

جامعة أم درمان الإسلامية

كلية الدراسات العليا

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

الصورة الشعرية في عصر الدول والأمارات عند شعراء الطبيعة في الأندلس

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد

إعداد الطالبة:

نورة محبيد عباس الخضر

إشراف الدكتور:

فاروق الطيب البشير

١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م

الاستهلال

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مَا يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ وَلَا الْمُشْرِكِينَ
أَنْ يُنَزَّلَ عَلَيْكُمْ مِنْ خَيْرٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَاللَّهُ يَخْتَصُّ

بِرَحْمَتِهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ

صدق الله العظيم

من الآية (١٠٥) من سورة البقرة

الإهداء

إلى روح أمي وأبي رحمة الله عليهما، أسكنهما الله فسيح جناته، وحشرهما في زمرة الصديقين والشهداء.
وإلى الضياء الذي انبثق ليضيء طريقي، ويعطر مساحات حياتي، ويملأها جمالاً، زوجي حفظه الله.
وإلى كل من يهز قلبه الجمال في مبنى، أو معنى، أو تكوين وكل من تفيء له شمس الحقيقة عقله في أي شيء يراه، فيقدس الخالق العظيم، بدقة صنعه، وجمال خلقه.

شكر وعرفان

يقول الله في محكم تنزيله: (ولئن شكرتم لأزيدنكم) صدق الله العظيم.
الشكر أولاً وأخيراً للعلي القدير الذي مكنا لإتمام هذا البحث على
الصورة التي خرج بها.

ثم أتقدم بخالص شكري وامتناني للدكتور/ فاروق الطيب، الذي تفضل
برعايته وتوجيهه مشرفاً لهذا البحث، وأولاه كامل عنايته ولم يبخل قط بالعلم،
والتوجيه فله مني كل الشكر والتقدير.

وشكري وتقديري إلى الأساتذة في لجنة المناقشة الموقرة. التي سوف
تستفيد الباحثة من ملاحظاتها وآرائها العلمية القيّمة.

وشكري وتقديري إلى إخوتي الذين دفعوا لي كل نفيس، ولولاهم ما بلغت
هذا الحد أتمنى لهم دوام الصحة والعافية.

وشكري وتقديري إلى عشيرتي بأبي سليم والخرطوم. وأخص بالشكر
خالي مجذوب الذي أولاني كامل اهتمامه، أتم الله عافيته.

وكما أزجي جميل عرفاني لأسرة مكتبة أم درمان الإسلامية، التي كانت
لها قصب السبق في إخراج هذا الجهد المتواضع.

وشكري إلى زميلتي وأختي أمانى أطال الله في عمرها.

والشكر كل الشكر للأيدي التي قدمت لي يد العون في إخراج هذا

البحث.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين سيدنا ورسولنا، وصفينا، المبعوث رحمة للعالمين، محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه ومن دعا بدعوته إلى يوم الدين.

الشعر ديوان العرب، وسجل مفاخرهم، وأيامهم وما من أمة إلا ولها حظ من الشعر قلّ أو كثر، وقد عنوا به، وبالغوا في تقدير الشعراء، وقد أجمع المتقدمون والمتأخرون على إجلال الشعر العربي، بما فيه الشعر الأندلسي.

أكثر القبائل العربية اختارت بوادي الأندلس لإقامتهم فأحسوا منذ البداية، أن هذه البوادي لا تشابه بلادهم التي جاءوا منها في طبيعتها الأرضية، والمناخية، والنباتية، فظلوا فترة طويلة نزاعين إلى طبيعة بلادهم، يحنون إليها حنيناً قوياً فالشاعر العربي في الأندلس، إذ وصف الطبيعة استمد الوصف من ذاكرته لا من تجربته الجديدة. فسار يصفها على نهج المشاركة، أو الجاهليين، أو الأمويين، أو العباسيين لأنه لم يتعاطف بعد مع طبيعة الأندلس، ولم ينفعل بمشاهدها ولكن منذ أواخر القرن الرابع الهجري ظهرت في الشعر الأندلسي سمات جديدة، فيها استجابة واضحة للطبيعة الأندلسية بحيث أصبح الشاعر الأندلسي يتأمل مشاهد الطبيعة، وينفعل بها. معبراً عن تجربته الجديدة، غير متقيد بأساليب المشاركة وتشبيهاتهم، فبرزت في أشعار الأندلسيين تجاريم الشخصية مع الطبيعة الأندلسية.

لقد كان اهتمامي بالشعر الأندلسي منذ دراستي الجامعية. لما وجدت فيه من تعبير صادق صادر من شخص ذي مقدرة فائقة على نظم الشعر المقفى الجزل.

ومنذ أن عرف الإنسان الشعر، وقاله بتعبيره، ودعمه بقوة عاطفته، وجود استخدامه، لمقام فكرة موضوعاته الشعرية التي لا يخلو منها الحديث عن الطبيعة، وإبراز الصور الشعرية في بلاغة الشاعر، وبيئته في تحقيق أغراضه، بمدى معالم شاعريته بالطبيعة التي تحيط بواقعه، وخير مثال بهذا الوصف

امرئ القيس الشاعر الجاهلي، الذي دفعتني الفكرة، أن يكون موضوع رسالة الماجستير، لأنّ شاعرية امرؤ القيس كانت النتائج الطيبة التي برزت بها الصورة الشعرية في شعر الطبيعة عند امرئ القيس. وهذا دفعني لمقارنته في الأدب العربي فلم أجد مقاماً لها إلا الأندلس، صورة، وطبيعة، وشاعرية، لا سيما شعراء الطبيعة في عصر الدول والإمارات بالأندلس. لذا استهوتني دراسة الشعر الأندلسي لإيماني بأصالة هذا التراث، واستيعابه كثيراً من جوانب الحياة. فإن كان الشعر الجاهلي أساساً لكيان الشعر العربي، فإن الشعر الأندلسي قد عمق ذلك الأساس، وأبرز تلك المعاني والصور في أجمل حُلِيها. ويتأتى ذلك الجمال من طبيعة الأندلس، الساحرة، ولكي تكون دراسة الشعر الأندلسي دراسة تتوافر فيها عناصر الدقة، فلا بد أن تقتصر على جانب من جوانبه، أو ظاهرة من ظواهره وهكذا وجدت نفسي أتبع الجوانب، والظواهر، والتيارات لأقف عند واحد منها فكان موضوع رسالتي لنيل درجة الدكتوراه (الصورة الشعرية في عصر الدول والإمارات عند شعراء الطبيعة في الأندلس) وتبرز أهميته في دعم الاهتمام بمعالم الشعر الأندلسي الفنية حتى يتسنى جماله، وفكره، وروحه الإنسانية، وقيمه الروحية وبراعته الفنية، ليصل مدى الاهتمام لدى الدارسين، والباحثين والنقاد.

ومما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع:

أولاً: تنفيذ ما استقر في نفوس الباحثين في الشعر العربي من أن الطبقة التي كوّنوها هذا الشعر في العصر الأندلسي، تشبه تمام الشبه، المشاركة، وإن لم تتحد معها في خصائصها الفنية تمام الاتحاد. وحتى نقطع اليقين، رأينا أن ندرس تلك الظاهرة -الصورة الشعرية في عصر الدول والإمارات- عند شعراء الطبيعة في الأندلس.

ثانياً: الكشف عن الصورة الشعرية في الأدب الأندلسي وتبيان ما استفاده الشعراء من السابقين وما أضافوه إلى هذا التراث من عناصر جديدة. وتهدف أهمية البحث: في إبراز نظرية أدبية نقدية جمالية، تلتفت الاهتمام بالشعر الأندلسي.

اتبعت المنهج الوصفي، التحليلي- التاريخي، في تحقيق بيئة الشعر،
وصوره الفنية، والبلاغية، والرمزية والشعرية.

والدراسات السابقة سواء كانت تتصل مباشرة بالشعر الأندلسي أو غير
مباشرة، ولا سيما شعر الطبيعة، أو غيره كلها ذات قيمة مهمة في البحث،
ساعدت في إبراز واقعية الصورة الشعرية في شعر الطبيعة.

منها الشعر الأندلسي في عصر المرابطين اتجاهاته وخصائصه الفنية
وابن شهيد الأندلسي شاعراً.

أما البحث فأبوابه ثلاثة: الباب الأول: التكوين الثقافي والاجتماعي
والعمراني في عصر الدول والإمارات. وبه ثلاثة فصول: أولاً: حياة العصر من حيث
الحالة. وبه ثلاثة مباحث على الترتيب. الحالة السياسية والعمران، أثر البيئة في
التكوين الاجتماعي والفكري والأدبي، الحياة الدينية وأثرها على الحالة الأدبية.

ثانياً: حياة العصر وشعراء الطبيعة، وبه أربعة مباحث على الترتيب يرد
ذكرها، حياة ملوك الطوائف وشاعر الطبيعة المعتمد بن عباد، حياة المرابطين
وشاعر الطبيعة عبد الله بن ساره، حياة الموحدين وشعراء الطبيعة وهم: أمية بن
أبي الصلت، ابن خفاجة، محمد بن سفر عباده بن ماء السماء الأنصاري، عبد
الرحمن بن مقاننا، أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي الرصافي، محمد بن
إدريس، إبراهيم بن سهيل، آراء القدماء والمعاصرين في شعراء الطبيعة
وأشعارهم.

والباب الثاني: الإدلال الشعري للصورة الشعرية لموضوعات الطبيعة
الصامتة والمتحركة، وبه ثلاثة فصول: تحدثت في الفصل الأول على الترتيب:
الصورة الشعرية وكشف الغبار عنها، الصورة البلاغية وكيفية تدعيمها، الصورة
الفنية، الصورة باعتبارها رمز وكشف معنى الرمز والرمزية.

والفصل الثاني: تحدثت فيه عن أجناس الطبيعة مرتبة: الروضيات،
الزهريات، المائيات، الثلجيات والشمريات، والصخريات.

الفصل الثالث: وصف طبيعة أغراض الناس والصورة الشعرية ويأتي
على الترتيب: الغزل، المديح، والرثاء، والشكوى، والتحسر.

أما الباب الثالث فقد جعلته دراسة فنية وبه ثلاثة فصول نورد ذكرها مرتبة: الفصل الأول: أثر الصورة على أغراض الغزل والشكوى والرتاء، والتحسر، ويضم التشبيه والتمثيل، والإدلال الرمزي للصورة الشعرية، ونماذج عن الصورة الشعرية في الأدب الأندلسي.

الفصل الثاني: الإدلال البلاغي للمحسنات المعنوية وتحدثت فيه عن التمني، والتعجب، والالتفات والمطابقة، والاعتراض، والتقسيم، والمساواة، والأطناب، والاستطراد.

الفصل الثالث: الإدلال البلاغي للمحسنات اللفظية: الجناس، والسجع، والتكرار، والترصيع، والتضمين ولزوم ما لا يلزم. وقد تمكنت من جمع مادة شعرية مناسبة من المصادر الخطية، والمطبوعة

فالمصادر الخطية متمثلة في الدواوين لبعض الشعراء والأجزاء المخطوطة لابن بسام من الذخيرة، واعتمد البحث من المصادر المطبوعة على جريدة القصر للعماد الأصفهاني.

ولإلمام بتاريخ الأندلس اعتمدت على بعض المصادر التاريخية، مثل البيان المغربي لابن عذارى المراكشي، وكتب تاريخ الأندلس.

الفصل الأول

حياة العصر من حيث الحالة

المبحث الأول: الحالة السياسية والعمران:

ذكر إبراهيم بن القاسم القروي المعروف بالرقيق بلد الأندلس فقال: وأهله أصحاب جهاد متصل يحاربون من أهل الشرك المحيطين بهم أمة يدعون الجلالة يتأخمون حوزهم ما بين غرب إلى شرق، قوم لهم شدة وجمال وحسن وجوه، فأكثر رقيقهم الموصوفين بالجمال والفراة منهم ليس بينهم دربة فالحرب متصلة بينهم ما لم تقع هدنة، ويحاربون بالأفق الشرقي أمة يقال لهم الفرنجة هم أشد عليهم من جميع من يحاربون من عدوهم^(١).

"واستطاع عبد الرحمن في كثير من الحزق السياسي أن يستثمر لصالحه الخاص المنازعات القائمة بين القيسيين واليمانيين. بعد أن انهار البيت الأموي في الشرق وأعمل العباسيون السيف في رقاب الأمويين، وتمكن عبد الرحمن بن معاوية، أن ينجو من بطش العباسيين ويفرّ مستخفياً مع مولاه بدر حتى خلس إلى المغرب.

وقد بقى خلال أربعة سنوات هائماً على وجهه في شمال إفريقيا حتى نزل على أخواله بني نفره بالقرب من سبته وكان يظهر نشاطاً سياسياً. فهل كان يرغب بتأسيس دولة في إفريقيا؟ إن هذا لممكن إلا أن الأرض الموالية لطموحه السياسي ما كانت إلا الأندلس التي تضم نواة أموية شامية، وأضف إلى ذلك العوامل الأخرى التي كانت تساعد لتحقيق ما يبغى كحماية البربر له لأن أمه بربرية.

"وكانت هذه العوامل سبباً في نجاحه. لذلك لم يطأ الأندلس حتى استقبل استقبالاً فاق حدّ خياله، فانتصر على الصّميل ويوسف الفهري وإلى الأندلس، وأهلكهما. ودانت له الأندلس وأصبح أميرها ولُقب بالداخل لدخوله إياها ولقبه

(١) نفع الطيب، للمقري، تحقيق محمد محيى الدين، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص ٦.

أبو جعفر المنصور بصقر قريش، ودخل قرطبة، التي جعل فيها سرير ملكه. فقطعت الخطبة عن بني العباس ودُعي له على المنابر وبنى المسجد الجامع في قرطبة، واختط مدينة الرصافة في شمالها على مثال رصافة الشام لجده هشام، وجعل بلاطه كبلاط لذريق في عظمته وبهائه، وبدأت منذ ذلك العصر إمارة قرطبة المستقلة وتأسست الدولة الأموية^(١).

"ومع تردد السياسة بين الامتداد والتقليص، كان هناك شيان آخذان بالنمو المطرد وهما مدينة قرطبة نفسها في عمرانها والطابع الحضاري العام للبلاد الأندلسية، وقد ساعدت طبيعة الأندلس وكثرة خيراتها الزراعية والمعدنية ونشاط تجارها على ذلك"^(٢).

"ولكن شاء القدر أن يرجى هذا بضعة أجيال أخرى وشاء أن يسبغ على الدولة الإسلامية بالأندلس حياة جديدة في ظل مملكة غرناطة التي استطاعت أن تبرز من غمر الفوضى ضئيلة في البداية، وأن توطد دعائم قوتها شيئاً فشيئاً، وأن تزود عن الإسلام ودولته الباقية بنجاح أكثر من قرنين"^(٣).

وبقيام الخلافة الفاطمية في أفريقيا ساحت الفرصة لملوك الأندلس فاغتمها عبد الرحمن الثالث وهو الرجل المقدم الحزيم، وسمي أمير المؤمنين الناصر لدين الله، ومات عبد الرحمن وفي أيامه نهضة الآداب والعلوم نهضة ميمونة وازدهرت العمارة، وكثر عدد السكان في قرطبة وبنيت بها القصور المنيقة واستكثر من الجوامع والحمامات فبلغت ثلاث آلاف جامع وثلاثمائة حمام.

فأصبحت قرطبة تنافس بغداد في حضارتها فإذا هي منارة الغرب الوضاء كما كانت تلك منارة الشرق وبنى الناصر على مقربة منها مدينة سماها الزهراء باسم جارية له، وأجرى فيها المياه وأنشأ القصور والبساتين

(١) في الأدب الأندلسي، تأليف جودت الركابي، ط٢، الناشر دار المعارف بمصر، ١٩٦٦م، ص١٥-١٦.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس، ط الثاني منقحة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص ١٩.

(٣) نهاية الأندلس نفسه، ص ٢١.

وانتقلت الخلافة من بعده إلى ولده الحكم المستنصر بالله فكان كأبيه حازماً حسن التدبير فأخضع الثائرين من الناقاريين والقشتاليين. وبلغت قرطبة غاية عظمتها حتى حق لها أن تسمى دار العلم وامتاز عصره بإنشاء المدارس والمكاتب، فقد ابنتى في قرطبة سبعاً وعشرين مدرسة، وجعلها مجاناً للطلاب، وأتم بناء الجامع الكبير أعظم مسجد في العالم وفيه كانت تُدرّس الآداب والعلوم^(١).

وقد سقطت قواعد الأندلس الشهيرة، في سلسلة من المعارك والمحن الطاحنة التي تقلبت فيها الأمة الأندلسية منذ أنهار صرح الخلافة الأموية في الأندلس في أواخر القرن الرابع الهجري. وقامت دول الطوائف الصغيرة المفككة على أنقاض دولة عظيمة شامخة. وكان سقوط كل قاعدة من هذه القواعد الشهيرة التي كانت تستطيع بمجتمعاتها وحضاراتها الزاهرة، خلال العصور الوسطى يمثل ضربة مميتة للدولة الإسلامية في الأندلس. ويحدث أعرق صدق في جنبات الدول الإسلامية في الشرق والغرب. وينتزع من وحي النثر والنظم أروع المراني، وكانت الأمة الأندلسية كلما سقطت قاعدة من قواعد الشهيرة في يد عدوتها القديمة المترصة بها -إسبانيا النصرانية- ألغت عزاءها في قواعد الأخرى، وهرع معظم السكان المسلمين إلى تلك القواعد الإسلامية الباقية، استبقاء لحرياتهم ودينهم وكرامتهم حتى لم يبق من تلك القواعد الشهيرة سوى غرناطة وأعمالها تؤلف مملكة إسلامية صغيرة. أن مصير الأندلس كان يهتز في يد القدر، منذ فشلت ریح دول الطوائف وغلب عليها الخلاف والتفرق، وانحدرت إلى معترك الحرب الأهلية. وحينما سقطت طليطلة أول قاعدة إسلامية كبيرة، في يد إسبانيا النصرانية. فإن الأندلس أضحت على وشك الفناء، وأن

(١) أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، طبعة جديدة منقحة، بطرس البنتاني، دار الجيل، دار

مازن عبود، ص ٢٠-٢١.

دولة الإسلام في إسبانيا سوف تطوى وتختم حياتها المجيدة في شبه الجزيرة. وقد ساد الفزع والتوجس يومئذ جنبات الأندلس كلها^(١).

حتى قال شاعرهم حينما سقطت طليطلة:

يا أهل أندلس شدوا رحالكم * فما المقام بها إلا من الغلط
السلك ينثر من أطرافه وأرى * سلك الجزيرة منشوراً من الوسط
من جاور الشر لا يأمن بوائقه * كيف الحياة مع الحيات في سفظ^(٢)

ولكن الدرس كان عميق الأثر، فجنح زعماء الطوائف إلى الرشاد وجمعت المحنة منهم الكلمة، وارتدوا إلى ما وراء البحر. يلتمسون الغوث من المرابطين إخوانهم في الدين. وكان المرابطون يومئذ في عنفوان دولتهم، وأميرهم يوسف بن تاشفين يبسط سلطانه القوى على أمم المغرب، من المحيط غرباً حتى تونس شرقاً. فاستجاب المرابطون إلى صريخ الطوائف وعبروا البحر إلى الأندلس في قوات ضخمة، والتقت الجيوش الإسلامية المتحدة بقيادة يوسف بن تاشفين بالجيوش النصرانية المتحدة بقيادة ألفونسو السادس زعيم إسبانيا النصرانية في سهول الزلاقة فأحرز المسلمون نصراً عظيماً حاسماً. وكانت موقعة الزلاقة من أيام الأندلس المشهورة، وانتعشت دول الطوائف، وقويت نفوس الأمة الأندلسية وبدأت الأندلس حياة جديدة ولكن سرعان ما انقلب المرابطون على إخوانهم وحلفائهم واجتذبتهم نعماء الأندلس وثرواتها فحطموا دول الطوائف وبسطوا حكمهم على الأندلس زهاء نصف قرن. ولما سقطت دولتهم في المغرب، وقامت على أنقاضها دولة الموحدين، جاشت مختلف القواعد الأندلسية بالثورة على المرابطين وعبر الموحدون البحر إلى إسبانيا واستولوا تبعاً على القواعد الأندلسية الكبرى، وبسطوا على الأندلس حكمهم زهاء قرن آخر، وفي ظل الموحدين أحرزت الجيوش الإسلامية كما أحرزت في الزلاقة أيام المرابطين، نصرها الحاسم على إسبانيا النصرانية بقيادة الخليفة الموحدي يعقوب المنصور

(١) نهاية الأندلس، محمد عبد الله عنان، العصر الرابع من كتاب دولة الإسلام في الأندلس، ط٣،

١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص ١٦-١٨.

(٢) نفح الطيب، ج٢، مصر، ص ٥٧٦

وذلك في موقعة الأراك الشهيرة. ولكنها ما لبثت أن لقت هزيمتها الحاسمة بعد ذلك بقليل على يد إسبانيا في عهد الخليفة محمد الناصر ولد المنصور في موقعة العقاب المشنومة التي فنى فيها معظم الجيوش الموحدية والأندلسية. وكانت هزيمة العقاب ضربة شديدة لسلطان الموحدين وإسبانيا المسلمة. فعاد شبح الفناء يلوح للأندلس قوياً منذراً. وسرى هذا التوجس إلى كتاب العصر وشعرائه وظهر واضحاً في رسائلهم وقصائدهم^(١).

ومن ذلك ما قاله أبو إسحق إبراهيم بن الدباغ الإشبيلي معلقاً على

موقعة العقاب:

- وقائلة أراك تطل فـكـراً * كأنك قد وقفت لدى الحساب
- فقلت لها أفكر في عقاب * غدا سبباً لمعركة العقاب
- فما في أرض أندلس مقام * وقد دخل البلا من كل باب^(٢)

(١) نهاية الأندلس نفس، ص ١٨-١٩.

(٢) نفح الطيب نفسه، ج ٢، ص ٥٨٢.

المبحث الثاني

أثر البيئة في التكوين الاجتماعي والفكري والأدبي

وقبل أن تنمو قرطبة نمواً كبيراً في أيام عبد الرحمن الناصر ومن بعده، كان المظهر الغالب على حياة المدن الأندلسية هو الطابع الريفي. ومن مظاهر هذه الحياة الريفية: البساطة والخشونة والطيبة وعدم التصنع في المعاملات بين الناس والنبز بالألقاب والانتفاع من الجهد اليدوي والزراعي وكان الكسب الحلال من الزراعة يجتذب إليه كثيراً من العلماء.

وتميزت الحياة الاجتماعية في هذا المجتمع منذ البدء بالفهم الصحيح للمسئولية الاقتصادية وتقدير الكسب والتدبير في موازنة الدخل والخرج على نحو قد يعده المشاركة بخلًا. ولكن هذا الوعي الجيد قد حمى البيئة الأندلسية من الكدية، والاتكال في نظرهم، كما أبعد عنهم الإغراق في التصوف الاتكالي أو استحداث التكايا. وأنشأ الحكم المستنصر داراً سماها دار الصدقة، ولكن يبدو أن التعرض للصدقات في الأندلس كان قاصراً على كل محتاج معذور. أما القادر على الكسب فينتجه إلى حرفة تكفيه وتعيّنه على الحياة ولذلك انتعشت روح التعاون هنالك^(١).

إن إسبانيا قد فتحت في بادئ الأمر بعون البربر بل لعل الحملة الأولى كانت مؤلفة من برابرة فقط، كما يؤكد المستشرق ليفي بروفسال، العنصر العربي الجزيرة الإسبانية عندما قدم إليها موسى بن نصير وبين جنوده العرب عدد كبير من اليمانية والقيسية ويظهر لنا أنه بعد أن تم الفتح وعاد طارق وموسى إلى الشرق، بقي الجنود الفاتحون خلال السنين الأولى في الجزيرة لا يغادرونها، فأقاموا في هذه البلاد الجديدة وتزوج أكثرهم بنساء الشعب المغلوب وأسسوا أسراً. ولكن هذه النواة البربرية العربية العسكرية قد تبعها خلال القرن الثامن الميلادي دفعات أخرى هامة إفريقية وشرقية.

(١) تاريخ الأدب الأندلسي، إحسان عباس، المطبعة التجارية، بيروت، شارع، ص ٢٠-٢١.

ويتراءى من إشارات المؤرخين أن بربر المغرب قد قدموا الجزيرة مدفوعين بخيراتها، ولكنهم منذ البدء لم يلاقوا استقبالاً حسناً، وهكذا أخذ المغاربة والبربر يتدققون نحو الجزيرة ويكونون الأكثرية الإسلامية فيها.

وهناك عدد كبير من الإسبانيين الذين لم يعتنقوا الإسلام، ومن بينهم المسيحيين واليهود. والمصادر العربية التي لدينا عن هاتين الطبقتين قليلة، بل هي أقل مما نملكه من المصادر عن العناصر الأخرى التي ذكرناها، ولكن هناك مصادر لاتينية ومصادر عبرانية قد كشفت النقاب عن كثير من الأمور المتعلقة بحياة هاتين الطبقتين.

وهذا الاستعراض لمختلف العناصر الجنسية التي تألفت منها الدولة الأموية يبين لنا كيف كانت هذه الدولة مزيجاً متبايناً من عناصر تختلف في العرف وفي الدين وفي الأهواء والغايات. وقد أدى هذا المزيج إلى أن تتصف الدولة بصفة خاصة تميزها عن باقي الدول الإسلامية. ولهذا كان الشاغل الأول الذي يشغل حكامها وخلفاءها هو أن يحققوا، ضمن هذا المزيج وحدة تستند قبل كل شيء إلى القوة. وأن يمنحوا دولتهم بناءً متيناً يُشبه بناء الخلافة الشرقية في أوج مجدها أو بناء الدولة الفارسية أو البيزنطية، آخذين بعين الاعتبار العناصر المختلفة التي يجب أن تبقى دائماً في خضوع تام للسلطة الحاكمة. وقد استطاع هؤلاء الحكام أن يحققوا الغاية التي يرمون إليها خلال قرن من الزمن يمكن اعتباره عصر الأندلس الذهبي^(١).

عُرف الأندلسيون بشخصية متميزة، أسهم في تكوينها إقليمهم وأصلهم وموقع بلادهم واقتصاد بيئتهم وقد سبب هذا اختلافاً في طبيعة السكان. فلم يخلو عصر تقريباً من ثورة يقوم بها هذا الإقليم أو ذاك أو من حركة انفصال تحاولها هذه المنطقة أو تلك أو من روح تمرد يبيدها هؤلاء أو أولئك.

ومن هنا يمكن أن نتصور الشخصية الأندلسية التي عاشت في ظلال هذه الظروف شخصية قد عانت نوعاً من القلق جعلها تسعى إلى ما يشعر

(١) في الأدب الأندلسي، تأليف جودت الركابي، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م، ص ٣٤، ٣٦،

بالأمن أو إلى ما يسكن على الأقل بعض هذا القلق. فقد عوضت تلك الطبيعة الجميلة الغناء أهل الأندلس. وقد انعكس هذا على الناس خصوصية في خيالهم وجمالاً في طباعهم، ورقة في أحاسيسهم وأخرج منهم أناساً يغلب عليهم طابع المحبين للجمال مشاهدة وتمثيلاً، ثم محاكاة وتصويراً.

وقد عرفنا الأندلسيين مولدين من عرب وإسبان ومن شرقيين وغربيين، وعرفنا الأسبان من قبل العرب مولدين بدورهم، فقد اختلطت فيهم دماء الإيبيريين بدماء السلتيين، ثم بدماء الفينقيين والإغريق والقرطاجنيين والرومان والوندس والقوط. فلما جاء العرب أخيراً كان الأندلسيون آخر الأمر خلاصة كل هذا التوليد ونتيجة كل ذلك الاتصال.

وكان من نتائج ذلك أن أتى العنصر الأندلسي المولد ذا خصائص خَلقية وُخَلقية وعقلية ونفسية مميزة جاءت كلها نتيجة لهذا التولد من تلك العناصر^(١).

وقيل: إن موسى بن نُصير شرب من ماء نهر جَلْق بسرقسطة واستعذبه، وحكم أنه لم يشرب بالأندلس أعذب منه. وسأل عن اسمه، فقيل: جلق ونظر إلى ما عليه من البساتين فشبها بغُوطَة جلق الشام. وقيل أنها من بناء الإسكندرية. وبمدينة بَرْجة معدن الرصاص وهي على وادي مبهج يعرف بوادي عذراء، وهو محاط بالأزهار والأشجار. وسميت بَرْجة بهجة لبهجة منظرها. وفيها يقول أبو الفضل بن شرف القيرواني:

حُطَّ الرَّحَالُ بِبَرْجَاهُ * وَارْتَدَّ لِنَفْسِكَ بِهَجَاهُ
فِي قَلْعَةٍ كَسَلَاح * وَدَوْحَةٍ مِثْلَ لُجَاهُ
فَحِصْنُهَا لَكَ أَمْنٌ * وَرَوْضَتُهَا لَكَ فُرْجَاهُ
كَلَّ الْبِلَادُ سَوَاهَا * كَعُمْرَةٍ وَهِيَ حَجَّاهُ^(٢)

ومن أحسن ما جاء من النظم في الأندلس قول ابن سفر:

فِي أَرْضِ أُنْدَلَسٍ تُلْتَدُ نَعْمَاءُ * وَلَا يَفَارِقُ فِيهَا الْقَلْبُ سَرَاءُ
وَلَيْسَ فِي غَيْرِهَا بِالْعَيْشِ مُنْتَفَعٌ * وَلَا تَقُومُ بِحَقِّ الْأَنْسِ صَهْبَاءُ

(١) الأدب الأندلسي، أحمد هيكل، ط ١٠، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦م، ص ٥٠-٥١.

(٢) نفع الطيب، نفسه، المجلد الأول، ص ١٤٤.

وأين يُعدّل عن أرض تُخْصُّ بها * على المُدّامة أمّوأة وأفْناء
وكيف لا يبهج الأبصارَ رؤيتها * وكلُّ روضٍ بها في الوُشْيِ ضنعاؤُ
أنهارها فضة، والمسكُ تُرْبَتها * والخرز رَوْضَتها، والدر حَصْبَاءُ^(١)

وما يقال عن تنوع هذه العناصر البشرية التي سكنت الأندلس يقال أيضاً عن التيارات الثقافية المتنوعة التي تكونت منها حضارتها، فمن المعروف أن الحضارة الأندلسية مثل كل الحضارات، لم تنشأ فجأة، بل مرت في أدوار مختلفة، وخضعت لمؤثرات حضارية مشرقية تربطها بالوطن الإسلامي الأم باعتبارها جزءاً منه، كما خضعت أيضاً لمؤثرات حضارية بحكم البيئة التي نشأت فيها.

وكانت الأندلس في الفترة الأولى خاضعة للسيادة الأموية سواء في دمشق أو في قرطبة، ولهذا كان من الطبيعي أن تتأثر بالحضارة الشامية في جميع مظاهرها، وهو ما يسمى في المصطلح الأندلسي بالتقليد الشامي.

فالحياة الأدبية كانت صدى لحياة الشام الأدبية، فالشعر الأندلسي في هذه الفترة الأولى كان شعراً كلاسيكياً يحاكي شعر الفرزدق والأخطل وجريير بالمشرق ونذكر تلك الأبيات التي يصف فيها عبد الرحمن الداخل نخلة أثارت شجونه:

تبدّت لنا وَسَطَ الرُّصافة نخلُهُ * تناءت بأرض الغرْبِ عن بلد النّخلِ
فقلت شبّيهي في التغرْبِ والنّوى * وطول التناي عن بنيّ وعن أهلي
نشأت بأرضٍ أنت فيها غريبةٌ * فمثلك في الأقصاء والمُنْتأى مثلي^(٢)

ومن قوله أيضاً في الحنين إلى المشرق:

أيها الراكب الميمم أرضي * أقر من بعضي السلام لبعض
أن جسمي كما علمت بأرض * وفؤادي ومالكيه بأرض
قدر البين بيننا فافترقنا * وطوى البين عن جفوني غمض
قد قضى الله بالفراق علينا * فعسى باجتماعنا سوف يقضي

(١) نفع الطيب، مصدر سابق، ص ١٩٤.

(٢) في تاريخ المغرب والأندلس، ص ١١١

وهذه الشاعرية ليست غريبة على عبد الرحمن لأنها موهبة متوارثة في بني أمية وقد ورثها أبناؤه من بعده^(١).

وهو شاعر مجيد، وعاش في قرطبة عاصمة الدولة، حيث مفاتن الطبيعة الفاتنة وحيث حديقة قصره في بعض نواحي قرطبة، تضم من زخارف الطبيعة ومفاتيها ما يأسر القلوب ومع هذا كله كان قلبه مشدوداً نحو مواطن آبائه وأجداده في الشرق.

ولم يك يستدعي انتباهه من مشاهد قصره في الرصافة في نواحي قرطبة سوى نخلة وحيدة كانت مخروشة في حديقة قصره، ولعلها أول نخلة زرعت في أوروبا، فهيجت شجنه ولعلها كانت سلواه وعزاءه في غربته وفيها يقول:

يا نخل أنت غريبةٌ مثلي * في الغرب نائيةٍ عن الأصلِ
فابكي وهل تبكي مكبسة * عجماء لم تطبع على خيل
لو أنها تبكي إذا لبكت * ماء الفرات ومنبتُ النخل
لكنها ذهلت وأذهلني * بغض بني العباس عن أهلي^(٢)

وها هو ذا أحد الشعراء الأندلسيين يبكي ما ضاع من ثمرات العقول والأفكار الإسلامية في الأندلس. فيقول من قصيدة وجهها إلى بايزيد العثماني، مستغنياً من ملك الروم وتنكيله بالمسلمين، وقضائه على تراثهم الفكري:

وخان عهداً كان قد غرنا بها * ونصرنا كرهاً بعنف وقسوة^(٣)
وأحرق ما كانت لنا من مصاحف * وخطها بالزبل أو بالنجاسة
وكل كتاب كان من أمر ديننا * ففي النار ألقوه بهزء وحقرة
ولم يتركوا فيها كتاباً لمسلم * ولا مصحفاً يخلي به للقراءة

(١) في تاريخ المغرب والأندلس، تأليف أحمد مختار العبادي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ص ١١١-١١٢.

(٢) نماذج من الشعر الأندلسي، د. عبد المجيد عابدين، دار الفكر، بيروت، الناشر الدار السودانية للكتب، الخرطوم، ص ١٢-١٣.

(٣) الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، تأليف محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، ص ٥٩.

واختلط العرب بسكان البلاد الأصليين، وعاشروهم وصاهروهم وامتزجوا بهم، وقد عاشوا معهم في إخاء تام، وأخذ السكان الأصليين من قوط وغيرهم يتعلمون اللغة العربية ودخل الكثير منهم في الإسلام، وتبادلوا العادات والتقاليد، وأصبح المجتمع الأندلسي عربي الملامح والسمات، وأقامت القبائل العربية الوافدة في كل مكان من هذه البلاد الجميلة. وتركت البيئة الأندلسية الشاعرة، آثارها في العقول والأفكار، والنفوس والأرواح وقد اشتهر المجتمع الأندلسي بعلو الثقافة وانتشارها. فالفلاح في حقله، والتاجر في متجره، والصانع في مصنعه، كل هؤلاء فضلاً عن سواهم من الطبقات الراقية، كانوا يجيدون المشاركة في أمور الثقافة والأدب والشعر، ويمتاز المجتمع الأندلسي كذلك بعلو الذوق ولطفه، وانتشار الآداب الاجتماعية الرفيعة فيه"^(١).

(١) الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، محمد عبد المنعم خفاجي، ص ١٠٣ - ١٠٤.

المبحث الثالث الحياة الدينية وأثرها على الحالة الأدبية

ويقول عبد الواحد المراكشي: "اشتد إيثار علي بن يوسف لأهل الفقه والدين، وكان لا يقطع أمراً في جميع مملكته دون مشاورة الفقهاء، فكان إذ ولى أحداً من قضائه، كان فيما يعهد إليه ألا يقطع أمراً ولا يبيت حكماً في صغير من الأمور ولا كبير إلا بمحضر أربعة من الفقهاء، فبلغ الفقهاء في عهده مبلغاً عظيماً لم يبلغوا مثله في الصدر الأول من فتح الأندلس، ولم يزل الفقهاء على ذلك وأمور المسلمين راجعة إليهم وأحكامهم صغيرها وكبيرها موقوفة عليهم طول مدته، فعظم أمر الفقهاء كما ذكرنا وانصرفت وجوه الناس إليهم فكثرت لذلك أموالهم واتسعت مكاسبهم. وفي ذلك يقول أبو جعفر أحمد ابن محمد المعروف بابن النبي من أهل مدينة جيان من جزيرة الأندلس:

أهل الرياء لبستمونا موسكم * كالدئب أدلج في الظلام العاتم
فملكتموا الدنيا بمذهب مالك * وقسمتموا الأموال باين القاسم
وركبتموا شهب الدواب بأشهب * وبأصبع صنعت لكم في العالم^(١)

انتشر الإسلام بسرعة فائقة بين سكان شبه الجزيرة. ولعل من أهم أسباب ذلك أن الأرقاء الذين كانوا يرزحون تحت نير الأشراف في العهد القوطي. قد وجدوا الإسلام طريقهم إلى الحرية، فأقبلوا عليه ليفك أغلالهم ويعيد كرامتهم. على أن الأرقاء لم يكونوا وحدهم الذين اعتنقوا الإسلام في سرعة من بين أبناء شبه الجزيرة فقد شاركهم في هذا الإقبال على الإسلام كثير من الأحرار، أعجب بعضهم بالإسلام والمسلمين، وأحب بعضهم الآخر أن يحافظ على الأرض التي تحت يديه أو أن يخلص نفسه من عبء الجزية، ويرفع مكانته الاجتماعية بالانضمام إلى الممتازين أصحاب الدين الجديد وأولي الأمر.

(١) المعجب، عبد الواحد المراكشي، تحقيق محمد سعيد عريان، القاهرة، الكتاب الثالث، ١٣٨٣هـ -

١٩٦٣م، ص ١٧١ - ١٧٢.

ولم يلبث الإسلام أن نحى النصرانية عن عرشها في شبه الجزيرة، وصارت الغالبية العظمى من أهل البلاد مسلمين، وصاروا يسمون بالمسالمة كما صار أبناؤهم يسمون بالمولدين. وإنما قلنا الغالبية العظمى، لأن المسلمين لم يكونوا يعيشون وحدهم في هذا المجتمع الكبير بل كانت تشاركهم أقلية من المسيحيين، وكانت تلك أقلية كبيرة. وقد ترك المسلمون لهؤلاء المسيحيين حديثهم في البقاء على دينهم وفي مزاوله شعائهم فتجاورت المساجد والكنائس في سماحة، واختلطت نداءات المآذن بدقات الأجراس في محبة وتعايش المسلمون والمسيحيون في الأندلس على إخوة وقد بهرت الحضارة الإسلامية هؤلاء المسيحيين الذين كانوا يعايشون المسلمين في الأندلس.

فأخذوا من هذه الحضارة ومن أصحابها الشيء الكثير فقلدوا المسلمين في لغتهم وتعلموا ثقافتهم، بل لبسوا ملابسهم وعاشوا إلى حد كبير على نمط حضارتهم ولذلك سمو بالمستعربين، ولم يكن هؤلاء المستعربون هم وحدهم الذين يعايشون المسلمين من أصحاب الديانات الأخرى، فقد كانت إلى جانبهم جاليات يهودية وجدت من المسلمين كثيراً من التسامح وحسن المعاملة. بعد أن وجدت في فتحهم لأسبانيا منفذاً من الجور الذي كان اليهود يرزحون تحت نيره أيام القوط^(١).

وكانت الحياة الدينية في الأندلس في فترتها الأولى متأثرة بالشام. فقد اعتنق الأندلسيون في بادئ الأمر. مذهب عبد الرحمن بن عمر الأوزاعي إمام الشام وكان من المجاهدين الذين رابطوا في مدينة بيروت التي كانت في ذلك الوقت رباطاً على العدو البيزنطي لهذا اهتم مذهبه بصفة خاصة بالتشريعات الحربية وأحكام العرب والجهاد. وهذا الاهتمام كان يناسب وضع الأندلسيين في هذه الفترة الأولى من حياتهم القائمة على الحرب والغزو، ولهذا اعتنقوا مذهب الأوزاعي^(٢).

(١) الأدب الأندلسي، أحمد هيكيل، ط ١٠، ١٩٨٦م، دار المعارف، ص ٣٧ - ٣٨.

(٢) في تاريخ المغرب والأندلس، العبادي، ص ١١٤.

وأما قواعد أهل الأندلس في ديانتهم فإنها تختلف بحسب الأوقات والنظر إلى السلاطين، ولكن الأغلب عندهم إقامة الحدود، وانكسار التهاون بتعطيلها، وأن تهاون السلطان في حدٍ، يدخلون عليه قصره المشيد، ولا يعبؤون بخيله ورجله حتى يخرجوه من بلدهم وهذا كثير في أخبارهم. وأما الرحم بالحجر للقضاة والولاية للأعمال إذا لم يعدلوا فكل يوم^(١).

وبعث عيسى المسيح عليه السلام الحواريين في الأرض يدعون الخلق إلى دنية، فاختلف الناس عليهم، وقتلوا بعضهم، واستجاب لهم كثير منهم وكان من أسرعهم إجابة لمن جاءه الحواريين خشنش ملك القوط فتتصر ودعا قومه إلى النصرانية. وكان من صميم أعاضهم وخير من تتصر من ملوكهم وأجمعوا على أنه لم يكن فيهم أعدل منه حكماً ولا أرشد رأياً ولا أحسن سيرة ولا أجود تدبيراً فكان الذي أصل النصرانية في مملكته، ومضى أهله على سنته إلى اليوم وحكموا بها الإنجيلات في المصاحف الأربعة التي يختلفون فيها من انتساخه، وجمعه وتثقيفه، فتتنافس ملوك القوط بالأندلس بعده إلى أن غلبتهم العرب عليها. وأظهر الله دين الإسلام على جميع الأديان^(٢).

حدثني أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن فلاح الخراط البلسي بالإسكندرية قال: كتب إليّ أبو عبد الله البلغي الفقيه بالأندلس بخطه، وقرأ عليّ، ويكتب علي موازين الصلاة فقال:

- * ومعرفة الأوقات فرض معيّن
- * على عقلاء المسلمين مؤكّد
- * أتى ذاك في القرآن يا صاح مجملاً
- * وفسره خير البرية أحمد
- * فمهما رأيت الظل قد زاد فيه
- * فصل صلاة الظهر إذ ذاك تسعد
- * وزد قامة بعد الزوال فإنه
- * أوان صلاة العصر وقتٌ محدد
- * وآخر وقت العصر من بعد قامة
- * إلى القامة الأولى تُضاف وترصد

(١) نفع الطيب، المجلد الأول، ص ٢٠٤.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ١٣٦.

ولا خير في من كان بالوقت جاهلاً * ولم يك ذا علم بما يتعبد^(١)
ويأتي إلينا ابن حزم مهاجماً النصرانية المزيفة التي تقوم على عقيدة
فاسدة وقولهم بالتثليث "الأب والابن والروح القدس"، وبتهم كتبهم التي يتداولونها
بأنها كاذبة، ومصنوعة، ومنصولة.

وفي هجومه على النصارى وعقائدهم الفاسدة يعتمد على استخدام العقل
وأعمال الفكر فهو يتحدث بلغة الحوار والمنطق السليم قائلاً:

أَيُقْرَنُ يَا مَخْذُولُ دِينَ مِثْلَتُ * بَعِيدٌ عَنِ الْمَعْقُولِ بَادِي الْمَآثِمِ^(٢)
يَدِينُ لِمَخْلُوقٍ بِدِينِ عِبَادَةٍ * فَيَا لَكَ سُخْفًا لَيْسَ يَحْفَى لِكَاتِمِ
أَنَاجِيئِكُمْ مَصْنُوعَةً مِتْكَادِبُ * كَلَامُ الْأَلَى فِيمَا أَتَوْا بِالْعِظَائِمِ
وَعَوْدُ صِلَابٍ لَا تَزَالُونَ سَجْدًا * لَهُ يَا عُقُولَ الْهَامِلَاتِ السَّوَائِمِ
تَدِينُونَ تَضَلَالًا بِصَلْبِ الْهِكْمِ * بِأَيْدِي يَهُودٍ أَرْذَلَيْنِ الْأَائِمِ

وتمثل الأندلس الجرح النازف والهم الشاغل لكل مسلم غير على دينه
وحضارته، فقد أصاب المسلمين، خنجرٌ في سويداء القلب لفقدانهم، تلك البقعة
المباركة التي أفنوا فيها أنفسهم تعميراً وبناء يقارب ثمانية قرون، ولقد كانت
الأندلس عامرة بحضارة إسلامية متميزة في ثقافتها وإدارتها ومساجدها وقصورها
إلى غير ذلك، فكل هذه المعاني والمعالم والقيم أصبحت من الماضي الدائر،
والنعيم الزائل، فالمساجد حولت كنائس وقصور المسلمين صارت معابد وقال في
ذلك أبي البقاء الرندي عند ضياع طليطلة من يد المسلمين:

تَبْكِي الْحَنِيفَةَ الْبِيضَاءُ مِنْ أَسْفٍ * كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الْإِلْفِ هَيْمَانَ
عَلَى دِيَارِ مِنَ الْإِسْلَامِ خَالِيَةً * قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالْكَفْرِ عَمْرَانَ
حَيْثُ الْمَسَاجِدُ قَدْ صَارَتْ كِنَائِسَ مَا * فَيَهِنُ إِلَّا نَوَاقِيسُ وَصَلْبَانَ
حَتَّى الْمَحَارِبُ تَبْكِي وَهِيَ جَامِدَةٌ * حَتَّى الْمَنَابِرُ تَرْتِي وَهِيَ عِيدَانُ^(٣)

(١) أخبار وتراجم أندلسية، تحقيق إحسان عباس، الناشر دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٣م، ص
٥٥-٥٦.

(٢) الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس، ص ٣١٩-٣٢٠.

(٣) نفع الطيب، ج٦، ط١، ص ٢٨٠.

لقد تعرض المسلمون في بلاد كثيرة في مختلف أنحاء المعمورة، لكن الوحشة التي تعرضوا لها في الأندلس لم يسبق لها مثيل، فأثار المسلمين وثقافتهم، ومعالهم الاجتماعية، وقيمهم الدينية والعقائدية يوجد منها الكثير وحتى الآن، بل هي تنمو وتزيد كما هو الحال مثلاً في الصين والبوسنة والهرسك، وأماكن مختلفة في هذا العالم، باستثناء الأندلس، مع أنها من أكثر البلاد التي حكمها المسلمون. ولكن لم يبق لهم فيها أثر ولا خبر وقال في ذلك شاعر لم يذكر المُفري اسمه:

مضى الإسلام فابك دماً عليه * فما ينفى الجوى الدمع الغزير
ونح واندب رفاق في فلاة * حيارى لا تحط ولا تسير^(١)

لقد تعرض المسلمون إلى هجمة شرسة، فقد ذبحوا وقتلوا في كل ناحية، وكل مدينة وقرية من الأندلس، على يد الصليبان وقوى الكفر والطغيان، ولم تشفع لهم هذه القرون التي عمروا فيها، فكان مصرهم الاجتثاث والاندثار تحت سياط محاكم الصليبان ومما ورد في ذلك:

سلب ونهب وقتل * من الخطوب الشنيعة
وصاحب القصر أمسى * كمثّل صاحب الوديع^(٢)

(١) نفع الطيب، السابق، ص ٢٧٨.

(٢) اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلي، لابن سعيد أبي الحسن بن موسى (٦١٠هـ - ٦٨٥هـ)، اختصره أبو عبد الله محمد بن عبد الله خليل، تحقيق إبراهيم الإبياري، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٥٩م، ص ١٩٩.

الفصل الثاني

حياة العصر وشعراء الطبيعة

المبحث الأول: حياة ملوك الطوائف وشاعر الطبيعة المعتمد بن عباد:

وينقسم عصر هؤلاء الطوائف إلى فترتين:

أولاً: فترة الانتظار والترقب فيما بين سقوط العامريين، وإلغاء الخلافة القرطبية، وفي هذه الفترة شاع الدمار والحروب الطاحنة، وأصبحت قرطبة ومدينة الزهراء أشلاء ممزقة.

ثانياً: سقوط طليطلة في يد الفونس السادس وسادت في حقبتهم الصراعات، واندلعت الحروب بينهم، وكل منهم يريد أن يوسع رقعة بلاده على حساب الآخرين. مستعيناً في ذلك بقوات من النصارى. يدفع لهم أتاوة حساباً أنه يقيم بذلك ملكاً لنفسه على حساب أخوانه المسلمين.

وتلك هي فترة الطوائف حقاً، التي انقسم فيها الأندلس إلى وحدات سياسية كثيرة، كلها صغيرة، وكلها عاجزة عن القيام بأمر نفسها. وتدهورت خلال هذه الفترة أمور الأندلس قاطبة^(١).

ومن أشهر الدويلات الإسلامية في الأندلس في عصر الطوائف:

١- دولة بني عباد بإشبيلية وهذه المملكة من حيث الرقعة الإقليمية والزعامة السياسية، والقوة العسكرية، أهم دول الطوائف وأعظمها ثباتاً، وفضلاً عن هذا التفوق الإقليمي والسياسي. فقد سطعت بين دول الطوائف، بفخامة بلاطها، وروعة رسومها وكان للأدب والشعر بها دولة زاهرة^(٢).

(١) معالم تاريخ المغرب والأندلس، تأليف د. حسين مؤنس، ط١، الناشر دار ومطابع المستقبل بالقاهرة،

١٩٨٠م، ص ٣٦٠.

(٢) دول الطوائف، ص ٣١.

ومما يحقق ذلك القول ما قاله الحميدي: "كان أبو عمرو بن عباد صاحب إشبيلية، من أهل الأدب البارع، والشعر الرائع، والمحبة لذوي المعارف، وقد رأيت له سفراً صغيراً في نحو ستين ورقة من شعر نفسه"^(١).

٢- دولة بني جهور في قرطبة. وعندما استولى بنو عباد على قرطبة، وضموها إلى إمارة إشبيلية قضوا بذلك على دولة بني جهور. فزال أمرهم جزاء وفاقا على ما اقترفوه في حق الأندلس، من إلغاء الخلافة طمعاً في الرياسة. ويطول الأمر لو مضينا نتحدث عن بقية ملوك الطوائف فهم كثيرون، وكلهم على هذه الشاكلة خلقاً وتصرفاً"^(٢).

٣- دولة بني ذي النون في طليطلة. وهذه المملكة أيضاً متسعة الرقعة. وتكمن أهميتها في موقعها الحربي الاستراتيجي على مشارف الأندلس الشمالية الوسطى. وتعرف منذ قيام الدولة الإسلامية بالشعر الأوسط، ولم يتغير هذا الوضع بقيام دولة بني ذي النون، على أثر انهيار الخلافة وتمزق الأندلس في تلك المنطقة.

ووقعت الفتنة في هذه المنطقة الهامة غنماً لبني ذي النون. أقاموا بها مملكة لامعة زاهية، ولكن سيئة الطالع، قصيرة الأمد. وهم من أصل البربر، من قبائل هواره وقد ظهروا منذ أيام الدولة الأموية. ولم تك لهم رياسة ولا نباهة إلا في دولة المنصور بن أبي عامر. حيث ظهر في زمنه عبد الرحمن ابن ذي النون وولده إسماعيل ولما مات حاكم قلعة قونقة واضح العامري استولى عليها إسماعيل بن عبد الرحمن بن ذي النون وضبطها حتى يجيء بزعمه من يتولى عليها وولاه سليمان الظافر عطفه. وللبربر في أيامه الغلبة والكلمة العليا. فلما اضطرت الفتنة وانهارت السلطة المركزية، أعلن إسماعيل استقلاله بما في يده من الأراضي، وجبى الأموال واتسعت أعماله"^(٣).

(١) جذوة المقتبس، الحميري، الدار المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٦م، ص ٣٧١.

(٢) معالم تاريخ المغرب والأندلس، حسين مؤنس، ص ٣٧١.

(٣) دولة الطوائف، ص ٩٤-٩٦.

وقال عنه ابن حيان، في بخله وإمساكه في النفقة ما يأتي: "ولم يرغب في صنيعه، ولا سارع إلى حسنه، ولا جاد بمعروف، ولا عرَّج عليه أديب ولا شاعر، ولا امتدحه ناظم ولا ناثر، ولا استخرج من يده درهم في حق ولا باطل، ولا حظى أحد منه بطائل، وكان مع ذلك سعيد الجد، تتقاد إليه دنياه، وتصحبه سعادته، فينال صعاب الأمور بأهون سعيه، وهو كان فرط الملوك في إيثار الفرقة، فاقتدى به من بعده، وأموا في الخلافة نهجاً، فصار حرثمة النفاق، ومنه تفجر ينبوع المحن وهكذا كان مؤسس مملكة بني ذي النون"^(١).

٤- دولة بني هود في سرقسطة. وكان يحكم هذه الإمارة الواسعة التجيبيون وأصلهم من القوط أسلموا، واستعربوا وظلوا يحكمون هذه الإمارة، وكان لهم فيها تاريخ طويل، ثم صارت إلى نفر منهم وهم بنو هود. وقد ظل بنو هود يحكمون سرقسطة وثرغها، حتى حاول الفونسو السادس الاستيلاء عليها، ولكن عندما علم بنزول المرابطين الأندلس ارتد عنها. وبعد دخولهم إياها انصاع إليهم أمراء سرقسطة في طاعتهم ولكنهم لم يخلصوا لهم"^(٢).

٥- دولة بني زيري في غرناطة. انفرد هؤلاء بسلطانهم على غرناطة، وأنشأ ماكس بن زيري إمارة بربرية، وخلفه عليها حفيده الأمير أبي عبد الله الزيري، وكان أميراً مستضعفاً لا شخصية له، حتى عزله يوسف بن تاسفين ونفاه إلى المغرب"^(٣).

ومن أشهر هذه الدويلات دولتا:

٦- دولة بني برزال في قرمونة.

٧- دولة بني حمود في مالقة.

وهؤلاء الملوك الذين حكموا هذه الدويلات من المسلمين ينتمون إلى أجناس مختلفة بعضهم من العرب، وبعضهم من البربر وهم سكان شمال

(١) دول الطوائف، ص ٩٦-٩٧.

(٢) معالم تاريخ المغرب والأندلس، ص ٣٦٦-٣٦٧.

(٣) معالم تاريخ المغرب نفسه، ص ٣٧١-٣٧٢.

أفريقيا، وبعضهم من الصقالبة وهم عناصر أوروبية، عملوا في بداية حياتهم كخدم أو جند عند بني أمية.

وأضحت الأندلس تقدم إلينا ذلك المنظر المدهش الذي أشرنا إليه فيما تقدم. منظر الصرح الشامخ الذي انهارت أسسه، وتصعد بنيانه، وتناثرت أشلاؤه، وتعددت الرئاسات في أنحاءه، لا تربطه رابطة، ولا تجمع كلمته مصلحة مشتركة لكن تفرق بينها بالعكس منافسات، وأطماع شخصية وضعية. وتضطرم بينها حروب أهلية صغيرة، والأندلس خلال ذلك كله تفقد مواردها وقواعدها تباعاً، ويحذر به خطر الفناء من كل صوب. وهذه الدولة الصغيرة المتخاصمة المتنازعة، التي قامت على أنقاض الدولة الأندلسية الكبرى، تعرف بدول الطوائف، ويعرف رؤسائها بملوك الطوائف وهم ما بين وزير سابق، وقائد من ذوي النفوذ والصب، وحاكم لإحدى المدن، وشيخ للقضاء.

وليس أبلغ تعبيراً في وصف حال الأندلس عقب الفتنة وقيام دولة الطوائف من تلك النبذة التي يقدمها ابن الخطيب حين يقول: "وذهب أهل الأندلس من الانشقاق والانشعاب والافتراق إلى حيث لم يذهب كثير من أهل الأقطار، مع امتيازها بالمحل القريب، والخطة المجاورة لعباد الصليب. ليس لأحدهم من الخلافة إرث، ولا في الإمارة سبب، ولا في الفروسية نسب، ولا في شروط الأمامة مكسب، اقتطعوا واقتسموا المدائن الكبار، وجندوا الجنود وقدموا القضاة، وانتحلوا الألقاب، وكتب عنهم الكتاب الأعلام، وأنشدهم الشعراء، ودوّنت بأسمائهم الدواوين، وشهدت بوجود حقهم الشهود"^(١).

وكانوا لم يبالوا اغتراراً من معتمد ومعتضد ومرتقى وموقف ومستكفى ومستظهر ومستعين، ومنصور، وناصر ومتوكل. وقال فيهم الشاعر أبو الحسن بن رشيق القيرواني:

مما يزهدني في أرض أندلس * أسماء معتضد فيها ومعتمد
ألقاب مملكة في غير موضعها * كالمهر يحكي انتفاخاً صولة الأسد^(٢)

(١) دول الطوائف، ص ١٥.

(٢) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، المراكشي، ص ١٢٣.

وقال الوزير الشاعر الكاتب بن زيدون مادحاً بني جهور أبان تمتعه

بتقتهم:

هُمُ الْمُلُوكُ مُلُوكُ الْأَرْضِ دُونَهُمْ * غِيْدُ السَّوَالِفِ فِي أَجْيَادِهَا تَلَعُ
قَوْمٌ مَتَى يَحْتَفِلُ فِي وَصْفِ سُودْدِهِمْ * لَا يَأْخُذُ الْوَصْفُ إِلَّا بَعْضَ مَا يَدْعُ
أَبُو الْوَلِيدِ قَدْ اسْتَوْفَى مَنَاقِبَهُمْ * فَلْتَفَارِقِ مِنْهَا فِيهِ مُجْتَمَعُ
مُهَذَّبٌ أَخْلَصَتْهُ أَوْلِيَّتُهُ * كَالسَّيْفِ بَالِغٍ فِي إِخْلَاصِهِ الصَّنْعِ
إِنَّ السِّيَوفَ إِذَا مَا طَابَ جَوْهَرُهَا * فِي أَوَّلِ الطَّبَعِ لَمْ يَعلُقْ بِهَا طَبَعِ

شاعر الطبيعة المعتمد بن عباد:

"هو المعتمد على الله محمد بن عباد، وكنيته أبو القاسم. أشهر ملوك الطوائف بالأندلس، وانتقل إليه عرش إشبيلية بعد موت والده المعتضد بالله، وكان شجاعاً مقداماً"^(١).

