

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة عباس لغرور- خنشلة-  
كلية الآداب واللغات/ قسم اللغة والأدب العربي

## مطبوعة في الأدب الأندلسي

مجموعة محاضرات موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر

تخصص: أدب قديم

إعداد الدكتورة: حنينة طبيش

السنة الجامعية

1438 هـ - 1439 هـ / 2017 م - 2018 م.

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد المرسلين وبعد:

يعد الأدب الأندلسي امتدادا طبيعيا للأدب العربي في شبه الجزيرة العربية مع خصوصية فرضتها طبيعة البيئة الأندلسية التي تميز مناخها الجغرافي والسياسي وحتى الاجتماعي بميزات وطابع خاصة، مما جعل أديها يتلون بتلك الطوابع التي وسمته بطابع المحافظة مرة وبطوابع التميز والتفرد مرات عديدة. فقد أنتجت الشخصية الأندلسية الموسوعية وأبدعت في مجال الأدب نصوصا استطاعت أن تضاهي بل وتتفوق بها على المشرق من حيث الأصالة، كما أنها ابتكرت نماذج نجح أصحابها في أن يكون لهم فيها فضل الريادة والسبق.

إن هذه المفارقة جعلت من الأدب الأندلسي محط خصومة وجدال بين الدارسين بين قائل بتبعيته للأدب العربي في المشرق وقائل بتجديده -على مستوى الشكل والمضمون- النابع من تأثره بالأدب المحلي (اللغة الرومانثية)، وفريق ثالث اختار أن ينظر إلى القضية بعين الموضوعية بعيدا عن روح التعصب التي طبعت آراء الفريقين السابقين. وفي ظل هذه الاتجاهات والآراء المتباينة تأتي هذه المطبوعة العلمية الموجهة لطلبة السنة الأولى ماستر -خصص أدب قديم- مجتهدة في استجلاء هذه الآراء وبسطها مع تفصيل الحديث في اتجاهات الأدب الأندلسي وأغراضه الشعرية وفنونه النثرية مع بيان مكامن التقليد والتجديد فيه مع الالتزام التام بمفردات المادة الواردة في عرض التكوين.

## المحاضرة الأولى: اتجاهات الأدب الأندلسي

### النشأة:

كانت الفترة الأولى من تاريخ الأندلس غير مستقرة إنها فترة الولاية<sup>1</sup> التي شهدت صراعاً كبيراً على الحكم بين العرب والبربر وبين العرب أنفسهم، مما جعل المجتمع الأندلسي -في تلك الفترة- يفقد مقومات الاستقرار النفسي وفي هذا الجو تكوّنت الخيوط الأولى للشعر الأندلسي، ذلك أنّ العرب الوافدين على الأندلس كان من بينهم من يقرض الشعر أمثال: أبي الأجرى جعونة بن الصمة وأبي الخطار حسام بن ضرار الذي «وفد على الأندلس واليا سنة 125 هـ - 742 م أيام هشام بن الملك. وكان شاعرا فارسا، ولذا لقب بعنتر الأندلس»<sup>2</sup>، وقد كان شعرهم صورة عن شعر العرب في شبه الجزيرة العربية مما جعل كثيرا من الدارسين يجزمون بتبعية الشعر الأندلسي لنظيره المشرقي، في حين رأت قلة قليلة منهم ملامح التجديد والتوسع في موضوعاته وأوزانه، أما الفئة الثالثة -ونقصد بهم المستشرقين- فرأت أن للأندلس "إسبانيا" عظيم الأثر على الأدب المشرقي والعربي عامّة.

### الاتجاهات التقليدية:

تندرج ضمن هذا الإطار كل أغراض الشعر القديمة التي قالت فيها العرب من غزل ومدح ورتاء وحكمة وزهد... فقد نسج الأندلسيون على منوال الشعر المشرقي، وهو ما يُسمّيه "أحمد هيكل" "اتجاه المدرسة المحافظة المشرقية Clasica": وفي حديثه عنها يقول: «أما مظاهر هذا الاتجاه المحافظ، فنتمئّل في أنّ الشعر الأندلسي كان يهتم أكثر ما يهتم بالموضوعات التقليدية، من فخر ومدح وحماسة، وما إلى ذلك، ثم في أنّه كان يسير على منهج الأقدمين في بناء القصيدة، وفي جميع

<sup>1</sup> هي الفترة التي يعرفها مصطفى عناني بقوله: أنها تمتد من سنة 92 للهجرة وهي السنة «التي افتتح موسى بن النضير عامل الوليد بن عبد الملك على إفريقية ومولاه "طارق بن زياد" جزيرة الأندلس، فصارت بذلك عمالة أموية، يؤلّى عاملها من قبل الخليفة تارةً ومن الوالي بالقيروان تارةً أخرى، وبقيت تحت سلطانهم إلى سنة 138 أي (46) عامًا تولى الأمانة فيها(20) عاملاً، وانقضى جل هذه المدة في فتح وجهاد، وقاتل وجلاد، وبقاها في خلافٍ شديد، ونزاعٍ مبيد؛ وفتنٍ داخلية أشدّها ما كان بين من فيها من اليمانية والمضرية، وهم السواد الأعظم من سكانها «إظهار المكنون من الرسالة الجدية لابن زيدون، المطبعة الرحمانية، ط3، مصر، 1927، ص3.

<sup>2</sup> أحمد هيكل، الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة)، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1985، ص61

صورها غالباً من عالم البادية، وتأليف أسلوبها في الأعم من لغة تستوحي الذاكرة والتراث، أكثر مما تستوحي العصر والواقع»<sup>1</sup> وهذا هو الحاصل فعلاً في بداية الأمر؛ فالمقطوعة التي تُروى عن عبد الرحمان الداخل فيها كثير من ذلك التراث وتلك الذاكرة، إنَّه الحنين إلى جزيرة العرب وكل ما يمتُّ إليها بصلة:

تَبَدَّتْ لَنَا وَسَطَ الرُّصَافَةِ نَخْلَةٌ \* \* \* تَنَاءَتْ بِأَرْضِ الْغَرْبِ عَنِ بَلَدِ النَّخْلِ

فَقُلْتُ: شَبِيهَتِي فِي التَّغْرِبِ وَالنَّوَى \* \* \* وَطُولِ التَّنَائِي عَنِ بَنِي وَعَنِ أَهْلِي

نَشَأْتُ بِأَرْضِ أَنْتِ فِيهَا غَرِيبَةٌ \* \* \* فَمَثَلْتُكَ فِي الْإِقْصَاءِ وَالْمَنْتَأَى مِثْلِي

سَقَّتْكَ غَوَادِي الْمُنْزَنِ فِي الْمَنْتَأَى الَّذِي \* \* \* يَسُحُّ وَيَسْتَمْرِي السَّمَاكِينَ بِالْوَبْلِ

إنَّ التَّأَثُّرَ بِالتَّقَالِيدِ الْعَرَبِيَّةِ وَاضِحٌ وَبَادٍ عَلَى أَكْثَرِ مَنْ مَسْتَوَى بَدَأَ مِنْ: الْمَوْضُوعِ إِلَى الْوِزْنِ وَصَوْلًا إِلَى الْأَلْفَافِ الْبَدْوِيَّةِ وَحَتَّى الْمَعْنَى الَّتِي يُعَبِّرُ مَعَانِي صَحْرَاوِيَّةَ بَعِيدَةً عَنِ طَبِيعَةِ الْأَنْدَلُسِ الْمَاطِرَةِ، وَهَذِهِ الظَّاهِرَةُ تَنْسَحِبُ عَلَى الشِّعْرِ الْأَنْدَلُسِيِّ فِي مَرَاكِلِهِ الْأُولَى فَقَدْ «كَانَ الشِّعْرُ مَدَّةَ الْوَلَاةِ وَصَدْرًا مِنْ بَنِي أُمَيَّةٍ يُشَابِهُ كَثِيرًا حَالَهُ فِي الدَّوَلَةِ الْمَرْوَانِيَّةِ: عِبَارَةٌ جَزَلَةٌ؛ وَمَعَانٍ وَاضِحَةٌ، وَأَسَالِيْبُ بَدْوِيَّةٍ، وَخِيَالٌ فِيهِ شَيْءٌ مِنْ رَوْنِقِ الْحَضَارَةِ، مِنْ أَهَمِّ أَغْرَاضِهِ التَّشَوُّقُ إِلَى الْأَوْطَانِ، وَالْحَثُّ عَلَى الْجِهَادِ، وَفَتْحِ الْبِلَادِ، وَالذَّعْوَةُ إِلَى الْعَصَبِيَّةِ»<sup>2</sup>، إِنَّ هَذِهِ الظَّاهِرَةَ قَدْ يَصْحُحُ تَعْمِيمُهَا عَلَى الْبَدَايَا التَّشْعِرِيَّةِ الْأَنْدَلُسِيَّةِ، وَلَكِنْ أَنْ تَمْتَدَّ إِلَى فِتْرَةٍ أَطْوَلَ بِحَيْثُ تَتَجَاوَزُ مَرِحَلَةَ الْبَدَايَا، فَهَذَا مَجَانِبٌ لِلصَّوَابِ وَتَعْصَبٌ وَاضِحٌ لِلتَّقَاةِ الْمَشْرِقِيَّةِ كَمَا هُوَ حَاصِلٌ مَعَ "أَحْمَدِ أَمِينٍ" الَّذِي يُلْحِصُ مَوْقِفَهُ مِنَ الْأَدَبِ الْأَنْدَلُسِيِّ فِي قَوْلِهِ: «وَأَيًّا مَا كَانَ، فَشِعْرَاءُ الْأَنْدَلُسِ لَمْ يَفْلَحُوا كَثِيرًا فِي اسْتِقْلَالِهِمْ عَنِ الشَّرْقِ وَابْتِكَارِهِمْ وَتَجْدِيدِهِمْ، كَمَا لَمْ يَفْلَحْ فِي ذَلِكَ اللَّغَوِيُونَ وَالتَّنْحَوِيُونَ وَالصَّرْفِيُونَ، وَلِذَلِكَ لَوْ أَغْمَضْنَا أَعْيُنَنَا وَجَهَلْنَا قَائِلَ الْقَصِيدَةِ: أَهْوُ شَرْقِيٌّ أَمْ أُنْدَلُسِيٌّ، لَمْ نَكِدْ نَحْكُمُ حَكْمًا صَحِيحًا جَازِمًا عَلَى الشَّاعِرِ أَغْرَبِيٍّ هُوَ أَمْ شَرْقِيٍّ. وَلِذَلِكَ كَثِيرًا مَا تُنْسَبُ بَعْضُ الْأَبْيَاتِ إِلَى أُنْدَلُسِيٍّ وَيُنْسَبُهَا بَعْضُهَا إِلَى مَشْرِقِيٍّ لِعَدَمِ التَّمْيِيزِ الْوَاضِحِ حَتَّى عِنْدَ الْخَبْرَاءِ... وَلَوْ كَانَتْ شَخْصِيَّةُ الْأَنْدَلُسِ وَاضِحَةً فِي شِعْرِ أَهْلِهَا لَصُعِبَ نِسْبَةُ أَبْيَاتِ أُنْدَلُسِيَّةٍ إِلَى شَاعِرٍ

<sup>1</sup> أحمد هيكل: الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة)، ص 81.

<sup>2</sup> مصطفى عناني: إظهار المكنون من الرسالة الجدية لابن زيدون، المطبعة الرحمانية، ط3، مصر، 1927، ص 24.

مشرقي»<sup>1</sup> وهو الموقف ذاته الذي يتبناه "شوقي ضيف" الذي يرى بأن «الأندلس كانت تستمد نهضتها وحياتها من بغداد شأنها في ذلك شأن الأقاليم الأخرى. وكان يمكن أن يقوم بينها وبين المشرق فوارق وحواجز لو أنها بدأت حياة عقلية مستقلة عن حياة المشرق تعتمد على ترجمة ما تعرف من آثار لاتينية، غير أنها لم تتجه هذه الوجهة، بل غرقت إلى آذانها في الثقافة العربية العامة التي نهضت بها بغداد، وآية ذلك أنها لم تقم بها حركة ترجمة كالتّي قامت في بغداد فقد كانت تقرأ الثقافات الأجنبية فيما يأتيها من هناك»<sup>2</sup> وهذا -حسبه- جانب قصور واضح في الشخصية الأندلسية بصفة عامة، وقد أتيح لها ما لم يُتَح لبغداد من اتصال مباشر مع الثقافة اللاتينية.

ويحتج الكثير من الدارسين في إثبات ما ذهبوا إليه من تقليد الشعراء الأندلسيين لنظرائهم المشاركة بمقولة ابن بسام الشنتريني (542هـ) في الذخيرة وجعلوها دليلاً وشهادة من أهل البيئته، وهذا النص مفاده: «إن أهل هذا الأفق [يقصد بلاد الأندلس] أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة [هو قتادة بن دعامة بن كعب]، حتّى لو نعى بتلك الآفاق غراب، أو طنّ بأقصى الشّام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنماً، وتلوا ذلك كتاباً مُحكماً»<sup>3</sup> وإلى جانب هذا النص يقف شعر المعارضات عاضداً ما ذهب إليه هؤلاء فهو يُعد أكبر دليل على هذا التقليد الأندلسي الشكلي والمعنوي، ومن ذلك قول الشاعر "أحمد بن خاتمة الأنصاري"<sup>4</sup>

الدَّهْرُ يَحْكُمُ بَيْنَنَا يَا ظَالِمًا \* \* \* هَا حَالَتِي هَاتِي وَأَنْتِ الْعَالِمَةُ

أَنْتِ الْأَمِيرُ وَأَنْتِ خَصْمِي فَأَحْكُمِي \* \* \* لِي أَوْ عَلَيَّ فَلْنِ أَسْأَلْ: ذَا لِمَهُ؟

يُحاكي معنى قول "المتنبي"<sup>5</sup>:

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي \* \* \* فَبِكَ الْخِصَامُ وَأَنْتِ الْخَصْمُ وَالْحَكْمُ

<sup>1</sup> أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط5، دت، ج3، ص104.105

<sup>2</sup> شوقي ضيف، الفن ومذاهبه (في الشعر العربي)، دار المعارف، القاهرة، ط9، دت، ص417-418.

<sup>3</sup> أبو العلي الحسن بن بسام الشنتريني (ت542هـ): الذخيرة (في محاسن أهل الجزيرة)، ج1، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997، ص2. الفن ومذاهبه (في الشعر العربي)، 417.

<sup>4</sup> ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي: الديوان، تح محمد رضوان الداية، دار الفكر، ط1، دمشق، 1972، ص87.

<sup>5</sup> ناصيف البازجي: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، بيروت، 1995، ص362.

وغير هذه المعارضة كثير، وما ترويه كتب تاريخ الأدب عن تشبّه الشعراء الأندلسيين بنظرائهم المشاركة غير قليل كما هو الشأن مع ابن درّاج القسطلي وأبي القاسم محمد بن هاني (316-362هـ) شاعر المعز لدين الله الفاطمي، وأكثر شعره في المديح «ومعانيه فيه هي نفس المعاني التي نلقاها في الشّعر العربي عند العباسيين ومن قبلهم (...). وكان الأندلسيون أنفسهم يلقبونه بمتنبي المغرب (...). [لأنّه] كان يحتذي على مثاله (...). ونستطيع أن نسلك في اقتدائه بالمتنبي عناية في شعره بالغريب والقوافي الشّاذة فهو ينظم على التاء والخاء ونحوهما من الحروف الصّعبة حتى يُثبت تفوقه»<sup>1</sup> ولعل هذا الاحتذاء هو الذي جعل "شوقي ضيف" يذهب إلى القول بأنّ الشاعر الأندلسي لم يحاول أن يُخضع الشّعر العربي لشخصيته، بل خضع هو له<sup>2</sup>، ويُعزي بعض الباحثين هذه التّبعية إلى الرّحلات -من الأندلس وإليها- فقد كان: «لها منفعة ومضرة؛ فمنفعتها أنّها نشرت العلم ما شاء أن ينتشر، وكوّنت علماء نابغين، ووسّعت الثقافة بين الشّعب الأندلسي، ولكن مضرتها أنّها صبّت العلم الأندلسي في قالب يشبه القالب المشرقي، ولو نشأ بعيداً عن التّأثر الشرقي لرأينا علماً مُبتكراً له منحى خاصاً، وهذا مع الأسف ما لم نره»<sup>3</sup>، وفي ذات المعنى مع التأكيد على سرعة الاتصال بين المشرق والأندلس يقول "شوقي ضيف": «الحق أنّ الحركة الأدبية في الأندلس صيغت صياغة على شكل الحركة الأدبية في المشرق، وقد نعجب من ذلك الآن، ولكن من يتعمق دراسة الأندلس يعرف سرعة الاتصال بينها وبين المشرق، فعلمائها وأدباؤها يرحلون إليه، كما يرحل إليه علماء وأدباؤه، ومن لم يذهب من المشرق إلى الأندلس، أرسل إليه بآثاره، أو نقلها إليه هؤلاء الأندلسيون الذين يجوبون الأقطار الشرقية للبحث عن المنابع الهامة للأدب والثقافة»<sup>4</sup>.

ومهما يكن من كبير تأثر بالثقافة المشرقية بصفة عامة والشّعر بصفة خاصة، فإنّ هذا التّأثر وذلك التّقليد ليسا ناجمين عن عجز في الابتكار، وإنّما هو راجع لشعور لدى الأندلسيين بالانتماء إلى ذلك الأصل، والرغبة في استمرار الارتباط به، وما الإبقاء على تقاليد الشّعر العربي إلا صورة من صور هذا الانتماء، وبهذا يُصبح هذا التّقليد اختياراً واعياً وليس مجرد محاكاة بيغاوية كما يزعم هؤلاء الباحثون الذين جعلوا التجديد شكلياً مسقطين في ذلك التجربة الشّعورية التي تعدّ أبرز أركان الشعر.

<sup>1</sup> شوقي ضيف، الفن ومذاهبه (في الشعر العربي)، دار المعارف، القاهرة، ط9، دت، ص420-422.

<sup>2</sup> ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه (في الشعر العربي)، دار المعارف، القاهرة، ط13، دت، ص417.

<sup>3</sup> أحمد أمين، ظهر الإسلام، كلمات عربية للترجمة والنشر، ط1، القاهرة، 2013، ص489.

<sup>4</sup> شوقي ضيف، الفن ومذاهبه (في الشعر العربي)، دار المعارف، القاهرة، ط13، دت، ص416.

ولعل هذا ما أثار حفيظة الباحث "أحمد هيكل" حينما وضح بأن سير الأندلسيين على النهج المحافظ ليس بدافع التقليد، وإنما له ما يُبرره من واقع الأندلسيين وظروفهم التي كانت تتطلب إلى حد كبير هذه الموضوعات التقليدية التي عُرف بها الشعرُ المُحافظ<sup>1</sup>، وإلى ذلك ذهب "محمد المنتصر الريسوني" الذي عقد في كتابه "الشعر النسوي في الأندلس" باباً سماه "الأدب الأندلسي في ميزان الحقيقة" حيث اتهم هؤلاء الباحثين بالشطط والغلو والخروج عن جادة الصواب عندما رموا الأدب الأندلسي بالتقليد المحض، وأنه ليس ذا قيمة ووزن، وأنه عالة على الأدب المشرقي ونسخة منه<sup>2</sup>. لأن الآثار أثبتت عكس ذلك فالأندلسيون استطاعوا بعبقريتهم أن يُنتجوا أشكالاً أدبية جديدة تفوقوا فيها على المشرق عندما أرادوا ذلك.

### الاتجاهات الموسعة:

توسّع الأندلسيون في بعض الأغراض التقليدية، ويُعد شعر الوصف (الطبيعة) أبرز نموذج لهذا التوسع؛ حيث ظهرت فيه الشخصية الأندلسية واضحة المعالم حين بدأ شعر الطبيعة «يخرج عن مألوف الشعر العربي من حيث الابتعاد عن القصيدة إلا في حالات قليلة ويعمدُ الشاعر إلى قول المقطوعة التي تستوعب طاقة خياله وتصور عطاء شاعريته غير عابئ بعدد الأبيات أو النظام التقليدي للقصيدة، ولم يكد الشاعر يترك لمحة من لمحات الطبيعة أو زاوية من زواياها أو موضوعاً من موضوعاتها إلا طرقها برشاقة وبراعة وذكاء وافتتان بحيث تجمعت لدينا ثروة ثمينة من شعر الطبيعة الأندلسي»<sup>3</sup>، وخير ما نُتمثل به في هذا المجال قصيدة ابن خفاجة في وصف الجبل والتي استطاعت بحق أن تنقل لنا كثيراً من العلاقات الاجتماعية الأندلسية المعقدة التي لعب فيها "الجبل" دوراً مهماً، كما نقلت لنا هذه المقطوعة الحالة النفسية للشاعر بدقة فائقة، يقول ابن خفاجة<sup>4</sup>:

وأرعن طمّاح الدّوّابّة بــــادخٍ \*\*\* يطّاولُ أعنانَ السّماءِ بغاربِ

وقورٌ علة ظهَرِ القلّةِ كأنّهُ \*\*\* طوالِ الليلِ ناظرٌ في العواقبِ

أصخْتُ إليه وهو أحرص صامتٌ \*\*\* فحدّثني ليلُ السّرى بالعجائبِ

<sup>1</sup> ينظر: أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح على سقوط الخلافة، ص 84

<sup>2</sup> محمد المنتصر الريسوني، الشعر النسوي في الأندلس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1978، ص

<sup>3</sup> عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 55

<sup>4</sup> ابن خفاجة، الديوان، شرح عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، لبنان، دط، ص 48

وَقَالَ: أَلَا كَمْ كُنْتُ مَلَجًا قَاتِلًا \*\*\* وموطن أواه تبئَل تَنَائِبِ

وَكَمْ مَرَّ بِي مِنْ مُدْلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ \*\*\* وَقَالَ بَظَلِّي مِنْ مَطِيٍّ وَرَاكِبِ

إنَّ الجبل لم يعد عند الأندلسيين مظهرًا من مظاهر الطبيعة فحسب وإنما شكَّل بالنسبة لهم معادلاً موضوعياً، فهو يتكلم ويُحاور ويُعبر عن وضع اجتماعي قائم في الأندلس لعب فيه الجبل دوراً محورياً. إنَّ كل هذا الاندماج بالطبيعة والتماهي معها يتبدَّى -أكثر- من خلال هذه المقطوعة التي نظمها الوزير عبد الملك بن نضيف الإستيجي وفيها يقول<sup>1</sup>:

وَحَمِيلَةٌ رَقَمَ الزَّمَانُ أَدِيمَهَا \*\*\* بمعضد ومسهَّم قشيب

رَشَفَتْ قُبَيْلَ الصُّبْحِ رِيْقَ غَمَامَةٍ \*\*\* رَشَفَ المحبِّ مَرَاشِفَ المَحْبُوبِ

وَطَدْتُ فِي أَكْنَافِهَا ملك الصِّبَا \*\*\* وَقَعَدْتُ واستورزْتُ كُلَّ أديب

وأدرتُ فِيهَا اللّهُو حق مداره \*\*\* مع كلِّ وضاح الجبين وهوب

من كل هذا نستنتج كيف أنَّ الطبيعة الأندلسية قد ملكت على الشعراء أنفسهم؛ فقد رَقَّت الشعور وهذَّبت الخيال وصقلت الذوق وزادت في جمال أشعارهم وفنون الكتابة لديهم وجعلت للأندلسيين صبغة خاصة في الأدب العربي وفتحت أمامهم باباً واسعاً من الخيال<sup>2</sup>.

والى جانب وصف الطبيعة توسَّع الأندلسيون في شعر رثاء المدن، وهذا راجع إلى خصوصية الفترة الزمنية التي مرَّت بها الأندلس، التي جعلت الشعراء الأندلسيين يدقُّون ناقوس الخطر عبر شعر الاستغاثة، ليسلموا بعدها بسقوط المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى فما كان لهم من حيلة سوى رثائها بقصائد بقيت شاهدة على تلك النكبة، ومن أشهر قصائد الرثاء نونية أبي البقاء الرندي وفي مطلعها يقول<sup>3</sup>:

لكلِّ شيءٍ إذا ما تمَّ نُقصَانٌ \*\*\* فلا يُعزُّ بطيبِ العيشِ إنسانٌ

<sup>1</sup> أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي (ت488)، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تح بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2008، ص414

<sup>2</sup> عبد العزيز محمد عيسى: الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، ط1، القاهرة، 1936، ص11.

<sup>3</sup> عيسى بن محمد بن إبراهيم الشامي، رثاء الأندلس لأبي البقاء الرندي، كنوز الأندلس، دط، دت، ص30.29

هي الأمور كما شاهدتها دول\*\*\* من سره زمن ساءته أزمان

وهذه الدار لا تبقي على أحد\*\*\* ولا يدوم على حال لها شأن

فاسأل بلنسية ما شأن مُرسية\*\*\* وأين شاطبة أم أين جيان

وأين قرطبة دار العلوم فكم\*\*\* من عالم قد سما فيها له شأن

وأين حمص وما تحويه من نزه\*\*\* ونهرها العذب فياض وملآن

### الاتجاهات المستحدثة:

إذا كان جُل الدارسين يجزمون بأن التراث الأندلسي مُثلاً في الشعر الكلاسيكي لا يشذ عن التقليد، فإنّ جَهم يتفقون كذلك على أنّ فني "الموشح" و"الزجل" ابتكار أندلسي محض، بل يجعلون من هذين الفنين سبب تفوق الأندلس شعرياً ومن هؤلاء المستشرق الفرنسي "ليفي بروفنسال" الذي يقول: «إنّ الأندلس استحقت بوفرة إنتاجها الشعري ذي النزعة الكلاسيكية المُجدّدة أن تحتلّ مكاناً ممتازاً، لم تكن مجددة حقاً إلا بما أنشأت من شعر شعبي، ومن أنواع شعرية مبتكرة (...) [متمثلة] في الموشحات والأزجال»<sup>1</sup>، وهو الرأي الذي يتبناه المستشرق الإسباني "غرسية غومس" الذي يرى بأنّ إسبانيا قدمت «للإسلام فنّها الشعري الخاص بها، وهو فنّ الأزجال والموشحات (...) وأما الإسلام فقد أعطى

<sup>1</sup> ليفي بروفنسال: محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها (ألقاها عامي 1947-1948)، تر: محمد عبد الهادي شعيرة، المطبعة الأميرية، ط1، القاهرة، 1951، ص2.

\* يعرفه زميله وصديقه "ليفي بروفنسال" بأنه: على رأس علماء إسبانيا المستشرقين، وقد خلف عالمها المتمكن "ميجل أسن بلاسيوس" وأنه فيما يرى «أعمق المستشرقين الأوربيين بالشعر الكلاسيكي الأندلسي إن لم يكن بالشعر العربي عامة، وهو لا يحيط به فقط، بل يتذوقه إلى أبعد حدٍ ويتقن تحليله، في تعمق نفاذ وبراعة فائقة من كل وجه، لما له من مران جاءه من الإمام التام بشعر بلاده في كل عصورها» ليفي بروفنسال: محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها (ألقاها عامي 1947-1948)، تر: محمد عبد الهادي شعيرة، المطبعة الأميرية، ط1، القاهرة، 1951، ص3. (والإحاطة العامة التامة، بلا شك أمرٌ مبالغ فيه، فضلاً على تحامله الواضح على الإسلام والشعر العربي، الظاهر في نصه)

الأندلس الشعر القديم، شعر القصائد الذي نشأ في الصحراء»<sup>1</sup> وهذا القول وإن كان ينطوي على كثير من الذاتية التي تحركها النزعة الصليبية الحاقدة على الإسلام فهو يقرر حقيقة مفادها أن الموشح والزجل ولدا في البيئة الأندلسية. وبعيدا عن التعصب لهذا الأدب (الأندلسي) أو ذلك (المشريقي) نجد "أحمد ضيف" يقر في كتابه "بلاغة العرب في الأندلس" بأن الأندلسيين ذوي نفوس شاعرة بالفطرة والسليقة استطاعت بفطرتها أن تتبكر وتجدد في أوزان الشعر العربي وتبث فيه نَفَسًا جديدًا، وفي هذا يقول: «أمَّا الأزجال والموشحات وغيرها من الأوزان التي ابتكروها في الشعر العربي، والمقطوعات الشعرية جدية أو هزلية أو اجتماعية، فحدّثت عن البحر ولا عجب. فقد أظهروا من البراعة في ذلك ما لا يقدر عليه إلا نفوس خلقت شعرية بطبيعتها وشاعرة بفطرتها. وقد سرت هذه الأنواع إلى المشرق فأحدثت حركة جديدة في الشعر العربي»<sup>2</sup>، وهذا إقرار صريح باستحداث الأندلس لهذه الفنون الشعرية ومنها سرت إلى باقي الأقطار.

وإلى جانب الموشح والزجل نجد شعر الاستغاثة الذي يعد مُستحدثًا في البيئة الأندلسية لما شهدته هذه الأخيرة من ظروف سياسية جعلت شعراء شبه الجزيرة الإيبيرية يستغيثون بملوك العدو المغربية، ومن ذلك مقطوعة لابن الأبار القضاعي، وفيها يقول مستغيثًا<sup>3</sup>:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا\*\*\* إن السبيل إلى منجاتها درسا

وهب لها من عزيز النصر ما التمسْت\*\*\* فم يزل منك عز النصر ملتَمَسًا

يا للجزيرة أضحى أهلها جـزرًا\*\*\* للحادثات وأمسى جدها تعسا

في كل شارقة إمام بائقة\*\*\* يعود مأتُمها عند العدا عُرْسًا

<sup>1</sup> إميليو غرسيا غومس: الشعر الأندلسي (بحث في تطوره وخصائصه)، تر: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة، 1956، ص، 26.

<sup>2</sup> أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، ط2، 1998، ص55

<sup>3</sup> ابن الأبار القضاعي البننسي (595-658)، الديوان، تعليق عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، 1999، ص408

ومن شعر الاستغاثة قصيدة رائقة لشاعر مجهول بدأها برثاء مدينة زُندة وختمها بمناجاة مؤثرة واستغاثة بالله، وفيها يقول بعدما يؤس من ملوك المسلمين ومن عودة آخر معاقلها "غرناطة" لحوزة الإسلام<sup>1</sup>:

إله الورى ندعوك يا خير مرتجى \*\*\* لكألحة هز الصليب سرورها  
وليس لها يا كاشف الكرب ملجأ \*\*\* إذا لم يكن منك التلافي ظهيرها  
أغث دعوات المستغيثين إنهم \*\*\* ببابك موقوفو الحشاشات بورها  
دعوناك، أمناك، جنناك خُشعا \*\*\* بأنفس استولى عليها قُصورها  
فأرسل على هذا العدو رزية \*\*\* يروح ويغدو بالبوار مبيرها  
يُشتت شمل الكفر تشتت نعمة \*\*\* وينظم شمل المسلمين حصيرها

---

<sup>1</sup> مجلة الرسالة، ع131، 6 يناير 1936، السنة الرابعة، ص22-24.

