنـا المجـون

أتنتهكـون شـهر الصـوم هـلاّ حمـاه مـنكم عقـل وديـن

فقلـت اصـحب سـوانا نحـن قـوم زنادقـه مـذاهبنا فنـون

نـدين بكـل ديـن غيـر ديـن الـر عـاع ، فمـا بـه أبـداً نـدين

بحـيّ علـى الصَّبوح الـدهر نـدعو وإبلـيس يقـول لنـا آمـين

فيـا شـهر الصـيام إليـك عنّـا إليـك ففيـك أكفـر مـا نكـون [٢]

ويبدو من خلال قلة هذه النماذج الماجنة وندرتها أنَّ سياط الرقابة الاجتماعية في الأندلس كان قد أحكم قبضته على الشعراء المارقين وحَدّ من انطلاقتهم بدليل العقاب الصارم الذي طال ابن طلحة في نصه المتقدم ، إذ أُرسل إليه من هجم عليه وأظهر بقتله إرضاء العامة [٣] .

ويماثل هذا الموقف ما تحدّث به ابن سعيد عن موقف العامة بإشبيلية من الشاعر أبي بكر بن العوام الإشبيلي قائلاً : ((وبلاه الله بحب المدام ، حتى خرج سكران في شهر الصيام ، فكانت العامة تبيح دمه .. ورموه بالحجارة ، وطردوه من حارة إلى حارة .. ولا أحصي كم لقيته في طريق دير الروم وهو مطوي على حمار أو بغل ، يُحمل كما يُحمل الزبل ، لا يعقل سكراً ، ولا يبالي حمل ذماً أو شكراً))[٤] .

الأمر الذي يجعلني أُسارع إلى القول بأنَّ الأندلسيين ((كانوا في مجونهم مثالاً للرزانة ، فلم يخلعوا ثوب الوقار أو ينزلوا إلى المستوى المرذول)) [٥] ، وإنّ الحرية التي كان ينعم بها الرجال والنساء في علاقاتهم الاجتماعية في الأندلس لم تدفع إلى فساد مطلق ولا إلى

---

(١) نفح الطيب : ٣ / ٢٠٤ –٢٠٥ .

(٢) اختصار القدح المعلّى : ١١٧ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١١٧ .

(٤) المصدر نفسه : ١٧٩ .

(٥) تاريخ الأدب العربي في الأندلس : ٢٠٦ .

تحلل في الأخلاق بالمفهوم الحقيقي للتحليل ، ولا إلى سلوك مسالك الريبة كلها ، فقد كانت تحفّ المجتمع الأندلسي العفّة العربية الإسلامية التي استمد من ينابيعها الغزل العذري القديم في نجد والحجاز وحتى الغزل الأندلسي .

ثانياً : شعر الطبيعة :

إذا كان الشعر نتاجاً للبيئة ، وكانت شخصية الشاعر في الوقت نفسه وليدة الأحوال المحيطة به التي تعد الطبيعة من أهمها ، فمن الطبيعي أن يكون هذا الشاعر كثير التجاوب مع بيئته وطبيعة بلاده . ففي عصر ما قبل الإسلام والعصر الأموي نجد الشاعر قد صوّر الطبيعة الصحراوية وما يقطنها من حيوانات وطيور وما شاكلها ، وامتدّ الحال في العصر العباسي بشيء من التقليل ؛ وذلك تبعاً لتبدل وتغير الظروف الطبيعية مع ما استجد فيها من نفسيات وأذواق .

وبما أنَّ الوصف ((أحد الأغراض الشعرية الكبرى في الأدب العربي ، فقد حظيت الطبيعة منه بحظ وافر))[١] . وقد تميز حديث الشعراء عن مظاهر شعر الطبيعة بنوعين من الوصف ، الأول : وهو الوصف الذي يتوقف عند الحديث عن الأعضاء والملامح والأجزاء فيصورها تصويراً حسياً . أما الثاني : فهو الوصف الذي يستبطن خواطر وأشجان الحيوان ويبتعد نسبياً عن الأوصاف الحسية الخارجية . ونلمس مظاهر هذا النوع في قصائد شعراء ما قبل الإسلام والشعراء الأمويين بصورة تكاد تكون أظهر وأقوى مما هي عليه عند شعراء العصور اللاحقة[٢] .

أما في الأندلس فلا شك أن للطبيعة أثراً في نفوس الشعراء من حيث أنها مصدر وحي وإلهام . إذ إنَّ الشاعر الأندلسي كان كثير التجاوب مع بيئته الجديدة وطبيعة بلاده الجميلة بما انطوت عليه من مشاهد الفتنة ومظاهر الحسن التي أحبّها وشُغف بها .

فوصف رحابها ورياضها ومياهها وامتداد أفقها وصفاء سمائها ولمعان نجومها وسُرى ليلها ، وفاضت قريحته ببديع القول إزاء هذه الربوع ، وانفعلت نفسه بما استشعرت حولها من عناصر

---

(١) الصنوبري شاعر الطبيعة : د. عبد الرحمن عطية ، الدار العربي للكتاب ، ليبيا، تونس ، ١٩٨١: ٦٩ .
(٢) ينظر : الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير : ٦١ .

الجمال حتى غدا هذا اللون من الشعر علامة مميزة من علامات الشعر الأندلسي .

ولقد مرّ بنا في فصل سابق من هذه الدراسة أنَّ الشعراء الأندلسيين اتكئوا في مختلف عصورهم على الشعر المشرقي بدليل استحيائهم مقاييس ومعايير ابن قتيبة في النهج التقليدي المحافظ ، واستلهامهم الدعوة النواسية في الخروج عن هذه المقاليد ، فضلاً عن محاكاتهم للاتجاه الجديد المحافظ الذي ظهر على يد مسلم بن الوليد وأبي تمام والبحتري ومن جاء بعدهم . وعلى شيء من هذا الأساس جاء شعر الطبيعة الأندلسي متأثراً بما أنتجه الشعراء المشارقة الذين خصّوا الطبيعة بشعرهم كالصنوبري والصوري والسري وكشاجم وغيرهم[١] .

والطبيعة الأندلسية هي بحدّ ذاتها عاملٌ مساعدٌ يرفد الشعراء ببواعث لا حصر لها من المظاهر والصور . فالمناظر الطبيعية الممتدة في أرجاء البلاد ، ووفرة المنازه والحدائق ، وتوافر الفراغ ، ونمط الحياة ، والترف الواسع الذي أخذ بتلابيب الناس ، كل هذا أتاح لشعراء الأندلس أن ينعموا بحرية في الطبيعة ، وأن ينغمسوا في لذائذ حياة اللهو والمرح[٢] . ساعدهم على هذا أنَّ الشاعر نفسه ((ذواق ذو إحساس مرهف تنطبع على قريحته الصابية وفي عقله الخصيب الصور الفاتنة والمرائي النابضة بالحياة ، فبين هذا الشاعر والطبيعة إلفٌ دائم))[٣] .

ويبدو أنَّ موضوع شعر الطبيعة الأندلسي كان محطّ أنظار قسم كبير من الدراسيين وموضع جدلهم وخصومتهم . فهناك من يرى أنَّ المشارقة في حديثهم عن الطبيعة كانوا يعتمدون على الفكر والعقل ، في حين اعتمد الأندلسيون على الحس والذوق ، فكانت صور المشارقة أعمق ، وجاءت صور الأندلسيين أجمل[٤] . وإنَّ الشاعر الأندلسي لم يكتف بوصف مشاهد الطبيعة ، بل إنه يتناول المشاهد بخياله ويشملها برعايته ؛ ليأتي بالصورة اللطيفة والمعاني الرقيقة [٥] . ويتحمس باحث آخر فيقرر – باندفاع – أنَّ الأندلسيين قد فاقوا المشارقة في شعر الطبيعة كمّاً وكيفاً ، كما أنهم كانوا فيه أكثر براعة وابتكاراً وتجديداً[٦] . ويؤكد غيره أنَّ الشاعر

---

(١) ينظر : الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير :٧٠ .

(٢) ينظر : في الأدب الأندلسي (الركابي) : ١٣٠-١٣٥ .

(٣) في الأدب الأندلسي (الفقي) : ٦٨ .

(٤) ينظر : قضايا أندلسية : ١٣٥ .

(٥) ينظر : في الشعر الأندلسي : د. عدنان صالح مصطفى ، دار الثقافة ، الدوحة ، ط١ ، ١٩٨٧ : ٣٤ .

(٦) ينظر : الأدب العربي في الأندلس (عتيق) : ٢٩١ .

الأندلسي استطاع أن يحقق امتيازاً على الشاعر المشرقي في موضوع شعر الطبيعة بقدر امتياز الطبيعة الأندلسية نفسها على غيرها[١] .

وهناك من الباحثين من لم ير في شعر الطبيعة الأندلسي غير قالب مشرقي الأصل كان الأندلسيون قد ترسموا خطاه ونسجوا على منواله . فالأستاذ أحمد أمين يرى أنَّ شعر الطبيعة الأندلسي كان يصنع في عقول الشعراء ولا ينبع من قلوبهم ، وإنه خال من الروح[٢] . في حين يرى الدكتور شوقي ضيف أنَّ كل ما للأندلسيين ((في شعر الطبيعة إنما هو الكثرة ، أما أفكارهم وأما طرقهم في الوصف ومناهجهم فكل ذلك يستعيرونه من المشرق استعارة وينقلونه نقلاً))[٣] . ويكاد الدكتور مصطفى الشكعة يقترب منه مع شيء من التحيز والتطرف عندما يقرر ((أنَّ شعراء الأندلس قد تأثروا تأثيراً شديداً بالشعراء الحمدانيين في أوصافهم للطبيعة ، وساروا فيها على منوالهم))[٤] وإنَّ شعر الطبيعة في الأندلس لم يعرف إلاّ في القرن الخامس[٥]، الخامس[٥]، وإنَّ الأندلسيين كانوا تلامذة لشعراء المشرق[٦] .

على حين أنني لا أميل مع هذه الآراء كلَّ الميل ؛ وذلك استناداً إلى ما أجده ويجده الباحث المتخصص من نتائج وإضافات فنية وموضوعية جديدة ، أهمها ما حفل به شعر الطبيعة الأندلسي من ابتداع وابتكار ودقة وفنون جديدة عبّرت عن روح المجتمع العربي في الأندلس أصدق تعبير ومنذ وقت مبكر هذا أولاً .

وثانياً أجد من الرأي القائل بأنّ شعر الطبيعة لم يعرف إلا في القرن الخامس ، أجد فيه غمطاً كبيراً للإبداع الأندلسي في هذا الشأن في القرون السابقة للقرن الخامس . ففي القرن الثالث مثلاً أجد عباس بن فرناس (ت ٢٧٤هـ) قد أسهم في شعر الطبيعة في الأندلس في غير مناسبة منها وصفه الورد والأقحوان في بيت شعري واحد هو :

ترى وردها والأقحوان كأنه بها شفةٌ لمياء ضاحكها ثغرُ [٧]

---

(١) ينظر:الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة : د. منجد مصطفى بهجت ، من منشورات جامعة الموصل ، نشر وطبع مديرية دار الكتب للطباعة ، الموصل ، ١٩٨٨: ٢٩٣ .

(٢) ينظر : فيض الخاطر : أحمد أمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٥ : ٢٥٨/٢ .

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٤٥٠ .

(٤) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين : د. مصطفى الشكعة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مطبعة المعرفة ، ١٩٥٨ : ٤٨٤ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٤٦٨ .

(٦) ينظر : الأدب الأندلسي ، موضوعاته وفنونه : ٢٨٨.

(٧) ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس : د. صلاح جرار ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، العدد ٣٩ ،السنة ١٤ ، ١٩٩٠ ، ١٥٨ .

وأما القرن الرابع فقد كان بحراً زاخراً حقاً بالطبيعة ومظاهرها . على أنَّ شعراء هذا القرن لم يكتفوا بالوصف المجرد فحسب ، وإنما دفعهم حرصهم وحبهم التفوق إلى معارضة قصائد مشرقية كثيرة تعنى بهذا الشأن ، من ذلك قصيدة ابن الرومي في تفضيل النرجس على الورد بقوله :

خجلت خدود الورد من تخجيله　　خجلا توردها عليه شاهد

***

شتان بين اثنين هذا موعد　　بتسلب الدنيا وهذا واعد

للنرجس الفضل المبين لأنه　　زهر ونور ، وهو نبت واحد

يحكي مصابيح السماء وتارة　　يحكي مصابيح الوجوه تراصد[1]

وقد ذهب ابن الرومي إلى أكثر من المفاضلة بين الورد والنرجس عندما هجا الورد هجاءً عنيفاً [2] . ولعلَّ هذا هو الذي دعا الحصري القيرواني إلى القول بأنه كان ((متعصباً للنرجس كثير الذم للورد))[3] . ومن ثم أثارت هذا المواقف عناية الأندلسيين وألهبت حماسهم ، فتباروا في معارضتها والنسج على منوالها في الوزن والقافية ، مفضلين الورد على النرجس ، من ذلك معارضة الوزير أبي الحزم جهور بن أبي عبدة (ت٣٤٠ هـ) قائلاً :

---

(١) ديوان ابن الرومي (ت ٢٨٣هـ) : اختيار وتصنيف : كامل كيلاني ، مطبعة التوفيق الأدبية : ٣٨٩/٣ .

(٢) ينظر : كتاب الصناعتين : ٤٤٧ .

(٣) زهر الآداب وثمر الألباب : أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ط١ ، ١٩٥٣ : ٥٢٢/١ .

الـورد أحسـن مـا رأتْ عينـي وأز ... كى ما سقى ماء السحاب الجائد

خضـعت نـوانير الريـاض لحسـنه ... فتـذلّلت تنقـاد وهـي شـوارد

وإذا تبـدّى الـورد فـي أغصـانه ... ذاو فـذا ميـتٌ وهـذا حاسـد

وإذا أتـى وفـد الربيـع مبشـراً ... بطلـوع صـفحته فـنعم الوافـد

لـيس المبشـر كالمبشَّـر باسـمه ... خبـر عليـه مـن النبـوة شـاهد

وإذا تعـرّى الـورد مـن أوراقـه ... بقيـتْ عوارفـه فهـن خوالـد[1]

ويمكـن أنْ يكـون مـا تقدم ذكره مـن شـاهدي أبـي الحـزم جهـور ومـن قبلـه عبـاس بـن فرناس ، وما قلته قبل هذين الشاهدين ، يمكن أنْ يكون ردّاً آخر على الدكتور أحمد هيكل الذي قرّر بعد أن ترجم لمحمد بن العباس [2] (ت ٣٧٦هـ) ، وفي ترجمته أنه روى شعر الصنوبري (ت ٣٣٤هـ) في الأندلس بعد قدومه من المشرق إليها ، قرَّر بـ ((أنَّ وقوف الأندلسيين على شعر الصنوبري وتأثرهم به كان من أسباب نضج شعر الطبيعة الأندلسي وازدهاره في تلك الفترة))[3] ، متغافلاً عن أنَّ قدوم محمد بن العباس إلى الأندلس كان في أيام الحكم المستنصر ، كما جـاء فـي ترجمتـه التـي اعتمـدها مصـدراً لـه ، وهـذه الأيـام تمتـد مـن (٣٥٠هـ إلى ٣٦٦هـ)[4] .

هـذا فضـلاً عـن أنَّ هـذه المـدة قـد شـهدت علـى وجـه التخصـيص كتـاب (الحدائق) الذي ألّفه ابن فرج الجيّاني للحكم المستنصر ، والذي قال عنه الحميدي : ((ولم يورد فيه لغير أندلسي شيئاً))[5] .

وليس قصدي من هذه الردود أن أُنكر على المشارقة مؤثرهم ، بل إنَّ تأثيرهم قد طال الشعر الأندلسي وموضوعاته وأساليبه وبمختلف العصور ، ولكن هي محاولة لإعطاء شعر الطبيعة الأندلسي أصالته وعمقه التاريخي من جهة ، والوقوف على أهميته عند عامة الأندلسيين وخاصتهم من جهة ثانية .

---

(١) جذوة المقتبس : ٢٩٢/١ ، وتنظر معارضة سعيد بن فرج الجيّاني في الموضوع نفسه في : البديع في وصف الربيع : ٧١-٧٢ .

(٢) هو عالم من أهل حلب كان قد تلقى علمه بالمشرق ، وروى شعر الصنوبري عنه ، ثم نقله إلى الأندلس حين وفد عليها أيام الحكم المستنصر ، تنظر ترجمته : تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس : أبو الوليد عبد الله بن محمد المعروف بابن الفرضي (ت ٤٠٣هـ) ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٨ : ١١٦/٢ .

(٣) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ٢٧٨.

(٤) ينظر : الحلة السيراء : ٢٠٠/١ .

(٥) جذوة المقتبس : ١٦٩/١ .

فإذا بدأنا بالعامة من أبناء الأندلس نجد منهم من يذهب إلى المشرق ، وعندما يعود إلى الأندلس لا يخفي قصة إعجابه بوردةٍ حمراء رماها سقّاء ببغداد في كأس من البلو[١] ، مضيفاً إلى ذلك ذوقه الأندلسي الخالص .

ونجد منهم من يرى المناظر الطبيعية حتى في منامه[٢] ، وإذا طلبوا الإمتاع النفسي فإنهم لم يجدوا أفضل من مجلس أنسٍ في روضة مزهوة أو حديقة منوّرة أو قصر يزدان بأنواع مختلفة من الصور واللوحات الطبيعية ، ولهذا نجد أنّ لكثير منهم جناناً ومنازه خاصة في دورهم وقصورهم تكون أكثر استدعاء للإمتاع وضروبه [٣].

أما عِلْية القوم فإنَّ خير مثال يدلّ على اهتمامهم بالطبيعة نجده عند المنصور بن أبي عامر ، إذ ((كان قد سمّى بناته بأسماء الزهور ، فنظم الشعراء في وصف الأزهار قصائد تبيّن فضيلة كل نوع منها ، وهم في هذا يحكون خصائص بنات المنصور نفسه))[٤]. كما زيّن قصره بـ((سقائف مصنوعة من جميع النواوير ووُضِعَ على السقائف لُعبٌ من ياسمين في شكل الجواري))[٥] .

وقد أعجبته قصيدة في ذلك فكتبها بخطّ يده [٦] ، وأمر لصاحبها بألف دينار ومائة ثوب ورتّب له في كل شهر ثلاثين ديناراً في مرّة واحدة[٧] .

أما على صعيد الشعراء فليس من المستغرب أن يخيم شعور عميق يؤدي بدوره . إلى نزوعٍ طاغٍ نحو وصف الطبيعة ، ذلك النزوع الذي أذكى انتباه الشاعر بقوة ، واستوقف نظره ، وأثار انتباهه ، واستقطب إعجابه إلى القدر الذي جعله يتعامل مع الطبيعة بصدق ، فلم يكتف برسم لوحة فنية فحسب ، بل كان يشرك الطبيعة بكل أفكاره وأحاسيسه وصوره ، ((يتسامر معها ، يناجيها ، يشكو إليها ، يحبها ، يتشوقها ، يتغزل في مفاتنها ، لم تعد في نظره مجرد ألوان ونبات وظواهر ، بل أخذت بعداً آخر فيه إنسانية مصورة على مزاجه وذوقه يلوذ بها أوقات فرحه وترحه ، ابتسامه وبكائه ..)) [٨].

---

(١) كعبد الرحمن بن عبد الله التغلبي ، ينظر: المصدر نفسه : ٤٣٦/٢ .

(٢) كعبد الرحمن بن عبد الله المعروف بابن شبراق (ت ٤١٣هـ) ، ينظر: الصلة : ٤٨٣/٢ .

(٣) كأبي القاسم بن حسان الإشبيلي ، وأبي بكر محمد بن قسورة بن زهر الإيادي ، ينظر : اختصار القدح المعلّى : ١٤٨، ١٥٠ .

(٤) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة : ١١١ .

(٥) معجم الأدباء : ١٨٧/١٠ .

(٦) ينظر : معجم الأدباء: ١٨٧/١٠-١٨٩.

(٧) ينظر : المصدر نفسه : 190/١٠.

(٨) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس : ١٢٠ .

وإذا ما قرأتَ لوحاتهم الشعرية وجدتَ نفسك أمام لوحات بارعة الرسم ، أنيقة الألوان ، محكمة الظلال ، ((فتأخذ عينيك روضة فسيحة ذات أزهار متشابهة ، وثمار متقاربة ، وأغصان مورقة ، لا تطالعك غالباً بما لا تعهد ، ولكنها تنقل إليك صورة تعرفها ، ومع ذلك تهش لها ، وتقف عندها وترحب بها ، وبين هذه المشتبات المتفقات ترى على أبعاد متفاوتة شيئاً طريفاً كأنك تراه لأول مرة ، فتسرع خفيفاً إليه ، وتطيل عنده الوقوف)) [١] .

ومن خلال استقرائي لدووين الشعر الأندلسي ومجاميعه الشعرية ، بدا لي واضحاً أن أداء الشعراء لهذا الغرض وتعاملهم معه كان على وفق طريقتين :

١- الطريقة الواقعية المجردة ، وأعني بها وصف المناظر الطبيعية على حقيقتها المجردة .

٢- الطريقة المشخصة ، وهي تقتضي تكميل ما في الطبيعة الأندلسية من حقائق غير منظورة .

الأمر الذي أدَّى إلى بروز خصائص ومزايا في شعر الطبيعة الأندلسي من أهمها : التشخيص والتجسيم ، إذ خلع الشعراء على الموجودات الطبيعية الصفات الإنسانية ، فناجوها وحادثوها تماماً كما يحادث الإنسان إنساناً آخر ، فضلاً عن عنايتهم بالألوان و الشكل الذي يبدو لعين الناظر أنَّ النص الشعري ما هو إلا عبارة عن صورة زيتية ناطقة وارفة الظلال .

والسمة الثانية هي : المزج بين الطبيعة والأغراض الشعرية الأخرى ، فاتصال الطبيعة بالخمرة ((موضوع قديم كان لأبي نواس يدٌ في تطويره و إغنائه من خلال ولعه بالخمرة))[٢] . وكذلك الحال مع ا لغزل ، ورغم التباعد النسيبي بينهما ، إلا أنه لم يمنع كثيراً الشعراء من مزجهم الطبيعة مع المديح وحتى مع الشكوى والتحسر والرثاء ، مما يعني أنَّ شعر الطبيعة هو أحد امتيازات الشعراء الأندلسيين ، مستحوذ على جُلّ اهتماماتهم ، وغازٍ قرائحهم ومكتسح لبابهم .

ولعلّ هاتين السمتين كانتا قد عملتا على جعل شعر الطبيعة الأندلسي قريباًَ من معاني المدرسة الأدبية المعروفة بـ(الرومانتيكية) التي ظهرت فيما بعد في أوربا . والواقع أنَّ ((الاندماج في الطبيعة وبث الحياة فيها هو الشغل الشاغل لشعراء الرومانتيكية ، وهي أم الرمزية الغربية ، والرمزية والرومانتيكية تتفقان بعد ذلك في أنهما حوّلاً وصف الطبيعة بوجه عام

---

(١) الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير : ٧٠ .

(٢) الوصف في شعر كشاجم ، مقال للدكتور عصام عبد علي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العدد ٥٩ ، ١٩٨١ : ٤٨٠ .

من الوصف الخارجي إلى وصف أثرها في النفس ، واتخاذ المناظر الخارجية للطبيعة رمزاً لأحوال النفس)) [١] .

ومن الخصائص الأخرى التي ميزت شعر الطبيعة الأندلسي ، تميزه بالمهادنة والحيادية والهدوء المنفصل تماماً عن النفعية [٢] ، وتميزه بأشكاله واستقلاليته بهويته إلى حدٍ بعيد ، على أنه لوحات رسمتها الحروف وزخارف دبجتها أخيلة الشعراء ضمن أُطر وقوالب معنوية رصينة ، ونظم لفظية ذات أجراس رنّانة تكاد تكون سيمفونيات فنية ساحرة كادت أن تتكلما ، مع عمد مطلق إلى الاتشاح بالمحسنات البديعية والبيانية ، فضلاً عن وحدة الموضوع وتماسك بنائه .