"ولد بمدينة باجة، إحدى مدن غرب الأندلس وهي من أقدم المدن، وكانت بها معقل موصوفة بالمنعة والحصانة، وكان في التاسعة بعد العشرين حينما خلف أبوه المعتضد على عرش إشبيلية، ودربه والده على الحكم، وقيادة الجيش في بواكير نشأته فقلده على حكم مدينة أونية وهو في الثانية عشرة من عمره، وهي مدينة ممتنعة بين جبال ضيقة المسالك تعد من المدن البرية البحرية"^(٢).

ومما قاله المراكشي فيه: "وكان المعتمد هذا يشبه بهارون الواثق بالله من ملوك بني العباس، ذكاء نفس، وغزارة أدب، شعره كأنه الحلل المنشرة. واجتمع له من الشعراء وأهل الأدب ما لم يجتمع لملك قبله من ملوك الأندلس. وكان مقتصراً من العلوم على علم الأدب وما يتعلق به، وينضم إليه"^(٣).

(١) أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار الجيل، ص ١٤٧.

(٢) كتاب الروض المعطار، للحميدي، ص ٣٥.

(٣) الدولة الموحدية بالمغرب في عهد عبد المؤمن بن علي، تأليف د. عبد الله علي علام، دار المعارف

بمصر، القاهرة، ص ٢٨٠.

وهذا الملك الشاعر الكاتب تحدث عنه الكثيرون من الكُتَّاب والأدباء
والمحققين، وتحدث عنه الفتح بن خاقان قائلاً: "ملك قمع العدا، وجمع البأس
والنداء، وطلع على الدنيا بدر هدى. لم يتعطل يوماً كفه ولا بنانه أونة يراعه،
وأونة سنانه، وكانت أيامه مواسم. ولياليه كلها درراً وكانت حضرته مطمئناً للهم،
ومسرحاً لآمال الأمم وموقفاً لكل كمي، ومقدماً لذي أنف حمى. فاجتمع تحت
لوائه من جماهير الكماة، ومشاهير الحماة. أعداد يغصّ بهم الفضاء، وأنجاد
يزهى بهم النفوذ والمضا وطلع في سمائه كل نجم متقد، وكل ذي فهم منتقد
فأصبحت حضرته ميداناً لبرهان الأذهان، وغاية لرمي هدى البيان، وغدا مصره
أكمل مصر، تسفح فيه ديم الكرم، ويفصح فيه لسان سيف وقلم"^(١).

وكانت شاعريته الفذة المتقدمة، وعطفه على الشعراء وتقديره لهم، وإعلائه
لشأنهم يزرى به في أمم أخرى غير الأمة الأندلسية في عصره، وكان في زمنه
حظ عظيم للشعر والشعراء الأندلسيين. وطرق صنوف شتى في أشعاره. واصفاً
ومادحاً وشاكياً، ومتحسراً. ومن ذلك ما قاله: عندما ضاق العرب في مالقة
بحكم باديس، وفضلوا تولية المعتضد ودبروا المؤامرة، وفي اليوم المحدد عبرت
الجيوش الحدود الإشبيلية يقودها المعتمد لمساعدة السائرين. وفي أقصر وقت
أصبحت الولاية برمتها في يد أمير إشبيلية. لم يبق إلا حصن مالقة، كان شديد
المناعة، نسبة لوقوعه على قمة جبل، وحراسه من الزوج. فنصحوا الثائرين
المعتمد بالتشديد على الحصن، ولكنه لم يعط نصيحتهم اهتماماً كافياً. فهزم
هزيمة نكراء وهرب إلى رنده. فغضب والده على إضاعة ولايته وتبديد جيشه.
فأخذ يرسل إلى والده القصائد يمدح فيها كرمه ويلتمس عفو، ويستميل قلبه،
ويطلب رضاه، ويهون عليه الخسارة بالإشارة بسابق انتصاراته، وباهر فتوحاته،
وحاول أن يبرئ نفسه ويلقي عبء اللوم على البربر الخونة. وقال في ذلك:

سكن فؤادك لا تذهب بك الفكر * ماذا يفيد عليك البت والحذر
وازجر جفونك لا ترضى البكاء لها * واصبر فقد كنت عند الخطب تصطبر
فإن يكن قدر قد عاق عن وطر * فلا مرد لما يأتي به القدر

(١) قلاند العقيان، ابن خاقان، ص ٤.

وإن تكن خيبة في الدهر واحدة * فكم غزوت ومن أشياحك الظفر
 كم زفرة في شغاف القلب صاعدة * وعبرة من شئون الدهر تنحدر
 فوض إلى الله فيما أنت خائفه * وثق بمعتضد الله يغتفر
 واصبر فإنك من قوم ذوي جلد * إذا أصابتهمو مكروهة صبروا^(١)

ومن أشعاره الجزلة ما قاله في سرب قطا يمرح في الجو، ويسرح في
 مواقع النور. فتكبد مما هو فيه من أسر، وابتعاد عن بناته وافتقارهن إلى نعيم
 عصره قائلاً:

بكيت إلى سرب القطا إذ مررن بي * سوارح لا سجن يعوق ولا كبل
 ولم تك والله المعيد حسادة * ولكن حنيناً أن شكلي لها شكّل
 فاسرح لا شمل صريع ولا الحشا * وجيع ولا عينان يبكيهما تكل
 وما ذاك ممّا يعتريه وإنما * وصفت الذي في حيلة الخلق من قبل
 هنيئاً لها أن لم يعرف جميعها * ولا ذاق منها البعد عن أهله أهل
 وأن لم تبت مثلي نظير قلوبها * إذا اهتزّ باب السجن أو صلصل القفل
 لنفسي إلى لقياء الحمام تشوق * سواي يحب العيش في ساقه كبل
 ألا عصم الله القطا في فراخها * فإن فراخي خانها الماء والظل^(٢)

وكانت الأحزان والآلام تحدد بنفسه من كل صوب وتطغى على
 خواطره، وتميل به إلى إطالة التفكير في غير الدهر، وتقلب الأيام فيعبر عن
 ذلك في شعره قائلاً:

أرى الدنيا الدنية لا تواني * فأجمل في التصرف والطلاب
 ولا يغرك منها حسن برد * له علمان من ذهب الذهب
 فأولها رجاء من سراب * وآخرها رداء من تراب^(٣)

ومن أشعاره الواصفة ما قاله المعتمد رجلاً من إشبيلية كان يحفظ
 أشعاره، إلى خيمة من خيام العرب، فلما توسط القمر في بعض الليالي، وهج

(١) المعتمد بن عباد، علي أدهم، الناشر المؤسسة المصرية العامة، ص ٨١-٨٢.

(٢) قلائد العقبان، ص ٣١.

(٣) المعتمد بن عباد، علي أدهم، ص ٢٩٥.

السامر، وحاول النوم ولم يغمض له جفن، واعتراه أرق فخرج من الخيمة يستنشق النسيم العليل، ويجيل الطرف في القمر، وهو يتضير في السماء بين زهر النجوم، وعاجت به الذكريات على الدولة العبادية وعهودها الخاليات، وأيامها النضرات، وأخذ يتغنى بأبيات المعتمد التي قالها وهو في نعيمه وأنسه في إشبيلية:

ولقد شربت الراح يسطع نورها * والليل قد مد الظلام رداءً
 حتى تبدى البدر في جوزائه * ملكاً تنهى بهجة وبهاء
 لما أراد تنزهها في غربة * جعل المظلة فوقه الجوزاء
 وتناهضت زهر النجوم يحفه * للأوهام فاستكمل الآلاء
 وترى الكواكب كالمواكب حوله * رفعت ثرياًها عليه لواء
 وحكيته في الأرض بين مواكب * وكواعب جمعت سناً وسناء
 أن نشرت تلك الدروع حنادساً * ملأت لنا هذي الكؤوس ضياءً
 وإذا تغتت هذه في مزهر * لم تأل تلك على التريك غناء^(١)

ولما كان يرفل في النعيم، وهو في عز ملكه، كانت أشعاره كلها في وصف الطبيعة والخمر والملاهي. رأى المعتمد قمرية تتوح على غصن، وأمامها وكر فيه طائران يرددان نغماً، ذكرانه أولاده المقتولين ومصيره المشؤوم، فتبدلت الحياة من النعيم بؤساً، ومن الهناء شقاء، فهذه النكبات قاسية عليه، ولكنها جاءت من حظ أدبه. لأنه لولاها لما أخرج هذه الأشعار الوجدانية التي تفيض من أعماق نفسه قائلاً في ذلك:

بكت أن رأيت إلفين ضمها وكر * مساءً وقد أحنى على إلفها الدهر
 وناحت فباحت واستراحت بسرّها * وما نطقت حرفاً يبوح به سرُّ
 فما لي لا أبكي أم القلب صخرة * وكم صخرة في الأرض يجري بها نهر
 بكت واحداً لم يشجها غير فقدته * وأبكي لآلاف عديدهم كثر
 بُني صغير، أو خليل مفارق * يُمزق ذا قفر ويغرق ذا بحر

(١) فلاند العقيان، الفتح بن خاقان، د، ص ٦.

ونجمان زين للزمان احتواهما * بقرطبة النكداء أو رندة القبر
عذرت إذا إن ضن جفني بقطرة * وإن لومت نفسي فصاحبها الصبر
فقل للنجوم الزهر تبكيهما معي * لمثلها فلتحزن الأنجم الزهر^(١)

(١) أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ص ١٤٧.

المبحث الثاني حياة المرابطين وشاعر الطبيعة عبد الله بن ساره

تتحدّر هذه الدولة من برابرة صنهاجة في المغرب، وكان من عاداتهم أن يضعوا لثاماً على وجوههم فلقبوا بالملثمين.

وعرف هؤلاء الملثمون الإسلام منذ القرن الأول الهجري. إذ تذهب بعض الروايات إلى أن عقبة بن نافع قد وصل إلى مدينة نول، وهذه من مدن الملثمين. تنسب إلى قبيلة لمطة وتقع على نهر يحمل نفس الاسم^(١).

واختير عبد الله بن ياسين ليقوم بمهمة الإصلاح وأمر أن يسير مع يحيى بن إبراهيم الجدلي إلى وطنه، وطن الملثمين حيث مسرح الأحداث. فوصل عبد الله إلى بلادهم "موريتانيا الحالية" فلقى عبد الله كل ترحيب وحفاوة، لكن واقع الملثمين هاله لما وجدهم عليه من بُعد عن الدين، وخروج على مبادئه، وجهل بالمعروف من الدين. وقد استطاع بفضل ذكائه وخبرته بطباع الناس أن يستحوذ على القلوب، فحفظوا فتاويه، واعتبروها سبيلهم إلى النجاة. وكانت تعاليم بن ياسين ثورة حقيقية على النمط السائد في حياة الملثمين بكل جوانبها. ومن ذلك المنطلق بدأ أصحاب النفوذ من ذوي النفوس الخبيثة بمناراته والطعن في آرائه، وعلمه. ومن هؤلاء المعارضين فقيه يدعى الجوهر بن سكيم^(٢).

وأطلق عليهم المرابطون وسبب هذه التسمية أن أحدهم يحيى بن إبراهيم أسلم فجاءه فجاء بالفقيه عبد الله بن ياسين، ليعلم قبيلته القرآن، وأحكام الدين، ثم مات يحيى فتفرق الناس عن الفقيه، بل جمع فئة منهم واعتزل بهم في جزيرة من السنغال وابتنى لهم رباط فسموا المرابطين. وجعل عبد الله قيادة الجيش ليحيى بن عمر وكانت له زعامة في قبيلته فابتدأت به دولة المرابطين. وخلفه

(١) المرابطون تاريخهم السياسي، ص ١٦.

(٢) الأثر السياسي في عصر المرابطين، تأليف محمود بن بيه، دار الأندلس الخضراء للنشر والتوزيع،

جدة، دار حزم، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

من بعده أخوة أبو بكر، ولكن سرعان ما تنازل أبو بكر لابن عمه يوسف بن تاشفين، فروخ يوسف المغرب. وكانت الأندلس في تلك الحالة تعاني أشد الضيم من ملوك الأيبان حيث غزاها الفونس السادس صاحب قشتالة أكثر من مرة، وأثنى في المسلمين، وأخضع ملوك الطوائف حتى بلغ جزيرة طريف وقال: "هذا آخر بلاد الأندلس قد وطئته، فلما بلغ الضعف بالمسلمين حدّه أجمعوا رأيهم على استنفار ابن تاشفين، فأعلمه المعتمد بن عباد بحال الأندلس، وسأله النصر والإعانة وكتب إليه الأندلسيون قاطبة يستجدونه على العدو المغير، فجمع جيشاً كثيفاً وجاء إلى نجدة المعتمد في كتائب بربرية من قبائل رناته ومصمودة، وقهر الإفرنج في واقعة الزلاقة الشهيرة، فازدادت عظمة بهذا الانتصار، ويلقب منذ ذلك اليوم بأمير المسلمين، ثم رجع يوسف إلى المغرب ظافراً منتصراً بعد أن ثبت للمعتمد سلطته"^(١).

فأعاد الإفرنج الكرة مرة أخرى، وطلب المعتمد النجدة من ابن تاشفين ثانية، فعاد ابن تاشفين وقضى على المناوئين.

وهنا طابت لابن تاشفين الأندلس ورياضها الغناء وقصورها، ومناها، ومواردها الصافية، فاستبد بالملك لنفسه، وانتحل الخصومة مع المعتمد وأخذه أسيراً إلى أغمات في أفريقيا، وملاك ابن تاشفين الأندلس. وتوفى بعد أن أصبحت الأندلس ولاية للمرابطين. وآلت الإمارة بعده إلى ابنه علي، فجعل مراكش مقره، وترك في الأندلس أخاه. ولم تنعم الأندلس في دولة علي نسبة لتعصبه الشديد للدين. واستمساكه بمذهب مالك، وكره غيره من المذاهب جعله آلة بيد الفقهاء وفي أيامه ظهر المهدي محمد بن تومرت في جبال المصامدة بالمغرب، فكان ظهوره وبالأعلى دولة المرابطين وسبباً لقيام دولة الموحدين^(٢).

(١) في الأدب الأندلسي، تأليف د. جودت الركابي، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦م، ص ٢٦-٢٧.
(٢) انظر التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، تأليف الدكتور عبد الرحمن علي الحجّي، دار القلم، دمشق، ط٥، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م، ص ٤٢٤-٤٢٥.

شاعر الطبيعة عبد الله بن سارة

قال عنه ابن دحية: "أدبه موفور، وشعره مشهور، انتقل من بلده شنترين إلى مدينة إشبيلية، وهو أوحش حالاً من الليل وأكثر انفراداً من سهيل، فأنتج الوراقاة على كساد سوقها، وفساد طريقها، فتركها"^(١).

وأن الطبيعة لا تتغير، ولم تتبدل فلا تزال إلهامها يمدهم بما يشعرون، ومن حسن الحظ أن عدداً من شعرائها كان في عزلة عن السياسة ولم يربط نفسه بعجلة ملوك الطوائف، فلم تعصف به التيارات العنيفة التي هبت على شبه الجزيرة. وعلى رأس هؤلاء الشعراء شاعرنا الفذ ابن سارة الشنتريني: وله أبيات في الوراقاة:

أما الوراقاة فهي أنكد حرفة * أغصانها وثمارها الحرمان
شبّهت صاحبها بآبرة خائط * تكسو العراة وجسمها عريان^(٢)

وطرق ابن سارة كل ضروب الشعر متأثراً بالطبيعة من حوله. ومن أشعاره الشاكية في الدهر قائلاً:

تَمَرَّ الدَّهْرُ حَتَّى مَا فَرَّقْتُ لَهُ * من قسوريّ الدُّجى في فروة النَّمْرِ
لا بُدَّ أن يَقَعَ المَطْلُوبُ في شَرِكِي * ولو بنى داره في دارة القَمَرِ
قَاضِي الجَمَاعَةِ في دارِ الأَمارة لِي * قاضٍ على الدَّهْرِ إن لم يقضِ لي وطرا^(٣)

ويذكر لنا أن الدهر تتمر عليه، وقلب له ظهر المجن، ولكنه رغم ذلك، وقف أمام قسوة الزمن متحدياً، وسينال كل ما يريد ولو كان في هالة القمر. وحتى إذا لم يقض له مطالبه، فإنّه سيلجأ إلى القضاء ليحكم له على الدهر. ومن قوله في وصف النار وشدة تسعرها:

(١) دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، د. سعد إسماعيل شلبي، الناشر دار النهضة، مصر، القاهرة،

١٣٩٢هـ - ١٩٧٣م، ص ١٦١-١٦٢.

(٢) قلاند العقيان، ج ٤، ص ٨١١.

(٣) قلاند العقيان، نفسه، ص ٨٣٨.

لابنة الزند في الكوانين جمر * كالدراري في الليلة الظلماء
خبروني عنها ولا تكذبوني * أديها صناعة الكيمياء
كلما ولول النسيم عليها * رقصت في غلالة حمراء^(١)

وشبهها الشاعر وهي في كوانينها كالدرر في الليل المظلم. ومن شدة تطاير شررها خالها بها مواد كيميائية. كلما عصف بها النسيم رقصت أي تطايرت شرراً محمر.

وله أشعار كثيرة في الأزهار: والنجس، وغيره وفي الخمر ومجالسها، ومن جميل قوله في النارج:

أجمر على الأغصان زادت نضارة * به أم خدود أبرزتها الهواج
وقضب تثنت أم قدود نواعم * أعالج من وجدي بها ما أعالج
أرى شجر النارج أبدت لنا جنى * كقطر دموع ضرحتها اللواعج
جوامد لو ذابت لكانت مدامة * تصوغ الثرى منها الأكف المواج
كرات عقيق في غصون زبرجد * بكف نسيم الريح منها صوالج
نقبلها طوراً وطوراً نشمها * فهن خدود بنينا ونوافج^(٢)

وابن سارة لا يدري أيرى على الأغصان جمرًا ناضراً أم خدوداً لحسان تومض من بعيد على الهواج، بل هي كرات من عقيق أحمر تتوج غصوناً من زبرجد أخضر، بل هي صوالج يرسلها النسيم بكفه إلى أعالي أشجارها حتى إذا تناولها بيده، مضى يقبل فيها خدود الحسان وشميم أريجها العطر، وكأنها طوراً خدود وطوراً نوافج مسك ذكي الرائحة.

وركب ابن سارة مع أصحابه نهر إشبيلية عشية حين سأل ذهب الأصيل على لجين الماء وطار الزورق وأبدى النسيم من الأمواج والدارات سروراً، في زورق يجول جولان الطرف. فرفرف قلبه لهذا المنظر الجميل فقال:

تأمل حالنا والجو طلق * محياه وقد طفل المساء

(١) رايات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق د. النعمان عبد المتعال، القاهرة،

١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م، يشرف على إصداره محمد توفيق عويضة، ص ٦٥.

(٢) الزخيرة، ج ٢، ص ٨٤٠.

وَقَدْ جَالَتْ بِنَا عَذْرَاءُ حُبْلَى * تُجَاذِبُ مِرْطَهَا رِيحَ رِخَاءٍ
بِنَهْرٍ كَالسَّجْنَجَلِ كَوْثَرِي * تَعْبَسُ وَجْهَهَا فِيهِ السَّمَاءُ^(١)

وترى الباحثة أن هذا الشاعر موهوب ذا معانٍ وصور وأخيلة جميلة. حينما أراد أن يصف اقتراب المساء "استخدم لفظته التطفل "طفل السماء" أما السفينة فهي بكرة عذراء إلا أنها حبلى بركابها وروادها تلاعب الرياح هنا وهناك. ومن لطيف قوله في وصف النهر قائلاً:

وَالنَّهْرُ قَدْ رَقَّتْ غُلَالُهُ صَبِغِهِ * وَعَلَيْهِ مِنْ ذَهَبِ الْأَصِيلِ طِرَازُ
تَتَرَقَّرُ الْأَمْوَاجُ فِيهِ كَأَنَّهُ * عَكُنُ الْخُصُورِ تَضُمُّهَا الْإِعْجَازُ^(٢)

لا يشق غباره في ميدان نظام، ولا تتسق أخباره في قلة ارتباط وانتظام، أعان على نفسه الزمان، واستجلب لها الخمول والحرمان، فلا يطير إلا وقع، ولا يرقع خرقاً من حاله إلا خرق وله بدائع تستحسن وتستطاب كأنها الوسن: فمن ذلك قوله^(٣):

مَتَى تَجْتَلَى عَيْنَايَ بَدْرٍ مَكَارِمِ * تَوَدُّ الثَّرِيَا أَنَّهُمَا مِنْ مَوَاطِنُهُ
عَرَفْنَا بِحَسَنِ الذِّكْرِ حَسَنَ صَنِيعِهِ * كَمَا عَرَفَ الْوَادِي بِخَضْرَا شَاطِنُهُ
أَيَا مِنْ مَحَلِّ النِّجْمِ فِي جَنَابَتِهِ * مَنِيْقٌ مَدَى الْأَيَّامِ لَيْسَ بِبَلَّاطِنُهُ
عَلَيْكَ بِأَعْرَاضٍ وَدَعِ مَا وَرَاءَهَا * فَمَا صَائِيَانِ النَّبْلِ مِثْلَ خَوَاطِنُهُ

والشاعر المقدم ابن سارة طرق شتى صنوف من الشعر. ويأتي إلينا منعزلاً قائلاً:

يَا مَنْ تَعْرَضَ دُونَهُ شَحَطُ النَّوَى * فَاسْتَشْرَفْتَ لِحْدِيثِهِ أَسْمَاعِي
إِنِّي لَمَنْ يَحْظِي بِقَرْبِكَ حَاسِدِ * وَنَوَاطِرِي يَحْسَدُنْ فِيكَ رِقَاعِي
لَمْ تَطْوِكِ الْأَيَّامَ عَنِّي أَنَّمَا * نَقَلْتَكِ مِنْ عَيْنِي إِلَى أَضْلَاعِي^(٤)

(١) النفع، ج٤، ص ٢٩٧.

(٢) النفع، ج٥، ص ١٣٧، والنفع، ج٢، ص ٤٣ - ٤٤.

(٣) قلائد العقيان، الفتح بن خاقان، مصور عن طبقة باريس، قدم له ووضع فهارسه محمد العنابي، الناشر المكتبة العتيقة، ص ٢٩٩.

(٤) السابق نفسه، ص ٢٩٩.

ومن أشعاره المادحة قوله في القاضي أبي أمية يمدحه:

- قَدِّمَتْ بَيْنَ يَدَي مَدِيحِكَ هَذِهِ * وَالْوَيْلُ يَبْدَأُ أَوَّلًا بِرِذَائِهِ
وَالسَّهْمُ يَبْدُو فِي تَرْنَمِ قَوْسِهِ * مَقْدَارُ عُلُوتِهِ وَكُنْهَ نَفَائِهِ
وَالطَّرْفُ يَعْلَمُ عَتَقَهُ مِنْ طَرَفِهِ * قَبْلَ احْتِمَاءِ الْحَضْرِ فِي أَفْخَائِهِ
وَكَذَا الْمَهْنَدُ يَسْتَبَانُ مِضَاوَةَ * فِي صَفْحَتِيهِ وَلَمْ يَقَعْ بِجِزَائِهِ
كَمْ ذَا يَعَذِّبُنِي الرَّجَاءُ وَلَا أَرَى * لِلْحِظِّ إِقْبَالَ عَلَى أَعْزَائِهِ
وَالذِّكْرُ مِنْكَ عَلَى لِسَانِ مَوَدَّتِي * أَحْلَى مِنَ الْبِرْنِيِّ أَوْ آزَائِهِ
فِي قَلْبٍ لَيْلٍ قَطَعْتَهُ عِزَائِمِي * فَبَكَتْ فِرَاقَهُ عَلَى أَفْلَائِهِ
أَوْفَى رِذَاءِ ضَحَى تَرَاهُ مَعْصِفِرًا * عِنْدَ الْأَصِيلِ بِحِمْرَةٍ مِنْ ذَائِهِ
وَسِرَابٍ كُلِّ ظَهِيرَةٍ مَتَرَقِرِق * يَخْتَالُ عَطْفِي فِي مَلَاةٍ لِذَائِهِ^(١)

ومن إبداعات ابن سارة وتمكنه في الوصف وصف لنا بركة ماء ضمت

بداخلها سلاحف قائلاً:

- لِللَّهِ مَسْجُورَةٌ فِي شَكْلِ نَاطِرَةٍ * مِنَ الْأَزْهَرِ أَهْدَابٌ لَهَا وَوُطْفُ
فِيهَا سِلَاحِفٌ أَلْهَانِي تَقَاصِمُهَا * فِي مَائِهَا وَلَهَا مِنْ عَرْمَضٍ لُحْفُ
تُشَافِرُ الشُّطَّ إِلَّا حِينَ يَحْضُرُهَا * بَرْدُ الشِّتَاءِ فَتَسْتَدْلِي وَتَنْصَرِفُ
كَأَنَّهَا حِينَ يُبْدِيهَا تَصَرُّفُهَا * جَيْشُ النَّصَارَى عَلَى أَكْتَافِهَا الْجُحْفُ^(٢)

وترى الباحثة أن ابن سارة ركز على وصف سلاحف الماء أكثر من وصف

البركة نفسه وجمالها.

ويأتي إلينا الشاعر واصفاً الريح التي تحرك محبوبته:

- سَارُوا وَلِلرِّيحِ الْبَلِيلِ صِرَاصِرُ * تَلْهَى بِسَافِرَةِ الْقِنَاعِ شَمُوعُ
يَسْتَنْبِطُ الْمَقْدُورِمَاءَ حَيَائِهِ * بَوْسِيطِهَا الْغَرَارُ مِنْ يَنْبُوعِهِ
شَقْرَاءُ أَشْبَهَتْ الظَّلَامَ بِمَارِجِ * كَالْبَرْقِ سَحَّ سَحَابِهِ بِهَمُوعِ
وَإِذَا النَّسِيمُ طَفَا عَلَيْهَا بِصِيصِنِ * بِلِسَانِ أَرْقَشٍ كَالزَّمَامِ لِسُوعِ

(١) قلاند العقيان، ص ٣٠٣.

(٢) قلاند العقيان نفسه، ص ٢٧١.

وكأنما اشتملت عليه ضلوعها * والبين يقذف روعه في روعي^(١)

وله أبيات جميلة في الدهر أبدع فيها إبداعاً قائلاً:

يا من يصيح إلى داعي السقاة وقد * نادى به الناعيان الشيب والكبر
إن كنت لا تسمع الذكرى فقيم ترى * في رأسك الواعيان السمع والبصر
ليس الأصم ولا الأعمى سوى رجل * لم يهده الهاديان العين والأثر
لا الدهر يبقى ولا الدنيا ولا الفلك * الأعلى ولا النيران الشمس والقمر
ليرحلن عن الدنيا وأن كرها * فراقها الثاويان البدو والحضر^(٢)

ومدح الشاعر الأمير أبا يحيى بن إبراهيم عندما قدّم والياً قائلاً في ذلك:

اليوم أخدمت الضلالة نارها * فاسترجعت دار الهدى عمارها
واستقبلت حدق الورى غرناطة * وهي الحديقة فوفت أزهارها
في غب سارية تُرقرق أدمعاً * يحكي الجمان صغارها وكبارها
ما شئت من نهر كصدر عقيلة * شقت أناملها عليه صدارها
أو جدول كالنصل في يد ثائر * أمهى صحيفته وهز غرارها
ما بين أشجار تميد كأنها * شراب جريال يدير عقارها
مترنحون إذا لحاها عاذل * تركت سكون طومها ووقارها
لله أروع من ذوائب حمير * راع الغداة فما تقر قرارها
واقفت به أرض الجزيرة عزمة * خلعت على حبّ الجمان عذارها
ما هالها بيد تعسفها ولا * لجج كجنج الليل خاض بحارها
في فتية تسرى إلى نصر الهدى * فتظنهم سدف الدجى أقمارها
خضبوا السواعد وبالرقاق تفاؤلاً * أن سوف تخضب بالنجيع سفارها
وتلثموا صوناً لرقاة أوجه * جعل السماح شعارها ودارها
المنعمين على العفاة إذا شتوا * والناقضين على العدى أوتارها
غرسوا الأيادي في ثرى معروفهم * فجنوا بألسنة الثناء ثمارها^(٣)

(١) قلاند العقيان، ص ٣٠٠.

(٢) القلائد، نفسه، ص ٣٠٦.

(٣) خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس، تحقيق آذر ناش آرنوئي، الدار التونسية

للنشر، ١٩٧١م، ص ٣٢٥ - ٣٢٦.

حياة الموحدين وشعراء الطبيعة

قامت دولة الموحدين علي أساس دعوة دينية وإصلاحية، طابعها التجديد والعظمة وهدفها تحقيق وحدة إسلامية شاملة. أسس هذه الدعوة الفقيه، أبو عبد الله محمد بن تومرت الهرغي، المصمودي السوس. ويبدو من اسمه أنه من قبيلة هرغة إحدى بطون مصمودة الساكنة في بلاد السوس^(١).

وبدأت رحلة ابن تومرت بجوازه إلى الأندلس في رأس المائة الخامسة، فأخذ العلم بقرطبة ثم بالمريّة ومنها دخل إلى المشرق عن طريق البحر: فحل بالإسكندرية، وأدى فريضة الحج. ثم رحل إلى العراق، وإقام مدة ببغداد ثم عاد إلى بلاد المغرب ماراً بطرابلس ثم المهديّة، ثم تونس وكان يقيم في كل مدينة. يمر بها مدة. يقوم أثناءها بالتدريس والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر^(٢).

ويقول ابن خلدون في مولده ووصف بيئته أصله من هرغة من بطون المصامدة. وكان أهل بيته أهل نسب ورباط^(٣).

ومن صفات صاحب الدعوة الموحدية: "أنه كان ربعة حديد النظر، حصوراً لا يأتي النساء. ومما قاله في صفاته النفسية أنه كان مقداماً على الأمور العظام"^(٤).

وقال ابن بجير: كان تأسفين قد ضاقت حاله وكثرت بخارج وهران أوجاله حتى بقي عسكرياً يوماً دون علف في الحصن الذي بناه من أجل الحصار. وكان عبد المؤمن وجه أبا حفص عمر بن يحيى الهنتائي مع بني ومانو الزناتيين إلى بلاد بني ومانو وبني توجين وغيرها. وحشدوا. وغنموا غنائم كثيرة،

(١) دراسات في تاريخ المغرب والأندلس، أحمد مختار العبادي، ص ١٠٤.

(٢) أخبار المهدي بن تومرت، تأليف أبو بكر علي الصنهاجي، المكنى بالبيزق، تقديم وتحقيق وتعليق عبد الحميد حاجيات، الناشر الشركة الوطنية، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م، ص ٣٣.

(٣) الدعوة الموحدية بالمغرب، عبد الله على علام، دار المعرفة، ط ١، ١٩٦٤م، ص ٣٦.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص ٣٢٥.

رجعوا بها إلى جهة وهران. فاجتمعوا ذات يوم في الجبل المطل على وهران، فصاحوا صيحة عظيمة بلسان واحد "أصبح والحمد لله" ولم يكن اللمتونيون يصيحون بذلك. فلما سمعهم أهل عسكر تاشفين. وقعت رجفة عظيمة فأمر ألا يخرج إليهم خيفة الكمين. وأقام الموحدون علي مضاربهم إلى الظهر. ثم توجهوا إلى جهة عين الماء الذي يشرب منه أهل وهران، فسقوا دوابهم فيه ورجعوا دفعة واحدة حتى وصلوا خباء تاشفين ووقع القتل في أهل العسكر، فلجئوا إلى حمى سور وهران، فأخذ الموحدون، النوائل التي كانت في محل تاشفين. والحطب وغيره وقربوها إلى باب الحصن.

وقال الكاتب الأشيري التلمساني: لما انحصر تاشفين في الحصن الذي بناه مع نفر من أعيان لمتونه يئس من الحياة لأنه رأى عزم الموحدين عليه وما جلبوه من الحطب لإشعال النيران. فكان يأخذ ذخائره وأثوابه ويرمى بها في النار بيده. وودع أصحابه واقتحم الخروج علي النار من بابه، واللليل قد أرخى سدوله، والجيش قد شمر للقتال ذلوله. وصبيحة اليوم وجد ميتاً لم يوجد فيه أثر طعن^(١).

(١) البيان المُقرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذارى المُراكشي، قسم الموحدين، تحقيق محمد إبراهيم اللبباني ومحمد بن تاويت وعبد القادر زمامة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م، ص

عبد الرحمن بن مقانا

هو أبو زيد عبد الرحمن بن مقانا من قرية القبذاق من قرى أشبونة الحالية بالبرتغال. وولتقي به في أوائل عصر أمراء الطوائف متردداً علي سرقسطة لمديح أميرها منذر بن يحيى. التصيبي. ويذكر ابن بسام أنه "جال أقطار الأندلس على رؤساء الجزيرة"^(١) وأهم من مدحهم من هؤلاء الرؤساء أو الأمراء وأسبغوا عليه نوالهم إدريس بن يحيى بن علي بن حمود أمير مالقة الذي خلف أباه عليها. ورأى ابن مقانا حين أصبح شيخاً أن يكف عن تطوفه بأمراء الجزيرة، وأن يعود إلى قريته وأن يمض فيها بقية حياته معنياً بضبيعة له فيها وما تحتاج إليه من حرث وزرع وغرس.

ويُعرف ابن بسام بابن مقانا قائلاً: من شعراء غرنا المشاهير. وله شعر يعرب عن أدب غزير. تصرف فيه تصرف المطبوعين المجيدين في عنفوان شبابه وابتداء حاله. ثم تراجع طبعه عند اكتهاله"^(٢).

ويبدو أن هذا الوفد امتد به حتى بدء كهولته بل ربما حتى بدء شيخوخته.

ومن قصائده التي طارت شهرتها في الآفاق مدحته النونية لإدريس بن يحيى الحمودي، وهو يستهلها بغزل طريف ولا يلبث أن يمزجه بنعته للخمر قائلاً:

قد بدأ لي وَضَحَ الصُّبْحِ المَبِينِ * فاسقَتِيها قبل تكبير الأدين^(٣)
مُرَّةً صافيةً مشمولَةً * عَتَّقَتْ في دنِّها بَضْعَ سِنينِ
مَعَ فتِيانِ كرامِ نُجُبِ * يتهادونَ رِياحينَ المَجُونِ
وعليهم زاجرٌ من حِلْمهم * ولديهم قاصراتُ الطَّرْفِ عِينِ
ويُسَقِّونَ إذا ما شَرِبوا * باباريقٍ وكاسٍ من مَعِينِ

(١) انظر في ابن مقانا وترجمته وشعرها الذخيرة، ص ١٠٤٤.

(٢) نفع الطيب، المقرئ، ج ١، ص ٤٠٨-٤٠٩.

(٣) انظر النفع، ج ١، ص ٢٨٢-٢٨٣، وانظر البيان المغربي، لابن عذارى، ج ٣، ص ٢٩١

ولصوت الرعدُ زجر وحنين * ولقلبي زفـراتٍ وأنين
وأناجي في الدجى عاذلتى * ويك لا أسمع قول العاذلين
عيرتني بسقامٍ وضننى * إن هذين لـدين العاشقين
نثر المزج على مفرقها * درراً عامت فعادت كالبرين

ومن الخصائص العامة التي اتسمت بها الأفكار الأندلسية ما يمكن أن نطلق عليه ظاهرة الانتقاء وهي ذات صلة باطلاع شعراء الأندلس على التراث المشرقي، فهياً لهم ذلك فرصة الاختيار والانتقاء فأخذوا بما أعجب وأطرب مثال ذلك المطالع الموروثة للقصيدة المشرفية، كانت تدور حول النسيب أو الخمر، وقليل منها في وصف الطبيعة فصار أمام الشاعر الأندلسي بجوار البيئة نماذج مختارة أن أراد وهذا أتاح لعبد الرحمن بن مقان أن يجمع بين هذه المطالع كلها في مفتتح قصيدته قائلاً:

ومصابيح الدجى قد طفئت * في بقايا من سواد الليل جُونُ
وكان الظل مسك في الثرى * وكان الطلُّ در في الغصون
والندى يقطر من نرجسه * كدموع أسلبتهنَّ الجفون
والثريا قد هوت من أفقها * كقضيب زاهرٍ من ياسمين
وانبرى جنح الدجى عن صبجه * كغرابٍ طار عن بيض كنين^(١)

(١) انظر النفع نفسه، ج١، ص ٤٠٩.

ابن خفاجة

"ولد أبو إسحق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة بجزيرة شقر"^(١).

في سنة خمسين وأربعمائة للهجرة، وتوفى بها سنة ثلاث وثلاثون وخمسمائة.

وتقع جزيرة شقر شرق الأندلس بين شاطبة وبلنسية بينها وبين البحر الأبيض المتوسط ثلاثة أميال وبجانبها توربا، فقد سماه العرب النهر والوادي الأبيض"^(٢).

وقال: "أبو عبد الله محمد بن عبد الله المكناسي سألت ابن خفاجة عن مولده فقال: ولدت سنة إحدى وخمسين وأربعمائة"^(٣).

وذكر ابن بسام وابن خاقان أنه ولد في سنة خمسين وأربعمائة وهما معاصرین الشاعر.

ثقافته:

كانت الحياة في الأندلس حياة مترفة وغنية وتبع هذا الترف الميل إلى السرور، وتقلب هذه الحالة في الأندلس على عقول الأدباء، وتهيأت لابن خفاجة ظروف مواتية، سمحت له بأن يتوقر على طلب العلم ومخاطبة الشيوخ.

عكف ابن خفاجة في شبابه على الدروس وجنح إلى كتب الأدب يقول: "أما بعد فإنني كنت والشباب برفّ غضارة، وتجفّ بي غرارة فأقوم طوراً وأقعد تارة، وقد جنحت إلى كتب الأدب. ارتاده مرتعاً وارده مشرعاً"^(٤).

(١) جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس، الحميدي أبي عبد الله بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأدي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص ١٧٥.

(٢) الروض المعطار في خبر الأقطار، معجم جغرافي، تأليف أبي عبد الله الحميري، حققه إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ص ٩٧.

(٣) تكملة الصلة، تأليف أبي عبد الله محمد بن عبد الله أبي بكر القضاعي المعروف بابن الآبار، ج ١، مطبعة السعادة، ص ١٤٤.

(٤) خطبة ديوان ابن خفاجة، ص ٦.

وقد غلبت علي ابن خفاجة العناية بالأدب واللغة ونظم الشعر فاتجه نحو المؤلفات الأدبية.

وقلد ابن خفاجة كثيراً من الذين عاصروهم، فقد أخذ من أبي الطيب المتنبي طريقته في مزج الحماسة بالغزل، والحديث عن ثقافته يرتبط كذلك بالشيخوخة الذين أخذ عنهم وتلاميذه الذين أخذوا عنه وتأثروا به فقد جالس الفقهاء بالحلم والوقار وأخذ عنهم العلم وضروب المعرفة. ومن شيوخه الذين أخذ عنهم أستاذه أبو إسحاق بن صواب من شاطبة وابن أبي تليد^(١).

تأثر ابن خفاجة بالمتنبي في لف الحماسة بالغزل قال في ذلك المعنى:

ويا عجباً كيف أجبن في الهوى * واني لمقدام إذا الزمرُّ أحجماً
فها أنا أغشى موقف البين والوعى * فتندى جفوني عبرةً ويدي دماً
وإلا فهذا جيب صدري ممزقاً * بكفي وهذا صدرٌ رُمحي مُحطماً^(٢)

وابن خفاجة شجاع مقدام في الحروب ولكنه يوجل من البين والفرار ونظرات الحبيبة أكثر من الرماح يقول:

يغشى رماح اللحظ أول مقبلٍ * ويكرّ يوم الحرب آخر مُذبرٍ
فتراه بين جراحتين للحظةٍ * مكسورة ولعامل متكسر^(٣)

"وشعر المتنبي إنما يحقق مذهب العربي في الارتداد نحو المعين البدوي في التكيف والبناء اللغوي، والتقاليد الشعرية والانطلاق. فهو شعر محافظ يلبي احتياجات الأندلس في استقراره الحضاري ويشاكل ثقافته ويتناسب مع نفسيته"^(٤).

(١) تكملة الصلة، ابن الزبير، تحقيق ليفيو نفرسال، ج ١، ص ١٤٣.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص ١٧٤.

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص ٤٨.

(٤) تيارات النقد في الأدب الأندلسي في القرن الخامس الهجري، بيروت، لبنان، مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، ص ٣١.

وابن خفاجة مغرم بالطبيعة مفتون بوصفها وكأئها فتاة تلبس وشاحاً وذلك
لكثرة ألوانها قائلاً: في حديقة بما فيها من أشجار وغصون، وشبه أغصانها
كأئها السربال في ليلة ممطرة وكأن البرق سوط في يد هذا الليل البهيم:

وخميلة قد أخلت سربالها * كفا صناع تستهل هُتون
طوت السرى والبرق سوط خافت * بيد الدجى والريح ظَهْرُ أمون
نشوى تهادي في وشاح مُذهب * قلق وتسحب من ذيول جون
طبعت من النوار بيض دراهم * مدت إليك بها بنان غصون
فرقلت حيث تعثرت بي نشوة * في ثوب وشي للربيع مصون
والأرض تسفر عن وجوه محاسن * بيض وتنتظر عن عيون عيون^(١)

ويصف الشاعر هذه الخميلة بأنها في حالة نشوة، وطرب، فهي تزهر
بوشاحها المذهب، وتسحب وراءها ذيولاً سوداء.

وفي تصوير بديع يشخص هذه الأغصان وفي أعاليها الزهور البيضاء،
وبدفع الرياح لها تتمايل كأنها تمد يدها إليك بدراهم، وابن خفاجة، يشارك
الخميلة الفرح والنشوى فهو يمشي متبخرراً وسط الطبيعة، وكأنها ارتدت ثوباً
موشحاً، والأرض تظهر محاسنها وتجري بها عيون الماء.

ومن أشعاره الشيقة الجميلة المتعلقة بوصف الطبيعة، وصفه للمياه وهي

معلقة في الجو كغمام قائلاً:

ومجرّ نيل غمامة لبست به * وشى الحباب معاطف الأنهار
خفقت ظلال الأيك فيه ذوائباً * وارتج ردفاً هائج التيار
ولوى القضيب هناك جيداً أتلعاً * قد قبلته مباسم النوار
باكرته والغيم قطعة عنبر * مشبوبة والبرق لفحة نار
والريح تلطم فيه أرداف الربى * لعيماً وتلثم أوجه الأزهار
ومنابرُ الأشجار قد قامت بها * خطباء مفصحة من الأطيّار^(٢)

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ٢٤٣ - ٢٤٤.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص ٢٤.

يصف ابن خفاجة الغمامة، وشخصها في صورة فتاة ترتدي معطفاً
موشاً، والطبيعة ساحرة وجميلة، كل شيء فيها يساهم في هذا الجمال الساحر.
فشجرة الآيك تخفق ظلالها، والتيار يموج، والغضب يلوى جيده. والبرق يخفق،
والرياح تلطم أرداف الربى وتقبل الأزهار والطيور اتخذت مناير لها من
الأشجار.

الرصافي البلنسي

هو محمد بن غالب، المعروف باسم الرصافي البلنسي^(١) والملقب بالرفاء^(٢). وتتفق المصادر علي اسمه واسم أبيه. أما كنيته التي عرف بها فهي أبو عبد الله ويبدو أنها ليست كنيته الوحيدة، ففي رسالة شعرية له من صديقه أبي حربون يخاطبه بقوله^(٣):
إني أبا حسن قد ضعت بينكم * وقل ما ضاع حرّ بين أحرار
هذا البيت يشير إلى أنه يكنى أبا الحسن لكن كنيته الأولى هي الأكثر شهرة وسيرورة في كتب التراجم.

ولا تبين لنا المصادر عن نسب الرصافي غير ما تقدم. يبدو أنه كان من أسرة لا شأن لها بالعلم والأدب. كما لم تشر المصادر إلى نسبه، فلا ندري هل كان عربياً خالص أم من جيل المولدين بالأندلس.

ولد محمد بن غالب في رصافة بلنسية فنسب إليها. ولم تحدد مصادر تراجمه تاريخ ميلاده، لكن ما قاله المراكشي من أن الرصافي عندما مدح الخليفة عبد المؤمن بن علي، وقت نزوله بجبل الفتح لم تكمل له عشرون عاماً^(٤).

نشأ الرصافي في بيئة بلنسية الجميلة. إلا أنه لم يبق بها طويلاً، وقد تنبه ابن الأبار إلى هذا فقال: وخرج من وطنه صغيراً فكان يكثر الحنين إليه ويقصر أكثر منظومه عليه^(٥) إلا أنه لم يذكر سبب خروجه عنها.

(١) جذوة الاقتباس، أحمد بن القاضي، دار المنصور للطباعة، الرباط، ١٩٧٣م، ص ٢٦٦، والمعجب، ص ٢٨٦، الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب تحقيق محمد عبد الله عنان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧٤م، ج ٢، ص ٥٠٥، والمقتضب، ص ١٠٩.

(٢) المعجب، تحفة القادم، لابن الأبار، أعاد بناءه وعلق عليه، د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٨٦م، ص ٧٥، والمقتضب، ص ١٠٩.

(٣) زاد المسافر، صفوان ابن إدريس، تحقيق عبد القادر محداد، دار الرائد، بيروت، طبعة ١٩٨٠م، ص ١٣١.

(٤) المعجب، ص ٢٨٦.

(٥) التكملة، ج ٢، ص ٥٢٠.

إن الاضطرابات السياسية التي كانت تعيشه بلنسية هي التي حكمت على أسرته بالرحيل، أو ربما هاجرت أسرته سعياً وراء الرزق بعد أن ضاقت بها السبل في بلديتها. فقد انتقل شاعرنا مع أسرته إلى مالقة، وفيها أخذ أبوه يدرسه علي حرفة الرفو. ومع ذلك ألحقه ببعض الكُتاب لحفظ القرآن والأشعار علي عادة لداته.

وكان الخليفة الموحي عبد المؤمن أول من اتصل به الرصافي، وذلك حينما هنا بالناصر الذي حققه على المتمردين في بلاد الأندلس ويبدو في مديح الرصافي استعداد أصيل للانضواء في ركب الموحدين، بحكم ثقافته مع طلبة الحضر، أي موحي الميول والانتماء ففي قصيدته استغلال للمعاني الدينية والتي استعان بها في التعبير عن جذوة متقدة حائرة تلتمس في الخليفة المنقذ الجديد" (١).

واتصل الرصافي بأبي سعيد بن عبد المؤمن والي غرناطة ومدحه بقصيدة بديعة تعبر عن فرحة حقيقية صادقة بنصره المؤزر على ابن مردنيش يقول في مطلعها:

مَنْ عَانَدَ الْحَقَّ لَمْ يَعْضِدْهُ بَرَهَانُ * وَلِلْهَدَى حُجَّةٌ تَعْلُو وَسُلْطَانُ
مَا يُظْهِرُ اللَّهَ مِنْ آيَاتِهِ فَعَلَى * أَتَمَّ حَالٍ وَصَنَعَ اللَّهُ إِتْقَانُ
مَنْ لَمْ يَرِ الشَّمْسَ لَمْ يَحْصُلْ لِنَاظِرِهِ * بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ فَرْقَانُ (٢)

احتل الرصافي مكانه مرموقة بين أدباء عصره وشعرائه، ولا غرو في ذلك فقد كان أديب عصره وشاعره بلا منازع. وأكبر الظن أنه حفظ القرآن الكريم كله أو قدراً منه، ويؤكد هذا ما نجده في ديوانه من اقتباسات وتضمين لآيات القرآن المعظم وقصصه وألفاظه ومعانيه وإلينا بعض الشواهد لبيان ما ورد:

إِذَا صَدَعْتَ بِأَمْرِ اللَّهِ مَجْتَهِدًا * ضَرَبْتَ وَحْدَكَ أَعْنَاقَ الْجَمَاهِيرِ (٣)

(١) ديوان الرصافي في البنسي، جمع وتقديم د. إحسان عباس، دار الشروق، بيروت والقاهرة، ط٢، ١٩٨٣م، المقدمة، ص١٥.

(٢) ديوان الرصافي، ص ١٢٧

(٣) ديوان الرصافي، البنسي، ص ١٢٧.

والعلاقة واضحة بين صدر البيت وقوله تعالى: ﴿ فاصدع بما تؤمر ﴾^(١).

وقوله أيضاً:

فَالْبَحْرُ قَدْ عَادَ مِنْ ضَرْبِ الْعَصَا يَبْسَا * وَالْأَرْضُ قَدْ غَرِقَتْ مِنْ فُورِ تَنْوَرِ^(٢)
ففي صدر البيت تضمين لقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ
بِعِبَادِي فَأَضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِإِجْرِي سَاءً ﴾^(٣).

أما العجز ففيه تضمين لقوله تعالى: ﴿ وَفَارَ التَّنُّورُ ﴾^(٤).

وتبدو النزعة الأدبية في شعره، فقد قرأ كتب الأدب ومجاميعه الشعرية قراءة واعية أتاحت له حفظ الكثير من التراث مشرقية وأندلسية. ومن جوانب ثقافته الأدبية تردد أسماء أعلام الأدب والشعر. ولم يكتف بذلك بل جعل هذه الأعلام وسيلة من وسائل الأداء حينما أراد التعبير عن فصاحة وبيان ومدوحه. فذكر سحيان وائل:

كَأَنَّمَا يَتَعَاطَى فَضْلَ مَنْطِقِهِ * عِنْدَ التَّكْلِمْ لَقَمَانٌ وَسَخِيَانُ^(٥)
وذكر قس بن ساعدة وقت حديثه عن البلاغة والحجة:

أَبْنَى الْبَلَاغَةَ فِيمَ حَفْلِ النَّادِي * هَبْهَا عُمَاظَ فَايِنِ قَسُّ أَيْادِ^(٦)
وكان إعجاب الرصافي بالموحدين يتزايد أعجب بخصائصهم وسجاياهم. فقصر مدحه علي عبد المؤمن بن علي، فجعله الصورة المثالية للحاكم المسلم كما تخيله جمهور المسلمين، منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين قائلًا:

وهِجَاءٌ تَخَطَّفَتْمْ دَوِيهَا * كَمَا تَتَخَطَّفُ الْحَجَلُ الصَّقُورُ

(١) ديوان الرصافي، ص ٩٦.

(٢) سورة الحجر، الآية ٩٤.

(٣) سورة الشعراء، الآية ٦٣.

(٤) سورة هود، الآية ٤٠.

(٥) ديوان الرصافي، ص ١٢٨.

(٦) الديوان، نفسه، ص ٦٣.

بخيل مدركاتٍ ما أرادت * إذا اشتدت فليس لها فتورٌ
مُصْرِفَةٌ بحكمكم فطوراً * تخبُّ وآونةً تطيرُ^(١)

فالخليفة الموحد يبدو كباز صيود يتخفف أعدائه بمؤازرة خيله المدربة التي لا تعرف قصوراً أو ضعفاً فهي مصرفة بيديه، تخب أحياناً وتطير أحياناً أخرى، ويشير الرصافي إلى عناية الموحدين بالخيول واهتمامهم بها وقيامهم علي أمرها.

ومن أشعاره أيضاً في وصف السفينة التي حملت عبد المؤمن وحشوده إلى الأندلس قائلاً:

تسنم الفلّك من شطّ المجاز وقد * نُودين يا خير أفلاك العُلا سيري
فسرن يحملن أمر الله من ملك * بالله مستنصر في الله منصور
يؤمى له بسجود كلِّ محرّكة * منها ويوليه حمراً كلُّ تصدير
لما تسابقن في بحر الزقاق به * تركن شطيّه في شك وتحيير
أهزّ من موجه أثناء مسرور * أم خاض من لجّه أحشاً مذعور^(٢)

والرصافي لا يرى في السفينة مجموعة من الخشب يركب بعضها بعضاً. لذلك أضفى عليها حركة، ومتجهاً وحيوية، فجعل مقدم السفينة، وكأنه في حركته يؤمى بالسجود كما جعل الشيطان يحاران من حركة البحر.

ومن لطيف قوله في غلام حائك:

قالوا وقد أكثروا في حُبّه عدلي * لو لم تهم بمذال القدر مبتذل
فقلت لو أن أمري في الصبابة لي * لاخترت ذاك ولكن ليس ذاك لي
عُلقته حبيبي الثغر عاطره * حلو اللّما ساحر الأجنان والمقل
غزيرٌ لم تزل في الغزل جائلة * بنانه جولان الفكر في الغزل
جدلان تلعب بالمحواك أنمله * علي السدى لعب الأيام بالأمل
ضماً بكفيه أو فحصاً بأخصمه * تخبط الطبي في أشراك محتبل^(٣)

(١) ديوان الرصافي، ص ٨٢.

(٢) ديوان الرصافي، ص ٨٩.

(٣) الرليات، ص ١١٨.

وله في الوصف الكثير من الأشعار، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على حبه للطبيعة وافتتانه بها. وله تلك الأبيات التي وصف فيها عشيّ راقه منظره قائلاً:

- * وعشيّ رائق منظره * قد قطعناه على صِرْفِ الشَّمُولِ
- * وكأنّ الشمس في أثنائه * الصقت بالأرض خدّاً للنزولِ
- * والصبّا ترفع أذيال الرّبيّ * ومحيّا الجو كالنهر الصقيّلِ
- * حبذا منزلنا مغتبقا * حيث لا يُطربنا إلا الهديلِ
- * طائر شاد وغصنٌ مُنثِنِ * والدّجى يشرب صهباء الأصيل^(١)

(١) الرّايات، نفسه، ص ١١٩.

إبراهيم بن سهل

نشأ إبراهيم بن سهل وبلغ مرحلة الشباب الأول. ولعله ولد في عام "العقاب" أو قبله بقليل أو بعده بقليل، لأنه حين بايعت إشبيلية لابن هود كان ما يزال صغير السن. ويخبرنا ابن سعيد بحال هذا الفتى قائلاً: "أن هذا الفتى أحرز في الشعر شهرة وهو دون العشرين حين يقول: "وعهدي بابن سهل في بلده إشبيلية كالبدري في هالته لا يوازيه أحدٌ من أهل عصره في مكنته في هذه الصفة، وجلالته، هذا وما بلغ عمره العشرين"^(١).

إن والد إبراهيم بن سهل كان من يهود إشبيلية^(٢). ومما أدهش زملاءه كان يحفظ الأبيات الكثيرة من سمعة واحدة^(٣).

وأسعفته هذه الحافظة الواعية في شيئين، سهلت عليه صهر ثقافته النحوية والأدبية والفقهية في شعره، ودرب قريحته على السرعة في الارتجال والقول على البديهة، فكان أسرع الناس ارتجالاً وأوسعهم فيما يريد من الكلام مجالاً^(٤).

وقد كانت النزعة التي يقوم بها مع لداته وزملائه مسارحاً للتفرج، والتنعم بالمناظر الطبيعية الجميلة مثلما كانت أيضاً مجالاً للرياضة على الارتجال في وصف تلك المناظر، وكانت إشبيلية من أغنى المدن الأندلسية بمنزهراتها، مثل السلطانية، والعروس، وفم الخليج، ومرج الفضة وشنبوس، وقصر حسّان، وجنة قشتيلة أمام قورة^(٥).

ولم يدم البقاء لابن سهل فرحلاً إلى جزيرة مترفة وفي نيته الهجرة إلى تونس، كما فعل قبله كثير من أدباء الأندلس. وكان هذا الرجل في مبدأ أمره نحوياً أديباً ماهراً في الترسل عارفاً بالفقه والحديث، ذا حظ صالح في علم

(١) اختصار القدر، ص ٧٣.

(٢) ديوان ابن سهل، قدم له د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م، ص ١٣.

(٣) المقرب ١/٢٦٤.

(٤) اختصار القدر المعلى، ص ٧٧.

(٥) ديوان ابن سهل، ص ١٦.

الطب. فأقام في الجزيرة حكماً يتسم بتشجيع العلم والأدب، ولذلك قصدته أهل العلم وطلبته من الأندلس، وبرز العدو، وتردد إليه تجار الكتب من مسلمين نصارى يحملون إليه نفائس المخطوطات، حين أصبحت منزفة في زمنه، من أهم مراكز العلم والأدب. أما في الناحية السياسية اعتمد على التأليف، والمهادنة، وشراء القلوب ببذل الأموال. وكان ابن سهل في ارتحاله إليها إنما يمثل واحداً بين كثيرين من أدباء الأندلس الذين أثارتهم أحداث بلادهم وأزعجتهم، من مواطنهم فارتحلوا إليه ارتحالاً نهائياً. أو عبروا به عبوراً مؤقتاً لينالوا جوائزه وعطاياه^(١).

وقال يمدح الوزير أبا عمرو بن خالد رحمه الله:

هَاتِهَا كَالْمَنَارِ لَاحَ النَّهَارِ * وَيَكْتُ مَصْرَعَ الدُّجَى الْأَطْيَارِ
وَكَأَنَّ الرِّيَاضَ تُجَلِي عُرُوساً * وَعَلَيْهَا مِنَ النَّبَاتِ نِثَارُ
وَالطَّلَا وَالْحَبَابُ وَالرُّوضَةُ الْغَا * نَاءٌ وَمِبْسَمٌ وَعِذَارُ
أَكْوَساً مَا أَرَى بِأَيْدِي سُقَاةٍ * أَمْ نُجُوماً تَسْعَى بِهَا أَقْمَارُ
وَكَأَنَّ الْإِبْرِيْقَ جَيْدُ عِزَالٍ * دَمٌ ذَاكَ الْعِزَالِ فِيهِ الْعَقَارُ
قَهْوَةٌ أَنْ جَرَى النَّسِيمَ عَلَيْهَا * كَادَ يَغْلُوهُ مِنْ سَنَاهَا احْمِرَارُ^(٢)

ويأتي إلينا ابن سهل الأندلسي في وصف نهر أراعه منظره، وأوقد شاعريته

قائلاً:

لِللَّهِ نَهْرٌ مَارَأَيْتُ جَمَالَهُ * أَلَا ذَكَرْتُ لَدَيْهِ نَهْرَ الْكُوْثِرِ
وَالشَّمْسُ قَدْ أَلْقَتْ عَلَيْهِ رِدَاءَهَا * فَتَرَاهُ يَرْفُلُ فِي قَمِيصٍ أَصْفَرِ
وَالطَّيْرُ قَدْ غَنَتْ لَشَطْحِ رَوَاقِصِ * فَوْقَ الْغَدِيرِ جَرْرِنِ ثُوبٍ تَبْخَتِرِ
وَكَأَنَّمَا أَيْدِي الرِّيْعِ عِشَّةٌ * حَلَّيْنِ لِبَاتِ الْغُصُونِ بِجَوْهَرِ
وَكَأَنَّ خُضْرَ ثَمَارِهِ وَبِيَاضَهُ * ثَغْرُ تَبَسَّمَ تَحْتَ حَدِّ مُعْزَرِ^(٣)

ومن قوله ارتجالاً في غروب الشمس على النهر:

(١) ديوان ابن سهل نفسه، ص ٢٦-٢٧.