## المحاضرة الثانية: الاتجاه السياسي

ارتبطت السياسة بالأدب منذ العصر الجاهلي، فقد كان الشاعر لسان قبيلته وحمي حماها وحامل لوائها، فهو لا يخرج عن نظامها في حالات السلم والحرب، بل في موقف الحق والباطل، ولا أدلّ على ذلك من قول الشاعر دريد بن الصّمة متعصبا:

وَمَا أَنَا إِلَّا مِنْ غُزِيَّةٍ إِنْ غَوَتْ \*\*\* غَوَيْتُ وَإِنْ تَرَشُدْ غُزِيَّةٌ أُرْشُدْ

ومنه فإنّ الشعراء لم يستطيعوا التّخلص من رابط الولاء الذي يربطهم بقبائلهم، لأنّهم لا يستطيعون عزل أنفسهم عن المؤثرات الاجتماعية والظروف السياسية التي كانت تحيط بهم. والأمر ذاته يُقال عن الأدب الأندلسي الذي استطاع أن يُواكب مختلف التّطورات السياسية في هذه البيئة ويُسجلها منذ عصر الولاة إلى غاية سقوط دولة بني الأحمر في غرناطة، بل إنّ هناك من يعدّه امتدادا للشّعر السياسي في عصوره السابقة من حيث الأغراض والمضامين التي يرمي إليها الشعراء. ولكن هذا الامتداد لم ينف عن الشعر السياسي الأندلسي خصوصيته النابعة من خصوصية الحياة الأندلسية وبيئتها التي انعكست على الشعر بصفة عامة وخاصة السياسي منه بصفة خاصة، لاختلاف الحالة السياسية، فجاء بنفَسٍ عربي أندلسي واضح<sup>1</sup>، وفيما يلي تتبع للحالة السياسية في الأندلس وانعكاسها على الشعر:

### 1- الصراعات:

<sup>1</sup> ينظر: محمد شهاب العاني، الشعر السياسي الأندلسي (في عصر ملوك الطوائف)، دار دجلة، الأردن - العراق،

رغم ما تُسجله كتب التاريخ عن تسامح العرب المسلمين الفاتحين مع سكان شبه الجزيرة الأيبيرية إلا أنّ الصراع الداخلي في المجتمع الأندلسي -منذ عصر الولاة- كان مُحْتدًا، فكتب التاريخ تصوره لنا «مجتمعا مفككا، فيه عرب وبربر، وفيه إسبان مسلمون وغير مسلمين... مجتمعا لا استقرار فيه ولا هدوء؛ فهو بين جيوش تسير، وثورات تشب، ووال يعزل، وآخر يقتل، وكل هذا من شأنه أن يُصيب المجتمع بأنواع من الاضطراب الحسي والنفسي؛ تعوقه عن كل ما هو في صالح تقدمه ونهوضه»<sup>1</sup>، ولعل أهم أسباب الصراع الداخلي عامل العصبية القبلية التي نقلتها أنفُس العرب إلى هذه البيئة الجديدة فحينما «استقر لهم الملك وهدأت موجة الفتوح، عادت إليهم الشَّحَاء، وتحركت فيهم عقارب الحسد والغيرة والتفريق، التي كانت استلتها جلبة الحروب وغنائم الفاتحين، فانطلقت بعد احتباسها منذرة بالشَّر والدمار، فإنَّ روح العصبية القبلية انتشر في كل جزء من أجزاء المملكة التي أخضعوها... فكان تعيين الأمراء في الولايات يتبع هذه النزعة القبلية، وكان اختلاف القبائل وتعصبها بالأندلس داعية لكثير من الفوضى واضطراب الأمن والنظام، في أثناء الخمسين سنة الأولى من حكم العرب»<sup>2</sup>. وقد كان هذا الصراع قائما بين القحطانيين والعدنانيين من جهة، وبين العرب والبربر من جهة ثانية، وينقل لنا الشعر صورة من هذا الصراع على لسان أبي الخطار الكلبى القحطاني يُعَرِّض فيها ب"هشام بن عبد الملك" لمناصرتة العدنانيين عليهم، وفي هذا يقول<sup>3</sup>:

أفأثم بني مروان قيسًا دماءنا      وفي الله إن لم تتصِفُوا حكمَ عدلٍ  
كأنكم لم تشهدوا مرجَ راهطٍ\*      ولم تعلموا من كان ثم له الفضلُ  
وقيناًكم حرَّ الوغى بضدورنا      وليست لكم حَيلاً تُعدُّ ولا رجلُ  
فلما رأيتم واقدَ الحرِّ قد حَبَا      وطاب لكم منا المشاربُ والأكلُ  
تغافلتم عنا كأن لم يكن لنا      بلاءً وأنتم ما علمت - لها فعلُ

<sup>1</sup> أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر، 1985، ص60

<sup>2</sup> ستانلي لين بول، قصة العرب في إسبانيا، تر علي الجارم بك، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، دط، 2012، ص42

<sup>3</sup> ابن القوطية، تاريخ افتتاح الأندلس، تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، مصر، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط2، 1989، ص43.42

\* كانت الواقعة يوم مرج راهط بين مروان بن الحكم والضحاك بن قيس الفهري، ودارت الدائرة لمروان على الفهري، وقتل معه سبعون ألفا من قيس وقبائلهم، ينظر: ابن القوطية، تاريخ افتتاح الأندلس، ص49

فلا تجرّعوا إن عَصَّت الحربُ مرّةً      وَرَلَّتْ عَلَيَّ المَرْقَاةُ بِالْقَدَمِ النَّعْلُ

وإلى جانب الصِّراع الداخلي صَوَّرَ الشعر السياسي جانبا مهما من الصِّراعات الخارجية القائمة آنذاك بين المسلمين والنصارى، ومن ذلك قول "عبد الله بن الشعر" على لسان الأمير عبد الرحمان بن الحكم بن هشام مصورا غزوته التي استرد فيها مبروقة وفتح جبليقية:

أنا ابنُ الميامينِ مِنْ غَالِبٍ \*\*\* أَشْبُ حُرُوبًا وَأُطْفِي حُرُوبًا

تدارك بي الله دِينَ الهُدَى \*\*\* فَأَحْيَيْتُهُ وَأَمْتُ الصَّلِيْبِيَا

وسرّْتُ إلى الشَّرِكِ فِي جِحْفَلٍ \*\*\* مَلَأْتُ الحُزُونَ بِهِ والسُّهُوبَا<sup>1</sup>

وكما هو ملاحظ فالأبيات تحمل من معاني الفخر الشيء الكثير، وقد يأتي هذا الاتجاه في صورة المدح كما قد يمتزج الشعر السياسي بغرض الهجاء، عندما يظهر الشعراء نقمتهم على الملوك والأمراء الذين كانوا سببا رئيسا في الأوضاع المزرية التي عاشتها الأندلس خاصة فترة ملوك الطوائف الذين تصورهم الكتب بأنهم «أمراء بددوا قواهم، بعضهم ضد بعض، في مشاحنات دامية وأفرغوا رصيدهم المخصص للحرب، وأتقلوا كاهل رعاياهم بمطالبهم الأميرية»<sup>2</sup> ولعل هذا ما دفع ابن رشيق (456هـ) إلى هجائهم قائلا:

مِمَّا يُزْهَدُنِي فِي أَرْضِ أُنْدَلُسٍ \*\*\* أَلْقَابُ مُقْتَدِرٍ فِيهَا وَمُعْتَضِدِ

أَلْقَابُ مَمْلَكَةٍ فِي غَيْرِ مَوْضِعِهَا \*\*\* كَالهَرِّ يَحْكِي انْتِقَاخًا صَوْلَةَ الأَسَدِ

إن هذين البيتين على قصرهما يلخّصان وينقلان وضعاً سياسياً قائماً في الأندلس ألا وهو عصر "ملوك الطوائف" الذي شكّل بحق قمة التشتت السياسي في الأندلس مما أطمع الإفرنج في الهجوم على الثغور، ومحاولة استرداد بعض المناطق الواقعة شمالاً، فبعد سقوط الخلافة استولى كل ملك منهم على مدينة وجعلها عاصمة خلافة، واستمر هذا الصراع على الحكم إلى غاية سقوط هذه الدويلات على يد يوسف بن تاشفين سنة 484هـ-1071م. ورغم ما شهده هذا العصر من تفكك

<sup>1</sup> أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1، تح: إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1968، ص349.

<sup>2</sup> ليفي بروفنسال، حضارة العرب في الأندلس، تر ذوقان قرقوط، منشورات مكتبة دار الحياة، بيروت، دط، دت،

اجتماعي وضعف سياسي، غير أنه كان في مقابل ذلك -كما يقر الجميع- عصر رقي ثقافي وزهو حضاري<sup>1</sup>، لقد أسهمت هذه الأوضاع مجتمعة في إنكفاء جذوة الأدب بصفة عامة والشعر السياسي منه على نحو خاص، إذ تلون بأكثر من لون فمنه ما كان في مدح الملوك وهجاء خصومهم، ومنه ما نظم في الاستغاثة ومنه ما نظم في السجون، ومنه ما كان في غرض الرثاء (رثاء البلدان والمدن).

ونأخذ أنموذجا آخر للكاتب الشاعر "أبي عبد الله محمد بن الفازاري" ينتقد فيه أوضاع الأندلس الداخلية والخارجية، فيصور فيه كيف أن الثغور كانت تُسلب من أيدي المسلمين في حين أن الملوك بجورهم ما زالوا يقتلون كاهل الرعية بالضرائب حتى يتمكنوا من الإنفاق على وجوه ترفهم ولذاتهم، كما يُصوّر المقطع جانبا آخر من تتاصر الملوك المسلمين على بعضهم بملوك قشتالة النصرانيين، وكيف أن عرى الحكم وزمامه خرجت من أيديهم إلى أيادي المسحيين واليهود الذين تولوا مناصب عليا، يقول الشاعر<sup>2</sup>:

الرُّومُ تَضْرِبُ فِي الْبِلَادِ وَتَغْنَمُ \*\*\* وَالْجورُ يأخذُ ما بَقِيَ وَالْمَغْرَمُ  
وَالْمَالُ يُورِدُ كُلَّهُ قَشْتالَةَ \*\*\* وَالْجُنْدُ تَسْقُطُ وَالرَّعِيَّةُ تُسَلِّمُ  
وَدَووُ التَّعْيِينِ لَيْسَ فِيهِمْ مُسَلِّمٌ \*\*\* إِلَّا مُعِينٌ فِي الْفَسَادِ مُسَلِّمٌ  
أَسْفِي عَلَى تِلْكَ الْبِلَادِ وَأَهْلِهَا \*\*\* اللهُ يَلْطَفُ بِالْجَمِيعِ وَيَرْحَمُ

وللسميسر مقطوعات شعرية كثيرة ينقد فيها ملوك غرناطة «فجاء شعره رافضا بكل ما تعنيه الكلمة في عصرنا الحديث. سخر مما يعظم الناس، وهجا من يمدحون. واحتقر ما يكبرون، وجاء هجوه لهم مفحشا ونقده قاسيا، فأهمله المؤرخون خوفا ممن هجاهم»<sup>3</sup>، ومن شعره الراض للوضع السياسي قوله<sup>4</sup>:

نادِ الْمُلُوكَ وَقُلْ لَهُمْ \*\*\* مَاذَا الَّذِي أَحَدْتُمْ

<sup>1</sup> ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف)، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ج4، ص391  
<sup>2</sup> المقري، نفع الطيب، ج4، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، ص467  
<sup>3</sup> الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1987، ص65  
<sup>4</sup> ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عباس، دار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، ج2، ط1، 1978، ص885

أَسْلَمْتُمْ الْإِسْلَامَ فِي \*\*\* أَسْرِ الْعِدَا وَقَعْدَتُمْ

وَجَبَ الْقِيَامُ عَلَيْكُمْ \*\*\* إِذْ بِالنَّصَارَى قُتِمْتُمْ

لَا تُتَكْرَرُوا شَقَّ الْعَصَا \*\*\* فَعَصَا النَّبِيِّ شَقَقْتُمْ

وفي صورة أخرى نقلها لنا الشاعر **عبد الله بن فرج اليحصبي** المشهور بابن العسال يُصوِّر فيها هذا الصراع الذي صدع شبه الجزيرة من وسطها، لذا فهو يدعو أهلها لمغادرتها بعد أن يئس من اصطلاح الأمر فيها، وفي هذا يقول<sup>1</sup>:

حُتُّوا رَوَاجِلِكُمْ يَا أَهْلَ أُنْدَلُسٍ \*\*\* فَمَا الْمَقَامُ بِهَا إِلَّا مِنَ الْغَلَطِ

السِّلْكُ يُنْتَزَرُ مِنْ أَطْرَافِهِ وَأَرَى \*\*\* سِلْكَ الْجَزِيرَةِ مَنُتَوِّرًا مِنَ الْوَسَطِ

مَنْ جَاوَرَ الشَّرَّ لَا يَأْمَنُ عَوَاقِبُهُ \*\*\* كَيْفَ الْحَيَاةُ مَعَ الْحَيَاتِ فِي سَفَطِ

هكذا إذن شكَّلت الصِّراعات الداخلية والخارجية الحياة السياسية في الأندلس، وطبعتها بطابع الاضطراب، وقد استطاع الشُّعر أن يواكب هذه الاضطرابات وينقل لنا بصورة دقيقة وصادقة ومبدعة **أبي إسحاق الإلبيري** هذا التقكُّ الاجتماعي والسياسي. وقد يكون الشعر أحيانا سبب هذه الثورات كما هو الشأن مع قصيدة التي يقول عنها **غرسية غومس**: «لعل الشُّعر الأندلسي لم يعرف أبدا البساطة عارية كما عرفها في هذه القصيدة، وفي الوقت نفسه لم ير قصيدة مثلها، يلفها مثل هذا الإعصار من المشاعر: لقد اجتاحت أنغامها -حياة متوهجة- أعماق المدينة، مع زفير النيران وحشجة الموتى»<sup>2</sup>.

### السجنيات:

يُعدُّ شعر السجن فرعاَ مُهما من فروع الشعر السياسي، ومن الشَّخصيات السياسية التي نُكبت بالسجن **جعفر بن عثمان المصحفي** حاجب الحكم المستنصر الذي أطاح به تلميذه وصديقه المنصور **محمد بن أبي عامر**، «الذي سلك للوصول إلى تحقيق مآربه طريقا غير نبيل. حيث قضى على الكفاءات التي رأى فيها حداً من سلطانه، واستعان بالمرتزقة من الجنود المسيحيين والصقالبة والبربر،

<sup>1</sup> أحمد بن محمد المقري التلمساني، نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ج4، تح: إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1968، ص352

<sup>2</sup> إميليو غرسية غومس، مع شعراء الأندلس والمنتبني، تر الطاهر أحمد مكي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص106

وسجن وقتل. حتى لم يسلم منه صديقه وحموه، بل لم يسلم ابنه نفسه»<sup>1</sup>، فقد تأمر مع المصحفي ضد الصقالبة أولاً ثم مع القائد غالب ضد المصحفي ثانياً، ونجح في الزج به في غياهب السجن، وعن هذا الغدر يقول المصحفي<sup>2</sup>:

تندمتُ والمغرورُ من قد تندما وهل ينفعُ الإنسانُ أن يتندما؟  
غرسْتُ قضييًّا خلتُه عودَ كرمَةٍ وكنتُ عليه في الحوادثِ قيماً  
وأكرمَه دهري فيزدادُ حُبُّهُ ولو كانَ من أصلِ كريمٍ تكراً

نلاحظ من خلال هذه الأبيات هجاء صريحاً للمنصور بن أبي عامر، لكن هذه النبذة الهاجية سرعان ما تخفت لتخلفها نبذة مستعطفة ضمنها المصحفي شعره لينال عفو المنصور بن أبي عامر نمثل لها بهذه الأبيات<sup>3</sup>:

هبيني أسأتُ فأينَ الفضلُ والكـرمُ \*\*\* إذْ قادني نحوك الإذعانُ والتَّدمُ  
يا خيرَ مَنْ مُدَّتْ الأيدي إليه، أما \*\*\* تزثي لشيخِ رمَاهُ عندك القلمُ؟!  
بالغتِ في السُّخطِ فاصفحْ صفحَ مقتدرٍ \*\*\* إنَّ الملوکَ إذا ما استرجموا رحموا!؟

ويرد عليه المنصور بأبيات مقرّعة، يقال صاحب نفح الطيب «فما زاده ذلك إلا حنقا وحقداً، وما أفادته الأبيات إلا تضرماً ووقداً، فراجعه بما أياسه، وأراه مرمسه، وأطب عليه محبسه»<sup>4</sup> يقال إنها لعبد الملك الجزيري:

الآنَ يا جاهلاً زلتُ بك القـدمُ \*\*\* تبغي التَّكْرُمَ لَمَّا فَاتَكَ الكـرمُ  
فأياسُ مِنَ العيشِ إذْ قد صرَّتْ في طَبَقٍ \*\*\* إنَّ الملوکَ إذا ما استنقَمُوا نَقَمُوا

<sup>1</sup> أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص 267

<sup>2</sup> أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (542هـ)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 4/1، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997، ص 70.

<sup>3</sup> أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر الفضاوي ابن الأبار (595-658هـ)، الحلة السيرة، ج1، تح: حسين مؤنس، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1985، ص 256.

<sup>4</sup> أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1، تح: إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1968، ص 408

نَفْسِي إِذَا سَخِطْتُ لَيْسَتْ بِرَاضِيَةٍ \*\*\* وَلَوْ يُشْفَعُ فِيكَ الْعُرْبُ وَالْعَجَمُ

ومن الشخصيات المبدعة التي نكبت بالسجن الشاعر يوسف بن هارون الرمادي الذي سجن لأنه انتقد الخليفة "الحكم الثاني" وهجاه «وشاعت عنه أخبار في دولة الخليفة وأهلها سدد إليهم صائبات نبلها، وسقاهم كئوس سهلها، أوغرت عليه الصدور، وفغرت عليه المنايا ولكنه لم يساعدها المقذور فسجنه الخليفة دهرا، وأسلكه من النكبة وعرا، فاستعطفه أثناء ذلك، واستلطفه وأجناه من كل زهر من الإحسان وأقطفه، ولا ألقى عنه موجدته عليه»<sup>1</sup>، ومن شعره في انتقاد الحكم قوله<sup>2</sup>:

يُؤَلِّي وَيَعزِلُ مَنْ يَوْمِهِ... فلا ذَا يَتِمُّ ولا ذَا يَتِمُّ

وقد بقي الشعراء الأندلسيون في حالة عطاء شعري رغم الاضطراب السياسي الذي كانت تعيشه الجزيرة، ورغم نكبات السجن التي كانت تحل بهم نتيجة التعبير عن مواقفهم السياسية، واستمر هذا الأمر حتى بدء سقوط الثغور أين بدأ الشعراء ينظمون شعرا يستغثون فيه بملوك العدو المغربية ممثلين في السلطان المرابطي.

ومن أشهر الشخصيات السياسية التي نكبت بالسجن ملك إشبيلية الشاعر "المعتمد بن عباد" الذي سيق إلى أغمات المغربية أسيرا بعد أن قضى الأمير المرابطي يوسف بن تاشفين على ملكه ومما قاله في السجن<sup>3</sup>:

فِيمَا مَضَى كُنْتُ بِالْأَعْيَادِ مَسْرُورًا.... فَسَاءَكَ الْعِيدُ فِي أَغْمَاتِ مَأْسُورًا

تَرَى بِنَاتِكَ فِي الْأَطْمَارِ جَائِعَةً.... يَغْزِلُنَ لِلنَّاسِ لَا يَمْلِكُنَ قَطْمِيرًا

بِرَزْنِ نَحْوِكَ لِلتَّسْلِيمِ خَاشِعَةً.... أَبْصَارُهُنَّ حَسِيرَاتٍ مَكَاسِيرًا

يَطَّأَنَّ فِي الطَّيْنِ وَالْأَقْدَامُ حَافِيَةً.... كَأَنَّهَا لَمْ تَطَّأْ مِسْكَ وَكَأْفُورًا

<sup>1</sup> الفتح بن خاقان، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1303هـ، ص72

<sup>2</sup> الحميدي، جذوة المقتبس، تح محمد بن تاويت الطنجي، مكتبة نشر الثقافة الإسلامية، القاهرة، 1952، ص349

<sup>3</sup> المعتمد بن عباد، الديوان، تح حامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار الكتب المصرية، مصر، ط2000، ص3، 101.100

لا حُدَّ إِلَّا وَيَشْكُو الْجَدْبَ ظَاهِرُهُ.... وَلَيْسَ إِلَّا مَعَ الْأَنْفَاسِ مَطْمُورًا  
أَفْطَرْتُ فِي الْعِيدِ لَا عَادَتْ إِسَاءَتُهُ.... فَكَانَ فِطْرُكَ لِلْأَكْبَادِ تَقْطِيبًا  
قَدْ كَانَ دَهْرُكَ إِنْ تَأْمُرُهُ مُمْتَثِلًا.... فَردَّكَ الدَّهْرُ مِنْهَيًّا وَمَأْمُورًا  
مَنْ بَاتَ بَعْدَكَ فِي مُلْكٍ يُسْرُ بِهِ.... فَإِنَّمَا بَاتَ بِالْأَخْلَامِ مَغْرُورًا

### الاستغاثة:

يندرج شعر الاستغاثة ضمن الاتجاه السياسي و«هو شعر يقوم على استنهاض عزائم ملوك المغرب العربي في المحل الأول، وهم المسلمين في شتى أقطارهم، كي يهبوا بباعث الأخوة الإسلامية لنجدة إخوانهم بالأندلس، ومد يد العون لهم في جهادهم ضد أعدائهم من نصارى الأندلس الذين أطمعهم ضعف ملوك المسلمين بها، فراحوا يضاعفون من إغاراتهم على مدنهم ويهددون أهلها بالاكتماسح الشامل»<sup>1</sup> ومن أشهر قصائد الاستغاثة تلك التي تُنسب لأبي عبد الله بن الأبار القضاعي التي وفد بها على سلطان تونس أبي زكريا بن أبي حفص مستغيثا بعد أن حاصر ملك برشلونة مدينة بلنسية، وفيها يقول<sup>2</sup>:

أدركَ بخيلِكَ خَيْلَ اللَّهِ أُنْدَلُسًا ... إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجَاتِهَا دَرَسًا  
وَهَبْ لَهَا مِنْ عَزِيزِ النَّصْرِ مَا التَّمَسْتُ.... فلم يزلْ مِنْكَ عِزُّ النَّصْرِ مُتَمَسًّا  
يا للجزيرةِ أضْحَى أَهْلُهَا جَزْرًا.... للحادثَاتِ وَأَمْسَى جُدُّهَا تَعَسًّا  
فِي كُلِّ شَارِقَةٍ إِمَامٌ بَائِقَةٌ.... يَعُودُ مَاتَمُّهَا عِنْدَ الْعِدَا عُرْسًا  
وفي بلنسيةِ مِنْهَا وَقْرُطُبُةٌ.... ما يَنْسِفُ النَّفْسَ أَوْ ما يَنْزِفُ النَّفْسَا  
مَدَائِنُ حَلَّهَا الْإِشْرَاكُ مُبْتَسِمًا.... جَذْلَانٌ وَارْتَحَلَ الْإِيْمَانُ مُبْتَسَسًا

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، دط، ص 413  
<sup>2</sup> ابن الأبار القضاعي البلنسي، الديوان، تعليق عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، 1999، ص 408

يُعلّق روبرا على هذه القصيدة الصّارخة التي يدرجها ضمن غرض الرثاء قائلاً: «لقد تحوّل هذا الصوت الرقيق للمرثي إلى صُراخ يُمزّق القلوب عندما صار ضياع الوطن ضياعاً حقيقياً بلا عودة»<sup>1</sup>، فالشاعر عايش تجربة سقوط مدينته بلنسية وكذلك قرطبة لذا جاء صوته مستصرخاً ملك تونس ليمد يد الغوث للأندلس كلها. وغير هذه القصيدة كثير لأن ما فعله ملوك الطوائف غير قليل، فقد هانت لديهم مصالح الأمة وتركت دون مصالحهم الذاتية، لدرجة أنهم استنصروا بملوك النصارى ضد بعضهم، مما هيا الأسباب لضعف شوكتهم وجعل المدن الأندلسية تسقط الواحدة تلو الأخرى، هنا بدأ الشعراء يستصرخون ملوك المغرب فجاءت النصره من ملك المرابطين يوسف بن تاشفين الذي أعان الأندلس في محنتها ثم ألحقها بسلطانه سنة 484هـ

### رثاء المدن والممالك:

أبدع الأندلسيون في هذا النوع من شعر الرثاء السياسي لدرجة فاقوا فيه المشاركة باعتراف جل الدارسين «ومن الإنصاف أن نذكر أن الأندلس قد برعت في هذا اللون براعة مشهودة، فقد وجدت في مآسيها الدامية ما أذكى عواطف الحسرة واللهف فاندلعت زفراتها الشعرية تتحدث عن المساجد المتهدمة والكنائس المشيدة، والآذان الصامت والناقوس المجلجل»<sup>2</sup>، إنّ الشعور الديني والمفارقة الحاصلة بين الماضي والحاضر هي التي عوّل عليها الشعراء في تأجيج عواطف المسلمين وإلهابها، وقد نجحوا في ذلك أيما نجاح ولنا أن نتبين هذه المقارنة/المفارقة في مرثية لم تذكر كتب التاريخ صاحبها أوردها المقرئ في النسخ وقد وقعت في اثنتين وسبعين وهي في رثاء مدينة طليطلة\* عاصمة القوط الغربيين القديمة على يد ألفونس السادس<sup>3</sup>:

لثلكك كيف تبتسمُ الثَّغورُ.... سُروراً بعدما سُببتُ ثغورُ

<sup>1</sup> ماريا خيسوس روبرا متى، الأدب الأندلسي، ترجمة وتقديم علي دعور، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999، ص143

<sup>2</sup> محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثير، إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، دط، 1980، ص221

\*يقول محمد بن عبد المنعم الحميري: في الروض المعطار في خبر الأقطار (معجم جغرافي)، «وزعموا أن معنى طليطلة باللاتيني "تولاطو" معناه -فرح ساكنها- يريدون لحصانتها ومنعته، وفي كتب الحدثنان، كان يقال: طليطلة الأطلال، بنيت على الهرج والقتال» تح: إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص86

<sup>3</sup> المقرئ، نصح الطيب، ص335

لقد قُصِمَتْ ظُهُورٌ حِينَ قَالُوا.... أَمِيرُ الْكَافِرِينَ لَهُ ظُهُورٌ  
 طَلِيظَةٌ أَبَاحَ الْكُفْرَ مِنْهَا.... حِمَاهَا إِنَّ ذَا نَبَأٍ كَبِيرٌ  
 مَسْضَاجِدُهَا كَنَائِسُ أَيِّ قَلْبٍ.... عَلَى هَذَا يَقْرَأُ وَلَا يَطِيرُ  
 فِيهَا أَسْفَاهُ يَا أَسْفَاهُ حُزْنًا.... يُكْرَرُ مَا تَكَرَّرَتِ الدُّهُورُ  
 يَطُولُ عَلَيَّ لَيْلِي رُبَّ خَطْبٍ.... يَطُولُ لِهَوْلِهِ اللَّيْلِ الْقَصِيرُ  
 وَقِيلَ تَجَمَّعُوا لِفِرَاقِ شَمْلٍ.... طَلِيظَةٌ تَمَلَّكَهَا الْكُفُورُ  
 وَلَا تَجْنَحُ إِلَى سِلْمٍ وَحَارِبٍ.... عَسَى أَنْ يُجَبَّرَ الْعِظْمُ الْكَسِيرُ  
 وَنَرْجُو أَنْ يُنَيِّحَ اللَّهُ نَصْرًا.... عَلَيْهِمْ إِنَّهُ نَعَمَ النَّصِيرُ

وقد شكّل خبر سقوط هذه المدينة صدمة كبيرة لأهل الجزيرة وملوكها فلم يجدوا بُدًّا من الاستغاثة بـيوسف بن تاشفين الذي توالى عليه «وفود ثغور الأندلس مستعطفين، مجهشين بالبكاء، ناشدين الله والإسلام، مستنجدين بفقهاء حضرته، ووزراء دولته، فيستمع إليهم، ويصغي لقولهم، وترق نفسه لهم»<sup>1</sup>، ويقرر العبور إلى الأندلس ويسدد ضربة موجعة للجيوش المسيحية في معركة الزلاقة الشهيرة سنة 1086م. ولئن وجدت الأندلس من يهب لنجدها في أكثر من مرة فإنها فقدت مغيثها فيما بعد، حين صم ملوك العدو المغربية آذانهم، فلم يبق أمام أهلها سوى أن يسحوا الدمع المردار على ماضٍ لن يعود وينظموا قصائد خالداً في رثاء المدن المتهالكة، ومدينة رندة واحدة من المدن التي رثيت بقصيدة حملت من الأسى والحسرة الشيء الكثير، يقول الشاعر:

هوت رندة الغراء ثم حصونها \*\*\* وأنظارها شنعاء (كذا) عز نظيرها  
 وقد كن عقداً زين القطر نظمها \*\*\* فقد فتح الآن البلاد نثيرها  
 وقرق شمل المؤمنين لهيبها \*\*\* وقطع من أرحامهم زمهريها  
 تسلّمها حزب الصليب وقادها \*\*\* وكانت شروداً لا يقاد نفورها

<sup>1</sup> محمد بن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار (معجم جغرافي)، تح: إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص86

وقد ذهب أديانها ونفوسها \*\*\* وَقَدْ دُنُوتِ تَحْتَ السَّبَاءِ دُنُورَهَا

وتعد هذه المقطوعات الشعرية مصدرا مهما من مصادر تأريخ الأحداث التي مرت بها الأندلس فهي «تعبير عن صراع مرير في ظروف عصيبة، عاشها أهل الأندلس. وفي اعتقادنا أنه لا أبلغ ولا أصدق في تصوير أعماق النفس البشرية وآلامها في الظروف العصبية من أنه مكلوم وصرخة مظلوم على لسان شاعر مرهف الشعور ليس بعيدا أن يكون هو نفسه قد اكتوى بنيران الأحداث ولهيبها»<sup>1</sup>، لذا فإنه ينظم أبياتا من رحم المأساة يقر فيها بأسباب ضياع الأندلس فيقول:

أماناتها ضاعت فضاعت رقابها \*\*\* لقد عميت عين تبدد نورها  
أضعنا حقوق الرب حتى أضاعنا \*\*\* وقضت عرى الإسلام إلا يسيرها  
وملتنا لم تعرف الدهر عرفها \*\*\* من النكر فانظر كيف كان نكيرها  
بما قد كسبنا نالنا ما أنالنا \*\*\* كذا السيرة السوأى لدى من يسيرها  
بشفتوتنا الخذلان صاحب جمعنا \*\*\* وبؤنا بأحوال ذميم حضورها  
بعصياننا استولى علينا عدونا \*\*\* وعانت بنا أسد العدا وتومورها

هكذا كان الرثاء السياسي شاهدا على عصور الخيبة وأسباب ضياع الأندلس، إذ تحول الشعراء على مؤرخين لتلك الفترة العصبية التي انتهت بسقوط غرناطة آخر مملكة عربية إسلامية على أرض الأندلس سنة 898هـ.