ومن أمثلة وصف الطبيعة الذي يقترب في روحه وأدائه من الطريقة الشعرية المجردة ، ما قاله أبو عبد الله محمد المعروف بمرج الكحل (ت ٦٣٤هـ) واصفاً الرياض الأندلسية :

عــرّج بمنعــرج الكثيــب الأعفــر ... بــين الفـرات وبـين شـط الكـوثر
وعشــية كــم كنــت أرقــب وقتهــا ... سـمحتْ بهـا الأيـام بعـد تعـذر
والــوُرقُ تشــدو والأراكــة تنثنــي ... والشمس ترفل في قميص أصفر

والــروض بــين مفضّــض ومــذهّب ... والزهــر بــين مُــدَرهم ومُــدَنّر

***

مـا اصفرّ وجـه الشمس عند غروبها ... إلاّ لفرقــة حُســن ذاك المنظــر [٣]

فالشاعر قد بيّن الأثر الذي تحدثه الطبيعة في أعماق النفس ، وكيف تحرّك فيها الرغبة للتغني بما تشاهده العين من مواطن الجمال ، إذ يجد الإنسان نفسه يقول الشعر وهو ليس بشاعر ، وهو يهيم بحب طبيعة بلاده كما يهيم بحب الغادة الحسناء التي يغرم بها بشدة ، فلا يقوى بعد ذلك على مفارقتها ، فيصيبه ما يصيب الشمس عند الغروب ، إذ يصفر لونها حُزناً واكتئاباً لفرقة حسن مناظر الطبيعة . ومن نجاحاته على الصعيد الفني سلوكه في البيت الأخير ضرباً معيناً من المحسنات البديعية يسميه أصحاب البديع (حسن التعليل) ، إذ عبّر وعلّل

---

(١) الرمزية في الأدب العربي الحديث : ٢٥٧ .

(٢) ينظر : شعر الطبيعة في الأندلس وظهور ابن خفاجة : بحث للدكتورة سلمى الخضراء ، منشور ضمن كتاب (الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس) ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة : ١/٥٤٠-٥٤١ .

(٣) ابن مرج الكحل (ت ٦٣٤هـ) وما تبقى من شعره ، جمع وتقديم : نجم عبد علي ، مجلة المورد ، الجزء ١٨ ، العدد ١ ، ١٩٨٩ : ١٧١ .

حزنه لفراق هذا المنظر البهيج الذي قلّما تسمح له به الأيام ، وأضفى على الشمس صفة الحياة في كلا الوصفين اللذين ذكرهما . وهكذا أكسب الصورة الشعرية حياة ، فضلاً عن الحركة والألوان الطبيعية والنفسية المتحررة .

ونظراً لما تمتاز به قوالب الشعر العربي من أبيات طوال وإيقاع تتخلله الوقفات ، فإنَّ الشاعر الأندلسي الذي أُغرم بحب الطبيعة ووصفها لم يكتفِ في وصف المشهد الطبيعي المجرد الذي يراه فحسب ، وإنما وجد نفسه مضطراً في كثير من الأحيان إلى تأمل ما حوله وتشخيصه وتصويره في فتور وانثادٍ وتراخٍ ، فراح يتناول المشاهد الطبيعية بخياله ويشملها برعايته ويمزجها مع غيرها من المظاهر الحياتية ؛ ليختلس ألطف صورة وأرق معنىً .

ومن أمثلة ذلك ما نراه عند الحاجب المصحفي[1] (ت ٣٧٢هـ) الذي عمد إلى خلق حدث وهمي في وصف ثمرة (كمثرى) مسكباً عليها عاطفته الوئيدة المتراخية ، ومكسباً إياها نوعاً ممن الحيوية والنشاط ، وقد بلغت سمتا التشخيص والتمازج فيها حدّاً يجعل القصيدة تتراءى أمامنا وكأنها قصيدة متغزلة ،إذ تحولت هذه الثمرة إلى كائن حي جميل ، بل تحول النص الشعري إلى لقاء غرامي ساحر ، يقول :

ومصفرةٍ تختال في ثوب نرجس ... وتعبق عن مسك ذكي التنفسِ
لها ريح محبوب وقسوة قلبه ... ولون محب حُلّة السقم مكتسي
فصفرتها من صفرتي مستعارة ... وأنفاسها في الطيب أنفاس مؤنسي

وكان لها ثوب من الزغب أغبر ... على جسمي مصفره من التبر أملس
فلما استتمت في القضيب شبابها ... وحاكت لها الأوراق أثواب سندسِ
مددت يدي باللطف أبغي اجتنائها ... لأجعلها ريحانتي وسط مجلسي
فبزّت يدي غضباً لها ثوب جسمها ... وأعريتها باللطف من كل ملبس
ولمّا تعرّت في يدي من برودها ... ولم تبق إلا في غلالة نرجس
ذكرت بها من لا أبوح بذكره ... فأذبلها في الكف حَرُّ التنفسِ [2]

ويبدو أنَّ هذا الأمر قد تحول عند الشعراء الأندلسيين إلى ما يشبه المتجه العام ، يذيب فيه الشاعر أهواءه وما يثير الشوق في قلبه من دقائق الحب وعواطفه في الوداع وغير

---

(١) هو جعفر بن عثمان بن فوز ، كان له أدب بارع حتى عُدّ مفخرة الأندلسيين في القرن الرابع الهجري ، تنظر ترجمته : جذوة المقتبس : ٢٨٩/١ .

(٢) ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي ، محمد محمود يونس ، مجلة الجامعة المستنصرية ، العدد ١٢ ، ١٩٨٥ : ١٨٦ .

الوداع ، كل ذلك يجري بين أحضان الطبيعة وعناصرها بصورة لا تكاد نعرفها عند المشارقة إلا نادراً ، على شاكلة قول ابن الزقاق مصوراً ساعة وداعه حين دقَّ ناقوس الوداع :

مـــا أنـــسَ لا أنـــسَ لهـــم وقفـــةً كالشـــهد والعلقـــم عنـــد المـــذاق

***

فـــي روضـــة علَّـــمَ أغصـــانُها أهـلَ الهـوى العـذريّ كيـف العنـاق

هبَّـتْ بـــه ريـــحُ الصَّـــبا سُـــحرةً فالتفّـتِ الأشـجارُ سـاقاً بسـاق[1]

ولو شئنا إيراد أمثلة على ذلك ، فإنَّ قافية ابن زيدون ((التي خلدت ذكريات ولاّدة في الزهراء ينفخ بها النسيم في الروض المبتسم عن مائه الفضي ، ويعبر عنها الندى الجائل في أحداق الزهر حتى مالت منه الأعناق ، والورد الأبيض المتفتح في الضحى تفتحاً زاد ضوء النهار إشراقاً أيَّ إشراق))[2] والتي أولها :

إنـــي ذكرتـــكِ بـــالزهراء مشـــتاقاً والأفـقُ طلـقٌ ومـرأى الأرض قـد راقـا[3]

خير دليل فيما ذهبنا إليه ، إذ إنَّ ابن زيدون في قصيدته حزين ومهموم يشكو الهجر والسهاد ، والطبيعة من حوله مشرقة زاهية كيوم من أيام لذاته المنصرمة ، وسرعان ما أخذ يسكب على عناصرها أحاسيسه ، معتمداً في ذلك على التفاصيل الدقيقة وتحريك الجوامد واستبطان الكوامن وإشراكها معه في مناجاته لولاّدة . وإزاء هذا المنظر العجيب يصور لنا الشاعر أنَّ النسيم يرقّ له ويعتلّ لاعتلاله ، والدمع يترقرق في أعين الزهر إشفاقاً عليه وأكبر الظن أن الصواب في حالة المزج هذه لم يجانب ابن زيدون ؛ وذلك لأننا نرى ((في الآداب العالية الرفيعة أنَّ النسيب العاطفي لا يكاد يذكر إلا من خلال الطبيعة ؛ لأنها الإطار البديع لصور اللقاء والسمر))[4] .

وما يصدق على مزج الطبيعة بالنسيب يصدق على مزجها بالخمر ، فنجد ابن حمديس يفيض في مزجه هذا ، الأمر الذي جعل الدكتور سيد نوفل يتحدث بإسهاب عن هذه الظاهرة وأثرها في نفس ابن حمديس قائلاً : ((.. فشرب عند طلوع الفجر في روضة يحييها جدول تفيء عليه القضبان الخضر ظلالها ...، وشرب في حديقة فواحة الزهر مخضلة تجودها السحب كل يوم .. وشرب عند المغيب والشمس تلبس من الغيم نقاباً .. ودعا إلى الشراب ونسيم الرياض

---

(١) ديوان ابن الزقاق : ٢١٦-٢١٩ .

(٢) الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير : ٧٣ .

(٣) ديوان ابن زيدون : ١٣٩ .

(٤)الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير : ٧٢ .

ذكي عليل وعلى مرأى من النارنج ذي الشكل البديع ... وهكذا لاحَقَ الطبيعة بالخمر في جميع الأوقات والأحوال الطبيعية ..)) [1].

ولست أجادل الدكتور نوفل في وصفه الذي أسهب فيه كثيراً ؛ لأنني على علم تام بأن الشاعر قضى جزءاً من حياته في مدينةٍ ، وإن كانت غير أندلسية إلا أنها لم تكن أقل جمالاً وروعةً من المدن الأندلسية ، ألا وهي (صقلية) التي تمتاز بكثرة خضرتها وغزارة مياهها وتنوع مواطن الجمال فيها ، ولم يكن يناسب هذه النشوة الطبيعية غير نشوة الخمر . فضلاً عن عيشه في عصر أقبل فيه الشعراء على هذه المباهج ينظمون فيها مجالس خاصة ويملأونها بالقيان . ومن ثم فهي أقرب إلى أن تثير الشاعر وتشجيه ، وليس أدل على ذلك في هذا الغرض من أشعاره ، ومن يتأمل قوله :

علّــل الــنفس بريحــان وراح وأطــــع ســـاقِيها واعـــصِ اللـــواح
وأدر حمـــراء يســـري لطفـــاً ســكرها مــن شــمها فــي كــل صــاح

***

فالقضـيب اهتـز ، والبـدر بـدا والكثيـــب ارتـــج ، والعنبـــرُ فـــاح
والثريـــا رَجَـــحَ الجـــو بهـــا كـــابن مـــاءٍ ضـــمّ للـــوكر جنـــاح [2]

يجد أنه قد فاعل بين الطبيعة والخمر ، فهو يدعو إلى شرب الخمرة وعدم عصيان ساقيها ؛ لأنّ كل ما في الطبيعة يحض على شرب المدام ، فاستودع ثقافته الشعرية في الطبيعة ، وتأملها وأمعن تأملها ، ثم استخرج من الأخيلة أجملها ومن المعاني أروعها .

وعلى الرغم من أنَّ النصّ الشعري هذا قد سار على طريقة التفريع ، بمعنى أنه قائم على التوزيع الموضوعي والتوازن والتقابل بين عناصر الطبيعة ونشوة الخمر ، إلا أننا لا نعدم أن نتحسس سلطان الطبيعة على النفس وسطوتها ، وذلك من خلال التوليدات العجيبة للمعاني ، وكان من أهمها أنْ جُعل البصر رهينة بعض الأزاهير تهفو به كيفما تشاء ، فتارة تغمضه وتارة أخرى تفتحه من خلال مداعبة النسيم لها . هذا فضلاً عما احتوته القصيدة من صناعة لفظية وعناية معنوية وخيال بصري أنيق .

أما نماذج شعر الطبيعة المنضوية تحت سمة التشخيص ، فخير ما يمثلها لنا تجربة ابن خفاجة مع الجبل ، وما وصلنا منه في وصفه قصيدتان ، الأولى رائية بدأها بقوله : ((ومما تعلّق بصفة جبل)) [3] ، والثانية بائية استهلها بأنها جاءت في الاعتبار [1] .

---

(١) شعر الطبيعة في الأدب العربي : ٢٧١ .
(٢) ديوان ابن حمديس : ٨٣-٨٤ .
(٣) ديوان ابن خفاجة : ١٥٠ .

غير أنَّ القصيدة البائية أطول مبنى وأغزر معنى وأقوى تصويراً واستحياءٍ وتشخيصاً . في حين اعتمدت الأولى على الوصف المجرد خلا بعض أبياتها ، الأمر الذي يساعدنا على القول بأنَّ هذه القصيدة ذات الوصف المجرد كانت إرهاصاً للقصيدة ذات التشخيص الظاهر ، لهذا سنقصر حديثنا على القصيدة البائية المشخّصة .

ونظراً لأهميتها فقد وقف عدد كبير من الباحثين عند حدودها ، فأشاروا إلى براعتها وأصالتها ، وكشفوا عن مناطق بلاغتها وجودتها ، فهناك من يرى بأنها تدل على يقظة الفكر وبُعد النظر إزاء المظاهر الحياتية [٢] ، وإنها تجربة في عوالم شعر الطبيعة [٣] .

ونظر إليها آخرون ورأوا أنَّ عمل ابن خفاجة هذا كان عملاً رائداً لم يسبقه إليه أحد من الشعراء العرب حتى ليمكن القول أنّ الشاعر قد استطاع لأول مرة في الشعر العربي أنْ يدرك ما يسمى عند الغربيين بالحس المتزامن أو الحس بالطبيعة [٤] ، وإنَّ التشخيص فيها قد بلغ مبلغاً لا نجده إلا عند كبار شعراء المشرق والمغرب ، ولو ذهب جميع ما قاله ابن خفاجة وبقيت وحدها ، لكانت معجزة إبداعه ودليل تفوقه [٥] .

غير أنَّ ما يبعث على الاستغراب هو أنَّ جميع هذه الآراء وغيرها [٦] قد انصبّت على معالجة الجوانب البلاغية والطبيعية والفكرية من غير أنْ يتطرق أصحابها إلى النزعة الدينية التي شكلّت أساساً قوياً وغاية مثلى ؛ لإدراك الحقيقة المطلقة المتمثلة بأنَّ الكون والطبيعة ومظاهرها بما فيها الجبل ما هي إلا مصادر للتدبر ومظاهر للتفكر بقضاء الله وقدره ، وإنَّ الإنسان فيها مغادر مهما طالت به الحياة ، لهذا نجد شخصية ابن خفاجة في قصيدته شخصية متحنّثة في محراب الطبيعة .

والحقيقة أنَّ هذه النزعة الدينية تقترب في روحها من التفسيرات النفسية أو الفلسفية أو الروحية التي اعتمدها الدكتور إحسان عباس حين أفاض في دراسته لهذه لقصيدة . وقد أعانه على هذه التفسيرات ما رواه الضبّي من أنّ ابن خفاجة كان يخرج إلى جزيرة شقر ، فكان إذا صار بين جبلين نادى بأعلى صوته : يا إبراهيم تموت! يعني نفسه ابن خفاجة ، فيجيبه

---

(١) ينظر : المصدر نفسه : ٢١٥ .

(٢) ينظر : دراسات أدبية في الشعر الأندلسي ، د. سعد إسماعيل شلبي ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٣: ٧٨ .

(٣) ينظر : الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين : د. منجد مصطفى بهجت ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦ : ٥٠٦ .

(٤) ينظر: الطبيعة في الشعر الأندلسي : ٣٦ .

(٥) ينظر : الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير : ٧٨.

(٦) ينظر : رأي الدكتور إحسان عباس في : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : ٢٠٨ .

الصوت ولا يزال كذلك حتى يخرَّ مغشياً عليه[1] . وما أراه من خلال هذه الحكاية أنَّ المؤثرين الديني والنفسي اللذين أسهما في استبطان كوامن الشاعر هما أوفر حظاً في بلوغ غاية القصيدة من المؤثر الفلسفي .

ومن النظر إلى هذه القصيدة أجد أنها جديرة بعناية الباحثين واهتماماتهم ، إذ شكلّت نسقاً شعرياً متكاملاً يحتوي على لوحات ومشاهد يأخذ بعضها برقاب بعض ، إذ ابتدأ ابن خفاجة قصيدته وكأنَّ الرقابة الذاتية قد تملكته ، فصور نفسه الكئيبة في أول خمسة أبيات ، وكذلك صوّر تنقلّه بين الغرب والشرق وقطعه الفيافي بحثاً عما يريده من آمال عريضة ومطالب عديدة ، ثم انتقل إلى وصف الليل في أربعة أبيات مصوراً ما ينتج عنه وظلامه من رهبة وخوف ، وكيف أثّر ذلك على نفسيته ، وقد نجح الشاعر إلى حدٍ كبير فيما رامه من معنى حين ضمّن الألفاظ المناسبة لمعنى الليل مثل (أطلس ، قاطب) .

وبعد هذا التمهيد نراه ينتقل إلى أهم ما في قصيدته وهو وصف الجبل وصفاً تلقائياً فيقول :

وأرعنَ طمّاح الذؤابة باذخٍ ... يطاول أعنانَ السماء بغارب
يسد مهبَّ الريح عن كل وجهةٍ ... ويزحمُ ليلاً شُهْبَهُ بالمناكبِ
وقورُ على ظهر الفلاة كأنهُ ... طوال الليالي مطرقٌ في العواقبِ
يلوث عليه الغيم سودَ عمائم ... لها من وميض البرق حُمر ذوائبِ[2]

ولا يخفى ما يحمله هذا النص وما يليه من أبيات من سمات وملامح ارتقت بالشاعر إلى حيث الجدّة والأصالة . ولعل أهم ملامح هذا التميز كما دلّت عليها أبياته هي :

١- الموائمة بين الصفات المادية للجبل والصفات المعنوية ، فجعل من وصفه له بالضخامة والارتفاع وصفه بالوقار والاتزان ، ولزم من وصفه له بالركون والجثوم وصفه بالتفكر وإدامة النظر ، ثم جعل له من السحاب الداكن عمائم سود ، ومن البرق الخاطف ذوائب تداعبها الريح ، لتكتمل بذلك الصورة الوقورة للجبل .

٢- نجاحه في مزج نفسه بالجبل ، إذ أعاره أفكاره وبثّه مشاعره حتى صار هو والجبل كائناً واحداً ، وبعبارة أخرى صار الجبل رمزاً للشاعر بتجاربه وآماله وآلامه .

وتتجلى نزعة ابن خفاجة الدينية بأبهى حُللها في ختام قصيدته ، طالباً من الله سبحانه وتعالى في خشوع وتضرع الرحمة والمغفرة . واستناداً إلى أنَّ نهاية القصيدة هي آخر ما يبقى

---

(١) تنظر دراسة الدكتور إحسان عباس وتطرقه لهذه الحكاية في : المصدر نفسه : ٢٠٥ .
(٢) ديوان ابن خفاجة : ٢١٦ .

منها في الأسماع ، فإن أبياته الثلاثة الأخيرة تعد تلخيصاً لفكرة الاعتبار التي بنى عليها القصيدة وتوكيداً لها .

ومع كل الاهتمام الذي حظيت به القصيدة ، إلاّ أنَّ ذهول بعض الباحثين المحدثين عن أمثال هذه التجارب جعلهم يستهينون بها ويستخفون ، وفي الوقت نفسه يعلنون ولائهم واهتمامهم لشعراء أوربا وتجاربهم على نحو ما نجد عند أحدهم حين يعترض على وصف أحمد شوقي لابن خفاجة بأنه شاعر الطبيعة ، زاعماً أنه لا يجد في أشعاره شعراً يشف عن وجدٍ بالطبيعة وتعلق بها ، وإنَّ الجيد من أشعاره نادر[١] .

ففضلاً عن عامل الذهول الذي أراه سبباً مباشراً لهذا الاستخفاف ، فإنَّ خير ما يمكنني أنْ أجاري به هذا الباحث وغيره من الذين أظهروا غطاء أخفوا به روعة هذه القصيدة والتوجه العام لشعر ابن خفاجة ، هو أثرها البالغ في نفس بعض الشعراء الأندلسيين كالرصافي البلنسي الذي نظم على منوالها قصيدة تحدث فيها عن جبل الفتح (جبل طارق) وكان الغرض منها مدح الأمير الموحدي عبد المؤمن[٢] ، وفيها يتحدث الرصافي عن ذلك الجبل بأسلوب قريب جداً من أسلوب خاله ابن خفاجة[٣] . غير أنَّ محاولة ابن خفاجة جاءت أكثر تشخيصاً وإنسانية ، في حين كان جبل الرصافي ذا حكمة خرساء يستدل عليها من ملامح وجهه لكنه لا ينطق ولا يتسام[٤] . الأمر الذي يُظهر لنا على نحو أدق قيمة هذه القصيدة وأثرها في النفوس وأهميتها إلى يومنا هذا .

وعلى هذه الشاكلة يأتي افتتان قسم كبير من الشعراء بجمال طبيعة بلادهم التي شبهوها لشدة هيامهم بالفتاة والغادة الحسناء التي تحسن التبرج وتتشح بالزينة ، فتسبي العيون وتخطف القلوب ، فلا سبيل إذن من التغزل بها وإنشاد هواها .

ثالثاً : شعر الخمر :

عرفت الخمرة في الشعر العربي منذ وقت مبكر ، فقد ورد في أقدم ما وصل إلينا من نماذجها ذكر لأوصافها وسقاتها وبعض أدواتها وشئ من تأثيرها في النفوس . غير أن ذلك كان

---

(١) ينظر تعليق الدكتور محمد شوقي في الشوقيات المجهولة ، طبعة دار المسيرة ، بيروت ، ١٩٠٣ : ٢٩/١ هامش رقم (١) .

(٢) ينظر : ديوان الرصافي البلنسي : ٨١-٨٢ .

(٣) أشار الدكتور إحسان عباس إلى العلاقة الوثيقة بين هذه القصيدة وقصيدة ابن خفاجة وذلك في مقدمة الرصافي : ١٨-١٩ .

(٤) ينظر : الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس : ١٣٩ .

يأتي بصورة عرضية من غير أن يعمد الشعراء إلى التوسع في ذكر الخمرة لذاتها ، وإنما كان مرورهم عليها سريعاً تقتضيه مناسبة من مناسبات القصيدة [١].

ولعل الأعشى الكبير من أكثر الشعراء اهتماماً بالخمرة ووصفها [٢] ، ((والواقع أنه أطال في وصف الخمر بحيث نجد له عشرين بيتاً أو يزيد في بعض قصائده يقصرها على وصف الخمر ، مع إننا لا نكاد نجد في شعر الجاهليين أبياتاً تزيد على الخمسة أو الستة))[٣] .

واستمر هذا الاهتمام العرضي لشعر الخمر طيلة القرن الأول . أما في القرن الثاني فإن الحال أصابه بعض التغير ، إذ شهد هذا القرن تياراً جارفاً مكوناً من اختلاط الحضارات الفارسية واليونانية ، ألقى بظلاله على الحياة الاجتماعية والواقع الأدبي بأخذه بطرف غير قليل من علوم هذه الأقوام وفلسفتهم وتحضرهم ومنهجهم في حياتهم وتوطد استقرارهم ونزوعهم عن المناهج التقليدية ولجوئهم إلى كل ما هو قريب من روحهم ، وإلى كل ما من شأنه تحقيق الشخصية والاستقلالية لهم .

وقد تجلت آثارهم على نحو جلي في التميز بموضوع الخمر حتى أصبح لهذا الغرض شعراؤه المتخصصون الذين عكفوا على تصوير ووصف الخمر لذاتها دون أن تتداخل مع الأغراض الشعرية الأخرى . الأمر الذي جعل ((الأدب العربي من أغنى آداب العالم في الخمر مع تحريمها في الإسلام وحلّها في غيره من الأديان))[٤] .

وقد برز في هذا الاتجاه شاعران أولهما عبد المؤمن بن عبد القدوس الرياحي المعروف بـ(أبي الهندي) [٥] الذي اختص بشعر الخمر ، فضلاً عن براعته واهتمامه بصياغة القصص الخمري الذي وضع الأعشى بذرته الأولى .

وثانيهما شاعر الخمر المشهور أبو نواس الذي نما القصص الخمري على يديه ، وبلغ الذروة من حيث الكم والتنويع في الأفكار والصور[٦] . ويذهب ابن المعتز إلى أنّ أبا نواس وأضرابه إنما اقتدروا على الحديث في شعر الخمر بما رأوا من شعر أبي الهندي [٧].

---

(١) ينظر : اتجاهات الشعر العربي قي القرن الثاني الهجري : ٤٧٤ .

(٢) ينظر : ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٥٠ : ٦٩ ، ٧١ ، ٣٥٧ ، ٣٥٩ .

(٣) اتجاهات الشعر العربي قي القرن الثاني الهجري : ٤٧٥ .

(٤) تطور الخمريات من الجاهلية إلى أبي نواس : جميل سعيد ، القاهرة ، ١٩٤٥ : ٣.

(٥) كان شاعراً مطبوعاً من المخضرمين ، شغف بالشراب مع ما كان يرمي به من الفسق والمجون والرقة في الدين ، ينظر : الشعر والشعراء : ٤٥٤ .

(٦) ينظر : اتجاهات الشعر العربي قي القرن الثاني الهجري : ٤٨٥– ٤٩٦ .

(٧) ينظر : طبقات الشعراء المحدثين : عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ) ، تحقيق : عبد الستار أحمد فرّاج ، دار دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٦ : ١٤٢ .