(٢) ديوان ابن سهل، ص ١٢٥.

(٣) ديوان ابن سهل، ص ١٢٥.

انظرُ إلى لون الأصيل كأنه * لا شك لَوْنُ مُودِعٍ لِفِرَاقِ
والشمسُ من شفق المغيب كأنها * قد خَمَشَتْ خِداً من الإشفاقِ
لأقت بحمرتها الخليج فألفا * خَجَلِ الصِّبَا وَمَدَامِعِ العِشَاقِ
سَقَطَتْ أَوَانَ غُرُوبِهَا مَحْمَرَةً * كَالكَاسِ خَرَّتْ مِنْ أَنَامِلِ سَاقِ^(١)

وقال أيضاً شاعرنا الفذ في معشوقه موسى وكان شاباً وسيماً، قد أهب

الله على محياه من الحسن نسيماً:

رُدُّوا على طرفي النوم الذي سُلِبَا * وخبروني بقلبي أية ذهبَا
عَلِمْتُ لما رَضِيْتُ الحَبَّ مَنْزِلَةً * أن المَنَامَ على عيني قد غَضِبَا
فقلت واخربا والصمت أجدر بي * قد يغضبُ الحسن إن ناديتُ واخربَا
وليس ثأري على موسى وحرمة * بواجبٍ، وهو في حل إذا وجبَا
إني له عن دمي المسفوك مُعْتَذِرٌ * أقولُ حَمْلُتُهُ في سَفْكِهِ تَعَبَا
من صاغه الله من ماء الحياة وقد * جرت لقيته في ثغره شنبَا
يا غائباً قلبي تضي لفرقتيه * والمزن أن حجت شمس الضحى سكبَا
ألقي بمرآة فكري شمس صورته * فعكسها شبَّ في أحشائي اللهبَا
لما غربت^(٢) عجمت الصبر أسبره * فلم أجد عوده تبعاً ولا غربَا^(٣)

(١) ديوان ابن سهل، ص ٢٥٨.

(٢) ديوان ابن سهل، ص ٧٤ - ٧٥.

(٣) أسبره: أتعرف حقيقته، غربت، غيبته.

عبادة بن ماء السماء

قال ابن بسام: "هو عبادة بن عبد الله الأنصاري من ذرية سعد بن عبادة، وقيل له ابن ماء السماء لجدهم الأول. ولحق بقرطبة الدولة العامرية، والحمودية ومدح رجالها. وكان أبو بكر، في ذلك العصر شيخ الصناعة، وإمام الجماعة، سلك إلى الشعر مسلماً سهلاً، فقالت له غرائبه مرحباً وأهلاً. وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقته، ووضعوا حقيقتها، غير مرموقة البرود ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منادها، وقوم ميلها وسنادها، فكأنما لم تسمع بالأندلس إلاّ منه، ولا أخذت إلاّ عنه، واشتهر بها اشتهاً غلب على ذاته"^(١).

وقال الحميدي: "هو عبادة بن عبد الله الأندلسي، متقدم فيهم مع علمه، وله كتاب في "أخبار شعراء الأندلس"^(٢).

وطرق ضرباً شتى من الشعر، وعلى ذلك أسعفته قريحته المتقدمة، ومن أروع ما قاله عبادة في الغزل قوله في ميمون بن الغانية وكان وسيماً:

قمر المدينة كيف منك خلاص * أو أين عنك إلى سواك مناص
ما أنت إلاّ دُرّة الحُسن التي * قلبي عليها في الهوى غواص
والشادن الأحوى الذي في طرفه * سحر يُصادُ بسهمه القناص
أمن جفونك من مغبة ما جنت * فينا فليس على الملاح قِصاص^(٣)

وكان شاعرنا النابغ يظهر التتبع في شعره، ويبدو ذلك في أبياته التي

قالها في علي بن حمّود الحسيني:

أطاعتك القلوب ومن عصي * وحزبُ الله حزبك يا علي
فكل من ادعى معك المعالي * كذوبٌ مثل ما كذب الدعي
أيا لك أن تُهاض غلاك عهد * هشاميّ وجدّ هاشميّ

(١) الذخيرة، ابن بسام، المجلد الثاني، ج ١، ص ١.

(٢) جذوة المقتبس، الحميري، ص ٢٩٣.

(٣) الذخيرة، نفسه، ص ٧.

وما سميت باسم أبيك إلا * ليحيا بالسمي له الشمي
فإن قال الفخور أبي فلان * فحسبك أن تقول أبي النبي^(١)

وأخبرنا أبو محمد بن حزم قال: في صفر من سنة إحدى وعشرين
وأربعمئة كان البرد المشهود خيره، وكان أمراً مستعظماً ما شوهد مثله. فقام
عبادة بوصف هول هذا البرد قائلاً:

يا عبرةً أهديت لمعتبر * عشية الأربعاء من صفر
أقبلنا الله بأس منتقم * فيها وثى بعفو ومقدر
أرسل ملء الأكف من برد * جلامداً تنهى على البشر
فيها آية وموعظة * فيها نذير لكل مزدجر
كاد يُذيب القلوب منظرها * ولو أعيرت قساوة الحجر
لا قدر الله في مشيئته * أن يبتلينا بسي قدر
وخصنا بالتقى ليجعلنا * من بأسه المتقي على حذر^(٢)

(١) الذخيرة، ص ١٠.

(٢) السابق، ص ٢٩٣.

أمية بن أبي الصلت الأندلسي

يقال: "إن عمره كان ستين سنة: عشرون في إشبيلية، وعشرون في المهديّة، وعشرون في مصر محبوساً في خزانة الكتب"^(١). وكان واحد زمانه، وأفضل أقرانه، متبحراً في العلم، منشئاً للمنثور والمنظوم، وله الباع الطويل في الأصول، والتصارييف الحسنة. منها كتاب الحديقة على أسلوب كتاب اليتيمة، للثعالبي وتوفى سنة ست وأربعين وخمسائة في المحرم^(٢).

وكان قد خرج من إشبيلية، فصحب بالمهديّة ملوكها الصنهاجيين، وتوجه في رسالة إلى مصر، فسجن في القاهرة في خزانة البنود وكان فيها خزائن من أصناف الكتب، فأقام بها نحو عشرين سنة. فخرج منها وقد برع في علوم كثيرة من حديثة وقديمة. وصف كتاب الحديقة على منزع كتاب اليتيمة في فضلاء عصره، وصنف الرسالة المصرية وصنف في الطب، والتنجيم والألحان. وعنه أخذ أهل أفريقية الألحان التي هي الآن بأيديهم. وعاد إلى المهديّة. فجلّ قدره وعظم عند ملوكها ذكره وأعقب هنالك عقباً نابهاً^(٣).

هو أبو الصلت أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي، ولد بمدينة دانية على البحر المتوسط وشبّ بمدينة إشبيلية، وكانت تذخر بطائفة من الفقهاء والأطباء، والمتفلسفة، والشعراء وأصحاب الموسيقى. وتخرّج على أيديهم طبيباً متفلسفاً، وشاعراً بارعاً يتقّف الموسيقى وتلاحينها الأندلسية. وفي أوائل العقد الثالث من حياته هاجر عن مدينته إلى المشرق مصطحباً والدته، وقد تكون الرغبة في التزود من علماء المشرق أو الرغبة في الحج من دواعي تلك الهجرة المبكرة عن مدينته. ونزل المهديّة، ويبدو أنه كان قد وفد عليها لمديح

(١) المقرب في حلي المغرب، د. شوقي ضيف، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣م، ص ٢٦١.

(٢) الخريدة، للعماد الأصفهاني، تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، القسم الرابع، ج ١، دار النهضة، مصر، الفجارة، ١٩٦٤م، ص ١٧٣ - ١٧٤.

(٣) المقرب في حلي المغرب، ص ٢٦٢.

أميرها، وأمير إفريقية تميم بن المعز الصنهاجي إذ كان مقصداً للشعراء، لما يجزيهم به من الجوائز السنوية، وامتدحه مراراً، وظل في حاشيته فترة. ورأى أن يوجه به إلى مصر برسالة وكانت العلاقة بين تميم وحكام مصر سيئة فحين وصل أمية برسالته إليهم زجّوا به في سجن خزانة البنود بالقاهرة.

ويقول: أن أمية جلّ قدره عند الحسن بن علي خليفة أبيه، كما جلّ عند أبيه وجده. وظل ينزل في تونس منزلة جليلة إلى أن توفى بها وله مصنفات مختلفة في التتجيم، والطب، والهندسة تدل على واسع علمه، ومن ذلك كتاب الوجيز في علم الهيئة، وكتاب الأدوية المفردة، وله كتاب في المنطق سماه: "تقويم الذهن"^(١).

وأمية هذا إمام الشعراء في زمنه. يتميز بمتانة العبارة ونصاعتها، ويحسن الأداء الموسيقي وجمال الأخيلة وله في صاحبته، المبهور بجمالها قائلاً:

قامت تدير المُدَامَ كَفَّاهَا * شمسٌ ينير الدجى محياها
إن أقبلت فالقضيبي قامتها * أو أدبرت فالكثيبُ رذفاها
للمسك ما فاح من مراشفها * والبرق ما لاح من ثناياها
غزالة أخلبت سميتها * فلم تشبّه بها وحاشاها^(٢)

وهو يذكر أيام شبابه الماضية بقرطبة، ويدعو لها أن تسقى سروراً ترتوى به، وتنتشي كانتشاء صاحب الخمر من شرابه، ويذكركم شرب الخمر فيها من يد حسناء، وكيف كان يعلل نفسه بلقائها ووعداها. غير أنه كان دائماً سراباً لا يتحقق ويتساءل هل خضاب أناملها البادي من الستر، لتعذيب قلبه. كأنه قتيل هواها وقد سفكت دمه.

وللشاعر أيضاً أبيات رصينة في الاقتضاء وهي من أحسن ما قيل في عبد الله بن جدعان:

(١) معجم الأدباء، انظر ترجمة أمية وشعره، ج٧، ص ٥٢، والتكملة، ج١، ص ٢٠٣، وشذرات الذهب، ج٤، ص ٢٥٣.

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهاني، القسم الرابع، ج١، ص ٣٣١.

- * أذكر حاجتي أم قد كفاني
 * وعلمك بالحقوق وأنت فرغ
 * خليل لا يغيره صباح
 * فأرضك كل مكرمة بنتها
 * إذا أثنى عليك المرء يوماً
 * ثباري الريح مكرمةً وجوداً
 * حياؤك؟ أن شيمتك الحياء
 * لك الحسب المهذب والسناء
 * عن الخلق الجميل ولا مساءً
 * بنو تيم وأنت لها سماءً
 * كفاه من تعرضه الثناء
 * إذا ما الكلب أجّره الشتاء^(١)

ومن أشعاره الشيقة، ما قاله: عندما تولى يحيى بن تميم الصنهاجي الحكم. بعد وفاة والده حيث ولى على صفاقس أبيه أبا الفتوح فقام عليه أهلها، ونهبوا قصره، وأرادوا قتله، فغضب يحيى لذلك، وأخذ في تفريق كلمة أهل صفاقس، وتشتيت شملهم. حتى شفى غليله منهم. ثم عفا عنهم بعد ذلك وفي هذه المناسبة قال شاعرنا ابن الصلت هذه الأبيات معبراً فيها عما جاشه في نفسه:

- * قضى الله أن يفنى عداك وأن تبقى
 * ورب أناس أججوا نار فتنة
 * وجرّ عليهم جهلهم حلم مالك
 * ولو شاء روى السيف منهم فظالما
 * ولكن دعاه الحلم والفضل والحجى
 * سجية مجهول السجايا على الهوى
 * وتخلد حتى تملك الغرب والشرقا
 * يجنيها الأتى ويصلى بها الأشقى
 * يرق ويحنوا كلما ملك الرقا
 * نضاه فسقاه من الدم ما استسقى
 * إلى أن يكون الأحلم الأكرم الأتقى
 * إذا غضب استأتى وإن ملك استبقى^(٢)

ومن أشعاره في قصر الليل في الوصل ما يأتي:

- * يا ليلة لم تبين من القصر
 * كأنها قبلة على حذر
 * لم تك إلا كلا ولا ومضت
 * تدفع في صدرها يد السحر
 * زار بها من هويت مُستتراً
 * والبدر في الليل غير مستتر

(١) العمدة في محاسن الشعر، لابن رشيق القيرواني، ج ٢، ص ١٥٨.

(٢) النقد الأدبي في المغرب العربي، د. عبده عبد العزيز قلقيله، ج ١، ملتزم النشر والطبع مكتبة الأنجلو

المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م، ص ٥.

فبتُّ حتى الصباح مضطجعاً * بين النقا والقضيب والقمر^(١)

(١) خريدة القصر، ص ٢٧٣.

محمد بن إدريس

يكنى أبا عبد الله، ويعرف بابن مَرَج الكحل من أهل جزيرة شقر كان شاعراً مفلحاً جزلاً بارع التوليد، رقيق الغزل، وقال: الأستاذ أبو جعفر: كان شاعراً مطبوعاً، حسن الكفاية، ذاكراً للأدب. متصرفاً فيه.

وقال: ابن عبد الملك كانت بينه وبين طائفة من أدباء عصره مخاطبات، ظهرت فيها إجادته وكان مبتزل اللباس على هيئة أهل البادية. ويقال: إنه كان أميناً.

وروى عنه أبو جعفر بن عثمان الوراد، وأبو الربيع بن سالم، وأبو عبد الله بن الأبار وابن عسكر.

وشقر: هي بلدة من أعمال شرقي الأندلس تقع شمال شاطبة بينها وبين بننسيه. على نهر شقر وعلى مقربة من مصبة، في بقعة في منته الخصب والنضرة، وقد كان إلى جانبها داخل مصب نهر الجزيرة الشهيرة في الشعر الأندلسي جزيرة شقر وهي التي اشتهرت بإنجابها رهطاً كبيراً من العلماء^(١).

ومن أشعاره ما قاله في عشية بنهر الغنداق خارج بلدة لوشة بنت الحضرة، والمحسوب من دخلها فقد دخل البيرة، وقد قيل إن هذا النهر من أحواز بركة، وهذا الخلاف داعياً إلى ذكره:

عَرَجَ بمنعرج الكثيب الأعفر * بين الفرات وبين شط الكوثر
ولنقتبها قهوة ذهبية * من راحتي أحوى المرافف أحور
وعشية قد كنت أرقب وقتها * سمحت بها الأيام بعد تعذر
نلنا بها آماننا في روضة * تُهدى لناسقها شميم العنبر
والدهر من ندم يبغى رأيه * فيما مضى منه بغير تكدر
والورق تشدو والأراكة تنثني * والشمس ترُفُل في قميص أصفر
والرّوض بين مُغضضٍ ومذهب * والزهر بين مُدزهمٍ ومُدنرٍ

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، المجلد الثاني، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م، ص ٣٤٣، والتكملة، ص ٣٤٤.

- والنهر مرقوم الأباطح والرّبي * بمُصَنَدل من زهره ومُعَصَفِر
وكأَنّه وكان خضرة شَطّه * سيفٌ يسُلّ على بساط أخضر
وكأَنّما ذاك الحباب فرنّده * مهما طغا في صفحة كالجوهِر
وكأَنّه وجهائّه محفوفة * بالأس والنُّعمانِ خدُّ مُعَذَّر
نهر يهيم بحُسنه من لم يهم * ويُجيد فيه الشعر من لم يشعر
ما أصفَرَّ وجه الشمس عند غروبها * إلا لفرقة حُسن ذاك المنظر (١)

وشاعرنا الفذ تدفقه علينا شاعريته المتأججة بأبيات جميلة رصينة. مازجاً عزله بالطبيعة أي اتخذ ألوانه من الطبيعة التي نصب عينيه. وهذا ليس بغريب على شاعر أندلسي، ساعدتهم على ذلك طبيعة الأندلس الغناء الجميلة. المزدهرة بقصورها وجنانها، وبركها، وأنهارها، وثمارها:

- سَرَوْا يَخْبِطُونَ اللَّيْلَ وَاللَّيْلَ قَدْ سَجَا * وَعَرَفُ ظِلَامِ الْأَفْقِ مِنْهُ تَأْرَجَا
إلى أن تخيلنا النجوم التي بدت * به ياسميناً والظلام بنفسجا
ومما شجاني أن تَأَلَّقَ بَارِقٌ * فقلت فوادي خافقاً متوهجاً
وشيبَ بياضَ القطرِ مِنْهُ بِحَمْرَةٍ * فأذكرني ثغراً لسلمى مُفَلَّجَا
أمائسة الأعطاف من غير حَمْرَةٍ * بأسْهُمِهَا تُصْمِي الكَمِيّ المَدَجَّجَا
أنت التي صَيَّرْتِ قَدَّكَ مائِساً * وَعَطْفَكَ مِياداً وِرْدِفاً رَجْرَجَا
وأغضبك التشبيهُ بالبدرِ كاملاً * وبالدَّعْصِ مَرْكُوماً وبالظَّبْيِ أَدْعَجَا
وقلبٍ شَجٍ صَيَّرْتِهِ كَرَةً وَقَدْ * أَجَلْتِ عَلَيْهِ لَامَ صُدْغِكَ صَوْلَجَا
فلا رَحَلْتِ إلا بقلبي طعينةً * ولا حملتِ إلا ضلوعي هودجاً (٢)

ويسترسل شاعرنا في وصف الطبيعة والمناظر الخلابة، ويصف إلينا حديقة وصفاً رائع مبدع أيما إبداع. وقال فيها:

- وقرارة كالعشر بين خميلة * سالت مذانبها بها كالأسنطر
فكأنّها مشكولة بمُصَنَدل * من يانع الأزهار أو بمُعَصَفِر

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة، المجلد الثاني، ص ٣٤٤.

(٢) المقرب في حلي المغرب، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٥م، ج ٢، ص

- أمل بلغناه بهضبٍ حديقة * قد طرّزته يدُ الغمام المُمطر
فكأنّاه والزهر تاجٌ فوقه * مُلكٍ تجلّى في بساطٍ أخضر
راق النواظر منه رايقٌ منظر * يصف النّضارة عن جنان الكوثر
كم قاد خاطرٍ خاطرٍ مُستوفز * وكم استفزّ جماله من مُبصر
لولا لي فيما تقدّم لم أقل * عرّج بمنعرج الكثيب الأعفر^(١)

(١) الإحاطة، المجلد الثاني، ص ٣٤٥.

أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي

هو أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي من شعراء أمير إشبيلية المعتضد، نشأ معه وكان معجباً به وشعره. فأستوزره حين أصبح له صولجان إمارته بعد أبيه إسماعيل. وظل الجو له صافياً إلا أن لحق ابن زيدون بالمعتضد وكان المعتضد يدعوها أحياناً إلى المساجلة بالشعر بين يديه. فكان ابن حصن يتفوق عليه لسرعة بديهته، ورضاه بالعفو من طبعه غير أن ابن زيدون كان يعلوه بحلمه ووقاره وكان في ابن حصن تهور وطيش، فزلت قدمه وأدباه إلى أن يسفك المعتضد دمه. وكان سفاحاً للدماء قتل كثيرين من وزرائه وخواصه^(١).

ويشيد ابن بسام بشاعرية علي بن حصن قائلاً عنه: "أحد من رأس سهام الألفاظ بالسحر الحلال، وشقّ كمائم المعاني عن افتتان من محاسن ربّات الحجال. بين طبع أرق من الهواء، وأعذب من الماء، وعلم أغزر من القطر، وأوسع من الدهر. ويعجب ابن بسام من قوم أضربوا عن ذكره، وزهدوا في شعره"^(٢).

وابن حصن يتابع شعراء العرب فيما يتخيلون أي بالأحرى يسلك أي يقلد القدماء من الأدباء ويسير على نهجهم. وهنا يأتي إلينا ابن حصن واصفاً هدير الهديل وذكر أنه ذكره وهيج شوقه إلى محبوبته قائلاً:

وما هاجني إلا ابنُ وِرْقَاءِ هَاتِفُ * على فنن بين الجزيرة والنهر
مُفَسِّقُ طَوْقِ لَازُورْدِي كَلْكِ * موسى الطلّي أحوى القوادم والظهر
أدار على الياقوتِ أجفانِ لؤلؤِ * وصاغ على الأجفانِ طَوْقاً من التَّبَرِّ
حديداً شَبَا المِنْقَارِ داجِ كَأَنَّهُ * شَبَا قَلَمٍ من فِضَّةٍ مُدَّ في حَبْرِ
توسّد من فَرْع الأراكِ أريكةً * ومالَ على طيّ الجناح مع النَّخْرِ
ولما رأى دَمْعِي مُرَاقاً أرابه * بكائي فاستولّى على الغُصْنِ النَّضْرِ

(١) عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، ص ٣١٢.

(٢) الذخيرة، ج ٢، ص ١٥٨.

وَحَيْثُ جَنَاحَيْهِ وَصَفَّقَ طَائِرًا * وَطَارَ بِقَلْبِي حَيْثُ طَارَ وَلَا أُدْرِي^(١)

وراعته صورة الحمام الجميلة فرسمها رسماً دقيقاً فطوقه فستقي اللون
وصدره لازوردي، أو أزرق بنفسجي، وعنقه موشى، وظهره وريشه الطويل أسود
ضارب إلى الحمرة. وقد أداره فوق طوقه لؤلؤ في عينيه، ومن حولها أهداب
ذهبية. وحدّ منقاره أسود، داج كأنه سن قلم من فضة غمس في مداد شديد
السواد. وقد اتخذ من فرع الأراكاة منصبة، ومال برأسه محزوناً على أحد جناحيه
وما يحف به من النحر وهنا أحس الشاعر أن هذا الطائر مثله حزين مهموم
لفراق صاحبتة فانهمرت دموعه، ولم يلبث أن بسط جناحيه وحركها طائراً فطار
قلبه معه.

(١) المقرب في حلي المغرب، ج ١، ص ٢٥١.

محمد بن سفر

هو أبو الحسين محمد بن سفر، من شعراء عصر الموحدين في المائة السادسة. ويقول ابن الأبار عنه: "منسوب إلى جده وأصحابنا يكتبون اسمه بالصاد، كان بإشبيلية. ويقول ابن سعيد: "شاعر المرية شرقي الأندلس، في عصره الذي يغني ما أنشده من شعره عن الأطناب في التتبيه على قدره"^(١).

وأشاد به المقري في النفع قائلاً: "الإحسان له عادة، وهو أحد الشعراء المتأخرين عصرًا والمتقدمين قدرًا"^(٢).

ونقل إلينا الشاعر المفلح أبو الحسين محمد بن سفر السعي إلى محبوبته. فقال المقري: يا ليته لم يزل يقول مثل هذا فبمثله ينبغي أن يتكلم ومثله يليق أن يدون:

وَوَاعَدْتُهَا وَالشَّمْسُ تَجْنَحُ لِلنَّوَى * بِزُورَتِهَا شَمْسًا وَبَدْرُ الدُّجَى يَسْرِي
فَجَاءَتْ كَمَا يَمْشِي سَنَا الصُّبْحِ فِي الدُّجَى * وَطَوْرًا كَمَا مَرَّ النَّسِيمُ عَلَى النَّهْرِ
فَعَطَّرَتْ الْآفَاقَ حَوْلِي فَأَشْعَرْتِ * بِمَقْدَمِهَا وَالْعَرْفُ يُشْعِرُ بِالزَّهْرِ
فَتَابَعْتُ بِالتَّقْبِيلِ آثَارَ سَغِيهَا * كَمَا يَتَقَصَّى قَارِئُ أَحْرَفِ السَّطْرِ
فَبِتُّ بِهَا وَاللَّيْلُ قَدْ نَامَ وَالْهَوَى * تَنْبَهَ بَيْنَ الْغُصْنِ الْحَقْفِ وَالْبَدْرِ
أَعَانِقُهَا طَوْرًا وَالنِّثْمُ تَارَةً * إِلَى أَنْ دَعَتْنَا لِلنَّوَى رَايَةَ الْفَجْرِ
فَفَضَّتْ عُقُودًا لِلتَّعَانُقِ بَيْنَنَا * فَيَا لَيْلَةَ الْقَدْرِ اتْرَكِي سَاعَةَ النَّفْرِ^(٣)

ومن أشعاره الجزلة ما قاله: مصوراً نهر إشبيلية في حالتي المدّ والجزر وواصفاً حركة الموج في الساحل ورجوعه منه:

جئت الجزيرة والخليج يحفُّها * يشكو إليها كي تُجيبَ جواره
شقَّ النسيمُ عليه جيبَ قميصه * فأنساب من شطّيه يطلب تاره
فتضاحكت ورقُ الحمام بدوِّجه * هُزّاً فضمَّ من الحياءِ أزاره

(١) المقرب في حلي المغرب، ابن سعيد، ج ٢، ص ٢١٢.

(٢) النفع، للمقري، ج ١، ص ١٢٩.

(٣) الموازنة بين الشعراء، ذكي مبارك، ص ٢٥١ ٢٥٢.

وتغنى أيضاً شاعرنا المفلق بوادي المرية وما به من جمال وروعة،
وشدواً للأطيار وسحراً للعيون قائلاً:

- وادي المرية لا عذمتك إنني * ليُبهرني مراك هزّ مُهنِّدِ
يا من أنادمه بجنته أعتنم * فيها نعيماً لم يكن بمخلدِ
واشرب على شدو الحمام فإنه * أشهى إليّ من الغريضِ ومغبدِ
أتراه أطربه الخليجُ وقد رأى * تصفيقه تحت الغصونِ الميّدِ
وكانهن رواقص من فوقه * وبها من الأزهارِ شبه مُقلدِ
ألقت على صفحاته أكامها * فرفعتها عن لؤلؤٍ متبددِ
نهرٌ يدرجُه النسيمُ كلامه * من فِضةٍ أو منصلٍ أو مبردِ^(١)

ويسترسل شاعرنا في الوصف، حيث وصف زورقاً وهو في النهر، يبهج
الخاطر، ويسر الناظر. يتراء له كأنه طائر يحنو على صغاره بجناحيه إشفاقاً
منه على الصغار قائلاً:

- لو أبصرت عيناك زورق فتيةٍ * يُبدي لهم بهج السرور مراحه
وقد استداروا تحت ظلّ شراعه * كُلاً يمدُّ بكأسِ راحِ راحه
لحسبته خوف العواصف طائراً * مدّ الحنانُ على بنيهِ جناحه^(٢)

(١) الرميات، ص ١٠٧.

(٢) الرميات، نفسه، ص ١٠٧.

آراء القدماء والمعاصرين

في شعراء الطبيعة وأشعارهم:

إن البيئة هي المرشد والمنهل لثقافة الشاعر، فالبيئة الأندلسية أكبر معين للشعراء، بما امتازت به من خضرة ومناظر خلابة من زهور، ورياض، وقصور وغير ذلك. فهذه البيئة هي التي تحدد للشاعر أي نوع من الثقافة يجب أن يتوفر لديه بحيث يكثر في التعميق فيها، حتى يتمكن من مجارة أغراض الشعر في زمانه. فتلك الثقافة إذاً تتلون بتلون العصر، وتختلف باختلاف البيئة وحاجياتها ومتطلباتها. فالشاعر لا شك أنه يحتاج لما تقدمه من الشعراء لكي يحذو حذوهم ويأخذ بعض مأخذهم وصب ما أخذه في قوالب جميلة بلغة معبرة شيقة خلابة وأيضاً لا مناص فإنه يحتاج لإدراك ما بين يديه من أشعار معاصريه، باختلاف بيئاتهم ليجمع بين القديم والحديث.

ولقد عبّر ابن رشيق عن ذلك بقوله: "أن عليه تصفح أشعار المولدين لما فيها من حلاوة اللفظ، وقرب المأخذ، وإشارات الملح، ووجوه البديع الذي مثله في شعر المتقدمين قليل. وإن كانوا فتحوا بابه وفتقوا جلبابه"^(١).

فلا بد إذاً للشاعر من الدراية التامة بالقديم والحديث إذا نهل من القديم، فلا بد من استئناسه بالحديث المعاصر من إبداعات الشعراء ومهاراتهم المختلفة لأنه: "إذا أعانته وضاحة، وحلاوة المتأخر اشتد ساعده، وبعد مرماه فلم يقع دون الغرض وعسى أن يكون أرشق سهاماً، وأحسن موقعاً، ممن عوّل عليه من المحدثين لقصر عنه ووقع دونه"^(٢).

والأندلسيون أسرفوا في التقليد لأهل الشرق، حيث خطوا خطاهم في وصف الطبيعة ورياضها الغناء، ومياهاها الجارية وفي الأغراض الأخرى من مدح، ورتاء ووصف للخمر وغيره ويبرهن على ذلك ما قاله ابن بسام: "إلا أن

(١) العمدة، ج ١، ص ١٩٨.

(٢) العمدة نفسه، ص ١٩٨.

أهل هذا الأفق أبو إلا متابعة أهل الشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أوطن بأقصى الشام والعراق ذباب، بحثوا على هذا حتماً وتلو ذلك كتاباً محكماً، وأخبارهم الباهرة وأشعارهم السائرة، مرسى القضية، ومناخ الرزية، لا يعمر بها جنان ولا خلد، ولا يصرف فيها لسان ولا يد^(١).

ومما يؤيد مجاراتهم إلى المشاركة رؤية الأندلسيين أنفسهم في أدبائهم النابغين، يلقبونهم بأسماء المشاركة فيقولون مثلاً: "في الرصافي إنه ابن الرومي الأندلسي، وفي مروان ابن عبد الرحمن بن معتز الأندلسي، وفي ابن خفاجة صنوبري الأندلس، وفي ابن زيدون بحتري الأندلس، وفي ابن دراج القسطلبي متنبى الأندلس، وفي حمدة بنت زياد الشاعرة الأدبية خنساء المغرب"^(٢).
فالأبيات التي بين أيدينا تبرهن ذلك فهارون الرشيد يقول في جواربه الثلاث شعراً فيأتي سليمان المستعين الأموي وكان أديباً بليغاً فيعارضه على نفس النسج في الموضوع والوزن والقافية إلينا قول هارون الرشيد:

ملك الثلاث الإنسان عاني * وحلن من قلبي بكل مكان
مالي تطاوعني البرية كلها * وأطيعهن وهن في عصياني
ما ذاك إلا أن سلطان الهوى * وبه قوين أعز من سلطاني^(٣)

يأتي إلينا قول سليمان المستعين معارضاً به هارون الرشيد:

عجباً يهاب الليث حد سناني * وأهاب لحظ فواتر الأجنان
وأقارع الأهوال لا متهيباً * منها سوى الأعراض والهجران
وتماكت نفسي ثلاث كالدمي * زهر الوجوه نواعم الأبدان
ككواكب الظلماء لحن لناظري * من فوق أغصان على كئيبان

(١) تاريخ الأدب الأندلسي، إحسان عباس، ط٢، منقحة مزيدة، بيروت- لبنان، ١٩٥٩م، ص ١٢٨.

(٢) الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م، ص ١٦٠.

(٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسام الشنترليني، المجلد الأول، القسم الأول، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م، ص ٤٧.

حاكمتُ فيهن السلو إلى الهوى * فقض بسُلطانٍ على سُلطاني
هذي الهلالُ وتلك بنتُ المشتري * حسناً، وهذي أختُ غصنِ البانِ
فأبحنَ من قلبي الحمى وتركنني * في عزِّ ملكي كالأسيرِ العاني
لا تفدِلوا ملكاً تذلُّ في الهوى * ذلُّ الهوى عزُّ ومُلكُ ثاني
ما ضرَّ أني عبْدُهَنَّ صبايةً * وبنو الزمانِ وهنَّ من عبْداني
إن لم أطعْ منهن سلطانُ الهوى * كلفاً بهنَّ فليستُ من مروانِ^(١)

الباحث الذي يطلع على أشعار المشاركة والأندلسيين يجد بينها تشابهاً، في أغراض شتى شملت فنون الحياة، فنظموا في كل ما نظم فيه شعراء المشرق من مدح، وهجاء وفخر وحماسة، وتهنئة، ورتاء، ووصف، وغزل، وفخر وندمان، غير أنهم فاقوا المشاركة في بعض الأغراض ونقصوا عنهم في أغراض أخرى، لأسباب اقتضتها طبيعة إقليمهم، ونظام معيشتهم، وطريقة تثقيفهم ومن الأغراض التي فاقوا فيها المشاركة الوصف، ولا سيما وصف مناظر الطبيعة، وجمال الكون، فوصفوا الرياض والبساتين، والأشجار، والثمار، والأزهار، والطيور، ووصفوا السحاب والرعد والبرق وقوس قزح، والبرك، والأنهار، والبحار، وتوسعوا في ذلك حتى أحلوه محل النسيب في صدور القصائد، ووصفوا أساطيل البحر لكثرة اتخاذها لحرب العدو، وسير الجيوش، ونشوب المعارك، والقصور والتماثيل، والفوارات ومجالس اللهو، وآلاته، والطرب، والسمر^(٢).

وقال عبد الحميد الكاتب في رسالته للكاتب: "فتنافسوا يا معشر الكُتَّاب في صنوف الآداب، وتفقهوا في الدين، وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل، والفرائض. ثم العربية فإنها ثقاف ألسنتكم، ثم أجدوا الخط، فإنه حلية كتبكم، وأروا الأشعار وأعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين لكم على ما تسموا إليه هممكم"^(٣).

(١) الذخيرة، ص ٤٧ - ٤٨.

(٢) الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، محمد عبد المنعم خفاجة، ص ٣٠٨.

(٣) ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، ط٢، بيروت، الناشر الخانجي، ١٩٦٩م، ص ٦٧.

وقال عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي: "قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء والحذاق تقابل كل زمان بما أستجيد فيه وكثر استعماله عند أهله بعد ألا نخرج من حسن الاستواء وحد الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادير حكاياتهم والذي يختاره علماء الناس بالشعر. وينفي غباره على الدهر، ويبعد عن الوحش المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة"^(١).

والحذق في الأخذ يتحقق بأن يزيد الثاني فيما أورده الأول زيادة تحسنه أو تنقص من لفظه، وتستوفي معناه. فإن كثيراً من المعاني التي أخذت حقها من اللفظ فلم يبق فيها فضلة تلتمس"^(٢).

ومن النقاد المحدثين حافظ إبراهيم: حيث يفتن إلى ضياع الشعر العربي في الشرق بين العقل والخيال وبين أمة مكسالة وقوم نيام، لم يفيقوا من نومهم بعد. أهانوا الشعر، وأصغروا شأنه بين الأنس والكأس، وغرام الطيبة، والغزال، والنسيب، والمديح، والهجاء، والرثاء، والحماس، ومن ثم عاش الشعر العربي بينهم مهاناً كما كان مهاناً في العصور الخوالي.

وذلك لأنهم أثقلوه بالعناد من حب الأسماء التي ردها الشعراء قديماً، وأكثروا فيها القول نسيباً وتشبيهاً، ووقفوا من أجل ذلك على الأطلال وبكوا على العزيز الذي تولى، وآثار الديار التي محتها الليالي. ويرى حافظ أنه قد حان الوقت لأن يفك الشعراء قيودهم التي قيدهم بها دعاء المحال. ثم يتطلع إلى رفع

(١) النقد الأدبي في المغرب العربي، د. عبد العزيز قلقيلة، ج ١، مكتبة الأنجلو، ١٩٧٣م، ص ٨١.

(٢) قراضة الذهب، ص ٢٤.

هذه الكمائم عن الشعراء حتى يتنسموا ريح الغرب، فيستفيدوا من آدابه وثقافته^(١).

ولحافظ هذه القصيدة التي يبرهن فيها عن تطلع الشعراء إلى الشعر العربي قائلاً فيها عن الشعر ما يأتي:

- ضعت بين النهى وبين الخيال * يا حكيم النفوس يا ابن المعالي
ضعت في الشرق بين قوم هجود * لم يفيقوا وأمة مكسال
قد أذالك بين أنس وكأس * وغرام بظبية أو غزال
ونسيب ومدحة وهجاء * ورثاء وفتة وضلال
وحماس أراه في غير شيء * وصغار يجر ذيل اختيال
عشت ما بينهم مذالاً مضاعاً * وكذا كنت في العصور الخوالي
حملوك الغناء من حب ليلي * وسليمي ووقفة الأطلال
ويكأ على عزيز تولى * ورسوم راحت بهن الليالي
وإذا ما سمو بقدرك يوماً * أسكنوك الرحال فوق الجمال
آن يا شعر أن تفك قيوداً * قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا * ودعونا نشم ريح الشمال^(٢)

ويرى ابن خلدون: "أن صناعة النظم، والنثر إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تتبع لها وهي الأصل، فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر، والألفاظ بمثابة القوالب للمعاني. فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البحر، منها آنية الذهب، والفضة والزجاج، والخزف، والماء واحد في نفسه، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف

(١) التراث النقدي، تأليف عبد الحي دياب، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨م، ص ١٠٢-١٠٣.

(٢) ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين وأحمد الزين، الناشر محمد أمين وهج، بيروت، ج ١، ١٩٦٩م، ص ٢٣٧.

جنسها لا باختلاف طبقات الإحكام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد والمعاني واحدة في نفسها"^(١).

وابن خلدون يقصد بعبارته هذه أن الألفاظ مقياس براعة الكاتب، وتقوده دون المعاني ويرى أن الألفاظ هي التي تطلعنا على المعاني والمنهج التاريخي وظيفته عظيمة وهي ربط النص وصاحبة بالبيئة والمجتمع، والعصر الذي نشأ فيه، بل يذهب أبعد من هذا في ربطهما بالعصور التي سبقتهما. فإن نسبة التطور الثقافي والاجتماعي والسياسي، تجعل العصر يرث كثيراً من خصائص العصور التي سبقته فيتأثر بها حتماً عن قصد أو غير قصد"^(٢).

وعارض الشعراء نونية ابن زيدون في حياته وبعد مماته. ومن الذين عارضوه شاعر الطوائف الفذ أبو بكر بن الملح في قصيدته التي مطلعها:

هل يسمع الريح شكوانا فيشكينا * ويرجع القول مغناه فيغنيننا
يا باخلين علينا أن نودعهم * وقد بعدتم عند اللقيا فحيونا
قفوا نزرکم وإن كانت فوائدکم * نزرأً ومنکم بالوصل ممنونا
أسررتم الوصل ضناً لأفقدتکم * وكان بالوهم موجوداً ومظنوناً^(٣)

وهكذا نمت هذه الشخصية الأندلسية الفنية نمواً يدل على تحديهم لشعراء الشرق من جهة، ويشير إلى قدرتهم على التأليف من الأشعار من جهة ثانية وأن الفن الشعري في العصر الطائفي كان ذا حظ كبير من الأصالة من جهة ثالثة.

وشعراء عصر الطوائف، بل كثير من شعراء الأندلس بحكم انتمائهم إلى العربية، وانتسابهم إلى آبائهم، وأجدادهم من المشاركة واتكائهم معهم على لغة وتراث واحد، يتشابهون مع أقرانهم من شعراء المشرق. وهنا يحكم عليهم كثير من النقاد، بأنهم عالة على المشاركة".

(١) مقدمة ابن خلدون، تحقيق حرج عاص، طبع مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩١م، ص ٣٥٨.

(٢) في محيط النقد الأدبي، د. إبراهيم علي أبو الخشب، الناشر دار النهضة العربية، ١٩٧٨م، ص ٢٧.

(٣) فلاند العقيان ومحاسن الأعيان، ابن خاقان، ج ٢، ص ٥٦١-٥٦٢.

ولكنهم في حقيقة الأمر يصورون طبعهم الأصيل في صدق وأمانة، ولو فعلوا غير ذلك لجاؤ أدبهم ممسوخاً دون صدق أو أصالة، وإلى قريب من ذلك يشير أستاذنا حامد عبد القادر فيقول: "أن يبايع الصور التي يستعملها الشاعر في أسلوبه ترجع إلى مشاهداته، وتجاربه الخاصة أو إلى النقل عن غيره. وقد يكون الشاعر ممتازاً بالقدرة على تركيب الصور القديمة، والتأليف بينها تأليفاً جديداً، لتكون صورة مبتكرة جديدة"^(١).

وعالج أبو هلال العسكري موضوع السرقات قائلاً: "ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها، وكمال حليتها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها مما سبق إليها. وقد قال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه: لولا أن الكلام يعاد لنفد. على أن المعاني مشتركة بين العقلاء"^(٢).

وما يؤكد هذا القول أن شعر الأندلسيين متأثر لحد كبير بأشعار الشرقيين، وخاصة شعراء حلب مما جعل لوحاتهم جميلة منمقة، ولا يفوتنا أن نذكر البيئة التي حلّ بها هؤلاء الشعراء، وجمالها فيها الألوان والألواح. ما على الشاعر إلا أن يأخذ ريشته ويخرج عمله الجميل الموشه.

وقال ابن قتيبة: "لم يقصر الله الشعر، والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ قوماً دون قوم بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره"^(٣).

وأورد إلينا الأستاذ أحمد الشايب ما يجب توفره للناقد فيما يتصل بفن الموازنة قائلاً: "لا بد أن يكون الناقد ملماً بسيرة كل ممن يوازن بينهم من

(١) دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، سعد الدين إسماعيل شلبي، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٣م، ص ٦٢-٦٣.

(٢) في محيط النقد الأدبي، أبو الخشب، ص ١٦٦.

(٣) العمدة في الشعر، ابن رشيق، ج ٢، ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م، ص ٩١.

الكُتّاب، والشعراء والمؤلفين. وماتوارد على كل من أطوار الحياة، وأحداث الزمان، والمزاج الغالب عليه، وكيف درس وماذا كان يعمل، فذلك ينفعه سواء أن كانت موازنة تفسيرية. يقصد بها الإيضاح، أم ترجيحية تنتهي بتفضيل طرف على آخر. وأن يتبين الناقد النواحي التي اشترك فيها الأدباء أو الآثار الأدبية التي اختلفوا فيها ثم ينتقل إلى الأفكار، والأخيلة، والأساليب وإلى الموضوعات التي تناولتها الكتب والأغراض التي ترمي إليها القصص، وطرق الأداء. لتكون موازنة عامة شاملة"^(١).

ويقول الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب: "أن للموازنات الأدبية مظاهر مختلفة، تستهدف كلها غاية واحدة هي قياس الأبعاد الفنية في النصوص الأدبية بمعنى معرفة الخصائص الفنية لكل منها، والإحاطة بما بينهما من مشابهة. وفروق معرفة القيمة الفنية لكل من هذه الخصائص وتلك الفروق وهل هي دلالة على التطور الفني والارتقاء الأدبي أم دلالة على الارتكاس في مهاري التخلف والانحطاط"^(٢).

ويقول الأستاذ محمد علي أبو حمده في الموازنة: "الشعور المستمد من تراث الشاعر ككل غير المستمد من التراث كمجموعة أجزاء، والمقارنة والتحليل هما الأدوات الرئيسية في يد الناقد ولكن الموازنة بحيث أن تتناول آثار الشاعر الأدبية كلاً واحداً"^(٣).

ولقد اهتم النقد العربي في مسيرته هذه بالصنعة الشعرية وجمالياتها، وكان جل اهتمامهم بالشعر دون الشاعر فلم يهتموا بالنواحي الشعورية لدى الشاعر ولم تكن لهم دراسة نفسية لتفسير الشعر فقط كانت دراسات فنية جمالية بحتة ولم يدركوا: "أن المتذوق للأدب عليه أن يجهد نفسه، لا لمعرفة التجربة الأدبية وفهمها فحسب، بل عليه أن يحاول أن يبصر ماذا يريد الأديب أن

(١) أصول النقد الأدبي، أحمد الشائب، بتصرف ص ٢٨٧.

(٢) المتنبى بين ناقيه في القديم والحديث، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م، ص ٣٥٣.

(٣) أبو القاسم الأمدي وكتاب الموازنة، محمد علي حمزه، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-

لبنان، ١٩٦٩م، ص ٧٦-٧٧.

يقول بالفن، وأن القارئ مطالب ألا يجادل النص جمالياً فحسب بل فكرياً من حيث خصوصية التجربة موقفاً فيحكم لها أو عليها. والنص الشعري أو الأدبي بصفة عامة رد فعل لأحداث اجتماعية، حدثت في الواقع الذي أنتجه وبالتالي فإنه لا يمكن التعرف بشكل جيد على رد الفعل، إلا إذا عرفنا الدافع أو المثير الذي أوحى للأديب بالتجربة التي عبّر عنها"^(١).

وكان النقاد العرب يؤمنون، بأن من واجب الشاعر أن يتتقف ثقافة أدبية، بالاطلاع على آثار من سبقه من الشعراء.

ولقد اهتم النقاد جهود ونظرات في السرقات الشعرية. وبرهن عن ذلك أحمد مطلوب قائلاً: "فطن النقاد العرب للتجويد والتقليد، وفرقوا بين الإبداع والاتباع، ووضعوا لذلك قواعداً وأصولاً، وقسموا المعاني إلى ضربين: ضرب يبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدى فيه بمن سبقه. وضرب يغتدى فيه على مثال سابق، ومنهج مطروق. وهو جل ما يستعمله أرباب صناعة الكلام. والسرقات قيمة في الأدب العربي وغيره من الآداب. وقد اهتم بها النقاد العرب، وقسموها أقساماً كثيرة، وميزوا بين الحسن والرديء، والسرقة الخفية، والسرقة المفصوحة"^(٢).

وأن الكثير من الأدباء شعراء، أم كتاب يتأثرون ببعضهم البعض، وقد توحى فكرة شاعر لشاعر آخر عن فكرة تاهت عن فكرة، أو تعسر عليه إخراجها فيقتدي بذلك الأول. أو قد توحى له بفكرة معاكسة لها.

والابتكار الذي يتطلع إليه الأدباء، وينشده النقاد، وقارئو الأدب قليل لا شك في قلته. والسبب في تلك القلة أنه فيه من العسر والصعوبة، ما ليس في الاقتداء، والانتفاع بجهود الغير، وأن أسباب الابتكار وعوامله قليلة لا تنهياً إلا بعدد محدود من الأفاضل، ويتأثر بعدد قليل من المؤثرات. وأن الابتكار أولاً وقبل كل شيء ملكة واستعداد يلهم صاحبه، ويمنحه قدرة على الإبداع، وعبقورية توفق

(١) جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، دار المعارف بمصر، ط٢، ص٢٦-٢٧.

(٢) النقد الأدبي الحديث في العراق، د. أحمد مطلوب، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٨م، ص

صاحبها على الكثير الذي لا يهتدي إليه الكثير من الناس. وجانب الهبة في تلك العبقرية أقوى من جانب الكسب، والتحصيل، والمرانة، والمزاولة، ولا يمكن الادعاء بأن كل من زاول الأدب أو احترفه عنده هذا الاستعداد أو تلك الفطرة. وإنما ذلك وقف على جماعة من الموهوبين، تكشف لهم من أحوال النفوس ودقائق الحياة، وخفايا الطبيعة، ومقاييس السلوك، ما لا ينكشف لغيرهم أو على درجة لا تنهياً لغيرهم^(١).

وقال الدكتور أحمد ضيف: "لا بد من أن تظهر شخصيتنا في أدبنا بحيث لنا آداب مصيرية تمثل حالتنا الاجتماعية، وحركاتنا الفكرية والعصر الذي نعيش فيه، وتمثل الزارع في حقله، والتاجر في حانوته، والأمير في قصره، والعالم بين تلاميذه، وكتبه، والشيخ في أهله، والعابد في مسجده، وصومعته والشاب في مجونه وغرامه، بمعنى أن تكون لنا شخصية في آدابنا"^(٢).

والعالم الفذ عبد القاهر: "جعل دراسة السرقات الأدبية مرتبطة بدراسة المعاني الشعرية، والخيال ومدى انتفاع الشاعر له في هذا، وما يضيفه أو يجده. وأما الأديب إذا ركب على ما أخذه من سابقه، وأضفى عليه لونا من الكناية، والتعريض والرمز، والتلويح. فقد صار بما غير من طريقتة. فصار داخلاً في قبيل الخاص يملك بالفكرة، والعمل ويتوصل إليه بالتدبير. ويرى أن الصياغة تخرج المعاني المشتركة من العموم إلى الخصوص"^(٣).

ونقد الشعر، يعني في المحل الأول نقد الألفاظ وقدرتها على اكتشاف أعمال الشاعر وتجاربه الإنسانية، والدلالة المسددة، والتوصل الإيجابي وإذا حدث أن افتقد هذا القاموس أم عجزت عباراته عن التشكيل المؤثر أو قدّم الفكرة على نسجها فإن أقل ما يطلب منه أن يعد أدراجه، فيبدأ من جديد يحفظ ما حفظه من قبل. وليس هذا بكثير فقد بلغ من أهمية اللغة الأدبية، أن قيل في تعريف الشعر. وهو أرفع أجناس الأدب. أنه ضرب من التعبير يعتمد على

(١) السرقات الأدبية، د. بدوي طبانة، مكتبة النهضة، مصر، ١٩٥٦م، ص ٨٧.

(٢) التراث النقدي، ص ١١٧.

(٣) اتجاهات النقد الأدبي، منصور عبد الرحمن، القاهرة، ١٩٦٠م، ص ٩٤ - ٩٥.

تركيز أساليب لغوية، يشترط أن تكون نادرة أولاً، ومزخرفة بعد ذلك، ويعرف بعض الواقعيين هذا التعريف بأنه صناعة مادتها الألفاظ^(١).

وفي نقدنا العربي وجد بعض النقاد من كانوا يؤيدون هذا الرأي، كقدامة بن جعفر الذي ذهب إلى أن أشعاراً تقوم وتستجد بما توافر لها من جودة الألفاظ، وإن كانت خالية من سائر النعوت اللازم اجتماعها في الشعر^(٢).

وأن جل الأدباء والنقاد رأوا في الافتتان في الحلية اللفظية المجال الأكبر للتجديد، إيماناً منهم بأن الأوائل استغرقوا المعاني. أو أتوا على معظمها.

وإنما يحصل المحدثون عن بقايا تركت رغبة عنها أو استهانة بها، أو لبعدها مطلبها، وهذا مجال الإبداع والإغراب الذي ولع به أولئك المحدثون^(٣).

وبمرور الأيام، وتعاقب الأزمان بدأت الحضارة الأندلسية، التي كانت في بدايتها مشرقية، لانتماء أصحابها الأوائل إلى المشرق، تظهر شيئاً فشيئاً. وبخاصة بعد ظهور الجيل الجديد الذي تعلّم وثقّف بثقافة عربية أصيلة بدأت في محاكاة مناطق التأثير، ثم بدأت الاستقلالية عندما استوى عود الثقافة في الأندلس، وكثرة ينبابيع الثقافة بين علماء ومفكرين، ومكتبات وبلطات أدبية ورحلات علمية^(٤).

إن أهل الأندلس بعد أن تكوّنت في بلادهم قاعدة فكرية متميزة، قامت على سعة الاطلاع وكثرة الرحلات، والوفود مع تهيؤ أسباب الاستقرار النفسي لديهم، شعروا أن التقليد، والمحاكاة للمشاركة، ينبغي أن يتوقف عند حد معين.

فإذا كان أهل المشرق قد نظروا إلى أهل الأندلس، نظرة تكبر واستعلاء. فإن أهل الأندلس قد تكوّنت في نفوسهم حيرة وبلبلّة، حين خدعهم السراب من

(١) النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، د. أحمد كمال زاكي، الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م، ص ٨٢.

(٢) نقد الشعر، ص ٨٤.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٢١٤ - ٢١٥.

(٤) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ١٩٦٨م، ص

خلال رحلاتهم إلى المشرق، إذ لم يعد هناك شيء يتطلعون إليه، وبهذا اتكفأوا على ذواتهم يستنتقونها، وبالتالي بدأوا يؤلفون ويكتبون عن بلادهم"^(١).

وقد برز في تلك البقعة الجميلة عبر تاريخها الطويل شعراء مغلقين لهم أصالتهم الفنية، ومواهبهم الذاتية، وفنونهم، وإبداعاتهم المميزة لهم عن غيرهم من أمثال ابن خفاجة، وعبد الله بن سارة والمعتمد بن عباد، وأميرة بن أبي الصلت، وعبد الرحمن بن مقانا، ومحمد بن سفر، وغيرهم من مشاهير الشعراء بالأندلس، ولا ننكر أن هؤلاء قلدوا شعراء المشاركة، ولكنهم طوروا، وابتكروا العديد، ويبدو ذلك. في فن رثاء المدن والممالك فقد تفوقوا على المشاركة حتى صار من أهم الفنون المميزة لشعرهم، والموضحة للذات الأندلسية.

ومن شعراء الأندلس الذين رثوا هذه المدن الأديب النحوي الشهير أبو عبد الله بن خلصة الضرير فقد قال في هذا المعنى رثياً بلنسية:

وروضة زرتها للأنس مبتغياً * فأوحشتني زكري سادة هلكوا
تغيرت بعدهم خرباً وحق لها * مكان نوارها أن يئبت الحسك
لو أنها نطقت قالت لفقدهم * بان الخليط ولم يرثوا لمن تركوا^(٢)

وإذا كان شعراء الأندلس نظموا الشعر في فنونه المتعارف عليها من مدح، ورثاء، وغزل، وما أشبه. فليس ذلك في حقيقته تقليداً فنون القول هي في كل زمان وكل مكان، 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 الإجابة فيها"^(٣).

ولا يعني التزام الشعراء الأندلسيين بشكل القصيدة العربية وتقاليدها القديمة ضياع للشخصية الأندلسية وذلك أن شعراء الأندلس، لم يكونوا بدعاً في

(١) انظر الانتماء في الأدب الأندلسي، ص ٢٧، أخذاً عن رسالة خالد، د. عبد الله بن علي، المملكة السعودية، الرياض، مكتبة التوبة، ط ١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م، ص ٣٩٣.

(٢) صفة جزيرة الأندلس، ص ٤٨.

(٣) الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٦٧ م، ص ١٦٥.

التزامه، وإنما التزامه اتجاهًا عامًا 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 يعيبهم، أو يعيب غيرهم من شعراء العربية. لأنه التزام نابع من رغبة لا شعورية بالارتباط الدائم لكل ما هو عربي، مهما تطاول الزمن وتباعدت الديار^(١).

يبرهن تأثرهم بالقديم أبيات أبو محمد عبد المجيد بن عبدون التي تأثر فيها لحدّ ما بأمير الشعراء الجاهليين امرؤ القيس بن حجر، وهذا واضح في أعجاز أبياته التي نحن بصدد الحديث عنها في مخاطبة المتوكل:

أيا سامياً من جانيه كليهما * سُمُو حَبَابِ المَاءِ حالاً على حال^(٢)
لِعَبْدِكَ دارٌ حلّ فيها كأنّها * ديار لسلمي عافياتٍ بذى خالٍ
يقول لها لما رأى من دُثُورِها * الأعم صَباحاً أيها الطلُّ البالي
فقالَت وما عيَّت جواباً بردها * وهل يعمن من كان في الغُصْرِ الخالي

(١) الأدب العربي في الأندلس، السابق نفسه، ص ١٦٥.

(٢) الرليات، ص ٦١.

الباب الثاني

الإدلال الشعري للصورة الشعرية أو موضوعات الطبيعية الصامتة والمتحركة

- الفصل الأول: الصورة الشعرية، الصورة البلاغية، الصورة الفنية، الصورة باعتبارها رمز
- الفصل الثاني: أجناس الطبيعة والصورة الشعرية: الروضيات، الزهريات، المائيات، الثلجيات، الثمريات، الصخريات
- الفصل الثالث: وصف طبيعة أغراض الناس والصورة الشعرية: الغزل، المديح، الرثاء، الشكوى، التحسر

أجناس الطبيعة والصورة الشعرية الصورة الشعرية

لقد كانت الصورة الشعرية دوماً موضوعاً مخصوصاً بالمدح والثناء، إنها وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقبيها الشامخة، باقي الأدوات التعبيرية الأخرى والعجب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة، ولهذا القول إن الصورة كيان يتعالى على التاريخ^(١).

وقد اهتم البلاغيون والنقاد بدراسة الصورة وتحليلها وبيان وظائفها من خلال دراساتهم للأسلوب القرآني، الذي استخدم الصورة في التعبير، وحشد الشعر العربي بها، فلا تخلو قصيدة شعرية منها وجاء مفهوم الشعراء للصورة متأثراً بأراء اللغويين والمفسرين والفلاسفة الذين يحددون مدلول الكلمة في الشكل دون المضمون غالباً.

فمن الناحية اللغوية نجد أن مدلول كلمة "الصورة" يدور حول الشكل الخارجي كما جاء في معجم القاموس المحيط (الصورة) بالضم تعني الشكل والجمع صور وتستعمل بمعنى النوع والصفة^(٢).

وقد وردت كلمة الصورة في القرآن الكريم بصيغ مختلفة، ورودها بصيغة المفرد في قوله تعالى: ﴿أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ﴾ ﴿الَّذِي خَلَقَكَ سَوْأَكَ فَعَدَّكَ﴾ ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾^(٣) قال ابن كثير في تفسير هذه الآية أحسن الله أشكالكم^(٤).

(١) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ط١، ١٩٩٠م، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ص ٧.

(٢) القاموس المحيط، مجد الدين بن محمد بن محمد يعقوب، الفيروز أبادي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، د. ت، ج٧، ص ٧٣.

(٣) سورة الانفطار، الآيتان (٦، ٧).

(٤) تفسير القرآن الكريم، ابن كثير "عماد الدين أبي الفداء إسماعيل"، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٨١م، ج٧، ص ٢٢٣.

