



جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي

إعداد الطالب

عمر فارس الكفاوين

إشراف

الأستاذ الدكتور سمير الدروبي

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة

الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، ٢٠١١

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة



قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب عمر فارس الكفاوين الموسومة بـ:

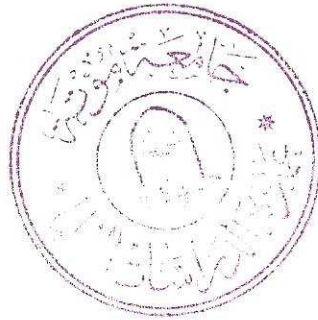
تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقد الأندلسي

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

التوقيع	التاريخ	
أ.د. سمير محمود الدروبي	2011/12/14	مشرفاً ورئيساً
أ.د. صلاح محمد جرار	2011/12/14	عضواً
أ.د. أنور عليان أبو سويلم	2011/12/14	عضواً
أ.د. فايز عبد النبي القيسي	2011/12/14	عضواً

عميد الدراسات العليا
أ.د. عبدالفتاح خليفات



الإهداء

إلى أبي

أمي

إحساناً وبراً .

إلى إخوتي جميعاً .

إلى أخي الصغير الذي لم تلده أمي

شمعة المستقبل ومنارة الغد الآتي غيث عساف .

أدعو له بالتوفيق، والعمر المديد .

إلى التراب المعطر بدم الشهداء في فلسطين العربية .

إلى الحجارة الطاهرة في أيدي أطفال فلسطين .

أهدي هذا الجهد المتواضع .

عمر الكفاوين

الشكر والتقدير

يسرني أن أتقدم بعميق الشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور سمير الدروبي، الذي كان لي منذ البداية خير المرشد والعون على تحمل عناء هذه الرسالة، فقدّم لي الكثير من علمه الوافر، وأحاطني بنور علمه ونصائحه، فله من الله كل الخير والعرفان، والأجر الكبير .

كما أتقدم بالشكر الوافر للأستاذ الدكتور فايز القيسي، الذي وضع البذرة الأولى لهذه الأطروحة، وساهم مساهمة فاعلة في وضع خطوطها العريضة، كما أنه تكرم بالموافقة على عناء قراءتها، ومناقشتها، وإغنائها بملاحظاته القيمة، فله من الله جزيل الأجر، ومني الشكر، وعظيم والتقدير .

ولا يفوتني أن أتقدم أيضاً بجزيل الشكر إلى عضوي لجنة المناقشة : معالي الأستاذ الدكتور صلاح جرار، والأستاذ الدكتور أنور أبو سويلم، لتفضلهما بقبول مناقشة الرسالة، وتحملهما عناء قراءتها وتقويمها، وإغنائها بوافر علمهما الغزير، فلهما كل الشكر والامتنان .

عمر فارس الكفاوين

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ	الإهداء
ب	الشكر والتقدير
ج	فهرس المحتويات
د	الملخص باللغة العربية
و	الملخص باللغة الإنجليزية
١	المقدمة
٥	الفصل الأول : دخول شعر امرىء القيس الأندلس ومظاهر عناية الأندلسيين به
٤٦	الفصل الثاني : تأثير شعر امرىء القيس في الخطاب الشعري الأندلسي
٣٩	1.2 الأغراض والمعاني الشعرية
٧٥	2.2 المعارضات الشعرية
١٠٨	3.2 التخميس
١٢٧	4.2 توليد المعاني
١٤٠	5.2 الظواهر الفنية
١٧١	الفصل الثالث : توظيف شعر امرىء القيس في الخطاب النثري الأندلسي
١٧٣	1.3 تضمين شعر امرىء القيس وأشكاله
١٩٦	2.3 حل معقود شعر امرىء القيس (نثر المنظوم)
٢١٣	الفصل الرابع : شعر امرىء القيس في الخطاب النقدي وآثار الدارسين الأندلسيين
٢٧١	الخاتمة
٢٧٥	المراجع

الملخص

تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي

عمر فارس الكفاوين

جامعة مؤتة، ٢٠١١م

تتناول هذه الدراسة تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي، إذ ترك شعره أثراً كبيراً في الخطاب الشعري والنثري والنقد الأدبي في الأندلس، وأقبل عليه الشعراء والكتّاب ينتهبون تراكيبه وألفاظه ومعانيه وصوره، ويوظفونها في نسيج إبداعاتهم، والتفت إليه النقاد، فدرسوا شعره، وتتبعوه، وأطلقوا عليه الأحكام النقدية سواء أكانت إيجابية أم سلبية .

وتهدف هذه الدراسة إلى تتبع انتقال شعر امرئ القيس إلى الأندلس، ومظاهر عناية الأندلسيين به، وتقديم قراءة نقدية للنصوص الشعرية الأندلسية، التي جاءت صدى لقراءات الأندلسيين لشعر امرئ القيس، والكشف عن أشكال توظيف الكتّاب الأندلسيين لشعره في نتاجهم النثري، وتقديم تحليل نقدي لموقف النقاد الأندلسيين من شعر امرئ القيس .

وتتكون هذه الدراسة من مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، وقد تحدثت في المقدمة عن سبب اختياري لموضوع الدراسة، ومنهجي في البحث فيه .

وتناولت في الفصل الأول كيفية دخول شعر امرئ القيس الأندلس، ومظاهر عناية الأندلسيين به .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه تأثير شعر امرئ القيس في الخطاب الشعري الأندلسي، من الناحيتين المضمونية والفنية وجوانب كل منهما، كالأغراض والمعاني الشعرية والمعارضات والتخميس وتوليد المعاني والظواهر الفنية .

وتناولت في الفصل الثالث توظيف شعر امرئ القيس في الخطاب النثري الأندلسي، وتضمن شعره في النصوص النثرية الأندلسية، وأشكال هذا التضمن، وحل معقود شعره أو نثر منظومه .

أما الفصل الرابع فقد تناولت فيه شعر امرئ القيس في الخطاب النقدي الأندلسي، وآثار الدارسين الأندلسيين، وأبرز آراء النقاد في شعره .

أما الخاتمة فقد ضمنتها أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

Abstract
The Influence of Imri' Alqais in the Andalusian Literature
and Criticism Speech

Omar Faris AL-Kfaween

Mutah University, 2011

The current study addressed the influence of Imri' Alqais in the Andalusian literary and critical speech for the great influence of his poetry on speech in poetry, in writing and on literary criticism, as poets and writers utilized his constructions, vocabularies, meanings and literary images and employed them in their creative works, critics also studied his poetry, traced it and was incurred for both positive and negative criticism .

This study aimed to trace the transference of Imri' Alqais poetry to Alandalus, the features of the Andalusians' concerns toward it, introducing a critical reading for the poetry scripts of Alandalus that echoed the Andalusian readings for the poetry of Imri' Alqais, and to clarify the forms of employing his poetry by the Andalusian writers in their works and to offer acritical analysis for the attitudes of critics toward the poetry of Imri' lqais .

This study consisted of an introduction, four chapters, and a conclusion . The introduction addressed the reasons behind selecting the topic of the study and the methodology of approaching it . The 1st chapter discussed how the poetry of Imri' Alqais reached landalus, and the features of how the Andalusian concerned and cared about it . The 2nd chapter discussed the influence of the poetry of Imri' Alqais on speech in poetry in Alandalus, from both content and artistry aspects and the aspects of each of these two such as purposes, meanings, contradictions, quinteting, generating artistry meanings and phenomena .

The 3rd chapter addressed employing the poetry of Imri' Alqais in speech and prose in Alandalus, and including his poetry in the prose writings in Alandalus and the forms of such including and also solving what is complex of his poetry and explaining the systematic of it . In the 4th chapter, the study addressed the poetry of Imri' Alqais in the critical speech in Alandalus, the effects of the Andalusian scholars and the most prominent of critics toward his poetry . Finally, came the conclusion in which the most important results of the study were introduced .

المقدمة

لقد ازدهر الأدب في الأندلس، وتطور تطوراً كبيراً، إذ كان وافراً غزيراً، يتغلغل في كل ناحية من نواحي الحياة في المجتمع الأندلسي، فأصبح يضاهي الأدب المشرقي، بل يتفوق عليه في بعض الأحيان، إلا أنه ظل في إطار المشرق في كثير من جوانبه ومقاصده، حيث سعى الأندلسيون إلى محاكاة المشاركة وتقليدهم، والنسج على منوالهم في الشعر، واستثمار هذا الشعر في نثرهم، والاستفادة من مضامينه وإيحاءاته، لجعلها شواهد لهم على أفكارهم ونصوصهم النثرية .

وبذلك، فقد تأثر الأندلسيون بالمشاركة، إذ نظروا إلى التراث المشرقي على أنه النموذج الذي يُحتذى، فتابعوا أهل المشرق وقلدوهم، واستعانوا بما أتوا به من أدب، شعراً كان أم نثراً، في جوانبه المضمونية والشكلية كافة في تشكيل أدبهم، وتضمينه أفضل النماذج الأدبية التي أنتجها أهل المشرق .

وقد تطلع الأندلسيون إلى النماذج الرفيعة في الأدب المشرقي، وسعوا إلى محاكاتها، واستيحاء ما ينتفعون به في نظمهم ونثرهم من صيغها، وأفكارها وصورها، وكان من بين تلك النماذج التي نظروا إليها بعين الإجلال والتقدير، وحاولوا النسج على منوالها وتقليدها وتضمينها نصوصهم شعر امرئ القيس بن حجر الشاعر الجاهلي، الذي أقرّ له عدد كبير من الدارسين والنقاد، أنه مؤسس الشعر وصاحب أوليته، لكن كيف عرف الأندلسيون شعر امرئ القيس ؟ وكيف وصل إليهم، وهم في تلك البلاد البعيدة عن الجزيرة العربية وبلاد المشرق ؟ تلك البلاد التي يفصل بيننا وبينها صحارٍ وبحارٍ وبلدان شتى .

لقد عرف الأندلسيون ديوان امرئ القيس منذ منتصف القرن الرابع الهجري، إذ كان أحد الدواوين التي حملها أبو علي القالي من المشرق، في عهد عبدالرحمن الناصر، وذاع صيته في الأندلس على يد تلاميذ القالي، وأقبل طلبة الأدب في الأندلس على شعره حفظاً واستظهاراً، حتى غدا على حد قول بعض الدارسين : أحد ثلاثة شعراء لا يكاد يجهلهم أحد من الناس في المشرق العربي عامة، والأندلس خاصة .

وترك شعر امرئ القيس أثراً كبيراً في الخطاب الشعري والنثري، والنقد الأدبي في الأندلس، منذ دخول شعره الأندلس إلى نهاية الوجود العربي الإسلامي في تلك البلاد، فقد أقبل شعراء الأندلس على ديوانه، ينتهبون تراكيبه ومعانيه عبر صور مختلفة، ويحاكون أبرز سماته الفنية . ويمكن تلمّس أثر شعر امرئ القيس في ثلاثة مجالات، تتصل بالجوانب المضمونية، والظواهر الفنية، والمعارضات الشعرية، حيث نجد عدة مضامين شعرية شاع استخدامها في شعر امرئ القيس، أخذت طريقها صوب النسيج الشعري الأندلسي، كوصف الحصان، والحديث عن الأطلال، والحديث عن المرأة، والفخر بالذات وغيرها، كما عمد بعض شعراء الأندلس إلى الاتكاء على بعض أشعار امرئ القيس، واتخذوها منطلقاً لتوليد معانٍ جديدة مختلفة، من خلال الإلمام بمعانيه، وبسطها، أو تكثيفها، أو عكسها أو نقلها إلى سياقات مغايرة، إلى جانب تضمين أشعاره نسيج أشعارهم، ممهدين لصنيعهم هذا بما يرُدُّها إليه تصريحاً أو إيماء .

ولم يقف تأثير امرئ القيس في الخطاب الشعري الأندلسي عند الظواهر المضمونية، بل امتد أثره ليشمل بعض الظواهر الفنية، التي راحت تأخذ سبيلها صوب شعرهم، من بينها معارضة بعض قصائده، وتخمين بعضها الآخر . أما في مجال النثر الفني، فقد لجأ بعض الكتّاب الأندلسيين إلى توظيف شعر امرئ القيس في ثايا خطاباتهم النثرية في أشكال مختلفة، كان في مقدمتها، تضمين خطابهم النثري بعض أبياته أو أشطاراً منها، لدعم آرائهم وإيضاح معانيهم، وإظهار معرفتهم بشعره، كما عمد بعضهم إلى حلّ معقود شعره .

وكان لامرئ القيس أثر واضح في الخطاب النقدي الأندلسي؛ ذلك أنه يعد على حد قول ابن شرف القيرواني : " أقدم الشعراء عصرًا، ومقدمهم شعراً "، وقد اتسعت أقوال النقاد والدارسين الأندلسيين في بيان فضائله، وتتبع سقطاته في شعره .

واللافت للنظر أن تأثير شعر امرئ القيس في الأدب الأندلسي، لم يحظَ باهتمام الباحثين المعاصرين، على الرغم من أهميته في نشأة الشعر الأندلسي،

وتطوره في إطار مذهب العرب، أو طريقة الأوائل في بناء الشعر في الأندلس، ولقد بحثت – قدر استطاعتي – عن دراسة متخصصة حول هذا الأمر، فلم أجد، فرأيت أن هذا الموضوع يستحق الدراسة والبحث؛ لأهميته في حقل الدراسات الأدبية المتصلة بالتأثر والتأثير؛ لهذا جاءت هذه الدراسة لتتناول هذا الموضوع من خلال تحقيق الأهداف الآتية : تتبع انتقال شعر امرئ القيس إلى الأندلس، ومظاهر عناية الأندلسيين به، وتقديم قراءة نقدية للنصوص الشعرية الأندلسية، التي جاءت صدى لقراءات الأندلسيين لشعر امرئ القيس، من حيث المضمون، والظواهر الفنية، والمعارضات الشعرية، والكشف عن أشكال توظيف الكتّاب الأندلسيين لشعر امرئ القيس في نتاجهم النثري، وتقديم تحليل نقدي لموقف النقاد الأندلسيين من شعر امرئ القيس .

وقد جاءت مادة هذه الدراسة في مقدمة، وأربعة فصول، وخاتمة، تناولت المقدمة أهمية دراسة تأثير امرئ القيس في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي، وأسباب اختيار الباحث لهذا الموضوع، والمنهج العلمي الذي اعتمده في تناوله .

وتتناول الفصل الأول الحديث عن دخول شعر امرئ القيس الأندلس، ومظاهر عناية الأندلسيين به، والطرق التي تم بواسطتها وصول هذا الشعر إلى الأندلس .

أما الفصل الثاني فقد تناول الحديث فيه تأثير شعر امرئ القيس في الخطاب الشعري الأندلسي من الناحيتين المضمونية والفنية، وجوانب كل منهما كالأغراض والمعاني الشعرية، والمعارضات، والتخميس، وتوليد المعاني والظواهر الفنية .

أما الفصل الثالث فقد تناول توظيف شعر امرئ القيس في الخطاب النثري الأندلسي، وتضمين شعره لنصوصهم النثرية، وأشكال هذا التضمين، وحل معقود شعره أو نثر منظومه .

أما الفصل الرابع فقد بسط القول في الحديث عن شعر امرئ القيس في الخطاب النقدي وآثار الدارسين الأندلسيين، إذ تناول آراء النقاد الأندلسيين في هذا الشعر، وتتبعهم لسقطاته وهفواته، واستحسناته تارة، واستقباحه تارة

أخرى، كما تطرق إلى أثر هذا الشعر في مؤلفات الأندلسيين الأدبية، واللغوية، والنحوية، والتاريخية والجغرافية وغير ذلك . أما الخاتمة فقد تحدثت فيها عن أبرز الموضوعات التي عالجتها الدراسة، وأبرز النتائج التي توصلت إليها .

وأخيراً، فإنني حرصت – قدر المستطاع – خلال معالجة موضوعات هذه الدراسة، على أن أجعل النص الأدبي أساس النظر، ومحل التأمل والمتابعة، ومنطلق بناء الأحكام، وتسجيل وجهات النظر، وكنت أتكئ في بعض الأحيان على المنهج التحليلي، وذلك لإغناء الدراسة ببعض الآراء، والنواحي الفنية التي تساعد على فهم النص وتقييمه .

وإنني آمل أن يكون هذا الجهد المتواضع، قد أسهم في خدمة التراث العربي الإسلامي في الأندلس، وأعترف أنني ما زلت في بداية الطريق في مجال البحث والدراسة، وأن هذا البحث لا يخلو من الزلات والهفوات، ويحتاج إلى ملاحظات الدارسين والباحثين الفضلاء من الأساتذة والمتخصصين؛ لذا أرجو من أساتذتي الكرام، أن ينظروا إلى هذا العمل بعين الرضا والصفح عما فيه من قصور، ولهم الأجر من عند الله، فهذا جهدي، والكمال لله وحده، ومنه جلّ وعلا نسأل العون والتوفيق، والسداد في القول والعمل . والحمد لله رب العالمين .

الفصل الأول

دخول شعر امرئ القيس الأندلس ومظاهر عناية الأندلسيين به

يعد امرؤ القيس بن حجر الشاعر الجاهلي — على حد رأي الكثير من الدارسين — أول من قال الشعر، ونظم القصيد، فإليه ترجع أولية الشعر، إلى جانب المهلهل بن ربيعة، يقول الجاحظ: "وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه امرؤ القيس، ومهلهل بن ربيعة... " (١)، ولا شك أن امرأ القيس من أبرز شعراء العصر الجاهلي؛ إذ اتسم شعره بجودة المعاني وتنوع أساليب البيان (٢)، وهو الذي اخترع القصائد، وله الفضل في تطويلها، حتى وصلت إلى مرحلة الاكتمال، فغدت شعراً يعتد به (٣).

وانطلاقاً من هذا فإن شعره يعد من الركائز الأساسية التي اتكأ عليها كثير من الشعراء في نظمهم الشعر على مر العصور؛ "ذلك أنه عقل بياني كبير من العقول المفردة التي خلقت خلقها في هذه اللغة، فوضع في بيانها أوضاعاً كان هو مبتدعها والسابق إليها، ونهج لمن بعده طريقته في الاحتذاء عليها، والزيادة فيها، والتوليد منها، وتلك منقبتة التي انفرد بها، والتي هي سر خلوده في كل عصر إلى دهرنا هذا، وإلى ما بقيت اللغة، فهو أصل من الأصول في أبواب من البلاغة، كالتشبيه والاستعارة وغيرهما، حتى لكأنه مصنع من مصانع اللغة لا رجل من رجالها" (٤).

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ / ٨٦٨م)، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، ط ٢، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥م، ج ١، ص ٧٤.

(٢) العنوم، علي، قضايا الشعر الجاهلي، ط ١، (د.ن)، إربد، ١٩٨٢م، ص ٢٦.

(٣) العماري، فضل بن عمار، الشعر القديم، نشأته والموقف منه، مجلة جامعة الملك سعود، م ٣، الآداب (٢)، ١٩٩١م، ص ٤٦٣.

(٤) سمك، محمد صالح، أمير الشعراء في العصر القديم، امرؤ القيس، (د.ط)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص ١١.

ولا يعرف الأدب العربي في العصر الجاهلي أحداً من قالة الشعر ورواض القريض، سبق امرؤ القيس فيما أتى به من مقلّدات الشعر وغرر القصائد، وما تصرف فيه من فنون البيان، وابتكره من المعاني والأساليب، واتخذ من مذاهب الكلام، فهو كما يرى النقاد والدارسون أول من فتح أبواب الشعر، وجلا أبعاد المعاني، وقرّب المآخذ، ونوّع الأغراض، وافتنّ في المقاصد، ووصف الخيل، وبكى النّوى والديار، وهو أيضاً صاحب مذهب اخترعه وجوّده، وانفرد به، وأتى التشبيه المصيب، والاستعارة القريبة بأشياء تابعته فيها الشعراء، وعدّ العلماء شعره في ذلك مثلاً يقاس عليه ويحتكم في السبق والتخلف إليه ^(١).

وعند أصحاب اللغة وعلماء العربية، يعد امرؤ القيس صاحب مذهب لغوي، اختار لشعره اللفظ المحبّر والأسلوب المنتخل، وأفرغ كلامه في قالب اختصّ به، وأصبح دليلاً عليه، فجاء شعره على الأسماع منسجماً منغوماً رائعاً، وجرى على الألسنة عذباً سائغاً سلسالاً ^(٢).

وهو أمير الشعراء العرب، وصاحب لوائهم، وكبيرهم الذي يقرون بتقدمه، وشيخهم الذي يعترفون بفضله، وإمامهم الذي يرجعون إليه، ولم ينل شاعر عربي ما ناله امرؤ القيس من شهرة واهتمام، وظل شعره في العصور اللاحقة المثال المحتذى والأنموذج المعتمد، وظلت التقاليد الفنية للقصيدة التي ابتكرها، والطرائق التي اخترعها في صياغة الشعر مسيطرة على الشعر العربي عصوراً متطاوله، وظلت قصائده تبعث على التقليد والاتباع، وانبهر بقصائده عدد كبير من شعراء العربية في مختلف العصور، ورأوا فيها الصورة الأنموذج لبناء القصيدة الفني والموضوعي، ويمثل شعره مرحلة مبكرة من الأسلوب الخاص في عرض العواطف

(١) امرؤ القيس، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن أكل المرار (ت ٥٧ ق.هـ — / ٥٦٥م)، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (د، ط)، دار المعارف، مصر، (د.ت)، المقدمة، ص ٥.

(٢) امرؤ القيس، المرجع نفسه، ص ٥ — ٦.

والأفكار والقضايا وتشكيلها على نحو مؤثر، وكثيراً ما كان امرؤ القيس يرتد إلى أعماق التجربة الإنسانية فيتمثلها، ويشكلها تشكيلاً فنياً يضيف على الوجود معنى وروحاً ونظاماً^(١).

وقد عدّه الكثير من النقاد والدارسين سيد الشعراء وأشهرهم وأجودهم قولاً ونظماً، فقد روي عن الرسول — صلى الله عليه وسلم — أنه قال: " امرؤ القيس صاحب لواء الشعراء إلى النار " ^(٢) ، وعدّه ابن رشيق القيرواني من المشاهير، وخصه بالحديث في كتابه (العمدة) تحت باب " المشاهير من الشعراء "، حيث قال: " والشعراء أكثر من أن يحاط بهم عدداً، ومنهم مشاهير قد طارت أسماؤهم، وسار شعرهم وكثر ذكرهم، حتى غلبوا على سائر مَنْ كان في أزمانهم، ولكل أحد منهم طائفة تفضله وتتعصب له، وقلّ ما يجتمع على واحد إلا ما روي عن النبي — صلى الله عليه وسلم — في امرئ القيس " إنه أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار " ، يعني شعراء الجاهلية والمشرّكين، قال دعل بن علي الخزاعي: ولا يقود قوماً إلا أميرهم .. ^(٣).

ويرى ابن قتيبة أن امرأ القيس قد سبق إلى أشياء ابتدعتها، واستحسنها العرب، واتبعه عليها الشعراء، من استيقافه صحبه في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، فهو أول من قيّد الأوابد، فتنبعه الناس على

(١) امرؤ القيس، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن أكل المرار (ت ٥٧ ق.هـ — /

٥٦٥م)، الديوان بشرح أبي سعيد السكري المتوفى ٢٧٥هـ، تحقيق أنور أبو سويلم ومحمد الشوابكة، ط١، مركز زايد للتراث والتاريخ، دولة الإمارات العربية المتحدة، العين، ٢٠٠٠م، م١، المقدمة، ص ١٠ — ١١ .

(٢) أحمد بن حنبل، الإمام أحمد بن حنبل (ت ٢٤١هـ / ٨٥٥م)، المسند، رقم أحاديثه محمد عبدالسلام عبدالشافى، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣م، ج٢، ص ٢٢٨ .

