محاضرات ودروس في مقياس
النص الشعري الأندلسي والمغربي

إعداد:

محمد سيف الإسلام بوفلاقة

أستاذ محاضر-أ-بقسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الشهيد باجي مختار-عنابة

السنة الجامعية:2021-2022م

مقدمة:

كان لي شرف القيام بتدريس مقياس:النص الشعري الأندلسي والمغربي لطلبة السنة الثانية ماستر على مدى عدة سنوات بجامعة الشهيد باجي مختار بعنابة ؛ فجمعت مجموعة من الدروس والمحاضرات المُوسعة التي أعددتها على مدى أكثر من أربع سنوات متتالية من أجل إخراجها في مطبوعة،ولقد حرصت فيها على الإحاطة بشتى القضايا المتصلة بالنص الشعري المغربي والأندلسي ،بناء على البرنامج المعدّ ، وقد كان من بواعث دراستنا لهذه القضايا المتصلة بالنص الشعري المغربي والأندلسي أيضاً، إيماننا بضرورة الاهتمام بالتراث الأندلسي ،والمغربي، الذي لم يحظ باهتمام الدارسين كما حظي صنوه في المشرق العربي.

و تنصرف هذه الدروس والمحاضرات إلى المهتم بقضايا النص الشعري المغربي و الأندلسي،وهي متطابقة مع مفردات المقياس.

وبعد، فإنّني أطمح من خلال هذه الدروس والمحاضرات إلى إضافة لبنة جديدة إلى صرح الدّراسات التي تعنى بقضايا النص الشعري الأندلسي والمغربي،وقد مزجت في بعض عناصرها بين التّنظير، والتّطبيق.

والله أسأل أن ينفع بما ورد فيها فهو الموّفق،والهادي إلى سواء السّبيل.

الدكتور محمد سيف الإسلام بوفلاقة

كلية الآداب،جامعة عنابة–الجزائر

-الأدب الأندلسي وبيئته:

أ-ملامح عن الأوضاع العامة قبل الفتح الإسلامي:

سُميت البلاد التي فُتحت من قبل العرب باسم«الأندلس»، وقد اختلفَ المؤَرِّخُونَ في أصل هذه اللفظة، ولكن أرجح الأقوال أنَّها مشتقة من اسم «الفنداليين Les Vandales» أو الوندال، الذين هاجموا اسبانيا من الشمال، وزحفوا إلى الجنوب حتى بلغوا جبل طارق سنة: 411 م، ومن هناك أبحروا إلى إفريقيا الشمالية، فسُمي المكان الذي أبْحَروا منه باسمهم «وَنْدَلُس» ولعلّه مرفأ طريق، أو الجزيرة الخضراء، فلمَّا جاء المسلمون أطلقوا على جميع البلدان التي فتحوها بعد أن حوَّروا الاسم،«أندلس». ويزعمُ بعضُ المؤرخين أنَّ جنوب اسبانيا التي كانت تسمى منطقة (بِيتِيكَا Bética) في العهد الروماني صارت تدعى (ڤاندَالِيسْيَا Vandalicia) بعد مرور الوَنْدَال منها، ثم لمَّا جاء العرب حرَّفوا هذه اللفظة فصارت « أندلس».والكثير من المؤرخين العرب القدامى،أوردوا تعليلات أخرى لتسمية الجزيرة الإيبرية « بالأندلس». فمن ذلك ما ذكره ابن عذاري المراكشي من أنَّ أوَّلَ من نزل الأندلس قوم يُعرفون (بالأنْدَلِش) فسميت بهم الأندلس[1]. ومثل هذا ذهب إليه صاحب نفح الطيب[2].

وليس من السهولة بمكان شرح هذه التسمية كما يذكر الباحث جودت الركابي،فمن المؤرخين من يقول إن إقطاعية إسبانيا الجنوبية كلها،التي كانت تسمى في العهد الروماني إقطاعة بيتيك(Bètique)قد سُميت ب(ڤاندَالِيسْيَا Vandalicia) عند مرور الفنداليين من إسبانيا الجنوبية،وذلك خلال هجرتهم إلى إفريقيا الشمالية،ولكن هذا الزعم الأخير لم يؤكد،كما لم تؤيده الوثائق.

ومهما يكن من أمر، فإن كلمة الأندلس قد استعملها المؤرخون العرب، والرحالة بسرعة، وتقبلوها بسهولة،وكانت تدل بادئ ذي بدء على إسبانيا كلها، ثم أخذت تقتصر على المنطقة التي احتلها المسلمون من الأرض الإسبانية،ونرى،حتى هذا اليوم،أن مقاطعات إشبيلية، وقرطبة، وغرناطة، قد حافظت على هذا الاسم.

---

(1) ينظر: البيان المغرب، ج2، ص: 1،وشكيب أرسلان: الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان،ج:01،د،ت،ص:32.

(2) ينظر: نفح الطيب، ج1، ص:133.

هذا ،وإن كلمة«أندلس»كانت لها جملة من الدلالات،فهي تدل على مختلف العناصر التي سكنت القسم الذي احتله المسلمون من الجزيرة الإسبانية،سواء أكانوا من الفاتحين العرب، أم من سكان الجزيرة الأصليين، الذين خضعوا أو لم يخضعوا للإسلام،ولهذا لم تكن كلمة«أندلس»لتدل إلا على وحدة خيالية،وكان على الحكام المسلمين، أن يواجهوا في جميع عصور احتلالهم للأندلس جملة من المشاكل المرتبطة بالعناصر، والأجناس،فنراهم أحياناً يعملون من ناحية، على قمع ثورات وطنية يقوم بها الإسبانيون المغلوبون على أمرهم،ونراهم من ناحية ثانية يضطرون في أوقات كثيرة، إلى قمع حركات داخلية تقوم بها العناصر الفاتحة التي جاءت من مختلف المناطق:من الشرق، ومن إفريقيا، ومن المغرب،وهكذا فتاريخ الأندلس السياسي، ظل دائماً مهدداً بخطرين:خطر سكان البلاد الأصليين وخطر العناصر الفاتحة،ولاسيما البرابرة [1].

وبالنسبة إلى الجوانب الجغرافية، فالأندلس تقع في الجنوب الغربي من قارة أوروبا،يحدها من الغرب بحر الظلمات (المحيط الأطلسي)،ومن الجنوب بحر الزقاق (مضيق جبل طارق)إضافة إلى جزء من بحر الروم (البحر المتوسط)،وهو يكتنفها ويمتد إلى شرقييها،أما من الشمال فتحدها بلاد الفرنجة(فرنسا)،ويفصل بينهما الجبل الحاجز(جبال البرانس)،وقد كان يُطلق عليها الجبل الحاجز أو باب الأندلس،ويرتفع في « وسط الأندلس وشمالها هضبة أطلق عليها المسلمون(جبل الشارات) ومنها ينبع نهر دويرة ونهر تاجة الذي تقع عليه مدن طليطلة،وطلبيرة،وشنترين،وأشبونة،ويصب هذا النهر في المحيط الأطلسي،وينبع نهر شقر ونهر الوادي الكبير من جبال شقورة،الأول يصب في البحر المتوسط،والثاني في المحيط،وعليه تقع من المدن الكبيرة قرطبة وقرمونة وإشبيلية،ويفصل الجنوب والجنوب الشرقي عن وسط الأندلس وشماله سلسلة جبال نقادا،وكنت تعرف في العصر الإسلامي بجبال الثلج،لأن الثلج لا يفارق قممها صيفاً ولا شتاء،ويُطل هذا الجبل على مدينة غرناطة،ومن جبال الثلج ينبع نهرا حدارة وسنجل اللذان يشقات غرناطة.

ويذكر بعض المؤرخين، أن الأندلس أندلسان، في اختلاف هبوب رياحها ،ومواقع أمطارها وجريان أنهارها:أندلس غربي،وأندلس شرقي،فالغربي منهما ما جرت أوديته إلى البحر الكبير المعروف بالمحيط،والشرقي ما صبت أوديته إلى البحر الرومي المتوسط،وذلك ما بين

---

(1)جودت الركابي:في الأدب الأندلسي،دار المعارف،القاهرة،مصر،1966م،ص:9-10.

مرسية وسرقسطة،فالشرقي منهما يُمطر بالريح الشرقية وعليها يصلح،أما الغربي فيمطر بالريح الغربية وبها صلاحه،وجباله هابطة إلى الغرب جبلاً بعد جبل،وأوديته تجري من الشرق إلى الغرب بين هذه الجبال»[1].

إن شبه جزيرة إيبيريا–وتشمل اليوم إسبانيا والبرتغال– هي إقليم يتميز بشساعته واتساعه،إذ تصل مساحته إلى ستمائة ألف كليومتر مربع،وإسبانيا بمفردها «وهي تحتل خمسة أسداس شبه الجزيرة،تعتبر ثالثة بلاد أوروبا في المساحة بعد روسيا وفرنسا لإغن مساحتها 516،000 كلم مربع–خمسمائة وستة عشر ألف كيلو متر مربع،وشبه الجزيرة في مجموعه عبارة عن هضبة متوسطة ارتفاعها ستمائة متر عن سطح البحر،وهي أعلى بلاد أوروبا باستثناء سويسرا،ونحو ثلث البلاد يزيد ارتفاعه على ثمانمائة متر،وسلاسل الجبال التي يصل ارتفاعها إلى ألف وستمائة متر كثيرة جداً،والحد الفاصل بين أوروبا وشبه الجزيرة هي سلسلة الجبال التي تُسمى باللغات الأوروبية (البرانس)،وهي سلاسل من الجبال تقفل الطريق من شبه الجزيرة إلى جنوبي فرنسا،فلا يعبر الناس إلا من ممرين في الشرق والغرب،ومن ممرات خلال الجبال تسمى بالأبواب،ومن هنا جاء لفظ اسمها في العربية وهو جبال ألبرت،ومعناه جبال الباب أو جبال الأبواب،وبسبب هذا الحاجز الكبير كان الفارق الحضاري بين ما يقع جنوبي الجبال وشمالها،فرقاً جسيماً يلاحظه الإنسان بمجرد انتقاله من إسبانيا إلى فرنسا.

وشبه الجزيرة مخمس تشقه سلاسل الجبال تجري مستعرضة،وبين كل سلسلة من الجبال والتي تليها يوجد واد يجري فيه نهر مستعرض أيضاً،ولهذا فإن شبه جزيرة إيبيريا ينقسم بالفعل إلى مناطق مستعرضة يلي بعضها البعض،ولكل منطقة سلسلة جبالها ونهرها أو أنهارها،وهذه الأنهار معظمها يصب في في المحيط الأطلسي وتنبع كلها من وسط شبه الجزيرة،فهناك الحد الفاصل لمجاري المياه،و لانجد الأنهار الكبيرة التي تحمل الماء الوفير إلا في النصف الشمالي لشبه الجزيرة،وتلك الأنهار من الشمال إلى الجنوب من ناحية الغرب،وهي المنيو ثم الدويرو ثم تاجة ثم الواديانة أو الوادي آنة ثم الوادي الكبير وعليه تقع قرطبة وإشبيلية وهي قلب الأندلس الإسلامي،ومن نهر الوادي الكبير يتفرع نهر شنيل،وعلى فرع من فروعه يسمى(حدارة)تقع غرناطة،أما أنهار الغرب فليس فيها إلا نهر واحد كبير يطلق عليه اسم النهر وهو (إبرو)وتقع عليه برشلونة عاصمة إقليم (قطلونية)الذي استقل الآن استقلالاً

(1)عبد العزيز عتيق:الادب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت،لبنان،(د.ت) ، ص:11–12.

داخلياً،وكان وادي إبرو في أيام المسلمين يسمى بالثغر الأعلى للأندلس وعاصمته سرقسطة،وكان من أكبر مراكز الإسلام والعروبة في شبه الجزيرة»[1].

وقد ورد في كتاب: «نزهة المشتاق»لأبي عبد الله الشريف الإدريسي:« أما الأندلس في ذاتها فشكل مثلث يحيط بها البحر من جميع جهاتها الثلاث،فجنوبها يحيط بها البحار الشامي،وغربها يحيط به البحر المظلم،وشمالها يحيط به بحر الأنقليشين من الروم.والأندلس طولها من كنيسة الغراب التي على البحر المظلم إلى الجبل المسمى بهيكل الزهرة ألف ميل ومائة ميل،وعرضها من كنيسة شانت ياقوب التي على أنف بحر الأنقليشين إلى مدينة المرية التي على بحر الشام ستمائة ميل.

وجزيرة الأندلس مقسومة من وسطها في الطول بحبل طويل يسمى الشارات،وفي جنوب هذا الجبل تأتي مدينة طليطلة،ومدينة طليطلة مركز لجميع بلاد الاندلس،وذلك أن منها إلى مدينة قرطبة بين غرب وجنوب تسع مراحل ومنها إلى لشبونة غرباً تسع مراحل.ومن طليطلة إلى شانت ياقوب على بحر الأنقليشين تسع مراحل.ومنها إلى جاقا شرقاً تسع مراحل،ومنها إلى مدينة بلنسية بين شرق وجنوب تسع مراحل،ومنها إلى مدينة المرية على البحر الشامي تسع مراحل...،والأندلس المسماة اشبانيا أقاليم عدة ورساتيق جملة،وفي كل إقليم منها عدة مدن نريد أن نأتي بذكرها مدينة مدينة...»[2].

إن طبيعة الأندلس الجغرافية تختلف اختلافاً بيناً،فلعل العرب لم « ينزلوا إقليماً تختلف طبيعته الجغرافية اختلافاً بيناً على نحو ما صادفهم في شبه جزيرة الأندلس،إذ توشك أن تكون قارة قائمة بنفسها،قارة تتعدد مناطقها،ولكل منطقة مؤثراتها الطبيعية الخاصة،فمنطقة وسطى تكثر فيها الهضاب وسلاسل كثيرة من الجبال وأنهار يجري أكثرها نحو المحيط الأطلسي،جزء ينخفض بجواره،وجزء يقابله على البحر المتوسط،وفي الشمال جبال منتبريان والبرانس التي تفصلها عن أوروبا،ولكل ذلك آثاره البعيدة في حياة السكان واختلاف أنماطها وأوضاعها من بقعة إلى أخرى،إذ الظاهرات الجغرافية تؤثر في حياة الإنسان تأثيرات مختلفة... »[3].

---

(1)حسين مؤنس:معالم تاريخ المغرب والأندلس، منشورات مكتبة الأسرة،القاهرة،مصر،2004م.ص:263 وما بعدها.

(2)إسماعيل العربي:القارة الإفريقية وجزيرة الأندلس مقتبس من كتاب نزهة المشتاق لأبي عبد الله الشريف الإدريسي، منشورات ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1983م،ص: 255وما بعدها.

(3)شوقي ضيف:فصول في الشعر ونقده، دار المعارف،القاهرة،مصر،ط: 02 ،1977م، ص:138.

لقد دخل العرب إسبانيا سنة: 711م،وكانت في ذلك الحين تحت سيطرة سلطان القوط الغربيين،الذين تذكر الروايات أنهم دخلوا إسبانيا في جملة من دخلها من المتبربرين عند تدهور الإمبراطورية الرومانية،وقد دخلها قبلهم من المتبربرين السويق، والآلان، والوندال وقد كان القوط من أكبر جماعات المتبربرين عدداً، وكانوا قد استقروا في اسكنديفاوه،ومنها هاجروا إلى الجنوب، وهم يعرفون في لغتهم بالجوب أو الجوتان.

وقد انقسموا عند الخروج من اسكنديفاوه إلى فريقين:الفزيقوط، وصحة نطقهvesugutأي القوط الفيبون،والأستروقوط AUstra GUT أي القوط الأذكياء،ويقال إن صحة المعنى هي القوط القصار الفرنجيون، والقوط الطوال الأستروجوت،ولكن الترجمة الشائعة، هي القوط الغربيون للفزيجوت والقوط الشرقيون للأستروجوت، والذين يعنوننا هنا هم القوط الغربيون،فبعد رحلات وحروب طويلة انتهى المطاف بالقوط الغربيين في جنوبي إسبانيا، ثم انفردوا في إسبانيا خلال النصف الثاني من القرن الخامس، وأنشأوا أسرة ملكية أول ملوكها يوريك الذي حكم حتى سنة:486م،وخلفه الأريك الثاني،وبعد قرن من استقرار القوط في إسبانيا ،تولت الملك أسرة من محاربيهم ،عُرفت بأسرة أتانا جيلدو،وكانت عاصمتهم طليطلة،وقد اتسع حكمهم،و وامتد سلطانهم على شبه الجزيرة كله من جبال البرت إلى الزقاق،وكان القوط مسيحيين،ولكن على المذهب الأريوسي، الذي يقول بطبيعتين منفصلين للمسيح،في حين أن الكاثوليك والبابوية يقولون بطبيعة واحدة للسيد المسيح، إلهية وإنسانية في آن واحد.وكان رجال البابوية يعملون من أجل القضاء على الأريوسية،وكان رسلهم منتشرين في إسبانيا ،وأخيراً تمكنوا من إقناع الملك ريكاريدو بترك الأريوسية والتحول إلى الكاثوليكية،وكانت ديانة معظم السكان الأصلية في شبه الجزيرة،وقد تم ذلك وتقرر نهائياً في المجتمع الديني الثالث لمدينة طليطلة سنة: 589م،ويعتبر خورخو إسبانيا هذا الحادث حاسماً في تاريخ بلادهم لأنه حقق الوحدة الدينية.

وفي عام: 687م صار الملك إلى واحبا،وكان رجلاً قادراً عاقلاً،وقد وقعت في أيامه إحدى الغارات العربية السريعة على شرق الأندلس،وخلف واحبا ويقيرا ،الذي يُسميه العرب غيطشة،وقد اختلف عليه أبناؤه، واضطرب الحكم بيده فثار به الكونت رودريجو حاكم قرطبة وعزله، وتولى مكانه،وكان غيطشة قد أصدر مجموعة من القوانين التي ترفع اضطهاد اليهود،فأعاد لذريق تثبيتها، وحكم بالعنف والقهر،وكانت النتيجة أن أبناء غيطشة، وأهمهم

إجيكا ،الذي يسمى أخيلاً ،واياس الذي يسمى عباس، اتصلوا بالعرب،ووفد منهم، وفد ليلقى طارق بن زياد، ووعده بالمعاونة،وهناك أيضاً من يقولون:إن اليهود كذلك أرسلوا وفداً ليقابل طارق بن زياد، ويستحثه على فتح الأندلس،ولهذا فإن مؤرخي اليهود، يعتبرون طارق بن زياد بطلاً من أبطال تاريخهم القومي[1].

ويذهب الباحث حكمة علي الأوسي، في رصده لتاريخ القوط في الأندلس، إلى أنهم شرعوا بملاحقة طوائف المتبربرين فيها ،فكان ذلك سبباً في انقطاع شرهم،أما الوندال فعلى الرغم من محاولتهم المقاومة،فقد اضطروا إلى الانسحاب نحو الجنوب،وبعد مجيء ريكاردو تيقن أنه لايمكن أن يستقر لدولة القوط حكم في إسبانيا إلا إذا ترك ملوكهم معتقدهم الآري واعتنقوا ديانة أهل البلاد،وهذا ما فعله هذا الملك رسمياً سنة: 587م ،عندما اعتنق الكاثوليكية هو وأفراد عائلته،وتبعه بذلك الأمراء والكبراء،فأصبحت بذلك الكاثوليكية هي الدين الرسمي في إسبانيا منذ ذلك التاريخ،وقد صار لهذا الحدث التاريخي جملة من الآثار العميقة في التاريخ الإسباني، وفي حياة الإسبان جميعاً،وكان من أبرز نتائجه تجذر الكاثوليكية،واعتبار اللغة اللاتينية لغة البلاد الرسمية،وقد ازدادت علاقات إسبانيا بالبابوية وثوقاً،وامتد نفوذ البابوات الديني والسياسي في كل البلاد،ويشير الباحث الأوسي إلى عاملين كانا يعملان على تقويض أركان الدولة القوطية في إسبانيا هما:

1-احتفاظ القوط لأنفسهم بمركز الشعب الحاكم،الشيء الذي كان يثير في نفوس الغيبيريين الضغينة، والبغضاء ،إلى جانب السخط والنقمة.

2-نظام الانتخاب الذي كانت تتبعه المملكة القوطية،فقد كان الملك القوطي يتم انتخابه بعد وفاة سلفه،من بين أمراء البيت المالك، وكبار أهل المملكة، فكان هذا سبباً في بث الفرقة والتنافس بين الأمراء، وكبار القوط [2].

فقد كانت أمور المملكة مضطربة أشد الاضطراب، حين تسنم العرش غيطشة سنة:700م،وقد وصلت الكثير من المعلومات المتناقضة عن هذا الملك،فهناك من يُرجع له

---

(1)ينظر:تقديم مديحة الشرقاوي لكتاب:تاريخ الوزراء والكتاب والشعراء في الأندلس لأبي نصر الفتح بن خاقان،منشورات مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة،مصر،ط:2،1428هـ-2007م،ص:11-12.

(2)حكمة علي الأوسي:فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، منشورات مكتبة النهضة،بغداد،العراق،ط:2،1974م،ص:9.

التسيب، والفوضى، والاضطراب، الذي انتشر في عهده،وهناك من يذهب إلى أنه هو الذي مهد السبيل إلى القضاء على الحكم القوطي،وعندما توفي غيطشة سنة:708 م أو أوائل709م كانت البلاد ممزقة إلى مجموعة من الأحزاب المتناحرة،وكان أفراد البيت المالك أنفسهم أشد انقساماً من غيرهم،فقد ترك غيطشة زوجته الطامعة في العرش، وشقيقه أبه،الذي لم يكن اقل منهم طمعاً،وثلاثة بنين هم:أخيلا ،والمند ،وارطباس ،أو ارطبان،ولم يقبل مجموعة من كبار القوط بصبي مثل أخيلا ملكاً عليهم،فطفق كل منهم يستقل بناحيته، ونشبت بين المتنافسين الحرب،فشاعت الفوضى،والاضطرابات في البلاد،وبعد أن دام هذا الحال المضطرب حوالي سنة ونصف،اجتمع نفر من كبار القوط،وكونوا منهم (مجلس شيوخ وكبراء)،فانتخبوا واحداً من بينهم اسمه رودريكو(لوذريق أو رذريق)،وأعلنوه ملكاً خلفاً لغيطشة،وتختلف الأقوال التي وصلتنا من مختلف المصادر والمراجع الإسبانية القديمة، في أصل لوذريق هذا،وإن كانت تُجمع على أنه كان ذا مقدرة وكفاءة، وأنه كان حاكماً لولاية بيتيكا قبل أن يُنتخب ملكاً،وإن المدينة التي انتخب فيها، وجعلها عاصمة ملكه هي قرطبة،أما في كتاب افتتاح الأندلس لابن القوطية فقد وردت رواية أخرى، تزعم أنه كان قائداً من قواد الملك غيطشة،وأنه انحرف بمن معه من رجال الجيش، فاحتل قرطبة عقب وفاة غيطشة...،ولم تنعم إسبانيا تحت حكم لوذريق القصير بالهدوء،فقد كان طوال أيام حكمه يتصدى للثائرين عليه،في كل نواحي الجزيرة،وقام بحملات عديدة ضد من ثاروا عليه،في الشمال، والشرق والجنوب،ولا تظهر حقيقة من كان ثائراً عليه في الجنوب،ولكن يبدو، أن المؤيدين لأولاد الملك غيطشة، كانوا من الثائرين،وقد ظل القوط طوال مدة حكمهم لإسبانيا يستأثرون لأنفسهم بمركز الشعب المسيطر الحاكم،ولأنهم كانوا قلة بالنسبة إلى الشعب الإسباني، فقد ظلوا غرباء عنه [1].

وأياً ما يكن الشأن، فإننا نلفي الكثير من الاختلاف، والتضارب، في روايات مختلف المؤرخين لدى حديثهم عن إسبانيا قبل الفتح الإسلامي،حيث تبدو العصبية على معظم المؤرخين الإسبان،فهم يرون«أن الرخاء كان منتشراً خلال هذا العصر في كل مرفق من مرافق الحياة، إلا أن النهضة الإسبانية المسيحية كانت الصفة العامة له،على أن مبالغتهم هذه في اطراء العصر القوطي، إنما هي بسبب ميلهم إلى إظهار النهضة الفكرية الواسعة التي حدثت تحت الحكم الإسلامي العربي في إسبانيا،بعد الحكم القوطي،بمظهر يوحي بأنها لم تأت مع

(1)حكمة علي الأوسي:المرجع نفسه،ص:10-11.

العرب، ولم تكن بسببهم،وإنما هي ابنة تربتها ،وثمرة الفكر الوطني،وإن المجتمع الإسباني كان في طريقه إلى النهضة حتى لو لم يدخل العرب إسبانيا،إلا أن المنصفين من المؤرخين الإسبان أنفسهم، لا يؤيدون هذا الرأي،و يُقرون للثقافة العربية فضلاً لا يُمارى، وأثراً لا يجحد في الفكر الإسباني،والشيء الذي وصلنا عن حكم ملوك القوط ليس فيه ما يُشير إلى اهتمام أحد منهم بعمل يعود بالخير على عامة الناس.ولم يصلنا أي خبر عن إصلاحات معينة قام أحد من ملوكهم بها،كإنشاء قنطرة، أو تعبيد طريق، أو سن قانون يكفل للناس الأمان، و يقلل عنهم الأعباء.فإذا أضفنا إلى هذه المساوئ الاضطهاد الديني الذي مارسه القوط حينما كانوا آريين ضد الكاثوليك،ثم اضطهادهم الشديد لليهود أثناء حكم لوذريق،الشيء الذي يجعل هؤلاء يتوقون إلى الخلاص من حكمهم البغيض، توضحت في أذهاننا صورة هذا العصر، وأحواله الاجتماعية المضطربة»[1].

وفي هذا الصدد يؤكد الباحث أحمد مختار العبادي، على أن إسبانيا كانت في الفترة الأخيرة من الحكم القوطي تعاني ضعفاً سياسياً واجتماعياً،يجعلها فريسة سهلة لأي فاتح يقبل عليها من الشمال، أو الجنوب،فإذا نظرنا إلى المجتمع الإسباني في ذلك الوقت وجدناه منقسماً إلى طبقات يسيطر بعضها على بعض سيطرة تامة،حيث كان هناك:

أولاً:الطبقة العليا: المكونة من الملك والنبلاء،حيث كان الملك القوطي يعين بالانتخاب لا بالوراثة،فالملكية القوطية كانت ملكية انتخابية...

ثانياً:طبقة رجال الدين:فأفراد هذه الطبقة تميزوا بنفوذهم العميق في الدولة،فالدين كانت له السيطرة في العصور الوسطى في كل شيء...

ثالثاً:الطبقة الوسطى:هذه الطبقة تميزت بقلتها،وقد أثقلت في الفترة الأخيرة بالضرائب،وكانت حالتها سيئة جداً..

رابعاً:الطبقة الدنيا:وهي الطبقة التي كانت الأكثر عدداً،والأقل حقوقاً،وقد كان أغلب أفرادها يشتغلون في مزارع النبلاء، ورجال الدين،حيث إنهم كانوا بمثابة عبيد، يملكهم أصحابهم.

---

(1)حكمة علي الأوسي:المرجع نفسه،ص:12.

خامساً:طبقة اليهود:وقد كان عددهم كبيراً في إسبانيا،وكانوا يقومون بالأعمال المالية في دواوين الحكومة،بيد أنهم كانوا مكروهين من الفئات الأخرى، نظراً لاختلاف عقيدتهم،وتعاطيهم الربا[1].

فالحالة الاجتماعية كانت سيئة جداً،وتميز المجتمع بالفساد والتهالك والتفكك،أما الحالة السياسية التي «مرت بها إسبانيا في الثلاثين سنة الأخيرة من حكمها،فنجد أنها هي الأخرى كانت سيئة، وغير مستقرة،ففي عهد الملك أوغيكا (687-702م) انعقدت ثلاثة مجامع دينية هامة:

1-المجمع الديني الأول سنة:688م:وكان هدفه تسوية المنازعات القائمة بين هذا الملك الجديد وورثة سلفه الملك أورفيك.

2-المجمع الديني الثاني سنة:693م:ويدور حول محاكمة أسقف العاصمة طليطلة لأنه تزعم مؤامرة ترمي إلى اغتيال الملك وأسرته وبعض أنصاره،وقد قرر المجمع الاكتفاء بعزل هذا الأسقف من منصبه نظراً لمركزه الديني الكبير.

3-المجمع الديني الثالث سنة: 694م:وكان هدفه الحكم في المؤامرة التي دبرها يهود غسبانيا بالاشتراك مع يهود المغرب لإسقاط الدولة القوطية والاستنجاد بالعرب.وقد أصدر هذا المجمع مرسوماً بمصادرة أملاك اليهود،وفصل أبنائهم عنهم بعد سن السابعة،وتربيتهم في أوساط مسيحية حتى ينشأ هؤلاء الأبناء نشأة مسيحية،وقد أثار هذا القرار غضب اليهود وحثهم على الدولة القوطية»[2].

ومن جانب آخر ،يرى المؤرخ إبراهيم بيضون في تأكيده على الوضعية السيئة التي وصلت إليها مملكة القوط قبل فتح الأندلس من قبل المسلمين، أن الباحث يستطيع أن يدرك بسهولة طبيعة المجتمع القوطي في إسبانية قبل ذلك الوقت،وهو بالضرورة صورة،وانعكاس واضح لسياسة الملوك القوط ،التي فشلت في تحقيق مجتمع موحد المصالح والانتماء،وأكثر الفئات معاناة من جراء هذه السياسة كانت فئة التجار، وصغار الملاكين والمزارعين،ويقول المؤرخ إبراهيم بيضون لدى حديثه عن هذا الموضوع: «هكذا كانت تبدو صورة المجتمع

---

(1)أحمد مختار العبادي:في تاريخ المغرب والأندلس،ص:49-50.

(2)المرجع نفسه،ص:51.

الإسباني تحت حكم الملوك القوط بكل ما فيها من تناقضات سياسية، واجتماعية ،ودينية،حيث يكمن المؤشر الطبيعي لانهيار هذه الدولة،وتعجل على تنفيذه رياح الأزمة السياسية التي عصفت بالأسرة الحاكمة عشية الفتح العربي،ففي تلك الأثناء كان ويتزا على عرش إسبانيا، وهو الملك قبل الأخير من ملوكها،وتصفه بعض الكتابات التاريخية بأنه كان ملكاً سيئاً مشغولاً بأموره الخاصة،ومن المعتقد أن الكنيسة كانت وراء هذه الحملة عليه،بسبب موقفه المتشدد من امتيازات رجال الدين، وتدخلهم في شؤون الحكم، وسياسته المتسامحة مع أصحاب الأديان، والمذاهب المخالفة لمذهب الدولة،وكان ذلك حافزاً لاستعداء الكنيسة والإطاحة به، بمساعدة روذريق أحد قواد الجيش الذي نجح بصعوبة في إزاحته عن العرش والجلوس مكانه،غير أن ذلك لم ينه الأزمة السياسية في دولة القوط ،لأن ولدي الملك السابق حملا راية المعارضة ضد الملك الجديد بمساعدة أسقف طليطية، وبدعم من صغار رجال الدين المؤيدين لسياسة التسامح التي انتهجها الملك السابق،فاستمر الوضع الداخلي في هذه الدولة ممزقاً تتجاذبه رياح الحرب الأهلية بين وقت وآخر،ويتفاقم فيه غضب الفئات المنهوكة بالضرائب ،وبصنوف الاضطهاد والقهر»[1].

وفي السياق نفسه يشير الباحث السيد عبد العزيز سالم إلى أن عصر القوط، كان عصراً مشحوناً بالفوضى والاضطرابات،فقد أصاب المدن اضمحلال عام نتيجة لاضطراب أمور الدولة،وعدم وجود الأمن والاستقرار،فقد أخذت بعض مدن الأندلس الكبرى تضمحل وتتحول إلى مدن صغيرة،بل إن بعضها تحول إلى قرى وحصون،واختفى بعضها الآخر اختفاءً تاماً،ويرجع السبب بشكل رئيس إلى فساد المجتمع الإسباني، وقيامه على الطبقات المتحاجزة فيما بينها،فالقوط منذ أن فتحوا إسبانيا ،لم يُسهموا بأي شكل من الأشكال في تغيير نظم المجتمع التي كانت سائدة في العصر الروماني،فالطبقات ظلت نفسها،وانقسم المجتمع في إسبانيا القوطية بين طبقتين:طبقة الأحرار، وطبقة العبيد،ولا يمكن الربط بينهما حتى عن طريق الزواج[2].

---

(1)إبراهيم بيضون:الدولة العربية في إسبانيا من الفتح حتى سقوط الخلافة، منشورات دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،1980م، ص:65 وما بعدها.

(1)السيد عبد العزيز سالم:تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،1971م،ص:62.

لقد كانت جماعات القوط الشرقيين التي تستقر في إسبانيا في البدء قليلة العدد،وقد كان مركزها في الزاوية الشمالية الشرقية جنوب جبال البرت (التي تُعرف خطأ بالبرانس)،أما السويق، والوندال ،فقد تواجدوا بكثرة،وكانوا أكثر كثافة من القوط،وقد تمركزوا في الركن الشمالي الغربي، فيما يعرف بجليقية، وأشتورياس أو (أشتريس)،فقد سُمح لهم بالاستقرار في نواحي سنة: 411م،وقد اشترطت عليهم الدولة الرومانية أن لايُغيروا على ما جاورهم من البلاد،بيد أنهم لم ينفدوا هذا الشرط،وقد«كان الوندال مسيطرين على شرق الجزيرة ووسطها،ولم يكونوا أحسن حالاً من السويق والآلان...،وكان الوندال أجلافاً عتاة، فلم يلبثوا أن قضوا على معظم ما وجدوا من آثار العمران، والتحضر في بيتيكا،واضطر زعيمهم جيسرك–أمام ضغط القوط الغربيين المتصل–إلى العبور إلى إفريقية سنة: 429م،بعد أن خرب أمهات مدائن بيتيكا العامرة...

ولم يغير القوط شيئاً كثيراً من أحوال المجتمع الإسباني في العصر الروماني،فقد ظلت الارستقراطية الرومانية القديمة على عهدها، من الغنى، والسيطرة على الناس،وظل الأحرار من أهل المدن، والتجار، وأصحاب المزارع الصغيرة يعيشون تحت رحمة الأقوياء في حال هي وسط بين الحرية والرق،وظلت بقية أهل البلاد رقيق أرض أو عبيداً يشقون في سبيل الأقلية الغنية المسيطرة.وقد ائتلف الأغنياء مع القوط لكي يحتفظوا بأملاكهم،واستقر نفر كبير من هؤلاء في المزارع واشتغلوا بالزراعة،وإن بقيت أغلبيتهم تقيم في المدن في معسكرات تعيش من إتاوات وضرائب فرضوها على الزراع وضعاف أهل المدن،حتى ساء أمرهم كثيراً،ولم يكن القوط كثيرين،لم يكن بهم ميل إلى المشاركة في صناعة، أو زراعة،فظلوا غرباء عن البلاد في الغالب،ولم يخلفوا فيها من الآثار ما يُمكن مقارنته بما خلفه الفرنجة في فرنسا مثلاً...»[1].

لقد جرت في إسبانيا خلال القرن السابع للميلاد جملة من الإصلاحات الكثيرة والمتنوعة،التي كانت ترمي إلى رأب الصدع والقضاء على الفساد والاضطرابات وعدم الاستقرار والتسيب الفظيع الذي عرفته المنطقة،بيد أنها لم تتمكن من أن «تجتث، وتستأصل شأفة المساوئ القديمة المتفشية في البلاد بل نتج عنها أوضار ومساوئ جديدة ما كانت معروفة من

---

(1)حسين مؤنس:فجر الأندلس–دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية (711–756م)، منشورات الدار السعودية للنشر والتوزيع،ط:3،1405هـ–1985م،ص:21.

قبل بدت خلال الثلاثين عاماً التي سبقت الفتح العربي،فعلى النطاق الاجتماعي استطاع القانون الموحد أن يسوي بين أجناس الناس في داخل الدولة كي يزيل الانقسام بين الناس،ولكن الانقسام الذي كان عرقياً أصبح الأن انقساماً طبقياً...

أما على النطاق الديني فلم يؤد اعتناق القوط للمذهب الكاثوليكي إلى القضاء على الاضطهاد الديني،بل أدى إلى تحويل اتجاهه فبعد أن كان موجهاً من القوط إلى الكاثوليك صار موجهاً من الكاثوليك إلى اليهود،ولتوضيح ذلك تجدر الإشارة إلى أن جعل الكاثوليك مذهب الدولة الرسمي رفع مكانة القساوسة الكاثوليك،ولم تعتبر اجتماعاتهم التي تعقد في طليطلة من وقت لآخر اجتماعات دينية،بل أضحت اجتماعات سياسية تقدم المشورة للملوك وأصبح هؤلاء القساوسة يوجهون سياسة الدولة...

أما على النطاق السياسي فلم يستطع النظام الذي أقر مبدأ قيام الملكية على أساس الانتخاب أن يمنع المنازعات القائمة على العرش،لأن العاطفة الأبوية جعلت الملوك يحاولون نقل العرش إلى أبنائهم وتهربوا من الحصول على موافقة النبلاء الناخبين،وهذا جر البلاد إلى حرب أهلية داخلية ساعدت العرب على دخولهم إلى إسبانيا فاتحين ومحررين»[1].

ووفق منظور الباحث الدكتور حسين مؤنس فالقوط كانوا أقل إنسانية ونظاماً من طوائف المتبربرين الأخرى التي استقرت في شبه الجزيرة حتى الوندال أنفسهم،ذلك أن الوندال كانوا لايبهظون البلاد التي يحلون بها بتكاليف ضخمة ترغب في استقصاء كل شيء وتتشبه بالرومان،فقد كانوا يعملون على إزالة النظام القديم بمساوئه ومحاسنه،في حين أن القوط احتفظوا بمساوئ هذا النظام،وأضافوا إليه مساوئهم،فعم ضررهم على الجميع،وقد ذهب في هذا الصدد الراهب الراوية باولوس أوروزيوس إلى أن القوط قسموا الأرض وأحسنوا إلى الناس،ولكن أوروزيوس من كتاب الكنيسة،وهم لم تكن لهم اهتمامات إلا بما يمس مصالحهم،ولك يهتموا بما يمس مصالح الناس والضعفاء،ومما يُذكر بالنسبة للاضطهاد الديني

---

(1) خير الله طلفاح: كنتم خير أمة أخرجت للناس حضارة العرب في الأندلس،ج: 06، منشورات دار الحرية للطباعة،بغداد،العراق،1397هـ-1977م.ص:18 وما بعدها.

أن القوط ظلموا الكاثوليك حينما كانوا آريين، كما اضطهدوا اليهود مما جعلهم يميلون إلى الخلاص من هذا الحكم البغيض[1].

وفيما يتعلق بالحالة الثقافية في عهد القوط،يقول الدكتور حسين مؤنس: «ولا بد من إشارة قصيرة إلى حال الثقافة بألوانها في البلاد قبل الفتح الغسلامي،فهذه هي الناحية الوحيدة التي سيجد المسلمون فيها أساساً طيباً يزيدون عليه.وقد كانت إسبانيا منذ فجر التاريخ بلد ثقافة وموطن علم وفن،وضع الفسنيقيون أساس ذلك كله وزاد عليه اليونان والرومان،ثم أقبلت المسيحية فأنعشته وسارت به خطوات إلى الأمام،ولعل هذا ما يُفسر لنا سراً من أسرار الازدهار الفكري السريع الذي حققه المسلمون في إسبانيا،على قلة اتصالهم بمنابع الثقافة القديمة والوسيطة في العالمين الإسلامي والمسيحي...

وأكبر شخصيات هذا العصر مكاناً وأبقاها أثراً في مستقبل البلاد الثقافي هو القديس إيزودور الإشبيلي،لم يكن قوطياً وإنما من الإيبيريين الرومان،ولم يكن كاتباً دينياً فحسب،بل كان مصنفاً موسوعياً حاول أن يجمع في كتبه كل ما انتهى إليه من علوم اليونان والرومان معدلة تعديلاً مسيحياً،وهو يعد من هذه الناحية من كبار الكتاب والمفكرين المسيحيين بل من آباء الكنيسة،وكتاباته تسلكه مع كتابات القديس أو غسطين في مسلك واحد...،ونستطيع أن نذكر إلى جانب القديس إيزودور عدداً عظيماً من القساوسة والرهبان الذين تركوا مؤلفات شتى،منهم باولوس أوروزيوس قس لوزيتانية،ولم يكن من أصل إسباني،وإنما كان صقلياً،وهو من تلايذ القديس أو غسطين أسقف بونة،أخذ عنه العلم وتسبع بآرائه...

أما ما عدا الآداب من الفنون،فإن القوط لم يخلفوا إلا ثروة معمارية فقيرة جداً،ومن أمثلة هذا الطراز بازيليكية سان خوان دبانيوس التي بنيت في عهد رخشندش وجزء من كنيسة سان بدرو دتاراسا وبعض عمد باقية في كنيسة سان بابلو دل كامبو في برشلونة،وينسب بعض مؤرخي الفنون العقد المخمس إلى القوط...»[2].

ومن بين القضايا التي نبه إليها الكثير من الدارسين والمؤرخين،وأخص بالذكر منهم الباحث حسين مؤنس أن إسبانيا القوطية لم تكن «شراً كلها كما يذهب بعض المؤرخين

---

(1) حسين مؤنس:فجر الأندلس–دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية (711–756م)،ص:27.

(2)المرجع نفسه،ص:29 وما بعدها.

الفرنسيين والعرب،ولم تكن خيراً كلها كما يزعم الإسبان،وإنما كانت جوانبها الاجتماعية ضعيفة جداً،بل تعد امتداداً للعصر الروماني المضمحل،وذلك معقول،لأن القوط أنفسهم كانوا قبائل متبدية لاتملك من الأسس الاجتماعية ما يعينها على تنظيم بلد واسع كإسبانيا ومجتمع متشعب ومخلف كمجتمعها الذي ضم أخلاطاً من كل صنف،وقد حاولوا أن يتخذوا مظاهر النظام السياسي الروماني فلم يوفقوا،لأنهم كانوا أبعد من أن يفهموه أو يستطيعوا البناء عليه،ولم يصب الناس من وراء ذلك إلا شر بالغ.

وأما الناحية الفكرية فكانت خيراً خالصاً،لأن الذين قاموا بها كانوا من الإسبان الأصليين بعد أن دخلوا المسيحية وتأثروا بأفكارها وفلسفتها،فلا عجب أن يظهر في هذا القطر النائي رجال من طراز إيزودور الإشبيلي وباولوس أوروزيوس ولياندرو،لأن البلد كان قبل ذلك موطن حضارة فكرية وفلسفة باقية الأثر في عهود الرومان.لقد سبقت إسبانيا المسيحية أوروبا الغربية كلها في هذه الناحية،كما ستسبق إسبانيا الإسلامية بقية العالم الإسلامي في نواح شتى من نواحي التفكير الإسلامي،ولعل مرد هذا إلى أثر هذا القطر البديع فيمن يقيم فيه،وليس من وحي المصادفة أن يتواتر السبق والنبوغ في أهله من أقدم العصور إلى يومنا هذا...»[1].

وإذا ركزنا على مدينتي غرناطة وقرطبة على سبيل المثال في ذلك العهد،فإننا نلفي تضارباً في الأقوال،بالنسبة إلى تحديد وضعيتهما،فقد اختلف المؤرخون في رسم صورة واضحة لما كانت عليه غرناطة إبان الفتح العربي للأندلس،فقد رأى فريق أنها كانت آنذاك عاصمة كورة إلبيرة،ورأى بعض المؤرخين أنها كانت مدينة صغيرة من مدن إلبيرة «ورأى فريق ثالث أنها كانت قرية من قرى إلبيرة أو ربضاً من أرباضها،فصاحب كتاب (أخبار مجموعة)يرى أنها كانت أثناء فتح الأندلس عاصمة كورة إلبيرة،ويروي أن طارق بن زياد فرق جيوشه عند الفتح،فبعث مغيثاً الرومي إلى قرطبة،وبعث جيشاً آخر إلى مدينة ريه،وجيشاً ثالثاً إلى غرناطة مدينة إلبيرة،وسار هو يريد طليطلة،ولحق الجيش الذي افتتح ريه،وجيشاً ثالثاً إلى غرناطة مدينة إلبيرة،فحاصروا مدينتها غرناطة وفتحوها،وألفوا بها يهوداً فضموهم إلى المدينة،وصار لهم ذلك سنة متبعة،متى فتحوا بلدة ووجدوا فيها يهوداً ضموهم إلى المدينة،وتركوا معهم طائفة من المسلمين،ليقوموا جميعاً بحمايتها...

---

(1)حسين مؤنس:المرجع نفسه،ص:30 وما بعدها.

وذهب الباحث محمد عبد الله عنان إلى أن غرناطة كانت عندما افتتحوها مدينة صغيرة من أعمال إلبيرة،على مقربة من مدينة إلبيرة عاصمة كورة إلبيرة،من الناحية الجنوبية،وقيل كانت غرناطة في القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي بلدة كبيرة محاطة بأسوار ممتدة على الجهة اليمنى لنهر حدره،ومن لدن القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي وحتى بداية القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي،لم تكن غرناطة المدينة المهمة،بل كانت إلبيرة حاضرة كورة إلبيرة، وذكر سيمونت أن إلبيرة كانت في عهد القوط حاضرة كورة إلبيرة،وظلت كذلك منذ احتلالها من قبل العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري،حيث انتقل الناس إلى غرناطة في عام: 400هـ/1010م إثر الفتنة البربرية بقرطبة،كونها حصناً يحميهم.وأضاف:كانت غرناطة أثناء افتتاحها ضيعة أو ربضاً من أرباض إلبيرة مجاورة لها،ثم حصنها العرب فيما بعد وجهزوها بما تحتاجه الحصون والمعاقل،وأضاف:إن المؤرخين العرب،عند حديثهم عن احتلال الأندلس،قد خلطوا بين إلبيرة وغرناطة،وفي مقدمتهم ابن الخطيب في روايته لدخول طارق بن زياد الأندلس»[1].

أما مدينة قرطبة فهي مدينة قديمة جداً،فهي أزلية من بنيان الأوائل كما ذكر المقري،و لايُعرف بدقة المدى التاريخي لجذورها التليدة، وأغلب الظن أنها إيبيرية الأصل استناداً على عدد من التماثيل البرنزية الصغيرة ذات الطابع الإيبيري التي أسفر عنها البحث الأثري في بقعتها،زد على ذلك أن الباحثين أثبتوا أن الاسم القديم لمدينة قرطبة هو corduba وهو اسم إيبيري الأصل يتشابه مع غيره من أسماء مدن أخرى إيبيرية مثل سرقسطة...

وقد ورد اسم قرطبة لأول مرة في التاريخ الإسباني في الحرب البونية الثانية إبان الصراع بين رومة وقرطاجنة،إذ ساهم القرطبيون في حملو هانيبال على رومة،ثم دخلت قرطبة في سنة: 206ق.م في فلك الإمبراطوية الرومانية،وأصبحت بعد ذلك بثلاثين عاماً،أي في عام:196ق.م عاصمة لإقليم إسبانيا السفلى،وازدهرت قرطبة في عصر الحاكم الروماني ماركوس كلوديوس مارسيلوس الذي وسع رقعتها،وجملها بالأبنية الرائعة،وزودها بأسوار منيعة على نحو ماكان متبعاً في نظم العمارة الحربية الرومانية...

---

(1) مريم قاسم طويل:مملكة غرناطة في عهد بني زيري البربر 403-483هـ/1012-1090م، منشورات مكتبة الوحدة العربية،الدار البيضاء،المغرب،ودار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط: 1،1414هـ-1994م، ص: 19 و 21،ومحمد عبد الله عنان:نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين،ص:17.

وفي عصر انتشار المسيحية في إسبانيا في القرن الثالث الميلادي، استشهد من أبناء قرطبة صاحباها اللذان تتبرك بهما المدينة، وهما القديس أثيكلو، والقديسة فيكتوريا،ثم كانت الغزوات الجرمانية المدمرة التي تدفقت على إبارية منذ عام: 409م،فقد اجتاحتها جحافل اللان بقيادة ملكهم هرمانريك،والوندال بقيادة ملكهم جندريك،وكانت هذه العناصر الأخيرة أكثر العناصر الجرمانية وحشية وأشدها ميلاً إلى التخريب والتدمير،واقتسمت العناصر الجرمانية الغازية إسبانيا فيما بينها في سنة: 411م،فاستقر السواف وقسم من الوندال في الأطراف الشمالية الغربية،أي في جليقية واشتوريش،أما اللان فقد أقاموا في لشدانية،وأقام القسم الأعظم من الوندال في إقليم باطقة وجانب من شرق الأندلس،ثم دخل القوط الغربيون بقيادة أطاوولف(411-415م)إسبانيا وانتزعوا برشلونة من الوندال في سنة: 414م،واتخذوها قاعدة لهم [1].

وفي الفترة التي كان فيها القوط يتوجهون صوب قلب إسبانيا،كان الوندال يتوجهون إلى الجنوب،وقد دمروا في طريقهم الكثير من المآثر الحضارية الرومانية،حيث أضحى في تلك الفترة الساحل الجنوبي الغربي من شبه جزيرة إيبيرية تحت سيطرتهم،وقد حققوا نجاحات كبيرة بفضل قوة أسطولهم،وفرضوا سيطرتهم على الجانب الغربي من البحر المتوسط،وقد اضطروا في عهد ملكهم جنصريك (428-477م)تحت ضربات وضغط جزء كبير من القوط الغربيين من جهة الشمال إلى العبور إلى البلاد المغربية في سنة: 429م،بعد أن عاثوا فساداً وتخريباً في مختلف الأقاليم ومن بينها قرطبة التي لم تسلم من تخريبهم[2].

ويمكن إجمال الفترة التي سبقت الفتح الإسلامي لإسبانيا في قول الأديب بطرس البستاني:«وكانت إسبانيا قبل الفتح العربي على أسوإ حالة في السياسة والاجتماع،فإن الضرائب الباهظة اشتفّت ثروة الطبقة الوسطى،وجماعة الموسرين على قلتهم استبدوا بأراضيهم الخصبة على العبيد الفلاحين،يستغلونها لترفهم وملذاتهم،والنصرانية مع انتشارها في إسبانية لم تبدل كثيراً من الشرائع الرومية القديمة،فظلت السيادة لأصحاب الإقطاعات،والعبودية للفلاحين والضعفاء،فقد دخل القوط هذه البلاد في القرن الخامس للميلاد وأقاموا فيها مطمئنين،وازالوا

---

(1)السيد عبد العزيز سالم:قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس-دراسة تاريخية،عمرانية أثرية في العصر الإسلامي،ص:17 و19.

(2)السيد عبد العزيز سالم:المرجع نفسه،ص:19.

سلطان الروم،وبنوا سلطانهم،وانتحلوا النصرانية ديناً،ولكنهم صاروا بها إلى اضطهاد اليهود،فأوسعوهم شراً،وإلى احتقار الروم لأنهم مغلوبون،فطبيعي أن تُفضي هذه الحالة إلى اختلال في بناء الدولة،وأكثر الشعب يمقتها ويتمنى زوالها،لعل بتغير الحكام تتغير الأحكام »[1].

ولا يختلف اثنان في أن الأندلس هي واحدة من الذكريات العظيمة والجليلة في تاريخ العرب والمسلمين،فهي ذكرى خالدة،فهي ليست ذكرى رجل وإن عظم،أو فرد وإن جل،إنما هي ذكرى أمة مجيدة،وشعب عريق،ودولة لم تكن تثني هامتها أمام الأعاصير،ذكرى شعب عربي عزيز،عاش في الأندلس العربية الشهيدة،الأندلس التي فتحها العرب بدمائهم وأرواحهم،وازدهرت فيها الحضارة العربية طيلة ثمانية قرون (92-897هـ)،والتي أثل المدينة والعمران والمجد فيها هؤلاء العرب،الغر الميامين،الذين دانت لحكمهم الدنيا،وأنصت لسلطانهم التاريخ،الأندلس التي انبثق منها النور والعرفان في العصر القديم يضيء ظلمات أوروبا،ويدعو إلى تحرير العقول والأفكار والأرواح،وإلى حياة جديدة تقضي على الجهل والرجعية والإقطاع والجمود،الأندلس ذات التاريخ العريق والمجد التليد،بساستها وأمرائها ومفكريها وعلمائها،وبمدنها الرائعة الجميلة:من أمثال قرطبة ،وإشبيلية،وطليطلة،وغرناطة،وجيان وشلب... [2].

وستظل كلمة (الأندلس) تحتل مساحة واسعة وبارزة من الذاكرة العربية، تتمثل في صور شتى:مساحة فيها الأسى والمرارة،وفيها الفخر بأمجاد تولت،وفيها الهاجس التاريخي الذي مافتئ يتكرر في حياتنا العربية منذ سقوط الأندلس قبل خمسة قرون.

والأمر الذي يزيد هذا الهاجس إلحاحاً،ويعمق من خلاله الجرح الأندلسي،أننا شهدنا خلال القرون الخمسة الماضية،وما زلنا نشهد تساقط أعضاء جديدة من الجسم الكبير،بعضها أعيد إلى جذوره،وبعضها ينتظر... [3].

2-الفتح الإسلامي للأندلس:

---

(1)بطرس البستاني:أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، منشورات دار الجيل،بيروت،لبنان(د.ت)،ص:6.

(2)محمد عبد المنعم خفاجة:قصة الأدب في الأندلس، منشورات المطبعة المنيرية،القاهرة،مصر،ط:1،1956م،ص:4.

(3)محمد حسن قجة:محطات أندلسية-دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسي-، الدار السعودية للنشر والتوزيع،ط: 01 ،1405هـ/1985م،ص:7.

بعد أن بدأ الأمن والاستقرار يرخي سدوله على بلاد المغرب،بدأت كتائب المسلمين تتطلع إلى التوسع باتجاه الساحل الأوروبي،فقد عزم موسى بن نصير على اقتحام القارة الأوروبية عن طريق الأندلس، مدفوعاً إلى ذلك بثلاثة أسباب رئيسة:

أولاً:الطاقة الحية التي تمتلئ بها قلوب الفاتحين، ورغبتهم في الجهاد لنشر الإيمان وتوسيع رواق الدولة الإسلامية، إلى أقصى حد مستطاع.

ثانياً:تردي أوضاع الحكم في شبه الجزيرة الإيبيرية،حيث كانت الضرائب الباهظة قد امتصت ثروات الطبقة الوسطى وأخذت الطبقة الموسرة تستغل الطبقات المسحوقة ببشاعة لا نظير لها،وعلى الرغم من انتشار المسيحية في إسبانيا، فإنها لم تبدل كثيراً في الشرائع الرومانية التي كانت تكرس السيادة للإقطاعيين والعبودية للفلاحين،وقد أدى هذا الوضع إلى تمزق المجتمع الإسباني وجعله يفتقر إلى أبسط أسباب الوحدة والانسجام...

ثالثاً:وبالإضافة إلى هذا الانهيار الذاتي في الدولة القوطية فقد تلقى المسلمون تشجيعاً من قبل(يوليان)حاكم مدينة سبتة،الذي كان خطر لذريق يهدد سلطانه بالتقلص والزوال،الأمر الذي دفعه إلى مراسلة موسى بن نصير مزيناً له فتح الأندلس،وقد كان يظن أن الغزو العربي لشبه الجزيرة لن يكون فتحاً استيطانياً،وإنما سيكون غزواً يكتفي فيه المسلمون بما سيحصلون عليه من غنائم ثم يعودون ليخلو له الجو بعد ذلك لبسط نفوذه على شبه الجزيرة [(1)].

لقد كانت مدينة سبتة هي همزة الوصل بين المغرب والأندلس،فكتب(يوليان)إلى موسى يبن نصير عامل الوليد بن عبد الملك في المغرب يشجعه على عزو الأندلس،ويُظهر له غزوها على أساس أنه كنز ثمين،فقد طفق يُزين له«غزو الأندلس،ويصف خصب أراضيها،ووفرة أموالها،وسهولة التغلب عليها لتخاذل أهلها،وانقسام بعضهم على بعض،ووعده بالمساعدة،فاستأذن موسى الخليفة بغزو الأندلس فأذن له على أن يخوضها أول الأمر بالسرايا،ولا يغرر بالمسلمين في بحر شديد الأهوال،فبعث موسى مولى له من البرابرة يقال له طريف بن مالك النخعي،في أربعمائة راجل،ومائة فارس،فحملتهم أربع سفن لويليان إلى جزيرة الفندال التي اشتق

---

(1)الربعي بن سلامة:الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد، منشورات دار بهاء الدين بالجزائر،وعالم الكتب الحديث بالأردن،ط:1،1431هـ-2010م،ص:21-22.

منها اسم الأندلس،فسميت جزيرة طريف لنزوله بها،وأقاموا فيها أياماً ثم كروا إلى المغرب وقد أصابوا مالاً جسيماً،وسبياً لم ير موسى وأصحابه مثله حسناً،وعاد يوليان يحرّض موسى على اقتحام الأندلس حتى أغراه،فدعا ببربري من مواليه اسمه طارق بن زياد،فعقد له،وبعثه في سبعة آلاف من البربر ليس فيهم إلا ثلثمائة من العرب،فأقلتهم سفن يوليان التجارية لخمس خلون من رجب سنة: 92هـ،فسارت بهم تعبر بحر الزقاق من طنجة إلى سبتة إلى جزيرة الفندال،ويسميها العرب الجزيرة الخضراء،وكان نزولهم عند جبل كلبه،فقيل له جبل الفتح أو جبل طارق،وسمي بحر الزقاق مضيق جبل طارق»[1].

إن تفاصيل الأحداث التي وقعت إبان الفتح كثيرة ومتشعبة،غير أن ماتجدر الإشارة إليه هو أن العنصر البربري هو الذي كان يشكل الجزء الأكبر من القوات الفاتحة، «فهو الذي كان يهيمن في هذه الحملة الأولى،والمقاومة التي لاقاها العرب في الجزيرة الخضراء لم تكن شديدة،فعندما علم ملك الإسبان لذريق بتقدم المسلمين حشد الجيوش وكتب إلى أولاد غيطشة يدعوهم إلى الاجتماع معه على حرب العرب،ويحذرهم من القعود عنه،فلم يجدوا بداً من إجابته ومضوا معه وهم مرصدون لمكروهه لأنه كان قد اغتصب الملك من أبيهم،وفي وادي بكة التقى الفريقان،وكان جيش طارق قد أمد بخمسة آلاف بربري جاءوه من المغرب فبلغ اثني عشر ألفاً،سلاحهم حسن،وقلوبهم متحدة على الغزو واقتسام الغنائم،وكان جيش لذريق على رواية ابن خلدون أربعين ألفاً،وعلى رواية المقري مائة ألف»[2].

ومن بين ما يُنبه إليه الباحث محمد زكريا عناني أن هناك جملة من الحقائق البارزة في الفتح العربي للأندلس،إلا أن المسألة لم تخل من بعض الأساطير،ومن أشهر الأساطير التي أشار إليها، «ما تردد في بعض المصادر العبرية من أن الأمير يوليان–حاكم سبتة–هو

---

(1)بطرس البستاني:أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث،ص:8.

(1)جودت الركابي:في الأدب الأندلسي،ص:11–12.

(2)محمد زكريا عناني:في الأدب الأندلسي، منشورات دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر،1995م،ص:14–15.

الذي أغرى العرب بفتح الأندلس انتقاماً من ملكها لاعتدائه على ابنته (فلورندا التي تنعت في المصادر الشعبية الإسبانية بنعت قبيح،إذ تسميها la cava أي الفاجرة).

لكن المؤرخين المحدثين يردون الأمور إلى مسارها الصحيح على اعتبار أن هذا الفتح كانت تحتمه الأوضاع السياسية والعسكرية،فضلاً عن الاعتبارات الدينية القوية »[1]،فما ينبغي التأكيد عليه هو أن إسبانيا لم تكن هدفاً صعباً بالنسبة إلى الأمويين،فبعد أن تمت لهم السيطرة على المغرب اختتموا العملية الأطول في التاريخ العسكري للعرب المسلمين،فقد انطوت على مشكلات اقتصادية واجتماعية معقدة،فضلاً عن الصراع السياسي الذي بلغ حداً من الخطورة مع الانقلاب الذي أوصل (روذريق)إلى السلطة بدعم من النبلاء الناقمين على سلفه،بعد أن تفرد بالحكم دونهم ودون الكنيسة،وقد حدث ذلك،على ما يبدو في الثمانينيات الأخيرة من القرن الهجري الأول،في وقت كانت الخلافة الأموية تمر في مرحلة من الاستقرار الداخلي،لم يسبق لها مثيل في عهودها السابقة أو اللاحقة،مما أسهم في تشجيع السياسة التوسعية،التي بلغت مداها في ذلك الحين،بالإضافة إلى ذلك فإن إسبانيا مثلت حينذاك الخيار الأفضل لقادة، وجنود الأمويين في المغرب،الذين كان على رأسهم أحد أكفأ رجالات الدولة وأكثرهم طموحاً،وهو موسى بن نصير،في وقت لم تكن أخبار الدولة المجاورة بعيدة عن أسماعهم،سواء ما قيل عن كنوزها وخيراتها،أو عن صراعاتها وانقساماتها إلى آخر ما أعطى لهذا المشروع أفضلية،وتميزاً [2].

ومن بين ما يذكره بعض المؤرخين أن المعارك التي دارت بين العرب والإسبان كانت عنيفة جداً ،وقد تلقى كل فريق ما استطاع من المؤن، والعتاد والمقاتلين،وعلى الرغم من أن عدد جيوش لذريق كما يذكر البعض كانت تفوق عدد الجيش العربي بأضعاف مضاعفة،حيث يجعل ابن خلدون نسبتها نسبة خمسة إلى واحد،ويجعلها المقري بنسبة حوالي خمسة عشر مقاتلاً إلى واحد،بيد أن العرب تمكنوا من هزيمة من قاومهم في وادي (بكة) على أبواب الأندلس هزيمة حاسمة وذلك في ظرف أسبوع ونيف من شهر رمضان سنة: 92هـ/711م،وقد استمروا

---

(2)إبراهيم بيضون:الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس–دراسة في أدب السلطة–، منشورات دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان(د.ت)ص:17–18.

في سيرهم الظافر يسيطرون على المدن تلو الأخرى،ولم تمر سوى ستة أشهر حتى سيطر العرب على نصف شبه الجزيرة الإيبيرية[1].

ومن المسائل الشائكة والهامة في كتابات المؤرخين القدامى والمحدثين،هي مسألة عبور جيوش المسلمين إلى إسبانيا،« إذ يفهم من كلامهم أن الجيوش الإسلامية التي بعث بها موسى بن نصير إلى الأندلس سواء بقيادة طريف أو طارق،كانت جيوشاً برية فقط،وأن موسى اعتمد في نقلها عبر المضيق اما على مراكب المونت يوليان،وإما على مراكب تجار الروم التي كانت تختلف إلى الأندلس،وأن الكونت يوليان هو الذي تولى عملية نقلهم في كلتا الحالتين،والواقع أن هذه الروايات تبدو غريبة من حيث الواقع التاريخي،إذ أنها لاتتفق مع سياسة الدولة الأموية بوجه عام،ولا مع سياسة الخليفة الوليد بن عبد الملك بوجه خاص،التي تقوم على عدم المغامرة بأرواح المسلمين في البحر أو البر إلا بعد اتخاذ الاحتياطات الحربية التي تكفل سلامتهم،مثل إنشاء القواعد وبناء الأساطيل البحرية وإرسال البعوث والسرايا قبل القيام بهجوم بحري،والأحداث التاريخية السابقة لهذا الغزو الإسلامي لإسبانيا تشهد بصواب هذا الرأي،خصوصاً بعد أن تبين لنا مدى إمكانيات موسى بن نصير وخبرته وبلائه في حوض البحر المتوسط. والرأي الصائب في نظرنا هو هو أن موسى اعتمد في فتح إسبانيا على أساطيله العربية التي كانت تحت قيادته ورهن إشارته على طول الساحل المغربي،إذ لا يعقل أن تكون أربع سفن فقط كافية لنقل جيش كبير عدته على أقل تقدير سبعة آلاف محارب عدا الخيل والعتاد،كما أنه لايعقل كذلك أن يعهد موسى إلى شخص أجنبي–مهما خلصت نيته– بمثل هذه العملية الحربية الخطيرة التي تتوقف عليها سلامة أرواح آلاف من المسلمين»[2].

ومما جاء في كتاب « تاريخ افتتاح الأندلس » لأبي بكر بن القوطية الذي يعد مصدر المصادر التي أرخت للفتح العربي للأندلس،من أخبار تتعلق بالفتح:« ...فلما دخل طارق بن زياد الأندلس أيام الوليد بن عبد الملك،كتب لوذريق إلى أولاد الملك وقد ترعرعوا وركبوا الخيل،يدعوهم إلى مناصرته،وأن تكون أيديهم واحدة على عدوهم،فحشدوا الثغر وقدموا فنزلوا

---

(1) ميشال عاصي:الشعر والبيئة في الأندلس، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط:1،1970م،ص:21.

(2)أحمد مختار العبادي:في التاريخ العباسي والأندلسي، منشورات دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان(د.ت)ص:266.

شقندة،ولم يطمئنوا إلى لوذريق،بدخول قرطبة فخرج إليهم ثم نهض للقاء طارق.فلما تقاتلت الفئتان أجمع المند وأخوه على الغدر بلوذريق،وأوصوا في ليلتهم تلك إلى طارق يعلمونه أن لوذريق إنما كان كلباً من كلاب أبيهم واتباعه ويسألونه الأمان على أن يخرجوا إليه في الصباح،وأن يمضي لهم ضياع أبيهم بالأندلس وكانت ثلاثة آلاف ضيعة،سميت بعد ذلك (صفايا الملوك)،فلما أصبحوا انحاشوا بمن معهم إلى طارق فكان ذلك سبب الفتح»[1].

كما ورد في« تاريخ الأندلس»لابن الكردبوس ،قوله في قسم ذكر فتح بلاد الأندلس: :« وأما فتحها،فقال في اختصار اقتباس الأنوار،أول من غزاها أبو زرعة طريف مولى موسى بن نصير وذلك في شهر رمضان سنة احدى وتسعين من تاريخ الهجرة،وفي سنة اثنين وتسعين جاز إليها طارق بن زياد مولى موسى بن نصير،فلقي ملكها رُذريق فهزمه طارق وفتح فيها فتوحات كثيرة،وفي شهر رمضان سنة ثلاث وتسعين جاز إليها موسى بن نصير البكري عاملاً لأمير المؤمنين الوليد بن عبد الملك بن مروان رحمه الله على إفريقية وما وراءها من ثغور المغرب.واستعمل موسى مولاه طارق بن زياد بن عبد الله على طنجة وبلاد البربر،وقد قيل إن طارقاً كان مولى لصدف، وهو من البربر من قبيل نفزة،وكان ملك الأندلس يومئذ رُوذريق،ولم يكن من أهل بيت المملكة،غير أنه كان شجاعاً قد بعد صوته وطال ذكره في النصرانية... »[2].

والحق أن من ينظر نظرة سريعة إلى التاريخ الأندلسي، يُلفي أن الأندلسيين كانوا في صراعات مستمرة مع العدو، الذي تراجع بسرعة غريبة حتى أخلى شبه جزيرة إيبيريا تقريباً إلا بعض المواضع القليلة في الشمال معظمها جبلي،وكانت فترات السلم قليلة،وعاش الناس على مدى ثمانية قرون وهم يوطنون أنفسهم على أنهم أهل حرب،وفي ثغر يتطلب الجهاد المستمر والاستعداد الدائم،وإذا كان الرخاء الداخلي، واستتباب الأمن سبيل رضا الناس في الداخل فإنهم كانوا يتطلعون دائماً إلى أميرهم ليكون بالدرجة الأولى قائد معركة وبطل انتصار. وعرف الحكام هذا فكانوا يُكثرون من الغزوات، ويتقربون إلى العامة، والخاصة برفع راية الجهاد،وكثيراً ما كانت الاعتبارات على اختلافها تتداعى أمام هذا الاعتبار الأكبر،وبهذه الحماسة وهذا الشعور

---

(1)أبو بكر بن القوطية:تاريخ افتتاح الأندلس،تحقيق وتعليق:اسماعيل العربي،منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،د.ت،ص:19–20.

(2)ابن الكردبوس:تاريخ الأندلس ووصفه لابن الشباط،تحقيق:أحمد مختار العبادي،منشورات معهد الدراسات الإسلامية،مدريد،إسبانيا،1971م،ص:131.

رجّح المعتمد بن عباد صاحب إشبيلية في نهاية الأمر أن يكون (راعي جمال)على أن يكون راعي خنازير،وبون بين الحالين،وفي ذلك يقول الحميدي عن الأندلس: (وهي ثغر من ثغور المسلمين لمجاورتهم الروم واتصال بلادهم ببلادهم).ويشهد المقري بعد استغلاب الأندلس بزمان(أنه لو لم يكن للأندلس من الفضل سوى كونها ملاعب الجياد للجهاد لكان كافياً). وكان لهذا الأمر بالإضافة إلى الأندلسيين، اعتبار كبير وأثر واضح،وإن بلداً بهذه الحال من مواجهة العدو،والإقامة الدائمة في ظل الرماح والسيوف،وتحت احتمال الحروب المستمرة لابد أن يتأثر وتتصف كثير من مظاهره على وجه من الوجوه بما يلائم ذلك الاعتبار[1].

والجدير بالذكر أن فتح العرب لإسبانيا،لم يكن مغامرة حربية،بل كان فتحاً ممنهجاً ومنظماً،فقد سبقه وضع خطة محكمة،وهذا ما عبر عنه الباحث أحمد مختار العبادي بقوله:«وكما كان فتح مصر على يد عمرو بن العاص،تيجة لخطة موضوعة أقرها الخليفة عمر بن الخطاب مع كبار قواده في اجتماع الجابية في الجولان جنوبي دمشق سنة: 18هـ،كذلك كان فتح المسلمين لإسبانيا نتيجة لخطة موضوعة أيضاً،أقرها الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك بدمشق،باتفاق مع قائده على المغرب موسى بن نصير،وفي ذلك يقول عريب بن مسعد: (فاستشار موسى الوليد بن عبد الملك إما مراسة وإما نهض إليه موسى بنفسه،فأشار عليه الوليد بأن يختبرها بالسرايا ولا يغرر بالمسلمين).

وتنفيذاً لأوامر الخليفة،قام موسى بعدة غارات استكشافية على جنوب إسبانيا لجس النبض،فاستدعى في بادئ الأمر حليفه ومحرضه على غزو إسبانيا الكونت يوليان حاكم منطقة سبتة وقال له: (إننا لانشك في قولك ولا نرتاب،غير أننا نخاف على المسلمين من بلاد لايعرفونها،وبيننا وبينها البحر،وبينك وبين ملكك روذريق حمية الجاهلية واتفاق الدين،فجز إليه بنفسك وشن الغارة على بلاده،واقطع ما بينك وبينه،واذ ذاك تطيب النفس عليك،ونحن من ورائك إن شاء الله)،فانصرف يوليان وحشد جيوشه،وجاز في مركبين إلى الأندلس،وشن الغارة على الساحل الجنوبي،فسبا وقتل وغنم ورجع وقد امتلأت أيديهم خيراً،وشاع الخبر فتحمس الناس للغزو»[2].

---

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

(2)أحمد مختار العبادي:في التاريخ العباسي والأندلسي،ص:264.

وتذكر بعض المصادر التاريخية أن موسى عقد لقائده طارق بن زياد على جيش قوامه سبعة آلاف من البربر،وثلاث مائة من العرب،عبروا في الخامس من شهر رجب الخير سنة:92هـ،برسم الجهاد،وقد كانوا على حذر من نوايا الكونت يوليان،ولكنهم وجدوا فرصة سانحة لضرب عصفورين بحجر واحد،وتحقيق هدف مزدوج يتمثل في:

1-فتح بلاد إسبانيا ونشر الإسلام فيها وتطهيرها من الفساد وإنقاذ أهلها من الاستغلال.

2-تطهير بلاد المغرب من هذا الجيب(سبتة)ومحو الكفر الذي ما زال سادراً فيه منتشراً.

وقد عبر المسلمون بنجاح كبير،و استولوا على الجزيرة الخضراء مما يقابل جبل طارق،حتى يتمكنوا من مراقبة المضيق،ثم توغلوا في البلاد، وقاموا بالقضاء على المقاومة العسكرية التي وجدوها في طريقهم،وقد كانت مدينة قرطاجنة، بكورة الجزيرة من أوائل المدن التي افتتحها المسلمون،أما اللقاء الحاسم فقد كان في وادي لكه بين الجيشين،فهزم الله لوذريق،وتجمع المصادر على أهمية هذه المعركة، وخطورتها، وشدتها ،وضراوتها،وفيها خطب طارق بن زياد خطبته المشهورة يبث فيهم الحماس، ويدعوهم إلى الصبر ،والجلد برغم قلة أعدادهم أمام جيش لوذريق الجرار،وقد كان انتصارهم الساحق على لذريق عاملاً مشجعاً على التقدم في الفتح،فسار طارق بن زياد إلى استجة،ثم إلى قرطبة،ثم إلى طليطلة،ومنها إلى جليقية،فخرقها حتى انتهى إلى استرقة شمالاً[1].

3-وقفة مع خطبة طارق بن زياد:

ونظراً إلى الجدل الكبير الذي أثارته خطبة طارق بن زياد بين مختلف الباحثين والدارسين،فإننا سنتوقف مع هذه الخطبة التي تقول بعض الروايات أن « طارقاً بعد أن خرج من(العدوة) أحرق سفنه، وخطب في جنوده، خطبة بليغة قوامها أن قاتلوا أو موتوا،ولو صح ذلك الخبر، لكانت أول نص أدبي عربي قيل على أرض الأندلس،لكن الكثير من الدارسين المعاصرين، يرفضون كل ما قيل في هذا الصدد، ويردونه إلى الخيال الشعبي الذي يسعى إلى تجميل هذه المواقف، وإضفاء الطابع الأسطوري ،أو الخرافي عليها»[2].

---

(1)علي لغزيوي:أدب السياسة والحرب في الأندلس من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع الهجري،منشورات مكتبة المعارف للنشر والتوزيع،الرباط،المغرب الأقصى،1987م،ص:24-25.

(2)محمد زكريا عناني:تاريخ الأدب الأندلسي، منشورات دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر،1999م،ص:15.

وبالنسبة إلى الظرف الذي قيلت فيه، فهو كما ذكر ابن خلكان والمقري، أنَّ طارق بن زياد لمّا استقر بأرض الأندلس، وبلغ دنوّ لذريق منه قام في أصحابه، فحمد الله، وأثنى عليه،ثم حثّ المسلمين على الجهاد، ورغّبهم في الشهادة، ثم قال : « أيها الناس، أين المفر...» [1]. أمَّا ابن هذيل الأندلسي، وهو من أهل القرن الثامن الهجري، فأورد لنا رأيًا آخر عن الظرف الذي قيلت فيه الخطبة، خالف فيه ابن خلكان والمقري، وغيرهما من المؤرخين،فقال : « ... فاقتتلوا ثلاثة أيَّام أشد قتال، فرأى طارق ما الناس فيه من الشدة،فقام يعظهم، ويحضهم على الصبر، ويرغبهم في الشهادة ،ثم قال : أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو أمامكم...» [2].

لقد عاشت الخطبة في المصادر المغربية، والمشرقية التاريخية، والأدبية، كتاريخ عبد الملك بن حبيب ، المتوفى سنة: 238هـ،والإمامة والسياسة لابن قتيبة ، المتوفى سنة: 276 هـ وسراج الملوك للطرطوشي، المتوفى سنة: 520هـ،وريحان الألباب وريعان الشباب في مراتب الآداب لأبي محمد عبد الله المواعيني الإشبيلي، عاش في عصر الموحدين، ووفيات الأعيان لابن خلكان المتوفى سنة 681هـ، وتحفة الأنفس وأشعار أهل الأندلس لعلي بن عبد الرحمن بن هذيل، وهو من أهل القرن الثامن الهجري،ونفح الطيب للمقري،وقد وردت الخطبة في هذه المصادر بنصوص متشابِهة حينا، ومختلفة حينا آخر, ولكنّها نالت شهرتِها بفضل ابن خلكان الذي نقل حرفيات الخطبة عن مصدر لم يذكره، ثمَّ أخذها عنه المقري، فأوردلنا نصًّا « منقّحًا ومشذبا » عما كان يتناقلُه المؤرخون والكُتّاب في تآليفهم ،ومصَنّفاتِهم خلال عَصرهِ [3]،فالنص المتداول الذي اشتهرت به الخطبة هو الذي جاء في(نفح الطيب).

---

(1)المقري : نَفح الطيب, مج1, ص : 265.

(3) ينظر :تحفة الأنفس وأشعار أهل الأندلس (النسخة المخطوطة التي نشرها مصورة لويس مرسييه في باريس, سنة 1932, ص : 70 – 71, نقلا عن سوادي عبد محمد : طارق بن زياد، ص : 84، بغداد، 1988).

(1) سعد بوفلاقة:في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر، 1425هـ-2004م،ص:89.

نص الخطبة :

قال : « أيّها الناس،أين المفر؟ البحر من ورائكم،والعدوُّ أمامكم،وليس لكم والله إلا الصدقُ والصبر، واعلموا أنّكم في هذه الجزيرة أضيَعُ من الأيتام، في مأدُبَة اللئام، وقد استقبلكم عدوّكم بجيشه،وأسلحته، وأقواتُهُ موفورة، وأنتم لا وَزَرَ لكم إلا سيوفكم، ولا أقوات إلاّ ما تستخلصونه من أيدي عدوّكم، وإن امتدّت بكم الأيام على افتقاركم، ولم تنجزوا لكم أمرًا ذهبت ريحكم، وتعوّضت القلوب من رُعبها منكم الجراءةَ عليكم، فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بِمُناجزة هذا الطاغية، فقد ألقت به إليكم مدينَتُه الحصينة، وإنّ انتهاز الفُرْصَة فيه لممكن إن سمحتم لأنفسكم بالموت، وإنّي لم أُحدِّركم أمراً أنا عنه بنَجْوة ، ولا حملتكم على خُطة أرخصُ متاعٍ فيها النفوسُ (إلاّ وأنا) أبدأ بنفسي، واعلموا أنّكم إن صَبرتم على الأشق قليلاً، استمعتم بالأرْفَه الألذِّ طويلاً، فلا ترغبوا بأنفسكم عن نفسي، فما حَظّكم فيه بأوفى من حظّي، [وقد بلغكم ما أنشأتْ هذه الجزيرةُ من الحورِ الحسان، من بنات اليونان، الرافلات في الدر والمَرْجان، والحُلَل المنسوجة بالعِقْيان، المقصورات في قصور الملوك ذوي التيجان]، وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملك أميرُ المؤمنين من الأبطال غُرْبانا ، ورضيكم لملوك هذه الجزيرة أصهاراً ،وأختانا ثقةً منه بارتياحكم للطّعان، واستماحكم بمُجالدة الأبطال والفُرسان، ليكون حظه منكم ثواب الله على إعلاء كلمته، وإظهار دينه بِهذه الجزيرة، وليكون مَغْنَمُها خالصة لكم من دونه، ومن دون المؤمنين سواكم،والله تعالى وليُّ إنجادكم على ما يكون لكم ذكراً في الدارين، واعلموا أني أوّل مجيبٍ إلى ما دعوتكم إليه، وأنّي عند مُلْتَقى الجمعين حاملٌ بنفسي على طاغية القوم لذريق فقاتِلهُ إن شاء الله تعالى، فاحملوا معي، فإن هلكت بعده فقد كفيتكم أمره، ولم يُعْوزكم بطلٌ عاقل، تسندون أموركم إليه وإن هلكتُ قبل وصولي إليه، فاخلفوني في عزيمتي هذه، واحملوا بأنفسكم عليه، واكتفوا الهمَّ من فتح هذه الجزيرة بقتله، فإنِهم بعده يُخْذلون» [1] .