أما في الأندلس فقد كان هذا اللون من الشعر منتشراً كانتشار الخمرة فيها ، حتى شكّل حضوراً بارزاً عند الشعراء عامة وشعراء الترف خاصة ، وقد وشحوا أشعارهم وقصائدهم بمسحة راقصة وخفيفة تنشد الشرب لذاته بحثاً عن مزيد من الطرب والكيف ؛ استناداً إلى أنَّ الشرب من شأنه أن يطلق النفوس من عقالها ويزيد النشوة ويضاعف السرور والابتهاج .

وإذا ما حاول الباحث أن يتلمس أسباب شيوع ظاهرة الخمرة في الأندلس ، فإنها لا تعدو أن تكون أسباباً نفسية تتمثل بنسيان الهموم والهرب من الأحزان ، وسياسية كالذي حدث للأديب ابن جبير عندما استدعاه أبو سعيد بن عبد المؤمن (صاحب غرناطة) لأنْ يكتب كتاباً عنده وهو على شربه ، ((فمدّ يده إليه بكأس ، فأظهر الانقباض وقال : يا سيدي ما شربتها قط ، فقال : والله لتشربنّ منها سبعاً ، فلما رأى العزيمة شرب سبع أكؤس ، فملأ له السيد الكأس من دنانير سبع مرات وصبّ ذلك في حجره)) [١].

وقد يكون بجانب ذينك المسوغين مسوغ الطبيعة وأثرها في النفوس ، فما تحتويه من مظاهر طبيعية كالبرد والثلج والاخضرار ومناظر جذابة ونسائم شفافة ، كلها تعد من المحفزات لشرب الخمرة والولع بها . وفي هذا الشأن نجد ابن سارة الشنتريني (ت ٥١٧هـ) يخاطب أهل غرناطة القاطنين عند جبل شلير [٢] ، هذا الجبل المكسو على الدوام بالثلوج ، محلّلاً لهم الشرب ؛ بغية تخفيف ما هم عليه من زمهرير قائلاً :

يحلّ لنا ترك الصلاة بأرضكم وشرب الحميا وهو شيء محرم

فراراً إلى نار الجحيم فإنها أحنُّ علينا من شلير وأرحم

***

فإن كان يوماً في جهنم مدخلي ففي مثل هذا اليوم طابت جهنم [٣]

ولا نعدم أنْ نجد سبباً رابعاً من أسباب اندفاع الأندلسيين نحو الخمرة متمثلاً بحبهم الشديد لها ، ساعدهم على هذا امتزاجهم بأصحاب الديانات الأخرى والترحيب بهم وعقد الصلات معهم . ويدلّ على ذلك ما تحدث به لسان الدين بن الخطيب في إحدى قصائده عن منادمة جرت له ، مفضّلاً الحديث عن قصة نزوله مع مجموعة من أصحابه على إحدى المناطق ليلاً ، وكيف

---

(١) نفح الطيب : ٣٨٥/٢ .

(٢) هو جبل الثلج المشهور بالأندلس ، ويقع جنوبي غرناطة على مسافة قريبة منه . ينظر : صفة جزيرة الأندلس (منتخب من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار) : الحميري – أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم (كان موجوداً سنة ٨٦٦هـ) – عني بنشره : ليفي بروفنسال ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٧ : ١١٢.

(٣) ابن سارة الأندلسي ، حياته وشعره : د. حسن أحمد النوش ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ : ١٩٩٦ : ١٠٤ .

أنهم وجدوا الرهبان يقرؤون الإنجيل ويتدارسونه ، فشكوا لهم الجوع وحاجتهم الماسة إلى الطعام ، فقام كبير الرهبان مرحبّاً بهم وعارضاً عليهم ما يطلبون ، وهنا يفصحون عن رغبتهم الحقيقية في تعاطي الخمر ، فيستنكر الراهب هذا الطلب ويخاطبهم بأسلوب لا يخلو من التقريع قائلاً :

فقال : أخمرٌ ؟ وهي شيء محرّمٌ عليكم لبئس المسلمون إذاً بئسا

فيرد عليه الشاعر بإجابة مستهترة إمعاناً منه في التماجن :

فقلتُ : دع الإنكار إنّا عصابة يطيعون فيما تشتهي النفسُ إبليسا[١]

إبليســـــــــــــــــــــــــــا[١]

ثم يذعن الراهب أمام إلحافهم في الطلب فيقدّم لهم ما يريدون ، ويعلّق ابن الخطيب على قصيدته هذه فيقول : إنه عرضها على شيخه أبي زكريا يحيى بن هذيل ، فنظم الأخير قصيدة معارضاً إياها [٢] .

ولابن الخطيب قصيدة ثانية من هذا النوع ، وفيها يصف كيفية احتيالهم ليحصلوا على مبتغاهم من الخمر قائلاً :

بكرنا وقلنا إذا نزلنا بساحة عن الصافنات والضمر العِيس

أيا عابد الناسوت إنّا عصابة أتينا لتثليث وإن شئتَ تسديس

فقال لبئس المسلمون ضيوفنا أما وأبيك الحُرُّ ما نحن بالبيس[٣]

يفهم من هذا أنَّ شعر الخمرة في الأندلس كان موضوعاً أثيراً استحوذ على قرائح قسم كبير من الشعراء وحظي باهتمامهم . إلاّ أنّ الباحث حين يعود إلى الدراسات والمصادر والبحوث التي تناولت هذا الغرض ، فإنه يصاب بخيبة أمل ؛ لقلة هذه الدراسات التي من شأنها إفراده بالنظر، ما خلا بعض الإشارات التي وردت ممزوجة عند الحديث عن شعر الطبيعة أو شعر مجالس اللهو والغناء وغيرها .

والغالب أنّ سبب هذا العزوف يعود إلى أنّ قسماً كبيراً من الباحثين لم يلمسوا فيه أية ناحية تجديدية ، فالدكتور إحسان عباس يصف شعر الخمريات الأندلسي بالتبعية للمعاني المشرقية ، وإنه كله ((متصل بما عرفه المشارقة ، وليس من فرق إلا في طرق التعبير عن المعنى الواحد ، وأكثر ما ينفرد به الشاعر الأندلسي لا يتعدى لمحة جزئية في الصورة))[٤] .

---

(١) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٦٤٩ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٦٤٩ .

(٣) نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان : الأمير إسماعيل بن يوسف بن محمد بن الأحمر ، دراسة وتحقيق : محمد رضوان الداية ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٧ : ٢٤٧ ، على أنني لم أعثر على هذه الأبيات في ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام .

(٤) تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة : ١١٦ .

وأراني متفقاً إلى حدّ كبير مع الأستاذ الدكتور في رأيه هذا ، إذ إنَّ المتتبع لشعر الخمرة الأندلسي يلحظ أنّ الشعراء الأندلسيين لم يجدوا فيه كثيراً ، وإنما كانت معظم معانيهم تكراراً للمعاني المتولدة عن المشارقة ، كما أنهم لم يعربوا عن الأثر الداخلي الذي أحدثته الخمرة في نفوسهم ، ولم يتطرقوا إلى ذلك إلاّ لماماً ، على عكس المظاهر الخارجية التي لطالما أمعنوا النظر فيها ووقفوا عندها طويلاً . ولو أعدنا إلى الأذهان الطريقة النواسية وتذكرنا نماذجها لوجدنا عدداً لا بأس به من الشعراء الأندلسيين ممن ساروا على وفق هذه الطريقة . ففضلاً عن النموذج المشهور المتداول بين قدامى الباحثين ومحدثيهم ، وأعني به القصيدة الهمزية للشاعر الغزال[١] . . والتي عُدّت ((محاكاة متعمدة لأبي نواس وإن لم تقلل هذه المحاكاة من إجادة يحيى الغزال وتفرده ببعض الجزئيات))[٢] . فإنَّ بين أيدينا للشاعر يوسف بن هارون الرمادي نموذجاً خمرياً ينضح فجاجة أرى فيه تشابهاً وتناسباً إلى حدٍ كبير بينه وبين خمريات أبي نواس ، وذلك من خلال عددٍ من المناسبات . وقبل أن أحدد هذه المناسبات ينبغي أن نتعرف أوّلاً على نموذج الرمادي ، فهو يقول في الخمر بسخرية واستهتار مخاطباً مسيحياً اسمه نصير :

اشرب الكأسَ يا نصيرُ وهات ... إنّ هذا النهار من حسناتي
بأبي غُرّةٌ ترى الشخص فيها ... في صفاءٍ أصفى من المرآة
تسرع الناس نحوها بازدحام ... كازدحام الحجيج في عرفات

***

فإذا ما انقضى دنانٌ على اللهـ ... ـواعتمدنا مواضع الصلوات
لو مضى الدهر دون راحٍ وقصفٍ ... لعَدَدْنا هذا من السيئات[٣]

فالرمادي في أبياته هذه لم يكتفِ بوصف الخمرة فحسب ، وإنما أضفى على هذا الوصف صوراً من السخرية والاستخفاف ببعض المقدسات ، فالصورة الأولى التي أسرف فيها الشاعر إسرافاً شديداً بلغت حدّاً متطرفاً من التبذل والتهتك ، متمثلة بإسراع السكارى إلى الخمر وازدحامهم عليها كازدحام الحجيج حول عرفات . ولو أنّه شبّه اكتظاظ السكارى وازدحامهم بأي مشهد يشابهه من حيث أنه واقعي أو تلفيق أدبي لكان أكثر جرياناً وتقبلاً وأسرع حفظاً وتعلقاً .

والصورة الثانية أراها على صلة تامة بالصورة الأولى ، فإذا كانت الصورة الأولى استهزاءً واستخفافاً بالحج وشعائره ، فإنه في الثانية قد استخفّ كثيراً بفريضة الصلاة ، وذلك حين جعل

---

(١) ينظر: يحيى بن حكم الغزال : ١٧٥ .
(٢) تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة : ١١٤ .
(٣) شعر الرمادي – يوسف بن هارون – (ت ٤٠٣هـ) ، جمعه وقدم له : ماهر زهير جرار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ : ٥٦–٥٧ .

من الصلاة أُلهية شخصية ، فإذا ما فرغت دنان الخمر ولم يعد مجال للشرب ، توجّه هو وأصحابه إليها وكأنهم لا يأتونها تعبداً أو إقامة لشعيرة وإنما يأتونها لهواً وقتلاً للفراغ .

أما الصورة الثالثة فإنها لا تقلّ شأناً عن الصورتين السابقتين ، إذ قرّر الشاعر فيها أنّ الدهر لو مضى دون سكر وخمر لكان من السيئات والذنوب .

والحقيقية أنّ الصور الثلاث المتقدمة عكست نفسية الشاعر وذوقه الاجتماعي ، وهو في كلها كان مخالفاً ومتعمداً مخالفة العقيدة الدينية التي ترى أنّ السكر والخمر من أكبر المآثم .

ويبدو لي أنّ المناسبة بين نص الرمادي الخمري هذا وبين سائر خمريات أبي نواس [١] حاصلة إلى حدٍ كبير ، ولا يبذل الباحث جهداً كبيراً ليتأكد من هذه المناسبة ، وقد علّلت الدراسة أوجه المناسبة بما يأتي :

١- التعويض : لقد لجأ أبو نواس إلى الخمرة ؛ لكي يناجي فيها المرأة الغائبة ويحقق معها ما يعيد إليه شيئاً من التوازن ، ولا سيما إذا علمنا أنه لم يكن يتمتع بعلاقة نسائية ناجحة ، وإنه كان مخفقاً في علاقاته إخفاقاً واضحاً . لهذا شكّل من خلال الخمرة عالماً جديداً فيه من الراحة والاستمتاع والدفء ما هو مفقود في حياته اليومية ، أو قُلْ أنه جعل الخمرة وسيلة لتشكيل عالم نسائي يسعده ، وأجدني متفقاً مع من قال : إنّ الخمرة عند أبي نواس كانت زورقاً للإفلات من قبضة الهموم[٢].

أما الرمادي فإنه كان أيضاً يعاني صراعاً داخلياً عنيفاً بين رغبته في حبيبته (متعة) وعجزه عن الحصول عليها . وإذا كان الخلق الفني ليس إلاّ تعويضاً لرغبات نفسية ظلت بلا ارتواء ؛ بسبب عقبات في العالم الخارجي أو العالم الداخلي [٣] ، فإن الرمادي قد استعاض عن المرأة الحقيقية بالخمرة التي تخيلها وأسقط ما في خياله من أمانٍ لشكل المرأة ومضمونها .

٢- حب الشاعرين للخمرة وولعهما بها .

٣- ويبدو لي أنّ هناك بُعداً نفسياً ثالثاً لهذا التأثر ، وهو أنّ أبا نواس كان يميل إلى التجديد ويسعى إلى الإدهاش ويتعمد أن يكسر القاعدة ويتمرد على العرف السائد ، ولذلك لم يلجأ إلى النموذج الجاهز في بناء القصيدة العربية يحاكيه ويتتبع أثره ، وإنما اختط لنفسه طريقاً جديداً في افتتاحيات قصائده يتمثل بوصف الخمر الذي عجّ به ديوانه . وقد استتبع هذا تخبّطه بين الإشادة

---

(١) ينظر على سبيل المثال : ديوان أبي نواس : ٦٨١ .

(٢) ينظر أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد : د. أحلام الزعيم ، دار الحقائق للطباعة والنشر ، ١٩٨٦ ، ١٩٧ .

(٣) ينظر : أسس علم النفس العام : محمود الزيادي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٢ : ٣٢٢ .

بالعرب والانتقاص منهم ومن رموز حياتهم ، وتردده على المجون والخروج على الدين خروجاً سافراً [١] .

على حين أنّ الرمادي تأثر تأثّراً كبيراً بهذه النفسية القلقة ، فنراه في قصيدته المتقدمة قد افتتحها بوصف الخمرة في ظل أجواء عصيانية سادرة ، شأنه في ذلك شأن أبي نواس في سلسلة تجديداته وثورته على المألوف بفارق يسير في المعطيات الفنية ، فمثلما كان لأبي نواس فضيلة السبق في ذلك ، فإن للرمادي فضيلة سلامة الأسلوب ورقة الألفاظ .

غير أنّ هذا التقليد الخمري لا يقلل من شأن الشخصية الأندلسية في وثوبها نحو التفرّد والاستقلال ، بل ربما كان هذا النموذج وغيره من النماذج المقلّدة لخمريات المشارقة ، ربما كان حافزاً رئيساً في تأكيد مقدرة الشاعر الأندلسي على مجاراة الشاعر المشرقي عن طريق استعارة النموذج المشرقي ومعارضته على نحوه تارة وعلى نحوٍ أفضل منه تارة أخرى ، كما في قصيدة ابن شهيد التي جاءت معارضة لإحدى قصائد الشاعر طرفة بن العبد ، وفيها يتحدث ابن شهيد عن رحلة لهوٍ وصيد وخمر بطريقة سردية تحاول مجاراة النموذج المشرقي القديم [٢] .

وقد ساعد على هذه النزعة المعارضة غير سمة اتسمت بها خمرياتهم ، ولعلّ أهمها خلوها من التفلسف الذي يقوم على إحساس الفرد بضياع العمر وزوال الشباب وتفاهة الحياة وقصرها ، وكون السعادة عنقاء مغرباً يصعب اقتناصها[٣] . والتغزل بها و ممارسة وصفها حتى من الشعراء الذين لا يشربونها ، ولكنهم رأوها مجالاً للفن فقالوا فيها تقليداً رمزياً ووسيلة فنية ، لإغناء شاعريتهم وترويحاً وإجماماً لنفوس كثير من متعاطيها ، على شاكلة قول الأعمى التطيلي متحدثاً عن الخمرة :

هي الشيء أطريه ولا علم لي به سوى أنني لا أمتري أنها بسلُ [٤]

فضلاً عن استعارة الأندلسيين للصفات الإنسانية والطبيعية في رسم صورها ؛ لينتج عن هذه الاستعارة جمعهم بين وصف الطبيعة والخمر حيناً ، وبين الخمر والغزل حيناً آخر .

وبلغ من عناية الشعراء الأندلسيين بالخمرة أنْ قد وصفوها لذاتها وكؤوسها وزجاجاتها [٥] ، ووصفوا النديم والساقي وتغزلوا به[١] ، وكذلك تغزلوا بالغلمان الذين يشاركونهم

---

(١) ينظر على سبيل المثال : ديوان أبي نواس : ٥٥٧ .

(٢) ينظر : ديوان ابن شهيد : ١٤٠-١٤٢ ، و ينظر : ديوان طرفة بن العبد ، تصحيح ونشر : مكس سلغسون ، فرنسا ، ١٩٠٠ : ٧٦ .

(٣) ينظر : الشعر في ظل بني عباد : ١٦٢ .

(٤) ديوان الأعمى التطيلي : ١٠٨

(٥) ينظر : المغرب : ٤٣٧/١ .

يشاركونهم في الشراب [٢] . وهكذا يستوعب الشعراء الأندلسيون الخمرة ومجالسها وسقاتها ونداماها وقيانها ونشوتهم للقائها وبكائهم لفراقها .

---

(١) ينظر : المصدر نفسه : ٢٦٧/١ ، ٢٠٤/٢ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٩٩/١ .

تُعد دراسة الحياة الفكرية لأي عصر من عصور الأدب وتبيان ما فيها من أسباب حضارية وأبعاد ثقافية متلونة ، إطاراً ضرورياً وعمقاً تراثياً لابدّ منها في توضيح الأعمال الفنية والأدبية والكشف عما فيها من روعة وإبداع .

ولا أقصد من دراسة الجانب الفكري المعارف لذاتها ، وإنما أعني إلقاء الأضواء على العمل الفني نفسه وما أحدثه من انعكاس على الواقع الموضوعي . وما دام الشاعر ابن مجتمعه يتشكّل به خلقياً واجتماعياً [١] . فلن يخلو الشعر الذي ينتجه من طابع اجتماعي خاص يميّز عصر إنتاجه [٢] .

ومن ثم ((لا يمكن أن يتم خلق العمل الفني العظيم إلاّ إذا توافر عاملان : الطاقة الإبداعية الكامنة في الفنان ، والطاقة الثقافية الكامنة في العصر ، ولا بدّ للطاقتين أن تلتقيا ؛ لينتج عن التقائهما الأدب العظيم ، فالرجل لا يكفي بدون العصر))[٣] .

وعندما ينعدم أحد هذين العاملين أو كلاهما فحينذاك يختلّ موقف الشاعر ويرتبك ، ومن ثم ينعكس ذلك على نتاجه الشعري ويؤثر على إفرازه الفني ويحدّ من التعاطف الاجتماعي ويقلل استجابته . فإلى أي مدى كان الشاعر الأندلسي ذا شخصية متميزة تفرض وجودها عن طريق التفاعل المتبادل بينه وبين مجتمعه : هو من حيث إيمانه بقيمة شعره ، ومجتمعه من حيث شعوره بحاجته الشديدة إلى ذلك الشعر ؟ .

وحتى يحقق العمل الأدبي غايته من التأثير لا بدّ من معرفة طبقة المتلقي الأندلسي الاجتماعية وكذلك حالته النفسية ؛ لأنّ التفاعل مع النص الشعري رهنٌ بذوق العصر والبيئة الاجتماعية اللذين من شأنهما أن يحدثا سلطاناً على هذا التأثير تبعاً للتغيرات الطارئة [٤] .

---

(١) ينظر : دراسات أدبية : عمر الدسوقي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة : ٤٤/١ .

(٢) ينظر : المدخل إلى النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، مطبعة الرسالة ، ١٩٥٨ : ٣١٣ .

(٣) النقد الموضوعي : د. سمير سرحان ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة : ٤٦ .

(٤) ينظر : الأسس الفنية للنقد الأدبي : د. عبد الحميد يونس ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٥٨ : ١٨٨ .

المبحث الأول

المجتمع الأندلسي وطبيعته

إنّ الحفاظ على الحضارة العربية الأندلسية وتبيين دور الشعر فيها وفعاليته ، يتطلب أول ما يتطلب معرفة علمية دقيقة وشاملة لطبيعة المجتمع الأندلسي وعناصره ، ودراسة أهم السمات الغالبة على قطاعاته والحدود الفاصلة بينها ، ولا سيما في المجالين الثقافي والاجتماعي .

فالمجتمع الأندلسي مجتمع يتكون من عناصر متعددة الأجناس والفئات والأديان امتزجت بعضها ببعض روحياً وفكرياً ومادياً . وطبقاً لهذا التمازج فإنني أجد أن العامل الديني يعد عاملاً رئيساً في التعرف على طبيعة هذا المجتمع من مسلمين ونصارى ويهود ، وإنْ كنتُ لا أرى بُدّاً من إطلاق تسمية أندلسيين على الجميع ؛ وذلك لاختلاط الرؤى في التعرف على الفروق الجنسية بشكل واضح بين العناصر الأندلسية . يساعد على هذا الاختلاط زواج الكثير من الأندلسيين بالإسبانيات وجريان الدم الإسباني في عروق الكثير منهم وعلى امتداد التاريخ الأندلسي[١] .

وكذلك أجد أن العامل العنصري في الأندلس خلال الفتح العربي وحتى نهاية القرن الثالث كان من العوامل الرئيسة التي أدت بالمجتمع إلى أن يكون كثير المنازعات والحروب والتناحر ، ((فإذا أضفنا إلى ذلك ما تعكسه المنازعات والحروب التي كانت أهم سمات السياسة في تلك الحقبة ، تصورنا المجتمع في تلك السنوات من تاريخ الأندلس مجتمعاً مقسماً مفككاً .. ثم تصورناه قبل ذلك مجتمعاً لا استقرار فيه ولا هدوء ، فهو بين جيوش تسير ، وثورات تشب ، ووال يعزل ، وآخر يقتل)) [٢] .

بيد أن الإنصاف يدعوني إلى أن أسجل على هذه المجموعات من عرب الأندلس وبربرها ومولّديها أنها كانت متوحدة في العطاء ومتفاعلة حد الإبداع . وقد أدى ذلك التوحد والتفاعل إلى إنتاج حضارة راقية لم تعرقل سيرها الأحداث المتنوعة التي مرّت بها الشخصية الأندلسية . وتأكيداً لذلك فقد سجلت ثلاث ملاحظات كانت قد ميّزت هذه الشخصية وسوّغت وجودها وعززت مكانتها ن ومن ثم أضفت عليها شرعيتها وأصالتها ، وهذه الملاحظات هي :

---

(١) ينظر : قرطبة الإسلامية في القرن الحادي عشر الميلادي : د. محمد عبد الوهاب خلاف ، الدار التونسية ، تونس ، ١٩٨٤ : ٢٣٤-٢٣٥ .

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ٥٩-٦٠ .

١- ازدواجية النسب : يرى المستشرق الفرنسي (هنري بيريس) أنّ العربي قد أضاف إلى نسبه القبلي حدثاً هاماً يظهر من خلاله مدى التطور الذي صاحب حياة العربي في الأندلس ، إذ ألحق لقبه بالأقاليم والمدن الأندلسية كالقرطبي والإشبيلي والمالقي والغرناطي .

وكذلك يرى أن ذلك كان قد عجّل في فقده الصفات التي عدّها ابن خلدون [١] أساسية في نشأة الحضارة والمحافظة عليها ، مكتسباً في مقابل ذلك شعوراً لا يعدو أن يكون شعور المواطنة الذي امتحن به في الصراعات والأحداث المشتركة التي قوّت من شوكته ، وأعطته طابع المواطنة الحقّة [٢] .

وأرى أن ذلك أمر طبيعي متأتٍ بفعل عاملين الأول : إنّ ما حصل في الأندلس قد حصل قبل ذلك في المشرق من حيث ألقاب المواطنة ؛ وذلك لأنّ كثرة الاختلاط عندهم وتداخل الأنساب قد أدّى إلى زيادة انتماء المواطن ، فصارت لهم ((علامة زائدة على النسب ، يتميزون بها عند أمرائهم ثم وقع الاختلاط في الحواضر مع العجم وغيرهم ، وفسدت الأنساب بالجملة ، وفُقدت ثمرتها من العصبية فطرحت ثم تلاشت القبائل ودثرت))[٣] .

والثاني ناتج عن أثر الطبيعة التي صقلت الشخصية الأندلسية وجعلتها تتلائم مع الأرض والمحيط الذي تعيش فيه .

إلاّ أن هذا لا يعني بالضرورة انقطاع الأندلسي عن أصله وجنسه بشكل قاطع كما ادّعى (بيريس) . بل بالإمكان القول بأنّ الأندلسي كان قد تلائم مع البيئة والسلوك البدوي ، ولكنه بقي ينظر إلى الشرق والمشارقة وحياتهم نظرة مثالية فيها الكثير من الاعتزاز والرغبة في عدم الابتعاد عن تقاليدهم . لهذا فهو لم يفقد الصفات التي أكدها ابن خلدون ولم يتقاطع معها . وعلى هذا التصور فإنّ ((التمدن غاية للبدوي يجري إليها وينتهي بسعيه إلى مقترحه منها ومتى حصل على الرياش الذي يحصل له به أحوال الترف وعوائده عاج إلى الدعة وأمكن نفسه إلى قيادِ المدينة))[٤] .