(٣) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣هـ / ١٠٧٠م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقران، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٢٠٢ .

ذلك، وأول من شبه الحمار بمقالة الوليد، وشبه الطلل بوحى الزبور، والفرس بتيس حلوب، وأول من شبه شيئين بشيئين في بيت واحد وأحسن التشبيه (١) .

وقد خصّ النقاد القدماء والمحدثون امرأ القيس بالدراسة والبحث، وتعددت الآراء حول شعره، فمنهم من قدمه على شعر غيره - وهم الأغلبية -، ومنهم من حاول الكشف عمّا في شعره من تكلف وحشو، وخلل وتطويل، ولفظ غريب وغير ذلك .

أما رواية شعره فقد أولاها الرواة عناية بالغة، فاستظهروه وحفظوه في الصدور، وتناشدوا أشعاره في المحافل والمجالس والأسواق والمجامع والبيوادي والحوضر، وصار شعره على كل لسان، حيث تضافرت الجهود في رواية الشعر وشرحه وتفسيره، وقد روى شعر امرئ القيس كثير من الرواة المحترفين، وقد أشار ابن النديم في الفهرست إلى رواياتهم، قال : " امرؤ القيس بن حجر، رواه أبو عمرو، والأصمعي، وخالد بن كاثوم، ومحمد بن حبيب، وصنعه من جميع الروايات أبو سعيد السكري فجود، وصنعه أبو العباس الأحول، وعمله ابن السكيت " (٢) .

ولقي شعر امرئ القيس اهتماماً واسعاً من النقاد والأدباء والدارسين والرواة على مر العصور، وفي مختلف الأصقاع من البلاد، ولكن يا ترى كيف وصل شعر امرئ القيس، وكيف وصلت أصداؤه إلى أقصى الغرب، إلى الأندلس تلك البقعة البعيدة التي لا يصلها المرء إلا بعد أن يقطع الفياقي والبحار ؟ ثم كيف تلقى الأندلسيون هذا الشعر وما مدى اهتمامهم وعنايتهم به ؟ .

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الكوفي (ت ٢٧٦هـ / ٨٨٩م)، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، (د.ط.)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م، ج ١، ص ١١ - ١١٦ .

(٢) ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق (ت ٣٨٥هـ / ٩٩٥م)، الفهرست، اعتنى بها وعلق عليها الشيخ إبراهيم رمضان، ط ٢، دار المعرفة، بيروت، دار الفتوى، بيروت، ١٩٩٧م، ص ١٩١ .

إن التأثير المشرقي أبرز سمة خضع لها الأدب الأندلسي؛ ذلك لأن أكثر سكان الأندلس كانوا من النازحين عن بلاد المشرق، فمنذ الفتح العربي للأندلس تغيرت معالم الحياة الأدبية فيها، حيث اصطبغت بطابع عربي أصيل طغت عليه السمات المشرقية في شتى المجالات، ولا سيما الأدب شعره ونثره .

لقد قدم العرب إلى الأندلس، وكانوا يحفظون في مخيلتهم ذكريات عميقة الأغوار من بلادهم التي غادروها، إذ تذكروا الأهل والخلان، واشتاقوا إلى الصحب والأوطان؛ لذلك كانوا يتناشدون تلك الأشعار المشرقية مما تحويه ذاكرتهم، وكان شعر امرئ القيس على رأس تلك الأشعار، وهذا الأمر يعد الخطوة الأولى في وصول هذا الشعر إلى الأندلس .

وبعد ذلك بدأت الرحلات من المشرق إلى الأندلس تأخذ طريقها، وكان هؤلاء الرحالة يحفظون في صدورهم أشعاراً كثيرة لامرئ القيس، إذ كانوا يتذكرونها في أسواق الأندلس وميادينها، " فالرحلة من المشرق إلى الأندلس لها دور كبير في وصول شعر امرئ القيس إلى تلك البقعة الخضراء الأندلس " (١) .

وعندما كان الأندلسيون يسمعون شعر امرئ القيس، كانوا يسعون إلى محاكاته وتقليده، لا سيما وهم يعرفون أنه مؤسس الشعر وصاحب لوائه، " فقد تأثر شعراء الأندلس بإخوانهم شعراء المشرق، وقلدوا القدماء لا سيما امرأ القيس، وكان الواحد منهم يرحل إلى المشرق، فيتزود بالزاد الدسم من الثقافة والعلم والأدب، فيرجع حاملاً نفائس المؤلفات والمصنفات، التي تحمل بين طياتها الأشعار الكثيرة، ولا تخلو بحال من الأحوال من

(١) بهجت، منجد مصطفى، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (٩٢ -

٨٩٧هـ)، (د.ط)، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل،

١٩٨٨م، ص ٥٧ .

شعر امرئ القيس " (١) .

ثم توالى العصور على الأندلس، وكثرت الرحلات بين الأندلس والمشرق، وكان الوافدون من الشرق يحملون من بين ما يحملونه أشعاراً متفرقة لامرئ القيس، إما في ذاكرتهم أو بين طيات الكتب التي يجلبونها معهم، " حتى كان الشعر العربي في الأندلس في ذلك الحين صدى خافتاً لما كان يتردد في جوانب المشرق القصي من شعر " (٢) ، وكان هذا الشعر المشرقي أساس الشعر الأندلسي، وكانت أصداء شعر امرئ القيس تتردد في الأندلس، ويحاول الشعراء هناك أن ينسجوا على منواله؛ لأنه في رأيهم هو الأصل، " وما لبث هذا الشعر أن تثبت أصوله في التربة الأندلسية؛ بفضل ما أولاه إياه بعض أمراء بني أمية وكبرائها ممن كانوا ينفسون بالشعر عمّا يثقل صدورهم من هموم، ويتغنون بما حققته عزائمهم من أعمال، ويستجيبون لما في نفوسهم من منازع الحب أو الحنين " (٣) .

لقد سعى الأندلسيون إلى معرفة شعر امرئ القيس، والاطلاع عليه والاحتذاء به، فهم يسعون إلى الأفضل من الشعر، ويبنون قصائدهم على أساسه، ويتابعونه بدقة ويحذون حذوه، وهذا شأنهم مع أهل المشرق جميعاً، يقول ابن بسام : " إن أهل هذا الأفق — الأندلس — أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نطق بتلك الآفاق غراب، أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على

(١) منصور، حمدي، الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين، ط١، دار الجوهرة، عمان، ٢٠٠٣م، ص ٢٦٢ .

(٢) غومس، غرسيه، الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ٣٠ .

(٣) الدقاق، عمر، ملامح الشعر الأندلسي، (د.ط)، دار الشرق العربي، بيروت، (د.ت)، ص ٢٣ .

هذا صنماً وتلوا ذلك كتاباً محكماً " (١) .

ومعنى ذلك أن ابن بسام يقرر أن أهل الأندلس يتابعون أهل المشرق، ويقلدونهم وينظرون إليهم على أنهم المثل الأعلى لهم في كل شيء، ومن ذلك الشعر طبعاً، " وينظر الأندلسيون إلى شعر بعض الشعراء المشاركة كامرئ القيس وغيره بأنه القدوة والنموذج في نظم الشعر " (٢) ؛ لذا بذل الأندلسيون الجهد في التعرف على شعر امرئ القيس، وتفسيره وشرحه والاقتداء به، " فقد نبع الشعر الأندلسي من بحر الشعر المشرقي، فلقد كان لشعراء الأندلس ولع بدراسة الشعر الجاهلي كشعر امرئ القيس ... " (٣) .

إن التنقل بين المشرق والأندلس، سواء للحج أو لطلب العلم أو غير ذلك، عامل مهم في دخول شعر امرئ القيس الأندلس (٤)، أضف إلى ذلك اهتمام الحكام في الأندلس بالتبادل الثقافي بين المشرق والأندلس، حيث " اهتم الأمراء والحكام بحشد الكتب المشرقية

(١) ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (ت ٥٤٢هـ / ١١٤٧م)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٥م، ق ١، م ١، ص ١٢ .

(٢) عتيق، عبدالعزيز، الأدب العربي في الأندلس، (د.ط)، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٦م، ص ١٥٩ .

(٣) جنثالث بالنثيا، أنخل، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، ط ١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م، ص ٤٢ .

(٤) انظر : الإشبيلي، أبو بكر محمد بن خير بن عمر بن خليفة الأموي الإشبيلي (ت ٥٧٥هـ / ١١٧٩م)، فهرسة ابن خير الإشبيلي، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط ١، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٩م، ج ٢، ص ٤٥٨ — ٤٩١ . وابن خلدون، ولي الدين أبو زيد عبدالرحمن بن محمد (ت ٧٣٢هـ / ١٣٣١م)، تاريخ ابن خلدون، (د.ط)، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٦م، ق ١، م ٤، ص ٣١٦ — ٣١٧ .

وأرسلوا البعثات إلى الشرق لابتغاء النفيس منها ... " (١)، ومعظم هذه الكتب يختص بالأدب، ويحوي بين طياته أشعاراً كثيرة لامرئ القيس، مما يعني أن هذه الكتب ساهمت هي أيضاً في انتشار شعر امرئ القيس في الأندلس .

ومن أشهر الحكام الذين اهتموا بذلك " عبدالرحمن الناصر ت ٣٥٠هـ " (٢)، حيث حث على جلب الكتب المشرقية، فعندما سمع بأن هناك كتاباً سيخرج في المشرق، وهو كتاب (الأغاني)، بعث إلى مؤلفه بألف دينار من الذهب العین، وطلب منه أن يبعث إليه بنسخة منه، ووصل الكتاب إلى مكتبة الحكم قبل أن يخرج في العراق (٣).

ويعني دخول كتاب الأغاني للأصفهاني إلى قرطبة أن كثيراً من أشعار المشاركة، ولا سيما أشعار امرئ القيس التي يعج بها الكتاب، أصبحت بين أيدي الأندلسيين، مما ساعد في نشر هذا الشعر في الأندلس، وتعرف الأندلسيين عليه والاستشهاد به .

وتمدنا فهرسة ابن خير الإشبيلي بمادة غزيرة عن الكتب المشرقية التي انتشرت بين الأندلسيين، كالبيان والتبيين للجاحظ، وكتاب المجالس لثعلب، وأدب الكاتب لابن قتيبة، وشرح المعلقات لأبي جعفر بن النحاس،

(١) الفخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي، ط ٨، المكتبة البوليسية، بيروت، (د.ت)، ص ٨٩٣ .

(٢) هو عبدالرحمن بن محمد بن عبدالله، تولى الخلافة وله اثنتان وعشرون سنة، وعندما ضعفت الخلافة في بغداد أيام المقتدر وظهر الشيعة بالقيروان قوي أمره وتسمى بعبدالرحمن أمير المؤمنين ولقب بالناصر لدين الله، وكان يكنى أبا المطرف وصارت جميع أقطار الأندلس في طاعته إلى أن مات في صدر رمضان سنة ٣٥٠هـ / ٩٦١م . " الحميدي، أبو عبدالله محمد بن أبي نصر (٤٨٨هـ / ١٠٩٥م)، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط ٢، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٣م، ق ١، ص ٤٢ " .

(٣) ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ق ١، م ٤، ص ٣١٧ .

وغيرها الكثير^(١)، وقد حوت هذه الكتب في بطونها أشعاراً كثيرة لامرئ القيس، مما أسهم في تعرف الأندلسيين عليها .

ومن أبرز العوامل التي أسهمت في وصول شعر امرئ القيس الأندلس، حركة الوافدين من الشرق كما ذكرنا سابقاً، فقد كان للوافدين على الأندلس من المشرق أثر في صبغ بعض الشعر الأندلسي بشعر امرئ القيس، والنسج على منواله، فقد أسهم هؤلاء بتوصيل الكثير من أشعار امرئ القيس إلى مكاتب النقاد والدارسين، مما حدا بهؤلاء إلى نشره وتوضيح مكنوناته .

وفي الواقع فإنه من الصعب استقصاء هؤلاء الوافدين وذكر أسمائهم، فقد أورد المقرئ في كتابه "نفح الطيب" في الجزأين الثالث والرابع تراجم كثيرة لمن وفد على الأندلس من أهل العلم والأدب، وقد حمل كثير منهم بعضاً من أشعار امرئ القيس، ويستشف من هذه التراجم مدى الأثر الذي تركه شعر امرئ القيس في الأندلس، ويتبين مدى الصلة التي كانت تربط بينهما .

ومن هنا فإن حركة هؤلاء الوافدين، وما جلبوه معهم من كتب وأشعار تتضمن كثيراً من شعر امرئ القيس، تشكل أحد العوامل البارزة في دخول شعر امرئ القيس الأندلس، كما تعد أحد الروافد البارزة في تنشئة الذوق الأدبي ونمائه في الأندلس على طريقة العرب^(٢) .

ومن هؤلاء الوافدين "محمد بن عبدالله الغازي"^(٣)، حيث جلب

(١) انظر : الإشبيلي، فهرسة ابن خير الإشبيلي، ج ٢، ص ٣٧٠ .

(٢) عبدالرحيم، مصطفى عليان، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس

الهجري، ط ١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٤م، ص ١٨ .

(٣) أبو عبدالله محمد بن عبدالله الغازي، جلب إلى الأندلس علماً كثيراً من الشعر والعربية والأخبار، وعنه روى المشايخ الأشعار المشروحات، كان في الأندلس سنة ٢٩٥هـ، ثم خرج عنها يريد الحج فتوفي بطنجة، وكان ذلك بعد سنة من تركه الأندلس، وقيل إنه توفي سنة ٣٠٢هـ / ٩١٤م . "الزبيدي، أبو بكر ===

الأشعار المشروحات كلها، وكانت من بينها أشعار لامرئ القيس^(١)، ومنهم المغني " زرياب " ^(٢) الذي وفد على الأندلس سنة ٢٦٠هـ — من العراق، وكان يحمل معه من المشرق الكثير من العادات والطرائق في آداب السلوك وغيرها، ويحمل الأشعار الكثيرة ويحفظها ويغنيها، ومن بينها مقطوعات لامرئ القيس، كانت تلحن وتنشد في مجالس الغناء ^(٣) .

وقد كان لهذه المقطوعات الشعرية المغناة لامرئ القيس دور بارز في بعث ذوق فني وجمالي في الأدب والنقد معاً، وقدرة على توجيه الشعر وتحديد قوالبه ^(٤) ، وكانت هذه المقطوعات تغنى على مسامع العامة والخاصة، فيسمعونها ويرددونها فتنتشر فيعرفها جميع الناس .

وكان المغنون غير زرياب يسمعون هذه الأشعار، فيؤدونها في الأسواق والنوادي، ومن هذه الأشعار المغناة : " شعر مسلم بن الوليد

=== محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي (ت ٣٧٩هـ / ٩٨٩م)، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص ٢٦٧ .

(١) الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص ٢٦٧ . وانظر : عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي — عصر سيادة قرطبة —، ط٧، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٤٩ .

(٢) أبو الحسن علي بن نافع الملقب بزرياب لسواد لونه، كان شاعراً مطبوعاً، كان تلميذاً لإسحاق الموصلي ببغداد، وفد على الأندلس سنة ٢٦٠هـ، وكان يحمل معه الكثير من الأشعار ويحفظها، ومن أبرز ما قام به أنه زاد في أوتار عوده وتراً خامساً اختراعاً منه واستطاع أن يؤسس مدرسة أندلسية للغناء والموسيقى، واخترع كثيراً من الألحان التي تركت أثراً فنياً عميقاً في الذوق الفني الأندلسي .

" المقرئ، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١هـ / ١٦٣١م)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م، م٤، ص ١٢٢ .

(٣) المقرئ، نفح الطيب، م٣، ص ١٢٢ .

(٤) عباس، إحسان، عصر سيادة قرطبة، ص ٣٨ .

والأحوص وامرئ القيس وغيرهم " (١) .

ويمكننا القول من خلال ما سبق إن الأندلسيين عرفوا امرأ القيس، وإن شعره وصل الأندلس لكنه شعر ناقص، فهو لا يتعدى سوى مقطوعات متفرقة في ذاكرة الوافدين من المشرق، ونصوصاً قصيرة وشواهد في بطون الكتب، وأشعاراً ملحنة على ألسنة المغنين .

ولكن ما إن جاء منتصف القرن الرابع الهجري حتى اكتملت صورة شعر امرئ القيس في الأندلس، فقد عرف الأندلسيون ديوانه منذ منتصف القرن الرابع الهجري، بل قبل ذلك إذ كان أحد الدواوين التي حملها أبو علي القالي (ت ٣٥٦هـ / ٩٦٦م) معه من المشرق، " حيث وفد الأندلس سنة ٣٣٠هـ في عهد عبدالرحمن الناصر " (٢) ، وقد ذكر ابن خير الإشبيلي في فهرسته أسماء الكتب والدواوين والمصنفات التي حملها أبو علي القالي معه إلى الأندلس، إذ ورد في فهرسة ابن خير تحت باب " تسمية كتب الشعر، وأسماء الشعراء التي وصل بها أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي إلى الأندلس، سوى ما تزايل عنه وأخذ بالقيروان منه "، قوله : " قال أبو علي البغدادي : ولدت بمنازجرد من ديار بكر سنة ٢٨٨هـ، وخرجت إلى بغداد سنة ٣٠٣هـ، فأقمت بها إلى سنة ٣٢٨هـ، وخرجت منها ووصلت إلى الأندلس، ودخلت قرطبة لثلاث بقين من شعبان سنة ٣٣٠هـ " (٣) ، وذكر مما حمله معه إلى الأندلس شعر امرئ القيس، حيث قال في معرض حديثه عن الكتب التي حملها : " وشعر امرئ القيس بن حجر الكندي " (٤) .

وما أن وصل هذا الديوان حتى ذاع صيته في الأندلس على أيدي تلاميذ القالي، وأقبل طلبة الأدب في الأندلس على شعره حفظاً واستظهاراً،

(١) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ١٩، نقلاً عن مجلة الأبحاث، أخبار الغناء والمغنين في الأندلس، إحسان عباس، ج ١، سنة ١٩٦٣م، بيروت، ص ٧٢٦ .

(٢) المقرئ، نفح الطيب، م ٣، ص ٧٠ .

(٣) الإشبيلي، فهرسة ابن خير الإشبيلي، ج ٢، ص ٥١٣ .

(٤) الإشبيلي، المرجع نفسه، ص ٥١٦ .

حتى غدا كما يفهم من قول ابن رشيق القيرواني " أحد ثلاثة شعراء لا يكاد أن يجهلهم أحد من الناس في المشرق العربي عامة، والأندلس خاصة " (١) .
ويعد وصول ديوان امرئ القيس إلى الأندلس حدثاً علمياً بارزاً على صعيد التبادل الثقافي، الذي كان يجري بين الأندلسيين والمشاركة، حيث استطاع أبو علي القالي أن يضع بين أيدي الشعراء والأدباء وتلاميذ الأدب الأندلسيين نسخة جاهزة مكتملة لشعر امرئ القيس، كي يتناولوها ويستشهدوا بأبياتها في مؤلفاتهم وشروحاتهم، وبذلك " فإن أبا علي القالي له فضل وأثر كبير في تطور الحياة الأدبية والعلمية في الأندلس، وله دور في نشر الشعر العربي، كشعر امرئ القيس في الأندلس " (٢) ، وهذا ما دعا المستشرق بروكلمان إلى القول : " أما الأندلس فكان أول من نقل إليها علم الأدب أبو علي القالي .. " (٣) .

أما تلاميذ القالي فقد كان لهم دور بارز في البحث في شعر امرئ القيس، ونشره وشرحه واستظهاره، حيث أخذ عنه عدد من التلاميذ والكتّاب والدارسين والشعراء، وكانوا يدرسون شعر امرئ القيس ويحفظونه، ومن أشهر تلاميذه : " الحكم بن عبدالرحمن الناصر أمير بني أمية، وأبو مروان الطوطاقي، وأبو بكر الزبيدي، وأبو عثمان القزاز، وأبو علي بن الحداد، ويوسف بن هارون الرمادي وغيرهم " (٤) .

وبدأت حلقات التدريس بالانعقاد، حيث كان التلاميذ يتداولون فيها شعر امرئ القيس ويحتجون به، وما لبث الدارسون والكتّاب حتى بدأوا بتفسير شعر امرئ القيس، وشرحه وتأليف الكتب الخاصة والشروحات

(١) انظر : ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص ٢٠٦ - ٢١١ .

(٢) الدقاق، عمر، أبو علي القالي ومنهجه في البحث والتأليف، (د.ط)، دار الشرق، حلب، ١٩٧٧م، ص ٤٧ .

(٣) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية عبدالحليم النجار، ط ٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م، ج ٢، ص ٢٧٧ .

(٤) الإشبيلي، فهرسة ابن خير الإشبيلي، ج ٢، ص ٣٢٤ - ٣٢٥، ٣٩٩ .

حوله، " وكان منهجهم في الشرح يغلب عليه الطابع التعليمي، الذي يُقصد به إعطاء الشُّدَّة وطلبة العلم مادة جيدة طيبة في رواية الشعر، وشرحه وتبيان ما فيه من خبر وإشارة، والتعليق على لفظة لغوية أو اصطلاح بلاغي، ويبدأ الشرح غالباً بشرح الألفاظ شرحاً لغوياً، ثم بسط المعنى المقصود من البيت، والإشارة أحياناً إلى إعراب كلمة يترتب على توجيهها معنى أو معان أو تكون أثارت خلافاً قديماً أو حديثاً لدى الشارح نفسه، وقد يتعرض لاصطلاح عروضي إن كان في البيت شذوذ أو خلاف، وقد يفيد من بعض الاصطلاحات البلاغية " (١).

لقد اهتم الأندلسيون بشعر امرئ القيس، وكان من مكملات الثقافة لديهم دراسة مختارات من شعره أو دراسة شعره كاملاً، وهو ما يسمونه بالشعر القديم، ومن هنا تصدت جماعة لاختيار مجموعات من دواوين الجاهليين، على رأسها ديوان امرئ القيس، حيث قاموا بشرحه والتعليق عليه، وكان ذلك بقصد إلقائه في أيدي الطلبة وبين يدي الدارسين .

وكان من البديهي أن يهتم الأندلسيون بشعر امرئ القيس؛ لأنه يمثل النواة الأولى للشعر العربي، كما أنهم كانوا يحرصون على النواحي التقليدية في بناء شعرهم، على الرغم أن بعضهم كان يميل إلى الجديد، والتحرر من تلك التقاليد المتمثلة في شعر امرئ القيس (٢).

ومن أبرز أولئك الذين تصدوا لشرح شعر امرئ القيس الأعلام الشنتمري (ت ٤٧٦هـ / ١٠٨٣م) في كتابه " شرح الأشعار الستة الجاهلية "، وهم امرؤ القيس، والنابعة، وعلقمة، وزهير، وطرفة وعنترة، وقد ذكره ابن خير في فهرسته (٣).

(١) الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط٢، مؤسسة الرسالة،

١٩٨٨م، ص ٧٤ .

(٢) عناني، محمد زكريا، في الأدب الأندلسي، (د.ط)، دار المعرفة، الإسكندرية،

١٩٩٥م، ص ٤٠ .

(٣) انظر : الإشبيلي، فهرسة ابن خير الإشبيلي، ص ٥٠٤ .

وقد جاء شرحه للديوان برواية متصلة السند إلى الأصمعي نفسه، وقد قال في سبب اختياره لهؤلاء الشعراء، وممن ضمنهم امرؤ القيس : " رأيت أن أجمع من أشعار العرب ديواناً يعين على التصرف في جملة المنظوم والمنثور، وأن أقتصر فيه على القليل، إذ كان الشعر العربي كله متشابه الأغراض والمعاني والألفاظ، وأن أوثر بذلك من الشعر ما أجمع الرواة على تفضيله، وإيثار الناس استعماله على غيره " (١) .