<sup>1</sup> جمعة شيخة، إلى أي مدى يمكن أن نعتبر الشعر الأندلسي مصدرا للتاريخ؟، مقال ضمن ندوة "حضارة الأندلس في الزمان والمكان"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، المحمدية، 16-18 أبريل 1992، ص176

## المحاضرة الثالثة: الاتجاه الغزلي

الغزل غرض من الأغراض التقليدية التي شاعت في البيئة الأندلسية أيما شيوع وهذا راجع إلى أسباب كثيرة منها «اختلاط الرجال بالنساء وإطلاق الحرية الفردية مضافا إلى ذلك جمال الطبيعة الأندلسية»<sup>1</sup> وقد ذهب فيه شعراؤها مذهبين الأول هو مذهب من اتخذوا الغزل طريقا إلى اللهو والمتعة، أما الثاني هو مذهب من تغزلوا تعبدا بالجمال، واتخذوا من العفاف حائلا يحول بينهم وبين الغواية<sup>2</sup>، وهذان الاتجاهان هما المعروفان في الغزل العربي باسم الغزل الماجن والعفيف.

### 1- الغزل الماجن:

يتعلق هذا النوع من الشعر الغزلي بوصف المرأة وصفا حسيا لا يستتكمف فيه الشاعر عن ذكر مفاتها دون إيماء ولا تورية وقد شاع هذا النوع شيوعا كبيرا في البيئة الأندلسية نتيجة لهامش الحرية التي كان يتمتع بها الأفراد أو كما يقول بطرس البستاني «كان كل ما في الأندلس يدعو إلى الغزل والنسيب، فمن طبيعة فتانة، إلى حضارة وعمران، إلى حدائق ورياض، إلى مجالس للهو والخمر والغناء، إلى سبي متواصل وأسواق للنخاسة رائجة، يباع فيها الجوارى والغلمان بأثمان بخسة لكثرتهم. فكان من ذلك أن أمعن أهل الأندلس في حياة النعمة والترف، وأخذوا إلى الحب والغزل»<sup>3</sup>، وانصرفوا إلى اللهو والمجون وضمنوه قصائدهم، ومن الذين مثلوا هذا الاتجاه أبو بكر يحيى ابن بقي القرطبي الأندلسي في قوله<sup>4</sup>:

بأبي غزالاً غازلته مُقَلِّتِي      بينَ العذيبِ وبين شَطِي بَارِقِ

وسألتُ منه زيارةً تشفي الجوى      فأجابني منها بوعدٍ صادق

بِتُّنا ونحنُ من الدجى في لجةٍ      ومن النجوم الزهر تحت سُرَادِقِ

<sup>1</sup> باقر سماكه، التجديد في الأدب الأندلسي، مطبعة الإيمان، بغداد، 1971، ص41

<sup>2</sup> عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، دط، ص170

<sup>3</sup> بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار نظير عبود، دط، ص68

<sup>4</sup> العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس، ج2، تح أدريتش آذرنوش، تنقيح محمد العروسي المطوي وآخرون، الدار التونسية للنشر، ط2، 1986، ص236.237

عَاطِيَّتُهُ وَاللَّيْلُ يَسْحَبُ ذِيْلَهُ صَهْبَاءَ كَالْمِسْكِ الْفَتِيْقِ لِنَاشِقِ  
وَضَمَمْتُهُ ضَمَّ الْكَمِيِّ لَسَيْفِهِ وَذَوَابِتَاهُ حَمَائِلٌ فِي عَاقِبِي  
حَتَّى إِذَا أَخَذَتْ بِهِ سِنَّةُ الْكُرَى زَحَزَحْتُهُ عَنِي وَكَانَ مَعَانِقِي  
أَبْعَدْتُهُ عَن أَضْلَعِ تَشْتَأْفُهُ كَيْ لَا يَنَامَ عَلَى فِرَاشِ خَافِقِ  
لَمَّا رَأَيْتُ اللَّيْلَ آخَرَ عَهْدِهِ قَدْ شَابَ فِي لَمَمٍ لَهُ وَمَفَارِقِ  
وَدَّعْتُ مِنْ أَهْوَى وَقَلْتُ تَأْسَفًا أَعَزُّرُ عَلَيَّ بِأَنْ أَرَاكَ مُفَارِقِي

تقدم لنا هذه القطعة صورة من الغزل الماجن الذي تشيع فيه الأوصاف الحسية، ويغيب فيه الوازع الديني، لذا فإن الشاعر لا يتورع عن التصريح بنزواته ومغامراته والتهتك في غزله، ومما يلاحظ على هذه القطعة الشعرية حضور البيئة الأندلسية التي بثت في هذه القطعة الشعرية من روحها فامتزجت الطبيعة والخمرة والغزل معا ليكونوا نصا ذو نكهة أندلسية خالصة.

ولم يكن الرجال وحدهم هم المتغزلون كما هو العرف عند العرب بل نافستهن النساء في هذا المجال، وهذا ما يميز الأدب الأندلسي فالمرأة تكون «من الشاعر، أو من المحب بعامته، ما كانه الشاعر أو المحب منها في المشرق»<sup>1</sup> وهذا راجع كما أسلفنا الذكر إلى عامل الاختلاط الذي هيا جو التلاقي بين المحبين، ومن أشهر الشاعرات\* المتغزلات حفصة بنت الحاج الركونية\* التي كانت عاشقة للشاعر أبي جعفر أحمد بن عبد الملك بن سعيد وفي التشوق إليه تقول:

أزورك أم تزورُ فإن قلبي.... إلى ما تشتهي أبدا يميلُ

فتغري مورد عذب زلال... وفرغ ذؤابتي ظل ظليلُ

<sup>1</sup> الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ، والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، 3، 1987، ص 85  
\* كان للمرأة الأندلسية حضور مميز في الساحة الإبداعية جعلت المقري يفرد لهن فصلا كاملا في كتابه نوح الطيب وقد قدم لهذا الفصل بهذه المقدمة "وإذ وصلت إلى هذا الموضع من كلام أهل الأندلس اللائي لهن اليد الطولى في البلاغة، كي يعلم أن البلاغة في أهل الأندلس كالغريزة لهم، حتى في نسائهم وصبيانهم" المقري، نوح الطيب، ص  
\* يصفها ابن الخطيب في مقدمة ترجمته لها بقوله : من أهل غرناطة، فريدة الزمان في الحسن، والظرف والأدب واللوزعية" لسان الدين أبو عبد الله محمد بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ق2، مراجعة بوزياني الدراجي، دار الأمل، الجزائر، 2009، ص 60

وقد أملتُ أن تظما وتضحَى.... إذا وأقى إليك بي المقيلاً

فَعَجَلُ بالجوابِ فما جميلٌ.... إباؤك عن بثينةَ يا جميلُ

إن المرأة في البيئة الأندلسية لم تتحرج من التعبير عن مشاعرها بصورة مباشرة، طالبة من معشوقها أن يزورها فإن لم يفعل زارته هي، ثم تمضي إلى وصف نفسها ومفاتها لتنتهي المقطوعة وهي تترجو محبوبها بتعجيل الجواب عن مرادها. وهذا أمر طبيعي إذا ما علمنا ما كانت تتمتع به المرأة الأندلسية من حرية خاصة في فترة ملوك الطوائف وعصر المرابطين ولكن هذه الحرية تقلص هامشها نوعاً ما أثناء حكم الموحيدين.

وإلى جانب هذا النوع من الغزل نجد نوعاً آخر يدخل ضمن إطار الغزل الماجن، ويتعلق الأمر بالغزل بالمدكر الذي شاع بين شعراء الأندلس، «وكانوا فيه مقلدين لبعض شعراء العباسيين من أمثال حماد عجرد، وحسين بن الضحاك، وأبي نواس، ولكنهم لم يسفوا فيه ويفحشوا كما فعل هؤلاء الشعراء، ولم يكثروا منه كثرة أبي نواس مثلاً»<sup>1</sup>، ومن أشهر الشعراء الأندلسيين غزلاً بالمدكر نجد ابن سهل الإسرائيلي الذي له مجموعة من الغزليات في فتاه موسى، ومنها هذا المقطع<sup>2</sup>:

شادنٌ لو جرى مع الشمسِ في حلبة سبق

عانقَ الغصنَ فاحتذى لِينُ عطفيه واسترق

نشقَ الزَّهرَ فاستفاد بأنفاسِهِ عبــــق

وجرى باسمُ النسيمِ على خَدِّهِ فــــرق

قل لموسَى: زعزعتَ قلبي الكليمَ فانفلق

يا جحيماً على القلوبِ ويا جنَّةَ الحَدقِ

ما أرى الحَالَ فوق خَدِّكَ لَيْلاً على فلق

إنَّما كانَ كوكبًا قابلَ الشَّمسِ فاحترق

<sup>1</sup> عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 173

<sup>2</sup> ابن سهل الأندلسي، الديوان، تح يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2003، ص 61

ويجدر بنا في هذا المقام الإشارة إلى اختلاف الباحثين في شخصية المتغزل به "موسى" فهو إما «معشوق صحيح بهذا الاسم ، وإما شخصية اتخذها ستارا لمعشوق أو معشوقة لم يرد التصريح لنا باسمه أو اسمها، وقد تكون داعيا من دواعي الشعر تغنى بها»<sup>1</sup> ولاين سهل ديوان أكثره في الغزل لذا قيل عنه بأنه «لم يدع صغيرة ولا كبيرة مما خطر بنفسه وأملاه عليه خياله؛ أو مما عرف في شعر غيره وجادت به أخيلة الشعراء في ذلك إلا ذكره في شعره، وكساه لفظا من عنده ونظمه في كلامه حتى لقد يجد العاشق في شعره كل معنى يدب في نفسه، أو شعور يحسه، أو صورة لمن يحبه»<sup>2</sup>، لذا فإن شعره يوسم بوسم العاطفة والخيال أكثر من وسم المنطق والعقل المفكر.

## 2- الغزل العفيف:

شكّل هذا الاتجاه الغزلي موضوع مساجلة بين المستشرقين الذين ما فتئوا يتساءلون عن طبيعة وماهية الحالة النفسية المتمثلة في العفة<sup>3</sup> والتي صورها الشعراء في قصائدهم وجعلوها منهاجاً رغم ما توفر لهم من إمكانية الغوص في المحرمات والتهالك عليها خصوصا في بيئة مثل شبه الجزيرة الإيبيرية. وأبو الفرج الجبائي شاعر ينقل لنا جزءا من هذه المفارقة القائمة بين العفة والشهوة، يقول<sup>4</sup>:

وطائعة الوصالِ صدَدْتُ عنها      وما الشَّيطانُ فيها بالمُطاعِ  
 بَدَتْ في اللَّيْلِ سافرةً فباتت      دياجي اللَّيْلِ سافرةً القناعِ  
 فمَلَّكتِ الهوى جَمَحاتِ قَلْبِي      لأجْرِي في العَفافِ على طِباعي  
 وبتُّ بِها مبيتَ الطفلِ يظمًا      فيمنعُهُ الفطامُ من الرِّضاعِ  
 كذلكِ الرِّوضُ ما فيه لمثلي      سوى نظري وشمِّ من مَتاعِ  
 ولستُ من السَّوائِمِ مُهمَّلاتِ      فأتخذُ الرِّياضَ من المَراعي

<sup>1</sup> ابن سهل الأندلسي، الديوان، ص10

<sup>2</sup> محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص523

<sup>3</sup> ينظر: إميليو غرسية غومس، الشعر الأندلسي (بحث في تطوره وخصائصه)، تر حسين مؤنس، مكتبة النهضة

المصرية، القاهرة، ط2، 1956، ص78

<sup>4</sup> المقرئ، نفع الطيب، ج2، ص133

إن هذه الصورة المتمثلة "المرأة العاشقة لا المعشوقة والطالبة غير المطلوبة" تتكرر في أكثر من مقطع عند أكثر من شاعر مما يحيلنا على تركيبة اجتماعية مخالفة لتلك المشرقية، ويبدو أن هذه التركيبة المختلفة والمعقدة أفرزت نوعاً آخر من الغزل الأندلسي المتأثر بخصوصية هذه البيئة، ألا وهو التغزل بالنصرانيات، ونأخذ نموذجاً لابن الحداد يصور فيه كلفه بامرأة مسيحية اسمها نويرة هام بها حبا، إذ يقول<sup>1</sup>:

وبين المسيحيّات لي سامريّة بعيدٌ عن الصّبِّ الحنيفيّ أن تدنو  
مُتألّفة قد وحدّ الله حسنَهـا فَنُتّي في قلبي بها الوجدُ والخُزنُ  
وفي مَعقَدِ الزُنارِ عقد صَبَابَتِي فمن تحتِه دِعْصُ ومن فوقه غصنُ  
وفي ذلك الوادي رشاً أضلعي له كَناسٌ، وقمري فؤادي له وَكُنُ

ومن شعراء الغزل المجيدين ابن زيدون الذي «كان منذ تفتحت موهبته الشعرية يوقع أشعاره على قيثارة الشعر العربي العتيقة، وهدته شاعريته إلى أن يتخذ من البحري أستاذاً له، مما جعله يعنى أشد العناية بأنغامه وألحانه»<sup>2</sup>، ومما قاله متغزلاً قصيدته النونية الشهيرة التي قالها في معشوقته ولادة بنت المستكفي<sup>3</sup>:

أضحى التناي بديلاً من تدانينا... وناب عن طيب لقيانا تجافيناً  
ألا وقد حان صبحُ البين صبحاً... حين، فقام بنا للحين ناعيناً  
من مبلغ المبلسينا، بانتزاحهم... حُرناً، مع الدهر الذي لا يبلى وبليناً  
أن الزمان الذي مازال يضحكنا... أنسا بقربهم، قد عاد يُبكينا  
غيظ العدى من تساقينا الهوى فدعوا... بأن نعص فقال الدهر آميناً  
فانحل ما كان معقوداً بأنفسنا... وانبت ما كان مؤصولاً بأيدينا

<sup>1</sup> ابن الحداد الأندلسي، الديوان، تح يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1990، ص256.257

<sup>2</sup> شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، ص143

<sup>3</sup> ابن زيدون، الديوان، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص298

وقد نكونُ، وما يُخشى تفرُّقنا.... فاليوم نحنُ، وما يُرجى تلاقينا

يا ليت شعري، ولم نعتب أعاديكم.... هل نال حظاً من العُتبي أعادينا

وتعد هذه القصيدة من عيون الشعر الغزلي فقد استطاع ابن زيدون أن يخلق فيها «بأجنحته الشعرية في آفاق الشعر العليا تحليقا، لعل شاعرا لم يستطع بعده أن يرتفع بأجنحته إلى السمات الذي خلق فيه، وهي تعد بحق آية من آيات الشعر العربي وآيات الغزل فيه خاصة»<sup>1</sup>، وما نسجله كملاحظة عامة على الشعر الغزلي الأندلسي ما أخذه عبد العزيز عتيق عليه من ضعف نبض العاطفة الصادقة فيه على الرغم مما يبدو عليه من سيماء الأناقة، واستثنى من هذا كله ابن زيدون الذي وصفه بشاعر الأندلس الأوحده، حيث حكم على عاطفة الحب في غزله بالقوة والصدق<sup>2</sup>، وهذا في رأينا حكم جائر لأن مقياس العاطفة نسبي ومن الصعب بمكان الحكم عليها إضافة إلى وجود موروث شعري غزلي ضخم فهل استقرأ عبد العزيز عتيق كل هذا الكم؟، وإن صح إطلاق هذا الحكم على شعر الغزل الماجن، فهل يصح تعميمه على العفيف منه؟

<sup>1</sup> شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، ص144

<sup>2</sup> ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص174

## المحاضرة الرابعة: الاتجاه الوصفي

يعدّ الوصف أحد الاتجاهات الشعرية التي تتداخل وتتمازج بالأغراض الشعرية الأخرى كالغزل والهجاء والرثاء، لدرجة أن هناك من النقاد من عد باب الوصف أكبر فنون الشعر نتيجة هذا الامتزاج. بل إن «الشعر، إلا أقله، راجع إلى الوصف»<sup>1</sup>، ويتعلق هذا الاتجاه الشعري في البيئة الأندلسية أكثر ما يتعلق بالطبيعة التي تغنن الأندلسيون في العناية بها كما تغنن شعراؤهم في وصفها لدرجة فاقوا فيها المشاركة كما وكيفاء؛ حيث توسعوا ونوعوا في الموضوعات، كما أنهم كانوا في هذا الاتجاه الشعري أكثر براعة وابتكارا وتجديدا ودقة تصوير، وهذا راجع إلى طبيعة الأندلس الفريدة\* التي يعدها بعض الدارسين عاملا من عوامل ازدهار الشعر في هذه البيئة<sup>2</sup> التي يصورها ابن خفاجة جنة في قوله<sup>3</sup>:

إِنَّ لِلجَنَّةِ بِالْأَنْدَلُسِ.... مجتلى حُسنٍ وريًا نَفْسِ

فَسَنَّا صُبْحَتِهَا مِنْ شَنِبٍ.... وَدَجَى لَيْلَتِهَا مِنْ لَعَسِ

وَإِذَا مَا هَبَّتِ الرِّيحُ صَبَا.... صَحْتُ وَأَشوقِي إِلَى الْأَنْدَلُسِ

### 1- وصف الطبيعة:

إن البدايات الأولى للشعر الوصفي المتعلق بالطبيعة في البيئة الأندلسية كانت مقلدة وهذه المحافظة التي تُعدّ جانبا أصيلا في شخصية الشاعر العربي، هو ما جعل الأخذ بأسباب التحرر منها من الصعوبة بمكان، كما جعلت شعرهم لا يتصل أي اتصال بحياة الشاعر اليومية ووقائعه الملموسة

<sup>1</sup> عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الدار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ج4، ص557

\* وهو ما قال عنه عبد العزيز محمد عيسى: «والأندلس إقليم طيب التربة خصيب الأودية، به كثير من الجبال التي تكتنف مراعي واسعة وسهولا مرعّة [ذات مراعي]. تشقها أنهار عظيمة وجداول كثيرة، وبه أشجار باسقة ورياض ناظرة. وبساتين حافلة ومزارع كثيرة وهو جم الخيرات وافر الفواكه، باسم الأزهار كثير الرياحين كما قال ابن خفاجة يصف محاسنه:

يا أهل أندلسٍ لله دركم...ماء وظلّ وأنهارٌ وأشجارٌ

ماجنة الخلد إلا في دياركم...ولو تخيرت ذا كنت أختار

لا تحسبوا بعد ذا أن تدخلوا سقرًا....فليس تُدخل بعد الجنة النار» الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، ط1، القاهرة، 1936، ص9.

<sup>2</sup> ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص307

<sup>3</sup> ابن خفاجة، الديوان، ص136

أحيانا فما ترويه الأخبار عن تشبث العرب بتراتهم غير قليل فما إن وضعوا «أرجلهم في الأندلس حتى صبغوها بالصبغة العربية، ونقلوا معيشتها إلى معيشة عربية في عاداتها وتقاليدها، ومن ذلك أدبها. فالعربي حينما حلَّ ذكر أوطانه، وحنَّ إليها. وكانت السنون الأولى بعد الفتح سنِّي دهشة وتخمر، فالبلاد غريبة عن العرب، والمناظر مختلفة عن مناظر الصحراء، وعادات البلاد وتقاليدها تختلف عن عادات الصحراء وتقاليدها، فهم يحتاجون إلى زمن يتأقلمون فيه لمواجهة هذه الحالة الجديدة؛ ولذلك نراهم لم يقولوا الشعر كثيرا كما كانوا يقولونه في جزيرة العرب، أو في الشام»<sup>1</sup>، وإن قالوه فإنه نابع من صميم الحياة الصحراوية البدوية لفظا ومعنى مما جعل المستشرقين أمثال ليفي بروفنسال يعلق في كثير من الاستغراب الساخر: «كان إحساس الأندلس بتبعيتها للشرق واعتمادها عليه إحساسا مسلما به ولا جدال فيه. وشمل هذا الإحساس الشعراء وفرض نفسه على إلهامهم. فبقيت المعاني البدوية سائدة في إسبانيا زمنا طويلا، دون أن يدرك الذين يصطنعون هذه المعاني من الشعراء اختلاف المواطن وقيامهم على جزء من القارة الأوروبية قد يشبه أي شيء إلا جزيرة العرب»<sup>2</sup>. إن اتهام الشعراء بعدم الإدراك فيه كثير من الإجحاف الذي ينطلق فيه ليفي بروفنسال من نظرة متعصبة فتقليد الأندلسيين لا يعني البتة عدم الإدراك، ولعل شوقي ضيف لا يختلف عنه كثيرا في هذه النظرة المتعصبة ولكن للأدب المشرقي عندما نجده يقول: «كانت الكتلة الأندلسية تنساق نحو تقليد المشرق بكل ما فيه، وحتى شعر الطبيعة عندهم لم يأتوا فيه بجديد سوى الكثرة، أما بعد ذلك فصورته كله بما فيها من أفكار وأخيلة وأساليب هي الصورة المشرقية»<sup>3</sup>، والحق غير ذلك إذ يعترف كثير من الدارسين بأن الأندلسيين فاقوا المشاركة فأبدعوا في هذا المجال وتوسعوا فيه توسعا كانوا فيه من المبتكرين، حين مزجوا بين المادي والوجداني في مقطوعاتهم الشعرية، مما يدل دلالة واضحة على شدة على تجديدهم، ومن ذلك قول ابن زيدون متغزلا<sup>4</sup>:

إني ذكركُ بالزهراءِ مشتاقًا.... والأفقُ طلقٌ ومرأى الأرضِ قد راقًا

وللنسيمِ اعتلالٌ في أصائلِهِ.... كأنهُ رقٌّ لي فاعتلَّ إشفاقًا

<sup>1</sup> أحمد أمين، ظهر الإسلام، كلمات عربية للترجمة والنشر، ط1، القاهرة، 2013، ص543.

<sup>2</sup> ليفي بروفنسال، محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها، تر محمد عبد الهادي شعيرة، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1951، ص6

<sup>3</sup> شوقي ضيف، الفن ومذاهبه (في الشعر العربي)، دار المعارف، القاهرة، ط9، دت، ص412.

<sup>4</sup> ابن زيدون، الديوان، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص193

والرَّوْضُ عن مائه الفِصِّي مبتسّمٌ.... كما شققت عن اللبات أطواقًا  
يومَ كأيامٍ لذاتٍ لنا انصرمتْ.... بِنْتًا لها حينَ نامَ الدهرُ سُراقًا  
نلهو بما يستميلُ العينَ من زهرٍ.... جالَ النَّدى فيها حتّى مالَ أعناقًا  
كأنَ أعينُهُ إذ عاينتُ أرقِي... بَكَتْ لِمَا بي فجالَ الدَّمْعُ رقرقًا

إن المقطع الشعري ينقل لنا تزاوجًا مميزًا بين العاطفة والطبيعة وهو تزاوج يفصح تماهي الشاعر مع بيئته فهي تحس به وترثي لحاله، كما يفصح عن شدة أسر الطبيعة لألباب الأندلسيين في تحضر وقت الحزن كما تستلهم أوقات الأُنس كما هو الشأن مع مجالس الشراب التي كانت تقام في المنازه والرياض، لذا عادة ما يمتزج وصف الطبيعة في أحيان كثيرة بوصف الخمرة ومجالس اللهو، وهذا كثير عند الشعراء الأندلسيين ومن ذلك قول المعتمد<sup>1</sup>:

ولقد شربْتُ الرِّاحَ يسطعُ نورها.... والليلُ قد مَدَّ الظلامَ رداءً  
حتّى تبدّى البدرُ في جوزائِه.... ملكًا تناهى بهجةً وبهاءً  
وتناهضتُ زهرُ النجومِ يحفُّه.... لألاؤها فاستكملَ الألاء  
لَمَّا أرادَ تنزَّها في غريبِه.... جعلَ المظلةَ فوقَه الجوزاء  
وترى الكواكبَ كالمواكبِ حوله.... رفعتُ ثرياها عليه لِسواء

إن الطبيعة في شعر الأندلسيين أخذت شكل المعادل الموضوعي حين يسقط عليها الشاعر من نفسيته وعواطفه فهي تحزن لحزنه وتطرب لطربه، ومع تقدم الزمن اتخذ وصف الطبيعة طابعًا تأمليًا عند شعراء الصوفية أمثال ابن خاتمة الذي يرى في الطبيعة دعوة إلى التأمل في شواهد الحق وتفسير هذه الظاهرة هو «إذا كانت النفوس قد تهذبت بالعلوم والفنون المختلفة، أدركت جمال الكون

<sup>1</sup> المعتمد بن عباد، الديوان، تح حامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 2000،

إدراكا عميقا... وبحث عن خفاياه بحث الفيلسوف عن الحقائق، وكان الشاعر فيلسوفا فنيا وشاعرا فيلسوفا، يظهر الفلسفة في ثوب شعري، ويظهر الشعر في ثوب فلسفي<sup>1</sup>، يقول في إحدى قصائده:

فما خطباءُ العربِ أفصحُ واعظًا.... من الطيرِ لو فهمتَ المعانيَا  
ولا صفحاتُ الهندِ أردعُ زاجرًا.... من البرقِ يبدو لو علمتَ التّواهيَا  
ولا لطفُ الإحسانِ أحسنُ موقعًا.... من النّورِ يذكو لو عرفتَ الأياديَا

والى جانب وصف الطبيعة الحية تفنن الأندلسيون في وصف الطبيعة الصامتة الناشئة من تطور الحضارة وال عمران فوصفوا القصور والرياح والمنازه، والطريف أنهم بثوا فيها الحياة حين أنطقوها كما فعل ابن خفاجة<sup>2</sup> وحين ألبسوها من عواطفهم وأصبغوا عليها من وجدانهم كما فعل المعتمد فخرجت في صورة مغايرة وهذا ما نلمسه في هذا المقطع الذي يصور فيها ابن عباد قصوره (المبارك، الثريا، الوحيد والزاهي) باكية عليه، يقول<sup>3</sup>:

بكى المباركُ في إثرِ ابنِ عبّادٍ.... بكى على إثرِ غزلانٍ وآسادٍ  
بكتُ ثريّاه لا عُمتُ كواكبَهُ.... بمثلِ نوءِ الثرياِ الرّائحِ الغاديِ  
بكى الوحيدُ، بكى الزّاهي وقبّئهُ.... والنّهْرُ، والتّاجُ كلُّ ذلّه باديِ  
ماء السّماءِ على أبنائِهِ دررٌ.... يا لجةَ البحرِ دومي ذاتِ إزبادٍ

## 2- وصف الخمرة ومجالس الشراب:

<sup>1</sup> أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للنشر والتوزيع، سوسة، ط2، 1998، ص213

<sup>2</sup> لابن خفاجة مقطوعة جميلة في وصف زهرة الخيرية، يقول فيها:

وخيرية بين النسيم وبينها.... حديث إذا جن الظلام يطيب

لها نفس يسري مع الليل عاطر.... كأن له سرا هناك يريبُ

يدب مع الإساء حتى كأنما.... له، خلف أستار الظلام، حبيب

ويخفى مع الإصباح حتى كأنما.... يظل عليه لصباح رقيب ، الديوان، ص39

<sup>3</sup> المعتمد ابن عباد، الديوان، ص95

يعد شعر الخمریات من الموضوعات التي طرقها المشاركة وسار على نهجهم كثير من شعراء الأندلس ويرى الدارسون أن «تبنى الأندلسيين لمشروع أبي نواس الفني، [يمكن ربطه] بالتححرر الأندلسي رغم التشدد المالكي، كما ينبغي أن نربط ذلك كله بالكروم باعتبارها عسبا للاقتصاد، وبالتالي لصناعة الخمر، حتى أصبحت الكروم والخمر من عناصر الوحدة واللقاء في مجتمع الأندلس»<sup>1</sup>، وتعد خمریات أبي نواس النموذج الفني الذي نهجه الأندلسيون حيث استلهموا معانيه وضمنوها قصائدهم ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

بأبي من زها علي بوجهٍ.... كاذ يدمى لما نظرتُ إليه  
ناول الكأس واستمال بلحظٍ.... فسقتني عيناه قبل يديه

يحاكي قول أبي نواس:

تسفيك من طرفها خمرًا، ومن يدها.... خمرًا، فما لك من سُكرين من بُدِّ

إن الحياة اللاهية التي عرفها الأندلسيون خاصة إبان حكم الطوائف جعلت مجالس اللهو والشراب تعم، لتصبح أماكن لقاء وعناصر وحدة لذا وصفها الشعراء وشغفوا بها وحنوا إليها ومن ذلك قول ابن خفاجة يصف حنينه إلى مجلس الشرب بعد أن أقلع عنه فيقول<sup>2</sup>:

يا حبذا نادي الندام، ومجتلى.... سرّ السرورُ به، ومسلى الأنفسِ  
ولئن كففتُ عن المُدام فإن لي.... نفسا تهشُّ بصدرِ ذاك المجلسِ  
لولا الحياءُ من المشيبِ لقبلت.... ثغرَ الحبابِ به، وعينَ التّرجسِ

ويبدو أن شغف الأندلسيين بالخمر جعلهم يتفنون في وصف كما ما يتعلق بها حيث وصفوا الكؤوس والغلمان وآلات الغناء والندماء كما نلمح ذلك عند المعتمد حين يقول واصفا الساقى<sup>3</sup>:

وربّ ساقٍ، مهفهفٍ غنجٍ.... قام ليسقي فجاءً بالعجبِ

<sup>1</sup> سليمان العطار، نشأة الموشحات الأندلسية، ص214

<sup>2</sup> ابن خفاجة، الديوان، شرح عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، دط، ص138

<sup>3</sup> المعتمد بن عباد، الديوان، ص3

أبدى لنا من لطيفِ حكمته.... في جامدِ الماءِ، ذائبِ الذهبِ

### 3- وصف الحروب:

ليس غريبا أن يحفل الشعر الأندلسي بمقطوعات شعرية تصف الحروب والصراعات والمعارك كما تصف الانتصارات والهزائم؛ لأن «المسلمين لم يبيتوا ليلة في إسبانية إلا على حرب وشيكة، أو حرب يصلون لظاها. وقد أحصيت الوقائع التي نشبت بينهم وبين الفرنجة منذ دخولهم الأندلس إلى خروجهم منها، فإذا هي سبعمائة واقعة وثلاثة آلاف»<sup>1</sup> لقد رافق الشعراء الأمراء في غزواتهم وبهذا أستطاع الشعر أن يصور المعارك ويصف الحروب ومن ذلك هذا المقاطع الذي يمدح فيه عباس بن فرناس الأمير محمد الأموي ويصف انتصاره، ويسخر فيه من خصومه الذين مناهم بهزيمة نكراء، حيث يقول<sup>2</sup>:

ومؤتلفِ الأصواتِ مختلفِ الزحفِ.... لهومِ الفلا عبلِ القبائلِ ملــــتّفِ

إذا أومضتُ فيه الصوراءُ خلتها.... بُرُوقًا تراءى في الحمامِ وتستخفي

كأنّ نرى الأعلامِ في ميلانها.... قراقيرُ في يَمِّ عجزنَ عن الجذفِ

وإن طحنت أركانها كان قطبها.... حجا ملكِ ندبِ شمائله عــــف

سَمِيّ ختامَ الأنبياءِ محمــــدٍ... غدا وَصَفُ الأملاكِ جَلَّ عن الوصفِ

.....