٢- انتشار اللغة العربية انتشاراً سريعاً وواسعاً حتى لقد غطّى شبه الجزيرة خلال قرن وبعض قرن بعد الفتح العربي ، إذ أخذ عجم الأندلس يختلطون بالعرب ويعقدون الصلات معهم ، فيأخذون عنهم لغتهم مع محافظتهم في الوقت نفسه على ممارسة طقوسهم الدينية المسيحية .

---

(١) ينظر : مقدمة ابن خلدون : ١٢٠-١٢٢ .

(٢) ينظر : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، ملامحه العامة : ٢٣٠ .

(٣) مقدمة ابن خلدون : ١٣٠ .

(٤) المصدر نفسه : ١٢٢ .

ولدينا نصوص لاتينية معاصرة تثبت هذا وتبين أنّ قسماً كبيراً من المثقفين المسيحيين في قرطبة كانوا راضين تماماً عن أوضاعهم الاجتماعية ، وإنّ كثيراً منهم كانوا ينضمون إلى الجيش العربي ، وإنّ آخرين كانوا يتولون مهمات في بلاطات الأمراء العرب تدرّ عليهم عوائد مجزية ، وكانوا يقلدون العرب في كل شيء ويقبلون على اللغة العربية والأدب العربي ، ويحتقرون في الوقت نفسه اللغة اللاتينية وآدابها أيما احتقار [١] .

بل إنّ لدينا ما يبين أن الإسبان المستعربين مثلهم مثل المسيحيين كانوا جميعاً يؤيدون الحكم العربي تأييداً قوياً ويفضلون أن يكونوا في ظل الإسلام على أن يخضعوا للفرنسيين المسيحيين [٢] .

ولست أود أن أكون مثالياً فأقول إنَّ اللغة العربية الفصحى هي اللغة الوحيدة المستعملة بين الأندلسيين ، إذ صاحبها اللغة اللاتينية الفصحى . ولكنني أحسب أنّ هذه اللغة كانت لغة محدودة على بعض المناطق وفي بعض الطقوس الدينية على خلاف اللغة العربية التي لم تكن لغة الشعر والفكر العربيين فحسب ، بل كانت لغة الثقافة والفكر والشعر المسيحي أيضاً . ومن ثم فهي لغة القطاع المثقف في المجتمع الأندلسي والذي تمخض عن استعمال هذا القطاع لهذه اللغة وتداوله الشعر الكلاسيكي الفصيح .

أما القطاع غير المثقف فقد كانت له لهجتان دارجتان هما العربية الأندلسية الدارجة واللاتينية الدارجة (الرومانثية) ، إذ ساعدت هاتان اللهجتان على شيوع الشعر الشعبي وجعله أكثر فعالية في التوجيه والتأثير ، إلاّ أنه شعر ضاع معظمه ولم نعد نملك الشواهد التي نستمد منها الحكم على حقيقة دوره . وعلى الرغم من ذلك فإن بالإمكان تحديد ما يدل على ذلك من شواهد من أبرزها ديوان أزجال ابن قزمان (ت ٥٥٤هـ) ، ونص لابن حزم عن لغة إحدى القبائل العربية التي كانت تسكن في ضواحي قرطبة [٣] .

وإذا ما شئت أن أعطي لكل من القطاعين المثقف واللامثقف سمة فارقة وجدت أن القطاع المثقف ذو صبغة دينية فقهية لغوية ، وإن استجابته للشعر الكلاسيكي كانت استجابة قوية . في حين أن القطاع اللامثقف لم يكن ليستعلي على عامة الشعب ، ولم يكن ثمة ما يميزه عن سائر أجزاء المجتمع ، لذلك جاء شعره مسايراً للروح الشعبية المرحة التي تحلّى بها الأندلسيون .

٣- الأصالة العلمية المبكرة التي ظهرت بواكيرها في حدود المائة الثالثة ، وتتجلى مظاهر هذه الأصالة في جملة من الشخصيات والأحداث العلمية مثل اختراع الموشحات من قبل مقدّم بن

---

(١) ينظر : فجر الأندلس : د. حسين مؤنس ، الشركة العربية للطباعة والنشر القاهرة ،١٩٥٩ : ٤٢٤-٤٢٨ .

(٢) ينظر : التأثير العربي في الثقافة الإسبانية : د. حكمة الأوسي ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، العدد ١٥٢ : ١٦ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٨ .

معافى (من شعراء القرن الثالث) واستحداث الأراجيز التاريخية من قبل يحيى بن الحكم الغزال وابن عبد ربه ، وآراء ابن مسرة الفلسفية التي تعد بداية التفكير الفلسفي الأصيل في الأندلس[١] وغيرها .

غير أن مما يبعث على الغرابة الحقة أن آراء معظم المؤرخين الإسبان كان قد سادها موجة من التعصب القومي ، وذلك حينما جردوا الفكر العربي من كل مظاهر التقدم ، معيدين ما حصل في الأندلس من تطور إلى أن البلاد الإسبانية كانت سائرة في طريق النهوض من قبل مجيء العرب إليها . أي إن الفضل في هذا لا يرجع للعرب وحدهم ، وإنما يعود في نظرهم إلى بيئة القوط الغربية التي كانت طاغية من قبل [٢] .

إلاّ أن رأياً موغلاً في التطرف كهذا لا أخاله يستند على أساس تاريخي بدليل عدم توافر ما بأيدينا من نصوص ونتاجات ظلت شاخصة شخوص العطاء الفكري العربي الأصيل في إسبانيا الإسلامية . وأجدني متحمساً لآراء المنصفين من المؤرخين الإسبان أنفسهم حينما مالوا إلى الرأي القائل بأن الحالة الإسبانية قبل الفتح العربي لا مجال لمقارنتها بما وصلت إليه البلاد تحت الحكم العربي من تقدم وازدهار عظيمين [٣] . مستدلين بما كان معهم من معارف وعلوم وكتب في مختلف فروع المعرفة من لغة وأدب ودواوين شعر وعلوم قرآنية وعلوم رياضية وجغرافية وفلكية وطبيعية وفلسفية .

وبإمكان دارس الشعر الأندلسي أن يستمر في تشخيص ما يمكن تشخيصه من ملاحظات تدل على طبيعة الشخصية الأندلسية المسلمة وتعاملاتها وجهودها في المجتمع الأندلسي .

على أنّ هذا المجتمع لم يعرف في أكثر عصوره التعصب الديني ، إذ تُرك لأهل الكتاب من نصارى الأندلس ويهودها حرية العقيدة والتعبد منذ الفتح الإسلامي . فقد كان موقف المسلمين من اليهود في الأندلس يتأرجح ويتفاوت من عصر إلى عصر ومن حاكم إلى آخر . فإذا كان اليهود قد تمتعوا بحرية واسعة إبان عصر الطوائف وسمح لهم بمزاولة الأنشطة العلمية والحياتية وحظوا بكثير من التسامح الديني حتى غدت قرطبة مركزاً عظيماً للحضارة اليهودية[٤] ، فإنّ ذلك ما كان ليستمر في عصر المرابطين ولاسيما في عهد يوسف بن تاشفين الذي كان شديد العداء لليهود والتعصب ضدّهم ، مما دفع بعضهم مرغماً إلى اعتناق الإسلام أو اتقاء الاضطهاد ببذل مبالغ طائلة من المال ثمناً لحريتهم وسلامتهم[٥] ، كالذي حدث فعلاً ليهود

---

(١) ينظر : تاريخ الفكر الأندلسي : ٣٢٦ .

(٢) ينظر : فجر الأندلس : ٢٤-٢٥ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٢٥ .

(٤) ينظر : موسى بن ميمون ، حياته ومصنفاته : د.إسرائيل ولفنسون ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٦ : ٣-٤ .

(٥) ينظر : تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين : ٤٨٢ .

اليسانة (مدينة اليهود في الأندلس) الذين يعدّون من أغنى وأيسر يهود البلاد الإسلامية[١] . أو أن يتخذ من التخيير بين الإسلام أو الهجرة سبيلاً لهم كما فعل عبد المؤمن بن علي حينما استهلّ حكمه سنة (٥٤٢هـ) بتخيير اليهود والنصارى قائلاً : ((إنّ الإمام المهدي أمرني ألاّ أقرّ الناس إلاّ على ملّة واحدة وهي الإسلام ، وأنتم تزعمون أن بعد الخمسمائة عام يظهر من يعضد شريعتكم وقد انقضت المدة وأنا مخيركم بين ثلاث : إما أن تسلموا وإما أن تلحقوا بدار الحرب وإما أن أضرب رقابكم ، فأسلم منهم طائفة ولحق بدار الحرب أخرى))[٢] . ولما كان الشعر والأدب وسيلة ترفع من صاحبها إلى أسمى مراتب الدولة بغض النظر عن دينه أو عقيدته ، فقد نبغ عدد من الشعراء والكتّاب غير المسلمين حتى شكّلوا ما يمكن أن نسميه شعر أهل الذمة كالشاعر حسداي بن حسداي الذي تولى الوزارة في عهد المستعين (٤٧٨-٥٥١هـ) [٣] ، والشاعر إبراهيم بن سهل الإسرائيلي وغيرهم[٤] .

أما نصارى الأندلس الذين عرفوا بالمستعربين فهم أيضاً قد شكّلوا أساساً مهماً من أسس المجتمع الأندلسي . ويبدو أن هذا ليس غريباً إذ إن الشعب الذي كان يقطن الجزيرة الأندلسية حينما دخل عليه المسلمون كان في غالبيته شعباً أوربياً نصرانياً يدين بالولاء للكنيسة الكاثوليكية ، متجهاً بإيمانه صوب (روما) عاصمة المسيحية الأوربية [٥] .

ومع إن مجموعة من المصادر أشارت إلى حقيقة الصراع العربي الإسباني واستمراريته ، مستدلة بالحادثة التي وقف فيها مسيحيو غرناطة المسمون بالمعاهدة مع المسيحي (ابن ردمير) متآمرين معه على فتح غرناطة ، وما كان من الحكومة المرابطية إلاّ أن تردّ هذه الهجمات متخذة من التغريب والإجلاء عن الأوطان عقوبة لهم ، إذ ((أنكرتهم الأهواء ، وأكلتهم الطرق ، ونسفتهم الأسفار ، ونزل فيهم الوباء ، وفرقهم الله شذر مذر ، وأحل بهم عاقبة مكرهم))[٦] ، إلاّ أنني لا أنكر الجو المتسامح الذي تحلّى به الأندلسيون بدليل أن عقوبة المرابطين المتقدمة

---

(١) ينظر : صفة المغرب وأرض السودان ومصر و الأندلس : أبو عبد الله محمد بن عبد الله المعروف بالشريف الإدريسي (ت ٥٦٠ هـ) ، طبعة ليدن ، ١٨٩٦ : ٢٠٥ .

(٢) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : ابن تغري بردي – جمال الدين يوسف الأتابكي – (ت ٨٠٨هـ) ، مطبعة دار الكتب بالقاهرة ، ١٩٣٥ : ٢٨١/٥ .

(٣) ينظر : المغرب : ٤٤١/٢ .

(٤) كيهودا بن ليفي الطليطلي (ت ٥٣٧هـ) وموسى بن عزرا (ت ٥٣٢هـ) صاحب كتاب (المحاورة والمذاكرة) ينظر : تاريخ الفكر الأندلسي : ٤٩٩ .

(٥) ينظر : فجر الأندلس : ٤١٦ .

(٦) البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب : ابن عذاري المراكشي – أبو العباس أحمد بن محمد – (كان موجوداً سنة ٧٠٦ هـ) ، نشر بعناية : ليفي بروفنسال ، مطبعة بولس كتنر الكتبي ، باريس ، ١٩٣٠ : ٧٣/٤ .

المتقدمة لم تطل نصارى الأندلس كلهم ، وإنما اقتصرت على نصارى غرناطة وحدهم . ودليل ثانٍ وهو أن مجيء الموحدين إلى سدّة الحكم وقضائهم على الثورات الداخلية كان نهاية للضغط الذي قاساه نصارى إسبانيا ، وبداية عهد اطمئنان جديد ساعدهم على أن يقوموا بدور مهم في الحياتين الثقافية والعامة وحتى العسكرية . إذ تروي المصادر أنّ الجيوش الإسلامية في الأندلس كانت كثيراً ما ضمّت أعداداً كبيرة من هؤلاء النصارى ، معتمدة عليهم في حروبها مع الأعداء كما حدث في مراكش حينما شكلت فرقة من المسيحيين بقيادة (الربرتير) ، التي كانت قد شاركت في حرب المرابطين ضد الموحدين ، وذلك في سنة (٥٣٤هـ) [١] .

لهذا عاشت الشخصية العربية المسلمة في المجتمع الأندلسي حياة تختلف عن حياة المجتمعات الإسلامية ؛ لقربها من ديار المسيحية واختلاط الأجناس المختلفة بعضها ببعض . وقد نجم عن هذا الاختلاط ومجاورة الديانات الأخرى قسط وافر من التسامح الديني ، إذ بقي نظام الكنيسة بعد الفتح سليماً دون تغيير ، كما أنهم أبقوا على المؤسسات ذات الصبغة الدينية دون أن يمسوها بأذى[٢] . حتى إنّ رنين أجراس الكنائس كان يختلط بآذان المؤذنين في قرطبة ضمن جو إنساني سمح جميل [٣] .

ومن غير المعقول أن ينعدم التأثير النصراني على المجتمع الأندلسي وتقلّ انعكاساته . بل على العكس من ذلك فقد تفشت في هذا المجتمع الكثير من المظاهر الاجتماعية كالإسراف في اقتناء الجواري ، وشيوع مجالس الغناء واللهو والشراب في الأماكن العامة ، والتمادي في مصاحبة الغلمان وغيرها . وقد انعكست جميع هذه المظاهر على الشعر الأندلسي ، إذ مضى الشعراء يسجلون في قصائدهم صوراً اجتماعية مقتبسة من ذلك الواقع ، لاسيما وأنّ الكثير منهم كان على علاقة ببعض النسوة ممن بقين على ديانتهن الأولى ، ((فشاع عندهم الغزل النصراني وذكر الكنائس والقساوسة والصلبان)) [٤] .

غير أنني لا ألفي جهداً كبيراً في التعرف على بعض المسوغات التي سوغت ظهور الغزل النصراني في الأندلس . فالمتتبع للبيئة المشرقية أيما تتبع يجدها مكتظة بمثل هذا النوع من الغزل ، لاسيما بعد امتزاج الأديان وتشابك الثقافات والحضارات ، فضلاً عن ممارسة بعض أنواع المهن الأخرى كصنع الخمر وتعتيقها وبيعها في الأديرة وغيرها . الأمر الذي ساعد على اجتذاب الشعراء

---

(١) ينظر : البيان المغرب : ٨٨/٤ .

(٢) ينظر : فجر الأندلس : ٥٠٠ .

(٣) ينظر : الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه : ٣٥ .

(٤) في الأدب الأندلسي (الركابي) : ١٢٢ .

إلى تلك الأديرة مهما كانت قصية ، وعقدهم قصص الغرام بينهم وبين غلمان من أبناء الديانات الأخرى[١] .

وإذا كنا قد درسنا في فصل سابق أبرز أوجه الشبه بين قصائد أبي نواس وبين مقطوعة للشاعر الأندلسي الرمادي الذي تغزل فيها بغلام نصراني اسمه (نصير) ، والذي ((خلق طريقة لنوع من الإنتاج الشعري في الأندلس ليس لها شبيه خصّ بها المسيحيين))[٢] ، وكشفنا عن معانيها وأفكارها ، ووجدنا أنها قصائد تنضح فجاجة وابتذالاً في المعنى وإسفافا وعبثاً في حدود العقيدة ، فإنّ سائر شعراء الأندلس لم يسيروا وفق هذا الاتجاه ، ولم يكتفوا ((بتصوير الجانب اللاهي من الحياة الأندلسية ، وإنما يقدمون لنا معلومات ذات قيمة عن حياة هؤلاء المستعربين وعن لباسهم وأزيائهم ، وعن الحرية التي كانوا يتمتعون بها في قيامهم بشعائرهم الدينية ، وعن اختلاط المسلمين الأندلسيين بهم اختلاطاً كبيراً))[٣] .

وخير من يمثل هذا الاتجاه من اتجاهات الغزل النصراني الذي عرفه الشعر الأندلسي الشاعر ابن الحداد (ت ٤٨٠هـ) الذي قصر معظم غزلياته على تجربة حب حقيقية كانت البطلة فيها فتاة نصرانية أطلق عليها في قصائده اسم نويرة . إذ اتخذ ((عشقها وسيلة للتكلم في أوصاف المسيحية والقسس والكنائس والصلوات .. فخرج عن عادة الشعراء في الاقتصار على أوصاف النفوس وآلامها عند الكلام عن العشق . وهذا يدل على شيء من الابتكار وسعة الخيال وتأثر الشعر وعقول الشعراء بما يرون في الحياة))[٤] .

فمن يتتبع قصائده يلحظ أن مظاهر الديانة المسيحية قد برّزت فيها أيّما بروز . ففي إحدى قصائده يردد كثيراً ألفاظ الصليب أو القس أو التثليث ، وفي غيرها يسرد وبتفصيل متأنٍ حفلاً أقاموه بمناسبة عيد الفصح ، وكانت حبيبته من ضمن الذين حضروا ذلك الاحتفال ، وذلك من خلال قوله :

قلبـــي فـــي ذات الأُثَـــيْلاتِ رهـــينُ لوعـــاتٍ وروعـــاتِ
وعرّجـــا يـــا فتيتـــي عـــامرٍ بالفتيـــات العيســـويات

---

(١) ينظر : الحان الحان : عبد الرحمن صدقي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٧ : ٦٨ .

(٢) الشعر العربي في الأندلس : أغناطيوس كراتشكو فسكي ، ترجمة وتعليق : محمد منير مرسي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧١ : ٣٨ .

(٣) في الأدب الأندلسي (الركابي) : ٥٠ .

(٤) بلاغة العرب في الأندلس : ١٨٥ .

فـــإنّ بـــي للـــروم روميـــةً تكـــنس مـــا بـــين الكنيســـات

***

أفصـح وحـدي يـومَ فِصـحٍ لهـم بـــين الأُريْطَـــي والـــدُّوَيْحات

***

وقـــد تَلَـــوا صـــحفَ أنـــاجيلهم بحســـن ألحـــانٍ وأصـــوات

وفـــي الحشـــا نـــار نـــويرة علقـــتُها منـــذ سنـــيّات[1]

على أنّ الجديد الذي يمكن لي أن أستشفه في توجه ابن حداد هذا هو أنّ قصائده في نويرة بلغت من السمو العاطفيّ حدّاً يقربها إلى معاني العذرية كثيراً حتى ((بدا مثلها فيما بعد على أشعار التروبادور))[2] . يدل على ذلك قوله :

ورأت جفوني في نويرةَ كاسمها نـــاراً تُضـــلُّ وكـــلّ نـــارٍ ترشُـــدُ

والمـــاء أنـــتِ ومـــا يصـــح لقـــابضٍ والنـــار أنـــتِ وفـــي الحشـــا تتوقـــدُ [3]

وقوله :

رُويـــدَك أيهـــا الـــدمع الهَتـــونُ فـدون عيـان مـن أهـوى عيـونُ

يُظَـــنُّ بظـــاهري حُلـــمٌ وفهـــمٌ ودخلـــةُ بـــاطني فيـــه جنـــونُ

إلـــى كـــم أســـتّرُ مـــا ألاقـــي ؟ ومـــا أخفيـــه مـــن شـــوقي يبـــين

نـــويرةُ بـــي نـــويرةُ لا ســـواها ولا شـــكٌ فقـــد وضُـــح اليقـــين[4]

فكلام ابن الحداد إذن في النصرانية وأهلها – وإن كان قليلاً – جديد في الشعر العربي ومعطياته ، ((ومع إن كثيراً من الشعراء كان يعيش مع هؤلاء الناس ويرى أعمالهم الدينية ، ولكن لقصر في خيالهم وجمود في عقائدهم لم يحوموا حول هذه الموضوعات في الكلام على من كانوا يعاشرون من الأمم التي تدين بغير الإسلام وما كانوا عليه في أعمالهم الدينية المملوءة بالإلهامات الشعرية والخيالات . وليس ابن الحداد أول من أحب نصرانية من الشعراء حتى كان ذلك سبباً من أسباب طرق هذا الموضوع لديه ، ولكن كان يرى ما لا يراه أحد))[5] . الأمر الذي يفسر الحرية التي نعم بها المسيحيون وانعكاساتها على المجتمع الأندلسي عموماً والواقع الشعري خصوصاً ،

---

(١) ديوان ابن الحداد :١٥٦–١٦٠ .

(٢) في الأدب الأندلسي (الركابي) : ٥٢ .

(٣) ديوان ابن الحداد : ١٩٠ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٦٤ .

(٥) بلاغة العرب في الأندلس : ١٨٥ .

لاسيما وأن الشعب الأندلسي المسلم أحسّ تجاههم بروابط عريقة وامتزاج وشيج لا يمكن له أن يقارن بامتزاجهم مع اليهود .

ومن ثم كان لهذه الحرية أثر واضح في تكوين الشخصية الأندلسية التي جمعت موروثات العرب واإأسبان . وكذلك كان لها دورها في خلق مجتمع تعددي متنافر ينطوي على مجموعات غير مترابطة في المعاناة والقضية والمصلحة ، استطاع العرب في ظله برغم انطوائهم أيضا على خلافات عميقة الاحتفاظ بالسلطة طويلاً . وأخيرا خلق هذا المجتمع المتعدد جوّاً فكرياً متعدداً أيضا بتعدد الشعراء وطريقة كل واحد منهم في التأثير . فإزاء هذه التعددات الاجتماعية والفكرية ، كيف تسنّى للشاعر أو الأديب الأندلسي أن يبث تأثيره ؟ وما هي مجالات هذا التأثير على الصعيدين العربي والأوربي ؟ وإلى أي حدّ كانت الاستجابة ومقوماتها حاضرة ؟ .

المبحث الثاني

الشعر الأندلسي بين فاعلية التأثير ومقومات الاستجابة

بعد أنْ تبيّن أن ازدواجية النسب ، والتسامح الديني الذي نجم عنه تعدد عرقي وديني وطبقي ، والاختلاط اللغوي ، والامتزاج العنصري ، وأصالة عرب الأندلس العلمية المبكرة ، والحدود الدينية والاجتماعية الفاصلة بين القطاعين المثقف واللامثقف ، هي أبرز ما ميّزت الشخصية الأندلسية وأظهر ما اتسمت بها طباع المجتمع . كيف تسنّى إذن للشخصية الأندلسية أن تتعامل وتتفاعل مع هذه التجليات والتصورات ؟ .

أغلب الظن أنّ الأندلسيين نظروا إلى الشاعر بالقدر الذي نظروا فيه إلى المجتمع . فهم يكبرون غاية الشعر السامية ويعولون عليه في بناء جيل يدفع كلَّ ما يهدّد مجتمعهم من ضياع وفساد ، ولم يكن يناسب هذه المكانة الرفيعة للشعر أن يعمد الشاعر إلى أغراضٍ من شأنها أن تكون أداة تقويض وإفساد ، لاسيما وأنّ الشاعر الأندلسي كان شاعراً ذا حس مرهف وشعور عميق بالمسؤولية دفعه كثيراً إلى المساهمة في أحداث عصره ، ومكّنه من إبداء رأيه وطرح وجهات نظره بعيداً عن القهر والإكراه .

وإذا كان الشاعر فعلاً ملتزماً بقضايا مجتمعه ، وإذا كان العمل الأدبي – بحسب رأي الشوباشي – يجب أن يتصف بصفتين أساسيتين مميزتين هما : الثورية والجمال ، فإذا انعدم أحد هذين العاملين تحوّل الأدب إلى عمل تافه أو إلى بحث عقلي ، بمعنى ألاّ يكون العمل الأدبي مناصراً للجمود والموات جامداً بلا روح ، وإنما يكون ثورياً وواقعياً بثورته . وفي الوقت نفسه يجب أن يتوافر في مضمونه ما يكون كفيلاً بإبراز حركة التطور التي تسحق تحت أقدامها الركود ، ويعين على التقدم[١] .

---

(١) ينظر : الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية إلى الواقعية الاشتراكية : محمد مفيد الشوباشي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ : ٢٠٠ .

وإذا كان الشعر أيضاً – بحسب رأي الدكتور طه حسين – ((يثور قبل أن تثور السياسة ، وثورة الأدب هي التي تمهد الطريق لثورة السياسة ؛ لأنها تهيئ قلوب الناس ونفوسهم وعقولهم ، تبغض إليهم نظاماً قائماً وتحبب إليهم نظماً تحقق لهم آمالاً تمتد إليها عقولهم وتقصر عنها أيديهم ، وليست الثورة السياسية آخر الأمر إلاّ استجابة لثورة العقول والقلوب والنفوس التي يحدثها الأدب))[1] . فإلى أي درجة كان الشعر الأندلسي فاعلاً مؤثراً ؟ ومن خلال هذا التأثير ما هو دوره في الوضع الحضاري الأندلسي ؟ .