ويمتاز شعر امرئ القيس في نسخة الأعلام بميزة لا توجد في بقية النسخ، هي أنها رواية واضحة المعالم، معروفة النسبة إلى الأصمعي، وهذا يدل على مدى الاهتمام الكبير من قبل الأعلام بهذا الشعر، وترجع أهمية شرح الأعلام إلى أنه أثر أندلسي لعالم مشهور، وإلى أن روايته للشعر معروفة النسب، فهي متصلة السند إلى الأصمعي، وقد ذكر ابن خیر الأمور المتعلقة بهذه الرواية في فهرسته (٢) .

لقد بين الأعلام في مقدمته للشرح أن هدفه تعليمي، يقصد به إلى تربية الناشئة على طريقة تعينهم على الإجابة في التعبير، وفهم تراث العرب، والسير على نهجهم في نظم الشعر، والمحافظة على التقاليد الفنية للقصيدة العربية .

أما نهجه في الشرح فقد بينه بقوله : " شرحت جميع ذلك شرحاً يقتضي تفسير غريبه، وتبيين معانيه، وما غمض من إعرابه، ولم أطل في ذلك إطالة تخل بالفائدة، وتمل الطالب الملتمس للحقيقة، فإني رأيت أكثر العلماء في شروح هذه الأشعار قد تشاغلوا عن توضيح المعاني، وتبين الأغراض بجلب الروايات والتوقيف على الاختلافات، والتقصي بجميع

(١) الأعلام الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان (ت ٤٧٦هـ / ١٠٨٣م)، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، (د.ط.)، المطبعة المنيرية، القاهرة، ١٩٥٤م، ص ١١ . وانظر، الديوان، مقدمة الأعلام، ص ٣ .

(٢) انظر : الإشبيلي، فهرسة ابن خیر الإشبيلي، ص ٥٠٤٧ . وانظر في تفصيل رواية الأعلام المتصلة بالأصمعي في : الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي، (د.ط.)، دار المعارف، مصر، ١٩٥٦م، ص ٥٥ وما بعدها .

ما حوته اللفظة الغريبة من المعاني المختلفة، حتى إن كتبهم خالية من أكثر المعاني التي يحتاج إليها، ومملولة من الألفاظ والروايات المُستغنى عنها، وفائدة الشعر معرفة لغته ومعناه، وإلا خاطبنا المتعلم بما لا يفهم، والجاهل بما لا يعلم " (١) ، وبذلك فإن الأعلام ينتقد شروحاً أطلع عليها، وعاب عليها تشاغل أصحابها بجلب الروايات، دون الاهتمام بشرح المعاني والألفاظ، وقال إن فائدة الشعر معرفة لغته ومعناه، وهو لا يزال يرسم في ذهنه أحسن ما يقدم للطالب وأنجع ما يفيد .

ويبدأ الأعلام شرحه دائماً بموجز عن مناسبة القصيدة التي سيشرح في شرحها، وأحياناً لا يذكر المناسبة، ثم يقوم بتوضيح لغوي لعدد من المفردات الغريبة، ويتبعه بشرح المعنى العام، وهو دقيق في شرحه الغريب من الألفاظ، ويتوخى أن يكون ذلك ملائماً لمعنى البيت، بمعنى أنه لا يورد من معاني الكلمة إلا ما يتسق مع الموضوع المطروح (٢) ، ومن الأمثلة على ذلك قوله في شرح قول امرئ القيس :

" سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرَ
وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ قَوْ فَعَرَعَرَ

يقول : سما لك الشوق : أي ارتفع، وذهب بك كل مذهب، لبعد الأحبة عنك، بعدما كان أقصر عنك، وكفى بقرب من تحب دنوه منك، وقو وعرعر : موضعان، يقول : حل قومها بهذين الموضعين المتباعدين عن ديارك، واشتد لذلك شوقك وتضاعف حزنك " (٣) .

فهذا مثال لشرح الغريب وشرح المعاني، فهو يوجز ويؤدي المعنى ويكتفي بذلك عن فضول الكلام .

ويلاحظ في شرحه أنه يقف عند الكلمة ليحدد دقائق معانيها، فيكون شرحه بالتالي أكثر دقة، وهو بهذا يكثر التعليل، وتطلب ورود كلمة دون أخرى، ومثاله :

(١) الديوان، مقدمة الأعلام، ص ٤ .

(٢) الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص ١٢٥ .

(٣) الديوان، نسخة الأعلام، ص ٥٦ .

" قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسْفَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ السَّقَطِ وَالسَّقَطِ وَالسَّقَطِ : منقطع الرمل . واللوى حيث يلتوي ويرق، وإنما خص منقطع الرمل وملتواه لأنهم كانوا لا ينزلون إلا في صلابة من الأرض؛ ليكون ذلك أثبت لأوتاد الأبنية وأمكن لحفر النوى، وإنما تكون الصلابة حيث ينقطع الرمل ويلتوي ويرق " (١) .

وقال بعد قول امرئ القيس :

" كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٌ وإنما خص ناقف الحنظل، لأنه لا يملك سيلان دمعته، كما لا يملكه من اشتد شوقه وحزنه " (٢) . وقال في شرح البيت :

" وَيَا رَبِّ يَوْمٌ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٌ بَأْسَةٌ كَأَنَّهَا خَطٌ تِمَالٍ وقوله خط تمثال : أي نقش صورة، والتمثال والمثال : كل ما مثله بشيء، وإنما شبهها بالتمثال لأن الصانع له يتأنق في تحسينه، ويمثله على أحسن حال " (٣) ، وقال في شرح بيت امرئ القيس يصف الناقة :
" بَعِيدَةٌ بَيْنَ الْمُنْكَبَيْنِ كَأَنَّهَا تَرَى عِنْدَ مَجْرَى الضَّفَرِ هَرًّا مُشَجَّرًا وإنما خص الهر، لأنهم كانوا لا يتخذونها في البوادي حيث تكون إلا قليلاً، فكانت إيلهم لا تعرفها، فذلك أشد لنفارها وجزعها " (٤) .

وظاهرة تحليل الشارح لبعض الكلمات أو العبارات ظاهرة مطردة في سائر أنحاء الكتاب على هذا النحو الذي سبق، وهذا يقرب إلى الذهن كثيراً من التعبيرات التي يحار القارئ في تحليل إصرار الشاعر عليها دون سواها، وهي ثمرة من ثمرات ثقافة الشارح اللغوية، بالإضافة إلى ما نلمسه من ذوق أدبي وتذوق لدقائق المعاني (٥) .

(١) الديوان، نسخة الأعلام، ص ٨ .

(٢) الديوان، المرجع نفسه، ص ٩ .

(٣) الديوان، المرجع نفسه، ص ٢٩ .

(٤) الديوان، المرجع نفسه، ص ٦٣ .

(٥) الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص ١٢٦ .

وهو كثيراً ما يحيل استعمالات شاعر ما على ما دأب عليه (استعمال العرب) من أساليب، وطرائق في التعبير عن المعاني أو في التصوير، قال في شرح بيت امرئ القيس :

" كَأَنَّ دُمِيَ سَقَفٍ عَلَى ظَهْرِ مَرْمَرٍ كَسَا مُزْبَدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مُصَوَّراً

.... والعرب ربما شبهت الشيء بالشيء، فجعلت في المشبه به بعض صفات المشبه اتساعاً ومجازاً " (١) ، وقال في موضع آخر في ديوان امرئ القيس : " وإنما يشبهون الرسوم بالكتاب؛ لأنها تدل على مواضع الديار وتبينها، كما يدل الكتاب على المعنى المراد، ويعبر عنه مع دقته وحقرة حروفه " (٢) ، ونقع على مثل هذا في مواضع المعاني التي طرقها العرب، وتعارفوا على رسوم واضحة مطردة لها .

والمتتبع لشرح الأعلام لشعر امرئ القيس يجد كثيراً من الظواهر التي يستخدمها في منهجه للشرح، كاستخدامه النحو والإشارة إلى بعض المواضيع البلاغية، كقوله في التشبيه في شرح قول امرئ القيس :

" وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وشبه الليل بموج البحر في تراكمه وشدة ظلمته وتتابعه " (٣) .

وأحياناً كان يشير إلى السرقات أو ما بمعناها، مثل قوله في شرح بيت امرئ القيس : (٤)

" نَمْشُ بِأَعْرَافِ الْجِيَادِ أَكْفَنَّا إِذَا نَحْنُ قُمْنَا عَنْ شِوَاءِ مُضَهَّبِ

ومثل هذا قول عبدة بن الطبيب يصف لحم الصيد : (٥)

وَرْدًا وَأَشْقَرَ مَا يُؤْنِيهِ طَابِخُهُ مَا غَيْرَ الْغَلِيِّ مِنْهُ فَهُوَ مَأْكُولُ

(١) الديوان، نسخة الأعلام، ص ٥٨ .

(٢) الديوان، المرجع نفسه، ص ٨٩ . حقرة حروفه : صغرها . " اللسان، حقر " .

(٣) الديوان، المرجع نفسه، ص ١٨ .

(٤) الديوان، المرجع نفسه، ص ٥٤ .

(٥) الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر الضبي (ت ١٦٨هـ — / ٧٨٤م)،

المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٤، دار المعارف،

مصر، (د.ت)، ص ١٤١ .

ثُمَّتَ قَمْنَا إِلَى جُرْدٍ مَسُومَةٍ أَعْرَفْهُنَّ لِأَيِّدِينَا مَنَادِيْلُ " (١) .
وفي الحقيقة إن الأَعلَم لا يعنيه أكثر من وضع المعاني المتشابهة
أمام القارئ، دونما عناية بالسابق والسارق والآخذ والمأخوذ عنه، وكل ما
لاحظت من أمثلة كان بلفظة (مثل) أو ما يشابهها .
وأحياناً كان يناقش رأي امرئ القيس نفسه وأسلوبه، مشيراً إلى
الصواب فيما ألفته العرب من المعاني، أو الأساليب الراجحة أو ملاحظاته
بعامة، ومثاله ما علقه على قول امرئ القيس :

" وليسَ بذي رُمحٍ فيطعنني بهِ وليسَ بذي سيفٍ وليسَ بنبالٍ
قوله : وليسَ بذي رمح، وليسَ بذي سيف : أي ليس بفارس، وقوله ليسَ
بنبال : أي ليس برامٍ، وكان حق الكلام أن يقول : وليسَ بنبال لأن النابل
صاحب النبل الرامي بها، والنبال : الذي يعملها " (٢) .

وكان الأَعلَم كثيراً ما يشير إلى مصادره في نقوله، وفي تقليبه
الروايات وتمحيصها، ومن تلك المصادر ما نقله عن الأصمعي، وأبي حاتم
السجستاني، وأبي عمرو بن العلاء وأبي زيد الأنصاري .

ويعد شرح الأَعلَم لشعر امرئ القيس من الآثار الأندلسية المهمة،
التي تختلط أهميتها بعوامل مشرقية وعوامل أندلسية، ويشي هذا الشرح
الوافي والغزير بمدى عناية الأَعلَم واهتمامه بهذا الشعر، كما يوحي بمدى
الثقافة المعرفية الواسعة التي يتمتع بها الشارح، حيث قدم للتراث العربي
شرحاً وافياً لشعر امرئ القيس، ظل متداولاً على مر العصور، وإن دل هذا
على شيء فإنما يدل على الدور الكبير الذي قام به الأندلسيون، وعلى رأسهم
الأَعلَم الشنتمري في العناية بشعر امرئ القيس، وشرحه وإخراجه إلى
المكتبة العربية بصورة دقيقة ووافية .

(١) الديوان، نسخة الأَعلَم، ص ٥٣ .

(٢) الديوان، المرجع نفسه، ص ٣٣ .

ومن الأدباء اللغويين الذين اهتموا بشعر امرئ القيس : الوزير صاحب المظالم " أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي " (١) ، وذلك في كتابه " شرح الأشعار الستة الجاهلية " ، ومن بينها شعر امرئ القيس، وقد ذكره ابن خير في فهرسته (٢) .

والناظر في شرحه لشعر امرئ القيس، يجد أنه جماع من كلام العلماء والثقاة الذين سبقوه، ممن يعتد برأيهم في اللغة والنحو والأخبار، كالأصمعي وابن قتيبة وغيرهما، وقد أشار إلى ذلك بقوله : " وكل ما ذكرته في هذا الشرح فمن كتب العلماء أخذته، ومن مكنون أقوالهم استخرجته " (٣) ، ومع هذا فقد اهتم بشرح هذا الشعر، وبسط معانيه، وغاص في غوامضه، وبيّن أخباره وإشارات .

ويعد هذا الشرح في رأي كثير من الدارسين الأندلسيين ذا قيمة كبيرة؛ لأنه يصور جانباً من الحياة الأدبية الأندلسية في بدايتها، ويبين معالم تلك الحياة، وهو شرح من شروح الأشعار المشهورة في المشرق والمغرب على حد سواء .

(١) هو عاصم بن أيوب الأديب من أهل بطليوس، يكنى أبا بكر، كان من أهل المعرفة بالآداب واللغات، ضابطاً لهما، مع خير وفضل، وثقة فيما رواه وهو إمام في اللغة، روى عن أبي محمد بن الغراب وأبي عمرو السفاقي وغيرهما، وشرح المعلقة ومات سنة ٤٦٤هـ - ١٠٧١م . " وابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن مسعود الخزرجي الأنصاري الأندلسي (ت ٥٧٨هـ / ١١٨٢م)، الصلة، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط ١، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٩م، ج ٢، ص ٥٤١ . والسيوطي، الحافظ جلال الدين أبو الفضل عبدالرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي (ت ٩١١هـ / ١٥٠٥م)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩م، ج ١، ص ٢٧٤ .

(٢) انظر : الإشبيلي، فهرسة ابن خير الإشبيلي، ص ٣٨٩ .

(٣) البطليوسي، أبو بكر عاصم بن أيوب (ت ٤٦٤هـ / ١٠٥٤م)، شرح الأشعار الستة الجاهلية، تحقيق ناصيف عواد، ط ١، وزارة الثقافة والأبحاث العلمية التابعة لألمانيا الاتحادية، بيروت، ٢٠٠٨م، ج ١، ص ٤ .

أما منهجه في الشرح فيمتزج بين شرح اللغة، وإيضاح المعاني والملاحظات النحوية واللغوية، والإشارات إلى مصطلحات العرب، وعاداتهم وما تواضعوا عليه، والاستشهاد بالمأثور والمروى، وهو يمزج ذلك كله دون نظام، فكلما عنّ له شيء من ذلك ذكره، وربما حشد قدراً كبيراً من كل ما سلف في شرح بيت واحد ^(١)، ولنمثل لذلك قوله في شرح بيت امرئ القيس :

" أَلَا عَمٌ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ الْبَالِي وَهَلْ يَعْمنُ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي
قوله : عم صباحاً : كلمة كان يتكلم بها أهل الجاهلية في الغداة، وكانوا يقولون في المساء : عم مساء، وبالليل عم ظلاماً، وتصريف فعله على ضربين : وَعَمٌ يَعْمنُ وعَمٌ مَثَلٌ وزن يزن وزناً . وقد قيل : وَعَمٌ يَعْمنُ مَثَلٌ ورم يَرَمُ . والطلل الشخص من الشيء، يقال : حيى الله طلل فلان أي شخصه، فالطلل ما شخص من آثار الدار، والعصر فيه ثلاث لغات : عَصْرٌ وَعَصْرٌ وَعَصْرٌ، والخالى الماضي، يقال : خلا من الشهر كذا وكذا أي مضى، ومعنى البيت أنه استفتح كلاماً بآلاً، ثم حيى الطلل بأن قال عم صباحاً، ومنهم من يرويه : أَلَا انعم، وأنعم وعم بمعنى واحد، وفي كتاب سيبويه : (وهل ينعمن من كان في العصر الخالي)، وهو مثل : حسب يحسب . وعبر عن الطلل بمن، وهي لمن يعقل لأنه لما ناداه خاطبه، والمخاطبة إنما هي لمن يعقل، فأخرجه مخرج من يعقل، قال يونس : قوله : وهل ينعمن من كان في العصر الخالي، يقول : من خُلِقَ في الزمان الأول وهو اليوم إن كان رجلاً وإن كان طلاً فهو دارس، وتحقيقه : من خلق في الزمان الماضي فأتى عليه طول الزمان وأبلاه، كيف يكون ناعماً ؟ وإنما يريد بنعمته نعمة أهله فيه، وأن يكون عامراً، وقد قيل فيه تقدير ثان، وهو أنه قد تفرق أهله وذهبوا، فكيف ينعم بعدهم " ^(٢) .

(١) الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص ١٣٨ .

(٢) البطلوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج ١، ص ٦٢ - ٦٣ .

هذا شرح بيت يمثل كثيراً من جوانب طريقة الشارح في تناوله
القضايا، فهو شرح عبارة (عم صباحاً)، وعالج وزن الفعل تنبيهاً لسامعه لقلّة
دورانه، وشرح بعض الكلمات، ثم شرح معنى البيت الإجمالي، وعرّج على
بعض النحاة، ونقل شرح الشطر الأخير من غيره، ثم أدلى برأيه في
الخاتمة، وتنعكس على جوانب كثيرة من شرحه شخصيته النحوية
واللغوية، فيبسط بعض البسط في قضايا نحوية ولغوية .

ولعله يثير المشكلات ليحلها وينبه قارئه إليها، قال في شرح بيت
امرئ القيس :

" فلما تنازعنا الحديثَ وأسمحتُ هَصَرْتُ بِغُصْنٍ ذِي شَمَارِخٍ مَيَّالٍ
.... قال الوزير أبو بكر : وفي (تنازعنا) شيء غريب يُسأل عنه، وذلك أن
سيبويه قال : وأما تفاعلنا فلا يكون إلا وأنت تريد فعل اثنين فصاعداً " (١) .

وأحياناً كان الشارح يشير إلى بعض الأعلام والمواضع والبلدان
والأسماء إشارات خفيفة، لا تتجاوز التعريف الجزئي، مما يستمر معه
الشرح متسقاً جازياً، وفي أحيان أخرى كان يشير إلى بعض الملاحظات
البلاغية، مثل قوله في شرح بيت امرئ القيس :

" وَمَاذَا عَلَيْهِ أَنْ ذَكَرْتُ أَوَانِسًا كَغَزْلَانٍ رَمَلٍ فِي مَحَارِيبِ أَقْيَالٍ
.... فمعنى البيت أنه يقول : ماذا عليه في تشبيهي أوانس بغزلان رمل
هذا " (٢) .

وقد أشار إلى كثير من القضايا البلاغية في شرحه، كالاستعارة
والتنميط والتكرار وغيرها، وتطرق إلى بعض الآراء النقدية العامة،
كاستحسان بيت ودم آخر، وأشار إلى المعاني المشتركة والسرقات .

ويعد هذا الشرح أيضاً من الشروح التعليمية، التي تهدف إلى جعل
التلاميذ والمتلقين له يدركون ما يكمن في شعر امرئ القيس من قضايا النحو
واللغة والبلاغة وغيرها، وما هذا الشرح إلا دليل على العناية الفائقة التي

(١) البطلوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج ١، ص ٧٢ .

(٢) البطلوسي، المرجع نفسه، ص ٧٦ .

أولاهم الأندلسيون لشعر امرئ القيس .

أما نقاد الأندلس فقد اهتموا بشعر امرئ القيس اهتماماً بالغاً، وأفردوا له صفحات في كتبهم، وأحياناً كانوا يؤلفون كتباً كاملة في نقده، ومن أشهرهم ابن عبدربه، وابن شهيد، وابن حزم، وابن سعيد وغيرهم، وهذا الأمر سنأتي له بالتفصيل في فصل لاحق من هذه الدراسة .

ولو عدنا مرة أخرى إلى التلاميذ والمتلقين، وكيف اعتنوا بشعر امرئ القيس، لوجدنا أبا بكر الزبيدي وهو تلميذ لأبي علي القالي، من أكثرهم اهتماماً بشعر امرئ القيس، حيث اتخذ منه شواهد على آرائه وترجماته، وكان يسوق القصص والقضايا المتضمنة شعره، ويتناول هذا الشعر بالشرح، وتفسير بعض المفردات، والتعليق على بعض القضايا اللغوية والنحوية، فنجد في إحدى ترجماته يقول : قال امرؤ القيس : (١)

لها مَتَتَانِ خَطَاتَا كَمَا أَكَبَّ عَلَى سَاعِدِيهِ النَّمِرُ

" قال : فقلت : الغريب أنه يقال : خَطَا بظا، إذا كان صُلْباً مكتنزاً، ووصف فرساً، وقوله : (كما أكَبَّ على ساعديه النمر)، أي في صلابة ساعديه النمر إذا اعتمد على يده، والمتن الطريقة الممتدة عن يمين الصُّلب وشِمَاله، وما فيه من العربية أنه (خطتا)، فلما تحركت التاء أعاد الألف من أجل الحركة والفتحة " (٢) .

وقد امتلأت كتب اللغة والنحو التي ألفها الأندلسيون بالشواهد الشعرية لامرئ القيس، وهذا يشي بأنهم حفظوا هذا الشعر ودرسوه، واستخرجوا قضايا النحوية واللغوية، وكانوا أحياناً ينبهون إلى الأغلاط ويعلقون عليها، فها هو الأعلام الشنتمري في كتابه " تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب "، يستشهد بأشعار امرئ القيس في معظم أبواب الكتاب، فتحت باب " ما يكون الاسم فيه مبنياً على الفعل

(١) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٢٥ .

(٢) الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص ١٤٥ .

قُدِّمَ أوْ أُخِرَ)، يَسْتَشْهَدُ بِقَوْلِ امْرِئِ الْقَيْسِ فَيَقُولُ : " وَأَنْشُدْ امْرؤُ الْقَيْسِ : (١)

فَأَقْبَلْتُ زَحْفًا عَلَى الرُّكْبَتَيْنِ فَثَوْبٌ نَسِيْتُ وَثَوْبٌ أَجْرٌ

هذا عند سيبويه في ابتداء الاسم مع حذف الضمير في الخبر، ويجوز عندي (أي الأعلام) أن يكون (نسيْتُ وأَجْرٌ) من نعت الثوبين، فيمتنع أن يعمل لأن النعت لا يعمل في المنعوت، فيكون التقدير : فثوباي ثوبٌ منسيٌّ وثوبٌ مجرورٌ (٢).

ولا يكتفي الأعلام بذلك، بل نجده يفسر معنى البيت فيقول : وصف أنه طرق محبوبته على خوف من الرقباء، فجعل يزحف إليها، أي : يمشي رويداً لئلا يُحَسَّ به، فتذهله تلك الحال، حتى ينسى أحد ثوبيه ويجر الآخر، ولم يُرد ثوبين خاصة، وإنما أراد الجنس مقسماً على حالتين (٣).

ويتخذ ابن السيد البطليوسي (ت ٥٢١هـ / ١١٢٧م) في كتابه " الإنصاف في التنبيه على المعاني والأسباب التي أوجبت الاختلاف بين المسلمين في آرائهم " ، من أشعار امرئ القيس شواهد وأدلة على ما يسوقه من قضايا في كتابه، فتحت باب سماه (النفى) نجده يقول : " ما نفعني كلام زيد، فهذا كلام يحتمل أن تريد نفيهما معاً، أي لم يكن منه كلام فتكون منفعة، وممن هذا الباب قول امرئ القيس : (٤)

(١) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٢٣ .

(٢) الأعلام الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى (ت ٤٧٦هـ / ١٠٨٣م)، تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، تحقيق زهير عبدالمحسن سلطان، ط ٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٤م، ص ١٠٥ .

(٣) الأعلام الشنتمري، المرجع نفسه، ص ١٠٥ .

(٤) الديوان، نسخة الأعلام، ص ٦٦ . وعجزه : (إِذَا سَافَهُ الْعُودُ الدِّيَافِيَّ جَرَجَرَا) .