لقد تباينت آراء الكثير من الدارسين بشأن هذه الخطبة، وبشأن الأبيات التي قالها طارق بن زياد في الفتح، وأوردها المقري في النفح نقلا عن الحجاري في « المسهب » وابن اليسع في « المغرب » فاختلفوا في نسبة هذين النصين إليه، فوقف بعض الباحثين وقفة شك

---

(1)ينظر: المقري : نفح الطيب (تحقيق إحسان عباس)، مج1، ص : 240– 241.

(2)سعد بوفلاقة:في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى،ص:105.

في نسبة الشعر، والخطبة إليه ،وأثبتهما له باحثون آخرون، ومن بين الدارسين الشاكين : الدكتور أحمد هيكل، والدكتور عمر الدقاق ، والأستاذ محمد بن تاويت، والدكتور محمد الصادق عفيفي، والأستاذ محمد عبد الله عنان ، والأستاذ محمد حسن قجة ،والدكتور عمر فروج ، والدكتور أحمد بسام الساعي، والدكتور سوادي عبد محمد ، والدكتور عبد الرحمن الحجي ، وغيرهم. غير أنه يكاد يكون الدكتور أحمد هيكل في كتابه: (الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة) هو الأصل لمعظم الدراسات التي ظهرت بعده في هذا الموضوع، وعليه اعتمد الدارسون الآخرون، حيث نلقوا كلامه بتصرف، ولهذا سنورد رأيه دون الالتفات إلى آراء الآخرين[1].

من أبرز الأسباب، التي دفعت الباحث أحمد هيكل إلى الشك في الخطبة :

أ- أن طارق بن زياد كان بربريا مولى لموسى بن نصير، وكان أول عهده بالإسلام والعربية عام تسعة وثمانين للهجرة،وهو العام الذي استولى فيه موسى بن نصير على بلاد المغرب، فلا يعقل أن يكون طارق، قد اكتسب في هذه السنوات الثلاث اللسان العربي الفصيح، والملكة البلاغية الرفيعة، التي تؤهله لإلقاء مثل هذه الخطبة.

ب- ومن أسباب هذا الشك أنَّ المصادر الأولى التي سجلت حوادث الفتح،قد خلت تَماما من أيّ حديث عن هذه الخطبة، ولم يرد ذكرها إلاّ في بعض المصادر المتأخرة كثيرًا عن فترة الفتح، كنفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري.

ج- ومن أسباب الشك أيضا أسلوب الخطبة، الذي لم يكن معروفًا في تلك الفترة، فالسجع والمحسنات البديعية، قد عاشت في عصر متأخر كثيرًا ،عن أواخر القرن الأول الهجري..

د- أمّا « العربان » الذين ذكرهم طارق في خطبته « وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملك من الأبطال عربانًا »،فلم يكونوا في حقيقة الأمر،وحسب المصادر التاريخية الموثوقة « عُربانًا »، بل كان معظم أفراد جيش طارق من برابرة المغرب[2] .

ويذكر في هذا الصدد كل من محمد بن تاويت ومحمد الصادق عفيفي، أن نسبة نص الخطبة إلى طارق بن زياد ،يحف به كثير من الشك،وذلك لعدة أسباب منها:

---

(1)أحمد هيكل:الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة،ص:69 وما بعدها.

أن طارقاً كان بربرياً–مولى لموسى بن نصير–ومن شأنه أن يكون حديث عهد بالعربية،ومن ثم فهو لا يستطيع الخطابة، بلغة هو قريب عهد بها،إذ كانت مدة طارق في الإسلام لا تتجاوز الخمس سنوات،إذا قلنا إن ارتباط طارق بالإسلام كان في نفس السنة التي ولي فيها موسى على المغرب،وهي مدة يُستبعد معها أن يجيد طارق لغة العرب إجادة تسمح له بهذه الخطبة البليغة،وحتى لو فرضنا أن طارقاً كان على صلة بالعربية، قبل ولاية موسى لأن له أبوين في الإسلام كما يذكر ابن عذارى،فإن ذلك ،لايتيح له إجادة العربية إلى درجة تمكنه من إلقاء الخطب،لأن أحوال المغرب لم تكن تسمح له بتأدب.

ومنها:أن المصادر الأولى التي سجلت الفتح المغربي والأندلسي ،قد خلت تماماً من أي حديث عن هذا الأدب،ولم يرد هذا الأدب المنسوب إلى طارق، إلا في بعض المصادر المتأخرة كثيراً عن فترة الفتح العربي مثل (نفح الطيب) للمقري الذي أورد الخطبة ،دون أن يخبرنا عن المصدر الذي نقلها عنه.

ومن أسباب الشك، ذلك الأسلوب الذي جاءت به الخطبة،فهو أسلوب لم يكن معروفاً في النثر العربي خلال(فترة الولاة)،بل خلال الفترة التي تُعزى إليها الخطبة بعامة،فالسجع كثير،والمحسنات المتكلفة،قد شاعت في عصر متأخر كثيراً عن القرن الأول،وهي أقرب إلى أواخر العصر العباسي منها إلى العصر الأموي، وشيء آخر ورد في الخطبة يبعد أن يقوله طارق،وهو قوله لجنده–وكانت كثرتهم الكاثرة من البربر–(وقد اختاركم أمير المؤمنين من الأبطال عرباناً)،ومن هنا يبعد أن يكون قد خطبهم بهذا الكلام، الذي لا يقوله إلا غير عالم بحقيقة جيش طارق.

لهذا كله يرجح أن يكون هذا الأدب المنسوب، إلى طارق من وضع بعض الرواة المتأخرين عن فترة الفتح،والمتأثرين بأسلوب أواخر العصر العباسي،ولاسيما ،وقد أحاط الرواة الفتح المغربي ،والأندلسي بكثير من أقاصيصهم، وأساطيرهم [1].

ويذهب بعض الباحثين، إلى التأكيد على أن الخطبة صحيحة،وهي لطارق بن زياد،فقد رد عدد غير قليل من الباحثين المعاصرين على كلام الباحث أحمد هيكل، ومن حذا

---

(1)محمد بن تاويت ومحمد الصادق عفيفي:الأدب المغربي، منشورات دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان،ط:2،1969م،ص:103–104.

حذوه،حيث يقول أحدهم: «يبدو في كلام الدكتور أحمد هيكل، ومن سار في فلكه مبالغة واضحة، ونحن نختلف معهم فيما ذهبوا إليه، ونرد عليهم بالحجة فيما يأتي :

أ- بالنسبة إلى السبب الأول، المتعلق بكون طارق بن زياد حديث عهد بالإسلام والعربية،وأنَّه لا يستطيع الخطابة بلغة، هو حديث عهد بِها،يبدو أنَّ الذين رأوا هذا الرأي لم يدقّقوا النظر في حياة الرجل، الذي كان على صلة بالعروبة والإسلام منذ حداثته، فقد ذكر لَهُ ابن عذاري أبوين في الإسلام (طارق بن زياد بن عبد الله) وأغلب الظن أنَّه ليس هو الذي أسلم أوّلاً، بل والده وجدُّه، الذي يكون قد سُبيَ في إحدى حملات الفتح الأولى، وأخذ إلى (مصر)، أو (الشام)، وهناك في ديار الإسلام نشأ طارقُ مسلما، فأحسن العربية مع الاحتفاظ بلهجة أجداده البربرية، ثم جُنِّد بعد ذلك في إحدى حملات موسى بن نصير، وجاء مَعَهُ إلى المغرب،ولهذا يكون طارق، قد أجاد العربية في المشرق، وبلغ من الفصاحة والبلاغة درجة عالية، جعلته ينظم الشعر، ويلقي الخطب. وإذن فطارق ليس حديث عهد بالإسلام، والعربية، ولا بد أنّ نعيد النظر في هذه المسألة.

ب- وأمّا بالنسبة إلى إهمال المصادر القديمة لهذه الخطبة،وظهورها في كُتُبِ المؤرخين والأدباء المتأخرين، على حدّ زعمهم، فهذا الأمر لا ينهض دليلا على رفضها، لا سيما ونحن نعرف أنَّ ما وصلنا مِنْ هذه المصادر قليل جدًّا، وأنَّ ما وصلنا فيها من أخبار ،ونصوص ليس غير جزءٍ ضئيل مما كنّا ننتظر، وما زلنا ننتظر أنْ يصلنا يوم يُكشَفُ النّقابُ فيه عن تراثنا الدفين، ثم إنَّ القول بإهمال المصادر القديمة لهذه الخطبة قولٌ مبالغ فيه، فقد فات الدكتور أحمد هيكل، والأستاذ عبد الله عنان، ومن حذا حذوهما ،أن يطلعوا على كتُب كثيرة ألفتْ قبل نفح الطيب» ورَدَتْ فيها هذه الخطبة بنصوص متشابِهة حينا، ومختلفة حينا آخر، وهي:

1. **-تاريخ عبد الملك بن حبيب، المتوفى سنة: 238.**
2. **-الإمامة والسياسة لابن قتيبة ، المتوفى سنة: 276 .**
3. **-سراج الملوك للطرطوشي، المتوفى سنة: 520 .**
4. **-ريحان الألباب وريعان الشباب في مراتب الآداب لأبي محمد عبد الله المواعيني الإشبيلي، عاش في عصر الموحدين.**
5. **-وفيات الأعيان لابن خلكان، المتوفى سنة: 681 .**

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

7 -أمّا صاحب نفح الطيب فقد توفي سنة: 1041 .

وإذن، فقد وردت هذه الخطبة المنسوبة إلى طارق في مصادر قديمة، مشرقية ومغربية، دون أن يتفطَّن إليها هؤلاء الشاكون، ولم يكن صاحب نفح الطيب أوّل من أوردها،على حدّ زعمهم. ونعتقد أنَّ هذا الوهم ناتج عن عدم التمحيص، والتدقيق أثناء الدراسة، والاكتفاء بنقل الأحكام الجاهزة، دون التأكد من صحتها أو خطئها، ودون إجهاد النفس بالعودة إلى المصادر القديمة للتوثق من صحة تلك الأحكام.

ج- أمّا بالنسبة إلى أسلوب الخطبة الذي لم يكن معروفا في تلك الفترة، فالسجع، والمحسنات البديعية، قد عاشت في عصر متأخر عن أواخر القرن الأول الهجري على حدّ رأيهم،فأسلوب الخطبة، هو أسلوب الخطابة في ذلك العصر، بشكل عام يمتاز بالقوة والجزالة، وهو فوق ذلك بعيد عن المحسنات البديعية الممقوتة، ما عدا الفقرة الشاذة التي يغري فيها طارق جنوده بفتيات الأندلس. فهي ليست من إنشاء طارق، وإنما أضافها بعض المستشرقين الحاقدين على الإسلام والمسلمين، لتشويه التاريخ الإسلامي المجيد بجوانبه المتعددة، فالجيوش الإسلامية لم تكن تغزو من أجل الغنائم، وإنما كانت تغزو في سبيل فكرة وعقيدة،ولذا، فلا يمكن أنْ نظنَّ – كما ظنَّ هؤلاء الشاكون – لأنَّ هذه الفقرة ،وسائر فقرات الخطبة أجزاء من عمل أدبي واحد, فالفارق واضح في الأسلوب، وفي المعاني، وفي مخالفتها لحقائق تاريخية أحيانا، كإقحام كلمة « اليونان » في الفقرة المضافة...

د- أمَّا الرد الرابع، فيتعلّقُ بكلمة (عربان)، فقد وردت في بعض النسخ بالزاي المعجمة (عزبان : جمع عزب)، وعلى هذا الوجه ينتفي الشك الذي استندوا إليه، لأنَّ معظم أفراد جَيْشيه الذي جهّزبه حملته كان من برابرة المغرب»[1].

وأغلب الروايات العربية تحدد يوم: 28رمضان92هـ/19يوليو711م، تاريخاً للموقعة الحاسمة، التي حقق فيها المسلمون انتصاراً كاسحاً، فتحت على إثره أبواب الأندلس،بيد أن الحقيقة هي أن المعركة دامت أكثر من يوم،وأنها دارت في كل المنطقة المحصورة بين جبل طارق، ومجرى نهر الرباط ،وبحيرة الخندق،والتي تمتد إلى مدينة شذونة شمالاً،والغالب كذلك

(1)سعد بوفلاقة:المرجع السابق،ص:107 وما بعدها.

أن القتال دار في نواح متعددة من تلك المنطقة،وربما وصلت إلى شريش،وهناك من يقول إن القتال وصل إلى شريش، على أي حال،فقد استمر القتال حتى انهزمت القوات القوطية تماماً،وتقول بعض المراجع العربية إن لذريق قُتل في المعركة،ولكن الغالب أنه نجا في عدد قليل من رجاله،وربما يكون، قد أدركه بعض المقاتلين عند نهر يسمى وادي الطبين، حيث لاقى حتفه،وربما يكون كذلك، قد استطاع الفرار إلى الشمال،و المهم أن هذه المعركة قد تمكنت من إنهاء المقاومة القوطية، وعبّدت الطريق إلى عاصمة القوط،وقد كان لذريق غاصباً للعرش،أي أن المسلمين على الحقيقة لم تكن أمامهم مقاومة حقيقية بعد ذلك،وكان على طارق متابعة لتعليمات موسى بن نصير أن يعود بعد ذلك إلى المغرب، كما فعل عبد الله بن مسعود بعد معركة سبيطلة، قبل ذلك بخمسة وستين عاماً،ولكن العرب تعلموا كثيراً خلال هذه المدة،ثم إن جنود طارق، كان لا يمكن أن يعودوا أدراجهم بعد هذا النصر،فلذلك معناه حرمانهم من ثمرة جهادهم،ورأى طارق أن الحزم يقضي بالمسير والاستيلاء على عاصمة القوط، دون أن يضيع وقتاً في الاستيلاء على مدن، وقواعد أخرى قبل ذلك،فسار شمالاً بمعظم قواته،وعبر الوادي الكبير غربي قرطبة، واندفع إلى الأمام،وفي الوقت نفسه أرسل فرقة من جيشه، يقودها مغيث الرومي مولى الوليد بن عبد الملك فاستولت على قرطبة، وملكت ناحية قنطرة الوادي،وبذلك أمنت طريق عودة الجيش،ووصل طارق إلى طليطلة، ودخلها دون صعوبة قاطعاً بذلك نحو650 كيلومتراً بعد انتصار وادي لكه،وقد وجد المدينة شبه خالية،لأن رجال القوط فروا عندما سمعوا بمسير المسلمين نحوهم،فحمل كل منهم ما استطاع،وأخذ عائلته وولى هارباً [1].

ومن بين نتائج هذه المعركة، أن طارق بن زياد ،حصل على تغطية لخسائره،وازدادت قواته بفضل ما غنمه من خيول كثيرة، كانت كافية لركوب أفراد جيشه،كما تقاطرت أعداد كبيرة من المغرب على الأندلس، بعدما علموا بالانتصارات الكبيرة التي حققها طارق بن زياد،والغنائم الكبيرة التي حصلوا عليها ، وبعد مضي ما يقرب من سنة على بداية عمليات الفتح،نزل موسى بنفسه على رأس جيش آخر، كان

---

(1)ينظر:تقديم مديحة الشرقاوي لكتاب:تاريخ الوزراء والكتاب والشعراء في الأندلس لأبي نصر الفتح بن خاقان،ص:15-16.

جله من أبناء القبائل العربية،وكان ميدان عمله الجزء الغربي من إسبانيا ،الذي بقيت معاقله قوية، وتهدد خط سير الفتح،بدليل المقاومة التي أبدتها المدن مثل: إشبيلية ،وماردة.وبعد عمليات تواصلت أكثر من سنتين التقى بمولاه في جهات طلبيرة بين طليطلة وماردة،ورغم تعدد الروايات حول وصف اللقاء وماتم فيه من تأنيب موسى لمولاه ،واذلاله له إلى حد الضرب،لأنه كان يحسده، لما لقي من شرف النصر .وقد طلب منه أن يتوقف عن التقدم قبل فتح طليطلة،وأن ينتظر مجيئه إليه كي يستأثر هو بكل شرف الفتح والنصر .إلا أن الوقائع تدل على أشياء أخرى وقعت،إذ أن عمل موسى يكمل عمل طارق ويرفع الخطر عنه،كما أن الاذلال المزعوم في اللقاء يتنافى مع ما حصل بعده، إذ بقي طارق على رأس جيشه ليتابع عمليات الفتح في جهة من الشمال،بينما تابع سيده موسى عمله في جهة أخرى،ثم عاد القائدان إلى الشام سنة:95هـ/714-715م بأمر من الوليد بن عبد الملك،واضطرا بعد وصولهما ،ووفاة الوليد، وتولي أخيه سليمان لمواجهة الاتهامات باحتجان الأموال، وعدم اتباع الشرع في توزيع الغنائم،وطويت بذلك صفحة أعمالهما في هذا الفتح الذي لم تسجل وقائعه في وقت قريب بعد حدوثه،وإنما روى الوقائع جنود عائدون وحفظها راوية قصاص في مصر على الأغلب،وأخيراً دونت الروايات بعد وقت طويل،مما جعل أحداث الفتح المكتوبة ملونة بلون أسطوري قصصي يختلط فيه الواقع بالخيال[1].

ومن بين الروايات التي أشار إليها الكثير من المؤرخين بتفاصيل مختلفة، ومتنوعة أن موسى بن نصير ،وبعد أن أمد طارقاً بخمسة آلاف جندي، نبهه وأكد له على عدم التوغل دون أخذ إذنه،وأمره بعدم تجاوز مكانه حتى يلحق به،بيد أنه لم يطع أوامره، و استمر في فتوحاته حتى بلغ بها ما بعد طليطلة،ولم يلبث موسى بن نصير أن توجه إلى الأندلس،بجيش يزيد

(1) أحمد بدر:تاريخ المغرب والأندلس،منشورات المطبعة الجديدة،دمشق،سوريا،1401هـ-1981م،ص:98-99.

على العشرة آلاف من الربر والعرب،وكان لقاء القائدين سنة: 93هـ بطليطلة كما تذكر بعض المصادر..

ويذهب بعض المؤرخين إلى أن موسى بن نصير كان ناقماً على طارق لأنه تجاوز الخطة المرسومة له،وافتتح أكثر الأندلس فوبخه وأهانه،وهي مسألة اختلف فيها المؤرخون.

وعندما وصلت أنباء هذا الفتح العظيم إلى الخليفة الوليد،وبلغه ما غنمه المسلمون من الأموال، بعث إلى موسى بخطاب يأمرهما فيه بالشخوص إلى دمشق،فولى ابنه عبد العزيز وعاد مع طارق،وقد بلغ الفتح منتهاه في الأندلس،وكان سليمان بن عبد الملك ولي العهد قد أحس بدنو أجل أخيه،فكتب إلى موسى يأمره بالتريث في رجوعه بالغنائم والأسرى،حتى يصل إلى دمشق وهو (أي سليمان)خليفة،إلا أنه وصل والوليد حيّ،فرأى أمراء القوط يمرون أمامه ووراءهم الغنائم الثمينة،وعندما تولى سليمان الخلافة سنة: 96هـ نكب موسى بن نصير،بحكم سياسته التي بناها على العصبية اليمنية،والحقد على الولاة ذوي العصبية القيسية،ومن ثمّ أفل نجم موسى، وهو القائد العظيم،وكذلك انتهت حياة طارق وطواه النسيان،وقد علمنا من المؤرخين أنه رحل مع مولاه موسى بن نصير إلى الشام، وانقطع خبره،دون أن ينال شيئاً مما كان قد أنجزه من فتح عظيم، وغنائم وفيرة، امتلأت بها خزائن بني أمية،وإذا كان سليمان قد غمطه حقه،فإن اسمه ظل في ذاكرة الزمن على تلك البقعة التي وطئتها قدماه،وسميت باسمه(جبل طارق) [1].

وهناك من المؤرخين من يروي هذه الحادثة بطريقة متشابهة،غير أن تفاصيلها تختلف،إذ يشير بعض المؤرخين إلى أنه لما علم موسى بما قام به طارق، وجيشه من جلائل الأعمال قرر أن يكون له شرف المساهمة في هذا الفتح العظيم،وتذكر المصادر أنه دخل الأندلس في رمضان من عام: 93هـ/تموز-آب712م،وقد كان معه حوالي ثمانية عشر ألفاً من الجنود أكثرهم من العرب كما تؤكد هذا الأمر الكثير من المصادر،وقد نزل موسى بن نصير في الجزيرة الخضراء،وهي الجزيرة التي وُصفت في كتاب: «نزهة المشتاق»لأبي عبد الله الشريف الإدريسي في قوله:« ومن جزيرة طريف إلى الجزيرة الخضراء ثمانية عشر ميلاً،تخرج من الجزيرة إلى وادي النساء وهو نهر جار،ومنه إلى الجزيرة الخضراء،وهي مدينة متحضرة لها

(1) سامي يوسف أبو زيد:الأدب الأندلسي، منشورات دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمّان،الأردن،ط:1،1433هـ-2012م، ص:20 وما بعدها.

سور حجارة مفرغ بالجيار ولها ثلاثة أبواب ودار صناعة داخل المدينة ويشقها نهر يسمى نهر العسل،وهو حلو عذب،ومنه شرب أهل المدينة،ولهم على هذا النهر بساتين وجنات بكلتا ضفتيه معاً،وبالجزيرة الخضراء إنشاء وإقلاع وحط،وبينها وبين سبتة مجاز البحر،وعرضه هناك ثمانية عشر ميلاً،وأمام الجزيرة جزيرة تعرف بجزيرة أم حكيم،وبها أمر عجيب،وهو أن فيها بئراً عميقة كثيرة الماء حلوة،والجزيرة في ذاتها مستوية السطح يكاد البحر يركبها،والجزيرة الخضراء أول مدينة افتتحت من الأندلس في صدر الإسلام،وذلك في سنة: 90من الهجرة،وافتتحها موسى بن نصير من قبل المروانيين،ومعه طارق بن عبد الله بن ونمو الزناتي،ومعه قبائل من البربر،فكانت هذه الجزيرة أول مدينة افتتحت في ذلك الوقت،وبها على باب البحر مسجد يسمى بمسجد الرايات،ويقال إن هناك اجتمعت رايات القوم للرأي،وكان وصولهم إليها من جبل طارق،وإنما سمي بجبل طارق،لأن طارق بن عبد اله بن ونمو الزناتي لما جاز بمن معه من البرابر وتحصنوا بهذا الجبل،أحس في نفسه أن العرب لا تثق به،فأراد أن يزيح ذلك عنه فأمر بإحراق المراكب التي جاز فيها،فتبرأ بذلك عما اتهم به،وبين هذا الجبل والجزيرة الخضراء ستة أميال،وهو جبل منقطع عن الجبال مستدير في أسفله من ناحية البحر كهوف،وفيها مياه قاطرة جارية،وبمقربة منه مرسى يعرف بمرسى الشجرة،ومن الجزيرة الخضراء إلى مدينة إشبيلية خمسة أيام،وكذلك من الجزيرة الخضراء إلى مدينة مالقة خمس مراحل خفاف،وهي مائة ميل،ومن الجزيرة الخضراء إلى مدينة إشبيلية طريقان،طريق في الماء وطريق في البر،فأما طريق الماء فمن الجزيرة الخضراء إلى الرمال في البحر إلى موقع نهر برباط ثمانية عشر ميلاً ثم إلى موقع نهر بكة ستة أميال... »[1].

فقد نزل موسى بن نصير بالجزيرة الخضراء،وهناك قرر أن يسلك طريقاً يُخالف الطريق الذي سلكه طارق بن زياد كما يذكر أصحاب هذه الرواية وذلك من أجل أن يفتح مدناً لم تفتح بعد،ويلتقي بعدئذ بطارق بن زياد،حيث اتجه موسى إلى مدينة شذونة فافتتحها حرباً ثم توجه إلى حصن(ترمونة) (كرمونا)، وكان من أمنع الحصون فنصحه من كان معه من الإسبان باتباع الحيلة،فوجه عدداً من الإسبان المستأمنين بأسلحتهم،كما لو كانوا هاربين من المعركة فأدخلهم

(1)إسماعيل العربي:القارة الإفريقية وجزيرة الأندلس مقتبس من كتاب نزهة المشتاق لأبي عبد الله الشريف الإدريسي،ص:262-263.

حماة الحصن إليه،وفي الليل فتحوا الأبواب للمسلمين،وفقاً للخطة فدخلوا واستولوا عليه ثم سار إلى إشبيلية،وكانت عاصمة إسبانيا أيام الحكم الروماني،ولما نقل القوط عاصمتهم إلى طليطلة بقيت في إشبيلية طبقة النبلاء الرومان والفقهاء والعلماء،وبعد أشهر من الحصار احتلها المسلمون،وعهد موسى إلى اليهود بحراستها،وهرب قسم من أهلها إلى باجة،وسار موسى بعد ذلك إلى ماردة،فخرجت إليه حاميتها وقاتلته قتالاً شديداً،وتقول الرواية أن موسى لاحظ وجود قنطرة في المنطقة،فوضع فيها خلال الليل قوة إسلامية تكون كميناً له،وفي اليوم التلي خرج الإسبان من البلد لقتال المسلمين فهاجمهم الكمين الإسلامي من خلفهم فقتل منهم مقتلة عظيمة، وارتد الباقون إلى مدينتهم الحصينة،واستمر الحصار بضعة أشهر ثم شرع المسلمون بنقب جدار السور،وبينما كان النقابون المسلمون يعملون ذات يوم انقض عليهم الإسبان بغتة،وقتلوا كثيرين منهم،فأسمى العرب البرج الذي وقعت عنده المذبحة ببرج الشهداء،وبعد هذه المعركة فاوض الإسبان موسى على الاستسلام،وتقرر أن يستولي المسلمون على أموال من قتلوا أو هربوا من البلدة،كما اتفق على أن تكون لهم أموال الكنيسة وكنوزها،ودخل المسلمون البلدة يوم عيد الفطر من عام:94هـ.

وفي أواخر شوال من عام: 94هـ(أواخر تموز 713م)،خرج موسى من ماردة إلى طليطلة،فخرج طارق لاستقباله واجتمع الرجلان هناك،وتتحدث الروايات عن اللقاء بين القائدين ومالقيه طارق من العتب والتعنيف من موسى،ثم وجه موسى طارقاً إلى منطقة أراغون في الشمال الشرقي،واستعد هو للمسير إلى غاليسيا (جليقية)في الشمال الغربي من إسبانيا لافتتاحها،وكان قد لجأ إليها كثير من الإسبان والقوط الذين هربوا من مدن الجنوب،ولكن مغيثاً الرومي مولى أمير المؤمنين الوليد بن عبد الملك،جاء من المشرق يبلغ موسى أمر الخليفة بالسفر إلى دمشق فرجاه الانتظار بعض الوقت ريثما ينفذ برنامجه،فرضي مغيث وسار معه،وفتح المسلمون كثيراً من المدن والحصون وخضع الإسبان ورضوا بدفع الجزية وأخذ البربر يبنون القرى في المناطق الجبلية ويستقرون فيها [1].

وقد أنجزت الكثير من الأبحاث والدراسات التي تحدثت عن استقرار القبائل البربرية في الأندلس،من بينها دراسة الباحث الواحد ذنون طه الذي ذكر أن استقرار البربر كان مماثلاً

---

(1)أسعد حومد:محنة العرب في الأندلس، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط: 1،1400هـ-1980م، ص:50 وما بعدها.

للبلديين–العرب الأوائل–،وفند ما ذكره المستشرق الهولندي رينهارت دوزي الذي يرى أن العرب أنفسهم هم الذين قرروا وحددوا أماكن استقرار البربر في الأندلس،ويعتد دوزي أن العرب لم يكونوا عادلين في تقسيمهم للأرض بين هؤلاء البربر،لأنهم،أي العرب،على حد زعمه،حاولوا الاحتفاظ بالأماكن السهلية الخصبة لأنفسهم،ويتوصل دوزي في الأخير إلى أن العرب أقصوا البربر أتباع طارق إلى سهول لامانشا واسترامادورا الجدباء أو إلى المناطق الجبلية القاحلة في ليون وغاليسية واشتموريش،ويؤكد الدكتور عبد الواحد ذنون طه أن هذا الاستنتاج الذي توصل إليه دوزي لا أساس له من الصحة،للأسف فإن هذه المقولة قد صدقها الكثير من المؤرخين المحدثين،حيث يقول الدكتور عبد الواحد ذنون طه في هذا الصدد :« إن البربر الذين فاقوا العرب بأعدادهم،اعتبروا أنفسهم الفاتحين الأصليين للأندلس،ومن غير المحتمل أن يكون للعرب تأثير كبير على استقرار البربر،وفي الحقيقة،فإن استقرار البربر والعرب في الأماكن التي نزلوها لأول مرة كان يخضع لعامل الصدفة لاغير،إذ لم تكن لديهم فكرة واضحة في أول الأمر عما ستكون عليه هذه الأماكن،وإن كان البربر أكثر اطلاعاً ومعرفة بالمنطقة بحكم معيشتهم في الشمال الإفريقي المجاور،ولهذا فقد كانوا في موقف أفضل لاختيار أحسن المناطق للاستقرار فيها،ويمكن تفسير ربط اختيارهم للمناطق الجبلية في الأندلس بالحقيقة التي تشير إلى أن عدداً كبيراً منهم عاشوا بالأصل في جبال شمال إفريقية،ولهذا فليس من الغريب أن نجدهم يستقرون في الأقاليم التي تشابه أماكن استقرارهم الأصلية»[1].

ومن جانب آخر، فقد نبه عدد كبير من المؤرخين والدارسين ،الذين اهتموا بالفتح الإسلامي للأندلس إلى أنه ينبغي التفريق بين القبائل العربية(الأمازيغ التي تعني الأشراف الأحرار،وهم الذين نعتهم اليونان والرومان بالبربر)الكبيرة العدد التي اكتسحت إفريقية الشمالية في عصور متقادمة لا تقل عن ثلاثين قرناً قبل ميلاد المسيح،وبين القبائل العربية التي صاحبت الفتح العربي الذي تم في القرن السابع والثامن الميلاديين،ولا يمكننا أن نجد سراً لهذه

---

(1) عبد الواحد ذنون طه:استقرار القبائل البربرية في الأندلس،مجلة أوراق،مجلة ثقافية يصدرها المعهد الإسباني العربي للثقافة،4/1981م،ص:36.

السرعة المدهشة التي تم بها الفتح،واعتناق المغاربة للإسلام،واندماج العنصرين ببعضهما،والتي ذهب مؤرخو الغرب في تأويلها مذاهب شتى-إلا في أمور ثلاثة.

الأمر الأول:من ناحية الجنس،فالبربر والعرب من معدن واحد هو العنصر السامي،إذ أن البربر في عمومهم أمة يمنية عاربة قحطانية قد نزحت من الجزيرة العربية إلى السودان والمغرب والأندلس وجزائر البحر المتوسط،وهذه الأمة العاربة القحطانية قد قامت بأول فتح عربي للمغرب منذ القرن الثلاثين قبل الميلاد،ونشرت العمران بالدم العربي القُح في ديار المغرب الكبير،وسجلت لأول مرة ونهائياً(عقد ملكية)المغرب للعروبة.

والنسابون للبربر من العرب:من ابن حزم إلى ابن خلدون،لا يجعلون للبربر عرقاً في غير حمير،والبربر يكرهون إلى هذا اليوم أن يقال لهم:بربر،ويسمون أنفسهم(أمازيغ)أي:الأشراف الأحرار،والسادات،والشعب المختار،ويأبون كلمة بربر لأنها نعت قبيح من اليونانية أي المتوحشون الهمج،وفي الحق ليس البربر متوحشين ولاهمجاً،بل هم عرب أرباب حضارة،فهم الناشرون للحضارة العربية الأولى في أصقاع القارة الإفريقية،وللحضارة العربية في الأندلس،وشرقي أوروبا مع إخوانهم فاتحي الأندلس.

ولا اعتبار لما يذهب إليه بعض العلماء الفرنسيين من أن البربر من (السلت)أي من جنس(الغاليين) سكان فرنسا القدماء،وهذا الادعاء سياسي لاعلمي يقصد منه إدماج البربر في الفرنسيين والتفريق بين البربر والعرب من باب فرق تسد.... [1].

أما الأمر الثاني:من ناحية الثقافة،فالبربرية هي لغة سامية شرقية،واللغة العربية هي لغة سامية شرقية،ومن ثمة فأرومتهما اللغوية واحدة،وقد حاول الرومان تغيير لغة المغرب،بيد أنهم لم يفلحوا،كما جرب الفرنسيون حديثاً فرنسة لغة المغرب في أعقاب احتلالهم له، « فكان نصيبهم الخسران،وبقيت العربية قائمة تنتج أجمل الألحان،وأروع الأشعار،وستبقى إلى الأبد،بل حاول الفرنسيون أكثر من ذلك أن يتخذوا من البربرية لغة تعليم ولغة أدب،وقسموا البلاد إلى بربرية اللغة،وعربية اللغة،وانتهت في تمثيلية مضحكة مبكية إلى قصة (الظهير البربري)و التعليم البربري.

فماضي الثقافة بالمغرب هو ماض عربي،ومستقبل الثقافة في المغرب هو مستقبل عربي،سيتبوأ من أجله المغرب مقعده المشرق من شمس الأدب العربي..

---

(1)محمد بن تاويت ومحمد الصادق عفيفي:الأدب المغربي،ص:25-26.

الأمر الثالث:من ناحية الدين،فالدين الجديد رمز الوحدة والتحرر،فليس هناك فاتح غالب،وخصم مغلوب،ولكن إخوان متحابون متضامنون،وبقدر ماكان عمل روما بالمغرب أنانياً واهياً،حيث لم تكن تهتم إلا بأمر هذا المنجم،وكيفية استغلالهم له،بقر ما كنا الإسلام–كما يقول تربي–يتلاءم تلاؤماً دقيقاً مع مطامح شعب يهيم بالحرية قبل كل شيء،وذلك نظراً لما يتسم به هذا الدين من تسامح في رحه وبساطة في معتقداته،وصرامة في مبادئه،وديمقراطية في سلوكه.بل يمكن القول:إن هناك تجانساً بين البربرية وجوهر الإسلام،بلغ من العمق مبلغاً وجد العرب بفضله في المسلمين الأأفارقة حماة لهذا الدين [1].

ولا يختلف في اثنان في الآثار العظيمة التي نجمت عن فتح الأندلس،بالنسبة إلى أهل المغرب،فقد كان « لفتح الأندلس أثر كبير في إسلام أهل المغرب وإظهارهم على اللغة العربية،كما أخذ العرب يفدون إلى الأندلس،فكثر مرورهم بالمغرب،واختلاطهم بالأمازيغ،ومصاحبتهم لهم،وإن خصومة المضرية والقيسية كانت تحمل كل يوم إلى الأندلس نفراً من أهل المدينة،وعرب الشام،ومن ثم يمكننا تصور الأثر الكبير الذي أحدثه فتح إسبانيا في شمال إفريقية»[2].

خاتمة:

وفي ختام الحديث عن الفتح الإسلامي للأندلس الجدير بالذكر أن الجيوش الإسلامية سواء التي كانت مع طارق،أم التي كانت تقاتل في صفوف موسى بن نصير كانت أعدادها تتضاعف وتزداد بعد أن ينضم إليها الكثير من الغاضبين على لوذريق،وقد انضم إليها الكثير من اليهود الذي استقبلوا أخبار انتصار المسلمين على القوط استقبال الظمآن للماء،وقد تحدث ابن حيان عن موقف الإسبان من الجيش الإسلامي الفاتح وقائديه،و كما يذكر الباحث علي لغزيوي نستطيع أن نستخلص من الروايات المختلفة موقفين للإسبان من الفتح:

---

(2)محمد بن تاويت ومحمد الصادق عفيفي:المرجع نفسه،ص:27.

(1) المرجع نفسه،ص:24.

أولهما موقف المقاومة،ولكنه سرعان ما ينهار لأن الفئات الشعبية في الغالب لم تكن تريد أن تقاوم هؤلاء الذين جاءوا لإنقاذ البلاد.

وثانيهما:موقف الاستسلام والصلح، وقد برهن المسلمون، على أنهم ليسوا غزاة حين كانوا يسارعون إلى إبرام الصلح،والاستجابة لشروط السكان،والوفاء بها،كما نستطيع أن نستخلص أن الفتح لم يكن ارتجالياً ولا مغامرة،ولم يكن هدفه الرئيسي هو الحصول على المال والغنائم،بل كان خطة منظمة هادفة تحدوها الروح الإسلامية التي جعلت العرب والبربر والموالي يسيرون جنباً إلى جنب في اتحاد عجيب لنشر التعاليم الإسلامية.

أما أهم النتائج التي ترتبت عن الفتح،وغيرت مجرى الحياة في الأندلس،فيمكن إجمال أبرزها فيما يلي:

-ظهور بوادر المساواة وشعور أهالي البلاد بالعدل وخاصة في الضرائب.

-تحطيم سلطة الأشراف وتخفيف الفوارق الطبقية،والقضاء على امتيازات النخبة القديمة.

-تحسين أحوال الطبقات التي كانت محرومة مرهقة،واندمج الكل في مجتمع كبير لافرق فيه بين عربي وأعجمي،وغني وفقير،وسيد ومولى إلا بالتقوى،ذلك أن الإسلام قضى على الطبقية إذ اتاح الفرصة للأرقاء كي يحكموا قيود الاستعباد،ومنهم أرقاء الضياع الذين حرروا وأصبحوا من الزراع بعد أن وزعت عليهم الأراضي.

وتميز فتح الأندلس بالسرعة الفائقة في عملياته ومراحله،مما خفف من حدة الصراع وحقن الدماء،يساعد على ذلك الأوضاع السائدة في البلاد،وضعف الروح العسكرية عند المقاومين لانعدام الوازع الوطني نتيجة للقهر واليأس والاستعباد [1].

ولاريب في أن هناك جملة من العوامل التي تضافرت،وساعدت المسلمين على فتح الأندلس،وهي تتلخص في الآتي:

1-التمزق الداخلي في إسبانيا.

---

(1) علي لغزيوي:أدب السياسة والحرب في الأندلس من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع الهجري،ص26-27.

2-الظلم الذي ألحقه القوط بالرومان.

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

4-شجاعة طارق بن زياد.

5-حكمة موسى بن نصير.

6-مساعدة يوليان واليهود للمسلمين.

7-طمع البربر بالغنائم والأسلاب[1].

وبعد مغادرة موسى بن نصير الأندلس،ورجوعه إلى دمشق مع طارق بن زياد،وذلك بعد توجيه رسالة إليهما من قبل الخليفة الوليد بن عبد الملك،استخلف على الأندلس ابنه عبد العزيز،وقد شارك عبد العزيز والده في أعمال الفتح،وقد اهتم في فترة ولايته بالقضاء على المقاومة،وبعد أن تولى الإمارة هو بالأندلس يبدأ بذلك العهد الأول للحكم الإسلامي بالأندلس.

وفيما يتعلق بعصور الأدب الأندلسي،فقد دأب الدارسون والمرخون على تقسيم عصور الأدب الأندلسي إلى ستة عصور رئيسة،فقددام حكم العرب في الأندلس ثمانية قرون (92-898هـ/ 711-1492م).

1- عصر الولاة (92-138هـ/ 711-755م).

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

وتضم: عهد الإمارة (138-300هـ/ 755-912م)

وعهد الخلافة (300-422هـ/ 912- 1031م).

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

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

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

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

---

(1)قيصر مصطفى:حول الأدب الأندلسي، منشورات مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،(د.ت)،ص:17.

(2)دائرة المعارف الإسلامية، الأندلس، كولان، ص: 29. والدكتور عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص: 45 وما بعدها.

بيئة النص الشعري المغـربي :

1. اسم المغرب ومدلوله :

تقع بلادُ المغرب في القسم الشمالي من القارة الإفريقية، على ساحل البحر الأبيض المتوسط من جنوبه.

وقد اختلف المؤرخّون والجغرافيون في تحْديد مدلولِه.

فقد كان يُراد باسمِ « المغرب » في أوّل الأمر كل ما يقابل المشرق من البلاد ، ولهذا أدخل فيه بعض المؤرخين مصر والأندلس كالمقدسي « أحسن التقاسيم » وعلي بن سعيد المغربي صاحب كتاب «فلك الأرب، المحيط على لغة العرب » .

« وفي أيام العباسيين زاد مدلول المغرب اتساعا فصارت الشام أيضا ضمن المغرب، إذ يروي المسعودي أنّ العباسيين قسّموا مملكتهم إلى قِسمين، وهما : المغرب، ويشمل الشام ومصر وإفريقية وما يليها غربا، والمشرق ويشمل بلاد فارس وما يليها شرقا» .

وأبقى آخرون على « المغرب » الحالي كابن عِذَاري في البيان المُغرب ، وابن أبي دينار في المؤنس فأخرجوا منه الأندلس وجعلوا حدود المغرب تمتد من بحر النيل شرقاُ حتى ساحل المحيط الأطلسي غرباُ.

بينما نجد طائفة من الكتاب ظلّت تخْلِطُ بين لفظي: « المغرب » و«إفريقية » كالبكري الذي يقول في كتابه وصف إفريقية: « و حد إفريقية طولها من برقة (بنغازي) شرقاً إلى طنجة الخضراء غرباً... » .

ولكن ذلك لم يستمر طويلاً، فلم يلبثْ معنى كلٍّ من اللفظين أنْ تحدَّد

ولقد انتهى مصطلح« المغرب » عند المؤرخين و الجغرافيين العرب إلى أنْ يشمَلَ كُلَّ ما يلي مصر غرباً حتى المحيط الأطلسي.

2. أقسامـه:وقد قُسِّمَ المغرب إلى ثلاثة أقسام كبيرة بحسب قربها أو بعدها من مركز الخلافة في المشرق، و هي :

أ. المغرب الأدنى : ويسمى أيضا إفريقية، ويبتدئ من مدينة السّلوم المصرية شرقا إلى مدينة بجاية الجزائرية غربا. وكانت عاصمته القيروان أيام حكم الأغالبة، ثم المهدية أيام الفاطميين، ثم مدينة تونس منذ عهد الحفصيين إلى اليوم.

بـالأو سط الـمغرب . : وهو من مدينة بجاية شرقا، إلى وادي ملوية غربا، وهذا الوادي يقع بين مدينتي تلمسان الجزائرية، و(تازا) المغربية، وكانت عاصمته مدينة تيهرت في عهد الدولة الرستمية الخارجية الاباضية (160–299هـ)، وفي الأيام الأولى للدولة الزيرية الصنهاجية (361–543هـ) التي خلفت الفاطميين في حكم المغرب، صارت العاصمة مدينة أشير بالقرب مدينة المدية الجزائرية ، ثم انتقلت العاصمة إلى قلعة بني حماد، ثم بجاية أيام الدولة الحمادية(405–547هـ)، وفي أيام دولة بني زيان (عبد الواد) صارت العاصمة تلمسان في القرن السابع الهجري(633–962هـ)، وأخيرا صارت جزائر بني مزغنة، وهي مدينة الجزائر الحالية، هي العاصمة حتى اليوم، وذلك منذ أن حكم العثمانيون هذه المدينة نحو سنة 1526م.

ج. المغرب الأقصى: من وادي ملوية شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، وترددت عاصمة المغرب الأقصى بين مدينتي فاس (البيضاء) ومرّاكش (الحمراء)، فالأدارسة أسسوا مدينة فاس سنة 191هـ، واتخذوها عاصمة لهم، ثم جاء المرابطون وأسّسوا مدينـة مرّاكش سنة 463 هـ واتخذوها عاصمة، ثم اتبعهم الموحدون في اتخاذ مرّاكش عاصمة كذلك. ثم جاء بنو مرين في القرن السابع الهجري (647–814هـ) فاتخذوا مدينة فاس قاعدة لحكمهم، وتبعهم في ذلك بنو وطاس في القرن التاسع الهجري إلى أن جاء السعديون في القرن العاشر الهجري، فنقلوا عاصمتهم إلى مدينة مرّاكش، أمّا عاصمة المغرب اليوم فهي مدينة الرباط التي اختارها الفرنسيُّون أيام الاحتلال لتكون مركزاً إداريا لهم سنة 1912م .

وتقسيم المغرب العربي إلى الأقسام الثلاثة السابقة تقسيم قديم يرجع إلى عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان آخر القرن الأول الهجري، وقد ظل إلى القرن العاشر الهجري، ثم لمّا استولى العثمانيون على المغربين: الأدنى والأوسط قسموهما تقسيما جديدا حسب الدول التي أنشؤوها فيهما فانقسما إلى : ليبيا وتونس والجزائر. أما المغرب الأقصى فَلأَنّهُ سَلِمَ من الحُكم العثماني، ظلّ له اسمُه العربي القديم وهو (المغرب) مع كلمة الأقصى أو بدونها، ولو أنه كان يعرف إلى عهد قريب باسم (مَرّاكُش) عاصمة الجزء الجنوبي منه.

أما أهل التاريخ و السياسة في وقتنا الحاضر، فالمغرب عندهم لا يعني سوى تلك الأقطار مجتمعة (ليبيا، وتونس، والجزائر، والمغرب، وموريتانيا)، ويطلق على مجموعها اسم « بلاد المغرب العربي » .

3. أصل البربر وعروبتهم :

إنّ البربر هم سكان المغرب القدامى، وهم والعرب من معدن واحد هو العنصر السامي، وإن اختلف الناس في أصل نشأتهم، فهم في عمومهم، أمّةٌ عربية يمنية عاربة قحطانية قد نزحت من الجزيرة العربية إلى شمال إفريقيا الشمالية في عصور متقادمة لا تقل عن ثلاثين قرنا قبل ميلاد المسيح .

«والبربر يكرهون إلى هذا اليوم أن يُقال لهم بربر، ويسمون أنفسهم (أمازيغ) أي: الأشراف الأحرار والسادات، والشعب المختار، ويأبون كلمة (بربر) لأنّها نعتٌ قبيح من اليونانية، أي: المتوحشون الهمج» ، أو هو كلُّ إنسانٍ أجنبيٍّ عنهم، وقد نهجَ الرومان نهج اليونان، فعمّت كلمة (بربر) على كل من ليس رومانيا أو يونانيا، ثم جاء دورُ العرب في شمال إفريقيا فحافظوا على هذه التسمية ولم يشاءوا تغييرها لذيوعها واشتهارها يومئذ.

والبربر يَرجِعُون في أنسابهم إلى قسمين كبيرين :

القسم الأول : ينحدرون من جدهم بَرنُس، فسُمُّوا: بَرانِس.

والقسم الثاني : ينحدرون من جدهم الأبتر،فسُمُّوا: البُتر.

فالبربر البرانس: هم البربر المستقرون الذين يعيشون على الزراعة.

والبربر البُتر: هم البربر الرُّحّل سكان البادية الذين يعيشون على الرعي والتنقل.

ويقول بعض المؤرخين العرب: إن البرانس انحدروا من رجل عربي اسمه بَرنُس بن بُرّ بن قيس بن عيلان بن مُضَر.

وكذلك البُتر: انحدروا من أخيه: مادغيس بن بُرّ بن قيس ابن عيلان بن مُضّر الملقب بالأبتر.

ويسوقون قصصاً عن سبب عُجمتهم، و هجرتهم إلى المغرب.

قيل : إن جَدَّهم الأعلى: بُر بن قيس، خرج من الحجاز مُغاضِباً أباه وإخوته إلى جهة المغرب، فقال الناس: بَرَّ بُرٌّ، أي: توحّش في البراري، فسُمُّوا بَرْبَراً، و في ذلك يقول أحد شعرائهم:

وشَطَّتْ بِبَرٍّ دَارُهُ عَنْ بِلاَدِنَا وطَوَّحَ بَرٌّ نَفْسَهُ حَيْثُ يَمَّمَا

وأَزْرَتْ بِبَرٍّ لُكْنَةٌ أَعْجَمِيّةٌ ومَا كَانَ بَرٌّ في الحِجَازِ بِأَعْجَمَا

ومن أهم قبائل البُتر: زِناتة، وموطِنهُم الأصلي في السهوب الواقعة جنوب تونس وطرابلس الحاليتين، وقبائلها من رعاة الخيل، ثم نزحت هذه القبائل نحو الغرب وانتشرت في صحراء وتل الجزائر (قبل الفتح الإسلامي)، وتنقسم زناته إلى عدة قبائل منها :

بنو يفرن، وبنو زيان، ومكناسة، ومغراوة، وجراوة التي منها الكاهنة، وبنو مرين، وبنو وطاس، وبنو مِزاب.

ومن أهم قبائل البرانس: صِنهاجة، وهي بدورها تنقسم إلى عدة قبائل أو فروع ومنها : كُتامة، و«صِنهاجة الشمال في المغرب الأدنى والأوسط، وهي التي ساندت الدولة الفاطمية وخلفتها في حكم المغرب بعد انتقال الفاطميين إلى مصر في القرن

الرابع الهجري (سنة 361هـ)، وكانت تعرف باسم الدولة الزيرية الصنهاجية نسبة إلى اسم مؤسسها زيري بن مناد الصنهاجي» .

وتجد الإشارة إلى أن قيام الدولة الفاطمية بالمغرب العربي(296هـ) كان بمساعدة كتامة لأبي عبد الله الداعي في الشمال القسنطيني بالجزائر، كما كان لجند الكتاميين الفضل في استيلاء الفاطميين على مصر سنة 361 هـ، بقيادة جوهر الصقلي، وكان للكتاميين أيضا الفضل في تأسيس مدينة القاهرة وجامع الأزهر في عهد المعز لدين الله الفاطمي.

وصنهاجة الجنوب التي منها المرابطون وكانت تعيش في صحراء شنجبيط أو ما يسمى اليوم بموريتانيا، ومن أهم قبائلها : لمتونة، وجُدالة وجزّولة، و غيرها .

ولا تزال بقايا هؤلاء الصِّنهاجيين في صحراء الجزائر، وهم الذين نسمِّيهم عندنا بالطوارق، وكذلك شعب الصحراء الغربية، وموريتانيا[1] .

ومن أهم قبائل البرانس أيضا مصمودة التي منها الموحدون وهي تعيش في المغرب الأقصى .

---

(1)سعد بوفلاقة : دراسات في أدب المغرب العربي ، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، عنابة ،الجزائر ،1428هـ/2007م ،ص:15 وما بعدها.

التعريف بالأدب المغربي ومصادره وبواكير الشعر المغربي المُحافظ :

ليس يخفى أن الأدب المغربي القديم لم يحظ بالعناية الكافية من لدن مختلف الدارسين،والباحثين،ولعل أحداً لا يحتاج إلى كبير عناء لكي يدرك هذا الأمر، فالملاحظة التي يخرج بها الكثير من المهتمين بقضايا الأدب المغربي و الجزائري القديم، هي أنه لقي صدوداً ،وإعراضاً من قبل جملة من مؤرخي الأدب،وهذا ما عبر عنه الباحث رابح بونار في مقدمة كتابه: «المغرب العربي:تاريخه وثقافته»، بقوله: «إن الباعث الحقيقي على تأليف هذا الكتاب هو إيفاء الحركة الثقافية، وتاريخها بالقطر الأول (الجزائر)، وقد أغفله مؤرخو الآداب إغفالاً، وجهل كثير من الدارسين نشاط علمائه،وأدبائه في مختلف العصور» [1] .

ويؤكد الشيخ العلاّمة عثمان الكعاك هذه الملاحظة في كتاب يكتسي أهمية بالغة، وسمه ب: «بلاغة العرب في الجزائر»، حيث يذهب إلى القول: «إن العلماء قد اعتنوا بالتنقيب عن آداب اللغة العربية، وتاريخها، وتطوراتها في مختلف الأصقاع الإسلامية، إلا الجزائر ،فإنهم أغفلوها، ولو سألت أحدهم أن يسمي لك أديباً جزائرياً لعجز عن ذلك ، مع أن الجزائر قد أخرجت من الأدباء،وعشاق البلاغة، ورسل الفصاحة، والبيان ما يكون لها به الفخر،وما تسمو به مرتبتها في تاريخ الأدب العربي العام» [2].

و يبدو أن هذا الدافع، هو السبب الرئيس الذي دفع العلاّمة الجزائري،والناقد المعروف الدكتور عبد الملك مرتاض على إنجاز دراسة متميزة

---

(1)رابح بونار: المغرب العربي:تاريخه وثقافته ،منشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981م،ص:05.

(2)عثمان الكعاك:بلاغة العرب في الجزائر،نقلاً عن: رابح بونار: المغرب العربي:تاريخه وثقافته،ص:07.

تعمقت في جذور الأدب الجزائري القديم، فهو واحد من الأساتذة الباحثين الجادّين الغُير على الأدب الجزائري،والثقافة العربية ،وقد عرفنا الدكتور عبد الملك مرتاض على مدى أكثر من نصف قرن بصفته مؤلفاً مقتدراً،وباحثاً غزير الإنتاج ،ومحاضراً جامعياً، وكل من خامر هذا العلاّمة الجليل ، يلمس فيه التطلّع المثالي إلى المعرفة، والعمل الدؤوب لنيلها، ورغبته الشديدة في إفادة القارئ بثمار ما جنى من مطالعاته ،وقراءاته المكثفة ،فقد شكلت قضايا الأدب الجزائري القديم مادة خصبة ، وحيوية ، للنهوض بهذا العمل المتميز الذي وسمه ب: «الأدب الجزائري القديم–دراسة في الجذور– »،فهو ثمرة جهود جديرة بكلّ تقدير،درس فيه الدكتور عبد الملك مرتاض بمنهجية علمية لافتة للنظر، قضايا تكتسي أهمية بالغة ،تتصل بالأدب الجزائري القديم، وحلل فيه بعض النصوص الأدبية التي تعد درراً تراثية ثمينة ، وقد ساعد الناقد الدكتور عبد الملك مرتاض على إنجاز هذه الدراسة شغفه،وانكبابه على قراءة ، ومطالعة التراث الجزائري القديم ،مستقصياً الأخبار ، والنصوص الأدبية القديمة ، حيث أفاد أيما إفادة من قراءاته المتنوعة عن تاريخ الأدب الجزائري القديم، وتناول الموضوع من وجوه عديدة،ومن ميزة الباحث الجاد عبد الملك مرتاض أنه لا يترك عنصراً من عناصر الموضوع ، إلا بعد أن يوفيه حقّه من الدراسة ، وقد استعان بمصادر ،ومراجع كثيرة ، ومتنوعة في الصنف،والمادة.

إن العلاّمة الدكتور عبد الملك مرتاض يُدرك أهمية دراسة الأدب الجزائري القديم، وحاجة المكتبة العربية إلى مثل هذه الدراسات الجادة ، حيث يحدد الأسباب التي دعته إلى تأليف هذا الكتاب بقوله: «أمّا ما حملنا على دراسة هذه الفترة المبكرة من عمر هذا الأدب الطويل ، فقد يعود إلى ما رأيناه من تقاعس

الباحثين الجزائريين ، الشباب خصوصاً ، وإصرارهم على التجانف عن مُدارسة التراث الوطني بحجج واهية ، وعلل خاوية...» [1]

ومن باب النقد الذاتي، يرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن من أسباب عدم الإقبال على دراسة الأدب الجزائري القديم، من قبل الباحثين الشباب، هو التقصير في التوجيه، والقصور في تدريس هذه المادة (الأدب الجزائري القديم)، التي قُررت في الجامعة الجزائرية منذ أكثر من ربع قرن.

في مقدمته التحليلية الشائقة تساءل الدكتور عبد الملك مرتاض :(الأدب العربي القديم في الجزائر :هل؟ وما؟ ولماذا؟ وكيف؟).وهو يرى أنه لا يجوز أن نتحدث عن هذا الأدب دون إثارة مثل هذه الأسئلة،و يذهب إلى التأكيد على أن الأدب العربي القديم في الجزائر موجود ما في ذلك ريب،وأن قدمه ينطلق،أساساً، من تاريخ تأسيس الدولة الرستمية التي يرتبط بعض الشعر ،والنثر بحكامها أنفسهم.

وقد أوضح الدكتور عبد الملك مرتاض أن الشاعر (بكر بن حماد)، هو الذي يمثل الأديب الجزائري الأول بحق ، وذلك طوال عهد الرستميين ، بحكم أنه أكثر الشعراء الذين ينسبون إلى هذا العهد ، وهو أجملهم نسجاً ، وألصقهم مكانة بالشعر ، وهذا ما دفعه إلى القيام بدراسة تحليلية معمقة ، وطويلة في قصيدته الشهيرة التي عُرفت بقصيدة (ذكر الموت).

وبالنسبة إلى أهم المصادر الثمينة ، التي استعان بها الدكتور عبد الملك مرتاض ، وأفاد منها، فقد قام بتوصيفها ،وقدم لمحة عنها ،و من أبرزها:

---

(1) د.عبد الملك مرتاض:الأدب الجزائري القديم–دراسة في الجذور–، منشورات دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر ،د،ت،ص:10.

1.البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب،لابن عذاري المراكشي، وقد عبر المؤلف عن رؤيته لهذا المصدر ، وقيمته ،بالإشارة إلى أنه «ولئن كان هذا المصدر من أقدم الوثائق التاريخية التي تحدثت عن الشعر الجزائري على عهد الرستميين ، فإنه لم يكد يختص تيهرت وشعراءها ، إلا ببضع صفحات من الجزء الأول.

وقد وقع ابن عذاري في خطإ تاريخي لدى ترجمته لبكر بن حمّاد (و هذه الترجمة هي التي عوّلت عليها، فيما بعد ، جميع المراجع التي لها صلة بهذه المسألة)،حيث ذهب المراكشي إلى أن بكراً حين ألم على بغداد التقى فيها، من بين من التقى بهم هناك ، بمسلم بن الوليد المعروف تحت لقب (صريع الغواني) الذي توفي سنة:208هـ،في حين ابن حماد ولد بتيهرت سنة: 200هـ، ولكن الأغرب من هذا أن كل الذين ترجموا لبكر بن حماد وقعوا،هم أيضاً، في هذا الخطإ المتولد عن سهو من الشيخ المراكشي في إضافة هذا الشاعر إلى جملة الشعراء البغداديين الذين التقى بهم بكر بن حماد ، في بغداد ، ومنهم حبيب بن أوس أبو تمام الطائي ، ودعبل الخزاعي ، وعلي بن الجهم... »[1]

2-المسالك والممالك ،لأبي عبيد الله البكري المتوفى عام:487هـ

يرى المؤلف أن لهذا المصدر أهمية أدبية لا تقل عن أهميته الجغرافية، حيث إنه يثبت كثيراً من المقطوعات الشعرية ، وقد أفاد منه الدكتور عبد الملك مرتاض ، حيث وجد فيه ثلاث مقطوعات لها صلة وثقى بمدينة تيهرت ، من بينها قصيدة في وصف مدينة تيهرت لبكر بن حماد.

3-الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية،لسليمان بن الشيخ عبد الله الباروني النفوسي

---

(1) د.عبد الملك مرتاض:الأدب الجزائري القديم-دراسة في الجذور-،ص:18.

وهذا الكتاب مصدر مهم في دراسة الأدب الجزائري القديم على عهد الرستميين ،حيث أورد هذا المصدر كثيراً من النصوص الشعرية ،والنثرية المهمة التي تناقلتها المراجع الجزائرية المؤلفة،فيما بعد عهده ،ومن أهمها:

-الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد،لمحمد بن رمضان شاوش

-المغرب العربي:تاريخه وثقافته ،لرابح بونار

-تاريخ الأدب الجزائري، لمحمد طمار

الأدب الجزائري القديم: نشأته ومضامينه ومستوياته الفنية

يظهر من خلال القسم الأول من الكتاب الموسوم ب: «الأدب الجزائري القديم(نشأته ومضامينه ومستوياته الفنية)»، أن الدكتور عبد الملك مرتاض وظف كثيراً من طاقاته الأدبية، واللغوية ، ومعارفه المتراكمة على مستويات عديدة في أسلوب سلس، للغوص في عوامل نشأة الأدب الجزائري، ومن أبرز الأسئلة التي أثارها في هذا القسم: ما لغة الأدب الجزائري القديم الذي يسعى المؤلف إلى البحث في جذوره العميقة ، ويؤكد في هذا الشأن أنها اللغة العربية ، حيث إن اللغة العربية«هي اللسان الرسمي للدولة الرستمية مع وجود بعض التآليف الدينية الشعبية لمحاولة نقل بعض التعاليم الإسلامية ، وشرحها لمن لم يكن لهم إلمام بالعربية من السكان الأصليين. ولكن تلك التآليف لم تندرج قطّ في إطار المنافسة،وإنما كانت تندرج في إطار التكامل الثقافي، وهي تآليف ضاعت في الفتن، أو تحت سلطان الإهمال...

ومع أن الدولة الرستمية انغرست في بيئة لغوية زناتية خالصة ، وذلك على الرغم من ذهاب ابن خلدون، إلى أن أصل زناتة عربي ، أو أنه قد يكون عربياً ، فإن العربية ظلت هي اللغة الرسمية ...،ويمكن أن نفترض أن اصطناع العربية في الجزائر ابتدأ في الانتشار والشيوع بين السكان انطلاقاً من أواخر النصف الأول من

القرن الثاني للهجرة ، وذلك حين وقع تأسيس الدولة الرستمية التي آثرت لغة الدين الإسلامي الحنيف»[1]

وقد اجتهد الباحث الدكتور عبد الملك مرتاض في حصر أهم العوامل التي أفضت إلى انتشار اللغة العربية في إفريقيا الشمالية، ومنها هجرة بعض الفرق الإسلامية إلى بلاد المغرب ،وتأثيرات تأسيس الدولة الرستمية في التمكين للعربية من الانتشار،إضافة إلى الرحلة إلى المشرق لطلب العلم ، والتأثر بالثقافة العربية الإسلامية.

ومن عوامل نشأة الأدب الجزائري القديم، عامل الفتن والحروب ، التي أسهمت في ازدهار الحركة الأدبية ، حيث إن كل طرف كان يلجأ إلى الإبداع الأدبي بغرض الإقناع ، والتأثير في الناس ، وتوجهاتهم ، فالجدال الشديد ، والحوار العنيف ، ساهم في الحركة الأدبية ، كما ازدهرت نسبياً الحركة الثقافية ، والعلمية إبان الدولة الرستمية ، فقد كانت هذه الدولة تحرص على تعليم الناس مبادئ الدين الإسلامي بلغة القرآن الكريم ، وتسعى إلى تحفيظ القرآن الكريم ، ومن عوامل النشأة كذلك التي ذكرها المؤلف التطلع إلى الحرية ،من قبل مختلف الفرق.

كرس الدكتور عبد الملك مرتاض مساحة لا بأس بها لمناقشة إشكالية الأجناس الأدبية التي سادت في عهد الرستميين ، وتحدث عن الشعر الجزائري ، وأنواعه، وتشكيله في ذلك العهد ، وطرح بعض الأسئلة المتعلقة بوضعية الشعر الجزائري ، وخصائصه على العهد الرستمي في الجزائر ، ومن بين أهم الأغراض التي تجلت في الشعر غرض الوصف الذي يعد من الخصائص الجمالية، ويصدر عن طبع ، وسليقة ، ومن أبرز المقطوعات المتميزة التي عرفها الأدب الجزائري القديم في غرض الوصف ، تلك المقطوعة التي يصف فيها بكر بن حماد مدينة

---

(1) المرجع نفسه،ص:**30**.

تيهرت المعروفة بشدة البرد، وهطول الثلج ، وهو وصف يندرج ضمن تسجيل وصف الحال دون قصد صريح للذم ، أو المدح ، إذ كانت الغاية من هذا الوصف هي تبيين برودة الطقس في هذه المدينة ، ومن بين القصائد التي كتبت في وصف المدن وصف مدينة تنس برطوبة الجو،وسوء الطقس،وتلوث البيئة،وملازمة الحمى لها لسعيد بن واشكل التيهرتي.

ومن بين القصائد المجهولة التي وصفت برقة العاطفة،وعذوبة النسج قصيدة لشاعر مجهول في رثاء مدينة تيهرت أوردها ابن عذاري المراكشي.

وفي غرض المدح يبرز اسم الشاعر بكر بن حماد ، فمن بين المقطوعات التي كتبها مقطوعة متميزة يمدح فيها أحمد بن سفيان بن سوادة التميمي ، الذي كان عاملاً للأغالبة على إقليم الزاب،وممن مدحهم بكر بن حماد أيضاً الأمير أحمد بن القاسم بن إدريس صاحب مدينة كرت التي كانت تقع بين مدينتي فاس،وأصيلة بالمغرب الأقصى،وممن مدحهم أيضاً (أبو العيش عيسى بن إدريس)صاحب جراوة، وتلمسان.

وكما برع بكر بن حماد في غرض المدح ، برع كذلك في الشعر الزهدي الذي يدعو «إلى الموعظة، وتوجيه الناس نحو التنسك والعبادة ، معتبراً أن هذه الحياة ما هي إلا دار ممرّ إلى دار مقرّ، وما زينتها وبهرجها إلا خداع للمرء ، وإغراء له ، كي تنسيه خالقه، وتجعله عبداً لشهواته ونزواته.فإذا أراد الإنسان حياة هنيئة في الآخرة ، فما عليه إلا أن ينبذ هذه الدنيا، ويعدّ نفسه لحياة أبدية..» [1]

وقد عُرف بكر بن حماد بأنه من الذين نزعوا في حياتهم نزعة زهدية ، وهذا ما عبّر عنه الدكتور عبد الملك مرتاض بقوله: «لقد عُرف بكر بن حماد بشاعر الزهد ، حتى إننا قد لا نُغالي إن أطلقنا عليه أبا عتاهية الجزائر ، إذ لا

(1) فواز محمد الشعار:الموسوعة الثقافية العامة:الأدب العربي،منشورات دار الجيل،بيروت،لبنان،2010م،ص:154.

نعرف شاعراً برع في هذا النوع الأدبي في بلاد المغرب كلها،على عهده على الأقل،مثل براعته هو، وإن كنا لنحسب أنه يُعد أيضاً من أكابر شعراء القرن الثالث للهجرة كله في أقطار المغرب، إن لم يكن أكبرهم إطلاقاً»[1]

ويُرجع الدكتور مرتاض عدم ضلوع بكر بن حماد في غرض الغزل إلى سببين اثنين:

أولهما:أنه كان راوية للحديث النبوي الشريف ، عالماً به ، مميزاً لرجاله ، فقد كان من الوقار ،والوفاء لهذه الصفة،أن لا يقول شعراً في الغزل، فيسئ إلى سمعته في الرواية،ويجلب على نفسه، ومنزلته بين الفقهاء ، والمحدثين شيئاً من الأذى.

وثانيهما: أنه عرف بالزهديات ، والوعظيات ، وهذه الصفة تعد مكملة لرواية الحديث، وحفظه، ومدارسته ، فكان من النشاز في شخصيته أن يقول في باب الزهد شعراً،وفي باب الغزل شعراً مثله.

وقد كتب بكر بن حماد مقطوعة في رثاء ابنه عبد الرحمن،تعد من أهم المقطوعات التي كتبت في هذا الغرض في الشعر الجزائري القديم.

وبالنسبة إلى غرض الحكمة والتوجيه،فمن بين الذين كتبوا في القديم سعيد بن واشكل التيهرتي،وأفلح بن عبد الوهاب،بالإضافة إلى بكر بن حماد.

شعرية النثر في الجزائر على عهد الرستميين

اهتم الدكتور عبد الملك مرتاض بإيضاح خصائص شعرية النص النثري الجزائري القديم ، وتمثل دراسته في هذا القسم سعياً إلى مدارسة النصوص النثرية بعمق،وكشف خباياها من طريق تحليل المستويات الفنية ، وأول ما نبه إليه في هذا الصدد ، هو مكانة النثر على عهد الدولة الرستمية، حيث يذهب في

(1)د.عبد الملك مرتاض:الأدب الجزائري القديم–دراسة في الجذور–،ص:65.

هذا الشأن إلى القول: «وحين نجئ إلى الحديث عن النثر الأدبي على عهد الدولة الرستمية في الجزائر ، وهو العهد الذي يمتد تقريباً من منتصف القرن الثاني إلى نهاية الثالث للهجرة(160هـ-296هـ)، نلاحظ أن الدور الأدبي لهذا النثر لم يك في شيء ثانوياً،بل إننا نرى أنه أسهم بشيء من الفعالية، والحركية في تأسيس الدولة الرستمية، وتطور نظامها، والتمكين لاتساعها، وتخليد معالم حضارتها»[1]

فخلال عهد الدولة الرستمية ازدهرت الخطابة أيما ازدهار،ومن بين الخطباء الذين اشتهروا في ذلك العهد:ابن أبي إدريس،وأحمد التيه،و عثمان بن الصفار،وأحمد بن منصور.

وفيما يتصل بخصائص الصياغة الأسلوبية للخطابة في الأدب الجزائري القديم،فقد كانت متأثرة بأسوب القرآن الكريم، وكانت تضم كثيراً من الاستشهاد بآياته ، بالإضافة إلى الاقتباس من خطب الرسول محمد-صلى الله عليه وسلم- ،كما أن النسج الفني للخطابة كان يجنح إلى السجع، فمعظم الجمل المستعملة مزدوجة الإيقاع ، كما يُلاحظ أن النزعة الدينية بحكم طبيعة موضوع المضمون ، ومناسبته ، كانت تغلب على النزعة الأدبية ، فالتصوير الفني ، والتخييل يكاد ينعدم في هذه الخطب.

أما فن الترسل ، أو أدب الرسائل ، فمن بين الذين برعوا في كتابة الرسائل في عهد الدولة الرستمية، الأمير:أفلح بن عبد الوهاب ، وابنه محمد بن أفلح ، وأغلب الرسائل التي كتبت إبان ذلك العهد تتناول موضوع الوعظ، والترغيب،والترهيب، والتذكير بأيام الله،ويظهر على الرسائل التي كتبت ،ووصلت إلى أيادي الباحثين أنها متأثرة بأسلوب القرآن الكريم ، حيث يقول الدكتور عبد الملك مرتاض عن هذه الظاهرة: «ألفينا النثر الرسائلي ، مثله مثل النثر الخطابي في

---

(1) المرجع نفسه،ص:81.

الأدب الجزائري القديم ، شديد الولع بالاغتراف من الاستشهاد العائم ، والاقتباس المندمج من القرآن العظيم ، ولعل ذلك يعود إلى طائفة من العلل ، من أهم ما ينبغي أن يذكر منها ، هنا:

أ.إن أولئك المثقفين،الأوائل،كانوا يلزمون تلاوة القرآن العظيم،على أساس أنهم كانوا يحفظونه عن ظهر قلب،وكان حفظهم لديهم شرطاً جوهرياً في تحصيل الثقافة، والعلم ، والقيام بالكتابة.

ب.إن تطلعهم إلى مثل تلك الاقتباسات، والاستشهادات ،أو التناصات غير المعلنة(ولكنها لم ترد في نصوصهم على سبيل السطو،ولكن على سبيل التيمن،والتبرك، والتعبد)كان يُراد بها إلى تحلية نصوصهم، وتزكيتها بتلك الآيات الكريمات ،التي كانوا يعومونها تعويماً في نصوصهم.

ج. إن ذلك السلوك الأسلوبي ربما يحدث تلقائياً في بعض الأطوار فيندرج، إذن بحق وفعل، ضمن إطار التناص المكشوف ،والمباشر طوراً، والتناص العائم طوراً آخر.

د.إن الأديب الكبير،كان في رأيهم، هو من يستطيع أن يُوفق إلى بعض تلك الاستشهادات المندمجة، أي التي كان كلامهم يرقى إلى الاندماج فيها، فيتحلى بها،فإنما كان ذلك من كمال التوفيق ،واكتمال الأدوات الكتابية ، وانصقال القريحة المبدعة»[1]

في القسم الثاني من الكتاب قام الدكتور عبد الملك مرتاض بتحليل نص شعري جزائري قديم مجهول القائل،وهو يتألف من سبعة أبيات،وصفها الدكتور مرتاض بأنها تتسم بلغة «شعرية رقيقة، ومتمكنة،وناضجة، ومتوهجة،مما يجعلنا نذهب إلى أن مثل هذا النسج الفني لكتابة الشعر يوحي باحترافية حقيقية،لقرض

---

(1)المرجع نفسه،ص:100-101.

الشعر،على ذلك العهد المبكر من تاريخ الأدب الجزائري القديم...،وتنهض اللغة الفنية لهذه المقطعة على طائفة من البنى التي تتحكم داخلياً في هذا النص، وتطبعه بطابع فيه من الاحترافية الشعرية ما يقف الناقد أمامه حائراً من أمر هذا التطور المبكر الذي جعل الشعر الجزائري القديم يختص بتلك الخصائص الفنية الأنيقة،واللطيفة»[1].

في حين كرس القسم الثالث لتحليل قصيدة «ذكر الموت»لبكر بن حماد،وهو يبتغي من انتقائه لهذه القصيدة،أن يبرهن على أن النص الأدبي نص في كل الأطوار،وقدمه لا يمنع دراسته بطرائق معاصرة ، وكاتبه هو أحد أكبر الشعراء الجزائريين على وجه الإطلاق ، ودراسة نصه هي من باب إحياء هذا الشعر ، والوفاء لشاعر جزائري كبير (بكر بن حماد)،أسمع صوت الجزائر في عهد مبكر في أكبر مدينة ، وأشدها تأثيراً في العالم ، وهي مدينة بغداد.

أ-اسم المغرب ومدلوله :

تقع بلادُ المغرب في القسم الشمالي من القارة الإفريقية، على ساحل البحر الأبيض المتوسط من جنوبه،وقد اختلف المؤرخّون والجغرافيون في تحْديد مدلولِه،فقد كان يُراد باسمِ « المغرب » في أوّل الأمر كل ما يقابل المشرق من البلاد(، ولهذا أدخل فيه بعض المؤرخين مصر والأندلس كالمقدسي « أحسن التقاسيم » وعلي بن سعيد المغربي صاحب كتاب «فلك الأرب، المحيط على لغة العرب »،« وفي أيام العباسيين زاد مدلول المغرب اتساعا فصارت الشام أيضا ضمن المغرب، إذ يروي المسعودي أنّ العباسيين قسّموا مملكتهم إلى قِسمين، وهما : المغرب، ويشمل الشام ومصر وإفريقية وما يليها غربا، والمشرق ويشمل بلاد فارس وما يليها شرقا،وأبقى آخرون على « المغرب » الحالي كابن عِذَاري في

(1)المرجع نفسه،ص:110.

البيان المُغرب ، وابن أبي دينار في المؤنس، فأخرجوا منه الأندلس، وجعلوا حدود المغرب تمتد من بحر النيل شرقاً حتى ساحل المحيط الأطلسي غرباً.

بينما نجد طائفة من الكتاب ظلّت تخْلِطُ بين لفظي: « المغرب » و«إفريقية » كالبكري الذي يقول في كتابه وصف إفريقية: « و حد إفريقية طولها من برقة (بنغازي) شرقاً إلى طنجة الخضراء غرباً... »،ولكن ذلك لم يستمر طويلاً، ولقد انتهى مصطلح« المغرب » عند المؤرخين و الجغرافيين العرب إلى أنْ يشمَلَ كُلَّ ما يلي مصر غرباً حتى المحيط الأطلسي،وقد قُسِّمَ المغرب إلى ثلاثة أقسام كبيرة بحسب قربها أو بعدها من مركز الخلافة في المشرق، و هي :أ. المغرب الأدنى : ويسمى أيضا إفريقية، ويبتدئ من مدينة السّلوم المصرية شرقا إلى مدينة بجاية الجزائرية غربا. وكانت عاصمته القيروان أيام حكم الأغالبة، ثم المهدية أيام الفاطميين، ثم مدينة تونس منذ عهد الحفصيين إلى اليوم.

ب. المغرب الأوسط : وهو من مدينة بجاية شرقا، إلى وادي ملوية غربا، وهذا الوادي يقع بين مدينتي تلمسان الجزائرية، و(تازا) المغربية، وكانت عاصمته مدينة تيهرت في عهد الدولة الرستمية الخارجية الاباضية (160–299هـ)، وفي الأيام الأولى للدولة الزيرية الصنهاجية (361–543هـ) التي خلفت الفاطميين في حكم المغرب، صارت العاصمة مدينة أشير بالقرب مدينة المدية الجزائرية ، ثم انتقلت العاصمة إلى قلعة بني حماد، ثم بجاية أيام الدولة الحمادية(405–547هـ)، وفي أيام دولة بني زيان (عبد الواد) صارت العاصمة تلمسان في القرن السابع الهجري(633–962هـ)، وأخيرا صارت جزائر بني مزغنة، وهي مدينة الجزائر الحالية، هي العاصمة حتى اليوم، وذلك منذ أن حكم العثمانيون هذه المدينة نحو سنة 1526م.

ج. المغرب الأقصى: من وادي ملوية شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، وترددت عاصمة المغرب الأقصى بين مدينتي فاس (البيضاء) ومرّاكش (الحمراء)،

فالأدارسة أسسوا مدينة فاس سنة 191هـ، واتخذوها عاصمة لهم، ثم جاء المرابطون وأسّسوا مدينة مرّاكش سنة 463 هـ واتخذوها عاصمة، ثم اتبعهم الموحدون في اتخاذ مرّاكش عاصمة كذلك. ثم جاء بنو مرين في القرن السابع الهجري (647–814هـ) فاتخذوا مدينة فاس قاعدة لحكمهم، وتبعهم في ذلك بنو وطاس في القرن التاسع الهجري إلى أن جاء السعديون في القرن العاشر الهجري، فنقلوا عاصمتهم إلى مدينة مرّاكش، أمّا عاصمة المغرب اليوم فهي مدينة الرباط التي اختارها الفرنسيُّون أيام الاحتلال لتكون مركزاً إداريا لهم سنة 1912م .

وتقسيم المغرب العربي إلى الأقسام الثلاثة السابقة تقسيم قديم يرجع إلى عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان آخر القرن الأول الهجري، وقد ظل إلى القرن العاشر الهجري، ثم لمّا استولى العثمانيون على المغربين: الأدنى والأوسط قسموهما تقسيما جديدا حسب الدول التي أنشؤوها فيهما فانقسما إلى : ليبيا وتونس والجزائر. أما المغرب الأقصى فَلأَنّهُ سَلِمَ من الحُكم العثماني، ظلّ له اسمُه العربي القديم وهو (المغرب) مع كلمة الأقصى أو بدونها، ولو أنه كان يعرف إلى عهد قريب باسم (مَرّاكُش) عاصمة الجزء الجنوبي منه.

أما أهل التاريخ، و السياسة في وقتنا الحاضر، فالمغرب عندهم لا يعني سوى تلك الأقطار مجتمعة (ليبيا، وتونس، والجزائر، والمغرب، وموريتانيا)، ويطلق على مجموعها اسم « بلاد المغرب العربي » [1]

عصور الأدب المغربي :

لقد قَسّم الأستاذ رابح بونار في كتابه (المغرب العربي : تاريخه وثقافته) العصور الأدبية في المغرب العربي إلى خمسة عصور حسب تصوّره واستقرائه، وهي :

---

(1) سعد بوفلاقة : دراسات في أدب المغرب العربي ، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، عنابة ،الجزائر ،1428هـ/2007م ،ص:15 وما بعدها.

1 –عصر النشوء الثقافي : ويبتدئ من الفتح الإسلامي، وينتهي بقيام الدولة الأغلبية (50–184هـ).

2 –عصر النهضة الثقافية : ويبتدئ بقيام الدولة الأغلبية، وينتهي بسقوطها أواخر القرن الثالث الهجري (184–296هـ).

3 –عصر الازدهار الثقافي : ويبتدئ بقيام الدولة الفاطمية، وينتهي بسقوط دولة بني زيري (296–547هـ).

4 –عصر النّضج الثقافي: ويبتدئ بقيام دولة الموحدين، وينتهي بسقوط دولة بني زيان بالجزائر (547–958هـ).