فما كان إلا أن رماهم ببعضها.... فولوا على أعقابٍ مهزولةٍ كشفِ

كأنّ مساعيرَ الموالي عليهم.... شواهيئُ جادتُ للغرائقِ بالنسفِ

بنفسي تتانين الوغى حين جمعت.... إلى الجبلِ المشحونِ صفًا على صفِ

<sup>1</sup> بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس، دار نظير عبود، لبنان، دط، دت، ص 66

<sup>2</sup> ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب، مطبعة المناهل، بيروت، 1950، ج 2، ص 1

ولابن الخطيب قصيدة وصف فيها الرماح والسيوف، والسفن والجياد وموقف السلطان في الحرب، قالها في انتصار الغني بالله محمد بن أبي الحجاج وهذا مقطع منها:

لله موقفك الذي وثبأتُ هـ... وثباته مثلُ به يُتمثَلُ

والخيل خطُّ، والمجالُ صحيفَةٌ... والسُّمُرُ تنقُطُ، والصوارمُ تشكُلُ

والبيضُ قد كسرت حروف جفونها... وعوامل الأسل المثقَّفِ تعملُ

وما يمكن قوله عن الاتجاه الوصفي في الشعر الأندلسي هو أنه اتجاه رائد فلا يكاد يخلو منه غرض من الأغراض الشعرية فهو يلتحم معها بصفة عامة، وقد أكثر الأندلسيون من وصف الطبيعة بكل مجالاتها وشخصوها مستعنين في ذلك بكل الفنيات الإبداعية مظهرين في ذلك براعة منقطعة النظير.

إن كل هذا يجعلنا نتأكد مما ذهب إليه أحمد ضيف وهو أن الأندلسيين وإن لم يفلحوا كثيرا في الخروج عن الأغراض التي تكلم فيها القدماء، مما هو أصق بالصبغة الوجدانية منه بالصبغة الاجتماعية، فإنهم زادوا في وجدانياته مما استدعته الحضارة، من التوسع في الخمرات والعواطف، ووصف المناظر الجميلة والحدائق النضرة، وكل ما استلزمته حالتهم من آثار المدينة والعمران<sup>1</sup>

<sup>1</sup> أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص 247

## المحاضرة الخامسة: اتجاه الرثاء

الرثاء غرض من أغراض الشعر التقليدية ويعني بكاء الميت أو مدحه بذكر محاسنه بعد موته «وجُعِلت المراثي تسليية، لمن عصّته النوائب بأنيابها، وفرقت الحوادث بين نفسه وأحبابها، وتأسية لمن سبى إلى هذا المصراع ونهل من هذا المشرع، وثوقا باللاحق بالماضي، وقد فرع القدماء أصول الشعر إلى أنواع وكان الرثاء أو المراثية واحدا منها، وهو من أكثرها تأثيرا في النفوس، لأنه يُعبّر عن اللوعة والحزن»<sup>1</sup>، والأندلسيون في هذا الاتجاه لا يختلفون عن نظرائهم المشاركة «في رثاء الميت والتفجع عليه، والمغلاة في وصفه، ووصف الرزء به، فالأسلوب والتفكير واحد، والمعاني والتعبير متواطئة»<sup>2</sup>، وهذا أمر طبيعي لأن النفس البشرية واحدة، ولكن ما نسجله بأن شعراء الأندلس قد فاقوا المشاركة في الرثاء السياسي الذي نبغوا فيه وصاروا فيه من المبتكرين.

### رثاء الأشخاص:

عادة ما يتعلق هذا النوع من الشعر برثاء من مات من الأقارب وقد يتعلق بغيرهم، وهذا الاتجاه من الرثاء تظهر فيه العاطفة الصادقة والمشاعر الدافقة لأنه نابع من القلب فلا مجال فيه للتكلف والمصانعة إذ تتساب فيه المعاني كما الدموع انسيابا «قال الباهلي: قيل للأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال لأننا نقول وأكبادنا تَحترق»<sup>3</sup>، ومن عيون المراثي الأندلسية التي حفظتها كتب الأدب والتاريخ مرثية المعتمد بن عباد (488هـ) في رثاء ولدين له قتلا على أيدي رجال يوسف بن تاشفين وفيها يقول<sup>4</sup>:

يقولون: صَبْرًا! لا سَبِيلَ إلى الصَّبْرِ.... سأبكي وأبكي ما تطاولَ عُمري

هَوَى الكوكبانِ: الفتحُ ثمَّ شقيهُ... يزيدُ، فَهَلْ عندَ الكواكبِ من خُبْر؟

أَفْتَحُ: لَقَدْ فَتَحَتْ لي بابَ رَحْمَةٍ.... كما بيزيدَ اللهُ قد زادَ في أَجْري

<sup>1</sup> أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص6-7

<sup>2</sup> بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار نظير عبود، لبنان، دط، ص49

<sup>3</sup> أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص6-7

<sup>4</sup> المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، الديوان، تح: حامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 2000، ص106.105

هوى بكما المقدار عني ولم أمس... وأدعى وفيًا! قد تكصت إلى الغدر  
توليئنا والسبب بعد صغيـرة... ولم تلبث الأيام أن صغرت قذري  
فلو عُدتُما لاخترتُما العودَ في الثرى... إذا أنتما أبصرتُماني في الأسر

وللمعتمد قصيدة قالها في رثاء نفسه لما أحس بدنو أجله<sup>1</sup>:

قبر الغريب سقاك الرائح الغادي... حقًا ظفرت بأشلاء ابن عبّاد  
بالحلم، بالعلم بالنعمى إذا اتصّلت... بالخصب إن أجذبوا، بالزّي للصادي  
بالطاعن، الضارب، الرامي إذا اقتتلوا... بالموتِ أحمر، بالضرغامِ العادي  
بالدّهر في نغم، بالبحر في نغم... بالبدر في ظلم، بالصدر في النّادي  
نغم، هو الحقّ وأفاني به قـدر... من السّماء فوافاني لميعـاد

إن هذا النوع من الغزل يعبر عن مشاعر إنسانية صادقة نابغة من القلب، وليست من قبيل التصنع والمسايرة كما هو الشأن في بعض القصائد التي نظمها الشعراء في رثاء الملوك والأمراء، لأنها -كما يرى الدارسون- مراثيات متكلفة يندفع فيها الشاعر إلى الرثاء أداءً لحق أو لواجب، لا بباعث الحزن والفجعة<sup>2</sup>، ومن نماذج هذا اللون قصيدة لابن زيدون في يمدح الأمير أبي الحزم بن جهور ويرثي أمه مما جعل عاطفة الحزن فيها متصنعة إلى حد كبير. يقول<sup>3</sup>:

هو الدّهر فاضبر للذي أحدث الدّهر... فمن شيم الأبرار في مثلها الصّبر  
ستصبر صبر اليأس، أو صبر حسبة... فلا ترض بالصبر الذي معه ورز  
حدارك من أن يعقب الرزء فتنة... يضيؤ لها، عن مثل أخلاقك، العذر

<sup>1</sup> المعتمد بن عباد، الديوان، تح: حامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 2000، ص96

<sup>2</sup> ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص201

<sup>3</sup> ابن زيدون، الديوان، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص119-122

.....  
بني جهور! أنتم سماء رياسة... لعافيكم، في أفقها أنجم زهر  
تري الدهر، إن يبطش فمئكم يمينه... وإن تضحك الدنيا فأنتم لها تغر  
لكم كل رراق السماح، كأته... سام عليه، من طلاقته، أثر

ومن طريف ما جاء في هذا الغرض من قصائد ذلك الذي سيطرت فيه الطبيعة الأندلسية على  
لب قائلها كما هو الشأن مع ابن خفاجة (533هـ) الذي أسرت الطبيعة لبه وأسرت وجدانه، فاستلهمها  
في كل أغراضه الشعرية، ومن ذلك قوله في إحدى مراثيه نادبا الوزير أبا محمد عبد الله بن ربيعة  
قائلا<sup>1</sup>:

ألا ليت لمح البارق المتألق... يلف ذبول العارض المتدق  
ويركب من ريح الصبا متن سابع... كريم، ومن ليل السرى، ظهر أبلق  
فيهدي إلى قبر، بجمص، تحية... متى تحتملها راحة الريح تعب  
فندي لحمص، أي نظرة لوعة... وللنجم، وهنا، أي نظرة مطلق  
حننا إلى قبر، هنالك نازح... وشلو، عتا فيه البلى، متمزق

تعكس لنا هذه المرثية بعضا من الاتجاه العام لابن خفاجة الذي عرف بعشقه للجمال ولسحر  
الطبيعة فهو كما يقول أحمد ضيف من الشعراء الذين «ربتهم الطبيعة بجمالها، وهذب إدراكه جمال  
الوجود، فاتجه بجميع قواه العقلية والخيالية إلى معالجة التعبير عن هذا الجمال، وانغمس انغماسا في  
ذلك، حتى أصبح لا يكاد يدرك غير هذا النوع، ولا يفهم غير المعاني الجميلة»<sup>2</sup>. لذا فقد ألبس الطبيعة  
شيئا من وجدانه، وأصبغ عليها شيئا من عاطفته، فجاءت هذه الدرة الفريدة معبرة عن أرق المعاني  
الإنسانية.

<sup>1</sup> ابن خفاجة، الديوان، شرح عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، دط، ص163

<sup>2</sup> أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، ط2، 1998، ص214

ومن القصائد التي يتضمنها هذا الاتجاه قصائد هي أقرب إلى الترجمة منها إلى الرثاء، وقد  
وسم عبد العزيز عتيق هذا الاتجاه بوسم النظم لأن أشعار هؤلاء تغلب عليها النزعة التقريرية مع  
استعمال بعض البيان والبديع لإضفاء لمسة جمالية على المنظومة، وأدرج مقطوعة ترجم فيها صاحبها  
لأبي مروان بن سراج<sup>1</sup>.

### الرثاء السياسي:

يندرج ضمن إطار الشعر السياسي مجموعة من الأنواع الشعرية يأتي في مقدمتها رثاء الملوك  
والمدن وقد جعله بعضهم غرضاً أصيلاً في بيئة الأندلس لأنه نابع من صميم الواقع الأندلسي<sup>2</sup> يقول  
عبد العزيز محمد عيسى: «إنّ الأندلسيين بدّوا جميع الشعراء في رثاء الدول والأقطار والممالك لم  
يلحقهم في ذلك النوع من الرثاء السياسي لاحق، ولم يقل أحدٌ من المشاركة أو سواهم مثل قولهم أو  
يدانيه في الجودة والجزالة، وحسن الانسجام وقوة التأثير»<sup>3</sup>، ومن أشهر مرثي الملوك والدول مرثية  
ابن عبدون لدولة بني الأفطس، ومرثية ابن اللبانة في بني عباد ملوك إشبيلية<sup>4</sup>:

تَبْكِي السَّمَاءُ بدمعٍ رَائِحٍ غَـادٍ      على البَهَائِلِ من أبناءِ عَبَّـادِ

عَلَى الجِبَالِ التي هُدَّتْ قواعِدُهَا      وكانت الأَرْضُ مِنْهُمُ ذَاتٌ أوتَّادِ

يا ضيفُ أَفْقَرِ بيتِ المَكْرُمَاتِ فَخُذْ      في ضَمِّ رَحْلِكَ واجمَعْ فضلةَ الزَّادِ

ويا مُؤمِّلِ وادبِهِمْ ليسكنَ هـ      خَفَّ القَطِينِ وجَفَّ الزَّرْعُ بالوادي

وعادة ما يتميز هذا النوع من المرثي بالسير على منوال المشاركة من حيث الاستهلال بالحكم  
والأمثال، كما هو الشأن مع مرثية أبي البقاء الرندي الشهيرة التي رثى بها الأندلس التي استهلها  
بحكمة بالغة مفادها:

<sup>1</sup> ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص200

<sup>2</sup> ينظر: باقر سماكه، التجديد في الأدب الأندلسي، مطبعة الإيمان، بغداد، 1971، ص58

<sup>3</sup> عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، القاهرة، دط، 1936، ص140

<sup>4</sup> ابن اللبانة الداني، الديوان، تح محمد مجيد السعيد، دار الراجية، الأردن، ط2، 2008، ص56-57

لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصانٌ.... فلا يُعزُّ بطيبِ العيشِ إنسانُ

وهذا اتجاه في الرثاء عادة ما يصدر فيه الشاعر عن عقله لا قلبه، كما نلاحظه في مرثية

لابن عبدون في رثاء دولة بني الأفتس هذا مطلعها<sup>1</sup>:

الدَّهْرُ يَفْجَعُ بَعْدَ الْعَيْنِ بِالْأَثَرِ.... فَمَا الْبُكَاءُ عَلَى الْأَشْبَاحِ وَالصُّوَرِ

أَنْهَأَكَ لَا أَنْهَأَكَ لَا أَلْوَكُ مَعْذِرَةً.... عَن نُّومَةٍ بَيْنِ نَابِ اللَّيْثِ وَالظُّفْرِ

فَالدَّهْرُ حَرْبٌ وَإِنْ أَبَدْتُ مُسَالِمَةً.... فَالْبُضُّ وَالسَّمْرُ مِثْلَ الْبَيْضِ وَالسُّمْرِ

وَلَا هُوَادَةٌ بَيْنَ الرَّأْسِ تَأْخُذُهُ.... يَدِ الضَّرَابِ وَبَيْنِ الصَّارِمِ الدُّكْرِ

فَلَا تَعْرَتُكَ مِنْ دُنْيَاكَ نَوْمَتُهَا....فَمَا صِنَاعَةُ عَيْنَيْهَا سِوَى السَّهْرِ

إن النزعة الواعظة تسيطر على المرثية من أولها إلى آخرها وقد ضمنها الشاعر أخبار

السابقين من الدول والممالك البائدة، وكأنها سيقت لأخذ العبرة وتسلية النفوس وتخفيف المصاب عن

طريق ضرب الأمثال وإيراد الحكم.

---

<sup>1</sup> ابن عبدون، شرح قصيدة ابن عبدون، تصحيح رينحرت دزي، طبعة ليدن، 1836، ص5

## المحاضرة السادسة: الموشحات

يعدّ الموشح فنّاً مستحدثاً في البيئة الأندلسية ويعني في اللغة الوشاح وهو: كرسان من لؤلؤ وجوهر مخالف بينها<sup>1</sup> ويعرّفه ابن سناء الملك\* بقوله: «الموشح [على أنه] كلام منظوم، على وزن مخصوص، بقوافٍ مختلفة. وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له: الأقرع. فالتام ما ابتدئ فيه بالأفعال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات»<sup>2</sup>، أما المحدثون فيعرّفونه بقولهم: «الموشح قصيدة شعرية غنائية مقطوعة؛ أي تتشكل من مقطوعات مستقلة تتوالى واحدة وراء الأخرى رأسياً من أول القصيدة إلى آخرها؛ وكلّ مقطوعة تتشكّل من قسمين يختلفان في نظام القوافي داخل كل قسم، وقد يتحد القسمان في البحر العروضي وقد يستقلّ كل قسم منهما ببحر»<sup>3</sup>.

### النشأة:

يقول ابن بسّام الشنتريني مؤرخاً لظهور الموشحات «وأول صنع أوزان هذه الموشحات بأفئنا واخترع طريققتها -فيما بلغني- محمد بن محمود الضرير. وقيل: إن ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا»<sup>4</sup>، ويرى ابن خلدون رأياً مخالفاً حيث يقول: «وكان المخترع لها -الموشحات- مقدم بن معافى القبري، من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني، وأخذ عنه أبو عمر أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر، وكسدت موشحاتهما، فكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبادة القزاز، شاعر المعتصم بن صمادح

<sup>1</sup> ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص632

\* يرى سليمان العطار أن تعريف ابن سناء الملك للموشح على أنه يتكون من خمس مقطوعات على الأقل من ست مقطوعات على الأكثر، هو كلام غير دقيق، حيث أورد موشحاً يتكون من سبع مقطوعات، وهناك موشحات يصل عدد مقطوعاتها إلى تسع كما هو الشأن مع موشحات ابن زمرك، ينظر: سليمان العطار، نشأة الموشحات الأندلسية، ص15

<sup>2</sup> ابن سناء الملك، دار الطراز، تح جودة الركابي، دكتوراه دولة في الآداب، جامعة باريس، 1949، ص43

<sup>3</sup> سليمان العطار، نشأة الموشحات، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2010، ص15

<sup>4</sup> ابن بسّام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 2/1، ص1

صاحب المرية»<sup>1</sup> ويعد الغناء السبب الرئيس في ظهور فن الموشح إذ «أحسّ الأندلسيون أن الشعر بأوزانه التقليدية وقوافيه الرتيبة أصبح غير قادر على الوفاء بحاجة الغناء، ووجدوا أن القصيدة التقليدية أصبحت ضيقة الباع، قصيرة الرشاء أمام هذا البحر الزاخر من التنوع والكثرة في الألحان فنشأت الموشحات»<sup>2</sup>. وهناك من يرى رأيا مغايرا يتمثل في حب أهل الأندلس للابتكار وميلهم إلى الجمال والرفاهية حتى في الأوزان الشعرية وطرقها<sup>3</sup>، ومنه فإن الإبداع فطرة في نفوس الأندلسيين.

وإذا كان الدارسون العرب يرون بأن الموشح انبثق عن الشعر العربي فهو لا يخلو من أثره في الصناعة والأخيلة والأسلوب والعروض<sup>4</sup> فإن للمستشرقين رأيا خاصا يردون فيه نشأة الموشح إلى الأغاني الشعبية التي كانت منتشرة في شبه جزيرة أيبيريا آنذاك والتي كان قد سمعها مؤلفها الأول من أمه أو زوجته الإسبانية وهذا ما نستشفه من هذا النص «وربما كان الأصح أنه كان أغنية أعجمية (أي لاتينية الدارجة) التقطها شاعر مدينة قبرة ومبتكر هذا اللون الجديد من أفواه العامة، وأقمها بقدر كثير أو قليل من التكلف في نسيج منظوم بالعربية الفصيحة»<sup>5</sup>، ومنه فإن المستشرقين يحتجون بالخرجة الأعجمية بل إنهم يجعلون الخرجة أهم جزء في الموشح، ومن أولئك المستشرق الإسباني إميليو غرسية غومس الذي يرى بأن الموشحة العربية الفصيحة لم تبين إلا من أجل إبراز الخرجة الأعجمية: لأن الوشاح يركب -حسبه- الأدوار السابقة «على أساس نغم الخرجة وقافيتها حتى تكون الموشحة كلها على نسق واحد»<sup>6</sup>. ويدعم هذا الرأي بما ذهب عليه ابن سناء الملك في دار الطراز حين قال: «والخرجة هي أبراز الموشح وملحه، وسكره، ومسكه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق خاطر إليها، ويعملها من ينظم الموشح في الأول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية، وحين يكون مسييا مسرحا، ومتبجحا منفسحا، فكيف ما جاءه اللفظ والوزن خفيفا على القلب، أنيقا عند السمع، مطبوعا عند النفس، حلوا عند الذوق تناوله وتنوله،

<sup>1</sup> ابن خلدون، المقدمة، ص1138

<sup>2</sup> فوزي سعد عيسى، الموشحات والأرجال الأندلسية في عهد الموحدين، دار المعرفة الجامعية، دط، 1990، ص12-

13

<sup>3</sup> ينظر: أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص251

<sup>4</sup> أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص257

<sup>5</sup> إميليو غرسية غومس وآخرون، ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي، تر محمود علي مكي، المجلس الأعلى للثقافة،

1999، ص62

<sup>6</sup> إميليو غرسية غومس وآخرون، ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي، ص62

وعامله وعمله، وبنى عليه لأنه وجد الأساس وأمسك الذنب ونصب عليه الرأس.<sup>1</sup> ومهما يكن من أمر فإن الثابت أن الموشح ابتكار أندلسي محض أنتجه ظروف اجتماعية معينة في بيئة محددة لها خصوصياتها.

#### البناء :

للموشحة طريقة خاصة في بنائها، فهي تتكون من مجموعة المقطوعات التي تتوالى الواحدة تلو الأخرى، وتحمل كل مقطوعة اسما اصطلاحيا خاصا، وهذا ما سنبينه من خلال موشحة ابن زهر الشهيرة والتي يقول فيها<sup>2</sup>:

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكِي كَمْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ

وَنَدِيمٍ هَمَّتْ فِي غُرَّتِهِ

وَسَقَانِي الرَّاحِ مِنْ رَاحَتِهِ

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ

جَذَبَ الزَّقِّ إِلَيْهِ وَاتَّكَا وَسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَعِ

غُصْنٍ بَانَ مَالٍ مِنْ حَيْثُ اسْتَوَى

بَاتَ مَنْ يَهْوَاهُ مِنْ خَوْفِ النَّوَى

خَافِقَ الْأَحْشَاءِ مَضْعُوفَ الْقَوَى

كُلَّمَا فَكَّرَ فِي الْبَيْنِ بَكِي يَا لَهُ يَبْكِي لِمَا لَمْ يَسْمَعْ

أَيُّهَا الْمُعْرَضُ عَمَّا أَصِفُ

تَعْرِفُ الذَّنْبَ وَلَا تَعْتَرِفُ

<sup>1</sup> ابن سناء الملك، دار الطراز، ص32

<sup>2</sup> ابن سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب، ج1، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1955، ص272-273.

كَبِدٌ حَرَّى وَدَمْعٌ يَكِيفُ

مِثْلُ حَالِي حَقُّهُ أَنْ يُشْتَكَى كَمَدُ الْيَأْسِ وَذُلُّ الطَّمَعِ

مَا لِعَيْنِي شَقِيَّتٌ بِالنَّظَرِ

أُنْكَرْتُ بَعْدَكَ ضَوْءَ الْقَمَرِ

فَإِذَا مَا سَنُتُّ فَاسْمَعْ خَبْرِي

عَشِيَّتْ عَيْنَايَ مِنْ طُولِ الْبُكََا وَبَكَى بَعْضِي عَلَى بَعْضِي مَعِي

قَدْ بَرَّانِي فِي هَوَاكَ الْكَمَدُ

يَا لِقَوْمِي عَذَلُوا وَاجْتَهَدُوا

أُنْكَرُوا شُكُوَايَ مِمَّا أَجِدُ

قَدْ نَمَّا حُبُّكَ عِنْدِي وَرَكََا لَا يَطُنُّ الْحَبُّ أَنِّي مُدَّعِي

**المطلع:** ويسمى أيضا المذهب، وهو القفل الأول الذي يبدأ به الموشح وفي هذه الحالة يسمى تاما، أما إذا خلا الموشح منه فهنا يسمى موشحا أقرعا. ومثاله المطلع من الموشح السابق قول ابن زهر:

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكَى قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ

**الأقفال:** وهي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متقفا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها، ومثالها في موشحة ابن زهر:

جَدَّبَ الرَّقَّ إِلَيْهِ وَاتَّكََا وَسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَعِ

كَلَّمَا فَكَّرَ فِي الدِّينِ بَكَا يَا لَهُ يَبْكِي لِمَا لَمْ يَقَعِ

مِثْلُ حَالِي حَقُّهُ أَنْ يُشْتَكَى كَمَدُ الْيَأْسِ وَذُلُّ الطَّمَعِ

**الغصن:** هو الاسم الاصطلاحي لكل شطر من أشطر المطلع أو الأقفال أو الخرجة

الدور: هو ما يأتي بعد المطلع في الموشح التام، وإن كان الموشح أقرعا فإن الدور يأتي في مستهله، ونموذجه في الموشح الأنف الذكر:

وَنَدِيمٍ هَمْتُ فِي غُرَّتِهِ

وَبِشْرِبِ الرَّاحِ مِنْ رَاحَتِهِ

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ

الأسماط: هو الاسم الاصطلاحي لكل شطر من أشطر الدور

الأبيات: تتكوّن الأبيات في الموشحة من الدور والقفل الذي يليه، ومثاله:

وَنَدِيمٍ هَمْتُ فِي غُرَّتِهِ

وَبِشْرِبِ الرَّاحِ مِنْ رَاحَتِهِ

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ

جَدَبَ الزَّقِّ إِلَيْهِ وَاتَّكَ وَسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَعِ

الخرجة: يطلق هذا الاسم على القفل الأخير من الموشح وقد أحصى ابن سناء الملك مجموع من شروطها فقال: «وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضا سفساطا نفطيا، ورماديا زطيا،... وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجة، فيستعير خرجة غيره، وهو أصوب رأيا ممن لا يوفق في خرجته بأن يعربها فيتعاقل ولا يلحن فيتخالف بل يتناقل»<sup>1</sup> ، والخرجة ثلاثة أنواع المعربة ويحبذ أن تكون في موشحات المديح، والعامية والأعجمية، ونموذج الخرجة المعربة في موشح ابن زهر هو:

قَدْ نَمَّا حُبُّكَ عِنْدِي وَرَكَآ... لَا يَظُنُّ الْحُبُّ أَنِّي مُدَّعِي

ومن نماذج الخرجة العامية قول الأعمى التطيلي:

يَا رَبِّ مَا صَبَّرْنِي نَرَى حَبِيبَ قَلْبِي وَنَعَشُّو

<sup>1</sup> ابن سناء الملك، دار الطراز، ص33.32

لو كان سنة فيمن نقي خلو يعنقو

أما الخرجة الأعجمية فنمثل لها بهذا النموذج لمحمد بن عبادة القزاز:

ميو سيدي إبراهيم يانوا من دلج

فأنت ميب، دي نــــخت

أن نون شنون كرش، بيريم تيب

غرمي اوب، لــــقرت

ومعناها:

يا سيدي إبراهيم، يا صاحب الاسم العذب، أقبل إلي في المساء فإن لم ترد، جئت إليك ولكن أين  
أجذك؟

الأوزان:

تغنن الوشاحون الأندلسيون في تنوع أوزان موشحاتهم، فهناك من التزم بالوزن الشعري العربي الخليلي وهناك من خرج بموشحاته عن العروض الشعري وهو الجم الغفير وهذا التنوع الوزني أو الحرية الإيقاعية راجعة إلى طبيعة الموشح الموسيقية الغنائية، ولكنها ليست حرية مطلقة إذ يقابلها التزام يكمن في «وجوب أن يأتي كل جزء من أجزاء الموشحة المتماثلة على وزن متحد. والأجزاء المتماثلة هي: الأغصان مع الأغصان والأقفال مع الأقفال. فإذا جاء الغصن في الفقرة الأولى على وزن معين، يجب أن تأتي كل الأغصان على نفس الوزن. وإذا جاء القفل على طريقة خاصة من حيث طول الأشطار وقصرها من بحر ما، يجب أن تأتي كل الأقفال على نفس الطريقة»<sup>1</sup>، وقد ابتدؤوا أولاً بالأوزان العربية الخفيفة كالرمل والهزج، وغيروا فيها القافية وولدوا من ذلك الموشحات وأباحوا لأنفسهم التغيير في الوزن والقافية، فاخترعوا من الأوزان ما لا قاعدة له<sup>2</sup> وأكثر موشحاتهم لم تكن على أوزان العرب، وقد كان للغناء كبير الأثر في كسر الوزن العربي الرتيب وإحداث هذه الثورة الوزنية

<sup>1</sup> أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، 198، ص140

<sup>2</sup> أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص256

وتعجيل ظهور الموشح لدرجة أن كامل الكيلاني يرى بأن ظهورها كان طبيعياً و «لو لم يخترع الأندلسيون هذا النوع المسمى بالموشحات لاخترعه الشرقيون، فقد كان حتماً أن يؤدي الغناء ومجالسه في الشرق إلى نفس هذه النتيجة التي انتهى إليها الأندلس»<sup>1</sup>

### الموضوعات:

بقيت الموشحات مقلدة من حيث الأغراض، ولأنها مرتبطة بالغناء كانت الخمر والغزل والطبيعة، أهم موضوعاتها بل عادة ما يمزج الوشاح بين هذه الأغراض الثلاثة في الموشح الواحد، وهذا لا يعني أن الموشح ارتبط بالجانب الترفيهي، فهناك العديد من الموشحات الجادة ، ومنه فإن «الموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجر والمجون والزهد، وما كان منها في الزهد يقال له المكفر، والرسم في المكفر خاصة أن لا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافي أفعاله، ويختم بخرجة ذلك الموشح، ليدل على أنه مكفره، ومستقيل ربه عن شاعره ومستغفره»<sup>2</sup>، ومن موشحات التصوف واحدة لابن عربي نسجها على منوال موشحة ابن زهر الأنفة الذكر يقول في مطلعها:

عِنْدَمَا لَاحَ لِعَيْنِي الْمُتَكَا      ذُبْتُ شَوْقًا لِلذِّي كَانَ مَعِي

أَيُّهَا الْبَيْتُ الْعَتِيقُ الْمَشْرِقُ

جَاءَكَ الْعَبْدُ الضَّعِيفُ الْمُسْرِفُ

عَيْنُهُ بِالذَّمْعِ شَوْقًا تَذْرِفُ

غُرْبَةً مِنْهُ فَسُكَّرَ فَالْبُكََا      لَيْسَ مَحْمُودًا إِذَا لَمْ يَنْفَعِ

إلى أن يقول في الخرجة:

أَيُّهَا السَّاقِي اسْقِنِي لَا تَأْتَلِ

فَلَقَدْ أَنْعَبَ فِكْرِي عُذْلِي

<sup>1</sup> كامل الكيلاني، نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، مطبعة المكتبة التجارية، مصر، ط1، 1924، ص272

<sup>2</sup> ابن سناء الملك، دار الطراز، ص38

وَلَقَدْ أَنشَدَهُ مَا قِيلَ لِي

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكِي ضَاعَتِ الشُّكُوى إِذَا لَمْ تَنفَعِ

### القيمة التراثية والأدبية:

يجمع كثير من الباحثين العرب على أن عدم اهتمام المصنفين القدامى بإيراد نماذج من الموشحات دليل على ازديادهم لهذا الفن الشعري، واعتباره أقل مرتبة من الشعر العربي العمودي ولكن غرسية غومس وإن أقر بأنه في مرتبة أدنى عندهم فهو يرى بأنها لم تكن محتقرة «غير أنني أعتقد أن ذلك غير صحيح. فقد كان للموشحة قبول كبير في أوساط الشعب الأندلسي كله»<sup>1</sup>، وهذا ما يفسر كثرة الموشحات، وبمرور الزمن أصبح للموشح عظيم القيمة فهي تعد وثيقة اجتماعية مهمة لفهم تطور المجتمع الأندلسي «إن هذا المجتمع المعقد يبحث عن رموز لوحده، في نفس الوقت الذي يختلق أسبابا للتمزق، والموشحة بين خرقة أجنبية وأقوال وأبيات تمثل الوحدة الممكنة والتمزق المحتمل، وبهذا نفس زيادة عدد أجزاء كل غصن من أغصان البيت في الموشحة وعدد فقرات كل قفل من أقفالها ابتداء من نهايات عصر ملوك الطوائف. وكلما تأخر الزمن ازداد التمزق، وفي أواخر العصر الغرناطي عندما توحدت مملكة غرناطة ولم تعد تقبل وجود عناصر أجنبية سوى بقايا العرب والبربر، عادت فقراتها وأجزاؤها سيرتها الأولى من الالتئام والإعراب»<sup>2</sup>، إذا لم تعد قيمة الموشحات تنحصر في مجال الأدب بتجديدها في الأوزان والقوافي وإنما تعدت ذلك إلى الجانب الحضاري عندما أصبحت «الموشحة في صورها المختلفة تمثل رمزا بالغ الأهمية في فهم الحضارة والعلاقة بين الشعوب، ونقصد بالصور المختلفة نوع الخرقة في الموشحة؛ فهي تارة بلغة رومانثية محضة وتارة أخرى بمزيج من اللغتين الرومانثية والعربية، وتارة ثالثة بلغة عامية عربية، وتارة رابعة بلغة عربية معربة. فهي في كل صورة ترمز لحالة من أحوال الحضارة التي تخترت في هذا العمل الأدبي جماليا لتكتف مغزى صور واقعية»<sup>3</sup>، فالموشحة عموما والخرقة خصوصا ساعدت على إظهار نفوس العامة وحالتهم العقلية بوضوح تام ولهذا وسمت الموشحات بوسم "الشعبية" «لأنها في الواقع فن شعري نشأ في أوساط الشعب لإرضاء حاجة الشعب، ولأنه كان يستخدم في بعض فقراته اللغة العامية، ويعتمد في تعابيره

<sup>1</sup> إميليو غرسية غومس، الشعر الأندلسي، ص66

<sup>2</sup> سليمان العطار، نشأة الموشحات، ص215.216

<sup>3</sup> سليمان العطار، نشأة الموشحات الأندلسية، ص211

أحيانا على أجزاء من أغنيات شعبية<sup>1</sup> ومن هذا المنطلق تصبح وثيقة حية عن الحالة الفكرية والاجتماعية الصادقة للمجتمع الأندلسي، وهي إلى جانب ذلك علامة من علامات الانتقال في الشعر العربي كما أنها علامة من علامات انحلال وحدة اللغة العربية<sup>2</sup> في المجتمع الأندلسي.