وفي نسخة السكري : عَلَى ظَهَرٍ عَادِيٍّ بِهِ الْقَطَا إِذَا سَافَهُ الْعُودُ الدِّيَافِيَّ جَرَجَرَا " الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٢٦ .

لاحب : الطريق البين الذي لحبته الحوافر، أي أثرت فيه . سافه : شمه . العود : المسن من الأبل . دياف : قرية بالشام فيها أنباط (البتراء) . " اللسان، لحب، سفه، عود، ديف " .

(على لاجب لا يُهتدى بمنارِهِ)، ولم يرد إثبات المنار ونفي الهداية به، ولو كان ثم منار لكانت ثم هداية، وإنما المعنى ليس به منار فتكون هداية (١).

وفي كتابه "كتاب الحل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل" ترد أبيات كثيرة لامرئ القيس، شواهد على ما يسوقه من أبواب في اللغة والنحو، إذ تعد هذه الأبيات دليلاً على إثبات ما يقوله من آراء وتطبيقات، ففي حديثه عن مسألة الصرف ومنعه يقول: "وفي مسألة صرف اسم الحي مثل (معد) فيجوز فيها الصرف ومنعه، قال امرؤ القيس ولم يصرفها (٢): (٣)

ولقد بعثتُ العنْسَ ثُمَّ زَجَرْتُهَا وَهَنَا وَقُلْتُ عَلَيْكَ خَيْرَ مَعَدٍّ

أما أبو حيان النحوي الأندلسي (ت ٧٤٥هـ / ١٣٤٤م) فقد اهتم بشعر امرئ القيس، ودرس بعضه دراسة نحوية، واتخذ منه شواهد نحوية على ما يقول، ففي حديثه عن (البدل) يقول: "ومنه بدل الكل من البعض، وهو زيادة، نحو قول امرئ القيس: (٤)

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا

فيوم: بدل من غداة، وهو كل من بعض" (٥).

والمستقصي لهذه الكتب النحوية، يجد فيها كثيراً من شعر امرئ

(١) ابن السيد البطلوسي، أبو محمد عبدالله بن محمد (ت ٥٢١هـ / ١١٢٧م)، الإنصاف في التنبيه على المعاني والأسباب التي أوجب الاختلاف بين المسلمين في آرائهم، تحقيق محمد رضوان الداية، ط ٣، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٧م، ص ١٠٩ - ١١٠.

(٢) ابن السيد البطلوسي، أبو محمد عبدالله بن محمد (ت ٥٢١هـ / ١١٢٧م)، كتاب الحل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل، تحقيق سعيد عبدالكريم سعودي، (د.ط)، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠م، ص ٢٩٠.

(٣) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٦٣.

(٤) الديوان، المرجع نفسه، م ١، ص ١٧١.

(٥) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف أبو حيان النحوي الأندلسي الغرناطي (ت ٧٤٥هـ / ١٣٤٤م)، النكت الحسان في شرح غاية الإحسان، تحقيق عبدالحسين الفتلي، ط ٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٨م، ص ١٢٤.

القيس، ويلاحظ أن معظم أهل اللغة والنحو في الأندلس اتخذوا من شعره أدلة وشواهد على ما يقولون، ودأبوا في تفسير هذا الشعر نحوياً ولغوياً، وإعرابه، وجعله منهاجاً لغوياً للمهتمين والتلاميذ .

ومن المظاهر الأخرى لعناية الأندلسيين بشعر امرئ القيس، أن أهل التاريخ والسير والأخبار هناك، أفردوا له صفحات في بطون كتبهم، واستخدموا شعره في ترجماتهم وسيرهم، فها نحن نجد ابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ / ١٢٨٦م) في كتابه "نشوة الطرب"، يعقد صفحات طوالاً عن حياة امرئ القيس وشعره، فيترجم له ولأبيه ولأمه ولحروبه، وثأره مع بني أسد، ويضمن ذلك كله أشعاراً كثيرة له ^(١). بل إنه لا يكتفي بذلك، فأحياناً نجده يضرب أمثلة من شعر امرئ القيس، ففي حديثه عن عمرو بن حذام الكلبي يقول: "هو الذي عناه امرؤ القيس في قوله: ^(٢)

نَبْكِ الدَّيَّارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حَذَامِ

ويقول: إن امرأ القيس هو أول من وصف النار" ^(٣).

وهذه الترجمة في تلك البقعة البعيدة عن المشرق، توحى بمدى الاهتمام الفائق الذي أولاه هذا الكاتب الأندلسي بامرئ القيس وشعره، كما تشي بمدى العناية والمشقة اللذين بذلتهما من أجل الحصول على هذه المعلومات والقضايا، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على شهرة امرئ القيس، واهتمام الأندلسيين بتاريخه وحياته وأدبه، وهذا أمر بديهي .

ونجد ابن حزم في كتابه "جمهرة أنساب العرب" يفصل تفصيلاً دقيقاً للقبائل العربية، ويخوض في قبيلة امرئ القيس وبني أسد، ويطول الكلام، وتترامى أشعار امرئ القيس هنا وهناك في ثنايا هذه التراجم والسير، فأحياناً

(١) انظر: ابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن علي بن موسى (ت ٦٨٥هـ / ١٢٨٦م)،

نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، تحقيق نصرت عبدالرحمن، ط١، مكتبة

الأقصى، عمان، ١٩٨٢م، ج١، ص ٢٤٥ - ٢٦٤ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص ٤٧٤ . و صدره: (عوجا على الطلل المحيل

لعلنا) .

(٣) ابن سعيد الأندلسي، نشوة الطرب، ج١، ص ١٧٤ .

كان يذكر اسم شخص، ولزيادة التعريف به يذكر أن امرأ القيس قال فيه شعراً مدحه أو ذمه أو غير ذلك، ومن أمثلة ذلك حديث ابن حزم عن بني يقظة بن مرة، وعن رجل فيهم يدعى طريف، يقول : " وطريف هذا هو ممدوح امرئ القيس الذي يقول فيه " (١) : (٢)

لَنِعْمَ الْفَتَى تَعَشُو إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ طَرِيفُ بْنُ مَلِّ لَيْلَةَ الْقُرِّ وَالْخَصَرِ
ويتطرق ابن عبدربه في عقده إلى امرئ القيس، وحياته وبعض أيامه كيوم (دائرة جلجل) (٣)، وحروبه ومعلقته، وأنه أشعر الناس، ويستخرج عدداً من الأمثال من شعره، ويتطرق إلى بني أسد وشعر امرئ القيس فيهم وغير ذلك (٤).

ولا بدّ من الإشارة إلى أن كثيراً من الوافدين إلى الأندلس من المشرق غير القالي، كان لهم دور في دخول شعر امرئ القيس الأندلس، ونشره وتفسيره، من أمثال صاعد البغدادي (ت ٤١٠هـ أو ٤١٧هـ / ١٠١٩م أو ١٠٢٦م)، الذي دخل الأندلس سنة ٣٨٠هـ، ونقل معه كتباً وأشعاراً مشرقية كثيرة، كان من بينها أشعار لامرئ القيس وآراء في شعره،

(١) ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي (ت ٤٥٦هـ / ١٠٦٣م)، جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبدالسلام هارون، ط ٥، دار المعارف، ص ١٥٧.

(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٥٦٥.

(٣) موضع يقال له الحمى ويوم دائرة جلجل هو يوم الغدير وهو اليوم الذي وردت فيه عنيزة ابنة عم امرئ القيس ومعشوقته مع صويحاتها إلى الغدير فتجردن من ثيابهن للاغتسال، فكمن لهن امرؤ القيس وسرق هذه الثياب ورفض أن يعطييهن إياها حتى يخرجن من الماء كما هن فحدث ذلك مما حدا بعنيزة إلى هجره وقطيعة. " امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلام، ص ١٠. وابن عبدربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي (ت ٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، (د.ط)، دار الفكر، (د.ت)، ج ٨، ص ٩١.

(٤) انظر، ابن عبدربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي (ت ٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ط ٢، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٥م، ج ٣، ص ٢٦٠ وما بعدها، ج ٦، ص ١٠٣ وما بعدها، ج ٨، ص ٩١.

وقد أورد صاعد هذه المختارات النادرة من شعر امرئ القيس، " رغبة في تحدي علماء الأندلس بمحفوظه الشعري الذي كانوا يجهلونه " (١).

وقد بذل صاعد البغدادي جهداً كبيراً كي يسهم في تقوية الشعر القديم، ولا سيما شعر امرئ القيس في الأندلس، ونشره بين المؤدبين والشعراء (٢)، وقد فسر الكثير من أشعار امرئ القيس، وكان الأمراء والطلبة والدارسون يسألونه عن معنى في شعر امرئ القيس فيجيبهم، ومن ذلك أنه سئل عن معنى قول امرئ القيس : (٣)

كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بَنَحَرِهِ عُصَارَةُ حِنَاءٍ بِشَيْبِ مُرَجَلٍ

فقال : " هذا واضح، وإنما وصف فرساً أشهب عقرت عليه الوحش فتطاير دمها إلى صدره فجاء هكذا " (٤).

ويعمد صاعد البغدادي في كتابه " الفصوص " إلى شرح الكثير من أشعار امرئ القيس ومعانيه وتفسيرها، وذلك لتسهيل فهمها وبسطها أمام تلاميذه، وطلبة العلم عنده، فنجدته يشرح كثيراً من ألفاظ الشعر عند امرئ القيس ويوضحها، فما هو يقول في تفسير كلمة (أعشار) : " قَدْرٌ أَعْشَارُ : أي متكسرة، قال امرؤ القيس : (٥)

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلٍ

فيه وجهان : أحدهما أنه شبه قلبه في انكساره بأعشار القدر، وهي تكاسيرها، والثاني أنه أراد بسهميها عينيها، وشبه قلبه بالجزور الذي يقسم على عشرة أجزاء، وأنها ضربت على أجزاء قلبه العشرة بقداح عينيها

(١) سعود، عبدالوهاب التازي، صاعد البغدادي حياته وآثاره، (د.ط)، وزارة الأوقاف الإسلامية، المغرب، ١٩٩٣م، ص ٢٦٤ .

(٢) محمد، محمد سعيد، الشعر في قرطبة من منتصف القرن الهجري الرابع إلى منتصف القرن الخامس، (د.ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٣م، ص ٩٣ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٦٦ .

(٤) الحميدي، جذوة المقتبس، ق ١، ص ٣٧٦ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٩٦ .

فملكته كلها، وهذا مثل " (١) .

ويقول في تفسير بيت امرئ القيس : (٢)

فَظَلَّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدِّمْقِسِ الْمُفْتَلِّ

" بلحمها بعني الناقة التي يقول فيها : (٣)

ويومَ عقرتُ للعذارى مطيَّتي

والدمقس : الحرير، كانوا يتخذون منه حَوَايَا (٤) يركبون عليها، وحواشيها بيض مما يلي الهدب، فشبه بياض الشحم به لنضرته ولينه، وهُدْبٌ وَهْدَابٌ : واحد، وقوله : (يرتمين بلحمها)، إنما تأويله : يلقيه على النار، يقول : بذلته لهن " (٥) .

والمتتبع لكتاب الفصوص يدرك أنه يعج بأشعار امرئ القيس، التي يسعى صاعد إلى تفسيرها وشرحها وتسهيل فهمها (٦) ، ويبدل جهداً كبيراً في تحليل هذا الشعر، وتوضيح الغريب فيه، مما يدل على مدى اهتمامه الكبير به .

ثم إنه كان يأتي بأبيات لامرئ القيس ما سمع بها أهل الأندلس من قبل، والدليل على ذلك أنه كان في مجلس فذكر بيت امرئ القيس : (٧)

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالٍ مَتَّهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّقَوَاءُ بِالْمُنْتَزِلِ

(١) صاعد البغدادي، أبو العلاء صاعد بن الحسن الربيعي البغدادي (ت ٤١٠هـ — أو ٤١٧هـ / ١٠١٩م أو ١٠٢٦م)، كتاب الفصوص، تحقيق عبدالوهاب التازي سعود، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ١٩٩٥م، ج ٤، ص ١٦٢ — ١٦٣ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٨٢ .

(٣) الديوان، المرجع نفسه، م ١، ص ١٨٠ . وعجزه : (فيا عجباً لرحلتها المتحمل) .

(٤) الحوايا : جمع حوية، وهي كساء محشو حول سنام البعير . " اللسان، حوا " .

(٥) صاعد البغدادي، كتاب الفصوص، ج ٢، ص ٢١٤ .

(٦) للمزيد من الشواهد، انظر : صاعد البغدادي، كتاب الفصوص، ج ١، ص ٦٦،

ص ٢٧٤ . ج ٢، ص ٢١٠ . ج ٣، ص ١٤٤ . ج ٤، ص ١٧٤ .

(٧) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٤٩ .

" فقال الحضور : لم نقرأ هذا البيت قط، واضطررنا إلى سؤاله عنه . فقال : إنما عنى أحد وجهين : إما انه تغشى صدره بالعرق، وعرق الخيل أبيض، فجاء مع الدم كالشيب، وإما شيئاً كانت العرب تصنعه، وهو أنها كانت تسم باللبن الحار في صدور الخيل، فيتمتع ذلك الشعر، وينبت مكانه شعر أبيض فأياً ما عنى من أحد الوجهين فالوصف مستقيم " (١) .

وبذلك فقد كان لصاعد البغدادي دور مهم في نشر شعر امرئ القيس في الأندلس، وتوضيح معانيه، وتبيان وجوه تفسيره، وإيصاله إلى جماهير أهل الأدب في الأندلس .

ولم ينقطع الوافدون من المشرق إلى الأندلس، واستمروا في المجيء حتى عصور متأخرة، " ففي عصر غرناطة أقبل إلى الأندلس أبو الفتح الجرجاني وهو مغامر مشرقي، نزل الأندلس واستقر به الأمر في غرناطة، حيث ألقى دروساً في الشعر القديم، كشعر امرئ القيس، وكتاب الحماسة " (٢) .

ومن الصعب إحصاء جميع الوافدين إلى الأندلس من المشرق، الذين كانوا يحملون معهم كتباً تحوي أشعاراً كثيرة لامرئ القيس، مما أسهم في انتشار هذا الشعر بين مدارس المتأربين، بل إننا نجد برامج متخصصة في دراسة هذا الشعر وتفسيره، مثل برنامج شيوخ الرعيني، لأبي الحسن علي بن محمد الرعيني الإشبيلي (ت ٦٦٦هـ / ١٢٦٧م)، وقد تحدث فيه عن منقولاته ومروياته عن شيوخه، وبين فيه أنه " يروي الأشعار الستة، ومن بينها شعر امرئ القيس عن شيخه أبي العباس أحمد بن القاضي أبي عبدالله محمد بن أحمد اللخمي، المعروف بابن أبي عزفة " (٣) .

(١) الحميدي، جذوة المقتبس، ق ١، ص ٣٧٧ .

(٢) جنثالث بالنثيا، أنخل، تاريخ الفكر الأندلسي، ص ١٠٨ .

(٣) الرعيني، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الرعيني الإشبيلي (ت ٦٦٦هـ /

١٢٦٧م)، برنامج شيوخ الرعيني، تحقيق إبراهيم شبوح، (د.ط) مطبوعات وزارة

الثقافة السورية، دمشق، ١٩٦٢م، ص ٤٢ .

وعاصر الرعيني مؤلف آخر له برنامج، هو عبيد الله بن أحمد بن أبي الربيع، ذكر فيه تلميذه ابن الشاط الأنصاري مرويات أستاذه، ومن الكتب التي درست في حلقاته " أشعار الستة بترتيب الأعلّم " (١)، وبذلك فقد نشطت الحركة الأدبية المتصلة بالحلقات، التي ينتج عنها برنامج متكامل، يُجمع في كتاب كبير، وعُنيّت بعض هذه الحلقات بجمع شعر امرئ القيس ودراسته وشرحه، وكان الطلاب يقرأون شعر امرئ القيس، ثم يسألون أساتذتهم عن معاني ألفاظه، فيقوم الأساتذة بالشرح، معتمدين على قائمة من المعاني قد استخرجوها من المعاجم وكتب الشروح، بالإضافة إلى اجتهاداتهم الشخصية، التي تتمّ عن مدى فهمهم لهذا الشعر، وغزارة معارفهم، وسعة اطلاعهم، وعنايتهم الفائقة بشعر امرئ القيس، وإدراكهم أهميته لمتعلمي الأدب وتلاميذه .

وقد أفاض الأندلسيون في شرح شعر امرئ القيس، ودراسته ونقده والعناية به، " ومن شدة إعجابهم به أطلقوا على بعض شعرائهم لقبه، فالشاعر الرمادي يوسف بن هارون (ت ٤٠٣هـ / ١٠١٢م) لقب بامرئ القيس، وقيل عنه إنه امرؤ قيس الأندلس، وإن الشعر بدأ في المشرق بامرئ القيس الكندي، وخُتم بيوسف بن هارون الكندي، فقالوا : فتح الشعر بكندة، وختم بكندة " (٢)، وكان يلقب أيضاً بالمتنبي .

وبعد، فإن شعر امرئ القيس استطاع أن يخترق الأندلس، وأن يدخل في أوساط أدبائها وكتّابها ونقادها، وانتشر انتشاراً واسعاً حتى أصبح ركناً أساسياً من أركان الأدب هناك، فلا يستطيع أي دارس للأدب أن يتجاهله، وقد ساعد في دخول هذا الشعر وانتشاره عدة عوامل كان من أبرزها : الرواة

(١) الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص ٦٥ .

(٢) انظر : الحميدي، جذوة المقتبس، ق ١، ص ٥٩٠ . وابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ١، ص ٣٤٧ . وابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن علي بن موسى (ت ٦٨٥هـ / ١٢٨٦م)، رايات المبرزين وغايات المتميزين، تحقيق محمد رضوان الداية، ط ١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٧٨م، ص ١١١ .

والحافظون له، الذين وفدوا إلى الأندلس منذ الفتح، فالرواية مهمة جداً في نشر الشعر، " فعن الرواة كانت تنتشر الدراية بالشعر في أوساط أوسع وأشمل " (١)، كما أسهم الوافدون من المشرق إسهاماً كبيراً في دخول شعر امرئ القيس الأندلس، وكانوا يحملون معهم كتباً كثيرة تحوي شعره، أمثال صاعد البغدادي وغيره، بل إن بعضهم حمل معه شعر امرئ القيس كاملاً، ووفد به إلى الأندلس، كأبي علي القالي صاحب الدور الأكبر في دخول هذا الشعر إلى الأندلس، وما إن تلقى الأندلسيون هذا الشعر حتى اهتموا به اهتماماً كبيراً، فباشروا بتدريسه وشرحه والتأليف حوله، وحثوا الشعراء على الاطلاع عليه حتى يجودوا شعرهم .

إن هذا الانتشار الواسع لشعر امرئ القيس في الأندلس، يدل دلالة واضحة على الاهتمام الكبير الذي أولاه أدباء الأندلس لهذا الشاعر وشعره، كما يدل على تشجيع الحكام للأدب والأدباء، وإسهامهم في المحافظة على التراث الأدبي العربي، ونشره في تلك البلاد البعيدة عن المشرق، كي يعرفه القاصي والداني، ومن ناحية أخرى فإنه يدل على شهرة امرئ القيس، وشاعريته وتقدمه على سائر الشعراء، وفي الحقيقة إن شاعريته وشهرته من الأمور التي فرغ الناس من تحقيقها وتقديرها، حتى أصبحت غير قابلة لشيء من الجدل أو المناقشة .

(١) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ج ١، ص ٦٥ .

الفصل الثاني

تأثير شعر امرئ القيس في الخطاب الشعري الأندلسي

لقد ترك شعر امرئ القيس أثراً كبيراً في الخطاب الشعري الأندلسي، منذ دخول شعره الأندلس إلى نهاية الوجود العربي الإسلامي في تلك البلاد، فقد أقبل شعراء الأندلس على ديوانه ينتهبون تراكيبه ومعانيه عبر صور مختلفة، ويحاكون أبرز سماته الفنية، إذ نجد عدة مضامين شعرية شاع استخدامها في شعر امرئ القيس، أخذت طريقها صوب النسيج الشعري الأندلسي، كوصف الحصان، والحديث عن الأطلال، والحديث عن المرأة، والفخر بالذات وغيرها، كما عمد بعض شعراء الأندلس إلى الاتكاء على بعض أشعار امرئ القيس، واتخذوها منطلقاً لتوليد معان جديدة من خلال تتبع معانيه والإلمام بها، ووضعها في سياقات جديدة، ولجأ كثير منهم إلى تضمين أشعار امرئ القيس في نسيج أشعارهم ممهدين لصنيعهم هذا بما يردّها إليه تصريحاً أو إيماء .

ولم يقف تأثير امرئ القيس في الخطاب الشعري الأندلسي عند هذه الظواهر المضمونية، بل امتد أثره ليشمل بعض الظواهر الفنية، التي راحت تأخذ سبيلها صوب شعرهم، من بينها معارضة بعض قصائده، وتخمين بعضها الآخر .

ولا غرابة في أن يتوسل الأندلسيون شعر امرئ القيس في أشعارهم، فهو مؤسس الشعر، وهو الذي " أرسى القواعد الفنية العامة التي ظلت تقاليد مرعية تلتزم التزاماً، فالقصيدة ذات بناء متكامل، تفتتح بالوقوفه على الطلل، وتصف الرحلة الصحراوية ومغامرات الصيد، وتنتقل إلى عرضها الجوهري ذاتياً أو غير ذاتي، وصفاً وفخراً ومدحاً، وتقوم على التشبيه في رسم الصور الفنية، وعلى الطبيعة في عرض مناظرها الحسية " ^(١)،

(١) خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، (د.ط)، دار غريب للطباعة، القاهرة،

وقد " أودع امرؤ القيس في شعره كل ما يمكن من عذوبة وحلاوة وجمال " ^(١) ، فلا غرابة إذا ظل العربي أينما كان موقعه متعلقاً بهذا الشعر، لذا فقد تعلق الأندلسيون بشعر امرئ القيس؛ واتخذوه تميمة تؤنسهم وتحميهم، خاصة إن معظمهم قدم من المشرق، واغترب في الأندلس بعيداً عن موطنه الأول، " حاملاً معه ذكريات أدبية، ولغة شاعرية، وميولاً عاطفية اختلطت بدمائه، وجرت في عروقه، ... لذا فإنه عربي أصيل يحافظ على تقاليده، فهو تقليدي المبدأ والمذهب، ينسج أدبه وشعره على منوال الأدب والشعر المشرقي القديم " ^(٢) ، ذلك أنه " يحاول أن يبني صرحه الأدبي على أساس تقليدي قديم، لأنه يعد في رأيه مجداً فنياً عريقاً " ^(٣) ، وظل الشعر الأندلسي في إطار الشعر المشرقي القديم مدة طويلة، والسبب في ذلك كما يرى أحمد أمين " أن تيار المشرق كان قوياً، حتى استحوذ على أدب المغرب والأندلس، ولم يسمح له بالخروج عنه " ^(٤) .

ويرى أحمد أمين أن الأدب الجاهلي دمج الأدب الأندلسي، الذي لم يستطع الخروج من دائرته، ويؤكد ذلك بقوله : " ولئن دمج الأدب الجاهلي الأدب المشرقي، فالأدب المشرقي دمج الأدب الأندلسي " ^(٥) ، وبما أن الأدب المشرقي مدموغ أصلاً بالأدب الجاهلي، فهذا يعني أن الأدب الجاهلي الذي هو أساس الأدب المشرقي قد دمج الأدب الأندلسي، وسيطر عليه .

ويعتد أدب امرئ القيس وشعره أساس الأدب الجاهلي،

(١) ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، ط٤، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م، ص٢٢٧ .

(٢) البيومي، محمد رجب، الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثير، (د.ط)، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة، ١٩٨٠م، ص١٥ .

(٣) شلبي، سعد إسماعيل، الأصول الفنية للشعر الأندلسي، (د.ط)، دار النهضة، القاهرة، (د.ت)، ص١٦ .