ولعل الإجابة عن السؤال الأول تكمن في دراسة وتتبع النصوص الشعرية التي خلّفها لنا الأندلسيون وتفهمها ومعرفة محلها في سيرورة الشعر الأندلسي ، بل في الشعر العربي عموماً . وقيمة هذه النصوص الشعرية في التراث الإنساني والحضارة البشرية لا يعتورها الريب ولا يتطرق إليها الشك . فأهميتها لا تنحصر في كونها نتجت في مدة من الزمن فكان لها أثرها في المجتمع الذي نشأت فيه ؛ بل لأن هذا الأثر لا يزال ذا وجود فينا نحن الذين تفصلنا عن منتجيها قرون طويلة وأبعاد زمانية ومكانية شاسعة . ومن ثم فإنّ هذا الأثر الشعري والإحساس بالجمال الفني ما هو إلاّ نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ ، ولم يكن هذا التفاعل ليحدث لولا إبداع الشاعر المتمثل في تعبيره عن مشاعره وعواطفه وأفكاره من جهة ، ومقدرة القارئ على إدراك هذا الإبداع من جهة أخرى .

فلقد شهد الشعر الأندلسي نوعين من التأثير والفعالية هما : فعالية ذات صدىً داخلي وأخرى ذات صدىً خارجي . فأما الفعالية الداخلية فإنّ القصص التي تحكي عن تأثير الشعر في المجتمع الأندلسي أكثر من أن تحصر ، وهو تأثير ربما يكون نسغاً صاعداً وامتداداً طبيعياً للتأثير المشرقي . ومن يلقي نظرة عامة على النصوص الأندلسية المختلفة في موضوعاتها والمتعددة في معانيها ، يكاد يقرر أن المواقف الشعرية المؤثرة لم يكن لها صيت ذائع صادر عن الشعراء الذين عاشوا في كنف السياسة فحسب مما يستطيعون به أن ينشئوا شعرهم ويستحسنوه ويفرضوه على جمهور أوسع قاعدة ، ولهذا كانت مواقفهم وشخصياتهم وآثارهم ذات فاعلية ضئيلة . وإنما كان وجود هذه المواقف رهناً بالآثار المتمردة سياسياً النابعة من الطبقة الاجتماعية والتي لما يزل أثرها عالقاً في الأذهان .

وكما كنت قد ميّزتُ نوعين من أنواع التأثير الشعري وهما تأثير داخلي وآخر خارجي ، فإنّ بإمكاني أيضاً تشخيص نوعين آخرين من التأثير يدخلان تحت باب التأثير الداخلي وهما : تأثير على المستوى الشخصي ، أي إنّ النفس البشرية وحدها هي التي تهتز لما يبتعث في النص

---

(١) الرؤية الحضارية والنقدية في أدب طه حسين : د. يوسف نور عوض ، دار القلم ، بيروت: ٢٠٤–٢٠٥ .

الشعري من مطارحات ومساجلات فعّالة . وتأثير على المستوى الجماعي كان قد استغرق اهتمام الشعب الأندلسي وتملّك عليه انتباهه .

فأما التأثير الشخصي فإن ثمة أخبار في الأندلس تشير إلى الغضب الذي كان يجتاح نفس المهجوين والمتغاضبين ، منها لمّا دخل ابن عمار لمدينة (مرسية) أمر باعتقال أميرها السابق (ابن طاهر) ؛ وذلك لتعريض الأخير به . وبعد محاولات ومفاوضات حول هذا الموضوع تم الاتفاق على إطلاق سراح ابن طاهر بشرط أن ينزل عن إحدى القلاع التي كان يحكمها أحد أقرباء هذا الأخير . ولما نكث ابن طاهر بالوعود وتملّص من القيود أخذ الغضب من ابن عمار كل مأخذ ، فنظم في ذلك قصيدة ضمّنها كلَّ حقده عليه . ولم يكتفِ بذلك بل هدّد مدينة بلنسية بالويل والثبور يقول فيها :

خبر بلنسية وكانت جنـة أن قد تدلت في سواء النار

غدرت وفياً بالعهود وقلما عثر الوفي سعى إلى الغدار

ويدعو فيها أهل المدينة إلى الثورة والتمرد ضد حكامها بقوله :

يا أهلها من غائب أو حاضر وقطينها من حاضر أو سار

ثوروا بهم متأولين وقلدوا ملك يقوم على العدو بثار

وفي آخر القصيدة يهدد بلنسية بالويل ويتوعدها بالشر المستطير :

جرار أذيال القنا ظنوا به قد زاركم في الجحفل الجرار

وكأنكم بنجومه ورجومه تهوى إليكم من سماء غبار[1]

غير أن المفارقة التي يمكن أن أستشفها هي أن نتائج هذه القصيدة – برغم خطورتها– لم تكن وقفاً على مدينة بلنسية وآل طاهر فحسب ، وإنما تعدتها إلى مدينة إشبيلية وآل عباد ، ((إذ ما كادت تصل إلى المعتمد وكان الموقف بينهما آنذاك قد بلغ حداً كبيراً من التوتر حتى خطرت له خاطرة سرعان ما نفذها . فقد رأى في اعتداد ابن عمار بنفسه وافتخاره بها وهو الذي انتشله آل عباد من وهدة الفقر والتشرد ، رأى في ذلك سخرية ما بعدها سخرية ، فإذا به يكمل بيت الوزير المدعي :

كيف التفلت بالخديعة من يدي رجل الحقيقة من بني عمار

---

(١) محمد بن عمار الأندلسي ، دراسة أدبية تاريخية : د. صلاح خالص ، ساعت وزارة المعارف على طبعه : ٢٨٧-٢٨٩ .

بأبيات بالروي نفسه والقافية عينها ، يقولها على لسان الشاعر معتداً بنسبه .. بل إنه ليذهب إلى أبعد من ذلك فيذكر شمس ابن عمار وقصرها المنيف وحياتها الباذخة ، كل ذلك بتهكم لاذع وسخرية مرّة)) [١] .

الأمر الذي جعل ابن عمار يثور ويسخط ويأخذ منه الغضب كلّ مأخذ ، فنظم في ذلك أبياتاً لاذعة كلها شتم وسباب للمعتمد وزوجه (اعتماد) ومطلعها :

ألا حي بالغرب حياً حلالاً أناخوا جمالاً وحازوا جمالا [٢]

ومهما يكن من أمرٍ فإنّ هذه القصيدة كانت قد أثارت حفيظة المعتمد وألهبت غضبه وأضرمت حقده ؛ وذلك لما احتوته من معانٍ حطّت من قيمة المعتمد اجتماعياً أولاً وسياسياً ثانياً ، لاسيما إذا ما علمنا أنّ مثل هكذا قصائد تحتوي على نزاعات داخلية من شأنها أن تجلب اهتمام النصارى بها ومباركتهم لها كتأييد ألفونس السادس (ملك قشتالة) لابن عمار وقصيدته المتمردة [٣] . ومن ثم كانت هذه القصيدة ومثيلاتها الشرارة الأخيرة في النهاية التي انتهت إليها حياة ابن عمار .

وأذكر كذلك من التأثيرات الشعرية على الصعيد الشخصي ما تميزت به آراء الشاعرين (الدّاني والأبيض) من جرأة وصلابة دون أدنى خوف أو تحسب لأدنى رقيب . فأمّا أبيات الدّاني التي عرض فيها بأبي الأستاذ بن الحسن فقد أدّت دوراً خطيراً . فبعد أن تولّى الأخير خطة الإشراف ب(بطليوس) وقطع جراية جملة من الأضياف ، انبرى الشاعر قائلاً :

معشر الأضياف ضجّوا قد أتى الدهر بآيه

قد أتاكم بنبيّ شرعه قطع الجرايه

فطار هذان البيتان فيه وكانا السبب في أن نُكب[٤] .

في حين كان الشاعر الأبيض هجّاءً مقذعاً صبَّ جام غضبه على الزبير المرابطي (أمير قرطبة) وذلك من خلال بعض قصائده . يقول في إحداها :

عكف الزبيرُ على الضلالة جاهداً ووزيرُه المشهورُ كلبُ النارِ

ما زال يأخذ سجدة في سجدة بين الكؤوس ونغمة الأوتار

فإذا اعتراه السهوُ سبّح خلفه صوتُ القيان ورنّةُ المزمارِ[٥]

وفي ثانية له يقول :

---

(١) المصدر نفسه : ١٣٦-١٣٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٩١ .

(٣) ينظر : محمد بن عمار : ١٤١ .

(٤) ينظر : الذخيرة : ق٣ م٢/٦٧٢ .

(٥) المغرب : ٢/١٢٧-١٢٨ .

أمّا زبير فقد أودى بأندلسٍ ما كان من حُرمةٍ فيها وصِدّيقِ
وصدّه عن قراع الدَّارعين بها قرع القواقيز أفواه الأباريق[1]

ولمّا بلغت هاتان القصيدتان أسماع الزبير ((أمر بإحضاره فقرّعه وقال : ما دعاك إلى هذا ؟ فقال : إنني لم أر أحق بالهجو منك ، ولو علمت ما أنت عليه من المخازي لهجوت نفسك إنصافاً ولم تكلها إلى أحد . فلما سمع الزبير ذلك قامت قيامته وأمر بقتله))[2] .

وللباقة ابن الخطيب ودهائه وحنكته الأدبية والسياسية آثار متميزة على الصعيدين الشخصي والاجتماعي . وقد بلغت هذه السمات حدّاً جعلت ابن الخطيب يرأس وفوداً عدة كانت قد وفدت إلى بلاد المغرب العربي . ففي أواخر سنة (٧٥٥هـ) وعلى أثر مقتل السلطان أبي الحجاج (أمير المسلمين بغرناطة) بعث السلطان الجديد محمد الغني بالله وفداً إلى المغرب لطلب النجدة وإعانة الأندلس المسلمة ومدّها بالعون والمساعدة ، إذ تولّى ابن الخطيب رئاسة هذا الوفد ، وقد وفق توفيقاً كاملاً في أداء مهمته وفي التأثير في نفوس الحاضرين ، وذلك بعد أن أنشد أبا عنان (أمير فاس) قصيدة مؤثرة يقول فيها :

خليفةَ الله ساعَدَ القدرُ عُلاك ما لاح في الدجى قمرُ
ودافَعَتْ عنك كفُّ قدرته ما ليس يسطيع دفعَه البشر
ليس لنا ملجأ نؤمّلُهُ سواك أنت الثمالُ والوَزَرُ

***

وجملة الأمر أنَّه وطنٌ في غير عُلياك ما له وطرُ
وقد أهمّتْهم نفوسهم فَوجّهَوني إليك وانتظروا[3]

ويروى أنّ السلطان المريني أبا عنان والحاضرين في الحفل تأثروا في القصيدة أيما تأثر إلى درجة أن قال السلطان لابن الخطيب : اجلس والله ما ترجع إليهم إلاّ بكل طلباتهم[4] .

ولما نكب ابن الخطيب باعتقاله ومضايقته ومصادرة أملاكه بسبب الانقلابات السياسية المتوالية وسوء تصرفات الحكام وخشيتهم على مصالحهم بعث ابن الخطيب برسالة وقصيدة يرجو فيها حكام غرناطة الجدد باسترجاع أملاكه المصادرة قائلاً :

---

(١) زاد المسافر : ١١٢ .
(٢) نفح الطيب : ٣/٤٩٠ .
(٣) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٥٤٣ .
(٤) ينظر : المصدر نفسه : ١٥٠ .

مـولاي هـا أنـا فـي جـوار أبيـكا فابـذل مـن البـر المقـدّر فيكـا
سمعه مـا يرضـيه مـن تحـت الثرى والله يســمعك الــذي يرضــيكا

***

واجعـل رضــاه إذا نهـدت كتيبــة تهـدي إليـك النصـر أو تهـديكا
وابعــث رســولك منــذراً ومحــذراً وبمــا تؤمــل نيلــه يأتيكــا
وإذا قضــيت حــوائجي وأريتنــي أملاً فربك ما أردت يريكا[1]

فجاء الرد من حكام غرناطة برسالة أعظموا فيها وسيلته ، وقبلوا شفاعته ، وردوا إليه ما كان ضاع له وأتلف عليه[2] . ثم يعلّق ابن الخطيب نفسه على صفاء عيشه ورغيد يومه جرّاء ما أحدثته قصيدته من ردة فعل إيجابية قائلاً : ((ثم ترجّح لديّ السكون إلى العافية والتمتع بالبقية الباقية ، فجنحت إلى السكنى بمدينة سلا ، حيث ضربت الحرمة رواقها وأقامت الحسنة بسبب الضريح المقدس أسواقها ، تجري عليّ بها النعم ويظللني المجد والكرم ، فلا أعد من عمري إلاّ أيام مقامي بها وسكناي فيها ، تفرغاً إلى ما أريده من دنيا وآخرة وعافية شاملة وجنة عاجلة))[3] .

وأما التأثير الأدبي الجماعي فله من ألافضال على المجتمع الأندلسي ما يفوق كل تأثير على المستوى الشخصي . ولعل أظهر تلك الأفضال مساهمته الفاعلة في تشكيل الأذواق الحضارية المقترنة بالنشاط المتفاعل بين الشاعر ومجتمعه عن طريق شعره الذي هو حلقة الوصل بينهما ، لاسيما إذا كان هذا الشعررسالة تثويرية سامية .

وقد بلغت المواقف الأدبية في حلتها الجماعية حدّاً جعلها تحظى باهتمام الأندلسيين عامتهم وخاصتهم ، أذكر من ذلك ثلاثة مواقف مؤثرة وجريئة .

فالموقف الأول يتعلق بطغيان الوزير اليهودي يوسف بن النغرالة (وزير الصنهاجيين بغرناطة) على مدينة طليطلة وأهلها . ففي حين استأثر بالسلطة وبسط نفوذه وأنزل بني قومه اليهود منزلة سامية في الدولة محكماً إياهم في شؤون الجباية وغيرها ، نظم الشاعر الزاهد أبو اسحاق الإلبيري قصيدة حض فيها قومه أهل طليطلة على الثورة ضد يوسف والقضاء عليه واتباعه للتخلص من طغيانهم وجبروتهم ومطلعها :

ألا قُلْ لصنهاجةٍ أجمعين بُدورِ النَّديِّ وأُسْدِ العرين

---

(١) المصدر نفسه : ٦١ .

(٢) ينظر : الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى : أبو العباس أحمد السلاوي الناصري (ت ١٨٩٧م) : حققه ولدا المؤلف : جعفر ومحمد ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، ١٩٤٥-١٩٥٦ : ٣٢/٤ .

(٣) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٦٢ .

وفيها يسرد المظالم التي اقترفها هذا الوزير ضد المسلمين ، ملقياً باللوم على البربر عامة وحاكمهم (باديس بن حيوس) . ثم ينتقل إلى غرضه الأهم وهو إثارة النفوس وتهيئتها للثورة ، مستعرضاً جور اليهود واضطهادهم من تقسيم للمناصب وجباية للضرائب وسرقة الأموال دون أدنى حق قائلاً :

وإني احتللتُ بغرناطةٍ فكنتُ أراهم بها عابثين
وقد قسّموها وأعمالَها فمنهم بكل مكانٍ لعين
وهم يقبضون جباياتها وهم يخضِمون وهم يقضِمون
وهم يلبِسون رفيعَ الكُسى وأنتم لأوضَعها لابسون
وهم أُمّناكم على سرِّكم وكيف يكون خئونٌ أمين
ويأكلُ غيرهُم درهَماً فيُقضى ويُدنونَ إذ يأكلون [١]

وقد وفق الشاعر إلى إحداث ردة فعل كبيرة في نفوس الأندلسيين ، إذ كانت هذه القصيدة الشرارة التي انطلقت بوساطتها ثورة صنهاجة على اليهود لاسيما وأنّ هذه القصيدة عدت كفتوى صدرت من فقيه زاهد [٢] . فدارت الدوائر على الوزير اليهودي وجماعته حتى تمكنوا من قتله [٣] ، وأحالوا السيوف على كل يهودي بالبلدة وحصلوا على عظائم من أموالهم [٤]

ومع أنني لا أنكر المبالغة المتعلقة بمقتل جميع اليهود ، إلا أن هذه المبالغة لم تمنع الكثير من الأدباء والدارسين من الإشادة بمستوى هكذا قصيدة وأثرها على المجتمع الأندلسي كابن الخطيب الذي رأى أنَّ مهلك هذا اليهودي كان بسبب شعر حفظ عنه يحرض صنهاجة عليه [٥] . و(غارسيا غومس) حين يقول : ((لعلّ الشعر الأندلسي لم يعرف أبداً البساطة عارية كما عرفها في هذه القصيدة ، وفي الوقت نفسه لم ير قصيدة مثلها يلفها مثل هذا الإعصار من المشاعر . لقد اجتاحت أنغامها حية متوهجة أعماق المدينة مع زفير النيران وحشرجة الموتى))[٦] ، وقوله : ((إنّ القصيدة تستحق ما حظيت به من شهرة ، ولا نعرف إلا في القليل النادر أنّ أبياتاً

---

(١) ديوان أبي اسحاق الإلبيري : ١١٠-١١١ .

(٢) ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : ١٤٨ .

(٣) ينظر : مذكرات الأمير عبد الله ، آخر ملوك بني زيري بغرناطة (٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب (التبيان) : نشر وتحقيق : ليفي بروفنسال ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٥٥ : ٥٤ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٥٤ .

(٥) ينظر : الإحاطة في أخبار غرناطة : لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ) ، تحقيق : محمد عبد الله عنان ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٥ : ٤٤٨/١ .

(٦) مع شعراء الأندلس والمتنبي : إميليو غرسيا غومس ، ترجمة الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٨ : ١٠٦ .

من الشعر لعبت دوراً سياسياً مباشراً في التاريخ السياسي لأمة من الأمم ، فكهربت العزائم ، ودفعت بها في سرعة خاطفة إلى إشعال الحرائق ، وشحذت السيوف للقتل كالدور الذي لعبته هذه القصيدة))[1] .

فالقصيدة إذن قد نالت إعجاب الباحثين والدارسين قديماً وحديثاً . لكنني لا أدرك تماماً سر إعجابهم بها وجعلها أشبه بالفريدة ، ألبنائها الفني أم لكونها وجدانية مؤثرة ؟ ألذلك التثوير الذي أحدثته في النفوس أم لأفكارها وأسلوبها ؟

فإذا كان السبب هو جودة البناء وبراعة التصوير ، فإنني لا أتفق مع آراء الدارسين في ذلك ؛ وذلك لأنّ الشاعر لم يكن أكثر من واصف ناقل لما انطوت عليه النفوس الأندلسية من حقائق مؤلمة ، لذلك لم يصدر عنها أي إبداع فني .

أما أن يكون سبب الإعجاب بها هو المشاعر الصادقة التي أحاطتها وملكتها فهو ما يمكن أن يفسر سبب بقائها وتداولها . يضاف إلى ذلك حسن سرد الإلبيري الذي عجّل – إلى حدّ كبير – في خلق ثورة شعبية عارمة خلّصت الأندلسيين مما كان ينالهم من جور واضطهاد .

أما الموقف الثاني فله صلة كبيرة بموضوعات الاستنفار للحرب والجهاد ، إذ كان من ضمن المشاركين في ذلك أول خلفاء الموحدين عبد المؤمن بن علي ، وذلك حين أراد العبور إلى جزيرة الأندلس فاستنفر أهل المغرب عامة ، وكان فيمن استنفره قبائل عربية من هلال بني عامر ، إذ كتب إليهم رسالة يحثهم فيها على الغزو في الأندلس ، وفي آخرها أبيات شعرية يقول فيها :

أقيموا إلى العلياء هُوجَ الرواحل وقودوا إلى الهيجاء جُرد الصواهلِ
وقوموا لنصر الدين قومةَ ثائر وشدّوا على الأعداء شدّة صائل

***

بني العمّ من عُليا هلال بن عامرٍ وما جمعتْ من باسلٍ وابن باسل
تعالوا فقد شُدتْ إلى الغزو نيّةٌ عواقبها منصورة بلا وائل
هي الغزوة الغرّاءُ والموعدُ الذي تنجَّز من بعد المدى المتطاول

***

فلا تتوانوا فالبدار غنيمةٌ وللمُدلجِ الساري صفاءُ المناهل [2]

ولأبيات – كما يبدو بوضوح – غير ذات قيمة فنية كبيرة ، وليس فيها سوى طائفة من الجمل والعبارات المثيرة للحماسة والنخوة الدينية . أما قيمتها التاريخية فتبدو من خلال أثرين مهمين : الأول كشفت عن خبرة عبد المؤمن بنفسيات هؤلاء المقاتلين من خلال مزج دعوته لهم

---

(١) المصدر نفسه : ١٠٥ .

(٢) المعجب : ١٥٨ .

إلى الغزو بالمغريات المادية التي تستريح لها جميع القبائل . والثاني أنها رسمت صورة ممتازة للوحدة العربية الأصيلة ، لهذا لم يكن من الغريب أن استجاب لها منهم جمع ضخم [١] .

على حين أن الموقف الأدبي الثالث يتعلق بسينية ابن الأبار الشهيرة ، فبعد أن رأى هذا الشاعر أن مدينة بلنسية قد حوصرت من ملك برشلونة ، واستبيحت وتحولت إلى مرتع كفر وإلحاد ، فالمساجد أصبحت كنائس وأضحت الأجراس بديل نداء المآذن ، أنشد بين يدي أبي زكريا بن أبي حفص (صاحب أفريقيا) قصيدته التي مطلعها :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إنّ السبيل إلى منجاتها درسا

وبعد أن استعرض حال المدينة وما حل بها من حصار ومحن وشدائد ، دعا دعوة صريحة إلى نصرتها :

صل حبلها أيها المولى الرحيم فما أبقى المراسُ لها حبلاً ولا مَرسا
وأحي ما طمست منها العداةُ كما أحييتَ من دعوة المهديّ ما طُمسا
تمحو الذي كتب التجسيم من ظلمٍ والصبحُ ماحيةٌ أنواره الغَلَسا [٢]

ثم يغالي ابن الأبار فيمدح الملك مدحاً كان كافياً لأن يؤثر على عواطفه ومشاعره ، فكانت هذه القصيدة أن ((هزّت من الملك عطف ارتياح ، وحرّكت من جنانه أخفض جناح ، ولشغفه بها وحسن موقعها منه أمر شعراء حضرته بمجاوبتها ، فجاوبها غير واحد))[٣] . ولو لم يكن الحصار المفروض على المدينة قوياً بحيث حال دون وصول المعونة التي أمر بها الملك من شحنٍ للأساطيل بالمال والأقوات ، لكان التحرير والنصر معقوداً بلواء هذه القصيدة . ومهما يكن شكل التداعيات السائدة آنذاك ، فإن القصيدة – بما احتوته من مشاعر دينية – وُفقت في أن ((تثير في نفس قارئها أسىً وحسرة للذكريات التي ترتبط بها ، والعاطفة الدينية التي توقظها الحوادث المؤلمة التي أصابت المسلمين في تلك البلاد))[٤] .

من هنا فإن هذه المواقف الشعرية الثلاثة المتقدمة ومن قبلها المواقف الأربعة المذكورة في التأثير الشعري على الصعيد الذاتي كانت قد دلّت على الفعالية القوية للشعر ومدى تأثيره في المجتمع الأندلسي . ويستطيع الدارس أن يستمر في إيراد مثل هكذا أمثلة .

---

(١) ينظر : المصدر نفسه : ١٥٨ .

(٢) ديوان ابن الأبار (ت ٦٥٨هـ) ، قراءة وتعليق : د. عبد السلام الهراس ، الدار التونسية ، ١٩٨٥ : ٣٩٥–٣٩٧ .

(٣) نفح الطيب : ٤٦٠/٤ .

(٤) ابن الأبار ، حياته وكتبه : د.عبد العزيز عبد المجيد ، طبعة معهد مولاي الحسن ، المغرب ، ١٩٥١ : ٣٥٩ .