---

<sup>1</sup> أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من التوح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر، 1985، ص138

<sup>2</sup> ينظر: أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص258

## المحاضرة السابعة: الأرزجال

الزجل في اللغة الصوت، أما اصطلاحاً فهو شعر شعبي\* «وسمي زجلاً لأنه يلتذ به ويفهم مقاطيع أوزانه ولزوم قوافيه حتى يغنى ويصوت. ولما كان هذا الفن من وضع العامة فقد اتبعوا فيه النغم دون مراعاة الوزن وربما نظموا في سائر البحور الستة عشر ولكن بلغتهم العامية ويسمون ذلك الشعر الزجل»<sup>1</sup>، ومنه فإن الزجل شعر بلغة عامية مجرد من الإعراب، وفي هذا المنهج يقول ابن قزمان<sup>2</sup>:

وَجَرَدْتُ فَنِّي مِنَ الْإِعْرَابِ.... كَمَا يُجَرِّدُ السَّيْفُ مِنَ الْقِرَابِ  
فَمَنْ دَخَلَ عَلَيَّ مِنْ هَذَا الْبَابِ.... فَقَدْ أخطأ وَمَا أصَاب

### النشأة:

يقول ابن خلدون مؤرخاً لظهور فن الزجل: «وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، ولكن لم تظهر حلاها، ولا انسكبت معانيها، واشتهرت رشاقتها إلا في زمانه، وكان لعهد الملتمين. وهو إمام الزجالين على الإطلاق. قال: ابن سعيد: ورأيت أزجاله مروية ببغداد أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب. قال: وسمعت أبا الحسن بن جحر الإشبيلي، إمام الزجالين في عصرنا يقول: ما وقع لأحد من أئمة هذا الشأن مثل وقع لابن قزمان شيخ الصناعة»<sup>3</sup>، والأكد أن ابن قزمان لم يكن المنشئ الأول لهذا الفن وهذا ما يعترف به قائلًا: «ولقد كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين، ويعظمون أولئك المقدمين يجعلونهم في السماك الأعزل ويرون لهم المرتبة العليا والمقدار الأجل وهم لا يعرفون الطريق ويذرون القبلة ويمشون في الغريب

---

\* يرى كل من عبد العزيز الأهواني وفوزي سعد عيسى "أن الزجل لم يكن فنا شعبياً بالمعنى الدقيق لكلمة شعبي؛ لأنه ارتفع عن أمور عامة الناس، ولأنه كان من نتاج طبقة حصلت على قدر ضئيل من الثقافة العربية القديمة، وفيما عدا أزجال الششتري لم يقترب الزجالون بأزجالهم من العامة، وإنما ارتفعوا بها إلى طبقة الأمراء والمتقنين"، ينظر: عبد العرير الأهواني، الظجل في الأندلس، ص و، فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، ص174

<sup>1</sup> قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، دت، ص105

<sup>2</sup> ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، تح رضا محسن القرشي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1974، ص59

<sup>3</sup> ابن خلدون، المقدمة، ص1153

والتشريق... ولم أر أسلس طبعاً، وأخصب ربعاً، ومن حجوا وطافوا به سبعا أحق بالرياسة في تلك الإمارة من الشيخ أخطل بن نمارة فإنه نهج الطريق، وطرق فأحسن التطريق، وجاء بالمعنى المضىء والغرض الشريف»<sup>1</sup>، وهناك من يرى أن الزجل انبثق عن الموشح الذي تسربت إليه اللغة العامية ودبت فيه ديببا غلب على عربيته الفصحى، وحتى خفيت معالم اللغة أو كادت فسموا هذا النوع الجديد زجلاً<sup>2</sup>.

ويذهب المستشرق أنخل بالنثيا في الاحتجاج بأن أصل الزجل إسباني إلى تبني نظرية ريبيرا والتي يجزم من خلالها بأنه لا يمكن اعتبار الأندلسيين ساميين أو مشاركة ابتداء من جيلهم الثالث بعد الفتح<sup>3</sup>، ومنه فإن كل إبداع أصدره هذا الجيل أو الأجيال اللاحقة له هو إسباني يحمل عناصر البيئة المحلية وعلى رأسها اللهجة الرومانثية التي طالما سجلت حضورها في فني الزجل أو الموشح خاصة في الخرجة.

#### البناء :

يقول مدغليس في وصف الطبيعة<sup>4</sup>:

ثلاثُ أشيا فإلبساتين لس تُجد في كل موضع

النَّسِيمَ والخُضَرَ والطَّيْرَ شَمَّ وانتزَّه وإسمع

فم ترى النَّسِيمَ يُولُون والطَّيْرَ عله تُعَرِّدُ

والثمار تثر جواهر في بساط من الزمرد

وبوسط المَرَجِ الأَخْضَرِ سقي كالسيف المجرّد

شبّهت بالسيف لما شفت الغدير مدرع

<sup>1</sup> ابن قزمان، الديوان، ص2

<sup>2</sup> أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص301

<sup>3</sup> أنخل جنتالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، تر حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، دط، دت، ص142

<sup>4</sup> ابن سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب، ج1، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1955، ص220.

وَرَدًا دَقُّ يَنْزُلُ وَشَعَاعُ الشَّمْسِ يَضْرِبُ  
 فَتَرَى الْوَاحِدَ يَفْضُضُ وَتَرَى الْآخَرَ يَذْهَبُ  
 وَالنَّبَاتُ يَشْرِبُ وَيَسْكُرُ وَالغُصُونُ تَرْقِصُ وَتَطْرَبُ  
 وَتَرِيدُ تَجِي إِلَيْنَا ثُمَّ تُسْتَجِي وَتَرْجَعُ

بما أن الزجل تطور عن الموشح فمن الطبيعي أن يتأثر بطريقة بنائه مع بعض الفروقات التي يحصيها عبد العزيز الأهواني في كتابه الزجل في الأندلس، فمن المعروف «أن عدد الأجزاء في مطالع الموشحات هي نفسها عدد الأجزاء في الأقفال التالية بما في ذلك الخرجة، ولكن أجزالا كثيرة تبدأ بمطلع مزدوج على قافية واحدة ثم نجد الأقفال بعد ذلك على شطر واحد من هذا المطلع، وهذا لا نظير له في الموشح»<sup>1</sup>، وهذا النوع من البناء يسمى البسيط وهو هناك المركب هو الذي يبدأ فيه الزجال بمطلع «يتألف من سمطين مزدوجين... ثم يأتي بعد ذلك الدور مكونا من ثلاثة أغصان مركبة وينتهي الدور بقفل من سمط واحدة مزدوج، يتفق مع المطلع في قافيته الأخيرة، ويخالفه في عدد أجزائه»<sup>2</sup>، ونموذج هذا البناء يتبدى واضحا في زجل مدغليس الأنف الذكر، وإلى جانب هذا البناء هناك ما يسمى بالقصائد الزجلية وهي تبنى على نظام القصيدة العمودية حيث يلتزم فيها الزجال وزنا واحدا وقافية واحدة ولكنه يستعمل اللغة العامية.

#### الرواد:

يعد ابن قزمان من أشهر زجالي العصر المرابطي بل الأندلس على الإطلاق لدرجة أن المستشرق ليفي بروفنسال أطلق عليه لقب "أمير شعراء الأندلس" \* أما كراتشكوفسكي فيرى أنه يحتل «مكانا عظيما لا في إسبانيا وحدها، بل في الشعر العربي وكل العالم العربي، ذلك أنه أول من رفع شكل الزجل إلى مستوى أدبي عال، وله أهمية خاصة بالنسبة لكل تاريخ الأدب العالمي، ففي أغانيه

<sup>1</sup> عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، القاهرة، 1957، ص46

<sup>2</sup> فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال في عصر الموحدين، ص178

\* ينظر: ليفي بروفنسال، سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها، ص21

بالذات يرى أنصار فروض التأثيرات العربية، وأولهم ريبيرا ثم نيكل نماذج الشعر الغنائي الإسباني الذي يعتقد آبل أنها أثرت بأوزانها وأنفاسها الأصيلة على كل الشعر الأوروبي عامة، في كثير من خصائصه من حيث أشكاله وألوانه، وبناء مقاطعه وتكوينها، وغير ذلك»<sup>1</sup>، وإلى جانب ابن قزمان يظهر "أبو عبد الله أحمد بن الحاج" المشهور بـ "مدغليس" «وكان أهل الأندلس يقولون: ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبي تمام بالنظر إلى الانطباع والصنعة فابن قزمان ملتفت إلى المعنى ومدغليس ملتفت إلى اللفظ، وكان أدبيا مُعرباً لكلامه مثل ابن قزمان، ولكنه لما رأى نفسه في الزجل أنجب اقتصر عليه»<sup>2</sup>، وهناك أبو الحسن علي بن جدر وهما من زجالي العصر الموحد وكذلك الششتري الذي نجح في تطويع الزجل للتصوف، وفي النفاذ به إلى قلوب العامة<sup>3</sup>.

### الموضوعات:

لم تختلف الموضوعات التي نظم فيها الزجالون عن تلك التي نظم فيها الشعراء والوشاحون، فهي نفسها الأغراض القديمة ويأتي في مقدمتها الغزل الذي استحوذ على قلوب الزجالين، لذا يكثر في مطالع الأزجال المدحية وقد يستقل بمقطوعة زجلية من البداية إلى النهاية، ونمثل لهذا النوع بزجل لإمام الزجالين أبو بكر بن قزمان يقول فيه:

تشرب المليح وتسقيني لا رقيب علينا ولا حاكم كذا أملح

بتنا في رضى، قبل وعنق

أي تمور، أو ش تريد تعلق

وفر الغرامة لمن يعشق

من صبر لشدتي راليني

<sup>1</sup> الشعر العربي في الأندلس، ص71

<sup>2</sup> أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج3، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص385

<sup>3</sup> ينظر: فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية، ص174

قل ما عليه أنا عازم

فلا يفلح

«إن أهمية أزجال ابن قزمان تكمن في فضل هذا الشاعر، الذي يعد بكل تأكيد أكثر المبدعين حيوية في الأدب الأندلسي حيث تخلص من قيد وأسر القصيدة البليغة وأيضاً من عبء الرسميات والمعاني المهيبة الرزينة في اللغة الفصحى. فقد استخدم ابن قزمان اللغة الحوارية الدارجة، وقد كان استخدامه لهذه اللغة مضمياً ومحملاً للقوائد لونا جميلاً من البلاغة»<sup>1</sup>

وإلى جانب الغزل وصفوا الطبيعة والخمر مثلما هو حاصل مع زجليات مدغليس الذي تفنن في هذه الأغراض، وهناك أزجال في الهجاء والمدح كما أن هناك أزجال في الزهد والتصوف كما نسجله عند الششتري الذي يعد «الناقل الحقيقي للزجل من الموضوعات الدنيوية الحسية كالعشق الحسي، والغزل في الصبيان إلى جو سام، هو تمجيد الله والهيام في حبه»<sup>2</sup>، ومن أزجاله التي يصور فيها حياته بوصفه متصوفاً فقيراً<sup>3</sup>:

مَطْبُوعٌ مَطْبُوعٌ    أي والله مَطْبُوعٌ

مَطْبُوعٌ مَطْبُوعٌ    أي والله مَطْبُوعٌ

\*\*\*

فَقِيرٌ مَثَلِي    وفي عَنُقُوا شَرَشُوعٌ

صَدْرُوا مَخْلِي    ومن الهَمِّ مَشْرُوعٌ

وَحَبَّبَ لُو    أهل خفة الرُّوع

كَذَا المَطْبُوعُ    يعجبُ كُلُّ مَطْبُوعُ

<sup>1</sup> ماريا خيسوس روبييرا متى، الأدب الأندلسي، تر أشرف علي دعور، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999، ص198

<sup>2</sup> عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص131

<sup>3</sup> الششتري، الديوان، ص186

## مَطْبُوعٌ مَطْبُوعٌ أَي وَاللَّهُ مَطْبُوعٌ

وما نلاحظه على هذا الزجل هو تكرر اللازمة: "مطبوع مطبوع أي والله مطبوع"، في المطلع والأفقال والخرجة، وهذه سمة الزجل الصوفي التي انفرد بها عن بقية الأزجال، وقد لاحظ عبد العزيز الأهواني تكرر هذه اللازمة في الشعر الأوروبي في القرون الوسطى<sup>1</sup> مما يحيلنا إلى وجود علاقة تأثر وتأثير.

### القيمة التراثية والأدبية:

يحمل فن الزجل قيمة أدبية وتراثية كبيرة فهو بمثابة الوثيقة الاجتماعية التي تعطينا فكرة صادقة وأمينية عن طبيعة الحياة الأندلسية خاصة في فترة الازدهار التي شهدتها عصر المرابطين الذين اشتهروا بعدم إتقانهم للغة العربية مما هيأ الأسباب لانطلاقة الأزجال التي قامت على قاعدة مفادها بأن: "الإعراب في الزجل لحن"، ومنه فالزجل انطلقا من هذه القاعدة «أصدق في التعبير عن النفوس من الشعر الفصيح لقربه من تعبير العامة، واشتماله على عباراتهم المألوفة، وعدم احتياجه للتكلف في الصناعة واختيار الألفاظ»<sup>2</sup>، والقاعدة ذاتها هي التي جعلت المؤلفين الأندلسيين المرموقين أمثال ابن بسام الشنتريني يعرضون عن هذا الفن في مؤلفاتهم.

ولئن كان هذا رأي المصنفين العرب القدماء فإن الدارسين المحدثين يرون بأن المؤلفين الأرسقراطيين - كما يصفونهم - قد جانبوا الصواب في احتقارهم للأزجال مع ما في هذه الأخيرة من البلاغة والاستعارات والمجازات ما لا يقل عن الفصحى، لذا فمؤرخ الأدب لا يصح أن يغفل هذا الضرب من الأدب؛ لأن فيه خيرا كثيرا<sup>3</sup>. وهو في هذا الرأي يشاطر أحمد ضيف في ما ذهب إليه من أن الأزجال من حقها العناية لما تحويه من الصور العامة وبعض الآراء الاجتماعية<sup>4</sup>، ويتحفظ فوزي سعد عيسى على إطلاق أحكام جازمة عن الزجل وذلك لضياح كثير من نصوص الأزجال فضلا عن

<sup>1</sup> ينظر: عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص43

<sup>2</sup> محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص414

<sup>3</sup> ينظر: أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج3، دار الكتاب العربي، لبنان، ط5، دت، ص196.197

<sup>4</sup> ينظر: أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص301

أن الأزجال الموجودة كتب معظمها في المشرق مما يجعل اختيارها خاضعا لأذواق المشاركة ومتماشيا مع ما يوافق أهواءهم وبيئتهم<sup>1</sup>.

أما المستشرقون فيرون في الزجل ابتكارا شعريا جديدا حقيقا بالفخر، وهذا ما يذهب إليه ليفي بروفنسال حين قال: «وإنما سلكت الأندلس الطريق الذي هيئت له حين اخترعت الزجل بلغة عامية عربية إسبانية، وحين خلقت ما يقابله في العربية الفصحى وهو الموشحات. فجرى عندئذ دم جديد في عروقها الشعرية بعد أن كادت تجمد»<sup>2</sup>، ولعل هذا الدم الجديد الذي يعنيه بروفنسال يتمثل في ارتباط الزجل ببيئته الشعبية كما هو الشأن مع زجليات ابن قزمان التي «تمدنا بصورة تمثل هذه الناحية، فقد استقى كثيرا من معانيه من لغة الشعب وعاداته، وأخذ كثيرا من صوره وتشبيهاته من المنزل والحقل والمصنع، ونقل لنا كلمات سمعها في الأسواق وأمثالا ترددت على ألسنة العامة وصورت كثيرا من مظاهر الحياة في بيئتهم، وهذا الجانب هو الذي أكسب الزجل طرافته، وقيمته الأدبية وبث فيه حياة ليست في الشعر»<sup>3</sup>. ومن هنا نخلص إلى أن للزجل قيمة أدبية وتراثية بما سجله من تجديد على مستويات عديدة من حيث الصورة والوزن والمعنى واللغة.

---

<sup>1</sup> ينظر: فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1990، ص174

<sup>2</sup> ليفي بروفنسال، محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها، تر محمد عبد الهادي شعيرة، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1951، ص236

<sup>3</sup> فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، ص193

## المحاضرة الثامنة: المعارضات

المعارضة لغة من المباراة جاء في لسان العرب: «وفلان يعارضني أن يباريني، وفي الحديث الشريف أن جبريل عليه السلام، كان يعارضه القرآن في كل سنة مرة وأنه عارضه العام مرتين، قال ابن الأثير: أي كان يدارسه جميع ما نزل من القرآن الكريم من المعارضة والمقابلة»<sup>1</sup>. أما في الاصطلاح فهي تعني: «أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية ويأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها، أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه... فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة»<sup>2</sup>، وهناك من يرى بأن المعارضة قسمان تامة وهي تلك التي يلتزم فيها الشاعر المعارض وزن وقافية ومضمون القصيدة التي يعارضها فإذا أخل بعنصر من هذه العناصر سميت معارضة ناقصة<sup>3</sup>.

### دواعي المعارضة:

يحصي الدارسون مجموعة من الأسباب التي حدت الأندلسيين إلى مجارة الشعراء المشاركة والنسج على منوالهم ويأتي في مقدمة هذه الأسباب تسليم الأندلسيين بسبق المشاركة وتفوقهم يقول عناني: «وأنت الخبير بأنَّ المشاركة هم أصحاب الملك الكبير، والسلطان العظيم، وورثة العرب الفصحاء في شعرهم ونثرهم، والفرس والرومان في حضارتهم وعلومهم. وبلادهم كعبة القاصد، ونجعة الرائد، ومحط رحال العلماء، ومهبط الكتاب والشعراء، بل قبلة الإسلام، ومجتمع جميع الأنام. فاطلع علماء الأندلس على ثمرات عقولهم ونتائج كدهم، تارة بالأخذ عن كتبهم، وأخرى بالذهاب إلى بلادهم في أثناء رحلتهم للحج، أو لقصد طلب العلم، أو للضرب في الأرض ابتغاء الرزق ثم عادوا إلى بلادهم عود الشمس بعد الأفول، والغيث بعد المحول، فنشروا فيها علومهم وآدابهم... وقد بلغ من ولوعهم بترقية بلادهم في العلوم والفنون أن بذلوا حُرَّ الأموال لتظهر المؤلفات في بلادهم قبل ظهورها

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1956، ج7، ص167

<sup>2</sup> أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، القاهرة، 1954، ط2، ص7

<sup>3</sup> ينظر: يونس طركي سلوم البجاري، المعارضات في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية موازنة)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008، ص48

في بلاد مؤلفيها، ومن ذلك كتاب الأغاني للأصفهاني، وشرح مختصر ابن عبد الحكم للأبهري<sup>1</sup> ثم يقول في السياق نفسه: «ولم يكن من همهم العناية بالترجمة من الكتب الأجنبية لشغفهم بلغة العرب وآدابها، ولتعصبهم للدين وعلومه وبغضهم للأجانب لتوتر العلاقات بينهم، وتربص الإيقاع بهم، على أن الأجانب المجاورين لهم لم يكن لهم نفوذ في دولتهم وسيطرة عليها، كما أنه لم تكن لهم مدنية معروفة، وحضارة مشهورة، كما كان ذلك فيمن خالط العباسيين من الفرس وغيرهم»<sup>2</sup>. كل هذه الأسباب مجتمعة ساهمت في النسيج على منوال أدب المشاركة ومجاراته.

يضاف إلى ذلك نزعة الإعجاب والانبهار بالقصيدة العربية القديمة التي كونت في أنفسهم نزعة ثانية تمثلت في محاولة التفوق والإبداع «فقد عمد الأندلسيون في معارضاتهم إلى إثبات مقدرتهم الإبداعية من خلال وقوع الشاعر على قصيدة لغيره، ولا سيما أشعار المشاركة من عصره أو من عصر سابق له، فيتمثلها ويصهرها ويصقلها»<sup>3</sup>، وما تحصيه تب تاريخ الأدب من روايات حول هذه المعارضات كثير مما جعل ليفي بروفنسال يؤكد على هذه الفكرة حين قال: «كان إحساس الأندلس بتبعيتها للمشرق واعتمادها عليه إحساساً مسلماً به ولا جدال فيه، وشمل هذا الإحساس الشعراء وفرض نفسه على إلهامهم. فبقيت المعاني البدوية سائدة في إسبانيا... زمننا طويلاً، دون أن يدرك هؤلاء اللذين يصطنعون هذه المعاني من الشعراء اختلاف الموطن وقيامهم على جزء من القارة الأوروبية قد يشبه أي شيء إلا جزيرة العرب»<sup>4</sup> وهو ما سماه بروفنسال -تأثير المشرق في إسبانيا.

### 1- معارضة الشعراء الأندلسيين للمشاركة (معارضات خارجية):

إن المعارضة لا تعني بالضرورة القصور عن الإبداع بل قد تكون هي في حد ذاتها إبداعاً وضرورة لمد جسور التواصل مع التراث «ونموذجاً لدعم فكرة الأصول الحتمية لحركة الأدب، ومحاولة

<sup>1</sup> مصطفى عناني: إظهار المكنون من الرسالة الجدية لابن زيدون، المطبعة الرحمانية، ط3، مصر، 1927، ص7-8.

<sup>2</sup> مصطفى عناني: إظهار المكنون من الرسالة الجدية لابن زيدون، المطبعة الرحمانية، ط3، مصر، 1927، ص10-11.

<sup>3</sup> يونس طركي سلوم البجاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص72

<sup>4</sup> ليفي بروفنسال: محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها (ألقاها عامي 1947-1948)، تر: محمد عبد الهادي شعيرة، المطبعة الأميرية، ط1، القاهرة، 1951، ص6.

إحياء لذاكرة الأمة وإنعاشها من خلال إحياء تراثها»<sup>1</sup>، وقد اختلفت الموضوعات الشعرية التي كانت محل معارضة بين مدح وفخر وغزل ورتاء. ومن أشهر المعارضات الشعرية تلك التي نظمها ابن الطليق في مدح عبد المؤمن وفيها يقول<sup>2</sup>:

ما للعدا جُنَّة أَوْقَى من الهرب... أين المَقْرُ وخيلُ الله في الطَّلَبِ  
وأين يذهب مَنْ فِي رَأْسِ شَاهِقَةٍ... وقد رمته سماءُ الله بالشُّهُبِ  
حدِّثْ عَن الرُّومِ فِي أَقْطَارِ أُنْدَلُسٍ... والبحرُ قد مَلَأَ العَبْرِينَ بالعَرَبِ  
وطودُ طارقٍ قد حلَّ الإِمَامُ بِهِ... كالتُّورِ كان لِمُوسَى أَيْمَنَ الرَّتَبِ  
لو يعرفُ الطُّودُ ما غشاه من كَرَمٍ... لم يبسطِ النورُ فِيهِ الكَفَّ للِسُحْبِ  
ولو تيقَّنَ بأسًا حلَّ ذرْوَتَهُ... لغارَ العَيْنِ من خوفٍ ومن رَهَبِ  
ومن يُعاوِدُ هذا الفتحَ ثَانِيَةً... أضعافَ ما حدَّثوا فِي سَالِكِ الحَقَبِ  
ويلبسُ الدِّينُ غَضًا ثَوْبَ عِرْتِهِ... كأنَّ أَيَّامَ بدرٍ يومًا عَنَّا لَمْ تَغِبِ

وقد قالها معارضا بها بأئية أبي تمام الشهيرة في مدح الخليفة العباسي المعتصم بالله عندما فتح عمورية، يقول في مطلعها<sup>3</sup>:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الكُتُبِ... فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ

وهي معارضة تامة حيث تتفق القصيدتان في الوزن والقافية وحركة الروي وكذلك الموضوع، وأكثر من ذلك فابن الطليق «يترسم خطى أبي تمام... ويرى في شخصية ممدوحه خصالا تقارب

<sup>1</sup> عبد الله النطاوي، المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1998، ص85

<sup>2</sup> عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تح محمد سعيد العريان، القاهرة، 1963، ص285

<sup>3</sup> الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تقديم راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ج1،

خصال المعتصم من حيث إقدامه على كسر شوكة أعداء العرب المسلمين»<sup>1</sup>. وهذا لأن الشاعر المعارض قارب الشاعر المعارض حتى في معجمه الإسلامي حين شبه يوم عمورية بيوم بدر فقال<sup>2</sup>:

فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نُصِرْتُ بِهَا.... وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرِ أَقْرَبُ النَّسَبِ

فيعارضه قائلا:

وَيَلْبَسُ الدِّينُ غَضًّا ثَوْبَ عِرْتِهِ.... كَأَنَّ أَيَّامَ بَدْرِ عَنْهُ لَمْ تَغِبْ

ومن أشهر الشعراء الأندلسيين الذين اشتهروا بكثرة معارضتهم للمشاركة ابن دراج القسطلي وله واحدة عارض بها رائية أبي نواس -بطلب من المنصور بن أبي عامر- التي مطلعها:

أَجَارَةَ بَيْتِنَا أَبُوكَ غِيًّا—وَرُ.... وَمَيُّسُورُ مَا يُزْجِي لَدَيْكَ عَسِيرُ

يقول ابن دراج القسطلي:

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الثَّوَاءَ هُوَ التَّوَى.... وَأَنَّ بُيُوتَ الْعَاجِزِينَ قُبُورُ

تُخَوِّفُنِي طَوْلَ السِّقَّارِ وَإِنَّهُ.... لَتَقْبِيلِ كَفِّ الْعَامِرِيِّ سَفِيرُ

دَعِينِي أَرْدُ مَاءِ الْمَقَاوِرِ آجِنًا.... إِلَى حَيْثُ مَاءُ الْمُكْرَمَاتِ نَمِيرُ

فَإِنَّ حَطِيرَاتِ الْمَهَالِكِ ضَمَّنُ.... لِزَاكِبِهَا أَنَّ الْجَزَاءَ حَطِيرُ<sup>3</sup>

ويعد المتنبي من أشهر الشعراء المشاركة الذين تمت معارضتهم، ولا شك أن في هذا اعتراف للمتنبي بتفوقه الشعري، وإعجاب بمذهبه في الشعر، ومن أشهر قصائده المعارضة، ميميته الشهيرة في مدح سيف الدولة الحمداني «وعلى هذا يمكن الاستدلال على عظمة القصيدة واستمرارية تأثيرها من خلال موقعها في زحام هذه المعارضات»<sup>4</sup> التي يقول في مطلعها:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ.... وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

<sup>1</sup> يونس طركي سلوم البجاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص123

<sup>2</sup> الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص49

<sup>3</sup> ابن دراج القسطلي، الديوان، محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ط1، 1961، ص298

<sup>4</sup> عبد الله النطاوي، المعارضات الشعرية، ص97

وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِعَاظُهَا.... وَتَضَعُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ

وقد عارضها ابن دراج القسطلي -الذي كان يلقب بمنتبني الأندلس لكثرة معارضته له- معارضة تامة، ويرى الدارسون أن هذه المعارضات تحيلنا إلى أن عالم التجارب هو الذي جمع بين المتعارضين «على هذا المستوى النفسي الذي تتبلور من خلاله التجربة، وتتشابه الصور، وهو ما يدفع -بالضرورة- إلى تتبع ذلك التجاوب الفني على مستوى إعجاب المتأخر بما نظمه سلفه تعبيراً عن ذلك التشابه بين التجريبتين»<sup>1</sup>، ولفهم هذا التعارض الشكلي يجب الانطلاق من الحياة الشخصية لكل من المعارض والمعارض.