5 –عصر الانحطاط الثقافي: ويبتدئ بقيام دولة الأتراك(العثمانيين) بالجزائر وتونس، وينتهي بالانبعاث الثقافي في أوائل القرن العشرين بالجزائر(1515–1931م)

لقد كان تقسيم الأستاذ رابح بونار منطقيا واضحا في جملته، ماعدا العصر الأخير الذي سمّاهُ (عصر الانحطاط)، فإنّي أرى أنه لم يكن عصر انحطا ط بل كان عصرا مزدهرا، ومن يجادل في ذلك يعود إلى كتاب تاريخ الجزائر الثقافي للدكتور (أبو القاسم سعد الله). وأقترح أن يسمّى: عصر العثمانيين والسعديين... (1515–1830م).

6 – العصر الحديث: ويبدأ منذ الاحتلال الفرنسي للجزائر سنة 1830م إلى اليوم... « وهو تاريخ حاسم يُعتبرُ درجة التّدهور العام للمغرب (العربي) خلال العصور الوسطى » [1]

---

(1) استقينا هذه المعلومات من كتاب د.سعد بوفلاقة:دراسات في أدب المغرب العربي،منشورات بونة للبحوث والدراسات1428هـ/2007م،ص:15 وما بعدها.

ومن بين المراجع التي ركزت على دراسة الأدب المغربي القديم ، كتاب : مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم: وقد صدر هذا الكتاب عن منشورات ديوان المطبوعات الجامعية في الجزائر،وقد دفع الدكتور العربي دحو دراسة هذا الموضوع غياب كتابات علمية بأقلام مغربية،وغياب الدراسات التي تهتم بالأدب المغربي عموماً،وهو أدب خصب،وثري،وفيه إبداع رائع،كما يذكر الدكتور دحو في مقدمته، وقد خصص الدكتور العربي دحو الفصل الأول منه للحديث عن : «الأرض والإنسان بين مختلف الآراء والدراسات في النسب واللغة »،فأشار إلى الأرض المغربية، وتطرق إلى طبيعة سكان المنطقة قبل الفتح الإسلامي،فتوقف مع تاريخ الأمازيغ،أو البربر ،باسمهم القديم،كما أشار كذلك إلى لغة السكان قبل الفتح الإسلامي،وأدبهم،حيث يقول عن هذا الموضوع: « تسكت الدراسات التي اطلعنا عليها عن قضية تعريب سكان شمال إفريقيا،ويبدو أن اهتمام هذه الدراسات بأصول السكان،وبالفتح الإسلامي صرف نظر هؤلاء الباحثين عن هذه القضية،وأن ظروف الفتح الطويلة التي عرفت المد ،والجزر،قد ساعدت كذلك على عدم تحري هذه النقطة،فضلاً عن طبيعة السكان الذين نجدهم قد امتزجوا في ظروف عديدة،ومنها فترة الفتح الإسلامي،الأمر الذي جعل ظهور لغات متعددة في مختلف الفترات على ألسنة هؤلاء من السمات البارزة التي ميزت لغة السكان،وإذا عدنا إلى التاريخ محاولين تلمس بعض المظاهر اللغوية التي كانت تعرفها المنطقة قبل الفتح الإسلامي،وتعريب السكان،أمكن لنا أن نسوق سلسلة من الآراء التي لها صلة بالموضوع، منها التي تحدثت عن اللغة نفسها،أو منها التي وصفت هذه اللغة ذاتها محاولة تحديد خصائصها،ومنها التي تحدثت بطريقة أو بأخرى عن أدب هذه اللغة،أو السكان المتحدثين بها،وهي آراء في مجملها مقتضبة،فقيرة إلى الأدلة

،والشواهد العلمية الكاشفة عن تعابيرها الفنية، التي تمكننا من خصائص أدبها، وتراكيبها المختلفة» [1] ، وقد عرض الدكتور دحو منظور الباحث محمد الطمار الذي ذكر أن لغة قدماء المغرب كانت بسيطة،ثم تطورت مع الأيام،وتأثرت مع لغات الأمم التي جاورت البربر،أو استوطنت بلادهم، وهي ذات لهجات متنوعة كما يشاهد بين سكان القطر الجزائري،فهناك لهجة خاصة بزواوة تختلف في بعض مظاهرها عن لغة الشاوية، وبني مزاب،والتوارق،ويُطلق على هذه اللغة اسم تمازغت،وقد كانت لها كتابة، ومن أبرز الأدلة على وجودها ذلك الخط الذي عُثر عليه في مختلف الجهات ،والذي يُشبه خط الطوارق،وقد كانت حروف اللغة البربرية تمثل رسوماً،وكان الخط البربري يتشكل من عشرة أحرف يسمونها (تيفناغ)،أي الحروف المنزلة بخلاف من عند الله،وأما الأشكال فهي خمسة،ويسمونها (تيسد باكير)،أي الدليل على العمل،والتوسع،وهي عكس (تيفناغ)من وضع البشر،ويذهب بعض المؤرخين إلى أن الخط البربري حديث العهد،إذ يرجع اختراعه إلى (ماسينيسا) في القرن الثالث قبل الميلاد،وقد وضعه على الحروف الهجائية الفينيقية [2]

كما تناول الدكتور العربي دحو منظور الباحث المعروف شكري فيصل،الذي نبه إلى وجود ثلاث لغات هي:اليونانية التي كانت اللغة الرسمية السائدة في الإدارة، وفي غيرها،وفي ولاية (بيزنطة)،ولغة سكان المدن التي هي عبارة عن خليط من اللغات اليونانية،واللاتينية، والفينيقية،ثم لغة السكان الأصليين،التي قال عنها: «اللغة البربرية التي تُخالطها اليونانية في السواحل،أو قريباً منها، ولم تقض عليها من تأثر بها،فقد كانت دون هذه اللغات حظاً من الاتساع،والغنى...كانت لغة فقيرة لا تكاد تعدو حياة البربر اليومية الضيقة إلى

---

(1) د.عبد الملك مرتاض:الأدب الجزائري القديم–دراسة في الجذور–، منشورات دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر،د،ت،ص:10.

(2) د.عبد الملك مرتاض:الأدب الجزائري القديم–دراسة في الجذور–،ص:18.

شيء وراءها من الثقافة والفكر »[1] ، عالج الدكتور العربي دحو في الفصل الثاني من الكتاب، والذي جاء تحت عنوان: «السماء:العقيدة واللسان»، جملة من الأفكار ،الرؤى المتصلة بالفتح الإسلامي لبلاد المغرب، وقدم وجهة نظره في أحداث الفتح ووقائعه، ومن بين ما جاء فيها،قوله: «من خلال شريط الأحداث السابق الذي تم عن طريقه الفتح الإسلامي للمغرب العربي الحالي،أو إفريقية،كما كانت تُسمى قديماً تجلت لنا حقائق تكاد تكون أكيدة، وبتجليها هذا نستطيع أن نرد كثيراً من الأقاويل التي روج لها بخصوص صلة المغرب بالمشرق قبل الفتح الإسلامي، ذلك لأن عدم استقبال السكان الأصليين للفتح منذ الوهلة الأولى،وعدم استقرار الفاتحين في مراحل الفتح الأولى أيضاً بالمنطقة،له ما يُبرره من جهة،ويكشف لنا عن أبعاد أُهملت،أو تُهمل عن حُسن نية، أو عن قصد مبيت، من جهة أخرى فالدعاوي التي يذهب فيها أصحابها إلى التحدث عن الوفد البربري الذي اتجه إلى عمر بن الخطاب–رضي الله عنه–ينشد الإسلام،والإيمان لا يبقى ما يدعمه أمام هذا العنت الذي عشناه من خلال الغزوات التي قام بها الفاتحون،إذ تأكد لنا أن السكان لا يعرفون الإسلام،ولم يسمعوا عنه الكثير،أو القليل،فكيف يُعقل أن تكون المقاومة الشديدة للفاتحين من قبل السكان، ويكون وفد موجه إلى المدينة المنورة يبحث عن الإسلام، ويستفسر عما يتعلق به،كذلك الأمر بالنسبة للرأي الذي يذهب فيه أصحابه إلى كون (الكاهنة) وقومها لايعرفون شيئاً عن الإسلام، والمسلمين، لهذا لجأوا إلى تخريب العمران، والأشجار،والمزارع...لا نجد ما يدعمه، وعلى الأخص، ونحن نعلم أن موقف الكاهنة–هذا– تم بعد أن دام الإسلام في تونس زمناً،وبعد أن عرفه (كسيلة) أي الإسلام،وكسيلة على صلة بالكاهنة،وبعد

(1) د.العربي دحو:مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم،منشورات ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر(د.ت)،ص:29.

أن عبر عقبة في غزوته الثانية الجزائر من شرقها إلى غربها،مما يجعلنا نعتقد أن الكاهنة،وقومها في محاربتهم للإسلام، والمسلمين،إنما قصدوا إلى ذلك قصداً، وربما ما يُار بشأن كسيلة الزعيم البربري،وعقبة القائد الفاتح له دور في هذا النفور الذي يتأكد أكثر بعد هذه الحادثة عند السكان من المسلمين مع كسيلة الذي ثأر،وانتقم لنفسه، ومع الكاهنة التي كانت تتوقع المصير نفسه إذا ما تم الفتح،ووقعت في يد العرب،وكل ذلك يؤدي بنا إلى استنتاجات أخرى نراها مهمة جداً منها أن العلاقة بين المشرق، وبين المغرب كانت معدومة، ومنها أن الدعاية الرومانية استطاعت أن تكسب البرابرة....» [1]

وأشار إلى قضية تعريب السكان،كما توقف مع بعض الرؤى التي قُدمت عن نشأة الأدب العربي المغربي.

وفي الفصل الأخير من الكتاب، والذي وسمه ب: «أشعة الشمس تُفجر الإبداع على ألسنة أهل المغرب »،تناول الدكتور العربي دحو بعض قضايا الأدب المغربي في ظل الولاة (85-184)،فتوقف في القسم الأول مع الشعر، حيث خرج بملاحظة مفادها أن موضوعات الشعر المغربي في عهد الولاة، كما تجلى من خلال المقطوعات،والقصائد التي انتقاها بدا أنه «تتجاذبه عدة مميزات،توجز في اتصاله الوثيق بموضوع الشعر العربي المشرقي الذي يتناول الحياة اليومية للإنسان العربي عاملاً،أو مجاهداً،أو متوتراً متألماً لحدث من الأحداث،أو مهدداً متواعداً لسبب،أو لآخر،وهو دون ذلك الشعر في جمالياته اللغوية، والأسلوبية،وفي نفسه المحدود،الذي لا يتجاوز إنجاز فكرة يمكن أن تشكل ملحمة بكاملها...وتصقله العفوية والتلقائية،فيأتي بسيطاً بساطة الجو الذي أنتجه،واللحظة التي أعطته،وهذا

(1) د.العربي دحو:مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم،ص:30.

يعني بالضرورة أننا عند تناولنا هذا الشعر لا ينبغي علينا أن نُحمله أكثر مما يُطيق،بل علينا أن نضعه في كفة،وقائليه في كفة أخرى...» [1]

وفي القسم الثاني أشار إلى بعض الخصائص الفنية المتعلقة بالنثر في تلك الفترة.

ومن بين المراجع التي صدرت عن الشعر المغربي القديم ، كتاب :الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات الأغلبية والرستمية والإدريسية(30-230هـ)-جمع وتوثيق وتعليق ودراسة- ، وقد طُبع هذا الكتاب في ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر،سنة: 1994م، وقد خصص الدكتور العربي دحو القسم الأول منه للدراسة،حيث يتكون الشق الأول للكتاب من تمهيد،وفصلين،فالتمهيد تطرق من خلاله إلى رؤى متنوعة تتصل بما قيل عن تعريب السكان، ونشأة الأدب العربي في المغرب العربي، وهو يرى أن الموضوعين أغمط حقهما من الدراسة ،والبحث، والتحليل،والنقاش،في حين جعل الفصل الأول من هذا الكتاب لمعالجة مضامين شعر الديوان، الذي جُمع عن الفترة المحددة،والتي قام بجمعها،وهي تزيد عن ألف بيت من الأشعار المتعددة الأغراض،وبالنسبة إلى الأسباب التي أدت إلى تعدد الرؤى فيما يتصل بأولية الأدب المغربي القديم، وأول من أبدع فيه،فالدكتور العربي دحو،يوجزها في:

1-ضياع المصادر المغربية المبكرة، ولاسيما منها التاريخية،كما اندثر كذلك الكتب الأدبية،وهي خير مظان الشعر الذي قيل خلال تلك المرحة التي تكتسي أهمية كبيرة.

2- بعد الشقة بين المغرب، والمراكز الأدبية القوية في العراق،والشام، وفي المراكز التي احتفت بالأدب درساً،ونقداً ،وتدويناً.

---

(1)د.شكري فيصل:المجتمعات الإسلامية في القرن الأول،منشورات دار العلم للملايين، بيروت،لبنان،ط: 04 ،1978م،ص:180، نقلاً عن : د.العربي دحو:مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم،ص:31. و د.العربي دحو:مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم،ص:48-49.

3-أولوية شعر البلاط لدى كثير من المهتمين بدراسة الأدب في تلك الفترة.

4-الضعف النسبي لكثير من شعر الفتوح ،نظراً لملابساته،التي تبعث على العجلة، وعدم التنقيح،فإذا كان المشرق قد احتفظ بقدر من شعر فتوجه،فهذا الأمر يعود إلى وفرة المصادر المشرقية التي وصلتنا.

5-طبيعة السكان التي لم تكن تسمح لهم بتلقف النصوص الشعرية باللسان العربي ،خلال السنوات الأولى من الفتح الإسلامي،فقد كان من الصعب تناوله،وتداوله،وحفظه،والاهتمام به،كونهم لا يتقنون اللغة العربية،ولا يستطيعون تدوينه،أو روايته.

6-إن الفاتحين أنفسهم لم يكن لهم استقرار في المنطقة طوال القرن الأول الهجري،حيث تأكد تاريخياً أن حملاتهم كانت تتميز بالمدر ،والجزر،وأن مكوثهم في المنطقة في البداية كان محدوداً جداً،ففتح المنطقة نفسها لم يتم إلا في سنة:84هـ،أعقبها التوجه إلى المغرب الأقصى،لتدعيم،وإرساء أسس الدولة الإسلامية،ثم تلاها التوجه إلى البلاد الأندلسية سنة:91هـ.

7-ما يُلاحظ إلى اليوم على جل سكان المغرب العربي من عدم الاهتمام،والاحتفاء بالثقافة الأدبية،ولاسيما منها الشعرية،وذلك خلافاً للمشارقة، ولعل ما يروى من هجرة شعراء المغرب العربي إلى المشرق، لهو خير دليل على هذا الأمر [1]

قدم الدكتور العربي دحو في الفصل الأول من الكتاب مقاربة وصفية لمحتويات الديوان،وموضوعاته،وأشار إلى أهم الأغراض الشعرية منها:الفخر،والحكم والشكوى،والزهد،والمدح.إذ نلفيه يصف هذا الديوان بقوله: «تضمن الديوان أربعاً وعشرين ومائة نص بالضبط،موزع على القصائد،وبلغ عددها أربعاً وأربعين

---

(1) د.العربي دحو: الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات الأغلبية والرستمية والإدريسية (30-230هـ)-جمع وتوثيق وتعليق ودراسة-،منشورات ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1994م،ص:38 وما بعدها.

قصيدة،المقطوعات وبلغ عددها ثمان وأربعين مقطوعة،الأبيات وعددها اثنين وثلاثين بيتاً،بحسب المقاييس النقدية العربية القديمة،التي ما تزال معتمدة لدينا،والتي ما تزال صالحة،بحيث اعتبرنا خمس أبيات فما فوق قصيدة،وثلاث أبيات إلى خمس مقطوعة،وما دون ذلك فهو إما بيت،أو بيتان، مع العلم أن هذه المقاييس تعد عندنا ممثلة للوسط،لأن بعض النقاد يشترطون أكثر من سبع أبيات في القصيدة، وأكثر من ثلاث أبيات في المقطوعة، وما دون ذلك فهو بيت أو بيتان،أما عدد الأبيات التي تكون،أو يشتمل عليها الديوان كله:قصيدة، ومقطوعة، فيقترب من ألف بيت،هذا العدد هو الذي نتناول محتواه في الصفحات القادمة تناولاً نسبياً،لأن فصل موضوعاته كلاً على حدة غير ممكن نتيجة التداخل القائم في الموضوعات،في النص الواحد، وهكذا نجد مثلاً في نص المدح: الفخر، والتهديد، والوعيد...،وفي نص الرثاء المدح، والبكاء،والتألم، إلى غير ذلك من ما هو مألوف في قصيدة الشعر العربي في هذه الفترة،والفترات السابقة لها كذلك ،وبعودتنا إلى النصوص وجدنا المواضيع التي تأخذ حظ الأسد،وتقترب من البعض،هي: الفخر، والمساجلات، أو المناظرات السياسية، والحكمة، والشكوى، ثم بقية الموضوعات الأخرى الممثلة في الزهد،والغزل، والشوق، والشباب، والشيب، والمدح،والاستعطاف، والهجاء...» [1]

وفي الفصل الثاني أشار إلى الخصائص الفنية، فتوقف مع اللغة،والتصوير، والتشكيل الموسيقي.

---

(1) د.العربي دحو: الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات الأغلبية والرستمية والإدريسية (30-230هـ)-جمع وتوثيق وتعليق ودراسة-،ص:43 وما بعدها.

الأدب المغربي والأندلسي بين التقليد والتجديد :

قاد الوضع الإشكالي للشعر المغربي و الأندلسي، في توزعه بين التقليد والتجديد، إلى بروز جملة من الرؤى، والأفكار التي تتصل بتوصيف ظاهرة الانتماء في الشعر الأندلسي،فهناك من يرى أن الشعر الأندلسي بوجه عام ،مر بأطوار ثلاثة رئيسة،حيث شكل الطور الأول،شعر التقليد لأدب المشرق،وينطلق منذ فجر عصر الأمويين في الأندلس، حتى القرن الخامس الهجري،ومن شعرائه ابن عبد ربه، و ابن هانئ، وابن شهيد، وابن دراج القسطلي وغيرهم.والطور الثاني،وهو يندرج في إطار المرحلة الثانية،التي حددها بعض النقاد،بأنها تبدأ من القرن الخامس،وفيها أخذ الشعراء يصدرون عن حاضرهم، و يمثلون بيئتهم ومظاهرها، والنفس ومشاعرها،مع الأخذ بحظ من التقليد،فكأن هذه المرحلة جمعت بين التقليد،وبين بعض بوادر التجديد،ويمثل هذا الطور ابن زيدون ،وابن عمار، والمعتمد بن عباد والأعمى التطيلي، ومن إليهم من شعراء ملوك الطوائف ،الذين يجمعون طرافة البيئة إلى معاني الشعراء السابقين،أما في نهاية هذا القرن،فقد تم انتصار الجديد، واتسعت حركة الموشحات.

أما الطور الثالث فيضم شعراء القرن السادس، وما بعده، وفيه أخذ الشعراء يمثلون البيئة، وتجتمع لهم الحداثة والجدة،ويمثل هذا الطور من الشعراء، ابن حمديس، وابن عبدون وابن خفاجة، وابن سهل،ولسان الدين بن الخطيب، وابن زمرك ،وغيرهم [1] .

ويذهب بعض الباحثين إلى أن شعراء الأندلس آثروا أن يعيشوا في أجواء المحافظة،واجتهدوا في الالتصاق بالموضوعات التقليدية،فهم قد حلوا بأجسادهم عن الشرق،ولكن تراث أمتهم، بقي ماثلاً في شغاف قلوبهم،يشدهم إليه رصيد عاطفي، وثقافي لا يحد،وهكذا فقد كان من الطبيعي أن يصدر الأندلسيون في موطنهم القصي أدباً مشابهاً لأدب أرومتهم في المشرق،أي أنه أدب يتسم بطابع المحافظة، ويعبق بسمات الأصالة،فقد كانوا يعيشون في تلك الجزيرة، وعيونهم ظلت تتأمل الشرق،وتجاربهم الأدبية تقلد الإبداع المشرقي، ولا نعجب من هذا الأمر، ففي المشرق ثقافتهم الإسلامية الأصيلة، ومنبع لغتهم العربية

---

(1)جودت الركابي:في الأدب الأندلسي،دار المعارف ،مصر،القاهرة، ط: 2، 1966م،ص:101.

العريقة،ومصدر تقاليدهم الفنية الراسخة،ولم يكن ليغيب عنهم قط أنهم هنا الفرع، وأن هناك الأصل،ولهذا كانوا يحسون بما كان يحس به كل فرع، من نزوع نحو أصله...،هذا الطابع الذي تجلى في حياة العرب في الأندلس،وانعكس جلياً في شعرهم،ونعني به روح المحافظة،ونزعة التقليد، والنزوع إلى الأصالة، إنما كان على أشده أثناء عهود العرب الأولى في الأندلس،وبخاصة في مرحلة الفتح ،وما تبعها من مراحل التواجد العربي في تلك الربوع الغربية،حين كان كل شيء في نفس الأندلسي، يجعله يلتفت إلى ماضيه، الذي غيبه و أرضه التي طواها،على حين كانت نفسه، ما تزال تستعصي على الالتحام في البيئة الجديدة،وتقاوم الذوبان في ظل مؤثراتها، ومنازع حياتها.

ومن هنا كانت النماذج الأدبية الأولى–شعرية كانت أم نثرية–تنسج على منوال الأدب المشرقي ،وتتأثر برؤاه،وتستمد عناصرها من نسغه، وتنطوي على نكهته،وكثيراً ما كان أدباء الأندلس يلقبون بألقاب المشارقة،ويعرف الواحد منهم باسم أحد أعلام الأدب في المشرق،وهكذا عرف أبو الخطار حسام بن ضرار ب (عنترة الأندلس)،وعرف ابن زيدون ب (بحتري المغرب) وابن هانئ ب (متنبي المغرب)،وابن خفاجة (بصنوبري الأندلس)،وكان ميل شعراء الأندلس في هذه المرحلة واضحاً نحو لقاء فحول شعراء المشرق والاستماع إليهم والتحاور معهم،وقد سنحت هذه الفرصة لبعضهم مثل الشاعر عباس بن ناصح الذي لقي أبا نواس،والشاعر يحيى الغزال الذي لقي رهطاً آخر من أدباء بغداد،بل إن الأمر قد تعدى ذلك إلى إطلاق أسماء المدن والأماكن المشرقية على حواضر الأندلس، و مرابعها ،فتسمت اشبيلية بحمص،كما ابتنى الداخل قصراً له وحدائق،مطلقاً عليها اسم الرصافة على غرار رصافة دمشق...

بيد أن هذا الحال،ما كان ليدوم، مع دوام بقاء العرب في الأندلس ،واستقرارهم فيها،ثم ما نجم عن ذلك من امتزاج بأهلها ،وتطبعهم بمناحي الحياة ،ومؤثرات البيئة فيها.ولم يكن ثمة بد،تحت وطأة السنين، وتوالي الأجيال، أن تتغير الأمور،وتتحول التوجهات الأدبية،وتنصب على بيئة الغرب الإسلامي،فقد تبدلت المنازع،وتأقلمت النفوس،وهكذا أخذت الوشائج تضعف بعد حين تجاه الأرومة القديمة، لتتفتح في مقابلها خصائص مستحدثة أخذت تتنامى يوماً بعد يوم في ظل الحياة الحديثة ،وتحت تأثير البيئة الجديدة،وهكذا تفتحت ملامح شخصية طريفة في الأندلس،يُمكن وصفها بأنها ليست بالعربية المعهودة، وليست بالأعجمية السالفة،بل إنها تظهر ،وكأنها الشخصية الأندلسية التي حافظت على مقومات الأصالة واستجابت في الوقت نفسه

إلى دواعي التجديد. وذلك ما أدى بعد حين إلى ظهور نماذج أدبية تتسم بالطرافة والابتكار،حتى بلغ ذلك ذروته في ظهور فن الموشحات.

ومع ذلك ظل التياران،تيار التقليد وتيار التجديد،يتعايشان معاً لأنهما كانا يلبيان حاجات غلابة في نفس العربي الأندلسي [1]

أولاً:مفهوم التقليد والتجديد:

ثنائية التقليد والتجديد ،واحدة من القضايا التي طُرحت في مختلف الآداب العالمية،وقد عرفها الأدب العربي، ولاسيما مع بدايات العصر الأموي، الذي تصدى الكثير من الباحثين لإبراز مظاهر التجديد فيه،كما عرف الفكر البشري، هذه القضية في شتى التخصصات والمعارف،ولتسليط الضوء على إشكالية التقليد والتجديد في الشعر الأندلسي ارتأيت أن أقوم بتعريف كل واحد من هذين المصطلحين.

بالنسبة إلى الجانب اللغوي نقول:قلد فلانُ فلاناً:عمل تقليداً،وقد قلَّده قلاداً وتقلدها،ومنه التقليد في الدين ،وتقليد الولاة الأعمال.وقلده الأمر:ألزمه إياه، وتقلَّد الأمر:احتمله،ويُقال:قلَّدته أمر كذا:إذا وليته إياه.قال الجوهري:وهو مأخوذ من القلادة في العنق،يُقال:قلدت المرأة فتقلَّدت.قال:ومنه التقليد في الدين.

فالتقليد في أحد جوانبه اللغوية، هو تقليد الحكّام ،والوزراء، والقضاة ،والعمّال، وغيرهم،أي الأمر الذي تُعهد به الوظيفة، أو نوع العمل،وقد اهتم المتأخرون بالتقاليد ووضعوا شروطاً لها [2]

والتقليد انسجاماً مع الدلالة التي نسعى إلى تجليتها من خلال هذا البحث هو متابعة الآخرين قبل أن تكتمل أدوات الأديب الفنِّية،أي السير على نهجهم،،قال القلقشندي(طريقة الاتِّباع،وهي نظر الكاتب في **كلام من تقدمه من الكُتّاب، وسلك منهجهم واقتفاء سبيلهم،وسمّاها ابن الأثير التقليد)،وهي صنفان:**

---

(1)عمر الدقاق:ملامح الشعر الأندلسي،دار الشرق العربي،بيروت،لبنان،د،ت،ص:44 وما بعدها.

(2)أحمد مطلوب:معجم مصطلحات النقد العربي القديم،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،لبنان،الطبعة الأولى،2001م،ص:172.

الأول: الاتباع في الألفاظ،وهو اعتماد الكاتب على ما رتبه غيره من الكتاب،وأنشأه سواه من أهل صناعة النثر.

الثاني التقليد في المعاني،وهذا لا يستغني عنه ناظم و لا ناثر.

قال السَّكاكي: (فلا على الدخيل في صناعة علم المعاني أن يقلد صاحبها في بعض فتاواه إن فاته الذوق هناك إلى أن يتكامل له على مهل موجبات ذلك الذوق).وهذه قاعدة عامة تشمل المبدع والناقد،ولا يعني ذلك أن يبقيا مقلدين،لأن باب التجديد مفتوح.

قال الجاحظ(وكلام كثير جرى على ألسنة الناس وله مضرة وثمرة مرة،فمن أضر ذلك قولهم:- لم يدع الأول للآخر شيئاً-فلو أن عُلماء كل عصر مذ جرت هذه الكلمة في أسماعهم تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عمن قبلهم لرأيت العلم مُختلاً) [1]

والتقليد كما يذهب البعض إلى تعريفه، هو اتخاذ بعض الأعمال الأدبية،أو الفنية كنماذج، والنسج على منوالها،وذلك إما حيث المضمون،وإما من حيث الأسلوب،وإما من حيث الاثنان معاً،وهو تطبيق المبادئ، والتقاليد النافذة في الأدب، أو الفن على الإنتاج الجديد،مثل التقيد بشروط المسرحية من الجوانب الفنية، في العهد الاتباعي الفرنسي،أو تقيد معظم الشعراء العرب بشكل القصيدة المألوفة كما وردت في النصوص الجاهلية الأولى،ويقترب التقليد من مفهوم التقاليد الأدبية، التي تُعرف فنياً بأنها منهج، وأساليب متبعة في تحقيق الأثر ،وفي مضمونه،ومأخوذة عادة عن السلف جيلاً بعد جيل،بحيث تصبح مع مرور الزمن ميزة عضوية في أدب من الآداب،أو فن من الفنون،ويعد التحرر منها ،أو الابتعاد عنها خروجاً عن السنة المسلم بها،أو ثورة على التراث المتوارث.ومن احترام التقاليد ،والتقيد بها يتشابه الأدباء والفنانون ويؤلفون جماعات متوافقة في فهمها للصنيع وفي إبرازه،ويُنشئون ما يُطلق عليه تارة اسم المذاهب،وتارة أخرى اسم المدارس.

وقد عرف اليونان قديماً نظرية التقليد التي نادى بها أرسطو وقال فيها إن مبدأ كل الفنون هو في تقليد الطبيعة [2].

---

(1)أحمد مطلوب:معجم مصطلحات النقد العربي القديم،ص:173.

(2)جبور عبد النور:المعجم الأدبي،،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،الطبعة الثانية1984م،ص:75 وما بعدها.

ويشمل التقليد في معانيه الأدبية العامة محاكاة كل ما تواضع عليه الأدباء قديماً من صور بلاغية، وتركيبات أسلوبية، توارثها عنهم الأدباء المعاصرون،و المحاكاة أو التقليد في مفهومه الأدبي البسيط، هو اتخاذ أعمال مؤلف سابق نموذجاً يُحتذى به من جانب مؤلف لاحق.وهذه هي نظرية شعراء جماعة الثريا (بلياد)بفرنسا في القرن السادس عشر.ويترتب على ذلك في رأيهم وجوب المحاكاة لأعمال العباقرة القُدامى في الأدبين اليوناني واللاتيني،وأن تشتمل هذه المحاكاة على الموضوعات المعالجة، وطرائق التعبير ،والأساليب البلاغية.وفي القرن السابع عشر بفرنسا اتسع مفهوم التقليد والمحاكاة،وأخذت المحاكاة جملة من الدلالات والمفاهيم،حيث يُلاحظ أن التأليف الأدبي،لا يخضع للتقليد المباشر الذي قد لا يتجاوز الترجمة البحتة،وإنما لقواعد أدبية تُستخلص بطريقة ذهنية من روائع الأدبين القديمين، بوصفها نواميس أدبية تتحكم في ابتكار العمل الأدبي من أية جهة كان.وفي القرن الثامن عشر بفرنسا أيضاً قرر الشاعر أندريه شينييه أن تقليد القُدامى لا ينصب إلا على قوالبهم وصيغهم الأدبية،أما موضوعات الشعر ،والمعاني التي يتضمنها العمل الأدبي فلا بد في رأيه أن تكون من وحي عصر الأديب،ولا يمنع ذلك الأديب ،من أن يُحاكي الجمال الشكلي للأدب القديم.

وفي منظور النقاد،والعلماء،في العصور الحديثة،فمفهوم المحاكاة تُستعمل بمعناها المستهجن وهو الدلالة على السرقة الأدبية،ولكنه يُلاحظ أن هذا المفهوم، لم يتبلور إلا بعد ازدهار المدارس الرومانتيكية في الشعر الأوروبي التي أبرزت عنصر الأصالة، والابتكار ،والتعبير عما في النفس،وفضلته على الحذق والمهارة (والابتكار أيضاً)في النسج على منوال القُدامى [1]

---

(1) مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان،بيروت،ط: 02، 1998م،ص:339 وما بعدها.

كما يأخذ التقليد دلالات متعددة،ومن بين التعريفات التي وضعت له اتباع الإنسان غيره فيما يقول أو يفعل،معتقداً للأحقية فيه من غير نظر وتأمل،و بلا حجة أو دليل.كأن المتبع جعل قول الغير أو فعله قلادة في عنقه.وهو مصطلح ذو معانٍ عدة،أصلها جعل شيء في العنق أو المنكبين،أهمها:

1-مجموعة من العادات، والمعتقدات، والمهارات ينقلها جيل إلى جيل.وبسببها نُقلت الأقاصيص والحكم.

2-محاكاة كل من سبق الآخرين إلى فن أو عمل،وكل ما تواضع عليه الأدباء من صور بلاغية، وتركيبات أسلوبية،وهي هنا شبيهة بالمحاكاة.

3-الالتزام بالمبادئ الأدبية السابقة،كالتزام الأدباء العرب بالأدب القديم، ولاسيما الشعر .وتقليد(الأدب الرعوي) الذي دام حوالي ألفي عام.

4-عادةٌ عرفها العرب منذ الجاهلية،وهي جعل أشياء بعينها في رقاب الهدي التي يُضحى بها في حرم مكة،لتمييزه من الحيوانات الأخرى.

5-التولية في منصب إداري أو عسكري.

6-قبول قول الغير في مسائل الدين وغيرها بلا دليل،وتقليدُ الآخرين في حركاتهم وآرائهم و...اعتقاداً بأنه الصحيح [1] .

أما التجديد، فينصرف في دلالته اللغوية إلى الجدة، التي هي «نقيض البلى،يُقال:شيء جديد،وتجدد الشيء صار جديداً،والجديد:ما لا عهد لك به، وقد كانت حركة التجديد من سمات المحدثين الذين وقفوا موقف التحدي في العصر العباسي،وقد تجلى تجديدهم في الصياغة و الموضوعات والأعاريض واهتم بعضهم بهذا التجديد،وألف المبرد كتاب(الروضة)اختار فيه من الشعر المحدث،وفعل مثله هارون بن علي المنجم في كتابه(البارع)،وابن المعتز في كتابه (طبقات الشعراء).وجمع بعضهم دواوين الشعراء

---

(1) محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب،دار الكتب العلمية،ج:01،ط:01، 1993م، بيروت، لبنان،ص:276.

المحدثين،وكان من اهتمامهم أن استشهدوا به في المعاني،قال ابن جني (المولدون يُستشهد بهم في المعاني كما كان يستشهد القدماء في الألفاظ).

وكان التجديد من أسباب الصراع بين القدماء والمحدثين،فكانت الدعوة إلى التجديد أقدم من ذلك،ودعا الجاحظ إلى نبذ قول من قال (لم يترك الأول للآخر شيئاً)،فالتجديد إضافة وإبداع،وهو من سمة الحياة في كل زمان ومكان»[1].

و يُجمع عدد كبير من الدارسين ،والنقاد على أن التجديد، هو الإتيان بما ليس شائعاً أو مألوفاً،وهو على نوعين:

أ-ابتكار موضوعات، أو أساليب تفكير، أو تعبير ،تخرج من النمط المعروف، والمتفق عليه جماعياً.

ب-إعادة النظر في الموضوعات، والأساليب الرائجة،وإدخال تعديل عليها، بحيث تبدو للعيان مبتكرة.

ويقترب الجديد من دلالات التجديد،والذي يُعرف لغوياً (الجديد)بأنه كل ما لم يكن قديماً،وهو كل مبتكر ما عُرف من قبل،ويكون نابعاً من الذات،غير مقلد،أو قد يكون مقتبساً من نماذج شائعة،مألوفة أو متوارثة،وقد شاعت اللفظة للدلالة على النزعة التي تمثلت في بعض المدارس التي وقفت في وجه التقليديين،وحاولت إعادة النظر في أصول فن من الفنون،واتخاذ مواقف متميزة منها،واعتماد تقنيات مبتكرة،وبرزت اللفظة أيضاً في الصراع المأثور،في معظم بلدان العالم،بين القديم والجديد [2]. كما أن التجديد في أبسط تعريفاته هو «أن يسعى الأديب إلى التجديد في أعماله،ويخرج عمّا هو مألوف وشائع،سواء في ابتكار موضوعه،أو أسلوب

---

(1)أحمد مطلوب: المرجع السابق،ص:137.

(2) جبور عبد النور:المعجم الأدبي،ص:58 و83.

أدائه،أو طريقة تفكيره.ويعد جديداً حين يعيد الأديب النظر في موضوع سابق،ويعرضه بطريقة مبتكرة»[1] .

لا شك في أن العلاقة بين التقليد والتجديد في الشعر الأندلسي، تجسّم علاقة لقاء بين عناصر ثقافية، وأخرى تجريبية،فقد التقت في الأدب الأندلسي طبيعة البادية بطبيعة البحر،وعناصر الجدب بعناصر الخصوبة،كما التقت ثقافة البادية العربية بثقافات أعجمية موغلة في القدم،والتقى الأذان بأجراس الكنيسة،فتألف من كل ذلك ضرب من الخيال الفني أخصبت فيه الصحراء أحياناً،ونالت منها الخصوبة بلاغة القدم [2] ،فقد اكتسبت الأندلس بفضل خصوصيتها الجغرافية والبيئية والاجتماعية «قيمة خاصة،فتبلورت للأندلسي شخصية مميزة،جمعت ملامح الشرق بعروبتها الأصيلة إلى جانب ملامحها الأندلسية المكتسبة من الموطن الجديد،وكما تتراوح الشخصية الأندلسية بين النمطين:المشرقي والأندلسي،فقد نشأ الأدب الأندلسي هجيناً بينهما،فترى في الشعر منه تعبيراً عن حياة الأندلس وجمال بيئتها،مطعماً بتأثيرات فنية من المشرق.وهذه التأثيرات المشرقية تبدو واضحة الحضور لدى بعض الشعراء،وباهتة عند شعراء آخرين...عوداً إلى ثقافة الشعراء، وإحاطتهم بأدب المشرق...» [3] .

و لا يمكن لأحد أن يشكك في أن الأدب الأندلسي، يستمد أصوله من الأدب العربي بالمشرق، وهذا وجه التماثل فيه،لكنه أندلسي في علاقته بالمحيط الطبيعي و البشري والحضاري الجديد،و كما يرى الدكتور سليم ريدان فالبحث الحديث في الأدب الأندلسي ظل يتردد في شأن تميزه،بيد أن وجه التماثل فيه هو محل إجماع،ويصنف الأبحاث التي أنجزت في هذا المجال إلى صنفين:ما يصدر عن آفاق الاستشراق،وما يصدر عن رؤية مشرقية.

---

(1)محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب،ج:01،ص:224.

(2) سليم ريدان:ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي–من القرن الرابع إلى السادس هجرياً– منشورات كلية الآداب بجامعة منوبة،ج:01،تونس،2001م،ص:18.

(3) حنان إسماعيل أحمد عمايرة:الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي،مجلة جامعة دمشق،المجلد: 27،العدد الأول والثاني،2011م،ص:224.

بالنسبة إلى المستشرقين يستشهد الباحث سليم ريدان بقول المستشرق الإسباني غومس(G.GOMEZ) عن الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: «ومعظم هذا الشعر متكلف زائف،لأنه تتجلى فيه قلة الصدق أو بلفظ آخر يغلب عليه التقليد والجري على المألوف المطروق»ثم يستدرك ويقول «ولكنه يضم بين الحين والحين لمحات تصور أخلد العواطف الإنسانية»[1] .

---

(1) غرسية غومس (G.GOMEZ):الشعر الأندلسي:بحث في تطوره وخصائصه،ترجمة:حسين مؤنس،القاهرة،1956م،ص:46-47.

-تطور الشعر المغربي:

-موضوعات الشعر المغربي وخصائصه وأشكاله:

يرى الباحث عمر فروخ في رصده لظاهرة التقليد والتجديد في الشعر الأندلسي، أن الأندلسيين والمغاربة كانوا يرون في المشرق مثلاً أعلى، وقدوة في الحياة الاجتماعية في الفقه والعلم، والتفكير، والأدب،وقد لاحظ أن ما يلفت النظر في الشعر الأندلسي، هو أن الجانب الفكري فيه ضعيف،وقد برز إعجاب شعراء الأندلس بالمشارقة في نتاجهم الأدبي، وتجلى في خصائصه المعنوية، واللفظية،وإذا كانت الأغراض الأدبية قد عرفت بعض الاختلاف والابتكار،لاختلاف البيئة العامة ،واختلاف عدد من أحوال المجتمع في الغرب الإسلامي منها في الشرق الإسلامي،فإن الخصائص اللفظية-كما يرى-لم تختلف اختلافاً ظاهراً في عصر الخلافة الذي خصه بالحديث،وقد عبر عن رؤيته بأن فنون الشعر قد بقيت متقاربة مع الفنون المشرقية:المدح، والفخر، والحماسة، والرثاء، والهجاء ،والوصف ،والغزل، والنسيب والعتاب، والأدب (الحكمة).غير أن الأغراض (الموضوعات الجزئية)في عدد من هذه الفنون قد عرفت أشياء جديدة،وخصوصاً في الوصف الذي اتسع في الأندلس خاصة اتساعاً عظيماً،وعلى الأخص وصف المعارك البحرية ،ثم وصف الرياض من عالم الطبيعة، ووصف المنشآت من عالم العمران (كوصف المدن ورثائها مثلاً).ولقد رقت في هذه الفنون كلها عاطفة الشاعر واتسع خياله.ولكن الشعر عامة ظل-من حيث المعاني المبتكرة والمدارك البعيدة الغور-أدنى طبقة من الشعر المشرقي...،ولا شك في أن الوصف-وصف الطبيعة-كان أبهى مظاهر الشعر الأندلسي،لجمال البيئة الطبيعية في الأندلس،ونظراً لتنوع مظاهرها.ومع الإيقان بأن الأندلسيين كانوا بارعين جداً في وصف الجنان، والأنهار، والأشجار ،والأزهار ،وفي وصف السماء وما فيها،فإنهم لم يكسفوا في ذلك نور ابن الرومي (ت:283هـ)وابن المعتز (ت:296هـ)و

الصنوبري(ت334هـ)في ذلك الفن، ولا في أغراضه،بيد أن هذا كله لا يمنع الدارس من أن يكون منصفاً ،فيرى للأندلسيين في وصف الطبيعة–وفي غير وصف الطبيعة–خيالاً جميلاً ،ولفتات كثيرة بارعة.غير أن تزاحم الصور أحياناً ثم محاولة الإغراب أحياناً أخرى كانا يُفقدان تلك الأخيلة كثيراً من وضاءتها،هذا الوصف البارع لمظاهر الطبيعة كان في الأندلس–منذ هذا الدور الباكر–أحد مقومات الأدب الأندلسي [1]

كما يُنبه الباحث عمر فروخ إلى أن المغاربة والأندلسيين قد بالغوا في محاكاة المشارقة في بعض الأغراض،وحتى في وصف الصحراء، والبادية،ووصف الأطلال،مع أن الغالب في الأندلس خاصة كثرة الأنهار، والرياض، وبالنسبة إلى الأسلوب، فقد أصبح أكثر رشاقة وأناقة،مع سهولة التراكيب، ووضوح المعاني،ويلفت النظر أنهم قد استعملوا ألفاظاً عربية لم تبق– منذ ذلك الحين–مألوفة في المشرق،كما اجتهدوا في اشتقاق صيغ متنوعة أو في استحداث معان جديدة لصيغ قديمة، بحسب ما اقتضته أحوال بيئاتهم،وهذا ما حمل المستشرق الهولندي راينهارت دوزي على تصنيف قاموس لهذه الألفاظ، والصيغ والمعاني،وأما في الخصائص اللفظية، فإن الشعر الأندلسي لم تكن له في التركيب تلك المتانة التي صنعت روعة الشعر المشرقي،ولما قصر الأندلسيون في اختراع المعاني ،والغوص عليها، حرصوا على استعمال الألفاظ الجميلة،واهتموا بالتنميق والزخرفة،ولا يمكن أن ينكر الدارس لشعرهم ألفاظهم ذات الطلاوة، والرنين في التراكيب السهلة،ولقد نحا معظم شعراء الأندلس نحو البحتري(ت:286هـ) في الاتكاء على الألفاظ الفصيحة الحلوة، والتراكيب السهلة العذبة، والمعاني المألوفة القريبة المأخذ [2]

من جانب آخر ،يعتبر الباحث عبد الله بن علي بن ثقفان الأدب الأندلسي وجوداً لاحقاً لوجود قبلي،وهذا الأمر هو الذي دفع الكثير من الباحثين إلى القول بتقليدية الأدب الأندلسي،وكأنهم لم يعلموا أننا أمام نوعين من الأدب:أدب قوة وأدب معرفة، «فأدب القوة هو أدب الإثارة،وأدب المعرفة هو أدب التعلم،أو كما سماها (دي كوينسي)بالمجذاف أو الشراع

---

(1) عمر فروخ:تاريخ الأدب العربي،ج:04،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط:03،نيسان/أبريل1992م،ص:195–196.

(2) د.عمر فروخ:تاريخ الأدب العربي،ج:04،ص:197–198.

للأول،والثاني بالدفة،ولأن(الأدب المشرقي)هو أدب القوة،ذلك لأنه انبعث من أرض انطلقت منها الفتوح والحضارة بمفهومها الشامل،فلا بد والحالة هذه أن يكون (الأدب)الذي ظهر على الأرض الأندلسية(أدب المعرفة).

ونتيجة للبعد المكاني بين تلك الأرض وأرض المشرق،فقد تكوّن على ترابها في بداية التاريخ الإسلامي نوعان من الأدب:

–أدب القوة،وهو أدب تلك الفئة المثقفة الوافدة من المشرق.و أدب المعرفة،وهو أدب ظهر على أرض الأندلس بعد تكون الجيل الجديد الذي نتج عن انصهار العناصر المتعددة،وتكوين المجتمع الأندلسي» [1]

ويؤكد الباحث عبد الله بن علي بن ثقفان، على أن أهل الأندلس قد حاولوا تشكيل فكر مستقل لديهم،ولكنه لم يتشكل إلا بعد سنة: 200هـ/815م،وقد أوضح وجهة نظره بأن الأدب الذي كان قبل هذه الفترة هو أدب الفاتحين المشارقة،ولهذا فإنني أشفق كثيراً على من ضيّع جهده، وأوراقه للخوض في تقليدية الأدب الأندلسي لأدب المشارقة قبل تلك السنة،إننا لو قرأنا الأدب الذي تشكل في الأندلس قبل هذه السنة، لوجدناه بدوي السمات،والأندلس لم تعرف البداوة،وليس له من الأندلسية، إلا أنه قيل في الأندلس،بينما أصحابه هم من الطارئين على تلك البلاد.

إننا لو قرأنا الشعر المنسوب لطارق بن زياد،وشعر أبي الأجرب الكلابي،وأبي الخطار حسام بن ضرار،والأمير عبد الرحمن الداخل،وعاصم بن زيد الملقب بأبي المخشي، والأمير الحكم بن هشام لوجدناه يحوي تلك الخصائص الشعرية التي عرفها الشعر المشرقي،إذ فيها قوة،كما نجد فيها فروسية مستمدة من حياة الشاعر،كما نجد فيها خشونة ومتانة في

---

(1) عبد الله بن علي بن ثقفان:ظاهرة الانتماء في الأدب الأندلسي أنموذج فريد محاولة لاستقراء بعض النصوص التأريخية الأدبية،مجلة دراسات أندلسية،مجلة علمية مختصة محكمة في الدراسات المتعلقة بإسبانيا الإسلامية،العدد:11،رجب1414هـ/جانفي1994م،ص:50.

السبك،كل هذه لم يعرفها (الفكر الأندلسي)،فهو ما زال طري العود، لم يشتد ساقه بعد،بل إنه لم يتشكل كأدب ذاتي.

ولهذا نقول:إن الأدب الذي ظهر على أرض الأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى عهد(عبد الرحمن الثاني206/821-238/852م)هو أدب لا يمثل سوى صورة،بل هو جزء من الأصل المشرقي،وكل ما يفرق بينه وبين ما قيل في المشرق البعد المكاني ليس إلا،فهو ليس بصورة،ذلك لأن الصورة قد تحمل قيمة تضاف إلى الأصل،وقد تنطوي على بعد معرفي....

إن الحضارة الأندلسية في بدايتها كانت مشرقية لانتماء أصحابها إلى المشرق،ثم بظهور الجيل الجديد الذي تعلم وتثقف بثقافة عربية أصيلة بدأت في محاكاة مناطق التأثير،ثم بدأت الاستقلالية عندما استوى عود الثقافة في الأندلس وكثرت الينابيع الثقافية بين علماء ومفكرين،ومكتبات،وبلاطات أدبية،ورحلات علمية...،إن أهل الأندلس وإن كانوا قد عبروا عن ذواتهم فإنهم لم ينسوا تلك الجذور التي تربطهم بالمشرق،حتى (ابن بسام)نفسه لم ينكر التقليدية،والدليل على ذلك أنه قد مضى في كتاب (الذخيرة)على نفس الطريق الذي مضى فيه الثعالبي في(يتيمته)،إنهم قد حاولوا التعبير عن ذواتهم بإظهار أدب يعبر عن(الانتماء)[1]

وتُطلق الباحثة حسناء بوزويتة الطرابلسي على الشعر التقليدي في الأندلس تسمية«شعر الجذور »،وعلى الأشعار المستحدثة اسم «شعر الحضور »،حيث تقول في هذا الشأن:«فلما كانت أشعار الغزل والمدح السياسي والشعر الديني والرثاء عناوين أغراض تؤصل التجربة في التراث وتمركز الشاعر في واقعه صدقت عليها التسمية بشعر الجذور إذ بان عليها ثقل الزمان أكثر.ولما كانت الموشحات وأشعار النقوش والوصف أشكالاً من الكتابة اصطبغت بالبلد الذي قيلت فيه،وكان أكثرها يختص به استحقت عندنا التسمية بشعر الحضور،إذ قوي طابع المكان فيها،أما موضوعات استشعار النهاية والأسر والاستصراخ ومعانيها فاحتوتها أشعار هي من آخر ما قيل من شعر في الأندلس،وهي في ذات الوقت أحسن أنواعه التي تصور نهاية الأندلس...» [2]

---

(1)عبد الله بن علي بن ثقفان:ظاهرة الانتماء في الأدب الأندلسي أنموذج فريد محاولة لاستقراء بعض النصوص التأريخية الأدبية،المرجع نفسه،ص:52 وما بعدها.

(2)حسناء بوزويتة الطرابلسي:حياة الشعر في نهاية الأندلس،دار محمد علي الحامي،صفاقس،ومركز النشر الجامعي،تونس،ط:1، 2001م،ص:715.

ووفق منظور الدكتور ميشال عاصي فالشعر الأندلسي بدأ حيث كان الشعر المشرقي قد وصل في أواخر القرن الأول للهجرة (أوائل القرن الثامن للميلاد)،فالخصائص العامة للشعر الأموي،كما يراها الباحثون،وهي هنا خصائص الشعر الأندلسي في مراحل انطلاقته التقليدية الأولى زمن عصر الولاة،ويحصرها في كونه ظل استمراراً للنهج الفني العام في الجاهلية مع شيء ملحوظ من ترتيب المعاني وتقريبها من الأذهان والوجدان،وتنويع الخيال،وميل ظاهر إلى العناية بجزالة اللفظ وفخامته وحسن جرسه ونغمته وتناسقه وخلوصه إلى حد ما من الحوشي والغريب والمنكر،ما عدا الرجز فقد ظل مغرقاً في تقعره لأنه ظل شعر البادية لم تصقله حياة الحضارة فترقق من حواشيه وألفاظه وديباجته،وبالنسبة إلى نظام الأوزان والقوافي فحسب رؤية الدكتور ميشال عاصي فلم يطرأ عليها أي تغيير أو تبديل،وهذا ما يجعله يرجح أن الشعر الأندلسي قد نشأ نشأة اتباعية تقليدية خالصة،بل إنه في طوره الأول على الأقل،كان شعراً مشرقياً أموياً في أرض جديدة وبيئة اجتماعية جديدة[1]

وهناك من يربط جدلية التقليد والتجديد في الشعر الأندلسي،بقضية افتقاد الحياة العقلية في البلاد الأندلسية، إذ يُرجع الباحث شوقي ضيف، أسباب التبعية والتقليد في الشعر الأندلسي، إلى افتقار الأندلسيين إلى حياة عقلية غنية مستقلة،فهو يُوضح فكرته هذه بالإشارة إلى أن شخصية الأندلس في الأدب العربي ليست من القوة كما ينبغي،وخاصة إذا أهملنا جانب البيئة،فمما لا شك فيه أن هذا الجانب أثر أثراً واضحاً في طبيعة الأدب الأندلسي شعره ونثره،غير أننا إذا تركنا هذا الجانب لم نكد نجد شيئاً آخر،فقد 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.ونحن لا نغلو إذا قلنا إن الأدب الأندلسي مدينٌ في نهضته للتراث العربي العام،وهو تراث كان مشتركاً بين الأقاليم العربية كلها لا يختص به إقليم دون إقليم،وكأني بالأندلس لم تجد من الوقت ما تتعمق به الثقافة الرومانية التي تثقفتها قديماً على الرغم من اتخاذها اللاتينية،فلما جاء العرب لم يجدوها تحرز تراثاً لاتينياً واسعاً تستطيع أن تحتفظ به لنفسها وتدمجه في التراث العربي

---

(1) ميشال عاصي:الشعر والبيئة في الأندلس، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط: 01 ،1970م ص:53.

العام.وما أراني أبعد إذا قلت إن 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 تعرفه من آثار لا تينية،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 كالتي قامت في بغداد فقد كانت تقرأ الثقافات الأجنبية فيما يأتيها من هناك [1] .

وقد رد عدد كبير من الدارسين على ما ذهب إليه الباحث شوقي ضيف،وأكدوا على عدم صوابه من بعض الجوانب،ونستشهد في هذا الصدد برد الباحث ميشال عاصي،الذي يقول:«والواقع أن أسباب التقليد في الشعر الأندلسي مردودة أساساً إلى ما يذكره الدكتور شوقي ضيف،غير أن هذا الحكم لا يصح من حيث الشكل الفني للقصيدة العربية إلا على الشعر الأصولي الاتباعي هناك.أما الموشحات فهي،كما سنرى،اختراع أندلسي محض وتعبير عن شخصية الأندلسيين الفنية،شذوا فيها عن جميع قواعد النظم العربي السابقة والمعروفة إلى نظام خاص،ربما يدخل في نطاق الثورة على المألوف والمتبع أكثر مما يدخل في إطار التطوير والتجديد فحسب،ولهذا الشذوذ دوافع ومؤثرات مرتبطة بما ستؤول إليه أوضاع الحياة الاجتماعية والعقلية،والواضح الآن أن أسباب التقليد في شعر الأندلس،لاسيما في المراحل الأولى لهذا الشعر،هي أقوى وأعمق وأوجه من أن نردها فقط إلى تخاذل في إرادة الأندلسيين،أو إلى انعدام قدرتهم على الإبداع وأصالتهم في الخلق لأنها ترتبط بوضع تاريخي وعقلي معين فرض هذا التقليد فرضاً،ولم يكن بد منه ولا مفر،فالمجتمع الأندلسي لم يكن في بادئ الأمر مجتمعاً عربياً صرفاً،بل مزيج من عناصر وجنسيات متنوعة مختلفة أقلها شأناً العرب،وبالتالي لم تتكون سريعاً في هذا المجتمع روحية ذات طابع خاص مميز إلا تدريجياً مع

---

(1) شوقي ضيف:الفن ومذاهبه في الشعر العربي،دار المعارف ،القاهرة،مصر،ط:10، 1978م،ص:412.

الزمن،وكذلك افتتاح الأندلس وحكوماته السياسية إنما تمت جميعها تحت راية العروبة والإسلام ومركزهما الرئيسي والحضاري والثقافي والفني أرض المشرق وتراثهما الديني والعقلي كما نعلم،فليس من السهل بعدئذ ولا من الممكن في هذه الظروف افتراض استقلال شعوري،وفني عن تراث الشرق وتقاليده،وعلى كل حال لم يخيّب الأندلسيون الظن تماماً فسرعان ما تخلوا عن تقليدهم المشارقة في كثير من ضروب النظم عندما سمحت لهم الظروف بذلك وآتتهم المناسبات»[1]

ومن بين الآراء الجامعة التي قُدمت في إطار مناقشة ظاهرة التقليد والتجديد في الشعر الأندلسي، رأي الباحث علي محمود مكي، الذي يذهب إلى أن ظاهرة التقليد وإشكالية التجديد لا تُنقص إحداهما الأخرى،ووفق منظوره فالارتباط الحميم بين الشعر الأندلسي ونظيره المشرقي،واتخاذ الأندلسيين من نظرائهم في الشرق بعض النماذج ينسجون على منوالها،لا يعني التبعية أو التقليد،ولا ينبغي تفسير هذا الأمر بأن شعراء الجزيرة الأندلسية هم صور مستنسخة من قرنائهم المشارقة،بل تظهر في شعرهم شخصياتهم المستقلة،وفي شعرهم الكثير من السمات المتميزة،واعتزاز شعراء الأندلس بنظرائهم في المشرق يعكس الروح القومية،ويؤكد الانتماء العربي والإسلامي،على الرغم من بعد الشقة بين بلدهم في أقصى الغرب،وفي صميم القارة الأوروبية،وبين مراكز الثقافة المشرقية في بغداد ودمشق والقاهرة ،وتتجلى هاتان الظاهرتان في تكاملهما–على الرغم من تعارضهما الظاهري في مقدمة ابن بسام لكتابه(الذخيرة)،فهو إذ ينفي على أهل بلده متابعتهم أهل المشرق (حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب،أو ظنَّ بأقصى الشام والعراق ذباب،لجثوا على هذا صنماً،وتلوا ذلك كتاباً محكماً)،لا يلبث أن يرفع صوته متمدحاً بأدباء وطنه،ومتعجباً من (عجائب علمهم،وغرائب نظمهم)،فهم(منذ كانوا رؤساء خطابة،ورؤساء شعر وكتابة،تدفقوا فأنسوا البحور،وأشرقوا فباروا الشموس والبدور).كما تتجلى تلك الروح القومية فيما كتبه ابن حزم والشقندي،وابن سعيد في بيان فضل الأندلس،وتفوق أهلها في كل ألوان الثقافة [2]

---

(1) ميشال عاصي:المرجع السابق،ص:59–60.

(2)يُنظر تقديم محمود علي مكي لكتاب «دراسات في الشعر الأندلسي»للدكتور علي الغريب محمد الشناوي ،منشورات مكتبة الآداب،القاهرة،مصر،ط:01، 1424هـ/2003م،ص:11.

وفي السياق نفسه يُنبه الباحث أحد هيكل، في حديثه عن عوامل المحافظة في الشعر الأندلسي إلى أن هناك مسألة يغيب فيها الحق عن كثير من الباحثين تتصل بالسمات الخاصة للشعر الأندلسي المحافظ ،حيث يعتقدون أن سير الأندلسيين على النهج المحافظ في الشعر كان دائماً بدافع التقليد،ولم يكن له ما يقتضيه من حياة الأندلسيين،فالحق أن سيرهم على نهج المدرسة المحافظة التي وفدت من المشرق،كان له ما يبرره من واقع الأندلسيين وظروفهم،ثم من مثلهم وقيمهم،أما واقعهم وظروفهم فقد كانت تتطلب إلى حد كبير هذه الموضوعات التقليدية التي عرف بها الشعر المحافظ،فالفخر والحماسة من لوازم الصراع والغلبة،وقد عرفت الأندلس كثيراً من ذلك في تلك الفترة وفي غيرها من الفترات.والمدح كذلك من لوازم البيئة العربية القديمة،وقد كانت البيئة الأندلسية تنطبع-إلى حد كبير-بالطابع العربي،ولاسيما حين كان حكامها يدعمون حكمهم ويقوون سلطانهم،فهم يتخذون من الشعر أداة ترويج ووسيلة دعاية،وهم قبل ذلك عرب الأمزجة،يهشون المدح وينبسطون للثناء،والغزل كذلك كان من لوازم البيئة العربية القديمة،ومظهراً من مظاهرها الرئيسة وخاصة في أوساط الفرسان،وقد عرفت الأندلس الفروسية منذ سنيها الأولى،ومن هنا رأينا شاعراً كالحكم بن هشام يميل إلى الغزل،وإلى المتهالك منه بنوع خاص.وليس ذلك بغريب عليه كفارس،فشأن الفرسان أن يظهروا أقوياء أشداء في ميادين الحرب،وضعفاء مستكينين في ميادين الحب،وهكذا يمكن أن يقال في باقي الأغراض التقليدية التي عالجها الشعر الأندلسي المحافظ،فكلها يمكن اعتباره من مقتضيات واقع الأندلسيين وظروفهم.

وبالنسبة إلى الأسلوب المحافظ الذي تناول به الشعراء الأندلسيون تلك الموضوعات التقليدية،فله تبريره من مثل الأندلسيين وقيمهم،ذلك أن العرب كانوا يتنقلون إلى أي إقليم جديد،وفي مخيلاتهم عالم مثالي،هو ذلك العالم الذي عاش فيه آباؤهم الأقدمون،حيث الصحراء والنوق،والبان والكثبان،والجآذر والآرام،إلى آخر هذه الخطوط والألوان التي تؤلف لوحة البادية،عالم العرب المثالي الأسطوري.وكان أبناء العرب يعتقدون أن خير أدب هو ما كتب

آباؤهم في عالمهم ذاك المثالي الأسطوري،و أن قصارى الأديب بعد ذلك أن يأتي بما يشبه نتاج هؤلاء الرواد الأوائل.ومن هنا كانوا في الأندلس يستلهمون هذا العالم المثالي الذي يتخيلونه عالم آبائهم وأجدادهم،كما كانوا يحاكمون هذه النماذج التي جادت بها قرائح الآباء والأجداد [1]

وأيا ما يكن الشأن فإن الدارس للشعر الأندلسي يرى أن ظاهرة التقليد فيه ترجع إلى الشكل والموضوع ،دون المضمون،فمن حيث الشكل ممثلاً في تقاليد القصيدة العربية القديمة،لم يكن شعراء الأندلس بدعاً في التزامه،وإنما كان التزامه اتجاهاً عاماً لدى شعراء العربية في جميع العصور وحيثما كانوا،على أساس أنه جزء من تراثهم العربي الذي يعتزون به ويحافظون عليه،ويضعونه فوق كل اعتبار فني،وليس في هذا الالتزام، ما يُنقص من قيمتهم، أو يعيب غيرهم من شعراء العربية،لأنه التزام نابع من رغبة لا شعورية بالارتباط الدائم بكل ما هو عربي،مهما تطاول الزمن، وتباعدت الديار،ومع ذلك فسوف نرى أنهم طوروا صورة القصيدة العربية باختراع الموشحات،التي تشكل الجديد في الأدب الأندلسي.

وإذا كانوا قد نظموا الشعر في فنونه المتعارف عليها من مدح، ورثاء ،وغزل، وما أشبه،فليس ذلك في حقيقته تقليداً،ففنون القول هي هي في كل زمان ومكان،وغاية ما هنالك أن منها ما يقل فيه مجال القول أو يتسع،تبعاً للأحداث والأوضاع المتغيرة في المجتمعات،وليست العبرة بفنون القول،وإنما هي بمدى الإجادة أو عدم الإجادة فيها.

وأما مضمون الشعر الأندلسي،والمتمثل في تجارب شعرائه الذاتية،وفيما تحلق في نفوسهم من معان ،وأفكار نابعة من بيئتهم الطبيعية، والاجتماعية،فهو مضمون تظهر عليه غلبة علامات،وسمات الحضارة، والتجديد، والابتكار،والإضافة،وفيه تظهر شخصية الأندلس بوضوح،وما يُرى فيه أحياناً من معان سبق إليها شعراء المشرق،فسببه في نظري ما تسرب إليهم لا شعورياً من هذه المعاني،نتيجة دراستهم ومطالعتهم وحفظهم لأدب المشارقة،وهو أمر بعيد عن السرقات الشعرية [2] .

---

(1)أحمد هيكل:الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة،دار المعارف،القاهرة،مصر،الطبعة العاشرة، 1986م،ص:84 وما بعدها.

(2)عبد العزيز عتيق:الأدب العربي في الأندلس، الأدب العربي في الأندلس،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،1976م ص:164-165.

وقد عبر الباحث أحمد ضيف عن هذا الأمر، بقوله: «وكثيراً ما كان الشعراء–في الأندلس–يرجعون في أساليبهم وأفكارهم إلى الأساليب والأفكار البدوية،لأن العرب من أشد الأمم عصبية وحنيناً إلى وطنهم وعيشتهم الأولى.إذ رغم ما كان في نفوسهم من الأثر الذي اكتسبوه من تلك البلاد،وما حصل لهم من الحياة التي لم يكن لهم بها عهد في بلادهم،كانوا لا يزالون يميلون إلى أخيلتهم الأولى،ولم يكن لهم أن يهجروا عاداتهم،لأن العُجب والخيلاء اللذين كان لهما السلطان على عقولهم جعلاهم–حتى في تلك البلاد البعيدة،وحتى بعد قرون من انتجاعهم إياها– يتغنون بذكر بلادهم،ويتخذون الشعر القديم نموذجاً لهم في الصناعة والخيال.والذي يقرأ الشعر الأندلسي يجده أخاً للشعر في بغداد،بل وفي بلاد العرب نفسها،من حيث الصفات العامة،والموضوعات التي كانت عند القدماء»[1]

والحقيقة التي يتأكد منها المتأمل في التراث الشعري الأندلسي هي أن للشعر الأندلسي جملة من الخصائص التي تظهر في المعاني والأخيلة والألفاظ والأساليب «أما في المعاني والأخيلة،فإن معاني الأندلسيين واضحة سهلة سلسة،ليست عميقة الغور تحتاج إلى تدبر وإعمال الفكر،خلوة من الصور الفلسفية العويصة،وهي، ترفدها طرافة الخيال وطراءة الصور التي استمدت من متحف الطبيعة الفاتنة الغناء.

أما الألفاظ والأساليب،فإن ألفاظهم سهلة تعبر عن لين طبعهم ودماثة خلقهم لحد أنها تؤدي إلى الإسفاف أحياناً،وأساليبهم تكثر فيها التشبيهات المتنوعة والصور الفريدة،وفي ما يتعلق بالأوزان،فالشاعر الأندلسي قد حاك على نول الشاعر المشرقي غير أنه كان يميل إلى

---

(1)أحمد ضيف:بلاغة العرب في الأندلس،مطبعة مصر،1342هـ/1924م،ص:35.

الأوزان الخفيفة التي تتلاءم وحياتهم الناعمة المترفة بالغناء والموسيقى فأدى ذلك إلى ابتكار فن الموشح ثم الزجل »[1].

وقد ذكر الباحث قيصر مصطفى في سياق دراسته للأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ،أن المشارقة هم الذين أسسوا المدارس الأدبية في الأندلس،وفيها تعلم الأندلسيون الأدب،ولما كان الأدب العربي دخيلاً على تلك البلاد،فقد أقام مع المقيمين وهم في معظمهم من الوافدين من الشرق،فكان التعليم عربياً،وعلى الطريقة الشرقية،ومن الطبيعي أن يتأثر التلميذ بأستاذه...،وهناك مشكلة تعترضنا وهي على غاية من الأهمية وجديرة بالاهتمام والملاحظة.فقد كان هنالك همس يتردد ببراءة حيناً،وبخبث حيناً آخر،كان هذا الهمس يتردد في أوساط أدبية مختلفة الميول والاتجاهات،وخلاصته تساؤل عن موقف المشارقة من الأدب الأندلسي وموقف الأندلسيين أمام أساتذتهم وإخوانهم المشارقة،فهل كان المشارقة لا يعترفون بأدب الأندلسيين حقاً؟أم أن الأندلسيين كانوا يشعرون بعقدة نقص تجاه أدبائهم عند مقارنتهم بالمشارقة،فكانوا لا يعترفون بأدبائهم ما لم يظهروا من البراعة والذكاء ما يجعلهم يتفوقون على المشارقة؟ والحق أن العقدة موجودة وينبغي أن تكون موجودة من الناحية العلمية للأسباب النفسية الموروثة المتأصلة عبر التاريخ العربي في الأندلس وهذا بالطبع لا يعني موافقتنا على القول بهبوط المستوى الفني عند الأندلسيين عموماً ولا ارتفاعه عند المشارقة.

لقد بقي شعور الأندلسيين نحو المشارقة شعور التلميذ نحو أستاذه متأدباً متواضعاً أمامه مهما حصل من تغيرات،وهذا حق لا لبس عليه ولا غموض لاشك أن أدباء الأندلس كانوا يعانون من هذا الوضع المعقد ويتأذون من هذه العقدة كثيراً،إذ كان أدباء الشرق بالنسبة

---

(1) محمد المنتصر الريسوني:الشعر النسوي في الأندلس،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان،1978م،ص:33.

للعامة والخاصة مثلاً ينبغي أن يحتذى وكان الشعور سائداً كذلك بأن أحداً لا يستطيع السمو إلى المشارقة ،لأن الشرق منبع النور والحكمة والأدب،وكل ما عداه متطفل عليه...

ومن هنا نلاحظ أن الأندلسيين كانوا دائماً يقرنون أنفسهم بالشرقيين ولا عجب في ذلك فهم ما زالوا يرون أنهم أنفسهم شرقيون قدموا من الشرق ولا بأس من حمل عادات وتقاليد أهلهم وإخوانهم.

أما من جهة المواضيع الأدبية والأساليب الفنية فإننا نرى أنه كان لكل أديب في الأندلس مثل في الشرق [1]

وهذا ما يذهب إليه كذلك الباحث محمد المنتصر الريسوني عندما يرى أنه ليس من شك في أن شعلة الثقافة الأندلسية ذكت عند قدوم كثير من الأمويين وأشياعهم الذين كانوا على قدر كبير من الثقافة،و ليس من شك أيضاً في أن وفودهم على الأندلس وطأ للثقافة سبيل الانتشار والذيوع،وأضف إلى هذا كله رجوع أول بعثة أندلسية درست بالمشرق من بينها يحيى بن يحيى اليثي راوي موطأ مالك رضي الله عنه (ت:234هـ)وعبد الملك بن حبيب السلمي عالم الأندلس كما يسميه المقري (ت:238هـ) وغيرهما،من الذين حملوا معهم النفحات المشرقية،فتعرف الأندلسيون على كتب شرقية في اللغة ككتب (الأصمعي)و(الكسائي)إمام المدرسة النحوية الكوفية،و(الفراء)،وفي العروض والنقد ككتب(الخليل)و(ابن قتيبة).

ويجدر أن نتذكر في هذا الصدد تشجيع الأمراء والخلفاء للنهضة العلمية والأدبية،وما نقله أبو علي القالي من كتب في الأدب للجاهليين والأمويين،كشعر (النابغة

---

(1)قيصر مصطفى:حول الأدب الأندلسي،مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،د،ت،ص: 140 وما بعدها.

الذبياني)و(الأعشى)وشعر(ذي الرمة)و(الحطيئة)و(جميل)و(الأخطل)و مجموعات شعرية،كل ذلك كان له أثره العظيم في عقول المثقفين....

فالشعر الأندلسي سار في فترة الولاة في القالب المحافظ المتمثل في الاحتفال بالموضوعات التقليدية من:مدح،وهجاء،وفخر،كما سار على منهج الأقدمين في بناء الوشاح الخارجي للقصيدة العربية.

وبعد ذلك في عهد تأسيس الإمارة نجد الشعر الأندلسي يتسم بسمات خاصة كالتجديد الموضوعي الذي يتجلى في طرق موضوعات جديدة أو معالجة مضامين لم تكن تعالج من قبل،ثم التجويد الفني والتركيز العاطفي،وفي عهد الخلافة نلمح الشعر الأندلسي يتحرك في إطار آخر هو الاتجاه المحافظ الجديد المتبدي في السير على منهج القصيدة ولغتها وجرسها والتجديد في معاني الشعر وأسلوب الصورة،وبالإضافة إلى ذلك فإن الاتجاهات التي عرفت في ما سبق هذا العصر كالاتجاه المحافظ والمحدث قد تطورت تطوراً ملحوظاً [1]

وقد فصَّل االباحثأحمد هيكل في إبراز السمات الخاصة للشعر الأندلسي،فأشار إلى أن السمات التي تميز ملامح الشعر الأندلسي وتجعله ذا شخصية مستقلة،بحيث لا نعد الأندلسيين مقلدين للمشارقة تقليداً تخفي وراءه شخصيتهم،ولا تبدو معه خصائص مميزة لشعرهم،فقد ظهر بعضها منذ فترة تأسيس الإمارة،وسيظهر البعض الآخر في فترات أخرى،ومن أبرز السمات الأولى التي ظهرت:التجديد الموضوعي،ويُقصد بذلك طرق بعض الموضوعات الجديدة أو تناول بعض التجارب التي لم تتناول من قبل،إضافة إلى التجويد الفني الذي يقصد به ماحولة الأداء بطريقة أجود مما ألف السابقون،وقد استعمل الأندلسيون وسئل مختلفة في التجويد،بعضها

(1) محمد المنتصر الريسوني:الشعر النسوي الأندلسي،ص:31 وما بعدها.

يتعلق بالمضمون،وبعضها يتصل بالشكل،فضلاً عن التركيز العاطفي الذي يعنى به أن العاطفة تتضح بشكل جلي في العمل الشعري،حتى توشك أن تكون أبرز عناصره[1].

كما تساءل الباحث محمد زكريا عناني عن كنه الشعر الأندلسي بصورة عامة خلال القرن السادس الهجري،وذهب في إجابته عن هذا السؤال إلى أن بواكير مرحلة النضج تبدأ مع مستهل القرن الثالث الهجري،أي بعد مرور زهاء قرن من الزمان على فتح المسلمين لشبه الجزيرة الأيبيرية،وهذه الفترة الزمنية سمحت بظهور أجيال من الشعراء الذين ولدوا وشبوا وتثقفوا على أرض الأندلس،من أمثال:يحيى بن الحكم الغزال،وسعيد بن جودي،ثم ابن عبد ربه،وابن هانئ والرمادي،وابن دراج وابن شهيد،بمعنى أن الشعر الأندلسي بدأ يتكون حين كان الشعر المشرقي يشهد تجديد بشار وأبي نواس،ويقف على مفترق الطريق بين مذهبي أبي تمام والبحتري،ولما كان الأندلسيون حينئذ يلتفتون في كل شيء إلى المشرق،فقد اتخذوا شعر المحدثين مثالاً يقلدونه ومناراً يهتدون به،وبالنسبة إلى أندلسية هذا الشعر فالدكتور عناني يرى أن استخلاصها يحتاج إلى تريث وتأمل،وقد عبر عن هذه القضية بقوله: «أما(أندلسية)هذا الشعر،فإن استخلاصها يحتاج إلى هوادة وتمعن،فالأصول الفنية التي حكمت شعر المشرق،هي التي امتدت إلى المغرب،ومن الصعب إطلاق أحكام شاملة على مسار حياة الشعر،ولكن يمكن القول بأن أهل الأندلس كانوا في هذه الفترة–القرن السادس– أقل شغفاً بالبديع من نظرائهم في المشرق،من أمثال القاضي الفاضل،وابن قلاقس الإسكندري،وابن سناء الملك وغيرهم.

وهذه النتيجة نستخلصها في شيء من الاطمئنان من خلال التأمل في أعمال شعراء الأندلس العظام في القرن السادس الهجري،ممن سلمت دواوينهم من الضياع أو جُمعت أشعارهم في العصر الحاضر،وهناك–على سبيل المثال لا الحصر–الأعمى التطيلي الأديب

---

(1)أحمد هيكل:الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة،ص:86 وما بعدها.

الوشاح(ت:527هـ)،وابن حمديس الصقلي (ت:527هـ)،وابن خفاجة (ت:533هـ)...وانتهاءً بأبي بكر بن زهر (الحفيد)المتوفى سنة: 590هـ،وكل منهم أبدع في شعره غاية الإبداع،وصفا طبعه فبعد عن التكلف والتعقيد،وامتداداً من النقطة السابقة نشير إلى عدم احتفاء هؤلاء الشعراء بمنزع التوليد العقلي الذي أُغرم به كثير من شعراء المشرق آنذاك،حيث دفعتهم الرغبة في الابتكار إلى الوقوع في شراك التكلف والاتكاء على الأفكار والمصطلحات العلمية والفقهية،وما إلى ذلك،وهو ما لا نراه عند الأندلسيين إلا في القليل النادر.

وهذا كله أدى إلى أن يكون النص الشعري الأندلسي،بصورة عامة،واضح النسق،مترابط البنيان،لا يلجأ عادة إلى المقدمات الشكلية،ويغلب عليه الميل إلى التشخيص والتفاعل مع الطبيعة والحياة،ويجنح الشعر الأندلسي إلى التعبير عن مدى إقبالهم على الحياة وشغفهم بكل ما يحيط بهم من جمال وترف ونضارة.لذا جاء هذا الشعر في معظمه واضح الأفكار والتراكيب والصور،وقد يوصف بالسطحية وعدم الجزالة وقلة التأنق إلى آخر ما يطلقه أصحاب الأذواق(الكلاسيكية)من أحكام قاسية،لا تخلو من تعسف.

ويلاحظ،على كل حال،أن الشعر الأندلسي أكثر (رومانسية)من الشعر المشرقي،وهذه بدورها مقولة ضخمة تحتاج إلى مزيد من الشرح والاستدلال والتحديد،فضلاً عن أن تحديد(الرومانسية)أمر معقد.كل ما نريد أن نقوله الآن في إيجاز إن الحدة العاطفية تبدو أشد توهجاً في الأندلس منها في المشرق،على الأقل إبان الفترة التي نعرض لها،والتي ضمت شعراء مثل الأعمى التطيلي(ت:527هـ)،وله ديوان حافل بالمدائح والغزليات...

على أن الشعر الأندلسي لم يكن كله شعر لهو وغزل وهيام في رحاب الطبيعة،فقد خاض في مختلف مجالات التعبير،والتصق بالخلفاء والأمراء وذوي الجاه،وتناول كذلك المعارك فهلل للانتصارات،ونقب عن الأعذار عند الهزيمة،وتحول أحياناً إلى ما يشبه (البيانات)الحماسية الناطقة باسم الدولة... [1].

---

(1) محمد زكريا عناني:شعر ابن مجبر الأندلسي،دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط: 01، 2000م،ص:26 وما بعدها.

ويرى الأستاذ هنري بيريس أن الموضوعات التالية موضوعات أندلسية صميمة:مدح الأندلس باعتبارها جنة من الجنان،وصف المدن الأندلسية وميل الأندلسيين إلى الجنائن وتعلقهم بالأماكن ذات المناظر البديعة،والمنتزهات الريفية في المدن الأندلسية،والوديان والجبال والحدائق والأزهار والأشجار والفواكه والخضروات،والبحيرات والبرك والنافورات والجداول والأنهار ومناظر صيد السمك في السفن والبحر وركوبه ووصف الأساطيل ومجالس اللهو والأنس.

ويُقارن بعض الدارسين في مجال التجديد بين الشعر العباسي والشعر الأندلسي،ويعدون الشعر الأندلسي شديد الشبه بالشعر العباسي،إذ ظهر التجديد في الغزل والمجون والخمر ووصف الطبيعة والعمران،وبقي التقليد مسيطراً على الأغراض الأخرى،حيث يقول أحدهم عن هذا الموضوع: «الشعر الأندلسي شديد الشبه بالشعر العباسي في أغراضه وتطوره،وقد كان من نتائج منافسة الأندلسيين للمشارقة أن اتخذ شعرهم صبغة الشعر العباسي فظهر التجديد في الغزل والمجون والخمر ووصف الطبيعة والعمران،وبقي التقليد مسيطراً على الأبواب الأخرى،ولئن غبر الأندلسيون في وجه المشارقة في وصفهم ورثائهم للممالك البائدة وشعرهم الاستعطافي والاستنجادي،فإنهم لم يبلغوا شأوهم في سائر الفنون،لا بل كثيراً ما تهافتوا على معانيهم و أساليبهم،وليس من الغريب أن تفوت الأندلسيين الدقة في الفكر،والعمق في المعنى،فإنهم لم يقتبسوا من الفلسفة والمنطق ما اقتبس منهما المشارقة،فكانت معانيهم واضحة جلية إلا أنها سطحية،وتبدو هذه الظاهرة في حكمهم التي قصروا فيها تقصيراً فاضحاً عن أبي تمام،والمتنبي وغيرهما،واجتزأوا فيها بما تعرفه العامة ولا يقتضي تفكيراً بعيداً.