ووردت أيضاً بصيغة الماضي والجمع في قوله تعالى: ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ

صُورَكُمْ ﴾^(١).

فالصورة عند هؤلاء المفسرين تعني الشكل الخارجي للإنسان ولا تدل على الجانب المعنوي فيه.

والصورة الشعرية هي جوهر الشعر وأدواته القادرة على الخلق والإبداع والتحويل والتعديل لأجزاء الواقع. وهي القوة التي تؤلف بين الصفات المتنافرة حتى تتسجم فيما بينها، والصورة الشعرية هي: "المعادل الفني للفكرة، فالشاعر يحول المعادلات الفكرية إلى تجارب شعورية بطرح الموضوعات الذهنية بشكل لا تسقط هذه الموضوعات فيه في أذن السامع من دون صورة وإيقاع وإيحاء. إذن الشاعر يوفر المناخ الشعري للفكرة الذهنية التي يعالجها"^(٢).

والصورة في دلالتها اللغوية وسيلة لنقل مشاعر الفنان وإحساسه وأصالته حيث يوظف اللغة ويجد من بين كلماتها ما ينشده ويأمله ويحياه"^(٣).

ويقول د. نعيم اليافي: "إن لغة الفن لغة انفعالية والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم الصورة"^(٤). فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"^(٥).

(١) سورة غافر، الآية (٦٤).

(٢) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبو نواس، ساسين سايمون عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٢م، ص١٢.

(٣) الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، د. علي إبراهيم أبو زيت، دار المعارف، ط١، ١٩٨١م، ص٢٤١.

(٤) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د. ت، ص ٨١-٨٣.

(٥) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ص ١٠.

والصورة وسيلة من وسائل الناقد التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معايير الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه^(١). وقدامه بن جعفر فقد رأى "أن المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر منها كالصورة"^(٢).

وتطور مفهوم الصورة عند عبد القاهر الجرجاني حينما اخترع بعقريته الفذة فكرة النظم التي واءم فيها بين اللفظ والمعنى وربط الصورة بالصياغة يتبعه تغيير في الصورة فيقول: "إن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وإن سبيل المعنى الذي يعبر عن سبيل الشيء، الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداعته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصيغة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه وكما إنا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم ذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام"^(٣).

وطبيعة الصورة عنده ما هي إلا تمثيل لما رآه من حوله بما اختمر في عقله من معرفة وإدراك فيقول: "واعلم أن قولنا صورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"^(٤).

ومن أهم المقومات التي تنشأ عليها الصورة عنصر الخيال فهي محصلة الفعل المتخيلي وأداته ووسيلته^(٥).

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، التنوير، د. ت، ص ٧.

(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد خفاجة، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٠م، ص ٥٣.

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، د. أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن الجرجاني، تصحيح

محمد رشيد رضا، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ط ٦، ١٩٦٠م، ص ١٧٠.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص ٣٢١.

(٥) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، قاسم مؤمني، طبع دار الثقافة، القاهرة، د. ت، ص ٣٤٣.

الصورة البلاغية

وتكون الصورة البلاغية أكثر وضوحاً إذا توافرت فيها كل من العاطفة، والخيال، واللغة المعبرة الجميلة التي تربط بين جزئيات الكلم. إذاً لا بد من توافر هذه الأشياء لإخراج العمل الأدبي علي أتم وجه بلاغي.

ويورد الجاحظ قول العتابي حين سئل عن البلاغة فقال: "البليغ كل من أفهمك حاجتك من غير إعادة ولا حسبة ولا استعانة فهو بليغ"^(١). وهذا المدلول عام.

"البليغ من طبق المفصل، وأغناك عن المفسر يعنى كما قال جعفر بن يحيى: أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلي عن مغزلك ويخرجك عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة".

والبلاغة هي الفصاحة والبليغ هو الذي يبلغ بعبارة لسانه كُنْهَ ما في قلبه"^(٢).

وتنشأ القوة في الأسلوب من أمور عدة منها استخدام الخيال، واستعمال الكلمات الطريفة التي تبين قوة الأسلوب ونرى ذلك في قول الشاعر:

بكر صاحبي قبل الهجير * إن ذاك النجاح في التبكير^(٣)

تر أن قوة الأسلوب تعود إلى استخدام كلمة "الهجير" وهي كلمة طريفة مثقفة، ولو أننا استبدلناها بكلمة "الظهر" لما كان في البيت قوة.

والنقاد العرب يرون الكلام المشتمل علي الخيال أروع وأشد تأثيراً في النفس من الكلام الذي يكون حقيقة كله. وذلك لأن الكلام المشتمل على الخيال يجعل النفس شديدة الأُنس به، سريعة إلى التأثير بصوره^(٤).

ولتبيان ذلك نورد قول أبي تمام:

(١) البيان والتبيين، للجاحظ، ج ١ ص ١١٣.

(٢) مقدمة في النقد الأدبي، د. محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية، الكويت، ط ١، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م، ص ٦١.

(٣) تاريخ أدب اللغة العربية، جرجي زيدان، ص ٤٧٦.

(٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٥٥ وما بعدها.

بصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكَبْرَى فَلَمْ تَرَهَا * تُثَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرِ مِنْ التَّعَبِ^(١)

ألا ترى هذا البيت يصور لك الراحة المنشودة كأنما هي غاية يسعى المرء لها، ويجد في السير كي يصل إليها، ثم يصور لك كأن بينك وبينها جسراً ممتد من المكاره والمتاعب لا تصل إليها إلا عن طريقه. وقال ابن جنى في تعريف اللغة: "حد اللغة أصوات يعير بها كل قوم عن أغراضهم"^(٢).

وهذا تعريف دقيق يذكر كثيراً من الجوانب المميزة للغة. أكد ابن جنى أولاً الطبيعة الصوتية للغة كما ذكر وظيفتها الاجتماعية في التعبير ونقل الفكرة، وذكر أنها تستخدم في المجتمع فلكل قوم لغتهم.

و"اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني ناشئة عن القصد لإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررّة في العضو الفاعل لها وهو اللسان".

تؤدي وظيفتين أساسيتين^(٣)، فهي قد تكون أداة للتعبير عن الحقائق والقضايا العلمية، وفي هذه الحالة لا يكون هدفها إلا توصيل الأفكار والمفاهيم ولكنها فضلاً عن ذلك قد تكون ذات وظيفة انفعالية، أي أن وظيفتها حينئذ هي التعبير عن العواطف، والانفعالات، واستفزاز المشاعر وإثارتها على نحو يفضي بالمتلقي إلى فعل ما.

وعلى هذا يمكننا أن نقول أن اللغة ليست واسطة من وسائط التعبير عن الأفكار والعواطف فحسب، وإلى جانب هذا يمكن أن تكون غاية في ذاتها حينما تتضمن إلى جانب الإفادة خصائص جمالية، تستروحها النفوس، وتلتذ بها

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر، القاهرة للطباعة والنشر، ط٣، مكتبة النهضة، ١٩٦٤م، ص ٥١١.

(٢) ديوان امرؤ القيس.

(٣) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، د. قاسم مومني، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ص ٣٣٦-

الآذان، وتسمو بها اللغة إلى مستوى الفنون الجميلة حتى تصير اللغة مظهراً من مظاهر الجمال كالرسم، والنقش، والتصوير، والموسيقى، والنحت وتعتمد قوة العاطفة وإثارة الأدب وعواطف الناس على قوة الأسلوب - اللغوي- أن لقوة الأسلوب مدخلاً كبيراً في إثارة العواطف، ووضوح المعاني. والأديب قد يستطيع أن ينقل إلى سامعيه معانيه ولكن لا يستطيع أن ينقل عواطفه ومشاعره إلا بقوة الأسلوب"^(١).

وقال المعتمد بن عباد في جودة ترتيب اللفظ مع جودة معناه ما يأتي:

روعها البرق وفي كفها * برق من القهوة لماع
يا ليت شعري وهي شمس الضحى * كيف من الأنوار ترتاع^(٢)

إذاً لإخراج صورة بلاغية شيقة لا بد من اتحاد كل من الأسلوب اللغوي الذي ينقل الفكرة القوية، المؤثرة في المتلقي. والعاطفة والخيال اللذان ليس بينهما تمايزاً بل بينهما تلاحق.

العاطفة: يسميها بعض النقاد: قواعد الشعر^(٣). يريدون بها الأسس والينابيع التي يتفجر عنها الشعر، وكأنهم أدركوا أن الطبع الموهوب لا يكفي وحده التغريد بالشعر، بل من مثير يدفع إلى قرضه، وهو ما نسميه اليوم بالانفعال والعاطفة. وأوجز بعض النقاد هذه الانفعالات في أربعة: الرغبة، والرغبة، والطرب، والغضب، ورأوا أن أغراض الشعر تتبعث عنها فمع الرغبة يكون المدح، والشكر، ومع الرغبة يكون الاعتزاز، والاستعفاف ومع الطرب يكون الشوق، ورقة النسيب ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجه. وإلى جانب هذه الانفعالات أدركوا أن لبعض ما نسميه اليوم بالعاطفة أثره في الشعر، كالحب والبغض قال دعبل في كتابه: "من أراد المديح فبالرغبة،

(١) النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٣، ص ٣٢.

(٢) فريدة القصر، ج٢، ص ٣١

(٣) العمدة، ج١، ص ٧٧.

ومن أراد الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء^(١).

"هي منفذ من سجن المادة والواقع وكوة تفتحها النفس من جدار الكون إلى عالم الرؤيا، حيث تتعكس ظلال العالم الحسي انعكاساً إيجابياً ذاهلاً. لذلك نرى أن الشعر هو غالباً فرض لواقع النفس على واقع الوجود. أنه تجديد وتنويع له، وهروب من منطلقة الثابت ثبوت السأم والجماد والعدم^(٢).

ولقد أدركوا معنى العاطفة، وإن لم يضعوا لمعناها الاسم الاصطلاحي، وأدركوا أن فقدان هذه العاطفة في الشعر يترتب عليه أن يصير الشعر جافاً، لأنه في تلك الحالة يخاطب العقل وحده، من غير أن يثير الشعور، ويبعث الوجدان، فيكون مثله حينئذٍ مثل المسائل العلمية والقواعد النظرية. ونقاد العرب يطلقون على مثل هذا الشعر الذي قلت فيه العاطفة أو انعدمت، أنه قليل الماء والرونق. يريدون به أنه ضعيف الحيوية، لا يبعث في النفس نشاطاً ولا بهجة. إذ أن الحيوية الدافقة والنشاط والبهجة من آثار العاطفة والوجدان^(٣).

ومن أمثلة ذلك قول لبيد:

ما عاتب الخُرَّ الكريمَ كتفسيه * والمرءُ يُصلحهُ الجليسُ الصالحُ^(٤)

قال ابن قتيبة: هذا وإن كان حيد المعنى والسبك. قليل الماء والرونق^(٥). فهذا البيت قد استأثر العقل به، فكان جيد المعنى ولكن لعوزه العاطفة القوية التي كانت تبعده عن أن يكون نظماً لحكمةٍ معروفة، وتبعث فيها خيال جميلاً وأسلوب موسيقياً. ولعلك تشعر بحاجة إلى شيء من التأويل لتصل بين الشطرين صلة شعرية ملائمة^(٦).

(١) العمدة نفسه، ص ٧٩.

(٢) نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، إيليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط ٢، ص ٣٢.

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، ص ٥٠٧-٥٠٨.

(٤) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م، ص ٢٢٤.

(٥) الشعر والشعراء، أبي محمد عبد الله بن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٤.

(٦) أصول النقد الأدبي، أحمد الشائب، القاهرة، ط ٣، ص ١٧٧.

ونورد قصيدة أندلسية ترجع إلى القرن الثاني الهجري، قالها شاعر أندلسي هو أبو المخشي. وكان قد عرّض بأحد الأمراء، فاستدرجه حتى أمن له شمل عينيه وتبدو في هذه القصيدة عاطفة حزينة، وثورة منكرة. تعبّر عن عجزها واستسلامها للقضاء النازل والكارثة التي اعترضت حياة الشاعر فبدلت سعادته شقاء قال فيها:

خضعت أم بناتي للعدا * إذ قضى الله بأمر فمضى
ورأت أعمى ضريراً إنما * مشيه في الأرض لمس بالعصا
فبكت وجداً وقالت قولة * وهي حرى، بلغت منى المدى
ففوادي قرح من قولها * ما من الأدواء داء كالعوى
وإذا نال العمى ذا بصر * كان حياً مثل ميت قد ثوى
وكان الناعم المسرور لم * يك مسروراً إذ لاقى الردى
أبصرت مستبدلاً من طرفه * قائداً يسعى به حيث سعى
بالعصا إن لم يقده قائد * وسؤال الناس يمشي إن مشى
وإذا ركب دنوا كان لهم * هوجلا في المهمة الخرق الصوى
لم يزل في كل مخشي السرى * يصطلي الحرب ويجتاب الدجى^(١)

وهنا الشاعر لم يصرّح بما حدث له بصورة محددة، ولا بأسبابه وتحدث عن نتائجه من خلال رؤية امرأته، فكأنها هي التي تتحدث وتصف كارثتها التي أحاطت بها، حين أصيب زوجها. وهي ليست مجرد زوجة. إنها أم بناته والبنات ترقق القلب وتحتاج إلى الرعاية أكثر من الولد ولم يقل "احتاجت زوجتي" بل "خضعت"، والخضوع أعلى درجات الاحتياج، وفيه من الذل ما فيه. وهي لم تخضع لمن يعطفون على مأساتها وإنما للعدا وهو شرّ خضوع. ويعد هذه الافتتاحية الحزينة التي تجسم مقدار الكارثة من خلال ما ينعكس منها على الزوجة وبناتها. يستمر في الجانب المباشر منها من خلال التعبير بالصورة.

(١) مقدمة في النقد الأدبي، د. محمد حسن عبد الله، دار البحرين العلمية، الكويت، ط١، ١٣٩٥هـ-

١٩٧٥م، ص ٢٤٠-٢٤١.

فما هو ذا رجل أعمى "ضربير" بكل ما في الكلمة من إحياء صوتي بالضّر، يتلمس الأرض بعصاه ويسأل الناس عن الطريق، أو يعتمد علي من يقوده بعد أن كان قائد نفسه. ويعود الشاعر إلى وصف الكارثة من خلال إحساس زوجته، فهي ترى ما من مصيبة تعدل فقد البصر، وأن المبصر إذا فقد بصره فكأنه مات في الحقيقة. لأن وضعه الجديد يقضي علي كافة متعه في حياته قبل آفته. وهي تعبّر عن فقد البصر بالردى وهو "الموت" والشاعر صابر للكارثة. ولكن حزنه يتضاعف حين يحسها بمقدار رؤية زوجته لها. "فؤادي قرح من قولها". فالحزن يتضاعف في نفسه عبر زوجته ولشدة ألمها وشقائها.

وفي النهاية يصور حالته النفسية وعالمه الخاص، هذا العالم الغارق في الظلام فكأنه يجتاب الدّجى دون أمل في انقضائها. وتزيد لوعته حين يكون مع جماعة يسرون فيكون سبباً في تعطيلهم لعجزه عن ملاحظتهم. وكأنه يسير في أرض كثيرة الأحجار رعدة المسالك. فهذه القصيدة مؤثرة فنياً، فقد شحذ لها الشاعر الفنان كل ما لديه من طاقة فنية، فأحسن اختيار الكلمات المفردة، وتصور فيها الشاعر ما يعاني، وأحسن اختيار التعبير عن عاطفته، أو تشكيلها. فكان خياله النشط خير عون له في التقاط صورة المرأة المهیضة الجناح، أم البنات المضطرة إلى طلب العون من أعدائها. إذاً لا بد من صدق العاطفة عند انبعاثها عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع حتى تكون عميقة، تهب للأدب قيمة خالدة. وقوة العاطفة وروعته، من أهم المقاييس النقدية إن لم تك أهمها جميعاً. وليس المقصود بقوة العاطفة ثورتها وحدثها، فقد تكون العاطفة الرزينة الهادئة أبعد أثراً وأقوى إحياء لعمقها وأصالتها^(١).

الخيال:

هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصور التي يريدونها.

(١) مقدمة في النقد الأدبي، محمد حسن عبد الله، ص ٢٤٢.

وتستعمل كلمة الخيال في الأدب استعمالات مختلفة، فهي قد تطلق إطلافاً واسعاً على القوة التأليفية عند الأديب في عمل كبير من أعماله، بحيث تشمل العمل كله. فإذا كان رواية مسرحية كان الخيال هيكلها العام، وشخصها وأفعالهم وأقوالهم وما يجري في أثناء ذلك من حركة وصراع ودوافع بشرية مختلفة. وللروائيين قدرة بارعة على رصد ما يقرءونه ويسمعونه ويشهدونه. وكأنما لا يغيب عنهم شيء مما يحدث في الحياة مهما قلّ أو صغر^(١).

الخيال: "هو معبر يصل المادة بالروح والروح بالمادة ناقلاً التجربة، في الآن ذاته إلى طور التجسيد، أنه نقطة الحلولية بين النفس والأشياء. وهو الذي يحتضن العالم الخارجي بجموده وثباته ومعطياته الدائمة ويبدعه من جديد تحت وطأة الانفعال"^(٢).

والخيال المنفعل: "هو الذي يوحد الحواس في بوتقة نفسية واحدة، ويطويها في غرفته المظلمة التي تظهر الوجود النفسي الجديد من قلب الوجود الثابت القديم"^(٣).

وهناك نوع من الخيال يسمى "الخيال المؤلف" لأنه يؤلف بين مناظر مختلفة، فالشاعر يشعر بالشيء وأثره في نفسه. مثل أن ترى شجرة مزدهرة ناضرة أحيائها الربيع وأسبل عليها جماله ثم يأتي الشتاء فيعري أوراقها وأزهارها. ويرى الشاعر هذا المنظر فيعمل فيه خياله ويقارن بينه وبين منظر آخر كشعر ابن الرومي في وصف الخباز:

ما أنس لا أنس خبازاً مررت به * يدحو الرقاقة وشك الملح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفه كُرّة * وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة * في صفحة الماء يرمي فيه بالحجر^(٤)

(١) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٦٢م، ص ١٦٧ - ١٦٨.

(٢) نماذج في النقد الأدبي، إيليا سليم الحاوي، ط ٢، مزينة ومنقحة، دار الكتاب اللبناني، ص ١٣٤.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص ١٣٤.

(٤) ديوان ابن الرومي، شرح قذري مايو، المجلد الثالث، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م،

وقول أندلسي:

وقانا لفحة الرمضاء واد * سقاه مضاعف الغيث العميم
حللنا دوحه فحنا علينا * حنو المرضعات على الفطيم
يروع حصاه حالية العذارى * فتلمس جانب العقد النظيم^(١)

فقد أَلّف الشاعر الأندلسي بين امرأة شعرت كأن عقدها اتشر فتلمسته
لتعرف حقيقة ذلك وبين رجل يسير في وادٍ جميل الحسا حتى ليشك في هذا
الحسا أهو حسا أم أحجار كريمة.

وللخيال الأدبي ارتباط كبير بالعواطف، وكلما كانت العاطفة قوية
احتاجت إلى خيال قويّ يعين عليها. وضعف أحدهما يؤثر تأثير كبير في
ضعف الآخر. إذ هما مكملان لبعض في الأدب وإخراجه بصورة بلاغية قوية
الأسلوب بالغة التأثير، شيقة التعبير.

(١) النقد الأدبي، أحمد أمين، ط٣، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٣م، القاهرة، ص ٤٠.

الصورة الفنية

سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وإحدى مكوناته الأصلية لبناء القصيدة، ولا يخلو عمل شعري من التصوير إذ نجد في كل تعبير أدبي تصوير فني ينبعث من مقدرة الشاعر على تركيب عباراته، وتنسيق كلماته، وعلى قدرته في استنباط الصور الفنية منمقة جميلة تجذب السامعين.

وللصورة الفنية عناصر تشكلها وهي: التشبيه، والاستعارة والكناية ولكل منها دوره.

أولاً: التشبيه:

هو ضرب من ضروب الإبداع والتصوير لا تتأتى الإجابة به إلا لمن توافرت له أدواته، من لفظ ومعنى وصياغة، ومن سمو خيال ورهافة حس ومن براعة في تشكيل صورة مليئة بالحركة والحيوية مما يمنحها جمالاً وتأثيراً. واهتم النقاد وعلماء البلاغة بتعريف التشبيه اهتماماً كبيراً، وكانت معظم تعريفاتهم متفقة في معناها وإن اختلفت طرق التعبير فيها.

ويرى ابن رشيق إن التشبيه هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه^(١).

والتشبيه يزد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً. ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان^(٢).

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي على حسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي

الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط٣، ج١، ١٩٦٣م، ص ٢٨٩.

(٢) الصناعتين، أبو هلال العسكري، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧١م، ص ٢٦٥.

ومن فضائل التشبيه أن يأتيك من الشيء الواحد بأشياء عدة وتتفرع من حالتها كماله ونقصه فروع لطيفة^(١).

ويبذل الشاعر من جهده الفني قدراً عظيماً، لتحقيق العلاقة بين عناصر الواقع والفن، فيتوسل بالتشبيه والذي غالباً ما يعتمد على المدركات الحسية في تشكيله ليظهر علاقة جديدة بين طرفين يشتركان في أمور وصفات تحقيقاً للمتعة، والفائدة التي يهدف إليها الشاعر، متوخياً التناسق بين طرفي صورته التشبيهية لجعل بين الأشياء المتباعدة مناسبة واشتراكاً، فيرى الشاعر لحسه الفني أبعد مما يرى، وأدق مما يلحظ مستنداً على قدرته في إدراك المتشابهات ومعرفة أوجه الاتفاق بين الأمور المتباعدة^(٢).

ويأتي إلينا شاعر الطبيعة ابن خفاجة الأندلسي بتشبيحاته وصوره، وأخيلته، التي لا تخلو أبداً من ذكر اخضرار الأشجار، وتدفق المياه، وتدل أبياته على جمال الصيغة اللفظية وأناقته قائلاً:

قَدْ رَقَّ حَتَّى ظَنَّ فَرَصاً مُفْرَعاً * مِنْ فِضَّةٍ فِي بُرْدَةٍ خَضْرَاءِ
وَعَدَّتْ تَحْفُ بِهِ الْعُصُونُ كَأَنَّهَا * هُدْبٌ تَحْفُ بِمُقْلَةٍ زَرْقَاءِ
وَالرَّيْحُ تَعَبْتُ بِالْعُصُونِ وَقَدْ جَرَى * ذَهَبَ الْأَصِيلِ عَلَى لُجَيْنِ الْمَاءِ^(٣)

وقال الحجازي عن أهل الأندلس "وهم أشعر الناس فيما كثره الله تعالى في بلادهم وجعله نصب أعينهم من الأشجار، والأنهار، والطيور، والكؤوس، لا ينازعهم أحد في هذا الشأن، وأما إذا هب نسيم ودار كأس في كف ظبي رخم، ورجع يمْ ودير وصفق للماء خرير، أرقّت العشية، وخلعت السحب إيرادها الفضية والذهبية، أو تبسم عن شعاع ثغر نهر أو ترقرق بطلّ خفق زهر، أو خفق بارق، أو وصل طيف طارق، أو وعد حبيب فزار من الظماء تحت جناح

(١) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجة، مكتبة الحسين التجارية، مصر، ط١، ص٥٢-٥٤.

(٢) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، د. علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، مصر، ط١، ص١٩٨٦م، ص٢٥٩.

(٣) ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. السيد مصطفى غازي، ص٣٥٦-٣٥٧.

وبات من يهواه كالماء والراح إلى أن ودع حين أقبل، رائد الصباح أو أزهرت
دوحة السماء، بزهر كوكبها، أو فوضت عند فيض نهر الصباح بيض
مضاربيها، فأولئك هم السابقون الذين لا يجارون ولا يلحقون" (١).

وإحساس الأندلسيين بجمال الأندلس يتضح لنا من تشبيههم لها بالجنة
وهي المثل الأعلى للجمال المكاني. وقد ورد ذلك في أشعارهم وكتاباتهم وما أثر
عنهم. فقد أورد المقرّي ما قاله: بعض العلماء من أن النصارى حرّموا جنة
الآخرة فأعطاهم الله جنة الدنيا بستاناً متصلاً من البحر المحيط بالأندلس إلى
خليج القسطنطينية (٢).

وما يبرهن لنا ذلك قول الشاعر محمد بن مسعود البجاني. في وصف
السجن، حيث جعل سجنه في ضيفه شبه صدره، وشخصه تضمن هذا الصدر
الذي كتم السر، ويدلّ ذلك على أنه أخفى عن الأنظار في هذا المكان الضيق
قائلاً:

كأنما السجن صديري قد تضمّنه * شخصي وشخصي سرّي فهو كاتمته (٣)
وحدّ التشبيه أن تثبت للمشبه حكماً من أحكام المشبه به قصداً للمبالغة،
والفرق بينه وبين الاستعارة ثبوت الأداة في باب التشبيه أو تقديرها في باب
الاستعارة مع وجوب ذكر المستعار ليكون أبلغ من التشبيه.
وقال: قومٌ إن التشبيه من باب الحقيقة والذي عليه جمهور علماء البيان
أنه من باب المجاز وهو الأصحُّ، والله أعلم.

والتشبيه ينقسم إلى قسمين بليغ، وغير بليغ، فالبليغ ما لم تظهر فيه أداة
التشبيه كقولك زيدٌ أسدٌ، وغير البليغ ما ظهرت فيه أداة التشبيه.

ولا يخلو التشبيه من ثلاثة أحوال: إما تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى:

﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيْحُصْبِهِ الظَّمَانُ مَاءٌ ﴾ (٤).

(١) عهد المرابطين بالأندلس، تأليف مصطفى عوض الكريم، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٧٠م، ص ٨٩.

(٢) نوح الطيب، للمقرّي، ج ٣، ص ٦٨١.

(٣) دراسات في الأدب الأندلسي، محمد سعيد محمد، منشورات جامعة سبها، ليبيا، ص ١٩٧.

(٤) سورة النور، الآية ٣٩.

فشبه ما لا يدرك بالحاسة وهو الأعمال بما يدرك بالحاسة وهو السراب. وأما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى: ﴿وَ الْأَجْوَارِ الْمُنشآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ﴾^(١).

ويأتي ابن حمديس بتشبيه صورة بصورة أخرى، عندما استرسل في وصف الليل، والثريا والسما، وطلوع الفجر، وشروق الشمس في هذه الأبيات قائلاً:

وليل رسبنا في غباب ظلامه * إلى أن طفا للصبح في أفقه نجم
كأن الثريا فيه سبع جواهر * فواصلها جزع به فصل النظم
كأن السهى مضى أتاه بنعشه * بنوه وظنوا أن موته حتم^(٢)

فشبه صورة أجسام الفلك في عظمها بالجمال. وأما تشبيه معنى بمعنى كقوله صلى الله عليه وسلم فيما رواه عبد الله بن مسعود أنه خط خطأ مرتعاً في وسط خط، وخط إلى جانبه خطوط ثم خط خطأ مربعاً في وسط خط وخط إلى جانبه خطوطاً ثم خط خطأ خارجياً وقال: أتدرون ما هذه الخطوط قلنا: الله ورسوله أعلم فقال: الخطُّ المربع هو الأجل والخطُّ الذي في وسطه هو الإنسان والخطوط التي حوله الأعراض التي تتهشه إن تركه هذا نهشه هذا، والخط الذي هو خارج الخط المربع هو الأمل. وهذه صورة الخط الذي وضعه صلى الله عليه وسلم^(٣).

وأبرز الحسن على ابن علي الدقة في تناول الموصوف بمقاييس متعددة، منها الإمام بصفات الموصوف والإتيان بجميع صفاته. ويبدو ذلك في وصفه للخيري من حيث رقة عوده، ولونه، وشكله، وهيئته، وجماله عن طريق الصورة المشبهة قائلاً:

كأنما الخيري مستهتر * بالحب قد أنخله العشق
صفرته تنطق عن حاله * رب حال دونها النطق

(١) سورة الرحمن، الآية ٢٤.

(٢) ديوان ابن حمديس، د. إحسان عباس، ص ٤٠٦.

(٣) جوهر الكنز، لنجم الدين بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق د. محمد زغلول سلام، الناشر المعارف، الإسكندرية، ص ٦٠-٦١.

أعاره المزن رداء الندى * وصفرة المنتسح البرق
ما أوجه اللذات محجوبة * إذا تبدى وجهه الطلق^(١)

الاستعارة:

هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيد المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولو أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة، من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً.

والشاهد على أن الاستعارة المصيبة من الموقع ما ليس للحقيقة أن قوله

تعالى: ﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ﴾^(٢).

أبلغ وأحسن، وأدخل مما قصد له من قوله لو قال: يوم يكشف عن شدة

الأمر، وإن كان المعنيان واحداً^(٣).

"الاستعارة من أهم أدوات رسم الصورة الشعرية لأنها قادرة على تصوير

أحاسيس الشاعر الداخلية التي تجيش في صدره، ثم نقلها إلى المتلقين بطريقة مؤثرة"^(٤).

وقال ابن خفاجة في الاستعارة، حين طالب به العمر ووجد نفسه وحيداً

دون أصدقاء، أو زوجه، ولم يستطيع التكيف مع الذين يعيش حولهم فأحس بالغرابة جراء ذلك:

وحيداً تهاداني الفيافي فاجتلى * وجوه المنايا، في قناع الغياهب^(٥)

(١) تيارات النقد الأدبي، مصطفى عليان، بيروت- لبنان، ص ٢٥٥ - ٢٥٦.

(٢) سورة القلم، الآية ٤٢.

(٣) الصناعتين، العسكري، ص ٢٧٤.

(٤) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق عبد المنعم محمد، الناشر مكتبة القاهرة لصاحبها

على يوسف، ط٢، ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م، ص ١٢٣.

(٥) ديوان ابن خفاجة، السيد مصطفى غازي، ص ٢١٥.

أورد الشاعر الاستعارة في (وجوه المنايا) حيث جعل للمنايا، وجوه ليس وجه واحد وهذا تأكيد المبالغة في المعنى. وأيضاً في قناع الغياهب: حيث جعل للظلمات قناع تتقنع به الغياهب:

فما كان إلا أن طوتهم يد الردى * وطار بهم ريح النوى والنواب^(١)

"وكانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة، والحسن وجزالة اللفظ واستقامته. وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"^(٢).

وإذا كانت هذه هي نظرة النقاد في فن الشعر فإن الناقد الفذ عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري. قد غير تلك النظرة عن الاستعارة باهتمامه البالغ بها إلى أن رفعها فوق التشبيه فهي عنده "أمدّ ميداناً، وأشدّ افتتاناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة، وأبعد غوراً في أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحسن فنونها وضروبها"^(٣).

فالاستعارة أمر أصيل في الشعر، بل نكاد نقول: إنها خيوط نسجه وهي منه كالنحو من اللغة.

وكما اطردت اللغات قبل أن يعرف متكلميها القواعد ويفطنوا إلى وجودها، كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية ولا وعي تحليل لطرق استعمالها"^(٤).

والاستعارة تنقسم إلى قسمين مصرح بها، وهي أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به، ومكنى عنها، وهي أن يكون الطرف المذكور هو المشبه"^(٥).

(١) المرجع السابق نفسه، ص ٢١٦.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، على عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ج ١، ص ٣٣-٣٤.

(٣) أسرار البلاغة، شرح خفاجي، ص ١٣٦.

(٤) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ص ٥١.

(٥) مفتاح العلوم، السكاكي، ط ١، ص ٣٧٣.

وأن الاستعارة لا تقتصر وظيفتها على أنها تهبنا معنى عميقاً نتق إبان قراءة الشعر في أنه يستكن في قلوب الأشياء ولا يستطيع العقل بأدواته الأخرى أن يبلغه من الحق وهذه الاستعارة أكسبتنا القدرة علي تنظيم خبراتنا وإعطائها سمة معقولة. وعملت على تكييف إدراكنا الأشياء من حولنا في كل المجالات الروحية. ولكننا نستطيع من وجه آخر أن نكشف وظيفة متميزة من تقييد أوابد الفكر والخيال" (١).

ونحن نتحدث عن الاستعارة كضرب من التشبيه ولون من ألوان المجاز ونظرة النقاد والبلاغيين نحوها "أنها أفضل المجاز عندهم، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذ وقعت موقعها، ونزلت موضعها" (٢).

وقد وجد الرومانسيون في الاستعارة متنفساً لإبداعهم الشعري حين مازجوا بين الرموز المختلفة والربط بينها بالمدرجات الحسية في أطراف الصورة الاستعارية. وما تقرره إبداعاتهم الشعرية في رسم الصورة. بالاستعانة بأداة الاستعارة كأداة تصويرية. وعلى ذلك فإن الاستعارة صورة فنية، تتكون من أطراف حسية ومشحونة بمشاعر إنسانية تتجلى فيها عبقرية الشاعر الإبداعية في الكشف عن العلاقات الخفية بين الأشياء من خلال الرؤية الخاصة التي أفرزتها تجاربهم الشعرية" (٣).

الاستعارة: "هي من أهم عناصر تشكيل الصورة، وهي مرحلة النضج، وعملية أدق من التشبيه ولا يوظفها الشاعر لترتيب العبارة أو القيام بدور ثانوي قد يستغنى عنه إنما هي وسيلة ضرورية للإدراك الجمالي والتشكيلي الفني" (٤). وللشيخ عبد القاهر الجرجاني كلام جميل في بيان شأن الاستعارة وقيمتها البلاغية حين يقول: "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ فإنك لترى

(١) الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، مصطفى ناصف، ص ١٤٧.

(٢) العمدة، ابن رشيق القيرواني، ط١، القاهرة، ج١، ص ٤٦٠.

(٣) التصوير الشعري، عدنان حسن قاسم، طبعة النشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ط١، ١٩٨٠م، ص ٨٣.

(٤) الصورة الفنية في شعر دعبل، على إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٦م، ص ٢٨٩.

بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، ويفهم من هذا الكلام أن من أسباب علو شأن الاستعارة تحقيقاً للإيجاز، والتشخيص والتجسيم والتجريد ومن أجل ذلك أصبحت أهم وسيلة لرسم الصورة البيانية عند الشعراء^(١).

ومن ذلك توصل لمفهومنا للصورة الاستعارية أنها تجربة يعايشها الشاعر، ويربط في تلك التجربة بين ظاهرتين يمزج بينهما في تصويره برؤيته الخاصة عن طريق انفعالاته وأحاسيسه وعواطفه وتفكيره فتكسب الصورة الاستعارية العلاقة الخفية التي تربط طرفي تلك الصورة في ضمهما معاً برباط فني رقيق، ومعنى دقيق، والمعنى الدقيق المتخير دليل على رفعة ذوق الشاعر في الاختيار ودقة حسه وسعة ثقافته.

الكناية:

"لون من ألوان البلاغة ومظهر من مظاهر علم البيان مثلها مثل التشبيه. والاستعارة هي من فنون الإيحاء والرمز، تدل على العبقرية الفردية في الإيحاء بالشيء دون التصريح به"^(٢).

والكناية: "مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته والسر في بلاغتها، أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية في طيها برهانها"^(٣).

(١) الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الناشر الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية، الرياض، ص ١٤٨.

(٢) نقد الشعر، قدامة، ص ١٧٨.

(٣) البلاغة الواضحة، على الجارم، الناشر دار المعارف، بيروت- لبنان، ص ١٣١.

حدّ الكناية أنها: ذكرُ الشيء بواسطة ذكر لوازمه ووجود اللازم يدل على وجود الملزوم عند التساوي وأن ذكر الشيء مع دليله أوقع في النفس من ذكره لا مع دليله ولهذا كانت الكناية أبلغ^(١).

الكناية: "عنصر أصيل من عناصر البيان عند العرب حيث كان العربي يطلب المعاني تلميحاً أو يومي إليها إيماء دون محاولة شرحها أو الوقوف عندها طويلاً. وهي من العناصر البارزة التي يتوسل بها الشاعر في تشكيله للصورة وتقف جنباً إلى جنب مع العناصر من تشبيه واستعارة وتستقل الكناية أحياناً بتشكيلها للصورة دون الامتزاج مع عناصر أخرى"^(٢).

وقسمها السكاكي إلى ثلاثة أقسام:

الكناية المطلوب بها نفس الموصوف، قريبة وبعيدة والثاني الكناية المطلوب بها نفس الصفة وهي كالأولى قريبة وبعيدة، الثالث كناية عن الشبه ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفي عنه"^(٣).

ومن أمثلة الكناية في القرآن الحكيم قوله تعالى: ﴿أَوْجَاءُ أَحَدُمُنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ﴾^(٤)

فالغائط كناية عن الحاجة.

(١) جواهر الكنز، ابن الأثير، ص ١٠٠.

(٢) الصورة الفنية في شعر دعبل، ص ٣١٥.

(٣) مفتاح العلوم، السكاكي، ص ١٨٩ - ١٩٣.

(٤) سورة النساء، الآية ٤٣.

الصورة باعتبارها رمزاً

الرمز:

الإشارة والإيماء بالشفهتين والحاجب وقد رمز يرمز ويرمزُ.
ورمز: أي علاقة تدل على عنصر أو علاقة كيميائية أو رياضية، أو غيرهما. ورمز: يمثل أرقاماً، أو صفاتاً، أو غيرها، كالتى تستخدم في الحساب أو الجبر، أو الموسيقى، أو الكيمياء وما إلى ذلك.
والرمزية: منحى يعتمد على الرموز في التعبير عن الحقائق، والمعتقدات، وشاع استعماله أخيراً في الفن والأدب"^(١).

ويبدو ذلك في مخاطبة المعتمد بن عباد قيده قائلاً:

فبدي أما تعلمني مسلماً * أبيت أن تشفق أو ترجماً^(٢)

مخاضية القيد إشارة موجبة تخفي وراءها معاني بعيدة. فالشاعر يتخذ القيد رمزاً إلى الذين وضعوا في يديه القيود، وحرموه نعمة الحرية، استخدمه خوفاً من السلطان.

ويستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والاقضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير، أو الوحش أو سائر الأجناس.

الرمزية: في المذهب الرمزي تتجاوز حدة الاتجاه وذاتية الأديب، واستقلاله، على نحو قد يدعو إلى الشك في صلابه هذا التيار وقدرته على خلق مدرسة أدبية ذات أفكار، وآراء مشتركة. وبخاصة إذا اعتبرنا هذه الانشقاقات التي برزت داخل المذهب ذاته فكانت باعثاً على انهياره. والحق أن الرمز شأنه شأن أي مذهب أدبي، لا تنكر على الأديب حقه في الأصالة والتفرد"^(٣).

(١) الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف نديم مرعشيلي، دار النفائس، بيروت، ط١، ١٩٧٥م، ص٤٠٦ - ٤٠٧.

(٢) نماذج من الشعر الأندلسي، د. عبد المجيد عابدين، ص ٧٩.

(٣) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، تأليف محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م، ص

الغيبية، قبل أن تكون تجربة فنية مادتها الكلمات واللغة عموماً. ولعل بودلير كان يلمح هذا الجانب حين قرر أن صياغة التجربة في شكلها اللغوي تأتي في المقام الثاني من عملية الإبداع، التي تتميز في الدرجة الأولى بسمتها الغيبية، وأن الرمز ليس صورة لغوية أو كلمة تستمد جمالها مما تدل عليه. بل هو واقعة أو تجربة حية ذات معنى روحي وهو مصدر ما فيها من قيم جمالية^(١).

وكان الجاهليون يرمزون إلى ما يؤلهونه من ذكور، وإناث بصور الرجال، والنساء، ثم يصور الحيوان الذي يتمثلون معناه فيما يؤلهون كالذي ذكره الزمخشري في تفسير سورة نوح. من أن وداً كان على هيئة امرأة، وأن يغوث كان على هيئة أسد، وأن يعوق كان على هيئة فرس وكما رمزت العرب لآلهتها بالأصنام، ورمزت لها أيضاً بكائنات محسوسة من الحيوان والنبات، فمما رمزوا به من الحيوان للمرأة العقاب ولا ريب كانوا يؤلهونها كما يؤلهون النسر^(٢).

خصائص الرمز الأدبي:

قد تتصل بعض عواطفنا بمناظر أو أشياء مادية معينة نتيجة لموقف لنا معها، أو واقعة ارتبطت بها وحينذاك تتحول هذه الأشياء والمناظر إلى مثيرات تذكرنا بمضمون تلك المواقف، والوقائع. وهذا أبسط أنواع الرموز. وقد يبتدع الشاعر الرمز أو يقتبسه ثم يبني على تفاصيله خواطره العاطفية.

فالرمز ليس تحليلاً للواقع بل هو تكثيف له، وفي هذا ما يربطه بالأحلام من حيث ميل كليهما إلى الإدماج والتجمع، يحذف بعض الأجزاء المرموزة، أو الاكتفاء من مركباتها الكثيرة، الكامنة لجزء واحد فقط، أو الإيماء بالصورة المركبة إلى عناصر عديدة ذات سمات مشتركة^(٣).

(١) المرجع السابق نفسه، ص ١٠٠.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، ج ٣، الدار السودانية، الخرطوم، ١٩٦٩م، ص ٨٨٠-٨٨٢.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص ١٣٦-١٣٧.

ولا يجمع أطراف الأشياء إلى بعضها بعضاً وإنما يصدر من الداخل إلى الخارج، أو يلج من الخارج إلى الداخل، فيجسد النفس بشكل مادي مبتكر، ويبعث المادي محاولاً أن يبدع العالم إبداعاً جديراً، وتكمن أهمية الرمز في أنه إشارة منظورة خارجية لحالة داخلية أو شيء شبه محدود لشيء غير محدود في سبيل اكتشاف العلاقات الغامضة التي تربط بين المادة والروح. لا شك أن هذه العلاقة التي توحد العالم الخارجي والداخلي ليست علاقة واضحة مقررة بل حدسية^(١).

(١) نماذج في النقد الأدبي، الحاوي، ص ١٥٧ - ١٥٨.

الروضيات

إن شاعر الطبيعة حين يعمد إلى وصفها لا بد من أن يمسك بريشة فنان استحضر معه كل ما يحتاج إليه من ألوان زاهية بهيجة. بحيث يستطيع إخراج اللوحة جميلة فنانة.

فالشاعر في الروضيات أكثر احتياجاً إلى التنويع، والتلوين ففي الطبيعة اخضرار واحمرار واصفرار وفيها أوراق خضر نضيرة وأغصان غضة مياسة، وفيها نور وأزاهير وشذا وعبير، وفيها حفيف الغصون وتغريد الطيور وفيها مياه صافية فضية بالضحي عسجدية عند الأصيل، إنها الحياة نفسها بوجهها المشرق الندى الذي يجعل منه الصالح تسبيحه حمد وترنيمه رجاء. ولقد تمثل شاعر الطبيعة الأندلسي كل هذه المعاني وكانت أدواته في رسمها التشبيه العذب، والاستعارة الجميلة والصنعة الخفيفة حيناً، والمزدحمة حيناً آخر واللفظ الموقع، والجرس الرقيق والموسيقي المناسبة في رفق وغير ما جلية^(١).

والينا عبد الله بن سماك يجري محاولته في هذا النطاق قائلاً:

- الروض مخضر الربى متجمل * للناظرين بأجمل الألوان
- وكأنما بسط هناك شوارها * خود زهت بقلائد العقيان
- وكأنما فتقت هناك نوافج * من مسكه عجنت بصرف البان
- والطير تسجع في الغصون كأنما * نقر القيان حنت على العيدان
- والماء مطرد يسيل لعابه * كسلاسل من فضة وجمان
- بهجات حسن أكملت فكأنها * حسن اليقين وبهجة الإيمان^(٢)

(١) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ط٤، ص ٢٥٩.

(٢) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، لابن خاقان، تحقيق د. حسين يوسف خربوش، ط١، مكتبة المنارة، ١٩٨٩م، ص ٢٠٤.

والقاضي أبو الحسن بن زنباع يصف لنا قصة الطبيعة في الرياض
وفعل السحاب بها حتى تسربت بخلتها الجميلة وتفتحت أزهارها ونضجت
ثمارها. ولم ينس أن يتلاعب بالمحسنات البديعية قائلاً:

- أبدت لنا الأيام زهرة طيبها * وتسربت بنضيرها وقشيبها
واهترت عطف الأرض بعد خشوعها * ويدت بها النعماء بعد شحوبها
وتطلعت في غفوان شبابها * من بعد ما بلغت عتي مشيبها
وقفت عليها السحب وشفة راحم * فبكت لها بعيونها وقلوبها
فجبت للأزهار كيف تضاحكت * بكائها وتبشرت بقطوبها
وتسربت حلاً تجر ذبولها * من لدمها فيها وشق جيوبها
فقد أجاد المزن في أنجادهما * وأجاد حر الشمس في تربيها
ما انصف الخيري يمنع طيبه * لحضورها ويبيحه لمقبيها
وهي التي قامت عليه بدفنها * وتعهدته بدرها وحليها
فكانه فرض عليه مؤقت * ووجوبه متعلق بوجوبها
وعلى سماء الياسمين كواكب * أبدت نكاء العجز عن تغيبها
زهر توقد ليها ونهارها * وتفوت ساو خشوفها وغروبها^(١)

وأبو الصلت أمية بن عبد العزيز الإشبيلي الذي طوف في أنحاء
الأندلس وشمال أفريقيا ومصر. فإن جمال الطبيعة يهزه بشدة تدفع به إلى أن
ينبه غلامه ويزجره بلطف حتى يتذوق من سحر الطبيعة كل ما يستطيع من
روض بدأ في قلاند من لؤلؤ وأرض ترفل في غلائل سندس، ونور يشرق
بحبات الندى، ووجنات ورد ولواظ نرجس. إن الشاعر هنا رسام مبدع وتلك
خصلة أصيلة في شاعر الطبيعة يقول في نطاق ألوانه وصوره واستعارته
وتشبيهاته:

- قُم يا غلام ودع مخالسة الكرى * لمهجر يصف النوى ومفلس
أو ما رأيت النور يشرق بالندی * والفجر ينصل من خصاب الحنيس

(١) قلاند العقيان، ص ٢٢٦.

والتربُّ في خَلِّ الحديقةِ مُرتَقٍ * والغصن من حلل الشبيبة مكتسى
والروضُ يَبْرُزُ في قلائدِ لؤلؤٍ * والأرضُ ترفل في غلائل سندس
لا تَعْدَمُ الإلحاظُ كيف تَصَرَّفَتْ * وجنات ورد أو لواحظ نرجس^(١)

ولعل أناقة أبي الصلت ورشاقة لفظه وبهجة الصورة التي يرسمها للطبيعة تدفع بنا إلى العود إليه مرة ثانية وهو يصف حديقة أحد القصور في فصل الربيع، ويخلع عليها من الألوان الزاهية والصور الناضرة، أكثر مما خلع الربيع نفسه. أنه لم يكد يدخر أداة من أدوات الزينة اللفظية إلا استعملها في حذق ورقة، من جناس واستعارات وتشبيهات وطباق وتشطير، مع ترف في المعاني وتألُّق في الألفاظ ويقول أبو الصلت:

يُضاحِكُ النُّورُ فيها النُّورَ عن كُتب * مهما بكت للغواني أعينُ ذرف
خُضِرَ خمائلُها زُرُقٌ جَدَّوُلُها * فالحسنُ مُؤتلفٌ فيها ومختلفُ
دَوْحٌ وظلٌّ يلدُ العيشُ بينهما * هذا يرفُّ كما تهوى وذا يرفُّ
يَجري النسيمُ على أرجائها دَنفًا * ومِوهُ أرجُ يُشفي به الدنفُ
حاكُ الربيعُ لها من صوبِ هـ حيراً * كأنها الحلُّ الأفوافُ والصُّحفُ
غريرةٌ من نباتِ الروضِ ناعمةٌ * يثني معاطفها في السُّنْدُسِ الترفُّ
تُدى أصائلُها صفراً غلائلُها * كأن ماء نضارٍ فوقها يكفُّ^(٢)

ومن شعراء الأندلس الذين سحرتهم الطبيعة على كثرة ما سحرت أبو الحسن على بن الزقاق البنسي الشاعر الرقيق، بل لعله ثاني اثنين فالشاعر الأول ابن خفاجة دون منازع، ومن الطريف أن يكون الثاني ابن الزقاق هو ابن أخت خفاجة وربما كانت نفحة الشعر فاضت عليها عن طريق خاله فكثيراً ما يرث الولد صفات أخواله، إن ابن الزقاق يهتز طرباً للروابي المطلولة بعد المطر، فليس هناك أجمل من منظر روضة بعد انتهاء انسكاب المطر، غير أن روضة ابن الزقاق توحى إليه بنبرات العشق وتباريح الغرام يقول الشاعر:

تأرجَّ مظلولُ الروابي فزُرْتُها * وأمثالُ هاتيكِ الرُبَى يفتضي الزوار

(١) الأدب الأندلسي، الشكعة، ص ٢٦٢ - ٢٦٣.

(٢) الأدب الأندلسي، د. الشكعة، ص ٢٦٤.

وَأَتْخَفَنِي مِنْهَا الرَّبِيعُ بِوَرْدِهِ * عَبِيرًا بِهِ الْأَنْفَاسُ إِذْ فَتَقَ النَّوْرَا
حَكَتْ نَفْحَةً مِمَّنْ هَوَيْتُ وَوَجَنَةً * فَأَنْشُقُهَا طَوْرًا وَأَنْثُمُهَا طَوْرًا^(١)

ذهب ابن خفاجة في شعر الطبيعة مذهباً بعيداً، بحيث يلهث أترابه من شعراء الطبيعة إذا ركضوا خلفه وحاولوا أن يلحقوا به، إن ابن خفاجة لم يكذب يترك وصفاً جميلاً أو صورة أنيقة إلا خلعها على حديقته، ولم يكذب يترك زينة لفظية أو سمة بديعية إلا نسجها في براعة وألبسها جنته، بل أنه جعل من حديقته في أبياته تلك القليلة. عادة معطار، النور عقودها، والغصون سوافها والجزوع زنودها، وخليع الماء سوارها، وجعل منها حلبة رقص ومنتدى غناء، فلنعد إلى أبيات ابن خفاجة:

وصقيلة الأنوار تلوى عطفها * ريح تلف فروعها معطار
عاطى بها الصهباء أحوى أحوراً * سحاب أنيال السرى سحار
والنور عقد والغصون سواف * والجزع زند والخليج سوار
بحديقة ظلّ اللمى ظلاً بها * وتطلعت شنباً بها الأنوار
رقص القضيبي بها وقد شرب الثرى * وشدا الحمام وصفق التيار
غناء الحق عطفها الورق الندى * والتف في جنباتها النوار
فتطلعت في كل موقع لحظة * من كل غصن صفحة وعدار^(٢)

ويمضي ابن خفاجة ويسترسل في وصف شجيرة بعينها. فيصف شجرة أراك وهو مغرم بمجاري المياه ووصفها. فيصف لنا الجدول الذي يحف بالبركة وصفاً جميلاً، ثم يجنح إلى وصف الروضة التي تؤلف شجرة الأراك أحد مفاتها قائلاً:

وأراكية ضربت سماء فوقنا * تندى وأفلاك الكؤوس تدار
حفت بدوحتها مجرة جدول * نثرت عليه نجومها الأزهار
فكأنها وكان جدول مائها * حسناء شدّ بخصرها زنار
زف الربيع بها عروس مدامة * تجلى ونوار الغصون نثار

(١) ديوان ابن الزقاق، ص ١٧٨.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، ص ٧٠-٧١.

في روضةٍ جُنْحِ الدُّجَى ظلاً بها * وتَجَسَّمَتْ نُوراً بها الأنوارُ
 غَنَاءٌ يَنْشُرُ وَشْيَهُ الْبَزَّازُ لي * فِيهَا وَيَفْتُقُّ مِسْكَهُ الْعَطَّارُ
 نام الغبارُ بها وقد نَضَحَ النَّدى * وَجَّهَ الثَّرَى واستَيْقَظَ النُّورُ
 والماءُ في حَلِي الحَبَابِ مُقَلِّد * زَدَّتْ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا الْأَشْجَارُ^(١)

ومما قاله أحمد بن عبد ربه في وصف الطبيعة وصفه تلك الروضة

الغناء قائلاً:

وما روضةٌ بالحزنِ حاك لها النَّدى * بروداً من الوشيِّ حمرَ الشقائقِ
 يُقِيمُ الدُّجَى أعناقها ويُمِيلُها * شعاعُ الضُّحَى المستنُّ في كلِّ شارقِ
 إذا ضاحكتها الشمسُ تبكي بأعينِ * مكللةِ الأَجْفَانِ صُفْرَ الحماليقِ
 حكَّتْ أرضها لونَ السماءِ وزانها * نجومٌ كأمثالِ النجومِ الخوافيقِ
 بأطيبِ نشرٍ من خلاتِكِ التي * لها خَضَعَتْ في الحسنِ زهرُ الخلائقِ^(٢)

ومما قيل في وصف الرياض قول عبد الملك بن نضيف:

في روضةٍ رَشَفَتْ لُعَابَ غمامةٍ * حتى ارتوت رَشَفَ الصَّدى الحِرَّانِ
 طلعتُ عليها الشمسُ فابتسمتُ لنا * عن مِثْلِ نَظْمِ الدَّرِّ والمرجانِ
 وتبسمتُ ريح الصبا فتعانقتُ * أغصانها كتعانقِ الولدانِ
 وتقابلتُ أحداقها فكأنها حدق * شكتُ وجداً على الكتمانِ^(٣)

وأنشده عبادة لأبيه في روضة قائلاً:

وتمايلتُ أغصانها مِيَّادةً * مثلَ انميادِ الخودِ حلَّ خِمَارِها
 وتصوَّغتُ ريحَ الجنوبِ خلالها * فحكى لك المسكُ الزكيَّ بهاؤها
 وكانَ شَدَوُ ذُبابِها وغناءهُ * عَزَفُ القِيانِ تناوَحَتْ أوتارُها^(٤)

(١) ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيد مصطفى غازي، الناشر المعارف بالإسكندرية، مصر، ١٩٦٠م، ص ٣٥٠.

(٢) الأدب الأندلسي، الشكعة، ص ٢٤٩ - ٢٥٠.

(٣) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تأليف الكتاني، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ١٩٦٦م، ص ٤١.

(٤) كتاب التشبيهات، الكتاني، ص ٤٨.

وقال أيضاً أبو بكر بن هزبل في وصف ذباب الروض:

وتمتعت بذبابها فرياضُها * لبست كمثل المرتع المورود
عني فأسمعي وغاب فلم تقع * عيني عليه في الكلا المنضود
فكأن وتر الموصلي ومعبد * بيديه فهو يصوغ كل نشيد
يرقى إلى ورق الكلا وكأنما * حيزومة من لمة المولود
فكأنه متشهد أو حاسب * فنل بعقد حسابه المكود^(١)

وترى الباحثة أن الشعراء الأندلسيين متأثرون إلى حد كبير بشعراء حلب مع انفعال أكثر بالطبيعة الأندلسية وما تحتويه من خضرة ونضرة وجمال ساحر فتان، ومفاتن طبيعية في الأندلس.

(١) المرجع السابق نفسه، ص ٤٥.

الزهريات

وصف الأندلسيون الأزهار وأكثروا من وصفهم لزهور بعينها على سبيل شعراء الطبيعة في حلب، فوصفوا الورد والنرجس والشقائق واللينوفر والياسمين والقرنفل واللوز وغيرها مما وقعت عليه عيونهم ولكنهم لم يكثروا من عقد مجالس للأزهار المختلفة ليجدوا بينهما المناظرات كتلك التي نجدها عند الصنوبري زعيم شعراء الطبيعة في المشرق. وتلتقى شاعر الأندلس ابن حمديس يرثى باقة من الزهور أصابها الزبول ويتحرق حزناً وأسى عليها فيقول هذين البيتين الطريفيين:

يا باقةً في يميني للردى دُبِلت * أَدَابَ قَلْبِي عَلَيْكَ الحُزْنَ والأَسْفُ
أَلَمْ تَكُونِي لِتَاجِ الحُسْنِ جَوْهَرَةً * لَمَّا غَرِقَتْ فَهَلَا صَانِكَ الصَّدْفُ^(١)

فالباقية قد غرقت في بركة وهو يشبها بالجوهرة ولما كانت الجواهر تؤخذ من أصداف البحار وقد يكون الشاعر شبه أوراق الزهور بالأصداف وهو أقرب إلى التصوير.

ولكثر الورد في الأندلس فقد أغرم الشعراء بوصفه أكثر من غرامهم ببقية الأزاهير، وعقدوا فيه المجالس البهيجة، وهذا أحد أبناء الملوك بالأندلس يرى ورداً كثيراً منثوراً على صفحة خليج تكسرت صفحاته بفعل الرياح قائلاً:

نَثُرُ الوَرْدِ بِالْخَلِيجِ وَقَدْ دَرَّ * جَ أمْوَاهَ هَبُوبِ الرِّيحِ
مِثْلُ دِرْعِ الكَمِيِّ مَزَقَهَا الطَّغْفُ * نُنْ فَسَالَتْ بِهَا دَمَاءُ الجِرَاحِ^(٢)

يصف أبو محمد عبد الحق بن عطية بركة نرجس وهي تقليد لما قاله الحلبيون في الوصف قائلاً:

نرجسٌ باكرتُ منه روضةً * لَدَا قَطْعِ الدَّهْرِ فِيهَا وَعَذْبُ

(١) ديوان ابن حمديس، إحسان عباس، دار صادر، بيروت للطباعة والنشر، ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م، ص ١٩٦.

(٢) نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تأليف أحمد بن محمد المقرئ، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ج ٤، ص ٣٨٤.