## 2- معارضة الشعراء الأندلسيين فيما بينهم (معارضات داخلية):

يرى الدارسون أن هذا النوع من المعارضات تجلّى بوضوح في القرنين الخامس والسادس الهجريين «حيث نضجت الشخصية الأندلسية وتميزت خصائصها، ولم تعد عالية على نحو ما كانت عليه من قبل»<sup>2</sup>، وبالتالي وجد شعراء متفوقون في هذه البيئة حق الاحتذاء بهم والإعجاب بإبداعاتهم ومن ثمة مجاراتهم لإثبات التفوق وقد تعددت الموضوعات التي حاكها الشعراء في معارضاتهم.

ويبدو أن وصف الطبيعة كان له حصة الأسد في معارضات الأندلسيين فيما بينهم، ويروي صاحب كتاب البديع في وصف الربيع قصة إحدى معارضاته فيقول: وصنع الفقيه أبو الحسن بن علي قصيدة ضادية يصف فيها نواوير الربيع بوصف حسن بديع. ويمدح بها ذا الوزارتين القاضي - أدام الله عزه ووصل حرزه- وأنا أذكر منها قطعة تشاكل هذا الباب. وهي بعد صدر من القصيد:

كَأَنَّمَا الرَّوْضُ لَمًّا.... وَشَتَّ يَدُ الْمُزْنِ أَرْضَهُ

بِكُلِّ حَمْرَاءٍ صَرْفٍ.... وَكُلِّ بَيْضَاءٍ بَصَّهُ

كَوَاكِبٍ فِي سَمَاءٍ.... مِنْ الرَّبْرِجِدِ غَضَّهُ

.....

<sup>1</sup> عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية. ص 97

<sup>2</sup> يونس طركي سلوم البجاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص 163

وَجْهَ ابْنِ عَبَّادٍ النَّدِّ.... بِ حِينَ تَأَمَّلَ قَرْضَهُ

حَوَى بِطُولِ يَدَيْهِ.... طُولَ التَّنَاءِ وَعَرَضَهُ

قال أبو الوليد: فلما بلغني ذلك صنعت قصيدا على ذلك النحو وأنا ذاكر أيضا من قطعة تليق

بهذا الباب وهي من أوله:

انظُرْ إِلَى التَّهْرِ وَاغْجَبْ.... لِحُسْنِ مَرَّاهِ وَأَرْضَـهُ

قَدْ حَلَّ بَيْنَ رِيَاضٍ.... مِنَ التَّوَاوِيرِ غَضَّـهُ

فِيهَا بَهَارٌ بِهِ... بَدَأَ فَرَيِّنَ أَرْضَـهُ

.....

كَمَا ابْنِ عَبَّادٍ النَّدِّ.... بِ قَدْ كَسَا الصُّوْنَ عَرَضَهُ

سَمَّحَ عَلَى الْمَالِ فَظًّا.... دَأْبًا يُجَدِّدُ فَضَّـهُ

لَهُ مِنَ الْجَاهِ لَحْظًا.... عَلَى التَّوَأْضِعِ غَضَّـهُ<sup>1</sup>

إن هذا النموذج ينبئنا عن حالة من الوعي وسرعة في البديهة وقدرة على الارتجال والمجازاة لا

تتأتى إلا لشاعر ماهر استطاع أن يقنع ممدوحه بتفوقه، وما سروره وغبطته إلا دليلا على ذلك<sup>2</sup>،

وتبارى في معارضة القصيدة الأنفة الذكر أكثر من شاعر، ذكرهم الكاتب ومنهم أبو بكر بن القوطية

وأبو جعفر بن الأبار وأبو بكر نصر وأبو الأصبع بن عبد العزيز، ولقد علق سعد إسماعيل شلبي

على هذه الحادثة قائلا: «امتدت المعارضات حتى أسهم ثمانية من الشعراء المجيدين، والقاضي ابن

عباد يستمع لهم، ويهتز طربا»<sup>3</sup>، الاهتزاز من الطرب دليل على الإعجاب والإقرار بإصابة المعارضين

فيما ذهبوا إليه من محاكاة ومعارضة لقصيدة أبو الحسن بن علي.

<sup>1</sup> أبو الوليد بن عامر الحميري الإشبيلي، البديع في وصف الربيع، تحقيق عبد الله عبد الرحيم عسيلان، دار المدني،

جدة، ط1، 1987، ص47.46

<sup>2</sup> ينظر: أبو الوليد بن عامر الحميري الإشبيلي، البديع في وصف الربيع، ص48

<sup>3</sup> سعد إسماعيل شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر (عصر ملوك الطوائف)، مصر، ط1، 1978، ص75.74

المفهوم:

اختلف الدارسون في أصل كلمة الصوفية فنسبها بعضهم إلى أهل الصُّفَّة في حين قال آخرون بأنها مشتقة من كلمة صوفيا اليونانية التي تعنى الحكمة، ويرى فريق ثالث بأنها مأخوذة من الصفاء، أما الأغلبية فتري بأنها مشتقة من الصوف<sup>1</sup> الذي هو لباس الزهاد والعباد، وقد أورد ابن خلدون في مقدمته نصا بيّن فيه معنى طريقة التصوف فقال: «وأصلها العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في خلوة للعبادة. وكان ذلك عامًّا في الصحابة والسلف، فلما فشى الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا، اختصّ المقبلون على العبادة باسم الصوفية»<sup>2</sup>، وقد كان من بين هؤلاء المتصوفة من يقرض الشعر ويحبر الكتب فخلقوا تراثا تركوا فيه بصمتهم الخاصة التي وسمته بوسم الأدب الصوفي شعرا كان أم نثرا.

ويرى أحمد أمين أن الأدب الصوفي في الأندلس مرّ بثلاثة أطوار، وأنّ الطورين الأول والثاني أغلبه نثر أما الطور الثالث -وهو العصر الذهبي للأدب الصوفي- فغني في شعره وفلسفته، فهو سلس واضح، ومعانيه غاية في السمو. تقرؤها فتحسب أنك تقرأ معاني رقيقة عارية لا ثوب لها من الألفاظ<sup>3</sup>، ومن أشهر متصوفة الأندلس أبو الحسن الششتري ومحيي الدين بن عربي.

الموضوعات:

الغزل:

يشكل موضوع الغزل محورا أساسيا في معادلة الحب الصوفي، الذي تتغير فيه صورة المرأة لتصبح رمزا فهي في عرفهم «مصدر العطاء ومنبع الوجود، فهي ليست مشتهاة أو موضع حب، وإنما هي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يحب فيها الله، لأنها ليست سوى مجلى من المجالي الإلهية، ولأن أساس العبادة وجوهرها هو الحب، والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق، والشاعر

<sup>1</sup> ينظر: أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج4، دار الكتاب العربي، ط5، دت، ص150

<sup>2</sup> ابن خلدون، المقدمة، ص، ظهر الإسلام، ص151

<sup>3</sup> ينظر: ظهر الإسلام، ج4، ص173

إن نظم بيتا في امرأة، كصورة شخصت إليها عينه، فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها»<sup>1</sup>، لذا كثيرا ما يتردد في قصائدهم لفظ الهوى الذي يعني عندهم «سقوط الحب في القلب في أول نشأة في قلب المحب لا غير، فإذا لم يشاركه أمر آخر وخلص له وصفا سمي حبا. فإذا ثبت سمي ودا، فإذا عانق القلب والأحشاء والخواطر ولم يبق شيء إلا تعلق به سمي عشقا»<sup>2</sup>، ومن شعراء الأندلس الذين نظموا في الحب الإلهي الششتري الذي نجده يقول<sup>3</sup>:

إِذَا لَمْ يَكُنْ مَعْنَى حَدِيثِكَ لِي يُدْرِي.... فَلَا مَهْ جِئْتِي تُشْفِي وَلَا كَبِدِي تُرْوِي  
نَظَرْتُ فَلَمْ أَنْظُرْ سِوَاكَ أُحِبُّهُ.... وَلَوْلَاكَ مَا طَابَ الْهَوَى لِلَّذِي يَهْوَى  
وَلَمَّا اجْتَلَاكَ الْفِكْرُ فِي حَلْوَةِ الرِّضَا.... وَغُيِّبَتْ قَالِ النَّاسِ ضَلَّتْ بِي الْأَهْوَا  
لَعَمْرُكَ مَا ضَلَّ الْمُحِبُّ وَمَا غَوَى.... وَلَكِنَّهُمْ لَمَّا عَمُوا أخطَبُوا الْفَتَاوَى  
وَلَوْ شَهِدُوا مَعْنَى جَمَالِكَ مِثْلَمَا.... شَهِدْتُ بَعَيْنِ الْقَلْبِ مَا أَنْكَرُوا الدَّعْوَى

إن الششتري هنا يتحدث عن شهود الحق الذي يغيّبه عن الإحساس بما حوله، أو التجلي فقد قيل: «إذا تجلى الله لبعض الناس لطاش عقله، وإذا ستر عليه عاش، والعارف بين ستر وتجلي، وبين عيش وطيش»<sup>4</sup>. ورغم المعاني العميقة التي يعيشها الشاعر فإنه ينقلها إلى المتلقي ببساطة على النقيض مما نجده عن ابن عربي الذي يمتاز شعره بالغموض والتعقيد فهو «لا يتحدث بلغة العقل بل بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية، أو أنه يعبر عن معاني عميقة لا يمكن أن يفهمها العامة ولا كثير من الخاصة»<sup>5</sup>، ويمكن أن نتبين هذا العمق من خلال هذا المقطع. يقول ابن عربي في ترجمان الأشواق<sup>6</sup>:

<sup>1</sup> آمنة بلعلی، تحلیل الخطاب الصوفي، في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص76

<sup>2</sup> رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1999، 1013

<sup>3</sup> الششتري، الديوان، ص34

<sup>4</sup> حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، ص75

<sup>5</sup> محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، مصر، د ط، د ت، ص184

<sup>6</sup> محيي الدين بن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، اعتنى به عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005، ص93.92

قَفِّ بِالْمَنَازِلِ وَأُنْدُبِ الْأَطْلَالَ... وَسَلِ الرُّبُوعَ الدَّارِسَاتِ سُؤَالَ  
أَيْنَ الْأَحْبَةِ؟ أَيْنَ سَارَتْ عَيْسُهُمْ... هَاتِيكَ تَقَطُّعُ فِي الْيَبَابِ أَلَا  
مِثْلَ الْحَذَائِقِ فِي السَّرَابِ تَرَاهُمْ... الْآلُ يَعْظُمُ فِي الْعُيُونِ أَلَا  
سَارُوا يُرِيدُونَ الْعُدَيْبَ لِيَشْرَبُوا... مَاءً بِهِ مِثْلَ الْحَيَاةِ زُلَالًا  
فَقَفَّوْتُ أَسْأَلُ عَنْهُمْ رِيحَ الصَّبَا... هَلْ حَيَّمُوا أَمْ اسْتَظَلُّوا الصَّلَا؟  
قَالَتْ: تَرَكَتُ عَلَى زُرُودِ قِبَابِهِمْ... وَالْعَيْسُ تَشْكُو مِنْ سَرَاهَا كَلَالًا  
قَدْ أَسْدَلُوا فَوْقَ الْقِبَابِ مَضَارِبًا... يَسْتُرْنَ مِنْ حَرِّ الْهَجِيرِ جَمَالًا

إن ابن عربي في هذه القصيدة يفيد من قصيدة الحب الإنساني لاستخدامها في التعبير عن الحب الإلهي، بمعنى أنه لكي يستطيع التعبير عن تطلع الروح وانتقالها الذي لا يوصف تجاه الحب الإلهي، قد استخدم الكلمات البشرية المستخدمة في التعبير عن الحب الدنيوي أو الأرضي<sup>1</sup>، حيث وقف على الطلل وهو لا يعنيه بل يعني مقامات العارفين الذين هم أحبته الحقيقيون، وتحدث عن الراحلة (العيس) وهو يقصد الهمم<sup>2</sup>، وكذلك سائر القصيدة التي يمتاز معجمها الشعري بالسرية التي يحيلنا عليها التعقيد والغموض لأن ابن عربي قام بـ «اصطناع آليات للستر والإخفاء. وهي بمثابة البدائل الموضوعية التي تحيل على تلك الأسرار»<sup>3</sup> التي ينبغي ألا يعرفها إلا خاصة الخاصة فقط لذا وجب سترها عن العامة خوفا من الافتتان بها.

**الخمرة:**

<sup>1</sup> ينظر: ماريا خيسوس روبييرا متي، الأدب الأندلسي، ص 132

<sup>2</sup> ينظر: محيي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، 93.92

<sup>3</sup> آمنة بلعلی، تحليل الخطاب الصوفي، ص 58

استعمل متصوفة الإسلام عموماً ومنهم الأندلسيون الخمرة رمزاً لتحقيق لهم العبور من عالم المحسوس إلى اللامحسوس، حيث يكون التجلي والفناء في المحبوب، لذا كثرت في أشعارهم أسماءها وأوصافها، يقول الششتري<sup>1</sup>:

خَمْرَةٌ تَرَكُّهَا عَلَيْنَا حَـرَامٌ.... لَيْسَ فِيهَا إِثْمٌ وَلَا شُبُهَاتُ

عُتِّقَتْ فِي الدَّنَانِ مِنْ قَبْلِ آدَمَ.... أَضَلُّهَا طَيِّبٌ مِنَ الطَّيِّبَاتِ

أَفْتِنِي أَيُّهَا الْفَقِيهُ وَقُلْ لِي.... هَلْ يَجُوزُ شُرْبُهَا عَلَى عَرَافَاتِ

.....

أَهْ يَا ذَا الْفَقِيهِ لَوْ دُقَّتْ مِنْهَا.... وَسَمِعْتَ الْأَلْحَانَ فِي الْخَلَوَاتِ

لَتَرَكْتِ الدُّنْيَا وَمَا أَنْتَ فِيهِ.... وَتَعَشَّ هَائِماً إِلَى يَوْمِ الْمَمَاتِ

إن تيمة السُّكْرِ هنا فقدت معناها المعروف واكتسبت معنى جديداً ابتكره المتصوفة فالسكر عندهم: «دهش يلحق سرَّ المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة، لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل لما انجذبت إلى جمال المحبوب، بَعُدَ شعاع العقل عن النفس، وذُهِلَ الحس عن المحسوس، وألَمَّ بالباطن فرح ونشاط وهزة وانبساط لتباعده عن عالم التفرقة وأصاب السر دهش ووله وهيجان لتحير نظره في شهود جمال الحق وتسمى هذه الحالة سُكْرًا لمشاركتها السُّكْرُ الظاهر في الأوصاف المذكورة»<sup>2</sup>، ويكثر الششتري من وصف الخمرة فلا تكاد قصائده تخلو من ذكرها ووصفها وكيف أنها خمرة مختلفة فهي لم تعصر وتلمسها نار كما هو شأن الخمرة الحقيقية، إنها السلاف الرمز، يقول<sup>3</sup>:

تَنَبَّهَ قَدْ بَدَتْ شَمْسُ الْعَقَّازِ.... وَقَدْ غَلَبَ الشُّعَاعُ عَلَى النَّهَارِ

سُلَافًا قَدْ صَفَّتْ قَدَمَا وَرَاقَتْ.... أَدْرَهَا بِالصَّغَارِ وَبِالْكُبَّارِ

<sup>1</sup> الششتري، الديوان، ص36

<sup>2</sup> عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار الميسرة، بيروت، ط2، 1987، ص131-132

<sup>3</sup> أبو الحسن الششتري، الديوان، ص40

فَمَا عُصِرَتْ وَمَا جُعِلَتْ بَدَنٍ.... وَمَا سُبِكَتْ رُجَا جَتُّهَا بِنَازِ

## وحدة الوجود:

تعني هذه الفكرة الصوفية أن هذا العالم في مختلف أشكاله «ليس سوى مظاهر متعددة لحقيقة واحدة هي الوجود الإلهي، فالوجود في جوهره واحد، ووجود الأشياء جميعها إنما هو الله، ليس ثمة شيء غيره، وأن كل الأشياء واحدة في جوهرها، حتى إن كل جزء من العالم إنما هو العالم كله، وليس للعالم وجود حقيقي، وهذا الوجود الخارجي الذي نشعر به بحواسنا ونسميه عالما ليس سوى خيال، فالله هو عين الأشياء وعين الوجود»<sup>1</sup>، وهذه الفكرة تتردد كثيرا في أشعار الششتري وابن عربي «غير أن الفرق بين الرجلين واضح في أن الششتري عبر في بساطة نادرة عن مذهب في الوجود [في حين] حاول ابن عربي -بطريقته الخاصة وإدراكه المختلف فيه عن الششتري- أن يصوغه في عبارات متكلفة وصيغ حوشية غريبة»<sup>2</sup>، ويبدو أن السكر هو الطريق إلى التجلي وشهود المحبوب والفناء فيه كما نلاحظه في قصيدة الششتري التي يقول فيها<sup>3</sup>:

شَرِينَاهَا بِدَيْرٍ لَيْسَ فِيهِ... سِوَى الْحَلَّاجِ فِي خَلْعِ الْعَدَا

قَدِيمٍ عَهْدَنَا بِالسُّكْرِ عِرًّا.... وَمَا سُكِرَ الْفَتَى مِنْهَا بَعَا

نَشَا فِي الْقَوْمِ شَمَّاسٌ لَطِيفٌ.... يَجُرُّ الدَّيْلَ فِي ثَوْبِ الْوَقَا

فَأَفْنَاهُمْ بِهِ عَنْهُمْ فَتَاهُـوا.... فَمَا يَرَوِيهِمْو شُرْبُ الْبِحَا

تَرَاهُمْ شَاخِصِينَ بَعِيرٍ لُبٍّ.... وَقَدْ سُلِبُوا بَعِيرِ الْاِخْتِيَا

إن صورة الشماس اللطيف كما جاء في الديوان تعني تجلي "الواحد الكلي" أو تجلي الجمال

في صورة إنسانية، ويقول ابن عربي في الفصوص، معبرا عن مذهبه القائل بهذه الوحدة<sup>4</sup>:

فِيحْمَدُنِي وَأَحْمَدُهُ.... وَيَعْبُدُنِي وَأَعْبُدُهُ

<sup>1</sup> محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص232

<sup>2</sup> أبو الحسن الششتري، الديوان، تح علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1960، ص7

<sup>3</sup> أبو الحسن الششتري، الديوان، ص40

<sup>4</sup> محيي الدين بن عربي، فصوص الحكم، تعليق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، دط، دت، ص83

ففي حالٍ أقرُّ به.... وفي الأعيانِ أجدهُ  
فيعرفني وأنكره.... وأعرفه فأشهدهُ  
فأنى بالغنى وأنا.... أساعده فأسعدهُ؟  
لذاك الحقُّ أوجدني.... فأعلمه فأوجدهُ  
بذا جاء الحديثُ لنا.... فحقَّق فيَّ مقصدهُ

### القوالب الفنية للشعر الصوفي:

تعددت القوالب الفنية التي كانت مجالاً للبوح الصوفي بين قصائد عمودية كلاسيكية وموشحات وأزجال «والششتري أول من استخدم الزجل في التصوف، كما كان محيي الدين بن عربي أول من استخدم الموشح فيه، وللرجلين فضل السبق في هذا المضمار»<sup>1</sup>، وقد كان لاستعمال القالب الزجلي كبير الأثر في التأثير في عامة الناس لاستعمال اللغة الدارجة عند الششتري، ومن أزاله الصوفية التي يتجلى فيها مذهبه في وحدة الوجود قوله<sup>2</sup>:

وادنوا بغير مهلة.... لحضرة الحبيب  
تخلع عليك حلة.... تتكى بها الرقيبُ  
ادنو مع الخبايب.... للمنزل المنيفُ  
واضعُد على المراتب.... المجد واتصيفُ  
ترى من العجائب.... ما لم تطق تصيفُ  
.....  
إيّاك تبوح أضلا.... بسرك المريبُ  
فتمتحن وتبلى.... وكن أمين لبيبُ

<sup>1</sup> أبو الحسن الششتري، الديوان، تح علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1960، ص7

<sup>2</sup> أبو الحسن الششتري، الديوان، ص348.349

وقد استعار الششتري كثيرا من معاني ابن قزمان، كما استعار أيضا بعض خرجاته من ابن زيدون وغيره، واستخدم كل هذه الأشعار الدنيوية في أغراضه الصوفية، وحملها من المعاني الصوفية ما لم يقصده أصحابها الأصليون<sup>1</sup> وهذا دأب المتصوفة في أشعارهم.

---

<sup>1</sup> ينظر: الششتري، الديوان، ص7

## المحاضرة العاشرة: النثر الأندلسي (فنونه)

### النثر في بلاد الأندلس:

كانت بداية النثر الأدبي في الأندلس محتشمة وهذا أمر طبيعي بالنسبة إلى حداثة وجود العرب فيها، وهو -إن وجد- نثر اقتضته ظروف الفتح والحكم وتسيير الشؤون، وتطلبتة مناسبات رسمية وشخصية عديدة، كعهد يعطى وصلح يبرم ورسالة توجه<sup>1</sup>، والثابت أن النثر الأندلسي في المراحل من الفتح كان يسير على خطى النثر المشرقي ولكنه بتقدم الزمن استطاع أن يثبت خصوصية وعبقورية الشخصية الأندلسية فيه التي ألفت في العلوم والفنون والفلسفة.

### الاتجاهات التقليدية:

ويقصد بها الخطب والرسائل والوصايا والمحاورات والمناظرات والمقامات وأدب الرحلات وغيرها من الفروع التقليدية التي قالت العرب فيها منذ العصر الجاهلي، التي يقترح أحمد هيكل تسميتها نثراً خالصاً\*، وطبيعي أن يقتصر النثر الأندلسي في بداياته على تلك الفروع؛ التي كانت تلائم حياة الأندلسيين، وتتناسب مع ظروفهم السياسية والاجتماعية والثقافية<sup>2</sup>، ولم تكن خصائص النثر الأندلسي في الفترات الأولى من الفتح واضحة المعالم فهو نثر يسير على منوال النثر المشرقي خصوصاً وأن قائله وفدوا على الأندلس في سن متأخرة، ومن نماذج هذا النثر العهد الذي كتبه عبد العزيز بن موسى بن نصير لتودمير أحد الحكام الإسبان: «بسم الله الرحمن الرحيم. من عبد العزيز إلى تدمير، أنه نزل على الصلح، وأنه له عهد الله وذمته، ألا يُنزع عن ملكه، ولا أحد من النصارى عن أملاكه، وأنهم لا يقتلون، ولا يسبون أولادهم ونساءهم، ولا يكرهون على دينهم، ولا تحرق كنائسهم، ما تعبد ونصح، وأنه لا يأوي لنا عدواً، ولا يخون لنا أمناً، ولا يكتم خبراً علمه...»<sup>3</sup>، ومما تمتاز به هذه القطعة النثرية الإيجاز وقوة العبارة والخلو من المقدمات والألقاب وهذه السمات تعمم على نثر كل هذه المرحلة الأولى من تاريخ الأندلس.

وإلى جانب العهود نجد الخطابة التي استدعتها دواعي الفتح والوضع السياسي غير المستقر لما لها من دور في إلهاب النفوس وبعث الحماسة وشحذ الهمم ومن الخطب التي وصلتنا تلك التي

<sup>1</sup> أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 65

\* يراد بالنثر الخالص ذلك الذي ينقل عاطفة أو يصور تجربة أو يوصل فكرة في مقابل النثر التأليفي وهو ذلك النثر الذي تصاغ به المعارف الإنسانية المؤلفة في أسلوب أدبي، ينظر: أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 110

<sup>2</sup> ينظر: أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص 110

<sup>3</sup> ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب، 2، ص 23

أوردها ابن عذاري عن عبيد الله بن الحباب الذي كان واليا على المغرب والأندلس، يقول: «أيها الناس! إن بني هؤلاء غرتهم غرة الشيطان فأرادوا أمرا أخرج به عن الحق، وأنكروا ما رأوا من برّي لهذا الرجل، وإنما أخبركم بأنه مولاي وأن أباه أعتق أبي! وأنا أكره كتمان أمر، الله سبحانه شهيد عليّ به»<sup>1</sup>، إن هذه الخطبة استطاعت أن ترصد المعالم العامة لفن الخطابة في الأندلس الذي قام على أساس إبلاغي بكلام مختصر واضح ومباشر، فلا تكلف فيه ولا تصنع فالخطيب يصدر في خطبته عن سجية وطبع فهو يرسل كلامه إرسالاً فلا سجع وتأنق.

وقد سجلت الرسائل حضورها في الأندلس منذ عصر الولاة خاصة الديوانية منها لما لها من أثر في تسيير شؤون الحكم وتنظيمها، وأشهر كتابها ابن برد الأصغر وابن برد الأكبر وابن زيدون ولسان الدين بن الخطيب ومن نماذج الكتابة الديوانية هذا النص الذي أثبتته صاحب البيان المغرب قال كتب أمية بن زيد كاتب عبد الرحمن الداخل إلى بعض عماله يستقصره فيما فرط من عمله. فأكثر وأطال الكتاب. فلما لحظه عبد الرحمن بن معاوية، أمر بقطعه لطوله، وكتب بخط يده "أما بعد، فإن يكن التقصير لك مقدما فعسى الاكتفاء أن يكون لك مؤخرا. وقد علمت بما تقدمت، فاعتمد على أيهما أحببت"<sup>2</sup>، وهذا الخبر يعطينا فكرة عن طبيعة الكتابة الديوانية في المراحل الأولى من فتح الأندلس، التي كان أساسها البساطة والإيجاز وإيثار المعنى.

وكان للأندلسيين ترسل إخواني استدعته المناسبات الاجتماعية بين الإخوان والخلان فكتبوا في الموضوعات الجدية كما كتبوا في الموضوعات الهزلية. وقد تأثر ترسلهم بالبيئة التي وسمته بوسمها فظهرت الرسائل الزرزورية التي أسهمت بشكل مباشر في الكشف عن الأوضاع المزرية والواقع الأندلسي المعاش من خلال استعمال رمز طائر الزرزور الذي يصوره المترسل مرتحلا من مكان إلى آخر وهو في كل هذا يرمز إلى الإنسان الأندلسي البائس الذي تحل به نائبات الدهر وحوادثه فلا يجد أمامه إلا الشفاعة ملتجأ.

والى جانب الرسالة كتب الأندلسيون في فن المناظرات والمحاورات والمفاخرات وأصبغوا عليها من جمال البيئة الأندلسية كما هو الشأن مع المناظرات التي أقاموها بين النووير، وهناك مناظرات البلدان، وهناك المناظرات الرمزية، وهي في الغالب خيالية متأثرة بالبيئة الأندلسية وواقعها وأشهرها مناظرة السيف والقلم. كما تأثر الأندلسيون بمقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري ونسجوا على منوالها فكتب السرقسطي لزوميته، وقد سميت كذلك لأنه ألزم فيها نفسه ما لا يلزم، واللزوم فيها أن

<sup>1</sup> ابن عذاري، البيان المغرب، 1، ص51.50

<sup>2</sup> ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب، 2، ص58

يلتزم في السجع حرفين اثنين بدلا من حرف واحد كما هو مألوف. وربما التزم ثلاثة حروف في بعضها<sup>1</sup>.

### الاتجاهات المجددة:

يقصد بالاتجاهات النظرية المجددة تلك التي برزت فيها الشخصية الأندلسية واضحة، أو كما يسميها أحمد هيكل نثرا تأليفيا، وهذا النوع من النثر غاب في المراحل الأولى من فتح العرب للأندلس لأنه يحتاج إلى تخمر وعهد بالحضارة غير يسير، وأول الكتب المؤلفة من طرف الأندلسيين كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي وهو كما يذكر الباحثون يشكل مظهرا من مظاهر تبعية الأندلسيين للمشرق، بل هو يعين نزوة هذه التبعية<sup>2</sup>، وقد توالفت فيما بعد الكتب المؤلفة فكتب ابن بسام الشنتريني كتابه الذخيرة، وألف لسان الدين بن الخطيب كتابه الإحاطة في أخبار غرناطة، وألف أبو علي القالي -وهو أحد المشاركين الذين وفدوا على الأندلس- كتابه الأمالي، كما ألف الفتح بن خاقان كتابه قلائد العقيان، وألف أبو حيان كتابه المقتبس، وابن حزم طوق الحمامة هذا الكتاب الذي يعده الدارسون مفخرة الأدب الأندلسي؛ لأنه من أقدم الكتب التي تناولت عاطفة الحب تناولاً منهجياً مفصلاً اعتمد فيه صاحبه على التجربة والملاحظة والتحليل النفسي واستخلاص النتائج<sup>3</sup> وهكذا ازدهرت حركة التأليف في الأندلس حتى أصبحت قطبا فكريا مهما ينافس المشرق بمصنفاته.