وإذا تناولنا بالبحث لغة الأندلسيين ألفيناها سهلة سلسة غير محكمة البناء كلغة أهل المشرق،وما ذلك إلا لبعد صقع الأندلس عن البادية ولوجود العرب في بيئة أعجمية أضعفت ملكتهم ورققت تعبيرهم،ولئن كان هنالك بعض الصعوبة ففي شعر ابن هانئ الذي رمى إلى تقليد المتنبي فانصرف إلى الإغراب والإمعان في الخشونة والتعقيد.

أما الأوزان الشعرية فقد تتبع الأندلسيون فيها أهل المشرق،ولكنهم عمدوا في أكثر الأحيان إلى الموسيقي منها،كما أضافوا إليها أوزاناً جديداً أوحت بها إليهم الموسيقى الشائعة في بلادهم،وهداهم إليها ولعهم بالغناء فكان عندهم(الموشحات)» [1]

ويتجلى التشابه كذلك بين الشعر العباسي والشعر الأندلسي في الاتجاه إلى الذوق الجديد، والصراع حوله، وهو ما يُسمى الآن بواقعية التجربة الشعرية،أي أن يشتق الشاعر موضوعات شعره مما يعانيه في حياته وفي بيئته المادية والاجتماعية الخاصة،وبرز هذا الصراع بشكل واضح في مسألة المقدمة الطللية لقصيدة المدح،فالمدح ظل من الموضوعات الشعرية المطلوبة في العصر العباسي،بل لعله صار في ذلك العصر أكثر استفاضة منه في أي زمن مضى،وكان من التقليد المتبع في قصيدة المدح وقوف الشاعر في مستهلها على الأطلال،وتذكر الأيام الخوالي،أيام صباه وأنسه بأحبابه،وما كان من رحيلهم بعد ذلك حتى لم يبق من آثارهم سوى النؤي والأحجار،وقد وجد الشاعر العباسي أن هذا التقليد لا يمت إلى حياته في المدينة بصلة،وليست له–نتيجة لذلك–أي أبعاد شعورية حقيقية في نفسه،ولكنه في الوقت نفسه قد صار مع الزمن جزءاً أساسياً من بنية قصيدة المدح....،وقد انعكس هذا الصراع في مواقف الشعراء المختلفين من هذه المشكلة،فبعضهم رفض الالتزام بذلك التقليد،ورأى من الضروري الاستعاضة عنه بالحديث في موضوع آخر يتصل اتصالاً قوياً بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه،والتي هي أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد،وبعضهم آثر أن يعزل قضية الإبداع الشعري عن تجارب العصر ووجهه الحضاري وذوقه الخاص،متشبثاً بالنموذج التقليدي بوصفه المثل الأعلى الشعري.

---

(1) حنا الفاخوري:تاريخ الأدب العربي،المكتبة البولسية،الطبعة السادسة،بيروت،لبنان،د،ت،ص:802.

الأوائل آثروا أن يشتقوا مثلهم الأعلى الشعري من واقعهم النفسي والاجتماعي الخاص،والآخرون تمسكوا بالمثل الأعلى الشعري القديم وتمثلوه فوق الزمن المتغير،الأولون كانوا واقعيين في نظرهم والآخرون كانوا مثاليين،الأولون يعيشون الزمن،والآخرون يعيشون المطلق [1].

وتظل دائماً الصورة العامة التي قُدمت عن الشعر الأندلسي هي أنه ، من حيث الألفاظ والأساليب اتسم بسهولة اللفظ،وسلاسة في التراكيب،وما ذلك سوى انعكاس لسهولة طباع الأندلسيين،ولين أخلاقهم،ورقة الطبيعة الأندلسية،و تأثيرها في أنفسهم لجمالها الفاتن،وأفقها العاطر الشفاف،وإرسالهم القول من غير تكلف أو تصنع ودون تحميل الألفاظ ما لا تطيق من المعاني المزدحمة،حتى جاء شعرهم جارياً مع الطبع،متساوقاً مع الفطرة،فضلاً عن أنهم–كما يرى الدكتور يوسف عيد– لم يُبالغوا في الأخذ بفنون البديع من تورية وجناس وطباق وغيرها،وما كان يقع لهم من ذلك في عباراتهم كان أكثره جميلاً مقبولاً،لأن الشعراء كانوا لا يأخذون من هذه الأنواع البديعية إلا ما كانت تجود به قرائحهم عن غير تعمل ولا إجهاد خاطر.

أما الخيال،فقد غلب على الشعر الأندلسي الخيال البديع،الذي نماه في ملكات الشعراء ضروب الجمال المنتشرة في شبه جزيرتهم،وساعدهم ذلك على أن يجودوا التشبيه،ويكثروا من استعمال المجاز والكنى في شعرهم،ولا بدع فقد كانت الأندلس مسرح الخيال،بما ركب الله في طبيعتها من فنون السحر والجمال،لذلك أتى شعراء الأندلس منه بالعجب العجاب في

---

(1)عز الدين إسماعيل:في الأدب العباسي–الرؤية والفن–،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،1975م،ص:338

أشعارهم،فلهم التشبيهات البديعية،والتوليدات العجيبة،والأخيلة الساحرة [1]، والحق أن الشعر الأندلسي بصورة عامة–كما يقول الرافعي– يمتاز بتجسيم الخيال النحيف،وإحاطته بالمعاني المبتكرة التي توحي بها الحضارة،و التصرف في أرق فنون القول،واختيار الألفاظ التي تكون مادة لتصوير الطبيعة،وإبداعها في جمل وعبارات تخرج بطبيعتها كأنها التوقع الموسيقي،بل هي تحمل على التلحين بما فيها من الرقة والرنين،ولا يشاركهم في ذلك إلا من ينزع منزعهم ويتكلف أسلوبهم،لأن جزالة اللفظ في شعرهم إنما هي روعة موقعة،وحلاوة ارتباطه بسائر أجزاء الجملة،وتلك فلسفة الجزالة ومن أجل ذلك أحكموا التشبيه،وبرعوا في الوصف،لأنهما عنصران لا زمان في تركيب هذه الفلسفة الروحية التي هي الشعر الطبيعي .

و إذا حاولنا تحديد عامل رئيس لازدهار الشعر الأندلسي،و جعله حكراً على ظهور علامات التجديد فيه،فإننا نعجز كل العجز،فالعوامل التي ساهمت في ظهور نزعة التجديد في الشعر الأندلسي كثيرة ومتنوعة، و من بينها:

–روح الشاعرية الموهوبة المتأصلة في نفس العربي أينما حل، وحيثما ارتحل،فهي الدافع الرئيس دائماً.

–تعدد وتنوع البواعث التي كانت تُلهم الشعراء الشعر،وتدفعهم إلى قرضه.

–كثرة جمهرة العرب في الأندلس،وتمكن السلطان في أيديهم،وشدة عنايتهم باللغة العربية وآدابها.

---

(1) يوسف عيد:دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام،منشورات المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون،طرابلس،لبنان،2006م،ص: 284 .

-طبيعة الأندلس وما فيها من المناظر المختلفة والأمصار المتصلة والأدواح الظليلة،والأنهار الجارية،والسهول الخصبة،والجبال المكسوة،والمروج الموشاة بألوان الزهر،والقصور الشهقة،والرياض الغناء،والغواني الحسان،كل ذلك أكسب المشاعر انطلاقاً والملكات اشتعالاً والوجدان لطفاً والمعاني دقة،والألفاظ جمالاً وروعة.

-نشدة اهتمام الملوك والأمراء بقرض الشعر،وعنايتهم به أشد العناية، حملت الشعب جميعه على الإقبال عليه،حتى أصبح قول الشعر زينة لكل أديب،وجمالاً لكل عالم،أولع به الفقهاء والنحاة والفلاسفة،والرياضيون،والأطباء،والمؤرخون،كما أولع به الكثير من النساء حتى نبغن فيه [1].

فذلكة:

إن الرؤى التي قُدمت عن الشعر المغربي و الأندلسي بين التقليد والتجديد متنوعة ومتعددة بحيث يصعب حصرها،فكما أشرنا سلفاً،فقد أبى طيف الأدب المشرقي إلا أن يُلقي بظلاله على الشعر الأندلسي،واختلف الدارسون في تقييمهم للشعر الأندلسي اختلافات جمة من الصعب الإحاطة بها بدقة وتفصيل نظراً لتعدد المشارب،ويُمكن حصرها في ثلاثة اتجاهات رئيسة:

1-الاتجاه الأول الذي يؤكد أصحابه على أن الشعر الأندلسي لا يعدو أن يكون مجرد تقليد للشعر العربي في المشرق،مع اختلافات بسيطة ظهرت بين أصحاب هذا الرأي في رصد درجة التقليد ومظاهره،ومدى عمقه،ولعل الأستاذ عباس محمود العقاد هو أبرز رواد هذا الاتجاه-إذا صح ما نُسب إليه- من قبل الدكتور عبد المنعم خفاجة نقلاً عن الباحث ميشال عاصي،حيث يقول العقاد: «**إن الأدب الأندلسي أدب تقليدي محض لم توح به عاطفة ولم ينبض به إحساس،وإنما أهله عالة على المشارقة**

---

(1) يوسف عيد:دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام،منشورات المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون،طرابلس،لبنان،2006م،ص: 276.

فيما يقولون وما يفعلون،فما هم بشيء إلا صدى لآثار المشرق وآدابه وأبواق تتجاوب فيها تلك الأصوات المنبعثة من الشام أو العراق،فلا ملكة ولا وجدان ولامواهب ولا استقلال »[1]،ومن بينهم أيضاً الدكتور شوقي ضيف الذي أوردنا سلفاً منظوره لهذه القضية،ومنهم الأستاذ أحمد أمين الذي يقول: «**وأياً ما كان فشعراء الأندلس في نظرنا لم يُفلحوا كثيراً في استقلالهم عن الشرق،وابتكارهم وتجديدهم،كما لم يفلح في ذلك اللغويون والنحويون والصرفيون**»[2].

2-الاتجاه الثاني وهو الاتجاه الذي حظي باهتمام واسع من قبل الباحثين،وهو الذي يمثله أغلبية المتتبعين لعوالم الشعر الأندلسي،ويتجلى هذا الاتجاه من خلال التأكيد على أن الشعر الأندلسي قد مر خلال مسيرته الفنية بمرحلتين:في المرحلة الأولى ظل الشعر مقلداً للشعر العربي في المشرق،وفي المرحلة الثانية سعى إلى الاستقلال لنفسه ببعض الخصائص،ومن أبرز من قدم رؤى تصب في هذا الاتجاه:بطرس البستاني،وجودت الركابي،وميشال عاصي[3].

3-الاتجاه الثالث:هو الاتجاه الذي يبدو أكثر تحمُساً للشعر الأندلسي،ومن خلال متابعتنا للأفكار التي قُدمت عن ظاهرة التقليد والتجديد في الشعر الأندلسي،يتضح أن الدكتور أحمد هيكل هو أبرز الذين نافحوا عن ظهور التجديد في الشعر الأندلسي،وقد علل السمات الخاصة للشعر الأندلسي،بأنها تظهر في التجويد الموضوعي،والتجويد الفني والتركيز العاطفي، وقد حدد عدد كبير من الدارسين المعاصرين محطات الأدب

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجة:قصة الأدب في الأندلس،مكتبة المعارف،بيروت،لبنان،1962م ،ص:105.

(2)أحمد أمين:ظهر الإسلام،دار الكتاب العربي،الطبعة الخامسة،1969م،ص:104.

(3)الربعي بن سلامة:الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد،منشورات دار بهاء الدين وعالم الكتب الحديث،عمّان،الأردن،2010م،ص:39.

الأندلسي،في ثلاث مراحل رئيسة:مرحلة التأسيس ومرحلة التأصيل ومرحلة التجديد [1].

(1) الربعي بن سلامة:الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد،ص39.

تحليل وشرح بعض النصوص من الشعر المغــربي والأندلسي

الوصف من خلال نماذج شهرية لابن هانئ المغربي الأندلسي :

يُعرف الوصف في شقه اللغوي بأنه إبراز صفات الأشياء،وذكرها،فوصف الشيء،ووصف له ووصف عليه:حلاه، وذكر صفته، ونعته بما فيه،فهو واصفٌ، وذلك موصوفٌ ووصيف،واتصف الشيء بكذا:تحلى به،وتواصف القوم الشيء:وصفه بعضهم لبعض،واستوصف فلاناً الشيء:سأله أن يصفه له،والوصَّاف، هو العارف بالوصف[1].

وبالنسبة إلى المفهوم الأدبي للوصف في الشعر،فقد بيّن ابن رشيق في كتابه :«العمدة»،أن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف،ولاسبيل إلى حصره، واستقصائه،وهو ينسجم مع التشبيه،ويشتمل عليه،وليس به،لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه،والفرق بينه وبين التشبيه، أنه إخبار عن حقيقة الشيء،وأن التشبيه مجاز، وتمثيل،ويعتبر ابن رشيق أحسن الوصف، ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع[2].

ومن أبرز ما ذكره ابن رشيق في القسم الذي وسمه ب: «باب الوصف»،لدى حديثه عن أحسن الوصف قوله: «والناس يتفاضلون في الأوصاف،كما يتفاضلون في سائر الأصناف:فمنهم من يُجيد وصف شيء،ولا يُجيد وصف آخر،ومنهم من يُجيد الأوصاف كلها،وإن غلبت عليه الإجادة في بعضها:كامرئ القيس قديماً،وأبي نواس في عصره،والبحتري وابن الرومي في وقتهما،وابن المعتز،وكشاجم،فإن هؤلاء كانوا متصرفين مجيدين الأوصاف»[3].

إن ما نفهمه من كلام ابن رشيق، أن الوصف يدخل في جميع الفنون الشعرية العربية،حيث إن الشاعر يحتاج إلى الوصف في كل الأغراض،فهو عندما يمدح، أو يتغزل ،أو يهجو، يلجأ إلى ذكر الصفات،ويصبغ على شعره النعوت والأوصاف،فشمولية الوصف واتساع أبوابه، هي التي دفعت ابن رشيق إلى جعله أصل جميع الفنون الشعرية،والمادة الرئيسة التي ينهل منها الشعراء في تشكيلهم لأغراضهم الشعرية.

([1]) موسى الأحمدي نويوات:معجم الأفعال المتعدية بحرف،دار العلم للملايين،بيروت،ط:1،1979م،ص:432.

([2]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة،بيروت،لبنان،د،ت،ج2،ص:294.

([3]) المصدر نفسه،ص:295.

وقد اعتبرت الإصابة في الوصف ،باباً من أبواب «عمود الشعر»،فقد ذكر المرزوقي أن الحكم على هذا الباب يرجع إلى الذكاء، وحُسن التمييز.

وأغلب المعاجم العربية الحديثة، تتفق على أن الوصف في جانبه الأدبي، هو تصوير العالم الخارجي، أو الداخلي،ونقل صورة عنه عن طريق الألفاظ،والعبارات،والتشابيه والاستعارات، التي يُوظفها الأديب المقتدر،وتقوم مقام الألوان لدى الرسَّام،والنغم لدى الموسيقي.

وهو تعبير عفوي عما يختلج فؤاد الأديب، من مشاعر، وهواجس،أمام الأحداث التي تمر به،والمشاهد التي يراها ،وتحيط به،إضافة إلى العوامل التي تؤثر في وعيه،وفي لاوعيه.

وقد يغلب الوصف النقلي، في المرحلة الفطرية من ظهور الأعمال الأدبية،وانتشار الثقافة،ثم يأخذ الأديب بالتطور، والتحرر تدريجياً من الواقعية والمادية،فيُعبر بطرائق موحية عن إحساسه،وانفعالاته،مما يُساهم في خلق أجواء خاصة به، تبعث في قارئه جملة من الانطباعات،وتنتهي به إلى الوصف الوجداني،الذي يعده عدد كبير من النقاد، مرحلة راقية، ومتطورة من الفنية،ويفترض فيمن يلجأ إليه رهافة حسية،وتقنية فذة.

ولاريب في أن الوصف النّاجح،في شكله الخارجي والداخلي،هو الذي لايعتمد على الشعور المتنّبه وحسب،بل يتطلب من صاحبه التميُّز ،بخيال قادر على تجسيد المشاهد والعواطف،وإبرازها،عن طريق التراكم الثَّقافي، والفنّي،في صور بارعة، وموحية[1].

ويُمكن أن يُفهم من الوصف أنه الكشف والإظهار،أي أن الأديب حينما يصف يكشف النقاب عن أشياء،ويُميط اللثام عن الموجودات، التي تُحيط به،ولعل هذا ما جعل العرب قديماً، يذهبون إلى أن الأبواب الخمسة للإنسان، تصف أخلاقه، وطباعه، ومزاياه، ومحاسنه ،وخلقته، وتكوينه،كما خصوا الوصف بالحيوان، والنبات، والأرض، والماء، والنار، والسماء.وأدرجوا ضمنها الخمر، كونها تمثل جزءاً من الأجزاء الوصفية.

([1]) جبور عبد النور:المعجم الأدبي،ص:293.

وقد لقيت أبواب الوصف عناية فائقة من لدن القدماء،فعرضوها بدقة في مختاراتهم،وبيّنوا ما فيها من بلاغة، وفصاحة،كما تأملوا فيما قيل في الطبيعة بنوعيها،واعتبروا الوصف في الشعر الجاهلي أرقى الأوصاف في شعر العرب،وأرجعوا رقيه إلى الصدق الفني،ثم يأتي من بعدهم الشعراء الذين أدرجوا في طبقتي المخضرمين، والإسلاميين[1].

إن الوصف الذي نقصده هنا، هو الوصف التقليدي، الذي تجلى في الشعر الأندلسي، لأن وصف الطبيعة، الذي تجلى فيه التجديد، خصصنا له فصلاً مُستقلاً في باب الأغراض المُوسعة،ولعل أبرز مظاهر الوصف التقليدي في الشعر الأندلسي هو وصف الصحراء، مع عدم وجود الصحراء بالأندلس،إضافة إلى وصف الأطلال،وغيرها من المظاهر التقليدية، التي اهتم بها شعراء الأندلس.

لقد ظل التقليد الشعري المتمثل في المقدمة الطللية التي حافظ عليها–غالباً–شعراء المغرب والأندلس رائجاً عند عدد كبير من الشعراء،وقد تجلت هذه المحافظة في صدور قصائد بعض الشعراء الذي عُرفوا بجزالة لغتهم،على الرغم مما تُضفيه البيئة المتحضرة، من لمسات جديدة.

ولعل أبرز التقاليد التي ألفيناها مستمرة استحضار الطلل في الكثير من مدائح الشعراء الأندلسيين،فهذا ابن هانئ المُلقب بمتنبي المغرب نجده يفتتح بعض مدائحه بالوقوف على الأطلال وقوفاً تقليدياً لكنه قصير،فهو ينظر إلى ديار الأحبة التي أقفرت من السكان والإبل،ويتذكر رحيلهم بعد أن كانت آهلة بهم،كما يسترجع ذكرياته،ويعود بذاكرته إلى الأيام التي مضت،حيث كان الناس يجتمعون فيها،كلٌ يحث ناقته،ويرمون الجمار،ويقدمون إلى بعضهم البعض الهدايا،ويزورون بعضهم ويقدمون الذبائح[2]،وهو الآن أضحى، لايمتلك سوى ذكرى تلك الأيام السعيدة،والماضي السعيد.

يقول ابن هانئ الأندلسي:

أقوى المُحَصّبِ من هادٍ ومن هِيدِ ووَدّعونَا لِطيّاتٍ عَبَابِيدِ

ما أنسَ لا أنسَ إجفالَ الحجِيجِ بِنَا والرّاقصاتُ من المَهْرِيَّة القُودِ

([1]) محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب،ج: 2،ص:884.

([2]) محمد عويد محمد ساير الطربولي:المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي،ص: 40.

مثلَ وجدِي بريعَانِ الشبابِ وقَدْ رأيتُ أُمْلُودَ غُصْنِي غيرَ أُملودِ

ورَابنِي لَوْنُ رأسِي إنّه احتلفتْ فيهِ الغمَائِمُ من بيضٍ من سُودِ[1].

لقد أبرز ابن هانئ الأندلسي من خلال هذه الأبيات أطلال الأحبة المقفرة،حيث قدم إلى القارئ صورة عنها،ثم طفق يُبين هواجسه،ونفسيته المكلومة التي تحزن،وتكتئب لأرزاء، ومحن الدهر،وتقلبات الزمن،فقد اتبع ابن هانئ هذا النهج التقليدي في استهلال بعض مدائحه بوصف الطلل،وهو شاعر اشتهر بالمدح،بيد أنه لم يُوفر لمقدمته كثيراً من مُقوماتها،كما سنها شعراء الجاهلية،ويتجلى الفرق واضحاً،إذا عدنا إلى مقدمة زهير بن أبي سلمى على سبيل المثال،حيث إن زهير حرص على أن يُوفر لمقدمته طائفة من الرسوم التي تتعلق بالأطلال،ومقوماتها الفنية،حيث حدّد بدقة مواطن الديار،ورسم لها صورة تتميز بالدقة،والتحديد،فسمى صاحبتها،وصوّر ما حل بها من الحيوان تصويراً مؤثراً،كما ذكر وقوفه فيها، وما مرّ على بعده عنها من تغيرات وتحولات،كما صوّر نفسه،وقد ساورها الوهم،واشتبهت عليها الديار،حيث إنه لم يتبين حقيقتها إلا بعد صعوبة وعسر [2]،وبعد أن أطال في المقدمة قفز إلى ممدوحه دون أن يُحدث رابطاً قوياً بين المقدمة، وانتقاله إلى المدح،حيث يقول زهير:

أمن أُمِّ أوفى دِمنةً لمْ تَكَلَّمِ بِحومانة الدرَّاجِ فالمُتثلَّمِ

دِيَارٌ لها بالرّقمتينِ كأنّها مراجِيعُ وشمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ

بها العينُ والآرامُ يَمشِينَ خِلفةً وأطلاؤُهَا ينهضْنَ من كُلِّ مِجثَمِ

وقفتُ بها من بعدِ عِشرِين حِجّةً فلأياً عرفتُ الدار بعدَ توهُّمِ

أثافيَّ سُفْعاً في معرَّسِ مِرْجَلِ ونُؤياً كجِذْمِ الحوْضِ لمْ يتثلمِ[3].

لقد أبرز ابن هانئ في مقدمته الطللية الجوانب النفسية،ولاسيما أنه بصدد المدح،فهو يصف الأطلال حتى ينتقل إلى المدح،وفي قصيدة أخرى كتبها ابن هانئ،وهي تندرج في إطار المدح،نجده يطلب من صاحبيه أن يقفا ليتأملا أطلال

([1]) **ديوانه،ص:90.**

([1]) **فيروز الموسى:قصيدة المديح الأندلسية–دراسة تحليلية–،ص:31.**

([3]) **أحمد أمين الشنقيطي:شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها،منشورات أبحاث،ط:1،الجزائر،2007م،ص:73.**

الأحبة،أو أن يسيرا بتريث حتى يتسنى له أن يتأمل ويبحث عن أطلال أحبته،كما يُصور مشاعره،ويُظهر حنينه إلى الأراضي المقفرة،ويسير في إظهار حنينه على نهج الشعراء الجاهليين،فيذكر التراب والظباء،والآثار، ويُعبر عن رغبته الشديدة في أن يبقى ملياً في تلك الديار التي تذكره بالأيام المنصرمة،فيقول:

قِفَا فللأمرِ ما سَرينا وما نَسري وإلاّ فمشياً مثل مشي القطا الكُدْري
قِفا نتبين أين ذا البرق منهُمُ ومن أين تَسري الرِّيحُ عاطرة النَّشر
فهل علِمُوا أني أسيرٌ بأرضهمْ ومالِي بها غير التعسُفِ من خُبرِ
ومن عجبٍ أني أُسائلُ عنهمُ وهم بين أحناءِ الجوَانِحِ والصدرِ
وما زِلتُ ترمِينِي اللّيالِي بنَبْلِها وأرمِي اللّيالِي بالتجلُّدِ والصَّبْرِ
وأحمِلُ أيّامِي على ظهرِ غادةٍ وتَحمِلُنِي منها على مركَبٍ وعرِ
وآليْتُ لا أُعطِي الزّمان مَقادَة إلى مِثلِ يحيَى ثم أُغضي على وَتْرِ[1].

والجدير بالذكر أن الشاعر الكبير ابن هانئ الأندلسي المُلقب بمتنبي المغرب،قد اتصل في البدء بالقائد جوهر ومدحه فلم ينل عنده ما كان يرجوه من عطاء وتقدير،بيد أنه لم يبد سخطه عليه،بل ظل يُظهر إعجابه بمواهبه العسكرية،ويُقدر إخلاصه في خدمة الخليفة الفاطمي،وقد اتصل بالمعز لدين الله الفاطمي قبل فتح مصر عام: 358هـ،حيث إنه سجل الأحداث التي وقعت بعد الفتح في قصائد بديعة،وكانت فترة بقائه مع المعز لدين الله أخصب مراحل إنتاجه الشعري.

وبما أننا نتحدث عن غرض الوصف التقليدي في الشعر الأندلسي،ونظراً لوجود جملة من الظواهر الفنية واللغوية التي يبرز من خلالها التقليد في شعر ابن هانئ الأندلسي،فيجدر بنا أن نتوقف وقفة قصيرة مع وصفه،كونه يُمثل تجربة متفردة في الوصف الشعري الأندلسي، الذي يندرج في إطار التقليد،وتبرز من خلاله القوة، والجزالة إلى درجة أنه لُقب بمتنبي المغرب،فابن هاني يعد طاقة شعرية متميزة جداً،من حيث قوة لغته وجزالتها،فهو متأثر بشكل كبير بالشعر الجاهلي، إذ لم يقتصر في معارفه على الجوانب الدينية واللغوية والأدبية،بل تسربت إليه الفلسفة التي تأثر بها،وصبغت شعره بمسحة عقلية،ولاريب في أن أشد

([1]) ديوانه،ص:154.

المؤثرات في لغته وثقافته بصفة عامة هي:القرآن الكريم والشعر الجاهلي،فشاعريته القوية غلبت عليها المؤثرات الجاهلية أسلوباً،والشيعية موضوعاً،وهو يميل بشكل واضح إلى الصنعة، والتكلف في الكثير من أشعاره،ويمتاز بطول نفسه،وتميز معانيه،التي تظهر عليها ابتكارات تلفت انتباه القارئ،ولايُلفيها في كثير من أشعار الأندلسيين الذين عاشوا في عصره،أو بعد عصره،وهو يُجيد أيما إجادة الاقتباس،وتظهر في شعره قوة البيان،والبراعة في السبك والتأليف،وقوة الربط بين أجزاء القصيدة،وله براعة خاصة في تجسيد الصور البيانية،ولاسيما منها التشبيه،والمطابقة،والمقابلة،وهناك من يُشبه شعره بابن الرومي في جانب كثرة الاطناب والتفصيل في المعنى الواحد في أبيات كثيرة بصور متعددة،حيث يُعده ابن رشيق القيرواني واحداً من الشعراء ممن يُبهر شعرهم بألفاظه أكثر مما يُبهر بمعانيه،وفهم ألفاظه يحتاج إلى جهد وعناء، كما ذكر أحمد أمين،فشعره فخم ضخم،ومملوء بالقعقعة،وهو جاهلي الأسلوب يُشبه في ذلك المتنبي،بيد أن المتنبي أدق معنى،وابن هانئ أطول نفساً،كما أنه قوي البيان،وكثير التمثيل،وجيد الألفاظ،وحسن الوصف،حيث يصف المستشرق الألماني فون كريمر وصفه بالوصف الذي لا يقدر على مسايرته إلا القليل،ولاشك في أن تلقيبه بمتنبي المغرب يكفي للدلالة على المكانة التي وضعه فيها النقاد القُدامى[1].

وقد تضمن شعره وصفاً كثيراً يتميز بالجودة،وفي أوصافه نجد أنه مولع بالجمال في مختلف مظاهره في الناقة،والفرس،وفي البرق،وفي السحاب،وفي أشرعة السفن الحربية،ونيران المجانيق وقذائفها،وفي الديباج الفاطمي،فقد نسج ابن هانئ على منوال القدامى،ولاسيما من حيث جزالة اللفظ،وكثرة الغريب والمعاني التي لا تُستخرج إلا بعد القراءة العميقة،وقد اغترف من حياض قريضهم القوالب الشعرية،وسار على نهجهم في الأغراض التقليدية،حيث إنه حاكاهم في الأقسام الثلاثة التي تُبنى عليها القصيدة المثالية،وهي:الاستهلال والانتقال والغرض الأصلي، كما في مطولته الشهيرة التي مدح بها المعز،ولم يستطع ابن هانئ الأندلسي التحرر من الشعر العمودي العتيق،فهو يُلازم القافية الواحدة،والبحر الخليلي الواحد في كل قصيدة،ونظراً لولعه بالبديع،ورغبته العارمة في توعير اللفظ–وإن كانت أصوات حروفه غير متنافرة عموماً–فقد شابه أبا تمام إمام أهل الصنعة في صنعته،وشعره يُشبه بشكل كبير شعراء الجاهلية في غريبهم،غير أن الحُكم على مستوى لغة ابن هانئ بالغرابة ينطبق بشكل

([1]) أبو القاسم محمد كرو:ابن هانئ الأندلسي متنبي المغرب،منشورات الدار العربية للكتاب،طرابلس،ليبيا،د،ت،ص:51.

خاص على قصائده الموجهة إلى الخاصة،أما عندما يكون في موقف الدعوة إلى نشر العقيدة الإسماعيلية بين جمهور الناس،وبغرض ترغيب الأشياع في طاعة الإمام،فإنه يوظف لغة لينة وسهلة،خاصة في افتتاحيات قصائده.

إن كثرة المحسنات البديعية،والأساليب البيانية في شعر ابن هانئ تُذكر بما ورد في أشعار القدامى والفحول،بيد أنه قلد القُدامى،وأضاف،فقد ساعده طبعه على بُلُوغ الطرافة من جهة حسن إخراج المحسنات البديعية مثل:الجناس والطباق والجمع والتفريق والمبالغة والترصيع والتوازن المقطعي،إضافة إلى الأساليب البيانية،مثل:التصوير الشعري الواقعي مباشرة أومجازاً، بوساطة التشابيه، والاستعارات، والكنايات في سياق جديد تُطابق زخرفته اللفظية أشباه معانيه،ولاسيما عندما يصف الشاعر المواقف البطولية،وينتصب مُدافعاً عن عقيدته وإمامه،كما في المقابلات بين النور والظلام،الذي يُمثل كل منها الباطل والحق.

ويظهر للمتأمل في أشعاره أنه يُلطف من جفاف الصنعة في «المُعزِّيات»خاصة أنه متضلع في مجال توظيف الخيال الشعري،وتميزه بحسه الموسيقي والعاطفة الصادقة،وقد تطول قصائده أحياناً فتتجاوز المائة بيت،ومن خصائص فنه الشعري أنه يجمع بين المبالغات الشعرية اللطيفة،والمغالات العقائدية الجامحة،ويُزاوج بين أسلوب الترغيب،وأسلوب الترهيب،كما يتأرجح بين النفس الغنائي الملحمي،والتقرير الخطابي التعليمي،وخاصة في المدح عندما يمدح المعز،ويصف الأسطول، والمعارك البحرية والبرية[1].

ولا يختلف الكثير من الدارسين في إبراز خصائص ابن هانئ الأندلسي،فأغلبهم يذهب إلى أن ابن هانئ كان يهتم في شعره بالمعنى أكثر من اللفظ، وتقوم طريقته «على اعتماد الألفاظ الغريبة التي يشتد وقعها في الآذان،ويبنيها في التركيب بناءً جزلاً متيناً فتخرج منها موسيقى ذات قعقعة وضجيج.ويُسرف في وصف التعابير عاطفاً بعضها على بعض،أو موالياً فيها النعوت والتشابيه على غير طائل سوى المبالغة والإبهام والتهويل،ويتكلف الصنعة والتوشية، فتأتي ألفاظه براقة اللون تخادع النظر كما تخادع السمع.فيتراءى الجناس والتشطير، والتسميط، والتفريع،ومراعاة النظير، وغير ذلك من المحسنات اللفظية والمعنوية،وتمر استعاراته مجلجلة،ومطلقة القرائن تقرع الأذن، ولاتعلق بالذهن،ويعد من أبرز شعراء الوصف،فأوصافه

([1]) أحمد خالد:ابن هانئ ،منشورات الشركة التونسية للتوزيع بتونس،والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر،1976م،ص:46 وما بعدها.

تجنح إلى الغلو الشديد، لشغفه بتزيين الأشياء وتعظيمها،وقد وصف الحروب، والجيوش فبالغ في تعظيمها ،كما شاء خياله الجامح أن يغالي،ولكن فصّر به النفس الملحمي عن التوسع فيها وتفصيل أحداثها وأجزائها.وكان تصويره للسفن الحربية أفضل منه للجيوش البرية،فوصف أسطول المعز،ودقّق في وصف الحراقات ونيرانها،فأحسن تصويرها،وأجوده ما جاء في قصيدته الدالية الشهيرة»[1].

وبالمقارنة بين شعر المتنبي وابن هانئ،فشعر المتنبي كما يُلاحظ القارئ لأشعاره،يبدو أكثر تأثيراً في الأنفس من شعر ابن هانئ،بيد أن ابن هانئ يُطاول المتنبي في أسلوبه،وقوة لغته،إلى درجة أن بعض الدارسين يرون أنه قد تفوق عليه في الجزالة والسبك وطول النفس،ولكن في بعض القصائد يحتاج القارئ إلى كد عقلي لفهم مقاصده،وقد لخص الأستاذ أحمد أمين خصائص شعره بقوله: « والحق أن شعره فخم ضخم مملوء بالقعقعة،جاهليّ الأسلوب،يشبه في ذلك المتنبي،غير أن المتنبي أدق معنى،وابن هانئ أطول نفساً،وأكثر شعره في مدح الفاطميين،وإشاعة محامدهم،ومن قرأ شعره يرى أن فيه خصائص:

1-أن من فهم كلامه بعد التعب،تلذذ من شعره،وأعجب بفنه.

2-طول نفسه،فهو يتعرض للمعنى حتى يُصفيه،شأن ابن الرومي لولا كثرة غريبه.

3-عنايته بالمقابلة بين الشطر الأول والشطر الثاني في كثير من أبياته.

4-يشَبَه شعره بالشعر الجاهلي في القوة،ومتانة السبك،وقدرة استخدام الألفاظ،وبساطة المعاني عند فهمها.

5-اتصال شعره اتصالاً كبيراً بالدّين،إذ كانت دعوته فاطمية فكان متأثراً بتعاليمهم،متعمّداً نشرها بين قرائه،ويقع أحياناً على معان كثيرة عرض لها المتنبي،والقارئ لديوانه، يرى تعاليم الشيعة مبثوثة فيه،فشروط الدعوة والإمام المعصوم،وحقه في الخلافة،وبطلان الدعوة العباسية،وكل الاصطلاحات الإسماعيلية مبثوثة في ديوانه،وقد عد له الأدباء مزايا وعيوباً،فمن مزاياه:

1-قوة بيانه وجودة كلامه وشدة تأثيره في سامعيه،إذا فهمت معانيه.

2-شعره جزل السبك،مليح التأليف،حتى إنك لو سمعت المصراع الأول،تكاد تجزر المصراع الثاني.

3-شعره مطبوع تلمح فيه الجزالة التي في الشعر الجاهلي.

([1]) بطرس البستاني:أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث،ص:85 وما بعدها.

أما عيوبه:

1-فكثرة استعماله للغريب من الألفاظ،مثل:اطلخلّم الأمر،ةارْجحن الشباب،وتغشمرت،وتكعكعت.

2-أن شعره أحياناً كثير الجلبة،وقليل المعنى،كما ذكر ابن رشيق»[1].

([1]) **أحمد أمين:ظهر الإسلام،ج:3،دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،1969م،ص:137.**

بيئة الأدب الأندلسي:

إن اسم «الأندلس» لفظ قديم، وقد أطلقه الفاتحون العرب، وأصبح شائعاً ليشمل مختلف الربوع الأندلسية،وهو يقابل ما اصطلح المستشرقون على تسميته بإسبانيا المسلمة،وكانت أقدم تسمية عرفتها شبه الجزيرة في غابر عهودها هي (إيبيريا) نسبة إلى الإيبيريين، الذين كانوا أقدم الأقوام التي سكنت هذه البقاع،ثم اختلط السلتيون بالإيبيريين في تلك الحقبة القديمة،وتكون منهما على مر العصور مع بعض العناصر الأخرى الشعب الإسباني، الذي وجده المسلمون يوم الفتح العربي،وقد وصل الفينيقيون إلى شواطئ إيبيريا الجنوبية قبل الميلاد بأحد عشر قرناً،واستوطنوا بعض أقاليمها،وتاجروا معها،حتى إنهم عمروا البلدان، وأسسوا المدائن جنوبي البلاد، وما يزال بعضها قائماً إلى اليوم مثل مدينة قادس.

ثم جاء الإغريق في القرن السابع قبل الميلاد، أي بعد أربعة قرون من الوجود الفينيقي هناك، وأقاموا في بعض الجهات الشرقية، وأنشؤوا أيضاً عدداً من المدن ما زال بعضها موجوداً إلى الآن كمدينة لشبونة،وفي القرن الخامس قبل الميلاد نزل القرطاجنيون المبحرون من شمال إفريقية (قرب تونس)تلك البلاد، وأسسوا فيها بعض المدن التي كان أبرزها قرطاجنة وهو اسم دولتهم أطلقوه مجدداً على مدينتهم الجديدة،وحوالي القرن الثاني قبل الميلاد، اجتاح الرومان بلاد إيبيريا بعد انتصارهم على دولة قرطاجنة، وأضحت البلاد تابعة لإمبراطوريتهم الواسعة.وقد دام حكم الرومان نحو سبعة قرون كان لها أثر بعيد في ترك آثارهم على البلاد [1].

وتذكر المصادر أن في أوائل القرن الخامس أغارت قبائل الفاندال أو الواندال،واستولت على المنطقة،فعرفت تلك المناطق باسم فاندالسيا أو واندلسيا،فالأندلس عند العرب هي « من بحر الزقاق، أو بوغاز جبل طارق إلى جبال البرانس،وربما أطلقوا لفظة(الأندلس)على ما وراء البرانس من أرض الإفرنجة،وأما الإسبان أنفسهم فكانوا لا يعرفون هذا الاسم قبل العرب،وكانوا يسمون البقاع الجنوبية من الجزيرة الإيبيرية بإسبانيا القديمة،كما كانوا يسمون شمالي إسبانيا بأسمائها المختلفة مثل أستورية التي كان العرب يقولون لها اشتورية أو اشتورياس،واشتهر اسم (الأندلس)عند الإسبانيول أنفسهم،وصاروا يطلقونه على

(1)عمر الدقاق:ملامح الشعر الأندلسي، منشورات دار الشرق العربي،بيروت،لبنان،1973م،ص:10.

جنوبي إسبانيا،لاسيما بعد أن بدأ العرب يتراجعون إلى الجنوب،إلى أن انحصر هذا الاسم في مملكة غرناطة الصغيرة...

وقد قال ياقوت الحموي في معجم البلدان:(الأندلس يقال بضم الدال وفتحها وضم الدال ليس إلا،وهي كلمة أعجمية لم يستعملها العرب في القديم،وإنما عرفتها العرب في الإسلام،وقد جرى على الألسن أن تلزم الألف واللام،وقد استعمل حذفها في شعر ينسب إلى بعض العرب) فقال عند ذلك:

سألت القوم عن أنسٍ فقالوا بأندلس وأندلُسٌ بعيد

ثم أخذ ياقوت يبحث في بناء لفظة أندلس ومكانها من الأوزان العربية وكيف أنه لا يوجد لها وزن في هذه اللغة،بحثاً ليس له طائل،لأن هذه الفظة هي أعجمية من أصلها كما قال هو فلاحاجة لعرضها على وزن عربي...

وقال القلقشندي:وقد احتلف في سبب تسمية الأندلس بهذا الاسم،فقيل ملكته أمة بعد الطوفان يقال لها الأندلش بالشين المعجمة،فسمي بهم،ثم عرب بالسين المهملة،وقيل خرج من رومة ثلاثة طوالع في زمن الروم يقال لأحدهم القندلش بالقاف في أوله وبالشين المعجمة في آخره،فنزل القندلش هذه الأرض فعرفت به ثم عربت بإبدال القاف همزة والشين المعجمة سيناً مهملة،ويقال إن اسمها في القديم(آفارية)،ثم سميت(باطقه)ثم اشبانية،ثم الأندلس باسم الأمة المذكورة... »[1].

إن نسبة عالية من المؤرخين والدارسين، يؤكدون على أن المراد بلفظ (الأندلس)،هي إسبانيا الإسلامية بصفة عامة،فقد أطلق هذا اللفظ في البدء على «شبه جزيرة إيبيريا كلها،على اعتبار أنها كانت جميعها في يد المسلمين،ثم أخذ لفظ أندلس يقل مدلوله الجغرافي شيئاً فشيئاً تبعاً للوضع السياسي الذي كانت عليه الدولة الإسلامية في شبه الجزيرة،حتى صار لفظ الأندلس آخر الأمر قاصراً على مملكة غرناطة الصغيرة،وهي آخر مملكة إسلامية في إسبانيا،وتقع في الركن الجنوبي الشرقي من شبه جزيرة إيبيريا.

وكلمة أندلس اشتقها العرب من كلمة (واندلوس)،وهي اسم قبائل الوندال الجرمانية التي اجتاحت أوروبا في القرن الخامس الميلادي، واستقرت في السهل الجنوبي الإسباني،وأعطته

---

(1)شكيب أرسلان:الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية،ج:01،ص:33 وما بعدها.

اسمها،ثم جاء العرب وعربوا هذا الاسم إلى أندلس،وبعد سقوط مملكة غرناطة وانتهاء الحكم الإسلامي في إسبانيا سنة: 1492م،أطلق الإسبان اسم (أندالوثيا)على الولايات الجنوبية الإسبانية،وهي المنطقة التي تشمل حتى اليوم ولايات قرطبة، وإشبيلية وغرناطة،ويلاحظ أن حكم المسلمين للأندلس دام أكثر من ثمانية قرون،ولهذا تركوا فيها آثاراً مادية، وروحية ،وخلقية واضحة المعالم،ولاسيما في الولايات الجنوبية التي استقر فيها العرب حتى آخر أيامهم،فالسمات، والعادات، واللغة، والموسيقى، والأغاني، والصفات العربية يلاحظها بوضوح كل من اتصل بالإسبان وعاش بينهم،واللغة الإسبانية تحتوي على أكثر من أربعة آلاف كلمة عربية، عدا التعبيرات والصيغ العربية الموجودة في تلك اللغة،هذا وما تزال توجد عائلات مسيحية إسبانية تحمل أسماء عربية مثل:بني حسن، وبني أمية،أما أسماء الأماكن العربية والمغربية فلا تزال في كل قرية وفي كل ناحية من الأراضي الإسبانية»[1].

وفي هذا الصدد يقول الباحث الطاهر أحمد مكي: «كان الفاتحون المسلمون أول من أطلق اسم الأندلس على هذا الجانب من الأرض،أما قبلهم فعرف اسمين مختلفين،أطلق عليه الإغريق لفظ إيبيريا،وكان يقصد به في البدء منطقة ولبة،ثم أصبح يطلق على كل المنطقة الممتدة شرقاً على شاطئ البحر الأبيض المتوسط،واتيع مدلولها حتى أصبحت تطلق على كل شبه الجزيرة،ونجد اللفظ مستخدماً لأول مرة في مؤلفات هيكارت دو ميلي وهو مؤرخ و جغرافي إغريقي عاش في القرن السادس قبل الميلاد،ونلتقي باللفظ أيضاً عند المؤرخ اليوناني هيرودوت الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد،ويأتي المؤرخ الإغريقي بوليبيوس،وكان في شبه الجزيرة نفسها خلال الثلث الأخير من القرن الثاني قبل الميلاد،فيُلقي على مفهوم اللفظ مزيداً من الوضوح (يُطلق ايم إيبيريا على الجزء الواقع على البحر الأبيض،ابتداءً من أعمدة هرقلوس–مضيق جبل طارق الآن–،أما الجزء الواقع على الأطلنطي فليس له اسم يعرف به،لأنه اكتشف منذ قريب).

---

(1)أحمد مختار العبادي:في تاريخ المغرب والأندلس،منشورات دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان، 1978 م،ص:17.

وجاء بعده المؤرخ استرابون،وعاش في نهاية القرن الأول الميلادي،فاستخدم اللفظ يريد به كل شبه الجزيرة،وقد ظل الكتاب الإغريق يستخدمون هذا اللفظ ومشتقاته،حتى أولئكم الذين كانوا يعيشون في بيئات لاتينية خالصة»[1].

ومن بين الرؤى التي قدمها الدكتور الطاهر أحمد مكي لدى بحثه عن اسم الأندلس وتطوره ،أن العرب لم تكن لهم معرفة بهذا الاسم قبل الفتح،واستشهد بتعبير ياقوت في معجم البلدان: (هي كلمة أعجمية لم تستعملها العرب في القديم،وإنما عرفتها العرب في الإسلام)، وقد تساءل من أين أخذ العرب هذا الاسم؟

وجاء في إجابته: «كان المستشرق الهولندي رينهارت دوزي أول من طرح المشكلة،وحاول أن يجد لها تفسيراً علمياً،وهو التفسير نفسه الذي قبله سيبولد محررمادة أندلس في دائرة المعارف الإسلامية،وتوسع فيه شيئاً.

كلاهما يرى أن (أندلس) أخذت من لفظ (واندالسيا)،وهي صيغة ربما أطلقت على إقليم باطقة الذي احتله الوندال على امتداد عشرين عاماً تقريباً من: 409م إلى429م،ويشمل منطقة واسعة في الجنوب الشرقي لشبه الجزيرة يخترقها نهر الوادي الكبير،وربما أطلق أيضاً على ثغر تراديكتا الذي عبر منه الوندال في طريقهم إلى إفريقيا،ويظن أن موقعه حالياً مدينة الجزيرة الخضراء،ويُفهم من الروايات العربية أن موقعه نفس المكان الذي حط فيه أبو زرعة طريف رحاله مستطلعاً،وهو المكان الذي حمل اسمه إلى الأبد،فعرف باسم جزيرة طريف،غير أن تحديد المكان بالدقة:هل هو مدينة الجزيرة الخضراء،أو جزيرة طريف،أو الصخرة التي حملت اسم طارق،مازال موضع خلاف شديد،ولكنه خلاف لا تترتب عليه أية نتائج عملية،لأن المواضع الثلاثة تكاد تكون متصلة،ووفقاً لهذه النظرية فإن الفاتحين المسلمين من العرب والبربر أطلقوا اسم الإقليم أو المدينة التي هبطوا فيها لاول مرة على شبه الجزيرة كلها،بل وعلى ما دان لهم من ولايات في جنوب فرنسا،مثل:سبتمانية ونربون،وهذا التدرج في التسمية تدعمه رواية للحميري يقول فيها:(إن شبه الجزيرة في القديم كان يُسمى إيبيريا،ثم سميت بعد ذلك باطقة،ثم سميت إشبانيا،اسم رجل ملكها في القديم،أو الإشبان الذين ملكوها في الأول من الزمان،ثم أطلق عليها الأندلس،أخذا من اسم الأندليش الذين سكنوها).لكن الرواية العربية وهي متأخرة

---

(1)الطاهر أحمد مكي:دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، منشورات دار المعارف،القاهرة،مصر،ط: 1،1980م، ص:9 وما بعدها.

بالنسبة إلى الفتح،وبإزاء تسمية غامضة تحاول أن تجد لها تفسيراً،لا تقف عند التاريخ الخالص وحده،وإنما تضرب في بيداء الأسطورة على غير هدى،والحق أن أكثر ما نجد ذلك في كتب التاريخ،وأقل ما نجده عند الجغرافيين.

فهي سميت بالأندلس لأن الأندلس بن طوبال بين يافث ابن نوح أول من سكنها،أو أنه الأندلس بين يافث مباشرة دون عبور بطوبال،ولتصبح القصة أكثر ثقلاً،وتجد لها من قلوب الناس مكاناً،وإن لم يكن من فكر العقلاء نصيب،فإن سبت بن يافث أخو الأندلس بن يافث عبر المضيق إلى إفريقيا،ونزل بالعدوة المقابلة للأندلس،وحط رحاله في مكان نُسب إليه،وحملت المدينة التي نزلها اسمه،فكانت مدينة سبتة ولاتزال قائمة عامرة حتى يومنا هذا،وتضطرب الأسطورة فتجعل من الأندلس اسماً سابقاً لاسم إسبانيا،وتجعل من هذا اسم ملك اجتاح شبه الجزيرة وملكها وعمرها هو:إشبان بن طيطش»[1].

ومن بين مانبه إليه الباحث أحمد هيكل أن كلمة (أندلس)مرت بمراحل صوتية ثلاث،الأولى(فندلس) كما تدل صورة الكلمة في حروفها اللاتينية،وكما يدل كذلك النطق الإسباني للكلمة،والمرحلة الثانية (وندلس)كما يدل عليها نطق الكثيرين للكلمة بالواو بدلاً من الفاء المجهورة التي يُؤمز إليها عادة بالحرف v. وهذا ليس أمراً غريباً على التطور الصوتي،فكثير من الكلمات قد حدث لها هذا التطور،وبناءً عليه أصبح ينطق الحرف المجهورv واواً لا فاءً مجهورة كما يدل رسمه،في حين أن التطور الأخير أحدثه المسلمون حين قالوا(أندلس) لا(فندلس) ولا(وندلس) ،هو تطور مألوف أيضاً فالهمزة تأتي أحياناً بدلاً من الواو في العربية،مثل:وجوه وأجوه،جمع وجه[2].

أما لفظة اشبانية فقد ذكر الكثير من الباحثين،ومن بينهم محمد علال الفاسي أنها مأخوذة من لفظة(شافان)السامية، ومعناها الأرنب، وهو الحيوان المعروف،وذلك لأن الفينيقيين وجدوه بكثرة في تلك المنطقة،وهناك من يرى أنها سميت (إسبانيا)من لفظة (أزبانيا)وهي لفظة باسكية معناها(شاطئ) [3]،وقد علق الأمير شكيب أرسلان على ماذكره القلقشندي بالإشارة إلى أن لفظة(آفاريه)،ولإن لم تكن محرفة أو مصحفة فيكون الأشبه بها أن تكون(آقارية)،والحال أن

---

(1)الطاهر أحمد مكي:دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة،ص:12 وما بعدها.

(2)أحمد هيكل:الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف،القاهرة،مصر،ط:10،1986م،ص:14.

(3)شكيب أرسلان:الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية،ج:01،ص:35.

بلاد الآقاريين هي في شمال الفوقاس،ثم إن الشعب الآفاري هو من أصل تركي زحف من الشرق إلى الغرب في القرون الوسطى لكنه لم يتجاوز بوهيميا غرباً ووقع بين السلاف من جهة والفرنج من جهة أخرى،ثم اندمج في الشعوب الأخرى لاسيما في المجر[1].

كما أوضح كذلك مفهوم اسم الجزيرة الإيبيرية،حيث جاء في هذا التوضيح: «توخينا أن نطلق على إسبانيا والبرتغال اسم(الجزيرة الإيبيرية)،لا لأنها فعلاً جزيرة،قد جزر البحر عنها من الجهات الأربع،بل فراراً من تكرار جملة (شبه الجزيرة الإيبيرية)،ولقد كان العرب يسمون هذه البلاد بالجزيرة الأندلسية مع معرفتهم أيضاً بأنها شبه جزيرة وأنها متصلة بالأرض الكبيرة من ناحية جبال(البرتات)أو البرانس.وقد قالوا كذلك (جزيرة العرب)مع أنها محاطة بالبحر من جهات ثلاث لاغير مثل جزيرة الأندلس،هذا ولو ارتفع البحر المتوسط قليلاً من جهة (أربونة)لغمر تلك البسائط على خليج (برديل)وصارت إسبانيا والبرتغال جزيرة حقيقية،أما هذه النسبة وهي الإيبيرية،فهي نسبة إلى أمة قديمة يقال لها (الإيبير)كانت أقدم أمة عمرت تلك البلاد،ولم يعرف قبلها هناك أمة أخرى،وجميع الذين أوطنوا هذه الجزيرة جاءوا بعد أمة الإيبير هذه»[2].

---

(1)شكيب أرسلان:المرجع نفسه،ج:01،ص:34.

(2)شكيب أرسلان:المرجع نفسه،ج:01،ص:31.

الشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد من خلال النصوص:

التقليد في الشعر الأندلسي من خلال نصوص شعرية:

تمهيد:

المدح فن من فنون الشعر الغنائي،يقوم على عاطفة الإعجاب،حيث يقوم فيه الشاعر بالإشادة بالفضائل المُستحبة في شخص الممدوح،فالشاعر يُعبر عن شعوره تجاه فرد من الأفراد،أو جماعة معينة،والمديح هو فطرة في الإنسان،كونه يشكل إحساساً بالكبرياء،والدافع إليه إما الرغبة في نيل الهبات والعطايا من الممدوحين،ولاسيما من الأمراء والملوك،وأصحاب النفوذ،وهذا النوع يُسمى بالمدح التكسبي،لأنه يتميز بعاطفة مزيفة،فالشاعر لا يُكن احتراماً وتقديراً حقيقياً لشخص الممدوح،و يعتقد في قرارة نفسه،أنه ليس أهلاً للمدح،بيد أنه يمدحه لحاجته إليه،فهو مضطر أن يتزلف،وأن يُظهر غير ما يُبطن، حتى يقضي حاجته،فمن يمدح مدحاً تكسبياً تجده ينسب إلى ممدوحه فضائل هي براء منه،ويخترع ويُلفق دون تحري الصدق والإنصاف،ويلجأ الشعراء الذين يمدحون مدحاً تكسبياً في كثير من الأحيان إلى المبالغة،وذلك حتى يوهموا ممدوحهم،بصحة ما يقولون،وصدق ما يدعون من الاحترام والإجلال،وقد يُسرفون في الغلو حتى يغدو كلامهم ظاهر التكلف،والكذب إلى درجة أن الذوق يمجه،ويستهجنه،وقد قال الإمام علي–كرم الله وجهه–إلى بعض من بالغ في الثناء عليه: (أنا دون ما تقول،وفوق ما في نفسك).

وإما قد يلجأ الشاعر إلى المدح، وذلك فطرياً، نظراً لإعجابه بشخصية الممدوح،أو إكباراً لشمائل، وخصال فرد، أو جماعة معينة،وهذا الذي يُسمى بالمدح الصادق، أو الشريف،حيث إنه يستميز بصدق العاطفة،وقوتها،وبإكبار وإجلال الممدوح،الذي يتصف بأخلاق حميدة،ومزايا رفيعة،تدفع الشاعر إلى تقديرها،وإذاعتها،ومن بين الفضائل التي يُشيد بها الشعراء في مدحهم،فضائل تتصل بالعقل،والشجاعة،والعدل،والعفة،ومن بين الفضائل التي تندرج في إطار العقل:رقابة المعرفة والحياء،والبيان والسياسة ،والكفاية،والعلم، والحلم عن سفاهة الجهلة،ومن الفضائل التي يُشيد بها الشعراء لدى حديثهم عن العفة، والشجاعة القناعة،والحماية،والدفاع،والأخذ بالثأر[1].

([1]) علي بوملحم:في الأدب وفنونه،منشورات المطبعة العصرية للطباعة والنشر،صيدا،لبنان،د،ت،ص:103 وما بعدها.

والمدح يعد من أقدم الفنون الأدبية،وقد راج في كثير من الأعصر الأدبية،فاشتهر النابغة الذبياني والأعشى في العصر الجاهلي،واشتهر حسان بن ثابت وكعب بن زهير في العصر الإسلامي،واشتهر الأخطل،والراعي النمري،والفرزدق في العصر الأموي،وعُرف البحتري والمتنبي بالمدح في العصر العباسي،وغيرهم من الشعراء،كما يعد المدح من أضخم أبواب الشعر العربي،وينبعث من الرغبة التي هي إحدى مثيرات العاطفة،ومهما يقال عن سلبيات هذا الغرض،فإن من جوانبه الإيجابية التي لا يُمكن إنكارها،أن الشاعر أثناء مديحه للأمير، أو الوزير، يقوم بتصوير ما يكون عليه الممدوح من الجلال والعظمة،وربما قد يكون لتلك المثل العليا التي يُصورها الشعراء،جملة من الآثار،فتُساهم في هداية الناس إلى العمل بما يصل إلى تحقيقها،فللشعر أثره في هز النفوس ،وتحريكها،ويظل هو الوثيقة الباقية على ما كان في الأمم من خصال، وشيم،وشمائل،والشاعر الكاذب يقف كذبه عند حقيقة ممدوحه،ولكنه من الجانب الاجتماعي، صادق كل الصدق،كونه يصور ما يشتهي ممدوحه أن يتصف به من كرائم الخلال،وفي ضوء ذلك التصور الصحيح لحقيقة غرض المدح،ما يُسهم في كبح جماح،من يدعي أنه شعر كاذب متملق،ويدعو إلى الحط من شأن هذا الغرض في الشعر العربي،وهو خطأ نقدي نشأ بسبب الأحكام العامة التي تفتقد إلى عنصر الموضوعية[1].

وقد قصر قدامة بن جعفر معاني المديح التي يجب أن يمدح الشاعر بها على الفضائل النفسية،وأكد على أن جودة الشاعر تقتضي أن يمدح مُركزًا على العقل والشجاعة والعدل والعفة،ويعتبر أن تركيز الشاعر على فضيلة واحدة،يجعله يُصيب الغرض الجامع في الوقوع على الفضائل.

وقد ذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن قصر المديح على الفضائل النفسية فقط،يعد من باب التعسف والتضييق على الشعراء،حيث يقول:«...وأكثر ما يعول على الفضائل النفسية التي ذكرها قدامة،فإن أضيف إليها فضائل عرضية،أو جسمية كالجمال،والأبهة،وبسطة الخلق،وسعة الدنيا،وكثرة العشيرة،كان ذلك جيداً،إلا أن قدامة قد أبى منه،وأنكره جملة،وليس ذلك صواباً،وإنما

([1]) عبد الله بن صالح العريني:شعر جهاد الروم حتى نهاية القرن الرابع الهجري في موازين النقد الأدبي،منشورات وزارة التعليم العالي بالمملكة العربية السعودية،1423هـ/2002م،ص:48.

الواجب عليه أن يقول:إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح،فأما إنكار ما سواها كرة واحدة،فما أظن أحداً يُساعد فيه،ولا يُوافقه عليه»[1].

ومن بين ما ذكره في كتاب: «العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده » لدى حديثه عن المدح في باب أسماه في المديح، قوله: «وسبيل الشاعر-إذا مدح ملكاً-أن يسلك طريقة الإيضاح، والإشادة بذكره للممدوح،وأن يجعل معانيه جزلة،وألفاظه نقية،غير مبتذلة سوقية،ويجتنب -مع ذلك-التقصير، والتجاوز، والتطويل،فإن للملك سآمة وضجراً،ربما عاب من أجلها ما لايُعاب،وحرم ما لا يريد حرمانه،ورأيت عمل البحتري-إذا مدح الخليفة-كيف يُقلُّ الأبيات،ويبرز وجوه المعاني،فإذا مدح الكتاب عمل طاقته،وبلغ مراده...

وإذا كان الممدوح ملكاً لم يُبال الشاعر كيف قال فيه،ولاكيف أطنب،وذلك محمود،وسواه المذموم،وإن كان سوقة فإياك والتجاوز به خطته،فإنه متى تجاوز به خطته،كان كمن نقصه منها،وكذلك لا يجب أن يقصر عما يستحق،ولا أن يعطيه صفة غيره،فيصف الكاتب بالشجاعة، والقاضي بالحمية، والمهابة،وكثيراً ما يقع هذا لشعراء وقتنا،وهو خطأ،إلا أن تصحبه قرينة تدل على صواب الرأي فيه،وكذلك لا يجب أن يمدح الملك ببعض ما يتجه في غيره من الرؤساء،وإن كان فضيلة»[2].

التقليد في الشعر الأندلسي من خلال نصوص في المدح:

لم يتميز المدح في بلاد الأندلس، بشكل كبير، عن المدح عند المشارقة،فقد اتبع شعراء الأندلس في مدائحهم الخطة التي سار عليها شعراء المشارقة،فنلاحظ أنهم حافظوا على الأسلوب القديم،واهتموا بالاستهلال،وحسن التخلص،وإحكام البناء،وشدة أسره،كما أنهم التزموا الغزل في محاريب مدائحهم،وربما جعلوا صدورها في بعض الأحيان وصفاً للخمرة،أو للطبيعة،أو للبلد الذي نشأ فيه الشاعر،وهناك من الشعراء، من يستهل المدح من دون توطئة،فعاب عليه بعض النقاد،والمتابعين هذا الأمر،فمما يُذكر في هذا الصدد أن هلال البياني مدح ابن حمدين قاضي قرطبة بقصيدة استهلها بالمدح،فقال له القاضي: (ما هذا الوثوب على المدح من أوّل وهلة،ألا تدري أنهم عابوا ذلك،كما عابوا الطول أيضاً،وإن الأولى التوسّط).

([1]) ابن رشيق القيرواني:العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ص:135.

([2])العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ص:128 وما بعدها.

وقد وصف الشعراء في مدائحهم الفلاة، والنّاقة، والجواد جرياً مع الأسلوب القديم،كما حنّوا إلى البادية العربية،وداراتها العتيقة،كما أن أغلبهم لم يستفض في وصفه هذا،بل اقتصد كل الاقتصاد،ولم يُفرط أكثرهم في استعمال الغريب إفراط المشارقة،كما لم يُكثروا بشكل كبير في المغالاة،باستثناء عدد قليل من الشعراء،لعل أبرزهم ابن هانئ الذي برع براعة كبيرة في المدح،وتعمد الغريب تعمّداً،وخرج في غلوه إلى الإحالة،محتذياً على مثال أبي الطيّب المتنبي.

ويبدو أن الكثير من شعراء الأندلس،قد مازجوا بين ألفاظ النسيب ،وألفاظ المدح،كما يتضح هذا الأمر في عدد كبير من القصائد المدحية،كما أنهم يختمون قصائدهم على الغالب، بكلمة إهداء إلى الممدوح،مشبهينها ببكر حسناء،أو روضة غناء،ولم تخل مدائحهم من التملق،والتكسب،والخنوع،والاستعطاف،وقد اشتهر في ميدان المدح ابن عبد ربه،وابن شهيد،وابن درّاج القسطلي،وابن هانئ[1].

لقد كان لقصيدة المدح في الشعر الأندلسي،أهميتها الكُبرى،ونظراً لارتباط عدد كبير من شعراء الأندلس بالحكام،فقد سعى الكثير من الشعراء إلى اكتساب قوة أدبية تؤهلهم لمكانة بارزة في البلاطات،وعند الحكام،وقد سعى الكثير من شعراء البلاد الأندلسية، إلى إثبات براعتهم في المدح،ولذلك فقد كان سبيل الشاعر الأندلسي في ذلك تتبع التقاليد المتوارثة في شعر المدح العربي،فالقصيدة الأندلسية هي جزء لا يتجزأ من منظومة الشعر العربي،ولذلك فقد جاءت القصيدة الأندلسية–في أغلبها–حافلة بصور البداوة،واتخذت نهج الطريقة البدوية في المدح في عدد كبير من القصائد.

والدارس للمدائح الأندلسية،يجد في أكثرها نزعة تقليدية،من حيث الصور والأخيلة المستوحاة من البيئة البدوية،ويرى أن معظمها موجه إلى أمراء الأندلس، وخلفائه وملوكه،ومن حيث مضامينها ومحتوياتها ،فهي تنقسم إلى شقين رئيسين:

–الشق الأول: نلفي فيه الصفات التي يخلعها الشعراء على ممدوحيهم،وهي لا تخرج عادة عن الصفات التقليدية التي يطيب للعربي أن يُوصف بها،ومن بينها:الوفاء،والمروءة،والكرم،والشجاعة،وما جاء على شاكلتها من المواصفات.

([1]) بطرس البستاني:أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث،ص:40 وما بعدها.

-الشق الثاني: يتجلى من خلال وصف انتصارات الممدوحين،واعتبارها نصراً عظيماً للإسلام والمسلمين،ويندرج في هذا الإطار وصف الجيوش،ووصف المعارك الحربية في ثنايا قصيدة المدح.

وما يُلاحظه القارئ للمدائح الأندلسية، أن الشعراء يحرصون كل الحرص على انتقاء مفرداتها انتقاءً جيداً،ويتأنقون في صياغتها الفنية غاية التأنق،كما أنهم يقومون بالتنويع في أساليبها بين الجزالة والفخامة،والرقة والسهولة،وذلك وفقاً لما ينسجم مع طبيعة المعاني المطروحة من قبلهم[1].

ولعل أبرز الشعراء الذين تميزوا في نهجهم المدحي في الأندلس،ابن هانئ الأندلسي،حيث نلاحظ جل شعره المتميز في المدح،ويدل الشعر الذي كتبه في المدح على أنه مُتمكن بشكل كبير من مجموعة من العلوم والمعارف،كالفقه،والفلسفة،وغيرها من العلوم،وإذا نظرنا إلى ديوانه المتوفر،والذي تعددت طبعاته،فهو يحتوي على ثلاث وستين قصيدة،أكثر من خمسين قصيدة فيه تندرج في إطار المدح،ومعظم القصائد التي كتبها الشاعر،كُتبت في مدح المعز لدين الله الفاطمي،ثم في جعفر بن علي،وشقيقه يحيى،وقد ذهب الكثير من النقاد والدارسين،إلى أن مدح ابن هانئ الأندلسي،لا يختلف من حيث الشكل عن المديح التقليدي،الذي نُلفيه في العصر الجاهلي،ويتميز مديحه بكثرة الألفاظ الغريبة، والحوشية فيه،وأحياناً يستهله بالغزل التقليدي،أما مدحه للمعز، فلا يختلف اثنان في أنه يتميز بالغلو الشديد،وذلك إلى درجة تقديسه،حيث إنه يصفه بالعصمة ،والنزاهة في عدد غير قليل من قصائده،كما يظهر على قصائده التي كتبها في مدح المعز حماسة كبيرة،ولاسيما عندما يُندد بأعداء الدولة الفاطمية،ولا نتعجب من شدة حماسته،ومُبالغته الشديدة،فهو ينتمي إلى الفرقة الإسماعيلية، التي ينتمي إليها الفاطميون،إذ يكتسي شعره صبغة سياسية عقائدية،فنحن نلفيه في مدائحه يتغنى دائماً بمناقب الفواطم،ويعتبرهم هم الذين أنقذوا الإسلام،ويتوعد في عدد كبير من القصائد المدحية بني العباس،وبني أمية،ويعتبر ما قاموا به اغتصاباً للخلافة

([1]) عبد العزيز عتيق:الأدب العربي في الأندلس،ص:185 وما بعدها.

الإسلامية،ويصفهم بالمنحرفين عن الدين،فهو معتنق للمذهب الإسماعيلي [1].

ومتحمس له، فقد قام بتسخير جل القصائد المتوفرة في ديوانه للدفاع عنه، والإسماعيلية–وهم الشيعة السبعية– هم فرقة تشبه فرقة الإثني عشرية في تشيعها المتطرف إلى آل البيت،وتتوافق معها في السلسلة التي وضعتها للأئمة إلى غاية الإمام السادس،وهم علي فالحسن فالحسين،فعلي زين العابدين،فمحمد الباقر،فجعفر الصادق،بيد أن الخلاف ظهر بين الفرقتين بعد وفاة الإمام إسماعيل فجأة في حياة والده جعفر الصادق،الذي عينه إماماً سابعاً ليخلفه،فلما توفي له إسماعيل،نقل خلافة الإمامة إلى ابنه الآخر موسى الكاظم،فبايعه فريق من الشيعة،واعتبروه إمامهم السابع،وانتهوا في سلسلة أئمتهم إلى الإمام الثاني عشر،وهو محمد المهدي بن الإمام الحسن العسكري الذي اختفى فجأة يوم وفاة والده الشاب،سنة:260هـ.

وتُبنى العقيدة الإسماعيلية–فضلاً عن القول بالإمامة–على التمييز بين الظاهر والباطن،ويتجه التفكير الشيعي الإسماعيلي إلى انتظار تجل تام لباطن معاني التنزيل، لا إلى انتظار شريعة جديدة،ولا يحصل ذلك التجلي حسب اعتقادهم إلا بظهور الأئمة المعصومين،وخروجهم من الستر،وهو الاختفاء الوقائي بدافع التقية،وقد زعموا أن الشريعة لا معنى لها إلا بإدراك الحقيقة الروحية،وعندما نتصفح ديوان ابن هانئ الأندلسي نجد أن الكثير من المفردات الواردة فيه تندرج في إطار الكتمان،وهي كلها تشير إلى علم الباطن،ومن بينها: (السريرة)،و(الحجاب)،و(علم الغيوب)،و(المبهم)،و(الصحيف المختم)،و (سر الله)،و(سرّ

([1]) الإسماعيلية–وهي نسبة إلى إسماعيل بن جعفر الصادق–ينحازون إلى الإمام المُتوفى في حياة والده،ويعتبرونه إمامهم السابع،وقد نفوا خبر موته نهائياً،وزعموا أنه تستر،وأنه القائم بمعنى المهدي المنتظر،الذي يظهر في آخر الزمان ليملأ الدنيا صلاحاً ،وعدلاً ،وقد أقر فريق آخر بموت إسماعيل،واعترف بإمامة ابنه محمد،بعد جده جعفر الصادق المتوفى سنة:148هـ/765م،وهؤلاء يسمون:المباركية،وإليهم ينتمي القرامطة الذين قاوموا الفاطميين في الشام،وحاصروهم في القاهرة.

ويحصر بعض المهتمين بأفكار الإسماعيلية اتجاهاتهم في غايتين:إحداهما ظاهرة،وهي التوفيق بين الدين والفلسفة،حيث إنهم يذكرون في رسائل إخوان الصفا أن الشريعة تدنست بالجهالات،واختلطت بالضلالات،ولا سبيل إلى تطهيرها إلا بالفلسفة.

والغاية الثانية باطنة،وهي التي يُشير إليها إخوان الصفا في رسائلهم بأسلوب رمزي،يوحي بأنهم يرغبون في إقامة نظام سياسي جديد.

الوحي)،و(المصون)،كما نُلفي أنه دائماً يتغنى في قصائده المدحية بنور الإمام المعز الذي يكشف الباطن للأشياع[1].

وأياً ما يكن الشأن، فلا يُمكن لأي مهتم بالمدح في الشعر الأندلسي،أن يُغفل الحديث عن ابن هانئ، الذي شكل شعره وثيقة مهمة لنظريات العقيدة الإسماعيلية،التي يُمكن أن نُلخص أهم عقائدها في الإمامة،بما يلي:

1-ضرورة وجود الإمام،إما ظاهراً أو مستوراً،وذلك من أجل القيام بحفظ الشريعة،وتدبير مصالح الأمة.

2-لا يمكن أن يثبت قيام الإمام إلا بالنصّ،ممن يكون قبله أو بإذنه.

3-الإمام هو سبب وجود المخلوقات على الدنيا،وهو علّتها،فكأنما العالم قاطبة لشخص واحد نفسه، وروحه،وهو الإمام.

4-خلقة الإمام:الإمام هو أكمل مخلوقات العالم جسداً وروحاً،وهو الذي يجمع الفضائل كلها،والخيرات ومنبعها،فجسده يتميز بالبراءة من كل عيب،وروحه سالمة من كل نقصان.

5-أوصاف الإمام هي كل وصف اتصف به النبي محمد-صلى الله عليه وسلم-،فكل أخلاق النبي تنطبق على الإمام،ولاسيما من حيث إنه أمين الله،وهادي الخلق،ووارث الأرض،وشفيع الناس،أي أنه يُشارك النبي في جميع الفضائل،باستثناء الرسالة،وبسبب هذه الفضيلة،فالنبي يعد أفضل من الإمام.

6-الإمام يتميز بأنه معصوم،أي أنه حائز على شرف العصمة مثل النبيّ،لا يصدر منه أي خطأ،ولا تبدو منه أية زلة،كونه ملهماً من الله سبحانه وتعالى،بأعظم درجات الإلهام،وهو مؤيد منه بأكبر حدود التأييد،وهو مؤتمن على هداية الخلق بعد النبي محمد-صلى الله عليه وسلم-.

7-معرفة الإمام واجبة على جميع الناس،كما أن ولايته واجبة عليهم،فنفوسهم لا يُمكن أن تنجو إلا بهذا،وإلا بمعرفته وولايته.

8-الإمام هو مظهر نور الله،ونور الله ما يزال ينتقل من إمام إلى إمام إلى آخر،فكل إمام في زمانه مظهره يتجلى الله لخلقه.

([1]) أحمد خالد:ابن هانئ،ص:13 وما بعدها.

9-بالنسبة إلى توحيد الإسماعيليين،فهم ينزهون الباري تعالى من جميع النعوت والصفات،شأنه شأن الصانع والقادر والفاعل إلى غير ذلك[1].

قال ابن هانئ يمدح المعز لدين الله،في قصيدة موسومة ب:(هذا أمين الله):

ملك إذا نطقت علاه بمدحِهِ خرس الوفود وأفحم الخطباءُ

هو علةُ الدُنيا ومن خُلقت لهُ ولعلةٍ ما كانت الأشياءُ

من صفو ماء الوحي وهو مجاجه من حوضه الينبوعُ وهو شفاءُ

من أيكةٍ الفردوسِ حيث تفتقت ثمراتُها وتفيأ الأفياءُ

من شُعلة القبسِ التي عُرضت لهُ موسى وقد حارت به الظلماءُ

من معدن التقديسِ وهو سلالة من جوهر الملكوت وهو ضياءُ[2].

و الحق أن من يطلع على شعر ابن هانئ في غرض المدح،يجد أن الكثير من الاصطلاحات الإسماعيلية الواردة في شعره،تحتاج إلى شرح دقيق،حتى يتبين القارئ لشعره الذي يمدح به،معانيه الدقيقة،ومن بين الاصطلاحات التي ترد في قصائده المدحية بكثرة: (الدّعوة والدّاعي)،وقد أخذ ابن هانئ هذين اللفظين من القرآن الكريم،كقوله تعالى: ﴿يأيُّها النَّبِيُّ إنَّا أرسلناك شاهداً ومُبشِراً ونذيراً ودَاعِياً إلى الله بإذنِهِ وَسِرَاجاً مُنِيراً﴾ [3].

فالرجل الذي يقُوم بالدعوة يُسمى داعياً،وهو الرسول في زمانه،ثم من يقوم مقامه،وينوب منابه من وصي أو إمام،كما يستخدم ابن هانئ مصطلحات (العهد والتأويل والوصي)،فالعهد يُقصد به أنه لايدخل المستجيب في الدعوة،إلا بعد أن يؤخذ عليه العهد والميثاق،والتأويل هو ما تحتوي عليه آيات القرآن الكريم من المعاني الحقيقية،والمذهب الإسماعيلي يقول:لكل ظاهر من الأحكام الشرعية باطن،وكلّ تنزيل تأويل،أما الوصي فهو الذي يُوصيه النبي بأمر أمته،ليقوم به من بعد وفاته،ومن يخلف وصياً يُسمى بالإمام،وإمام يأتي بعد إمام،وهكذا دواليك إلى أن يأتي آخر الأئمة في آخر الزمان،ويملأ الأرض عدلاً وقسطاً،كما ملأت

([1]) يوسف عيد :دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام،منشورات المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،لبنان،2006م،ص:709 وما بعدها.

([2]) ديوانه،ص:12.

([3]) سورة الأحزاب،الآية:45 و46.

جُوراً وظلماً،وإذا استتر الإمام،قيل له الإمام المستور،وقد سمّى الشعر المعز وصي الأوصياء[1].

يقول ابن هانئ الأندلسي،في قصيدة يُهنئ فيها المعزّ لدين الله الفاطمي بحلول شهر رمضان المعظم،ويمدحه:

الحُبُّ حيثُ المعشرُ الأعداء والصَبْرُ حيثُ الكِلة السِّيراءُ
ما للمهارى الناجياتِ،كأنَّها حَتَمٌ عليها البيْنُ والعُدواءُ
تدنو منال يد المُحِبِّ،وفوقها شمسٌ الظَّهِيرة،خِدْرُها الجوزاءُ
بانت مودِّعة،فجيدٌ مُعْرِضٌ يومَ الوداعِ ونظرةٌ شزراءُ
وغدَتْ ممَّنعة القِبابِ،كأنَّها بين المجالِ،فريدةٌ عصماءُ
ما بَانهُ الوادِي تثنَّى خوطُها لكنَّها اليَزنيَّةُ السمراءُ
لم يبقَ طِرْفٌ أجْرَدٌ إلا أتى من دُونها،وطِمدةٌ جرداءُ
ما ذا أُسائلُ عن مغانِي أهلِها وضمِيري المأهولُ،وهي خلاءُ[2].

وفي قصيدة أخرى يقول ابن هانئ:

هو الوارث الأرض عن أبوين أب مصطفى وأب مرتضى
وما لإمرئ معه سهمهُ تعدو و لا شركة تدعى
فما لقُريش وميراثُكُم وقد فرغ الله مما قضى
كأن الهدى لم يكن كائناً إلى أن دُعيت مُعز الهُدى[3].

وابن هانئ يرى أن المدح لايكون إلا للمعز،من باب المبالغة،والإمعان في التأكيد على حقيقة المدح التي يجعلها حكراً على المعز لدين الله الفاطمي:

ولا مدح إلا للمعز حقيقةً يفضل دراً والمديحُ أساليبُ
وما هو إلا أن يُشير بلحظه فتمخر فلك أو تغد مقانيبُ[4].

([1]) يوسف عيد: دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام،ص:711.

([2]) ديوانه،ص:13.

([3]) ديوان ابن هانئ،ص:15.

([4]) ديوان ابن هانئ،ص:24.

وما يُلاحظ في استهلالات الشاعر ابن هانئ للقصائد المدحية،تلك المقدمات الغزلية،أو الطللية،وهناك بعض القصائد التي ينطلق فيها مباشرة في المدح،ويدخل في الموضوع دون استهلال،كما يتضح هذا في مجموعة من قصائده من بينها قصيدة: «هل فُتحت مصر»،وهناك ما يزيد عن خمس وعشرين قصيدة يدخل فيها الشاعر إلى الموضوع مباشرة،فالوثوب إلى الغرض أضحى عادة متبعة،حتى أن أبا الطيب المتنبي تهكّم بمن يُقدم النسيب وجوباً،ويفرض على كل مادح أن يكون متيّماً،وقد يفتتح ابن هانئ الأندلسي قصائده بتأملات حكمية أو مشاهد وصفيّة،بيد أن أكثر مقدماته في النسيب،وفي هذا النسيب لا يخرج شاعرنا عن المألوف،وأقصى ما يُحاوله، هو أن يحذف في بعض الأحيان وقفة الأطلال،أو الرحلة إلى الممدوح،أو وصف الوحوش،ولكنه مهما تصرف وغير،فإنه يستبقي شيئاً من المقدمة التقليدية،مثل التوجّع من فراق الحبيبة، أو صدودها،وأحياناً يُقحم الشاعر ضمن الاستهلال وصفاً لمجلس لهو على الطريقة النواسيّة،ويصف لوازم الشراب كالأباريق،فيلتمس لها الصورة الظريفة،ويتوسع فيها،ويستفرغها،وقد يُعوض شاعرنا،أو يُعزز،وصفه لمشاق الرحلة إلى الممدوح،بشكوى من صروف الدهر، وضربات الزمان،وهذا يعد من المعاني المعروفة والسنن المتبعة،والقصد منه،توليد عاطفة الشفقة والرحمة في قلب الممدوح،وهذا ما قد يحمله على توفير العطاء،ويبدو أن شكوى ابن هانئ تختلف عن تأملات معاصره المتنبي،إذ ليس لها عمق كبير،وتأثير عميق في ذات المتلقي،فهي لا تمتلك ذلك الطابع الشجيّ،ولا تلك الغنائية الحزينة.