حَثَّتِ الرِّيحُ بِهَا خَمَرَ حَيًّا * رَقَصَ النَّبْتُ لَهَا ثُمَّ شَرِبَ
فَغَدَا يُسْفِرُ عَنْ وَجْنَتَيْهِ * نُورُهُ الْعَضُّ وَيَهْتَزُّ طَرِبَ
خِلْتُ لَمَعَ الْبَرْقِ فِي مَشْرِقِهِ * لَهَبًا يَحْمِلُهُ مِنْهُ لَهَبُ
وَبَيَاضَ الطَّلِّ فِي صُفْرَتِهِ * نَقَطَ الْفِضَّةِ فِي خَطِّ الذَّهَبِ^(١)

ووصف ابن الزقاق الشقيق وكان وصفه من أرق ما قاله الأندلسيون في هذه الزهرة الرقيقة البهيجة حين جعلها مذنبة في نظر الغمام سارقة حمرة الخدود:

ورِياضٍ مِنَ الشَّقَائِقِ أَضْحَى * يَتَهَادَى بِهَا نَسِيمُ الرِّياحِ
زُرْتُهَا وَالْغَمَامُ يَجْلُدُ مِنْهَا * زَهْرَاتِ تَرُوقُ لَوْنُ الرِّياحِ
قُلْتُ مَا ذَنْبُهَا؟ فَقَالَ مُجِيبًا * سَرَقَتْ حُمْرَةَ الْخُدُودِ الْمِلاَحِ^(٢)

ولزهرة النيلوفر الجميلة المترفة مكانة عند الشعراء فقد افتتنا بها الأندلسيون ومن هؤلاء المعتمد بن عباد يصفها في حذق ولا يتخلى عن طبيعته الملوكية فيقول:

يا ناظِرِينَ نَدَى اللَّيْلُوفِرِ الْبَهَجِ * وَطِيبَ مَخْبَرِهِ فِي الْفَوْحِ وَالْأَرَجِ
كَأَنَّهُ جَامٌ دُرٌّ فِي تَأْلُقِهِ * قَدْ أَحْكَمُوا أَوْسَطَهُ فِصًّا مِنَ السَّبِجِ^(٣)

زهرة الأقاح تنمو عادة هي وزهرة الشقيق في مكان واحد متقاربتين صديقتين، ومن ثم فإن الأقاح ببياضه الناصع وما يتوسط نورته من لون ذهبي يلعب دائماً بخيال الشعراء فيأتون فيه بصورة خلابة، ومن ذلك ما أنشأه الأسعد بن إبراهيم بن بليطة في هذه الصور الجذابة:

أَصْئِبُ بِنُورِ الْأَقَاحِ نُورًا * عَسَجْدُهُ فِي لُجَيْنِهِ حَارًا
أَيَّ عَيْونِ صُورَنَ فِي ذَهَبِ * رُكِبَ فِيهَا اللَّجِينُ أَشْفَارًا
إِذَا رَأَى النَّاظِرُونَ بَهْجَتُهَا * قَالُوا نُجُومٌ تَحْفُ أَفْمَارًا

(١) قلائد العقيان، ص ٢١١.

(٢) ديوان ابن الزقاق، ص ١٢٥.

(٣) المطمح، ص ١١.

كَأَنَّ مَا اصْفَرَ مِنْ مُوسَطِهِ * عَلِيْلٌ قَوْمِ أَتَوْهُ زُوَارًا^(١)

والينا زهرة القرنفل تبدو في سماء الزهريات الأندلسية متأخرة بعض الشيء، ولكنها مع ذلك تسحر لب شاعر أصيل هو أبو عبد الله محمد بن يوسف بن زمرك وزير ابن الأحمر فيصفها للسلطان الغني بالله وصفاً يفيض رقة لفظاً وصفاء شاعرية في قوله:

أَتَوْنِي بِنَوَارٍ يَرُوقُ نَضَارَةً * كَخَدِّ الَّذِي أَهْوَى وَطَيْبِ تَنْقُوسِهِ
وَجَاءُوا بِهِ مِنْ شَاهِقٍ مُتَمَنِّعٍ * تَمَنُّعِ ذَاكَ الظَّبْيِ فِي ظِلِّ مَكْنَسِهِ
رَعَى اللَّهُ مَنِّي عَاشِقًا مُتَقَنَّعًا * بِزَهْرِ حَكِي فِي الحُسْنِ خَدَّ مُوسَسِيهِ
وَإِنْ هَبَّ خَفَاقُ النَّسِيمِ بِنَفْحَةٍ * حَكَتْ عَرْفَهُ طَيْبًا قَضَى بِتَأْنُسِهِ^(٢)

ويلتقط ابن خفاجة زهرة الخيري ذات المنظر الناعم الهادي والعبير الفواح العطر الذي يفوح ليلاً قائلاً:

وَخَيْرِيَّةٍ بَيْنَ النَّسِيمِ وَبَيْنَهَا * حَدِيثٌ إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ يَطِيبُ
لَهَا نَفْسٌ يَسْرِي مَعَ اللَّيْلِ عَاطِرٌ * كَأَنَّ لَهُ سِرًّا هُنَاكَ يَرِيبُ
يَدْبُ مَعَ الأَمْسَاءِ حَتَّى كَأَنَّمَا * لَهُ خَلْفَ أَسْتَارِ الظَّلَامِ حَبِيبُ
وَيَخْفَى مَعَ الأَصْبَاحِ حَتَّى كَأَنَّمَا * يَظُلُّ عَلَيْهِ لِلصَّبَاحِ رَقِيبُ^(٣)

إن الصورة التي رسمها ابن خفاجة هنا طريفة كل الطرافة فهو يجري حديثاً بين الخيرية وهي زهرة المنثور وبين الظلام كل ليلة ثم يركز الشاعر على أريج الزهور وشذاه الذي لا ينفح إلا ليلاً.

وإن من شعراء الأندلس من افتتن بالزهر جميعه وانفتح صدره وأرهفه حسه بالإعجاب بألوانه وأنواعه دون عصبية لهذا أو لذلك، يناجيه ويرسم له في نطاق الطبيعة السخية والروض النضير والماء النмир، لوحات خلابة أخاذه هي في حقيقتها انعكاس لأحاسيس الشاعر، ورهافة مشاعره، إن أبا الفضل جعفر

(١) المقرب، ج ٢، ص ١٧.

(٢) نفع الطيب، ج ١٠، ص ٣٧.

(٣) ديوان ابن خفاجة، ص ١٩.

بن محمد بن الأعلم يعبر عن غرامه الشديد بالأزهار في هذه الأبيات الرقيقة
المليئة بالحركة الرشيقية:

انظر إلى الأزهار كيف تطلعت * بسماوة الروض المجود نجومًا
وتساقطت فكان مُسترقًا دنا * للسمع فانقضت عليه رُجومًا
وإلى مسيل الماء قد رفمت صنًا * ع الرّيح فيه من الحباب رُفومًا
ترمي الرياض له نثيرَ أزهري * فتعيده في ضفتيه نظيمًا^(١)

وأتى إلينا أبي الحسن بن الزقاق بأبيات رقيقة عن الزهريات، جنح فيها
إلى العزل بالساقى، في حمى روضة يانعة جمعت من الأزهار الشقائق والأس
والأقاح، حواراً طريف في شأن الأقاح وأبيات الشاعر على قلة عددها غنية
بالغزل والصور والحوار قائلًا:

وأغيد طاف بالكؤوس ضحى * وحثها والصباح قد وضحا
والروض أهدى لنا شقائقه * وآسه العبري قد نفا
قلنا وأين الأقاح قال لنا * أودعته ثغر من سقى القدحا
فظل ساقى المدام يجدها * قال فلما تبسم افتضحًا^(٢)

ومما ذكر في وصف الزهريات قول يوسف بن هارون يفضل الورد على
سائر الأنوار قائلًا:

لأس والسوسن والياسمين * الغض والخيرى فضل شديد
سادت به الروض ومن بينها * وبين فضل الورد بون بعيد
هل لك في الأس سوى شمة * تطرحه من بعدها في الوؤود
الورد أن يذيل ففي مائة * نسيم ضم الألف بعد الصدود
والسوء في السوسن عام وفي * ساعة سوء قد تزار اللحد
والياسمين الياس في بدئه * فهو لمن يطمع هم عتيد
أخل بالخيرى خلق كخلق * اللص يستيقظ بعد الهجود

(١) المقرب، ج ١، ص ٣٩٦.

(٢) ديوان ابن الزقاق، ص ١٢٤.

الورود خد، وأسكر البلب المنظر الرائع فانتشت وغلّت وحتت حنين الصب
المغرم.

المائيات

وهب الله بلاد الأندلس جمالاً ورونقاً مميزاً جعل شعراءها مميزين عن
غيرهم في وصف أوجه هذا الجمال، ومن يقرأ الشعر الأندلسي يتضح له أن
الأندلسي مفتون ببلده معجب بجمالها. وسحر عيونها.

ومن مظاهر بذخ الطبيعة في الأندلسي، تلك الأنهار الكثيرة الوفيرة
والماء السلسالة التدفق تحيي موات الأرض مشرقاً ومغرباً وشمالاً وجنوباً، فترفد
الأرض بالخصب والعطاء، وتمد الرياض بالسحر والنماء، وكانت أكبر المدن
وأهمها مثل قرطبة وإشبيلية وغرناطة تقع على تلك الأنهار، الأمر الذي جعل
الأندلسيين يتخذون من ضفافها مراتع لهو واستمتاع ومن صفحاتها ساحات
أمنية تتساج عليها زوارقهم وتمر مع تياراتها أشرعتهم، وهم في هذه وتلك
يعرفون ويغنون ويقولون الشعر عذباً رقيقاً أخاذاً.

وشاعر الجمال والطبيعة ابن خفاجة قد وقف بجانب نهر يناسب في
خفة ورونق أشهى من شدو الأطيّار على الأغصان وحتى من لمي الحسان:
لله نهرٌ سال في بطحاءٍ * أشهى وروداً من لمي الحسناء^(١)
ويزداد جمال هذا النهر وهو ينساب في منعطفات بينما تحتضن الورود
والزهور ضفافه وتسير معه حيث سار وتظله بظلمتها وتحنو عليه كالأم التي
تعطف علي رضيعها:

متعطفٌ مثل السّوار كأنه * والزهرُ يَكْنُفُهُ مَجَرُّ سماء^(٢)
قد رَقَّ حتى ظنَّ قُرْصاً مفرغاً * من فضةٍ في بُرْدَةٍ خضراءِ

(١) ديوان ابن خفاجة، إعداد عبد الرحمن جبير، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط١، ١٩٨٠م، بيروت،
ص١٠٥.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ١٠٥.

وَعَدَّتْ تُحْفُ بِهِ الْغُصُونُ كَأَنَّهَا * هُدْبٌ يَحْفُ بِمُقْلَةٍ زَرْقَاءِ

وإن الأنهار وما يتشعب عنها من برك وخلجان وغدران، وما ينبت على شاطئها من حدائق ورياض، وما يجري على صفحاتها من زوارق وأشعة وما يمتع من مائها من دواليب وسواق وما يتصل به من مظاهر الطبيعة من مد وجزر، وليل ونهار، وفجر وأصيل وشمس وقمر وصباح ومساء، وغناء وطرب وغزل. كل ذلك قد تنبه إليه الشعراء الأندلسيون وتأثروا به فسجلوا صوراً للطبيعة من خلاله بديعة النسيج عذبة الجرس، ساحرة اللون بارعة الإنشاء.

ويأتي إلينا الشاعر عبد الغفار بن مليح اللّوري فيصف النهر في حالتي: جزره ثم مده، فهو في حالة الجزر كالصبّ الذي يشكو البعد عن الحبيب، والحبيب هنا هو الروض وفي حالة المد يعود الوصال فتتلقاه الغصون فيركع تحت أقدامها، والشاعر وصف حاله مع حال النهر وصفاً رائعاً جداً قائلاً:

بتنا ويرد الليل ينسجه الدجى * لَكِنْ تُمْرُقُهُ الْكُؤُوسُ اللَّمْعُ
النهر مثل الصب يشكو بعده * عَنِ رَوْضَةٍ وَتَرَاهُ فِيهِ يُطْبَعُ
وإذا أتاه المدّ راجع وصله * رَغْمًا فَتَلْقَاهُ الْغُصُونُ فَيَرْكَعُ^(١)

ويصف ابن حمديس النهر وصفاً ممتعاً في صورته، رائعاً في فكرته، وخاصة في تصويره أن النهر جريح لكثرة سيره على الحصى وقد عبر عن أوجاعه بخبره، وكأنما أراد هذه المرة أن يرضي عشاق الصورة المتكاملة لفظاً ومعنى قائلاً:

جريح بأطراف الحصى كلما جرى * عَالِيَهَا شَكَأ أَوْجَاعَهُ بِخَيْرِهِ
كان حباباً ريع تحت حبابه * فاقْبَلْ يُلْقَى نَفْسَهُ فِي غَدِيرِهِ
شربنا علي حافاتهِ دور سكرة * وَأَقْبَلْ سَكْرًا مِنْهُ لَحْظٌ مُدِيرِهِ^(٢)

(١) المقرب، ج١، ص ٢٩٨.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص ١٥٨ - ١٥٩.

إذا كان العربي في شبه الجزيرة العربية بعيداً عن البحر ولم يتسن له ركوبه لذلك نظر إليه من على بُعد نظره الخائف المتهول فلم يجد في أمواجه إلا الهلاك والظلمة حيث يكمن الخوف والحزن^(١).

ومن هنا جاء قول رائد الشعر الجاهلي امرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله * على بأنواع الهموم لبيتلى^(٢)

ويتحدث (سعد شلبي) عن رؤية العربي القديم للبحر ويصفها بأنها نظرة عابرة عرضية^(٣).

ومن ذلك مثلاً قول طرفة بن العبد حينما نظر إلى المحبوبة في الهودج غدوة فراقها بنواحي الوادي واسمه دد كأنها سفن عظام والملاح مرة على استواء، وتارة تتلاعب بها الأمواج بينما السفن تكاد أن تقنسم إلى نصفين من شدة تلاطم الأمواج:

**كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غَدْوَةٌ * خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دِدٍ
عَدْوِيَّةٌ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَأْمَنِ * يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
يَشْقُ حَبَابَ الْمَاءِ حِيْزَوْمُهَا بِهَا * كَمَا قَسَمَ الثَّرْبُ الْمَفَايِلَ بِالْيَدِ^(٤)**

إذاً الوضع في بلاد الأندلسي يختلف تمام فالبيئة الجغرافية والسياسية فرضت على الأندلسيين التعامل مع البحر، ونحن نعلم أن الأندلس شبه جزيرة تكاد الأمواه تخنقها من جميع الجهات ولا يقف الأمر عند وجود البحار والمحيطات على الحدود الخارجية، فالأندلس تمتلك أنهار كثيرة وعديدة تخترق المدن الأندلسية، بالإضافة إلى الأنهار التي تتفرع هنا وهناك^(٥).

(١) انظر البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف، د. سعد الدين شلبي، دار النهضة، مصر، ص ١٢٨.

(٢) ديوان امرؤ القيس، ص ٤٢-٤٣.

(٣) انظر البيئة الأندلسية، ص ١٢٨.

(٤) ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت، ص ٢٠.

(٥) انظر مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة، صف الدين البغدادي، تحقيق على محمد البيجاوي، ط ١، دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٥٤م، ج ١، ص ١٢٣.

وقد تحدث الأندلسيون كثيراً عن مخاطر البحر والخوف من أمواجه المتصارعة حتى أن البعض دعا الله ألا يضطره إلى ركوب البحر لأنه يخشى الاندثار والذوبان فيه كما لو ذاب الطين في الماء ومنه قول حسن بن رشيق يصف البحر:

الْبَحْرُ صَغْبُ الْمَذَاقِ مُرٌّ * لَا رَجَعَتْ حَاجَتِي إِلَيْهِ
أَلَيْسَ مَاءً وَنَحْنُ طِينٌ * فَمَا عَسَى صَبْرُنَا عَلَيْهِ^(١)

ومن شدة الخوف من البحر وأهواله كاد البعض أن يتهور، ويصدر فتوى بعدم جواز ركوبه لكن النصوص الصريحة الواردة في القرآن والسنة حالت دون هذا التصرف الأهوج.

وتكرار هذا المعنى عند كثير من الشعراء منهم أبو الفضل جعفر بن المقترح يقول:

وَأخْضَرُ لَوْلَا آيَةٌ مَا رَكِبْتُهُ * وَلِلَّهِ تَصْرِيْفُ الْقَضَاءِ كَمَا شَاءَ
أَقُولُ حَذَارًا مِنْ رُكُوبِ عِبَابِهِ * أَيَا رَبِّ إِنْ الطِّينُ قَدْ رَكِبَ الْمَاءَ^(٢)

ومن الشعراء الذين أكثروا الحديث عن البحر ابن حمديس، ومع أن هذا الرجل قد تكرر ركوبه للبحر بحكم تنقله ما بين الأندلس ومسقط رأسه في صقلية إلا أنه لم يتصالح مع البحر وبقي على خلاف شديد معه، حيث ملأ الخوف روحه وقلبه، كلما اقترب من مائة بل يتطوع مجاناً ليقدم النصائح للناس يحذرهم من ركوبه والتفكير في ذلك:

أَرَاكَ رَكِبْتَ فِي الْأَهْوَالِ بَحْرًا * عَظِيمًا لَيْسَ نَوْمُنٌ مِنْ خَطْوِيهِ
تُسَيِّرُ فَلُكُهُ شَرْقًا وَغَرْبًا * وَتُدْفَعُ مِنْ صَبَاةٍ إِلَى جَنُوبِهِ
وَأَصْعَبُ مِنْ رُكُوبِ الْبَحْرِ عِنْدِي * أُمُورٌ أَلْجَأَتْكَ إِلَى رُكُوبِهِ^(٣)

ويحكي أن المعتمد بن عباد قد أرسل إلى أبي العرب مصعب بن محمد الزبيدي خمسمائة دينار وطلب إليه أن يتجهز بها ويحضر إلى إشبيلية وكان

(١) نفع الطيب، ج ١، ص ٤٤.

(٢) ديوان ابن حمديس، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص ٥٣٤.

(٣) ديوان أبي حمديس نفسه، ص ٦.

الزبيدي بصقلية وأيضاً أرسل إلى الحسن الحصري وهو بالقيروان ليفعل الأمر نفسه^(١).

ولكن رفضهما هذه الدعوة ليس لأنهما يتعاليان على المعتمد أو عدم ثقة بكرمه وعطاياه، ولكن خوفهم من البحر حال بينهم وبين الدعوة الكريمة وقد رد الشاعر أبو العرب هذه الدعوة بكلام واضح مستشهداً بالشيب الذي ملأ رأسه واقترب من عينيه ليس إلا من أهوال البحر ويزعم أن البحر ليس للعرب بل هو للروم:

لا تَعْجَبَنَّ لِرَأْسِي كَيْفَ شَابَ أَسَى * وَأَعْجَبْ لَأَسْوَدِ عَيْنِ كَيْفَ لَمْ يَشِبْ
الْبَحْرُ لِلرُّومِ لَا تَجْرِي السَّفِينُ بِهِ * إِلَّا عَلَى غَرَرٍ وَالْبَرُّْ لِلْعَرَبِ^(٢)

وقد تفيض الأنهار والوديان فتقع الكوارث والمصائب ويتشرد الناس ويحدث الخراب والدمار والموت، وقد رأى ابن خفاجة أحد هذه الكوارث التي تسبب فيها الفيضان فقال:

الْأُطَمَّ بَحْرٌ أَتَى طَمًا * وَأَجْرَى كَفَى سَمَاءٍ تَجُودُ
فَأَهْوَتْ تَخْرُّ هُنَاكَ الْبُنَى * كَمَا تَتَلَقَّى الْمُلُوكُ الْوَفُودُ
وَبَاتَتْ كَأَنَّ عَلَيْهَا صَلَاةً * فَبَعْضُ رُكُوعٍ وَبَعْضُ سُجُودٍ^(٣)

الشاعر هنا يتحدث بلسان شاهد عيان فواضح أنه رأى بعينه آثار هذا الفيضان والدمار الذي لحق الأبنية. فمنها ما أكب على وجهه، ومنها مائل ومتصدع، وقد شبه هذا المنظر في الحالة الأولى بركوع الوفود أمام الملك والثاني بصورة المصلين في حالتهم الركوع والسجود.

وترى الباحثة أن شبح الخوف والتهلول من البحر لا يزال يزاول نفوس الأندلسيين وهذا بين فيما أوردت الباحثة من نماذج سابقة.

(١) انظر وفيات الأعيان وأنباء الزمان، ابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ج ٢، ص ٢٧.

(٢) ديوان ابن حمديس، ص ٤.

(٣) ديوان ابن خفاجة، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، ص ٨٥.

الدولاب:

هو الذي يمنح الماء من النهر والجدول أنين وحنين، وهذا الأنين مصدر سخاء وعطاء لقريحة الشعراء كل يستوحي منه معنى يريد أن يسبق به غيره. فابن سعد الخيري الأنصاري يأتي بأبيات حوت كل رائق من الخيال وكل بديع من المعاني، وكان خياله من الخصوبة والسعة والانفساح بحيث جعل الحمائم تطارح الدولاب شجواً، وجعل الدولاب محباً دنفاً يبحث في مكانه لطول حركته ودورانه عن أحباب رحلوا ولم يقع لهم على أثر فبكى ولكن عندما ضاقت مآقيه عن فيض الدمعة تفجرت دموعه من ضلوعه قائلاً:

للهِ دَوْلَابٌ يَفِيضُ بِسُلْسَلٍ * فِي رَوْضَةٍ قَدْ أَيْنَعَتْ أَفَانَا
قَدْ طَارَحَتْهُ بِهِ الْحَمَائِمُ شَجْوَهَا * فَيُجِيبُهَا وَيُرْجِعُ الْأَحَانَا
فَكَأَنَّهُ دَنِفٌ يَدُورُ بِمَعْهَدٍ * يَبْكِي وَيَسْأَلُ فِيهِ عَمَّنْ بَانَ
ضَاقَتْ مَجَارِي طَرْفِهِ عَن دَمْعِهِ * فَتَفْتَحَتْ أَضْلَاعُهُ أَجْفَانَا^(١)

وحضر أبو محمد عبد الله البطلبيوسي مع المأمون بن ذي النون بطليطلة في مجلس الناعورة بالمنية التي تطمع إليها النفوس، بينما الشمس طالعة في أفقه والنور عبق ومن حولهم الدولاب يئن كناقاة إثر الحوار فمنظرها مريح ومن فمها ينبعث الماء العذب الصافي ليرتوي منه الشجر والبشر فأنشد قائلاً:

والماء كالأزورد قد نطقت * فِيهِ اللَّالِي فَوَاغَرَ الْأُسْدِ
كأنما حامل الحباب به * يَلْعَبُ فِي جَانِبِيهِ بِالنَّرْدِ
تخاله إن بدأ به قمرًا * تَمَّأَ بَدَأَ فِي مَطَالِعِ السَّعْدِ
كأنما ألبست حدائقه * مَا حَارَ مِنْ شِيْمَةٍ وَمِنْ مَجْدٍ^(٢)

الجدول:

يوحي الجدول إلى الشاعر بما يوحي إليه النهر، فهو رئي للحدائق وحياء للرياض، ومن ثم مقصد للشاعر والنديم، وربما كان لصغر حجمه أقرب إلى

(١) الأدب الأندلسي، الشكعة، ص ٣٢٥.

(٢) فلاند العقيان، لابن خاقان، تحقيق د. حسين يوسف، ط ١، مكتبة المنارة، ١٩٨٩م، ج ٢، ص ٧١٥.

التصور وأدنى إلى الاستيعاب بحيث تصدر صورته عن ملكة الشاعر غنية
 بخيالها ممرعة بخضرتها مترفة بزینتها اللفظية والمعنوية، وهذه التصورات كلها
 تحققت في وصف شاعر أندلسي بجدول فض يمرح في مغاني روضة يانعة
 قائلاً:

وحديقةٍ مُخَضَّرَةٍ أَثْوَابُهَا * فِي فُضْبِهَا لِلطَّيْرِ كُلِّ مَعَرَّرِ
 نَادَمْتُ فِيهَا فَتِيَّةً صَفْحَاتِهِمْ * مِثْلُ البُدُورِ تُثِيرُ بَيْنَ الأَسْعَدِ
 والجَدُولِ الفِضِّي يَضْحَكُ مَاوَهُ * فَكأنَّهُ فِي العَيْنِ صَفْحُ مُهَنَّدِ
 وَإِذَا تَجَعَّدَ بِالنَّسِيمِ حَسْبَتَهُ * كَمَا تَرَاهُ مُشَبَّهًا لِلْمُبْرَدِ
 وَتَنَاطَرَتْ نُقْطٌ عَلَى حَافَاتِهِ * كَالعَقْدِ بَيْنَ مُجَمَّعٍ وَمُبَدَّدِ
 وَتَدَخَّرَجَتْ لِلنَّاطِرِينَ كَأَنَّهَا * دُرٌّ نَثِيرٌ فِي بَسَاطِ زَبْرِجِدٍ^(١)

إن المقري مورد هذا النص لم ينسبه إلى قائله ووصف الغدير أبو الوليد
 يونس بن محمد القسطلي الذي عاش في الأندلس فجر صباه، ثم استهواه
 المشرق فرحل إليه وأكمل حياته فيه، فهو شأنه في ذلك شأن كل شعراء الطبيعة
 يعتمد إلى الصفة والحركة وينشد الصفا لفظياً ومعنوياً، ويهدف إلى الرقة جرساً
 وتعبيراً قائلاً:

وفوقَ الدوحةِ الغنَّاءِ غديرٌ * تَلَالَاَ صَفْحَةً وَصَفَّ قَرَارَا
 إِذَا مَا انصَبَّ أزرَقَ مُسْتَطِيلًا * تَدَوَّرَ فِي البُحَيْرَةِ وَاسْتَدَارَا
 يُجَرِّدُهُ فَمُ الأَنْبُوبِ صَلْنَا * حُسَامًا ثُمَّ يَفْتَأُهُ سِوَارَا^(٢)

(١) نفع الطيب، ج ٢، ص ٧٢-٧٣.

(٢) المقرب، ج ١، ص ٣٢٨.

التلجيات

إن من أجمل ما تقع عليه العين رواء وبهجة ومنتعة، منظر الثلج وقد كسى الكون غلالة بيضاء نظيفة ناصعة طاهرة، فإن من رأى الثلج تجود به السماء نثيراً في الفضاء، كالقطن المنفوش ومنظره على السفوح والسطوح والأغصان العارية فيجعلها كاسية يحس بالمتعة التي قد لا توفرها ظلال دوحة أو شيمات روضة، ولكن بلادنا العربية تفتقر إلى مثل هذه النعمة الشتائية البهيجة. لذلك فإن الشعراء ينهضون للاحتفال بالثلج نهوضاً نشطاً. ولا نكاد نقع على شعر في وصف الثلج قبل القرن الرابع حيث أنشأ الصنوبري أبياته العذبة قائلاً:

أَذْهَبُ كَوُوسِكَ يَا غَلَا * مُمْ فَإِنَّ ذَا يَوْمٍ مُفَضَّضٌ^(١)

ومن الطريف أن أول من أنشأ شعراً في الثلج في الأندلس هو ابن خفاجة الذي كان يلقب بصنوبري الأندلس، لغرام كل من الشعارين بالطبيعة وهيئته بها.

وتلجية ابن خفاجة على يتمها، بارعة النسيج رحيبة الخيال عذبة الجرس غنية بالاستعارات والتشبيهات والمجازات، وهو أمر ألفناه من هذا الشاعر الحاذق، فشأنه في ذلك شأن سابقه من شعراء التلجيات ويقول ابن خفاجة:

أَلَا فَضَلْتُ ذَيْلَهَا لَيْلَةً * تَجُرُّ الرَّيَابَ بِهَا هَيْدَبَا
وَقَدْ بَرَّقَعَ التَّلْجُ وَجْهَ الثَّرَى * وَالْحَفَّ غُصْنُ النَّقَا فَاخْتَبَى
فَشَابَتْ وَرَاءَ قِتَاعِ الظَّلَامِ * نَوَاحِي الغُصُونِ وَهَامُ الرُّبَى^(٢)

ووصف الشاعر الثلج في هذه الأبيات والأرض مبرقعة بابيضاضه شائبة

النواصي.

(١) ديوان الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن الطيبي، تحقيق إحسان عباس، نشر دار الثقافة، بيروت-

لبنان، ١٩٧٠م، ص ٢٥٥.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص ٣١.

ويعبر أبو جعفر بن سلام المعافري عن مشاعره قبل الثلج أعمق تعبير
وارقة بل أنه يترجم عن مشاعر الذين يعيشون في مناطق مثلجة شتاء حين
يهشون لمنظره ويسخون لمخبره قائلاً:

وَلَمْ أَرْ مِثْلَ الثَّلْجِ فِي حُسْنِ مَنْظَرٍ * تَقَرُّ بِهِ عَيْنٌ وَتَشْنُوهُ نَفْسُ
فَنَارٌ بِلَانُورٍ يَضِيءُ لَهُ سَنًا * وَقَطْرٌ بِبَلَاءِ مَاءٍ يُقَلِّبُهُ اللَّمْسُ
وَأَصْبَحَ ثَغْرُ الْأَرْضِ يَفْتَرُّ ضاحكاً * فَقَدْ ذَابَ خَوْفًا أَنْ تُقْبَلَهُ الشَّمْسُ (١)

ومن الذين أحسنوا القول في وصف الثلج أبو بكر محمد بن سيرين وقد
كان يعيش في غرناطة ويحبها، فلما نزل بها الثلج ضاق بها بعض أصدقائه،
فقال أبياتاً رقيقة:

رَعَى اللَّهُ مِنْ غَرْنَاطَةٍ مُتَبَوِّأً * يَسُرُّ حَزِيناً أَوْ يُجِيرُ طَرِيداً
تَبَرَّمَ مِنْهَا صَاحِبِي عِنْدَمَا رَأَى * مَسَارَحَهَا بِالثَّلْجِ عُنْدَ جَلِيدِ
هِيَ الثَّغْرُ صَانَ اللَّهُ مَنْ أَهَلَّتْ بِهِ * وَمَا خَيْرُ ثَغْرٍ لَا يَكُونُ بَرُوداً (٢)

ويظهر إلينا الشاعر الرقيق ابن زمرك تلميذ لسان الدين بن الخطيب،
وأحد أتباع مدرسة الرقة والطبيعة، التي كان على رأسها ابن خفاجة. فاغتنم ابن
زمرك مناسبة نزول الثلج في غرناطة، وأنشأ أبياتاً رقيقة تجمع بين وصف الثلج
ومدح السلطان أبي الحجاج في أسلوب نضير وصور من القول سهلة مع رقة
لفظ وحسن تعليل:

يَا مَنْ بِهِ رُتَبُ الْأَمَارَةِ تُغْتَلَى * وَمَعَالِمُ الْفَخْرِ الْمَشِيدَةِ تَبْتَلَى
أَزْجُرُ بِهَذَا الثَّلْجِ حَالاً أَنَّهُ * ثَلْجُ الْيَقِينِ بِنَصْرِ مَوْلَانَا الْغِي
بَسَطَ الْبِيَاضَ كِرَامَةً لِقُدُومِهِ * وَأَفْتَرَّ ثَغْرًا عَنْ كِرَامَةِ مُغْتَبَى
فَالْأَرْضُ جَوْهَرَةٌ تَلُوحُ لِمُعْتَلٍ * وَالذَّوْحُ مُزْهَرَةٌ تَفُوحُ لِمَجْتَبَى
سَبْحَانَ مَنْ أَعْطَى الْوُجُودَ وَجُودَهُ * لِيَدُلَّ مِنْهُ عَلَى الْجَوَادِ الْمُحْسِنِ
وَيَدَائِعُ الْأَكْوَانِ فِي أَتْقَانِهَا * أَثَرٌ يُسِيرُ إِلَى الْبَدِيعِ الْمَتَقِنِ (٣)

(١) الأدب العربي، الشكعة، ص ٣٣٢.

(٢) نفع الطيب، ج ١، ص ١٦٦.

(٣) نفع الطيب، ج ١٠، ص ٢١.

ومما أورده ابن خفاجة شاعر الطبيعة في وصف البرد هذه الأبيات:

- يا رب قطر بارد جلى به * نَحَرَ الثَّرَى بَرْدٌ تَحَدَّرَ صَائِبُ
فالأرض تضحك عن قلائد أنجم * نُثِرَتْ بِهَا وَالجَوُّ جُهْمٌ قَاطِبِ
حصب الأباطح منه ماء جامد * غَشِيََّ البِلَادَ بِهِ عَذَابٌ ذَائِبُ
فكأنما زنت البسيطة تحته * فَأَكَبَّ يَرْجُمُهَا الغَمَامُ الحَاصِبُ^(١)

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ١٩.

الثمريات

يستمتع الشاعر الأندلسي ويفتتن بطبيعة بلاده ممثلة في رياضها وزهورها ومياها ولا يفوته أن يفتتن بثمار الأرض التي تملأ العين سحراً والنفس بهجة ومنها التفاحة بنعومتها، والنانجة، والسفرجلة، والرمانة بحسنها وتمنعها، كل هذا مصدر وحي لشعراء الأندلس ولعل أكثر الثمرات سحراً لناظري الشاعر هي ثمرة النارج وبخاصة وهي عالقة في أغصانها، فهي وفصيلته من أمتع ما يقع عليه نظراً مرتادي البساتين ومن ثم قد كانت النانجة وأختها الأترجة من أكثر الثمار، جرياً على السنة الشعراء كل يحاول أن يرسم منها وهي محمولة على غصنها لوحة تسر العين، وتبهج خاطر. إن ابن خفاجة يؤكد هذا المعنى الذي نحس به حين يجعل لها نسباً عريقاً في الرياض بما تخلعه عليها من بهجة قائلاً:

ومحمولة فوق المناكب غرة * لها نسب في روضة الحزن معرق
رأيت بمراها المنى كيف تلتقي * وشمل رياح الطيب وهي تفرق
يضاحكها ثغر من الشمس واضح * ويلحظها طرف من الماء أزرق
وتجلى بها للماء والنار صورة * تروق فطر في حيث يغرق بحرق^(١)

وقال أيضاً ابن خفاجة واصفاً جني التين فيقول:

أما واهتصارِ غُصُونِ البُلْسِ * وقد قَلَّصَ الصُّبْحُ ذَيْلَ الغَلَسِ
ومالَ يسيلُ جَنِي شَهْدِهِ * كما سألَ ريقُ حَبِيبِ نَعْسِ
لقد ساقَ مِن رائقِ المَجْتَلِي * شهِيَّ الجَنِيِّ مُسْتَطَابَ النَّفْسِ
فَهَمَّتْ لَهُ بِيَّاضِ الثُّغُورِ * وَأَحْبَبَتْ فِيهِ سَوَادَ اللَّعْسِ^(٢)

وليس من شك في أن التوفيق قد صاحب الشاعر لولا تشبيهه شهد التين بريق الحبيب النعسان وقد سال من فمه لأنه تشبيه لا يستريح إليه الذوق السليم.

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ٨٧ - ٨٨.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ٧٦.

وقد تأمل الشاعر الأديب أبا عثمان المصحفي ثمرة السفرجل وأحس بادي جمالها ومكنونه، لا تلبث موهبته أن تسعفه بصورة شعرية رائعة جيدة الصنع، محبوكة النسج في لفظ رقيق ومعنى أنيق، موشاة بلوعة حب، وشكوى صلب، مطرزة بما يجعل من الصورة صدى للطبيعة السمحة الندية، ويعمد الشاعر إلى إبراز لمسة جنس تترجم عن سلوك مجتمعة آنذاك قائلاً:

وَمُصْفَرَّةٌ تَخْتَالُ فِي ثَوْبِ نَرْجِسٍ * وَتَغْبِقُ عَنْ مَسْكِ ذَكِيِّ التَّنْفُسِ
لَهَا رِيحٌ مَحْبُوبٌ وَقَسْوَةٌ قَلْبِهِ * وَلَوْنٌ مُحِبٌّ حُلَّةَ السُّفْمِ مُكْتَسِي
فَصَفَرْتُهَا مِنْ صُفْرَتِي مُسْتَعَارَةً * وَأَنْفَاسُهَا فِي الطَّيِّبِ أَنْفَاسٌ مُؤْنِسِي
فَلَمَّا اسْتَنْتَمَتْ فِي الْقَضِيبِ شَبَابِهَا * وَحَاكَتْ لَهَا الْأَنْوَاءُ أَبْرَادَ سِنْدِسٍ
مَدَدْتُ يَدِي بِاللُّطْفِ أَبْغَى اقْتِطَافَهَا * لِأَجْعَلَهَا رِيحَانَتِي وَسَطَ مَجْلِسِي
وَكَانَ لَهَا ثَوْبٌ مِنَ الرُّغْبِ أَغْبَرُ * يَرِيقُ عَلَيَّ جِسْمٌ مِنَ التَّبْرِ أَمْلَسِ
فَلَمَّا تَعَرَّتْ فِي يَدِي مِنْ لِبَاسِهَا * وَلَمْ تَبْقَ إِلَّا فِي غُلَّالَةِ نَرْجِسٍ
ذَكَرْتُ بِهَا مَنْ لَا أَبُوحُ بِذِكْرِهِ * فَأَذْبَلُهَا فِي الْكَفِّ حَرًّا تَنْفُسِي^(١)

وأجاد أبو الحسن بن الحاج في وصف التفاح حينما بعث بهدية منه إلى بعض القوم قائلاً:

بَعَثْتُ بِهَا وَلَا أَلُوكُ حَمْرًا * هَدِيَّةً ذِي اصْطِنَاعٍ وَاعْتِلاَقِ
خُدُودَ أَحْبَابَةٍ وَافِينٍ صَبًّا * وَعُذْنَ عَلَيَّ ارْتِمَاضٍ وَاحْتِرَاقِ
فَحَمَّرَ بَعْضُهَا خَجْلُ التَّلَاقِي * وَصَفَّرَ بَعْضُهَا وَجْلُ الْفِرَاقِ^(٢)

والرمان في جمال منظره وحلو مخبره من الثمار التي أوحى إلى الشعراء معاني طريفة عذبة، وربما كانت وهي على غصنها نورة جلنارة تشكل منعطفاً آخر في خيال الشعراء لا يقل عطاء عن وحيها وهي في نفس الوقت كثمرة ليس أقل جلالاً ولا أدنى فتنة من ثمرة النارج وأختها ثمرة الأترج اللتين فتنت الشعراء وفتنت روائع أبقار المعاني من خلال وحيهما.

(١) الحلة السبراء، لأبي عبد الله محمد بن الأبار، تحقيق دوزي، ط لندن، ١٨٥١م، ص ١٤٤.

(٢) فلاند العقيان، ص ١٤٢.

فيأتي إلينا الشاعر أحمد بن محمد بن فرح يقدم صورة بهية لثمرة الرومان السفري يلعب فيها بالمعاني والألفاظ ما شاءت له قريحته أن يلعب، فهي تارة حق مليء بالجوهر، وتارة أخرى مليء بالمرجان الأحمر، وأن حباتها تشبه لثة الحبيب لعباً ومنظراً فيقول ابن فرح:

ولابسةٍ صَدْفًا أَحْمَرًا * أَتَتْكَ وَقَدْ مُلِّتْ جَوْهَرًا
كَأَنَّكَ فَاتِحُ حُقِّ لَطِيفٍ * تَضَمَّنَ مُرْجَانُهُ الْأَحْمَرَا
حُبُوبًا كَمَثَلِ لِنَاتِ الْحَبِيبِ * رُضَابًا إِذَا شِئْتَ أَوْ مَنظَرَا
وَالسَّفَرِ تُعْزِي وَمَا سَافَرْتَ * فَتَشْكُو النَّوَى أَوْ تَقَاسِي السَّرَى
بَلَى فَارَقْتَ أَيَّهَا نَاعِمًا * رَطِيبًا وَأَعْصَانَهَا نُضْرَا
وَجَاءَتْكَ مُعْتَاضَةً إِذْ أَتَيْتَكَ * بَأَكْرَمِ مَنْ عَوْدِهَا عُنُصْرَا
بَعُودٍ تَرَى فِيهِ مَاءَ النَّدَى * وَيُورِقُ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُثْمِرَا^(١)

وكان شعراء الطبيعة الأندلسيون من سعة الصدر، ورهافة الحس أفسحوا في خواطرهم مكاناً للفاكهة الجافة، وأن جاز أن نسمي الجوز فاكهة ولعل وصف أبي بكر محمد بن القوطية الإشبيلي للجوزة يدخل في نطاق الصنعة الفنية ورقة الملاحظة الذكية أكثر مما يدخل في نطاق الشاعرية، ومع ذلك فإن أبياته في الجوزة جديرة بأن تحتل مكان الرضي نوقاً ولماحية وذلك في قوله:

وَمُطَبَّقَةً لِفَقَّيْنِ أَحْسَنَ مَا تُرَى * كَمَا انطَبَقَ الْجَفْنَانِ يَوْمًا عَلَى الْكَرَى
إِذَا فَتَحَتْهَا مُدِيَّةٌ قُلَّتْ مُقْلَةٌ * أَحَدًا بِهَا فَتَحَ الْعَيُونَ لَتَنْظُرَا
وَيَاطِنُهَا مِنْ بَاطِنِ الْأَدْنِ خِلْقَةٌ * عُصُونًا إِذَا شَبَّهَتْهَا وَتَكْسُرَا^(٢)

والذي لفت نظر الباحثة أن شعر الثمرات الأندلسي يتفرد بكثير من الصور البهيجة الجميلة في نطاق من المحاولات الجاهدة. ولكن ترى الباحثة أن المشاركة كانوا أوفر إنتاجاً في وصف الثمرات من الغربيين في هذا المجال.

(١) نفع الطيب، ج ٢، ص ١٥.

(٢) الأدب العربي، الشكعة، ص ٣٠٤.

الصخریات

تحدث الأندلسيون عن الطبيعة ومفاتها الطبيعية الصامتة ومن أروع ما قيل في ذلك وصفهم للصخور، والجبال وتجسيدها كأنها حية غير صامتة. وأعجبوا شعراء عصر المرابطين بوصف الجبل بعظمته وصموده أمام تقلبات الدهر.

وأبرع من عرض لوصف الجبل هو الشاعر ابن خفاجة الذي نظم في إحدى رحلاته قصيدة رائعة، صور فيها الجبل تصويراً بديعاً، فقد حركت مرأى الجبل في نفسه عاطفة إنسانية جعلته يبعث في هذا الجبل الشامخ رعشة الحياة، فأخذ يصغي إلى عظامه وعبره. إذ بدء الجبل أمامه في صورة الشيخ الوقور الذي خبر الأيام عمراً وتجربة وعاصر الدهور. حلوها ومُرَّها، وشاهد النكبات تأتي وتمض، فقد التجأ إليه الصالح والطالح ومرَّ به الغادي والرائح، وكل قد أزالته يد القدر، وعصفت به ريح المصائب والنوى. وهو ثابت في مكانه لا يتزحزح حتى كل المقام وسأم البقاء.

فيأتي إلينا ابن خفاجة وهو يناجي هذا الصرح الشامخ قائلاً:

- وَأرَعَنَ طَمَّاحِ الدُّوَابَةِ بَارِحِ * يُطَاوِلُ أَعَانَ السَّمَاءِ بِغَارِبِ
يَسُدُّ مَهَبَ الرِّيحِ عَن كُلِّ وَجْهَةٍ * وَيَرْحَمُ لَيْلًا شُهْبَةً بِالمَنَاكِبِ
وَقُورٌ عَلَى ظَهْرِ الفَلَاةِ كَأَنَّهُ * طَوَالَ اللَّيَالِي مُفَكَّرٌ فِي العَوَاقِبِ
يَلُوثُ عَلَيْهِ العَيْمُ سُودَ عَمَائِمِ * لَهَا مِنْ وَمِيضِ البَرَقِ حُمْرُ ذَوَائِبِ
أَصْخَتْ إِلَيْهِ وَهُوَ أَحْرَسُ صَامِتٍ * فَحَدَّثَنِي لَيْلُ السَّرَى بِالعَجَائِبِ
وَقَالَ: إِنْ كَمْ كُنْتُ مُلْجَأَ قَاتِلِ * وَمَوْطِنَ أَوَاهِ تَبْتُّلِ تَائِبِ
وَكَمْ مَرَّ بِي مِنْ مُدْلِجٍ وَمُؤَوِّبِ * وَقَالَ بَظَلِّي مِنْ مِطِيٍّ وَرَاكِبِ
فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ طَوَّوْتُهُمْ يَدُ الرَّدَى * وَطَارَتْ بِهِمْ رِيحُ النُّوَى وَالنَّوَابِ
فَمَا خَفَقُ أَيُّكِي غَيْرَ رَجْفَةٍ أَضْلَعِ * وَلَا نَوْحُ وَرَقِي غَيْرَ صَرْخَةٍ نَادِبِ
وَمَا غَيْضَ السُّلْوَانِ دَمْعِي وَإِنَّمَا * نَزَفْتُ دُمُوعِي فِي فِرَاقِ الصَّوَابِ
فَحَتَّى مَتَى أَبْقَى وَيَطْعُنُ صَاحِبِ * أودِعَ مِنْهُ رَاجِلًا غَيْرَ آيِبِ

وَحَتَّى مَتَى أَرْعَى الْكَوَاكِبَ سَاهِرًا * فَمِنْ طَالَعِ أُخْرَى اللَّيَالِي وَغَارِبِ
 فُرْحَمَاكَ يَا مَوْلَايَ دَعْوَةَ ضَارِعٍ * يَمُدُّ إِلَى نُعْمَاكَ رَاغِبٍ
 فَاسْمَعْنِي مِنْ وَعْظِهِ كُلِّ عِبْرَةٍ * يُتَرْجِمُهَا عَنْهُ لِسَانُ التَّجَارِبِ
 فَسَلِّ بِمَا أَبْكِي وَسَرِّ بِمَا شَجَا * وَكَانَ عَلَى عَهْدِ السُّرَى خَيْرَ صَاحِبِ
 فَقُلْتُ وَقَدْ نَكَبْتُ عَنْهُ لَطِيئَةً * سَلَامٌ فَأَنَا مِنْ مُقِيمِ وَذَاهِبِ^(١)

وهذه القصيدة تعد من أروع وأجود القصائد التي قيلت في وصف الجبل في شعرنا العربي على الإطلاق، لما فيها من صور رائعة مازج الشاعر فيها بين نفسه والطبيعة من حوله، وقد نالت هذه القصيدة الشيقة الفريدة إعجاب كل النقاد والكتاب الذين درسوا الأدب الأندلسي، وأثنوا عليها، ثناء عاطراً وفي هذا الصدد يقول إحسان عباس معلقاً عليها: "ونرى أن إنسانية الجبل تتزايد تدريجياً في القصيدة فإذا هو يمثل صورة أخرى من وقفة الشاعر نفسه، وهو لا يعبر عن اشتغاله للحياة، ووحدته بعد ذهاب إخوانه، وكان بذلك يعبر عن قيمة (قيمة الموت) أي يهون وقعه على نفس الشاعر التي تحاول الهرب من الموت وشبحة المخيف، وارتاح الشاعر حين بكى، ووجد في "أخيه أو صنوه، الجبل عزاء وودعه وهو أقوى نفساً على مواجهة مصيره"^(٢).

ولقد وقف الجبل موقف الوفي الذي يأبى وقاره إلا أنه يسكب دمعة على أخلاء طوحت بهم الأقدار، وموقف الحكيم الذي تأبى حكيمته إلا أن يجمع بين الماضي والحاضر، واستخلص عبراً من قصة الحياة البشرية على هذه الأرض^(٣).

ومن المظاهر الطبيعية في الأندلس أيضاً الصخور وقد تعرض لوصفها الشريف الأصب حين أراد بعض الناس أن يختبر إمكاناته الغنية، وقدرته على الوصف، فناوله صخرة وطلب منه أن يقول فيها شيئاً، فوصفها وصفاً حسناً وأجاده قائلاً:

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ٣٩٠ - ٣٩٣.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٦٨.

(٣) نماذج من الشعر الأندلسي، عبد المجيد عابدين، ص ٣٤.

- وصماء ملء الكف من يابس الصفا * حكمت قلب محبوب وكف بخيل
رميت بها قرني فخر مجدلا * كعهدي بماض الشفرتين ثقیل
إذا أعدم الناس السلاح فإنما * سلاحی موجود بكل سبیل^(١)

(١) شعر بني أمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري، د. السيد أحمد عمارة، مكتبة المتنبّي، ص ١١٩.

وصف طبيعة أغراض الناس والصورة الشعرية الغزل

وكل ما في الأندلس من طبيعة فنانة. يدعو الشعراء إلى وصف الطبيعة: من ثراء واسع وعمران، إلى رياض وبقاع دائمة النضرة، لا تخلع ثوباً من الاخضرار، إلا لترتدي أروع وأزهى، إلى حضارة باعدت بين العرب وطور البداوة، إلى إبداع الله وإبداع الفن يطالع المرء حيثما توجه. فلا عجباً إذا رأينا الشعر الأندلسي تواقاً إلى الحرية والتجديد وإذا رأينا الشاعر يحيا مع الطبيعة ويحييها في شعره غزلاً كان أم مادحاً أم راثياً. فهي المعين الذي تنفجر منه شاعريته وفي أرجائه يطوف خياله. إنها كائن حي يحبها وتحبه، يناجيها وتناجيه، بصحبتها تطيب الساعات وبأفائها تحلو رقائق العيش^(١).

وربما كانت صرخة ابن خفاجة أصدق تعبير عن هيام الأندلسيين ببقعة لا يعدلون بها جنة الخلد قائلاً:

يا أهل أندلسٍ لله درُّكم * ماءً وظلٌّ وأشجارٌ وأنهارٌ
ما جنة الخلدِ إلا في دياركم * ولو تخيرتَ هذا كنتَ أختارُ
لا تخشوا، بعد ذا أن تدخلوا سقراً * فليس تُدخلُ بعدَ الجنةِ النارُ^(٢)

شاع الغزل في العصر الأموي، وتعددت ألوانه اتسعت مظاهره بل أنه اتخذ مظهراً جديداً لم يكن له من قبل، فقد وجد شعر الغزل مستقلاً لا يشركه غرض آخر، وظهرت وحدة الغرض في القصيدة العربية كما وجد شعراء وقفوا حياتهم وفنهم على الغزل، لا يقولون في غيره ولا يطرقون باباً آخر سواه، فكل خاطرة من خواطرهم، وكل نزعة من نزعاتهم لا تتصل إلا بالمرأة، وكل لفظة من ألفاظهم لا تصف إلا جمالها الفاتن وحديثها العذب، وحبها المبرح، ووصالها الحلو وصددها المضني^(٣).

(١) فن الوصف، إيليا الحاوي، ط٢، مزينة منقحة، منشورات دار الكتب اللبناني، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٢٣٦.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص ١١٧.

(٣) الحياة الأدبية عصر بني أمية، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ص ١٠٢.

وكان للشعراء قسط وافر من هذه الحياة الرخية، فتغزلوا وأفرطوا في التشبيب فمنهم من كان يحن إلى الأسلوب البدوي، فيذكر أماكن العرب في البادية، وعرائس الشعر عندهم، أو يحذو حذو امرئ القيس وابن أبي ربيعة في القصص الغرامي، واجتياز الأهوال إلى من يحب كما قال أبو عامر بن شهيد معارضاً رأيته عمر قائلاً:

وَأخْرَى اعْتَقْنَا دُونَهُنَّ وَدُونَهَا * قُصُورٌ وَحُجَابٌ وَوَالٍ وَمَعَشْرُ
يُزَيِّنُهَا مَاءَ النَّعِيمِ وَحَقَّهَا * مِنَ الْعَيْشِ فَيَنَانُ الْأَرَاكِهَةِ أَخْضَرُ
إِذَا رَامَهَا ذُو حَاجَةٍ صَدَّ وَجْهَهُ * ظَبْيِ الْبَاتِرَاتِ، وَالْوَشِيحِ الْمَكْرُ
وَمَنْ قُبَّةٍ لَا يُدْرِكُ الطَّرْفُ رَأْسَهَا * تَنْزَلُ بِهَا رِيحُ الصَّبَا فَتَحْدَرُ
إِذَا زَاخَمَتْ مِنْهَا الْمَخَارِمَ صَوَّبَتْ * هُوِيًّا عَلَى بُعْدِ الْمَدَى وَهِيَ تَجَارُ
تَكَفَّفَتْهَا وَاللَّيْلُ قَدْ جَاشَ بَحْرُهُ * وَقَدْ جَعَلْنَ أَمْوَاجَهُ تَتَكَسَّرُ (١)

وكان من جراء اختلاطهم بالنصارى، أن شاع عندهم الغزل النصراني، وذكر الكنائس والقساوسة والصلبان كغزل ابن الحداد في نونية النصرانية، وكان يهواها، فلم ترض به بعلاً لاختلاف دينها عن دينه فهام أكثر من التشبيب وفيها يقول:

فَإِنِ الْحَسَنُ قَدِ وَلَا * كَ إِحْيَائِي وَإِهْلَاكِي
وَأَوْلَعْنِي بِصَلْبَانِ * وَرَهْبَانٍ وَنَسَاكِ
وَلَمْ أَتِ الْكِنَائِسَ عَن * هَوَى فَيَهِنَ لَوْلَاكِ
وَهَا أَنَا مِنْكَ فِي بَلْوِي * وَلَا فَرَجٌ لِبَأْسِ وَأَكِ
وَلَا أَسْتَطِيعُ سِـلْوَانًا * فَقَدْ أَوْثَقْتِ إِشْرَاكِي
وَكَمْ أَبْكِي عَلَيْكَ دَمًا * وَلَا تَزَيْنِ لِلْبِـبَاكِي
فَهَلْ تَدْرِينَ مَا تَقْضِ * عَلَى عَيْنِي عَيْنَاكِ
وَمَا يُذَكِّيهِ مِنْ نَارِ * بِقَلْبِي نُورُكَ الذَّاكِي
نُـوِيرَةٌ إِنْ قَبَلْتِ فَإِنَّـ * سِي أَهْـوَاكِ أَهْـوَاكِ

(١) أدباء العرب في الأندلس، بطرس، ص ٦٩.

وَعَيْنَاكَ الشَّهِيدَانَ * بَأْنِي بَعْضُ قَتْلَاكَ^(١)

وفي الغزل أيضاً قول أحمد بن دراج القسطلبي وهو من شعراء الدولة العامرية في قرطبة وكان كاتب المنصور بن أبي عامر وشاعره وله رائية يصف فيها وداع المنصور لزوجته ويذكر ابنه الصغير الذي خلفه وراءه:

وَلَمَّا تَدَانَتْ لِلْوَدَاعِ وَقَدْ هَفَا * بَصْبِرِي مِنْهَا أَنَّهُ وَرْفِيرُ
تُشَادِنِي عَهْدِ الْمَوَدَّةِ وَالْهَوَى * فِي الْمَهْدِ مَبْغُومُ النَّدَاءِ صَغِيرُ
عَيْئِي بِمَرْجُوعِ الْخِطَابِ وَلَفْظُهُ * بِمَوْقِعِ أَهْوَاءِ النَّفُوسِ خَبِيرُ
تَبَوُّاً مَمْنُوعِ الْقُلُوبِ وَمَهَّدَتْ * لَهُ أَدْرَعُ مَحْفُوفَةً وَنُحُورُ
عَصِيَّتُ شَفِيعِ النَّفْسِ فِيهِ وَقَادِنِي * رَوَاحُ بِتَدَابِ السُّرَى وَبُكُورُ
وَطَارَ جَنَاحُ الْبَيْنِ بِي وَهَفَتْ بِهَا * جَوَانِحُ مِنْ دُغْرِ الْفِرَاقِ تَطِيرُ^(٢)

ومن لطيف ما جاء في الغزل على لسان أبي عبد الله محمد بن السراج، كان محباً بمن اسمها حسن الورد وله فيها وفي الورد وفي الطائر المسمى حسوناً. ويسمى عندهم أم الحسن أشعار كثيرة نذكر منها قوله:

ذَكَرْتُ بِالْوَرْدِ حُسْنَ الْوَرْدِ شِقَّتَهُ * حُسْنًا وَطَيْبًا وَعَهْدًا غَيْرَ مَضْمُونِ
هَيْفَاءَ لَوْ بَعْتُ أَيَّامِي لِرُؤْيَيْهَا * بِسَاعَةٍ لَمْ أَكُنْ فِيهَا بِمَغْبُونِ
فَاشْرَبْ عَلَيَّ ذِكْرَهَا خَمْرًا كَرِيْقَتِهَا * وَخُصَّنِي بِهَوَاهَا حِينَ تَسْقِينِ^(٣)

فورد الربيع على أغصانه يذكره باسم صاحبتة وبالورد المطبوع على خديها، ويقول أنها صنو للورد طيباً وحسناً إذ أيامه قليلة ويذكر لقاءات له معها، فطلب إلى الساقى كأساً يشربه على ذكرها، وذكر الأيام التي نعم فيها بقربها. ووصف الطبيعة يقترن في أكثر أحواله بفن آخر من فنون شعر المتعة الحسية في نطاق الغزل، وهذا الوزير أبو عامر بن مسلمة على نفس الدرب محاولاً أن يحجب ما عمد إليه من غزل وراء الطبيعة في قوله:

وَحَمِيلَةَ رَقَمَ الزَّمَانَ أَدِيمَهَا * بِمُفَضِّضٍ وَمُقَسِّمٍ وَمَشُوبِ

(١) أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار مازن عبود، ص ٧٢-٧٣.

(٢) في الأدب الأندلسي، الركابي، ص ٩١.

(٣) عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، ص ٢٩٩.

رَشَفَتْ قُبَيْلَ الصُّبْحِ رِيْقَ غَمَامَةٍ * رَشَفَ المَحِبُّ مَرَّشِفَ المَحْبُوبِ
 وَطَرَدَتْ فِي أَكْنَافِهَا مُلْكَ الصَّبَا * وَقَعْدَتْ وَسُنْتَوَزَّتْ كُلُّ أَدِيبِ
 وَأَدْرَتْ فِيهَا اللُّهُوَ حَقَّ مَدَارِهِ * مَعَ كُلِّ وَضَّاحِ الجَبِينِ حَسِيبِ^(١)

وأنشد أبو بكر بن عمار في الغزل هذه المنظومة قائلاً:

قالوا أضرب بك الهوى فأجبتهم * يا حبذا وحبذا أضراره
 قلبي هو اختار السقام بجسمه * رِيا فخلوه وما نختاره
 غيرتموني بالانحول وإنما * شرف المهند أن ترق شفاره
 من قد قلبي إذ تنثى قده * وأقام عذري إذ أطل عذاره
 أم من طوى الصبح المنير نقابه * وأحاط باليل البهيم خماره
 فوحسنه لقد انتدبت لوصفه * بالنحل لولا أن حمصاً داره
 بلد متى أذكره هيح لوعتي * وإذا قدحت الزند طار شراره^(٢)

إن مزج الطبيعة بالغزل أمر مقبول بل هو تزواج طرفين بين فنين ألفين رقيقين، وتمازج هذا اللون من التزواج بين الطبيعة والغزل كثيرة وفيرة، وأشهرها بل أرقها فيما نعلم قصيدة أبي الوليد بن زيدون التي بعث بها إلى ولادة عند اختبائه بالزهراء، بعد خروجه من السجن، وقبل تركه مدينة الحبيبة، قرطبة وضاحتها الساحرة الزهراء.