(٤) أمين، أحمد، ظهر الإسلام، (د.ط)، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، (د.ت)، ج٣، ص٢٣٠ .

(٥) أمين، أحمد، المرجع نفسه، ص٢٣٠ .

لذلك كان لا بدّ أن يتأثر الشعر الأندلسي بشعر امرئ القيس، كونه يشكل جزءاً كبيراً وركناً أساسياً من أركان الأدب الجاهلي، خاصة إن الأندلسيين سعوا إلى اقتفاء أثره في نظم الشعر ونسج القصائد؛ لأنه سيد الشعراء وقائدهم؛ لذا " حاول شعراء الأندلس أن يتبعوه ويحتذوا بمنهجه الشعري، فقصّدوا معانيه، ورتّبوها من جديد، وعمّقوها في وجدانهم، ومالوا ميلاً ظاهراً إلى ألفاظه الجزلة ذات الجرس الحسن والنغم الحلو " (١)، مما أضفى على شعرهم نزعة تقليدية ذات عمق وأصالة، تشي بقدرتهم الفائقة على استثمار موروثهم الأدبي، المتمثل بشعر امرئ القيس في أشعارهم، ودمجه فيها بحيث تبدو نسيجاً متكاملًا يمثل لوحة فنية متماسكة .

إن الدارس للشعر الأندلسي يدرك أنه قد تأثر بشعر امرئ القيس، إذ لجأ بعض الشعراء إلى محاكاته وتقليده، " وكان ذلك في الشكل والموضوع والمضمون، فمن حيث الشكل متمثلاً في تقاليد القصيدة العربية القديمة، فقد التزم كثير من شعراء الأندلس بشكل قصيدة امرئ القيس؛ ذلك أنها في رأيهم جزء من تراثهم العربي الذي يعتزون به، ويحافظون عليه، وكان هذا الالتزام نابعاً من رغبة لاشعورية بالارتباط الدائم بكل ما هو عربي، مهما تطاول الزمن وتباعدت الديار " (٢) .

وقد نظم الأندلسيون في الفنون المتعارف عليها عند الشعراء من مدح وغزل ورناء وغير ذلك، واستمدوا بعض معانيهم فيها من معاني شعر امرئ القيس، وفي الحقيقة إنهم أجادوا في نظمهم حول هذه الأغراض، أما مضامين الشعر الأندلسي المتمثلة في تجارب شعرائه الذاتية، وفيما تخلّق في نفوسهم من معان وأفكار، فإننا نرى أحياناً أن بعض هذه المعاني قد سبق إليها امرؤ القيس، كوصف الطلل والمعاناة الذاتية وغيرهما .

وكثيراً ما كان الشعراء في الأندلس يرجعون في أساليبهم وأفكارهم

(١) شلبي، سعد إسماعيل، الأصول الفنية للشعر الأندلسي، ص ٢٣٤ .

(٢) عتيق، عبدالعزيز، الأدب العربي في الأندلس، ص ١٦٤ — ١٦٥ .

إلى الأساليب والأفكار البدوية القديمة، كأساليب امرئ القيس في نظمه؛ ذلك أنهم يحنون إلى عيشتهم الأولى وأخيلتهم القديمة، فهم يتخذون الشعر القديم نموذجاً لهم في الصناعة والخيال ^(١)، وانطلاقاً من هذا فإننا نجد في الشعر الأندلسي نماذج كثيرة، تتشابه في صفاتها مع شعر امرئ القيس، وتتطابق في موضوعاتها مع موضوعات شعره ومضامينه .

ومهما يكن من أمر، فإن أثر امرئ القيس في الخطاب الشعري الأندلسي يتجلى في عدة مجالات منها : الأغراض والمعاني الشعرية، والمعارضات، والتخميس، وتوليد المعاني، وعدد من الظواهر الفنية كالتضمين والصورة وغير ذلك .

1.2 الأغراض والمعاني الشعرية

كان لا بدّ للأدب الأندلسي أن يتأثر في أغراضه ومعانيه بمعاني شعر امرئ القيس وأغراضه ومضامينه؛ ذلك أنه " مؤسس الأساس وبنائه عليه الناس " ^(٢)، فمن البديهي أن يحتذي شعراء الأندلس بسيد الشعر ومؤسسه وصاحب لوائه وممثل أوليته، حيث " كان صاحب يقول : بدئ الشعر بملك يعني امرأ القيس " ^(٣)؛ وقد سعى الأندلسيون إلى جعل شعرهم عربياً أصيلاً، يستمد أصوله من الأدب العربي المشرق، فدأبوا على انتهاب أجود المعاني من هذا الشعر، وأعادوا نظمها في سياقات جديدة، توحى ببراعتهم وقدرتهم على استيعاء تراثهم الأدبي، ودمجه في حاضرهم الشعري .

(١) ضيف، أحمد، بلاغة العرب في الأندلس، ط٢، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٩٣٨م، ص ٣٥ .

(٢) ابن شرف القيرواني، محمد بن أبي سعيد الجذامي القيرواني (ت ٤٦٠هـ / ١٠٦٧م)، أعلام الكلام، ط١، مطبعة النهضة، القاهرة، ١٩٢٦م، ص ٥ .

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق٤، م٢، ص ٥٦٥ .

لقد كان الشاعر الأندلسي يستعين بمخزوناتهِ من الأفكار والمعاني التي استمدّها من ثقافته المختلفة، وقراءته لشعر امرئ القيس، فيسعى إلى استثمارها في شعره، " لتغذية مضامين شعره وإثرائها، متوسلاً إلى ذلك بأبرع الطرق والأساليب الفنية، ولا يعد هذا الاتكاء عيباً على الشاعر إذا أحسن استغلاله، واستخدامه في خدمة المعنى العام في القصيدة، وهو أمر شائع ومعروف في الأدب العربي " (١) .

والشعر الأندلسي هو صورة من الشعر المشرقي، يستمد منه معانيه ولا يكاد يتفرد عنه (٢)، ومن هنا فإنه ليس عجيباً أن نرى أثر شعر امرئ القيس واضحاً جلياً في شعر الأندلسيين، فالأغراض واحدة، والمعاني والأساليب مشتركة متشابهة، " والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب " (٣) .

لقد قرأ الأندلسيون شعر امرئ القيس، واطلعوا عليه ودرسوه، فمن البديهي أن يتأثر الشاعر الأندلسي بالشعر الذي قرأه، والذي كان سابقاً عليه، " وليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم " (٤) ؛ لذا فقد " استوحى الأندلسيون كثيراً من أفكارهم ومعانيهم من شعر امرئ القيس، حيث تغلغل شعرهم في قيم الماضي الموروث " (٥)، وبذلك فإننا نجد كثيراً من أغراضهم ومعانيهم كانت متداولة في شعر امرئ القيس .

(١) السعيد، محمد مجيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين، ط٢، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٣٧٥ .

(٢) ريدان، سليم، ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي، (د.ط)، جامعة منوبة، تونس، ٢٠٠١م، ج ١، ص ٢٣ .

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١، ص ٢١ .

(٤) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل (ت ٣٩٥هـ / ١٠٠٤م)، الصنائع (الكتابة والشعر)، تحقيق مفيد قميحة، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١م، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ٢١٧ .

(٥) محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م، ص ١٢٢ .

ولعل أبرز الأغراض والمعاني التي استلهمها الأندلسيون من شعر امرئ القيس، حديثهم عن المرأة والحب والغزل، " فالغزل من أكثر فنون الشعر التي طرقها الشعراء الأندلسيون، فما من شاعر إلا وقد أدلى بدلوه فيه، وقد استطاع الشاعر الأندلسي أن يرسم حبه ولهوه بأبيات تحسب من أجمل الشعر الأندلسي، استطاعت أن ترسم الأجواء، وتعبّر عن خوالج النفوس " (١) .

ولم يخرج الغزل عند بعض شعراء الأندلس عن الإطار العام لغزل امرئ القيس، حيث اتكأ شعراء الأندلس على غزله، " وجعلوا يأخذون منه كثيراً من المعاني والصور، وانتشر عندهم الغزل اللاهبي، فانصرفوا إلى هذا الاتجاه الحسي الذي يتعدى معشوقة واحدة " (٢) ؛ لذا فقد تشابه هذا الغزل مع غزل امرئ القيس اللاهبي، الذي يتجاوز المرأة إلى عدة نساء .

لقد أسرف بعض شعراء الأندلس في إظهار جمال المرأة الحسي، حتى وصل شعرهم إلى درجة الفحش والافذاع؛ ذلك أنهم " لا يستشعرون من المرأة إلا الحسي الملموس أي الصورة البدنية، فاندفعوا إلى الإعجاب بها اندفاعاً عنيفاً لا يرد " (٣) ، فهذا هو ابن حمديس يصور في إحدى مقطوعاته الغزلية مفاتن المرأة الجمالية الظاهرة، فيقول : (٤)

ونَاهِدَةٌ تَرَبَّتْ كَفَّهُأُ	ترائِبَهَا بِسَحِيقِ الْعَبِيرِ
تَصُونُ عَلَى الْقُطْفِ رُْمَانَةً	مِنَ النَّهْدِ فِي غُصْنِ بَانَظِيرِ
فَبِتَّ الْأُطْفُ أَخْلَاقَهَا	كَمَا رُمْتُ تَأْنِيسَ طِيٍّ تَغُورِ
وَمَا قَهْوَةٌ صُفِّقَتْ لِلصَّبَّوحِ	بِمَسْكِ ذَكِيٍّ وَشَهْدِ مَشُورِ

(١) محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص ١٩٤ .

(٢) طویل، يوسف، مدخل إلى الأدب الأندلسي، ط ١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩١م، ص ٣٩ .

(٣) جنثالث بالنثيا، آنخل، تاريخ الفكر الأندلسي، ص ٤٤ .

(٤) ابن حمديس، عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الصقلي (ت ٥٢٧هـ / ١١٣٢م)، الديوان، صححه وقدم له إحسان عباس، ط ١، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص ١٧٩ .

بأطيبَ من فمها ريقَةً إذا بَرَدَ الدُّرُّ فوقَ النّحورِ
إن المتأمل في هذه المقطوعة، يدرك أن كثيراً من معانيها الصريحة
الفاحشة مستوحاة من قول امرئ القيس : (١)

هَصَرْتُ بِفَوْدِي رَأْسَهَا فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَلِ
مُهَفِّفَةً بِيضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَّةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَلِ
كَبِكْرِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضِ بِصُعُورَةٍ غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُخْلَلِ
وَتُضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكَ فوقَ فِرَاشِهَا نُوُومِ الضُّحَى لم تَنْتَقِ عَنْ تَفَضُّلِ
فامرؤ القيس يصف أدق مظاهر الجسد الأنثوي في لوحة، شملت كل
جزء، وأخذ لكل عضو فيها صورة ثلاثمها وتشابهها، فوصف القد المنتاسق،
والكشح اللطيف، والأثداء وغير ذلك، وبهذا الذوق التفصيلي لمحاسن المرأة
وإظهار مفاتيحها، كشف امرؤ القيس عن الإنسان في عصره في ميول طبيعته
التي تهوى من النساء المرأة الهيفاء الضامرة البطن، المصقولة الجذابة التي
تتسم بجميع عناصر الجمال التي يعشقها الذوق الإنساني (٢)، هذا الذوق النابع
من الغريزة الإنسانية المتجددة، وهو ذوق لا يتغير مهما تغير الزمان والمكان؛
لذا فهو نفسه عند ابن حمديس، لأنه كما يرى أحمد الحوفي ذوق يشترك فيه
جميع الناس، فيعبرون عنه بنفس الطريقة، لأنه ناتج عن غريزة جنسية متوفرة
عند جميع الناس، يقول : " الغريزة الجنسية من أقوى الغرائز تغلغلاً في
النفس، وتسرباً في مناحي الإدراك والوجدان والنزوع، وهي على صلة قوية
بتذوق الجمال، ومطالب الفنون، يتأثر بها الشعراء فيما ينظمون، والمصورون
والنحاتون فيما يصورون وينحتون، والمغنون فيما يغنون وينشدون " (٣).

(١) الديوان، شرح السكري، م١، ص ٢١٢ — ٢٢٤ .

(٢) عبدالله، محمد صادق، المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، (د.ط)، مكتبة النهضة
المصرية، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٢٩٨ .

(٣) الحوفي، أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، ط٣، دار نهضة مصر، القاهرة،
١٩٧٣م، ص ١٣٧ .

ويمكننا القول بعد النظر في مقطوعتي امرئ القيس وابن حمديس، إن كليهما يتحدث عن مفاتن المرأة الحسية والجسدية، فابن حمديس وصف ثديي المرأة وصفاً دقيقاً، ثم تحدث عن ملاطفته لهذه المرأة، واحتضانه لها وتقيلها، ووصف رائحتها التي تشبه رائحة المسك، إنها معان مستوحاة من لوحة امرئ القيس، حيث لطف صاحبته، وقبلها بشدة، ووصف ثدييها وصدرها ورائحتها الزكية التي تشبه المسك، ومن هنا فقد استثمر ابن حمديس معاني امرئ القيس في أبياته الغزلية، وأعاد صياغتها من جديد، فرسم لوحة غزلية فنية تشي ببراعته وقدرته على التلاعب بالمعاني، وإعادة هيكلتها وصياغتها من جديد .

وفي مقطوعة غزلية أخرى للمعتضد بن عباد، نجده يسير في الاتجاه الحسي، معبراً عن مشاعره ببساطة الألفاظ، ووضوح العبارات التي تعكس حياته العاطفية البعيدة عن التعقيد، وهو يصوغ هذه المقطوعة مستوحياً معانيها من شعر امرئ القيس، يقول المعتضد : (١)

غزاليَّةُ العينين شمسِيَّةُ السَّنَا	كثيبيَّةُ الرِّدِّفينِ غُصْنِيَّةُ القَدِّ
فقلتُ لها هاتي ثنايك إنني	أفضلُ نوارٍ الأقاحي على الوردِ
وميلي على جسمي بجسمك فانثنت	تُعِيدُ الذي أملتُ منها كما تُبْدِي
عناقاً ولثماً أرثا الشَّوقَ بيننا	فُرَادَى وَمَتْنَى كالشَّرَارِ من الزَّنْدِ
فيا ساعةً ما كان أقصر وقتها	لديَّ تقضتُ غيرَ مذمومةِ العهدِ

انظر إلى هذه الحسية الصريحة، فالشاعر يتحدث عن ذلك الوقت القصير الذي قضاه مع حبيبته معانقاً مقبلاً، ويصف محياها المورد وعينيها الواسعتين وقدها النحيف وردفها الرجراج، وبذلك فإنه يرسم لهذه المرأة صورة حسية، تكشف عن مفاتن جسدها، وقد سبق امرؤ القيس إلى مثل هذه الصورة بقوله : (٢)

(١) ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت ٦٥٨هـ — /

١٢٥٩م)، الحلة السيرة، تحقيق حسين مؤنس، ط١، الشركة العربية للطباعة والنشر،

القاهرة، ١٩٦٣م، ط٢، ١٩٨٥م، ج٢، ص٤٨ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م٢، ص ٦٧١ — ٦٧٢ .

فَأَبَيْتُ أَغْتَبِقُ السُّرُورَ وَأُنْكَفِي	عَنْ مَصْدِهَا وَشِفَاؤُهَا الْمَصْدُ
بَرَدْتُ مَرَأِشِفُهَا عَلَيَّ فَرَدَّنِي	عنها وعن قُبَلَاتِهَا الْبَرْدُ
وَحُصُورُهَا مَحْنُوَّةٌ وَمَتُونُهَا	مَحْطُوطَةٌ وَبُطُونُهَا مُلْدُ
وَقَوَاتِرُ أَبْصَارُهَا وَبَوَاهِرُ	أَعْجَازُهَا وَكَذَلِكَ مَا أَشْدُو

لقد فصل امرؤ القيس في وصف جسد هذه المرأة التي قبلها وعاشرها، ووصف وجهها ومحياها وصفاً دقيقاً، حيث وصف الشفاه والعيون (الأبصار) التي بهرته، كما أنه وصف خصر المرأة اللين، وبطنها الناعم الأملس، وبهذا فإن كلا الشاعرين يتشابهان في وصفهما لدقائق الأمور في وجه المرأة وجسمها .

وبذلك يكون الغزل الإباحي قد تطور وانتشر بين شعراء الأندلس، حيث كانوا يقرأون غزل امرئ القيس الإباحي، فينهلون منه المعاني والتعابير، ويعيدون صياغتها من جديد، ولعل السبب في هذا التشابه بين تجربة امرئ القيس وبعض الشعراء الأندلسيين، يعود إلى التقليد والمحاكاة، كذلك " فإن الثراء والغناء وإقامة مجالس اللهو والشراب، كلها عوامل تبعث الشعراء على الحب والغزل " (١)، وهذه العوامل كلها كانت متوافرة في حياة امرئ القيس، إذن فإن التشابه في حياة اللهو والترف بين امرئ القيس وشعراء الأندلس، من الأسباب التي أدت إلى التشابه بينهم في شعر الغزل .

ومن الأفكار والمعاني الأخرى في شعر الغزل الأندلسي، معاناة الشاعر من الصد والهجر من قبل محبوبته، فهو يقاسي الشوق ومرارة الهجر والفراق، فيتوسل إلى تلك المرأة أن لا تصد عنه، وأن تستمر في الوصل والملاقة، فهذا هو الخليفة المستظهر يقول في صد محبوبته عنه : (٢)

طالَ عُمُرُ اللَّيْلِ عِنْدِي مَذْ تَوَلَّعْتُ بِصَدِّي

ويرسم ملك غرناطة يوسف الثالث صورة قاتمة حزينة لفراق محبوبته

(١) طويل، يوسف، مدخل إلى الأدب الأندلسي، ص ٣٩ .

(٢) المقري، نفح الطيب، م ١، ص ٤٣٦ .

له، ويتوسل إليها أن تصله، لأنه لا طاقة له على تحمل هجرها، يقول : (١)
 بُلِيتُ بَمَنْ لَا يَعْرِفُ الشَّوْقَ وَالْهَوَى فَيَرِثِي لِحَالِي أَوْ تَرِقَّ لِمَا بِي
 صَدَدْتُ وَأَشْمَتُ الْعِدَاةَ بِهَجْرِنَا وَأَنْعَمْتُ عُدَّالِي بِطَوْلِ عِتَابِ

وهذا الأمر قد طرقه امرؤ القيس في كثير من أشعاره، فها هو يتوجه في إحدى قصائده إلى امرأة اسمها ماوية، ويسألها هل له عندها من وصل يدعو إلى النزول والإقامة، ويشكو من صدها له فييأس من وصلها، يقول : (٢)
 أَمَّاوِيَّ هَلْ لِي عِنْدَكُمْ مِنْ مُعَرَّسٍ أَمْ الصَّرَمَ تَخْتَارِينَ بِالْوَصْلِ نَائِسِ

فامرؤ القيس يتوسل إلى هذه المرأة أن تصله، وتريح قلبه بهذا الوصل، فهو الذي يطلب التلاقي، في حين أن ابن عبدربه الأندلسي يعكس هذا الأمر، فيجعل المرأة هي التي تطلب التلاقي، وربما كان يظهر ما لا يبطن، فهو الذي يعاني مرارة الفراق والهجران، لكن نفسه الأبية لا تسمح له بالبوح بذلك، فيسقط هذا الأمر على المرأة فيجعلها هي التي تعاني الهجر والصد، يقول : (٣)
 وَدَعَّتْنِي بِزَفْرَةٍ وَاعْتَسَاقٍ ثُمَّ نَادَتْ مَتَى يَكُونُ التَّلَاقِي

وها نحن نجد ابن خفاجة يتغزل بمحبوبته، ويقتحم خدرها ويطرقه، حيث يقول : (٤)

وَخَدِرِ فَتَاةٍ قَدْ طَرَقْتُ وَإِنَّمَا أَبْحَتُ بِهِ وَكَرَّ الْحَمَامَةُ لِلصَّقَرِ

وما هذا الخدر إلا خدر عنيزة صاحبة امرئ القيس، الذي طرقه من قبل

(١) ملك غرناطة يوسف الثالث، الناصر بن الأحمر أبو الحجاج يوسف بن يوسف الغني بالله (ت ٨٢٠هـ / ١٤١٧م)، الديوان، تحقيق عبدالله كنون، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م، ص ١٧٥ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٥٢٤ .

(٣) ابن عبدربه، أحمد بن عبدربه القرطبي الأندلسي (ت ٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، الديوان، تحقيق محمد رضوان الداية، ط ٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٧م، ص ١٤١ .

(٤) ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة الأندلسي (ت ٥٣٣هـ / ١١٣٨م)، الديوان، تحقيق سيد غازي، ط ٢، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م، ص ٦٣ .

فقال : (١)

ويومَ دخلتُ الخدرَ خدرَ عُيُزَةٍ فقالتُ لكِ الويلاتُ إنَّكَ مُرْجَلي
ومن المحاور الأخرى التي تأثر بها الأندلسيون في شعرهم الغزلي
بغزل امرئ القيس، رسم الصور الفنية القائمة على التشبيه، فجيد المرأة عند
امرئ القيس كجيد الرئم، أي الطبي الأبيض الخالص البياض، يقول : (٢)
وجيدٌ كجيدِ الرُّئمِ ليسَ بفاحشٍ إذا هيَ نَضَّتْهُ ولا بمُعْطَلٍ
وهذه الصورة لجيد المرأة تتكرر في قول " أبي بكر بن المنخل " (٣) في تغزله
ووصفه لمحبوبته، حيث يقول : (٤)

كالغُصْنِ في قَدِّهِ وَلَكِنْ كالطَّبِّي في الجيدِ والنَّفَّارِ
على أية حال " فإن الصورة التي رسمها شعراء الغزل في الأندلس من
حيث وصف المرأة جسدياً وحسياً، ووصف أعضائها، والتغزل بمفاتنتها، هي
نفسها الصورة التي رسمها امرؤ القيس لتلك النساء اللواتي تغزل بهن " (٥)،
وبذلك فإنهم استثمروا معاني الغزل عند امرئ القيس، من غزل فاحش وصور
فنية ورسم لأعضاء المرأة، ومعاناة من الصد والفراق، فدمجوها في لوحاتهم

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٨٣ .

(٢) الديوان، المرجع نفسه، ص ٢١٨ .

(٣) هو محمد بن إبراهيم بن عبدالله بن المنخل الفهري الأديب، من أهل شلب، يكنى أبا بكر، كان أحد الأدباء المتقدمين والشعراء المجودين، وكان حسن الخط جيد الضبط يشارك في علم الكلام مع صلاح وخير، وشعره مدون، توفي في حدود ٥٦٠هـ / ١١٦٤م . " صفوان بن إدريس، أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسى (٥٩٨هـ / ١٢٠١م)، زاد المسافر وغرّة محيّا الأدب السافر، إعداد عبدالقادر محداد، (د.ط)، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٠م، ص ١٢٩ . وابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت ٦٥٨هـ / ١٢٥٩م)، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط ١، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٩م، ج ١، ص ٢١٤ . والمقري، نفح الطيب، م ٢، ص ٣٠١ .

(٤) صفوان بن إدريس، زاد المسافر، ص ١٢٩ .

(٥) محمد، محمد سعيد، الشعر في قرطبة، ص ٣١٢ .

الغزلية، فنسجوا لوحات جديدة تشي بقدرتهم الفنية على استغلال مخزونهم الفكري والثقافي في نتاجهم الشعري .

ومن الأغراض الشعرية الأخرى التي تأثر بها الأندلسيون بمعاني امرئ القيس الرثاء، و" الرثاء تعبير ذاتي بطبيعته ينفس عن لواعج النفس وانفعالاتها، إزاء موقف معين، ونرى أنه كان وسيلة لتكريم المرثي وتخليد مآثره، وفي الوقت نفسه هو دليل على مدى إجلال الشعراء للمرثي، نظراً لمكانته في النفوس الشاعرة " (١) ، وتتشابه معاني الرثاء عند بعض الشعراء الأندلسيين مع رثاء امرئ القيس في المعاني والأساليب، وتتميز بالإكثار من التفجع والتهويل والأحزان .