ولعل أهم المعاني الواردة في مدائح ابن هانئ هي معان مذهبية،وشعارات سياسية، وحملات على أعداء الفاطميين وخصومهم،ومن أهم المعاني التقليدية التي نُلفيها في مدح ابن هانئ المعاني المرتبطة بالكرم،والحلم الذي يشتمل على خصال كثيرة،منها:علو الهمة،ورباطة الجأش،وسعة الصدر،والترفع عن الدنايا،والتسامح، والرصانة، والتريث،إضافة إلى الكثير من المعاني المتصلة بالبأس ،والقوة،فالمعزّ لدين الله لم يكن قائد جيوش، ولا بطل معارك،وإنما قاد بعض الحملات القليلة،والشاعر ابن هانئ لم يصحبه فيها[1].

يقول في إحدى قصائده التي يمدح فيها غير المعز لدين الله:

قد كُنتُ قبل نداك أزجي عارضاً فأشيم منه الزبرج المُنجابا

([1]) محمد اليعلاوي:ابن هانئ المغربي الأندلسي شاعر الدولة الفاطمية،منشورات دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،1405هـ/1985م،ص:204 وما بعدها.

وسألت ما للدهر فيه أشيبا ماذا به من هول بأسك شابا

ليس التعجب من بحارك أنني قست البحار بها فكن سراباً[1].

ومن بين القصائد التي بالغ فيها ابن هانئ في المدح،ووصلت به مبالغته إلى حد الكفر،قصيدته الشهيرة التي مدح بها المعز، لدى نزوله بجوار القيروان،حيث يقول:

ما شئت لا ما شاءت الأقدار فاحكم فأنت الواحد القهار

فكأنما أنت النبي محمد وكأنما أنصارك الأنصارُ

أنت الذي كانت تبشرنا به في كتبها الأحبار والأخبارُ

هذا إمام المتقين ومن به قد دُوخ الطغيانُ والكفارُ

هذا الذي ترجى النجاةُ بحُبه وبه يُحط الإصر والأوزارُ

هذا الذي تجدي شفاعته غداً حقاً وتخمد أن تراه النارُ[2].

لقد تميز في مدائحه باتباعه النهج التقليدي،ونسجه على منوال القُدامى من حيث استخدام الألفاظ الجزلة،وكثرة الغريب،ومعانيه لا تُستخرج، إلا بعد القراءة العميقة،والغوص في دلالاتها،وقد اتسمت مدائحه بصدق اللهجة في ذلك الغرض الذي أملته المناسبات،ويبدو شاعرنا ابن هانئ الأندلسي–رغم استجدائه بتمجيد المعز وقُواده وولاته–متحمساً أشد التحمس لعقيدة آمن بها حُماته الفاطميون وأشياعهم،واستوحوها في سُلُوكهم المذهبي،واعتمدوها من أجل تحقيق طموحاتهم السياسية،وقد نجحوا في الإطاحة بمُلك بني الأغلب سنة: 296هـ،كما أقاموا على أنقاضه بإفريقية دولة قوية،تمكنت من التوسع،وامتدت مناطق نفوذها شيئاً فشيئاً من المغرب إلى المشرق،وقد وافق وجدان الشاعر مناسبات المديح،فسرى في قصائده–ولاسيما منها المعزيات–نفس غنائي جانس المواقف البطولية،التي وقفها المعز وقواده وجُنُوده،فقد اعتبر ابن هانئ الخليفة الفاطمي الرابع بمثابة الخليفة المنقذ،الذي جاء ليذوذ الشر عن دار الإسلام،ويملأها عدلاً وصلاحاً،بعد أن مُلئت ظُلماً وفساداً،وقد تعلق ابن هانئ تعلقاً كبيراً بإمامه إلى درجة التقديس،وذُهول العابد أمام المعبود،إذ يعده علة الدنيا،وسبب الكون،وإماماً معصُوماً،وهذا يندرج في إطار الغلو المذهبي،الذي أعابه عليه الكثير من النقاد والدارسين،ويبدو أنه هو الذي كان السبب في عدم تقبل شعره على نحو واسع،على الرغم من

([1]) ديوان ابن هانئ،ص:51.

([2]) ديوان ابن هانئ،ص:36.

قوة لغته،وجزالة ألفاظه،فقد حوت قصائده الكثير من المعاني الإسماعيلية،وخاصة المعاني المُتصلة بتمجيد القواد والولاة،حيث نلفي اهتماماً كبيراً بالمعاني التقليدية مثل:الكرم والذكاء والعدل والحسب والنسب والشجاعة[1].

إن من يطلع على مدائح ابن هانئ الأندلسي يخرج بجملة من الأحكام النقدية لعل أبرزها:

-أن معاني شعره تتميز بأنها غارقة في التقليدية،وهي خالصة من التعقيد،وغير غامضة،والتعقيد الذي صبغ بعض شعره، لايرجع المعاني،بقدر ما أنه يعود إلى إكثاره من الغريب في الألفاظ.

-تتميز قصائده التي كتبها في المدح بالجزالة،وقوة الأسر،وحسن السبك.

-يتميز بقوته البيانية والتعبيرية،وقد خدم فيها بشعره خلفاء الدولة الفاطيمية.

-يتميز شعره بخلو أغلبه من التكلف والتصنع،كما أنه سالم من الاستعارات البعيدة،والتشبيهات غير المألوفة شأنه في ذلك شأن شعراء العصر الجاهلي.

-يبدو متأثراً تأثراً كبيراً بالقرآن الكريم،وسحره البياني،حيث يقتبس بفيض من الآيات القرآنية،في كثير من الأبيات الشعرية،و لا نتعجب من هذا الأمر،فهو يسعى إلى إشاعة الدين والمبادئ الإسماعيلية التي تعلق بها.

-من بين الانتقادات التي وُجهت له فيما يتصل بقصائده المدحية،أن شعره يكون في بعض الأحيان كثير اللفظ،وغالباً ما يُخفي وراءه معان سطحية ومعروفة وضعيفة.

-لم يكن له حظ كبير من الاختراع والتوليد،إلا نادراً،وهذا يرجع إلى أنه كان يتوكأ على معاني القدماء،وأساليبهم،حيث يتجلى لقارئ شعره أن الألفاظ كثيرة القعقعة،وهذا ما عبر عنه ابن خلكان بقوله:(لا طائل تحت تلك الألفاظ)،وهو يقصد أنها قليلة المعاني والدلالات الموحية،وقد شبهه المعري برحى تطحن قروناً لأجل القعقعة.

- لا يبدو في مدائحه أنه قد تأثر بشكل كبير بالطبيعة،إذ لم نر وصفاً كثيراً للطبيعة،على الرغم من أنها من أهم خصائص الشعر الأندلسي.

- تبدو عاطفته الدينية في مدائحه محتدمة، لاسيما ما يتصل منها بالشيعية الإمامية،إلى درجة أن عمل العقل يتضاءل معها،فهو يُغالي مغالاة كبيرة إلى درجة أنها تحمله على الاعتقاد بالحلولية،فهو يجعل المعز إلهاً.

([1]) أحمد خالد:ابن هانئ،ص:49 وما بعدها.

–تميز بطول نفسه الشعري،حيث إن قصائده طويلة جداً،وقليل منها، ما لايزيد على السبعين أو الثمانين بيتاً،وبعضها يتجاوز المائة،وتبدو مقدرته في أن أسلوبه لا ينحط،ويظل على متانته وقوة سبكه،بيد أنه يأتي أحياناً ضعيف المعنى،ولعل موته المبكر (لم يتجاوز السادسة والثلاثين)،أثر في معانيه المدحية،فجعلها طافية لا عُمق فيها، وبالمقارنة بين المتنبي وابن هانئ في غرض المدح،فالمتنبي لا يزيد في أغلب شعره الذي كتبه في المدح في وصف معنى على أربعة أبيات،أو خمسة،في حين أن ابن هانئ الأندلسي الملقب بمتنبي المغرب،إذا أخذ في وصف بعض المعاني أطال فيها،وأحاط فيها بمختلف الجوانب،كما يُنشئ قصائده في رداف صعبة،لا نجدها عند المتنبي،وفي لطف المعنى يتفوق المتنبي على ابن هانئ،وفي شعره الكثير من الأمثال والحكم ما لا نُلفيه في الشعر الأندلسي[1].

والحق أن أدب ابن هانئ ،وإبداعه الشعري هو أدب من حاول المجاراة،وأراد أن يكون له من المتنبي نفسه الحربي،ومن أبي تمام صناعته،ومن البحتري أصباغه وألوانه وصوره،كما حاول أن يأخذ من الأندلسيين طبيعياتهم،ولكنها لم تظهر بقوة كما ظهرت عند كثير من الشعراء الذين وصفوا الطبيعة،وإذا تأملنا بعض نماذجه الشعرية في المدح نجد أنفسنا أمام شاعر كبير فياض العبقرية،ومتفجر القريحة،قوي الشخصية على تلونها وتقليدها،فهو شاعر يطلب التأثير من خلال الألفاظ الغريبة،والقوافي الشديدة،والانفجارات العالية،والطباقات والجناسات الصارخة،والموسيقى الجياشة،وهو شاعر يُخضع التفكير للتقليد والمحاكاة،ويريد أن يكون في الغرب صوتاً شرقياً.

ويبدو لنا في كثير من مدائحه المتميزة، أنه قد اتبع أسلوب المتنبي،وحاول أن يجعله مجلى من مجالي القوة،فاختار له ما طال من البحور،واشتد من القوافي، وضخم من اللفظ،كما انتقى اللهجة البدوية والمعاني الصحراوية،وحشد في غرض المدح طائفة كبرى من أوصاف الحروب ومواقع القتال،كما يبدو لنا مغالياً مغالاة شديدة،إذ تلتقي في القصائد التي كتبها في المدح السيوف والحدائق،والرماح والأزهار،والصحراء والأندلس التي لا توجد بها الصحراء،وهكذا فقد ظهرت لنا مدائح ابن هانئ الأندلسي في مجملها تقليداً وتصويراً ومغالاة وغُلواً،كما كانت اندفافاً وانطلاقاً،وميداناً من الميادين التي اتضحت فيها مقدرة الشاعر الشعرية،واللفظية [2].

([1]) يوسف عيد:دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام،ص:725 وما بعدها.

([2]) الموجز في الأدب العربي وتاريخه،تأليف:نخبة من الأساتذة بالأقطار العربية،ص:110.

وإذا تأملنا شعر ابن دراج القسطلي،فإننا نجد أن معظم شعره،هو شعر المديح،فهو أبرز الأغراض التي برع فيها الشاعر،وأكثرها وجوداً في ديوانه،ولعل أشهر قصائده في المدح، تلك القصيدة التي أبدعها الشاعر باقتراح من المنصور،معارضة لقصيدة أبي نواس في الخصيب،حيث يقول ابن دراج في أبياتها الأولى:

دَعِي عَزَمَاتِ المُستضَامِ تَسِيرُ فتنجِد في عرضِ الفَلاَ وتغُورُ
لَعلَ بِمَا أشجَاكِ من لوعةِ النَّوى يعِزُّ ذلِيلٌ أو يُفَكُّ أسِيرُ
أَلَمْ تَعلَمِي أن الثَّواءَ هُو الهَوَى وأنَّ بُيُوتَ العَاجِزِينَ قُبُورُ
ولم تزجُرِي طَيْرَ السُّرى بِحُرُوفِها فتُنبِئُكِ إن يمَّنَّ فهِي سُرُورُ
تُخَوِّفُنِي طول السِّفارِ وإنَّهُ لِتقبِيل كفِّ العامرِي سَفِيرُ
دَعِينِي أرِدْ ماء المَفاوِزِ آجِناً إلى حَيثُ ماءُ المكرُمَاتِ نَمِيرُ
وأختلِسِ الأيامَ خُلسَةَ فَاتِكٍ إلى حيثُ لي من غَدْرِهِنَّ خَفِيُر
فإنّ خطيراتِ المهالِكِ ضمنٌ لِراكِبِها أن الجزاء خَطيرُ
ولما تَدَانت للوداعِ وقد هَفا بصبرِي منها أنةٌ وزفيرٌ
تُناشِدُنِي عَهد المودةِ والهوى وفي المهدِ مبغُوم النِداءِ صغيرُ
عصيت شفيع النفسِ فيه وقَادني رواح لتدآب السرى وبكوُر
وطار جناحُ الشوقِ بي وهفت بها جوانحٌ من ذعر الفِراقِ تطيرُ
لئن ودعت مِنِي غيُوراً فإننِي على عَزمتي من شجوِها لغيورُ
ولو شَاهدتنِي والصَّواخِدُ تَلتَظِي عَلِي ورَقَراقُ السَّرابِ يَمُورُ
أُسَلِّطُ حَرَّ الهَاجِراتِ إذا سَطَا على حُرِّ وجهِي والأصيلُ هَجِيرُ
وأسَتَنشِقُ النَكبَاء وهي بَوَارِحٌ وأسْتوطِيءُ الرَّمضَاءَ وهيَ تَفُوُرُ
وللمَوْتِ في عَيْشٍ الجبانِ تَلَوُّنٌ وللذُّعرِ في سَمْعِ الجرِيء صَفِيرُ
لَبَانَ لَهَا أنِّي مِن الضَّيْمِ جَازِعٌ وَأنِّي عَلَى مَضِّ الخُطُوبِ صَبُورُ
أميرٌ على غولِ التنائِفِ مَالُهُ إذا رِيع إلا المشرِفِي وَزِيُر
وَلَوْ بَصُرَتْ بِي والسُّرَى جُلُّ عَزْمَتِي وَجَرسِي لِجِنَّانِ الفَلاَةِ سَمِيرُ
وأَعتَسِفُ المؤماَةِ في غَسَقِ الدُّجَى وللأُسْدِ في غِيلِ الغِياضِ زَئِيرُ
وَقَد حَوَّمَتْ زُهْرُ النُّجُومِ كَأنَّها كَواَعِبُ في خُضْرِ الحَدَائِقِ حُوُر
ودارَتْ نُجُومُ القُطْبِ حتى كأنَّها كُئُوسُ مَها والى بِهِن مُدِيرُ

وقد خَيَّلَتْ طُرق المَجَرَّةِ أنَّها على مَفْرقِ الليلِ البَهِيمِ قَتِيرُ
وثاقبَ عَزْمِي والظَّلامُ مروعٌ وقد غَضَّ أجفانَ النُجُومِ فُتُورُ
لقد أيقَنتُ أن المنى طَوْع هِمتِي وأني بعطفِ العامِرِي جَدِيرُ
وأنِي بذِكَراهُ لِهمِي زَاجِرٌ وأني منه للخُطُوبِ نَذِيرٌ
وأيُ فتًى للدينِ و الملك والندَى وتصديق ظنِ الراغبين نزوّرُ
مجير الهدى والدين من كُلِ مُلحد وليس عليهِ للضلالِ مُجِيرُ [1].

يبدو أن الدافع الحقيقي وراء معارضة ابن درّاج القسطلي،لقصيدة أبي نواس التي مدح بها الخصيب بن عبد الحميد،صاحب الخراج بصر،والتي أولها:

أجارة بيتينا أبُوكِ غيُور وميْسُوُر ما يُرْجَى لدْيكِ عَسِيرُ[2].

هو إثبات مقدرته الشعرية،وتأكيد قُدرته على تحدي النماذج الشعرية الراقية،ولا سيما منها التي تتسم بقوة لغتها،وتخير ألفاظها،وقد اشتهرت قصيدة ابن دراج أيما اشتهار،في كتب الأدب والتاريخ في بلاد المشرق،وفي البلاد الأندلسية،حيث إن أبرز كتب المنتقيات تُدرجها وتُشيد بمستواها الفني الراقي،وهي قصيدة مدحية بديعة،فالغرض الرئيس منها هو مواصلة الحاجب المنصور بالثناء،ومتابعة مهمته شاعراً منظوراً إليه في شعرائه وكُتابه،والتماس العطاء والرعاية من قبل الممدوح،وقد جاءت القصيدة طويلة نسبياً،وتميزت بالقوة والجزالة في لغتها،وإحكام الصنعة،وقد استهلها ابن درّاج بحديث توجه به إلى زوجته،ووضع القارئ في صورة الحوار، الذي وقع بينه وبين زوجته،و الذي يتعلق بتركه إياها–مع طفلهما الصغير– وعزمه على السفر الشاق إلى بعيد،وهذا يدل على رغبة الشاعر في استلام العطايا من الممدوح،كما درج عليه الشعراء منذ العصر الجاهلي،فهو يسعى إلى تثبيت مكانته،ونيل الجوائز،فالرحلة وأتعابها ومشاقها الكثيرة تهون في سبيل لقاء العامري كما يذكر في البيت الخامس.

إن ابن دراج القسطلي يتحدث عن علو همته لقصد الممدوح،واستهانته بالصعاب في سبيل لقاء الممدوح،وقد صور مشاهد الوداع، انطلاقاً من البيت التاسع تصويراً مؤثراً،وقصد إلى

([1]) ديوان ابن دراج القسطلي،ص:297 وما بعدها.

([2]) ابن خلكان:وفيات الأعيان،مج:1،ص:135.

التأثير عاطفياً من خلال حديثه عن الولد،إضافة إلى استعطاف أمه،إذ أشار إلى أنها تناشده عهد المودة،وبدأ بعدها في وصف وعثاء الطريق،وتصوير صعوبة الرحلة،فأبرز للقارئ ما عاناه وكابده لإيجاب الحقوق كما عبر عن هذا ابن قتيبة لدى وصفه عناصر القصيدة القديمة،وقد استعرض ابن دراج القسطلي لدى وصفه للرحلة استعراضاً مميزاً صبره،وشدة تحمله وجلده وقوة عزيمته، وتصميمه،فأبان قدرته على احتمال الشدائد واعتساف الفيافي،واستغل الفرصة لإثبات قدرته على الوصف، والإطالة،فوصف الليل والسماء،وتخلص إلى المديح،فأبرز نسب المنصور الكريم فهو من الحميريين،واستوفى خير ما يُمدح به الرجل من جهة قومه:النسب العريق،والصيت الطيب،والمكانة المرموقة،وصنعهم في بناء الحضارة الإسلامية،كما أشاد أيما إشادة بذكره ،ووصف مواكب القادمين على المنصور لتهنئته،وذكر مناقب المنصور،وبين حُسن سياسته،وقدرته على تسيير الملك،وتدبير شؤون الحكم.

والحق أن من يقرأ قصائد ابن دراج القسطلي المدحية يتأكد بأنه، قد سجل في الكثير منها أيام المنصور تسجيلاً تاريخياً،كما خلد الأحداث التي وقعت إبان حُكمه،فهو يُصور زيارات الوفود الأجنبية،ويستغلها لمدحه،ويُبين انتصارات جيشه، وفتوحاته ،وبطولاته،ويصف المعارك الحربية تصويراً مميزاً،ولعل هذا ما دفع الكثير من النقاد والدارسين، إلى الربط بين المتنبي في بلاط سيف الدولة،وابن دراج القسطلي عند المنصور العامري.

ويبدو أن التحولات التي وقعت من مرحلة إلى أخرى اضطرات ابن دراج إلى أن يُغير توجهاته،ويُبدل من يمدحهم،فبعد انهيار الدولة العامرية،مدح بعض الولاة،ولكنه لم يحظ بالاهتمام الكبير الذي كان يلقاه في رحاب المنصور.

وقد وصفه ابن شهيد بأنه مطبوع النظم،وشديد أسر الكلام،وهو خبير باللغة والأخبار والأنساب،ويتميز بصحة قدرته على البديع،وسعة صدره،وبغيته للمعنى،وترديده،وتلاعبه،وتكريره،وسعة نفسه بما يضيق الأنفاس.

وعلى الرغم من معارضة الشاعر ابن دراج القسطلي لبعض الشعراء المشارقة،والركوب على أوزانهم،فشخصيته الشعرية،وقدراته الفنية، تظهر في قصائده،فنجد له شخصية واضحة في أسلوب شعره،تميزه عن غيره من شعراء الأندلس،فهو يبتعد كل البعد عن النقل والمحاكاة والاحتذاء في أغلب قصائده،فقد عارض بعض أوزان أبي نواس،والمتنبي،وحبيب بن أوس

الطائي،وقد بدا في معارضاته مقتدراً،ومُتمكناً،و كانت بعض معارضاته باقتراح المنصور العامري،ومن بين الخصائص التي يتميز بها شعره:

-الطول في القصائد،وسعة صدره،وهذا يدل على الاقتدار،فهو طويل النفس،ويتسم بعدم انقطاع المقصد الشعري عنده سريعاً.

-العناية الشديدة بالمعنى،و القدرة الفائقة على اقتناص الصور،واعتماده بشكل كبير على عنصر التلوين البديعي.

-ميله إلى قوة اللغة والجزالة،والفخامة في الأسلوب،والاحتفاظ بمتانة السبك،وقوة العبارات.

-احتفاظ شعره على امتداد عمره،وتنوع المناسبات،بمستوى متقارب في الجودة والأصالة والخصائص الفنية.

-بروز عنصر الوصف بشكل كبير في عدد كبير من قصائده، ولاسيما ما يتعلق بوصف مظاهر الطبيعة،مثل: البساتين،ومختلف أنواع الأزهار،والليل،والبحر،وفي قصائده المدحية يستطرد ويصف المعارك،وأدوات الحرب والقتال،ويصف الفيافي،ويتحدث عن الأسفار[1].

وبالمقارنة بين النص الذي يمدح فيه ابن دراج القسطلي المنصور العامري،والنص الذي كتبه الحسن بن هانئ (أبو نواس)،فعلى مستوى بناء التجانس،فإن النصين يتفقان في البحر الشعري،وهو بحر الطويل،وكذلك الروي،وهو الراء،والموضوع فيهما هو المدح.

أما على مستوى بناء التنافر،وهو المستوى الذي تبرز فيه طبيعة العملية الشعرية لدى كل منهما،وتتجلى من خلاله مكامن الضعف والقوة، لدى ابن دراج والحسن بن هانئ،فمقدمة القصيدة في النص النموذج الذي أبدعه الحسن جاءت مغايرة لنهج الشعراء القُدامى،من حيث التقليد الرائج،والمتمثل في الوقوف على الأطلال،حيث اصطنع الشاعر حواراً بينه، وبين جارته،شرح لها فيه دوافع رحلته إلى مصر،بيد أنها سعت إلى إقصائه عن السفر،متعللة بأن أسباب الغنى كثيرة،وقد شغلت المقدمة عند أبي نواس الأبيات من:1 إلى14،ومنها قوله:

أجارة بيتينا أبوك غيُور ... وميسُورُ ما يُرجى لديك عسير

وإن كُنت لا خِلماً ولا أنت زوجةٌ ... فلا برحَت دوني عليك سُتُورُ

([1]) محمد رضوان الداية:الأدب الأندلسي والمغربي-أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي-،ص104 وما بعدها.

وجاوزتُ قوماً لا تزاوُر بينهم ولا وصل إلا أن يكون نُشُور

فما أنا بالمشغوف ضربة لا زبٍ ولا كُلِ سُلطان عليّ قدِيرُ[1].

وقد أحسن الحسن بن هانئ التخلص من المقدمة إلى الموضوع،ولعل تخلصه هذا يعد من أجمل ألوان التخلص،حينما قال:

إذا لم تزُر أرض الخصيب ركابُنا فأيُّ فتىً بَعْد الخصيبِ تزُور[2].

أما المقدمة التي كتبها ابن دراج القسطلي لقصيدته،فقد جاءت مغايرة للمعتاد،وذلك من حيث الوقوف على الأطلال،فقد جاءت في تصوير وداع زوجته،وسفره إلى الممدوح،وهي ظاهرة قد لا يُشاركه فيها شاعر عربي آخر،ولعل من أسباب ذلك تلك الظروف الخاصة التي أحاطت بابن درّاج من شدة حساسيته بأولاده إلى قسوة الأيام عليه وعليهم،فمن يتتبع مسار ابن درّاج القسطلي يُرجع غلبة المدح على شعره إلى أن هذا الشاعر عاش تحت إلحاح ظروف معينة،فقد بدأ حياته الفنية، وختمها شاعراً رسمياً،يعمل في خدمة الحكام والرؤساء،من المنصور بن أبي عامر،إلى يحيى بن المنذر التيجيبي،وبعض ظروفه ترجع إلى أحواله الخاصة،وبعضها يرجع إلى الأحوال العامة التي سادت في العصر الذي عاش فيه الشاعر،وقد كان أجداده من سادة بلدة قسطلة وحكامها،أي أنه ألف العيش الرغد والحياة الناعمة،ويبدو أن سلطان قومه قد ذهب،وانتقلت رئاستهم للأوضاع إلى غيرهم،بيد أنه ظل يحن حنيناً عارماً إلى حياة القصور ،ويرغب في الاتصال بالرؤساء،ومعروف كذلك أن ابن درّاج القسطلي كان ذا عيال عديدين،وأسرة كثيرة التكاليف، وثقيلة المسؤوليات،فلعل هذا الأمر ساهم إسهاماً بارزاً في توجهه نحو المدح،وإكثاره منه،بغرض نيل ما يسد به حاجة العيال العديدين، والأسرة الباهظة،إضافة إلى أنه صدم في أول عهده بالانتقال إلى قرطبة،وعانى معاناة شديدة من التحريض والدسائس والاتهام بانتحال الشعر،وذلك حتى يُحال بينه وبين النجاح الفني الذي كان يحلم به،فقد تكون هذه العوامل أثرت على نفسيته،وخلفت في نفسه نوعاً من القلق، وعدم الاطمئنان،وهذا ما حمله على البحث عن المستقر،والإلحاح في طلب الحامي،واللجوء إلى ظلال الأقوياء، ولاسيما أن العصر الذي عاش فيه الشاعر،كان عصراً يتسم بالاضطراب،والأحوال العامة فيه اتسمت بالقساوة،فقد أظلت أولاً فترة المنصور وابنيه،بما فيها من حُكم

([1]) ابن خلكان:وفيات الأعيان،مج:1،ص:135.

([2]) ابن خلكان:وفيات الأعيان،مج:1،ص:135.

استبدادي،يحمل حملاً على تسخير الطاقات المختلفة في خدمة النظام الحاكم،فكأنه كان على ابن درّاج القسطلي أن يتلاءم مع فترة الحجابة،حتى لا يناله الأذى،كما توجبت عليه الظروف أن يُسخر قلمه في خدمة المنصور ،فمدحه،ومدح ولديه،وقد أطلت بعد ذلك فترة الفتنة،التي اتسمت بالخوف والقلق،وخلق حالة من الضياع انتابت وجدان الناس الذين عاشوا إبان تلك الفترة،وهذا ما يدفع إلى طلب الحمى والبحث عن المستقر،واللجوء إلى القادرين على الحماية،والمحققين للاستقرار،من ذوي النفوذ والسلطان،فلعل هذه العوامل المجتمعة هي التي شجعت الشاعر على إبداع أمداح كثيرة،ومتميزة[1].

لقد استغرقت مقدمة الشاعر ما يزيد عن خمسة عشر بيتاً،وقد أجاد وتفوق في مقدمته التي نالت إعجاب الكثير من القدماء والمحدثين،على السواء،حيث يُعلق حازم القرطاجني على هذه المقدمة بقوله :«وما أبدع قول ابن درّاج عند ذكر وداع امرأته،وما ظهر من الشجو في ألحاظ بنيه الصغير،لما أبصر من حالهما عند ذلك فتبين ذلك في عينه»[2].

وقد ذهب الباحث شوقي ضيف في وصفه لمشهد وداعه لزوجه،وولدها الصغير،إلى أنه يفيض بالعواطف والشعور الحيّ،وهو دليل على جودة شاعرية ابن درّاج القسطلي،وأنه لو ترك نفسه على سجيتها دون عناية بتقليد المذاهب المشرقية من صنعة وتصنيع وتصنع،لاستطاع أن يترك لنا شعراً مليئاً بالحيوية، والقوة والوجدان الفياض،بيد أنه كان يُريد أن يُثبت تفوقه ومهارته،ولذلك فقد ظل يُحاول أن يصنع شعره على صورة شعر المتنبي،أو حبيب بن أوس الطائي، أو غيرهما من شعراء المشارقة،كما اعتبر الباحث شوقي ضيف ختامه للقصيدة بهذين البيتين:

أثِرْنِي لخطْبِ الدهر،والدهر معضلٌ و كِلنِي لليْث الغابِ وهوَ هَصُورُ

وقد تُخْفضُ الأسماءُ وهي سواكنٌ ويَعْمَلُ في الفعل الصحيحِ ضمير[3].

([1]) أحمد هيكل:الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة،ص:309 وما بعدها.

([2]) حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،منشورات دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط:3،1986م،ص:141.

([3]) ديوان ابن درّاج القسطلي،ص:299.

يعد دليلاً على أنه كان يلتزم التصنع في شعره،حتى في هذه القصائد التي يُحاول أن يُعبر فيها تعبيراً حُراً عن عواطفه،وهو لم يكن يمتلك حيزاً كبيراً من الحُرية في التعبير،فهو قد نظمها في حيز قصيدة أبي نواس،إذ استعار منه الوزن والقافية[1].

ويرى الباحث أحمد هيكل أن ابن درّاج تميز في هذه المقدمة بأنه تمكن من الجمع «بين وصف المشهد حسياً ونفسياً،حيث الحديث من الزوج عن السفر وجدواه،والإقناع من الزوجة بالبقاء وضرورته،وحيث تئن الزوجة وتزفر،ويزلزل صبر الزوج ويهفو،وحيث الرضيع في مهده يتابع ما يحدث بنظراته الواعية،ولكنه لا يبين،وحيث تشفع نفس الأب لهذا الوليد،ولكن العزيمة تغلب شفاعة النفس،وينتهي الصراع بالفرقة القاسية، التي يطير معها الزوج بجناح الشوق،وتضطرب بسببها جوانح الزوجة حتى لتوشك أن تطير من الفزع»[2].

ومن الملامح التي تبين الفرق بين نص أبي نواس،ونص ابن درّاج الذي عارض به قصيدة الحسن بن هانئ أن النص النموذج،إذا كان يُقدم لنا وصفاً للناقة–على طريقة القدماء– التي تبلِّغه الممدوح،فإن ابن درّاج يصف رحلته إلى الممدوح وسط الأهوال والخطوب دون التطرق إلى وصف الناقة،فقد وصف الحسن بن هانئ الناقة،واهتم بإبراز سرعتها فهي(هوجاء)،ومجهدة نظراً لتواصل السير،لذا فهي قد (نجدت بالماء)،كما مرت بمدن كثيرة،إلى أن بلغت الممدوح،حيث انطلقت من عقرقوف مروراً بكنائس تدمر،وأهل الغوطتين،والجولان وبيسان،واتخذت طريق الصحراء من نهر فطرس، من أجل الوصول إلى غزة،ومنها إلى الفرما وفسطاط مصر،حيث يقيم الخصيب،فقد ألمح النواسي إلى المعاناة والشدائد التي مرت بها الناقة،من خلال الإشارة إلى تواصل سيرها،وعزمها على الوصول إلى الممدوح،وكأنما هي طالبة لثأر يجب أن تبلغه وتأخذه،فهي (ثؤور)،وهي تُقاسي الليل،وقد جاء إلحاح الشاعر على ذكر الأماكن،من أجل توضيح قدرات الناقة على بلوغ هدفها من ناحية،ومن ناحية أخرى يأتي عوضاً عن إغراقه على طريقة القدماء،في ذكر تفاصيل جسمها في هذا الموقف الشعري.

وقد وصف ابن درّاج رحلته إلى المنصور بن أبي عامر–دون الحديث عن الناقة–من خلال تركيزه على تصوير أهوال السفر البري في الليل،من الوجهتين النفسية والحسية،وربط ذلك بمشهد وداع زوجته وولده الصغير،والدليل على ذلك أنه يتوجه بالحديث إلى زوجته،وقد سمح

([1]) شوقي ضيف:الفن ومذاهبه في الشعر العربي،ص:429.

([2]) أحمد هيكل:الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة،ص:313.

توظيفه ل لو الشرطية بتجسيد المعاناة النفسية والحسية لديه،كما علق جواب لو إلى نهاية المشهد[1].

لقد تحدث ابن درّاج القسطلي عن مشاهد الطريق،وأهواله التي يُعانيها المسافر في النهار والليل،فأشار إلى اشتداد الحر الذي يتلظى،والسراب الرقراق الذي يمور،والقيظ الذي يتسلط لهيبه على وجه النهار، الذي أصيله هجير،وذكر الرياح النكباء التي تستنشق والرمضاء الغائرة التي توطأ،كما لم يُغفل الوصف الحسي،فذكر مخاوف المسافر وإحساسه بالموت إحساساً يُصوره في عينيه ألواناً مُختلفة،وأشكالاً متعددة،كما صور الرعب واستيلاءه على المُسافر في ظل تلك الظروف الصعبة،فهو يخدع حواسه فيسمع له صفيراً،حيث الظلام الكثيف يُخيم على الطريق،ويتخلله زئير الأسد،وتتراقص زهر الكواكب في السماء، شأنها شأن حسان كواعب في حديقة خضراء،وحيث تدور النجوم القطب،مثل كؤوس بلور يدور بها ساق،ويظهر طريق المجرة ،وكأنه شيب أبيض على مفرق الليل الأسود.

ومن بين الملامح التي تُبرز المفارقة بين قصيدة ابن درّاج القسطلي،وقصيدة الحسن بن هانئ أن كلاً منهما قد مدح ممدوحه بما يتماشى مع رؤيته الخاصة،التي تشكلت في ظل تجربتين مختلفتين،عاشها الحسن بالمشرق،وعاشها ابن درّاج في البلاد الأندلسية،فإذا كانت علاقة النواسي بالخصيب قد أضفت على مدحه ملامح الرضا والإخلاص،فإن هذا يرجع على حد تعبير طه حسين إلى أن الشاعر مخلص لا يتكلف،ولا يعتمل،وإنما هو مغمور بنعمة الخصيب،وراض عن حياته في مصر،وسعيد بحياته،فشعره يصف هذا كله،ويُمثله تمثيلاً صادقاً،لذلك فالخصيب في نظر أبي نواس قد أحسن عندما اشترى حسن الثناء بسخاء العطاء،فهذا هو الذي يبقى للمرء عندما تدور الدوائر،ومن ثم فلا غرابة أن يسير الجود معه،حيث يسير،ويأتي إحساس الشاعر بالنعمة التي غمرته في معيى الممدوح صادقاً،وقد مدح الحسن بن هانئ الخصيب بكرم ضيافته،فهو كما يراه النعيم والمجير،لذلك فهو لا يبخل على ممدوحه بوصفه بالجمال والإشراق (كأن جبينه سنا الفجر يسري ضوؤه ويُنير)،كما يُصور شجاعته في الحرب،فيبالغ،ولكن في حدود ما يتقبله العقل،فالسيف والرمح يتباهى به (زها بالخصيب السيف والرمح في الوغى)،ويُبدي إعجابه به في كرسي الحكم في السلم،ولا ينسى

([1]) علي الغريب محمد الشناوي:المعارضات في الشعر الأندلسي–القصيدة العباسية نموذجاً–،منشورات مكتبة الآداب،القاهرة،مصر،ط:1،2003م،ص:27 وما بعدها.

الشاعر أن ينعت ممدوحه بالجود حينما يبخل غيره،وينعته أيضاً بالغيرة على العرض، فهو بدر التمام،وبناءً على تلك الصفات تبلغ عنده الأماني[1].

ويتضح من خلال لوحة المدح عند ابن درّاج أنها جاءت مسهبة،وغير مكتنزة،فالإطالة والإسهاب من ملامح بنية القصيدة عنده،كونه كان واضح الميل إلى التعليل المعنوي،فهو لايُجمل ولا يُركز،و لايكتفي باللمسة السريعة،واللمحة العابرة،وإنما نلاحظه في قصائده المدحية يُفصل،ويُحلل ويبسط ويُوسع ويستطرد ويستوعب على نحو ما عُرف عند ابن الرومي،وهناك من يُفسر هذا الأمر عنده في غرض المدح بأمرين:

الأمر الأول:إعجابه الشديد بشخصية الممدوح الذي يُمثل البطل الإسلامي،ومرد هذا الإعجاب، يعود كما يَفسره الباحث محمود علي مكي إلى أنه كان «صورة لإعجاب الشعب الأندلسي المسلم جميعه به،فقد كان المنصور رمزاً لمجد الإسلام في تلك البلاد،ذلك المجد لم يقدر للمسلمين أن يستعيدوه مرة أخرى، طول تاريخهم في إسبانيا بعد انتشار سلك الدولة العامرية،وبعد أن أضاع ورثة هذه الدولة ما كان المنصور قد حرص على جمع شمله طوال عشرين سنة من الجهاد المتواصل،والعمل الجبار والعزيمة التي لم تعرف نصباً ولا إعياءً»[2].

الأمر الثاني: يتصل بالظروف الأسرية التي عاش فيها ابن درّاج القسطلي،فهو بحاجة إلى العطاء.

وقد استغرقت صورة الممدوح عند ابن درّاج الأبيات من:31إلى غاية65 أي ما يزيد عن نصف القصيدة،الأمر الذي يؤكد أن شاعرنا ظل يُلح على المنصور العامري،بأن يمنحه كل ثقته،وألا يأخذه بجريرة ظروفه القاسية ،والمنصور في نظر ابن درّاج هو بطل شعبي،فهو رجل الدين الذائذ عن حماه،وهو مجير الدين،ومؤصل في النسب،حيث إنه معافري،وأمه تميمية.

وقد اتخذ ابن درّاج من نسب المنصور العامري وسيلة للإطالة في مدحه،فظل يؤكد على أصالة نسبه،ويعدد ميزات أجداده وفضائلهم، من خلال عدة صيغ للتكرار:

-(وهم ضربوا الآفاق شرقاً ومغرباً).

-(وهم يستقلون الحياة لراغب).

-(وهم نصروا حزب النبوة والهدى).

([1]) علي الغريب محمد الشناوي:المعارضات في الشعر الأندلسي-القصيدة العباسية نموذجاً-،ص:30 وما بعدها.

([2]) ديوان ابن درّاج القسطلي،المقدمة،ص:49.

-(وهم صدقوا بالوحي لما أتاهم).

ويبدو من خلال هذه الصيغ التي وظفها الشاعر الكثير من الإطناب،و لاريب في أن الإطناب ليس من سمات الشعر،ولعل شاعرنا ابن درّاج قد هدف من ورائه إلى أن يستقصي جوانب الفضل لأجداد الممدوح،فيبين أن صيتهم ذائع،وأنهم شجعان، ويستصغرون الخطب، وهو كبير،وينصرون الدين،ويصدقون الوحي.

وإذا قارنا بين نص ابن درّاج، والنص الذي عارضه للحسن بن هانئ،فكلاهما افتتح قصيدته بالتصريع،و لاشك في أن كلاً منهما كان يُدرك القيمة الموسيقية الكامنة في التصريع من خلال مطلع القصيدة،فالبيت الأول هو بمثابة المفتاح الموسيقي للحن،لأنه الهادي والمتبع في سائر أبيات القصيدة وزناً وزناً،وقد ظهر البديع في الكثير من الصور،ومن صوره الطباق في قوله:غنى -فقير،آجاناً-نميرُ،فقد طابق الشاعر بين آجن ونمير،وغني وفقير،ووظف كذلك المقابلة في قوله: -(وهم يستقلون الحياة لراغب)، -(ويستصغرون الخطب وهو كبير).

واستخدام ابن درّاج لهذه المقابلة يرمي إلى إقامة التجانس،واطراد الترابط،وخلق تواصل للعلاقات بين جنبات السياق،بغض النظر عن طبيعة العلاقات التي قد تكون ضدية أو مطردة.

كما وظف الشاعر الجناس،الذي يُعد من عناصر التشكيل الموسيقي التي عُرف بها ابن درّاج القسطلي في إبداعه الشعري،فهو دائماً يوظف البديع، ليُثبت درايته باللغة ومعانيها من ناحية،ومن ناحية ثانية يستدل منه على الموسيقية،مثل قوله في القصيدة: - (أختلس)،و-(خلسة فاتك)،ومن بين الجناس التام الذي وظفه في القصيدة،قوله:

أَسَلِّطُ حرَّ الهاجِرَاتِ إِذَا سَطَا عَلَى حُّر وجْهِي والأصيلُ هجيرُ

ويبدو أن قصيدة ابن درّاج القسطلي،قد تفوقت على قصيدة أبي نواس،من حيث ظاهرة التكرار،والمقصود بالتكرار في هذا الصدد الذي يُسميه ابن رشيق القيرواني الترديد، «وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى،ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه،أو في قسم منه»[1].

وقد وظف ابن درّاج هذا التكرار في قوله:(حاط وحائط)،و(قدر وقدير)،و(مجير الهدى والدين)،و(مجير)،ويُحس القارئ لقصيدة ابن درّاج ،وفي الأبيات التي وظف فيها التكرار أن

([1]) العمدة،ص:333.

هناك نوعاً من التباين في المعنى،وهذا ما جعل القدماء يلتفتون إلى هذا النوع من البديع، ويجعلونه مناط البلاغة والاستحسان[1].

وبالنسبة إلى المستوى الموسيقي يُلاحظ أن ثمة تلاخلاً «بين قوافي رائية أبي نواس، ورائية ابن درّاج،حيث تداخلت تسع عشرة قافية من مجموع أربعين قافية من قوافي قصيدة أبي نواس مع قوافي قصيدة ابن درّاج التي تبلغ خمساً وستين قافية،أي أن حضور قوافي أبي نواس في النص المعارض كان بنسبة 47 بالمائة من إجمالي النص النموذج،وهي نسبة تقترب من نصف القصيدة تقريباً،ومن ثم فإنها تنهض دليلاً على التداخل بين النصين،وقد كان ابن درّاج يمتلك قدراً كبيراً من الحرية في اختيار إشارات قوافيه من بين إشارات قوافي أبي نواس،ولعل ذلك يتواءم وطبيعة المعارضة الفنية،حيث يختار الشاعر إشاراته من سلم المخزون اللغوي»[2].

لقد تميز ابن درّاج القسطلي ببراعته في مجموعة من الأغراض الشعرية،يأتي في مقدمتها المدح،ومن يتتبع مسار حياته يجد أنه ظل طوال مسيرته يمدح،فقد ظل الشاعر في ظل المنصور يمدحه بقصائد متنوعة،وعندما أتي عهد ابنه سيف الدولة المظفّر مدح،ومدح الوزير أبا الإصبع عيسى بن سعيد القطّاع،وقد شكا إليه فقره وتدهور أحواله،وراح يمدح عدداً كبيراً من الأمراء،ويقف إلى جانب هذا،كما يقف إلى جانب خصومه،فهو لم يكن معنياً إلا بالعيش،وجميع من مدحهم نال إعجابهم،فهو بارع براعة متفردة في هذا الميدان،ولديه قدرات هائلة على مجاراة أكابر شعراء المدح والتكسب،وعندما هبّت الفتنة على قرطبة،لم تذهب بابن درّاج،كما ذهبت بغيره،فقد ظل فقيراً مُعدماً،وظل يتقرّب من أرباب الدولة الجديدة، بيد أنهم أبعدوه عنهم،فراح يضرب في الأرض،و يقرع الأبواب،ولا من معين ولا مُصغ،وأخيراً استقر به المقام في سرقسطة، إلى أن توفي عام:321هـ/1030م.

وقد وجد ابن درّاج ترحيباً مُميزاً عند المنذر،وقد وصفه الثعالبي في يتيمة الدهر بأنه كان بصُقع الأندلس كالمتنبي بصُقع الشام،وهو أحد الشعراء الفحول،وكان يُجيد ما ينظم،ويرى فيه ابن بسام أنه كان لسان الجزيرة.

([1]) علي الغريب محمد الشناوي:المعارضات في الشعر الأندلسي–القصيدة العباسية نموذجاً،ص:37 وما بعدها.

([2]) علي الغريب محمد الشناوي:المرجع نفسه،ص:45.

والمُلاحظ أن ابن درّاج كان يُعنى في مدائحه بالأنساب،فهو يسير على نهج القدماء في هذا الشأن،فعلى سبيل المثال نُلفيه عندما يمدح منذر بن يحيى التيجيبي،ينسبه إلى اليمن،ويربط صلته بملوكها ومشاهيرها،وقد كان مولعاً بتتبع المتنبي في شعره،والإغارة على معانيه،كما يبدو متأثراً بشعر أبي نواس،والشريف الرضي،وقد ذهب بعض النقاد الذين اهتموا بخصائص لغته إلى أنه قد جمع بين أبي تمام والمتنبي،وحاول أن يبدّ كل من تقدمه في المعاني والصياغة،حيث يبدو مازجاً بين جملة من أساليب القدامى التليدة،وقد وصفه ابن شهيد:

-بشدة الأسر في الشعر،والصبر على حوك الكلام.

-بالاقتدار على البديع إذا قورن بمن تقدمه من الأندلسيين.

-بطول النفس في قصائده،وخاصة في الوصف.

-بتعقب المعاني والتلاعب بها وترديديها.

-بالغموض حتى تنبهر أنفاس القارئ،وهو يُحاول فهم شعره،وإدراك حدوده ومعانيه،فهو يتميز بقريحة تعتمد المقايسة،بيد أن في أبحره ثقلاً كثيراً،وفي كثير من قوافيه شذوذ عن طبيعة الموضوع،وعن الموسيقى العامة،ولكن شعره يظهر أنه كان يقيس على أمثلة من أشعار غيره،ثم يُطنب في استغلال هذه المقايسة،ثم يُبالغ ليظهر تفرده...

إن من يطلع على الكثير من الأشعار التي أبدعها ابن درّاج القسطلي،يتأكد بأنه محب للاسترسال والإطالة، ولا يُهمه تحقيق وحدة ما،فهو كلما يجد سبيلاً لكي يمد في عُمر المعنى وعمر الصورة،لا يتردد لكي يسلكه،فهو قد بدأ حياته كاتباً،وانتهى كاتباً وشاعراً،بيد أنه يبني شعره على النهج الفكري في النثر،ويسعى إلى توشيحه بالبديع والقوة اللفظية،وتسيطر الكثير من الصور الحربية على مدائحه،ويبدو مسرفاً ومُبالغاً في هذا النوع من الصور،ففي شعره يُلاحظ القارئ أدوات القتال وفنون الحرب،كما أنه يجمع فنون البديع في شعره المدحي،فنلاحظ الجناس والطباق،وأحياناً تبدو معانيه ألغازاً عسيرة الحل[1].

وقد اعتبر الناقد إحسان عباس أن ابن درّاج القسطلي هو أول شاعر أندلسي،لا ينزل شعره عن مستوى الجزالة،وأشار إلى أن صياغته تبدو بالغة درجة عجيبة من القوة،إلى درجة يُمكن القول إن إغرابه في طلب الصورة،ثم محافظته على هذا اللون من الصياغة القوية،كان

([1]) علي الغريب محمد الشناوي:المعارضات في الشعر الأندلسي-القصيدة العباسية نموذجاً-،ص:45.

مزجاً عجيباً بين طريقة العرب وطريقة المحدثين،وقصائده تجيئ على مسرد واحد لا ارتفاع فيه،و لا انخفاض،و لا يُقصد بالانخفاض الرداءة،وبالارتفاع الجودة،وإنما قدرة ابن درّاج القسطلي على المراوحة بين المستويات العالية والذرى،فليس في قصائد ابن درّاج القسطلي–كما يرى إحسان عباس– ذروة أو ذرى ينتقل بها القارئ من المستوى العام إلى موجات عالية كما يفعل المتنبي،عندما ينتقل على سبيل المثال من المدح إلى الحكمة،وإنما شعر ابن درّاج موجة واحدة هادرة من أول القصيدة إلى آخرها،وسرُّ ذلك يرجع–كما يعتقد إحسان عباس– إلى أنه لم يكن يتصور قصيدته تصوراً عاماً،وإنما كان يرسم حدودها التفصيلية بدقة كأنه يكتب رسالة،ولذلك فهو يتدرج فيها بتفصيل لا حذف فيه،ويملك على القارئ أقطار فكره وخياله،ولا يدع مجالاً كبيراً للإيحاء[1].

ومن بين القصائد التي كتبها في غير المنصور،قصيدة يمدح فيها خيران العامري،تُذكرنا بالشعر القديم،حيث يبدو فيها متأثراً بشعراء المشرق،ومن بين الأبيات التي وردت فيها،قوله:

هو السيفُ لا يَرتابُ أنك سيفُهُ إذا نَازل الأقران في الحربِ أقرانُ

كأن العِدا لما اصطلوا حرّ نَارِهِ أصاب هواديهِم من الجوّ حُسبانُ

وأسمرُ يسري في بِحارِ من الندى بيُمناك لكن يغتدِي وهو ظمآنُ[2].

ومن بين القصائد المدحية المتميزة التي أبدعها ابن درّاج القسطلي،قصيدة أبدعها في مدح منذر بن يحيى التيجيبي،صاحب سرقسطة،ومطلعها من الكامل:

بُشراك من طُولِ الترّحل والسُّرى صُبحٌ بِرَوح السّفرِ لاحَ فأسفرا[3].

وعدد أبياتها ستة وستون بيتاً،وقد عارض بها قصيدة المتنبي في مدح ابن العميد وطالعها(الكامل):

بادٍ هوَاك صَبرت أم لم تصبِرا وبُكاك إن لم يَجرِ دمعُك أو جَرى[4].

والغرض من القصيدتين هو المدح،والبحر هو الكامل،والقافية (الراء المفتوحة وبعدها وصل).

([1]) إحسان عباس:تاريخ الأدب الأندلسي–عصر سيادة قرطبة–،ص:266 وما بعدها.

([2]) ديوانه،ص:86.

([3]) ديوان ابن درّاج،ص:124.

([4]) ديوان المتنبي،ص:316.

التجديد في الشعر الأندلسي من خلال نصوص شعرية:

الموشحات

تمهيد:

شكلت الموشحات–كما هو معروف–لوناً شعرياً متميزاً،وفريداً في أدب الغرب الإسلامي،فقد طرب لها النقاد،بعد أن استهوت الشعراء،وأتاحت لهم جملة من الفرص للتأنق والتميز، وذلك من خلال الخروج على النموذج الشعري التقليدي التليد.

لقد كان للأندلسسين فضل كبير في اختراع الموشحات،فهي تمثل المتحول في النص الشعري الأندلسي،كونها لم تكن موجودة من قبل،ولم تعرفها قبلهم أية أمة من الأمم،فقد جاءت الموشحات–على حد وصف بعض الدارسين–ثورة على القالب الخليلي،ومن جهة ثانية شكلت تحولاً على الموضوعات التقليدية،إذ عالجت موضوعات قريبة من حياة العربي الأندلسي في ترفها، ولهوها،لذلك لا نتعجب عندما نجد الموشحات المتميزة في وصف الطبيعة،ووصف الخمر،ومجالس الأنس،والغزل بشقيه العفيف والماجن.

كما تناولت الموشحات جملة من الموضوعات التقليدية كالمدح السياسي،والمدح النبوي.

والجدير بالذكر أن الموشحات،وإن كانت ثورة على الهيكل التقليدي للقصيدة العربية،فهي في الواقع لم تكن إلا تجديداً،وتغييراً في هذا الهيكل،فهي من جهة تلتزم الأوزان العروضية الخليلية،والقوافي الموحّدة،ومن جانب آخر، تركز على تنويع الأوزان، والقوافي في الموشحة الواحدة،تبعاً لنظام خاص يتكرر في الأبيات، والأقفال، والأغصان، والأسماط[1].

وتعد الموشحات فناً شعرياً أنيقاً،اتخذ أشكالاً بعينها،وهو يندرج في إطار التجديد في الأوزان والقوافي،حيث شكل خروجاً عن بنية القصيدة التقليدية،وإن كان ظهورها في الأندس،فقد أولع بها الشعراء في المشرق العربي،والمغرب على السواء،كما اتسع فن

---

(1)نجاة المريني:الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي،منشورات كلية الآداب بالرباط،المغرب الأقصى،ط: 1، 1999م،ص:158.

الموشحات،وتعددت أغراضه،وجعله النقاد القدماء واحداً من فنون الشعر التي حصرها الأبشيهي في الشعر القريض،والموشح،والدوبيت،والزّجل،والمواليا،والكان وكان،والقوما قوما.

وهناك دراسات سعت إلى تبيين العلاقة بين الشعر الفرنسي–الإسباني القديم الذي كان ينشده شعراء التروبادور TROBADOURS ،وبين فن الموشحات،فهما يتشابهان في الأغراض الشعرية،وفي طليعتها وصف الطبيعة،والغزل،والمديح ،والحماسة،إضافة إلى البناء الفني،فضلاً عن الاعتماد على الموسيقى والغناء[1].

بيد أن بعض الباحثين يرون أن الربط بين الموشحات والشعر الأجنبي، مسألة تحتاج إلى مناقشة،ولا يمكننا النظر إليها كحقيقة لا يعتورها الشك،حيث يقول الباحث جودت الركابي في هذا الصدد: «فالشعر الغنائي الذي كان ينشده شعراء التروبادور في مطلع القرن الثاني عشر الميلادي (وفي هذا القرن كانت الموشحات معروفة في الأندلس) قد شابه في أغراضه أغراض الموشحات،واتفق معها في بعض قوالبه كالقصائد المسماة (البالاد)،و(الأغاني الوجدانية).فهذان النوعان من شعر شعراء التروبادور، يتألفان من أسماط وأجزاء تشبه،إلى حدٍ ما،في ترتيبها أسماط الموشحات والأجزاء المكونة منها،وتتعدد فيها الأوزان والقوافي،أضف إلى ذلك أن شعراء التروبادور كانوا يعتمدون في نظمهم على الموسيقى والغناء، كما هو الشأن في الموشحات.ولكن هذا التشابه لا يكفي ليحل لنا مشكلة التأثير المتبادل.ونرى أن النتائج التي انتهى إليها بعض الباحثين في بيان الروابط التي تربط بين الموشحات، والشعر الأجنبي ،الذي كان يتاخم المسلمين في إسبانيا، أو يتسرب إلى أوساطهم–أن هذه النتائج لا تزال تحتاج إلى مناقشة،ولا يُمكننا أن ننظر إليها كحقيقة لا يعتورها الشك،ولكن إن شككنا في مدى هذا التأثير وشكله،فلا يُمكننا أن ننكر وجوده»[2].

إن كل من يدرس الموشح تواجهه دائماً قضية أصل الموشح،فمن بين أبرز الرؤى التي تتردد،يتجلى منظور بعض المستشرقين الإسبانيين خاصة،فهم يرون أن أصل الموشحات أغان شعبية باللغة الرومنثية.

---

(1)سامي يوسف أبو زيد:الأدب الأندلسي،ص:100.

(2)جودت الركابي:في الأدب الأندلسي،ص:285 وما بعدها.

لقد كانت نشأة الموشحات استجابة لحاجة فنية في المقام الأول، وتأثراً بظروف بيئية ثانياً،ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثالثاً،أما كونها استجابة لحاجة فنية،فبسبب أن الأندلسيين عُرفوا بولعهم بالموسيقى والغناء،وكلفهم بالطرب،وذلك منذ أن قدم عليهم زرياب، ومغنياته من المشرق،حاملاً عبقرية غنائيّة موسيقية فريدة في تاريخ الفن العربي،وبسبب ازدهار الموسيقى والغناء،يبدو أن الأندلسيين أحسوا بتخلف القصيدة الموحدة إزاء الألحان المنوعة،وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي،وقيوده الصارمة،أمام النغم في حاضره التجديدي المرن،وأصبحت لديهم حاجة ماسة إلى لون جديد من الشعر،يُواكب الموسيقى والغناء في تنوعهما،وتباين ألحانهما،ومن هنا ظهر الموشح بصفته فناً غنائياً شعرياً.

وأما كون ظهور الموشحات صدى لظروف بيئية شعبية،فيتضح من حيث إن الشخصية الأندلسية قد تجاوبت مع بيئتها،وتأثرت بها أيما تأثر،ولاسيما فيما يتصل بالترف والنعيم،والطبيعة،ومجالس اللهو،لذلك لا نتعجب عندما نجد هذا الفن ينشأ في أوساط الشعب،ويعتمد في تعابيره في بعض الأحيان على أجزاء من أغنيات شعبية.

أما كون نشأة الموشحات قد جاءت نتيجة لظاهرة اجتماعية،فيظهر في امتزاج العرب مع الإسبانيين،وألفتهم لشعب جديد،فيه عروبة،وفيه إسبانية،وكان من مظاهر هذا الامتزاج معرفة عامية اللاتينيين،ومعرفة عامية العرب،أي أنه كان هناك جملة من أنواع الازدواج اللغوي نتيجة للازدواج العنصري،وكان لابد أن ينشأ أدب يمثل تلك الثنائية اللغوية،فكانت الموشحات،فتحت تأثير الموجة العنيفة من الموسيقى والغناء،والجوقات،وتأثير مجموعة من الظروف المختلفة من البيئة المحلية،والثنائية اللغوية،واحتكاك العرب بالأعاجم،سعى الأندلسيون إلى أن ينطلقوا وفق ما يطيب لسجاياهم،فأخرجوا هذا الفن المتميز[1].

وقد تطورت الموشحات تطوراً كبيراً،وأهم تطور كان خلال القرن الخامس الهجري أيام ملوك الطوائف.

أولاً: تعريف الموشــح :

إن تعريفات القدماء تتفق على أن الموشح مصطلح على فنّ غنائي مستحدث من فنون الشعر العربي،وهو يتميز بعدم تقيده بالشكل التقليدي، الذي التزمته القصيدة العربية

---

(1)محمد بن تاويت ومحمد الصادق عفيفي:الأدب المغربي،ص:488.

لبنائها العضوي،فهو يحاول التحرر منه إلى شكل جديد، يعتمد على تقسيم الهيكل إلى أجزاء يتنوع فيها الوزن،وتتعدد القافية،فهيكل الموشح لا يسير في موسيقاه على المنهج الشعري التقليدي الملتزم بوحدة الوزن،ورتابة القافية،حيث إنه ينزع إلى منهج تجديدي، يتحرر فيه من النمط القديم،ويمثل ثورة على الأساليب المرعية في النظم،إذ أن الأوزان تتغير، والقافية تتعدد.

وقد عرّفهُ ابن سناء الملك في كتابه: «دار الطراز في عمل الموشحات »بأنه: «كلام منظوم على وزن مخصوص،وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال،وخمسة أبيات،ويُقال له التام،وفي الأقل من خمسة أقفال،وخمسة أبيات،ويُقال له الأقرع،فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال،والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات...

والأقفال هي أجزاء مؤلفة، يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها ،في وزنها وقوافيها، وعدد أجزائها.

والأبيات هي أجزاء مؤلفة مفردة، أو مركبة، يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في وزنها،وعدد أجزائها لا في قوافيها،بل يحسُن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر،والقفل يتردد في الموشح ست مرات في التام،وخمس مرات في الأقرع.

وأقل ما يتركب القفل من جزءين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء (وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء)،وعشرة أجزاء...،والبيت لابد أن يتردد في التام،وفي الأقرع خمس مرات،وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء،وقد يكون في النادر من جزءين،وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف... »[1].

إن الموشح هو كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو فنٌّ من فنون الشعر العربي ، ويختلف عن غيره من الفنون الأخرى بالتزامه قواعد معينة من حيث القافية، وبخروجه أحيانا عن الأعاريض الخليلية، وبخلوه أحيانا أخرى من الوزن الشعري، وباستعماله اللغة الدارجة، والعجمية في بعض أجزائه، وباتصاله الوثيق بالغناء .

و الموشح في اللغة، هو اسم مفعول من الفعل وشح المرأة، أي ألبسَهَا الوِشَاح (بكسر الواو وضمّها)، وهو لباس يُنْسَجُ ويُرَصَّعُ بالجواهر، وتشده المرأة بين عاتِقَيْهَا، وكَشْحَيْهَا ، وهو

---

(1)ابن سناء الملك:دار الطراز في عمل الموشحات،تح:جودت الركابي،دار الفكر بدمشق،ط: 3، 1400هـ/1980م،ص:32وما بعدها.

أيضا عقد يتكون من سلكين من اللآلئ لِكُلٍّ مِنْهُمَا لون خاص. ومن معاني التَّوشيح أيضا : التنميق، والمنظومة من هذا النوع من الشعر تسمى موشحا ،أو موشحةً، وناظم الموشحات يُسمى وشاحًا[1].

يقول الباحث إبراهيم أنيس: «أما سر تسميتها بالموشحات،فهو تشبيهها بالوشاح،أو القلادة حين تنظم حباتها من اللؤلؤ والجوهر،على نسق خاص،وترتيب معين.

فالصانع الماهر حين ينظم العقد من أنواع مختلفة من الأحجار الكريمة يرتب خرزاته ترتيباً يرتضيه ذوقه،وقد يبدأ بإثنين من نوع،ثم ثلاث من نوع آخر،ثم واحدة من نوع ثالث،ويلتزم هذا النظام الخاص حتى نهاية العقد أو القلادة.

وهكذا الموشحات يبدأ الناظم فيها بوزن خاص، وقافية خاصة،ولا يكاد ينظم منها أشطراً،حتى ينتقل إلى وزن آخر، وقافية أخرى،ثم يعود بعد قليل من الأشطر إلى القافية والوزن اللذين بدأ بهما،وتتكرر هذه المغايرة في الأوزان والقوافي،خاضعة لنظام خاص حتى ينتهي الموشح.هذا هو وجه الشبه بين الوشاح الذي تتشح به المرأة،وقد صفت حباته من اللؤلؤ والجوهر في تناسق وانسجام»[2].

وبالنسبة إلى تركيب الموشح،وأجزائه، فالموشح يتميز بشكله الخاص،ويتركب من أجزاء،اصطلح الدارسون على تسميتها،وتحديدها،وهي:المطلع أو المذهب،والدّور،والسّمط،والقفل،والبيت،والغصن،والخرجة.

والجدير بالذكر أن هناك بعض الاختلافات بين النقاد في تحديد أجزاء الموشح،وسنعتمد في تحديد تركيبته على منظورين،وردا في كتابين متميزين،هما: « دار الطراز في عمل الموشحات»لابن سناء الملك،و«فن التوشيح»لمصطفى عوض الكريم، **و نرى أنه من الأفضل أن نورد موشحاً من الموشحات، التي أوردها ابن سناء الملك في كتابه دار الطراز، ونبين من خلاله أجزاء الموشح ، وهو:**

أيُّها السّاقي إليك المُشْتَكَى قد دَعَوْنَاكَ وإنْ لَمْ تَسْمَعِ(مطلع أ وقفل1)

---

(1)مصطفى عوض عبد الكريم:فن التوشيح،منشورات دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط:2، 1974م،ص:18 وما بعدها.

(2)إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر،دار القلم،بيروت،لبنان،د،ت،ص:242.

وندیمٍ هِمْتُ في غرتّهِ	سمط	1			
وسقاني الرّاح مِنْ راحته	سمط	2 دور	1	1	بيت1
كُلَّما اسْتيَقَظَ مِنْ سكرته	سمط	3			
(غصن)		(غصن)			

جَذَبَ الزّقَ إليه واتَّكا

وَسَقَانِي أرْبعًا في أرْبع (قفل 2)

ما لعَيْنِي عَشيَتْ بِالنَّظَرِ	سمط	1			
أنكرتْ بعدَكَ ضَوْءَ القَمَرِ	سمط	2 دور	2	2	بيت 2
وإذا ما شئت فاسْمع خَبَري	سمط	3			
(غصن)	(غصن)				

عَشِيَتْ عيناي منْ طولِ البُكَا

وَبَكَى بعضي على بعضي معِي (قفل 3)

غصن بان مال من حيث استوى سمط	1		
ماتَ مَنْ يَهْوَاهُ منِ فَرْطِ الجَوَى سمط	2 دور	3	بيت 3
خفق الأحْشَاءِ مَوْهُونَ القوى سمط 3			
(غصن) (غصن)			

كلَّمَا فَكَّرَ في البيْنِ بكَى

وَيْحهُ يبْكي لِمَا لمْ يَقع (قفل 4)

لَيْسَ لي صَبْرٌ ولا لي جَلَدُ سمط	1		
ما لقومي عذَلُوا واجتهدُوا سمط	2 دور	4	بيت 4
انْكَرُوا شَكْوَاي ممَّا أجِدُ سمط	3		
(غصن) (غصن)			

مثل حالي حقُّها أن تُشْتَكَى

كَمَدَ اليأس وذلّ الطمع (قفل 5)

كبد حرّى ودمع يَكفُ	سمط	1			
يَعرفُ الذّنْبَ وَلاَ يَعْتَرِفُ	سمط	2 دور	5	بيت 5	
أيُّها المُعْرِضُ عَمَّا أصِفُ	سمط	3			
(غصن)	(غصن)				

قدْ نَمَا حُبُّكَ عندي وَزَكَا

أ – لاَ تقل في الحب إني مُدّعي (خرجة أوقفل6) [1].

ينقسم الموشح إلى الأجزاء الآتية :

1– الْمَطلعُ أو المَذْهَبُ. 2– الدَّوْر. 3 – السّمْط. 4 – القُفل.

5– البيتُ . 6 – الغُصْن 7– الخرجة.

وسنوضح فيما يأتي المقصود من هذه المصطلحات:

1– المطلع أو (المذهب) : و يُعرف بأنه المجموعة الأولى من أشطر الموشحة، وقافيته تُلتزم في كل أقفال الموشحة،و يطلق على القفل الأول من الموشحة ، وأقل ما تكون من شطرين، وقافية تُلْزمُ في كل أقفال الموشحة، وليس المطلع ركناً أساسيا في الموشح، لأنه يجوز حذفهُ، فإن وُجد في الموشح، فالموشح يُسمى ب «الموشح التام»، وإن حُذف فالموشح يُطلق عليه اسم:«الموشح الأقرع»، ومطلع هذا الموشح هو :

---

(1) ابن سناء الملك:دار الطراز في عمل الموشحات،ص:100 وما بعدها.

أيُّها السّاقي إليك المُشْتَكَـى قد دَعَوْنَاكَ وإنْ لَمْ تَسْمَـعِ

2- الدَّوْرُ : وهو مجموع الأشطر التي تعقُبُ المطلع، في الموشح التام، وفي حالة إذا كان المُوَشّحُ أقرع، فإن الدَّوْرَ يأتي في مستهل الموشح، وقد يكون الدور من بحر المطلع نفسه، ولكن بقافية مختلفة عن قافيته تُلْتَزَمُ في أشطر الدور الواحد، والدور الأول في موشحنا هو:

وندیم همت في غرتـه
وشربت الراح من راحتـه
كلما استيقظ من سكرتـه

3- السّمْطُ : وهو مصطلح يُطلق على كُلِّ شطر من أشطر الدَّوْر، و قد يكون السمط مُفرداً،أي مكوناً من فقرة واحدة،وقد يتركب من فقرتين،أو أكثر،ولا يقل عدد الأسماط في الدور الواحد من الموشح عن ثلاثة، وقد تزيد عن ذلك العدد، وعلى الوشاح أن يلتزم بعددها في الأدوار الأخرى من الموشح، وأول سمط في هذا الموشح، هو قول الوشاح :

وندیم همت في غرتـه

4- القُفل: وهو مجموع الأشطر التي تلي الدور،وفي البحر نفسه،ولكن بقافية مختلفة،كما أنه الجزء المتكرر في الموشحة ،والمتفق مع المطلع، أو القفل الأول في العدد، والبحر، والقافية، وليس لأقفال الموشحة عدد محدد، ولكن ابن سناء الملك، لاحظ أن أغلب الموشحات لها خمسة أقفال في الأقرع، وستة أقفال في التام، والقفل الأول في موشحتنا،هو:

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وان لم تسمع

5- البيت : يتألف البيت في الموشح من الدور مجتمعاً مع القفل الذي يليه،فالبيت يختلف في القصيدة عنه في الموشحة، فالبيت في الموشحة يتكون من الدَّور مع القُفْل الذي يليه، والبيت الأول في موشحتنا هو:

وندیم همت في غرتـه
وشربت الراح من راحتـه
كلما استيقظ من سكرتـه
جذب الزق إليه واتكا وسقاني أربعا في أربع

6-الغصن : هو الشطر الواحد من المطلع، أو القفل، أو الخرجة،وأول غصن في موشحتنا هو :

أيُّها السّاقي إليك المُشْتَكَى

7- الخرجة: هي آخر قُفْل في الموشّح، و هي أهم جزء في الموشح،وبدونها، وبدون الأقفال لا يستوفي الموشح شروطه، وهي الجزء الوحيد من الموشح الذي يُفضل فيه اللحن، إلا إذا كان الموشح في غرض المدح، أو كانت الخرجة غزلة جدا، أو مستعارة من خرجة مشهورة، أو تكون بيت شعر مضمناً، فيُستحسن عندئذ أن تكون فصيحة، والخرجة ثلاثة أنواع : فصيحة معربة، وملحونة الألفاظ عامية، وخرجة أعجمية الألفاظ، وبالنسبة إلى الخرجتين العامية،والأعجمية،فهما تكثران في الموشحات التي يتغنى بها،والخرجة في موشحنا هذا ، هي:

قد نما حبك بقلبي وزكـا لا تقل في الحب أني مدعـي

والجدير بالذكر أن المطلع ،قد يكون مؤلفاً من ثلاثة أغصان،أو أربعة،وهذا هو الغالب في الموشحات،ولكن هناك بعض الموشحات تجاوزت أغصانها هذا العدد إلى عشرة أغصان، وأحد عشر غصناً،وعدد أغصان المطلع يتكرر في كل قفل من أقفاله،وفي خرجته،وبالقوافي نفسها،والأعم الأغلب في أبيات الموشحة أن تكون خمسة أبيات،وقد تصل إلى سبعة[1].

وفيما يتعلق بالخرجة،والتوزيع اللغوي في الموشح،فقد دأب الباحثون على ترديد قول ابن سناء الملك في تعريف الخرجة بأنها: (عبارة عن القفل الأخير في الموشح)،وهو تعريف كما يرى بعض الباحثين-من بينهم سليم ريدان- تقريبي،ويدل على تردد عند ابن سناء الملك،بدليل أول لفظ فيه،والصواب هو أن الخرجة هي ما يلي فعل القول في البيت الأخير من الموشح،فابن سناء الملك يُواصل حديثه عن الخرجة،فيقول: (ولا بد في البيت-الدور-الذي قبل الخرجة من قال، أو قلت، أو قالت، أو غنى ،أو غنيت، أو غنت)،فالخرجة نتيجة لهذا هي ما بعد القول،وهذا الكلام أيضاً،لا يدل على أن الخرجة تطابق القفل الأخير،إذ لو كان الأمر كذلك لقال: (ولا بد في نهاية البيت الذي قبل الخرجة...)،فالحيز يبدو أنه غير محدد بدقة،لأن الخرجة في بعض الأحيان تكون مطابقة للقفل الأخير،وهو الغالب،والرائج بكثرة،وتارة تبدأ في آخر الدور الأخير،وتمتد على كامل القفل بعده،وتارة لا تأخذ إلا جزءاً من القفل الأخير،والذي

---

(1) حكمة علي الأوسي:فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة،ص123.

يفصلها عن سائر الموشح ،هو فعل القول،وهذه إحدى وظائفه في الموشح،وعلاقته بالخرجة أساسية.

وقد لفتت الخرجة اهتمام الدارسين حديثاً،وكان اهتمامهم بها متفاوت الجدوى،حيث إن عدداً غير قليل من الدارسين والباحثين الإسبان،قد انتقوا منها ما بنوا عليه نظرية في أصل الموشح،وعلاقته بالتراث الإسباني الغابر،وذهب المستشرق الفرنسي ما سينيون إلى أنها تعد قلباً للمألوف في سنة الشعر العربي[1].

إن ما يتضح من خلال كلام ابن سناء الملك في كتابه: «دار الطراز في عمل الموشحات» أن الخرجة:

1-تكون عامية،وحارة طريفة.

2-إذا كان الموشح يندرج تحت لواء غرض المدح،فلا يوجد أي حرج في ذكر اسم الممدوح في الخرجة،ولا بأس أيضاً من كون الخرجة عندئذ معربة.

3-يتم التغاضي عن كونها معربة في أي موضوع من الموضوعات،مع أنه يُشترط أن تتسم بالرقة والسحر.

4-في بعض الحالات،قد تكون الخرجة أعجمية،وينبغي فيما يشترطه ابن سناء الملك في كتاب: «دار الطراز في عمل الموشحات» اللفظ السفساف اللاذع.

5-يسبق الخرجة (في الغصن السابق لها)لفظ: «قال»،أو«قلت»أو غنى، أو غنيت،أو ما يُشبه ذلك[2].

ويبدو أن الوشاح كان يبدأ باختيار الخرجة أولاً،ثم يبني عليها الموشحة،وهذا ما يقصده ابن بسام عندما تحدث عن الوشاح الأول، بأنه كان يأخذ اللفظ العامي،أو العجمي، ويسميه المركز،ويضع عليه الموشحة،ويظهر أن تسميتها قديمة،فهذا الاسم قديم،إذ ذكرها ابن قزمان في ديوانه،لذلك يُرجح أن هذه التسمية كانت شائعة قبل عصر ابن قزمان،غير أنه لا توجد نصوص تؤكد هذا الأمر،وربما قصدوا بالخروج فيه أكثر من معنى،إما لأن الوشاح يخرج فيه من الفصحى إلى العامية،أو الأعجمية،أو لأنه يخرج فيه من لفظه إلى

---

(1) سليم ريدان:ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي من القرن الرابع إلى السادس هجرياً،ص400 وما بعدها.

(2) محمد رضوان الداية:الأدب الأندلسي والمغربي-أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي-،ص319.

لفظ غيره،أو لأنه يخرج فيه من المدح، إلى الغزل في المدائح الخاصة،أو لأنه–كما يرجح البعض–من اصطلاح المغنين،إذ يلونون فيه اللحن تلويناً خاصاً،يؤذن بختام الموشح[1].

إن الخرجة مقامها عند الوشاحين،مقام المطلع في القصيدة عند الشعراء،حيث إنهم يعنون بها أيما عناية،ويحسبون لها حساباً كبيراً،وقد اشترط ابن سناء الملك أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن،وحارة محرقة،حادة منضجة،من ألفاظ العامة،ولغات الدَّاصة.

وإذا تحدثنا عن الخرجة العامية،فهي يجب أن تكون«مخترعة،لأن الوشاح يستمد ألفاظها من البيئة التي يعيش فيها،وتُستمد من ألسنة العامة،والخاصة،ورأى ابن سناء الملك أن تكون ألفاظها ماجنة كاشفة،أما معانيها فتكون على لسان الفتاة،فهي التي تعبر عن ولعها،وشغفها بالفتى،وتشتكي إلى أمها،وهذه الخرجة قريبة الشبه من غزل الفتيات في شعر عمر بن أبي ربيعة»[2].

ويُلاحظ أن بعض الخرجات تمتاز بالبساطة،والسذاجة،حيث إنها تُشبه حديثاً عادياً يومياً،إذا قورنت بالموشحة نفسها.

أما الخرجة المعربة، فهي تُكتب باللغة الفصحى،وبذلك فالموشح يكون كله فصيحاً،و يبدو أن ابن سناء الملك تردد في قبولها،ثم عاد وأجازها،ويُشترط أن يكون الموشح موشح مدح،ويتضح لمن يطلع على الكثير من الموشحات أن خرجاتها كانت بلغة عربية فصيحة،وقد تأتي خرجات عامية في موشحات المديح،ذلك أن «الموشحة التي تُقال في المدح،تقتضي في الغالب خرجة تتناسب وحال الممدوح،فإذا كان الجد أغلب على العلاقة بين الممدوح، ومادحه لم يستطع أن يتظرف باستعمال خرجة عامية أو عجمية،وإذا كان الممدوح ممن رفعت الكلفة بينه وبين الوشاح فلا بأس من أن تكون الخرجة عجمية أو عامية.وإذا جرت الموشحة على الغزل المتسامي صح أن تكون الخرجة معربة،بل كان

---

(1) فوزي سعد عيسى:الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الوحدين،منشورات دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر،1990م،ص:114.

(2) أحمد محمد عطا:دراسات في فني الموشحات والأزجال،منشورات مكتبة الآداب،القاهرة،مصر،ط: 1، 1999م،ص:18.

ذلك أليق بها،وإذا خالط الموشحة شيء من التماجن فمن غير الطبيعي أن تكون معربة،وإذا كانت موجهة إلى جارية أعجمية،فلا بد أن تكون الخرجة مناسبة لتلك الحال،وما يحسن في موقف،ربما لم يحسن في غيره،وليس هناك من قانون عام ينظم الخرجة،ويحتم كيفية ورودها سوى قانون التناسب»[1].

إن الموشحات هي ظاهرة أدبية فريدة،قلّ نظيرها في الأدب العربي،وترجع فرادتها إلى أنها جاءت في مبناها ومعناها،كما شاء لها الوشاحون أن تكون،تلبية لتطورات العصر العربي الأندلسي،الاجتماعية منها،والثقافية،والعمرانية،أي أن الموشحات يمكن وصفها بأنها وليدة طبيعية للبيئة الأندلسية،وجاءت نتيجة حتمية للأوضاع والظروف المكانية والزمانية،ولعلّ ذلك كان أحد أسباب أهميتها،ومن ثمة سبب استمراريتها وخلودها،كأبرز ما أبدعه الوجود العربي في الأندلس،وربما فاقت ما خلفه العرب هناك من قصور ومبانٍ،قيمة، وروعة، وجمالاً على حد تعبير بعض النقاد والدارسين،والمؤرخين المهتمين بالبلاد الأندلسية.

والموشحات يتخذها الكثير من النقاد والدارسين،بصفتها برهاناً ساطعاً على إمكانية تحديث الشعر العربي،من غير أن نخرج على أصالته التي تتمثل في تركيبه،وإيقاعه،فالوشاح الأندلسي عرف كيف يبدع موشّحه،مستخدماً إما تفعيلة الشعر التقليدية،وإما تفعيلة جديدة، حسب مقتضيات اللحن،ويتمّ التناغم بينه وبين الكلمة،لأن الموشح،إنما وُضع في الأصل ليُغنى،ومن هنا تتعدد أنواع الموشحات،التي،وإن خالف بعضها أوزان العرب،أبقت على إيقاع وموسيقى،نبعاً من أوزان هي بنت الحياة[2].

يقول الباحث جودت الركابي :«إننا لا نجد في معاني الموشحات جدة، ولا عمقاً،وإنما هي لطيفة حلوة على ابتذالها،يستسيغها الذوق لنعومة خيالها،وبريق صورها التي تتآلف مع ألوان الطبيعة،وتأخذ منها عطرها،ونضارتها وأشكالها،وهذه المعاني التافهة يسترها طلاء خارجي مستمد من ضروب البيان والبديع،إلا أن الشاعر كثيراً ما يفرق في استعمال هذا الطلاء،فتبدو موشحته كغادة بالغت في الزينة،واستعمال المساحيق،فخسرت الكثير من جمالها،ولكنها ،على الرغم من ذلك قد استطاعت أن تُحافظ على رشاقتها،ومشيتها المرقصة

---

(1) إحسان عباس:تاريخ الأدب الأندلسي-عصر الطوائف والمرابطين-،ص:237.

(2) أنطوان محسن القوّال:الموشحات الأندلسية،دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،ط:3، 1424هـ/2003م،ص:13.

فألهتنا بهذا الغنج الذي تبديه عن البحث عن معانيها والغوص على أسرارها.ويبدو لنا أن الوشاح الأندلسي لم يكن همه البحث عن معنى مبتكر،بل لعله لم يستطع أن يأتي بمعنى مبتكر دقيق،بعد أن عجز عن إدراك هذه الغاية في الشعر التقليدي.وإنما يبغي من موشحاته خلق أجواء الحب،وإثارة عواطف الحنين، وشطحات الخيال بعبارات ساذجة لينة تحف بها موسيقى هادئة تصويرية حيناً،ومرقصة ملهية حيناً آخر،فتطرب لها الروح،وتخلد لنوع من الطمأنينة،والنسيان والنشوة والمرح »[1].