"إن قصيدة ابن زيدون شأنها شأن كثير من قصائده تتميز بكل ما تتميز به القصيدة الأندلسية الأصيلة من نسج الرقة المتناهية، ووشي الزينة البهيجة والتألق في المعاني العذبة، والتحرز في اختيار اللفظ الموقَّع في نطاق الديباجة الناعمة المناسبة"^(٣).

وينتقي الشاعر الألفاظ الجميلة كأنغام القيثارة، فأنسامه عليلة مشفقة عليه، وروضة مبتسم في إطلالته على الغدير، وزهره ندي، وورده متألق مشرق

(١) نفع الطيب، ج٥، ص ٨٧.

(٢) قلائد العقيان، ص ٩٧.

(٣) الأدب الأندلسي، الشكعة، ص ٣٤٣.

على منابته ينافحه النيلوفر العبق الوسنان. كل ذلك الوصف البديع قد سبق في نطاق تشوق الشاعر العاشق إلى معشوقته.

فإلينا قصيدة الشاعر العزلية:

إِنِّي ذَكَرْتُكَ بِالزَّهْرَاءِ مُشْتَاقًا * وَالْأَفُقُ طَلَقَ وَمَرَأَى الْأَرْضَ قَدْ رَاقَا
وَلِلنَّسِيمِ اغْتِلَالٌ فِي أَصَائِلِهِ * كَأَنَّهُ رَقٌّ لِي فَاعْتَلَّ إِشْفَاقًا
وَالرَّوْضُ عَنْ مَائَةِ الغُضِيِّ مُبْتَسِمٌ * كَمَا شَفَقَتْ عَنِ اللَّبَاتِ أَطْوَاقَا
يَوْمٌ كَأَيَّامِ لَدَاتٍ لَنَا انصَرَمَتْ * بَتْنَا لَهَا حِينَ نَامَ الدَّهْرُ سُرَاقَا
نَلْهُو بِمَا يَسْتَمِيلُ العَيْنَ مِنْ زَهْرٍ * جَالَ النَّدى فِيهِ حَتَّى مَالَ أَعْنَاقَا
كَأَنَّ أَعْيُنَهُ إِذْ عَانَيْتِ أَرْقَى * بَكَتْ لِمَا بِي فَجَالَ الدَّمْعُ رُقَاقَا
وَرَدُّ تَأَلَّقَ فِي ضَاحِي مَنَابِتِهِ * فَازْدَادَ مِنْهُ الضُّحَى فِي العَيْنِ إِشْرَاقَا
سَرَى يُنَافِحُهُ نَيْلُوفَرٌ عَبَقُ * وَسَنَانٌ نَبَهَ مِنْهُ الصَّبْحَ أَحْدَاقَا
كُلُّ يَهِيحُ لَنَا ذِكْرِي تَشَوْقِنَا * إِلَيْكَ لَمْ يَعْدُ عَنْهَا الصَّدْرَانُ ضَاقَا^(١)

ويمض ابن زمرك في وصفه القرنفل جاعلاً منه سلماً سلساً إلى غزل

رقيق في قصيدة متنوعة القافية قائلاً:

رعى الله زهراً ينتمي لقرنفل * حكى عرف من أهوى وإشراق خده
ومنبتة في شاهق متمنع * كما امتنع المحبوب في تيه صده
أميل إذا الأغصان مالت بروضة * أعانق منها القضب شوقاً لقدمه
وأهفو لخفاق النسيم إذا سرى * وأهوى أريج الطيب من عرف نده^(٢)

ولنقرأ المقطوعات الغزلية التي تعكس نظرية الحب العذري، على النحو

الذي شاعت فيه عبر أسبانيا الإسلامية أنشد أبو بحر صفوان بن إدريس شاعر مرسية هذه الأبيات قائلاً:

يا حسنه والحسن بعض صفاته * والسحر مقصور على حركاته
بدر لو أن البدر قيل له اقترح * أملاً لقال: أكون من هالاته
وإذا هلال الأفق قابل شخصه * أبصرته كالمشكل في مراته

(١) ديوان ابن زيدون، حققه وبوّبه وشرحه حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ص ٩٨ - ٤٠٠.

(٢) نفع الطيب، ج ١٠، ص ٣٧.

- والخال ينقط في صحيفة خده * ما خط فيها الصدغ من نواته
صاحبه والليل يدني تحته * نارين من نفسي ومن وجناته
وضمته ضم البخيل لماله * أحنو عليه من جميع جهاته
أوثقته في ساعدي لأنه * طبي أخاف عليه من فلتاته
فأعجب لملتهب الجوانح غلة * يشكو الظما والماء في لهواته^(١)
- المديح:

من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان، وأحبها الإنسان الذي وفي طبعه حب الثناء، كما ركب فيه حب البقاء. ومنذ عرف الشعراء تلك الطبيعة في الإنسان اتخذوها سبباً على الأقرباء، ووسيلة إلى أصحاب السلطان ليحتموا بقوتهم، ويحيوا في ظلال نعمتهم وأولئك يمدون لهم في حبل العطاء ليشيعوا محامدهم في الناس. وليس الجزاء وحده علة شيوع هذا الفن، فإن له علل أخرى عظمت من أمره وجعله في جميع الأحوال، ينتقل في الأجيال قديماً وحديثاً. ومن تلك العلل أن في الشعراء فضلاً، لا يقصرون مديحهم على ما يرون في الواقع من جلائل الأعمال، بل أنهم يضيفون بفنهم إلى ذلك الواقع ما يرسمه خيالهم الخصب من أسباب السمو وما يفوقه عظمة، وما يجعله يبدو في عيون الناس أكثر جمالاً. وبذلك يتخذون من المديح وسيلة إلى الترغيب في المحامد، وإشاعة الفضائل، وكبح جماح الشهوات، ويكون شأنهم في شأن الرائد الرقيق الذي يدل على ما يسعد الإنسانية، ويقودها إلى المثل العليا. وحسبهم من هذا الإسعاد أن يعيشوا في بيئة فاضلة، يجنون مع الناس ثمرة تكافلها وتساندها، وعطف غنيها على فقيرها وقد لمس أرسطو عظمة هذا الفن في القديم، فذكر أن الشعر انقسم وفقاً لطباع الشعراء: غزو النفوس النبيلة وحاكوا الفعال النبيلة،

(١) الأدب الأندلسي من منظور إسباني، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط

١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص ٤٢.

وأعمال الفضلاء، وذوو النفوس الخسيسة وحاكوا فعال الأدنياء، فأنشئوا الأهاجي، بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح^(١).

ولعل أشهر قصيدة في هذا المجال هي رائية أبي بكر بن عمار في مدح المعتضد بن عباد. وكان ابن عمار صديقاً للمعتضد قبل الملك حبيباً إلى قلبه ثم صار وزيراً له بعد تقلده زمام الملك وإن قصيدته لم تتل شهرتها الكبيرة لأنها مجرد قصيدة مدح بل لأنها ضرب متجدد من ضروب المديح الذي استهل بشيء طريف، وهذا الطريف هو وصف الطبيعة بصورتها البهيجة قائلاً:

أدِر الزُّجَاجَةَ فالنَّسِيمُ قَد انْبَرَى * والنَّجْمُ قَد صَرَفَ العِانَ عَنِ السَّرَى
والصَّبْحُ قَد أَهْدَى لَنَا كَافورَهُ * لَمَّا اسْتَرَدَّ اللَّيْلُ مَنَا العَنبرَا
والرَّوضُ كَالحَسَنَا كَسَاهُ زَهْرُهُ * وَشَيَاً وَقَلَدَهُ نَدَاهُ جَوَاهِرَ
أَوْ كَالغَلَامِ زَهَا بوزِدِ رِياضِهِ * حَجَباً وَتَاهَ بآسِيهِنَّ مَعَذِرَا
رَوْضٌ كَأَنَّ النُّهْرَ فِيهِ مِعْصَمٌ * صَافٍ أَطْلَّ عَلَي رِداً اخْضُرَا
وتَهْرُهُ رِيحُ الصَّبَا فَتَخَالُهُ * سِيفِ ابْنِ عِبادٍ يَبْدُدُ عَسْكَرَا
عَبَّادُ المَخْضَرُ نَائِلٌ كَفَّهُ * وَالجَوْ قَد لَبَسَ الرِداً الاخْضُرَا
أندَى عَلَى الأَكْبَادِ مِنَ قَطْرِ النَّدَى * وَألذُّ فِي الأَجْفَانِ مِنَ سِنَّةِ الكَرَى
قَدَّاحُ رَنْدِ المَجْدِ لا يَنْفَكُ مِنْ * نارِ الوَعَى إِلى نارِ القِرَى
أيقَتْتُ أَني مِنَ ذُرَاهُ بجنَّةٍ * لَمَّا سَقَانِي مِنْ نَدَاهُ الكَوْثَرَا^(٢)

هنالك قصيد لابن هاني الأندلسي يمدح به المعز ويصف أسطوله وصفاً

دقيقاً قائلاً فيها:

أما والجَواري المُنشآتِ التي سَرَتْ * لَقَدْ ظاهَرَتْها عُدَّةٌ وَعَدِيدُ
قِبابٌ كما تُرْجِي القِبابُ عَلَى المِها * وَلَكِنَّ مَنْ ضُمَّتْ عَلَيْهِ أُسُودُ
وَللهِ مَمَّا لا يَرُونَ كَتائِبُ * مُسَوِّمَةٌ تُحَدُّو بِها وَجُنُودُ
أطاعَ لها أَنَّ الملائِكَ خَافَها * كما وَقَفَتْ خَلْفَ الصُّفُوفِ رُدُودُ

(١) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، أليف د. بدوي طبانة، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ٣٣٤-٣٣٥.

(٢) المقرب، ج ١، ص ٣٩١، والرايات، ابن سعيد، ص ٥٥.

* وإن الرياح الذاريات كتائب * وأن النجوم الطالعَات سُعودُ
 * وما راع ملك الروم إلا أطلعها * تُشَرُّ أعلام لها وبُؤودُ
 * عليها غمام مكفهر صبيره * له بارقات جمّة ورعودُ
 * مواخر في طامي الغباب كأنه * لعزمك بأس أو لكفك جودُ
 * إذا زفرت غيظاً ترامت بمارج * كما شُبَّ من نار الجحيم وقودُ
 * فأنفاسهن الحاميات صواعق * وأفواههن الزافات حديدُ
 * لها شعل فوق الغمار كأنها * دماء تلقّتها ملاحف سودُ
 * تُعانق موج البحر حتى كأنه * سليط لها فيه الذبال عتيدُ
 * فليس لها إلا الرياح أعتة * وليس لها إلا الحباب كديد^(١)

وفي هذا الوصف الفخامة في الألفاظ إلى جانب الصور البصرية، ولقد قادت هذه الفخامة وهذا الحب للمبالغة في المدح والوصف وهذه الحكم المنفرقة في شعره، قادت المغاربة إلى تشبيهه بالمتنبي.

فقد حافظ المدح على الأسلوب القديم وكان الشعراء، يعنون بالاستهلال وحسن التخلص، وربما جعلوا صدور مدائحهم وصفاً للخمر أو للطبيعة أو البلد الذي نشأ فيه الشاعر أو للمرأة التي أحبها، قلما شذ بعضهم عن هذا السبيل، كما وصفوا الفلاة والناقة والجواد ووقفوا على الديار والأطلال^(٢).

وكما ذكرت الباحثة تقديم الشعراء لوصف الطبيعة قبل الغرض الأساسي الذي من أجله قيل هذا الشعر وهذا واضح في مدح ابن عمار للمعتضد قائلاً:

* أثمرت رُمحك من رؤوس ملوكهم * لما رأيت الغصن يُعشق مُثمراً
 * وصبغت دِرْعَكَ من دماء ملوكهم * لما رأيت الحُسن يُلبس أحمرأ
 * واليكها كالروض زارته الصبا * وحنى عليه الطل حتى نورأ

(١) ديوان ابن هاني، شرح انطوان نعيم، دار الجبل، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، ص ٧٧-٧٩.

(٢) فن الوصف، إيليا الحاوي، ط٢، مزينة منقحة، منشورات دار الكتب اللبناني، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٢٣٦.

* الكريد: الأرض الصلبة.

نَمَّقْتُهَا وَشَيْئاً بِذِكْرِكَ مُذْهَباً * وَفَتَّقْتُهَا مِسْكَاً بِحَمْدِكَ أَذْفَرَا^(١)

وللمديح قوالب شتى يصاغ بها منها المنثور في المدح والمنظوم أيضاً، ولعل ما قيل من المنثور في المدائح أكثر مما قيل من منظومها، ولكن التاريخ لم يحفظ لنا المنثور كما حفظ لنا المدائح المنظومة وذلك لأن الشعر بفضل ما فيه من الموسيقى، ومن الرشاقة، ومن تقسيم الكلام على أبعاد متساوية، وقواف وأوزان، وصورة مستحبة، وخاصة في شعر العرب وما ذهبوا إليه من اهتمام بالشعر وإقبال عليه، وجعله تعبيراً عاماً عن حياتهم، ويتناقلونه خلفاً عن سلف، من دون ما قيل في النثر، وبفضل ذلك كله حفظ أكثر الشعر على العموم، وأهمل أكثر النثر^(٢).

ومن المستحسن أن نقارن بين مديحين، قيلا في رجل واحد لغرض واحد تقريباً أحدهما منثور، كتبه محمد بن مالك القرطبي والثاني منظوم للشاعر أبي تمام أما الممدوح فهو الخليفة العباسي المعتصم بالله.

قال في المنثور محمد بن مالك: "ما رأيت وجهاً أسمح، ولا حلماً أرجح، ولا بشراً أبدى، ولا كفاً أندى، ولا غرة أجمل، ولا فضلة أكمل، ولا خلقاً أصغى، ولا وعداً أوفى ولا ثوباً أظهر، ولا سمناً أوفر، ولا أصلاً أطيب، ولا رأياً أصوب، ولا لفظاً اعذب، ولا عرضاً أنقى، ولا بناءً أبقى مما خص الله به ثالث القمرين، وسراج الخافقين، وعماد الثقيلين، المعتصم بالله"^(٣).

وقال أبو تمام في المنظوم:

بيمن أبي إسحاق طاليت يد العلى * وقامت قناة الدين واشتد كاهله
هو اليم من أي النواحي أتيته * فلجته المعروف والجود ساحله
تعود بسط الكف حتى لو أنه * ثناها لقبض لم تجبه أنامله

(١) المقرب، ج ١، ص ٣٩١.

(٢) فن المدح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو قحافة، منشورات دار الشروق، بيروت، ط ١، ١٩٦٢م، ص ٩.

(٣) فن المدح، أحمد أبو قحافة، ص ١٢.

ولو لم يكن في كفه غير روحه * لجاد بها فليثق الله سائله^(١)

ويكثر ارتباط وصف الطبيعة بالمدائح عند كثير من الشعراء الأندلسيين ابتداء من ابن شهيد مروراً بابن زيدون وابن خفاجة وابن الزقاق والرصافي الرقاء حتى يصل الموكب إلى ابن زمرك الذي أنشأ المطولات الكثيرة في مدح الغني بالله سلطان غرناطة وتهنئته ومصافاته ومدح والد السلطان وأعمامه. وشعره أنيق جد الشاعر في تزيينه وسهر في تجويده وإتقانه قائلاً في ذلك:

يا من يحن إلى نجد وناديهها * غرناطة قد ثوت نجد بواديهها^(٢)
كأنما الزهر في حافاتها سحراً * دراهم والنسيم اللدن يجبيها
وانظر إلى الدوح والأنهار تكنفها * مثل الندامى سواقيهها سواقيهها
كم حولها من بدور تجتني زهراً * فتحسب الزهر قد قبلن أيديها
حسباؤها لؤلؤ قد شف جوهرها * والنهر قد سال ذوباً من لاليها
فباكر الروض والأغصان مائلة * يثني النفوس لها شوقاً تشيها
لم يرقص الدوح بالأكمام من طرب * حتى شدا من قيان الطير شاديها
وأسمعتها فنون السحر مبدعة * ورق الحمام وغناها مغنيها

ومن المدح أيضاً قول حسانة التميمية بنت أبي الحسين الشاعر كانت من أهل البيرة، وقد تأدبت على أبيها الذي كان أيضاً من الشعراء ولما مات لجأت إلى الحكم أمير الأندلس حينئذ وكانت وسيلتها إليه تلك الأبيات:

أني إليك أبا العاص موجعة * أبا الحسين، سقته الواكف الديم
قد كنت أرتع في نعماه عاكفة * فاليوم آوي إلى نعماك يا حكم
أنت الإمام الذي انقاد الأنام له * وملكته مقاليد النهى الأمم
لا شيء أخشى إذا ما كنت لي كنفاً * آوي إليه ولا يعرفون لي العدم
لا زلت بالعزة القعساء مرتدياً * حتى تذل إليك العرب والعجم^(٣)

الرثاء:

(١) ديوان أبو تمام، دار المعرفة، مصر، ١٩٥٧م، ج٣، ص ٢٩.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ٣٠.

(٣) نفح الطيب، ج٢، ص ٤٢٨ - ٤٢٩.

"من أكثر الفنون الشعرية اتصالاً بالوجدان إذ يعبر عن خلجات النفس الإنسانية وما يعتريها تجاه الفقد، ولذلك كان يتجه إلى القلوب قبل العقول؛ لأنه انفعال وجداني وإنساني بلحظة الفقد.. فهو تصوير حزن الشاعر لموت إنسان واستثارة نفس الحزن في السامع والقارئ. ويشترك الرثاء مع المديح، ولكنه يختص بالأموات دون الأحياء، ولولا اختلاف زمن كل منهما لأصبحت فناً واحداً. وهذا ما دعا قدامة بن جعفر إلى القول: "بأنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك"^(١).

فهذه مرثية عبد الملك بن بشر بن عبد الملك كان أبوه بشر من أمراء الأمويين فقتله أبو جعفر المنصور، ونجا عبد الملك بنفسه بعد هزيمة زيد بن عمر بن هبيرة آخر ولاية الأمويين في العراق فقص الأندلس ودخلها أيام الأمير عبد الرحمن الداخل فقال يرثي أباه:

لست أنسى مصرعاً من والد * سيد ضخم وعم مفتقد
غادرته الخيل في معترك * بين عم وأب ذاك وجد
تستهل الريح عليه بالضحي * وتعقيه أعاصير الأبد
لم يرد الموت عنه إذ سما * نحوه كثرة مال وعدد
أموي حكى عرفى * سوره المجد له عليا معد
عاش في ملك عزيز دونه * حجب الملك وأبواب الرصد
فانتحىه بالمنايا فثوى * لعوافي الطير مسلوب الجسد^(٢)

وكذلك في الرثاء لم يختلف الأندلسيون عن المشاركة من حيث التفعج على الميت ووصف المصيبة وتعداد المناقب، فكانت معانيهم وأساليبهم متشابهة وكانوا يستهلون مرثيتهم بالحكم كالمشاركة، إلا أن حكمهم كانت ساذجة لا عمق فيها، تركز على الشكوى من الأيام.

(١) شعر ابن أمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري، د. السيد أحمد عمارة، مكتبة المتنبى، ص ١٥٧.

(٢) الحلة السيرة، ج ١، لأبي عبد الله محمد بن الأبار، تحقيق دوزي، طليدن، ١٨٥١م، ص ٥٨.

وكان رثاؤهم للممالك الزائلة أكثر روعة أحياناً من رثاء شعراء المشرق،
فقد أشجاهم أن يروا ديارهم تسقط بلداً إثر بلد في أيدي الغرياء من المكتسحين
فبكوا بكاء من يبكي على فراق وطن أحبه وفتن بجمال طبيعته ورخاء أيامه
فبكى ابن اللبانة دولة بني عباد وابن عبدون دولة بني الأفضس عندما أزالها ابن
تأشفين، وبكى أبو البقاء الرندي الأندلسي بأسرها بعد أن استردها النصارى.
وقد بدت لوعة صادقة في هذه القصائد.

ولا سيما في قصيدة أبي البقاء التي يقول فيها:

لكل شيء إذا ما تم نقصان * فلا يُعزَّ بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دُول * مَنْ سَرَّه زمن ساءته أزمان
وهذه الدار لا تبقى على أحد * ولا يدوم على حال لها شأن
أين الملوك ذوو التيجان من يمن * وأين منهم أكاليلاً وتيجان
أتى على الكل أمر لا مرد له * حتى قَضَوْا فكان القوم ما كانوا
وصار ما كان من مُلكٍ ومن ملكٍ * كما حكى عن خيال الطيفُ وسنان^(١)

ومن قول ابن هاني في الرثاء وهو يرثي والدة جعفر ويحيى بن علي:

أنا وفي أمال أنفسنا * طول وفي أعمارنا قصر
نرى بأعيننا مصارعنا * لو كانت الأبواب تعتبر
مما دهانا أن حاضرننا * أجفاننا والغائب الفكر
فإذا تدبرنا جوارحننا * فأكلهن العين والنظر
لو كان للأبواب ممتحن * ما عد منها السمع والبصر
أي الحياة أليذ عيشتها * من بعد علمي أنني بشر^(٢)

وقال أيضاً ابن اللبانة يرثي دولة ابن عباد ويذكر خروج المعتمد من
إشبيلية، وحمله إلى المغرب أسيراً، والناس قد حشدوا بصفتي الوادي بيبكون على
الملك المنكوب:

تبكي السماء بمزن رائح غاد * علي البهاليل من أبناء عبّاد

(١) نفع الطيب، ج ٦، طبعة محمد محيي الدين عبد الحميد، ص ٢٣٢.

(٢) ديوان ابن هاني، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، دار بيروت، ط ١، ص ٤١٤.

- على الجبال التي هدت قواعدها * وكانت الأرض منهم ذات أوتاد
يا ضيف، أقفر بيت المكرمات فخذ * في ضم رحلك واجمع فضله الزاد
ويا مومل واديهم ليسكنه * حف القطين وجف الزرع بالواد
وأنت يا فارس الخيل التي جعلت * تختال في عدد منها وأعداد^(١)

ومما قاله المعتمد بن عباد في رثاء نفسه قبل وفاته وأمر بأن يكتب على

قبره:

- قبر الغريب سقاك الراح الغادي * حقاً ظفرت بأشلاء ابن عباد
بالحلم بالعلم بالنعمة إذا اتصلت * بالخصب أن أجدبوا بالري للصادي
بالطاعن الضارب الرامي إذا اقتتلوا * بالموت أحمر بالضرغامة العادي
بالدهر في نغم بالبحر في نعم * بالبدر في ظلم بالصدر في النادي
نعم هو الحق حاباني به قدر * من السماء فوفاني لميعاد
ولم أكن قبل ذاك النقش أعلمه * إن الجبال تهادي فوق إعواد
كفك فارق بما استودعت من كرم * رواك كل قطوب البرق رعاد^(٢)

وفي نفس المضمار، مضمار مزج شعر الطبيعة بالرثاء، يجري الشاعر ابن الزقاق البلنسي فالمرثية عنده الأصل وسمات التفجع ورنات الأحزان تعلن عن نفسه من أول بيت يستهل الشاعر به مرثيته، فإذا أراد أن يدخل الطبيعة إلى ساحته، جردها من طلق بهائها، وعراها عن سحر بسمتها، ولوى عنقها لكي تشاركه وتشاطره الفجيرة وتحس معه بالمصيبة، أنه يختلف كل الاختلاف عن حاله في التعامل مع الطبيعة في مقام الرثاء، وإن عمد كل منهما بحكم البيئة إلى الانتفاع بها.

إن ابن الزقاق يستهل مرثية من مرثيه بقوله:

- ألا عظة إن الزمان خوون * وإن ملمات الزمان فنون
لقد آن أن تجلى الخطوب على العمى * وتلقى شكوك للمنى وظنون^(٣)

(١) أدباء العرب، ج٣، ص ٥٠-٥١.

(٢) عهد المرابطين بالأندلس، د. مصطفى عوض الكريم، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ٤٥.

(٣) ديوان ابن الزقاق البلنسي، عفيفة محمود، ط دار الثقافة، بيروت، ص ٢٧٦.

ويمضي ابن الزقاق في ذكر مصائب الدهر ونكبات الأيام مرشحاً لإلقاء

خبر النفي على مسامع القارئ في عدة أبيات هي:

وبِالْأَمْسِ قَدْ رُوِّعْتُ مِاءَ جَوَانِحِي * بِنَعْيِ يَسْدُ الْأَفْقَ مِنْهُ طَنِينُ
أَتَانِي فَلَمْ يُمْهِلْ لِأَفْرَعِ عِنْدَهُ * إِلَى كَذِبٍ حَتَّى اسْتَفَاضَ يَقِينُ
وَوَاقِي كَمَثَلِ الصُّبْحِ عُرْيَانَ كَلَّمَا * تُكْذِّبُهُ عَيْنُ الْبَصِيرِ يَبِينُ^(١)

والشاعر في تجسيمه الحزن بهذه الصورة إنما هو مقتبس لها من
استفتاح مرثية أبي الطيب المتنبّي في رثاء خولة أخت سيف الدولة الحمداني
قائلاً:

طوى الجزيرة حتى جاءني خير * فزعت فيه بأمالي إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لي صدقة أملاً * شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي^(٢)

وليس على ابن الزقاق حرج في تقليد المتنبّي فهو إمام كبير من أئمة
شعراء العربية، وتقليد الأئمة محمود وابن الزقاق في هذه الأبيات يطلب من
الطبيعة أن تأسى وتحزن ويستنكر رقيق أزاهيرها وميسان غصونها، ويدعو
عليها بالجفاف والجذب لأنها لم تبك معه على غصن المجد الذي صوح ويعني
به الفقيد المرثي قائلاً:

فيا حسرتا أن مآل للبين والنوى * وأقفر من ليث المجال عرين
وصوح غصن من ذري المجد ناضر * وأقوى من القصر مكين
فما للربي لا جادها بارق الحيا * ترف أزاهير لها وغصون
وما للجبال الصم لم تنصدع أسى * وللزهر خفق بعده وسكون^(٣)

وعندما سقطت بلنسية إحدى المدن المجاهدة وكبرى قواعد شرق الأندلس
وثغوره. وكانت مركزاً للعلوم والآداب والفضل والخير. وقعت خلال هذه الحروب
معركة أنيشة وهي حصن يقع شمال بلنسية، هاجمه الملك الأرغوني وهدمه،
وابتنى حصناً منيعاً يكون مركزاً لأعماله الحربية ضد بلنسية وأراد أبو جميل

(١) المرجع السابق نفسه، ص ٢٧٧.

(٢) شرح ديوان المتنبّي، عبد الرحمن البرقوقي، ١٣٥٧هـ - ٣٣٨، ج ٢، ص ٢١٦.

(٣) الأدب الأندلسي، ص ٣٥٩.

ريان انتزاع حصن أنيشة فسار بقوة عسكرية. واستشهد في هذه الواقعة جماعة من علماء بلنسية وفضلائها وصلحائها، وفقد سبعين من أهل الصف الأول بجامعها الأعظم فنفعهم الله بالشهادة^(١).

رثي أبي الربيع وبقية الشهداء تلميذه ابن الأبار بقصيدة قائلاً:

ألما بأشلاء العلي والمكارم * نقد بأطراف القتا والصوارم
هم القوم راحوا للشهادة فاغتدوا * وما لهم في فوزهم من مقاوم
تساقوا كعوس الموت في حومة الوغى * فمالت بهم ميل الغصون النواعم
يرون جوار الله أكبر مغنم * كذاك جوار الله أسنى المغانم
فلا يبعد الله الذين تقربوا * إليه بإهداء النفوس الكرائم
أصيبوا وكانوا في العبادة أسوة * شباباً وشيباً بالغواشي الغواشم
سقى الله أشلاء بسفح أنيشة * سوافح تزجيتها ثقال الغمام
تبوات جنات النعيم ولم تزل * نزيل الثريا قبلها والنعائم
ولم تأل عيشاً راضياً أو شهادة * ترى ما عداها في عداد المأتم
وحمت على الفردوس حتى وردته * ففرت بأشتات المنى فوز غانم^(٢)

وأيضاً رثا الأندلسيون المدن ومن هذه المدن قرطبة التي حلّ بها البؤس وبأهلها، وتكبدوا الويلات والشقا فرأوا كيف حالت على حالها وخربت دورها، وانقضت معاهد صبوتهم فيها وانطفأت فيها شمس بني أمية والنجوم العامرية، فندبوها بمراثيهم ومن هؤلاء أبو عامر ابن شهيد قائلاً:

ما في الطُّول من الأجابة مُخْبِرُ * فَمَنْ الذي عن حالها نَسْتَخْبِرُ
لا تَسألَنَّ سِوى الفراقِ فَإِنَّهُ * يُنْبِئُكَ عنهم أنجدوا أم غورُوا
فَلِمَثَلِ قُرْطُبةٍ يَقلُّ بُكاءُ من * يَبْكُ بِعَيْنِ دَمْعِها مَتَفَجَّرُ
دَارَ أَقالَ اللهُ عَثْرَةَ أَهلِها * فَتَبْرَبِرُوا وتَغْرَبِرُوا وتمصَّرُوا
في كُلِّ نَاحِيَةٍ فَرِيقٌ مِنْهُمُ * مُتَفَطَّرُ لِفراقِها مُتَحَيَّرُ
عَهْدِي بها والشملُ فيها جامعُ * من أَهلِها والعِيشُ فيها أَخضَرُ

(١) الأدب الأندلسي، عبد الرحمن علي، ص ٤٧٤.

(٢) الأدب الأندلسي، عبد الرحمن، ص ٤٧٥.

ورياحُ زَهْرَتِهَا تَلُوْحُ عَلَيْهِمُ * برَوَائِحٍ يَفْتَرُ مِنْهَا الْعَنْبَرُ
 يَا طَيْبَبَهُمْ بِقُصُورِهَا وَخُدُودِهَا * وَيُدُورِهَا بِقُصُورِهَا تَتَحَدَّرُ
 وَالْقَصْرُ قَصْرُ بَنِي أُمَيَّةَ وَافِرٌ * مِنْ كُلِّ أَمْرٍ وَالْخِلَافَةُ أَوْفَرُ
 وَالزَّاهِرِيَّةُ بِالْمَرَائِبِ تَزْهَرُ * وَالْعَامِرِيَّةُ بِالْكَوَاكِبِ تُعْمَرُ
 وَالْجَامِعُ الْأَعْلَى يَغْصُ بِكُلِّ مَنْ * يَتْلُو وَيَسْمَعُ مَا يَشَاءُ وَيَنْظُرُ
 وَمَسَالِكُ الْأَسْوَاقِ تَشْهَدُ أَنَّهَا * لَا يَسْتَقِلُّ بِسَالِكِيهَا الْمَحْشَرُ
 يَا جَنَّةَ عَصَفَتْ بِهَا وَيَأْهَلُهَا * رِيْحُ النَّوَى فَتَدَمَّرَتْ وَتَدْمَرُوا
 آسَى عَلَيْكَ مِنَ الْمَمَاتِ وَحَقٌّ لِي * إِذْ لَمْ نَزَلْ بِكَ فِي حَيَاتِكَ نَفْخَرُ^(١)

الشكوى:

الشاعر إنسان مرهف، يتأثر فيعبر، ويحس فيعكس إحساسه بألفاظ
 مموسقة، وجمل موقعة تشحن بخلجان وجدانه، واهتزازات عواطفه، وانفعالات
 ذاته، والشعر في معظمه شعر وجداني، يرسم بالكلمات أعماق الإنسان العربي
 بكل مخزوناتا وتجاربها خلال معاناته، الفردية والجماعية، الطويلة مع الزمن
 والحياة والمجتمع، ويكل ما فيها من أفراح وأحزان، من غبطة وألم، من غنى
 وفقر، واستقرار وضياع من حب وكره.. إلى ما هنالك من تناقضات يعيشها كل
 إنسان، فيسقط بعضها في ذاته ليتكثف بعد ذلك ويأخذ شكلاً فنياً عند
 المهويبين، بالتعبير عنه شعراً أو رسماً أو موسيقى والشكوى هي الوتر الحزين
 الشجي في قيثارة الشاعر الفنان، يمنح فيها الكلمات ما تحشرج في فؤاده من
 غمة وحسرة، وما تفتت في لعابه من مرارة ولوعة. أو جدتها الغربة وقسوتها أو
 الدهر ونوائبه، أو الحرب وويلاتها، أو الفقر وعوزه، أو غدر الناس وحسدهم أو
 قد يصادف المرء من متاعب الحياة الكثيرة، ثم يضيف عليها لوناً كئيباً، وظلاً
 حزيناً يوشحه التشاؤم والألم ويمسحه الأسى والشجن^(٢).

(١) ديوان ابن شهيد، جمعة وحققه يعقوب زكي، راجعة د. محمود علي مكي، دار الكاتب العربي للطباعة

والنشر، القاهرة، دون ت، ص ١٠٩ - ١١٠.

(٢) الشعر في عهد المرابطين والموحدين، ص ٢١٧.

اتخذت شكوى شعرائنا أبعاداً عديدة، وأشكالاً كثيرة، فقد يشكو الشاعر الغربة والفرق والبعُد ويتبرم بالجوع والفقر ويرفض الحرب وما تسببه من ويلات، ويندب الشباب الضائع والعمر الآفل، وقد يشكو جحيم الآخرين وغدرهم.

إن أشعار الشكوى من الغربة ومعاناة الارتحال عند شعرائنا، تمتزج في بعض الأحيان يوصف حنينهم إلى أوطانهم، وتشوقهم إلى مرابع أهلهم وخالنهم، إلا أن السمة المميزة لغريز الشكوى عندهم هي شكوى الغربة داخل الوطن.

ولعل أشعار ابن بقي تمثل لنا هذه العزلة بين الحاكم المرابطي والشاعر الأندلسي أحسن تمثيل، كما أنها تصور الشكوى من الغربة والتشرد والضياع خير تصوير، فقد كانت حياة هذا الشاعر منذ نعومة أظافره تغريباً مستمراً ورحلة داوية، حيث أخرجته فتنة طليطلة وهو صغير السن. مدينته إلى الأبد وفقد على أثر تلك الفتنة أسرته ومأواه فبقى مشرداً متغريباً، لا يقر له قرار ولا يسكن له جوار، ولم يعرف طوال حياته الاستقرار والهجود، ولا العيش في دعة وركود فقد ضف عليه حرمانه. وما صفا له زمانه فصار قعيد صهوات وقاطع فلوات^(١).

وكل ذلك يفسر لنا كثرة أشعاره الشاكية من الغربة وآلامها، ويعكس كثرة شكواه من قومه، وثورته عليهم التي كان يشعل جذوتها شعوره بالإخفاق وإحساسه بالإهمال والظلم الذي مُني به من أبناء جلدته الذين لم يقدرُوا مواهبه الأدبية ومكانته العلمية مما ألم أعصابه، وأثار حفيظته وعمق غريته النفسية.

وقال ابن بقي:

إذا جاش صدُرُ الأرضِ بي كنتُ مُنْجِداً * وإن لم يجشُ بي كنت بين التهائم
أكلُ بني الآداب مثلي ضائعٌ * فاجعل ظلمي أسوةً في المظالم
ستبكي قوافي الشعر ملء جفونها * على عربي ضاع بين الأعاجم^(٢)

ومن الشعراء الذين تناولوا الشكوى من الغربة في شعرهم ابن حميدس، فقد كانت حياته رحلة مستمرة وتقللاً دائماً، وطموحاً كبيراً نحو تحقيق الذات. بل إن أشعاره في هذا اللون تعد من أروع شعر عصره فهي تقص بالأنين

(١) الذخيرة، ج٢، ص ٦١٥، والقلائد، ج٤، ص ٩١٩.

(٢) المقرب في حلي المغرب، حققه د. شوقي ضيف، ج٢، ص ٢٠.

والصرخات المدوية فقد اضطر شاعرنا إلى مفارقة وطنه الحبيب "صقلية" ومدينته الجميلة "سرقوسة". وارتحل إلى الأندلس وهو في ريعان شبابه، بعد أن استولى عليها النورمان، فحمل شاعرنا عصا الترحال، وضرب في الآفاق وجاب نجاد الأرض ووهادها، وصحاريها ونجادها وسهولها وجبالها، ولم يكل من مسير النهار، ولم يضق زرعاً بسرى الليل حيث يقول مصوراً ذلك:

ما قَرَّبِي السَّيْرُ فِي سَهْلٍ وَلَا جَبَلٍ * أَلَا كَمَا قَرَّ جَارِي الْمَاءِ فِي صَبَبٍ
وَلَمْ أَضِقْ فِي السُّرَى دَرْعاً بِمُعْضَلَةٍ * قَدْ زَاخَمْتَنِي حَتَّى ضَاقَ مُضْطَرَبِي^(١)

وقال مثل هذه المعاني في مواضع شتى:

بِحُكْمِ زَمَانٍ يَا لَهُ كَيْفَ يَحْكُمُ * يُحَرِّمُ أَوْطَاناً عَلَيْنَا فَتَحْرُمُ
لَقَدْ أَرْكَبْتَنِي غُرْبَةً الْبَيْنِ غُرْبَةً * إِلَى الْيَوْمِ عَنْ رَسْمِ الْحِمَى بِي تَرْسُمُ
إِذَا كَلَّ عَنِّي مِنْ سَنَاءِ الصُّبْحِ أَشْهَبُ * تَنَاوَلَ حَمَلِي مِنْ دُجَى اللَّيْلِ أَدْهَمُ
وَقَدْ غُرَّتْ فِي كُلِّ شَرْقٍ وَمَغْرَبٍ * عَلَيْهَا نُحُورُ الْبَيْدِ فِي الْعَزْمِ أَسْهَمُ^(٢)

ومن الشعراء الذين شكوا من الزمان وأفعاله ومن أهله في شعرهم ابن الزقاق ففي إحدى قصائده يقرر لنا أن بينه وبين الدهر حرباً وخصومة طويلة الأمد، وفيها يتعجب من صروف الليالي التي أصبحت ترفع الأندال، وتحط من قدر الأبطال، كما يشكو من زمانه الذي بخسه حقه ومن النفاق الذي ملأ كل الدنيا، فمن لا يصانع ويداجي لا يمكنه أن يحقق أحلامه وأمانيه لذلك فهو قانع راضٍ بحاله، ولا يستجيز لخلقته أن يتملق وينافق. ويقف ابن الزقاق في هذه القصيدة وقفة طويلة أمام تناقضات الحياة ومفاراتها تبرر إخفاقه في الحصول على الثراء والغني، وانزواء بعيداً خاملاً مهملاً قائلاً:

وهذا الدهر سوف يكون بيني * وبين خطوبه عتب طويل
وفيما قد بلوت من الليالي * عزاء أن يلازمي الخمول
دوائرها ترفع كل نزل * وتخفض من له مجد أثيل
كما حلت وهاد الأرض أسد * وحلت في بوازمها وعول

(١) ديوان ابن حمديس، ص ١٧.

(٢) ديوان ابن حمديس نفسه، ص ٤٠٨.

فمن وغد يلاطفه أديب * ومن قدم يصانعه نبيل
وما خير المعيشة لابن إرب * إذا افتقرت إلى الجهل العقول
وقد نلت التجمل في زمان * قبيح عند أهلية الجميل
شراب المعلوات به سراب * ومنتجع الندى ظل محيل
وإعلام المودة طامسات * فلا عيش يسر ولا خليل
وأي أخي إحاء لا يداجي * وأي حليف عهد لا يحول^(١)

وكان الابتلاء بهذا اللون من الفتن والنكبات أوسع الألوان انتشاراً وأكثرها وقوعاً للشعراء في الأندلس، وكان يعقبها في أغلب الأحيان مصادرة الأموال وتشريداً للأهل والأولاد، وربما تنتهي بالقتل، تحت جناح الظلام وراء القضبان أو علانية بعد محاكمة صورية الغلبة فيها للأقوى، والأقوى هنا هو القابض على نواحي السلطة بيد من حديد^(٢).

ومن أشعار المعتمد الشاكية التي قالها في محنته، فنجد فيها لوناً من الأدب، فيه من الدقة والعاطفة ما يجعلنا نشعر أنها أشعار عزيزة ذل. وكانت هذه الأشعار سلوى المعتمد في أسره، بها يندب حظه، ويحدث بالأمة ويبكي مصير ملكه:

أقتع بحظك في دنياك ما كانا * وعز نفسك إن فارقت أوطانا
في الله من كل مفقود مضى عوض * فاشعر القلب سلوانا وإيماننا
أكلما سنحت ذكرى طربت لها * مجت دموعك في خديك طوفانا
أما سمعت بسطان شبيهك قد * بزته سود خطوب الدهر سلطاناً
وطن على الكرة وأرقب إثره فرجاً * واستغنم الله تغنم منه غفراناً^(٣)

وهذا النوع من الشكوى يكاد يتصل بالرتاء لما فيه من بكاء على الماضي، وتألم من الحاضر.

(١) ديوان ابن الرقاق، ص ٢٣١.

(٢) الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، د. فاضل فتحي محمد والي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م، ص ٤١٨.

(٣) الأدب الأندلسي، الركابي، ص ٩٥.

وأكثر ما يختص بطبقة الملوك والأمراء والوزراء، لما نالهم من النكبات
والمحن فهبطوا من بعد رفعه وذلوا من بعد عزة ومن ذلك قول ابن اللبابة في
فخر الدولة ابن المعتمد بن عباد. وقد رآه بعد سقوط دولتهم في سوق الصياغة
ينفخ الفحم بقصبة الصائغ:

شكائنا فيك يا فخر العلي عظمت * والرزء يعظم فيمن قدره عظما
طوقت من نائيات الدهر مخنقة * ضاقت عليك، وكم طوقتنا نعما
وعاد طوقك في دكان قارعة * من بعد ما كنت في قصر حكي إرما
صرفت في آلة الصواغ أنملة * لم تدر إلا الندى والسيف والقلما
يد عهدتك للتقبيل تبسطها * فتستقل الثريا أن تكون فما
للنفخ في الصور هول ما حكاه سوى * هول رايتك فيه تنفخ الفحما
وددت إذ نظرت عيني إليك به * لو أن عيني تشكو قبل ذاك عما^(١)
التحسر:

وهذا اللون يكون قريباً من الشكوى يتفجع فيه الشاعر عن ما حدث له،
بعد أن كان في رخاء من العيش وأصبح مصيره ومصير غيره في كف القدر.
ويبدو ذلك عندما انتزع المعتمد بن عباد وآله من قصر إشبيلية المنيف،
وأخذوا جميعاً إلى السفن التي أعدت لنقلهم إلى المنفى، وسارت السفن من
إشبيلية في نهر الوادي الكبير في طريقها إلى العدو في مناظر تذيب القلب
حزناً وأسى، وضجت جموع الشعوب الغفيرة التي احتشدت على ضفتي النهر
لوداع المعتمد بالبكاء والنواح حينما شهدت سيدها وراعيها بالأمس تحف به
وجميع آله، أغلال الاعتقال والذلة، ويغادر موطن سلطانه وعزه إلى مصيره
المجهول وفي ذلك يقول شاعر المعتمد أبو بكر ابن اللبابة وقد كان من شهود
ذلك اليوم:

نسيت إلا غداة النهر كونهم * في المنشآت كأموات بألحاد
والناس قد ملأوا العبرين واعتبروا * من لؤلؤ طافيات فوق أزياد

(١) أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ج٣، ص ٥٦.

- حط القناع فلم تستر مخدرة * ومزقت أوجه تمزيق أبرد
حان الوداع فضجت كل صارخة * وصارخ من مفداة ومن فادي
سارت سفاينهم والنوح يتبعها * كأنها إبل يحدو بها الحادي
كم سأل في الماء من دمع وكم حملت * تلك القطائع من قطعات أكباد^(١)

وعندما أذكت المحنة شاعرية المعتمد وكان القرئض عندئذٍ عزاءه وغذاءه
الروحي فصدرت عنه في معلقته طائفة كبيرة من القصائد المؤسسية، وكلها تلهف
على سابق مجده، وبكاء على ماضيه ورتاء لمحنته فمن ذلك قوله:

- غريباً بأرض المغربين أسير * سَيِّئِي عَلَيْهِ مُنْبَرٌ وَسِرِيرُ
وتدببه البيض الصوارم والقنا * وينهل دمع بينهن عذير
مضى زمن والملك مستأنس به * وأصبح عنه اليوم وهو نفور
برأي من الدهر المضلل فاسد * متى صلحت للمصلحين دهور
أذل بني ماء السماء زمانهم * وذل بني ماء السماء كبير
فيا ليت شعري هل أبيتن ليلة * أمامي وخلفي روضة وغدير
بمنبته الزيتون مورثة العلا * تغني قيان أو ترن طيور
بزاهرها السامي الذرى جاده الحي * لا تشير الثريا نحونا وتشير
ويلحظنا الزاهي وسعد سعوده * غفورين والصب المحب غيور
تراه عسيراً أو يسيراً مناله * الأكل ما شاء الإله يسير^(٢)

وقوله أيضاً في أول عيد قضا باغمات ويؤلمه منظر أولاده ونباته:

- فيما مض كنت بالأعياد مسرورا * فساءك العيد في أغمات مأسورا
تري بناتك في الأظمار جائعة * يغزلن للناس ما يمكن قمطميرا
برزن نحوك للتسليم خاشعة * أبصارهن حسيرات مكاسيرا
يطأن في الطين والأقدام حافية * كأنها لم تطأ مسكاً وكافورا
أفطرت في العيد لا عادت مساعته * فكان فطرك للأكباد تفتطيرا
قد كان دهرك أن تأمره ممتثلاً * فردك الدهر منهياً ومامورا

(١) نفع الطيب، ج ٢، ص ٤٥٢ - ٤٥٣.

(٢) عصر الموحدين، ص ٣٤٧ - ٣٤٨.

من بات بعدك يسر به * فإنما بات بالأحلام مغروراً^(١)

وفي عهد المستنصر بالله، وكان حسن السيرة جامعاً للعلوم، محباً لها، مكرماً لأهلها وجمع من الكتب في أنواعها ما لم يجمعه أحد من الملوك قبله هنالك. وكان قد رام قطع الخمر من الأندلس وأمر بإراقته وتشدد في ذلك، وشاور في استئصال شجرة العنب مع جميع أعماله، فقبل له إنهم يعملونها من التين وغيره فتوقف عن ذلك. وفي أمره بإراقة الخمر في سائر الجهات يقول أبو عمر يوسف بن هارون الكندي قصيدته المشهورة فيها متوجعاً لشاربها:

بخطب الشاربين يضيق صدري * وترمضني بليتهم لعمري
وهل هم غير عشاق أصيبوا * بفقد حباب ومنوا يهجر
أعشاق المدامة إن جزعتم * لفرقتها فليس مكان صبر
سعى طلابكم حتى ارتقت * دماء فوق وجه الأرض تجري
تصوع عرفها شرقاً وغرباً * وطبق آفق قرطبة بعطر
فقل للمسفحين لها بسفح * وما سكنته من ظرف بكر
ولا بواب إحراقاً إلى أن * تركتم أهلها سكان قفر
تحديتم بذاك العدل فيها * بزعمكم فإن يك عن تحري
فإن أبا حنيفة وهو عدل * وفر عن القضاء مسير شهر
فقيه لا يدانيه فقيه * إذا جاء القياس أتى بدر
وكان من الصلاة طويل ليل * يقطعه بلا تغميض شفر
وكان له من الشراب جار * يواصل مغرباً فيها بفجر
وكان إذا انتشى غنى بصوت * مضاع بسجنه من آل عمرو
فغيب صوت ذاك الجار سجن * ولم يك الفقيه بذاك يدري
فقال وقد مض ليل وثمان * ولم يسمعه غنى ليت شعري
أجارى المونسي ليلاً غناء * لخبر قطع ذاك أم لشر
فقالوا إنه في سجن عيسى * أتاه به المحارس وهو يسرى

(١) في الأدب الأندلسي، جودت الركابي، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠م، ص ٩٣-٩٤.

فنادى بالطويلة وهي مما * يكون برأسه لجليل أمر
 ويمم جاره عيسى بن موسى * فلاقاه بإكرام وير
 وقال: أحاجه عرضت فإني * لقاضيها ومتبعها يشكر
 فقال: سجت لي جاراً يسمي * بعمره قال: يطلق كل عمرو^(١)
 وقال أبو إسحق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة عندما تغلبوا الروم على
 بلنسية فأحرقوها:

عاشت بساحتك العدا يا دار * ومحا محاسنك البلى والنار
 فإذا تردد في جنابك ناظر * طال اعتبار فيك واستعمار
 أرض تقاذفت النوى بقطينها * وتمخضت بخرابها الأقدار
 فجعلت أنشد خير سادة أهلها * لا أنت أنت ولا الديار ديار^(٢)

وقال في رسالة أخرى: وما الذي يبغيه أو أي أمل لا نطرحه ونلقيه، بعد
 الحادثة الكبرى، والمصيبة التي كل كبد لها حري، وكل عين من أجلها عبرى،
 لكن هو القضاء لا يرد، والله الأمر من قبل ومن بعد:

ما بال دمعك لا ينى مدراره * أم ما لقلبك لا يقر قراره
 اللوعة بين الضلوع بطاعن * سارت ركائبه وشطت داره
 أم للشباب تقاذفت أوطانه * بعد الدنو وأخفقت أوطاره
 أم للزمان أتى بخطب فادح * من مثل حارثة خلت أعصاره
 بحر من الأحزان عب عبابه * وأرتج ما بين الحشا زخاره
 في كل قلب منه وجد عنده * أسف طويل ليس تخبو ناره
 أما بلنسية فمثنوى كافر * حفت به في عقرها كفاره
 زرع من المكروه حل حصاده * عند الغدو غداة بح حصاره
 وعزيمة للشرك جعجع بالهدى * أنصارها إذ خانته أنصاره

(١) جذوة المقتبس في ذكرى ولاية الأندلس، تأليف الحميري أبي عبد الله بن أبي نصر فتوح بن عبد الله
 الأزدي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص ١٩٦٦م، ص ١٤-١٥.

(٢) الروض المعطار في خبر الأقطار، معجم جغرافي، تأليف محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق
 إحسان عباس، الناشر بيروت، ط ١، ١٩٧٥م، ص ٩٧.

قل كيف تثبت بعد تمزيق العدا * آثاره أم كيف يدرك ثاره
 ما كان ذاك المصير إلا جنة * للحسن تجري تحته أنهاره
 طابت بطيب نهاره أصالة * وتعطرت بنسيمة أشجاره
 أما السرار فقد عداه وهل سوى * قمر السماء يزول عنه سراره
 قد كان يشرف بالهداية ليلة * والآن أظلم بالضلال نهاره
 ودجا به ليل الخطوب فصيحه * أعى على إبصاره إسفاره^(١)

ودخل أبو هشام بن المعتمد إلى أبيه وهو في حالة سيئة، والقيود ملتوية
 على ساقيه، لا يقوى على المشي. وكان أبو هشام صغيراً فلما رآه المعتمد بكى
 وتلهف ثم قال هذه الأبيات يخاطب قيده:

قيدي أما تعلمني مسلماً * أبيت أن تشفق أو ترحماً
 دمي شراب لك واللحم * قد أكلته لا تهشم إلا عظماً
 يبصرني فيك بو هشام * فينثني والقلب قد هشماً
 أرحم طفيلاً طائشاً لبه * لم يخش أن يأتيك مسترحماً
 وارحم أخيات له مثله * جرعتهن السم والعلقماً
 منهن من يفهم شيئاً فقد * خفنا عليه للبقاء العمى
 والغير لا يفهم شيئاً فما * يفتح إلا لرضاع فما^(٢)

(١) الروض المعطار في خبر الأقطار نفسه، ص ٩٩-١٠٠.

(٢) أدباء العرب، بطرس البستاني، ص ١٥٤.

الباب الثالث

الدراسة الفنية

الفصل الأول: أثر الصورة الشعرية على أغراض الغزل والرثاء، والشكوى، والتحسر

- المبحث الأول: الخصائص الفنية والتصويرية: التشبيه والتمثيل، الصورة الشعرية، الإدلال الرمزي لصوره الشعرية

الفصل الثاني: الإدلال البلاغي للمحسنات المعنوية واللفظية للصورة الشعرية

- المبحث الأول: الإدلال البلاغي للمحسنات المعنوية: التمني، الالتفات، التعجب، المطابقة، التقسيم، المساواة، الإيجاز، الإطناب، الاستطراد
- المبحث الثاني: الإدلال البلاغي للمحسنات اللفظية: الجناس، السجع، التكرار، الترصيع، التضمين، لزوم ما لا يلزم

المبحث الأول الخصائص الفنية والتصويرية التشبيه والتمثيل

وأهم ما يشغل خواطر الأندلسيين إيراد الصور المتلاحقة دون توقف على نحو يخيل للقارئ أن الشاعر الأندلسي لا يرى الشعر إلا نقلاً متتابعاً للصور المتلاحقة، كقول طاهر بن محمد المعروف بالمهند: يصف الليل والسماء وبعض النجوم:

- وليل بت أكلؤه بهيم * كأن على مفارقه غرابا
كأن سماءه بحرٌ خضمٌ * كساه الموجُ ملتطماً حبابا
كأن نجومه الزهر الهوادي * وجوه أخضلت تبغى الثوابا
كأن المستسرة في ذراه * كمائن غارة رقت نهابا
كأن النجم معترضاً وشاه * شارق فيه لحظاً مسترابا
كأن كواكب الجوزاء شرب * تعاطيهم ولائدهم شرابا
كأن الفرقدين ذوا عتاب * أجالا طول ليلهما العتابا
كأن المشترى لما تعالى * طليعة عسكر خنسوا ارتقابا
كأن الأحمر المريخ مغض * علي حنق يشب به شهابا
كأن بقية القمر المولى * كئيب مدنف يشكو اجتناباً^(١)

وليس شعر الطبيعة في مجال المديح شعراً تقليدياً لمجرد الدخول إلى صيغة المديح، وإنما هو شعر أنيق جد الشاعر في تزيينه وسهر في تجويده وإتقانه وقال ابن زمرك:

- كأنما الزهر في حافاتها سحراً * دراهم والنسيم اللدن يجبيها
وانظر إلى الدوح والأنهار تكنفها * مثل الندامى سواقيا سواقيا^(٢)

ويأتي إلينا شاعر أندلسي، هو أبو الحجاج المنصفي قائلاً في التشبيه:

(١) الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،

١٣٩٦هـ-١٩٧٦م، ط٢، ص ٣٠٠.

(٢) نفع الطيب، ج ١٠، ص ٣٠.

وسابح بات لا تثنى قوائمه * كالصقر ينحط مذعوراً لعقبان
كأنه مقلّة للجو شاخصة * ومن مجازيفه أهداب أجفان^(١)

ومن أروع ما جاء في التشبيه، تشبيه عبد الله بن الطلاء في وصف
الخرشوفة، وتشبيهه لها بعذراء رومية في مهد محروس بالرماح والخناجر قائلاً:
وبنت ماء وترب جودها أبداً * لمن يرجيه في حصن من البخل
كأنها في بياض وامتناع ذرى * بكر من الروم في بدر من الأسل^(٢)
وفي التشبيه والتمثيل يأتي إلينا شاعر الطبيعة ابن خفاجة واصفاً للشقائق
جاعلاً من أزهاره جيوشاً تحتل القمم قائلاً:

يا حبذا والبرق يزحف بكرة * جيشاً رحيق دونه وحريق
حتى إذا ولى وأسلم عنوة * ما شئت من سهل وذروة نيق
أخذ الربيع عليه كل ثنية * فبكل مرقة لواء شقيق^(٣)

ويصف لسان الدين فرساً، وهو مما أبدع في التمثيل له والتشبيه، ونبه
خاطره فيه أحسن تنبيه، وخلع عليه صفات لاحق، والوجيه وعمه بالمحاسن
وتوجه، ونسبه إلى الخطار واعوج وكل هذه أفراس مشهورة عند العرب بالعتق
والكرم قائلاً:

واقب من ال الوجيه ولاحق * قيد العيون وغاية المتمثل
ملك النواظر والقلوب بحسنه * فمتى ترق العين فيه تسهل
ذو منخر رجب وزور ضيق * وسماوة خصب وارض محل
قصرت له تسع وطالن أربع * وصفت ثلاث منه للمتأمل
وتراه أحياناً لعزة نفسه * يرنو بلا قبل بعين الأقبل
وكأنما سال الظلام بمتنه * وبدا الصباح بوجهه المتهلل

(١) ربايات المبرزين، ص ١٣٥.

(٢) السابق نفسه، ص ١٤٧.

(٣) ديوان ابن خفاجة، كرم البستاني، ص ١٨٢.

وكان راكبه على ظهر الصبا * من سرعة أو فوق ظهر الشمال^(١)
كما لا يفوت الباحثة أن تتوّه بذكر التشبيه والتمثيل السالف الذكر في
البابين الأول والثاني، أوردت صوراً كثيرة متلاحقة، وهذا تتمت ما ورد.