والى جانب حركة التأليف والتصنيف هناك ما يسمى بالكتابة الوصفية التي تغنن فيها الأندلسيون وأبدعوا فيها أيما إبداع يقول أبو عمرو الباجي متحدثا عن قحط أصاب الأندلس ثم أعقبه غيث: «وإنه بعد ما كان من استمساك الحيا وتوقف السقيا الذي ربيع به الأمن واستطير له الساكن، ورجفت الأكباد فزعا، وذهلت الأبواب جزعا. وأذكت نكاء حرها، ومنعت السماء درها، واكتست الأرض غيرة بعد خضرة، ولبست شحوبا بعد نضرة، وكادت برود الأرض تطوى، ومدود نعم الله تذوى، نشر الله تعالى رحمته، وبسط نعمته، وأتاح منته، وأزاح محنته، فبعث الرياح لواقح، وأرسل الغمام سوافح، بماء دفق، ورواء غدق، من سماء طبق، استهل جفنها فدمع، وسح دمعها فهمع، وصاب وبلها فنقع، فاستوت الأرض رياء، واستكملت من نباتها أثاثا ورياء، فزينة الأرض مشهورة، وحلة الروض منشورة، ومنة الربّ موفورة، والقلوب ناعمة بعد بؤسها، والوجوه ضاحكة بعد عبوسها، وآثار الجزع محوة،

<sup>1</sup> ينظر: محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط2000، ص1، 260

<sup>2</sup> ينظر: أنخل جونثالث بالنشيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ص172

<sup>3</sup> ينظر: أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى السقوط، ص395

وسور الحمد متلوة»<sup>1</sup>، والملاحظ هنا دقة الوصف وهي سمة حاضرة دائما في أدب الأندلسيين شعرا كان أم نثرا، مع سيطرة واضحة للصناعة اللفظية وهي أيضا إحدى الخصائص التي جعلت أحمد ضيف يسجل على النثر الأندلسي ملاحظة عامة أوجزها في قوله: «وعلى الرغم من رقي النثر في الأندلس فإنه لم يخرج عن صبغته العامة، وهي الاعتماد على الخيال والصناعة اللفظية»<sup>2</sup>، وهي سمة تكاد تعمم على كل الأنواع النثرية بدءا من الكتابة الديوانية وصولا غلى فن المقامة.

ويمكن ما قوله كخلاصة جامعة عن النثر الفني في الأندلس هو ما وصل إليه عبد العزيز عتيق من أن الأندلسيين قد قالوا في كل الفنون النثرية التي عرفتها العرب، وزادوا عليها ما اقتضته ظروف حياتهم الخاصة. وهم في هذا وذلك قد أضفوا على نثرهم طابعا مميزا، هو وليد أمزجتهم وثقافتهم وأوضاع مجتمعهم وحتى شاعريتهم<sup>3</sup>، وهنا تكمن عبقرية الشخصية الأندلسية التي زاوجت بين الشعر والنثر واستطاعت بهذا السمة المحافظة على خصوصية أدبها النابعة من خصوصية المجتمع الأندلسي.

---

<sup>1</sup> عبد العزيز محمد عيسى، تاريخ الأدب العربي في الأندلس، مكتبة الاستقامة، مصر، دط، 1936، ص82

<sup>2</sup> أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص45

<sup>3</sup> ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت، ص437

## المحاضرة الحادية عشر: الخطابة

اجتمعت تحت راية النثر العربي فنون نثرية كثيرة، ترأسها في بادئ الأمر فن الخطابة لما له من حظوة وشرف ونبيل سواء عند ذوي الأمر والنهي أو عند عامة الناس، وقد ارتبط بمناسبات كثيرة كالحثّ على الجهاد والقتال الذي تستوجهه الفتوحات التي تحتاج بدورها إلى هذا الفن الحماسي؛ لأن «غاية الخطابة الكبرى أن تحوّل الأفكار الجامدة إلى عواطف يشتغل بها السامع، ويتصرف بتأثيرها تصرفاً لا قبل له به، فيما يكون في حالة اليقين العادي»<sup>1</sup>، ومنه فإن دواعي ازدهار الخطابة تتمثل في اضطراب الأحوال وعدم الاستقرار وهي عوامل توافرت في بيئة الأندلس التي طالما شهدت اضطرابات داخلية وخارجية وغزوات وفتوحات مما يهيئ مجالاً خصباً لهذا الفن القولي لكي يزدهر وينمو ويتطور، ولكن ما حدث في الأندلس كان مختلفاً عما حفظته كتب الأدب من الخطابة الأندلسية ضئيل جداً مقارنة بحجم الاضطرابات السياسيّة والفتن الداخليّة والخارجية التي ألمّت بهذه البيئة.

وقد اختلف الباحثون في تفسير هذه الظاهرة بين من يذهب إلى القول بأن الخطابة كانت متطورة ومزدهرة ولكن تعذّر تدوينها لاعتمادها على الطول والارتجال، واحتمال ضياع ما دُوّن منها على يد الإسبان عندما تمّ لهم الاستيلاء على الأندلس، وبين من يرى أن فن الخطابة في الأندلس لم ينل من العناية ما يناسب قدره، لاعتماد الولاة والخلفاء والملوك على السيف دون الكلمة وقضائهم على المعارضة السياسيّة، إضافة إلى انصراف الأدباء عنه إلى الشعر والكتابة، مما جعل مجالات القول تضيق لينحسر هذا الفن وينحصر في الخطابة الدينيّة<sup>2</sup>. ويرجح الدارسون الرأي الأول ويستدلّون فيما ذهبوا إليه بنص لابن بسام الشنتريني يقول فيه: إن «أهل هذه الجزيرة \_مذ كانوا- رؤساء خطابة»<sup>3</sup>، ومهما يكن من أمر فإن الثابت أن ما وصل من نصوص الخطابة الأندلسية استطاع أن يقدم لنا لمحة كافية عن طبيعة هذا الفن في هذه البيئة.

### الموضوعات والأنواع:

#### الخطبة السياسيّة:

تعدّ السياسة المعين الأول الذي تنهل منه الخطابة مواضيعها بل هي العامل الأول في ازدهارها، ونقصد بالموضوع السياسي ذلك الذي يطرق فيه الخطيب موضوعاً يتعلق بالجهاد أو الاستجداد أو الوفاة، وما إلى ذلك من المواضيع التي تتعلق بشؤون السلطان والحكم ودواعي الفتوح،

<sup>1</sup> إيليا حاوي، فن الخطابة، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1961، ص194

<sup>2</sup> ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة، بيروت، ط1، ص441-440

<sup>3</sup> ابن بسام الشنتريني، الذخيرة، 1/1، ص14

ومن بواكير نصوص الخطابة السياسية التي وصلتنا خطبة طارق بن زياد الشهيرة التي يقول في مستهلها: «أيها الناس، أين المفر؟ البحر وراءكم والعدو أمامكم، وليس لكم والله إلا الصديق والصبر، واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللثام، وقد استقبلكم عدوكم بجيشه. وأسلحته وأقواته موفورة. وأنتم لا وزر لكم إلا سيوفكم. ولا أقوات إلا ما تستخلصونه من أيدي عدوكم، وإن امتدت بكم الأيام على افتقاركم. ولم تنجزوا لكم أمرا. ذهب ريحكم وتعوّضت القلوب من رعبها منكم الجرأة عليكم....»<sup>1</sup>، وهي خطبة مشكوك في نسبتها إليه، خصوصا وأن طارق بن زياد وأغلب جنده مغاربة حديثو العهد باللغة العربية وأساليبها إضافة إلى أن هذه الخطبة لم ترد لا في كتب التاريخ ولا في كتب الأدب التي ألفها قدماء الأندلسيين والمغاربة مما يجعل الكفة ترجح إلى القول بأنها الخطبة منحولة، نسبت إلى طارق بن زياد في وقت متأخر<sup>2</sup>.

ومن خطب عبد الرحمن بن معاوية الدّاخل في تحميس جنده في المعركة الفاصلة بينه وبين يوسف الفهري قوله: «هذا يوم هو أسّ ما بينى عليه: إما ذلّ الدهر وإما عزّ الدهر، فاصبروا ساعة فيما لا تشتهون، تريحوا بقية أعماركم فيما تشتهون»<sup>3</sup> ونحن نلاحظ الإيجاز والطبع اللذين يصدر عنهما عبد الرحمن الداخل فالهدف إبلاغي بالدرجة الأولى ولا مجال فيه للتكلف والإطناب، وتعطينا هذه الخطبة صورة عن الخطابة الأندلسية في مراحلها الأولى حيث لم تعرف الصنعة اللفظية إليها سبيلا فهي «سلسة الأسلوب قريبة المعاني تتبين من خلال ألفاظها ما عليه قائلوها من سداجة. ونوع حياتهم ومعيشتهم، وكان أصحابها يميلون إلى تقصيرها ويجانبون الإطناب فيها كما يجانبون الحوشي والغريب لجريانهم على السليقة العربية الفصيحة»<sup>4</sup>.

وقد عرفت الإطناب والصنعة فيما بعد طريقتيها إلى فن الخطابة، وهما أمران يتيحهما استقرار الأوضاع السياسية، ومن ذلك خطبة للأمير عبد الرحمن الأوسط بن الحكم بعد وفاة والده ودفنه ومبايعة الخاصة والعامة له، يقول: «الحمد لله الذي جعل الموت حتما من قضائه، وعزما من أمره، وأجرى الأمور على مشيئته، فاستأثر بالملكوت والبقاء، وأذل خلقه فما لهم نجاة من الفناء، تبارك اسمه، وتعالى جده، وصلى الله على محمد نبيه ورسوله وسلم تسليما. وكان مصابنا بالإمام رحمة الله- مما جلت به المصيبة، وعظمت به الرزية، فعند الله نحته، وإياه نسأل إلهام الصبر، وإليه نرغب في كمال الأجر والذخر. وعهد إلينا فيكم بما فيه صلاح أحوالكم، ولسنا ممن يخالف عهده، بل

<sup>1</sup> المقري، نفع الطيب، ج1، ص240

<sup>2</sup> علي بن محمد، النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس (مضامينه وأشكاله)، ج1، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1990، ص140.141

<sup>3</sup> المقري، نفع الطيب، ج4، ص42

<sup>4</sup> عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، مصر، 1936، دط، ص46

لكم لدينا المزيد إن شاء الله»<sup>1</sup>، وقد ابتدأها بحمد الله تعالى والصلاة على نبيه كما هو شأن الخطبة إبان العصر الإسلامي، والواضح هنا سيطرة السجع رغم هول المصيبة، ولكنه ليس سجعاً ثقيلاً ومتكلفاً بل فيه كثير من المرونة والتلقائية.

وقد حضر موضوع الاستغاثة والاستجداء والحض على الجهاد في فن الخطبة نتيجة الخصوصية السياسية للأندلس ونموذجها خطبة للسان الدين بن الخطيب، يقول: «أيها الناس رحمكم الله تعالى. إخوانكم بالأندلس قد دهم العدو -قصمه الله تعالى- ساحتهم، ورام الكفر -خذله الله تعالى- استباحتهم، وزحفت أحزاب الطواغيت إليهم، ومدّ الصليب ذراعيه عليهم، وأيديكم بعزة الله أقوى، وأنتم المؤمنون أهل البر والتقوى، وهو دينكم فانصروه، وجواركم الغريب فلا تخفروه، وطريق الرشد قد وضح فلتبصروه...»<sup>2</sup>

### الخطبة الدينية (الوعظية):

يدور موضع هذا النوع من الخطب حول الوعظ والدعوة إلى الزهد في الدنيا ومتاعها والتذكير بالآخرة وضرورة العمل لها، وعادة ما يرتبط هذا النوع بخطب الجمعة والأعياد، ومن نماذجها الرائقة خطبة لسان الدين بن الخطيب يقول فيها واعظاً: «اعلموا -رحمكم الله- أن الحكمة ضالة المؤمن يأخذها من الأقوال والأحوال، ومن الجماد والحيوان وما أملاه الملوان، فإن الحق نور لا يضره أن صدر من الخامل، ولا يقصر بمحموله احتقار الحامل، وأنتم تدرون أنكم في أطوار سفر، لا تستقر لها دون الغاية رحلة، ولا تتأتى معها إقامة ولا مهلة؛ من الأصلاب إلى الأرحام. إلى الوجود إلى القبور إلى النشور إلى إحدى داري البقاء. أفي الله شك؟ فلو أبصرتم مسافراً في البرية بيني ويفرش، ويمهد ويعرش، ألم تكونوا تضحكون من جهله وتعجبون من ركافة عقله؟ ووالله ما أموالكم ولا أولادكم، وشواغلكم عن الله التي فيها اجتهدكم إلا بقاء سفر في قفر...»<sup>3</sup>، ونرى سيطرة الصنعة اللفظية على الخطابة الدينية لدرجة أنها أصبحت سمة لصيقة بها.

وهناك من أسرف في تكلف الخطبة لدرجة وصل بها إلى الغموض والتعقيد، والداعي من وراء ذلك الاطلاع على المدرسة المشرقية والافتتان بأساليبها ومجاراتها ثم محاولة التفوق عليها، ونموذج ذلك خطبة للقاضي عياض، يقول: «الحمد لله الذي افتتح بالحمد كلامه. وبين في سورة البقرة أحكامه. ومدّ في آل عمران والنساء مائدة الأنعام ليمّم إنعامه. وجعل في الأعراف أنفال توبة يونس وألر كتاب

<sup>1</sup> ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب، ج2، ص135

<sup>2</sup> المقري، نفع الطيب، ج8، ص271

<sup>3</sup> تركي بن الحسن الدهماني، درر المواعظ، أمواج للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص302

أحكمت آياته بمجاورة يوسف الصديق في دار الكرامة...<sup>1</sup>، وآثار التكلف والصنعة اللفظية بادية في هذه الخطبة لدرجة جعلت المعنى غير واضح. ويبدو جلياً أن همّ الخطيب هنا هو إظهار البراعة والتفوق في استعمال أساليب اللغة وتطويعها بكل مهارة. ولكن هذه المهارة لم تشفع للقاضي عياض بقدر ما أنقصت من قدر هذه الخطبة

### الخطبة الاجتماعية:

يتعلق موضوع هذا النوع من الخطابة بالسلوكيات الاجتماعية من مثل الشفاعة والاعتذار وحتى السلوكيات الأخلاقية التي لها علاقة وطيدة وانعكاس مباشر على المجتمع، ومن نماذجها خطبة لأبي عبد الله بن الفخار ألقاها بين يدي يوسف بن تاشفين مستشفعا بها للقاضي أبي محمد الوحيدي فقال: «شكوى قمت بها بين يديك في حق أمرك الذي عضده مؤيده. لتسمع منها ما تختبره برأيك وتتقده، وإن قاضيك ابن الوحيدي الذي قدمته في مألقة للأحكام، ورضيت بعدله فيمن بها من الخاصة والعوام لم يزل يدلّ على حسن اختيارك بحسن سيرته، ويرضي الله تعالى ويرضي الناس بظاهره وسريته، ما علمنا عليه من سوء، ولا درينا له موقف خزي، ولم يزل جارياً على ما يرضي الله تعالى ويرضيك ويرضينا، إلى أن تعرضت بنو حسون للطعن في أحكامه، والهدّ من أعلامه ولم يعلموا أن اهتضام المقدم راجع على المقدم...»<sup>2</sup>، ويعكس لنا هذا المقتطف بعضاً من التوترات الاجتماعية والصراعات الداخلية القائمة آنذاك، ولم يغفل الخطيب إحكام خطبته التي تبرز لنا تمكنه من ناصية اللغة وما فيها من سجع هو من النوع المحبب الذي يجذب الأسماع ليلج إلى الأذهان ويحقق الهدف المراد، وهذا ما تم فعلاً لقائل الخطبة المستشفع والمستشفع له وهذا ما نستشفه من تعقيب صاحب النفع قائلاً: «فملاً سمعه بلاغة أعقبت نصره ونصر صاحبه»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، ج3، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1933، ص229

<sup>2</sup> أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، ج3، ص183-184

<sup>3</sup> المقرئ، نفع الطيب، 2، ص240

## المحاضرة الثانية عشر: الرسائل

يُطلق لفظ الرسالة على «ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض، ويوجهه إلى شخص آخر، ويشمل ذلك الجواب والخطاب»<sup>1</sup> أو هي: «قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعاً لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سبباً... وتكون كتابتها بألفاظ بليغة، وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة ومعان طريفة»<sup>2</sup>، ويعرفها عبد النور جبور قائلاً: «الرسالة ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبراً عن شؤون خاصة أو عامة، وينطلق فيها عادة على سجيته بلا تصنع ولا تأنق، وقد يتوخى حيناً البلاغة والغوص في المعاني الدقيقة فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع»<sup>3</sup>، وانطلاقاً من هذا النص يمكننا نحدد أنواع الرسائل، فما كان معبراً عن شؤون خاصة فهو ضرب يندرج ضمن الرسائل الإخوانية، وما كان معالجا لشؤون العامة والسلطان فهو ترسل ديواني، وما تحرى فيه صاحبه البلاغة والتمس فيه البيان والبديع وتضمن الشعر، فهو ذلك النوع المسمى رسائل أدبية. وفيما يلي تفصيل لما تم إجماله سابقاً:

### الأقسام والموضوعات:

#### الرسائل الديوانية:

يقصد بالرسائل الديوانية تلك التي تصدر عن ديوان الخليفة إلى ولاته وقادة جيوشه وقد تتضمن أمراً أو نهياً، تولية أو عزلاً أو مبايعة، وعن هذه الموضوعات يقول القلقشندي: «إذ الترسل مبني على مصالح الأمة وقوام الرعية، لما يشتمل من مكاتبات الملوك، وسراة الناس في مهمات الدين، وصالح الحال، وبيعات الخلفاء وعهودهم... إلى غير ذلك من المصالح التي لا تكاد تدخل تحت الإحصاء ولا يأخذها الحصر»<sup>4</sup>، وهي بهذا تشكل أداة تبليغ وإيصال. ولا شك أن يكون للأندلس ترسل ديواني على غرار المشرق فقد «كان نشوء الدولة الإسلامية في الأندلس واختلاف مهامها، وتعدد وظائفها السياسية والاجتماعية والإدارية، دافعا قويا لنشوء فن الرسالة ليؤدي هذه المهام، وتلك الوظائف»<sup>5</sup>. ومن نماذج الكتابة الديوانية في عصر الولاة رسالة كتبها خالد بن يزيد مخاطباً بها عبد الرحمن بن معاوية الملقب بالداخل على لسان يوسف الفهري فقال مهدداً ومرغباً: «أما بعد فقد انتهى

<sup>1</sup> فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير لنشر والتوزيع، ط1، 1989، ص78

<sup>2</sup> عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص448

<sup>3</sup> عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص122

<sup>4</sup> أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج1، ص60

<sup>5</sup> فايز عبد النبي، أدب الرسائل في الأندلس، ص88

إلينا نزولك بساحل المنكب وتأبش من تأبش إليك ونزع نحوك من السراق، وأهل الختر والغدر، ونقض الأيمان المؤكدة التي كذبوا الله فيها وكذبونا وبه -جلّ وعلا- نستعين عليهم، ولقد كانوا معنا في ذرى كنف ورفاهية عيش، حتى غمصوا ذلك... واستبدلوا بالأمن خوفاً، وجنحوا إلى النقض، والله من ورائهم محيط، فإن كنت تريد المال وسعة الجناب فأنا أولى لك ممن لجأت إليه، أكنفك وأصل رحمك، وأنزلك معي إن أردت وحيث تريد، ولا أمكن منك صاحب إفريقية ولا غيره»<sup>1</sup> والملاحظ على النص الترسلية وضوح المقصود وبساطة العبارة فلا صنعة ولا تكلف ولا غموض ولا تعقيد، بل إن العبارات تتساب بكل سلاسة وطلاقة وبساطة ولا غرابة في هذا بالنظر إلى حداثة الفترة الزمنية وبساطة الحياة آنذاك.

ولئن رأى بعض الدارسين بأن الرسالة الأندلسية الديوانية لم تصب أي تطور أو تغير بل ظلت «مصرة على السير في ركاب قرينتها المشرقية واقتفاء أثرها، لا يبدل الزمان من شكلها، ولا الأحداث من صوغها وأسلوبها، وإنما [ظلت] أمينة على متابعة نظائرها في المشرق تتعقد تلك منهاجاً وأسلوباً فتسرع هذه إلى ملاحقتها، وتوغل تلك تصنيعاً وسجعا وجناسا فتزداد هذه حماساً إلى التصنيع والسجع والجناس، وتتوقف الرسالة الديوانية الأندلسية كشأن أختها المشرقية عند مدرسة القاضي الفاضل وأسلوبه لا تحيد عنها ولا تزيد عليها»<sup>2</sup>، وهذا رأي فيه من المغالاة الشيء الكثير وتعميمه على فن الرسالة في الأندلس في كل العصور فيه إجحاف كبير، فهو حكم عام ينطبق على الفترة الأولى من عصر الولاة إلى غاية النصف الأول من عصر الإمارة أما المرحلة الثانية فتبدأ من أواسط القرن الرابع وتمتد إلى ما بعد منتصف القرن الخامس وفيها من الكتاب: ابن برد الأكبر وابن دراج القسطلي وابن شهيد وابن حزم وهؤلاء كتاب تركوا آثاراً كتابية واضحة الخصائص وتميزوا بطريقة في الكتابة لا تعد محاكاة خالصة لأدباء المشرق<sup>3</sup>.

ومن رسائل ابن برد الأكبر، وهو أحد كتّاب الدولة العامرية، رسالة كتبها عن المظفر إلى هذيل بن رزين يقول: «أما بعد أذاك الله رشداً، وأجزل من توفيقه قسطك، فإن الله تعالى خلق الخلق غنياً عنهم، وأنساهم بمهل غير مهل، بل ليحصي آثارهم، وليبلوا أخبارهم، وجعلهم أخياراً متباينين أطواراً مختلفين... خلا أنه حدث بينك وبين الحاجب ما لم يزل يحدث بين القواد والعمال على قديم الزمان ممّا لم يبلغ أن يُخرج ذا الرأي الأصيل عن طبقتة... فالآن -عصمك الله- واللّبب رخيّ والمركب وطيّ، وبابك إلى رضى أمير المؤمنين مفتوح، وسبيلك إلى حسن رأيه سهل، ولا ينهب بك اللّجاج إلى عار الدنيا ونار الآخرة، إياك ومصارع الناكثين، وحادار موارط الغادرين»<sup>4</sup>، وما يلاحظ

<sup>1</sup> ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب، تح إحصان عباس، دار الثقافة، بيروت، ص45.46

<sup>2</sup> مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط11، 2005، ص572.573

<sup>3</sup> ينظر: محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر، بيروت، ط1، 2000، ص218

<sup>4</sup> ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 1/1، ص108.109

على هذه الرسالة هو اعتمادها على السّجع وهي سمة بارزة في كتابات ابن برد الأكبر كما أن هذه القطعة تعطينا فكرة واضحة عن التطور والتغير الذي طرأ على الكتابة الديوانية التي بدأ التّكلف يأخذ طريقه إليها مع نهاية عصر الإمارة.

ومن المواضيع التي حوتها الكتابة الديوانية موضوع الاستجداء والاستغاثة بملوك العدو المغربية ليدركوا الأندلس وأهلها، ومن نماذج هذه الكتابة رسالة لابن أيمن على لسان المتوكل الأفيطي صاحب بطليوس يستجد فيها بيوسف بن تاشفين فيقول: «لما كان نور الهدى -أيديك الله- دليلك، وسبيل الخير سبيلك، ووضحت في الصّلاح معالمك، ووقفت على الجهاد عزائمك، وصحّ العلم أنك لدعوة الإسلام أعزّ ناصر، وعلى غزو الشرك أقدر قادر، وجب أن تستدعي لما أعضل من الدّاء، وتستغاث لما أحاط الجزيرة من بلاء...»<sup>1</sup>، ونرى معالم السّجع في هذه الرسالة بارزة رغم خصوصية الموضوع وحساسيته، مما يدل على أنه سجع عفوي جرى على ألسنة الكتاب فأصبح من قبيل الطبع لا التّكلف. وهكذا فإن الرسالة الديوانية لم تدع شيئاً يتعلق بالسلطان إلا وعالجته. وحري بنا في هذا المقام الإشارة إلى المكانة الهامة التي كان يتبوأها الكاتب لدرجة أنه كان محط أنظار الخليفة والناس، يقول إحسان عباس: «وأهل الأندلس كثيرو الانتقاد على صاحب هذه السمة لا يكادون يغفلون عن عثراته لحظة، فإن كان ناقصاً عن درجات الكمال لم ينفعه جاهه ومكانه من تسلط الألسن والظعن عليه وعلى صاحبه»<sup>2</sup>، وهذا إن على شيء إنما يدل على عظم شأن فن الرسالة وعلو قدرها لدرجة أن من يتقنها يلقب بالكاتب وهي منزلة تضاهي منزلة الوزير.

### الرسائل الإخوانية:

تعالج الرسالة الإخوانية مختلف القضايا الاجتماعية التي تكون بين الإخوان أو هي ذلك النوع الذي يدور موضوعه حول عواطف شخصية تتراوح بين الشكوى والعتاب والتهنئة والتعزية والشفعة والاستعطاف وغيرها من الموضوعات الإخوانية، ويرى يوسف طويل أن هذا النوع من الرسائل لم تتضح معالمه حتى أواخر الحكم المستنصر إذ لم تستقل عن الكتابة الديوانية إلا أيام الدولة العامرية وفترة الفتنة<sup>3</sup>، حيث بدأ هذا النوع يشق له طريقاً خاصاً به فنبت فيه عدد من المترسلين في مختلف العصور: منهم ابن زيدون وابن شهيد، ابن برد الأصغر وابن أبي الخصال والفتح بن خاقان ولسان الدين بن الخطيب.

<sup>1</sup> ابن بسام الشنتريني، الذخيرة، 2/2، ص 653

<sup>2</sup> إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، دار الثقافة، بيروت، ط 8، دت، ص 325

<sup>3</sup> يوسف طويل، مدخل إلى الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1991، ص 192

وقد تعددت الموضوعات فمنها ما كان في العتاب كتلك التي بعثها ابن شهيد إلى صاحبه الإفليلي يشكو إليه تغييره عليه وإعراضه عن صحبته، حيث يقول: «فبحثت عن طراً عليك من الأندال، وحلّ بساحتك من الأعلاج، فقيل بن فتح، فأنعمت البحث، وأعملت لطائف الكشف، فصح عندنا أنه كدر صفوك عليّ، وغير شريك لديّ... ولم يزل يفسد تلك النيات حتى فسدت وانتقضت»<sup>1</sup>، وإلى جانب العتاب حضر التشفع كموضوع رئيس في الترسل الإخواني كما نجد في رسالة ابن زيدون التي كتبها متشفعاً لأحد أديباء عصره عند ابن الأفظس، حيث يقول: «ورأيت من شكر يد العلياء فيما حثني إليه وحضني عليه، مما فيه حيلة الفخر ومكرمة الدهر، أن أستفتح باب المكاتبة بالشفاعة، وأنهج طريق المخاطبة في العناية به، وبيننا بعد من نمام الطلب وحرمة الود والطلب، ما أستقصر نفسي معه أن أتقدم في خدمة رغبته بقلمتي... وهو فتى مات جده، واستيقظ حده، فتكر الزمان له واعترت الأيام به... وآل به الأمر إلى فراق أحبته والبعد عن مسقط رأسه»<sup>2</sup>، وقد شاع هذا النوع من الرسائل شيوعاً كبيراً نتيجة الظروف السياسية التي كانت تعيشها الأندلس آنذاك والتي كانت تخلف أثراً عميقاً في حياة الناس «إذ كانت تتحول بهم فجأة من يسر إلى عسر... وهكذا قد تتتابع الحوادث فتصفر يد البعض من كل ما يملكون ثم يضربون في أنحاء أخرى من البلاد يفرّون إليها بأرواحهم وأهليهم، فلا يكون لهم من حيلة في إصلاح بعض أحوالهم إلا بالتقرب ممن يملكون وسائل التفريج عنهم من الحكام والأعيان»<sup>3</sup>، وكثيراً ما يرتبط موضوع الشفاعة عند الكتاب الأندلسيين بطائر الزرزور - خاصة في عصر المرابطين - فقد اتخذوه معادلاً موضوعياً للمستشفع له فأسقطوا عليه من صفاته وخلعوا عليه من أوصافه «فطائر الزرزور ليس إلا رمزاً لذلك الشخص البائس الذي يشبه بطل المقامات، وقد رمز الكتاب بالزرزور إليه لما يجمع بينهما من صفات -خلاف اللقب- كالنهم وحب الطعام... والثبات في المكان الذي يجد فيه بغيته»<sup>4</sup>، وهذا النوع من الرسائل يبرز التطور الحاصل في المنظومة المعرفية التي بدأت تدمج البيئة ومكوناتها وتشركها في إنتاج أدب أندلسي خالص.

### الرسائل الأدبية:

برع كثير من الكتاب الأندلسيين في فن الرسالة وارتقوا بها إلى مصاف الأدبية «وتتميز الرسالة الفنية من بين ألوان النثر الفني الأخرى بالمرونة الفنية والأسلوبية التي تتيح لمنشئها مجالاً واسعاً لإظهار مقدرته على التفنن في أسلوبها والارتقاء به إلى أعلى درجة تجعلها شعراً منثوراً. ذلك أن تلك المرونة تسوغ للرسالة الفنية قبول خصائص الشعر من خيال وتصوير وتعبير عاطفي، وعناية

<sup>1</sup> ابن بسام الشنتريني، الذخيرة، ق1، ص214

<sup>2</sup> ابن بسام الشنتريني، الذخيرة، 1/1، ص398

<sup>3</sup> علي بن محمد، النثر الفني في الأندلس، ج1، ص309

<sup>4</sup> فوزي سعد عيسى، الزرزوريات، ص44

بالزخارف المعنوية واللفظية، عدا الوزن والقافية»<sup>1</sup>، وقد كان للأندلسيين هذا الحس الشعري الذي ميّزهم عن نظرائهم المشاركة، ووسم أدبهم عامة ورسائلهم خاصة بوسم مميز استطاعت أن تتجلى فيه الروح الأندلسية واضحة حين زاوجوا بين الشعر والنثر في رسائلهم.