ومن بين الموشحات التي أوردها ابن سناء الملك،موشح لابن زهر،يقول فيه:

يا شقيقَ الرّوحِ من جَسَدي أهَوًى بي منكَ أم لَمَمُ؟
ضعتُ بينَ العذْلِ والعَذَلِ
وأنا وحدي على خَبَلِ
ما أرَى قلبي بمحتمِلِ
ما يريدُ البينُ من خَلَدي وهو لا خَصْمٌ ولا حَكَمُ
أيُّها الظبيُ الذي شَرَدا
تركتَني مُقلتاكَ سُدًى
زعموا أني أراك غدا
وأظنُ أنَّ الموتَ دون غدٍ أينَ مِنِّي اليومَ ما زَعمُوا؟
أُدْنُ شيئا أيُّها القمرُ
كاد يمْحُو نورك الخَفوَ
أَدلالٌ ذاكَ أم حَذَر
لا تخف كيدي ولا رصدي أنتَ ظبْيٌ والهوى حَرم
يا هشام الحسن أيُّ جوى
ياهوى أزري بكل هوى
لم أجد مذ غبتُ عنك دوا
علمتك النفثَ في العُقد لحظات كُلها سَقَمُ
هل نشُوقي ردعُ كلِّ صبا

---

(1) جودت الركابي:في الأدب الأندلسي،ص:305.

تجتليها آيةً عجبا

حين أشدوها بكم طربا

يا نسيم الريح من بلدي خبِّر الأحباب كيف هم؟[1].

لقد جاءت الموشحات ثمرة التنميق، والترف، والغناء،ولا نتعجب عندما نجد أن الوصف هو الذي يشيع فيها على مختلف أنواعه،فهي ميدان رحب للانطلاق في أجواء الجمال،وفي عالم المرأة والخمر والطبيعة،وخاصة أن الجمال مبسوط في البلاد الأندلسية في كل مكان،يقول أحد الباحثين: «لابد من الإقرار بأن الموشح ثمرة من ثمرات الفكر الشاعر،والعاطفة المتوقدة،وصورة من صور الأدب،ومظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية،ومن الجور على أنفسنا،وعلى الأدب أن نقرر أن الشعر ارتقى صعداً،أو انحدر صبباً،فكان الموشح.إنه فن من فنون الشعر،لم يحاول أن يقهر القصيدة العربية فينفيها لتبقى له مظاهر الإبداع،ولا حاولت القصيدة أن تفنيه لتظل خالدة وحدها.لقد سارت القصيدة العربية بأوزانها وأغراضها إلى يوم الناس هذا،على ما يعرف عنها،ولكن نبت على جذعها فرع تعهده من تعهد،وطعم بما طعم،فكانت له ثمرة غير أصيلة،فيها لذة ومتعة،ولها من الأم الغذاء والمستند،ولكنها غير الثمرة الأصلية على كل حال،طعماً وشكلاً ولوناً »[2].

إن إشكالية اللغة في الموشحات طُرحت في الكثير من الرؤى النقدية التي قُدمت عن الموشحات الأندلسية،فلا ريب أن لغة الموشحات هي مزيج بين السهولة واللين،وروعة الإيقاع،وحسن الجرس،وهي لغة الموسيقى،وقد حمل البعض على لغة الموشح حملات شعواء،فوصفوها بالتفاهة،كما ذهب جودت الركابي في وصفه لموشحة ابن سهل الأندلسي المشهورة:(هل درى ظبي الحمى)،حيث لا يرى فيها إلا المعاني التافهة،والمبالغة في الزينة،مع قدر من العذوبة في نغماتها وقوافيها،وينتهي الركابي إلى القطع بأن لغة الموشحات يغلب عليها الركاكة والضعف،وهي في لينها وحريتها،وائتلافها مع روح العامية قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة،وأساءت من هذه الناحية إلى اللغة العربية.

---

(1) ابن سناء الملك:دار الطراز في عمل الموشحات،ص:99 وما بعدها.

(2) الموجز في الأدب العربي وتاريخه،تأليف نخبة من الأساتذة بالأقطار العربية،ص:99.

كما نلفي عبد العزيز الأهواني الذي ينتقد عبادة بن ماء السماء،وغيره،ويرى أنهم في موشحاتهم سعوا إلى إثبات براعتهم،واقتدارهم،وإبراز ثروتهم اللغوية،ثم استوحوا من الشعر القديم،واقتبسوا منه،وأخذوا أنفسهم بسننه،ومعانيه،وأوزانه أحياناً.

ومما لا شك فيه أن لغة الموشحات،هي لغة في مجملها صحيحة،وغير مخالفة لقواعد النحو العربي،ومن سافر في بحارها لم تصادفه لفظة تستعصي عليه،أو يواجهه تعقيد في التراكيب،ولغة الموشحات بحكم قالبها الجديد، و موضوعاتها وغنائيتها،كانت في غنى عن الديباجة الفاخرة،وذلك بغض النظر عن الخرجة التي فيها بعض الخلاف،وقد تكون فيها استعمالات لغوية عامية،بل هو ما متفق عليه بين الدارسين،هو عدم جواز استعمال العامية في ثنايا الموشح.

وإن كانت الموشحات تحفل بالتشابيه والاستعارات الطبيعية،فهي تفتقر، في أغلب الأحيان،إلى معان سامية تروق للمفكر البصير،فحيثما التفت لاتقع إلا على المعاني المبتذلة،ولا ترى إلا جملة من الصور، لاتجمعها فكرة شاملة،ولا يسمو بها غرض مثالي،بيد أن الابتذال المعنوي يضيع في ميعة الجمال اللغوي،وروعة التشبيه،ورنة القافية،وجرس الألفاظ،وكأنها وُضعت لتكون موسيقى عذبة، ومؤثرة تطرب لها الآذان،وتتراقص لوقعها العواطف،أما العقل فيقف أمامها سادراً ساهماً لا يفوز بما يلذه ويغنيه.

فالموشحات التي وُضعت أصلاً للغناء،هي بأساليبها،مبتدعة وغير منقولة،فقد ألبسها الوشاحون من نسج أخيلتهم،وحبك صناعتهم أثواباً خاصة بها،وعمدوا إلى جعلها موافقة للفنون الغنائية،وللإنشاد الذي يُفضل أن يكون سهلاً بعيداً عن التعقيد والغموض،وقد تذهب في بعض الأحيان السهولة بأصحابها إلى الركاكة والتعمية،والخروج على قواعد اللغة العربية،وأصولها،بيد أنه لا يُمكن تحميل الموشحات وحدها مسؤولية الضعف اللغوي[1].

---

(1) يوسف عيد:التوشيح في الموشحات الأندلسية-باب جديد في أوزان الموشح ونغماته-،دار الفكر البناني،بيروت،لبنان،ط: 1 ،1993م،ص:19.

-الشعر الأندلسي المُحافظ:

إن المتأمل في بعض الأشعار الأندلسية،يُلاحظ أن عدداً كبيراً من شعراء الأندلس،وصفوا المطر والبرق والسحاب على طريقة الجاهليين،والجدير بالذكر في هذا الصدد أن حياة البدو كانت تتميز بتتبع مساقط المياه،حتى يُخيل إلى الإنسان في بعض الأحيان أن عيونهم كانت مشدودة إلى السماء،يتأملون في منشأ السحب،ويترقبون حركات الريح،حيث وقف الكثير من الشعراء الجاهليين أمام المطر ومناظره التي خلبت أفئدتهم،واستهوت نفوسهم،فالبيئة الجاهلية،لم تكن دائماً قحطاً،ولم تكن جرداء قاحلة على الدوام،فأحياناً تنزل الأمطار فتخصب،وتتبدى في مناظر جميلة،فسيول تجري عامرة،والأشجار تتجلى يانعة،ولذا،فمن المطر المنهمر صاغت عيون الشعراء صوراً شتى ،اختلطت بانفعالاتهم ونفسياتهم،وقد جمعت الصور الموظفة من قبلهم معنى الحياة والخصب والنماء،وفي بعض الصور يظهر أن هناك نوعاً من التداخل في مشاهد شتى،حيث يبرز وهو يساقطُ دُمُوعاً،وقد يكون جنى ريق عذب في صور،كما يأتي محملاً بدلالات السعادة،والحنان،والأمومة.

ولا تعني البيئة المليئة بالغدران والأنهار،والتي تتساقط فيها الأمطار بكثرة كما هو حال البيئة الأندلسية،أن المطر قد فقد قيمته الكبيرة في أشعارهم التي أبدعوها في ظل تلك البيئة الخصبة،فقد ظل مشهد المطر يشد إليه نفوسهم التواقة إلى الوصف،كما أن منظر البرق بث في وجدانهم ذكريات إحياء الموات،وهيج الحنين إلى الأرض التليدة،فقد تلاشى في الكثير من الإبداعات الشعرية الأندلسية معنى المعايشة الواقعية،وغلبت المعايشة الروحية التي هي أقوى،وأوثق،فحياة الصحراء البسيطة،والبيئة البدوية،ظلت تسكن الشعراء،وإن كانوا يعيشون في القصور،وبجانبهم الرياض الغناء،لذلك لا نعجب عندما نرى أن الكثير من الأشعار الأندلسية التي تصف المطر والبرق والسحاب، تتشابه بشكل كبير مع الأوصاف الجاهلية،فقد وجد الشعراء الأندلسيون في السحاب صورة الضرع،والعشار،والقطعان،وأصبح سحُّ المطر فيقات حلب،وصوتُ الرعد هدر الفنيقِ المرزم،وآكام السحاب قطعان الإبل،فعلى غرار ما ذكر امرؤ القيس أن المطر يسحُّ الماء كل فيقة،في تصوير حيى جعل للسحاب ضرعاً،وجعله يدرُ اللبن وليس المطر[1] ،حيث يقول:

([1]) **فوزية العقيلى:الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي،ص:571 وما بعدها.**

كأنَّ فيهِ عِشَاراً جُلَّةً شرفاً شعثاً لهاميم قد همَّت بإرشاحِ

هُدْلاً مَشافِرُهَا بُحّاً حناجِرُها تُزجِي مرابِيعَها في صحصحٍ ضاحِي[1].

نجد الشاعر الأندلسي ابن زمرك الذي يعيش وسط الأزهار ،والرياض الغناء،ينظر إلى السحب،ويرى فيها كذلك صورة الضرع،وفي المطر اللبان،فيقول:

دمنٌ غذتها المُثقلاتُ لبانَها أتتْ بناتُ الدَّوح ذاتَ ترعرعِ

شَقّضت به هوجُ الرياحِ جُيُوبَها وبكت بها وَطْفُ السَّحابِ الهُمَّعِ[2].

وقد وظف عدد كبير من الشعراء الأندلسيين الصور التقليدية،في وصفهم للسحب والمطر،فابن حمديس الصقلي على سبيل المثال،يرى صورة النوق ،وصوت البعير في السحب،حيث يقول:

ولا سَاكِناً في ليلةٍ مُدْلَهمَّةٍ سرى ركبُهَا فيها اصطِلاءَ ظلامِ

إذا ما رَغَا في الجوِّ فحلٌ سحابِهَا حكى الثلجُ من شِدْقَيهِ جعدَ لُغَامِ[3].

وفي موضع آخر وصف ابن حمديس المطر،ورأى فيه صورة المرأة الحامل، يقول:

ومُديمةٍ لمعَ البروق كأنَّها هزَّت من البيضِ الصّفاحِ مُتُونَا

وسَرتْ بها الريحُ الشِّمالُ فكم يدٍ كانت لها عند الرياضِ يميناً

صرخت بصوتِ الرَّعدِ صرخةَ حاملٍ ملأتْ بها اليلَ البهيمَ أنيناً

حتى إذا ضَاقتْ بمضمرِ حَمْلها ألقتْ بحجرِ الأرضِ منه جنينا[4].

والحق أن من يستعرض الشعر الجاهلي،ويُقارن بينه، وبين الشعر الأندلسي في مجال وصف المطر، والبرق، والسحب،يجد الكثير من الصيغ والأساليب تتكرر،لقد وجدنا في الشعر الجاهلي أن الشعراء يحسون القلق والتوتر،وهم يترقبون المطر،ويسهرون في عتمة الليل

([2]) ديوان أوس بن حجر،ص:17

([3]) ديوانه،ص:268.

([4]) ديوانه،ص:434.

([5]) ديوانه،ص:490.

ينتظرون البرق والريح،وجميعهم يتعذبون من أجل المطر،ومن بين العبارات الدالة على القلق والتوتر في سبيل انتظار المطر في الشعر الجاهلي: (أمنك برق أبيت الليل أرقبُهُ)،وقد وظف هذه العبارة أبو ذؤيب الهذلي،و (أرقت له ذات العشاء)،و(يا من لبرقٍ أبيتُ الليل أرقبهُ)،وقد وظف هذه العبارة عُبيد بن الأبرص،و (وإني أرقت ولم تأرق معي صاح)،و(هل تأرقان لبرق بتُ أرقبه)،و(قعدت له وصحبتي بين حامر)،وقد وظف هذه العبارة أوس بن حجر،ووظف النابغة الذبياني عبارة(أصاح ترى برقاً أريك وميضُهُ)،وعبارة(أرقتُ وأصحابي قعودٌ بربوة).

ونحن نقرأ الشعر الجاهلي الذي كُتب عن المطر،نرى تلك النشوة المتوترة التي تُساور هواجس الشاعر،وهو يرصد هطول الأمطار،فهو يبدو لنا متابعاً لسقوطه في الظلام الحالك،وكأنما المطر جاء نتيجة لسهره،وتهجّده،وسحره ومتابعته وتأمله[1].

ومن الصور التي تبدو مستلهمة من البيئة البدوية في وصف المطر والسحاب في الشعر الأندلسي،تشبيه سقوط الأمطار بالدِّلاءِ التي تُفرغُ المياه من الآبار،حيث يقول الشاعر يوسف بن هارون:

ومشمَّةٍ للأرضِ حتّى كأنَّها تقصّى محولاً في البطاحِ المواحِلِ
فجنَّت كما جنَّ الظلامُ وأفرغت علينا كإفراغ الدِّلاءِ الحوافِلِ[2].

ويقول ابن خفاجة:

أرقت لذِكرى منزلٍ شطَّ نازحٍ كلفتُ بأنفاسِ الرّياح له شَماً
فقلتُ لبرقٍ يصدعُ الليلَ لامحٍ ألا حيَّ عنّي الربع والرَّسما
وأبلغْ قطينَ الدّارِ أنّي أحبُّهم على النأي حبًّا لو جزونِي به جمًّا
وأقرئ عفيراءَ السَّلامَ وقل لَهَا ألا هل أرى ذاك السُّهى قمراً تمًّا[3].

ويقول في قصيدة أخرى:

وما هَاجنِي إلا تألُّقُ بارِقٍ لبستُ به بُرْد الدجنَّة مُعلما
تلوَّى هدوًا يستطيرُ كأنَّما أروعُ به في سدفةِ الليلِ أرقمَا

([1]) أنور أبو سويلم:المطر في الشعر الجاهلي،منشورات دار عمّار بعمان،ودار الجيل ببيروت،ط:1،1407هـ/1987م،ص:90 وما بعدها.

([2]) ابن الكتاني:التشبيهات،ص:36.

([3]) ديوانه،ص:81.

إذا خطَّ سطراً بين عينيَّ مُذهباً تداركهُ قطرُ الدموع فأعجما
حملتُ لهُ قلباً جباناً ومدمعاً شجاعاً إذا ما أحجم الصبرُ صمَّما[1].

من خلال هذين النموذجين الشعريين لابن خفاجة ،تبدو لنا الأوصاف التي قدمها ابن خفاجة للبرق غارقة في تقليد الشعر الجاهلي،حيث إنه يستحضر الأساليب نفسها التي استحضرها الكثير من الشعراء الجاهليين،فإننا نلاحظ في الشعر الجاهلي أن الشعراء يُراقبون الغيم،ويتتبعون تحرك الرياح،ويستطلعون الغيوم المتكاثفة،والسحب الجهام،ويبتهلون ويأرقون ويسهدون،كما يتلهفون ويشتاقون،كما يصفون ما يتركه المطر من نشوة في قلب الإنسان،ومن يطلع على أشعار أوس بن حجر،ولبيد بن ربيعة على سبيل المثال يُلاحظ أن وصف المطر يتوفر على العناصر التالية:

1-مناجاة الرفيق،والشكوى من الآلام والأحزان والهم والغم،والتعبير عن الأرق والسُهاد والتوتر كما لاحظنا هذا الأمر مع الشاعر الأندلسي ابن خفاجة.

2-يتبدى للقارئ أن الشاعر الجاهلي، هو الذي يتابع المطر ويتأمله،ويقعد له،ويراقبه،أو هو الذي يُصلي، ويبتهل من أجل هطوله.

3-الحديث بكثرة عن الرياح والسحاب والبرق والرعد،ووصف العواصف والليل البهيم.

4-المطر يُستنزل من السماء ولادةً بعد أن تُلقح الريحُ السحاب،وتبدو الولادة في الشعر الجاهلي عسيرة وصعبة للغاية،وهي تتم بعد النصب والسهر والعذاب،أو أنه يُستنزل دراً،وهذا يعني أمومة السماء للأرض.

5-وصف فعل مطر السماء بأهل الأرض،والآثار التي تركتها الأمطار،وهذا ما نلحظ فيه تجليات الرحمة والعذاب،والعشق والخوف،فتظهر الصور المتصلة بسقي ديار الحبيبة الراحلة،والعنف الرهيب الذي يُقلع ويُدمر،ويُهلك.

6-التركيز على فكرة النار في وصف المطر،حيث يظهر أن البرق مصابيحُ راهب،وقد تتجلى كذلك في تركيزهم على فكرة النار الرغبة في التطهر والقداسة[2].

([1]) ديوانه،ص:173.

([1]) أنور أبو سويلم:المطر في الشعر الجاهلي،ص:214 وما بعدها.

يقول الشاعر ابن سهل الأندلسي مُقلداً شعراء الجاهلية في وصف البرق:

أرِقتُ لبرقٍ بالحمى يتألقُ فقلبِي أسيرٌ حيثُ دمعي مُطلقُ

إذا فُهْتُ بالشكوى ترنمَّ صاحِبِي كما طارحَ الغُصنُ الحمامُ المطوَّقُ

فبِتنا قريني لوعةٍ نصطلِي بِها كأنَّا على النَارِ النَّدى والمحلّقُ[1].

إن ابن سهل الأندلسي في بيته الأخير،يبدو متناصاً مع الأعشى،في قوله:

تشبُّ لمقرورين يصطليانها وبات على النَارِ النَّدى والمحلّقُ[2].

لقد ظلت البيئة البدوية الساحرة حاضرة بقوة في قلوب الشعراء الأندلسين،فهي تسكن وجدانهم،حيث إنهم يستحضرون الرياح، ويتخيلونها على طريقة الجاهليين ترمي وجوههم بشرر،وسهام،إلى درجة أنها تكاد تصل إلى الأحشاء،كما يستحضر هذا الأ مر وهيب بن البديهي،فيقول:

وريحٌ جربياءٌ صابحتنا لها في الوجهِ رشقٌ كالنبالِ

تغوصُ على البراقِعِ والحَشاياَ كغوصِ الطيفِ في سترِ الحِجالِ[3].

ويقول الشاعر علي بن أبي الحسين:

خلِيليَّ مالِي كُلَّما هبَّت الصِّبا أحنُّ إلى الأُفْقِ الذي تتيمَّمُ

أكلِّفُها حملَ السلامِ إليكُم فإن خطرتُ يوماً عليكُم فسلِّموا

كأن الصَّبا عندي رسولٌ مبلّغٌ أبوحُ بأسرارِي إليهِ فيكتمُ[4].

إن وصف الأطلال ووصف الرحلة،قد حظي باهتمام واسع في أشعار الأندلسيين،الذين يعيشون في بيئة تختلف كل الاختلاف عن البيئة في شبه الجزيرة العربية.

وما تميز به الوصف التقليدي في الشعر الأندلسي،هو أن هناك نوعاً من التنوع والتباين في استحضاره،حسب توجهات الشعراء،فلكل نص من النصوص

([2]) ديوانه،ص:246.

([3]) ديوانه،ص:236.

([4]) ابن الكتاني:التشبيهات،ص:26.

([5]) ابن الكتاني:التشبيهات،ص:29.

الشعرية أنماطه،ودلالاته،ولغته،وصوره التي ألفياناها تكاد تتطابق مع الصور الجاهلية المستوحاة من البيئة العربية إبان العصر الجاهلي.

فأهم ملاحظة يمكن إبداؤها في هذا الصدد أن الشعراء كانوا خاضعين إلى التأثير المشرقي،أي أنهم يُقلدون بشكل كبير شعراء الجاهلية الفطاحل والفحول،ويستحضرون أساليبهم،وعباراتهم،فالقارئ لأشعارهم يُلاحظ أن لغتهم تتناص في الكثير من الأحيان مع شعراء الجاهلية،حيث يستحضرون كلماتهم،وصورهم ،وهذا دليل على أن الوصف التقليدي يندرج في إطار الثابت من النصوص الشعرية الأندلسية،ويبدو شعرهم متأثراً بالشعر المشرقي من حيث هيكل القصيدة:-المقدمة الطللية-الغرض-الخاتمة.

وقد ظهرت في وصف الرحلة والراحلة، الكثير من العناصر، والألفاظ والسمات ،المُعبرة عن البيئة البدوية،والتي لاتُعبر عن البيئة الخصبة التي يعيش في أحضانها الشعراء،وما يُلاحظه المتأمل في الشعر الأندلسي أن قول ابن قتيبة الذي ذكره لدى حديثه عن الرحلة التي تكون بغرض الوصول إلى الممدوح ينطبق على الكثير من شعراء الأندلس،فهم يُمهدون بذكر الرحلة ،وتجشم الأخطار، واقتحام الصعب،كما اعتمد الشعراء في وصفهم للصحراء على الموروث الشعري العربي المتمثل في الشعر الجاهلي،فالقصائد الأندلسية التي كُتبت عن الصحراء،تُعبرعن مدى تأثر شعراء الأندلس بالموروث التليد،فهم يصفون الناقة والإبل بأوصاف بدوية،ويضعون للخيل والفرس صفات الجاهليين.

-الشعر الأندلسي المُحافظ الجديد:

-شعر الطبيعة:

تمهيد:

يُعرف شعر الطبيعة بأنه الشعر الذي يتخذ من عناصر الطبيعة الحية، و الميتة مادة لموضوعاته، فهو الشعر الذي يُجسد الطبيعة، أو بعض ما اشتملت عليه،والطبيعة تعني شيئين:الحي مما عدا الإنسان،والصامت كالحدائق، والحقول ،والجبال، وما إليها،ومن هنا قالوا:شاعر الطبيعة، وشاعر الإنسان،كما قالوا:موضوعات الشعر ثلاثة:الله والطبيعة،والإنسان...،وقد يكون الشعر العربي القديم، أقرب في ظاهره إلى شعر الرعاة من ناحية تصوير الحياة البدوية،ولكن هذا لا يصلح من ناحية الفن،ذلك لأن الشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة،يتأمل فيها،ويبثها آلامه،وينسى عندها أحزانه و آلامه،فهي التي تؤنسه،وهو يحبها،ويفتتن بها،ويصورها،كما تذوقتها نفسه،تثير الأطلال شجونه،وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء
بحيواناتها،ورمالها،وآلها،وآبارها،وواحاتها،ونجومها،وبرقها،ومطرها،فالشاعر الجاهلي كتب عن الحياة البدوية أو الريفية،لأنه كان بدوياً أو راعياً،كما صنع شعراء العصور الوسطى والقديمة في أوروبا.أما حين انتقل إلى بيئة أخرى غير بدوية،وتحرر من قيود الماضي،فإنه صور الطبيعة مثلما صورها الأوروبيون من بعد في بيئة مشابهة.

وقد تناول شعر الطبيعة عند العرب،كما تناول عند الغربيين،الطبيعة الحية ،والطبيعة الصامتة،وإذاً،فيمكن تعريفه،في إجمال بأنه الشعر الذي يمثل الطبيعة الحية،والطبيعة الصامتة،كما تذوقتها نفس الشاعر، وجمّلها خياله [1] ،كما يمكن وصفه، بأنه الشعر الذي يُبدعه الشاعر وهو في حُضن الطبيعة،وقد اشتهر الشعراء العرب بوصف الطبيعة في مختلف الأعصر القديمة،غير أن شهرتهم الكبيرة كانت إبان العصر العباسي،حيث برع عدد من الشعراء كالصَّنوبري، والرفّاء،بيد أن الأندلسيين فاقوا المشارقة، بسبب جمال بيئتهم التي عاشوا في أحضانها.

---

(1) سيد نوفل:شعر الطبيعة في الأدب العربي،دار المعارف،ط:2،القاهرة،مصر،د،ت،ص:24.

والحقيقة التي تؤكدها الكثير من المصادر الأدبية ،هي أن شعر الطبيعة يختلف عن وصف الطبيعة،من حيث إن الأول انغماس للنفس في الطبيعة،وتصوير لواقعهم من ورائها،مثل وصف عبد الرحمن الداخل للنخلة الأندلسية،أما وصفها (أي وصف الطبيعة) فهو وصف مادي بالألوان، والأشكال التي تراها أبصارهم دون وجود إحساس عميق وانغماس،وشعر الطبيعة بالإجمال يتسم برقة الأسلوب،وانتقاء الألفاظ الجميلة والمؤثرة،وكثرة الصور والألوان[1]

ومن المسلم به أن وصف الطبيعة، يعد واحداً من الموضوعات الشعرية التي راجت في الأندلس،فقد كان من الموضوعات الرئيسة في الشعر الأندلسي،وفيه ظهرت قدرات الشعراء،وبرز ما عند الشعراء من إبداع، ودقة، وجمال تصوير، ورقة في المعاني، وإبداع في الخيال،واهتموا بوصف الطبيعة الضاحكة في شعرهم، فجاء حافلاً بذكر الرياض، والطيور والأشجار ،والأنهار ،والكواكب، والقصور،وكانوا يستخدمون الطبيعة سبيلاً للوصول إلى الممدوح،وكثيراً ما نلفيهم ينقطعون عن مختلف الأغراض، وينصرفون إلى وصف الطبيعة كأن ذلك الوصف يكفي لشرح العواطف،ولو تأملنا (نوريات)الأندلسيين، لوجدناها تشترك مع نوريات المشارقة في جوانب،وتنفرد عنها في جوانب أخرى،وقد جنح الشعراء كما المشارقة إلى مزج المديح بالنوريات،وقلما يطالعنا مديح لم يمهد له بوصف نور، أو أكثر،فاستغنوا بذلك عن المقدمات الطللية،وقد برعوا في إقامة علاقة بين حالة الزهر، وصفات الممدوح،على غرار ما فعل(أبو المطرف)حين دخل على(المنصور بن أبي عامر)في الزاهرة [2]

لقد تميزت الأندلس بطبيعتها الفاتنة،والتي تجلت في «سهولها ووديانها وأنهارها وجبالها وغاباتها وأشجارها وأزهارها وبساتينها ومتنزهاتها،وهي طبيعة خلبت ألباب الشعراء هناك فتغنوا بمفاتنها ومشاهدها دائماً ،وبثوا فيها عواطفهم ومشاعرهم،وكان مما زادهم شغفاً بها اختلافهم إلى المنتزهات والحدائق المحيطة ببلدانهم ،ولذلك كثر عند شعراء الأندلس المزج بين الطبيعة والأغراض الأخرى »[3] ،حيث تفنن الأندلسيون في شعر الطبيعة أيما تفنن،فلا

---

(1) محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب،ج:02،ص:559.

(2) يوسف عيد:دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام،ص: 299 .

(3) شوقي ضيف:عصر الدول والإمارات–الأندلس–،دار المعارف،القاهرة،مصر،1989م،ص:293.

يختلف اثنان في أن أهم ما يميز الأندلس ترفها، ونعيمها، ووصف شعرائها لطبيعتها، وحسن مناظرها،فقد ذهبوا يتغنون بمشاهدها، ومواطن الجمال، والفتنة فيها،ويشيدون بها أيما إشادة،وقد تفنن الأندلسيون، تفنناً واسعاً في هذا الجانب،وبذلك تركوا مادة كبيرة في شعر الطبيعة،وساقهم ترفهم إلى وصف الزهر، ثم وصف المجالس ،وما ينطوي فيها ،واستتبع ذلك الولع بالطبيعة عندهم بظهور الموشحات والأزجال،وهذه هي الصورة العامة لشخصية الأندلس،وهي شخصية رشَّحت لها البيئة والطبيعة [1].

لقد منح الله الأندلس طبيعة رائعة،فتنت النفوس، فكانت أغنى بقاع المسلمين منظراً وأوفرها جمالاً،تظهر فيها الجبال الخضراء مرتفعة، وتمتد في بطاحها السهول الواسعة، وتجري فيها الجداول، والأنهار، وتغرد على أفنان أشجارها العنادل والأطيار وتنساب الماشية والأنعام في مراعيها الجميلة،ويعمل الفلاحون في حقولها الخضراء البديعة، ويعطر النسيم العليل جوها المعتدل، وبساتينها المشرقة،وقد أعجب بجمالها أيما إعجاب كل من حل بها،وتجول في ربوعها الساحرة،وقد أفاض المقري في وصف طبيعتها الفاتنة، وجنانها البهيجة ،وانتهى إلى أن(محاسن الأندلس لا تستوفى بعبارة،ومجاري فضلها لا يشق غباره).

وقد كان من أثر جمال الأندلس ،أن شغفت بها القلوب، وهامت بها النفوس،فتعلق بها الأندلسيون جميعاً، وأقبلوا يسرحون النظر في خمائلها ويستمتعون بمفاتنها ما شاء لهم الاستمتاع،وأخذ الشعراء والكتاب ينظمون كلمهم درراً في وصف رياضها ومباهج جنانها بعد أن فتحت في نفوسهم قول الشعر وجعلتهم يرون فيها جنة الخلد بمائها وظلها وأنهارها وأشجارها،ولم يكن جمال الطبيعة في الأندلس هو وحده الذي ساعد على ازدهار شعر الطبيعة فيها،بل إن الحياة اللاهية نفسها التي عاشها الشعراء كانت سبيلاً لهذا الازدهار،إذ كانت الطبيعة مسرح حياة الشعراء اللاهية فقدموا لنا لوحات فيها العبير، والأصباغ ،والألوان [2] .

والقارئ للشعر الأندلسي، يُلفي أن شعراء الأندلس قد تغنوا بالطبيعة،إلى درجة أنهم أسسوا لها جملة من الموضوعات الخاصة بها،ولعل أهم الموضوعات التي تجلت في شعر

---

(1) شوقي ضيف:الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط: 10 ،1978م،ص:411.

(2) جودت الركابي:في الأدب الأندلسي ، ص:130.

الطبيعة الأندلسية:وصف الرياض الذي اتضح من خلال إلمام عدد من الشعراء بالرياض،والتأنق في تصويرها،مثل قول ابن خفاجة(من الكامل):

وأراكة ضربت سماء فوقنا تندى وأفلاك الكؤوس تدار
حفت بدوحتها مجرة جدول نثرت عليه نجومها الأزهار
فكأنها وكأن جدول مائها حسناء شد بخصرها زنار
زف الزجاج بها عروس مدامة تجلى ونوار الغصون نثار
قامَ الغِناءُ بِها وَقَد نَضَحَ النَدى وَجهَ الثَرى وَاِستَيقَظَ النُوّارُ
وَالماءُ مِن حَلي الحَياءِ مُقَلَّدٌ زَرَّت عَلَيهِ جُيوبَها الأَشجارُ[1]

فابن خفاجة هنا يصف لنا شجرة أراك ألقت بظلالها فوق الجميع،وقد جاورها جدول نُثرت عليه الأزهار،وبعد ذلك ينتقل إلى سحر الجدول الذي حف بها،وقد شبه الجدول والشجزة بزنار يلتف بخصر حسناء ثم يخلع على الروضة ألواناً زاهية،وصوراً بديعة،تتميز بحلل مزخرفة الألوان،ورائحتها عبقة كما أن أزهارها منفتحة زادت الروضة تجميلاً،وأناقة[2].

كما وصف شعراء الأندلس الورود والأزهار في ثنايا وصفهم للرياض والبساتين والحدائق الغناء،ولم يغفلوا الحديث عن الفواكه والثمار،والأنهار،والقصور والبرك،التي أبدع فيها الكثير من الشعراء من بينهم ابن حمديس الصقلي،الذي يقول في وصفه لإحدى البرك(من الكامل):

وضراغم سكنت عرين رياسه تركت خرير الماء فيه زئيرا
فكأنما غشى النُضار جُسومها وأذاب في أفواهها البلورا
أسد كأن سكونها متحرك في النفس لو وجدت هناك مثيرا
وتذكرت فتكاتها فكأنما أقعت على أدبارها لتثورا[3]

---

(1)ديوان ابن خفاجة،ص:39.
(2) سامي يوسف أبو زيد:الأدب الأندلسي،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،ط:1433،1 هـ-2012م،ص:92.
(3)ديوان ابن حمديس الصقلي،ص:129.

ذهب عدد كبير من الباحثين والدارسين ،إلى التأكيد على أن شعر الطبيعة في الأندلس ،قد تميز تميزاً كبيراً عن شعر الطبيعة عند المشارقة،وفي هذا الشأن يقول الباحث عبد العزيز عتيق:«والواقع الذي شاهده من نفسه أن الأندلسيين فاقوا المشارقة في شعر الطبيعة كماً وكيفاً،وتوسعوا و نوعوا في موضوعاته توسعاً وتنوعاً فاق كل اعتبار،كما أنهم كانوا فيه أكثر براعة وابتكاراً وتجديداً ودقة تصوير،ومرجع ذلك أولاً إلى طبيعة الأندلس،هذه الطبيعة الرائعة الخلابة التي عبرت فيها الأرض عن نفسها أجمل تعبير،بما أطلعته على سطحها ونثرته في شتى أرجائها،من طيب التربة،وخصب الجناب،ومن الأنهار الغزار والعيون العذاب،ومن البر والبحر،والسهل والوعر،ومن الحقول والبساتين والحدائق والرياحين،ومن الاعتدال الغالب فيها على الهواء والجو والنسيم،وعلى الربيع والخريف...،ومن ثم فكل هذه المحاسن التي حبت الطبيعة بها بلاد الأندلس،هي في الواقع المرجع الأول أو المصدر الأول الذي استلهمه شعراء الأندلس،واستمدوا منه الفيض الزاخر من أغاني الطبيعة التي نظموها تمجيداً لجمال طبيعة وطنهم »[1]

ولا شك في أن البيئة الطبيعية هي الملهم الأول،وهي الأساس الطبيعي الأول لكل الكائنات،حية أو جامدة،نباتية أو حيوانية،مدركة أو غير مدركة،وهي بما فيها من صحراء وخضراء،وجبال ووديان،وأنهار وبحار،ورياض وأزهار،خصوبة وعقم،وبما فيها من حرارة محرقة وبرد قارس،أمطار وجفاف،أعاصير ملحقة أو أنسام عليلة،حيوانات أليفة، أو وحوش كاسرة،البيئة الطبيعية بكل ما فيها من هذه الأشياء وغيرها،إنما هي الشرط الأول، والرئيس لكل كيان اجتماعي،وهي الملهم الأول لكل فكر إنساني،وهي المحرك لعواطفه،وهي الملهم الأول في الفن،باعتباره مظهراً من أقوى مظاهر هذا الفكر ،وأجملها،و أبهاها على الإطلاق،وأساس الفن واحد،وأداة التعبير الأدبي،التي هي الألفاظ، وقد ذهبت بعض النظريات العربية القديمة،وبعض النظريات الأوروبية الحديثة،إلى أنها نتاج لتقليد ما في الطبيعة من أصوات،وهذه النظريات سواء صحت في جملتها، وتفصيلها،أو صدقت في بعض جوانبها فقط،فهي على كل حال ،تؤكد على العلاقة الوثيقة،والمرتبطة أشد الارتباط، بين الطبيعة ،والفن بصورة عامة،وبينها ،وبين الأدب بصورة خاصة [2]

---

(1)عبد العزيز عتيق:الأدب العربي في الأندلس،ص:291.

(2) حكمة علي الأوسي:الأدب الأندلسي في عصر الموحدين،منشورات مكتبة الخانجي بالقاهرة،مصر،د،ت،ص:155.

ولا يختلف اثنان، في أنه لا يمكن لأي دارس للشعر الأندلسي ،أن يتجاوز الرأي القائل بتميز الشعر الأندلسي بوصف الطبيعة، بمختلف مظاهرها ،وأشكالها ،وبحب الأندلسي لطبيعته ،ومن ثم ما للشعر من أثر بارز في ترجمة هذا الحب إلى واقع معاش،فقد كانت هذه الطبيعة بحق ملهمة الشعراء، وكان لها التأثير الكبير على إنتاجهم الفني،فهي مدار اهتمامهم في رسم صورهم ،وهي المعبرة عن هواجسهم،واهتماماتهم،والمُبرزة لأشجانهم ،وأفراحهم،وإذا سلمنا بحقيقة مهمة في هذا المجال ،مفادها أن الشعر (هو ابن الطبيعة،منها نشأ ،وفي أحضانها ترعرع، وبمثلها بلغ الكمال)،أدركنا بوضوح بالغ أهمية الشعر الأندلسي، وعرفنا أصالته، وتميزه في هذا الجانب عن أخيه الشعر المشرقي.

لقد عبّر الشاعر الأندلسي عن بيئته الطبيعية أصدق تعبير،فصاغ منها أبياته التي تعبر عن تمثل حقيقي للمكان،يقول د.سيد نوفل (وأي تمثيل للمكان أعظم من تصوير الشعر العربي للأندلس،حتى ليعرف فيه الباحث البيئة بأنهارها وجبالها وسهولها،وبما يحف بها من حياة اجتماعية، وما يفيض من المرح والطرب).

إن الشعر الأندلسي المتمثل لطبيعته كان عاملاً هاماً لاستدعاء أغراض أخرى، ارتبطت أشد الارتباط مع تلك الربوع الجميلة،والحدائق البهية،فغالباً ما أتت قصائد، ومقطعات شعر الطبيعة مع الغزل،فتداخل الكلام الرقيق،والعبارات اللطيفة مع ما امتازت به حدائق الجزيرة الضاحكة،وما يشوبها من ألوان الجمال، وعبارات السعادة،وأما عن مجالس الأنس ولهوها،فناهيك عن كثرتها مجيئاً مع مفردات شعر الطبيعة، التي باتت فيها تلك المجالس نضرة حية،عازفة على أوتار من البهجة والطرب،مما يدلل على ملكات شعرية بارعة في التصوير والصياغة،ولما كانت الطبيعة الأندلسية بمثل هذه المكانة من قلب الشاعر الأندلسي ،ووجدانه،وعقله، وفكره،كان الشوق إليها كبيراً،والبكاء عليها طويلاً موجعاً،فما أن فارق

الشاعر الأندلسي مكانه أو فقده حتى بكاه واشتاق وحن للعودة إليه،فكان هذا الحنين غرضاً شعرياً أندلسياً بارزاً،وتجسيداً حياً لموقف الإنسان من مكانه الذي عاش فيه ثم حن إليه [1]

وقد تميز شعر الطبيعة في بلاد الأندلس، بجملة من الخصائص والسمات،من أبرزها:كثرة التشبيهات والاستعارات على أساليبهم،وهذا ما يبرز خصب الخيال وسموه،وسعته وعمقه،إضافة إلى قدرتهم الفائقة على تشخيص الأمور المعنوية وتجسيمها،وذلك بغرض إظهارها بشكل جلي في صورة أشخاص وكائنات حية،يصدر عنها ما يصدر عن الكائنات الحية من حركات وأعمال،فالتشخيص هو «نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة،مثال ذلك الفضائل والرذائل المجسدة في المسرح الأخلاقي، أو في القصص الرمزي الأوروبي في العصور الوسطى،ومثاله أيضاً مخاطبة الطبيعة، وكأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر والأساطير»[2] .

كما تميز شعراء الأندلس ببثهم الحياة، والنطق في الجماد،نظراً لما لذلك من طرافة ووقع في النفوس،كما استعانوا في رسم وتلوين الصور المستوحاة من الطبيعة ببعض فنون البديع المعنوي واللفظي،مثل الطباق والمقابلة،والمبالغة،وحسن التعليل،والجناس،وأطلقوا العنان للخيال ليرتاد عالم الفكر،واختاروا المعاني التي تُوحي بالحضارة والطرافة،كما أن شعر الطبيعة لديهم لم يأت كغرض قائم بذاته،بل جاء في أغراض متنوعة [3] ،وقد عكس شعر الطبيعة بالأندلس شدة ارتباط الأندلسيين ببيئتهم ،وتعلقهم بمظاهر الجمال في بلادهم،فالشعراء الذين تغنوا بمظاهر الجمال عبروا عن مدى حبهم للأندلس،واستفاضوا في وصف محاسنها،وعبروا عن مدى التصاقهم بالبيئة الأندلسية، انعكاساً لشعورهم القوي بحب وطنهم،كما انعكست فتنة

---

(1)محمد عويد محمد ساير الطربولي:المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي،منشورات مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة،مصر،2005م ،ص:30-31 .

(2)مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،منشورات مكتبة لبنان،ط:2، 1984م،ص: 102.

(3) عبد العزيز عتيق:الأدب العربي في الأندلس،ص: 291.

الشعراء بالطبيعة ،فيما أبدعوه من شعر متميز،أبرز للقارئ خصائص البيئة الأندلسية،فقد ربطوا الطبيعة بكل موضوع،وجعلوها متكأ ،ومفترشاً للموضوعات الأخرى،فإذا تغزل الشاعر جعل الطبيعة إطاراً لغزله،وإذا وصف اعتمد على الطبيعة،فجاء وصفه بديعاً ورائقاً،وتميز بالسلاسة، ،وأفاض الشعراء في وصف محاسن الطبيعة، حتى كادوا أن يغضوا الطرف عن موضوعاتهم الأصلية،وإذا حن الشعراء إلى مدنهم الأصلية تذكروا طبيعتها الجميلة،وإذا مدح، أو رثى شاعر من شعراء الأندلس، أخذت صور الطبيعة تثبت في أبياته،ولم يقف دور الطبيعة عند مجرد المشاركة الفعالة في موضوعات الشعر، أو القيام بدور مؤثر في بناء القصيدة،بل نجد الشعراء يعبرون عن فتنتهم بالطبيعة في قصائد مستقلة بذاتها،جعلوها حكراً على جماليات الطبيعة،فهم يصفون فيها الطبيعة وصفاً خالصاً،فتهيأ لهم بذلك أن يصوروا الطبيعة، بما فيها من مواطن الجمال والفتنة،وأن يقفوا عند كل جزئية من جزئياتها،فوصفوا الرياض، والأزهار، والمنتزهات والفوارات، والأنهار، وغيرها من مظاهر الطبيعة الأندلسية الجميلة، ولم يتركوا منظراً من مناظر طبيعتهم الساحرة إلا وصفوه، وتغنوا به في أشعارهم، والملاحظ أن أغلب أوصاف شعراء الأندلس للمنزهات،وللطبيعة عموماً تأتي على نحو من التذكر، واسترجاع الماضي ،والبكاء عليه،وذلك لأن الشاعر إما أن يكون قد نظمها بعد أن تجاوز مرحلة الصبا إلى مرحلة الشيب فيترحم على أيام صباه،وإما أن يكون قد نظمها، وهو بعيد عن وطنه،حيث يزداد حنينه إلى تلك الأماكن،فالطبيعة هنا لا تبدو ضاحكة طروباً بقدر ما تبدو أشبه بلحن حزين يثير في النفس كوامن الذكرى، ويحرك فيها الأحزان،ويُبرز الهواجس والآلام،هنا يصبح المنظر الطبيعي أداة للتذكر ،والاسترجاع ،والبكاء على الماضي المنصرم.

ونلاحظ أن لوحاتهم التي يرسمونها للمنتزهات تشتمل على عناصر وألوان كثيرة مستمدة من الأجواء المحيطة بها،فهم يصفون الروض والنهر،والشمس ساعة الغروب،وقد يُضيفون عناصر أخرى إلى تلك الصورة.

وإذا نظرنا إلى الجوانب الفنية في شعر الطبيعة فإن أول ما نلاحظه أن أوصافهم للطبيعة في هذا العصر كانت تقوم على عدة عناصر بارزة كان من أهمها الجري وراء الصور الطريفة والإكثار من التشبيهات،وذلك لإظهار مهارة الشاعر وبراعته في رسم مناظره،وكان من أثر انصرافهم إلى هذه الناحية أن أصبحوا في وصفهم للطبيعة يخلعون الصفات الإنسانية على

مناظرهم الطبيعية، وبرعوا في تشخيص هذه المناظر براعة كبيرة،وأضفوا عليها كثيراً من الحركة والحيوية والنشاط [1]

وفي عصر الموحدين ظهر أثر البيئة الطبيعية الجميلة في الأندلس، بشكل بارز،فقد وضع«الأدباء صورها الخلابة في إطارات أدبية بديعة تموج بالحياة،وتنبض بالإحساس المرهف، وصوروا مشاعرهم تجاهها بصورة موحية، مثيرة للمشاعر، والأحاسيس،فحببوها إلى النفوس والقلوب،بتغنيهم بمياهها وأزهارها،بحارها وجبالها،رياضها وأنهارها،فقد أغرم أدباء ذلك العصر بالرياض، ومياهها وأزهارها،فلم يكتفوا بوصفها وصفاً خارجياً،بل عمدوا إلى إضفاء الحياة عليها، ولونوها بألوانهم النفسية الآنية،ولم يكونوا في ذلك مبدعين كل الإبداع،ولا مقلدين كل التقليد، وإنما أخذوا من كل بطرف، وسكبوا ذلك كله في نفس القوالب الشرقية التقليدية،فجاء أدبهم معبراً عن بيئته في كثير من الأحيان،ومقلداً في وصفه لبيئة لم يعشها ولم يألفها في الواقع وإنما قرأ عنها الكثير فيما وصله من التراث الأدبي العربي القديم في بعض الأحيان»[2] .

ومن بين الأغراض التي تجلى فيها أثر الطبيعة شعر المدح ،فلم تتم مجاراة الأسلوب القديم، الذي كانت تستهل فيه القصائد بالوقوف على الأطلال،ومناجاة الحبيب،وبث الأشواق،بل بدأ شعراء الأندلس في الانصراف إلى واقع بيئتهم،وطفقوا يستهلون قصائد المدح بروضيات رقيقة تعبر عن الواقع الذي يعيشونه،ويأسر قلوبهم ووجدانهم،ويخطف أحاسيسهم.وهذا ما تجلى في بعض قصائد ابن مرج الكحل،وهو يصف بعض الرياض الغناء،وقد تميز وصف الكثير من شعراء الأندلس لطبيعة بلادهم بالحيوية،وحرارة الشعور،وتماسك السبك ووحدته،بحيث يصعب التقديم والتأخير والحذف في القصائد التي أبدعت في وصف الطبيعة،وقد شاع تشبيه الجداول، وخيوط الماء التي ترسلها العيون المتفجرة

---

(1) فوزي سعد عيسى:دراسات في أدب المغرب والأندلس،منشورات دار المعرفة الجامعية،القاهرة،مصر،2000م،ص: 6 وما بعدها .

(2) حكمة علي الأوسي:الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، منشورات مكتبة الخانجي بالقاهرة،مصر،د،ت، ص:65.

بالأراقم والأفاعي، كما أغرم شعراء الأندلس بوصف الرياض،وما فيها من الأزهار والأشجار والمياه،وأعجبوا كذلك بالورود منفردة،و أبدعوا الكثير من القصائد في أنواعها المختلفة، ووصفوا الورد والآس والخيرى وزهر الكتان والنرجس وغيرها،إضافة إلى وصف الأنهار والجداول والسواقي،بحيث لا تكاد تخلو مقطوعة شعرية في وصف الرياض من وصف ما فيها من المياه والجداول والسواقي،وقد صاغوا مشاعرهم في ألفاظ موحية ومعبرة وموسيقية[1]

وقد لاحظ الباحث حكمة علي الأوسي في دراسته لشعر الطبيعة في الأندلس في عصر الموحدين، أنه بالرغم من أن ما وصلنا من الأدب الأندلسي في هذا العصر،قليل جداً بالنسبة لما لم يصل،فإن المظاهر الطبيعية المختلفة قد انعكست بوضوح وجلاء وعبر عنها بصورة فنية في هذا الشيء القليل الذي وصلنا.

فهذا الرصافي قد وصف جبل طارق فأضاف إليه شخصية وحياة،فليس هو مجموعة من الصخر يركب بعضها بعضاً،وإنما هو رجل محنك حلب الأيام أشطرها،ومقيد الخطو جوال،وصمته ليس لأنه جماد بل هو إطراق وتفكر وسكينة،ووصفوا تساقط الثلج وأيام البرد،والخسوف،والشمس،ومنظر الغروب فوق المروج،ووصفوا العشي والأصيل،والليل والنجوم والصباح،والسحب والسماء والبرق والمطر،ومن الطبيعة الحية وصفوا الحمام والغراب،وأفراساً مختلفة الألوان شقراء وسوداء وبيضاء،وصراعاً مع أسد مع وصف لملاعب الأسود وملعبها،ووصفوا الزرافة.

ومظهر آخر يظهر لتأثير الطبيعة الأندلسية في أدب هذا العصر،نراه في تعلق الشعراء والأدباء بالمدن الأندلسية ووصفهم لمنتزهاتها وأماكن لهوها ولهوهم فيها،وتشوقهم إليها،وقد قوى جمال الطبيعة في نفوسهم تلك العاطفة الإنسانية الخالدة حب الوطن،ومن هذا مقطوعة صفوان بن إدريس النثرية المسجوعة في المفاضلة بين المدن الأندلسية،و يُلاحظ أن شعر الطبيعة في عصر الموحدين–كما يبدو في كتاب أعلام مالقة– لم يأت ضمن موضوعات الشعر في القصيدة،وإنما جاء في قصائد مستقلة،وفي شكل مقطوعات،وهي السمة الغالبة عليه،مثل قصيدة ابن مرج الكحل في وصف عشية أنس بنهر الغيداق،وقصيدة ابن جبير الكناني في وصف الطبيعة،وابن عسكر في وصف عشية أنس،وعلي بن محمد بن هارون في

(1) حكمة علي الأوسي:المرجع نفسه،ص:67 وما بعدها.

وصف الطبيعة ،ولعلي بن معمر قصيدة في وصف ليلة أنس مع أصدقائه في رحاب الطبيعة،كما أن للشاعر أحمد بن فرج قصيدة في وصف الرمان.

ولعل هذه الملاحظة تتفق، وما انتهى إليه عدد غير قليل من الباحثين ، في دراستهم للشعر الأندلسي في عصر الموحدين،وتؤكده حيث يرى فوزي عيسى أن دور الطبيعة لم يقف،عند مجرد المشاركة الفعالة في موضوعات الشعر،أو القيام بدور بارز في بناء القصيدة،بل نجد الشعراء يعبرون عن فتنتهم بالطبيعة في قصائد مستقلة بذاتها،يصفون فيها الطبيعة وصفاً خالصاً،فتهيأ لهم-بذلك-أن يصوروا الطبيعة بما فيها من مواطن الجمال والفتنة،وأن يقفوا عند كل جزئية من جزئياتها،فوصفوا الرياض، والأزهار، والمنتزهات،والفوارات والأنهار،وغيرها من مظاهر الطبيعة،ولم يتركوا منظراً من مناظر طبيعتهم الساحرة، إلا وصفوه وتغنوا به في أشعارهم .

فهذا ابن جبير الكناني،يقدم لنا لوحة في وصف الطبيعة،جمع فيها بين وصف يوم مشرق، ولحظة الأصيل،ثم استطرد في وصف هذا اليوم من خلال لجوئه إلى التشخيص،فصور هذا اليوم في صورة إنسان مشرق الوجه بأثر شمس الضحى،ثم صوره لحظة الأصيل بإنسان يبكي لفراق،ثم عاد فصوره، وهو الشاعر-في رسم هذه اللوحة-على اللون،في قوله:تفضضه،وتذهب،والأصيل،والصبح،وتغرب،والحركة المتمثلة في قوله:تتبسم،وأنم من المسك،وغاب فيها كوكب، ولاح كوكب،ولا ننسى حرص الشاعر على خلع صفات الإنسان على الشمس [1].

إن المتتبع والدارس للشعر الأندلسي، لا يُمكنه بأي حال من الأحوال ،أن يُغفل الحديث عن شعر الطبيعة،فهو واحد من الموضوعات الشعرية التي راجت في الأندلس،وظلت طوال الوجود العربي من الموضوعات الرئيسة في الشعر الأندلسي،وفيه برز ما عند الشعراء من إبداع ودقة، وجمال تصوير ،ورقة في المعاني، وإبداع في الخيال،واهتموا بوصف الطبيعة الضاحكة في شعرهم، فجاء حافلاً بذكر الرياض، والطيور، والأشجار، والأنهار، والكواكب والقصور،وكانوا يستخدمون الطبيعة سبيلاً للوصول إلى الممدوح،وإذا تغزلوا تذكروا اللقاء في الرياض، وانقطعوا عن الغزل منصرفين، إلى وصف الطبيعة، كأن ذلك الوصف يكفي لشرح

---

(1) علي الغريب محمد الشناوي:القصيدة الأندلسية في كتاب أعلام مالقة-دراسة فنية-،مكتبة الآداب،القاهرة،مصر،ط:01، 2003م،ص:70 .

العواطف،ولو تأملنا (نوريات)الأندلسيين ،نُلفيها تشترك مع نوريات المشارقة في جوانب،وتنفرد عنها في جوانب أخرى،وقد جنح الشعراء كما المشارقة إلى مزج المديح بالنوريات،وقلما يطالعنا مديح لم يمهد له بوصف نور أو أكثر،فاستغنوا بذلك عن المقدمات الطللية،وقد برعوا في إقامة علاقة بين حالة الزهر، وصفات الممدوح،على غرار ما فعل (أبو المطرف بن أبي الحباب)حين دخل على (المنصور بن أبي عامر)في الزاهرة،ولم يكتف الشعراء بوصل الغزل بالنوريات،بل تجاوزوا ذلك إلى حد المزاوجة بينهما،حتى باتت النواوير معيناً غنياً يرفد الشعر بصور الغزل المتنوعة،فإذا الوجنات الحمر ورد،والأسنان أقاح،والقدود قضب الزهر، يمليها طل ،أو يمليها نسيم [1].

يُقسم الباحث محمد رضوان الداية ،الشعر الأندلسي الذي يُعنى بالطبيعة، إلى ثلاث مراحل رئيسة:

الأولى :تنطلق مع بداية الشعر الأندلسي في أول عصوره ،وتنتهي مع أواخر القرن الرابع الهجري.

والثانية:تستمر إلى ظهور ابن خفاجة، واكتمال طريقته الخاصة في وصف الطبيعة.

والثالثة: تتعلق بابن خفاجة ،ومن جاء بعده من الشعراء،وفي هذه المرحلة ظهرت العناية بكثرة الصور ،والتصنيع ،والتصنع.

و يربط بعض الباحثين تطور الشعر الأندلسي، وتميزه عن المشرقي ،وظهور التجديد فيه بشعر الطبيعة ،حيث يُرجع الباحث يوسف عيد ازدهار الشعر في الأندلس الذي نال إعجاب الكثير من النقاد والباحثين إلى عوامل متعددة، من بينها:

«–روح الشاعرية الموهوبة المتأصلة في نفس العربي أينما حل وحيثما ارتحل.

–تعدد البواعث التي كانت تُلهم الشعراء الشعر،وتدفعهم إلى قرضه.

–كثرة جمهرة العرب في الأندلس،وتمكن السلطان في أيديهم،وشدة عنايتهم باللغة العربية وآدابها.

–طبيعة الأندلس، وما فيها من المناظر المختلفة ،والأمصار المتصلة، والأدواح الظليلة،والأنهار الجارية،والسهول الخصبة،والجبال المكسوة،والمروج الموشاة بألوان

---

(1) يوسف عيد:دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام،ص: 299.

الزهر،والقصور الشاهقة،والرياض الغناء ،كل ذلك أكسب المشاعر انطلاقاً ،والملكات اشتعالاً والوجدان لطفاً ،والمعاني دقة،والألفاظ جمالاً، وروعة.

-عناية الملوك والأمراء بقرض الشعر، حملت الشعب جميعه على الإقبال عليه،حتى أصبح قول الشعر زينة لكل أديب،وجمالاً لكل عالم،أولع به الفقهاء، والنحاة والفلاسفة،والرياضيون،والأطباء،والمؤرخون،كما أولع به الكثير من النساء ،حتى نبغن فيه»[1]

ومن بين الرؤى التي تلفت النظر رؤية الباحث سليم ريدان،الذي يذهب في مناقشته لموضوع الطبيعة في الشعر الأندلسي،إلى الإشارة إلى أن العنصر الثقافي الأصيل جدب وصحراء،والتجريبي خصب وجنان،ولذلك ،فالنزوع بالتجريبي إلى الثقافي، والائتلاف بينهما ،بدا غريباً،فقد أقلق الباحثين في الأدب الأندلسي أن يوجد الجدب، إلى جانب الخصب في الخيال الشعري الأندلسي،لكن الخصب بالأندلس تجريب فهو تعامل فني مع الموجود،والجدب توظيف ثقافي يصدر عن وجدان،وهو هو نزوع إلى المفقود المنشود،وقد تساءل سليم ريدان:ماهي وجوه حضور الطبيعة في الشعر الأندلسي؟وكيف يلتئم فيها العنصر الثقافي من الطبيعة بالتجريبي؟وكيف التمييز بينهما؟وبم تتميز تجربة الشاعر الفنية في علاقته بالطبيعة سواء أكانت عنصراً ثقافياً أم تجريبياً؟وماهي وظيفة العناصر الثقافية من الطبيعة في القصيدة الأندلسية؟

لقد حضرت الصحراء لدى شعراء المشرق،وهذا الأمر، يبدو غير مثير،لقرب الصحراء منهم،ولإمكانية تردد بعضهم عليها،وإن هم كانوا يعيشون في الحواضر،بيد أن الأمر بالنسبة إلى الأندلس قد لفت انتباه الباحثين،فأعزوه إلى ظاهرة التقليد في الأدب الأندلسي،ورأى فيه بعضهم ظاهرة مقيتة في هذا الأدب،حيث إن المحيط خصب وجنان،والشاعر الأندلسي يتزود في تركيب خياله الشعري من طبيعة البادية الصحراوية،كما أن الطبيعة الخصبة لم تحل محل الطبيعة الصحراوية الجدبة في القصيدة،وهذه المفارقة تدعو إلى البحث والتأمل في طبيعة حضور العناصر المرتبطة بالطبيعة الصحراوية في الشعر الأندلسي،كما تدفع كذلك إلى التساؤل عن وظيفتها ،ودواعيها،ومدى مساهمتها في تكوين الخيال الشعري في الأدب الأندلسي[2].

---

(1) يوسف عيد:دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام،ص: 276 .

(2) سليم ريدان:ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي،ج:1،ص: 285.

والحق أن الشعر الأندلسي بصورة عامة–كما يذهب إلى هذا الأمر الأديب مصطفى صادق الرافعي– يمتاز بتجسيم الخيال النحيف،وإحاطته بالمعاني المبتكرة التي توحي بها الحضارة،و التصرف في أرق فنون القول،واختيار الألفاظ التي تكون مادة لتصوير الطبيعة،وإبداعها في جمل ،وعبارات تخرج بطبيعتها كأنها مقطوعة موسيقية، بل هي تحمل على التلحين بما فيها ،من الرقة والرنين،ولا يشاركهم في ذلك إلا من ينزع منزعهم، ويتكلف أسلوبهم،لأن جزالة اللفظ في شعرهم إنما هي روعة موقعة .

ومهما يكن من شيء فالشعر الأندلسي تميز بتعبيره أصدق تعبير عن مظاهر طبيعة بلاده،وهو لم يكتف بالتعبير الشكلي، بل عبر عن أحاسيسه، وعواطفه التي أثارتها في نفسه هذه الموضوعات الطبيعية،وحاول أن يسجل تلك اللحظات ،والتجارب النفسية بأسلوب فني يثير في سامعه أحاسيس مشابهة لتلك التي أثيرت في وجدان الشاعر،وقد وقفوا في ذلك كثيراً،فكانوا صادقين في عواطفهم، وصادقين في أحاسيسهم،وصادقين في تعبيرهم [1] .

و في هذا الصدد يذهب الباحث محمد حسن قجة،إلى أنه إذا كان الأدب ابن البيئة التي يعيش فيها، ويتفاعل معها،فإن أدب الطبيعة في الأندلس ،شاهد حي على صدق ذلك،لقد بدأ الأدب الأندلسي في أول مرة ينسج على منوال المشارقة في معانيهم، وأخيلتهم ،وأساليبهم،ثم بدأ بعد ذلك يتخذ لنفسه طريقاً متميزاً ،يحاول من خلاله تأكيد خصوصيته وترسيخ استقلاليته، ضمن أطر أندلسية بحتة.

واستغرقت هذه الرحلة في التميز والتمحور حول شخصية أدبية مستقلة عدة قرون حتى استوت ناهضة على يد شعراء كبار يقف في طليعتهم ابن خفاجة،وابن حمديس وسواهما من عمالقة الأندلس.

الأندلس بلاد ذات طبيعة جميلة توفرت لها عناصر الخصب، من مياه كثيرة، وأنهار ومناخ معتدل، وأرض معطاء، إلى جانب اليد الماهرة الصناع التي عرفت كيف تتعامل مع الطبيعة الجميلة، فتنسقها في حدائق، ورياض، وبرك ماء، ونوافير، وأزهار مختلفة.

1حكمة علي الأوسي:المرجع السابق،ص:87 وما بعدها.

ثم جاء الشاعر ففتن بتلك الطبيعة الخلابة،سواء أكانت طبيعة طبيعية، أم طبيعة اصطناعية، وأطلق لخياله العنان مع الطيور المغردة، والأريج المنتشر ،والشذى الفواح، وخرير المياه، وحفيف الأغصان،فتولدت لديه الصور ،والتشبيهات، والأخيلة،وانطلق يغزل من الكلمات وشياً وحللاً، لم يعرف الأدب العربي لها مثيلاً من قبل في سحرها،وجمالها،وتأثيرها العميق.

أما في المشرق،فقد كان شعر الطبيعة، قد بدأت ملامحه لدى ابن الرومي في القرن الثالث للهجرة،ثم بلغ ذروته في بلاط سيف الدولة الحمداني في مدينة حلب، خلال القرن الرابع للهجرة،ذلك البلاط الذي شهد قمة الشعر العربي، متمثلة بأبي الطيب المتنبي، وقمة شعر الطبيعة المشرقي، متمثلة بالشاعر الصنوبري المبدع،ومما لا شك فيه أن شعر الطبيعة في حلب، قد ترك بصماته على الأدب الأندلسي في مبدأ الأمر، إلى أن تمكن الأندلسيون من التمايز شيئاً فشيئاً. ونحن نرى في شعر الطبيعة لدى شعراء حلب خلال القرن الرابع الهجري وقفات على مشاهد مختلفة، مثل: الروضيات ،والزهريات، والثلجيات، و المائيات، وسواها،ونجد بعد قرن من ذلك الوقفات نفسها لدى شعراء الأندلس، إنما في سياق يحاول الاستقلال بنفسه قدر الإمكان [1]

و بالنسبة إلى الخصائص العامة التي طبعت شعر الطبيعة في بلاد الأندلس، فالباحث الأوسي، يعتبر أبرز هذه الخصائص التشخيص، والعناية بالألوان، والحركة،حيث أضفى الكثير من الشعراء الصفات الإنسانية، على الموضوعات الطبيعية، من أنهار وأشجار،وأزهار ،وحمام ...إلخ،وقد ناجوا الطبيعة ،وحادثوها، مثلما يحادث الإنسان إنساناً آخر،واعتنوا بالألوان، وظهرت في رسمهم للمناظر الطبيعية المختلفة،وتجلت وكأنها صورة زيتية ملونة،مع الاعتناء بتوزيع الظلال، والضياء، وتصوير الحركة ،والسكون،فجاءت هذه القطع الأدبية، وكأنها صور ناطقة متحركة،والعناية بالألوان ،والحركة، والتشخيص كانت موجودة في العصور السابقة،بيد أنها تجلت في الشعر الأندلسي على نحو أوضح وأعم.

ومن المميزات الأخرى لشعر الطبيعة بالأندلس، وحدة الموضوع، وتماسك بناء القصيدة بمعنى أننا نجد القصيدة وحدة متماسكة، تتألف من أجزاء ،مرتبة ترتيباً معيناً ،يعبر عن معنى مترابط،أو عاطفة معينة،بحيث يصعب التقديم، أو التأخير في أجزائها ،أو الحذف منها دون

---

(1)محمد حسن قجة:محطات أندلسية:دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسي،الدار السعودية للنشر والتوزيع،ط:01،1405هـ/1985مً،ص:123-124.

المساس بالمعنى، الذي يرغب الشاعر في التعبير عنه،ودون تشويه الصورة العامة للقطعة الأدبية،ويضاف إلى هذا الأمر أن الكثير من شعراء الأندلس ،تعلقوا بمدنهم ،وصوروا طبيعتها الخلابة،وأشواقهم إليها [1]

و اعتماداً على منظور الباحث جودت الركابي، فالخصائص التي امتاز بها شعر الطبيعة في الأندلس هي :

1-أنه شعر يُجسد تعلق الشعراء الأندلسيين ببيئتهم، وتفضيلها على غيرها من البيئات،بعد أن كان هواهم متعلقاً بصور الجزيرة العربية،فابن خفاجة يبدو مرتبطاً بالأندلس، ويراها جنة الخلد،ويرى أن كل ما فيها جميل مطرب،ولابن زيدون، وابن حمديس، ولغيرهما من الشعراء مثل هذا التعلق.وهذا الحب.

2-هو شعر يصف أدق وصف طبيعة الأندلس الطبيعية، والصناعية،فشعراء الطبيعة يصفونها كما أبدعها الله في الحقول، والرياض، والأنهار، والجبال، والسماء، والنجوم،ويصفونها كما صورها الفن مجلوة في القصور ،والمساجد، والبرك ،والأحواض ،فيكمل تذوقهم لجمال الطبيعة وتتضح ألوانها ،وأشكالها، أمام أنظارهم، فيزدادون لها حباً،وبها تعلقاً،وهم كذلك قد أتوا على أوصاف جديدة للطبيعة الحية كما فعل ابن خفاجة في وصف الفرس، والذئب.

3-وهو شعر يصف الأقاليم الطبيعية المختلفة لبلاد الأندلس،فكان لبعض الأقاليم شعراء اهتموا بوصف ديارهم،فابن زيدون يتغنى بقرطبة ،وزهرائها،وابن سفر المريني يصف إشبيلية،وأبو الحسن بن نزار يتعلق بوادي أشات، فيصوره تصويراً ،ينم عن براعة ،بما يتركه في النفس من طراوة الندى، والظل، والشجر،وهكذا كان شعراء الأندلس، يعبرون عن مشاهد طبيعية كما رأوها وعاشوا في رحابها ،وأحسوا بجمالها.

4-الطبيعة عندهم طروب تبعث جو الطرب،ووصفها ،يُبرز الجوانب الضاحكة الندية منها،وأغلب شعرهم في الطبيعة، هو عبارة عن وصف لمنتزهاتهم ،ومجالس أنسهم، ولهوهم في أحضانها....

5-وصف الطبيعة عندهم يبدو مرتبطاً بأغراض متنوعة، فقد وجدنا شعراء الأندلس ،لا يذكرون الطبيعة إلا في رحاب الجمال، بل لا يذكرون الجمال، إلا في رحاب الطبيعة، وشعرهم

---

(1) حكمة علي الأوسي:المرجع السابق،ص:90.

يعنى أشد العناية بتشخيص الطبيعة، وتصويرها على نحو إنساني، تملؤه الحركة ،والنشاط ،كما في شعر ابن زيدون، وابن خفاجة، وغيرهما...

6- شعر الطبيعة عندهم لا يتجلى في كثير من القصائد كغرض مستقل، إلا نادراً في بعض المقطوعات ،والقصائد،وقد امتزج في أكثر الأغراض التي طرقها الشعراء الأندلسيون،وكان الغزل أكثر هذه الأغراض امتزاجاً بالطبيعة،إلا أن هذه الثنائية، نراها أيضاً في المدح، والرثاء والعتاب ،والفخر.

7-وقد كان لطبيعة الأندلس ،وما احتضنت من طرب، أثر في اختراع قالب شعري جديد طبعته الأندلس بطابعها، ألا وهو (الموشح)ذلك الفن الشعري المستحدث، الذي نشأ متأثراً بطبيعة الأندلس، والحياة اللاهية في ظلالها ،وعاش في نعيم الحياة الأندلسية، وعبق ريحانها [1]

والملاحظ في الشعر الأندلسي ،ذلك المزج بين الأغراض المتنوعة، وشعر الطبيعة،وهذا يعد مظهراً من مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي،فهذا الأمر غير معهود بكثرة لدى الشعراء المشارقة، ويتضح لمن يُتابع مراحل تطور الشعر الأندلسي، أن شعر الطبيعة في الأندلس بدأ يبلغ ذروته في القرن الخامس الهجري، وما تلاه من قرون،ففي هذا القرن، بدأت الشخصية الأندلسية تفرض وجودها،وفي تلك الفترة كان الشعر في شبه فورة دافقة، وجذوة متلألئة في عدة ميادين، كان ألمعها آنذاك شعر الطبيعة،الذي بدأ في الخروج على مألوف الشعر العربي من حيث الابتعاد عن القصيدة، إلا في حالات قليلة،فقد أخذ الشعراء يعمدون إلى المقطوعات التي تستوعب طاقة خيالهم،وتصور عطاء شاعريتهم،إذ أصبح الشعراء يبتعدون عن النظام التقليدي للقصيدة، ولا يهتمون بعدد الأبيات،وقد طرقوا شعر الطبيعة ببراعة، ورشاقة وذكاء،وقد أصبح شعر الطبيعة في الأندلس يحل محل أبيات النسيب في قصائد المديح[2]

وبصورة عامة،ومن حيث الألفاظ والأساليب، فقد تميز الشعر الأندلسي بألفاظه السهلة،وبابتعاده في أغلب الأحيان،عن الحوشي والغريب ،واتسم بسلاسة التراكيب،وهذا يرجع إلى سهولة طباع الأندلسيين،ولين أخلاقهم،وسحر الطبيعة الأندلسية،وجمالها الفاتن،وأفقها العاطر الشفاف،كما يعود من جانب آخر،إلى استرسالهم في القول من غير تكلف، أو تصنع ودون حشد الألفاظ بما لا تطيق من المعاني المزدحمة،حتى جاء شعرهم جارياً مع

---

(1)جودت الركابي:في الأدب الأندلسي،ص: 131 وما بعدها.

(2)مصطفى الشكعة:الأدب الأندلسي:موضوعاته وفنونه،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط: 04،1979م،ص:256.

الطبع،متساوقاً مع الفطرة،فضلاً عن أنهم لم يُبالغوا مبالغة كبيرة في الأخذ بفنون البديع ،من تورية، وجناس، وطباق، وغيرها،وما كان يقع لهم من ذلك في عباراتهم، كان أكثره جميلاً مقبولاً،لأن الشعراء كانوا لا يأخذون من هذه الأنواع البديعية ،إلا ما كانت تجود به قرائحهم عن غير تعمل، ولا إجهاد خاطر.

أما الخيال،فقد غلب على الشعر الأندلسي الخيال البديع،الذي نماه في ملكات الشعراء، ضروب الجمال المنتشرة في شبه جزيرتهم،وساعدهم ذلك على أن يجودوا التشبيه،ويكثروا من استعمال المجاز، والكنايات في شعرهم،ولا بدع فقد كانت الأندلس مسرح الخيال،بما ركب الله في طبيعتها من فنون السحر والجمال،لذلك أتى شعراء الأندلس منه بالعجب العجاب في أشعارهم،فلهم التشبيهات البديعية،والتوليدات العجيبة،والأخيلة الرائعة [1]

ومن المظاهر التي تبرز التجديد، والتميز في شعر الطبيعة بالأندلس، الفتنة بالبحر،والتفنن في أوصاف المياه،إضافة إلى بروز النزعة القصصية في الكثير من قصائد وصف الطبيعة في الأندلس ، فالباحث حسن أحمد النوش يُدرج شعر الطبيعة بالأندلس في الاتجاه المحدث الذي سار فيه في الشرق مجموعة من الشعراء من بينهم:الحسن بن هانئ،ومسلم بن الوليد،وأمثالهم من المجددين،وهذا الاتجاه هو الذي ثار على الاتجاه التقليدي،وندد بطريقته،وطرق أغراضاً جديدة لم تكن شائعة من قبل،وذلك بمنهج جديد،وأسلوب مبتكر،ويذكر حسن النوش أنه لا عجب في أن يسود هذا الاتجاه المحدث في الشعر الأندلسي،وأن يجد ترحيباً من الأندلسيين، ويصادف هوى في نفوسهم،لأسباب منها:أن نماذج الشعر المشرقي،التي تفتحت عليها عيون الأندلسيين أيام تكوّن شعر حقيقي عندهم،كانت تساق في هذا الاتجاه،على أن حياتهم كانت تتكئ على كثير من مستجدات الحضارة،حين راحوا يصيبون من طيبات الحياة ومتعها،في كثير من التحرر والانطلاق،من شراب، وغناء وموسيقى،وما يتبع ذلك من مجالس اللهو،والمغامرات،ثم كان رد الفعل الطبيعي لهذه الحياة،أن يأخذ فريق منهم بالزهد، وتبغيض الدنيا،والدعوة للتزود للآخرة ،والتنفير من المتع،وإشاعة احتقار الدنيا،وتذكر الموت.

---

(1) يوسف عيد:المرجع السابق،ص: 284.

ومن هنا، كان كثير من الموضوعات الشعرية الاجتماعية، تساق في إطار الاتجاه المحدث،المصور للحياة الجديدة في المجتمع الجديد،سواء في نزقه، أو رشده [1]

-الشعر الأندلسي المُجدد:

-الأزجال:

يعد الزجل فناً من فنون الشعر التي استحدثت في البلاد الأندلسية،حيث ظهر بعد الموشحات،إذ يُرجح العلاّمة عبد الرحمن بن خلدون أن دخوله كان مُتأخراً،ونفهم أن ظهوره جاء بعد الموشحات، في قوله: «ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس،وأخذ به الجمهور لسلاسته،وتنميق كلامه،وترصيع أجزائه،نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله،ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية ، من غير أن يلتزموا فيه إعراباً،واستحدثوا فناً سموه الزَّجل،والتزموا النظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد،فجاؤوا فيه بالغرائب،واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم الأعجمية»[2].

إن جميع القرائن تؤكد على أن الزجل قد جاء مُتأخراً،بعض الوقت عن فن التوشيح،أو الموشحات،فهو يندرج تحت لواء المرحلة الثالثة لتحول الشعر في بلاد الأندلس،فالمرحلة الأولى-وفق منظور الباحث مصطفى الشكعة-هي مرحلة الفصيح الذي استمر،وسوف يستمر إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها،والمرحلة الثانية هي مرحلة إدخال العامية إلى الشعر مع تحوير في بناء القصيدة،وتعدد الأوزان والقوافي،فقد أُدخلت العامية من خلال الخرجة في الموشحات،والمرحلة الثالثة هي مرحلة قول منظومات عامية تلتقي مع رغبات العامة،ومن لا يُجيدون العربية من أبناء البلاد،وملوك البربر،وقد عُرفت هذه المنظومات العامية باسم الزجل[3].

والجدير بالذكر أن النقاد العرب القدماء، قسموا الشعر العربي إلى سبعة أنواع، هي : « الشّعرُ القريضُ، والمُوشَّحُ، والدوُّبيت، والزَّجل، والمواليَّا، والكانْ وكانْ، والقوما قوما ، ومنهم من جعل الحُمَّاق من السبعة، وفي ذلك اختلاف، وعند جميع المحققين أنَّ هذه الفنون السبعة،

---

(1) حسن أحمد النوش:التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي،دار الجيل،بيروت،لبنان، ط:1412،01 هـ-1992م،ص:465.

(1) مقدمة ابن خلدون،ج:3،ص:404.

(2) مصطفى الشكعة:الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه،ص:448.

منها ثلاثة معربة أبدًا لا يُغْتَفَرُ اللّحن فيها، وهي الشعر القريض، والموشَّح، والدُّوبيت، ومنها ثلاثة ملحونة أبدًا، وهي : الزَّجل، والكان وكان، والقوما، ومنها واحدٌ، وهو البرزخ بينهما، يحتمل الإعراب واللّحن، وهو المواليا، وقيل : لا يكون البيت منه بعض ألفاظه معربة، وبعضها ملحونة، فإنَّ هذا من أقبح العيوب التي لا تجوز، وإنّما يكون المعرّبُ منه نوعًا بمفرده، ويكون الملحون فيه ملحونًا لا يدخله الإعراب»[1].

فما نفهمه من هذا النص الذي أورده الأبشيهي أن الزجل، يعد نوعاً من أنواع الشعر العربي،وإن كان مكتوباً بلغة غير فصيحة،لغة الحديث اليومي بين عامة الناس، وقد وضح صفي الدين الحلي قاعدة هذه الفنون الشعرية في كتابه: «العاطل الحالي والمرخص الغالي» ، ورأى : أنَّ أهل العراق، وديار بكر، ومن يليهم يثبتون الخمسة منها، ويبدّلون الزجل والحمّاق بالحجازي، والقوما، وهما فنان، اخترعهما البغاددة للغناء بهما، في سحور شهر رمضان خاصة في عصر الخلفاء العباسيين،وعذرهم في إسقاط الزجل، هو أن أكثرهم لا يفرّقُ بين الموشح، والزجل، والمُزَنَّم ، فاخترعوا عوضه الحجازي ، كما اقتطع الواسطيّون المواليًّا، وهذا يشبه الزجل في كونه ملحونًا، وأنَّه يعد كل أربعة أقفال بيت، ويخالفه بكون القطعة منه لو بلغ عدد أبياتها ما بلغ لا تكون إلا على قافية واحدة،وعذرهم في إسقاط الحماّق، هو أنّهم لم يسمعوه أبدًا، فعوّضوا عنه بالقوما، وإذا أضفنا الفَنينِ اللذين أوردهما صفي الدين الحلي لأهل العراق، وهما الحجازي والقوما، ثم الثالث وهو المُزَنَّم، والبليق ، الذي عرفه المصريون، وبعض الشوام، كان عددها أحد عشر فنًا منظومًا، وقد اقتبس بعضها من الشعر الأندلسي المغربي، كالموشجات، والأزجال، واقتبس بعضها الآخر من بغداد، وفارس كالدوبيت ،والمواليّا[2].

وقد تحدث صفي الدين الحلي في الباب الأول من كتابه: «العاطل الحالي والمرخص الغالي»،والذي وسمه ب: (الفن الأول:الزجّل)عن موشح ذائع الصيت لابن غرلة،عُرف بالموشح

---

(1) المستطرف من كل فن مستظرف للأبشيهي (تح: مفيد محمد قميحة) ج 2، ص: 448، دار الكتب العلمية، بيروت، وقد نقل الأبشيهي باختصار هذا النص من كتاب العاطل الحالي والمرخص الغالي لصفي الدين الحلي.

(2) صفي الدين الحلي : العاطل الحالي والمرخص الغالي، (تح :د.حسين نصار)، ج2، ص : 2 ،وما بعدها ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981 م، ص : 2 وما بعدها.

العروس،وهو يعد من موشحاته المزنمة،و المُزَنّمُ : مشتقة من التزنيم، وهو ما أعرب من ألفاظ الفنون الأربعة : الزجل، والمواليّا، والكان وكان، والقوما، والتزنيم في الأصل : هو المستلحق في قوم، وليس منهم، والمنتسب لغير أبيه.