(١) قصة الأدب في الأندلس، محمد عبد المنعم خفاجة، بيروت، منشورات مكتبة المعارف، ص ٣٧٧-

الصورة الشعرية

ونقل الأندلسيون ما استحدثه العباسيون في الخمر وخاصة أبا نواس،
وممن حاول محاكاته مبكراً يحيى الغزال له قصيدة على طريقة أبي نواس
تصور الصورة الشعرية مغامرة له في حان من حانات الخمارين وفيها يقول:

ولما أتيت أحيان ناديت ربه * فثاب خفيف الروح نحو ندائي
فقلت أذقيها فلما أذاقها * طرحت عليه ربطتي وردائي^(١)

وهو يقول إنه حين ذاق خمر صاحب أحيان بلغ من نشوته بها أن خلع
ملابسه. ولا تأخذ مثل هذه الخمرية عند الغزال مأخذ الجد، فكثير من شعر
الخمر لا في الأندلس وحدها بل في كل البلدان العربية كان يقال محاكاة لأبي
نواس على سبيل الفكاهة في المجالس، ومثل ذلك ما يقال في وصف سقاتها
والغزل بهم فأكثر ذلك وجمهوره إنما يقال للتندير والمداعبة، ويقول عباس بن
ناصر في قطع مفازة ليلاً:

ومخوفةٍ تَنفِي مخافتُها * نومَ الفتى ذي المِرَّةِ النَّدبِ
للجنِّ في أجوازها لَغَط * بالليل مثلُ تناعِ الشَّرْبِ
وترى بها جون النعام إذا * أشرقت كالمهنوءة الجُرْبِ^(٢)

وهو يصف سرى الليل في فلاة مخوفة حتى ليخاف السرى فيها الشجاع
شديد المضى. ويستلهم ما كرره طويلاً ذو الرمة في وصف الفلوات ليلاً وصوت
الجن بها الذي يشبه كما يقول عباس بن ناصر لفظ الشرب. ويشبه ما بها من
النعام الأسود بالإبل الجرب المطلية بالقطران. وكأننا لا نقرأ لشاعر أندلسي في
القرن الرابع الهجري وإنما نقرأ لشاعر نجدى أمثال ذي الرمة.
ويقول ابن عبد ربه في وصف نهار ممطر:

(١) عصر الدول والأمارات، شوقي ضيف، ص ٢٩٤.

(٢) كتاب التشبيهات، الكتاني، تحقيق د. إحسان عباس، ص ١٧٣.

نهار لاح في سربال ليل * فما عرف الرواح من البكور
وعين الشمس ترنو من بعيد * دنو البكر من خلق الستور^(١)

فالسحب منعقدة في السماء والجو مظلم، ولا يدري الشاعر، هل الناس السائرون فيه باكرون أو مبكرون صباحاً قبل طلوع الشمس، أو هم رائحون أو راجعون، وأحياناً تتراءى عين الشمس رانية خلف الستور خجلاً واستحياً ولنلقى بيحيى بن هزبل وله أشعار في الربيع وأزهاره وله في وصف حمامة وأنيبها مخزونة لفراق صاحبها:

ومرنة والدجن يسبح فوقها * بُردين من طل ونوء ياك
مالت علي طي الجناح وإنما * جعلت أريكتها قضيب أراك
وترنمت لحنين قد حلتها * بغناء مسمعة وأنة شاك
ففقدت من نفسي لقرط تلهي * نفس الحياة وقلت من أبكاك^(٢)

وهو يقول إن الحمامة ترن وتصيح والغيم يملأ أقطار الأرض والسماء ناسجا فوقها رداعين. من طل ومطر تذرفه السحب، وهي مخزونة قد مال رأسها على طي الجناح متخذة من غصن الأراك أريكة لها ومقعد، وشجاها فراق صاحبها فهي تترنم بغناء ممزوج بأنين، مما جعله يذكر حبه ويملؤه تلهف لرؤية صاحبتة حتى لكانما يوشك أن يفقد الحياة، ويبكي من حرق هواه بصاحبتة، ويسأل الحمام سؤال العارف من أبكاك؟

ويقول الشريف الطليق في قصيدته الفريدة:

وغمام هطل شويوية * نادم الروض فغنى وسقى
في ليال ضل ساري نجمها * حائراً لا يستبين الطرُقا
أو قد البرق لها مصباحه * فانثنى وجه دجها مشرقاً
وشدا الرعد حيناً فجرت * أكؤس المزن عليه غدقا
وغدت تحنوله الشمس وقد * الحفتة من سناها نمرقا^(٣)

(١) الذخيرة، ج ١، ص ٧٧٩.

(٢) المرجع السابق نفسه، ج، ص ٣٤٦.

(٣) المقرب، ج ١، ص ٢٢١.

وقد بث الشريف الطليق في الغمام الممطر والروض مشاعر مجلس
أنس وطرب بما فيه من مغن وساق في ليلة داجيه. أصبح النجم فيها حائراً لا
يتبين طريقه. وسرعان ما أوقد البرق لها مصابيح. وأصبح وجهها الداجي
المظلم مشرقاً مضيئاً. وأخذ الرعد يشدو ويغني، فجرت أكؤس المزن غزيرة حتى
انتشى الروض، فرأت الشمس ما أصاب الغصون وبعض الأزهار من المطر
المنهمر ليلاً، فعطفت على الروض وأشفقت عليه وكسته من سناها وضوئها
طنافسه الذهبية، حتى سرى فيه الدف.

يتصور الفقيه سليمان بن محمد البطليوسي الأرض في الربيع كأنها
مجلس أنس كبير قائلاً:

تبدت لنا الأرض مزهوّة * علينا ببهجة أثوابها
كان أزاهرها أكؤس * حوتها أنامل شربها
كان الغصون لها أذرع * تناولها بعض أصحابها
كان تعانقها بالجنوب * تعانق خؤد لأترابها
كان ترقق أجفانها * بكاهها لفرقة أحبابها^(١)

فالأرض قد ازدهت بأبهج أثوابها لهذا الاحتفال الكبير، وكأنما أزهارها
تحولت إلى كؤوس في أنامل الشاربين تمدها لهم أذرعها من الغصون، مبتهجة
فرحة بلقائهم وريح الجنوب تعانق الغصون عناق فتاة أو شابة فاتنة لا ترابها
الفاتنات، ويجد الندى على وجنات الأزهار وفي عيونها فيقول إن الدموع تترقق
في أجفانها لفرقة أحبابها.

وابن الزقاق يصف أمسية وقد غربت الشمس وخلفت وراءها على أفق
السماء الغربي الشفق البهيج قائلاً:

وعشية لبست رداء شقيق * تزهو بلون للحدود أنيق
أبقت بها الشمس المنيرة مثلما * أبقي الحياء بوجنة المعشوق
لو أستطيع شربتها كلف بها * وعدت فيها كئوس رحيق^(٢)

(١) التشبيهات ، الكتاني، ص ٤١، أو البديع في وصف الربيع، ص ١٤.

(٢) ديوان ابن الزقاق، ص ٢٠٦.

والشاعر يتصور العشية كأنما أعارها زهر شقائق النعمان الأحمر رداءً أو كأنما، اكتست بحمرة الخدود الفاتنة، أو كأنما خلفت الشمس المضيئة عليها ما يخلفه الخجل على وجنة المعشوق. وإنه ليفتن بتلك العشية وما يلبس الأفق من أضواء الشفق الوردية والياقوتية التي تفوق نشوته برويتها، نشوته بالكؤوس من رحيق الخمر، حتى ليتمنى لو استطاع، أن يشربها هانئاً بها هناءة ما بعدها هناءة.

ونظّل في عصر الموحدين نلتقى بكثيرين مفتونين بمناظر الطبيعة الأندلسية الخلابة وفي مقدمتهم الرصافي يصف أمسية قضاها مع بعض رفاقه قائلاً:

وعشى رائع منظره * قد قطعناه على صرف الشمول
وكان الشمس في أثنائه * ألصقت بالأرض خذاً للنزول
والصبا ترفع أذيال الربى * ومحيا الجو كالسيف الصقيل
حبذا منزلنا مغتبقاً * حيث لا يطربنا إلا الهديل
طائر شاد وغصن منثن * والدجى يشرب صهباء الأصيل^(١)

وهو يقول إنه ظل في هذه الأمسية يتمتع بشراب الخمر الصافي وبمنظر الطبيعة الخلاب والشمس تودع الأرض وتلصق بها خدماً إعزازاً ومحبة، ونسيم الصبا العليل يحرك النباتات والغصون، أو كما يقول أذيال الربى والمرتفعات ويثني على منزلهم واغتيالهم أو حتساءهم للخمر فيه ميساء على سماع الهديل وهديره وما يحمله من أنغامه وأشجانه، وينور روعته بالمنظر في طائر شاد، وغصن منثا ويخلق خياله، إذ يجعل الدجى ينتشي مثله ومثل رفاقه بما يشرب من صهباء الأصيل ورحيقه الهنيء.

والينا المعتمد بن عباد وما قاله في الحنين إلى ما ضيئه، والتشوق إلى الطبيعة التي أحاطت به وعاش بين ربوعها.

(١) رايات المبرزين، ص ١١٩.

وأهم ما حنَّ إليه ابن عباد قصوره المشيدة المبارك، والثريا، والزاهي،
والوحيد، ولبعض هذه الأسماء دلالتها على حبهم للطبيعة. وأشرك الطبيعة معه
في الحنين إليها قائلاً:

بكى المبارك في أثر ابن عباد * بكى على إثر غزلان وأساد
بكت ثرياه لا غمّت كواكبها * بمثل نور الثريا الرائح الغادي
بكى الوحيد بكى الزاهي وقبته * والنهر والتاج كل ذلة بادي
ماء السماء على أبنائه دور * يا لجة البحر رومي ذات إزيادي^(١)

والشاعر هنا لا يبكي الطبيعة ممثلة في قصوره، بقدر ما تبكيه الطبيعة:
قصورها، وأنهاها، نجومها، وأمطارها، ثم يصل بالأحزان إلى قمتها فجعل البحر
يهيج ويرغى ويزيد دون انقطاع. وهذا الخيال وهذه المشاعر تجدها في كثير من
قصائده التي قالها في أيام محنته مما يدل على مكانة الطبيعة في نفسه، حتى
صارت معبرة عن مشاعره، مشاطرة له همومه وأحزانه:

أذلّ بني ماء السماء زمانهم * وذلّ بني ماء السماء كثيرُ
فما ماؤها إلا بكاء عليهم * يفيض على الأكباد منه بحورُ
فيا ليت شعري هل أبيتن ليلة * أمامي وخلفي روضةً وغديرُ
بمنبته الزيتون مورثة العلا * يغني حمّامٌ أو ترنّ طيورُ
بزاهرها السامي الذرا جاده الحيا * تشير الثريا نحونا ونشيرُ^(٢)

إن حنينه هنا ليس إلى القصور فحسب بل إلى ما يحيط بها أو تحتويه
من مظاهر الطبيعة يجمع في شوقه وأساه بين ما أعجبه أو تمتع به من
الرياض والغدران والطيور يؤنب الشاعر الزمان الذي انقض على ملكهم وهذا
لكبير على هؤلاء. وحتى السماء تفيض بماء غدقا يمزق الأحشاء. يتمنى

(١) المعتمد بن عباد الملك الجواد الشجاع الشاعر، د. عبد الوهاب عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م،
ص ٦٠.

(٢) قلائد العقيان في محاسن الأعيان، محمد العناني، دار الكتب الوطنية، المكتبة العتيقة، تونس،
١٩٦٦م، ص ٢٧.

الشاعر أن يقول الشعر وهو بين الرياض والغدران. تلك المنطقة الجميلة التي
ينبت فيها الزيتون وتغنى قبانها وتترنم طيورها.

وكان الشعراء كثيراً ما يتنزهون في الأنهار والخلجان ويركبون لها
الزوارق ذات الأشعة والأخرى ذات المجاديف، وأحياناً كانوا يجرون فيها سباقاً
على نحو ما كانوا يصنعون بسباق الخيل ويتحدث الفقيه أبو الحسن على قاض
شريش عن أحد هذه السباقات في نهرها قائلاً:

بنفسي هاتيك الزوارقُ أُجريت * محلبة خيلٍ أولاً ثم ثانيا
وقد كان جيد النهر من قبل عاطلا * فأمسى بها في ظلمة الليل حاليا
عليها لزهر الشمع زهر كواكب * تحال بها ضمن الغدير عواليا
وربّ مثار بالجناح وآخر * برجل يحاكي أرنباً خاف بازيا^(١)

وهو يقول إن الزوارق أُجريت في النهر على دفعات تزينها شموع أصبح
بها جيد النهر حالياً بعد أن كان عاطلاً من الحلي والزينة. ويخال الشموع في
النهر كأنها رماح مشرعة بينها زوارق منها ذات الشراع أو الجناح ومنها ذات
المجاديف، وتسرع كأنما هي أرنب تخاف أن يصيدها البزاة والصقور.

ويقول الهيثم بن الهيثم في وصف فرس أصفر:

أطرف فإن طرفي أم شهاب * هفا كالبرق ضرّمه التهاب
أعار الصبح صفحته نقاباً * ففر به وصح له النقاب
فمهما حثّ حال الصبح وافي * ليطلب ما استعاده فما يصاب
إذا ما انقضّ كل النجم عنه * وضلت عن مسالكه السحاب^(٢)

وللأندلسيين شعر كثير في وصف الخيل، لأنهم كانوا يحاربون عليها
دائماً، وكانوا يعقدون أحياناً بينها سباقات ويتشكك الهيثم حين رأى هذا الفرس
يعدو عدواً سريعاً كأنه يباري به الرياح. فيقول أهذا طرف أي حصان أو هو
شهاب سقط من أحد أركان السماء. وكأنه برق مضطرم لهيباً. ويظن كأن
الصبح أعاره نقاباً أصفر. ففر به وهو دائماً لا يتوقف كأنه يظن الصبح في

(١) المقرب، ج ١، ص ٢٦٣.

(٢) الرليات، ص ٤٧.

أثرها يطلب نقاباً افترضه منه يقول أنه إذا أنقض وراء فرسه أعيان النجم أن
يلحق به وضلت السحب عن معرفة مسالكه.

الإدلال الرمزي للصورة الشعرية

وقد جرى شعراء الأندلس المشاركة في اصطناع البديع، وكان جمال بيئتهم من العوامل القوية على سعة خيالهم، ووفرة تشبيهاتهم، واستعاراتهم المستمدة من الطبيعة.

ومن ذلك قول ابن سهل في وصف حبيبته بأوصاف الرياض والبساتين قائلاً:

من لي بأن يدنو بعيد مزاره * ظبي طلوع الفجر من أزراره
كالغصن في حركاته وقوامه * كالظبي في لحظاته ونفاره
في الروض منه محاسن ومشابهة * في آسِه وبهَّاره وعَراره
فغراره من لحظة وبهَّاره * من خدّه والآسُ نبتٌ عذاره^(١)

ولعبد الرحمن الداخل هذه الأبيات التي تتم عن قوة ورقة كانتا طابع الشعر الأندلسي في جميع أطواره، وقالها عندما فرّ من سيوف العباسيين إلى الأندلس، فرأى هنالك نخلة فريدة بحديقة إشبيلية، فتذكر وطنه وحنّ إلى أهله قائلاً:

يا نخل أنت فريدة مثلي * في الأرض نائية عن أهلي
تبكي، وهل تبكي كممة * عجماء لم تجبل على جبلي
ولو أنها عقلت إذا لبكت * ماء الفرات ومنبت النخل
لكنها حرمت وأخرجني * بغض بني العباس عن أهلي^(٢)

وأوردت الباحثة كثيراً من النصوص الشعرية التي تدلل على الرمزية في الشعر الأندلسي عند كثير من الشعراء، أمثال عبد الرحمن الداخل، والمعتمد بن عباد، وغيرهم من الشعراء، وأشعارهم الرمزية أسلفت الباحثة ذكرها في مواضع شتى في ثنايا البحث.

(١) ديوان ابن سهل، تقديم إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م، ص ١٥٦.

(٢) نفح الطيب، المقري، ج ٢، ص ٧١٨.

المبحث الثاني الإدلال البلاغي للمحسنات المعنوية

المطلب الأول: التمني:

هو طلب أمر تحبه النفس، وتميل إليه، وترغب فيه ولكنه لا يرجى حصوله. إما لكونه مستحيلًا أو لكونه بعيداً لا يُطمع في نيله. وأداته هي: ليت يقال في تمني الأمر المحبوب الذي لا طمع فيه لكونه مستحيلًا، لا يمكن حصوله: ليت الشباب يعود.

أنّ المعاني التي نعتها من باب التمني ذات طبيعة خاصة فهي من المعاني التي تتعلق بها القلوب، وتشتاقها، سواء كانت بعيدة أو مستحيلة، ثم إن البعد فيها ربما لا يكون بعداً بالنسبة للواقع أو العرف أو العقل، وإنما هو بعد من حيث إحساس النفس به^(١).

وأنّ الأداة الموضوعية للتمني هي ليت. ولكن قد يأتي التمني بألفاظ أخرى غيرها، لأغراض بلاغية منها أدوات الاستفهام مثل: هل، وأين، ومتى. ويتجلى ذلك في قوله تعالى: ﴿ رَبَّنَا أَمَنَّاتُنَّ وَأَحْيَيْتَنَا أَتَّئِبْنَ فَأَعْرَفْنَا بِذُنُوبِنَا فَهَلْ إِلَى خُرُوجٍ مِّن سَبِيلٍ ﴾^(٢).

وقوله تعالى: ﴿ فَإِذَا بَرَقَ الْبَصَرُ وَحَسَفَ الْقَمَرُ * وَجَلَّشَعْمَسُ وَالْقَمَرُ يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَلَيْسَ اللَّهُ بِأَعْلَمَ ﴾^(٣).

فالسرا البلاغي وراء التمني بالاستفهام في الآيتين السابقتين هو أن هؤلاء لشدة دهشتهم وفرط حيرتهم، طارت عقولهم فظنوا أن غير الممكن صار ممكن. فاستفهموا عنه.

ولذا فإن الدلالة على التمني بطريق الاستفهام تبرز المستحيل.

(١) دلالات التراكيب، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، ص ٢٠٤.

(٢) سورة غافر، الآية ١١.

(٣) سورة القيامة، الآيات ٧ - ١١.

والتمني قد يأتي بمتى في قول من وقع في شدة يستبعد زوالها مثل: متى
الخلاص من هذا الأمر ونجد فرقاً بين التمني بليت ولو: وهو أن التمني بلو
يزداد المتمني فيه بعداً واستحالة^(١).

وقال ابن زيدون في ابن جهور وهو في السجن:

يا ليت ذاك السواد الجون متصل * قد استعار سواد القلب والبصر^(٢)

أورد الشاعر في هذا البيت اللون البلاغي التمني.

وقال أيضاً ابن زيدون في معشوقته ولادة بنت المستكفي بالله الشاعرة:

يا ليت مالِكِ عِنْدِي * مَنْ الْهَوَى لِي عِنْدَكَ^(٣)

في هذا البيت لونا جميلاً من علم المعاني بتمني الشاعر، أن يكون حبها

له مثل حبه لها.

وقد كان شعر الطيبة متنفساً، للشعراء وهم في أقصى حالات التفرج،

ويأتي إلينا الشاعر الفذ المعتمد بن عباد، والحسرة قد مزقت قلبه، فينعطف

سريعاً إلى الأمل، والرجاء من خلال الطبيعة لعلها تشاركه قائلاً:

فيا ليت شِعْري هل أبيتنَّ ليلة * أمامي وخلفي روضةً وغدير^(٤)

أورد الشاعر في هذا البيت التمني وقالت أيضاً الشاعرة الأندلسية أم

الكرم بنت صمادح في الغزل الجري:

ألا ليت شِعْري هل سبيلٌ لخلوة * يُنَزُّه عنها سمعُ كُلِّ مُراقِبٍ^(٥)

تتمنى الشاعرة أن يكون شعرها سبيلاً لخلوه تنزهه عن أسمع المراقبين.

ويورد إلينا أبو الوليد أحمد بن زيدون في قصيدته الرائية الرقيقة، التي

يجمع فيها بين المتعة والأمل والشكوى، والحسرة قائلاً:

ليت شِعْري والنَّفْسُ أن لي * س يُمجدِ على الفتى ليت شِعْري^(١)

(١) علم المعاني، تأليف د. بسيوني عبد الفتاح، ط ١، ج ٢، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، مطبعة السعادة، ص ١٥٩.

(٢) ديوان ابن زيدون، ص ٢٥٠.

(٣) ديوان ابن زيدون، ص ٥٥.

(٤) الأدب الأندلسي، الشكعة، ص ٣٥٣.

(٥) الأدب الأندلسي، الشكعة، ص ٢٢٥.

يبدو التمني بليت واضحاً في هذا البيت. وقال ابن عبد ربه الأندلسي في هذا اللون ذاكراً للكرماء وذهاب عصرهم الذهبي:

فليت الألى بانوا يُفادُونَ بالألى * أقاموا فيُفد ظاعنٌ بمقيم^(٢)

يتمنى لو يفدى الظاعنين بالمقيمين وقال أيضاً ابن زيدون، مادحاً المعتمد بن عباد، ويشكو له تسفيه الحاسدين والحاقدين الذين عملوا على الإيقاع بينه وبين شاعره:

يا ليت شِعري هل يعودُ سَفِيهُهُمْ * أم قد حَمَاهُ النَبَحُ ذاك الأَكْهَم^(٣)

يبدو في هذا البيت اللون البلاغي وهو التمني. وقال أيضاً ابن زيدون مخاطباً محبوبته ولادة بنت المستكفي بالله ما يأتي:

ألا ليت شِعري هل أصادفُ خَلْوَةً * لَدَيْكَ فأشكوا بعض ما أنا واجِدُ

يتمنى الشاعر أن يصادف خلوه يشكو فيها إلى حبيبته عن حاله.

المطلب الثاني: الالتفات:

الالتفات من أجلّ علوم البلاغة، وهو أمير جنودها والواسطة في قلائدها، وعقودها. ويسمى بذلك أخذاً له من التفات الإنسان يميناً وشمالاً. فهذا النوع من علم المعاني.

فإنه في الكلام ينتقل من صيغة إلى صيغة ومن خطاب إلى غيبة، ومن غيبة إلى خطاب. ويُلقب بشجاعة العربية، والسبب في تلقيبه بذلك، هو أن الشجاعة هي الإقدام^(٤).

والالتفات: هو أن تعدل من الغيبة إلى الخطاب أو من الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى التكلم^(٥).

(١) ديوان ابن زيدون، حنّاء، ص ١٧٠.

(٢) العقد الفريد، ج ٢، ص ٣٤٩.

(٣) ديوان ابن زيدون، السابق، ص ٣٧٥.

(٤) كتاب الطراز، يحيى بن حمزة، ج ٢، ص ١٣١.

(٥) التبيان، ص ١٧٣.

كما في قوله تعالى: ﴿مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ * إِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾^(١) هذا تبيان
للأول أما الثاني تبيانه قوله تعالى: ﴿الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي
الْفُلِّ وَجِئْتُمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ﴾^(٢).

وأما الثالث بنيانه أيضاً في قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرُّيُوحَ بَيْنَ يَدَيْ
رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذَا أَقْلَتْ سَحَابًا ثَقَلَتْهُ لِبَدٍ مَّيِّتٍ﴾^(٣).

حدّ الالتفات أن يكون المتكلم آخذاً في معنى من المعاني، فيعترضه فيه
شك، أو يظن أن سائلاً يسأله عن سببه، فكأنه يلتفت إليه فيذكر السبب، أو
يبطل الإيراد بكلام غير ما هو آخذ فيه. وقال آخرون من علماء البيان: (إن حدّ
الالتفات أن يُدخل المتكلم، قضية كلية ليست غريبة عن جملة القول بل القول
مندرج تحت طيها، وهي ترجع عليه بالتوكيد، والتثبيت)^(٤).

وقال في ذلك اللون العالم الجليل، الزاهد المشهور في مدة الملتمين. أبو
العباس أحمد بن محمد بن العريف الصنهاجي، ملتفتاً من الخطاب إلى الغيبة:
سَلُّوْا عَنِ الشُّوقِ مَنْ أَهْوَى فَإِنَّهُمْ * أَدْنَى إِلَى النَّفْسِ مِنْ وَهْمِي وَمِنْ نَفْسِي
مَا زِلْتُ مَذْ سَكُنُوا قَلْبِي أَصُونَ لَهُمْ * لِحْظِي وَسَمْعِي وَنُطْقِي إِذْ هُمْ أُتْسِي^(٥)
وقال أيضاً أبو الحسن جعفر بن الحاج، وهو والد أبي محمد عبد الحق،
ملتفتاً من الغيبة إلى الخطاب:

هُوَ السُّمُّ الرَّعَافُ لَشَارِيهِ * وَإِنْ أَبَدَى لَكَ الْأَرْوَ الْمُشُورَا^(٦)

(١) سورة الفاتحة، الآيتان ٤-٥.

(٢) سورة يونس، الآية ٥.

(٣) سورة الأعراف، الآية ٥٧.

(٤) جواهر الكنز، ص ١١٩.

(٥) المقرب، ج ٢، ص ٢١١.

(٦) المقرب، نفسه، ص ٢٧٨.

وقال ابن غالب أبو عبد الله الرصافي في مدينة الرصافة وهي متمكنة الحضارة، جليلة القدر، منافعها لأهلها عظيمة، ولمن انتجعها من الناس بين البر والبحر، وتعرف بمدينة التراب ملتفتاً من الغيبة إلى الخطاب:

هي الدرة البيضاء من حيث جنتها * أضاعت ومن للدر أن يشبه البدر^(١)

وقال سوار بن حمدون القيسي الثائر بناحية البراحلة في جانب الفخر بالقبيلة، وقد انضمت إليه بيوتات العرب من كورة والبيرة وجيان، وغيرها فتغلب على المولدين وافتخر بنصره، وامتداد سلطانه وفيها يصف انهزام المولدين قائلاً في الالتفات:

ولما رأونا زاحفين إليهم * تولوا سراعاً خوف وقع المناصل
فصرنا إليهم والرماح تنوشهم * كوقع الصياحي تحت وهج القساطل^(٢)

ومن قول أبي بكر ابن نصر الكاتب وهذا اللون:

خضل بريعان الربيع وقد غدا * للعين وهو من النضارة منظر^(٣)

المطلب الثالث: التعجب:

التعجب: من العجب والعجب: والعجب إنكار ما يرد عليك لعله اعتياده. عرّفه ابن فارس فقال: "وأما التعجب فتفضيل شخص من الأشخاص، أو غيره، على أضرابه بوصف"^(٤) ومنه قوله عز وجل: ﴿قَتَلَ الْإِنْسَانَ أَكْثَرَهُ﴾^(٥) إلا أن الرازي أدرجه في أقسام النظم، وفعل مثله الوطواط في كتابه (حدائق السحر).

وعرّفه الوطواط قائلاً: "تكون هذه الصفة بأن يظهر الشاعر في أحد أبياته تعجبه وخبرته من شيء من الأشياء"^(٦).

(١) المقرب، ص ٢٩٩.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، د. إحسان عباس، ص ٩٨.

(٣) تاريخ الأدب الأندلسي، ص ١١١.

(٤) المعجم المفصل في علوم البلاغة، لبديع البيان والمعاني، د. أنعام فؤال عكاوي، مراجعة أحمد شمس الدين، ط جديدة منقحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م، ص ٣٨٢.

(٥) سورة عبس، الآية ١٧.

(٦) المعجم نفسه، ص ٣٨٢.

وقال الأمير عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن الأوسط، برقة لفظ،
وسلاسة. متغزلاً مستخدماً أسلوب النداء، ومعتمداً على صيغة التعجب:

يا كبد المشتاق ما أوجعك * ويا أسير الحب من أخضعك^(١)
ويا رسول العين من لحظها * بالرد والتبليغ ما أسرعك
كم حاجة أنجزت موعدها * تبارك الرحمن ما أطوعك

ومما قاله ابن خفاجة في المشرف أبي الحسن بن رحيم مادحاً أباه بصفة

التعجب:

فما أنسه لا أنس يوماً بذى النقى * أطلننا به للوجد غض الأباهم
وكننت إذا ما أعضل الخطب لاجئاً * إلى كالى من مضرب السف عصم^(٢)

وقال أيضاً: وقد مرّ يوماً بالمقابر، فأطال الوقوف بها بين اعتبار

واستعبار:

فيا عجباً لي كيف آنس بالمنى * وغاية ما أدركت منها إلى فوت^(٣)

(١) الحلة السيرة، ج ١، ص ١٢١.

(٢) ديوان ابن خفاجة، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠م، ص ٢٥٨.

(٣) الخطبة نفسه، ص ٣٠٩.

المطلب الرابع: المطابقة:

ذكر قدامة بن جعفر قائلاً: ولقب المطابقة يليق بالتجنيس، وزعموا أنه سمي طباقاً من غير إشفاق، ولا جود تلقبيه بالمقابلة، لأن الضدين يتقابلان كالسواد والبياض وغير ذلك من غير حاجة.

المطابقة لغة: هي الموافقة يقال طبقت بين الشئيين جعلت أحدهما جذو الآخر. ونسمى المعنى الذي ذكره مطابقة، لأن المتكلم وفق بين المعنيين المتقابلين، أو لموافقة الضدين في الوقوع في جملة واحدة، واستوائهما في ذلك مع بعد الموافقة^(١).

ومثل ذلك قوله صلى الله عليه وسلم في بعض خطبه "قلأخذ العبد لنفسه من نفسه، ومن دنياه لآخرته، ومن الشبيبة للكبر، ومن الحياة للممات فو الذي نفسي بيده، ما بعد الممات من مستعتب، ولا بعد الدنيا دار إلا الجنة أو النار"^(٢).

وهو أيضاً الجمع في الكلام بين متضادين. وقد يكون هذان المتضادان اسمين نحو "كريم وبخيل" أو فعلين فرح حزن أو حرفين نحو لنا وعلينا. وينقسم إلى قسمين إيجاب وسلب، والإيجاب هو الذي لا يختلف فيه الضدان سلباً وإيجاباً. وطباق السلب هو الذي يختلف فيه الضدان بحيث يكونان فعلين من مصدر واحد، أحدهما مثبت والآخر منفي^(٣).

وقد حفلت مدن الأندلس بالقصور، الأنيقة، الجميلة وتغنى بها الشعراء إعجاباً بما حوت من بساتين وبرك وتمائيل. وقال: الشاعر يصف قصر المنيف:

مجالسُ طالت في السماء وأشرقت * متى تبدُّ للأبصار تُقربُ وتبُعدُ
ظلامُ الدُّجى فيها نهارٌ كأنما * تروحُ وتُمسي فيها وتُعْدي^(٤)

(١) القزويني، التفازاني، ج ٤، ص ٢٨٦.

(٢) جوهر الكنز، تحقيق د. محمد زغلول سلام، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، ص ٨٤.

(٣) علوم البلاغة، راجي الأسمر، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م، ص ١١١-١١٢.

(٤) كتاب التشبيهات، للكتاني، ص ٧٨.

في هذه الأبيات ألوان من المطابقة بين تقرب وتبعد وبين ظلام ونهار.
وبين تروح وتغتدي.

وقال ابن شخيص في هذا اللون واصفاً قصر الزهراء.

كأَمَّا أفرِغَتْ أَلوَاحُ مَزْمَرِهِ * من ماءِ عَصْرَاءَ لم يجمد ولم يَسِلِ^(١)
المطابق بين يجمد ويسيل.

وقال الشاعر الأندلسي أبو عيسى بن لبون، بعد ما أظهر التشكي من
الزمن وأظهر جوى محنته وأصبح يبدي الضجر:

ولكِنَّهَا الدنِيا تخادع أهلها * تغرُّ بصفو وهي تطوى تكدرًا^(٢)
المطابقة في هذا البيت بين صفو وتكدرًا.

وأيقظ من نوم الغرارة نائماً * وكسب علماً بالزمان وبالورى^(٣)
المطابقة هنا بين أيقظ ونائم.

وقال ابن الملح (أبو بكر) فيما يستجاد من أشعاره الآتي:

ويبيت في فنن توهم ظلّه * يمسي ويصبح في القرار مرودا
المطابقة بين كلمتي يمسي ويصبح وقال الفقيه أبو مروان بن سراج
مادحاً المظفرين جهور:

كيف احترأت علي تجاور من ترى * من نائم حولي ومن يقظان^(٤)
المطابقة في قوله بين كلمتي نائم ويقظان وقال ابن مروان بن سراج في
العتاب والاستمناح:

قسني بمن ينأى برفع مكانه * بنديك العالي وخفض مكاني^(٥)
المطابقة بين كلمتي رفع وخفض.

(١) التشبيهات، الكتاني، ص ٧٣ - ٧٤.

(٢) القلائد، ص ١١٤.

(٣) القلائد، نفسه، ص ٢١٤.

(٤) القلائد نفسه، ص ٢١٧.

(٥) القلائد، ص ٢١٨.

وقال أيضاً في هذا اللون أبو محمد عبد الحق بن عطية يصف توقد
الفحم:

وكأنه ليل تفجر فجره * نهراً فكان على المقام نهاراً^(١)
المطابقة في هذا البيت بين ليل ونهار.

وقال أبو القاسم بن العطار، وهو أحد أدباء إشبيلية في غلام جميل وقد
دخل حمام فجلس إلى جانبه، ثم قام وقعد مكانه عبد أسود:

مضت جنة المأوى وجاءت جهنم * فها أنا أشقى بعد ما كنت أنعم^(٢)
المطابقة في هذا البيت بين كل من جنة وجهنم وبين أشقى وأنعم.

وقال الهيثم بن أبي الهيثم حافظ إشبيلية بل الأندلس في عصره، وكان
أعجوبة دهره في الرواية للأشعار والأخبار أنشد لنفسه بإشبيلية:

يُجفَى الفقيرُ ويغشى الناس قاطبة * باب الغنى كذا حكم المقادير^(٣)
المطابقة بين الفقير والغني.

وأنشد أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن الأتبار الشاعر المذكور،
والكاتب المشهور عن ولاية بلنسية وله في وصف دولاب ماء ما يأتي:

فكأنه وهو الطليق مُقيّد * وكأنه وهو الحبس مُسيّب^(٤)
المطابقة بين كلمتي الحبس والطليق وقال أيضاً شاعر الأندلس أبو

إسحق إبراهيم بن خفاجة شاعر الطبيعة المبرز في وصف أزهارها، وأنهارها وما
أشبه ذلك:

وقد خلعت ليلاً علينا يد الهوى * رداء عناق مرقته يد الفجر^(٥)
المطابقة بين كلمتي ليلاً والفجر.

ويذكر لنا ابن حمديس تشوقه إلى موطنه بصقلية، ويصف الشيب قائلاً:

(١) القلائد نفسه، ص ٢٥٩.

(٢) الرايات، ص ٤٢.

(٣) الرايات نفسه، ص ٤٧.

(٤) الرايات نفسه، ١١٥.

(٥) الرايات، ص ١٢١.

نفي هم شيبى سرور الشباب * لقد أظلم الشيب لما أضاء
فبت من الليل في ظلمة * فيا غرة الصبح هاتي الضياء^(١)
البيتان مبنيان على الطباق.

وأورد ابن سهل أيضاً المطابقة في مدحه للوزير أبا عمرو بن الجد في
هذا البيت قائلاً:

ودعتها فجنيت من مر النوى * حلو الوداع منعماً ومعدباً^(٢)
المطابقة بين كلمتي مر - وحلو / منعماً ومعدباً.

وقال أيضاً في نفس المعنى السابق:

كالمشركي خلاصة وذلاقة * أو كالزمان تسهلاً وتصعباً^(٣)
المطابقة هنا في البيت بين تسهلاً - وتصعباً وله أيضاً في مد أبي يحيى

الرميمي وأصله من بني أمية ونسبوا إلى رميمة وهي قرية من أعمال قرطبة قائلاً:

ناحت ونحت ولم يدل علي سوى * دمع يغرق بين الحزن والطرب^(٤)
المطابقة بين كلمتي الحزن والطرب.

ومما قاله الأسدي راداً على العبلي، وناقضه في كلمته التي أولها:

قد انقصت قتاتهم وذلوا * وزعزع ركن عزهم الأذل^(٥)
فقال الأسدي في رده:

لواء النصر معقود علينا * بتأييد الإله فما يحل
فالمطابقة بين معقود ويحل.

وله أيضاً في تحريض العرب:

يأيها العرب الناي محلتهم * أنتم نيام ومن يشناكم سهر

(١) ديوان ابن حمديس، ص ٣.

(٢) ديوان ابن سهل، ص ٦٧.

(٣) ديوان ابن سهل نفسه، ص ٦٨.

(٤) ديوان ابن سهل نفسه، ص ٧١-٧٢.

(٥) كتاب المقتبس في تاريخ رجال الأندلس، القسم الثالث، للمؤرخ أبي مروان حيان بن خلف، المعروف

بأبن حيان، ١٩٣٧م، بباريس، ص ٦٤

أنتم قليل كثير في عنايكم وغيركم قلل وإن كثر^(١)
فالمطابقة في البيت الأول بين كلمتي (نيام - وسهر) وفي البيت الثاني
بين (قليل وكثير، وبين قلل وكثر).

(١) كتاب المقتبس نفسه، ص ٦٤.

المطلب الخامس: التقسيم:

هو أن يذكر متعدد تحت حكم، ثم تستوفى أقسام هذا المتعدد، أو تذكر أحواله، ثم يضاف إلى كل منها ما له على جهة التعيين^(١) نحو قوله تعالى: ﴿كَذَبَتْ ثَمُودُ وَعَبْلُقَارِعَةُ فَامَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ وَأَمَّا عَادَةُ﴾^(٢).

وللتقسيم معنيان: أولهما: استيفاء أقسام الشيء. أي أن يذكر المتكلم أمراً له أجزاء أو أحكام مختلفة، ثم يقسمها حتى يستوفيها. وثانيهما: ذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل منها ما يليق به^(٣).

مثال الأول قوله عليه الصلاة والسلام: (هل لك يا ابن آدم من مالك إلا ما أكلت، فأنفيت، أو لبست فأبليت، أو تصدقت فأمضيت). ومثال الثاني قوله تعالى: ﴿فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّهُمْ عَلَيْهِمْ عَلَيْهِمُ الْكُفْرِينَ أَتَى عَلَى الْكُفْرِينَ يَجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ﴾^(٤).

وأورد ذو الوزارتين ابن زيدون عند إقامته بقرطبة متوارياً يخاطب ولادة، ويستنهض الأديب أبا بكر للشفاعة، ويستنزل أبا الحزم بن جهور قائلاً:
نظم تناءي في نظام ولائه * تحلت به الدنيا لآئنه وسط
على خصرها منه وشاح مفصل * وفي رأسها تاج وفي جيدها سمط^(٥)
يبدو التقسيم واضحاً جلياً في هذه الأبيات.

وقال أيضاً أبو الحسن بن زبناح في التقسيم ذاكراً الأيام وما ينتابها من

تغيير:

وقفت عليها السحب وقفة راحم * فبكت لها بعيونها وقلوبها

(١) علوم البلاغة، ص ١٣٨.

(٢) سورة الحاقة، الآيتان ٤-٥.

(٣) علوم البلاغة، ص ١٣٩.

(٤) سورة المائدة، الآية ٥٤.

(٥) القلائد، ص ٩١.

فتأرجت أرجاؤها بهبوبها * وتعانقت أزهارها بنكوبها
تطفو وترسب في أصول ثمارها * والحسن بين طفوها ورسوبها
واركض إلى اللذات في ميدانها * وأسبق لسد ثغورها ودرويهها
أعريت خيلك صيفها وخريفها * وشتاءها هذا أوان ركوبها^(١)
ويبدو أيضاً التقسيم في هذه الأبيات واضحاً. ذكر الأشياء ثم اتبعها بما يليق بها من صفات.

وقال ابن عبد ربه في الوقوف على الديار والربوع:

والدارُ بعدَهُم مُقسَّمةٌ * بين الرياح وهاتن الورق^(٢)
في هذا البيت أورد الشاعر اللون البلاغي الذي نحن بصدده "التقسيم".
وقال يحيى بن هزبل في وصف روضة:

متخالفُ الألوانِ يجمع شَمْلُه * رِيحانِ رِيحُ صبا وريحُ جنوب^(٣)
ويبدو التقسيم في هذا البيت واضحاً وقال أيضاً في الحمام:
له ثلاثة ألوانٍ تخالُّ بها * زُمرداً وعقيقاً جاوَرَ برداً^(٤)
التقسيم في هذا البيت واضح.

ولحازم القرطاجي صورة كلية تبين كيفية تمتع أهل مرسية وقرطاجة
بفصول العام ومواسمه قائلاً:

لنا انتقالُ كانتقالِ السُّهبِ في * آفاقها من مُنتوى لمنتوى
فنستجدُّ مرتعاً فمرتعاً * ونستجيدُ مُرتعي فمرتعي
ما شئت من مشتي بشاطي نهرٍ * بين قصور وجسور وفُرى
ومربعٍ على مياهٍ مزنةٍ * بين مروج وبطاح ورُبا

(١) القلائد نفسه، ص ٢٥٩.

(٢) التشبيهات، تأليف أبي عبد الله محمد بن الكتان، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت،
لبنان، ١٩٦٦م، ص ١٦٦.

(٣) التشبيهات نفسه، ص ٤٩.

(٤) التشبيهات نفسه، ص ٥٧.

وخرقة على مياه حمة * بين غصون وحصون وقري^(١)

هكذا بسط الشاعر أطراف الصورة الفنية عبر فن التقسيم، وصور لنا بوضوح أحوال الأندلسيين وكيف أنهم يكثرّون الانتقال من مكان إلى آخر متمتعين بالطبيعة الجميلة في كل مواسم العام، وهم في ذلك على نظام كنظام الشهب في انتقالها الدقيق بين بروجها. وقد بين الشاعر بأسلوب مجمل موجز في البداية. ثم شرع في التقسيم موضحاً أنهم يتخيرون في كل فصل من فصول العام مكاناً لائقاً فأما المشتى فهو بين قباب تضرب على شواطئ البحار الدافئة، وأما المصيص فهو بين القصور والجسور على ضفاف الأنهار الجارية. وأما إذا حل الربيع فمر بعضهم بين البطاح والربا الخضر على مياه الغدران الحلوة. وأما الخرفة فهي بين القرى والحصون على مياه العيون الدافئة. وهكذا استوفى الشاعر مواسم العام وأيامه ولم يغادر منها شيئاً. واستطاع بذلك أن يضع أمامنا صورة فنية من التقسيم.

(١) الصورة الفنية، الغنيم، ص ٢٧٦.

المطلب السادس: المساواة:

هي تأدية المعنى بلفظ مساوٍ له، بحيث لا يزيد اللفظ عليه ولا ينقص عنه^(١).

نحو قوله تعالى: ﴿وَلَا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾^(٢) وقوله تعالى: ﴿وَمَا تَقْدُمُوا لَأَنْفُسِكُمْ مِنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِنَّا﴾^(٣).

وقال المصحفي الشاعر الجزل عندما أصدر الخليفة بإقالته، والقبض عليه وعلى ولده وآله، والتحفظ على أموالهم، وبادر ابن أبي عامر إلى محاسبتهم وزج المصحفي إلى ظلام السجن، واضطره أن يبيع داره الفحمة بالرصافة فقال في هذه المحنة شعراً:

هبرت على الأيام لما تولت * وألزمت نفسي صبرها فاستمرت
فيا عجباً للقلب كيف اصطباره * وللنفس بعد العز كيف استذلت
وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى * فإن طمعت تآقت وإلا تسلت
وكانت على الأيام نفسي عزيزة * فلما رأيت صبري على الذل ذلت^(٤)

وفي هذه الأبيات مساواة بين اللفظ والمعنى وهذا الذي نحن بصدد الحديث عنه.

وأورد في هذا اللون الشاعر المفلق ابن زيدون في حبيبته ولادة بنت المستكفي بالله قائلاً:

دومي على العهد ما دمننا محافظة * فالجر من ذات إنصافاً كمدائنا
فما ابتغينا خليلاً منك يحبنا * ولا استفدنا حبيباً عنك يغينا
ولو صبا نحونا من علو مطلعته * بدر الدجى لم يكن حاشاك يصبينا

(١) علوم البلاغة، ص ٨١.

(٢) سورة العنكبوت، الآية ٤٦.

(٣) سورة العنكبوت، الآية ٤٦.

(٤) الدولة العامرية وسقوط الخلافة الأندلسية، تأليف محمد عبد الله عنان، ج ٣، من كتاب دولة الإسلام في الأندلس، ط ١، ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م، مطبعة مصر، القاهرة، ص ٤٤.

أولى وفاء وإن لم تبذلي صلة * فالذكر يقنعنا والطيْف يكفينا^(١)

وفي هذه الأبيات مساواة بين اللفظ والمعنى وقال الفقيه المحدث سراج

بن عبد الملك بن سراج مخاطباً أحد رؤساء الكتاب:

لما تبوأ من فوادي منزلاً * أوغد يسلط مقلتيه عليه

ناديته مسترحماً من زفرة * أفضت بأسرار الضمير إليه

رفقاً بمنزلك الذي تخلته * يا من يخرب بيته بيديه^(٢)

في هذه الأبيات لون بلاغي جميل ألا وهو المساواة بين اللفظ والمعنى.

ولما تولى الحكم المستنصر الملك وهو كهل في الثامنة والأربعين من

عمره، ولم يكن له ابن حتى ذلك الحين. وكان ذلك يثير قلقه وجزعه، وكان

يتمنى أن يكون له وريث في الملك فأنجب ابناً، وفرح فرحاً شديداً، ونوهت بابنه

الشعراء، والأدباء، ولكن توفى وهو طفل فحزن والده حزناً شديداً. ومن نعم الإله

على العباد أرزقه ابناً ثانياً سماه أبوه هشام، فكان ولي عهده الملقب بالمؤيد فقال

جعفر بن عثمان المصحفي وقت البشارة بولادته هذه الأبيات:

أطلع البدر في سحابه * وأطرق السيف من قرابه

وجاءنا وارث المعالي * ليثبت الملك في نصابه

بشـرنا سيد البرايا * بنعمة الله في كتابه^(٣)

هذه الأبيات يساوي فيها اللفظ المعنى وقال المملوك على ابن موسى بن

عبد الملك بن سعيد في وصف فرس أدهم أبيض الصدر:

وأدهم آخر مبيض صدر * مطار بين أجنحة الرياح

يريك متى أدت اللحظ ليلاً * بهيماً قد تعرى عن صباح

لقد أرض بني سأم وحام * فما يصغون فيه لقول لاجئ

وما هامت به الأحداق حتى * تضمّن حسنة حدق الملاح^(٤)

(١) القلائد، ص ٩٣.

(٢) الربايات، ص ٧٤.

(٣) الدولة العامرية، ص ١٩.

(٤) الربايات، ص ١٢١.

أورد الشاعر هذه الأبيات الجميلة وفيها يبدو اللون البلاغي المساواة بين اللفظ والمعنى.

وقال الشاعر الفذ السميسر الالبيري الذي يعمد إلى التوبة ثم يمزجها بالزهد في الحياة:

جُمْلَةٌ الدنْيَا ذَهَابٌ * مِثْلُ مَا قَالُوا سَرَابٌ
وَالَّذِي مِنْهَا مَثْبُودٌ * فَخَرَابٌ وَيَبَابٌ
وَأَرَى الدَّهْرَ بَخِيلًا * أَبْدَأَ فِيهِ اضْطِرَابٌ
سَالِبٌ مَا هُوَ مُعْطٍ * فَالَّذِي يُعْطِي عَذَابٌ^(١)

هنا ساوى الشاعر بين اللفظ والمعنى.

(١) الذخيرة، القسم الأول، المجلد الثاني، ص ٣٧.

المطلب السابع: الإيجاز:

لغة: أوجز في كلامه إذا قصره، وكلام وجيز أي قصير.

اصطلاحاً: عند علماء البلاغة تهذيب الكلام بما يحسن به البيان^(١) أو تصفية الألفاظ من الكدر وتخليصها من الدرن^(٢).

إن من الإيجاز ما لا يكون فيه حذف يقدر من مفرد، ولا جملة، ويقال له إيجاز البلاغة، وينقسم إلى التقرير: "وهو الذي تكون ألفاظه مساوية لمعناه لا يزيد أحدهما على الآخر"^(٣).

وإيجازاً لقصر عرفه صاحب الصناعتين قائلاً: "أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معان كثيرة بإيماء إليها ولمحة تدل عليها"^(٤). وقال الباقلاني: "أنه اشتمال للفظ القليل على المعاني الكثيرة. وأطلق عليه الإشارة"^(٥).

كما قال صاحب البديع أن إيجاز القصر يمكن أن يطلق عليه اسم "التضييق" وهو أن يضيق اللفظ عن المعنى لكون المعنى أكثر من اللفظ^(٦). وعرفه الرازي أيضاً أنه: "العبرة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف من غير إخلال"^(٧).

(١) الرمادي ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق د. محمد خلف الله، د. محمد زغلول، دار المعارف، ١٩٦٨م، ص ٨٠.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ٨٠.

(٣) كتاب الطراز، العلوي اليمني، ج ٢، بيروت- لبنان، ص ١٢٠-١٢٦.

(٤) الصناعتين، للعسكري، ص ٣٣٩.

(٥) الباقلان، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد، دار المعارف، ط ٥، ١٩٨١م، ص ٩٠.

(٦) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، ط الحلبي، ١٩٦٠م، ص ١٥٥.

(٧) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق د. بكري شيخ أمين، ط ١، دار العلم للملايين، ١٩٨٥م، ص ٣٤٧.

وسئل أبو عمرو بن العلاء: "هل كانت العرب تطيل؟ فأجاب نعم تطيل ليسمع منها، وتوجز ليحفظ عنها"^(١).

ويدلل قوله تعالى على الإيجاز: ﴿ خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ ﴾^(٢). فجمع مكارم الأخلاق بأسرها لأن في العفو صلة القاطعين، والصفح عن الظالمين، وإعطاء المانعين. وفي الأمر بالمعروف تقوى الله، وصلة الرحم، وصون اللسان عن الكذب، وغض الطرف عن الحرمات، والتبرؤ من كل قبيح، لأنه لا يجوز أن يأمر بالمعروف وهو يلبس شيئاً من المنكر، وفي الإعراض عن الجاهلين، الصبر، والحلم، وتنزيه النفس عن مقابلة السفيه بما يهلك الدين ويسقط القدرة.

وله مزايا ظاهرة: "فهو يزيد في دلالة الكلام من طريق الإيحاء، وذلك أنه يترك على أطراف المعاني ظلالاً خفيفة يشتغل بها الذهن، ويعمل فيها الخيال حتى تبرز، وتتلون وتتسع ثم تتشعب إلى معانٍ أخرى يتحملها اللفظ بالتفسير أو بالتأويل"^(٣).

وقال ابن خفاجة في مشهد بستان أوى إليه مخضراً، موقفاً:

وَمَجْرٌ ذَيْلِ غَمَامَةٍ قَدْ نَمَقَتْ * وَشَيْ الرِّبِيِّ بِهِ يَدُ الْأَنْوَاءِ
أَلْفَيْتُ أَرْحُلَنَا هُنَاكَ بِقُبَّةٍ * مَضْرُوبَةٍ مِنْ سَرَحَةٍ غَيْنَاءِ
وَقَسَمْتُ طَرْفَ الْعَيْنِ بَيْنَ رِبَاوَةٍ * مُخْضَرَّةٍ وَقَرَارَةٍ زَرْقَاءِ
وَشَرِبْتُهَا عَذْرَاءً تَحْسَبُ أَنَّهَا * مَعْصُورَةٌ مِنْ وَجْنَتِي عَذْرَاءِ^(٤)

أورد الشاعر في هذه الأبيات إيجاز تقرير.

المطلب الثامن: الأطناب:

(١) الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د. عبد القادر عبد الجليل، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م، ص ٣٥٩.

(٢) سورة الأعراف، الآية ١٩٩.

(٣) دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، ص ٩٩.

(٤) ديوان ابن خفاجة، السيد مصطفى غازي، ص ٢٥٠.

إن الأطناب من أودية البلاغة، ولا يرد إلا في الكلام المؤتلف، ولا يختص بالمفردات، لأن معناه لا يحصل إلا في الأمور المركبة، فمن أجل هذا خصصناه بالإيراد في هذا الباب. والأطناب مصدر أطنب في كلامه إطناباً إذا بالغ فيه وطول ذبوله لإفادة المعاني. واشتقاقه من قولهم: أطنب بالمكان إذا طال مقامه فيه^(١).

وهو أيضاً تأدية المقصود من الكلام بأكثر من عبارة متعارف عليها، ثم أنه يأتي على أوجه ثلاثة:

أولها: أن يكون مجيئه على جهة التفصيل كقوله تعالى: ﴿ قُولُوا آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَا أُنزِلَ لَنَا وَمَا أُنزِلَ إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْوَاطِ الْأُوتَىٰ مُوسَىٰ وَعِيسَىٰ وَمَا أُوتِيَ التَّيُّونَ ﴾^(٢).

فهذا وما شاكله فيه تفصيل بالغ، وتعدد لمن يجب الإيمان به من الأنبياء، وما أوتوا من الكتب المنزلة على أتم وجه، وأبلغه، ولو أثر إيجازه لقال: قولوا: آمنا بالله وبجميع رسله وما أوتوا، لكنه بسطه على هذا البسط العجيب. وقال ابن الأثير في تعريفه الاصطلاحي: "هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة. وعنده أن هذا الحد هو الذي يميزه عن التطويل. إذاً التطويل هو زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة. كما يميزه عن التكرير الذي هو "دلالة اللفظ على المعنى مكرراً كقولك لمن تستدعيه أسرع فإن المعنى مردد واللفظ واحد"^(٣).

وقد مجه السكاكي في مباحث علم المعاني قائلاً:

"هو أدائه الكلام بأكثر من عباراته، سواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل، وسار على نهجه كل من القزويني وابن رشيق

(١) الطراز، العلوي، ص ٢٣٠.

(٢) سورة البقرة، الآية ١٣٦.

(٣) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة، بيروت، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، ص ٢٠٤.

القيرواني. إلا أن الأخير سماه الإطالة وقال: "إن المطيل من الشعراء أهيب في النفوس من الموجز وإن أجاد"^(١).

وثانيهما: مجيئه على جهة التتميم ومثاله قوله تعالى: ﴿حَافِظُوا عَلَيَّ

الصَّلَاةِ وَالصَّلَاةِ الْوَسْطَى﴾^(٢).

فقوله: الصلاة الوسطى. إطناب على جهة التتميم لما قبله.

وقوله تعالى: ﴿رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي﴾^(٣) فإنما كرر ذكر

الجار والمجرور في قوله (لي) إطناب على جهة التتميم والتكلمة لما قبله.

وثالثهما: مجيئه على جهة التذييل، ومعناه تعقيب جملة بجملة، توكيداً

لمعنى الأولة وإيضاحاً لها وذلك في قوله تعالى: ﴿وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا﴾^(٤).

ويقول ابن سفر في الأطناب هذه الأبيات:

لو أبصرت عيناك زورق فتية * يُبْدي لهم بهجُ السرور مزاحه
وقد استداروا تحت ظلِّ شراعه * كُئِلُ يمدُّ بكأسِ راحِ راحه
لحسبته خوف العواصف طائراً * مدَّ الحنانُ على نبيه جناحه^(٥)

وقال الشاعر محمد بن شخيص في هذا اللون مادحاً الأمراء في رياض

قصر الزهراء:

سقى الله مغنى بقعة ضم شملنا * ذُراها إلى واق من الأمر شامل
وبات أمير المؤمنين ونجله * بأسعدٍ منجول وأكرم ناجل
وعهدُ وليِّ العهد رُفدٌ لطالبٍ * وأمنٌ لمذعورٍ وعزٌّ لخاملٍ

(١) المعجم المفصل في علوم البلاغة، د. إنعام فوال عكادي، مراجعة أحمد شمس الدين، ط جديدة منقحة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م، ص

(٢) سورة البقرة، الآية ٢٣٨

(٣) سورة طه، الآيتان ٢٥، ٢٦.

(٤) سورة الإسراء، الآية ٨١.

(٥) الرقيات، ص ١٠٧، والمغرب، ابن سعيد، ص ٢١٢.

- وكم تمطل الأيام بالعدة التي * غدا آجلٌ منها شبيهاً بعاجلٍ
 أثارت ببشرى عهده طير سَعْدِه * رواية أثارٍ وصدق مخايل
 دلائل يُحصى قبل إحصائها الحصى * ولكن أجي منها بخمس دلائل (١)
 ركانة سمّت واتقاد قريحة * وحليّة آدابٍ وحسنٍ شمائل
 ورفعة نفسٍ يشهدُ الملك أنها * له خُلقت من قبل مقتل هابل
 هلاكٌ تناهى في النهى وبروجه * هوادج مهْدٍ أو حجور عقائل (٢)

وفي هذا اللون أيضاً يرسم لنا على بن يوسف بن خروف القرطبي صورة راقصاً،
 أطنب في تعداد حركاته قائلاً:

- ومنوع الحركات يلعب بالنهى * لبس المحاسن عند خلع لباسه
 متأوداً كالغصن وسط رياضه * متلاعباً كالظبي عند كناسه
 بالعقل يلعب مُقبلاً أو مدبراً * كالدَّهر يلعب كيف شاء بناسه
 ويضم للقدمين منه رأسه * كالسيف ضم ذبابه لرأسه (٣)

وقال أيضاً ابن دراج القسطلبي معارضه أبا نواس في رأيته إلا تيه مدح بها
 الخصيب أمير مصر، آملاً أن تكون عطاياه أوفر من عطايا الرشيد قائلاً:

- أجارة بيتينا أبوك غيور * وميسور ما يُرجى لديك عسير
 وجاورت قوماً لا تزاور بينهم * ولا وصل إلا أن يكون نشور
 أما دون مصر للغنى مُطلب * بلَى إنَّ أسباب الغنى لكثير
 نريني أكثر حاسدك برحلة * إلى بلدٍ فيه الخصيب أمير (٤)

نظم ابن دراج قصيدة بديعة صور فيها امرأته منلتهفة عليه في وداعه مشفقة،
 ورضيعها في المهدي، وهي تتجرع مرارة الفراق وتنتحب قائلاً:

- ولما تدانت للوداع وقد هفا * بصبري منها أنةً وزفير
 تناشدني عهد المودة والهوى * وفي المهدي مبعوم النداء صغير
 تبواً ممنوع القلوب ومهدت * له أذرع معطوفة ونحور (٥)

(١) المقتبس، ابن حيان، تحقيق عبد الرحمن على، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٦٥م، ص ١٢٢.

(٢) المقتبس، ابن حيان، تحقيق عبد الرحمن على الحجي، نشر دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٦٥م، ص ١٢٢.

(٣) المقرب، ج ١، ص ١٣٧.

(٤) ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، ص ٣٢٧- ٣٢٨.

(٥) تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الأندلس، تأليف شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٩م،

المطلب التاسع: الاستطراد:

هو الانتقال من معنى إلى آخر متصل به لم يقصد بذكر الأول التوسل إلى ذكر الثاني^(١).