وإذا كان التأثير الشعري ذو الصدى الداخلي قد تجلى في المجتمع الأندلسي وحسب ، فإنّ التأثير الشعري ذا الصدى الخارجي لم يتجلَّ في الثقافة الإسبانية فحسب ، وإنما في مجمل القضايا الفكرية والثقافية في أوربا . وتظهر أهمية هذا التأثير من خلال اعترافات المختصين أنفسهم . وقد نقل عن أحد أساتذة أكسفورد وهو (روجر بيكون) قوله : ((لولا الإلمام بكتب العرب لما تيسر وجود أي علم وأية مذاهب فكرية . لقد استيقظت أوربا فجأة في العصر الوسيط بعد أن غاصت زهاء خمسة قرون في البربرية وهي مدينة بهذه اليقظة للعالم الإسلامي .. في حين أنها لا تكاد تكون مدينة لروما التي تمدها فيما يتعلق بالأدب إلا ببعض مقطوعات شعرية لأوغيد وكاسيودور وبويتشي))[١] .

غير أن التأثير الأندلسي على الصعيد الشعري يظهر بأبهى حلله في أوربا وتحديداً في منطقة (بروفانس)الفرنسية التي شهدت في القرن الخامس الهجري ظهور نوع من الشعر لم يعرف الأدب الأوربي مثيلاً له من قبل ألا وهو شعر التروبادور .

وعلى الرغم من الانقسام الحاصل بين الباحثين وآرائهم حول تأييد فكرة تأثير الشعر الأندلسي في الشعر الأوربي ورفضها [٢] ، فإنه من الصعب على أي باحث – كما يقرر جوستن سميث – ((أنْ يشك في عمق التأثيرات العربية في الشعب البروفنسي الذي كان جاراً لهذا الشعب العربي الذكي البارع ذي الثقافة المصفاة و المتفوقة وذي الروحية المتألقة العالية بما طبع الفكر البروفنسي الحساس وذي القابلية السريعة لتقبل التأثير بالطابع العربي . ثم بما لوّن إنتاجه الأدبي بنفس الألوان))[٣] ، خصوصاً إذا ما تذكرنا أنّ عوامل ((الأندلس وصقلية والحروب الصليبية ، ويمكن أن يضاف إليها جنوب فرنسا وجنوب إيطاليا ومدارس الترجمة في شمال إسبانيا وفرنسا وإيطاليا ، ويجب ألاّ ننسى أيضاً التجار المسلمين الذين ظلوا قروناً طويلة يتجرون بين البلاد الإسلامية وبين الكثير من البلدان الأوربية والآسيوية وغيرها))[٤] ، فضلا عن الحرية والتسامح الذي أشاعه الحكم العربي الإسلامي في المجتمع الأندلسي . كل هذه العوامل كان لها دون شك تأثير عميق في نقل مؤثرات الشعر العربي الأندلسي إلى شعراء التروبادور الذين تميز شعرهم

---

(١) رحلة الأدب العربي إلى أوربا : محمد مفيد الشوباشي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ : ١١٠ .

(٢) لقد فصل الأستاذ الدكتور إنقاذ العاني القول حول فكرة التأثير العربي الأندلسي في الأدب الأوربي ، مستعرضاً أقوال الذين نادوا بتأييد هذه الفكرة وكذلك الأقوال التي رفضتها . ينظر : اتجاهات شعر الغزل في عهد الطوائف : ١٣٠-١٣١ .

(٣) التأثير العربي في الثقافة الإسبانية : ٢٠ .

(٤) الحضارة الإسلامية في الأندلس : د. عبد الرحمن الحجي ، دار الإرشاد ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٩ : ٣٢ .

بموضوعاته وتقنيته الجديدة و روحيته الاجتماعية[١] . حتى إن الكثير من الباحثين والمتخصصين كانوا يعدّونه النواة الأولى التي تأسس عليها الشعر الأوربي الحديث [٢] .

إنّ نظرة سريعة إلى أبرز أوجه الشبه والالتقاء بين الشعرين الأندلسي والتروبادوري لكفيلة بتعزيز الفكرة القائلة بتأثير الشعر الأندلسي في غيره من الأشعار الأوربية . فقد ثبت أنّ منظومات (جيوم التاسع) حاكم أودوق (بواتييه وأكتانيا) وهو أول تروبادور في الشعر ((تشبه في قالبها فقرات الزجل من حيث تأليفها من ثلاثة أشطار أبيات متحدة القافية يتلوها أشطار من قافية واحدة في كل الفقرات . كما نجد هذا النمط من النظم أيضاً عند شاعرين تروبادوريين قديمين آخرين هما (ثركامون ومركبرو) اللذين عاشا في النصف الأول من القرن الثاني عشر))[٣] .

كما أنّ نظام القافية لدى شعراء التروبادور يشبه نظيره في الموشحات والأزجال ، ولم تكن أوربا تعرف مثل هذا النظام للقافية في أشعارها من قبل [٤] . وقد عقد الدكتور محمد غنيمي هلال مقارنة بين موشحة أندلسية ومقطوعة زجلية وبين منظومتين من الشعر التروبادوري يثبت من خلالها مدى التطابق الكبير في النظام الموسيقي لكلا الشعرين ، إذ تتوحد فيها المطالع والأغصان والأقفال [٥] .

الأمر الذي جعل معظم الباحثين الأوربيين يعترفون بعظم تأثير ذلك الشعر في آداب أممهم . فـ (غرنباوم) يقول : ((إن المقارنات المتعبة التي أجريناها على ترتيب الأشطار وعلى دقائق العروض بعامة قد دّلت إلى أي مدىً مدهش اقتبس الشعراء المسيحيون أو حاكوا النماذج التي أوجدها إخوانهم المسلمون .. إنّ التشابه في الصنعة الشعرية يكفي وحده ليدل على اعتماد التروبادور في أشعارهم على نماذج عربية))[٦] .

---

(١) ينظر : جوانب من التأثير العربي في الشعر الإسباني والأوربي : د.حكمة الأوسي ، مستل من مجلة كلية الآداب جامعة بغداد ، العدد ٢٩ ، سنة ١٩٨٠ : ٤٤ .

(٢) ينظر : الحب بين تراثين : ناجية مرّاني ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠ : ٩ .

(٣) دور العرب في تكوين الفكر الأوربي : د.عبد الرحمن بدوي ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٥ : ١١٧ .

(٤) ينظر : الأدب المقارن : د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٥ : ٢٧٤ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٢٧٨-٢٨٠ .

(٦) دراسات في الأدب العربي : غوستاف فون غرنباوم ، نشر بإشراف الدكتور محمد يوسف النجم ، مكتبة الحياة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٩ : ٢٧٥ .

أما (تيودورجير) فإنه أشار إلى أن شعراء الشمال الفرنسي كانوا يحاكون التروبادور . كما أنّ أغاني هؤلاء الجوالين هي التي نفخت الروح في الشعر الإيطالي والألماني والإنجليزي ، وهي التي ألهمت شكسبير وشيلي وتشوسر وكانت الأساس الذي بنوا عليه إبداعاتهم [١] .

وعليه فإنّ أثر التروبادور لم يقتصر على الشعر فحسب بل تعدّاه إلى عموم الحياة الاجتماعية . أي إن ((الآراء والمثل التي جاء بها التروبادور في أشعارهم تكوّن الحجر الأساس في أصول اللياقة والآداب التي تعرفها أوربا في الوقت الحاضر))[٢] . ولم يكن ذلك ليحدث لولا الأثر الفعّال الذي خلّفه الشعر العربي عموماً والأندلسي خصوصاً في أولئك الأوربيين .

ولعلّ فيما قدّمته من قول ما يجيب عن التساؤل الذي تساءلت به عن مدى فاعلية الشعر الأندلسي وتأثيره ، ويشير كذلك إلى أنّ الشعر الأندلسي كان حلقة الوصل بين شخصية الشاعر ومجتمعه . وإذا كان سرُّ نجاح الشاعر الأندلسي هو مدى اتساقه مع مجتمعه أو ثورته أو خضوعه لمتطلباته الآنية والمستقبلية ، فإنّ من الإجحاف على أي باحث أن يقرر أن هذا الشاعر لم يكن يملك القدر الكافي من الحرية . إذ إنّ هذا القدر لابدّ له من أن يتأتى من أحد طريقين الأول : طبيعة الحياة الأندلسية الناعمة التي لم تسمح لشاعرها أن يتجاوزها . والثاني : إنَّ كل شعر يرزح تحت مؤثراتٍ وضغوطات معينة لابد أن تكون له ردة فعل مناسبة لقوة تلك المؤثرات ومعاكسة إياها في الاتجاهات ، وقد لمسنا من خلال شواهد التأثير الشعري في المجتمع الأندلسي إلى أي حد كان الشاعر متمرداً وذا تحرر .

ولكن قياساً على ما أحدثه الشعر الأندلسي في نفوس الأندلسيين من ثورات عارمة ، وفي نفوس الأوربيين من حملات تأثير وتثقيف والتي تدل من قريب أو من بعيد على الحرية التي نعم بها هذا الشعر . أقول قياساً على كل هذا : هل كان للشعر الأندلسي دور ضعيف يوازي دوره الإيجابي؟ وإذا ما كان كذلك فما هي أسبابه ودواعيه ؟ .

الحقيقة أنني لا أزعم أنّ دور الشعر الأندلسي كان كله دوراً إيجابياً . إذ إنّ هنالك من العوامل ما جعلت أثره هامشياً وتأثيره ضعيفاً أذكر أهمها :

أولاً : الرقابة السياسية المشددة المفروضة على الشخصية الأندلسية ، والحكم الدكتاتوري القاسي للمسؤولين والسلاطين الذين كمّموا فيه أفواه الشعراء ومنعوها من إثارة الناس ضدهم . ساعدهم على ذلك جورهم وفسادهم وتفسخ سياساتهم وتقاتلهم فيما بينهم وفرضهم الضرائب الثقيلة .

وأكبر ظني أن سبب هذا التسلط يعود إلى أن الحكومات الأندلسية فهمت دور الشعر أكثر من غيرها ، ولهذا راحت تضيق على الشعراء وتحصي عليهم حركاتهم ، وتنظر إلى الشعر على

---

(١) ينظر : رحلة الأدب العربي إلى أوربا : ١٢٤ .

(٢) الحب بين تراثين : ٩ .

أنه سلاح يمكن له أن يهدم كل ما بنته أو حافظت عليه ، أو قُلْ أنها نظرت إلى الشعر على أنه بهرجة أو مظهر من مظاهر الحلي والجمال ، فراحت تهيء الأجواء لنمو مثل هذا الشعر ؛ لأجل أن يتلائم فكرياً وعقلياً مع طبيعة التفكير الأرستقراطي الذي تمثله هذه الحكومات . وإذا ما كان الأمر كذلك بأن وضعت هذه الحكومات الخطوط العامة وحددت المسار الذي يجب أن يكون عليه شعرها ، فإنه ((إشارة إلى وجود أزمة في الأدب وفي المجتمع ، أو إشارة إلى أن الطبقات الحاكمة وجّهته دون شك بذلك نحو نشاط مترف خوفاً من أن يقوي الصفوف الثورية))[١] .

لقد بلغت هذه السياسة الصارمة حدّاً غريباً جعل الشاعر إما أن يتشبث بكل حاكم مجاور يستشعر فيه أو يأمل منه خيراً ، أو أن يكون متحفظاً على كل ما يجري وما يندّ عن أولئك الحكام من ظلم واضطهاد خشية القتل أو التشريد كالذي حصل للأديب الفازازي الذي كتب أبياتاً في انتقاد الحالة العامة للمنطقة الإسلامية في الأندلس . غير أن خوفه من وقع هذه الأبيات أدّى به إلى أن يحتفظ بها حتى قيل أنها وجدت في جيبه أثناء موته[٢] ، مما يشير صراحة إلى مواطن الضعف في التأثير .

ثانياً : عظم النكبات وتواليها ، التي ألقت بظلالها على الشعراء فكان الصمت والذهول وقلة التفاعل ديدن بعضهم كابن خفاجة الذي أضرب عن الشعر برهة من الزمن . والسبب الحقيقي لإضرابه – كما يبدو لحمدان حجاجي – هو احتلال مدينة بلنسية وإقامة جيوش العدو فيها [٣] . وأعتقد أن هذا التفسير صحيح إذا ما تذكرنا أن مشاركته في أحداث بلنسية كانت ضعيفة جداً لم تتجاوز الأربعة أبيات[٤] .

ثالثاً : رخاوة البيئة الأندلسية التي أضعفت ما كان مرجواً من الشعر من دور حضاري سامٍ ، وذلك باندفاع هذا الشعر نحو ألوان الإمتاع من خمر ولهو ومجون . ومن ثم فمثل هكذا أحوال كانت قد خلقت شعراً آخر هو شعر العواطف الباهتة والميول العابرة وربما شعر الضياع والخنوع والتشاؤم ، أو قُلْ شعر اللامسؤولية ليشكل بذلك مظهراً غريباً تستهجنه الأذواق وتمجّه الطباع .

وإذا كنا قد رأينا دور الشعر الذي استهدف غاية اجتماعية سامية ، والذي تجلى لنا من خلال الشواهد التي دلت على فعالية هذا الشعر ومشاركته في المجتمع الأندلسي ، فإنَّ الأسباب المتقدمة كانت قد أضعفت ذلك الدور الأدبي وقلّلت استجابة المجتمع له ، ودلّتنا في الوقت نفسه على الشعر المجرد من أية غاية ، وغايته – إن كانت له غاية – فهي غاية شخصية تعمل على

---

(١) الأدب الملتزم : سارتر ، بيروت ، ١٩٦٥ : ٨ .

(٢) ينظر : نفح الطيب : ٤٦٧/٤ .

(٣) ينظر : حياة وآثار الشاعر ابن خفاجة : ٩٢ .

(٤) تنظر أبياته الرائية في : ديوان ابن خفاجة : ٣٥٤ .

إثارة الجمال وحده . فاستناداً إلى هذين الدورين يواجهنا السؤال الآتي : ما هو دور الشعر في الوضع الحضاري الأندلسي ؟ وهل إن الانهيار الحضاري تمَّ بفعل هذا الشعر أم إنه نجم عن عوامل أخرى ؟ .

الواقع أنّ هناك عدّة عوامل أسهمت في إضعاف الروح العسكرية عند الأندلسيين ، وقد ذكر الدكتور إحسان عباس منها سببين هما : الانصراف إلى الناحية العمرانية وطبيعة الاستقرار الزراعي ، ومحاولة الحاكمين للتخلص من العصبية التي كان يثيرها الجنس العربي على مَرّ العصور[١] . ولعل هذين العاملين يجرئاني على القول بأن ثمة عوامل أخرى كانت أكثر فعالية في إجهاض الروح القتالية لدى الأندلسيين وأهمها : الترف الشديد الذي انغمس فيه الأندلسيون ، وعدم انتباههم واهتمامهم لما كان يجري حولهم من تجاوزات ، وفساد الحكام وجورهم على الرعية واستبدادهم بمصادرة أموال المحكومين ، وكذلك طمعهم وأنانيتهم وتناحرهم ونشوب الحروب الداخلية بينهم . بل إن الأمر بلغ مبلغاً يدعو إلى الاستغراب حين كان الحاكم المسلم يستعين في حربه على خصمه المسلم بجيوش النصارى الإسبان المتربصين بهذا وذاك من الحكام . الأمر الذي جعلهم ((ضعافاً في وطنيتهم، ضعافاً في دينهم ، غلبت عليهم الأثرة والأهواء الشخصية إلى أبعد حدود . ونسوا في غمارها وطنهم ودينهم ، بل نسوا حتى اعتبارات الكرامة الشخصية ، واستساغوا لأنفسهم أن يتراموا على أعتاب الملوك النصارى ، وأن يستعدوهم بعضهم على بعض لا في سبيل قضية محترمة ، ولكن لاقتطاع بلدة أو حصن من مملكة شقيقة أو التنكيل بأحد الأمراء المجاورين))[٢] .

وبمقابل ذلك فقد كان الاندفاع نحو الألوان الشعرية المتهتكة من أهم العوامل وأشدها أثراً في الافتقار إلى الروح العربية المقاتلة ، حتى كان الاهتمام بالمظاهر المادية أهم ما يمكن أن يميز الشخصية الأندلسية كالذي حدث في أول يوم من معركة (الزلاّقة) حين طلب أبو الحسن بن اليسع من أبي بكر بن القبطورنة[٣] خمراً بقوله :

عطشتُ أبا بكر وكفك ديمـة ... وذبتُ اشتياقاً والمزار قريبُ
فخفّف ولو بعض الذي أنا واجد ... فليس بحقٍ أن يضاع غريب
ووفّر لنا من تلك حظّاً نُرى به ... نشاوى وبعد الغزو سوف نتوب[٤]

---

(١) ينظر : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة : ٢١-٢٢ .

(٢) دول الطوائف : ٤١٨-٤١٩ .

(٣) تنظر ترجمتهما : الحلة السيراء : ١٧٢/٢ وما بعدها .

(٤) الذخيرة : ١٧٤/٢ .

ويتساوق مع هذه الحال ما حدث في وقعة (بطرنة) ، ومع إنني لم أقف على قصائد أو أشعار كثيرة في هذه الوقعة ، إلاّ أنّ الأديب أبا اسحاق إبراهيم بن المعلى الطرسوني (من شعراء الذخيرة) صوّر هذه الوقعة وهزيمة الأندلسيين فيها ببيتين :

لبسوا الحديد إلى الوغى ولبستم حلل الحرير عليكم ألوانا

ما كان أقبحهم وأحسنكم بها لو لم يكن ببطرنة ما كانا[١]

وقد علّل ابن بسام هذه الهزيمة بأن الذين اندفعوا إلى معركة بطرنة كانوا رغم حماستهم يفتقرون إلى روح المقاتل وحسن استعداده ؛ وإنّ ذلك راجع لانقيادهم إلى حياة الترف التي أدت إلى فقدان القدرة على القتال لديهم وذلك من خلال قوله ما نصّه : ((فأناخت تلك القطعة يومئذ ببلنسية سنة ست وخمسين وأربعمائة وأهلها جاهل غر أو مترف مغتر أو غفل لا خير ولا شر ، فدخلوا بشهواتهم وانخدعوا بإغضاء الدهر عن غرّاتهم ، لا عهد لهم يومئذ بصريع إلاّ من كأس شمول أو لحظات أعين كحيل ، ولا بعان كنيع إلا لعتاب خليل أو إعراض حبيب وصول ، مغفلين للتدبير غافلين عما يتعاور أطرافهم من الخوف والتعيير ، فطار بهم الذعر كلّ مطار ، وسارت عن زعمائهم في استقبال محنتهم تلك أعجب أخبار .. فظفر العدو منهم يومئذ أحلى من السرور ، وأبرد من النسيم على كبد المخمور ، أتاهم من ظهورهم ، فحكم السيف في جمهورهم)) [٢] .

إن هذه الحال التي خرج بها أهل بلنسية لها نظير في أهل طليطلة ذكره ابن حيان ونقل جانباً منه ابن بسام ثم صب جام غضبه عليهم ؛ وذلك لسببين :

الأول : لأنهم ((نبذوا السلاح .. وعطّلوا الجهاد وقعدوا فوق الأرائك مقعد الجبابرة المتفاتنين ينتظرون من ينبعث من أهلها للقتال عنهم حسبة ولا يرفدون المختلّ ممن رابط إليهم بعليقة)) [٣] .

الثاني : لأنّ طليطلة كانت أحد مراكز القوة ، وكان سقوطها يمثل إشارة النذير بالخطر لمدن الأندلس الأخرى . أي إنها – كما يقول ابن بسام– : ((من الجزيرة كنقطة الدائرة وواسطة القلادة ، تدركها من جميع نواحيها ويستوي في الإضرار بها قاصيها ودانيها))[٤] .

غير أنّ قسماً من الشعراء اتخذوا من هذا السقوط وتراً يضربون عليه وتفسيراً يلهجون بذكره ولوناً يدعون فيه إلى الانهزامية وهو ما سمي بلون اليأس والضباب والدموع [١] . كابن العسال الذي

---

(١) المصدر نفسه : ق٣ م٢/٨٥٠ .

(٢) الذخيرة : ق٣ م٢/٨٥٥ .

(٣)المصدر نفسه : ق٣ م٢/٥٨٠ ، ٨٥١ .

(٤) المصدر نفسه : ق٣ م٢/ ١٥٨ .

صوّر ما آلت إليه هذه المدينة داعياً أهلها إلى الرحيل عن الأندلس من خلال أبيات له أتت على درجة عالية من التهكم والسخرية قائلاً :

يا أهل أندلس حثُّوا مطيكم فما المقامُ بها إلا من الغَلطِ
الثوبُ ينسل من أطرافه وأرى ثوبَ الجزيرة منسولاً من الوَسَط
ونحن بين عدوٍ لا يفارقنا كيف الحياة مع الحيات في سفط [٢]

وعلى الرغم من وضوح هذه الأبيات إلا أنها كانت موضع جدلٍ وخلافٍ . إذ انحاز إزاءها الباحثون إلى مفهومين وحملوها إلى محملين إيجابي وسلبي . فأما الإيجابي فقد تصدّى له الدكتور إحسان عباس من خلال قوله : ((ولو كنا نحاسب ابن العسال حسب ظاهر كلامه لقلنا أنه قد آثر موقفاً انهزامياً ، ودعا فيه قومه إلى الجلاء عن أوطانهم ؛ لأنّ طليطلة سقطت وهي في وسط البلاد ، والثوب إذا نسل من وسطه فقد انتهى أمره . ولكن هذا اللون السلبي من التعبير عن الحقيقة كان يومئذ مبالغة في التنبيه والتذكير)) [٣] .

وأما المفهوم الثاني الذي حمله عليه الدكتور عبد الرحمن الحجي ، فهو أنّ الشاعر يدعو دعوة جادة إلى الرحيل عن الأندلس وأبياته صورة للجبن الشديد والأنانية [٤] .

ومع أنّ كلا التفسيرين وارد ومحتمل ، إلا أنني لا أختلف البتة مع التفسير الذي تزعمه الدكتور إحسان عباس ، بدليل أنّ الأندلس كانت دار جهاد وصراع دائم مع النصارى ، وإنّ تلك الأبيات صادرة عن رجل فقيه كان قد ضاق ذرعاً بما هو عليه والمسلمون من هوان . وعليه فهل يعقل أن يتخلّى هذا الفقيه الورع عن الجهاد ويدعو المسلمين إلى ترك البلاد ؟ إنها أبيات وعظ وتذكير ومحاولة استئناف الجدّ والنشاط قبل أن تكون أبيات يأس وتخاذل .

وإذا كنا قد تعرفنا على الناحية الإيجابية والرسالة العظمى والغاية السامية التي وجّهها الشعر الأندلسي لمجتمعه من خلال تعبئة الطاقات وتوعية العقول وكشف الكوامن ودرء المفاسد وإصلاح النفوس وتوجيهها وجهة أخلاقية ودينية . وإذا كنا قد كشفنا عن الكيفية التي انطلق منها الشعر نحو مناطق التحرر والإمتاع ، ووجدنا في هذا الانطلاق أوليات إيجابية أهمها أن الشعر الأندلسي – في كثير من أوقاته – لم يكن ليتخلى ويتخطى عملياً الحدود والأعراف الأخلاقية ، وحتى إن تخطاها فإنّ تخطّيه هذا لم يكن كله سائباً سادراً ، فأحياناً كان يقصد من ذلك الوقوف عند

---

(١) ينظر : الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي : أحمد أعراب الطرابسي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد ١٢ ، العدد١ ، سنة ١٩٨١ : ١٥٧ .

(٢) المغرب : ٢١/٢ .

(٣) تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : ١٨٣ .

(٤) ينظر : التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة : د.عبد الرحمن علي الحجي ، دار التوزيع والنشر الإسلامية ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٦ : ٣٥١ .

المشاعر الإنسانية النبيلة كالغزل العفيف ، وأحياناً أخرى كان يقف عند مظاهر الجمال والكون كوصف الطبيعة ، وحتى في خروجه عن المألوف كان يبرر هذا الخروج بدافع المحاكاة والترويح عن النفوس المكدودة وترويضها وإجمامها . وإذا كنا قد رأينا الانقسامات السياسية وتصرفات الحاكمين التي تعج بالمتناقضات ، وطراوة البيئة الأندلسية ورخاوتها .

أقول : إذا كان هذا هو حال الأندلس ومجتمعها وشعرها ، فإنّ من الصواب ألاّ نُحمّل هذا الشعر مسؤولية كبرى في النهاية التي انتهت إليها الأندلس . إذ إنّ أصوات الدعوة فيه إلى النشاط والتفاؤل قد تعلو كثيراً على أصوات الدعوة إلى الخنوع والدموع والاستكانة . وإذا ما أُصيب بأصوات الذل والمهانة فإنه – كبقية النشاطات الإنسانية – قد أُصيب بالمدّ والجزر بحسب مَدّ تلك النشاطات وانحسارها .