حيث يقول صفي الدين الحلي في قسم(الفن الأول:الزجّل):«وقد كان ابن غُرلة،وهو من أكابر أشياخهم،ينظم الموشح والزجل والمزنم،فيلحن في الموشح،ويعرب في الزجل،تقصداً منه واستهتاراً،ويقول:إن القصد من الجميع عذوبة اللفظ،وسهولة السبك،وكان الوزير ابن سناء الملك يعيب عليه ذلك،ولهذا لم يثبت شيئاً من موشحاته في(دار الطراز)،فمن موشحاته المزنمة،الموشحة الطنانة الموسومة ب(العروس)التي نظمها عند عشقه رُمبْلة أخت عبد المؤمن الموحدي،ملك الأندلس.وقتله الملك بسببها،لتوهمه من مطلعها وما يليه اجتماعه بها،والواقعة مشهورة،وكان حسن الصورة،جليل القدر،ذا عشيرة،وكانت هي أيضاً جليلة القدر،جميلة الخلق،فصيحة اللسان،تنظم الأزجال الرائقة الفائقة،ومطلع الموشحة:

من يصيد صيداً فليكن كما صيدي
صيدي الغزالة من مراتع الأسد
كيف لا أصول واقتنصت وحشية
ظبية تجول في رداً وسُوسيَّة
وصاغها الجليل في شبه حُورية
تنثني رُويداً إذ تميسُ في البُرْدِ
تَعْجِن الغِلاله والرِّدا مع النهدِ»[1].

لقد وصف ابن سناء الملك في أثناء تصنيفه الموشحات في كتابه: «دار الطراز في عمل الموشحات»الموشح العروس لابن غرلة ب «المركب من سبعة أجزاء:الموشح المعروف بالعروس،وهو موشح ملحون،واللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشح،إلا في الخرجة خاصة،فلهذا لم نورد مثاله»[2].

إن ما يُفهم من حديث ابن سناء الملك عن الموشح العروس،هو أن ما يتميز به الموشح عن الزجل،هو أن الموشح لا يجوز اللحن فيه ،إلا في الخرجة،أما الزجل فهو ملحون

---

(1) صفي الدين الحلي : العاطل الحالي والمرخص الغالي، ص : 11.

(2) دار الطراز في عمل الموشحات،ص:27.

في مختلف أجزائه،فالموشح العروس قد تنازعته لغات ثلاث، توزعت على أجزائه حسب رؤية تفاضل بينها:الفصحى، ومجالها الأدوار،وقد وقع تمازج مع العامية في كل أقفال الموشح،وحلت في المواطن القارة منه،فضلاً عن حضور الأعجمية،وإن كان ذلك في الخرجة.ولم يبق للفصحى إلا الأدوار.أما القفل الأول،وهو المطلع،فلربما داخله التزنيم أيضاً.

إن هذا الموشح يُقدم صورة عن التزنيم،وذلك من حيث توزيع اللغات فيه،حيث إنه توزيع يبدو مقصوداً،وهو يخضع لنظام،واختيار،ورؤية فنية تستجيب لقيم الإبداع،وليس لقيم النقد.

حيث إن التوزيع الثلاثي ليس توزيعاً اعتباطياً،ولا يكفي أن نبرره بما ذكره ابن غرلّة نفسه،عندما سُئل في الموضوع،وذهب في إجابته إلى أن القصد من الجميع عذوبة اللفظ،وسهولة السبك،وليس هو استهتاراً في معنى الفوضى،ولكنه تقصد في معنى القصد والتحدي للقيم الثقافية التي تستند إليها النظرية النقدية السائدة في فن التوشيح.

إن موشح ابن غرلّة يُحقق رؤية فنية،تتنزل فيها اللغات الثلاث على مراتب مخصوصة من زاوية الإبداع،وليس من زاوية نقدية محكومة بضوابط، وحدود معينة،لا يُمكن تجاوزها.

وهذه الرؤية تفقد فيها الفُصحى أفضليتها،وتبدو من زاوية النقد في منزلة أقل شأناً من العاميّة والأعجمية،فبينما خصها المنظرون بحيز واسع هو كل الموشح،ما عدا الخرجة،مع إمكانية امتدادها إليها،على شرائط،لم يكن نصيبها من هذا الموشح إلا الأدوار،وربما تسربت إلى الأقفال،،ولا حضورلها في الخرجة،فبينما حدد المنظّرون للعامية والأعجمية حيزاً مضبوطاً هو الخرجة،فقد حلّتا في هذا الموشح في جميع عناصره القارة،حيث إن توزيع اللغات في هذا الموشح يُشكل استخفافاً بسُنن النقد،وما تستند إليه من قيم ثقافية،لذلك رأى بعض الدارسين أن مذهب ابن غرلّة في فن التوشيح يعد استهتاراً،وهو ما يُفسر إعراض المنظرين عن رواية هذا الموشح،أما أهل الإبداع فربما جاذبوه،بيد أن إبداعهم لم يصمد صمود هذا الموشح المزنم،إنه(**العروس**) زينةً وبكارةً وتوشيحاً،وقد أطلّ علينا رغم محاصرة القُدامى له،وكاد يتلاشى مع «عُدّة الجليس»في زوايا الاستشراق،وهو(**عروس**)بتوزيع اللغات

فيه،وتفاعل أساليبها،وأجراس ألفاظها،وسيظل نغماً يتحدى الزمان،وقد بين لنا هذا الموشح الخرق الذي وقع،والتزنيم،حيث إنه دمج العامية في غير مواضعها[1].

إن الصلة التي تجمع بين الموشح، والزجل، هي أن كلاً منهما قد أخذ من الأغنية الشعبية،فهي الأصل القديم لكل منهما،و يبدو أن الموشح هو الأسبق في الظهور من الزجل،فالموشح سبقه في الظهور،والتطور،والاكتمال،وقد مرّت الأزجال بأدوار متلاحقة،لعل أولها دور الأغنية الشعبية،ثم دور القصيدة الزجلية،حيث إن الأندلسيين نظموا الأزجال،وجعلوها قصائد مقصدة،وأبياتاً مجرّدة في أبحر عروض العرب،بقافية واحدة كالقريض لا تُغايره بغير اللحن واللفظ،وقد أطلقوا عليها اسم القصائد الزجلية،ويستعمل الزجال عادة لغة غير مُعربة،قريبة إلى اللغة التي يتكلم بها الناس في البيت والسوق،والتي تُستعمل في المخاطبات اليومية،والشؤون العادية،والأزجال ليست غريبة بأي حال من الأحوال عن الوشاح،لأن معظمها على النمط نفسه الذي تنظم فيه الموشحات،ولم تكن الأزجال فناً شعبياً خالصاً،كما أنها لم تتوجه إلى البيئات التي توجّه إليها الشعراء، والوشاحون وحدها،فقد كانت أكثر اتساعاً،وأوسع حدوداً،وقد اتسعت لجملة من الأغراض [2]،سنتطرق إليها في القسم الخاص بأغراض الزجل في هذا الفصل.

وإذا كان مؤرخو الأدب الأندلسي،لم يذكروا من قريب،أو بعيد من اخترع فن الزجل،إلا أنهم أشاروا إلى أول من أبدع القول فيه،وقد نبه عدد من المؤرخين إلى أن الأزجال التي قيلت قبل أبي بكر بن قزمان،لم تظهر حُلاها،ولم تنسكب معانيها،ولم تشتهر إلا في زمانه–أي زمان ابن قزمان–.

ومن بين النصوص التي تشير إلى الجانب التاريخي في نشأة الزجل،نص أورده العلاّمة عبد الرحمن بن خلدون،جاء فيه: «أول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان.وإن كانت قيلت قبله بالأندلس،ولكن لم تظهر حُلاها،وانسكبت معانيها،واشتهرت

---

(1) سليم ريدان:ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي من القرن الرابع إلى السادس هجرياً،ج: 1،ص:424 وما بعدها.

(2) محمد رضوان الداية:مختارات من الشعر الأندلسي وفُصول في شعر المغرب وصقلية،وفي الموشحات والأزجال،منشورات المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت،لبنان،د،ت،ص:242.

رشاقتها،إلا في زمانه،وكان لعهد الملثمين.وهو إمام الزجالين على الإطلاق.قال ابن سعيد: (ورأيت أزجاله مرويةً ببغداد،أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب.قال:وسمعتُ أبا الحسن بن جُنحدر الإشبيلي،إمام الزجالين في عصرنا يقول:ما وقع لأحد من أئمة هذا الشأن مثل ما وقع لابن قزمان شيخ الصناعة)» [1].

فما يُستنتج من مختلف الأخبار أن أبا بكر بن قزمان المتوفي سنة: 554هـ،والذي عاش في ظل حكم المرابطين بالأندلس،هو أول من أبدع في فن الزجل،ولم تُعرف الأزجال التي قيلت قبله،وربما قد يكون أخذ منها،أو اقتبس،أو استفاد.

حيث يذكر ابن قزمان لدى تقديمه ديوانه : «ولقد كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين،ويُعظمون أولئك المقدمين،ويجعلونهم في السماك الأعزل،ويرون لهم المرتبة العليا،والمقدار الأجزل،وهم لا يغرفون الطريق،ويذرون القبلة،ويمشون في التغريب والتشريق،يأتون بمعانٍ باردة،وأغراض شاردة،وألفاظ شياطينها غير ماردة،وبالإعراب، وهو أقبح ما يكون في الزجل،وأثقلُ من إقبال الأجل...» [2].

إن ما يتضح هو أن هناك من سبقوا ابن قزمان،وحاولوا الإبداع في فن الزجل،والأمر الذي يرجح، أنهم كانت لهم قصائد شعبية،بيد أنهم لم يبلغوا مبلغه،ولم يصلوا إلى مستواه الفني،ويُمكن القول إن الزجل الذي نشأ في الأندلس،قد انقسم إلى قسمين رئيسين:زجل العامة،وزجل الشعراء المعربين.

بالنسبة إلى زجل العامة،أو شعر العامة،فهو يتجلى في الأغنية الشعبية العامية،والتي تنبع تلقائياً لدى العامة بباعث تجربة شخصية،أو من وحي واقعة معينة،أو حدث عام،أو موقف مُعين،ثم تنتشر تدريجياً على ألسنة الناس،فيتغنون بها فرادى وجماعات..

أما زجل الشعراء المعربين،فيبدو أنه قد جاء تابعاً في النشأة لزجل العامة،ويبدو أن الشعراء الذين حاولوا هذا النوع من الزجل قبل عصر ابن قزمان،كانوا مدفوعين إليه،رغبة منهم في أن تنتشر أزجالهم المصطنعة بين الطبقات المثقفة كنوع من الطرافة،أو رغبة في أن يُعرفوا لدى العامة معرفتهم لدى الخاصة،ولعل دوافعه لدى بعض الشعراء المعربين أنهم وجدوا أنفسهم لايقعون مع فحول الشعراء المعاصرين لهم في شيء،فسلكوا سبيل الزجل ليتميزوا بينهم،بيد أن

---

(1) مقدمة ابن خلدون،ج:1،ص:53.

(2) عبد العزيز الأهواني:الزجل في الأندلس،ص:52.

أولئك الشعراء الذين اصطنعوا الزجل اصطناعاً،لم يستطيعوا في مراحله الأولى أن يتخلصوا فيه من الإعراب،وهذا ما عابه عليهم ابن قزمان،حين قال: إنهم يأتون بالإعراب،وهو أقبح ما يكون في الزجل،ولم يشهد ابن قزمان لأحد من الزجالين الذين كانوا قبله بأنه كان مُجيداً لفن الزجل،ومتفوقاً فيه،باستثناء الشيخ أخطل بن نُمارة،الذي تميز بسلاسة طبعه،وإشراق معانيه،وتصرفه بأقسام الزجل وقوافيه.

ويظهر أن الرعيل الأول من الزجالين الذين جاؤوا قبل ابن قزمان،وسمّاهم في مقدمة ديوانه ب(المتقدمين)قد ظهروا خلال القرن الخامس،ويبدو أنهم لم يجدوا العناية الكافية،فملوك ذلك الزمان لم يكونوا مهتمين بالأدب العامي،أو الشعبي كونه يُمثل انحطاطاً في المستوى[1].

إن الحقيقة التي يقع الإجماع عليها، هي أن الزجل قد كانت نشأته نتيجة للانحطاط،فالزجل شعر منظوم بالعامية،وهو ينسجم مع مستوى الذين لا يُجيدون اللغة العربية من أبناء البلاد،وملوك البربر،ومن بين الوقائع التاريخية التي تُذكر في هذا الشأن أن المعتمد بن عبّاد «كان قد شجّع بعض الشعراء لكي يمدحوا يوسف بن تاشفين،فلما انتهوا من الإنشاد،قال المعتمد لابن تاشفين:أيعلم أمير المسلمين ما قالوه؟قال:لا أعلم،ولكنهم يطلبون الخبز،ولما انصرف ابن تاشفين إلى حاضرة مُلكه شمال إفريقية،كتب له المعتمد رسالة تضمنت بيتين من نونية ابن زيدون (بنتم وبنّا فما ابتلت جوانحنا شوقاً...)،فلما قرئ البيتان على ابن تاشفين،قال للقارئ:يطلب مني الجواري السود والبيض،فأجابه القارئ لا يامولانا،ما أراد إلا أن ليله كان بقرب أمير المسلمين نهاراً،لأن ليالي السرور بيض،فعاد نهاره ببعده ليلاً،لأن ليالي الحزن ليالٍ سود،فقال:والله جيد،اكتب له في جوابه:إن دموعنا تجري عليه،ورؤوسنا توجعنا من بعده»[2].

إن هذا الكلام يدل على أن اللغة العربية، قد انقسمت بين لغة خاصة بالمثقفين والنخبة،ولهجة عامية دارجة سادت على ألسنة العامة،وقد كانت نشأة الزجل نتيجة طبيعية بعد أن استولى البربر على البلاد الأندلسية في عهد يوسف بن تاشفين،فالزجل جاء ليقدم صورة عن انحطاط المستوى،وشيوع الزجل، يشكل نزولاً إلى مستوى الذين لا يفهمون اللغة العربية،فظهور الزجل يعد انتكاسة للشعر الفصيح،فقد أصبح الشعراء ينطمون بالعامية،حتى

---

(1) عبد العزيز عتيق:الأدب العربي في الأندلس،ص:397.

(2) فضائل الأندلس وأهلها،ص:33(رسالة الشقندي).

يفهمهم فريق من العوام،ومن بينهم الحكام البربر الذي يُخاطبون بالأدب الشعبي حتى يتسنى لهم فهم المقاصد.

ومما يؤكد أن ظهور الزجل،يعد نزولاً في المستوى،ويُشكل انحطاطاً،أن ابن قزمان اشتغل في أول أمره بالشعر المعْرَب (الفصيح)،فلم يسطع أن يبرع فيه،إذ قصر فيه عن أنداده ومعاصريه،فقد كان مُعاصراً لابن خفاجة،ولم يتمكن من الوصول إلى مستواه،فانقلب إلى الزجل (الشعر العامي).

والجدير بالذكر أن أبا بكر محمد بن عيسى بن قُزْمان الأصغر،لُقب بالأصغر تمييزاً له من عمّهِ أبي بكر محمد بن عبد الملك(ت: 508هـ)،وُلد سنة: 470هـ-1078م في قُرطبة في بيت جليل،خرج منه أعلام، ونبهاء كثر،وقد سلك ابن قزمان الأصغر في حياته طريق اللهو والاستهتار، والمجون،والغرق في الملذات،حيث يُذكر أنه كان كثير التردد على إشبيلية من أجل النزهة واللهو.

ومن بين الذين مدحهم ابن قزمان في حياته يحيى بن غانية،وهو حاكم معروف بأنه آخر وُلاة المرابطين في الأندلس(ت:541هـ)،وقد عاش ابن قزمان الأصغر حياة صعبة في بُؤس وذلة،ثم أصبح إمام مسجد،بعد أن قضى كل حياته في اللهو والمجون والاستهتار،ويبدو أنه أصبح يُشرف على المسجد للحصول على الكفاف في العيش،وقد توفي ابن قزمان الأصغر في قرطبة في:29رمضان من سنة:555هـ(2-10-1160م)،على الأرجح[1].

لقد طارت شهرة ابن قزمان في الزجل ،وأضحى يحتل في ميدانه مكانة مرموقة،حيث إنه لا يُمكن لأي دارس أن يتحدث عن الزجل،دون أن يُغفل الحديث عن أزجاله،وجهوده،حيث يقول الشيخ العلاّمة صفي الدين الحلي في كتابه:(العاطل الحالي والمرخص الغالي)«واختلفوا فيمن اخترع الزجل،فقيل:إن مخترعه ابن غرلة المقدَّم ذكره،استخرجه من الموشح.وقيل:يخلُف بن راشد،وكان هو إمام الزَّجل قبل أبي بكر ابن قُزمان،وكان ينظم الجزل القوي من الكلام،فلما ظهر ابن قُزمان،ونظم السهل الرقيق،مال الناس إليه،وصار هو الإمام بعده.ونظم ينكر عليه قوة النظم زجلاً مطلعه:

زَجَلك يابن راشد قوي متين وإن كان هُوّ للقُوَّة فالحملين

يريد:إن كان النظم بالقوة، فالحمّالون أولى به من أهل الأدب.

---

(1) عمر فروخ:تاريخ الأدب العربي،ج:5،ص:229.

وقيل:بل مخترعه مدْغليس.وهذا اسم مركب من كلمتين،أصله:مضَغَ اللِّيس.واللِّيس:جمع ليسة،وهي ليقة الدواة.وذلك أنه كان صغيراً بالكتب،فمضغ ليقة،فسُمي بذلك.ولسان المغاربة والمصريين يبدلون الضاد دالاً.فأطلق عليه هذا الاسم،وعُرف به.وكنيته في ديوانه(أبو عبد الله بن الحاجّ)،عُرف بمدغليس. والصحيح أنه ليس مخترعه،لأني وجدت في ديوانه زجلاً مدِيحاً،يذكر في آخره أنه نظمه مُعارضاً لابن قُزمان.وهذا دليل على أنه معاصره،أو متأخر عنه»[1].

إن مدغليس يعد واحداً من الزجالين الكبار،إذ يعده أهل الأندلس خليفة لابن قزمان،ويعتبرون مكانته في الزجل موازية لمكانة أبي تمام في الشعر الفصيح،ومن بين الزجالين الذين اشتهروا بالبلاد الأندلسية:ابن جحدر الإشبيلي،وابن غرلة،و(أبو زيد البكّازور البلنسي)،و(أبو بكر بن صارم الإشبيلي)،وغيرهم.

ويؤكد(تقي الدين أبو بكر بن حجة الحموي) أن مخترع الزجل هو ابن قُزمان،حيث يقول في هذا الصدد: «...وناهيك بهذه الصلة التي هي على مثله عايدة،واغتفر له أهل عصره اللّحن،وعدُّوه له من مطرب التلحين،فإنه أتى في نظمه بنكت تحرك العيدان،وتغني عن القوانين،ولهذا عدل قِبلة المغرب،وهو الإمام أبو بكر بن قُزمان،تغمده الله تعالى برحمته ورضوانه،واخترع فناً سمَّاهُ الزجل، لم يُسبق إليه،وجعل إعرابه لحنه،فامتدت إليه الأيدي،وعقدت الخناصر عليه.

ولما نظم بلفظ العوام تمكن منه أديب الطبع،وكان قد حبس عنانه عن العربيات،ورأى بيوته واسعة الفنا،فأسكن مخدرات نكته بتلك الأبيات..» [2].

وفي دراسة للمستشرق إميليو غرسية غومث،بعنوان: «ابن قُزمان صوتٌ في الشارع»ألقى فيها الضوء على بعض الجوانب التي لم تحظ بالعناية في حياة أبي بكر بن قُزمان،حيث ذكر أن ابن قزمان هو ذلك الصوت الذي رن في الشارع، «فجأة رنَّ صوت في الشارع:صوت ابن قُزمان،أخيراً،بين شوارع قرطبة البيضاء، غنى صوت مرح وظريف،دافئ

---

(1) صفي الدين الحلي:العاطل الحالي والمرخص الغالي،ص:13.

(2) ابن حجة الحموي:بلوغ الأمل في فن الزجل،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق،سوريا،1974م،ص:52.

وساخر،بوسع الغربيين أن يفهموه تماماً وفي عمق،صوت رهين مخطوطة مشرقية وحيدة،ومع ذلك ما زال يستطيع،من خلال ألف مفاجأة ومفاجأة،أن يتحدث إلينا بعامية قرطبة...

هو ابن قزمان،نعرف فيما يصف هو نفسه،أنه كان مديد القامة،أزرق العينيين،خليع العذار،تعس في زواجه،سُجن وأُدِّب لشكوكه الدينية،لا يعرف السباحة،ولم ير البحر في حياته،ونراه في قصائده،كما تُقدمها لنا كتب المنتخبات الأدبية،شأنه في ذلك شأن إسبان آخرين على أيامه،متجولاً بين مدينة وأخرى، ليربح لقمة العيش،ويُشارك في ألعاب المهرجانات الفكاهية...،ينتسب ابن قزمان إلى عائلة شريفة،ويفخر في صدر ديوانه بلقب (الشريف الوزير)،ولو أن هذه الرتبة لم تعد لها حينئذ الأهمية القديمة،التي كانت لها من قبل،ربما منحها هو لنفسه.ومصادر ثقافته كما تعكسها قصائده واسعة،فهو يعرف خيرة الشعراء العرب»[1].

و لاشك في أن من يرغب في دراسة تاريخ نشأة الزجل،وسيرة ابن قُزمان،صاحب فن الزجل،يجب أن يعتمد على ديوانه،فعلى الرغم من الأخبار التي وصلتنا عن سيرته،فهي تظل شحيحة،ومما يُذكر في شأن أصله أنه لم يكن عربياً خالصاً،بل إنه ينتمي إلى طبقة المولدين،ولهُ عم عُرف باسمه،وكان مثله شاعراً،وقد خلط بعض الباحثين بينهما،حيث يذكر أحد الباحثين أنه ولد في أوائل القرن الخامس الهجري،فإذا صح ذلك كانت حياة ابن قُزمان قد طالت مائة وأربعين سنة،أما المعلومات الدقيقة،فهي أنه وُلد بعد معركة الزلاقة بقليل،أي نحو سنة:1086م بمدينة قرطبة.وقد طاف بأشهر مدن الأندلس،فزار إشبيلية،وغرناطة،واتصل بأمرائها،وقد كانت وفاته،سنة:1159م،و قد كانت له معرفة باللغتين العربية والرومانيّة.

أما ديوانه،فقد وصلت منه نسخة واحدة كُتبت بمدينة صفد بفلسطين في القرن الثامن الهجري،وقد حُفظت هذه النسخة بمكتبة (ليننجراد)،وقد قام بنشرها سنة: 1933م،مستشرق تشيكي ضليع باللغة الرومانية اسمه :«نيكل»،وقد نقل الأزجال كما وجدها في النسخة الخطية،وهي رديئة الخط،وكثيرة الأخطاء،وقد جاءت فيها الكثير من المقطوعات المبهمة،والتي لا تتضح معانيها،وقد قام بعد مدة المستشرق «كولان»،بتصويب أخطائها،وقوم ألفاظها،كما نشر الأستاذ غرسية غومث ديوان ابن قزمان من جديد،في طبعة جاءت في ثلاثة مجلدات،ونشرتها دار «جريدوس»المتخصصة في نشر الدراسات الجادة والعميقة،سنة:1972م.

---

(1) إمليو غرسية غومث:مع شعراء الأندلس والمتنبي–سير ودراسات–،تعريب:الطاهر أحمد مكي،منشورات دار المعارف بمصر،ط: 4 ،1406هـ،1985م،ص:142.

علق الأستاذ إحسان عباس على النسخة التي نشرها غومس،بقوله: «...وفي السنوات الأخيرة،عمل فيه المستشرق الإسباني،الأستاذ غرسية غومس بجهد جديد،وأعده للنشر بحروف لا تينية مع دراسة ضافية.ويبدو أن الأستاذ غرسية خاضع لفكرة صارمة في طريقة قراءته لهذا الديوان،وهي إيمانه أن أوزان الزجل إسبانية،ولذلك فإن القراءة التي يعتمدها–والتي ستظهرها الكتابة اللاتينية عند نشر الديوان–قد تشير إلى تحكم عامد للتمشي مع نظريته.هذا مع أن التشابه العارض بين أوزان الزجل الأندلسي،وأوزان الشعر الإسباني لا يؤيد هذه النظرية،فإن سقوط الإعراب من الزجل،يجعل اعتماد الزجال على النبرأكثر من اعتماده على مقياس الحركة والسكون في التفعيلة،وهذا الاعتماد على النبر يقرب بعض الأوزان العامية في لهجات المشرق والمغرب على السواء–حديثة كانت أو قديمة–من بعض أوزان الشعر والأغاني في اللغات الأجنبية عموماً،وأعتقد أننا مازلنا بحاجة شديدة في الشرق العربي،إلى أن نرى قراءة صحيحة لديوان ابن قزمان»[1].

وبالنسبة إلى قيمة الديوان الشعرية،فقد تناول ابن قزمان موضوعات متنوعة،وكثيرة،وصور نفسه في هذا الديوان على أنه يشرب الخمر،ويُغازل النساء،وظهر في ديوانه على أنه عاش فقيراً،وكان كثير الأسفار بغرض التكسب،وطلب الرزق،وقد بلغ عدد قصائد ديوانه149قصيدة تختلف في أشكالها،وأكثرها منظوم على طريقة الزجل المعروفة،أي أن المركز يدل على موضوع القصيدة،وعدد كبير من قصائد الديوان في المدح،وقد جرى فيها ابن قزمان على طريقة الشعر العربي،وذلك من حيث استهلال القصائد بالغزل،والنسيب،ثم بعد ذلك ينتقل تدريجياً إلى المدح.ومن أبرز الذين مدحهم (أبو القاسم أحمد بن حمدين)،و(حمد بن حمدين)،كلاهما كان قاضياً في قرطبة،وله تعريض بالمرابطين الذين كانوا يحكمون الأندلس[2].

لقد أحاطت بالزجل جملة من الظروف،بحيث «راجت سوقه ونفقت بضاعته،مما أدى إلى اكتساحه الشعر الفصيح في وقت من الأوقات،فحين سقط ملوك الطوائف سيطر على الأندلس حكم المرابطين الذين لم يكونوا يتقنون العربية،وقد مرت بنا قبل قليل قصة جهل يوسف بن تاشفين بالفصحى،ومن ثم لم يجد الشعراء المجيدون في رحابهم من علو المكانة

(1) إحسان عباس:تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين،ص:255.

(2) يوسف عيد:دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام،ص:390.

والتقدير ما كانوا يجدونه عند أسلافهم من ملوك الطوائف،فجنح البعض منهم إلى إنشاء الزجل السهل الفهم،حتى يضمنوا لفنهم سُوقاً نافقة،وينالوا من الجوائز والعطاء ما يشتهون.

ويبدو أنه كان في القوم عداوة لكل فصيح،أو انغلاق كامل عن فهمه،الأمر الذي جعل الزجالين يصرون على كسر كل قواعد النحو إصراراً ،حتى إن ابن قزمان يقول في مقدمة ديوانه إن الإعراب في الزجل لحن»[1].

لقد عرف الزجل تطورات مختلفة،يقسمها عدد غير قليل من المؤرخين لهذا الفن،إلى خمسة أدوار رئيسة:ففي الدور الأول ارتبطت نشأة الزجل بالأغاني الشعبية العامية التي تروج في بيئة معينة،ولا تُنسب إلى مؤلف بعينه،وقد شاعت تلك الأغاني الشعبية على ألسنة الناس منذ أواخر القرن الثالث،وفي الدور الثاني،ظهرت جماعة من الشعراء اصطنعت الزجل،وقد سمّاهم ابن قزمان في مقدمة ديوانه (المتقدمين)،واتهمهم بالتقصير في نصه الذي أوردناه سلفاً،وفي الدور الثالث،ظهر عدد من زجالي القرن السادس الهجري،أبرزهم ابن قزمان الذي ذكره ابن خلدون في مقدمته،وهو يعد إمام الزجالين على الإطلاق.

وفي الدور الرابع يُطل مدغليس،فنلفيه يجمع في أزجاله بين القصائد الزجلية،والأزجال الحرة المطلقة من إسار الشكل التقليدي،وقد ذكره المقري في كتابه: «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب»،بقوله:«كان مدغليس هذا مشهوراً بالانطباع والصنعة في الأزجال،خليفة ابن قزمان في زمانه،وفيه يقول أهل الأندلس:ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء،ومدغليس بمنزلة أبي تمام،بالنظر إلى الانطباع والصناعة،فابن قزمان ملتفت إلى المعنى،ومدغليس ملتفت إلى اللفظ،وكان أديباً معرباً لكلامه مثل ابن قزمان،ولكنه لما رأى نفسه في الزجل اقتصر عليه»[2].

وفي هذا الدور الرابع،ظهر عدد من الزجالين مثل ابن الزيات،بيد أن الذين ظهروا لم يُرزقوا موهبة فنية كابن قزمان،أو مدغليس،ولعل ذلك يعود إلى الظروف الصعبة التي كانت تمر بها الأندلس،فهي التي كانت السبب،حيث كانت الحرب طاحنة،وهجومات النصارى مكثفة على المسلمين،فبوادر مأساة الأندلس الكُبرى كانت تلوح في الأفق،حيث بدأت تتساقط المدن

---

(1) مصطفى الشكعة:الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه،ص:448.

(2) المقري التلمساني:نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ج:4،ص:356.

الأندلسية في أيدي الإسبان،تساقط أوراق الأشجار في الخريف،فشُغل الناس بهذا الخطر الداهم عن كل شيء آخر.

ومع نهاية هذا الدور في القرن السابع الهجري الذي اشتدت فيه مأساة الأندلس،ازدهرت الموشحة الصوفية على أيدي ابن عربي،الذي حمله معه إلى الشرق العربي،وابن سبعين،وتلميذه المعروف بأبي الحسن الششتري،ولاشك في أن ميلاد التصوف يكون من رحم المآسي والنكبات التي تُصيب الأمة،فقد أخذت جماعات الصوفية تمشي في الأسواق،وتتغنى بأزجال الششتري،وغيره من شعراء الصوفية.

أما الدور الخامس والأخير في تطور الزجل الأندلسي،فقد كان في مرحلة المائة الثامنة،ولعل أبرز الزجالين الذين ذكرهم ابن خلدون في مقدمته:الوزير لسان الدين بن الخطيب،فقد شهد له بأنه إمام النظم والنثر،وقد أورد من أزجاله المتميزة،ثلاث مقطوعات قصيرة،وذكر كذلك معاصره محمد بن عبد العظيم،وهو من أهل وادي آش،وقد كان إماماً في هذه الطريقة الزجلية في ذلك العهد،كما ذكر كذلك من الذين أبدعوا في الزجل أحد الشيوخ عُرف بأبي عبد الله اللوشي،وأورد له قصيدة زجلية طويلة.

فتطور الزجل في البلاد الأندلسية، بصورة عامة، مرّ بخمسة أدوار متميزة،هي:دور الأغنية الشعبية،ودور الزجّالين قبل ابن قُزمان،ودور زجالي القرن السادس،وفي مقدمتهم ابن قُزمان،ثم دور شعراء الزجل في القرن السابع،وفي طليعتهم مدغليس،ثم يجيء دور شعراء الزجل في القرن الثامن،وفي مقدمتهم لسان الدين بن الخطيب،ولا ريب في أن الزجل وَلُد في أحضان الأغنية الشعبية،وهو نتيجة لانحطاط المستوى،وليس نتيجة للازدهار،وعلو المستوى،والصلة بين مختلف مراحل تطور الزجل تتراوح بين مد وجزر[1].

وعلى ما يبدو أن الكثير من الأزجال التي أُبدعت في المراحل الأولى ضاعت،وربما قد يكون سبب ضياعها راجعاً إلى أن هذا الفن كان ينظر إليه من قبل بعض النقاد بتحقير وازدراء،كونه يشكل دليلاً على انحطاط المستوى،فلم يلق عناية التدوين الكافية،فربما كانوا يأنفون من إيراده في كتبهم،لعله لعاميته،وسوقية معانيه أحياناً،في أول بداياته على الأقل،ويظهر أنه قد بدأ في محاولاته الأولى بسيطاً،ثم تطور في المستوى الفني تدريجياً،وتم تثبيت أصوله،ووضعت له مجموعة من القواعد.

---

(1) سامي يوسف أبو زيد:الأدب الأندلسي،ص:126 وما بعدها.

ويظهر لمن يتتبع تاريخ ظهور هذا الفن أنه،قد يكون ظهر بعد أن وصل فن التوشيح إلى مرحلة التعقيد،والتكلف،ويبتعد عن البساطة الأولى،فالزجل ترجع نشأته الحقيقية–كما يذكر عبد العزيز الأهواني–إلى أواخر القرن الرابع الهجري،وقد تأثر تاثراً كبيراً بالموشح،حيث إن الزجالين يقتفون آثار أهل التوشيح في البناء،والشكل،والأوزان والقوافي،كما أن عدداً غير قليل من الزجالين عارضوا الموشحات المشهورة،كما يذكرون أسماء الوشاحين،ويستعيرون الخرجات التي تكون في الموشحات بالعامية،كما يطرقون المواضيع نفسها التي يطرقها الوشاحون،والأمر الذي لا يستحق الالتفات إليه هو أن الزجل والموشح قد ظهرا في وقت واحد،فمن يُتابع تاريخ النشأة بدقة وموضوعية،يُدرك أن الموشح أسبق من الزجل.

وقد ازدهر الزجل في عهد المرابطين،نظراً لعدم فهمهم للغة العربية،مما شكل فرصة سانحة لرواج سوق الزجالين،وفي عهد الموحدين،الذين ظهروا على أنهم أكثر حرصاً على الثقافة العربية،لم يُعارضوا الزجل،ولم يمنعوه،على الرغم من أنه يُشكل ضربة للغة العربية الفصحى،ويبدو أنهم لم يُوصدوا الأبواب في وجه من أبدع هذا النوع من الشعر الشعبي العامي.

إن النتائج التي نخرج بها بعد أن نقرأ كلام ابن خلدون الذي دعمه بكلام ابن سعيد هي:

1–إن ابن قزمان لم يكن سباقاً في طرق الزجل،فقد سبقه عدد غير قليل من الزجالين.

2–إن الزجل تأثر بالموشح،وقد جاء انحداراً به،وهبوطاً به في المستوى إلى لغة العامة.

3–إن إمام الزجالين،وشيخ الصناعة في فن الزجل هو ابن قزمان،لأنه أول من ذاعت أزجاله واشتهرت ،فقد عرفت أزجاله،وذاعت في سائر البلاد العربية،إلى درجة أن ابن سعيد يُشير إلى أن أزجال ابن قُزمان رُويت ببغداد،أكثر مما رُويت في حواضر المغرب،وقد كان محيي الدين بن عربي،أول من استخدم الزجل في نظم الأوراد،والأناشيد الصوفية،ومن يطلع على الشعر العبري في زمن ابن عربي يجد فيه نوعاً ينظم على نهج الزجل العربي.

4–لقد ازدهر الزجل أيما ازدهار إبان زمن حُكم المرابطين،وهذا الازدهار يُقدم لنا جُملة من الدلالات، أشرنا إليها سابقاً،ولعل أبرزها أنه دليل واضح على انهيار مستوى الأدب العربي،ويُقدم صورة على الانحطاط في مستوى الشعر العربي،فحُكام البربر لا يفهمون اللغة العربية،لذلك راح الشعراء يُخاطبونهم باللغة العامية، من أجل فهم مقاصدهم،وتقديم الهدايا والعطايا.

5-إن أزجال ابن قُزمان كانت معروفة لدى المشارقة،وقد قادت هذه الفكرة بعض الباحثين إلى أن المشارقة كانوا على معرفة بالزجل قبل ابن قزمان [1].

ومن الأمور التي تلفت النظر،بالنسبة إلى الرؤى النقدية، التي قُدمت عن الزجل،والكتب التي درست هذا الفن،أن الزجل يلتقي مع الموشحات،في أن العلماء الذين شرحوا فن التوشيح والزجل،هم من غير البلاد الأندلسية،فابن سناء الملك هو الذي فسر قوانين التوشيح في كتابه: «دار الطراز في عمل الموشحات »،والعلاّمة الشيخ صفي الدين الحلي هو الذي فسر كيان الأزجال وتاريخها في كتابه :«العاطل الحالي والمرخص الغالي » ،أما أهل الأندلس،فلم يصل أي شيء من تحليلهم للأزجال ووصفها،وتاريخها،وطريقة نظمها، ومما جاء في مقدمة كتاب: «العاطل الحالي والمرخص الغالي »للعلاّمة صفي الدين الحلي،بتحقيق الباحث حسين نصار،لدى حديثه (صفي الدين الحلي) عن دوافع تأليفه للكتاب،وقضايا أخرى تتصل بالفنون التي عالجها فيه :«...فإني كنت أضفت إلى ديوان أشعاري فنَّي الموشح والدوبيت،لتحليتهما بالإعراب،ونسجهما على منوال الأعراب،وأعريتُه من الفنون الأربعة التي لحنها إعرابُها،وخطأُ نحوها صَوابُها،ووعدت في خطبته أن أجعلها جزءاً بمفرده خارجاً عما كنت بصدده،وهي:الزَّجل،والمواليا،والكان وكان،والقُوما.

فهي الفنون التي إعرابُها لحن،وفصاحتها لكن،وقوةُ لفظها وهن،حلالُ الإعراب بها حرام،وصحة اللفظ بها سَقام،يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة،وتضعُف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة.فهي السهل الممتنع،والأدنى المرتفع.طالما أعيت بها العوام الخواص،وأصبح سهلها على البلغاء يعتاص.فإن كُلِّف البليغُ منها فنا تراه يُريغه، (أي يراوده ويطلبه على جهد ومشقة)،ولا يتجرعه ولا يكاد يسيغه،فمعرفتها بالطبع السليم،وآفتها من الفهم السقيم،ولاسيما فن الزَّجل الذي تختلف أوزانه،ويضطرب ميزانه،ويتغايرُ لزُومه،ويشتبه منظومه.

وهذه الفنون تختلف بحسب اختلاف بلاد مخترعيها،وتفاوت اصطلاح مبتدعيها:فمنها ما يكون له وزن واحد،وقافية واحدة،وهو الكان وكان،ومنها ما يكون له وزن واحد وأربع قواف،وهو المواليا،ومنها ما يكون له وزنان وثلاث قواف،وهو القُوما،ومنها ما يكون له عدة أوزان،وعدة قواف،وهو الزَّجل»[2].

---

(1) قيصر مصطفى:حول الأدب الأندلسي،ص:103.

(2) صفي الدين الحلي:العاطل الحالي والمرخص الغالي،ص:2.

ولا يختلف اثنان،في أن صفي الدين الحلي،قد قدم جملة من الإفادات إلى المهتمين بفن الزجل،بيد أن له بعض الأخطاء،وإذا وضع في ميزان البحث النقدي،فتظهر في كتابه بعض الأوهام الناجمة عن البعد المكاني،وعن التباين في اللهجات، كما ذكر إحسان عباس،حيث لاحظ أن البعد المكاني أفسد شيئاً من تصورات الحلي عن القطر الأندلسي،وأعجزه عن أن يقطع جازماً بأن ابن غرلة لا يُمكن أن يكون مخترعاً للزجل،إنه هو متأخر في تاريخه عن ابن قزمان،وأن هذا الشيء نفسه يصدق على مدغليس،وإن تنبه الصفي لهذا الثاني،لأنه وجد في ديوانه إشارة إلى ابن قزمان.وهذا البعد المكاني جعله يتصور –مخطئاً–أن المدن الأندلسية المختصة بالمسلمين،وخرج منها الزجل والموشح هي إشبيلية،وقرطبة،وبلنسيا،ومالقة،وأما فرق اللهجة فقد نسيه الصفيّ، ولم يذكره–إلا قليلاً–حين ذهب يقيس كلام الأندلسيين على كلام المشارقة في عصره،أو يقيسه على اللغة الفصحى،فهو يرى أن الفعل(اتحكم)قد زيدت فيه ألف،وإنما أصله(تحكم)،وأن(نشياعو)أصلها(نشيعه)،ولم ينتبه إلى أنه إنما ينظر في لهجة جديدة مستقلة،وأن الأصل الذي كان يجب أن يؤسس عليه بحثه هو استخراج قواعد عامة لتلك اللهجة،لا نسبة الزيادة والنقص إلى الألفاظ فيها،قياساً على اللغة الفصحى،أو على ما في بعض اللهجات العامية بالمشرق [1].

(1) إحسان عباس:تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين،ص:253.

-موضوعات الشعر الأندلسي وخصائصه:

-يتميّز الشعر الأندلسي بتوزعه بين التقليد والتجديد،فقد قاد الوضع الإشكالي للشعر الأندلسي، إلى بروز جملة من الرؤى والأفكار التي تتصل بتوصيف ظاهرة الانتماء في الشعر الأندلسي،والكثير من شعراء الأندلس آثروا أن يعيشوا في أجواء المحافظة،واجتهدوا في الالتصاق بالموضوعات التقليدية،فهم قد حلوا بأجسادهم عن الشرق،ولكن تراث أمتهم بقي ماثلاً في شغاف قلوبهم، ومن هنا كانت النماذج الشعرية الأولى-في أغلبها-تنسج على منوال الأدب المشرقي، وتستمد عناصرها من نسغه، وفي مراحل أخرى تالية،بدت مجموعة من الخصائص المستحدثة،و أخذت تتنامى يوماً بعد يوم في ظل الحياة الجديدة، وتحت تأثير البيئة الأندلسية المتميزة،وهكذا تفتحت ملامح شخصية أندلسية، تمكنت من الحفاظ على مقومات الأصالة، واستجابت في الوقت نفسه إلى دواعي التجديد. وذلك ما أدى بعد حين إلى ظهور نماذج أدبية تتسم بالابتكار،وتعبر عن هواجس، وظروف البيئة الأندلسية،وقد بلغ التجديد ذروته مع ظهور فن الموشحات،والأزجال.

-إن الشعر الأندلسي يتماثل في الكثير من أغراضه مع الشعر المشرقي،فعلاقة النص الشعري الأندلسي،بالشعر المشرقي،ظلت في أغلب الأغراض علاقة الأصل بالفرع،حيث لا حظنا أن البداوة في الشعر الأندلسي ظلت عرقاً نابضاً حياً،تدل بوجودها فيه،وحضورها اللافت في صوره،على عمق التجذُّر العربي،والانشداد الروحي،و العاطفي،والديني،والعرقي،والانتماء الثقافي إلى الشعر البدوي القديم،وبيئته الأولى،وما تحمله صور هذا الشعر من صفاء روحي،يشد الشعر الأندلسي إلى نقاء البدايات،كما عبرت عن هذا الأمر الباحثة فوزية العقيلى.

-كان للبيئة الأندلسية تأثير واضح على مجموعة من النصوص الشعرية التي أبدعت في غرض وصف الطبيعة،وفي الغربة والحنين،ومازجت بين الغربة،ووصف

الطبيعة،حيث لا حظنا في بعض النصوص وجود تميز عن الأدب المشرقي،من حيث التأثر بالأجواء الأندلسية،وبروز مميزات الحضارة الأندلسية ،فلا شك أن المبدع يتأثر بمختلف مقومات الحضارة التي ترتبط بالبيئة التي يعيش فيها،ولاسيما إذا ساهمت بعض التحولات، والأحداث السياسية في بروزها،كما هو الشأن مع رثاء المدن،فقد لاحظنا أن بعض الشعراء الذين أبدعوا في الاغتراب،ووصف الطبيعة،أنتجوا شعراً جديداً،وأدباً مُختلفاً عن الأدب الذي عرفناه في بلاد المشرق،حيث تجلى بوضوح أن هناك نوعاً من التميز في غرض وصف الطبيعة،إذ التصق الشعراء بالبيئة الأندلسية،وعاشوا في رحاب الرياض والبساتين،وقد تسلل تميزهم في هذا الغرض، إلى أغراض أخرى عندما يستطردون،ويصفون الطبيعة.

-لقد بدا في بعض الأغراض التأثر بالاتجاه البدوي،حتى في المستوى الإيقاعي،حيث تبين لنا تكرار عدد من البحور الشعرية التي راجت في الشعر المشرقي،كما ظهر التماثل من خلال المعاني التي وظفها الشعراء،في مختلف الأغراض،فالمعجم اللفظي يبدو متماثلاً مع الشعر المشرقي،فاللغة المتداولة لدى شعراء المشرق،اتضحت بشكل جلي في عدد من القصائد الأندلسية،ولاسيما لغة الشعر الجاهلي، التي تجسدت في عدد من القصائد التي تندرج تحت لواء الوصف والمدح.

-توزعت اللغة الموظفة من قبل الشعراء في معظم الأغراض، على ضربين:لغة قوية و جزلة،ولغة رقيقة ولينة،استطاعوا من خلالها تصوير الأحاسيس والآلام،ولاسيما في غرض الغربة والحنين،وقد انسجمت اللغة الموظفة من قبل الشعراء مع المواقف التي كان الشعراء يُبدعون انطلاقاً منها،مع وجود بعض الاستثناءات،حيث يُلاحظ أن بعض القصائد تحتوي على استعمالات غير متداولة.

-لقد تمتع أغلب شعراء الأندلس بخيال خصب،وجاءت صورهم الشعرية طافحة بالحيوية،وتميزت بكثافة الإيحاءات،أما أسلوبهم فلم يتميز كثيراً عن أساليب

شعراء المشرق العربي،مع وجود حالات استثنائية وقليلة،فقد عمدوا إلى الأسلوب السهل،والأسلوب الجزل،وتوزعت أساليبهم في الكثير من القصائد بين الخبري والإنشائي،وبرزت بعض الظواهر الأسلوبية المعهودة لدى شعراء المشرق،مثل:التأثر بأسلوب القرآن الكريم،والاقتباس منه،وتوظيف دلالاته في مختلف القصائد،إضافة إلى انتقاء بعض الأمثال ،والحكم العربية المعروفة منذ العصر الجاهلي،فضلاً عن أساليب التقديم والتأخير.

-لقد ارتبطت بنية النص الشعري الأندلسي الذي أبدع في مجال وصف الطبيعة،أو أبدع في أغراض أخرى،وتضمن وصفاً للطبيعة،بالبعد الجمالي للمكان،ولاشك في أن المكان يعد عاملاً من عوامل التميز،فقد بنى الشاعر الأندلسي مقطوعته أو قصيدته على المكان تركيباً ودلالة،ونلفي في بعض القصائد حضوراً قوياً للطبيعة الصحراوية،على الرغم من عدم وجودها بالأندلس،وهذا يرجع إلى الخلفيات الثقافية للشعراء الأندلسيين،كما حضرت الطبيعة الخصبة،ووظفت كما رآها الشعراء في بيئتهم.

- لقد تبين لنا من خلال وقفتنا مع مجموعة من النماذج الشعرية التي تندرج في إطار الوصف التقليدي في الشعر الأندلسي،أن وصف الأطلال، ووصف الرحلة،قد حظيا باهتمام واسع في أشعار الأندلسيين،الذين يعيشون في بيئة تختلف كل الاختلاف عن البيئة في شبه الجزيرة العربية،وما تميز به الوصف التقليدي في الشعر الأندلسي،هو أن هناك نوعاً من التنوع، والتباين في استحضاره،حسب توجهات الشعراء،فلكل نص من النصوص الشعرية أنماطه،ودلالاته،ولغته،وصوره التي ألفياناها تكاد تتطابق مع الصور الجاهلية المستوحاة من البيئة العربية إبان العصر الجاهلي، فأهم ملاحظة يمكن إبداؤها في هذا الصدد أن الشعراء كانوا خاضعين إلى التأثير المشرقي،أي أنهم يُقلدون بشكل كبير شعراء الجاهلية الفطاحل والفحول،ويستحضرون أساليبهم،وعباراتهم،فالقارئ

لأشعارهم يُلاحظ أن لغتهم تتناص في كثير من الأحيان مع شعراء الجاهلية،فهم يستحضرون كلماتهم،وصورهم ،وهذا دليل على أن الوصف التقليدي يندرج في إطار الثابت من النصوص الشعرية الأندلسية،ويبدو شعرهم متأثراً بالشعر المشرقي، من حيث هيكل القصيدة:-المقدمة الطللية،والغرض،والخاتمة.

- ظهرت في وصف الرحلة والراحلة الكثير من العناصر، والألفاظ، والسمات المُعبرة عن البيئة البدوية،والتي لاتُعبر عن البيئة الخصبة التي يعيش في أحضانها الشعراء،وما يُلاحظه المتأمل في الشعر الأندلسي أن قول ابن قتيبة الذي ذكره لدى حديثه عن الرحلة التي تكون بغرض الوصول إلى الممدوح، ينطبق على الكثير من شعراء الأندلس،فهم يُمهدون بذكر الرحلة، وتجشم الأخطار، واقتحام الصعب،كما اعتمد الشعراء في وصفهم للصحراء على الموروث الشعري العربي المتمثل في الشعر الجاهلي،فالقصائد الأندلسية التي كُتبت عن الصحراء،تُعبرعن مدى تأثر شعراء الأندلس بالموروث التليد،فهم يصفون الناقة، والإبل بأوصاف بدوية،ويضعون للخيل، والفرس صفات الجاهليين.

-إن من يطلع على الكثير من الأشعار الأندلسية التي كُتبت في غرض المدح،يُدرك أن شعراء الأندلس لم يتركوا أية وسيلة من الوسائل التي تساعدهم في المدح،إلا وقاموا باستغلالها، وتوظيفها في براعة ودقة،ونُلاحظ أن الشعراء لم يتميزوا كثيراً عن شعراء المشرق العربي،وعلى الرغم من التكرار الذي وقع على مستوى الألفاظ والمعاني،فإنه لم يعب أسلوبهم،وقد أضفى أغلب الشعراء على أساليبهم طابعاً تقريرياً،فالشاعر الأندلسي نُلفيه يمدح ممدوحه مُقرراً،ومُذكراً في الآن نفسه بخصاله، وأخلاقه،ومزاياه،ومناقبه.

وقد بدا لنا أن أغلب قصائد المديح التي كُتبت في مختلف مراحل الدول بالأندلس،حافظت من حيث الطول والبناء على الطابع القديم،فنحن نجد أن عدداً ،غير قليل من الشعراء يفتتحون قصائدهم المدحية بالغزل،والجدير بالذكر أنه كانت

لقصيدة المديح أهميتها في الشعر الأندلسي،كما كان الشأن في الشعر العربي في سائر العصور القديمة،فقد كان سبيل شعراء الأندلس هو تتبع التقاليد المتوارثة في شعر المدح العربي،وقد استلهمت قصيدة المديح الكثير من صور البداوة،من نسيب، أو رحلة، أو طلل،فمن أكثر مقدمات المديح شيوعاً النسيب البدوي،لأنه به يستميل الشاعر القلوب،بالإضافة إلى مقطع الرحيل،وقد تأتي في بعض الأحيان الرحلة في مقدمة القصيدة،وقد جاءت معاني المديح في معظم الحالات على غرار النموذج المشرقي،من حيث وصف الأخلاق الفاضلة التي يتحلى بها الممدوح،وكذلك من حيث التغني بالفضائل المعروفة عند العرب ،كصفات الشجاعة،والمهابة،والبذل،والعطاء،والسماحة،والنجدة.

– يُلاحظ أنه إبان العصور الأخيرة في الأندلس،وعلى الرغم من كثرة الفتن والاضطرابات والحروب،فغرض المدح لم يتأثر كثيراً،حيث عرف نشاطاً لا بأس به،و ارتبطت تجربة المديح من حيث دلالات القصيدة بالبيئة السياسية والاجتماعية،فيجد القارئ الوقائع مجسدة في القصائد إبان فترات الفتنة،ففي بعض الأحيان تحولت القصائد المدحية من مجرد وسيلة للتملق،وكسب العطاء،إلى مظهر من مظاهر ارتباط الشاعر بمجتمعه.

وعلى المستوى الإيقاعي،فأغلب البحور التي كُتبت عليها قصائد المدح في الأندلس،هي الطويل،والكامل،وعلى المستوى الدلالي ارتبطت قصيدة المديح الأندلسية السياسية،ولاسيما منها القصائد السلطانية،بالواقع الأندلسي المتأزم،والغارق في الفتن والحروب،والصراعات الداخلية بين المسلمين أنفسهم،والخارجية بينهم وبين النصارى،فقد دعمت الكثير من القصائد توجهات الدول ،ولاسيما إبان الفترات الأخيرة في حربهم ضد النصارى،حيث نجد دعوات قوية إلى إقامة الجهاد،ودعم الجيش،ووصف الحروب.

– أوضح البحث فيما يتعلق بشعر الطبيعة ،أنه واحد من الموضوعات الشعرية الأندلسية التي تجلى فيها التميز عن الشعر المشرقي،حيث كانت لها سمات خاصة،وبصمات طبعها شعراء الأندلس في مقطوعاتهم الساحرة،ومن بين الخصائص، والسمات التي ميزت شعر الطبيعة في الأندلس الإغراق في التشبيهات والاستعارات،والتركيز على تشخيص الطبيعة، أي إلباسها صفات الإنسان ،وتشخيصها وكأنها إنسان يُحس ويشعر،ويتألم،ويحزن،كما لاحظنا هذا الأمر في قصيدة وصف الجبل لابن خفاجة،كما تميز شعر الطبيعة عندهم بتصوير القصور، والبرك، والأنهار،وتركز كذلك على مظاهر الحضارة والعمران،إضافة إلى الجمع في قصائدهم بين أغراض متنوعة،أي أن شعر الطبيعة يمتزج بجملة من الأغراض كالمدح والغزل والرثاء، وقد توزع الشعر الذي كتبوه في الطبيعة بين العمق والسطحية،حيث نلفي أحياناً جملة من التعابير التي تنم عن دلالات عميقة،وأحياناً يبدو وصفهم غير عميق،ويصف الظواهر فقط كالأزهار والأنهار.

– لقد شكل موضوع: «الغربة والحنين »ظاهرة فريدة في الشعر الأندلسي،ومن خلال القصائد والأبيات الشعرية التي تعرضنا لها ،تبدى لنا أنه قد تميز بالتفاوت من حيث الجوانب الفنية،والعناصر الجمالية،و اتسم المعجم اللغوي الموظف من قبل الشعراء بتوزعه على ضربين:معجم لغوي قوي وجزل،ومعجم لغوي رقيق وعذب وسلس،وقد استطاعت اللغة الشعرية الموظفة من طرف الشعراء الأندلسيين أن تصور الآلام ،والأرزاء، والمحن، التي مر بها الشعراء الذين أبدعوا شعراً يندرج في إطار الغربة والحنين،ولاسيما منهم أولئك الذين ذاقوا مرارة السجن،وألقت بهم الأقدار والظروف في قعر مظلمة،فقد أحاطوا القارئ إحاطة شاملة بالأشجان التي تعرضوا إليها في غياهب السجون،كما تجلى هذا الأمر مع ابن زيدون،والمعتمد بن عباد على سبيل المثال،فقد عمدوا إلى الأسلوبين الجزل والسهل،والخبري والإنشائي،كما وظفوا جملة من الفنيات من بينها:التقديم

والتأخير،والاقتباس من التراث الديني،والحكمي القديم،و تأثروا بالقرآن الكريم، والأمثال العربية التليدة،ومن حيث الصور والأخيلة،فقد تمتعوا بخيال خصب،واتسمت رؤاهم الشعرية بالعمق،فقد كشف موضوع الغربة والحنين في الشعر الأندلسي،عن براعة الشعراء في جملة من الأوصاف،وبرزت فيه روح الابتكار والإبداع لدى شعراء الأندلس،وأكثر شعر الغربة والحنين يقوم على معنى مولد أو مجدد،وقد جاء موضوع الغربة والحنين في الكثير من القصائد التي اطلعنا عليها متداخلاً مع أغراض شعرية أخرى كالغزل والمدح والرثاء والشكوى والاستعطاف،وشعر السجون،فعندما جاء في غرض الغزل لاحظنا تصوير الشعراء لمحاسن المحبوبة،وإبرازهم لغربتهم، وحنينهم إلى الحرية،كما لاحظنا عندما جاء متداخلاً مع وصف الطبيعة، تصوير الشعراء لمحاسن الطبيعة،وبثهم شكواهم وغربتهم وحنينهم،كما غلبت على شعر الغربة والحنين لدى بعض الشعراء الصور البصرية التي مُلئت بالأصباغ الخارجية، ولاسيما عند الشعراء الذين اهتموا بوصف المظاهر التي تحيط بهم،لإبراز غربتهم وحنينهم،كما تظهر على أكثر أشعار الغربة والحنين جملة من الرؤى المرتبطة بالتبرم من الحياة، والشكوى من الزمن ،وأرزائه،ومكائد الحساد.

-يعد شعر الغربة والحنين واحداً من الأغراض الموسعة،وقد ارتبط هذا النوع من الشعر في كثير من القصائد ببكاء المدن ورثائها،ولا نتعجب عندما نرى مدى اتساع دلالات معانيه،ورحابته على مستوى الأساليب الفنية،إذ أن الظروف الصعبة التي مرت بها الأندلس،ولاسيما بعد عصر الموحدين،هي التي ساهمت في رواج هذا الفن الشعري.

- شكل فن التوشيح المتحول في النص الشعري الأندلسي ،فقد جاء بمثابة ثورة شاملة على القصيدة العربية القديمة،فالموشحات تعد من الفنون الشعرية الأنيقة،التي اتخذت أشكالاً بعينها،وذلك في إطار نزعة التجديد في الأوزان

والقوافي،حيث فتحت آفاقاً جديدة للمبدعين الأندلسيين،فسمحت لهم بتنويع الأوزان الشعرية،وهذا ما شكل لهم حافزاً للخلق والابتكار،حيث إنها متلث بوضوح المتحول في النص الشعري الأندلسي،كونها شكلت شكلاً جديداً في النظم،الذي ابتدعه أهل الأندلس،وانفردوا باختراعه بعيداً عن المشارقة،فهو يعد خروجاً عن بنية القصيدة التقليدية،وقد ازدهر فن التوشيح أيما ازدهار في ظل البيئة الأندلسية،وتوسع تدريجياً،وانفتح على أغراض جديدة،مثل:التصوف والزهد،والمديح النبوي.

– يعد الزجل فناً أندلسياً خالصاً،نشأ في الأندلس،وانطلق منها،فهو يُمثل إلى جانب الموشحات، المتحول في النص الشعري الأندلسي،وقد ذاع، وانتشر في المغرب،والمشرق،و عبر عن هواجس المجتمع،بلغة المجتمع العامي الشعبية،و الحقيقة التي يجب إقرارها، هي أنه يُمثل انحطاطاً للشعر العربي،وهو عودة إلى الخلف،فأساس الشعر والأدب هو الرقي،ولكن الزجل ينحط إلى مستوى العامة،وبالمقارنة بينه وبين الموشحات يُمكن القول إن الموشحات تمثل تطويراً للشعر العربي،أما الزجل فهو عودة إلى الخلف،وما يجمع بينهما هو تمثيلهما للمتحول في النص الشعري الأندلسي.

-أشكال الشعر الأندلسي من خلال نصوص شعرية:

أ-نصوص من الزجل :

لقد ساهم الشعر العامي،إلى جانب الشعر الفصيح في غرض المجون،وقد تحدث شعراء الزجل في أزجالهم،بشكل واضح عن تهتكهم،وعربدتهم،وانهماكهم في البطالة،وتصيدهم للملذات كيفما اتفق،وأشاروا بوضوح إلى ازدرائهم للقيم الدينية والأخلاقية السائدة،حتى أنهم أفردوا للزجل الهازل والماجن اسماً خاصاً هو:«البُلّيق»،الذي هو مشتق من البلق بمعنى الحُمق غير الشديد،كما ذهب إلى ذلك صفي الدين الحلي في كتابه:«العاطل الحالي والمرخص الغالي»،في تنظيره لأصناف الزجل،وحديثه عن أوزانه،وقد أوردنا منظوره هذا سلفاً.

لقد عرض الشعراء في أزجالهم لمعظم معاني المجون،سواء تلك التي تتعلق بالانهماك في الملذات الحسية،والتعاطي للمحرمات،أو التي تتصل بالسخرية،والاستخفاف من الشعائر الدينية،والقيم الأسرية،فمن المعاني التي تتردد لديهم التصريح باتخاذ اللذة والمتعة هدفاً،وديدناً لهم في الحياة،ودفاعهم واحتجاجهم لمذهبهم هذا[1].

يقول ابن قزمان:

نفني عمري فالخنكرة والمجون
يا بياض خليع بديت أن نكُون
إنما أن نتوب أنا فمُحال
وبقائي بلا شريبة ضلال
بين،بين،ودعني مما يقال

---

(1) أحمد شايب:الضحك في الأدب الأندلسي،دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله،دار أبي الرقراق للطباعة والنشر،الرباط،المغرب الأقصى، ط:2، 2008م،ص:386.

(2) ديوان ابن قزمان،نصاً ولغة وعروضاً،ف.مورنطي،ص:598.

(3) نفسه،ص:600.

إن ترك الخلاعة عندي جنون[1].

كما يتحدى ابن قزمان الأعراف والقيم الاجتماعية تحدياً سافراً،فيوضح سُبل الخلاعة التي يجب أن تُصرف فيها الأموال،حيث يقول:

خذ مالي وبددوه في شراب
وثيابي ففصلوا لل....
واحلفوا لي بأن راي صواب
لم نكن قط في ذا العمل مغبون
وإذا مت مذهبي فالدّفن
أنني نرقد في كرم بين الجفن
وتضموا الورق على كفن
والعنب كل من كل عنقود
فيغرس في قبري العرجون[2].

وما يُلاحظ بالنسبة إلى غرض المدح في الأزجال الأندلسية،هو أنهم يفتتحونه في كثير من الأزجال،على طريقة الشعراء القدماء،حيث نُلفي مقدمات غزلية،مثل قول مدغليس في زجل يمدح فيه ابن صناديد، من بحر الرمل، مطلعه :

الهَوَى حَملْني ما لا يُحْتمَلْ تُرِدِ الحَق لسْ لِمَنْ يَهوى عقلْ

فبعد المقدمة الغزلية التي اشتملت على سبعة أبيات، ينتقل مدغليس إلى المدح، ويحاول أن يخلع على ممدوحه الصفات التقليدية المعروفة، التي يخلعها الشعراء على ممدوحيهم، كوصف الممدوح بالجود، والكرم ،والشجاعة، وما إلى ذلك، فيقول:

لا مَلِيحْ إلا الذي نَعْشَقْ أَنـا ولاَ قايِد إلا ذا المولَى الأجلْ
أَبَ عَبْدِ اللهِ الذِي أَسسْ لُوجَاه بِنْ صنادِيدْ تَبنى واحْتفلْ
وَلوُ هِمهْ قَدْ عَلتْ فَوْقَ الهِممْ فَهْو لا يَرْضَى الثُريا عَنْ نَعَلْ

الرفيعْ الماجدْ الحُر الشريفْ الشجاعْ الفارسْ الليثْ البطلْ [1].

وعلى هذا النسق تمضي معظم قصائد مدغليس الزجلية المدحية، فهي لا تختلف من حيث دلالاتها عن قصائد المدح التقليدية التي تُستهل بالغزل،ثم يتم فيها حُسن التخلص إلى مدح الممدوح،ووصفه بالشجاعة والكرم والجود،والعفة،وغيرها من الصفات والخلال العربية المعروفة، فالفرق الوحيد بين القصائد القديمة،وأزجال مدغليس في المدح،هو أن لغتها تأتي ملحونة.

ومن أزجال المديح أيضا ما كتبه ابن قزمان من زجل في القاضي أحمد بن الحاج، وما كتبه معاصره أبو عبد الله بن خاطب في مدح القاضي بن أضحى الهمداني الغرناطي ، المتوفى سنة : 540هـ، وغيرها.

ويبدو أن أول من طوع فن الزجل لموضوعات التصوف هو عبد الحق بن سبعين،بيد أنه لم يشتهر في ذلك شهرة تلميذه الششتري،حيث إنه أضحى مدرسة قائمة بذاتها في الزجل الصوفي،كان لها الكثير من الأتباع في عصره،وبعده،تغنياً واحتذاءً.

فقد أحكم الششتري صنعة الزجل ،وبلغ فيها مستويات عالية،ولقي الكثير من الاستحسان والقبول،وأثنى على أزجاله عدد كبير من النقاد،والباحثين،حيث يعتبر الغبريني أزجاله في غاية الحسن،وله ما يزيد عن ثلاثين زجلاً،وربما قد تكون بعض أزجاله قد ضاعت،وهو في بعض أزجاله يُعارض ابن قزمان،ويتناص معه،كما أنه يستوحي بعض خرجاته،و يبدو متأثراً بألفاظه،وأساليبه،بيد أنه يتصرف فيها،ويُغيرها في سياق جديد يختلف عن سياق أزجال ابن قزمان،فإذا كان ابن قزمان يتحدث عن الجوانب المادية،والحسية،فالششتري يتحدث عن تجربته الروحية الصوفية،ومن بين أزجال الششتري في التصوف،قوله:

الحبيب عرفتُو وأنا منُّو خايف
ما يحبّك إلاّ من هو بيك عارِف
مذ عرفت رَبِّي زالتْ عنّي الأكدار

(1) صفي الدين الحلي:العاطل الحالي والمرخص الغالي،ص:16.

وانشرحْ لي قَلبِي وبدت لي أسرارْ

وأنا طول حياتي في نور وأنوار

طول حَياتِي نبقى في سرّ الوَظائف

ما يحبك إلا من هو بيك عارِف

يا فقير تجرّد عن ثوب البطاله

واتّبع الحقائق وقل كيف قاله

واستمسِكْ يا عارف بحبل الوِصاله

ولتكن لنفسك عاصي ومخالفْ

ما يحبّك إلاّ من هو بيك عارِف

اترُك الخلايق يا بطَّال واجهد

واقطع العلائق وتجوّد وازهد

يبصر الحَقائق نُور قلبك ويشهد

ويوريّك حبيبك من صنع اللَّطائف

يا فقير تَجَرد عن هوى الخليقة

واستمسك يا عارِف بأهل الطريقه

وتكون تتبع لأهل الحقيقه

قريب أنت منهُم كَيِّس ومُلاطف

ما يحبّك إلاّ من هو بيك عارِف[1].

ومن الأزجال التي كُتبت في عهد دولة الموحدين،قول قاسم بن عبود الرياحي:

باللهِ أين نصيب من لس لي فيه نصيب

محبوباً مخالف ومعو رقيب

حين نقصد مكانو يقُم فِ المقام

(1) استقينا هذا الزجل من كتاب:مختارات من الشعر الأندلسي وفصول في شعر المغرب وصقلية،وفي الموشحات والأزجال،لرضوان الداية،ص:251 وما بعدها.

ويبخلْ علينا برد السَّلامْ
أخلت يا قلبي روحك في زحام
سلامتك عندي هي شي عجيب
وكِفْ بالهِ يسلم من هو في لهيب
بالله يا حبِيبي اترك ذا النفار
واعمل أن انطيبوا في هذا النهار
واخرج معي للوادي لشربِ العُقار
نتمّم نهارنا في لذة وطيب
في الأرحا وإلاّ في المرج الخَصيب
أو عند النَّواعِر والرَّوض الرَّشيق
أو قصر الرصافه أو وادي العقيق
رَحِق والله دونكْ هو عندي حريق
وفي حبّك أمسيت في أهلي غريب
وما الموت عندي إلا حن تغيب
اتكل على الله وكُن فظّ جسورْ
وان ريت فضولي وقل أين تمور
كمش عنّو وجهك فإن راك نفور
يهرب عنّك خايف ويَبقى مُريب
وامشِ أنت مُوقر كأنك خطيب
ما أعجب حديثي إش هذا الجنون
نطلب وندبّر أمراً لا يكون
وكم ذا نهوّن شيئاً لا يهون
وإش مقدارْ ما نصبر لبُعد الحبيب

ربّ اجمعني معو عاجلاً قريب[1].

ومن الطبيعي أن يتأثر شعراء الزجل بالطبيعة الأندلسية الساحرة،فكل من يعيش في الأندلس،يتأثر بالرياض الغناء،والبساتين الساحرة، ويتغنى بجمالها،لذلك لا نعجب عندما نجد عدداً كبيراً من الزجالين في الأندلس يصفون طبيعة بلادهم في شعرهم العامي،حيث وصف الزجالون الأندلسيون الطبيعة الحية، والطبيعة الصامتة، فعبروا عن فتنتهم بطبيعة الأندلس الفاتنة، فوصفوا الرياض، والأشجار، والأزهار ،والطيور، وما إلى ذلك، وقد اقتفوا آثار بعض الشعراء القدامى ، وذلك في جمعهم بين الطبيعة والغزل، كما استوحوا في ثنايا أزجالهم أوصاف الشعراء وصورهم، ولعل أشهر قصائد الزجل التي تناولت وصف الطبيعة الحية والميتة ، قصيدة للزجال مدغليس، يقول فيها :

ثَلاَثَ أشْيا فِالْبَساتِينْ لسْ تُجَدُ في كل مَوْضِعْ
النسيمْ والخضرَ والطيرْ شِمْ وَاتْنَزه وإسْمَعْ
قُمْ تَرَى النسيمْ يُوَلْوِلْ والطيورْ عَلِهْ تِغَرِدْ
والثمارْ تُنْثُرْ جَوَاهِرَ في بِساطْ مِن الزمردْ
وبِوَسْطِ المرجِ الأخضَرْ سقْى كالسيفِ المُجَردْ
شبهبْ بالسيفِ لما شفِتْ الغدِير مدرعْ
و رَذاذا دق ينْزِلْ وشُعاعِ الشمسِ يضْرَبْ
فتَرَىَ الواحِدْ بِفضض وتَرَى الآخَرْ بِذهبْ
والنباتْ بِشرَب يسْكَرْ والغُصُونْ تُرْقصْ وتِطْرَبْ
وتريدْ تِجِي إِلِينَا ثُم تِسْتِحي وتِرْجَعْ
وجوارْ بِحَلْ حُور العِين في رِيَاضْ تُشْبِهْ لِجَنا

(1) استقينا هذا الزجل من كتاب:مختارات من الشعر الأندلسي وفصول في شعر المغرب وصقلية،وفي الموشحات والأزجال،لرضوان الداية،ص:245 وما بعدها.

وعشيةً قصيـرا تنظرَ الخُلـعَ تُجَنا
لِشْ تريدْ نفَارْقُوها وهي تحْمِلْ طَاقَاَ عَنـا
وكَأن الشمْسَ فيها وَجَهْ عاشقْ إذ يـوِدعْ
إسْتَمِعْ أُم الحُسُنْ كِفْ تِلْهشمَكُ إلى الخَلاعـا

بنَغَمْ تِرُد الأشْيـاخ للمجـونِ وللرقاعـاَ
غَردَتْ مِنْ غُدْوَ لليل ومَا كَررِتْ صِنَاعـا
يسْمَعِ الخُليعْ غِنَاهَا ويحُسْ قَلْبُ يِخَلـعْ [1]

إن هذا الزجل يعد من أعذب وأجمل، ما نظم في وصف الطبيعة ،نظراً لما ينطوي عليه من أخيلة ،وتشبيهات بارعة، وما يموج به من حركة، وصوت، وما ينتشر فيه من ألوان، وأصباغ، وهو يمثل صنعة مدغليس أصدق تمثيل،من حيث إنه تبدو فيه قدرته البارعة على استخدام عناصر الحركة والصوت، وما يتولد عنه من حياة، وحيوية، فالنسيم يتجسد في صورة إنسان (يولول)، ورذاذ القمر(يدق)، وأشعة الشمس (تضرب)، وتشيع الحركة والحياة في جنبات الروضة، فالنبات (يشرب) و(يسكر)، والغصون (ترقص وتطرب)، ومع هذه الحركة تبدو براعة مدغليس في استعمال الألوان، فيتجلى للقارئ تساقط الشمس بأشعتها الصفراء على المروج (الخضراء)، ويظهر اللون الفضي (بجانب اللون المذهب)، ومع إعجابنا بقدرة مدغليس على رسم لوحته، فإننا نلاحظ غلبة سلطان الشعر عليه، فهو يدور في فلك الشعراء، ويتنفس في أجوائهم، ويستمد أوصافه، وصوره من أوصافهم وصورهم ، كتشبيه النهر بالسيف،والغدير بالدرع، وتشبيه الشمس باصفرارها لحظة الوداع ، بلون

(1) ابن سعيد: المغرب،ج2، ص: 220.

العاشق لحظة الفراق، كلها صور مألوفة عند الشعراء، مما يؤكد طغيان سلطان الشعر على الزجل[1].

ويظهر في الكثير من الأزجال التي كُتبت في الهجاء،أن الزجالين قد بالغوا كثيراً،وأسرفوا في حشد الألفاظ العامية التي تُسمع في الأحاديث اليومية البسيطة،وقد لجأ بعضهم في هجائه إلى السخرية والفكاهة،ويُسمى الهجاء لدى شعراء الزجل « لهجو » و«الشحط»، أو «الدق»، عند أشياخ مراكش، وكلاهما بمعنى الضرب،والمُهاجمة، وكان الهجاء أحد الموضوعات الزجلية الجديدة، التي استحدثت،وأدخلت في عصر المرابطين والموحدين بالأندلس، لقد طرقه الزجالون «بقسوة وإقذاع»،لأن الزجالين أكثر فحشا، وأشد إقذاعا، ولاسيما أن حصيلة ألفاظ الذم،والشتم، والفحش أكثر وفرة، واستعمالا في العامية منها في الفصحى . وقد اشتهر« أبو علي الدباغ» بأزجاله الفاحشة في الهجاء، وله زجل مشهور في هجاء طبيب،لجأ فيه إلى الهجاء الفُكاهي الساخر،حيث يقول فيه :

إن ريِتْ من عَداك يشتكي من تلطيخْ

وتريد أنْ يُقبرا احمِلُ للمريخْ

قد حلفْ ملك الموت بجميع أَيمانُ

ألا يبرح ساعةْ من جوارْ دكانُ

ويريح روحُ ويعظم شانُ

وفساد النيا تحت ذاك التوبيخ

بقياس الفاسدْ وبدينُ الحمروجْ

يَخُذِ الصفراوي ويرد مفلوجْ

للصحيح لسْ يسمح بمريقة فروجْ

ويحيل المحموم على أكل البطيخْ

وغَنَِى إن طَب فيرد يسْعى

والمنى يطاق في مُرُوجُ تُرعَى

---

(1) فوزي سعد عيسى:الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين،ص:154.

يسقي ما يسقيه يحتبسْ في الأمعا
احتباس أيدي العارْ بحبال التوبيخْ
قوة تتنفَّى من عطاهْ تنقِيًّا
ويرى أكباده في الطسيس مرميًّا
تنبرى أنياطُ وتقع ملويّا
مثل شعر العانا إن حُلِق بالزنيخ
وشرابُ الممدوح مثل سُكَّر ذبَّاحْ
فالزجاج يَتقليط لخروج الأرواح[1].

كما تناول بعض الزجالين، موضوعات أخرى كالدعوة إلى الجهاد ، ووصف وضعية الموريسكيين الذين ظلوا في إسبانيا بعد أن سقطت غرناطة سنة: 897هـ(1492م). ومن الأزجال المتميزة التي قيلت في هذا الباب، قول الزجال الموريسكي أبي عبد الله الغرناطي:

الحمراء حُرنِيَّة والقصور تبكي
على مَا جَرَى لِمولَايْ بَو عُبَيْدِ الله
هاتِ لِي فَرْسي ودرقتي البيضَا
وشْ نَمْشِي نُقاتِلْ ونَاخِذِ الحَمْرَا
هاتِ لِي فَرسي وَدرْقَتي الدّيدي
وش نمشي نُقاتِلْ ونَأخُذَ أوْلاَدي
أوْلاَدي في وَادٍ ياشْ وَمَرْتي في جَبْل طارَقْ
ياسِتّي يَامُّ الْفَتَى
أوْلاَدي في واد ياش ومرتي في جَبل طارق
ياسَتّي يامُّ الْفَتَى[2].

(1) استقينا هذا الزجل من كتاب:الأدب الأندلسي لسامي يوسف أبو زيد،ص:133.
(1) استقينا هذا الزجل من كتاب:الزجل في الأندلس،لعبد العزيز الأهواني،ص:127.

كلمة ختامية:

وخلاصة القول،لقد كان الزجل فناً أندلسياً خالصاً،نشأ في الأندلس،وانطلق منها،فهو يُمثل إلى جانب الموشحات، المتحول في النص الشعري الأندلسي،وقد ذاع وانتشر في المغرب،والمشرق،وقد عبر عن هواجس المجتمع،بلغة المجتمع العامي الشعبية،و الحقيقة التي يجب إقرارها، هي أنه يُمثل انحطاطاً للشعر العربي،وهو عودة إلى الخلف،فأساس الشعر والأدب هو الرقي،ولكن الزجل ينحط إلى مستوى العامة،وبالمقارنة بينه وبين الموشحات يُمكن القول إن الموشحات تمثل تطويراً للشعر العربي،أما الزجل فهو عودة إلى الخلف،وما يجمع بينهما هو تمثيلهما للمتحول في النص الشعري الأندلسي.

ب-نصوص من الموشحات :

لقد ارتبطت الطبيعة في الربوع الأندلسية بالغناء،والإنشاد،والتغني،لذلك فلا نعجب عندما نجد ارتباطاً وثيقاً بين فن التوشيح،والطبيعة الأندلسية الساحرة،فالمتنزهات والرياض والأودية هي مصدر وحي الإلهام لكثير من الوشاحين الأندلسيين، ومن ذلك موشحة جميلة لأبي جعفر ابن سعيد وزير عبد المؤمن المتوفى سنة: 559 هـ، يصف فيها متنزه الحوز بغرناطة، وهي موشحة تامة لافتتاحها بالمذهب، ولكن خرجتها عامية، يقول:

ذهبت شمس الأصيل فِضةَ
أي نهر كالمدامَةْ
صيرَ الظل فِدامَةْ
نَسَجَتْه الريحُ لامَهْ
وَثنَتْ للغصنِ لامَه

فهو كالعصب الصقيل حف
مُضحكا ثَغْر الكِمامِ
مُبْكياً جَفْن الغمامِ
مُنْطِقاً وُرْقَ الحَمامِ
داعيا إلىَ المُدام
فَلِهذا بالقَبولِ خُط
حبذا بالحَوْرِ مَغْنى
هي لفظٌ وهْوَ مَعْنى
مُذْ هِب الأَ شجان عَنا
كم دَرَيْنَا كَيْف سِرْنَا
ثم في وقتِ الأصيل لم نكُنْ
قُلتُ والمزجُ استدارا
بذُرى الكأْس سِوارا
سالبا منا الوَقارا
دائرًا من حيثُ دار
صاد أطيارَ العقولِ شَبكُ
وَعَد الحب فأَخْلَفْ
واشتهى المطلَ فَسَوفْ
ورسولي قد تَعَرفَ
مِنْهُ ما أدْرِى فَحَرفْ
بالله قل يا رسولِي لش يغِبْ[1]

ومن الموشحات الجميلة والمتميزة، التي أبدعت في وصف الطبيعة موشحة، لأبي الحسين بن مسلمة القرطبي، المتوفى سنة: 585 هـ،وقد « كان شاعرا وشاحاً،و

(1) ابن سعيد : المغرب، ج2، ص : 103–104.