وقال فيه ابن المعتز: (الخروج من معنى إلى معنى وفسره بقوله: "أن يكون المتكلم في معنى فيخرج منه بطريق التشبيه، أو الشرط، أو الإخبار، أو غير ذلك إلى معنى آخر، يتضمن مدحاً، وقدحاً، أو وصفاً، أو غير ذلك ولا بد من ذكر المستطرد به باسمه"^(٢)).

وقوله تعالى: ﴿ يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُورِهُكُمْ أَنْتُمْ وَرِيشًا وَكِبَاسُ التَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴾^(٣).

قال الزمخشري: هذه الآية واردة على سبيل الاستطراد عقيب ذكر السوات وخصف الورق عليها إظهاراً للمنة فيما خلق الله من اللباس، ولما في العرى، وكشف العورة من المهانة والفضيحة، وإشعار بأن التستر باب عظيم من أبواب التقوى.

ومن جميل ما قيل في الاستطراد قول ابن خفاجة الأندلسي:

أما والتفات الروض عن زرق النهر * وإشراق جيد الغصن في حلية الزهر^(٤)

(١) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب الغزويني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ج ٦، عنى بطبعه ونشره محمد على صبيح وأولاده بمصر، ١٣٦٩هـ - ١٩٩٥م، المطبعة الفاروقية الحديثة، ص ٣٠.

(٢) تحرير التخيير، صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع المصري، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، الكتاب الثاني، القاهرة، ١٣٨٣هـ، ص ١٣٠.

(٣) سورة الأعراف، الآية ٢٦.

(٤) ديوان ابن خفاجة، د. سيد مصطفى غازي، ص ٢٣.

وقال يوسف بن هارون مسترسلاً في وصف البرق والرعد:

كأن اندفاعَ البرقِ بين رعودِهِ * تطاير نار لاصطكاك جنادلِ
أو أسدُ الشرى في مذهباتِ سلاسلِ * إذا هي دارت نُهِنَتْ في السلاسلِ
كأنّ نباتِ الزنجِ فيها مشيرةٌ * إلى الأرض عن أكامِ حُمُر الغلائلِ^(١)

وقال أيضاً ابن هزبل في مباني الزهراء وبساتينها:

قصورٌ إذا قامت ترى كلَّ قائم * على الأرض يستخزي لها تم يخشعُ
كأن خطيباً مُشرفاً من سموكها * وشمُّ الربى من تحتها تتسمعُ^(٢)

وقال الأديب أحمد بن محمد بن شعيب الكرياني الذي له معرفة بصناعة الطب، وتدقيق النظر فيها، ومشارك في الفنون، وخصوصاً في علم الأدب، ومن أشعاره في شيخه أبي جعفر بن صفوان متشوقاً إلى جهة كانوا يخلون بها للشيخ فيها ضيعة بخارج مالقة مستطرداً في تلك البقعة من الأرض:

رعى الله وادي شـيـانـة * وتلك العدايا وتلك الليال
ومسرحنا بين خضر الغصون * وورق المياه وسحر الظلال
ومرتعنا تحت أدواحه * ومكر عنا في النمير الزلال^(٣)

وقال شاعر الطبيعة المجيد ابن خفاجة في قاضي القضاة أبي أمية مكافأة له مستطرداً في وصفه، معدداً شمائله:

يا نشرَ عَرَفِ الرّوضةِ الغنّاءِ * ونسيمِ ظلِّ السَّرحةِ الغينّاءِ
هذا يهْبُ مع الأصيلِ عن الرّبي * أرجاً وذلك عن غديرِ الماءِ
عوجاً عليّ قاضي القضاةِ غديّةً * في وشي زهرٍ أو حلى أنداءِ
وتحمّلاً عنّي إليه أمانةً * من علقِ صدقٍ أو رداءِ ثناءِ
وإذا رمى بكما الصباحُ دياره * فتردداً في ساحةِ الغلياءِ
في حيثُ جرّ المجدُ فضلَ إزاره * ومشى الهويني مشيةَ الخيلاءِ^(٤)

(١) كتاب التشبيهات، ص ٣١.

(٢) كتاب التشبيهات، ص ٧٥.

(٣) الإحاطة في أخبار غرناطة، ص ٢٨١.

(٤) ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. السيد مصطفى غازي، الناشر المعارف، الإسكندرية، ص ٤٠.

وقال ابن سهل الأندلسي في الأديب والفقير أبي عثمان بن حكيم مادحاً

أياه:

- زُدْ عن موارد أدمعي طير الكرى * وأعد بنار الوجد ليلى نيرا
واصخ وطارحنى الشجون وغنني * بهم ونازعي أفويق السرى
ريحانها ذكرى حبيب لم يزل * راحى به دمعاً وكأسي محجرا
سلب الثريا في البعاد محلها * وأعار جفني نوعها المستغزرا
لا تعجبوا إن غاب غنى شخصه * وحياله في أضلعي متقرا
هذا أبو عثمان خيم قدره * في النيران وشخصه بين الوري^(١)

(١) ديوان ابن سهل الأندلسي، قدم له إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م،

ص ١٣٠ - ١٣١.

المبحث الثالث المحسنات اللفظية

"المطلب الأول: الجناس:

هو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى". وله قسمان الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان من حيث حركات الحروف وسكناها، وعددها ونوعها، وترتيبها. وله أنواع أولاً: المماثل وهو ما كان فيه اللفظان من نوع واحد: كاسمين أو فعلين، أو حرفين.

ثانياً: المستوفي: وهو ما اختلف فيه اللفظان كاسم وفعل أو حرف وفعل. أما الجناس غير التام. وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور السابقة "الحركات والسكنات، والعدد، والنوع والترتيب"^(١).

وقال فيه العلوي: "هو عظيم الموقع في البلاغة، جليل القدر في الفصاحة، ولولا ذلك ما أنزل الله كتابه المجيد على هذا الأسلوب، ولا اختاره وهو من أطف مجاري الكلام، ومن محاسن مداخلة، وهو من الكلام كالغرة في الفرس"^(٢).

وقال فيه عبد القاهر الجرجاني: "كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاه، ويوهمك كأنه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة ووفاه"^(٣).

إن هذا اللون يكثر في الشعر الأندلسي فلنأتي بنماذج تدل على ذلك. ويبدو أن الأندلسيين، كانوا على صدق في تعلق كل واحد منهم ببلدته، وحبها لها وشوقه إذا ما غاب عنها. وما يبرهن على هذا الأديب الشلبي أبو عمر بن مالك وهو أندلسي، يحن إلى مدينة شلب، ويصفها وصف لوعة وصباية قائلاً:

أشجاك النسيم حين يهب * أم سنا البرق إذ يخب ويخبو

(١) علوم البلاغة، ص ١٧٥.

(٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تأليف يحيى بن حمزة بن علي إبراهيم العلوي اليمني، المجلد الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.

(٣) الصور الفنية في الشعر، ص ٢٦٣.

أم هتوفُ على الأراكَةِ تشدو * أم هتونٍ من الغمامَةِ سَكُبُ
كُلُّ هَذاكَ لِلصَّبَابَةِ دَاعٍ * أَي صَبَّبَ دَموعُهُ لَا تَصُبُّ (١)

جانس الشاعر بين كلمتين في كل بيت جناس ناقص في الأول بين
يخب ويخبو. وفي الثاني بين هتوف وهتون وفي الثالث بين صب وتصب.

وحذا الشعراء الصقليون حذو الشعراء القدماء، في الحديث عن مغامراتهم
العاطفية من مخاطر وأهوال في سبيل الوصول إلى ديار الأحبة، والتمتع
بلقائهم. ويصور ابن الطوي هذه المغامرات قائلاً:

رأى نورها أو رأى نارها * فلما تجلى اجتلى دارها
وشاطرة رذفها شطرها * وما يبلغ الخضر مغسارها (٢)

أورد الشاعر في البيت الأول: جناس غير تام وهو بين نورها ونارها.
وفي الثاني. بين شاطرة وشطرها غير تام.

وقال أبو عبد الله بن شرف القيرواني مشيراً إلى قتل المعتضد لخصومه
وقطعه لرؤوسهم:

يخلى الديار من الجسوم ويجتني * ثمر الرؤوسِ وطرفه الأطراف (٣)

أورد الشاعر اللون البديعي الجناس بين طرفه والأطراف جناس غير تام.
وما قيل في الجناس أيضاً قول أبي الحسن علي بن عطية المعروف
بابن الزقاق:

وأغيد طاف بالكؤوسِ ضحى * وحثها والصباحُ قد وضحا
قلنا فأين الأفاحُ قال لنا * أودعتهُ ثغرٌ من سقى القدحا (٤)

الجناس في البيت الأول بين ضحى - ووضحا وفي الثاني بين الأفاح والقدحا.
وقال ابن سهل الأندلسي في هذا اللون مادحاً أبو علي ابن خلاص
صاحب سبته:

(١) نفع الطيب، ج ١، ص ١٧٢.

(٢) الخريدة، القسم الرابع، ج ١، ص ٧٨.

(٣) الذخيرة، ج ٤، ص ٢٢١.

(٤) الرليات، ص ١١٦-١١٧.

يَدْعُو الْوَفُودَ إِلَى صَنَائِعِهِ الَّتِي * شَرَقْتُ فَشَأْنَاهُ نَدَى وَنِدَاءً^(١)

الجناس هنا بين كلمتي ندى ونداء.

وقال أيضاً في مدح الوزير أبا عمرو بن الجد:

فِي وَجْهِهِ وَبِنَانِهِ وَبَيَانِهِ * مَا فِي الْكَوَاكِبِ وَالسَّحَابِ وَالرُّبَى^(٢)

الجناس بين كلمتي بنانه وبيانه.

ونورد في هذا اللون قول الشاعرة الأندلسية المشهورة حمدة بنت زياد

المؤدب، التي ذكرها الملاحى في تاريخ غرناطة، وأنشد لها قولها، وقد خرجت

إلى وادي مدينة آش مع جوار، فسبحت معهن، وكان لها منهن هوى:

أَبَاحَ الدَّمْعِ أَسْرَارِي بَوَادِي * لَهُ فِي الْحَسَنِ آثَارٌ بَوَادِي^(٣)

الجناس هنا بين كلمتي بوادي- وبوادي.

وما قالته الشاعرة حفصة في إباحة حبها إلى أبي جعفر الذي استوزره

عثمان بن عبد المؤمن ملك غرناطة:

فَعَجَّلَ بِالْجَوَابِ فَمَا جَمِيلٌ * أَنَاثُكَ عَنِ بَثِينَةٍ يَا جَمِيلُ^(٤)

الجناس بين كلمتي جميل وجميل.

ويقول أيضاً يحيى الجزار: وكان بديكان يبيع اللحم فتعلقت نفسه بقول الشعر،

فبرع فيه:

وَبَدْرِ لَاحٍ مِنْ تَحْتِ السَّلَاهِمِ * مَحَاسِنُهُ تَقُولُ لِمَنْ سَلَاهِمُ^(٥)

الجناس بين كلمتي سلاههم- سلاههم.

المطلب الثاني: السجع:

وهو أن يتفق آخر الكلمتين اللتين بهما تكتمل القرينتان وزناً ولفظاً في

الحرف الأخير^(٦) نحو قوله تعالى: ﴿ فِيهَا سُرر مَرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ ﴾^(١).

(١) ديوان ابن سهل، ص ٦٤.

(٢) ديوان ابن سهل، ص ٦٧.

(٣) المقرب في حلي المغرب، ص ١٤٦.

(٤) المقرب في حلي المغرب، ص ١٦٦.

(٥) الرايات، ص ١٢٣. سلاههم: مرض تصفر الناقة منه. سلاههم: شدة العشق

(٦) الطراز، ج ٣، ص ٤.

فإن فات الوزن سمى المطرف كقوله تعالى: ﴿ مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا * وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا ﴾ (٢).

فإن تفاوت الحرف الأخير، واتحد الوزن سمى المتوازن. مثل قوله تعالى: ﴿ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ * وَرَزَّازِي مَبْثُوثَةٌ ﴾ (٣).

ويحدثنا ابن جني حديثاً لا نراه عند السابقين الذين اهتموا بإبراز الفرق بين السجع والفواصل أو جعلها شيئاً واحداً قائلاً: "ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعاً لذّ لسامعه فحفظه فإذا كان جديراً باستعماله، ولو لم يك مسجوعاً لم تأنس النفس به. وإذا كان غير ذلك لم تحفظه، وإذا لم تحفظه لم تطالب النفس باستعماله" (٤).

ويبدو السجع واضحاً في شعر المعتمد بن عباد الذي قاله في وقعه كانت ليوسف ابن تاشفين على الإفرنج. وكان طلب خباء من يوسف يسافر به فوعده وأخلف فسجع شاعرنا الفذ في قوله:

تراهم نسوا حين جيت القفار * حنيناً إليهم وخضت البحار (٥)
السجع بين كلمتي القفار والبحار، وقال ابن عباد أيضاً في جارية ما يأتي:

سرورنا دونكم ناقص * والطيب لا صاف ولا خالص (٦)
السجع بين ناقص - وخالص.

وأيضاً ابن القزاز الشهير في الأدب والشعر وأكثر اشتهاره في الموشحات قال في المعتمد بن عباد وقد جرحته كفه يوم الزلافة الذي كان على النصاري:

(١) سورة الغاشية، الآيتان ١٣ - ١٤.

(٢) سورة نوح، الآية ١٣ - ١٤.

(٣) سورة الغاشية، ١٥ - ١٦.

(٤) نقل أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، ط ٢، مزينة ومنقحة، الناشر دار قصري بن الفجاءة، الدوحة، قطر، ١٩٨٦م، ص ٣٦٨.

(٥) خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس، تحقيق آذرتاش آزنوش، نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي، الدار التونسية للنشر، ١٩٧١م، ص ٢٧.

(٦) الخريدة، ص ٣٤.

ثناؤك ليس تسبُّقه الرياح * يطيرُ ومنْ نذاك له جناح^(١)
السجع بين رياح- وجناح.

وقال ابن الصلت في وصف فرس:

ليالي لا ألوى على رشد لائم * عناني ولا أثنيه عن غي هائم^(٢)
السجع بين لائم - وهائم.

وقال أيضاً الشاعر أبو الحسن بن زنباع الذي له نظم به تزهى نحور

الكعاب، ويستهل إلى سماعه سلوك الصعاب:

واهترّ عطف الأرض بعد خشوعها * وبدت بها النعماء بعد شحوبها^(٣)
سجع الشاعر في هذا البيت في كلمتي خشوعها وشحوبها.

وقال أيضاً أبو بكر زهر الأصفر في هذه القصيدة التي كتبها إلى

المأمون بني عبد المؤمن:

والله ما أدري بما أتوسَّلُ * إذ ليس لي فضل به أتوصَّلُ^(٤)
السجع في هذا البيت بين كلمتي أتوسَّلُ - وأتوصَّلُ.

وقال ابن سهل الأندلسي في مدح أبي علي بن خلاص صاحب سبتة:

يَوْمَ تضحاك نوره الوضَاءُ * للدهر منه حُلَّةٌ سِيراء^(٥)
السجع في هذا البيت بين كلمتي الوضاء وسيراء.

وقال في هذا اللون شاعر الوصف والطبيعة ابن خفاجة ما يأتي:

يا هزة العُصن الوريق * وبشاشة الروض الأنيق^(٦)
السجع بين كلمتي الوريق - والأنيق.

وقال أيضاً:

أفي ما تُودى الرِّيحُ عَرَفُ سَلام * ومما يشب البرقُ نارُ غرام^(١)

(١) المقرب، في حلي المغرب، ج ٢، أبي سعيد، مصر، ص ١٣٥.

(٢) الخريده، نفسه، ص ٧٥.

(٣) القلائد، ص ٢٥٩.

(٤) الرايات، ص ٤٣.

(٥) ديوان ابن سهل، د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م، ص ٦٣.

(٦) ديوان ابن خفاجة، ص ٤٢.

السجع بين كلمتي: سلام- وغرام

(١) ديوان ابن خفاجة، ص ٥٢.

المطلب الثالث: التكرار:

هو دلالة اللفظ على المعنى مرديداً، لتأكيد غرض من أغراض الكلام أو المبالغة فيه.

إن التكرار في القرآن الكريم على اختلاف فنونه اقتضته البلاغة الرفيعة، ووقع موقعه من الصناعة العربية الفخمة، وأساليبها العالية، فنزل منزلة التسليم والقبول من المزاج العربي، والطبع العربي، والذوق العربي، ولو لم يك مذهباً معروفاً، مألوفاً وطريقاً لا حياً مسلوفاً، لغاية خصومه اللد، وقد تحداهم فافتضحوا بالعجز البين. والتكرار في التنزيل الحكيم، ورد للتخويف أو التفتيح أو التهويل وما إليها. وقد يأتي بأداة المعنى الواحد في صورتين مختلفتين صياغة وعبرة وترتيباً، إمعاناً في التحدي وإفحام الخصوم^(١). وقال المعتمد بن عباد في تأبين أخويه المأمون والراضي، متجعاً عليهما ما يأتي:

يقولون صبراً لا سبيل إلى الصبر * سأبكي وأبكي ما تطاول من عمري^(٢)
أورد إلينا اللون البلاغي الجميل التكرار في كل من صبراً- صبر،
وكلمتي أبكى- وأبكى.

وله أيضاً في قرطبة التي كانت منتهى أمله ما يأتي:

عرس الملوك لنا في قصرها عرس * كل الملوك به في مآتم الوجل^(٣)
أورد التكرار في هذا البيت في كلمة عرس عرس.

ويبدو التكرار واضحاً عند ابن هاني في مغالاته. وتذلل للممدوح جعفر على بن حمدون، وخوفه من أن يقطع عطاياه عنه، ويعتذر لذلك بجور الأيام التي اضطرت له لمتل هذا الموقف مع عفتته قائلاً:

حمدت لقاءك حمد الربيع * وشمت زوالك شيم الديم
وما الغيث أولى بأن يستهل * وما الغيث أولى بأن ينسجم

(١) البلاغة الفنية، على الجارم، المطبعة الفنية الحديثة، ص ٢٢٢.

(٢) قلند العقيان، ص ١٣.

(٣) القلند نفسه، ص ١٢.

ومن حق غيري أن يجتدى * ومن حق مثلي أن يحتكم^(١)

التكرار واضحاً في جميع أبياته، لا يحتاج إلى تبيان.

وقال ابن خفاجة في هذا اللون أيضاً ما يأتي:

قل للحبيب بل الحميم * بل الشقيق بل الشفيق^(٢)

التكرار واضحاً في هذا البيت لغرض التأكيد.

وقال ابن سهل الأندلسي أيضاً في هذا اللون ما يأتي:

خضعتُ وأمرُك الأمر المطاع * وذاع السرُّ وانكشف القناع^(٣)

كرر ابن سهل كلمة أمر مرتين لتأكيد.

وله أيضاً في غروب الشمس على النهر ما يأتي:

انظر إلى لون الأصيل كأنه * لا شك لون مُودّع لفراق^(٤)

كرر الشاعر لفظه لون مرتين.

ومن لطيف القول ما قاله ابن ساره في وصف النارج:

نقّبها طوراً وطوراً شتمها * فهنّ حدودٌ بيننا ونوافج^(٥)

كرر الشاعر كلمة طوراً مرتين للتأكيد.

ولأبي القاسم محمد بن هاني إلا ليبرى في قصيدته التي وصف بها

النجوم ما يأتي:

فمن كبدٍ تدني إلى كبدٍ هوى * ومن شفةٍ يوحى إلى شفةٍ رشفا^(٦)

وهنا كسر الشاعر اللفظتين كبد- وشفة لغرض التأكيد.

المطلب الرابع: الترصيع:

(١) ابن هاني الأندلسي، منير ناجي، بيروت، ١٣٨١هـ - ١٩٦١م، ص ١٣٩.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ص ٤٢.

(٣) ديوان ابن سهل، ص ٢٣٠.

(٤) ديوان ابن سهل، ص ٢٥٨.

(٥) القلائد، ص ٦٧.

(٦) الرميات، ٨٧.

"وهو أن تكون الكلمتان في استواء الوزن والعجز"^(١).

مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ثُمَّ إِلَيْنَا حِسَابُهُمْ﴾^(٢).

"وأن المسجع من الترصيع، أجزاءه غير عروضية لوقوع السجع في بعض الأجزاء"^(٣).

وهو من لغوت الألفاظ، ومعناه أن تكون ألفاظ الجملة، أو ألفاظ البيت من الشعر منقسمة، كل لفظة تقابلها لفظة على وزنها وروبيها، وقل ما يأتي ذلك في الكلام إلا مقصوداً متكلفاً.

مثال ذلك قول الحريري: "فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه.

فكل لفظة من هذا الكلام تقابل أختها من حيث الوزن والقافية. وعله الترصيع وفائدته، انبعاث الطباع إليه، لتوافق الألفاظ، وتشابه الصيغ فكانت ألدّ في الإسماع من المختلفة والمتباينة"^(٤).

وقال فيه قدامة: "هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التعريف"^(٥).

ومن الترصيع قول ابن عمار محرضاً أهل بلنسية بالقيام على ابن عبد العزيز الذي سهل طريق نجاته:

وكأنكم بنجومه ورجومه * تهوى إليكم من سماء غبار^(٦)

الترصيع في نجومه ورجومه.

(١) التبيان في علم البيان، لابن الزمكاني، تحقيق أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٣٨٣هـ-١٩٦٤م، ص ١٦٩.

(٢) الغاشية، الآيتان ٢٥-٢٦.

(٣) تحرير التحبير، ص ٣٠٢.

(٤) جوهر الكنز، نجم الدين بن إسماعيل، بن الأثير، تحقيق محمد زغلول سلام، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، ص ٢٥٤.

(٥) الصيغ البديعي في اللغة، أحمد إبراهيم موسى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإعلام، القاهرة، المكتبة العربية، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م، ص ١٤٦.

(٦) الفلاند، ص ١٠٥.

وقال المعتمد أيضاً في محنته التي حلت به:

غريبُ بأرضِ المغربينِ أسيرُ * سيبكي عليه منبر وسرير^(١)

فالترصيع في هذا البيت في كل من أسير - منبر وسرير.

وقال ابن حمديس في هذا اللون ما يأتي:

إلى متى منكم هجري وإقصائي * ويلي وجدتُ أحبائي كأعدائي^(٢)

وقال فيه الشاعر أبو الحسن بن زنباع:

أبدت لنا الأيام زهرة طيبها * وتسربت بنضيرها وقشيبها^(٣)

الترصيع في الشطر الأخير من البيت بين نضيرها - وقشيبها.

والشاعر الشهير ابن شهيد الأندلسي يرثي قرطبة قائلاً فيها:

حُزني على سرواتها وزواتها * وثقاتها وحماتها يتكرّر

نَفسي على آلائها وصفائها * وبهائها وسنائها تتحسّر

كَبدي علي علمائها حُلُمائها * أدبائها ظرفائها تنفطر^(٤)

في هذه الأبيات الترصيع واضحاً في ألفاظ كل بيت من هذه الأبيات

السابقة.

وأورد في هذا اللون البلاغي الشاعر الوزير أبو عامر بن سعيد هذه الأبيات

تأبيناً لقرطبة، فهو يمدح محاسنها التي أخنى عليها الدهر.

ويشيد بمآثرها، بعد زوال خلافة الأمويين:

دارُ أقال الله عثرة أهلها * فتبربروا وتغرّبوا، وتمصّروا

باطبيهم بقصورها وخُدودها * ويُدورها بقصورها تتحدّر^(٥)

الترصيع في العجز في البيت الأول وفي الثاني في صدره وعجزه.

(١) القلائد نفسه، ص ٢٧.

(٢) ديوان ابن حمديس، د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص ١.

(٣) القلائد، ص ٢٥٩.

(٤) ديوان ابن سعيد الأندلسي، تحقيق يعقوب زكي، راجعه د. محمد على مكي، دار الكتاب العربي،

القاهرة، ص ١١١.

(٥) ديوان ابن سهل، ص ١١٠.

وقال أيضاً ابن سهل الأندلسي في قصيدته التي امتدح بها الوزير أبا عمر بن الجد:

لوقاد من فقره قولاً يُفقره * أو لو يشجعهُ لفظٌ يسجعه^(١)

الترصيع واضح في هذا البيت وتبدو أناقة أبي الصلت، ورشاقة لفظه في الصور الجميلة التي يرسمها إلى الطبيعة قائلاً:

خُضِرَ خمائلها زُرُقٌ جداولها * فالحسن مؤتلف فيها ومختلف^(٢)

بالبيت ترصيع في عجزه وصدرة.

وقال المهند في وصف سحابة:

نأى غيمها ودنا غيئها * دنو الشموس بأنوارها^(٣)

في البيت الترصيع واضح في صدره.

ومن أشعار أبي خفاجة الجزلة ما قاله في الترصيع:

كم مُطلقٍ لندا هم وظبا هم * من قدّ إعرار وقيد إسرار^(٤)

الترصيع في كل البيت صدره وعجزه.

وقال في هذا اللون أيضاً عباس بن فرناس:

ترى الباسقاتِ الناشراتِ فروعها * موائس فيها من مداولةِ الوقر^(٥)

الترصيع في صدر البيت.

(١) ديوان ابن سهل، ص ٢٣٧.

(٢) قلائد العقيان، ص ٦٧.

(٣) التشبيهات، ص ٣٧.

(٤) ديوان ابن خفاجة، ص ٩.

(٥) التشبيهات، ص ٧٠.

المطلب الخامس: التضمين:

هو: أن يضمن الشاعر شعره، أو الناثر كلامه كلام غيره، ليكون للكلام طلاوة، وحلاوة بالتضمين، لا سيما إذا كان التضمين آية من القرآن الكريم^(١).
وما أورده ابن عبد الله الذي أصيب قلبه بالحب ومضمن قوله قول:
الحكيم الجاهلي، أكثم بن صفي التميمي.
قال ابن عبد ربه:

يا أيها المشغوف بالحب التَّعبُ * كم أنت في تقريب ما لا يفتَرِبُ
ودع ودمن لا يرعوي إذا غَضِبُ * ومن إذا عاتبته يوماً عتب^(٢)

فضمن ابن عبد ربه شعره ببيت أكثم الذي قاله فيه:

إنك لا تجنى من الشوك العنب^(٣)

ومن أشعاره في التضمين أيضاً قوله:

شادنٌ يسحبُ أذيالَ الطَّربِ * يتثنى بين لهو ولعب
بجبينٍ مُفرغٍ من فضةٍ * فوقَ حدِّ مُشربِ لَوْنِ الذَّهَبِ
كتبَ الدمعُ بخدي عهدَهُ * للهوى، والشوقُ يُملي ما كتب
ما لجهلي ما أراه ذاهباً * وسوادُ الرأسِ مني قد ذهب^(٤)

ضمن ابن عبد ربه شعره قول امرئ القيس:

قالتِ الخنساءُ لما جنتُها * شابٌ بعدي رأسٌ هذا واشتَهَب^(٥)

وقال في هذا اللون البديعي أيضاً الشاعر الفذ ابن دراج القسطلي، الذي

كان من شعراء الجزيرة المشهورين، وآخر حاملي لوائها:

ما أوضَحَ العذْرَ لي لو أنهم عذروا * وأجملَ الصَّبْرَ بي لو أنهم صبروا
لكنَّهُم صغروا عن أزيمةٍ كبرت * فما اعتذارِي عمَّنْ عذره الصَّغْرُ^(٦)

(١) جواهر الكنز، ص ٢٦٢.

(٢) ديوان ابن عبد ربه الأندلسي، ص ٥٨.

(٣) مجمع الأمثال، ج ١، ص ٧١.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، محمد رضوان الراية، ص ٣٤.

(٥) ديوان امرئ القيس، حنا الفاخوري، ص ١١٢.

(٦) الذخيرة، ص ٦٣.

وضمن الشاعر أبياته سالفه الذكر قول الحطيئة الآتي:

ماذا تقول لا فراخٍ بذى مَرَحٍ * حُمُرُ الحواصلِ لا ماءً ولا شَجَرُ^(١)

ومن أشعار ابن عبد ربه، أيضاً في التضمين قوله: واصفاً محبوبته التي تتجول في

الروضة الجميلة، الملتفة بالورد، والسوسن ويشبهها في جمالها بالبدر قائلاً:

ورَوْضَةٌ وردٍ حُفٌّ بالسَّوسنِ الغَضِّ * تحلّت بلون السّام والذهب المحض^(٢)

رأيتُ بها بدراناً على الأرض ماشياً * ولم أر بذراً قطّ يمشي على الأرض

إلى مثله فلتنصبُ إن كنت صابياً * فقد كان منه البعضُ يصبو إلى البعضِ

وقلّ للذي أفنى الفؤاد بحبّه * على أنه يجزي المحبّة بالبغضِ

أبا مُنذرٍ أفنيتَ فاستبقِ بعضنا * حنانيك بعضُ الشر أهون من بعض^(٣)

ضمّن أبياته شعر طرفة بن العبد المشار إليه بالرقم الأخير.

وله أيضاً في الزمان وفعله، وتبديده للأمال ومجيئه بالمشيب قائلاً في ذلك:

حالُ الزمان فبدلَ الأمالا * وكسا المشيبُ مفارقاً وقذالا

غَنيت غواني الحيّ عنك ورُبّما * طلّعتُ عليك أكلّةً وججالا

أضحى عليك حلالهُنَّ مُحَرّماً * ولقد يُكونُ حرامهُنَّ حلالا

إن الكواعب إن رأيتك طاوياً * وصلَ الشباب طوين عنك وصالا^(٤)

وإذا دعوتك عممهُنَّ فإنه * نسبٌ يُزيدُك عندهنَّ خبالا^(٥)

هذا البيت من أشعار الأخطل ضمنه ابن عبد ربه شعره السالف الذكر.

ومن أشعاره أيضاً في التضمين قوله:

يا وَجّهَ مَعْتَذِرٍ ومُقَلّةٍ ظالمٍ * كم من دمٍ ظلماً سفكتَ بلا دم^(٦)

أوجَدتِ وصلى في الكتاب محرماً * ووجدتِ قتلى فيه غير محرّم

كم جنةٍ لك قد سكنتِ ظلالها * متفكّها في لذةٍ وتنعّم

(١) الحطيئة، عبد الله أنيس الطباع، منشورات مكتبة المعارف، ص ٥٦.

(٢) ديوان ابن عبد ربه، ص ١١٧.

(٣) ديوان طرفة بن العبد، ص ١٣٩.

(٤) ديوان ابن عبد ربه، ص ١٥٩.

(٥) شرح ديوان الأخطل، إيليا الحاوي، بيروت، ١٩٦٨م، ص ٣٨٦.

(٦) ديوان ابن عبد ربه، ص ١٧٥.

وَشَرِبْتُ مِنْ حَمْرِ الْعُيُونِ تَعْلَافاً * فَإِذَا انْتَشَيْتُ أَجُودُ جُودَ الْمِرْزِمِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصِرُ عَنْ نَدَى * وَكَمَا عَلِمْتَ شِمَائِلِي وَتَكْرَمِي^(١)
ضَمَّنَ شِعْرَهُ الْبَيْتَ الْأَخِيرَ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ وَهُوَ لِعَنْتَرَةَ بْنِ شَدَادٍ.

(١) ديوان عنتره، بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ٤٢.

المطلب السادس: لزوم ما لا يلزم:

معناه في لسان علماء البيان أن يلتزم الناظم قبل حرف الروي، حرفاً مخصوصاً. أو حركة مخصوصة من الحركات قبل حرف الروي^(١).

ومعناه في الاصطلاح: أن الناثر أو الناظم، يضيف على لفظه، في التزامه مؤاخاة أَلْفَاظِ التَّجْنِيسِ^(٢).

وقال في هذا اللون أبو عبد الله محمد بن الكتاني متحدثاً في البرق والرعد:

ولاح كأمثال البرى فطمن به * من الغيم في ليل السرى أينق ورقُ
وباتت دياجي الليل منه كأنها * أحابيشُ في أيديهم الأسلُ الزرقُ^(٣)
هنا التزم الشاعر حرفاً مخصصاً قبل حرف الروي.

وقال أيضاً في هذا اللون ابن هزبل:

ولقد شفني فأسهر طرفي * لمع برق يرف في لمعانه
شمتة والظلام يفتّر عنه * كافتزار الزنجي عن أسنانه^(٤)
التزم الأديب في هذه الأبيات حرفاً مخصصاً قبل حرف الروي.

وقال أيضاً ابن سهل في هذا اللون:

نظر جري قلبي على آثاره * خلع العذار فلأعاً لعثاره
يا وجد شأئك والفؤاد وخأني * ما المرء مأخوذاً بزلة جاره
دنف يغيب عن الطيب مكانه * لولا دبال شب من أفكاره
للمدع خط فوق صفرة خده * فتراه مثل النقش في دينار^(٥)

التزم الشاعر حرفاً مخصصاً قبل حرف الروي.

وقال أيضاً عبد الملك بن نظيف يصف الربيع وفعله بالرياض والأزاهير:

(١) كتاب الطراز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، ج ٢، ص ٣٩٧.

(٢) التبيان في علم البيان، ص ١٧٢.

(٣) كتاب التشبيهات، الكتاني، ص ٣٠.

(٤) التشبيهات، ص ٣٢.

(٥) ديوان ابن سهل الأندلسي، ص ١٥٤.

في روضةٍ رشفتُ لعابَ غمامةٍ * حتى ارتوتُ، رشف الصدى الحران
طلعت عليها الشمس فابتسمت لنا * عن مثل نظم الدرّ والمرجان^(١)

الترم الأديب في هذه الأبيات حرفاً مخصصاً، قبل حرف الروي.

وقال أيضاً ابن عبد ربه في هذا اللون:

مشيبٌ عراه لو يدوم مشيبٌ * مشيبٌ به ثوبُ الرشادِ فشيْبُ
فشيْبٌ ولكنْ يخلقُ المرءُ عندهُ * ويلقى ضروبَ الأُنس وهو مريبُ^(٢)

وقال ابن شخيص في هذا اللون واصفاً مباني الزهراء وبساتينها:

ولما امترى في جنة الخلد بعضهم * أقام لأبصار الجميع مثالها
فلعين أنوار البساتين حولها * ولسمع تفجير المياه خلالها
كان يواقيتاً أديبت فأشربت * سُفوح المباني صبغها وصقالها^(٣)

الترم الشاعر في هذه الأبيات حرفاً مخصصاً قبل حرف الروي.

وقال الشاعر سعيد بن محمد بن العاص القرشي في الحروب ووصف

الطعان والجيوش والفتوح:

تسدُّ شعاعَ الشمس شرقاً ومغرباً * إذا ما استمدت في السهوب مُدودها
وقد ظللت عقبانها حيثُ وجهتُ * بعقبان طير في السماء جنودها
تُظلم فوق الرؤوس كأنها * سحاب وأصوات الطبول رعودها^(٤)

الترم الشاعر في هذه الأبيات حرفاً مخصصاً قبل حرف الروي.

(١) التشبيهات، ص ٤١.

(٢) ديوان الصاحب بن عباد، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م،
ط١، ص ١٦٥.

(٣) كتاب التشبيهات، ص ٧٩.

(٤) كتاب التشبيهات، ص ٢١٧.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات كلها بعد مشوار البحث، والتقصي بين أبوابه، وفصوله ومباحثه، من شعر الطبيعة والصورة الشعرية في عصر الدول والإمارات، رمت طبيعة الأندلس الساحرة، شعرائها في أحضان الصورة الشعرية حتى أصبحت الصورة الشعرية حية، وصامته جزءاً من ذاتهم. فملأت عليهم قلوبهم ففنتوا به في آلامهم، وآمالهم، وفي وهيامهم. ولم تقف الطبيعة مكتوفة الأيدي، وقد تأملوها كثيراً. حتى وقفوا على أخفى خطوطها، ينزعون نزعة المصور الحاذق الذي اجتمعت له ملكة التمثيل، وملكة البيان، وتوفرت له أفانين التصوير، والتلوين والتعبير، فكان لهم من فطرتهم، وإحساسهم القوي، وكثرة مشاهداتهم، ودقة ملاحظاتهم ما جعلهم متبحرين في إخراج الصورة الشعرية.

ومن مميزات وصفهم، أن قوام الصورة عندهم الحب للطبيعة فمنها المواد والألوان والصدق فلا كلمة نابية ولا أخيلة غير مطابقة، ويرتكز خيالهم على الحقيقة. وتناول المألوف من المناظر، حتى تبدو الصورة بلامحها، كأنها كانت كاملة يجمعون جزئياتها، واتساع إيحائها، وذلك اللحم الشعري أبلغ من كل تفصيل، وللخيال دور كبير في تشكيل الصورة الشعرية.

ويتجلى سحرهم قبل كل شيء في أجناس الطبيعة من روضيات، وثمريات وزهريات، وصخريات ومائيات وفي طبيعة أغراض الناس.

النتائج:

- ١- الصورة الشعرية هي الصورة الجمالية التي يحقق فيها الشاعر بلاغة تعبيره بجدة متصلة، وتلازم متوافقة، وإيجاز يحقق الغرض الموضوعي الذي عبّر عنه.
- ٢- برزت من دراسة عصر الدول والإمارات. أن الصورة الفنية هي مقدرة تعبير الشاعر عن واقعه من بيئة وجماليات طبيعية خلابة بحيث هي تمثل فكرة جميع الشعراء بحيث يحكمها، مدى قوة عاطفة أي منهم تجاه التعبير عن الموضوع الذي رامته نفسه.
- ٣- برز عنصر البيئة كمؤثر حقيقي متكامل على الصورة الأدبية عن شعراء الدول والإمارات قاطبة. حيث تبين القيم الروحية، والاجتماعية، والتصوير الفني، في شعرية الخطاب الأندلسي عندهم.
- ٤- الحياة الدينية في الأندلس حققت الالتزام في الشعر الأندلسي ليس في الالتزام بالقيم الروحية فحسب، إنما في جميع موضوعات الشعر من حيث الصدق الفني. وكأنه محور الصدق الفني الجاهلي. بحيث يصف الشاعر كلما رآه في الطبيعة بدقة موضوعية فنية، ذات أسلوب بلاغي ترنمي على آذان السامعين.
- ٥- المؤثرات السياسية ذات صلة موضوعية في دعم الصورة الشعرية في هذا العصر حيث بانتهام الملوك والأمراء في الدعم الروحي الذي شجع الشعراء والمادي الذي أخرج شعر جيد مما جعل التطور العمراني أحد موضوعات الصورة الشعرية، في الطبيعة الأندلسية لا سيما رثاء المدن.
- ٦- كما برزت شعرية الخطاب عند هؤلاء الشعراء في براعة استخدامهم الصورة الشعرية، والفنية، والبلاغية، ببيان أسلوبهم، وعاطفة، ودقة تصوير فني للطبيعة حية، وصامتة.

التوصيات:

- ١- أوصي بالاهتمام بالشعر الأندلسي أكثر فأكثر.
- ٢- هنالك أشعار بين طيات الكتب أوصي بجمعها في مكان مخصص لكي يسهل استيعابها.
- ٣- أوصي بدراسة الصورة الفنية في الأدب الأندلسي لإبراز جماليات هذا الفن الجميل.
- ٤- كما أوصي بقيام دراسة مقارنة بين الأدب الأندلسي والأدب المشرقي لبيان أوجه التشابه، والاختلاف بينهما، وتبيان ما تفرد به أحدهما عن الآخر.

المراجع

القرآن الكريم:

١. أبو القاسم الأمدي وكتاب الموازنة، محمد على حمده، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ١٩٦٩م.
٢. اتجاهات النقد الأدبي، د. منصور عبد الرحمن، القاهرة، ١٩٦٠م.
٣. الأثر السياسي للعلماء في عصر المرابطين، تأليف محمد محمود بن بيه، دار الأندلس الخضراء للنشر والتوزيع، دار ابن حزم، جدة، ط١، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.
٤. الإحاطة في أخبار قرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٧٤م.
٥. أخبار المهدي بن تومرث، تأليف د. أبو بكر بن علي الصنهاجي، المكنى بالبيزق، تقديم وتحقيق وتعليق عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
٦. أخبار وتراجم أندلسية، تحقيق إحسان عباس، الناشر دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٦٣م.
٧. اختصار القدر المعلى في التاريخ المحلى، لابن سعيد أبي الحسن بن موسى، (٦١٠ - ٦٨٥هـ) اختصره أبو عبد الله محمد بن عبد الله خليل، تحقيق إبراهيم الأنباري، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٥٩م.
٨. أخذاً عن رسالة خالد، د. عبد الله بن علي، المملكة العربية السعودية، الرياض، مكتبة التوبة، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٦٩م.
٩. الأدب الأندلسي من منظور أسباني، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، الناشر مكتبة الأدب، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
١٠. الأدب الأندلسي، أحمد هيكل، ط١٠، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦م.

١١. الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، تأليف محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
١٢. الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م، ط٢.
١٣. أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ط جديدة منقحة، بطرس البنتاني، دار الجيل، دار مازن عبود.
١٤. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق عبد المنعم محمد الناشر، مكتبة القاهرة، لصاحبها على يوسف، ط٢، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.
١٥. أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر، القاهرة للطباعة والنشر، ط٣، مكتبة النهضة، ١٩٦٤م.
١٦. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د. عبد القادر عبد الجليل، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
١٧. الأصول التراثية في النقد والشعر العربي المعاصر في مصر، د. عدنان حسين قاسم، منشورات المنشأة الشعبية للتوزيع والإعلان، ط١، ١٩٨١م.
١٨. أصول النقد الأدبي، أحمد الشائب، ط٣، القاهرة.
١٩. إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٥، ١٩٨١م.
٢٠. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، عني بطبعه ونشره محمد على صبيح وأولاده بمصر، المطبعة الفاروقية الحديثة، ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م.
٢١. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب الغزويني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الحسين التجارية، مصر، ط١.
٢٢. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، ط الحلبي، ١٩٦٠م.
٢٣. البلاغة الفنية، على الجندي، المطبعة الفنية الحديثة.

٢٤. البلاغة الواضحة، على الجارم، الناشر دار المعارف، بيروت- لبنان.
٢٥. البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف، د. سعد الدين شلبي، دار النهضة، مصر.
٢٦. البيان المغربي في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذارى المراكشي، قسم الموحدين، تحقيق محمد إبراهيم البناني ومحمد بن تاويت وعبد القادر زمامة، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م.
٢٧. البيان والتبيين، للجاحظ أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة.
٢٨. تاريخ الأدب العربي، عصر الدول وإمارات الأندلس، تأليف شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٩م.
٢٩. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس، ط الثالثة، منقحة دار الثقافة، بيروت- لبنان.
٣٠. التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، تأليف د. عبد الرحمن على الحجّي، دار القلم، دمشق، ط ٥، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
٣١. التبيان في علم البيان، لابن الزملاكي، تحقيق أحمد مطلوب و د. خديجة الحدي، مطبعة العاني، بغداد ط ١، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م.
٣٢. تحرير التعبير، صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع المصري، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، الكتاب الثاني، القاهرة، ١٣٨٣هـ.
٣٣. تحفة القادم، لابن الأبار، أعاد بناءه وعلق عليه، د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٨٦م.
٣٤. التراث النقدي، تأليف عبد الحي دياب، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٧هـ.

٣٥. التصوير الشعري، عدنان حسن قاسم، طبعة النشأة الشعبية للتوزيع والإعلان، ط١، ١٩٨٠م.
٣٦. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العربي.
٣٧. تفسير القرآن الكريم، ابن كثير وعماد الدين بن الفراء إسماعيل، دار المعرفة للطباعة والنشر، ج٧، بيروت- لبنان، ١٩٨١م.
٣٨. تكملة الصلة، ابن الزبير، تحقيق ليفير نفرسال، ج١.
٣٩. تكملة الصلة، تأليف أبي عبد الله محمد بن عبد الله أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبار، ج١، مطبعة السعادة.
٤٠. تيارات النقد في الأدب الأندلسي في القرن الخامس الهجري، مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان.
٤١. ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، الناشر الخانجي، ط٢، بيروت، ١٩٦٩م.
٤٢. جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، ط٢، دار المعارف بمصر.
٤٣. جواهر الكنز، لنجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق د. محمد زغلول سلام، الناشر المعارف، الإسكندرية.
٤٤. حذوة الاقتباس، أحمد بن القاضي، دار المنصور للطباعة، الرباط، ١٩٧٣م.
٤٥. حذوة المقتبس، الحميدي، الدار المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٦م.
٤٦. الحطيئة، عبد الله أنيس الطباع، منشورات مكتبة المعارف.
٤٧. الحلة السبراء، لأبي عبد الله محمد بن الأبار، تحقيق دوزي، ط ليدن، ١٨٥١م.
٤٨. الحياة الأدبية عصر بني أمية، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

٤٩. خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس، تحقيق آذرتاش آزنوش، نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي، الدار التونسية للنشر، ١٩٧١م.
٥٠. خطبة الديوان (ابن خفاجة)، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠م.
٥١. دراسات أدبية في الشعر الأندلس، د. سعد إسماعيل شلبي، الناشر دار نهضة مصر، القاهرة، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٣م.
٥٢. دراسات في الأدب الأندلسي، محمد سعيد محمد، منشورات جامعة سبها، ليبيا.
٥٣. دراسات في تاريخ المغرب والأندلس، أحمد مختار العبادي.
٥٤. دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، ط٢، الناشر عالم الكتب، ١٩٦٧م.
٥٥. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، د. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن الجرجاني، تصحيح محمود رشيد رضا، مكتبة ومطبعة محمد على صبيحة وأولاده، ط٦، ١٩٦٠م.
٥٦. دلالات التراكيب، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
٥٧. الدولة العامرية وسقوط الخلافة الأندلسية، تأليف محمد عبد الله عنان، من كتاب دولة الإسلام والأندلس، مطبعة مصر، القاهرة، ط١، ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م.
٥٨. الدولة الموحدية بالمغرب في عهد عبد المؤمن بن علي، تأليف د. عبد الله على غلام، دار المعارف بمصر، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٦٤م.
٥٩. ديوان أبو تمام، دار المعرفة، مصر، ١٩٥٧م،
٦٠. ديوان ابن حمديس، إحسان عباس، دار صادر، ودار بيروت للطباعة والنشر، ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.

٦١. ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيد مصطفى غازي، الناشر المعارف بالإسكندرية، مصر، ١٩٦٠م.
٦٢. ديوان ابن خفاجة، إعداد عبد الرحمن جبير، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط١، بيروت، ١٩٨٠م.
٦٣. ديوان ابن خفاجي، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت.
٦٤. ديوان ابن زيدون، حققه وبوبه وشرحه، حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت.
٦٥. ديوان ابن سهل، قدم له د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.
٦٦. ديوان ابن شهيد، جمعه وحققه يعقوب زكي، راجعه د. محمد على مكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
٦٧. ديوان ابن عبد ربه الأندلس، محمد رضوان الراية، دار الفكر، الراية، دمشق، سوريا، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
٦٨. ديوان ابن هاني، شرح أنطوان نعيم، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
٦٩. ديوان أبي تمام شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، المجلد الأول، دار معارف مصر، ١٩٦٤م.
٧٠. ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت.
٧١. ديوان الرصافي البلنسي، جمع وتقديم د. إحسان عباس، دار الشروق، بيروت والقاهرة، ط٢، ١٩٨٣م.
٧٢. ديوان ابن الرومي شرح قدري مايو، المجلد الثالث، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
٧٣. ديوان ابن الزقاق، البلنسي، عفيفة محمود، ط دار الثقافة، بيروت.

٧٤. ديوان الصاحب بن عباد، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط ١، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م.
٧٥. ديوان الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن، تحقيق إحسان عباس، نشر دار الثقافة، بيروت - لبنان، ١٩٧٠م.
٧٦. ديوان امرئ القيس، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت.
٧٧. ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين، وأحمد الزين، الناشر محمد أمين، ج ١، بيروت، ١٩٦٩م.
٧٨. ديوان طرفة بن العبد على الجندي، بيروت، ١٩٦١م.
٧٩. ديوان عنتر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
٨٠. ديوان ليبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.
٨١. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
٨٢. ريات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق النعمان عبد المتعال القاضي، القاهرة، مصر، مطابع الأهرام التجارية، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.
٨٣. الرمادي ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق د. محمد خلف الله، و د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، ١٩٦٨م.
٨٤. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، تأليف د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م.
٨٥. زاد المسافر، صفوان بن إدريس، تحقيق عبد القادر محداد، دار الرائد، بيروت، طبعة ١٩٨٠م.
٨٦. سر الفصاحة، ابن سنان، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مكتبة صبيح، ١٩٥٣م.
٨٧. السرقات الأدبية، د. بدوي طباني، مكتبة النهضة، مصر، ١٩٥٦م.

٨٨. شرح ديوان الأخطل، إيليا الحاوي، بيروت، ١٩٦٨م.
٨٩. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج٢، ١٣٥٧هـ-١٩٨٣م.
٩٠. الشعر الأندلسي في عصر المرابطين اتجاهاته وخصائصه الفنية، خالد بابكر هاشم، مكتبة أم درمان الإسلامية، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
٩١. شعر ابن أمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري، د. السيد أحمد عمارة، مكتبة المتنبي.
٩٢. الشعر والشعراء، أبي محمد عبد الله بن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٨٤م.
٩٣. الصبغ البديعي في اللغة، أحمد إبراهيم موسى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإعلام، القاهرة، المكتبة العربية، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.
٩٤. الصناعتين، أبو هلال العسكري، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧١م.
٩٥. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر.
٩٦. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ١٩٩٠م.
٩٧. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبو نواس، ساسين سايمون، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٢م.
٩٨. الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الناشر، الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية-الرياض.
٩٩. الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، د. علي إبراهيم أبو زيد، ط١، دار المعارف، ١٩٨١م.

- ١٠٠.العقد الفريد، أبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، شرح وضبط وتصحيح أحمد أمين، أحمد الزين إبراهيم الإياري، ط٣، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.
- ١٠١.علاقات الموحدين بالممالك النصرانية والدول الإسلامية، د. هشام أبو رميلة، الناشر دار الفرقان، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- ١٠٢.علم المعاني، تأليف د. بسيوني عبد الفتاح، ط١، مطبعة السعادة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- ١٠٣.علوم البلاغة، راجي الأسمر، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- ١٠٤.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي حسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط٣، ١٩٦٣م.
- ١٠٥.العمدة في محاسن الشعر، لابن رشيق القيروان، ج٢، ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م.
- ١٠٦.عهد المرابطين بالأندلس، د. مصطفى عوض الكريم، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٧٠م.
- ١٠٧.الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، د. فاضل فتحي محمد والي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
- ١٠٨.فن المدح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاق، منشورات دار الشروق، بيروت، ط١، ١٩٦٢م.
- ١٠٩.فن الوصف، إيليا الحاوي، ط ثانية مزيدة منقحة، منشورات دار الكتب اللبناني، بيروت، ١٩٨٧م.

١١٠. في الأدب الأندلسي، تأليف جودة الركابي، ط٢، الناشر دار المعارف بمصر، السنة ١٩٦٠م.
١١١. في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٦٢م.
١١٢. في تاريخ المغرب والأندلس، تأليف محمد مختار العبّادي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية.
١١٣. في محيط النقد الأدبي، د. إبراهيم علي أبو الخشب، الناشر دار النهضة العربية، ١٩٧٨م.
١١٤. القاموس المحيط، مجد الدين بن محمد بن محمد يعقوب الفيروز أبادي، ج٧، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان.
١١٥. قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، تأليف د. بدوي طبانة، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية.
١١٦. قلائد العقيان في محاسن الأعيان، الفتح بن خاقان، مصور عن طبعة باريس، قدم له ووضع فهرسه محمد العتّابي، دار الكتب الوطنية، الناشر المكتبة العتيقة، تونس، ١٩٦٦م.
١١٧. القلائد، حققه حسين يوسف خريوش، ط١، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
١١٨. كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تأليف الكتاني، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٦٦م.
١١٩. كتاب الروض المعطار، للحميدي: محمد عبد المنعم، تحقيق إحسان عباس، الناشر بيروت، ط١، ١٩٧٥م، ط٢، ١٩٨٤م.
١٢٠. كتاب الطراز، العلوي اليمني، بيروت- لبنان.
١٢١. كتاب المقتبس في تاريخ رجال الأندلس، للمؤرخ أبي مروان حيان بن خلف، المعروف بابن حيان، بباريس، ١٩٣٧م.

١٢٢. لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم منظور، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
١٢٣. المتنبى بين ناقديه في القديم الحديث، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م.
١٢٤. مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١م.
١٢٥. مرصد الاطلاع على أسماء الأمكنة، صف الدين البغدادي، تحقيق على محمد البجاوي، دار المعارف للطباعة والنشر، ط١، ١٩٥٤م.
١٢٦. معالم تاريخ المغرب والأندلس، تأليف د. حسين مؤنس، ط١، الناشر دار مطابع المستقبل بالقاهرة، ١٩٨٠م.
١٢٧. المعتمد بن عباد الملك الجواد الشجاع، د. عبد الوهاب عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م.
١٢٨. المعتمد بن عباد، على أدهم، الناشر المؤسسة المصرية العامة.
١٢٩. المعجب، عبد الواحد المراكشي، تحقيق محمد سعيد العريان، يشرف على إصداره محمد توفيق عويضة، القاهرة، الكتاب الثالث ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م.
١٣٠. المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع البيان والمعاني، د. أنعام فؤال عكّادي، مراجعة أحمد شمس الدين، ط جديدة منقحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
١٣١. المغرب في حلي المغرب، د. شوقي ضيف، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣م.
١٣٢. المقتبس، أبي حيان، تحقيق عبد الرحمن على الحجي، نشر دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٦٥م.
١٣٣. مقدمة ابن خلدون، تحقيق حجر عاص، طبع مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩١م.

١٣٤. مقدمة في النقد الأدبي، د. محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
١٣٥. نفح الطيب، "للمقري"، تأليف أحمد بن محمد المقري، المجلد الثاني، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، تحقيق محمد محيي الدين عبد المجيد.
١٣٦. النقد الأدبي الحديث في العراق، د. أحمد مطلوب، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٨م.
١٣٧. النقد الأدبي في المغرب العربي، د. عبده عبد العزيز قلقيلة، ملتزم النشر والطبع مكتبة الأنجلو المصرية، ج١، القاهرة، ١٩٧٣م.
١٣٨. النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٣م.
١٣٩. نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، قاسم مؤمن، طبع دار الثقافة، القاهرة.
١٤٠. نقد قدامة بن جعفر، تحقيق محمد خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٠م.
١٤١. نقل أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، ط٢، مزينة ومنقحة، الناشر دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر ١٩٨٦م.
١٤٢. نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، إيليا سليم الحاوي، ط٢، دار الكتاب اللبناني.
١٤٣. نماذج من الشعر الأندلسي، د. عبد المجيد عابدين، دار الفكر، بيروت، الناشر الدار السودانية للكتب، الخرطوم.
١٤٤. نهاية الأندلس، محمد عبد الله عنان، العصر الرابع من كتاب دولة الإسلام في الأندلس، ط٣، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.

١٤٥. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق د. بكري شيخ أمين، ط ١، دار العلم الملايين، ١٩٨٥ م.

١٤٦. الوساطة بين المتنبي وخصومه، على عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاءه، ج ١.

١٤٧. وفيات الأعيان وأنباء الزمان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ	○ آية قرآنية
ب	○ الإهداء
ج	○ شكر و عرفان
د-ز	○ المقدمة
	الباب الأول: التكوين الشقائي والاجتماعي والعمران في عصر الدول والأمارات
	الفصل الأول: حياة العصر من حيث الحالة
٥-١	○ المبحث الأول: الحالة السياسية والعمران
١١-٦	○ المبحث الثاني: أثر البيئة في التكوين الاجتماعي والفكري والأدبي
١٦-١٢	○ المبحث الثالث: الحياة الدينية وأثرها على الحالة الأدبية
	الفصل الثاني: حياة العصر وشعراء الطبيعة
٢٥	○ المبحث الأول: حياة ملوك الطوائف وشاعر الطبيعة المعتمد بن عباد
٣٢-٢٦	○ المبحث الثاني: حياة المرابطين وشاعر الطبيعة عبد الله بن ساره
٦١-٣٣	○ المبحث الثالث: حياة الموحدين وشعراء الطبيعة
	○ عبد الرحمن بن مقاننا، ابن خفاجة، الرصافي البلنسي، إبراهيم بن سهل، عبادة بن ماء السماء، أمية بن أبي الصلت الأندلسي، محمد بن إدريس، أبو الحسن علي بن حصن الإشبيلي، محمد بن سفر
٧٤-٦٢	○ المبحث الرابع: آراء القدماء والمعاصرين في شعراء الطبيعة وأشعارهم

الصفحة	الموضوع
	الباب الثاني: الإدلال الشعري للصورة الشعرية لوضوحات الطبيعة الصامتة والمتحركة
٩٧-٧٦	الفصل الأول: الصورة الشعرية، الصورة البلاغية، الصورة الفنية، الصورة باعتبارها رمز
	الفصل الثاني: أجناس الطبيعة والصورة الشعرية
١٢٤-٩٨	الروضيات، الزهريات، المائيات، الثلجيات، الثمرات، الصخرات
	الفصل الثالث: وصف طبيعة أغراض الناس والصورة الشعرية
١٤٩-١٢٥	○ الغزل، المديح، الرثاء، الشكوى، التحسر
	الباب الثالث: الدراسة الفنية
١٦٠-١٥٠	الفصل الأول: أثر الصورة الشعرية على أغراض الغزل، والرثاء، والشكوى، والتحسر
	○ التشبيه والتمثيل، الصورة الشعرية، الإدلال الرمزي لصوره الشعرية
١٨٥-١٦١	الفصل الثاني: الإدلال البلاغي للمحسنات المعنوية واللفظية للصورة الشعرية
	○ المبحث الأول: الإدلال البلاغي للمحسنات المعنوية
	○ التمني، الالتفات، التعجب، المطابقة، التقسيم، المساواة، الإيجاز، الإطناب، الاستطراد
٢٠٢-١٨٦	○ المبحث الثاني: الإدلال البلاغي للمحسنات اللفظية
	○ الجناس، السجع، التكرار، الترصيع، التضمن، لزوم ما لا يلزم
٢٠٥-٢٠٣	○ الخاتمة
٢١٨-٢٠٦	○ المصادر والمراجع
٢٢٠-٢١٩	○ فهرس المحتويات