الخاتمة

بعد هذه المسيرة مع فصول البحث وموضوعاته ، وبعد أن أنجزنا ما ساعدنا الله تعالى على إنجازه ، نستطيع أن نخلص إلى مجموعة من القناعات المستخلصة من هذا البحث ويمكن إجمال تلك النتائج على النحو الآتي :

١- خضع الشعر الأندلسي – كغيره – في نموه وتطوره أو ضعفه وانحطاطه إلى العديد من المؤثرات الدينية والنفسية والاجتماعية والنقدية ، مما أدى إلى تأثر هذا الشعر والشعراء بتلكم المؤثرات ، ومن ثم اتسعت بعض النشاطات الشعرية تبعاً لمدّ تلك المؤثرات ، في حين أصاب أخرى تقلص وانحسار . أي أن هذه الأحوال كانت قد خلقت نوعين من الشعر الأول : شعر الغاية الاجتماعية والالتزام الخلقي أو ما يعرف اليوم بـ (نظرية الفن للمجتمع) . والثاني : شعر الذات المتمردة أو شعر العواطف الباهتة والميول العابرة ، وغايته بحسب (نظرية الفن للفن) غاية فردية تثير الإمتاع الذاتي وحسب .

٢- ومن النتائج التي أفضى إليها التمهيد أنّ أصول (نظرية الفن للفن) قديمة قدم الأدب ، وليس كما ذهب إليه بعض الباحثين – متجوزاً – بأنّ أصولها عائدة إلى الفيلسوف الألماني (كانْت) . وقد بينّا من خلال الشواهد والنصوص أنّ هذه النظرية أساسية وطبيعية في الفن العربي لا في الفن التصويري فحسب ، وإنما في الفن القولي كذلك . في حين أنها جاءت لتصور مدّة بعينها في تاريخ الفن الغربي ؛ وذلك نتيجة تطور فكري في فلسفة الجمال .

٣- تركت الرقابة الدينية أثراً واضحاً على قسم من الشعراء الأندلسيين تمثل بهجرة البعض منهم إلى المشرق ؛ وذلك لكي يبث أفكاره وآرائه على النحو الذي يريد ، لا سيما إذا كانت تلك الأفكار ذات طابع فلسفي . أما البعض الآخر من الشعراء فإنه سكن إلى أشعار الحكمة والتزهد والمدائح النبوية والجهاد وردّ كيد الأعداء والقضاء على أسباب الفرقة والنزاع . علاوة على أنّ هذه الرقابة كانت قد فرضت حصاراً أشبه بالشديد – في بعض الأوقات – على الأشعار المخصصة للهو والمجون والهجاء وغير ذلك من الأشعار التي تنضح بالتهتك والغلو والابتذال .

٤- أما القيود والمؤثرات النقدية فإنها كانت وسيلة تأثير قوية على الشعر الأندلسي من الناحية الفنية . بل إنَّ بعض النقاد الأخلاقيين كابن حزم كان قد أضعف الشعر – من الناحية الموضوعية – كثيراً ، وذلك من خلال تحذيراته من أغراض الغزل والترقيق وأشعار التغرب والهجاء وغيرها . ومن ثم فإنّ هذه الآراء النقدية وغيرها ساهمت في غير مناسبة إلى جعل الشعر عبارة عن نتاج واقعي صادق ، مبتعداً عن المقومات الشعرية التي تسمو به إلى المكان الرفيع فنياً كالاعتماد على الخيال ، وخرق المألوف وكسره ، والنزوع إلى الكذب والتجاوز والتطاول .

٥- على أنّ الآراء النقدية في ثوبها الجمالي كانت قد استمالتنا واستأثرت باهتمامنا ، إذ وجدناها قد حققت التميز للأندلسي مرتين : مرة بتوكيدها الذات الأندلسية وإثبات تفوقها ، ومرة أخرى بتسجيل التطابق بين أفكار النقاد والتطبيقات العملية للشعراء . ومن ثم كانت هذه الآراء عبارة عن ملامح كشفت عن عناية الأندلسيين البالغة في استكناه عنصر الوعي في هذا الجانب من العمل الأدبي الذي يضرب في مسارب عميقة من الحس الشعوري للمعاني التي تجول فيه ؛ لأن من الثابت أنّ الشاعر غالباً ما يقع في صياغة المعاني وإبداعها لطائلة من المعاودات والمراجعات كلما أحس بخلخلة الألفاظ أو عدم دقتها فتحفزه تلك المراجعات إلى التثبيت حيناً والتبديل حيناً آخر .

٦- واستناداً إلى أنّ حياة الشاعر في بيئة من البيئات تفرض أن يكون متأثراً دائماً بالتيارات السياسية التي تغشاها ، فقد رأينا الأثر السياسي الأندلسي واقفاً عند الخطوط العريضة في الشعر وأغراضه . وقد بيّنا أن هذا الأثر كان بمثابة سلاح ذي حدين ، بمعنى أنّ الأحوال السياسية في الأندلس كانت على وفق نظاميين :

الأول : نظام يقوم على القوة والبطش أنتج ألواناً شعرية أظهرت فيها التملق والخضوع والتأنق والإسراف في تمجيد السلطان .

الثاني : نظام آخر أنتج ألواناً شعرية أظهرت فيها الصراحة واستقلال الرأي بالاعتراف بالشخصية الأندلسية . وقد فسرنا أسباب ظهور هذه الألوان من غزل ماجن وهجاء وغيرهما بما اعترى الأندلس من بيئة ساحرة وطبيعة جذابة ، فضلاً عن التسامح الديني الذي أولى المرأة الأندلسية اهتماماً قلَّ نظيره ، وتشجيع البعض من الحكام والمسؤولين وتوفيرهم الأجواء المناسبة لنمو مثل هكذا ألوان شعرية على أنها تمثل ترفاً فكرياً وعقلياً يتلائم مع طبيعة تفكيرهم الأرستقراطي . وكذلك فسرنا تشجيع هؤلاء المسؤولين للشعراء نحو هكذا نشاط مترف بخشيتهم من أن يقوي الشعر الصفوف الثورية ضدهم ، ومن ثم تكون هذه الألوان الشعرية بديلاً ناجحاً لشعر الثورة والانتقاد ، ويكون المسؤولون مشغولون – حقاً أو باطلاً – بإزعاجات النصارى وأطماعهم الشخصية .

ومن عرض هذين النظامين ومن ورائهما الأخبار والأحداث الشعرية نستطيع أن نخلص إلى أنّ تعميم الأحكام وإطلاقها على جميع تصرفات الحكام والمسؤولين المشجعة للشعر والمقوّضة أمرٌ لا يعدو أن يكون مجانباً للصواب ومجانفاً للقضايا التاريخية الثابتة .

٧- بينت الدراسة أنّ الشعرين الأندلسي والمشرقي كانت تحكمهما عوامل مشتركة ، وهي عوامل نفسية وعقائدية وتاريخية واجتماعية وسياسية راسخة وحوافز شعورية متأصلة . وقد رأينا أنّ القصيدة الأندلسية في نظرها إلى القصيدة المشرقية كانت قد تفاوتت بين اتجاهين :

الأول : اتجاه مقلد تماماً يعمد إلى استحضار المعاني المشرقية القديمة والألفاظ الصاخبة .

الثاني : عمد فيه الشعراء الأندلسيون إلى التخفف من سطوة التأثير المشرقي بأن خضعوا لدواعي بيئتهم واستجابوا لدواعي الذوق الأندلسي الرقيق . على حين أنهم لم يتجاهلوا التراث المشرقي تجاهلاً تاماً ، وإنما جدّدوا فيه وأضافوا وبدّلوا بوعي وبصيرة بعد أن هضموا التراث المشرقي وتأثروا به كسلطان ورقيب . لهذا فلا مماراة من القول بأنّ ارتباط الأندلسيين بإخوانهم المشارقة – سواء أكان هذا الارتباط متمثلاً في الجنوح نحو المحاكاة والمحاباة أم كان متجلياً في الوثوب نحو المجاراة والمباهاة – هو إلى كونه ارتباط التلميذ بأستاذه أقرب إليه من رمي أحدهما بالقول بأنه كابنة الجبل مهما يقل تقل .

٨- ومن نتائج هذا البحث أنّ الغزل الأندلسي – ولا سيما في صفحته الماجنة – لم ينحدر إلى مهاوي الفحش الصريح والتبذل الرخيص الذي يلمس الباحث بعض آثاره في غزليات الشعراء المشارقة المجّان . وإذا ما ندّت عن بعض الشعراء الأندلسيين بعض المعاني المستهترة والألفاظ النابية والصور الفجة ، فإننا لم نرَ بُدّاً من تفسير ذلك بأنه كان عبارة عن أُلهية أدبية وتقليد جاء على أسلوب المحاكاة الفنية والمجاراة الشعرية لا المعاناة الحقيقية ، وأكبر دليل على هذا التفسير خواتيم القصائد المتغزلة نفسها .

٩- ومن النتائج الأخرى أنّ الحرية الأندلسية لم تقتصر على التراث الفني فحسب ، وإنما كان لها أثرها الواضح في تكوين الشخصية الأندلسية التي جمعت موروثات العرب والإسبان . وقد ثبت عندنا أن ازدواجية النسب ، والتسامح الديني الذي نجم عنه تعدد عرقي وديني وطبقي ، والاختلاط اللغوي ، والامتزاج العنصري هي أبرز ما ميّزت هذه الشخصية . وكذلك كان للحرية نفسها دور في خلق مجتمع تعددي متنافر ينطوي على مجموعات غير مترابطة في المعاناة والقضية والمصلحة . بيد أننا ميّزنا الحدود الفاصلة بين القطاعين المثقف واللامثقف ، ووجدنا أنّ القطاع المثقف ذو صبغة دينية فقهية لغوية ، وإنّ استجابته للأدب الكلاسيكي كانت استجابة قوية . في حين نجد أنّ القطاع اللامثقف لم يكن ليستعلي على عامة الشعب ، ولم يكن ثمة ما يميزه عن سائر أجزاء المجتمع ؛ لذلك جاء أدبه مسايراً للروح الشعبية المرحة التي تحلّى بها الأندلسيون .

١٠- تطرقت الدراسة إلى المساهمة الشعرية الفاعلة في تأليف الأذواق الحضارية المقترنة بالنشاط المتفاعل بين الشاعر ومجتمعه عن طريق شعره الذي كان حلقة الوصل بينهما ، ولا سيما أنّ شعره كان في كثير من الأحيان ذا رسالة تثويرية سامية . الأمر الذي جعلنا نبتعد ابتعاداً تاماً عمّن حمّل الشعر الأندلسي المسؤولية الكبرى في النهاية التي انتهت إليها الأندلس ؛ وذلك لأننا كنا قد تعرفنا على الرسالة العظمى التي وجّهها الشعر من خلال تعبئة الطاقات ، وتوعية العقول ، وكشف الكوامن ، ودرء المفاسد ، وإصلاح النفوس وتوجيهها وجهة أخلاقية . وكذلك كشفنا عن الكيفية التي انطلق منها الشعر نحو مناطق الإمتاع

والتحرر ، ووجدنا في هذا الانطلاق أوليات إيجابية أهمها : إنّ الشعر الأندلسي – في كثير من أوقاته – لم يكن ليتخلى ويتخطى الحدود والأعراف الاجتماعية السامية ، وحتى إن تخطاها فإنّ تخطيه هذا لم يكن كله سائباً سادراً ، فأحياناً كان يقصد من ذلك الوقوف عند المشاعر الإنسانية النبيلة كالغزل العفيف ، وأحياناً أخرى كان يقف عند مظاهر الجمال والكون كوصف الطبيعة ، وأحياناً أخرى كان يقف عند مظاهر الجمال والكون كوصف الطبيعة ، وحتى في خروجه عن المألوف كان يبرر هذا الخروج بدافع الترويح عن النفوس والتنفيس عنها ، مما يتيح لنا أن نفهم على نحو أفضل أنّ الشعر الأندلسي كان له دور نبيلٌ وسامٍ في الحضارة الأندلسية .

١. آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي (ت ٦٢٧هـ) ، تقديم وتحقيق : عبد الحميد عبد الله الهرامة ، دار قتيبة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ .
٢. ابن الأبار ، حياته وكتبه : د. عبد العزيز عبد المجيد ، طبعة معهد مولاي الحسن ، المغرب ،١٩٥١ .
٣. ابن زيدون : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ .
٤. ابن زيدون : علي عبد العظيم ، سلسلة أعلام العرب ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
٥. ابن سارة الأندلسي ، حياته وشعره : د. حسن أحمد النوش ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ .
٦. ابن شهيد : شارل بيلا ، طبعة عمان .
٧. أبو الحسن الحصري القيرواني (ت ٤٨٨هـ) : محمد المروزقي ، الجيلاني بن الحاج يحيى ، مطبعة المنار ، تونس ، ١٩٦٣ .
٨. أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد : د. أحلام الزعيم ، دار الحقائق ، ١٩٨٦ .
٩. الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطواف والمرابطين : د. منجد مصطفى بهجت ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٦ .
١٠. اتجاهات شعر الغزل في عهد الطوائف : إنقاذ عطا الله محسن العاني ، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٦ .
١١. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : د. محمد مصطفى هدارة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
١٢. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري : د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١ .
١٣. أثر العرب والإسلام في الحضارة الأوربية : يونسلو ، دراسة أعدها مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .
١٤. أثر القرآن الكريم في النثر الأندلسي ، منذ الفتح إلى نهاية عصر الطوائف : يونس هشام الدوري ، رسالة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الآداب في الجامعة المستنصرية .
١٥. الإحاطة في أخبار غرناطة : لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ) تحقيق : محمد عبد الله عنان ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٥ .
١٦. أخبار أبي تمام : الصولي – أبو بكر محمد بن يحيى – (ت ٣٣٥هـ) ، تحقيق : محمد عبدة عزام ، القاهرة ، ١٩٣٦ .
١٧. اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى : ابن سعيد – أبو الحسن علي بن موسى – (ت ٦٨٥هـ)اختصره : أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن خليل ، تحقيق : إبراهيم الإبياري ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠ .

١٨. الأدب الأندلسي : أحمد بلا فريج ، المغرب ، ١٩٤١ .
١٩. الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير : د. محمد رجب البيومي ، جامعة الإمام محمد بن سعود ، السعودية ، ١٩٨٠ .
٢٠. الأدب الأندلسي في عصر الموحدين : د. حكمة علي الأوسي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة .
٢١. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : د. أحمد هيكل ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٣ .
٢٢. الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة : د. منجد مصطفى بهجت ، من منشورات جامعة الموصل ، نشر وطبع : مديرية دار الكتب للطباعة ، الموصل ، ١٩٨٨ .
٢٣. الأدب الأندلسي ، موضوعاته وفنونه : د. مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٥ .
٢٤. الأدب العربي في الأندلس : د. عبد العزيز عتيق ، بيروت ، ١٩٧٦ .
٢٥. الأدب العربي في الأندلس : عبد العزيز محمد عيسى ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ١٩٣٦ .
٢٦. الأدب العربي في الأندلس : د. علي محمد سلامة ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ .
٢٧. الأدب في عصر صلاح الدين الأيوبي : د. محمد زغلول سلام ، مؤسسة الرسالة ،القاهرة ،١٩٥٩ .
٢٨. الأدب المقارن : د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، دارالثقافة ، بيروت ، ط٥ .
٢٩. الأدب الملتزم : سارتر ، بيروت ، ١٩٦٥ .
٣٠. الأدب وفنونه : د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٧٣ .
٣١. الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية إلى الواقعية الاشتراكية : محمد مفيد الشوباشي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ .
٣٢. أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث : بطرس البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ط٤ .
٣٣. الاستقصا لأخبار دول المغرب والأقصى : أبو العباس أحمد السلاوي الناصري (ت ١٨٩٧) حققه ولدا المؤلف : جعفر ومحمد ، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، ١٩٥٤ –١٩٥٦ .
٣٤. الأسس الجمالية في النقد العربي : د. عزالدين اسماعيل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٦ .
٣٥. أسس علم النفس العام : محمود الزيادي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٢ .
٣٦. الأسس الفنية للنقد الأدبي : د. عبد الحميد يونس ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨ .
٣٧. الأسس النفسية للابداع الفني ، في الشعر خاصة : د. مصطفى سويف ، دارالمعارف ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
٣٨. الإسلام في المغرب والأندلس : ليفي بروفنسال ، ترجمة : د. محمود عبد العزيز سالم ، محمد صلاح الدين حلمي ، مطبعة النهضة ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
٣٩. إشبيلية في القرن الخامس الهجري : د. صلاح خالص ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٥ .

٤٠. أصول النقد الأدبي : أحمد الشايب ، ط٧ ، ١٩٦٤ .
٤١. أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام : لسان الدين بن الخطيب ، حققه : ليفي بروفنسال ونشره تحت عنوان (تاريخ إسبانيا الإسلامية) ، دار المشكوف ، بيروت ، ١٩٥٦ .
٤٢. الأغاني : أبو الفرج الأصبهاني – علي بن الحسين بن أحمد – (ت ٥٧٦هـ) ، شرح وكتابة هوامش : الأستاذ عبد علي مهنا ، دار الفكر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦ .
٤٣. الالتزام في الشعر العربي : أحمد أبو حاقة ، دارالعلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ .
٤٤. البديع في وصف الربيع : أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري (توفي قريباً من ٤٤٠ هـ) ، اعتنى بنشره وتصحيحه : هنري بيريس ، مطبوعات معهد العلوم العليا المغربية ، والمطبعة الاقتصادية بالرباط ، الجزء السابع ، ١٩٤٠ .
٤٥. بلاغة العرب في الأندلس : أحمد ضيف ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ، ١٩٣٨ .
٤٦. بناء القصيدة العربية في ضوء النقد الحديث : د. يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ،ط٢ ، ١٩٨٣ .
٤٧. البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، عصر ملوك الطوائف : د. سعد اسماعيل شلبي ، دارالنهضة المصرية القاهرة ، ١٩٧٦ .
٤٨. البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب : ابن عذاري المراكشي – أبو العباس أحمد بن محمد – (كان موجوداً سنة ٧٠٦ هـ) ، نشر بعناية : ليفي بروفنسال ، مطبعة بولس كتنر الكتبي ، باريس ، ١٩٣٠ .
٤٩. البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، طبعة المجمع العلمي العربي ، بيروت ، ط ٤ ، مزيدة ومنقحة .
٥٠. تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي : د. صلاح فضل ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
٥١. التأثير العربي في الثقافة الإسبانية : د. حكمة علي الأوسي ، سلسلة الموسوعات الصغيرة ، العدد ١٥٢ .
٥٢. تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٤ .
٥٣. تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٩ .
٥٤. تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٢ .
٥٥. تاريخ الأدب العباسي (القسم الثاني من كتاب تاريخ الأدب العربي) : رينولد . أ . نيكلسون ، ترجمة وتحقيق : د. صفاء خلوصي ، المكتبة الأهلية ، بغداد ١٩٦٧ .
٥٦. تاريخ الأدب العربي في الأندلس : إبراهيم علي أبو الخشب ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
٥٧. تاريخ الأندلس : ابن الكردبوس – عبد الملك بن قاسم الكردبوس – (توفي بعد ٥٧٥ هـ) ،

تحقيق : أحمد مختار العبادي ، معهد الدراسات الإسلامية ، مدريد ، ١٩٧١ .
٥٨. تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين ، يوسف أشباخ ، ترجمة : محمد عبد الله عنان ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٠ .
٥٩. التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة : د. عبد الرحمن علي الحجي ، دار التوزيع والنشر الإسلامية ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٦ .
٦٠. تاريخ الحضارة العربية : آدم مسز ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٦٧ .
٦١. تاريخ الشعر العربي : د. محمد الكفراوي ، مطبعة نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٦٧ .
٦٢. تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس : أبو الوليد عبد الله بن محمد المعروف بابن الفرضي (ت ٤٠٣ هـ) ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٨ .
٦٣. تاريخ الفكر الأندلسي : إنجل جنثالث بالنثيا ، ترجمة : د. حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥ .
٦٤. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٤ .
٦٥. تاريخ النقد الأدبي في الأندلس : د. محمد رضوان الداية ، دار الأنوار ، بيروت ، ١٩٦٨ .
٦٦. التجديد في الأدب الأندلسي : د. باقر سماكة ، مطبعة الإيمان ، بغداد ، ١٩٧١ .
٦٧. تراث الأندلس : ليفي بروفنسال ، ترجمة : د. طه حسين ، دار الكاتب المصري ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٤٦ .
٦٨. تطور الخمريات من الجاهلية إلى أبي نواس : د. جميل سعيد ، القاهرة ، ١٩٤٥ .
٦٩. تطور النقد والتفكير الأدبي في مصر : د. حلمي مرزوق ، ١٩٦٤ .
٧٠. التكملة لكتاب الصلة : أبو عبد الله محمد بن عبد الله المعروف بابن الأبار (ت ٦٥٨هـ) ، نشره السيد عزت العطار الحسيني ، القاهرة ، ١٩٥٥ .
٧١. تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون : خليل بن إيبك الصفدي (ت ٧٦٤هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت .
٧٢. التوجيه الأدبي : د. طه حسين وآخرون ، دار الكتاب العربي ، ١٩٥٣ .
٧٣. تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري : د. مصطفى عليان عبد الرحيم ، مؤسسة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
٧٤. ثلاث رسائل أندلسية في آداب الحسبة والمحتسب : عبد المجيد بن عبدون (ت ٥٢٠هـ) وآخرون ، تحقيق : ليفي بروفنسال ، القاهرة ، ١٩٥٥ .
٧٥. ثورة الشعر الحديث : عبد الغفور مكاوي ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
٧٦. جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس : أبو عبد الله محمد الحميدي (ت ٤٨٨هـ) تحقيق : إبراهيم الإبياري ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢ ،١٩٨٩ .