ففي رثائه لأُم المعتضد، يتأثر ابن زيدون بمعاني امرئ القيس في قوله : (٢)

لَقَتْلِ بَنِي أَسَدٍ رَبَّهَـا أَلَا كُلُّ شَيْءٍ سِوَاهُ جَلَلٍ
ويقول ابن زيدون : (٣)

فَأَنْتَ الَّذِي لَمْ يَنْتَقَمْ غَيْبٌ قُدْرَةَ وَلَمْ يُؤْتِرَ الْمَعْرُوفَ إِلَّا لِيَشْفَعَا
مَتَى تُسَدِّ نُعْمَى قَلِّ إِنْعَامُ مِثْلِهَا يُقَلُّ جَلَلٌ حَتَّى إِذَا قِيلَ أَدْعَا

إن امرأ القيس يرى أن كل شيء سوى أبيه الذي قتله بنو أسد هين، فكلمة (جلل) هنا تعني هين وتكون العظيم (٤) ، أما ابن زيدون فيرى أن الأمير إذا أسدى معروفاً عظيماً يقلُّ نظيره، سيشيد به الشعراء، ويصفون إحسانه بأنه بلغ الغاية، حتى إذا فرغوا من تدبيج وصفهم فاجأهم بإحسان آخر فوق الإحسان الأول وأبدع منه أثراً، فيصبح الأمر الأول هيناً، وبذلك يلتقي الشاعران عند

(١) محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي، ص ١٧٥ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٣٢ .

(٣) ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن زيدون (ت ٤٦٣هـ / ١٠٧٠م)، الديوان، شرح وتحقيق علي عبدالعظيم، ط ٣، منشورات جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٤م، ص ٥٧٦ .

(٤) ابن منظور، أبو الفضل جمال بن مكرم بن منظور الإفريقي (ت ٧١١هـ / ١٣١١م)، لسان العرب، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة (جلل) .

معنى واحد، وهو أن الأمر العظيم يصبح هيناً إذا ما حدث أمر أعظم منه .
وفي مقطوعة شعرية لامرئ القيس، " يرثي فيها الحارث بن حبيب
السلمي، وكان قد خرج معه إلى الشام، ومات في الطريق، ودفن ببلدة بصرى،
نجدته يتحدث عن الإقامة الأبدية لهذا المرنثي عند الودية، وهي فسيلة النخلة
التي غرسوها، إلى جوار قبره في جوف بصرى الشام على طرف
البرية " (١)، ويصف المرنثي، ويتحسر على مآثره، فهو أبو اليتامى والضعاف
المهازيل، الذين هم في حاجة شديدة إلى من يعيلهم، ولقد كان هو القائل لهم
والكادح في الحياة من أجلهم، وهو رجل حرب ونضال، فمن ذا الذي يكون من
بعده لساحة الحرب ومعتزك النزال إذا ما طلب الخصم النزال، ومن ذا الذي
يستطيع أن يحمل بعده مطالب الضعاف من الناس، فلقد كان هو لهم يحمل
عنهم أعباءهم ويقضي لهم حاجاتهم، يقول امرؤ القيس : (٢)

ثَوَى عِنْدَ الْوَدِيَّةِ جَوْفَ بُصْرَى أَبُو الْيَتَامِ وَالْكَلِّ الْعَجَافِ
فَمَنْ يَحْمِي الْمَضَافَ إِذَا دَعَاهُ وَيَحْمِلُ خُطَّةَ الْأَنْسِ الضَّعَافِ

ويتكرر المعنى نفسه عند "مقدم بن معافى" (٣)، إذ يعبر عن وفائه
وصداقته لـ "سعيد بن جودي" (٤)، فيرثيه ويذكر مآثره وفرط كرمه

(١) سمك، محمد صالح، أمير الشعراء في العصر القديم امرؤ القيس، ص ٤١٢ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٦٠ .

(٣) هو مقدم بن معافى القبري، شاعر معروف أيام عبدالرحمن الناصر، وهو من شعراء
الأمير عبدالله بن محمد المرواني، يقال إنه هو مخترع فن الموشح، وأخذ عنه ذلك
ابن عبدربه صاحب العقد الفريد . " الحميدي، ج — ذوة المقتبس، ق ٢،
ص ٥٦٧ . والمقري، أحمد بن محمد التلمساني المغربي (ت ١٠٤١هـ / ١٦٣١م)،
أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري
وعبدالحفيظ شلبي، (د.ط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٠م،
ج ٢، ص ٢٠٧، ٢٥٣ . "

(٤) هو سعيد بن جودي بن أسباط بن جعفر بن سليمان بن أيوب بن سعد السعدي، هو
من هوازن من جند قنسرين، سكن البيرة وأصبح أميراً للعرب فيها، شاعر أديب ===

يقول : (١)

مَنْ ذَا الَّذِي يُطْعَمُ أَوْ يَكْسُو
وَقَدْ حَوَى حِلْفَ النَّدَى رَمْسُ
لَا اخْضَرَّتْ الْأَرْضُ وَلَا أُورِقَ
الْعَوْدُ وَلَا أَشْرَقَتْ الشَّمْسُ
بعد ابن جودي الذي لن ترى
أكرم منه الجنّ والأنسُ

فالشاعر يتحسر على المرثي بنفس المعاني التي طرقها امرؤ القيس، فيرسم لمرثييه الصورة نفسها التي رسمها امرؤ القيس، فهو الذي يطعم الضعفاء والفقراء ويكسوهم، فمن ذا الذي يطعمهم ويكسوهم بعده .

أما ابن حمديس الصقلي فيقرر في إحدى مرثياته، أن الدهر وحش جارح كاسر، وأن الدنيا فانية، والموت يبيد الناس جميعاً فيقول : (٢)

يَذُ الدَّهْرُ جَارِحَةً آسِيَةً
وَدُنْيَاكَ مُفْنِيَةً فَانِيَةً
رَأَيْتُ الْجِمَامَ يَبِيدُ الْأَنَامَ
وَلَدَغَتْهُ مَا لَهَا رَاقِيَةً

وهذا المعنى سبق إليه امرؤ القيس في قوله : (٣)

أَلَمْ أُخْبِرْكَ أَنَّ الدَّهْرَ غُولٌ
خَتَرُ الْعَهْدِ يَلْتَهُمُ الرَّجَالَا

فالدهر غول ووحش كاسر، يغتال الناس، مخادع مكر ختور، يلتهم كل شيء، ولا يبقى على شيء فيبيد الرجال، وما الدهر هنا إلا الموت الذي قال عنه ابن حمديس إنه يهلك الرجال ويبيدهم .

=== محسن في أيام عبدالرحمن الناصر، كان شجاعاً بطلاً فارساً مجرباً قد تصرف مع فروسيته في فنون العلم والآداب، مات مقتولاً سنة ٢٨٤هـ / ٨٩٧م . " الحميدي، جذوة المقتبس، ق ١، ص ٣٥٦ . وابن الأبار، الحلة السيرة، ج ١، ص ٨٣ . وابن سعيد المغربي، أبو الحسن علي بن موسى (ت ٦٨٥هـ / ١٢٨٦م)، المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، ط ٣، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ج ٢، ص ١٠٥ . "

(١) ابن الكتاني، أبو عبدالله محمد بن الكتاني الطبيب (ت ٤٢٠هـ / ١٠٢٩م)، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق إحسان عباس، ط ٣، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٢٥٢ .

(٢) ابن حمديس، الديوان، ص ٥٢٢ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٧١٣ .

وصورة الموت المفترس تتكرر عند الأندلسيين، فهذا هو " مؤمن ابن سعيد " ^(١) يرثي أبا المطرف عبدالرحمن ابن الأمير محمد، فيجعل الموت وحشاً مقتدراً يبطش بالناس جميعاً، ولا يستطيع أحد أن يفر منه، إذ لا ملجأ ولا ملاذ لأحد من الناس من الموت، يقول : ^(٢)

يا موت ويحك ما تبقي وما تذرُ قصار ناسك وردّ ما به صدرُ
للموتِ عدوة ماضي البطشِ مقتدر لا ملجأ عاصم منه ولا وزر

وعندما دخلت جيوش المرابطين بطليوس سنة ٤٨٧هـ / ١٠٩٤م، وقتلت "المتوكل بن الأفطس" ^(٣) وولديه الفضل والعباس، قال ابن عبدون

(١) هو مؤمن بن سعيد بن إبراهيم بن قيس مولى الأمير عبدالرحمن المرواني الداخل، شاعر مشهور كثير الشعر، فحل شعراء قرطبة، كان يهاجي ثمانية عشر شاعراً فيعلوهم، رحل إلى المشرق فلقي أبا تمام الطائي وروى عنه شعره، وكان يقرأ عليه في الأندلس، سجنه الأمير هاشم بن عبدالعزيز وزير الأمير محمد بن جهور حتى مات فيه سنة ٢٦٧هـ / ٨٨٠م . " الحميدي، جذوة المقتبس، ق ٢، ص ٥٦٣ . والضبي، أحمد بن يحيى (ت ٥٩٩هـ / ١٢٠٢م)، بغية الملتبس في تاريخ أهل الأندلس، (د.ط)، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٦٧م، ص ٤٥٦ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ١٣٢ . "

(٢) ابن حيان، أبو مروان حيان بن خلف بن محمد بن حيان القرطبي (ت ٤٦٩هـ / ١٠٧٦م)، المقتبس في أخبار بلاد الأندلس، تحقيق محمود علي مكي، ط ١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، (د.ت)، السفر الثاني، ص ٢٠٤ .

(٣) هو المتوكل على الله بن المظفر بن المنصور أبو محمد، عمر بن محمد بن عبدالله بن محمد بن مسلمة التجيبي بن الأفطس، كان رجلاً شجاعاً عظيم القدر كبير البيت، وكان أبوه المظفر بالله من فحول العلم لم يذعن للمرابطين ولا أقبل على غير المدافعة فقبض عليه وقتل هو وابناه الفضل والعباس . " ابن الأبار، الحلة السيرة، ج ٢، ص ٩٦ — ١٠٧ . وابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١هـ / ١٢٨٢م)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت، ١٩٧٢م، ص ٧، ١٢٣ . "

يرثيهم : (١)

وأنفذت في كليب حُكمها ورمت
ولم تزد على الضليل صحتة
مهلهلاً بين سمع الأرض والبصر
ولا تثت أسداً عن ربها حُجراً

فالشاعر يتحسر على بني الأفطس، مستثمراً ما في مخزونه الفكري والأدبي من أخبار وسير، فيذكر قصة الملك الضليل امرئ القيس مع بني أسد، وكيف سلبت بنو أسد ملكه وقتلت أباه، فيستغل ابن عبدون هذه القصة ليواسي نفسه بما حلّ ببني الأفطس، فيضرب هذا المثل التاريخي، مؤكداً على فكرة الاعتبار بمن مضى من الدول والملوك من سالف العهود .

وبذلك فقد تشابهت مضامين الرثاء في شعر الأندلسيين مع مضامين رثاء امرئ القيس، ولا غرابة في ذلك، " فقد التزم العرب بمذهب واحد في الرثاء، وهو ذكر ما يدل على أن الميت قد مات، فيجمعون بين التفعيع والحسرة والأسف والاستعظام، ثم يذكرون صفات المدح مبللة بالدموع " (٢) .

أما المدح فقد اعتمد في الأندلس على الشعر القديم ومعانيه وأفكاره، حيث كان الشعراء عندما يمدحون يحاولون أن يقولوا ما قاله السابقون في ممدوحهم (٣) ، فالكرم والجود وكثرة العطاء والشجاعة وغيرها، كلها صفات طرقها الشعراء منذ القدم، وامرؤ القيس واحد منهم، وتكرر هذه المعاني والصفات عند الأندلسيين في شعر المديح .

فها نحن نجد الأعمى التطيلي يمدح " أبا العلاء بن زهر " (٤) ،

(١) عبدالمجيد بن عبدون، عبدالمجيد بن عبدالله بن عبدون اليابري الفهري (ت ٥٢٧هـ / ١١٣٢م)، الديوان، تحقيق سليم التنير، ط١، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٨م، ص ١٤١ .

(٢) الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٤م، ج ٣، ص ١٠٦ .

(٣) محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي، ص ١٦٤ .

(٤) من بني زهر وهم أسرة من إيراد توارث رجالها الطب ونالوا المناصب العالية، وأبو العلاء منهم وهو زهر بن عبد الملك بن محمد بن مروان بن زهر، ويعد من فلاسفة الأندلس وأطبائها المشهورين، وهو من أهل إشبيلية وسكن قرطبة ونال فيها منزلة==

فيقول : (١)

أَيْنَ ابْنُ بَابِكَ أَوْ مَهْيَارُ مِنْ مَدَحٍ نَسَقْتُهَا فَيْكَ نَسَقَ الْأَنْجَمِ الزَّهَرِ
إِذَا رَمَيْتُ الْقَوَافِي فِي فَرَائِصِهَا لَمْ أَرْمَهَا مُتَلَجًّا كَفَيَّ فِي قُتْرٍ (٢)
ففي البيت الثاني إشارة إلى قول امرئ القيس : (٣)

رُبَّ رَامٍ مِنْ بَنِي ثُعَلٍ مُتَلَجٌّ كَفَيَّهِ فِي قُتْرِهِ
فَرَمَاهَا فِي فَرَائِصِهَا مِنْ إِزَاءِ الْحَوْضِ أَوْ عُقْرِهِ (٤)

وأتلج كفيه تعني أدخلهما، والقتر بيوت الصائد التي يكمن فيها لئلا يفطن له الصيد فينفر منه، والأعمى يقرر أن ممدوحه رام في حلبة الشعر لا يحتاج إلى حذر عند تصيد القوافي فهو شاعر مجيد، وهذا عكس المعنى على اختلاف الصورة عند امرئ القيس، فهو يمدح رامياً بأنه ماهر في الصيد لا يحتاج إلى حذر عند صيده .

لقد ركز الأندلسيون في مدحهم على المعاني التقليدية كما ذكرنا سابقاً، كالجود والشجاعة والنخوة والكرم وإنصاف الضعفاء، وهي معاني طرقها امرؤ القيس من قبل، فتحدث عن كرم ممدوحه وجوده، ففي مدحه لسعد بن ضباب

== رفيعة بعلم الطب في دولة المرابطين، اشتغل بالحديث والأدب، توفي منكوباً بقرطبة واحتمل إلى إشبيلية سنة ٥٢٥هـ / ١١٣٠م . " ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، ج ١، ص ٣٣٤ . وابن أبي أصيبعة، موفق الدين أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي (ت ٦٦٨هـ / ١٢٦٩م)، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق نزار رضا، (د.ط)، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت)، ص ٥١٩ — ٥٢١ . وابن خلكان، وفيات الأعيان، م ٤، ص ٤٣٦ . "

(١) الأعمى التطيلي، أبو جعفر أحمد بن عبدالله بن أبي هريرة (ت ٥٢٥هـ / ١١٣٠م)، الديوان، تحقيق إحسان عباس، ط ١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩م، ص ٥٢ .
(٢) فرائصها : الفريضة : المضيغة التي في مرجع الكتف، تُرعد منه الدابة إذا فزع لأن الفريضة تصل إلى الفؤاد . متلج : مدخل . قتر : بيت الصائد الذي يكمن فيه للوحش لئلا تراه فتتفر منه . " اللسان، فرص، تلج، قتر . "

(٣) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٣٦، ص ٤٤٠ .

(٤) الإزاء : مصب الدلو . عقره : مكان الشاربة . " اللسان، أزاء، عقر . "

الإيادي يصفه أنه يجبر الجائعين ويحميهم، وهو كريم سخي، يده ندية وعطاياه كثيرة، فهو يعطي كل ما يملك سواء ما كسبه هو أو ورثه عن آبائه، يقول امرؤ القيس : (١)

سَعْدُ يُجِيرُ الْخَائِفِينَ وَتَتَدَى يَدُهُ عِطَاءً طَارِفَاتٍ تُلْدُ (٢)

وهذه المعاني يطرقها الأندلسيون فيعيدون صياغتها، ويشكلون لوحات مدحية جديدة، لكنها لا تتعدى المعنى الرئيس، وهو وصف الممدوح بالكرم والجدود الوفير، يقول ابن عبدربه في إحدى قصائده مادحاً أحد الأمراء : (٣)

فَتَى نَشَأَتْ مِنْ كَفِّهِ دَيْمُ النَّدَى فَظَلَّتْ سِجَالُ الرِّزْقِ تَجْرِي خِلَالَهَا
تَرَى الْجُودَ يَجْرِي مِنْ فِرْنَدٍ يَمِينِهِ كَصَفْحَةِ هَنْدِيٍّ أَرْتَكُ صِقَالَهَا

ومن صفات الممدوح التي تتشابه بين امرئ القيس والأندلسيين وصفه بالبدر المنير والمصباح، وإن كان ملكاً فلا ملك مثله، ومن ذلك قول امرئ القيس يمدح المعلّى — من بني تيم بن ثعلبة من جديلة طيئ — فيقول : (٤)

فَمَا مَلِكُ الْعِرَاقِ عَلَى الْمُعَلَّى بِمُقْتَدِرٍ وَلَا الْمَلِكُ الشَّامِيُّ
أَقَرَّ حَشَا أَمْرِئِ الْقَيْسِ بْنِ حُجْرٍ بَنُو تَيْمٍ مَصَابِيحُ الظَّلَامِ

فهذا الممدوح لا يقدر عليه أي ملك، وهو من بني تيم الذين أقر لهم امرؤ القيس بأنهم مصابيح الظلام، أي " كالسُّرُجِ فِي الظَّلَامِ لحسنهم وجمالهم وشهرة كرمهم وفضلهم، ويكون أيضاً أنهم يكشفون الأمور المبهمة ويبينونها بصحة رأيهم وعقولهم، كما تجلو المصابيح الظلام وتكشفه " (٥)، وهذا كله نجده عند الأندلسيين، فالملك الذي يعلو على جميع الملوك يصفه ابن هانئ الأندلسي (ت ٣٦٢هـ / ٩٧٢م) في قوله : (٦)

(١) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٦٣ .

(٢) طارفات : ما اكتسبه الرجل . تلد : ما ورثه الرجل عن آبائه. " اللسان، طرف، تلد".

(٣) ابن عبدربه، الديوان، ص ١٥٠ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٥٦٣ — ٥٦٤ .

(٥) الديوان، نسخة الأعلام، ص ١٤١ .

(٦) ابن هانئ الأندلسي، أبو القاسم محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي (ت ٣٦٢هـ /

٩٧٢م)، الديوان، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص ٢٤٩ .

لا أرى كابن جعفر بن عليٍّ ملكاً لايساً جلالهً مُلك

ونور الممدوح الذي يضيء الليل وينهي الظلام، نجده عند ابن دراج القسطلي، حيث يقول : (١)

أنورك أم أوقدت بالليل نارك لباغ قراك أم لباغ جوارك

فهذه الصورة (النور الذي ينهي ظلام الليل) عند ابن دراج هي نفسها صورة (مصاييح الظلام) عند امرئ القيس، وتكرر الصورة نفسها عند أحد شعراء الأندلس، فيرى أن ممدوحه بدر يصدع الدجى والظلام، ويكشف نوره الأمور المبهمة، فهو كممدوحي امرئ القيس الذين يبينون الأمور المبهمة برجاحة عقولهم ورأيهم السديد، يقول " عبدالكريم الحاجب " (٢) : (٣)

وبداً كمثّلِ البدرِ ينصدعُ الدُّجى عنه ويكشفُ نورُهُ ما أبهما

لقد اتسم مدح الأندلسيين بالتقليد والسير على نهج امرئ القيس، والتعبير بأسلوبه القديم عن صفات ممدوحهم المتمثلة بالكرم والشجاعة وغيرهما، كما اتسمت صورهم أيضاً بالتقليد، فالممدوح عندهم بدر ومصباح منير، وهو كذلك عند امرئ القيس .

(١) ابن دراج القسطلي، أبو عمر أحمد بن محمد بن دراج الأندلسي (ت ٤٢١هـ /

١٠٣٠م)، الديوان، تحقيق محمود علي مكي، ط٢، منشورات جائزة عبدالعزيز

سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٤م، ص ٤٧٩ .

(٢) هو عبدالكريم بن عبدالواحد بن مغيث الحاجب أبو حفص، من أكابر رجال الدولة

المروانية الأندلسية أيام الحكم الربضي وابنه عبدالرحمن، وهو في الغالب من أولاد

مغيث الرومي مولى الوليد بن عبدالملك، وقد كان أخوه عبدالملك بن عبدالواحد بن

مغيث من قواد الأمير هشام الرضا ابن عبدالرحمن الداخل، وقد كان عبدالكريم قائداً

من قواد الحكم ثم استوزره وولاه الحجابة فأقام في هذه الوظيفة حتى وفاة الحكم،

واستحجبه أيضاً عبدالرحمن الأوسط مع بقائه على القيادة، وكان عبدالكريم بليغاً

مفوهاً فارساً جرت على يديه فتوح جسام، وله شعر في رثاء الحكم بن هشام، وتوفي

عبدالكريم في طريقه إلى غزوة جليقية سنة ٢٠٩هـ / ٨٢٤م . " ابن الأبار، الحلة

السيراء، ج ١، ص ١٣٥ - ٣٦١ . "

(٣) ابن الأبار، الحلة السيراء، ج ١، ص ١٣٦ .

أما الهجاء فلم يكثر في شعر الأندلسيين كالمدح والغزل والرثاء، بل إنه " لم تقم له سوق رائجة في الأندلس، ولم يحرص الأندلسيون على إذاعته والإكثار منه حرصهم على غيره من الفنون " (١)، وربما كان السبب في ذلك هو إجماع المؤلفين عن إثباته والاهتمام به؛ مما أدى إلى قلته، ويؤكد ذلك ابن بسام في ذخيرته إذ يقول : " وقد صنت كتابي عن شين الهجاء، وأكبرته أن يكون ميداناً للسفهاء " (٢)، وربما كان السبب وراء ذلك هو سيادة المنهج النقدي الأخلاقي على أفكار النقاد، وأصحاب المؤلفات والدارسين .

إذن، فيمكننا القول إن الأندلسيين لم يبرعوا في الهجاء براعتهم في الفنون الأخرى، ولعلنا لا نجد في هجائهم أثراً كبيراً لشعر امرئ القيس، إلا أنهم طرّقوا المعاني نفسها التي طرّقها هو وغيره في الهجاء، كذم المهجو ووصفه بصفات قبيحة، ورسم صور ساخرة له، ونعته بالبخل وقلة الحيلة والجبن، وفي الواقع إن هجاءهم هجاء سطحي لا يتجاوز ما ذكرناه .

ففي مقطوعة لابن عبدربه يعرّض فيها بأحد موالي السلطان، نلمح معنى ربما يكون قريباً من قول امرئ القيس في هجائه للبراجم، الذين توانوا عن نصره شرحبيل بن عمرو بن حجر عم امرئ القيس، حيث هجاهم امرؤ القيس بقوله: (٣)

وكانَ فريقاً يَخْذُلُ النَّصْرَ مُدْهِناً وعامِلَ سُوءٍ بِالْفُضِيحَةِ جَارِماً
فما قاتلُوا عن ربِّهم ومليّكهم ولا آذَنُوا جَاراً فِيرْجِعَ سَالِماً
فهؤلاء القوم خذلوا شرحبيلاً، فهم جناء امتنعوا عن القتال والدفاع عن سيدهم، فهم لا ينصرون أحداً ولا يجيرونه .
ويقول ابن عبدربه : (٤)

حاشاً لمِثْلِكَ أن يَفُكُّ أَسِيرَا أو أن يكونَ من الزَّمانِ مجيراً

(١) محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي، ص ١٦٩ .