ومن الرسائل الأدبية رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد وهي عبارة عن رحلة خيالية إلى بلاد الجن يسافر فيها ابن شهيد مع تابعه زهير ليأخذ الإجازة من أهم الشعراء والكتّاب ثم يعرّج على نقاد الجن وحيواناتهم، وهو في كل هذا يحاول أن يبرز تفوقه وتبدأ هذه الرسالة/الرحلة بقوله: «لله در أبي بكر، ظن رميته فأصميت، وحدهس أملته فما أشويت، أبديت بها وجه الجلية، وكشفت عن غرة الحقيقة... وكنت أبا بكر ما متى أرتج عليّ، وانقطع بي مسلك أو خانني أسلوب أنشد الأبيات، فيمثل لي صاحبي، فأسير إلى ما أرغب وأدرك بقريحتي ما أطلب، وتأكدت صحبتنا»<sup>2</sup>، ويعد ابن شهيد رائداً في هذا النوع من الرسائل الخيالية وسبقاً إليه لدرجة أن هناك من يجزم بأنه لم يقتف آثار أبي العلاء المعري في رسالة الغفران بل من المرجح أن أبا العلاء هو الذي قلد ابن شهيد<sup>3</sup>

وإلى جانبها نجد رسالتا ابن زيدون الجديّة والهزلية، الأولى كتبها في استعطاف ابن جهور، والثانية كتبها على لسان ولادة بنت المستكفي ساخرا من ابن عبدوس وما تتميز به هاتان الرسالتان جودة أسلوبهما النادر المثال، واحتوائهما على كثير من الأسماء التاريخية والأمثال العربية، واقتباس أبيات من الشعر معروفة وقعت في صوغ الكلام وكأنها عملت من أجله، أو قيست على سمته. وليس من السهل معرفة الاقتباس وأمكنته<sup>4</sup>، إن هذا الزخم المعرفي الذي يسوقه ابن زيدون يحيلنا على طبيعة الشخصية الأندلسية الموسوعية التي تستطيع أن تطوّع كل المعارف وتدمجها في لحمة واحدة، يقول في بداية رسالته الهزلية: «أما بعد: أيها المصاب بعقله، المورّط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلظه، العاثر في ذيل اغتراره، الأعمى عن شمس نهاره، الساقط سقوط الذباب على الشراب، المتهافت تهافت الفراش على الشهاب، فإن العجب أكذب، ومعرفة المرء نفسه أصوب. وإنك راسلتي مستهديا من صلتني ما صفرت منه أيدي أمثالك، متصديا من خلتي لما قرّعت دونه صنوف أشكالك...»<sup>5</sup>، وما تتميز به الرسائل الأدبية هو مزاجتها بين الشعر والنثر «ولم تكد تخلو رسالة نثرية من الشعر، حتى

<sup>1</sup> فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري)، دار البشير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1989، ص86

<sup>2</sup> ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، تص بطرس البستاني، دار صادر بيروت، دط، 1967، ص87-90

<sup>3</sup> ينظر: عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، ص88

<sup>4</sup> ينظر: أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ص97

<sup>5</sup> ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص

سرت عدوى الوزن والقافية إلى النثر، وانتشرت طريقة السجع في جميع المكاتبات، وهي محلاة بأبيات من الشعر»<sup>1</sup>.

وما تجدر الإشارة إليه أن طبيعة الأندلس قد طبعت فن الترسل بطابعها حيث أسبغ الكتاب من وحيها على كتاباتهم فوسموهما بوسم الكتابة الخيالية وهي تلك التي أنطق فيها المترسلون الطبيعة وجعلوها تتكلم في رسائلهم. ومن الرسائل الخيالية ما دار على السنة الورود من مثل رسالة الحميري جعل فيها البهار سيذا على كل النواوير وأخرى لأبي حفص أحمد بن محمد بن برد كتبها إلى الوزير أبي الوليد بن جهور فضّل فيها الورد على سائر النواوير يقول: «أما بعد يا سيدي، ومن أؤديه بنفسه فإنه ذكر بعض أهل الأدب المتقدمين فيه وذوي الظرف المعنتين بملح معانيه أن صنفا من الرياحيين وأجناسا من أنوار البساتين جمعها في بعض الأزمنة خاطر خطر بنفوسها، وهاجس هجس في ضمائرهما لم يكن لها بدٌّ من التفاوض فيه والتحاور، والتحاكم من أجله، والتتاصف، وأجمعت على ما ثبت في ذلك العهد ونفذ من الحلف ماض على من غاب شخصه، ولم يئن منها وقته... وكان ممن حضر هذا المجلس وشهد هذا المشهد من مشاهير الأزهار ورؤساء الأنوار النرجس الأصفر والبنفسج والبهار والخيري النمام. فقال النرجس الأصفر: والذي مهد لي حجر الثرى وأرضعني ثدي الحيا، لقد جنّت بها أوضح من لبّة الصباح، وأسطع من لسان المصباح، ولقد كنت أسرّ من التعبد له والشغف به والأسف على تعاق الموت والرجعة دون لقائه ما أنحل جسمي ومكّن سقمي وإذ قد أمكن البوح بالشكوى فقد حق ثقل البلوى»<sup>2</sup>، ويستمر إقرار بقية النواوير بأحقية الورد في الإمارة عليهم، وهذا النوع من الترسل يبين لنا الطبيعة المرحّة وروح التفكّه التي يتميز بها الأندلسيون، كما يعكس لنا شغفهم بالطبيعة التي مثلت رافدا مهما في أدبهم شعرا كان أم نثرا.

## البناء:

تبنى الرسالة على «ثلاثة أقسام وعناصر مختلفة، هي: البداية أو الصدر والمتن ثم النهاية أو الختام ولكل عنصر من هذه العناصر طابعه الخاص، ففي البداية غالبا ما يخاطب الكاتب فيه من أرسلت إليه الرسالة، وفي المتن يتناول الكاتب الموضوع الذي أنشئت من أجله الرسالة، وفي النهاية يدعو الكاتب بالسلام لمن كتب إليه الرسالة»<sup>3</sup>، ولما يخرج الكتاب عن هذا البناء.

<sup>1</sup> أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط2، 1998، ص49

<sup>2</sup> الحميري، البديع في وصف الربيع، ص57.59

<sup>3</sup> فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس (في القرن الخامس الهجري)، دار البشير للنشر والتوزيع،

الأردن، ط1، 1989، ص85

## المحاضرة الثالثة عشر: المناظرات

المناظرات جنس نثري خاض فيه الأندلسيون متبعين في ذلك خطى المشاركة، وهو فن يأتي على طريقة حوارية فيها كثير من المفاخرة والمباهاة يهدف فيه كاتبها إلى إظهار البراعة الفنية والمقدرة الأسلوبية فيما يكتب، أو هي مجالس متخصصة بالجدل وتكون بين فريقين أو شخصين متنافسين، وتكون لغوية أو أدبية أو فلسفية أو دينية<sup>1</sup> ومن أشهر من كتب في المناظرة في الأندلس ابن برد الأصغر وابن حسداي وابن حزم وابن شهيد، وتروي لنا كتب الأدب احتفال الملوك بهذا نوع ومن ذلك ما ذكره صاحب المعجب عن المنصور بن أبي عامر الذي «كان يعقد طول أيام مملكته في كل أسبوع مجلسا، يجتمع فيه أهل العلم للمناظرة بحضرتة، ما كان مقيما بقرطبة»<sup>2</sup> وفيما يلي بسط لأهم أنواع هذا الفن النثري:

### المناظرات الخيالية:

هي مناظرات يديرها أصحابها على أسنة الجماد ويراد بها عادة «التفكه والترفيه عن النفس بإبراز الكلام في صورة اختراعية، تستهوي القارئ، وتملك مشاعره، أو إظهار الحقائق الأدبية في أسلوب قصصي، يقصد به إلى تحقيق اللذة الفنية»<sup>3</sup>، ومن أبرز ما وصلنا من المناظرات الخيالية مناظرة/رسالة السيف والقلم التي تنسب لابن برد الأصغر، وهي مناظرة ذات طابع فكري سياسي تعتمد التلميح أداة لها «وإن السيف والقلم لما كانا مصباحين يهديان إلى القصد من بات يسري إلى المجد، وسلّمين يلحقان بالكواعب، وطريقين لمن تأشب عليه... قاما يتباريان في المقال، ويتساجلان في الخصال ووصف كل واحد منهما جلال نفسه ويذكر فضل ما اجتنتى من غرسه... فقال القلم: ها الله أكبر... خير الأقوال الحق، وأحمد السجايا الصدق، والأفضل من فضله الله عز وجل في تنزيله مقسما به ﴿بن والقلم وما يسطرون﴾... فقال السيف: عدنا من ذكر الطبيعة إلى ذكر الشريعة، ومن وصف الخصلة إلى وصف الملة، لا أسر لكن أعلن، قيمة كل امرئ ما يحسن، إن عاتقا حمل نجادي لسعيد،

<sup>1</sup> ينظر: ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي (حتى مطلع القرن الخامس الهجري)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص92

<sup>2</sup> عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص38

<sup>3</sup> عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، دط، 1936، ص86

وإن عضدا بات وسادي لسديد، وإن فتى اتخذني دليله لمهدي، وإن امرئاً صيرني رسيه لمفدي»<sup>1</sup>، والواضح أن هذه المناظرة الرمزية تحيل على واقع أندلسي يعج بصراع كبير بين الجيش والعلماء ما جعل ابن برد ينبّه إلى ضرورة العدل بين الفريقين وتضافر جهودهما حيث يقول مختتماً: «ولما كثر تعارضهما. وطال تراوضهما... تبادرا إلى السلم يعقدان لواءها، وإلى المؤالفة يردان ماءها، وقالوا: إن من القبيح أن تتشتت أهواؤنا، وتتفرق آراؤنا، وقد جمعنا الله في المألف الكريم، وأحلنا بمحل غير ذميم...»<sup>2</sup>، وتبرز من خلال هذه المناظرة البراعة الأسلوبية عند ابن برد وقدرته على صوغ الحجج بين المتناظرين إضافة إلى التزامه بعض السجع الذي أعطى للمناظرة نغماً موسيقياً جميلاً.

وتتصوي تحت هذا الإطار مناظرة أدارها أبو بحر بن إدريس بين مدن الأندلس في شكل مفاخرة بينها بقول: «تميزت حمص غيظاً. وكادت تغيظ فيظا. وقالت: ما لهم يزيدون وينقصون، ويطمعون ويحرصون؟ إن يتبعون إلا الظن وإن هم إلا يحرصون. ألهم السهم الأسد، والساعد الأشد، والنهر الذي يتعاقب عليه الجزر والمد؟ أنا مصر الأندلس والنيل نهري، وسماي التانس والنجوم زهري... فنظرتها قرطبة شزرا، وقالت لقد كثرت نزرا.... إن ادعيتم سبقاً، فما عند الله خير وأبقى. لي البيت المطهر الشريف، والاسم الذي ضرب عليه رواقه التعريف، في بقيعي محل الرجال الأفاضل، فليرغم أنف المناضل، وفي جامعي مشاهد ليلة القدر، فحسبي من نباهة القدر...»<sup>3</sup>، وتستمر هذه المناظرة بين بقية المدن وهي غرناطة، ومالقة، وبلنسية، ومرسية، وتدمير، فتفاخر كل مدينة بحسنها وتباهي بما خصها الله جل وعلا به من مزايا نظيرتها لتثبت تفوقها وهكذا إلى آخر المناظرة التي تنتهي بالدعاء للأمير عبد الرحمن بن يوسف بن عبد المؤمن بن علي.

ولابن شهيد مساهمة في هذا الفن النثري من خلال رسالة التوابع والزوابع التي أجرى فيها سجالات متخيلاً بينه وبين توابع الشعراء أمثال امرؤ القيس وطرفة وقيس بن الخطيم وأبي تمام وقد كان كل سجال ينتهي بإجازته من قبلهم، وابن شهيد يروم من وراء هذه المناظرات الخيالية أن يفحم أعداءه فقد «كان كثير الخصوم والحساد، ولقي منهم عنقا وأذيةً وضيماً لم يصبر له، فانبرى يواقعهم ويناضلهم، وينتقص أدبهم، ويبسط آراءه في المنظوم والمنثور، والفن والجمال». فرسالة الزوابع والتوابع

<sup>1</sup> ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 1/1، ص 523-528

<sup>2</sup> ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 1/1، ص 528

<sup>3</sup> المقرئ، نفع الطيب، ج 1، ص 159

لا تعدو هذا الغرض الذي يرمي إليه، وهو الطعن على أنداده ومنافسيه من الوزراء والأدباء، وأهل السياسة والقلم، ثم المناقحة عن أدبه بالرد على غمزات نقاده، ثم إظهار محاسنه وفضائله في المتقدمين والمتأخرين»<sup>1</sup>

### المناظرات الواقعية:

يكون هذا النوع من السجلات على لسان المناظرين ولا يجنح فيه المناظر إلى إنطاق الجماد أو تخيل عوالم غيبية يدير فيها مناظرته بل ينطلق من الواقع كما أنه يستمد حججه منه، وبالتالي تغيب عن المناظرة اللمسة الخيالية الموجودة في النوع الأول، ومن نماذج هذا النوع مناظرة قامت بين أبي الوليد إسماعيل الشقندي وأبي يحيى بن المعلم الطنجي، فضل فيها الأول برّ الأندلس، وانتصر الثاني للعدوة المغربية<sup>2</sup>، يقول الشقندي في رده على أبي يحيى الطنجي «الحمد لله الذي جعل لمن يفخر بالأندلس أن يتكلم ملء فيه ويطنب ما شاء فلا يجد من يعترض عليه، ولا من يثنيه إذ لا يقال للنهار يا مظلم ولا لوجه النعيم يا قبيح، وقد وجدت مكان القول ذا سعة فإن وجدت لسانا قائلا فقل، ... أما بعد فإنه حرك مني ساكنا وملاً مني فارغاً فخرجت عن سجيتي في الإغضاء مكرها إلى الحمية والإباء، منازع في فضل الأندلس، أراد أن يخرق الإجماع، ويأتي بما لم تقبله النواظر والأسماع، إذ من رأى ومن سمع لا يجوز منه ذلك ولا يضلّه من تاه في تلك المسالك، رام أن يفضل برّ العدوة على برّ الأندلس فرام أن يفضل على اليمين اليسار ويقول الليل أضوأ من النهار...» ويمضي الشقندي في المفاخرة بمدن الأندلس وعلمائها وأدبائها الذين لا تمتلك العدوة المغربية لهم نظيراً مما يجعل المقارنة باطلة.

ويدخل ضمن هذا الإطار رسالة في شكل مناظرة لابن حزم في فضل علماء الأندلس كتبها كرد على ابن الربيب القيرواني الذي كتب رسالة ذكر فيها تقصير أهل الأندلس في تخليد أخبار علمائهم يقول: «أما بعد يا أخي يا أبا بكر سلام عليك، سلام أخ مشوق طالت بينك وبينه الأميال والفراسخ، وكثرت الأيام والليالي، ثم لقيك في حال سفر ونقلة، ووداك في خلال جولة ورحلة، فلم يقض من مجاورتك أرباً، ولا بلغ في محاورتك مطلباً. وإنني لما احتلت بك، وجالت يدي في مكنون كتبك، ومضمون دواوينك، لمحت عيني درجا فتأملت، فإذا فيه خطاب لبعض الكتاب من مصاقبيننا في الدار،

<sup>1</sup> ابن شهيد الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع، تح بطرس البستاني، دار صادر بيروت، ط1، 1967، ص70

<sup>2</sup> المقرئ، نفع الطيب، ج4، ص177

أهل إفريقية، ثم ممن ضمته حضرة قيروانهم، إلى رجل أندلسي لم يعينه باسمه، وذكر بنسبه، يذكر له أن علماء بلدنا بالأندلس، وإن كانوا على الذروة العليا من التمكن بأفانين العلوم، وفي الغاية القصوى من التحكم على وجوه المعارف، فإن همهم قد قصرت عن تخليد مآثر بلدهم، ومكارم ملوكهم، ومحاسن فقهاءهم، ومناقب قضاتهم، ومفاخر كتابهم، وفضائل علمائهم، ثم تعدى ذلك إلى أن أخلى أرباب العلوم منا من أن يكون لهم تأليف يحيي ذكركم، ويبقي علمهم، بل قطع على أن كل واحد منهم قد مات فدفن علمه معه، وحقق ظنه في ذلك، واستدلّ على صحته عند نفسه، بأن شيئاً من هذه التأليف لو كان منا موجوداً لكان إليهم منقولاً، وعندهم ظاهراً، لقرب المزار وكثرة السفار، وتردهم إليهم، وتكرهم علينا...»<sup>1</sup>، وعلى هذا النهج يمضي ابن حزم في سرد أهم ما ألفه الكتاب عن الأندلس بدءاً من مؤلفات أحمد بن محمد الرازي وتفسير أبي عبد الرحمان بقي بن مخلد الذي يقطع بأنه لم يؤلف في الإسلام تفسير مثله، وكتب الأخبار، ومصنفات الشعر، ثم يقيم المقارنات بين المدن الأندلسية وسائر أمصار العربية الأخرى مثل القيروان والبصرة اللتين تعدان من الحواضر المشهورة ولكن علماءها قصروا في وصفها والتأليف عنها. وهكذا يمضي ابن حزم في دحض ما نسب من تقصير الأندلسيين في نشر فضائل بلدهم لتمتد الرسالة وتطول إلى عديد الصفحات. والملاحظ على الرسالة انسيابها وغازاة حججها إضافة إلى خلوها من الصنعة المتكلفة وما جاء منها كان لطيفاً خفيفاً صادراً عن طبع.

### الخصائص الفنية والأسلوبية:

ما تجدر الإشارة إليه أن هذا الفن قد اختلط وامتزج بفن الرسالة، حتى لا نكاد نجد إشارة صريحة إلى اسم مناظرة، وبنائها يخضع لبناء الرسالة من حيث الابتداء بحمد الله والثناء عليه بما هو أهل له والصلاة عليه، ثم مخاطبة المراسل وبعدها عرض الفكرة التي تكون في المفاخرة والمقارنة مع إيراد مسهب للحجج والبراهين التي يسوقها الكاتب بين يدي مناظرته، وتنتهي الرسالة/المناظرة بالدعاء.

<sup>1</sup> ابن حزم، رسائل ابن حزم الأندلسي، تح إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987، ج2، ص171.172

## المحاضرة الرابعة عشر: المقامة

المقامة فن نثري مشرقى النشأة، وأول من «فتح عمل المقامات، علامة الدهر وإمام الأدب البديع الهمداني 398هـ، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية البلاغة، والعلو الرتبة في الصنعة، ثم تلاه الإمام أبو محمد الحريري 516، فعمل مقاماته الخمسين المشهورة، فجاءت نهاية من الحسن، وأقبل عليها الخاص والعام»<sup>1</sup>، وقد كان لرحلات الأندلسيين كبير الأثر في نقل هذا الفن إلى شبه جزيرة إيبيريا ومن أولئك أبو القاسم عيسى بن جهور القرطبي وأحمد بن محمد بن خلف الشاطبي وأبو الحجاج يوسف القضاعي البلنسي، والحسن بن علي البطليوسي الذين أعجبوا بمقامات الحريري وحملوها إلى الأندلس وأخذها عنهم تلاميذ كثيرون، ومضوا بدورهم يدرّسونها لطلابهم ويشرحونها لهم<sup>2</sup>، لتأتي فيما بعد مرحلة الإبداع، وهكذا عرفت المقامة طريقها إلى أرض الأندلس فكتب في هذا الفن النثري مجموعة من أدبائها نذكر منهم القرطبي وابن شهيد وابن أبي الخصال، إلى جانب السرقسطي صاحب المقامات اللزومية الشهيرة.

### مقامات الكدية:

يرى كثير من الدارسين أن «فن المقامة كان استجابة طبيعية لتطور الحياة في العصر العباسي سواء من حيث المضمون أو الشكل، فمن حيث المضمون هو فن يعنى بظاهرة اجتماعية كان لها أبعادها الكثيرة (الكدية)، ومن حيث الشكل هو فن كان نتاجا لتطور النثر في العصر العباسي»<sup>3</sup>، وامتدادها في الأندلس بنفس الشكل والمضمون (مقامات السرقسطي) يضعنا أمام احتمالين الأول يتمثل في تشابه الأوضاع الاجتماعية والفنية بين المشرق والأندلس إلى حد التطابق وهذا أمر مستبعد، والثاني هو تقليد الأندلسيين لمقامات المشرقيين والسير على خطاهم بوصفهم نموذجاً محتذى وهذه هي العلة التي يرجحها جلّ الدارسين الذين شهدوا لأبي الطاهر السرقسطي بالبراعة ولكنها براعة مقلّدة إذ جعل مقاماته اللزومية تدور حول الكدية والشحاذة كما أنه بناها على السجع ومختلف ألوان

<sup>1</sup> القلقشندي، صبح الأعشى، ج14، 117

<sup>2</sup> ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات، الأندلس)، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص519

<sup>3</sup> ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي (حتى مطلع القرن الخامس الهجري)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص147

البدیع مقتفياً في ذلك خطى الحريري وهذا ما جعل البعض يحكم بأن الأندلس لم تقدم مقامياً ذي طبيعة منفردة<sup>1</sup>، ومع ذلك فإن السرقسطي يعدّ من أبرع من ألف في فن المقامة في بيئة الأندلس وتمكن من ناصيتها (حتى وإن كان مقلداً)، يقول في المقامة الثالثة: «حكى المنذر بن حُمام، قال: حدّثنا السائب بن تمام، قال: انحدرت إلى أرض حلوان، فبقيتُ لهفان أسوان، أقاسي من الخطوب الضروب والألوان، حتى إذا كنت بذي المجاز، من أرض الحجاز، عرض لي بين نجد وتهامة، فتى يتلألاً وسامة، ويتوقد شهامة، له ما شئت من سيماء وشارة، وإيماء إلى كرم النجيرة والإشارة مشتملاً للجاد، ومقلداً للنجاد...»<sup>2</sup> وقد بلغ التقليد بالسرقسطي إلى جعل أرض المشرق فضاء لمقاماته كما في هذه المقامة التي تدور أحداثها بذي المجاز من أرض الحجاز، فقد غابت المدن الأندلسية في مقاماته، وبعد هذا يمضي السرقسطي في سرد أسباب الإكداء المتمثلة في تغير الحال.

والجدير بالذكر -في هذا المقام- أنّ القارئ لمقامات السرقسطي يحسّ بغلبة الجانب الفني فيها على الجانب الاجتماعي، وهذا ما يذهب إليه الباحث يوسف نور عوض حين نجده يقول: «وبصفة عامة فنحن نلاحظ أن الجانب الفني يغلب على مقامات السرقسطي فلا يحس فيها القارئ تلك المرارة الاجتماعية التي لازمت مقامات بديع الزمان الهمذاني، فالكاتب في رأينا لا ينطلق من منطلق الثورة الاجتماعية بل ينطلق من منطلق الفنان الذي يريد أن يصوّر بعض الجوانب الفنية والثقافية في بيئته؛ ومما يؤكد اتجاهه الفني ميله إلى تصوير القصص الشعبي المتداول»<sup>3</sup>. والدّارس هنا يشير إلى الأهداف المقصودة من وراء هذا البناء الفني التي حصرها في المقاصد الأدبية الفنية حين جرّدها من القيمة الاجتماعية الإنسانية التي تعد روح فن المقامة متمثلة في معالجة ظاهرة الكدية.

ولعل ما يعزّز هذا المذهب هو الغلو في استخدام الصنعة اللفظية والتزام السرقسطي ما لا يلزم في مقاماته من مثل ما نجده في مقامته الهمزية والنونية والدالية والثلاثية التي ألزم نفسه فيها بتكرار ثلاثة حروف يقول: «حدّث المنذر بن حمام، قال السائب بن تمام، قال: أقمت في غزنة، فترشفت من مائها أي مزنة، وتوطأت من أكنافها كل سهلة وحزنة، فأطلت في أرجائها عدنا، وعجمت

<sup>1</sup> يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979، ص273

<sup>2</sup> أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، تح حسن الوراكلي وعبد الملك السعدي، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط2، 2006، ص33

<sup>3</sup> يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم بيروت، ص290

عود الشيبية عدنا، وسحبت السماك ذيلا وردنا، وقابلت بها الدهر مطول الخمائل، مصقول الودائل، محمود الأواخر والأوائل...»<sup>1</sup>

### مقامات متعددة الموضوعات:

هي مقامات خلت من العنصر الرئيس الذي يعد روح المقامات المشرقية وجوهرها -التي ابتكرها بديع الزمان الهمذاني- المتمثل في الشحاذة والكدية، مما جعل الدارسين يتحفظون على تسميتها باسم المقامة لافتقارها لعنصر الكدية ورأوا بأنها أقرب إلى الرسائل منها إلى المقامة<sup>2</sup> في حين يرى آخرون أن تجرد المقامة الأندلسية في معظم حالاتها من الحكمة البديعية يقدم لنا «حقائق محددة عن طبيعة المقامات الأندلسية فقد انتقت من بعضها قصة الكدية والحيلة المقترنة بها وأصبحت صورة من رسالة يقدمها شخص بين يدي أمير يرجوه أو أمل يجب تحقيقه كما أن كثيرا من المقامات الأندلسية أصبح وصفا للرحلة والتنقل في بلاد الأندلس وكان بعضها يمثل الاتجاه النقدي أو مواقف المنافرة والمفاخرة أو يؤدي بعض الموضوعات الشعرية كالغزل والمدح والهجاء»<sup>3</sup> وربما تشير في رأينا إلى تغير الأوضاع الاجتماعية ومفارقتها لتلك الموجودة في المشرق، مما استدعى انتقاء الكدية في كثير من مقامات الأندلسيين وإن وجدت فهي من قبيل التقليد.

ومن الموضوعات التي طرقت في هذا النوع من المقامات الغزل والهجاء والمديح ومن نماذج هذا النوع مقامة أبي محمد بن مالك القرطبي التي ساقها في مدح أمير المرية المعتصم بن صمادح، حيث يقول: «بشرى لنا ولدولته الغراء، وهنيئا لنا ولحضرتة الزهراء، فتح تفتحت له أزاهير النجاح، وبشر تباشرت به تباشير الفلاح، ورواء أشرق منه جبين الصباح ووخرت تصوعت به لوائح الرياح»<sup>4</sup>، وقد طرق الكتاب موضوع السياسة في مقاماتهم ومنهم لسان الدين بن الخطيب التي ساقها في شكل مواظ ونصائح للرشيده يقول: «واعلم بأن مواقع العلماء من ملكك مواقع المشاعل المتألفة والمصابيح المتعلقة، وعلى قدر تعهدتها تبذل الضياء وتجلو بنسورها صور الأشياء ... واعلم أن بقاء الذكر مشروط بعمارة البلدان وتخليد الآثار الباقية في القاصي والدان، فاحرص على ما يوضح في الدهر

<sup>1</sup> أبو الطاهر السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 158

<sup>2</sup> ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (الأندلس)، ص 517

<sup>3</sup> إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عهد الطوائف والمرابطيين)، ص 269

<sup>4</sup> ابن بسام الشنتريني، الذخيرة، 2/1، ص 247

سبلك ويحرز المزية على من قبلك وإن خير الملوك من ينطق بالحجة وهو قادر على القهر...»<sup>1</sup>، وهكذا يمضي الراوي في إسداء النصيحة ثم يطلب عودة فيغني لينام بعدها الجميع وعندما يستيقظ الرشيد صباحا ولا يجد الشيخ فيحزن لفراقه ويأمر بتخليد حكمه ومواعظه.

وقد كان للوصف حضور في مقامات الأندلسيين من مثل ما يقدمه لسان الدين بن الخطيب في وصف مدينة سبتة وهي مقامة لا تلتزم أي شكل فني مقامي ومدلولها لا يعني أكثر من موقف القيام بغرض الوصف<sup>2</sup>.

### العناصر المكونة للمقامة:

تتكون المقامة عادة من راوٍ وبطلٍ وحبكةٍ إلى جانب الصنعة اللفظية والحدث، وقد حافظ السرقسطي في مقاماته على هذه العناصر الفنية للمقامة البديعية، فراويه هو المنذر بن حمام، أما البطل فهو السائب بن تمام، وقد خرج كثير من كتاب المقامات المغربية عن المدلول اللغوي القديم لفن المقامة وأصبحت مقاماتهم عبارة عن وصف للمشاهد والرحلات ويفسر الدارسون هذه الظاهرة بالطبيعية كون فن المقامة -حسبهم- إنما جاء ليسد الفراغ الناجم عن عدم وجود القصة والمقالة<sup>3</sup>

### تأثير المقامة الأندلسية في الأدب الإسباني:

يجمع كثير من الدارسين على تأثير فن المقامة في الأدب الإسباني نتيجة للاحتكاك بين الآداب وعلاقات التأثير والتأثر، ولكنه في رأيهم تأثير ضعيف مقارنة بتأثير ألف ليلة وليلة؛ لأن المقامة لا تقوم على سند حقيقي من القصص وهذا ما يذهب إليه شوقي ضيف في قوله «وحرى بنا أن نعرف أنه كان للمقامات تأثير واضح في الأدب الإسباني إذ نشأ على غرارها في منتصف القرن السادس عشر الميلادي لون من الفن القصصي ازدهر خلال القرن التالي يصف حياة المشردين والمتسولين ويقوم على الشحاذة أو الكدية، سميت أقاصيصه باسم الأقاصيص البيكارسية وسمي بطلها باسم البيكارو ودائما نشأته متواضعة ويعاني من آلام المسغبة والبطالة، فيتخذ التسول حرفة له يكسب بها قوته مستخدما في ذلك حيلة وألاعيب شتى تماما كالشيخ أبي زيد السروجي في مقامات الحريري

<sup>1</sup> المقري، نفح الطيب، 9، ص145

<sup>2</sup> يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص304

<sup>3</sup> ينظر: يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص393

وكالشيخ أبي حبيب في مقامات السرقسطي، مع صبغ كلامه مثلها بصبغة وعظية خلقية»<sup>1</sup>، ولا عجب أن يكون هذا التأثير الناجم عن الاحتكاك الثقافي والأدبي في البيئة الأندلسية .

---

<sup>1</sup> شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (الأندلس)، دار المعارف، مصر، ص562

## فهرس الموضوعات:

1.....	مقدمة.....
10-2.....	المحاضرة الأولى: اتجاهات الأدب الأندلسي.....
21-11.....	المحاضرة الثانية: الاتجاه السياسي.....
27-22.....	المحاضرة الثالثة: الاتجاه الغزلي.....
34-28.....	المحاضرة الرابعة: الاتجاه الوصفي.....
39-35.....	المحاضرة الخامسة: اتجاه الرثاء.....
48-40.....	المحاضرة السادسة: الموشحات.....
55-49.....	المحاضرة السابعة: الأزجال.....
61-56.....	المحاضرة الثامنة: المعارضات.....
68-62.....	المحاضرة التاسعة: الشعر الصوفي.....
72-69.....	المحاضرة العاشرة: النثر الأندلسي (فنونه).....
76-73.....	المحاضرة الحادية عشر: الخطابة.....
82-77.....	المحاضرة الثانية عشر: الرسائل.....
86-83.....	المحاضرة الثالثة عشر: المناظرات.....
91-87.....	المحاضرة الرابعة عشر: المقامة.....
92.....	فهرس الموضوعات.....