٧٧. جمع الجواهر في الملح والنوادر (ذيل زهر الآداب) : الحصري القيرواني – أبو إسحاق إبراهيم ابن علي – (ت ٤٥٣هـ) ، تحقيق : محمد أمين ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٣٥٣هـ .
٧٨. جمهرة نسب قريش وأخبارها : الزبير بن بكار (ت ٢٥٦ هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، ١٣٨١هـ .
٧٩. جمهورية أفلاطون : أفلاطون ، تحقيق : حنا خباز ، بيروت ، ١٩٦٩ .
٨٠. جيش التوشيح : لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : د.هلال ناجي ،مطبعة المنار ، تونس ، ١٩٦٧ .
٨١. ألحان ألحان : عبد الرحمن صدقي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٧ .
٨٢. الحب بين تراثين : ناجية مراني ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠.
٨٣. الحركة اللغوية في الأندلس : البير حبيب مطلق ، طبعة بيروت ، ١٩٦٨ .
٨٤. الحضارة الإسلامية في الأندلس : د. عبد الرحمن علي الحجي ، دار الإرشاد ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٩ .
٨٥. الحلة السيراء : أبو عبد الله محمد بن أبي بكر المعروف بابن الأبار ، تحقيق : د. حسين مؤنس ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٣ .
٨٦. حول الأديب والواقع : د. عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ .
٨٧. حياة وآثار الشاعر ابن خفاجة : حمدان حجاجي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٧٤ .
٨٨. دار الطراز في عمل الموشحات :ابن سناء الملك –أبو القاسم هبة الله بن جعفر– (ت ٦٠٨هـ) ، تحقيق : د. جودت الركابي ، دار الفكر ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٧٧ .
٨٩. الدر المنثور في طبقات ربات الخدور : زينب بنت علي بن حسين السورية ، المطبعة الكبرى ، الأميرية ببولاق ، ١٣١٢هـ .
٩٠. دراسات أدبية : عمر الدسوقي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة .
٩١. دراسات أدبية في الشعر الأندلسي : د. سعد إسماعيل شلبي ،دار نهضة مصر ، القاهرة ،١٩٧٣ .
٩٢. دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة : د. الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، ط١ ، ١٩٨٠ .
٩٣. دراسات في الأدب الأندلسي : د. إحسان عباس ، د. وداد القاضي ، د.البير مطلق ،طبعة طرابلس ، ١٩٧٦ .
٩٤. دراسات في الأدب العربي : غوستاف فون غرنباوم ، نشر بإشراف الدكتور محمد يوسف النجم ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٩ .
٩٥. دراسات في النقد الأدبي : د. أحمد كمال زكي ، دار الأندلس ، ط٢ ، ١٩٨٠ .
٩٦. دراسات في الواقعية الأوربية : جورج لوكاش ، ترجمة : أمير اسكندر ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
٩٧. دور العرب في تكوين الفكر الأوربي : د. عبد الرحمن بدوي ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٥ .
٩٨. دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي : د. محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ،

القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٩ .
٩٩. دولة الإسلام في الأندلس من الفتح إلى بداية عهد الناصر ، د. محمد عبد الله عنان ، العصر الأول ، القسم الأول ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٠ .
١٠٠. ديوان ابن الأبار (ت ٦٥٨هـ) ، قراءة وتعليق :د. عبد السلام الهراس ، الدار التونسية ،١٩٨٥ .
١٠١. ديوان ابن بقي الأندلسي (ت ٥٤٥ هـ) ، تحقيق : د. محمد مجيد السعيد ، دار كوثا ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٧ .
١٠٢. ديوان ابن جبير الأندلسي (ت ٦١٤هـ) وما وصل إلينا من نثره ، جمع وتحقيق ودراسة : د. منجد مصطفى بهجت ، دار الرافعي ، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٩ .
١٠٣. ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي (ت ٦٤٨هـ) ، جمع وتحقيق ودراسة : د. منجد مصطفى بهجت ، دار الكتب العلمية ، الموضل ، ١٩٩٠ .
١٠٤. ديوان ابن الحداد (ت ٤٨٠هـ) ، جمع وتحقيق وشرح : د. يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ .
١٠٥. ديوان ابن حزم (ت ٤٥٦هـ) ، جمع وتحقيق ودراسة : د. صبحي رشاد عبد الكريم ، دار الصحابة بطنطا ، ط١ ، ١٤١٠ هـ .
١٠٦. ديوان ابن حمديس (ت ٥٢٧هـ) ، تصحيح وتقديم : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٠ .
١٠٧. ديوان ابن خفاجة (ت ٥٣٣ هـ) ، تحقيق : سيد غازي ، منشأة المعارض ، الاسكندرية ، ط٢ ، ١٩٧٩ .
١٠٨. ديوان ابن الخلوف ، المطبعة السليمية ، بيروت ، ١٩٧٣ .
١٠٩. ديوان ابن دراج القسطلي (ت ٤٢١هـ) ، تحقيق : د. محمود علي مكي ، منشورات المكتب الإسلامي ، دمشق ، ط١ ، ١٩٦١ .
١١٠. ديوان ابن الرومي (ت ٢٨٣ هـ) ، اختيار وتصنيف : كامل كيلاني ، مطبعة التوفيق الأدبية .
١١١. ديوان ابن الزقاق البلنسي (ت ٥٣٠هـ) ، تحقيق : عفيفة محمود ديراني ، دار الثقافة ،بيروت ، ١٩٦٤ .
١١٢. ديوان ابن زمرك الأندلسي (ت ٧٩٤هـ) ، تحقيق : د. محمد توفيق النيفر ، دارالغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ .
١١٣. ديوان ابن زيدون ورسائله (ت ٤٦٣هـ) ، شرح وتحقيق : علي عبد العظيم،دار نهضة مصر ، القاهرة .
١١٤. ديوان ابن سهل الأشبيلي (ت ٦٤٩هـ) ، دراسة وتحقيق : يسرى عبد الغني عبد الله ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨ .
١١٥. ديوان ابن شهيد (٤٢٦هـ) ، جمع وتحقيق : يعقوب زكي ، مراجعة : د. محمود علي مكي ، دار

الكاتب العربي ، القاهرة .
١١٦. ديوان ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) ، جمع وتحقيق : محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، دمشق ، ط١ ، ١٩٧٩ .
١١٧. ديوان ابن عربي الحاتمي (ت ٦٣٢هـ) ، مكتبة المثنى ، بغداد .
١١٨. ديوان ابن هاني الأندلسي (ت ٣٦٢هـ) ، تحقيق وشرح : كرم البستاني ، مكتبة صادر ،بيروت ، ١٩٥٢ .
١١٩. ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي (ت ٤٦٠هـ) ، تحقيق وشرح واستدراك : د. محمد رضوان الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩١ .
١٢٠. ديوان أبي نواس (ت ١٩٩هـ) ، تحقيق وضبط وشرح : أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت .
١٢١. ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٥٠ .
١٢٢. ديوان الأعمى التطيلي (ت ٥٢٥هـ) ومجموعة من موشحاته ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣ .
١٢٣. ديوان امرئ القيس (ت١٨٠ ق هـ) ، شرح وتعليق : د. محمد الاسكندراني ، د. نهاد رزوق ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ٢٠٠٦ .
١٢٤. ديوان الرصافي البلنسي (ت ٥٧٢هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، بيروت، ١٩٦٠ .
١٢٥. ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : لسان الدين بن الخطيب ، دراسة وتحقيق : د. محمد الشريف قاهر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٧٣ .
١٢٦. ديوان طرفة بن العبد ، تصحيح ونشر : مكس سلغسون ، فرنسا ، ١٩٠٠ .
١٢٧. ديوان عبد الكريم القيسي (توفي أواخر القرن التاسع الهجري) ، تحقيق : د. جمعة شيخة ، محمد الهادي الطرابلسي ، بيت الحكمة .
١٢٨. ديوان المعتمد بن عباد (ت ٤٨٨هـ) ، تحقيق : أحمد أحمد بدوي ، حامد عبد المجيد ، مراجعة : د. طه حسين ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ط٤ ، ٢٠٠٢ .
١٢٩. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ابن بسام – أبو الحسن علي الشنتريني – (ت ٥٤٢هـ) ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٩ .
١٣٠. رؤية جديدة لشعرنا القديم : د. حسن فتح الباب ، دار الحداثة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ .
١٣١. الرؤية الحضارية والنقدية في أدب طه حسين : د. يوسف نور عوض ، دار القلم ، بيروت .
١٣٢. رحلة الأدب العربي إلى أوربا : محمد مفيد الشوباشي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
١٣٣. رسائل ابن حزم ، رسالة في الرد على ابن النغريلة اليهودي ، تحقيق : د. إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧ .
١٣٤. رسائل ابن حزم ، رسالة مراتب العلوم ، تحقيق : د. إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر

، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣ .
١٣٥. الرمزية في الأدب العربي الحديث : درويش الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٥٨ .
١٣٦. زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر : أبو بكر صفوان بن إدريس التجيبي (ت ٥٩٨هـ) ، إعداد وتعليق : عبد القادر محداد ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٨٠ .
١٣٧. زهر الآداب وثمر الألباب : أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العلمية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ط١ ، ١٩٥٣ .
١٣٨. سرقات المتنبي ومشكل معانيه : ابن بسام النحوي ، تحقيق : محمد بن الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية ، ١٩٧٠ .
١٣٩. سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها : ليفي بروفنسال ، ترجمة : محمد عبد الهادي شعيرة ، مراجعة : عبد الحميد العبادي بك ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ١٩٥١ .
١٤٠. سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب : يوسف ميخائيل أسعد ، صدر ضمن سلسلة دراسات أدبية عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
١٤١. سيكولوجية الفكاهة والضحك : د. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر .
١٤٢. شرح الصولي لديوان أبي تمام ،دراسة وتحقيق : خلف رشيد نعمان ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٨ .
١٤٣. الشرق الإسلامي والحضارة العربية الأندلسية : ليفي بروفنسال ، منشورات معهد الجنرال فرنكو للأبحاث العربية الإسبانية ، تطوان ، ١٩٥١ .
١٤٤. الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه : إميليو غرسيا غومس ، ترجمة : د. حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٦ .
١٤٥. الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيمته التوثيقية : هنري بيريس ، ترجمة : د. الطاهر احمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨ .
١٤٦. شعر الرمادي – يوسف بن هارون – (ت ٤٠٣ هـ) ، جمعه وقدم له : ماهر زهير جرار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ .
١٤٧. الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني : أحمد الشايب ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ط٢ ،١٩٥٣ .
١٤٨. شعر الطبيعة في الأدب العربي : د. سيد نوفل ، طبعة القاهرة ، ١٩٤٥ .
١٤٩. شعر الطبيعة في الأندلس وظهور ابن خفاجة : بحث للدكتورة سلمى الخضراء ، منشور ضمن كتاب (الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس) ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة .
١٥٠. الشعر العربي في إسبانيا وصقلية : فون شوك ، ترجمة : د. الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩١ .
١٥١. الشعر العربي في الأندلس : أغناطيوس كراتشكوفسكي ، ترجمة وتعليق : محمد منير مرسي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧١ .

١٥٢. الشعر في إطار العصر الثوري : د. عز الدين اسماعيل ، دارالعودة ، بيروت ، ١٩٧٦ .
١٥٣. الشعر في ظل بني عباد : د. محمد مجيد السعيد ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٧٢ .
١٥٤. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس : د. محمد مجيد السعيد ، دار الرشيد ، ١٩٨٠ .
١٥٥. الشعر في عهد ملوك الطوائف بالأندلس : حامد عبد المجيد ، رسالة جامعية مقدمة إلى مجلس كلية الآداب ، جامعة القاهرة ؛ لنيل درجة الدكتوراه .
١٥٦. الشعر النسوي في الأندلس : محمد المنتصر الريسوني ، تقديم : عبد الله كنون ، منشورات دار ومكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٧٨ .
١٥٧. الشعر والتأمل : روستر يفور هاملتون ، ترجمة : د. محمد مصطفى بدوي ، الدار القومية العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
١٥٨. الشعر والشعراء : ابن قتيبة – أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري – (ت ٢٧٦هـ) ، تحقيق : د. مفيد قميحة ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٥ .
١٥٩. الشعراء نقاداً : د. عبد الجبار المطلبي ، دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ .
١٦٠. الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين : د. عبد الله بن علي ثقفان ، مكتبة التوبة ، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٦ .
١٦١. شمس العرب تسطع على الغرب : زيغريد هونكة ، نقله للعربية : فاروق بيضون ، كمال شوقي ، المكتب التجاري ، بيروت ، ١٩٦٤ .
١٦٢. الشوقيات : أحمد شوقي ، دار المسيرة ، بيروت ، ١٩٠٣ .
١٦٣. صحيح مسلم : أبو الحسين مسلم بن حجاج النيسابوري (ت ٢٦١هـ) ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .
١٦٤. صفة جزيرة الأندلس (منتخب من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار) : الحميري – أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم – (كان موجوداً سنة ٨٦٦هـ) ، عني بنشره : ليفي بروفنسال ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٧ .
١٦٥. صفة المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس : أبو عبد الله محمد بن عبد الله المعروف بالشريف الإدريسي (ت ٥٦٠هـ) ، طبعة ليدن ، ١٨٩٦ .
١٦٦. الصلة : ابن بشكوال – أبو القاسم خلف بن عبد الملك – (ت ٥٨٧هـ) ، تحقيق : إبراهيم الإبياري ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ .
١٦٧. الصنوبري شاعر الطبيعة ، د. عبد الرحمن عطية ، الدار العربي للكتاب ، ليبيا ،تونس ، ١٩٨١ .
١٦٨. طبقات الأمم : صاعد التطيلي الأندلسي ، نشر : لويس شيخو ، بيروت ، ١٩١٢ .
١٦٩. طبقات الشعراء المحدثين : عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ) ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
١٧٠. طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، طبعة

المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
١٧١. الطبيعة في الشعر الأندلسي : د. جودت الركابي ، دار المعارف ، القاهرة .
١٧٢. طوق الحمامة ، دراسة وتحليل ونقد : سيزا أحمد قاسم ، رسالة ماجستير في جامعة القاهرة ، ١٩٧١ .
١٧٣. طوق الحمامة في الألفة والألاف : ابن حزم الأندلسي ، ضبط نصه وحرر هوامشه : د. الطاهر أحمد مكي ، دار الهلال ، ط٢ ، ١٩٩٤ .
١٧٤. ظهر الإسلام : أحمد أمين ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٥٣ .
١٧٥. العرب في الأندلس : جورج غريب ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٨ .
١٧٦. عقد الجياد في الصافنات الجياد : محمد عبد القادر الجزائري الحسني ، طبع سنة ١٢٩٣هـ .
١٧٧. العقد الفريد : أبو عمر المعروف بابن عبد ربه ، تحقيق : أحمد الزين ، أحمد أمين ، إبراهيم الإبياري ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٨ .
١٧٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢ .
١٧٩. عيار الشعر : محمد أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) ، شرح وتعليق : عباس عبد الساتر ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ .
١٨٠. غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات : علي بن ظافر الأزدي (ت ٦١٣ هـ) ، تحقيق : د. محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ .
١٨١. فجر الأندلس : د. حسين مؤنس ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٩ .
١٨٢. فحولة الشعراء : الأصمعي – عبد الملك بن قريب – (ت ٢١٦ هـ) ، تحقيق : ش . توري ، تقديم : د. صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ، ط١ ، ١٩٧٠ .
١٨٣. فصل المقال في شرح كتاب الأمثال : أبو عبيد الأوبني البكري ، (ت ٤٨٧ هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، عبد المجيد عابدين ، الخرطوم ، ١٩٥٨ .
١٨٤. فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث الهجري : د. حكمة علي الأوسي ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٧٤ .
١٨٥. فلسفة الالتزام في النقد الأدبي : د. رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط١ ، ١٩٨٨ .
١٨٦. الفلسفة والأخلاق عند ابن الخطيب : عبد العزيز عبد الله ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣ .
١٨٧. فن الشعر : أرسطو طاليس ، ترجمة : أبو بشير ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
١٨٨. الفن والأدب ، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية : ميشال عاصي ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ، ١٩٧٠ .
١٨٩. الفن ومذاهبه في الشعر العربي : د. شوقي ضيف ، طبعة القاهرة ، ط١٠ ، طبعة منقحة .
١٩٠. فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين : د. مصطفى الشكعة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مطبعة

المعرفة ، ١٩٥٨ .
١٩١. في الأدب الأندلسي : د. جودت الركابي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٦ .
١٩٢. في الأدب الأندلسي : د. محمد كامل الفقي ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ١٩٧٥ .
١٩٣. في الأدب والنقد : محمد مندور ، دار نهضة مصر ، ط ٥ ، ١٩٤٩ .
١٩٤. في الشعر الأندلسي : د. عدنان صالح مصطفى ، دار الثقافة ، الدوحة ، ط١ ، ١٩٨٧ .
١٩٥. في نظرية الأدب : د. شكري عزيز الماضي ، دار الحداثة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦ .
١٩٦. في النقد الأدبي الحديث : محمد عبد الرحمن شعيب ، مطبعة دار التأليف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
١٩٧. في النقد الأدبي الحديث ، منطلقات وتطبيقات : د. فائق مصطفى ، د. عبد الرضا علي ، مديرية دار الكتب للطباعة ، الموصل ، ط٢ ، ٢٠٠٠ .
١٩٨. فيض الخاطر : أحمد أمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٥ .
١٩٩. قرطبة الإسلامية في القرن الحادي عشر الميلادي : د. محمد عبد الوهاب خلاف ، الدار التونسية ، تونس ، ١٩٨٤ .
٢٠٠. قصة الأدب في الأندلس : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، مطبعة العهد الجديد ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
٢٠١. قضايا أدبية : حسين مروة ، دار الهنا ، بيروت .
٢٠٢. قضايا أندلسية : د. بدير متولي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
٢٠٣. قضايا النقد الأدبي المعاصر : د. محمد زكي العشماوي ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
٢٠٤. قضايا النقد الحديث : محمد صايل حمدان ، دار الأمل ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩١ .
٢٠٥. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان : أبو نصر الفتح بن محمد المعروف بابن خاقان (ت ٥٢٩هـ) ، تحقيق وتعليق : د. حسين يوسف خريوش ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط١ ، ١٩٨٩ .
٢٠٦. قواعد النقد الأدبي : كرومبي ، ترجمة : محمد عوض محمد ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٥٤ .
٢٠٧. كتاب الصناعتين : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، (ت ٣٩٥هـ) ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٧١ .
٢٠٨. ما الفن : تولستوي ، مطبعة جامعة أكسفورد .
٢٠٩. محاضرات في عنصر الصدق في الأدب : محمد النويهي ، معهد الدراسات العربية العالمية ، ١٩٥٩ .
٢١٠. محمد بن عمار الأندلسي ، دراسة أدبية تاريخية : د. صلاح خالص ، ساعدت وزارة المعارف على طبعه .
٢١١. المختار من شعر بشار : أبو الطاهر إسماعيل بن أحمد التجيبي ، تحقيق : محمد بدر الدين العلوي ، القاهرة ، ١٩٣٤ .
٢١٢. المدخل إلى النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، مطبعة الرسالة ، بيروت ، ١٩٥٨ .
٢١٣. مذكرات الأمير عبد الله ، آخر ملوك بني زيري بغرناطة (٤٦٩-٤٨٣هـ) المسماة بكتاب

(التبيان) ، نشر وتحقيق : ليفي بروفنسال ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٥ .
٢١٤. المرأة : د. واجدة مجيد الأطرقجي ، بحث في كتاب (حضارة العراق) لنخبة من الباحثين ، دار الحرية ، بيروت ، الجزء ٥ ، ١٩٨٤ .
٢١٥. مسند الشهاب : محمد بن سلامة القضاعي (ت ٤٥٤ هـ) ، تحقيق : حمدي بن عبد المجيد السلفي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٦ .
٢١٦. مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس : الفتح بن خاقان الأندلسي ، تحقيق : د. هدى شوكت بهنام ، دار الغصون ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ .
٢١٧. مع شعراء الأندلس والمتنبي : أميليو غرسيا غومس ، ترجمة : د. الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٨ .
٢١٨. المعتمد بن عباد : علي أدهم ، صدر ضمن سلسلة أعلام العرب عن المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت .
٢١٩. المعجب في تلخيص أخبار المغرب : عبد الواحد بن علي المراكشي (ت ٦٤٧هـ) ، وضع حواشيه : خليل عمران المنصور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ .
٢٢٠. معجم الأدباء : أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ) ، دار المأمون ، القاهرة ، الطبعة الأخيرة ، طبعة منقحة .
٢٢١. المغرب في حلى المغرب : أبو الحسن علي بن سعيد ، تحقيق : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ .
٢٢٢. المقتضب من كتاب تحفة القادم لابن الأبار ، اختيار وتقييد : ابن إسحاق إبراهيم البلفيقي (من القرن الثامن) ، تحقيق : إبراهيم الإبياري ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٩ .
٢٢٣. مقدمة ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر : عبد الرحمن بن خلدون (ت ٨٠٨هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .
٢٢٤. من الذي سرق النار (خطرات في النقد والأدب) : د. إحسان عباس ، جمع وتقديم : د. وداد القاضي ، ط١ ، ١٩٨٠ .
٢٢٥. منصور الأندلس : علي أدهم ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٤ .
٢٢٦. منهج الفن الإسلامي : سيد قطب ، دار الشروق ، ١٩٦١ .
٢٢٧. موسى بن ميمون ، حياته ومصنفاته : د. إسرائيل ولفنسون ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٦ .
٢٢٨. موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
٢٢٩. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : المرزباني – أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى – (ت ٣٨٤ هـ) ، تحقيق : محي الدين الخطيب ، الطبعة السلفية ، ١٣٨٥هـ .

٢٣٠. موشحات مغربية عباس الجراري ، الدار البيضاء ، ١٩٧٣ .
٢٣١. النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين : د. حازم عبد الله ، دار الرشيد ، بغداد ،١٩٨١ .
٢٣٢. نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان : الأمير إسماعيل بن يوسف ين محمد بن الأحمر ، دراسة وتحقيق : د. محمد رضوان الداية ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٧ .
٢٣٣. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : ابن تغري بردي – جمال الدين يوسف الأتابكي – (ت ٨٠٨هـ) ، مطبعة دار الكتب بالقاهرة ، ١٩٣٥ .
٢٣٤. نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع : د. داود سلوم ، د. جميل سعيد ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٧١ .
٢٣٥. نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر : عز الدين الأمير ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧١ .
٢٣٦. نظرية المعنى في النقد العربي : د. مصطفى ناصف ، طبعة القاهرة ، ١٩٦٥ .
٢٣٧. نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا : محي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٩٨٤ .
٢٣٨. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : المقري التلمساني – الشيخ أحمد بن محمد التلمساني – (ت ١٠٤١هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، طبعة جديدة ، ٢٠٠٤ .
٢٣٩. النقد الأدبي : كارلوني وفيللو ، ترجمة : كيتي سالم ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٣ .
٢٤٠. النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، طبعة القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٤ .
٢٤١. النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهاته : د. أحمد كمال زكي ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٢ .
٢٤٢. النقد الأدبي عند اليونان : د. بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٦ .
٢٤٣. نقد الشعر : قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ، تحقيق : كمال مصطفى ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
٢٤٤. نقد الشعر في القرن الرابع الهجري : د. قاسم مومني ، دار الإصلاح ، الدمام .
٢٤٥. النقد الموضوعي : د. سمير سرحان ، مكتبة الأنجلوالمصرية ، القاهرة .
٢٤٦. نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين : د. محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٤ ، ١٤٠٨هـ .
٢٤٧. واقعية بلا ضفاف : روجيه جارودي ، ترجمة : حليم طوسون ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
٢٤٨. وحي القلم : مصطفى صادق الرافعي ، ضبط وتصحيح وتعليق : محمد سعيد العريان ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٨ .
٢٤٩. الوساطة بين المتنبي وخصومه : علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) ، عني بتصحيحه : أحمد الزين ، مطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة .
٢٥٠. الوصف في الشعر العراقي : د.جميل سعيد ، بغداد ، ١٩٤٩ .

٢٥١. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : الثعالبي – أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل – (ت ٤٢٩هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ،القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٦ .
٢٥٢. يحيى بن حكم الغزال (ت٢٥٠هـ) ، امير شعراء الأندلس في القرن الثالث الهجري : محمد صالح البنداق ، قدم له : د. إحسان عباس ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ .

الأبحاث والمقالات

١- ابن السيد البطليوسي (حياته ، منهجه في النحو واللغة ، شعره) (ت ٥٣١ هـ) : د. صاحب أبو جناح ، مجلة المورد ، المجلد ٦ ، العدد ١ ، ١٩٧٧ .

٢- ابن مرج الكحل (ت ٦٣٤ هـ) وما تبقى من شعره ، جمع وتقديم : نجم عبد علي ، مجلة المورد ، الجزء ١٨ ، العدد ١ ، ١٩٨٩ .

٣- أبو الحسن الششترى وأثره في العالم الإسلامي : علي النشار ، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية ، مدريد ، ١٩٥٣ .

٤- أحمد بن فرج ، حياته وشعره : نزهة جعفر حسن ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد ١٦ ، ١٩٨٨ .

٥- أخبار الغناء والمغنيين في الأندلس : د. إحسان عباس ، مجلة الأبحاث ، الجامعة الأمريكية ، بيروت ، الجزء ١ ، عدد آذار ، ١٩٦٣ .

٦- الأدب والفن والفلسفة : د. محمد شيا ، مجلة الفكر العربي ، العدد ٢٥ .

٧- الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي : أحمد أعراب الطرابسي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد ١٢ ، العدد ١ ، سنة ١٩٨١ .

٨- جوانب من التأثير العربي في الشعر الإسباني والأوربي : د. حكمة علي الأوسي ، مستل من مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العدد ٢٩ ، ١٩٨٠ .

٩- ديوان المعتضد بن عباد (ت ٤٣٣هـ) ، تحقيق : د. محمد مجيد السعيد ، مجلة المورد ، المجلد ٥ ، العدد ٢ ، ١٩٧٦ .

١٠-فلسفة الفن عند الفيلسوف (آلان) : د. زكريا ابراهيم ، مجلة العربي ، الكويت ، العدد ٨٩ ، ١٩٦٦ .

١١-الفن والمجتمع : ريموند وليامز ، ترجمة : سعيد أحمد حسن ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد ٣ ، السنة الرابعة ، ١٩٨٤ .

١٢-في الأدب كقانون ، مجلة أكست ، ربيع ١٩٤٦ .

١٣-اللغة العربية وسكان الأندلس : هنري بيريس ، مقال في مجلة المجمع العلمي العربي ، المجلد ١٩ ، الجزء ٩-١٠ .

١٤-ما تبقى من شعر الحاجب المصحفي : د. محمد محمود يونس ، مجلة الجامعة المستنصرية ، العدد ١٢ ، ١٩٨٥ .

١٥-الماركسية والنقد الأدبي : تيري إيجلتون ، ترجمة : د. جابر عصفور ، مجلة فصول ، المجلد ٥ ، العدد ٣ ، ١٩٨٥ .

١٦-ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس : د. صلاح جرار ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، العدد ٣٩ ، السنة الرابعة عشرة ، ١٩٩٠ .

١٧-مجلة القصة : محمود تيمور ، العدد ٥ ، السنة الخامسة ، القاهرة .

١٨-النقد والآيديولوجية : تيري إيجلتون ، ترجمة : د. جابر عصفور ، مجلة فصول ، المجلد ٥ ، العدد ٣ ، ١٩٨٥ .

١٩-الوصف في شعر كشاجم : مقال للدكتور عصام عبد علي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العدد ٥٩ ، ١٩٨١ .

٢٠-الوعي والفن : غيورغي غاتشف ، ترجمة : د. نوفل ينوف ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ١٤٦، ١٩٩٠ .