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ١، ص ١٩ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٧٤٦، ٥٩١ .

(٤) ابن عبدربه، الديوان، ص ٩٦ .

فالناظر في البيت يرى تشابهاً بين معناه ومعنى قول امرئ القيس، حيث إن ابن عبدربه يهجو هذا الرجل، ويصفه بأقبح الصفات، مثل عدم قدرته على فك الأسير وحمايته، وعدم إجارة المستجير، وهذه هي نفسها صفات البراجم في قول امرئ القيس .

أما الفخر فإننا نجد بعض شعراء الأندلس يفخرون بذاوتهم، ويستثمرون مخزونهم المعرفي حول امرئ القيس وحياته ليكون طريقهم إلى هذا الفخر، فهذا ابن دراج القسطلي، " وهو من أوائل الشعراء في الفخر الذي يصاحبه الإحساس بالشكوى، فقد اتصل بالحاجب المنصور، ومدحه في قصيدة طويلة أجبت ناراً في قلوب الحساد، فكثرت المكائد حول علاقته بالمنصور " (١)، لكن الشاعر لم ييأس كثيراً مما حدث؛ لأنه يعرف أن رحلته الإنسانية في مسيرتها الطويلة، كانت محفوفة بالحساد من رفاق الصنعة ومن غيرهم، وليس هو الشاعر الأول الذي اتهم في شعره، فشعرنا العربي في رحلته الممتدة عبر كل العصور، يشهد بذلك ابتداء من امرئ القيس، ومن جاء بعده إلى يومنا هذا، يقول ابن دراج القسطلي : (٢)

ولست أول من أعيت بدائعه فاستدعت القول ممن ظن أو حسباً
إن امرأ القيس في بعض لمتهم وفي يديه لواء الشعر إن ركباً

فقد اتهم القوم ابن دراج بالنفاق، والسرقة في المعاني، فواسى نفسه بهذين البيتين، قائلاً إن امرأ القيس قد اتهم بذلك، وهو صاحب لواء الشعر، والذي دفعه إلى هذا الفخر المشوب بالشكوى، هم أولئك الذين استنقصوه وشككوا في جودة صناعته، وقيمة ما يصدر عنه، متخذاً من امرئ القيس وسيلة للفخر والمواساة، إذ جعل نفسه كامرئ القيس، فكلاهما قد شكك به وبقدرته .

وفخر " أبو بكر بن بقي " (٣) بذاته، فيرى أنه امرؤ معروف، فإن

(١) محمد، محمد سعيد، الشعر في قرطبة، ص ٢٤٩ .

(٢) ابن دراج القسطلي، الديوان، ص ٥٠٠ .

(٣) هو أبو بكر يحيى بن محمد بن عبدالرحمن بن بقي القرطبي الأندلسي، الكاتب والشاعر المشهور وصاحب الموشحات البديعة، ونظمه رائق مليح وجل شعره في التوشيح، ==

طردته إحدى البلدان أقام بغيرها، وعاش مكرماً معزراً، يقول : (١)

أنا امرؤٌ إن نَبَتُ بي أرضٌ أندلسٍ جئتُ العراقَ فقامتْ بي على قدم

ونجد امرأ القيس يفخر بذاته، ويقول إنه امرؤ من خير الناس، يقول : (٢)

إنيّ امرؤٌ من خَيْرِ كِنٍّ ————— دة لستُ من أشرارها

ويفخر أبو عبدالله الأندلسي — من أعيان المائة الثالثة — بذاته وقوته وبأسه في الحروب، فيقول بعد إيقاعه بجيش بني الأغلب : (٣)

مَنْ كَانَ مغْتَبِطاً بلينِ حَشِيَّةٍ فَحَشَيْتِي وأريكتي سَرَجِي
مَنْ كَانَ يعجبه ويهجوهُ نقرُ الدَّقوفِ ورنَةُ الصَّنَجِ

فالبيت الأول كقول امرئ القيس : (٤)

يا ربَّ غانية صرمتُ حبالها ومَشَيْتُ مُتَّبِداً على رِسْلِي

ولا يقف الأندلسيون في الحديث عن ذواتهم عند الفخر فحسب، بل إنما نجدهم يعبرون عن معاناتهم، وسوء أحوالهم، وقلقهم وضياعهم، فيشكون ويبكون كما بكى امرؤ القيس، فهذا هو " ابن الجنان " (٥) يشكو سوء حاله ومصابه

الجلال بموت أبيه، فيطلب من حبيبه وصاحبه أن يقف للبكاء معه، كما وقف امرؤ القيس في مقدمة معلقته، يقول ابن الجنان : (١)

أبى مصابُ أبي مني السلوُ فيا قلبي وجفني قفاً نبك الحبيبَ قفا
وينتخب لسان الدين بن الخطيب ويشد بكاءه تعبيراً عن معاناته ومأساته
مستثماً بكاء امرئ القيس وصاحبه، يقول : (٢)

فصرتُ كصاحب الضلّٰي ————— ل دون الدّربِ أنتحِبُ
لقد عبر الأندلسيون عن معاناتهم وغربتهم ومآسيهم، وربطوا ذلك بمآسي
امرئ القيس المتمثلة بثأره مع بني أسد، ومعاناته مع ابنة عمه فاطمة، وفقدانه
للملك وغير ذلك .

أما الوصف فهو فن واسع من فنون الشعر، وقد كثر الوصف في شعر
الأندلسيين، ورسموا من خلال وصفهم لوحات فنية لكثير من مظاهر الطبيعة
الصائتة والصامتة، حيث نجدهم يصفون الأطلال، ويتحدثون عنها في مقدمات
قصائدهم، ويصفون المرأة راسمين لها لوحات فائقة في الدقة والجمال، ويصفون
الليل والحصان وغير ذلك، وجميع هذه المظاهر قد سبق إلّٰى وصفها امرؤ

=== سنة ٦٣٧هـ إلى سبتة فأقام فيها، وروى عن أبي بكر بن خطاب وأبي الحسن بن
سهل بن مالك، دخل غرناطة ثم انتقل إلى بجاية ومات فيها في عشر الخمسين وستمائة
وقيل إنه توفي ما بين ٦٤٦هـ — ٦٤٨هـ / ١٢٤٨م — ١٢٥٠م . " ابن الأبار، أبو
عبدالله محمد بن الأبار القضاعي البلنسي (ت ٦٥٨هـ / ١٢٥٩م)، تحفة القادم، علق
عليه إحسان عباس، ط ١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٩٣ . ولسان
الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد السلماني (ت ٧٧٦هـ — / ١٣٧٤م)،
الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبدالله عنان، ط ١، مكتبة الخانجي، القاهرة،
١٩٧٤م، م ٢، ص ٣٤٨ — ٣٥٩ . "

(١) ابن الجنان الأنصاري، أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري الأندلسي (شاعر المديح
النبوي بالأندلس في القرن السابع الهجري)، الديوان، جمع وتحقيق منجد مصطفى
بهجت، (د.ط)، جامعة الموصل، (د.ت)، ص ١٢٠ .

(٢) لسان الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد السلماني (ت ٧٧٦هـ /
١٣٧٤م)، الديوان، تحقيق محمد مفتاح، ط ١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار
البيضاء، ١٩٨٩م، م ١، ص ١٦١ .

القيس، وصورها في شعره كوصف الفرس، والمرأة، والوقوف على الأطلال وغيرها .

وتتشابه كثير من أشعار الوصف عند شعراء الأندلس في معانيها وأساليبها مع أشعار امرئ القيس، ففي حديثهم عن الأطلال نجدهم يبدؤون بها قصائدهم، ويحتذون بامرئ القيس، " وتعد المقدمة الطللية أو الوقوف على الأطلال من التقاليد الفنية الموروثة في القصيدة الجاهلية " ^(١) ، فقد لقيت هذه المقدمة هوى شديداً في نفوس الشعراء، فهي تعبير عن ظاهرة الحركة في الحياة نتيجة التفاعل بين البيئة والحياة .

وتدور المقدمة الطللية عادة حول الحديث عن أطلال ديار الحبيبة الراحلة، التي كانت تدبُّ فيها الحياة قبل أن تتحول إلى أقفار موحشة بعد الرحيل، وفي أثناء ذلك يتذكر الشاعر صاحبه النائية، ويتحسر على أيامه الماضية، فيصور يأسه وحرمانه وآلامه وأحزانه، ويذرف الدموع والعبرات ^(٢) . ويجعل الزمن هو المسؤول عن عفاء الديار وخرابها ^(٣) .

إن تجربة الوقوف على الأطلال عند امرئ القيس ما هي إلا شعور بالغربة، غربة الإنسان في مواجهة الزمان والمكان، فيقف الشاعر حائراً قلقاً أمام غموض الحياة وفعل الزمان في المكان ^(٤) .

ومما لا شك فيه أن أنماط المقدمات الطللية في بدايتها كانت شديدة التقارب عند الجاهليين، من وقوف وحزن وتسأول وبكاء وخاتمة اتشحت دوماً باليأس، وذلك كون أولئك الشعراء ينتمون إلى روح ثقافية واحدة وأسس وجدانية مشتركة، واحتفظت القصيدة العربية بالمقدمة الطللية حتى أوائل العصر العباسي،

(١) خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص ١٢٣ . وانظر : يوسف، حسني عبدالجليل، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، (د.ط)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ت)، ص ١٢٩ .

(٢) خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص ١٢٥ .

(٣) شحادة، عبدالعزيز محمد، الزمن في الشعر الجاهلي، (د.ط)، (د.ن)، ١٩٩٥م، ص ٨١ .

(٤) يوسف، حسني عبدالجليل، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، ص ١٢٩ .

ولعل ذلك يعود إلى هيمنة المزاج الثقافي الصحراوي على الشعراء، مما دفع بعض الباحثين إلى القول إن الشعراء الذين أعلنوا الخروج على المقدمة الطللية، من أمثال أبي نواس، هم من أصول غير عربية، ولم يعاينوا قساوة الصحراء وعيشها ^(١).

أما " أطلال امرئ القيس، فإنها تمثل فلسفته الخاصة به التي غدت فيما بعد تقليداً فنياً اجتماعياً أخلاقياً في الشعر العربي " ^(٢)، خاصة إنه أول من وقف واستوقف، وأول من بكى الديار، وجاء وقوفه على الأطلال وذكر الديار دلالة على إحساسه الصادق بالحياة في غضارتها، ودلالة على وعيه بالوشائج الإنسانية التي تربط الإنسان بالناس والأشياء.

وعند النظر في بعض مقدمات قصائد الأندلسيين، نجدهم قد وقفوا على الأطلال، ووصفوها وعبروا عما يدور في نفوسهم من خلالها، وكانوا أحياناً يحتنون بمقدمات امرئ القيس الطللية، وينسجون على منوالها، ويعقدون ألفاظه في الطلل في مقدماتهم، ومع ذلك يمكننا القول إن وقوفهم هذا ما هو إلا تعبير عن مواقف إنسانية مشتركة، أو تجارب إنسانية عامة يشترك فيها جميع الشعراء، " حتى إن امرأ القيس نفسه كان يبكي كما بكى ابن حزام " ^(٣)، وبذلك لا نعد وقوفهم على الطلل تقليداً، وإنما هو التزام فني، حيث إن جميع الشعراء بكوا واستبكوا ووقفوا واستوقفوا.

يمكننا القول إن بعض شعراء الأندلس تمثلوا مقدمات امرئ القيس الطللية في قصائدهم، وتأثروا فيها، وذلك لأنهم كانوا " مشدودين بحبل متين نحو أساس الشعر العربي المتمثل بامرئ القيس، فعلى الرغم من عدم

(١) الخليل، أحمد، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، ط١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٩م، ص ١٢٠.

(٢) حجازي، محمد عبدالواحد، الأطلال في الشعر العربي — دراسة جمالية —، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠١م، ص ١٩٧.

(٣) خفاجي، محمد عبدالمنعم، الأدب الأندلسي — التطور والتجديد —، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م، ص ٣٣٣.

وجود أطلال عندهم، فإنهم وقفوا على الأطلال في قصائدهم، متمثلين أطلال امرئ القيس " (١)، وفي الواقع فإننا نجد ظاهرة وصف الطلل في المقدمة التقليدية موجودة بكثرة لدى عدد من الشعراء الأندلسيين، فقد استوحى ابن شهيد (ت ٤٢٦هـ / ١٠٣٤م) قصائد بعض الشعراء الجاهليين، كما مرئ القيس في رسالته " التوابع والزوابع "، فنظم في لقائه تابع امرئ القيس قصيدة من سبعة عشر بيتاً، ذكر فيها الحبيبة ومنازلها في اثني عشر بيتاً، ثم عرّج على رحلتها، وكنى عن النعيم الذي تدخل فيه الحبيبة — (الأراكة) (٢)، فهذه الحبيبة منعمة محصنة محمية، وذكر أهلها وعشيرتها وديارها العامرة، وانعكس أثر الحضارة في شعر الشاعر وذكر الطبيعة، ومنحها صفات من النفس الإنسانية، و" اقترب من طल्लीة الشاعر العباسي الذي تخفف من بعض المظاهر البدوية، ونقل صورتها الزاهية لا المقفرة بسبب الحضارة وتطور الحياة " (٣)، على الرغم من أنه تأثر بطريقة امرئ القيس الشاعر الجاهلي بلغته الفخمة (٤)، قال ابن شهيد في قصيدته (شجته مغان من سُلَيْمِي وأدور) : (٥)

وَأُخْرَى اعْتَلَقْنَا دُونَهُنَّ وَدُونَهَا قُصُورٌ وَحُجَابٌ وَوَالٍ وَمَعَشَرٌ
يُزِينُهَا مَاءُ النَّعِيمِ وَحَفَّهَا مِنْ الْعَيْشِ فَيَنَانُ الْأَرَاكَةِ أَخْضَرُ

-
- (١) سلامة، علي محمد، الأدب العربي في الأندلس — تطوره، موضوعاته وأشهر — أعلامه —، ط ١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ١٩٨٩م، ص ٣٦٤.
- (٢) الأراك : شجر صحراوي اعتاد الشعراء تشبيه الحبيبة به . " اللسان، أرك " .
- (٣) انظر : الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي الشطرنجي (ت ٣٣٦هـ / ٩٤٧م)، شرح ديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م، ج ٢، ص ٣٢٢ — ٣٤٥ .
- (٤) بهنام، هدى شوكت، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م، ص ١٥ .
- (٥) ابن شهيد الأندلسي، أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك (ت ٤٢٦هـ / ١٠٣٤م)، الديوان، جمع وتحقيق يعقوب زكي، راجعه محمود علي مكي، (د.ط)، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص ١٠٧ .

ظُبَا البَاثِرَاتِ وَالْوَشِيحُ الْمَكْسَرُ

إِذَا رَامَهَا ذُو حَاجَةٍ صَدَّ وَجْهَهُ

ومطلع قصيدة امرئ القيس هو : (١)

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرَا وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ قَوْ فَعَرَعَرَا

وفي مقدمة أخرى لابن شهيد " نجده يتحدث فيها عن أطلال محبوبته (ليلي) المندثرة الموحشة، التي عصفت بها الرياح الهوجاء، والأمطار الغزيرة فغيرت معالمها، وأصبحت مقفرة خالية من الأنس، ثم يخاطب صاحبيه كي يقفا بها ويكيا عليها، ويتذكر أيام لهوه وصباه مع ليلي فيبيكيها، ويتحسر عليها " (٢)، ومنها قوله : (٣)

سَقَّتْهَا الثُّرَيَّا بِالْقَرِيِّ نَحَاءَهَا	مَنَازِلَهُمْ تَبْكِي إِلَيْكَ عَفَاءَهَا
وَجَرَّتْ بِهَا هَوْجُ الرِّيَّاحِ مُلَاءَهَا	أَلْتَتُّ عَلَيْهَا الْمُعْصِرَاتُ بَقَطْرَهَا
وَلَمْ تَرَ لَيْلَى فَهِيَ تَسْفَحُ مَاءَهَا	رَأَتْ شَدْنَ الْأَرَامِ فِي زَمَنِ الْهَوَى
بَدَارَتِهَا الْأُولَى نُحَيِّ فِنَاءَهَا	خَلِيلِي عُوْجَا بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا
بَكَى بَيْنَ لَيْلَى فَاسْتَحْتُ غِنَاءَهَا	تَغَنَّ فَلَائِيُعِدْ بَذِي الْأَيْكِ عَاشِقُ

فابن شهيد في هذه المقدمة يسلك طريق امرئ القيس، من حيث الابتداء بالمقدمة الطللية، وتكرار ألفاظه ومعانيه وصوره، وذلك مثل الرسوم والمنازل العافية، ومخاطبة صاحبيه للبكاء على الأطلال، وصورة الأرام في تلك الرسوم الخبرة وغيرها، وهذه الصورة هي نفسها في مقدمة معلقة امرئ القيس، إذ يقول : (٤)

بَسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ	قَفَا نَبَكٍ مِنْ ذِكْرِ حَبِيبٍ وَمَنْزَلِ
لَمَّا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ	فَتَوَضَّحَ فَالْمُقَرَّاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا
وَقَبِعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فَلْفُلِ	تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٤٠٩ .

(٢) الياسين، إبراهيم، استحياء التراث في الشعر الأندلسي، (د.ط)، عالم الكتب الحديث،

الأردن، إربد، ٢٠٠٦م، ص ١١٤ .

(٣) ابن شهيد الأندلسي، الديوان، ص ٨٢ — ٨٣ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٦٤ — ١٧١ .

والناظر في المقدمتين يدرك أن هنالك تشابهاً كبيراً بينهما، " فالبكاء على الأطلال عند الشاعرين يجسد شعوراً مفزَعاً للوهلة الأولى، لكنه ما يلبث أن تخف حدته، وذلك لأن كلا الشاعرين حدا سبب البكاء، وهو من أجل ديار الحبيبة الخربة " (١)، هذه الحبيبة التي تدعى (ليلي) عند ابن شهيد، إذن فهي معروفة لدى السامعين، لكنها عند امرئ القيس مجهولة لم يصرح باسمها، وهذا هو الفارق بين المقدمتين اللتين تتشابهان في كثير من عناصرهما .

ويمدح ابن شرف القيرواني (ت ٤٦٠هـ / ١٠٦٧م) " المعز بن باديس " (٢)، فيستهل القصيدة بمقدمة تقليدية موروثة، فيطلب من رفيقيه أن يتوقفا معه في ذلك الطلل؛ ليرتاحا من عناء السفر والترحال، بعد تلك الرحلة الطويلة المضنية، فيقول : (٣)

قِفَا فَتَنَسَّمَا عِطَرَ النَّسِيمِ	بِرِسَمِ الدَّارِ مِنْ بَعْدِ الرَّسِيمِ
أُنِيخَا النَّاعِجَيْنِ وَلَا تَرُومَا	فَمَا السَّلَوَانِ بِالْأَمْرِ الْعَظِيمِ
قِفَا تَرَيَا السَّبِيلَ إِلَى التَّصَابِي	لِمَغْنَاهَا وَكَيْفَ صَبَا الْحَلِيمِ

وهو في ذلك يسير على نهج امرئ القيس، ويقلده حين يطلب من رفيقيه أن يتوقفا في ذلك الطلل، فيعيد صورة امرئ القيس الذي كان قد طلب من صاحبيه

(١) عبدالله، محمد صادق، المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي، ص ١٤٩ .

(٢) هو المعز بن باديس بن المنصور بن بلكين بن زيري بن مناد الحميري الصنهاجي، صاحب إفريقية وما والاها من بلاد المغرب، كان ملكاً جليلاً عالي الهمة محباً لأهل العلم كثير العطاء، مدحه الشعراء وانتجعه الأدباء، له شعر قليل، ولد بالمنصورية (من أعمال إفريقية) سنة ٣٩٨هـ وتوفي سنة ٤٥٤هـ / ١٠٦٢م . " ابن خلكان، وفيات الأعيان، م ٥، ص ٢٣٤ . وابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي (ت ٨٧٤هـ / ١٤٦٩م)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، قدم له وعلق عليه محمد حسين شمس الدين، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م، ج ٤، ص ٧٦ . "

(٣) القفطي، جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي (ت ٦٢٤هـ / ١٢٢٦م)، إنباه الرواة على أنباء النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٨٦م، ج ١، ص ٣٠٢ .

أن يتوقف معه، ليبكى على من كانوا في ذلك الطلل (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) . ويترسم ابن شرف خطا امرئ القيس، ويستخدم لغته المتمثلة بكلمة (قفا) ليرسم اللوحة الطللية التي يشاركه في بنائها صاحبا^(١)، كما فعل صاحبا امرئ القيس من قبل .

وتتكرر صورة البكاء على الأطلال، واستيقاف الصحب للبكاء عليها، كما استوقف امرؤ القيس صاحبيه عند كثير من شعراء الأندلس، فهذا هو الشاعر الرصافي البلسي (ت ٥٧٣هـ / ١١٧٧م) يقدم لقصيدته بأبيات يقف فيها على الديار، ويتذكر الأهل والخلان، ويطلب من صاحبيه أن يحدثه عن دياره، لأنه حديث بارد جميل يطفئ نار كبده المشتعلة، يقول :^(٢)

خَلِيلِيَّ عُوْجًا بِي عَلَيْهَا فَإِنَّهُ حَدِيثٌ كَبْرِدِ الْمَاءِ فِي الْكَبْدِ الْحَرَّى
وهذا الأمر يتكرر كثيراً عند امرئ القيس، إذ نجده في إحدى مقدماته يقول :^(٣)

خَلِيلِيَّ مُرًّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبٍ لِنَقْضِي حَاجَاتِ الْفُؤَادِ الْمُعَذَّبِ
وعندما تغفو الديار وتتغير ملامحها فإن الشعراء الأندلسيين يقفون عليها ويبيكونها ويتحسرون، فقد رماها ريب الزمان، وغير ملامحها وتقادم عليها العهد، حتى بدت عليها رسوم امرئ القيس وأطلاله، ومن ذلك ما قاله "مروان ابن عبدالرحمن الناصر" ^(٤)، واصفاً ديار أهله، وقد رمتها مصائب

(١) الكيلاني، حلمي إبراهيم، ابن شرف القيرواني — حياته وأدبه —، (د.ط)، مؤسسة البلسم، عمان، ١٩٩٨م، ص ١٣٩ .

(٢) الرصافي البلسي، أبو عبدالله محمد بن غالب الرفاء الرصافي البلسي (ت ٥٧٣هـ / ١١٧٧م)، الديوان، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩م، ص ٦٨ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٦٢ .