زجالا سريع البديهة،و أنيق اللفظ،و عذب الكلمات،و خصب الخيال، خاصة إذا كان مجال القول في الطبيعة وروضياتها، وزهرياتها، ومائياتها ، وله في زهرة الآس، أبيات جميلة لايمل ترديدها، وأما موشحته في الطبيعة ، فقد قالها في وصف وادٍ جميل اسمه وادي رية.. وهو واد غني بالتين، والكروم ،والرياض ، والمياه » [2]. ،يقول ابن مسلمة :

بوادي ريهْ اخلَعْ عِذَارَ التصابي
أَما تَرَاه مُفَرِعْ
مثل الصباح المُرَصعْ
بالروض عادَ مُجزعْ
سقاه ريهْ من صفو ماءِ السحَاب[3]. .. إلخ

وقد احتل المدح المنزلة الثانية بعد الغزل،في مدونة التوشيح الأندلسية،فالمعروف أن المدح له صلة وثيقة مع الغزل في القصيدة العربية القديمة،وقد استمرت هذه الصلة في الموشحات الأندلسية،ويتبين لمن يطع على عدد كبير من الموشحات الأندلسية التي جُمعت في مختلف المصادر أن الموشح المدحي،ينقسم إلى نوعين رئيسين: ثلاثي التركيب،هو الغالب،وثنائي وهو قليل،وقد بدا النوع الثلاثي التركيب شبيهاً بالقصيدة من حيث التركيب الثلاثي،بيد أن مركباته تختلف عن مركبات القصيدة،فالاستهلال والاختتام لا يكونان من موضوع واحد في القصيدة،فلئن بدا الاستهلال في الموشح عنصراً من عناصر التماثل مع القصيدة في بعض تركيبها الشائع،فإن الاختتام في الموشح بالموضوع نفسه الذي كان فيه الاستهلال يميزه عنها.

---

(1) فوزي سعد عيسى : المرجع السابق، ص : 68–69.

(2) ابن سعيد : المغرب، ج1، ص : 424

والنوع الثاني يُراوح فيه الوشاح بين معاني الغزل،ومعاني الخمر في الاستهلال والاختتام،ولا يتكرران،فيبدو الموشح شبيهاً بالقصيدة في الاستهلال،لكنه يتميز عنها في الاختتام،لأن القصيدة المدحية لا تختم بمعاني الغزل،ولا بمعاني الخمر.

أما النوع الثالث، فهو فريد من نوعه،ولايشبه القصيدة المدحية في شيء،إلا في الاستهلال بالمدح،فالقصيدة المدحية لا يقصر فيها المدح على الاستهلال والاختتام،في حين أن النوع الرابع هو أقربها إلى القصيدة، من حيث التركيب الثلاثي،ونوع المركبات،إذ هو يُستهل بما يُمكن أن تُستهل به القصيدة،ويُختم بما يُمكن أن تختتم به،بيد أن اختتام الموشح رغم اشتراكه مع اختتام القصيدة في المعنى،يختلف عنه في المبنى،فالمعنى الاختتامي في الموشح يرد في الخرجة،ولها شروطها سواء أكانت بالفصحى،أم بالعامية،فهو يُصاغ صياغة تختلف عما هي في الشعر،خاصة إذا كانت في لغة عامية،فالمعنى الشعري يتزود بنسغ جديد من إيحاء لغة غير معروفة بالنسبة إلى الشعر،فتركيب الموشح فيه ما يشي ببعض مظاهر التماثل مع القصيدة،لكنه تماثل يحجب اختلافاً جذرياً في أكثر الحالات[1].

وما يلفت الانتباه كذلك في الموشحات المدحية أنها تكاد تكون «خالية من الحكمة،وضرب الأمثال،خلافاً لما في القصائد،فكأن الممدوح لا يلهم الوشاح حكمة إلا لماماً،رغم ما يضفيه عليه من معاني المدح التقليدية،لكن هذه لا يحضر منها إلا البعض.وحضورها يبدو خاضعاً لاختيار يستجيب لما يقتضيه المحيط الحضاري الأندلسي من قيم دون قيم.وأبرزها وأكثرها تداولاً قيمة الشجاعة، والبأس، وقيمة الكمال الخلقي تداخله نفحات الظرف،والمؤانسة،ومعاني الغزل.

وتتراوح صورة الممدوح في الموشح بين قيم المدح التقليدية،وقيم جديدة لا وجود لها في الثقافة المكتوبة،فمن ملامح هذه الصورة خصال رجولية تعود إلى مفهوم المروءة والفتوة العربية كالبطولة في الحرب،ومنها ملامح جمال الرجل كما تراه المرأة

---

(1) سليم ريدان:ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي من القرن الرابع إلى السادس هجرياً،ج: 1،ص:433 وما بعدها.

العاشقة،أما القيم الجديدة فخلقية وخُلقية تتصل بمعاني الغزل والظرف كما تراها المرأة العاشقة خاصة»[1].

لقد كان المدح أحد الأغراض الهامة التي طرقها الوشاحون، وكانت مدائحهم محشوة بالتملق والاستجداء على طريقة المشارقة في بعض الموشحات، ولكن مدحهم في الأكثر لم يأت غرضا مستقلا في موشحاتهم، بل كان ممتزجا بأغراض أخرى، كالغزل الذي كان يلعب دورا هاما في موشحات المدح، حيث كان الوشاح يستهل مدائحه غالبا بالغزل، ثم ينتقل إلى المدح ، ثم يعود إلى الغزل في نهاية موشحته[2].

ومن أشهر الموشحات التي بدئت بالغزل ،ووصف الطبيعة موشحة لسان الدين بن الخطيب في مدح الأمير الغني بالله صاحب غرناطة، وهي من النوع الراقي المتماسك، وقد رصعها بوصف الطبيعة « وزينها بالتوريات اللطيفة، ورنقها بالصور البديعية، وداعب الورد، و لاطف الآس، وتغزل وشكا والتاع، كل ذلك حتى يجعل هذه المعاني مهادا يلقي من خلالها بباقات المديح التي أراد أن يقدمها لأميره، ولم ينس لسان الدين نفسه، حين بسط عليها شيئا من الفخر، كما لم ينس الرجل الذي سلك نهجه وهو يكتب موشحته، ونعني به إبراهيم بن سهل الإسرائيلي في موشحته : «هل درى ظبي الحمى»...فقد جعل لسان الدين من هذا المذهب خرجة لموشحته، وكرم من خلالها في نطاق من العجب والخيلاء الوشاح الكبير ابن سهل».

يقول لسان الدين بن الخطيب:

جادك الغيثُ إذا الغيث همى يا زمانَ الوصل بالأَندلس
لم يكن وصلك إلا حُلُما في الكَرَى أو خلسةً المُختلِسِ

في ليالٍ كتمتْ سر الهوى بالدجى لولا شموسُ الغُرُرِ
مال نجمُ الكأْس فيها وهوَى مستقيمَ السير سعدَ الأَثرِ

وطَرَُ ما فيه من عيب سوى أَنه مر كلمح البصرِ

---

(1) سليم ريدان:المرجع نفسه،ص:435.

(2) مصطفى الشكعة : الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه ص : 423-424.

حين لذ الأنس شيئا أو كما هجم الصبح هجوم الحرس
غارت الشهب بنا أو ربما أثرت فينا عيون النرجس

ياأهيل الحي من وادي الغضا وبقلبي مسكنٌ أنتمْ بهِ

–

فأعيدوا عهدَ أُنْسٍ قد مَضَى تُعْتِقوا عبَد كُمُ من كَرْبِهِ
واتقوا الله ، وأحَيُوا مُغْرمَا يتلاشى نَفسَا في نفسِ
حَبَس القلبَ عليكم كرَمَا أَفْتَرضَوْنَ عَفَاءً الحُبُسِ

وبقلبي منكمُ مُقْتَرِبُ بأَحاديثِ المُنى وهو بعيدْ
قمرٌ أَطلعَ منه المَغْرِبُ شِقوَةَ المُغرى به وهو سعيدْ
قد تساوى محسنٌ أَو مذنبُ في هواه بين وَعْد ووعيدْ

أحوَرُ المقلة معسولُ اللمَى جالَ في النفسِ مجالَ النفسِ
سددَ السهمَ فأَ صمى إذ رَمى بفؤادي نبلةَ المُفْتـرِس

إن يكن جارَ وخابَ الأَملُ ففؤادُ الصب بالشوقِ يذوبْ
فهو للنفس حبيبٌ أَولُ ليس في الحب لمحبوب ذنوبْ

أَمرُهُ مُعْتَمَلٌ مُمْتَثَلُ في ضلوعٍ قد بَراها وقلوبْ
حكمَ اللحظَ به فاحتكما لم يُراقبْ في ضعاف الأنفس
يُنصِفُ المظلومَ ممن ظَلَما ومجازي البَر منها والمسِى

ما لقلبي كلما هبتْ صَبا عادَه عيدٌ من الشوق جديدْ
جَلَب الهم له والوَ صَبا فهو للأشجان في جهدٍ جَهيد
كان في اللوْح له مكتَتَبا قوله : إن عذابي لشديد

لا عجٌ في أضلعي قد أُضرِما فهي نارٌ في هَشيمِ اليَبَس
لم يدَعْ في مهجتي إلا الدمَا كبقاءِ الصبح بعد الغلس[1]..إلخ

ولابن زمرك تلميذ لسان الدين بن الخطيب موشحة جيدة في مدح الغني بالله ملك غرناطة ، يقول فيها:

في كؤوس الثغر من ذاك اللعَسْ راحةُ الأرواحْ
وتغشى الروضَ مِسكي النفَسْ عاطِرُ الأرواحْ

وكسا الأدواحَ وشيا مُذهَبا يبهرُ الشمسا
عسجدٌ قد حل من فوق الرُبى يُبهجُ النفسا
فاتخذ للهو فيه مركبا تلحق الأنسا
مِنْبرُ الغُصن عليه قد جلسْ ساجعْ الأدواحْ
حُلَلَ السندُ سِ خُضراً قد لَبسْ عِطفُه المُرتاحْ

قم نرَ هذا الأصيلَ شاحبَا حُسنهُ قد راقْ
ولأذيالِ الغصونِ ساحِبا في حِلَى الاوراقْ

ونديمٍ قال لي مخاطبَا قولَ ذي إشفاقْ
عادة الشمس بغربٍ تختَلسْ هاتِ شمسَ الراحْ
إن أرانا الجو وجهاً قد عبَسْ أوقِدِ المصباحْ»[1]. إلخ

ومهما يكن من أمر فإن موشحات المدح قد طرقت موضوعات شتى تتعلق بالمدح كالتهنئة بالإبلال من مرض، أو التهنئة بالعيد، أو الشوق والحنين إلى الوطن، مع مزج هذه الأغراض بالمديح، وقد طالت موشحة المدح فوصلت عند ابن زمرك إلى أكثر من عشرة أبيات.

(1) أنطوان محسن القوال : المرجع السابق، ص : 168–169.
(2) أنطوان محسن القوال : المرجع السابق، ص: 193–194، وانظر بقية الموشح هناك.

هذا ولابن سناء الملك ملاحظة في هذا الباب حيث قال: «ومما سنه القوم في أكثر موشحات المدح أنْ يُختم الموشح بالغزل، ويخرج من المدح إليه، كما يخرج إليه منه، وهذا هو الأكثر من عملهم، والأظهر من مذهبهم، ومنه قول الأعمى:

حُلْو المجاني ماضَرهُ لَوْ أَجناني كَمَا عناني شُغلي بِه وعَناني

فإنه ابتدأ بالغزل ثم خرج إليه، ثم ختم بالغزل»[1].

وكذلك في غرض الرثاء الذي يُعبر فيه الشاعر عن تفجعه،وألمه،وحزنه لفقدان الحبيب الراحل،وهو يتلون حسب طبيعة الشخص،حيث إن غلبة البكاء، وبث اللوعة تحوله إلى ندب،وتسجيل الخصال الحميدة للفقيد تحوله إلى تأبين، لم يختلف الوشاحون عن الشعراء، من حيث التفجع على الميت،وبث الأحزان على رحيله، ووصف المصيبة، وتعداد المناقب، غير أن الموشحات التي أنشئت في غرض الرثاء تبدو قليلة، ولعل أشهر موشحة في الرثاء،هي موشحة لأبي الحسين علي بن حزمون في رثاء أبي الحملات قائد الأعنة ببلنسية، الذي استشهد في إحدى المعارك ضد النصارى، وفيه يقول ابن حزمون:

يا عينُ بكي السـراج الأَزْهراَ النيرَا اللامعْ
وكان نعم الرتاجْ فكُسرا كـي تُنْثَرا مَدامِعْ
من آل سعـدٍ أَغرْ مثل الشهابِ المُتقِدْ
بكى جميعُ البشـرْ عليه لما أنْ فُقِدْ
والمشرفي الذكـر السمهري المُطردْ
شق الصفوف وكـر على العدو مُتئـد

لو أنه منعاج على الوَرَى من الثرىَ أَو راجِعْ
عادت لنا الأفراح بلا اَفِترا ولا اَمتِرَا تُضاجِعْ
نضاَ لبـاس الزردْ وخاضَ موْجَ الفيلقِ
ولم يَرُعْهُ عَـددْ ذاك الخميس الأزرقِ
والحورُ تلثم خـد أدِيمـهِ الممـزقِ
وكـان ذاك الأسـدْ في كل خيل يلتقـي

---

(2) دار الطراز،ص:51.

إذا رأى الأعلاجْ وَكَبرَا	ثم انْبرَى يُماصِع
رأيتهم كالدجاجْ مُنفرا	وَسْط العَرَا الواسع
جالتْ بتلك الفُجوجْ	تحت العجاج الأَكْدَرِ
خيولهم في بروجْ	من الحديدِ الأَخْضَرِ
ياقُفْلَ تلك الفُرُوخْ	وليته لم يكسر
سلكت منها فجاجْ	فلا ترى إلا القُرَى بلاقعْ
والخيلُ تحتَ العَجاج	لها انْبِرَا وللبُرى قعاقِعْ...الخ[1]

ولعل خير من يمثل موشح التصوف الشيخ الأكبر محي ي الدين بن عربي (468–543 هـ) الأندلسي المولد، والنشأة ،والدمشقي الوفاة، ففي ديوانه مجموعة الموشحات التي تندرج في هذا الإطار، وتنحو هذا المنحى، وتحمل في مضامينها جملة من مصطلحات الصوفية، وتعابيرهم،وإذا تأملنا علاقة الموشح بالتصوف والزهد،يُمكن أن نخرج بمجموعة من القواسم المشتركة،التي توضح علاقة الموشحات بالتصوف والزهد من عدة جوانب،حيث ارتبطت نشأة الموشحات بالغناء،والمعروف أن الزهد والتصوف ارتبط بالإنشاد والغناء،فالتصوف يتعلق بالسماع،أي مجالس الذكر والغناء يتحرك فيها القوال باللحن والغناء،فيثير الوجدان والحنان،وهذا يفسر ظاهرة ترديد أشعار الزهد غناءً جماعياً في مطلع القرن الثالث،وفي الكثير من الموشحات التي أبدعها الزهاد والمتصوفة نلاحظ كيف أنها ترتبط بالدين،والقرآن الكريم،وتتخللها المرأة التي هي الرمز الذي تقوم عليه معاني الموشحة،ويُمكن أن يحل محلها أي محبوب(الله–الغلمان)،رمزاً للموت والحياة،وما يُمكن الإشارة إليه في هذا الصدد:

–إن عدداً كبيراً من الموشحات التي تندرج في إطار التصوف والزهد، تستلهم معانيها من القرآن الكريم،وتُضمن الآيات القرآنية الكريمة في ثنايا الموشحات،فالوشاح المتصوف يقتبس الآيات،ويدمجها في سياق الموشح.

---

(1) ابن سعيد : المغرب، ج2، ص : 211–218.

-إن الكثير من الموشحات تقوم باستلهام التراث الإسلامي في خلق صور الموشح ورموزه،فنلاحظ استلهام جملة من المعاني، والدلالات المتعلقة بالحج،والصيام،واستلهام الحوادث التاريخية الإسلامية الدرامية مثل: وقعة صفين.

-استلهام المفهوم الرمزي للمرأة والحب [1]. ،مع تعميقه،فهناك الكثير من الدلالات والمعاني المتعلقة بالحب الإلهي،والوجد من عشق إلهي، وبوح، وكتمان، إلى غير ذلك من المفاهيم الصوفية التي نفهمها من خلال السياق، ومن بين الموشحات التي تظهر فيها عبارات الحب، وألفاظ العشق الإلهي، موشحة لابن عربي،يقول فيها:

سرائر الأعيانْ	**لاحت على الأكوانْ**	**للناظريـنْ**
والعاشقُ الغيْرانْ	**من ذاك في حران**	**يبدي الأَنينْ**
يقولُ والوجدُ	**أضناه والبعدُ**	**قد حيرَهُ**
لما دَنَا البُعدُ	**لم أَدرِ من بَعدُ**	**مَنْ غَيرَه**
وهيم العبدُ	**والواحدُ الفردُ**	**قد خيرَه**
في البوح والكتمانْ	**والسرِ والإعلانْ**	**في العالمينْ**
أما هو الديانْ	**يا عابدَ الأوثانْ**	**أنتَ الضنينْ**
كل الهوى صعبُ	**على الذي يشكو**	**ذل الحجابْ**
يا من له قلبُ	**لو أنـه يذكو**	**عند الشبابْ**
قد قربَ الرب	**لكنه إفـكُ**	**فَانْوِ المتابْ**
ونادِ يا رحمانْ	**يا رب يا منانْ**	**إني حَزينْ**
أَضناني الهُجْرانْ	**ولا حبيبٌ دانْ**	**ولا معينْ**
فنيتُ باللهِ	**عما تراه العينْ**	**من كونِهِ**
في موقف الجاهِ	**وصِحْتُ:أيَنَ الأَيْن**	**في بَيْنِه؟**

(1) سليمان العطار:الخيال والشعر في تصوف الأندلس،منشورات دار المعارف،ط:1،القاهرة،مصر،1981م،ص:200.

فقالَ يا ساهي ما عاينتْ قط عَيْنْ بعينـه
أما ترى عَيْلانْ وقيسَ أَو مَنْ كانْ في الغابرين؟
قالوا الهوى سلطانْ إن حل بالإنسانْ أَفناهُ دينِ... [1].

فذلكة:

لقد جاء فن التوشيح بمثابة ثورة شاملة على القصيدة العربية القديمة،فالموشحات تعد واحدة من الفنون الشعرية الأنيقة،التي اتخذت أشكالاً بعينها،وذلك في إطار نزعة التجديد في الأوزان والقوافي،حيث فتحت آفاقاً جديدة للمبدعين الأندلسيين،فسمحت لهم بتنويع الأوزان الشعرية،وهذا ما شكل لهم حافزاً للخلق والابتكار.

وما يُلاحظه الدارس لفن الموشحات،أن أوزانها قد حُدد جزء منها،بيد أن الحقيقة التي يخرج بها المطلع على هذا الفن الشعري، هي أن أوزان الموشح«لايُمكن تحديدها إلا متى حددنا قوانين الأداء الصوتي الخاصة بشتى اللغات المستعملة في الموشح،وهو عنصر أساسي في إيقاعه يؤكده قول ابن سناء الملك في شأن (الكثير والجم الغفير)من الموشحات،وما لها عروض إلا التلحين،والتلحين إنما ينطلق من هذا الأداء الصوتي المخصوص،ويتفنن فيه.

فوزن الموشح في أصل نشأته لا علاقة له بالشعر وإيقاعه.وتحديده يطرح قضايا مختلفة تدل كلها على أن هذا الوزن–لأنه ينبع من ثقافة غير ثقافة الشعر ومتصل بلغات غير الفصحى–هو أبرز ما يتميز به الموشح عن الشعر.فالإيقاع فيه يتولد عن أداء أعجمي،ولو كان النص عربياً» [2].وقد عبر عن هذا الأمر بعض الوشاحين بقولهم: (أعجمي الصوت لكن شجاني عربي اللسان).

والأمر الذي لا يختلف فيه اثنان، هو أن الموشحات قد مثلت المتحول في النص الشعري الأندلسي،كونها شكلت شكلاً جديداً في النظم ابتدعه أهل البلاد الأندلسية،وانفردوا باختراعه بعيداً عن المشارقة،فهو يعد خروجاً عن بنية القصيدة التقليدية،فقد استحدثه الأندلسيون،ثم

---

(1) أنطوان محسن القوال:الموشحات الأندلسية،ص:116.

(1) سليم ريدان:ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي من القرن الرابع إلى السادس هجرياً،ج:1،ص:450.

انتقل إلى المشرق العربي،والمغرب على السواء،وقد ازدهر هذا الفن أيما ازدهار،وعرف انتشاراً كبيراً في القرنين الخامس والسادس،كما شهد انبعاثاً جديداً،وانتعاشاً في القرن الثامن،حيث يُلاحظ القارئ للموشحات التي أبدعت في نهاية الأندلس أن هناك تطورات عرفها هذا الفن،فقد«توارد عليه كلّ من ابن خاتمة، وابن الخطيب ،وابن زمرك.وبرز فيه ابن خاتمة شكلاً ومضموناً،فجاءت موشحاته مضاهية لموشحات كبار الوشّاحين في بناها، وأوزانها،وإشادتها باللذة الكاملة،ودعوتها إلى اغتنام اللحظة العابرة.

وأبدع ابن الخطيب في عدد من موشحاته،وصدرت جميعها عن الإحساس الفاجع بالزمان،وسيطر على معظمها الانشغال بواقع الأندلس المتأزم.أمّا موشحات ابن زمرك فقد ضمنها موضوعاً جديداً لم يألفه فن التوشيح،وهو الحنين إلى الأوطان على خلفية من واقع الأندلس الحرب الحيران»[1].

وأياً ما يكن الشأن، فإن الموشحات الأندلسية ، قد تعددت،وتنوعت موضوعاتها،وأغراضها ،وقد تطرق الوشاحون إلى مختلف الأغراض، لكن الأمر الذي بات مؤكداً أن الموشحات فن أندلسي قلبا وقالبا، نشأة وظهورا، وفنا ،وموضوعا،فهي تشكل إلى جانب الزجل المتحول في النص الشعري الأندلسي،أي أنها تبرز جوانب التميز في الإبداع الشعري الأندلسي،عن الشعر المشرقي،فبعد أن كان التأثير من المشرق إلى الغرب الإسلامي،بفضل اختراع الموشحات تغيرت المعادلة،وأصبح المشارقة يقلدون أهل الأندلس في إبداع الموشحات،كما لاحظنا هذا الأمر مع ابن سناء الملك على سبيل المثال،فالموشحات تظل ظاهرة فنية شعرية حضارية، أثرت تأثيراً بالغاً في الشعر العربي، وفي التراث الفني الشعري الإنساني بصورة عامة.

---

(2) حسناء بوزويتة الطرابلسي:حياة الشعر في نهاية الأندلس،ص:711.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً:المصادر :

1-ابن الأبار(أبو عبد الله محمد):التكملة لكتاب الصلة،تحقيق:عزت العطار الحسيني،القاهرة،1956م.

2-ابن الأبار(أبو عبد الله محمد):الحلة السيراء،تحقيق:حسين مؤنس،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط:2،1985م.

3- ابن الأبار(أبو عبد الله محمد):الديوان،تعليق:عبد السلام الهراس،تونس،الدار التونسية للنشر،1985م.

4-ابن الأثير(ضياء الدين)،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،(ثلاثة أجزاء)،تحقيق:أحمد الحوفي وبدوي طبانة،القاهرة،1962م.

5 -ابن الأحمر،إسماعيل بن يوسف محمد: روضة النسرين في دولة بني مرين،تصدير الأستاذ عبد الوهاب بن منصور،الطبعة الثانية،المطبعة الملكية بالرباط،1382هـ،1962م.

6-ابن الأحمر،إسماعيل بن يوسف محمد:نثير فرائد الجمان في نظم فحول تلمسان،دراسة وتحقيق الأستاذ رضوان الداية،دار الثقافة للطباعة والنشر،بيروت،1967م.

7-الأصفهاني(العماد)،خريدة القصر وجريدة العصر-قسم شعراء المغرب،تحقيق:محمد المرزوقي،محمد العروسي المطوي والجيلاني بلحاج يحيى،الدار التونسية للنشر1966-1971-1972.

8-الأصفهاني(أبو الفرج)،الأغاني،تحقيق وإشراف:لجنة من الأدباء،دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط:6،1406هـ-1983م.
9-ابن باجة:تدبير المتوحد،مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية،تونس،1949م.
10-البحتري(أبو الوليد)،الديوان(أربعة أجزاء)،تحقيق:حسن كامل الصيرفي،دار المعارف،مصر،1972-1978م.
11-أبو بحر التيجيبي:زاد المسافر وغرّة محيا الأدب السافر،تحقيق:محمد بن شريفة،الدار البيضاء،المغرب الأقصى،ط:1،1420هـ-1999م.
12-أبو بحر التيجيبي:عمر قصير وعطاء غزير،تحقيق:محمد بن شريفة،مطبعة النجاح،الدر البيضاء،المغرب الأقصى،ط:1،1420هـ-1993م.
13-ابن بسام(أبو الحسن علي الشنتريني)- (ت: 542هـ)،الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،(ثمانية أجزاء)،تحقيق:إحسان عباس،ليبيا،تونس،1975-1979م.
14-ابن بسام(محمد بن عبد الملك السراج الشنتريني النحوي)- (ت: 550هـ)،سرقات المتنبي ومشكل معانيه،تحقيق:محمد الطاهر بن عاشور،تونس،1970م.
15-ابن بشرى الغرناطي:عدة الجليس،تحقيق:أ.جونز (Alain jones)،أوكسفورد،1992م.
16-ابن بشكوال:الصلة،تحقيق:عزت العطار الحسيني،القاهرة،1955م.
17- ابن بطوطة،محمد بن عبد الله اللواتي(ت: 779هـ،1378م):تحفة الأنظار في غرائب الأمصار،وعجائب الأخبار المعروفة:برحلة ابن بطوطة،دار صادر،ودار بيروت للطباعة،والنشر-بيروت،1384هـ،1964م.
18-التطيلي(الأعمى):الديوان،جمع وتحقيق:إحسان عباس،دار الثقافة،بيروت،لبنان،1963م.

19–أبو تمام:الديوان(بشرح التبريزي)،تحقيق:محمد عبدة عزام،دار المعارف،القاهرة،مصر(د،ت).
20–التوحيدي(أبو حيان):الإمتاع والمؤانسة،تحقيق:أحمد أمين وأحمد الزين،بيروت،لبنان(د،ت).
21–الثعالبي(أبو منصور):يتمية الدهر في أشعار أهل العصر،تحقيق:م.م.عبد الحميد،دار المعارف،القاهرة،مصر،1947م.
22–الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر):البيان والتبيين،تحقيق:فوزي عطوي،دار صعب،بيروت،لبنان،1968م.
23–الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر):الحيوان،تحقيق:عبد السلام هارون،دار الجيل،بيروت،لبنان،1408هـ–1988م.
24– الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر):رسائل الجاحظ،تحقيق:حسن السندوبي،دار المعارف،مصر،1933م.
25–الجرجاني(عبد القاهر):أسرار البلاغة،تحقيق:محمود شاكر،دار المدني،جدة،ط:1،1412هـ–1991م.
26–الجرجاني(عبد القاهر):ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني،تحقيق:محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام،ط:2،القاهرة،مصر،1968م.
27–الجرجاني(عبد القاهر):دلائل الإعجاز،تحقيق:محمود محمد شاكر،مطبعة المدني،القاهرة،مصر،دار المدني،جدة،المملكة العربية السعودية،ط: 3،1413هـ–1992م.
28–الجرجاني(القاضي علي بن عبد العزيز):الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق:محمد الفضل إبراهيم،وعلي البجاوي،منشورات المكتبة العصرية،بيروت،لبنان(د.ت).

29–ابن جني:الخصائص،تحقيق:محمد علي النجار،بيروت،لبنان، 1952م.
30– ابن حجة الحموي:بلوغ الأمل في فن الزجل،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق،سوريا،1974م.
31–ابن حجر،شهاب الدين أحمد بن علي العسقلاني(ت: 852هـ،1449م): الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة،الطبعة الأولى،مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية،حيدرأباد الدكن،الهند1930–1932م.
32–ابن الحداد الأندلسي:الديوان،تحقيق:يوسف طويل،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط:1،1410هـ–1990م.
33–ابن حربون الشلبي:الديوان،تحقيق:علي الغريب الشناوي،مكتبة الآداب،القاهرة،مصر ،ط:1،2004م.
34–ابن حزم(الظاهري):التقريب لحدّ المنطق،تحقيق:إحسان عباس،بيروت،لبنان،1952م.
35– ابن حزم(الظاهري):طوق الحمامة في الألفة والألاف،تحقيق:محمد عبد الطيف،ومحمد عبد المنعم خفاجي،وإبراهيم هلال،المكتبة الحسينية،القاهرة،مصر ،ط:1،1395هـ–1975م.
36– ابن حزم(الظاهري):الفصل في الملل والأهواء والنحل،تحقيق:محمد إبراهيم نصر وعبد الرحمن عميرة،بيروت،لبنان،1985م.
37–أبو الحسن الششتري:الديوان،تحقيق:علي سامي النشارة،منشورات منشأة المعارف،الإسكندرية،مصر ،ط:1،1960م.
38–الحصري(إبراهيم):جمع الجواهر في الملح والنوادر ،تحقيق:علي م.البجاوي،بيروت،لبنان،1987م.
39– الحصري(إبراهيم):زهر الآداب وثمر الألباب،تحقيق:م.م.عبد الحميد،ط:3،القاهرة،مصر ،1953م.

40- الحصري(إبراهيم):المصون في سر الهوى المكنون،تحقيق:النبوي عبد الواحد شعلان،دار سحنون للنشر والتوزيع،تونس،1990م.
41-الحلي(صفي الدين) : العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق:حسين نصار،منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر، 1981 م.
42-ابن حمديس الصقلي:الديوان،تحقيق:إحسان عباس،منشورات دار صادر،بيروت،لبنان(د.ت).
43-الحميدي(أبو عبد الله محمد):جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس،تحقيق:إبراهيم الأبياري،ط:2،بيروت،لبنان،1983م.
44-الحميري(أبو الوليد إسماعيل الملقب بحبيب):البديع في وصف الربيع،تحقيق:هنري بيراس(H.pèrès)،منشورات مكتبة الثقافة الدينية،بورسعيد،مصر،ط:1،1423هـ-2002م.
45-ابن حيان القرطبي:كتاب المقبس،تحقيق:عبد الرحمن الحجي،بيروت، 1965م.
46-ابن خاتمة الأنصاري:الديوان،تحقيق:محمد رضوان الداية،دار الفكر المعاصر،بيروت،لبنان،دمشق،سوريا،ط:1،1414هـ-1994م.
47-ابن خاقان (الفتح):قلائد العقيان ومحاسن الأعيان،تحقيق:حسين يوسف خريوش،منشورات مكتبة المنار للطباعة والنشر والتوزيع،الزرقاء،الأردن،ط:1،1409هـ-1989م.
48- ابن خاقان (الفتح):مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس،تحقيق:محمد علي شوابكة،بيروت،لبنان، 1983م.
49-الخشني(محمد بن الحارث):طبقات علماء إفريقية،تحقيق:محمد بن أبي شنب،الجزائر،1914م.

50–ابن الخطيب أبو عبد الله محمد لسان الدين،(ت: 776هـ): الإحاطة في أخبار غرناطة،تحقيق:محمد عبد الله عنان،أربعة أجزاء،الطبعة الثانية،مكتبة الخانجي بالقاهرة،1393هـ–1973م.
51–ابن الخطيب أبو عبد الله محمد لسان الدين،(ت: 776هـ):أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الإسلام من ملوك الإسلام وما يجر ذلك من شجون الكلام،تحقيق:ليفي بروفنسال،ونشر تحت عنوان: تاريخ إسبانيا الإسلامية،الطبعة الثانية،دار المكشوف،بيروت،1956م،والقسم الثالث،تحقيق:الدكتور أحمد مختار العبادي،والأستاذ إبراهيم الكتاني،ونشر تحت عنوان:تاريخ المغرب في العصر الوسيط،دار الكتاب،الدار البيضاء،1964م.
52–ابن الخطيب(أبو عبد الله محمد لسان الدين)،(ت: 776هـ):جيش التوشيح،تحقيق:الأستاذ هلال ناجي،مطبعة المنار،تونس، 1967م.
53–ابن الخطيب ابن الخطيب(أبو عبد الله محمد لسان الدين):الديوان،تحقيق:محمد مفتاح،منشورات دار الثقافة،الدار البيضاء،المغرب الأقصى،ط:1،1404هـ–1989م.
54– ابن الخطيب أبو عبد الله محمد لسان الدين،(ت: 776هـ):رقم الحلل في نظم الدول،المطبعة العمومية،تونس،1316هـ.
55– ابن الخطيب أبو عبد الله محمد لسان الدين،(ت: 776هـ):روضة التعريف بالحب الشريف،تحقيق:الأستاذ عبد القادر أحمد عطا،الطبعة الأولى،طبع ونشر دار الفكر العربي،القاهرة،1387هـ،1968م.
56–ابن الخطيب أبو عبد الله محمد لسان الدين،(ت: 776هـ):الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة،تحقيق:الدكتور إحسان عباس،نشر دار الثقافة،مطبعة عيتاني الجديدة،بيروت، 1963م.

57–ابن الخطيب أبو عبد الله محمد لسان الدين،(ت: 776هـ):كناسة الدكان بعد انتقال السكان،تحقيق:الدكتور محمد كمال شبانه،دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة،1386هـ،1966م.
58–ابن الخطيب أبو عبد الله محمد لسان الدين،(ت: 776هـ):اللمحة البدرية في الدولة العصرية،نشر بعناية محب الدين الخطيب،المطبعة السلفية ومكتبتها ،القاهرة،1347هـ.
59–ابن الخطيب أبو عبد الله محمد لسان الدين،(ت:776هـ):مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس «مجموعة من رسائله »،تحقيق:الدكتور أحمد مختار العبادي،مطبعة جامعة الاسكندرية،1958م،الاسكندرية.
60–ابن الخطيب أبو عبد الله محمد لسان الدين،(ت: 776هـ):معيار الاختيار في مركز المعاهد والديار ،مطبعة أحمد يمني،فاس،1325هـ.
61–ابن الخطيب أبو عبد الله محمد لسان الدين،(ت: 776هـ): نفاضة الجراب في علالة الاغتراب،تحقيق:الدكتور أحمد مختار العبادي،دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة،1968م.
62–ابن الخطيب القسنطيني،أبو العباس أحمد بن حسن بن علي،الشهير بابن قنفذ(ت:810هـ،1480م):الوفيات،المطبعة الثعالبية،الجزائر ،بلا تاريخ.
63–ابن خفاجة(إبراهيم):الديوان،تحقيق:مصطفى غازي،الإسكندرية،مصر ، 1979م.
64–ابن خلدون، أبو زكرياء يحي،(ت: 1378م):بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد،الطبعة الأولى،مطبعة بيير فونتانة،الجزائر الشرقية1903–1910م.

65–ابن خلدون،أبو زيد عبد الرحمن،(ت: 808هـ،1406م):العبر وديوان المبتدأ والخبر ،في أيام العرب والعجم والبربر ،في سبعة مجلدات،الطبعة الثانية،مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر بيروت،1956–1961م.

66-ابن خلكان،أبو العباس،أحمد بن محمد،شمس الدين،(ت: 681هـ،1281م):
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،نشر بعناية:محمد محي الدين عبد الحميد،الطبعة
الأولى،مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة،1367هـ-1948م.
67-ابن خير الإشبيلي:الفهرسة،تحقيق:إبراهيم الأبياري،بيروت،لبنان، 1989م.
68-ابن داود،(أبو بكر محمد الإصفهاني):كتاب الزهرة،النصف الأول،تحقيق:لويس
نيكل البوهيمي،(جامعة شيكاغو)،بمساعدة إبراهيم عبد الفتاح
طوقان،بيروت،لبنان،1932م،النصف الثاني،تحقيق:إبراهيم السامرائي،ونوري حمودي
القيمي،بغداد،العراق،1394هـ.
69-ابن دراج القسطلي:الديوان،تحقيق:محمد علي مكي،دمشق،سوريا، 1964م.
70- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد (ت 784 هـ) :سير أعلام النبلاء، تحقيق
شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1405 هـ/1985 م.
71-ابن رشيق(أبو الحسن علي):العمدة في محاسن الشعر وآدابه
ونقده،تحقيق:م.م.عبد الحميد،بيروت،لبنان،ط:4،1972م.
72- ابن رشيق(أبو الحسن علي):قراضة الذهب،تحقيق:الشاذلي
بويحيى،تونس،1972م.
73-الرصافي البلنسي:الديوان،تحقيق:إحسان عباس،منشورات دار
الشروق،بيروت،لبنان،ط:2،1403هـ-1983م.
74-ابن الرومي:الديوان،تحقيق:حسين نصار،(ستة أجزاء)،1976-1993م.
75-الزبيدي(أبو الحسن علي)طبقات النحويين واللغويين،تحقيق:محمد أبو الفضل
إبراهيم،القاهرة،مصر،1984م.
76-ابن الزقاق:الديوان،جمع وتحقيق:عفيفة محمود ديراني،منشورات دار
الثقافة،بيروت،لبنان،1409هـ-1989م.

77–الزمخشري:أساس البلاغة،منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط:3،1985م.
78–ابن زمرك:الديوان،تحقيق:محمد توفيق النيفر،منشورات دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط:1،1997م.
79–ابن زيدون:ديوان ابن زيدون ورسائله،شرح وتحقيق:علي عبد العظيم،دار نهضة مصر للطبع والنشر،الفجالة،القاهرة،مصر،(د.ت).
80–السرقسطي(أبو الطاهر محمد التميمي):المقامات اللزومية،تحقيق:أحمد ضيف،الإسكندرية،مصر،1982م.
81–ابن سعيد المغربي(علي بن موسى):المغرب في حلى المغرب،ج:1،ج:2،تحقيق:شوقي ضيف،منشورات دار المعارف،القاهرة،مصر،ط:3،1978م.
82– ابن سلام،أبو عبد الله محمد الجمحي البصري،(ت: 232هـ):طبقات فحول الشعراء،تحقيق:محمود شاكر،دار المدني،جدة،المملكة العربية السعودية،1974م.
83–ابن سناء الملك:دار الطراز في عمل الموشحات،تحقيق:جودت الركابي،منشورات دار الفكر،دمشق،سوريا،ط:3،1400هـ–1980م.
84–ابن سهل الإسرائيلي(أبو إسحاق إبراهيم):الديوان،دراسة وتحقيق:يسرى عبد الغني عبد الله،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط:1،1408هـ–1988م.
85–ابن السيّد البطليوسي(أبو محمد عبد الله):كتاب الاستبصار،تحقيق:حامد عبد المجيد،القاهرة،مصر،1955م.
86– ابن السيّد البطليوسي(أبو محمد عبد الله):شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المعري،ج:1،ج:2،تحقيق:حامد عبد المجيد،القاهرة،مصر،1970–1984م.
87– ابن السيّد البطليوسي(أبو محمد عبد الله):كتاب المثلث،تحقيق:صلاح مهدي الفرطوسي،بغداد،العراق،1981م.

88- ابن سينا:الإشارات والتنبيهات،شرح:نصير الدين الطوسي،تحقيق:سليمان دنيا،القاهرة،مصر ،1960م.
89-السيوطي(جلال الدين):بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة(ج:1،ج:2)،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،القاهرة،مصر ،1964م.
90-ابن شرف(أبو عبد الله محمد):رسائل الانتقاد،تحقيق: حسن حسني عبد الوهاب،بيروت،لبنان،1983م.
91-الشريشي(أبو العباس أحمد):شرح مقامات الحريري(أربعة أجزاء في مجلدين)،القاهرة،1952م.
92-ابن شهيد(أبو عامر أحمد):التوابع والزوابع،تحقيق:بطرس البستاني،تونس،1985م.
93-ابن شهيد(أبو عامر أحمد):الديوان،جمع وتحقيق:يعقوب زكي،القاهرة،مصر ،(د.ت).
94-ابن صاحب الصلاة(عبد الملك)،(ت: 578هـ):المن بالإمامة،تحقيق:عبد الهادي التازي،منشورات دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،1964م.
95-الصفدي(صلاح الدين):توشيع التوشيح،تحقيق:ألبير حبيب مطلق،منشورات دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط:1،1966م.
96-الصنوبري:الديوان،تحقيق:إحسان عباس،بيروت،لبنان،1970م.
97-الضبي(أحمد بن عميرة):بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس،تحقيق:إبراهيم الأبياري،القاهرة،مصر ،بيروت،لبنان،1989م.
98-ابن ظافر:بدائع البداية،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،القاهرة،مصر ،1970م.
99-ابن عباد(المعتمد):الديوان،جمع وتحقيق:رضا الحبيب السويسي،منشورات الدار التونسية للنشر،تونس،1975م.

100–ابن عبد ربه:الديوان،تحقيق وشرح:محمد التونجي،منشورات دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،ط:1،1414هـ–1993م.
101– ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد (ت 327 هـ) : طبائع النساء، تحقيق : محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن، القاهرة.
102–ابن عبد ربه:العقد الفريد،تحقيق:أحمد أمين وأحمد الزين،وإبراهيم الأبياري،القاهرة،مصر،1984م.
103–ابن عبد الغفور الكلاعي:إحكام صنعة الكلام،تحقيق:محمد رضوان الداية،منشورات دار الثقافة،بيروت،لبنان،1966م.
104–ابن عبد الملك الأنصاري:الذيل والتكملة،تحقيق:إحسان عباس،منشورات دار الثقافة،بيروت،لبنان،(د.ت).
105–ابن عبدون اليابري:الديوان،تحقيق:سليم التنير،دار الكتاب العربي،دمشق،سوريا،ط:1،1408هـ–1988م.
106–ابن عذاري المراكشي:البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب،(أربعة أجزاء)،بيروت،لبنان،ط:2،1980م.
107–ابن عزيم(علي الغرناطي):مختارات ابن عزيم الأندلسي،تحقيق:عبد الحميد عبد الله الهرامة،الدار العربية للكتاب،طرابلس،ليبيا،1993م.
108–ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسين (ت 571 هـ) : تاريخ مدينة دمشق – تراجم النساء – تحقيق : سكينة الشهابي، دمشق، 1982م.
109–ابن العماد،أبو الفلاح عبد الحي،(ت: 1089هـ):شذرات الذهب في أخبار من ذهب،في ثمانية مجلدات،مكتبة القديس،القاهرة،1350هـ–1351هـ.
110–عياض(اليحصبي):ترتيب المدارك،تحقيق:سعيد أحمد أعراب،وغيره،الرباط،المغرب الأقصى،1981–1986م.
111–غازي(سيد):ديوان الموشحات الأندلسية،ج:1،وج:2،الإسكندرية،مصر،1979م.

112–ابن غازي،أبو عبد الله محمد المكناسي،(ت: 917هـ):الروض الهتون في أخبار مكناسة الزيتون،المطبعة الملكية،الرباط،1384هـ،1964م.
113–الغزالي(أبو حامد):إحياء علوم الدين،القاهرة،تونس،1989م.
114–الغزالي(أبو حامد):المنقذ من الضلال،تحقيق:جميل صليبا وكامل عياد،بيروت،لبنان،1988م.
115–أبو فراس الحمداني:الديوان(ثلاثة أجزاء):،تحقيق:سامي الدهان،منشورات دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،1944م.
116–ابن الفرضي:تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس،تحقيق:عزة العطار الحسيني،القاهرة،مصر،1954م.
117–ابن فركون:الديوان،تحقيق:محمد بن شريفة،مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية،الرباط،المغرب الأقصى،ط:1،1407هـ–1987م.
118–الفيروزبادي:القاموس المحيط،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،1391هـ–1977م.
119–ابن القاضي،أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي،(ت:1025هـ،1916م): جذوة الاقتباس فيمن حل من الأعلام مدينة فاس،طبعة حجرية،فاس،1309هـ.
121–ابن القاضي،أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي،(ت:1025هـ،1916م): درة الحجال في غرة أسماء الرجال،نشر،ش،علوش،رباط الفتح،المطبعة الجديدة،1934م.
120– القالي، أبو علي إسماعيل (ت356 هـ) :الأمالي، دار الجيل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1407 هـ/1987 م.
121–ابن قتيبة:أدب الكاتب،تحقيق:درويش جويدي،المكتبة العصرية،بيروت،لبنان،1425هـ–2004م.

122–ابن قتيبة:الشعر والشعراء،منشورات دار إحياء العلوم،بيروت،لبنان،ط:3،1407هـ–1987م.
123–القرطاجني(حازم):منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق:محمد الحبيب ابن الخوجة،دار الغرب الإسلامي،ط:3،بيروت،لبنان،1986م.
124– ابن قزمان:الديوان،تحقيق:ف.مورينطي،مدريد،إسبانيا،1980م،والقاهرة،مصر،1995م.
125–القزويني(الخطيب):الإيضاح في علوم البلاغة،ج:1،وج:2،القاهرة،مصر(د.ت).
126–القفطي:نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب،تحقيق:إبراهيم الأبياري،القاهرة،مصر،1959م.
127– القلقشندي، أبو العباس أحمد (ت 821 هـ) :قلائد الجمان، دار الكتب المصرية القاهرة، 1982 م.
128–القيرواني(ابن علي):زهر الآداب وثمر الألباب،تحقيق:صلاح الدين الهواري،المكتبة العصرية،بيروت،لبنان،1426هـ–2005م.
129–القيسي الأندلسي (عبد الكريم):الديوان،تحقيق:جمعة شيخة ومحمد الهادي الطرابلسي،منشورات المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات بيت الحكمة،قرطاج،تونس،1988م.
130–ابن الكتاني(الطبيب):التشبيهات من أشعار أهل الأندلس،تحقيق:إحسان عباس،منشورات دار الثقافة،بيروت،لبنان،(د.ت).
131– ابن كثير أبو الفداء إسماعيل بن عمرو، (ت 774 هـ) : البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، 1972 م.
132–ابن اللبانة(الداني):الديوان،تحقيق:محمد مجيد السعيد،منشورات جامعة البصرة،العراق،1397هـ–1977م.
133–المبرد(أبو العباس):الكامل في اللغة والأدب،تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،المكتبة العصرية،بيروت،لبنان،ط:1،1420هـ–1999م.

134–المتنبي(أبو الطيب):الديوان، منشورات دار الجيل للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ط:2،1416هـ–1996م.
135–مجهول:الحلل الموشية في الأخبار المراكشية،تحقيق:سهيل زكار،وعبد القادر زمامة،منشورات دار الثقافة،الرباط،المغرب الأقصى،1979م.
136–المراكشي(عبد الواحد بن علي):المعجب في تلخيص أخبار المغرب،تحقيق:صلاح الدين الهواري،المكتبة العصرية،بيروت،لبنان،ط: 1،1426هـ–2006م.
137–ابن مرج الكحل:الديوان،تحقيق:فوزي عيسى،منشأة المعارف،الإسكندرية،مصر(د.ت).
138– ابن مريم،أبو عبد الله محمد التلمساني،(ت: بعد 1014هـ،1605م): البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان،المطبعة الثعالبية،الجزائر،1326هـ،1908م.
139–المقري،شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني (ت: 1041هـ):أزهار الرياض في أخبار عياض،في ثلاثة أجزاء،تحقيق الاساتذة:مصطفى السقا،إبراهيم الأبياري،عبد الحفيظ شلبي،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة،1939–1942م.
140–المقري،شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني (ت: 1041هـ): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،دار صادر،بيروت،لبنان،1388هـ–1968م.
141– ابن منظور، المصري (ت711 هـ) : لسان العرب، تحقيق، يوسف الخياط، دار صادر،بيروت،لبنان،1300هـ.
142–الناصري،أبو العباس أحمد السلاوي(ت: 1897م):الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى،في تسعة أجزاء،تحقيق ولدي المؤلف الأستاذين:جعفر،ومحمد،مطبعة دار الكتاب بالدار البيضاء،1954–1956م.
143–النباهي:المرقبة العليا في من يستحق القضاء والفتيا،تحقيق:ليفي بروفنسال(L.Provonçal)،القاهرة،مصر،1948م.

144–ابن النديم،محمد بن اسحاق،(توفي حوالي: 1047م):الفهرست،مطبعة الاستقامة،القاهرة،(د.ت).
145–أبو نواس(الحسن بن هانئ):الديوان،تحقيق:سليم خليل قهوجي،منشورات دار الجيل،بيروت،لبنان،1422هـ–2003م.
146–ابن هانئ(الأندلسي):الديوان،دار بيروت،بيروت،لبنان،1400هـ–1980م.
147–ابن هشام(الأنصاري):مغني اللبيب عن كتب الأعاريب،تحقيق:محيي الدين عبد الحميد،المكتبة العصرية،بيروت،لبنان(د.ت).
148–أبو هلال(العسكري):الصناعتين،تحقيق:علي محمد البجاوي،ومحمد أبو الفضل إبراهيم،المكتبة العصرية،بيروت،لبنان،1406هـ–1986م.
149– ياقوت الحموي،أبو عبد الله الرومي البغدادي(ت:626هـ،1229م):
معجم الأدباء،تحقيق:إحسان عباس،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط:1،1993م.
150– ياقوت الحموي،أبو عبد الله الرومي البغدادي(ت:626هـ،1229م):
معجم البلدان،في أربعة مجلدات،منشورات مكتبة الأسدي،طهران،1965م.
151–يوسف الثالث:الديوان،تحقيق:عبد الله كنون،مكتبة الأنجلو
مصرية،القاهرة،مصر،ط:2،1965م.

ثانياً:المراجع العربية والمعرّبة:

1–الأحمدي(موسى بن محمد بن الملياني):معجم الأفعال المتعدية بحرف،منشورات دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط:1،1979م.
2–أدونيس(علي أحمد سعيد):الشعرية العربية،منشورات دار
الآداب،بيروت،لبنان،ط:1،1985م.

3- أدونيس (علي أحمد سعيد):مقدمة للشعر العربي،منشورات دار العودة،بيروت،لبنان،ط:1،1971م.
4- أنيس(إبراهيم): موسيقى الشعر،منشورات دار القلم ، بيروت،لبنان، 1972م.
5-الأهواني(عبد العزيز):الزجل في الأندلس،منشورات معهد الدراسات العربية العالية،القاهرة،مصر ،1957م.
6- الأوسي (حكمت علي): الأدب الأندلسي في عصر الموحدين،منشورات مكتبة الخانجي بالقاهرة،مصر ،د،ت.
7-الأوسي(حكمت علي):فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة،منشورات مكتبة النهضة،بغداد،العراق،ط:2،1974م.
8-البستاني(بطرس):أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث،ج: 3،منشورات دار الجيل،بيروت،لبنان(د.ت).
9- بكار(يوسف حسين):اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري،منشورات دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط:2،1401هـ-1981م.
10- بكار(يوسف حسين):بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث،منشورات دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان(د.ت).
11-بلاشير(ريجيس):تاريخ الفكر الأندلسي،ترجمة:حسين مؤنس،القاهرة،مصر ،1955م.
12-البلغيتي(آسية الهاشمي):وصف الراحلة في الشعر الجاهلي،منشورات دار المعارف الجديدة،الرباط،المغرب الأقصى،ط:1،2007م.
13-البنداق(محمد صالح):يحيى بن الحكم الغزال أمير شعراء الأندلس في القرن الثالث الهجري وسفير أمير الأندلس لدى إمبراطور القسطنطينية وملك النورمان،منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت،لبنان،1979م.

14–البوشيخي(الشاهد):مصطلحات النّقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين–قضايا ونماذج–،منشورات القلم،الدار البيضاء،المغرب الأقصى،ط:1،1413هـ–1993م.
15– بوفلاقة(سعد):شعر النساء في صدر الإسلام والعصر الأموي،منشورات دار المناهل،بيروت،لبنان،ط:1،1428هـ–2007م.
16–بوفلاقة(سعد):الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية،منشورات دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع،بيروت،لبنان،ط:1،1424هـ–2003م.
17–بوفلاقة(سعد):الشعريات العربية المفاهيم والأنواع والأنماط،منشورات بونة للبحوث والدراسات،الجزائر،1428 هـ–2007م.
18– بوفلاقة(سعد):في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر،1425هـ–2004م.
19–بويحيى(الشاذلي):ابن شهيد الأندلسي:حياته شعره ونثره،منشورات مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع،تونس،1993م.
20–بيضون(إبراهيم):الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس،منشورات دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان(د.ت).
21– بيضون(إبراهيم):الدولة العربية في إسبانيا من الفتح حتى سقوط الخلافة،منشورات دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،1980م.
22–بن تاويت(محمد):الأدب المغربي،منشورات دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان،ط:2،1969م.
23–تودوروف: الشعرية (ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة)،منشورات المعرفة الأدبية، الدار البيضاء، المغرب،1988م.
24–التونجي(محمد): المعجم المفصل في الأدب،دار الكتب العلمية،ج: 01،ط:01، بيروت، لبنان،1993م.

25–جبران(محمد مسعود):مالك بن المرحل أديب العدوتين،منشورات المجمع الثقافي،أبو ظبي،الإمارات العربية المتحدة،1426هـ–2005م.
26– جبور(جبرائيل):ابن عبد ربه وعقده،منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت،لبنان،ط:2،1979م.
27–جبور(عبد النور): المعجم الأدبي،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،الطبعة الثانية،1984م.
28–الجبوري(يحيى):الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه،منشورات مؤسسة الرسالة،بيروت،لبنان،ط:6،1414هـ–1993م.
29– جبير(عبد الرحمن): ابن خفاجة الأندلسي،منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت،لبنان،ط:02،1401 هـ/1981م.
30–الجراري(عباس):الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه،منشورات مكتبة المعارف للنشر والتوزيع،الرباط،المغرب الأقصى،1406هـ–1986م.
31– الجراري (عباس): الزجل في المغرب القصيدة،منشورات مكتبة الطالب،الرباط،المغرب الأقصى،(د،ت).
32–الجمل(إيمان):المعارضات في الشعر الأندلسي،منشورات دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،مصر،ط:1،2007م.
33– حجاجي(حمدان):حياة وآثار ابن زمرك شاعر الحمراء،منشورات ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1989م.
34– حجاجي(حمدان):حياة وآثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة،منشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط:2،1982م.
35–حجاجي(حمدان):شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي،منشورات ديوان المطبوعات الجامعية،والمؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1989م.

36- حجاجي(حمدان):ابن اللبانة الأندلسي حياته وآثاره،منشورات نشرات الثقافة،الجزائر،1998م.
37-الحجي(عبد الرحمن علي):تاريخ الموسيقى الأندلسية،منشورات دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،1970م.
38- الحجي(عبد الرحمن علي):ابن زيدون السفير الوسيط،منشورات شركة الشهاب للنشر والتوزيع،الجزائر،(د.ت).
39-بن حسين(محمد بن سعد):المعارضات في الشعر العربي،الرياض،المملكة العربية السعودية،1980م.
40-الحسيني(قاسم):الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري-موضوعاته وخصائصه-،منشورات الدار العالمية للطباعة والنشر
والتوزيع،بيروت،لبنان،ط:1،1986م.
41- حقي(عدنان):المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر،منشورات دار الرشيد،دمشق،سوريا،ط:2،1421هـ-2000م.
42-حقي(ممدوح):منشورات مكتبة الحياة،بيروت،لبنان،ط:15،1981م.
43-حومد(أسعد):محنة العرب في الأندلس،منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط:1،1400هـ-1980م.
44-الخازن(وليم):ابن زيدون أثر ولادة في حياته وأدبه،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان (د.ت).
45-خالد(أحمد):ابن هانئ،منشورات الشركة التونسية للتوزيع،تونس،والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر،1976م.
46-الخطيب(رشا عبد الله):تجربة السجن في الشعر الأندلسي،منشورات المجمع الثقافي،أبوظبي،الإمارات العربية المتحدة،1420هـ-1999م.

47–الخطيب(عماد علي سليم):مرجع الطلاب في النقد التطبيقي،منشورات دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط:1،1428هـ–2007م.
48–خفاجة(محمد عبد المنعم):قصة الأدب في الأندلس،منشورات المطبعة المنيرية،القاهرة،مصر،ط:1،1956م.
49– خلاف(محمد محمد عبد الوهاب):قرطبة الإسلامية في القرن الحادي عشر الميلادي–الخامس الهجري،الحياة الاقتصادية والاجتماعية،منشورات الدار التونسية للنشر،تونس،1984م.
50–خليل(عماد الدين):الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي،بيروت،لبنان، 1977م.
51–الداية(محمد رضوان): أبحاث في الأدب الأندلسي والمغربي،منشورات مطبعة خالد بن الوليد،دمشق،سورية،1981م .
52–الداية(محمد رضوان):أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس،منشورات مكتبة سعد الدين،ط:2،1406هـ–1986م.
53– الداية(محمد رضوان):مختارات من الشعر الأندلسي وفصول في شعر المغرب وصقلية،وفي الموشحات والأزجال،منشورات المكتب الإسلامي للطباعة والنشر،بيروت،لبنان(د،ت).
54–الدغلي(محمد سعيد):الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي،بلا دار نشر،ط:1،1404هـ–1984م.
55–الدقاق(عمر):ملامح الشعر الأندلسي،منشورات دار الشرق العربي،بيروت،لبنان،1973م.
56–رحيم(مقداد):نظرية نشأة الموشحات الأندلسية بين العرب والمستشرقين،منشورات سلسلة الموسوعة الصغيرة،بغداد،العراق،1986م.
57– الركابي (جودت):في الأدب الأندلسي دار المعارف بمصر،القاهرة، ط:02،1966م.

58–ريبيرا(خوليان):التربية الإسلامية في الأندلس أصولها المشرقية وتأثيراتها الغربية،ترجمة:الطاهر أحمد مكي،منشورات دار المعارف،القاهرة،مصر(د.ت).
59–ريدان(سليم): ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي–من القرن الرابع إلى السادس هجرياً–،منشورات كلية الآداب بجامعة منوبة،ج:01،تونس،2001م.
60–الريسوني(محمد المنتصر):الشعر النسوي في الأندلس،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان،1978م.
61–زراقط(عبد المجيد):دراسات في التراث الأدبي،منشورات دار الغدير ،بيروت،لبنان،ط:1،1419هـ–1998م.
62–زرقان(عزوز):شعر الاستصراخ في الأندلس،منشورات دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط:1،2008م.
63–زمامة(عبد القادر):أبو الوليد ابن الأحمر،منشورات دار الثقافةالدر البيضاء،المغرب الأقصى،1398هـ–1978م.
64– الزيات(أحمد حسن):تاريخ الأدب العربي،الطبعة الثالثة والعشرون،مكتبة نهضة مصر بالفجالة،القاهرة،(د.ت).
65–الزيات(عبد الله محمد):رثاء المدن في الشعر الأندلسي،منشورات جامعة قاريونس،بنغازي،ليبيا،ط:1،1990م.
66–زيان(بهي الدين):الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية،منشورات دار المعارف،القاهرة،مصر ،1982م.
67– زيدان(جرجي):تاريخ آداب اللغة العربية،في أربعة أجزاء،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،1967م.
68–أبو زيد(سامي يوسف):الأدب الأندلسي،منشورات دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمّان،الأردن،ط:1،1433هـ–2012م.

69- سالم(السيد عبد العزيز):قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس-دراسة تاريخية عمرانية أثرية في العصر الإسلامي-،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،1971م.
70-ستيرن م.صمويل:الموشح الأندلسي،ترجمة وتعليق وتقديم:عبد الحميد شيحة،منشورات مكتبة الآداب،القاهرة،مصر ،ط:2،1417هـ-1996م.
71-السد(نور الدين):الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي،منشورات ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،1995م.
72-السعيد(محمد مجيد):الشعر في عصر المرابطين والموحدين بالأندلس،منشورات الدار العربية للموسوعات،بيروت،لبنان،ط:2،1985م.
73-بن سلامة(الربعي):الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد،منشورات دار بهاء الدين بالجزائر ،وعالم الكتب الحديث بالأردن،ط:1،1431هـ-2010م.
74-بن سلامة(الربعي):تطور البناء الفني في القصيدة العربية،منشورات دار الهدى،عين مليلة،الجزائر ،2006م.
75-سلام(محمد زغلول):مدخل إلى الشعر الجاهلي-دراسة في البيئة والشعر- ،منشورات منشأة المعارف،الإسكندرية،مصر ،1995م.
76-السويسي(رضا):ملك إشبيلية الشاعر المعتمد بن عباد،منشورات دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع،تونس،1985م.
77-أبو سويلم(أنور):المطر في الشعر الجاهلي،منشورات دار عمر بعمّان،الأردن،ودار الجيل ببيروت،ط:1،1408هـ-1987م.
78-الشابي(أبو القاسم):الخيال الشعري عند العرب،منشورات الدار التونسية للنشر ،تونس،1975م.

79–شاك(فون):الفن العربي في إسبانيا وصقلية،منشورات دار المعارف،القاهرة،مصر (د.ت).
80–شايب(أحمد):الضحك في الأدب الأندلسي–دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله–،دار أبي الرقراق للطباعة والنشر،الرباط،المغرب الأقصى،ط:2،2008م.
81– الشبيبي(محمد رضا):أدب المغاربة والأندلسيين في أصوله المصرية ونصوصه العربية،دار إقرأ للنشر والتوزيع والطباعة،بيروت،لبنان،ط:2،1404هـ–1984م.
82–شرارة(عبد اللطيف):ابن حزم رائد الفكر العلمي،منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان(د.ت).
83– ابن شريفة(محمد):البسطي آخر شعراء الأندلس،منشورات دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط:1،1985م.
84–ابن شريفة(محمد):أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة،منشورات دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،1986م.
85– ابن شريفة(محمد):ابن رشيق المُرسي حياته وآثاره،منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية،الرباط،المغرب الأقصى،ط:1،1429هـ–2008م.
86– ابن شريفة(محمد):أبو المطرف أحمد بن عميرة المخزومي حياته وآثاره،منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي،الرباط،المغرب الأقصى، 1385هـ–1966م.
87–الشعار(فواز):الأدب العربي الموسوعة الثقافية العامة،منشورات دار الجيل،بيروت،لبنان،(د.ت).
88–شقور(عبد السلام):القاضي عياض الأديب–الأدب المغربي في ظل المرابطين–،نشر دار الفكر المغربي،الرباط،المغرب الأقصى(د.ت).

89-الشكعة(مصطفى):الأدب الأندلسي:موضوعاته وفنونه،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط:04، 1979م.
90- الشناوي(علي الغريب محمد): دراسات في الشعر الأندلسي،منشورات مكتبة الآداب،القاهرة،مصر ،ط:01، 1424هـ/2003م.
91- الشناوي(علي الغريب محمد):القصيدة الأندلسية في كتاب أعلام مالقة-دراسة فنية-، منشورات مكتبة الآداب،القاهرة،مصر ،ط:01، 1424هـ/2003م.
92- الشناوي(علي الغريب محمد):المعارضات في الشعر الأندلسي-القصيدة العباسية نموذجاً-، منشورات مكتبة الآداب،القاهرة،مصر ،ط:01، 1424هـ/2003م.
93- الشناوي(علي الغريب محمد):من المنهج الطقوسي إلى التناص-دراسة نقدية تحليلية في الأدب الأندلسي-، منشورات مكتبة الآداب،القاهرة،مصر ،ط:01، 2004م.
94-الصائغ(عبد الإله):الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية-القدامة وتحليل الخطاب-،منشورات المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب الأقصى،ط:1،1997م.
95-صبح(محمود):ابن زيدون شاعر قرطبة،منشورات المعهد الإسباني العربي للثقافة،مدريد،إسبانيا،1985م.
96-الصلابي(علي محمد):إعلام أهل العلم والدين بأحوال دولة الموحدين،منشورات مكتبة الصحابة،الشارقة،الإمارات العربية المتحدة،ط:1،1422هـ-2001م.
97-صلاحية(أحمد عبد القادر):شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي،منشورات دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،سوريا،ط:1،1418 هـ-1997م.
98-صمود(حمادي):التفكير البلاغي عند العرب،منشورات الجامعة التونسية،تونس،1981م.
99- الصوفي(خالد): تاريخ العرب في إسبانيا،الطبعة الأولى،نشر وتوزيع مكتبة دار الشرق بحلب(د.ت).

100- ضيف(أحمد):بلاغة العرب في الأندلس،مطبعة مصر ،1342ه/1924م.
101-ضيف(شوقي):الأدب العربي:عصر الدول والإمارات(مصر-الشام)،منشورات دار المعارف،القاهرة،مصر ،1984م.
102-ضيف(شوقي):فصول في الشعر ونقده، دار المعارف،القاهرة،مصر ،ط: 02 ،1977م.
103-ضيف(شوقي):الفن ومذاهبه في الشعر العربي،دار المعارف ،القاهرة،مصر ،ط:10، 1978م.
104-الطاهري(الحسن):الإبداع الموحدي بين شعرية النص وأدبية التلقي،منشورات حلقة الفكر المغربي،فاس،المغرب الأقصى،2005م.
105-طحطح(فاطمة):الغربة والحنين في الشعر الأندلسي،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس، الرباط،المغرب،1993م.
106-طلفاح(خير الله):حضارة العرب في الأندلس،منشورات دار الحرية للطباعة،بغداد،العراق،1397ه-1977م.
107-الطرابلسي(حسناء بوزويتة):حياة الشعر في نهاية الأندلس،منشورات دار محمد علي الحامي،صفاقس،ومركز النشر الجامعي،تونس،ط: 2001،01م.
108-الطرابلسي(محمد الهادي):خصائص الأسلوب في الشوقيات،منشورات الجامعة التونسية،تونس،1981م.
109-الطربولي(محمد عويد):الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين،منشورات مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة،مصر ،ط:1،1426ه-2005م.
110- الطربولي(محمد عويد): المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي،منشورات مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة،مصر ،2005م .

111–طويل(مريم قاسم):مملكة غرناطة في عهد بني زيري البربر ،منشورات مكتبة الوحدة العربية،الدار البيضاء،المغرب،ودار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط:1،1414هـ–1994م.
112–عاصي(ميشال):الشعر والبيئة في الأندلس، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط:1،1970م.
113–عاصي(ميشال):الفن والأدب،منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط:2،1970م.
114–العبادي(أحمد مختار):تاريخ البحرية الإسلامية في المغرب والأندلس،منشورات دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،1969م.
115– العبادي(أحمد مختار):في تاريخ المغرب والأندلس،منشورات دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،1978م.
116–عباس(إحسان):تاريخ الأدب الأندلسي،عصر سيادة قرطبة،منشورات دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط:4،1974م.
117– عباس(إحسان):تاريخ الأدب الأندلسي،عصر الطوائف والمرابطين،منشورات دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط:4،1974م.
118– عباس(إحسان):تاريخ النقد الأدبي عند العرب، منشورات دار الثقافة،بيروت،لبنان،1978م.
119–عباس(إحسان):العرب في صقلية–دراسة في التاريخ والأدب–، منشورات دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط:2،1975م.
120–عبد العزيز (أحمد):قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي،منشورات مكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة،مصر ،ط:1،1410هـ–1990م.
121–عبد الواحد(مصطفى):دراسة الحب في الأدب العربي،دار المعارف،القاهرة،مصر ،1972م.

122- عتيق(عبد العزيز): الأدب العربي في الأندلس،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،1976م.
123- عتيق(عبد العزيز): في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت،لبنان،(د.ت) .
124-العربي(إسماعيل):القارة الإفريقية وجزيرة الأندلس،منشورات ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1983م.
125-العشاش(الطيب):ابن زيدون،منشورات الشركة التونسية للتوزيع،تونس،1980م.
126-عطا(أحمد محمد):دراسات في فني الموشحات والأزجال،منشورات مكتبة الآداب،القاهرة،مصر ،ط:1،1419هـ-1999م.
127-العطار(سليمان):الخيال والشعر في تصوف الأندلس،منشورات دار المعارف،القاهرة،مصر ،ط:1،1981م.
128-عطوان(حسين):بيئات الشعر الجاهلي،منشورات دار الجيل،بيروت،لبنان،ط:1،1413هـ-1993م.
129- عطوان (حسين):مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام،منشورات دار الجيل،بيروت،لبنان،ط:1،1407هـ-1987م.
130-عطوان(حسين):وصف البحر والنهر في الشعر العربي،منشورات دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط:2،1982م.
131-عفيفي(محمد الصادق):النقد التطبيقي و الموازنات،منشورات مكتبة الوحدة العربية،الدر البيضاء،المغرب الأقصى،1972م.
132- العقيلى(فوزية عبد الله): الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي،منشورات مكتبة وهبة،القاهرة،مصر ، ط:01، 1433هـ/2012م.
133-عناني(محمد زكريا):تاريخ الأدب الأندلسي،منشورات دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر ،1999م.

134- عناني (محمد زكريا):شعر ابن مجبر الأندلسي،منشورات دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط:1،2000م.
135-عناني(محمد زكريا):في الأدب الأندلسي،منشورات دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر ،1995م.
136- عناني (محمد زكريا):الموشحات الأندلسي،منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،دولة الكويت،1980م.
137-عوض(الكريم مصطفى):فن التوشيح،منشورات دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط:2،1974م.
138-عويس(محمد):من قضايا الإنسان في الشعر الأندلسي،منشورات مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،مصر ،ط:1،1986م.
139- عيد(يوسف):أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي،منشورات دار الفكر البناني،بيروت،لبنان،ط:1،1993م.
140- عيد(يوسف):التوشيح في الموشحات الأندلسية،باب جديد في أوزان الموشح ونغماته،منشورات دار الفكر البناني،بيروت،لبنان،ط:1،1993م.
141- عيد(يوسف): الحواسية في الأشعار الأندلسية،منشورات المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،لبنان،2003م.
142- عيد(يوسف): دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام، منشورات المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون،طرابلس،لبنان،2006م.
143- عيد(يوسف):الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القروسطية،منشورات دار الفكر اللبناني،بيروت،لبنان،ط:1،1993م.
144-عيسى(فوزي سعد): دراسات في أدب المغرب والأندلس،منشورات دار المعرفة الجامعية،القاهرة،مصر ،2000م.

145- عيسى (فوزي سعد):ابن مرج الكحل حياته وشعره،منشورات منشأة المعارف بالإسكندرية،مصر (د.ت).
146- عيسى (فوزي سعد):الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين،منشورات دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر،1990م.
147- عيسى (فوزي سعد):الهجاء في الأدب الأندلسي،منشورات دار المعارف،القاهرة،مصر (د.ت).
148-غومس(غرسية) (G.GOMEZ): الشعر الأندلسي:بحث في تطوره وخصائصه،ترجمة:حسين مؤنس،القاهرة،مصر،1956م.
149- غومس(غرسية) (G.GOMEZ):مع شعراء الأندلس والمتنبي-سير ودراسات-،ترجمة:الطاهر أحمد مكي،منشورات دار المعارف بمصر،ط: 4،1406هـ-1985م.
150-الغيث(نسيمة راشد):التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي،منشورات مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،مصر،1992م.
151- الفحام(شاكر):مختارات من شعر الأندلس،منشورات المطبعة التعاونية،دمشق،سوريا،1399هـ-1979م.
152-فروخ(عمر):تاريخ الأدب العربي،ج: 04،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط:03،نيسان/أبريل1992م.
153-فيصل(شكري):تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة،منشورات دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط:6،1982م.
154- فيلالي(عبد العزيز):العلاقات السياسية بين الدولة الأموية في الأندلس ودول المغرب،منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط:2،1983م.
155-الفيل(توفيق):القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز،منشورات ذات السلاسل،الكويت(د.ت).

156–قارة(حياة):أبو العباس أحمد بن شكيل الأندلسي شاعر شريش،منشورات المجمع الثقافي،أبو ظبي،الإمارات العربية المتحدة،ط:1،1998م.
157–القاضي(وداد) :دراسات في الأدب الأندلسي،منشورات الدار العربية للكتاب،ليبيا،تونس،1976م.
158–قباني(وسام):تجليات قصة يوسف في الشعر الأندلسي بين الثابت القرآني والانزياح الشعري،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة،دمشق،سوريا،2012م.
159– قجة(محمد حسن): محطات أندلسية،دراسات في التاريخ والأدب والفن الأندلسي، الدار السعودية للنشر والتوزيع،ط: 01 ،1405هـ/1985م.
160–القوّال(أنطوان محسن):الموشحات الأندلسية،منشورات دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،ط:3،1424هـ–2003م.
161– قيصر(مصطفى):حول الأدب الأندلسي،منشورات مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،(د.ت).
162–كرو(أبو القاسم محمد):ابن هانئ الأندلسي متنبي المغرب،منشورات الدار العربية للكتاب،طرابلس،ليبيا،1984م.
163–كنون(عبد الله):النبوغ المغربي،ثلاثة أجزاء في مجلد واحد،الطبعة الثانية مكتبة المدرسة،ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر،بيروت،1961م.
164–لغزيوي(علي):أدب السياسة والحرب في الأندلس من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع،منشورات مكتبة المعارف للنشر والتوزيع،الرباط،المغرب الأقصى،1987م.
165–مؤنس(حسين):فجر الأندلس،منشورات الدار السعودية للنشر والتوزيع،ط:3،1405هـ–1985م.

166- مؤنس (حسين):معالم تاريخ المغرب والأندلس،منشورات مكتبة الأسرة،القاهرة،مصر ،2004م.
167- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان،بيروت،ط:02، 1998م.
168- بن محمد (علي):ابن بسام الأندلسي وكتاب الذخيرة-دراسة في حياة الرجل وأهم جوانب الكتاب-،منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ،1989م.
169-مدلج(جودت):الحب في الأندلس،منشورات دار لسان العرب،بيروت،لبنان،ط:1،1405هـ-1985م.
170-أبومدين(كروم):أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال-حياته وشعره-،منشورات دار التوفيقية للنشر والتوزيع،الجزائر ،ط:1،1432هـ-2011م.
171-مرتاض(محمد):مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم-محاولة تنظيرية وتطبيقية-،منشورات ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،1998م.
172-المرعي(فؤاد):الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام،منشورات الأبجدية للنشر ،دمشق،سوريا ،ط:1،1989م.
173-المريني(نجاة): الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي،منشورات كلية الآداب بالرباط،المغرب الأقصى،ط:1، 1999م.
174-مصطفاي(موهوب):الرمزية عند البحتري،منشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر ،1401هـ-1981م.
175-مفتاح(محمد):تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص-،منشورات المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب الأقصى،ط:2،1986م.
176-مفتاح(محمد):في سيمياء الشعر القديم-دراسة نظرية وتطبيقية-،منشورات دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،المغرب الأقصى،1409هـ-1989م.

177–مكي(الطاهر أحمد):الأدب الأندلسي من منظور إسباني،منشورات مكتبة الآداب،القاهرة،مصر ،1410هـ–1990م.
178– مكي (الطاهر أحمد):دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة،منشورات دار المعارف،القاهرة،مصر ،ط:1،1980م.
179–مكي(الطاهر أحمد):دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة،منشورات دار المعارف،القاهرة،مصر ،ط:3،1401هـ–1981م.
180–بن منصور (آمنة):المناظرة في الأندلس الأشكال والمضامين،منشورات دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط:1،2012م.
181–المنوني(محمد):العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين،منشورات مكتبة الطالب،الرباط،المغرب الأقصى،1397هـ–1977م.
182– الموسى(فيروز):قصيدة المديح الأندلسية–دراسة تحليلية–،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة،دمشق،سوريا،2009م.
183–ميسوم(عبد الإله):تأثير الموشحات في التروبادور،منشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر ،1981م.
184–نجا(أشرف محمود):قصيدة المديح في الأندلس–قضاياها الموضوعية والفنية–عصر الطوائف–،منشورات دار الوفاء لدنيا الطباعة
والنشر،الإسكندرية،مصر ،2002م.
185–نصار(حسين):الشعر الشعبي العربي،منشورات إقرا،بيروت،لبنان(د.ت).
186–نصر(عاطف جودة):الرمز الشعري عند الصوفية،منشورات دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط:3،1983م.
187–نظيف(رشيد):الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي،منشورات شركة النشر والتوزيع–المدارس–،الدار البيضاء،المغرب الأقصى،ط:1،1421هـ–2000م.

188–النوش(حسن أحمد): التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، دار الجيل،بيروت،لبنان،ط:01، 1412هـ–1992م.
189–نوفل(سيد):شعر الطبيعة في الأدب العربي،منشورات دار المعارف،القاهرة،مصر، (د.ت).
190–نوفل(محمد محمود قاسم):تاريخ المعارضات في الشعر العربي،منشورات مؤسسة الرسالة،بيروت،لبنان،ط:1،1403هـ–1983م.
191–الهرامة(عبد الحميد عبد الله):الأعمى التطيلي حياته وأدبه،منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان،طرابلس،ليبيا،ط:1،1392هـ–1983م.
192–هيكل(أحمد): الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة،دار المعارف،القاهرة،مصر،الطبعة العاشرة،1986م.
193–هيكل(أحمد):قصائد أندلسية دراسة أدبية،منشورات مكتبة الشباب،القاهرة،مصر،(د.ت).
194–الوراكلي(حسن):ياقوتة الأندلس–دراسات في التراث الأندلسي–،منشورات دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،1994م.
195–يحياوي(جمال):سقوط غرناطة ومأساة الأندلسيين،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2011م.
196–يحياوي(رشيد):الشعرية العربية الأنواع والأغراض،منشورات إفريقيا الشرق،ط:1،1991م.
197–يعقوب(إميل بديع):المعجم المفصل في علم العروض والقافية وغنون الشعر،منشورات دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط:1،1411هـ–1991م.
198–اليعلاوي(محمد):ابن هانئ المغربي الأندلسي شاعر الدولة الفاطمية،منشورات دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،1405هـ–1985م.

199- يوسف (خالد إبراهيم):الشعر العربي أيام المماليك، دار النهضة العربية، بيروت،لبنان، 2003م.

ثالثاً:الموسوعات:

1-دائرة المعارف الإسلامية،ترجمة:محمد ثابت الفندي،أحمد الشنتناوي،إبراهيم زكي خورشيد،عبد الحميد يونس،حمسة عشر جزءاً في اثني عشر مجلداً.

2-دائرة المعارف،قاموس لكل فن ومطلب،بإدارى فؤاد أفرام البستاني،في سبعة مجلدات،طبع ببيروت،1956-1967م.

3-دائرة معارف القرن العشرين،فريد وجدي محمد،في عشر مجلدات،الطبعة الثالثة،دار المعارف للطباعة والنشر،بيروت،لبنان1971م.

4-الموسوعة العربية الميسرة،تحت إشراف:غربال،محمد شفيق،دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر،القاهرة،1965م.

رابعاً:المجلات:

1-مجلة أوراق،مجلة ثقافية يصدرها المعهد الإسباني للثقافة بمدريد،إسبانيا،العدد:5و6،1982-1983م.

2- مجلة جامعة دمشق،المجلد:27،العدد الأول والثاني،2011م.

3-مجلة دراسات أندلسية،مجلة علمية مختصة محكمة في الدراسات المتعلقة بإسبانيا الإسلامية،العدد:11،رجب1414هـ/جانفي1994م.

4-مجلة المناهل،مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة بالمملكة المغربية،الرباط،المغرب،العدد:86،يونيو 2009م.

فهرس الموضوعات

مقدمة..... 2
الأدب الأندلسي وبيئته 4
بيئة النص الشعري المغربي. 44
التعريف بالأدب المغربي ومصادره وبواكير الشعر المغربي المحافظ..... 49
الأدب المغربي والأندلسي بين التقليد والتجديد..... 70
تطور الشعر المغربي : موضوعات الشعر المغربي وخصائصه وأشكاله..... 79
تحليل وشرح بعض النصوص من الشعر النغربي والأندلسي 101
بيئة الأدب الأندلسي..... 110
الشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد من خلال النصوص... 116
التقليد في الشعر الأندلسي من خلال نصوص شعرية 116
التجديد في الشعر الأندلسي من خلال نصوص شعرية.. 142
الشعر الأندلسي المُحافظ..... 158
الشعر الأندلسي المُحافظ الجديد..... 164
الشعر الأندلسي المجدد... 182
موضوعات الشعر الأندلسي وخصائصه..... 198
أشكال الشعر الأندلسي من خلال نصوص شعرية.. 206
قائمة المصادر والمراجع... 227
فهرس الموضوعات..... 262