(٤) هو مروان بن عبدالرحمن الناصر أبو عبدالملك، من أعيان المائة الثالثة، وهو الطليق وقيل له ذلك لأنه سُجن في أيام المنصور محمد بن أبي عامر مدة طويلة، ثم أطلق بعد ذلك فسُمي (الطليق)، وكان أديباً شاعراً كثيراً، وأكثر شعره في السجن . " ابن الأبار، الحلة السيرة، ج ١، ص ٢٢٥ . "

الزمان، وعانت بها خراباً، فأضحت خالية من أهلها لا حياة فيها، يقول : (١)
رَبْعٌ تَرَبَّصْتُ النُّجُومَ لِأَهْلِهِ ورمَاهُم رَيْبُ الزَّمانِ فَعَرَّطَ سَا
فَكَأَنَّهَ مِمَّا تَقَادَمَ عَهْدُهُ رُبْعُ امرئِ القيسِ القديمِ بَعَسَعَسَا
ومن مظاهر التقليد في مقدمات الأندلسيين الطللية لامرئ القيس، ذكر
أسماء المواضع التي أوردتها في مقدماته، وهي مواضع في الجزيرة العربية،
والسبب في ذلك هو " احتذاؤهم للمقدمة النموذج " (٢) ، ومن هذه المواضع
(اللولى)، إذ تكرر ذكره كثيراً عند شعراء الأندلس، ومن الأمثلة على ذلك قول
ابن حمديس : (٣)

حَتَّى مَتَى بَيْنَ اللّوى فَالأَجْرَعِ لَوْماً فَمَا أَمْرُهُ فِي مَسْمَعِي
وَيَتَسَاءَلُ " أَبُو زَيْدِ الأَشْبُونِي " (٤) عَنْ ذَلِكَ الطَّلَلِ الدَّارِسِ، طَلَلِ
مَحْبُوبَتِهِ، فَيَجْعَلُهُ فِي مَنْطِقَةِ (اللولى) مَشْبَهُاً إِيَّاهُ بَطَلَلِ امرئِ القيسِ، فيقول : (٥)
لَمَنْ طَلَّلَ دَارِسٌ بِاللّوى كحاشِيَةِ البردِ أَوْ كالرِّدَا
ويقول لسان الدين بن الخطيب في إحدى قصائده : (٦)
أَوْرَى بَجُنْحِ اللَّيْلِ فِي سَقَطِ اللّوى سَقَطاً رَوَتْ خَلَلَ السَّحَابِ زُنُودُهُ
ويقول الرصافي البلنسي : (٧)
وخيَامُهُمْ أَيَّامَ مَضْرِبِهِمْ سَقَطُ اللّوى وَكَثِيئُهُ الْفَرْدُ
على أية حال، فإن ذكر هذه المواضع ما هو إلا دليل على محاولة

(١) ابن الأبار، الحلة السيرة، ج ١، ص ٢٢٥ .

(٢) بهنام، هدى شوكت، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، ص ١٧ .

(٣) ابن حمديس، الديوان، ص ٣٠٠ .

(٤) هو عبدالرحمن بن مقانا الأشبوني البطليوسي، يكنى أبا زيد، أديب شاعر مشهور،

كان حياً أيام المعتد بالله هشام بن عبدالرحمن الناصر لدين الله والي قرطبة سنة

٤١٨ هـ / ١٠٢٧ م، وأنشد فيه شعراً . " الحميدي، جذوة المقتبس، ق ٢، ص ٤٤١ .

وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ٣٣٦ .

(٥) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٧٨٨ .

(٦) لسان الدين بن الخطيب، الديوان، م ١، ص ٢٣٤ .

(٧) الرصافي البلنسي، الديوان، ص ٥٤ .

الأندلسيين الاحتذاء بامرئ القيس في مقدماته الطللية، كما أنها تعبير عن حنينهم لتلك الديار والمواضع المشرقية — ديار آبائهم وأجدادهم — التي نبعوا منها؛ لذلك فإنهم يتذكرونها ويرددون أسماءها في شعرهم، ويبيكون عليها ويشبهون ديارهم بها .

وبالرغم من كل هذا فإننا نجد بعض شعراء الأندلس يخالفون مقدمات امرئ القيس، ويقفون ضده، ويدعون إلى ترك الوقوف على الأطلال، وهذه دعوة إلى الثورة على المقدمة الطللية والتخلص منها، وهي دعوة ظهرت في العصر العباسي على يد بعض الشعراء، كأبي نواس الذي سخر من أولئك الواقفين على الطلل، ودعاهم إلى القعود، وهذا يمثل ثورة على تقاليد القصيدة العربية القديمة، ودعوة للتجديد، يقول أبو نواس : (١)

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمٍ دَرَسَ واقفاً ما ضرَّ لو كان جَلَسَ

وها نحن نجـد " ابن صارة الشنتريني " (٢) يدعو إلى الثورة على الأطلال، فيصف هنري بيرييس حديثه بقوله :
" دعونا نترك الوقوف على الأطلال ونقف على النار " (٣)

(١) أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت ١٩٠هـ / ٨٠٥م)، شرح ديوان أبي نواس، شرحه وضبط معانيه إيليا حاوي، (د.ط)، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب العالمي، بيروت، ١٩٨٧م، ج ٢، ص ١٧ .

(٢) هو الأديب أبو محمد عبدالله بن محمد بن سارة أو صارة البكري الشنتريني، من أهل شنترين، وهو من أقارب ابن بسام صاحب الذخيرة، سكن إشبيلية، واحترف فيها الوراقة، وأكثر من التجوال في الأندلس، وامتداح الأمراء والوزراء، وقد عُرف بجودة شعره، توفي سنة ٥١٧هـ / ١١٢٣م . " ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٨٣٤ . والعماد الأصفهاني، خريدة القصر، ج ٢، ص ٣١٥ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ٤١٩ . وابن سعيد، رايات المبرزين، ص ٣٥ . "

(٣) بيرييس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف — ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمه التوثيقية —، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ط ١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ٢١١ .

ويتجسد ذلك من خلال قوله : (١)

دَعُوا لَامِرِئِ الْقَيْسِ بْنِ حُجْرٍ طُلُوءَهُ يَظُلُّ عَلَيْهَا سَافِحَ الْعَبَرَاتِ
وَعُوجُوا عَلَى يَاقُوتَةٍ ذَهَبِيَّةٍ يَهِيمُ بِهَا الْمَقْرُورُ فِي السَّبَرَاتِ
إِذَا مَا ارْتَمَتْ مِنْ فَحْمِهَا بَشَرَارِهَا رَأَيْتَ نُجُومَ اللَّيْلِ مُنْكَدِرَاتِ
ويدعو ابن شرف القيرواني إلى عدم الوقوف على الأطلال، بل إننا

نجده لا يطيل الوقوف عليها كما فعل امرؤ القيس، يقول : (٢)

وجدتُ النَّاسَ كُلَّهُمْ طُلُولا فلم أَطِلِ الْوَقُوفَ عَلَى الطُّلُولِ
وتتكرر الدعوة نفسها عند " أبي الوليد حسان بن المصيصي " (٣) ، إذ
يطلب من صاحبه أن لا يبكي على الطلل؛ لأنه لا فائدة من ذلك، يقول : (٤)
لَمَّا دَعَا الْغَادِرُ الْمَضْعُوفُ قَالَ لَهُ أَخُوهُ عَنْكَ أَخِي : لَا تَبْكِ عَلَى طَلَلٍ
ومن الشعراء الأندلسيين الذين انتقدوا النذب على الأطلال والوقوف
عليها " أبو إسحاق الإلبيري " (٥) ، حيث دعا إلى ترك المقدمة التقليدية

(١) ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيدالله بن خاقان القيسي الإشبيلي
(ت ٥٢٩هـ / ١١٣٤م)، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق حسين خريوش،
مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ١٩٨٩م، ص ٨٢٨ .

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ١، ص ٨٨١ .

(٣) هو أبو الوليد حسان بن المصيصي الأندلسي، كان هو وابن عمار وابن الملح في
شلب أتراباً ممازجين، فلما سمت الحال بابن عمار أنف ابن الملح من خدمته ورضيها
ابن المصيصي فقربه من المعتمد بن عباد، واستكتبه المأمون بن المعتمد لما ولاه أبوه
مملكة قرطبة . " ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ١، ص ٢٣٣ . والعماد الأصفهاني،
خريدة القصر، ج ٢، ص ٥٩ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١،
ص ٣٨٥ . والمقري، نفح الطيب، م ٢، ص ٦٤٣ . "

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ١، ص ٤٣٨ .

(٥) هو إبراهيم بن مسعود بن سعد التجيبي الإلبيري أبو إسحاق، شاعر أندلسي أصله
من أهل حصن العقاب، اشتهر بغرناطة وأنكر على ملكها استوزره ابن نغرلة
اليهودي فنفي إلى البيرة، وقال في ذلك شعراً فثارت صنهاجة على اليهودي وقتلوه،
شعره كله في الحكم والمواعظ، أشهر شعره قصيدة في تحريض صنهاجة على ابن
نغرلة اليهودي ومطلعها (ألا قل لصنهاجة أجمعين ...)، توفي سنة ٤٦٠هـ / ===

الجاهزة المتمثلة بالوقوف على الأطلال، والاهتمام بموضوع معاصر للحياة يهتم أمر الناس، وطلب من الشعراء الابتعاد عن البكاء على الماضي والطلل كما بكى امرؤ القيس، والالتفات إلى الأمور المعاصرة، والبكاء على البلاد الخربة التي اغتصبها الأعداء، ودمروها وأخذوها من العرب والمسلمين^(١).

وهكذا فإننا نلاحظ أن الأندلسيين انقسموا إلى قسمين في موقفهم من المقدمة الطللية : قسم دعا إلى الوقوف على الأطلال والبكاء عليها، واستخدم مفردات تدل على مواضع في الجزيرة العربية، استخدمها امرؤ القيس في شعره، ورسموا لأطلالهم صوراً كتلك التي رسمها امرؤ القيس، أما القسم الثاني فإنهم استهزأوا بالمقدمة الطللية، ودعوا إلى تركها، والابتعاد عنها، وحثوا الشعراء على الوقوف على أشياء أخرى غير الأطلال التي وقف عليها امرؤ القيس .

ومن المظاهر الأخرى التي وصفها الأندلسيون في شعرهم الليل، وقد تشابه وصفهم لليل مع صورة ليل امرئ القيس الطويل، الذي قال عنه :^(٢)

ولَيْلٌ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ	عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ	وأردف أعجازاً وناءً بكلّ كل
الأيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي	بصُبحٍ وما الإصباحُ فيك بأمثل
فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ	بكلِّ مُغَارٍ الْفَتْلُ شُدَّتْ بِيذْبُل

فهذا الليل ليل طويل، مظلم تزداد فيه الأحزان والهموم والسهر الناتج عنهما؛ لذا فإنه يطلب منه الانجلاء والانكشاف، ويطلب مجيء الصباح، إلا أنه يرى أن الصباح كالليل مليء بالهموم والأحزان، وهذا الليل الطويل الذي يتلازم مع الهم والحزن يكثر في شعر ابن خفاجة، فليله مظلم كسواد جناح الغراب، وهو

=== ١٠٦٧ م " ابن بشكوال، الصلة، ج٢، ص٦٦٨ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج٢، ١٣٢ . والحميري، أبو عبدالله محمد بن عبد المنعم (ت ٧٢٣هـ) / (١٣٢٣م)، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٥م، ط٢، ١٩٨٤م، ص٢٨ . "

(١) بهنام، هدى شوكت، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، ص٢٩٨ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٣٩ — ٢٤١ .

ليل طويل يمشي بخطوات قصيرة بطيئة، يقول ابن خفاجة : (١)
وليلَ كَمَا مَدَّ الغُرَابُ جَنَاحَهُ وسالَ على وجهِ السَّجَلِ مِدَادُ
ويقول أيضاً : (٢)

والليلُ يَقْصُرُ خَطْوُهُ وَلَرُبَّمَا طالتُ لِيَالِي الرِّكَبِ وَهِيَ قِصَارُ
والليل عند ابن شهيد طويل مليء بالهموم، فقد " جسم ابن شهيد الليل،
وجعله ليل هموم قليل امرئ القيس، الذي شبهه بالبحر المتلاطم الأمواج، فكنى
ابن شهيد عن هذه الصفة بضرب الوجه بالوجه، كما كنى عن ازدياد ظلامه
بالاستار المتهدلة " (٣)، يقول ابن شهيد : (٤)

وَلَرُبَّ لَيْلٍ لِلْهُمُومِ تَهَلَّلَتْ استارُهُ فمحا الصُّوِي بِسُتُورِهِ
كَالْبَحْرِ يَضْرِبُ وَجْهَهُ فِي وَجْهِهِ صَعَبٌ عَلَى الْعَبَّارِ وَجْهٌ عُبُورِهِ
طَوَّلَتْهُ مِنْ عَزَمَتِي بِمُضْمَرٍ أَثْبَتُ هَمِّي فِي قَرَارَةِ كُورِهِ
ومن المظاهر التي وصفها الأندلسيون وتأثروا بها بشعر امرئ القيس
وصفهم الحصان أو الفرس، حيث نجدهم يرسمون لخيولهم صوراً مستوحاة من
صورة حصان امرئ القيس، فحصان ابن حمديس حصان حرب قيد الأوابد،
يقول ابن حمديس : (٥)

ومنغمسٍ في صبغة الليلِ يَمْتَنِّي إلى أجل الآسادِ قَيْدَ الأوابدِ
وهذه الصفة للحصان (قيد الأوابد) معروفة عند امرئ القيس، إذ
يقول : (٦)

وقدُ اغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدِ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكَلِ
وتكررت صفة السبق وقيد الأوابد عند الأندلسيين، فابن حمديس يذكرها
مرة أخرى في شعره، فيجعل حصانه منقطع بالسبق في حلبة السباق،

(١) ابن خفاجة، الديوان، ص ١٣٣ .

(٢) ابن خفاجة، المرجع نفسه، ص ٨٦ .

(٣) بهنام، هدى شوكت، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، ص ٨٩ .

(٤) ابن شهيد الأندلسي، الديوان، ص ١١٧ .

(٥) ابن حمديس، الديوان، ص ١٣٧ .

(٦) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٤٥ .

وهو سريع لا يجاريه حصان، يقول : (١)

تُقَيِّدُ بالسَّبْقِ الأَوَّابُ فَوْقَهُ ولو مرَّ في آثارهنَّ مُقَيِّداً

يقول ابن دحية : " أخذ ابن حمديس هذا من امرئ القيس بن حجر، وهو أول من قصد القصائد، وقيد الأوابد، وتصديره للبيت بقوله (تقيد بالسبق) مليح جداً " (٢).

وأظهر الرمادي في وصفه الحصان تأثراً واضحاً بوصف امرئ القيس له، حيث يقول : (٣)

فقد اغتدي والصُّبْحُ في تَوْرِيسِهِ تقضي العيونُ له بوجهٍ عليلٍ
مُستغرقٌ لصفاتِ زيد الخيلِ والـ غنويٍّ والمربيِّ والضَّليلِ (٤)

إن حصان الرمادي يشبه في صفاته حصان امرئ القيس، والصورة كلها مستوحاة من صورة حصانه، فكلاهما ركب حصانه باكراً، وكان هذا الحصان سريعاً قوياً، و" يزهو الرمادي بحصانه، لأنه على حد قوله جمع كل الصفات الحسنة التي جمعها شعراء المشرق : زيد الخيل، والغنوي، والمربي، والملوك الضليل " (٥)، وبذلك فإن صفات هذا الحصان مأخوذة من صفات امرئ القيس وحصانه .

وقد جعل الأندلسيون حصانهم ذا لون أحمر (كميت) يميل إلى السواد، وهو رائع في الجمال، حتى إنه يروق لناظره كالخمر الذي يسوغ لذائقه، فلونه

(١) ابن حمديس، الديوان، ص ١٤٤ .

(٢) ابن دحية، ذو النسبين أبو الخطاب عمر بن الحسن (ت ٦٣٣هـ / ١٢٣٥م)، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبدالمجيد وأحمد أحمد بدوي، مراجعة طه حسين، (د.ط)، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥٥م، ص ٥٦ .

(٣) ابن خاقان، مطمح الأنفس، ص ٣١٣ .

(٤) زيد الخيل : زيد بن مهلهل الطائي . الغنوي : طفيل بن عوف من قيس عيلان . المربي : زهير بن أبي سلمى . " ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ١٥٦، ٢٠٥ . والآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠هـ / ٩٨٠م)، المؤلف والمختلف، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦١م، ج ١، ص ٩٢، ٢١٧ . "

(٥) بيري، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٥١ .

لون الخمر اللذيذة، كما يقول ابن حمديس : (١)

كَادَ الْكُمَيْتُ يَنْوِبُ عَنْ لَعْسِ اللَّحَى وَيَسُوغُ كَالْخَمْرِ الْكُمَيْتَ لَذَائِقَ
وَيَقُولُ ابْنُ اللَّبَانَةِ الدَانِي (ت ٥٠٧هـ / ١١١٣م)
وَاصْفًا حَصَانَهُ الْكُمَيْتَ : (٢)

وَكُمَيْتٍ لَوْنٍ لَا تَشْكُ بِأَنَّهُ جَمَدَتْ مَعَاطِفُهُ وَكَانَتْ رَاحَا
وهذه الصفات التي تبين لون الحصان، سبق إليها امرؤ القيس، حيث
قال : (٣)

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالٍ مَتَّهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزِّلِ
فحصانه أحمر اللون، قوي متين، وبذلك يكون الأندلسيون قد استوحوا صورة
حصانهم الكميت من صورة حصان امرئ القيس، لأنه أول من رسم
صورة له .

أما حصان لسان الدين بن الخطيب، فهو أصيل كريم النسب قوي،
كجلمود صخر حطه السيل من عل، يقول : (٤)

كَانَ ابْنُ حَجَرٍ قَدْ عَنَاهُ بِقَوْلِهِ كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عِلٍ
فقد استثمر لسان الدين عجز بيت امرئ القيس : (٥)
مَكْرٌ مَفَرٌّ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عِلٍ
ليعبر به عن قوة حصانه الذي يشبه حصان امرئ القيس، فهو في قوته
وصلابته كحجر عظيم، ألقاه السيل من مكان عال إلى حضيض فكان سريعاً
وصلباً، وهذه هي صورة حصان امرئ القيس .

(١) ابن حمديس، الديوان، ص ٣٣١ .

(٢) الجراوي، أبو العباس أحمد بن عبدالسلام الجراوي التادلي (ت ٦٠٩هـ / ١٢١٢م)،
الحماسة المغربية — مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب —، تحقيق
محمد رضوان الداية، ط ١، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق،
١٩٩١م، ج ٢، ص ١١٥٦ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٤٩ .

(٤) لسان الدين بن الخطيب، الديوان، م ٢، ص ١٦٧ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٤٧ .

ومن الأغراض والمعاني الأخرى التي تأثر بها الأندلسيون بامرئ القيس المجون، وهو شعر " يُقال عادة في مجالس الطرب واللهو والشراب، وهدفه التسلية " (١)، وقد كثر هذا الشعر عند امرئ القيس نتيجة للحياة اللاهية التي عاشها، حيث كان يشرب الخمر، ويعاشر النساء، ويتغزل غزلاً فاحشاً، ويتحدث عن الخمر وغير ذلك من مظاهر المجون .

وقد استوحى بعض شعراء الأندلس معانيهم من معاني امرئ القيس في المجون واللهو، فوصفوا الخمر ومعافرتها، ووصفوا مجالسها وفعلها بالشاربين، فها هو ابن زيدون يصف الخمر الذي سيصحو منه فيما بعد ليلتفت إلى ما يهمه، يقول ابن زيدون : (٢)

ففي يومنا خمرٌ وفي غدِه أمرٌ ولا عجبٌ إنَّ الكريمَ مُرَّراً
(اليوم خمر وغداً أمر) (٣) ، مثل قاله امرؤ القيس حينما بلغه مصرع أبيه، وكان في مجلس لهو وشراب، وقد استثمر ابن زيدون هذا المثل، وأعاد صياغته، ليعبر به عما في نفسه، ويفتخر بذاته .

ويرتبط المجون في أغلب الأحيان بالخمر، فالخمر والسكر هما مدار اللهو والمجون، يقول ابن شهيد : (٤)

ولمّا تَمَلَّأ من سُكْرِهِ	فنامَ ونامَت عُيُونُ العَسَسِ
دَنَوْتُ إليه على بُعْدِهِ	دُنُوٌّ رَفِيقٍ دَرَى ما التَمَسَ
أَدَبُ إِلَيْهِ دَبِيبَ الكَرَى	وَأَسْمُو إِلَيْهِ سُمُو النَّفَسِ
أَقْبَلُ مِنْهُ بَيَاضَ الطُّلَى	وَأَرُشِفُ مِنْهُ سَوَادَ اللَّعَسِ

لقد لجأ ابن شهيد إلى أسلوب الرمز والإيحاء بدلاً من التصريح، وفي الحقيقة إنه يتكلم عن نفسه في ليلة سكر فيها، فغاب عن وعيه، فداهم بيت محبوبته

(١) شلبي، سعد إسماعيل، الأصول الفنية للشعر الأندلسي، ص ١٩٣ .

(٢) ابن زيدون، الديوان، ص ١٥٦ .

(٣) أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد (ت ٣٥٦هـ / ٩٦٦م)،

الأغاني، (د.ط.)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ج ٩، ص ٢، ص ٣٢ .

(٤) ابن شهيد الأندلسي، الديوان، ص ١٢٠ .

وقبلها وعاشرها، وهذه الصورة المأجنة اللاهية استوحاها الشاعر من قول امرئ القيس : (١)

بلى رُبَّ يومٍ قد لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بآنسَةٍ كأنَّها خَطٌّ تَمْتَلِئُ
سموتُ إليها بعدَمًا نامَ أهلُها سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حَالًا على حالِ
فلَمَّا تنازعنا الحديثَ وأَسْمَحَتُ هصرتُ بَغْصَنٍ ذي شَمَارِيخٍ مَيَّالِ

فكلا الشاعرين قد داهم بيت معشوقته بعدما نام الناس جميعاً، ثم بدأ كل منهما يمارس العشق مع محبوبته بأسلوب فاحش ماجن، يرسم للمرأة صورة حسية صريحة، ولا يتورع أيُّ منهما عن الحديث عما حدث بينه وبين محبوبته بأسلوب صريح وألفاظ حسية فاحشة .

وأحياناً كان شعراء الأندلس يستوحون بعض معانيهم في التوسل إلى الأمراء من شعر امرئ القيس، ومن أمثلة ذلك ما فعله " أبو عبدالله بن الأحمر " (٢) المخلوع، عندما بعث إلى صاحب فاس كتاباً، يتوسل إليه أن يعينه على استرجاع ملكه، " والكتاب من إنشاء الفقيه الأديب الشاعر الناظم الناثر، الكاتب المجيد البارع البليغ، أبي عبدالله محمد بن عبدالله العربي العقيلي، وسماه (الروض العاطر الأنفاس في التوسل إلى المولى الإمام

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣١٤ — ٣٣٢ .

(٢) هو محمد بن يوسف بن أحمد بن محمد بن يوسف بن الأحمر المرواني، يكنى أبا عبدالله، ويعرف بالشبوكي، وشبوكة قرية بينها وبين مدينة فاس ثلاثة أميال، ولي بعد أبيه فأقام ثمانية أعوام ثم وثب عليه أخوه أبو الجيوش نصر فخلفه وسجنه واتفق أن مرض أخوه فأغمي عليه فأحضر الجند أخاه محمداً فأفاق نصر فأمر بتغريقه فغرق وذلك في أواخر جمادى الأولى سنة ٧١٠هـ / ١٣١٠م . " ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ٢، ص ١٠٩ . والمقري، أزهار الرياض، ج ١، ص ٣٧، ص ٢٢٤ — ٢٢٥ . وابن حجر العسقلاني، شيخ الإسلام شهاب الدين أحمد بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ / ١٤٤٨م)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق محمد سيد جاد الحق، ط ٢، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ١٩٦٦م، ج ٥، ص ٨٣ " .

سلطان فاس) " (١)، وقد تضمن هذا الكتاب شعراً وظف فيه كاتبه قصة " السموأل " (٢) مع امرئ القيس، والسموأل يضرب به المثل في الوفاء؛ لأنه فضل قتل ابنه على التفريط بأمانة أودعها عنده امرؤ القيس، لما سار إلى الشام يريد القيصر، وقد استغل الشاعر هذه القصة التي حدثت مع امرئ القيس، ليتوسل إلى السلطان كي يعيده إلى ملكه، يقول : (٣)

كن كالسموأل إذ سارَ الهُمامُ له في جحفلٍ كسوادِ الليلِ مُرتكِمِ
فلم يبيحْ أدْرُعَ الكنديِّ وهو يرى أن ابنه البرَّ قد أشفى على الرّجمِ
أو كالمُعَلَّى مع الضِّلَلِ الأروعِ إذ أجاره من أعاريبٍ ومن عجمِ
وصارَ يشكره شكراً يكافئ ما أسدى إليه من الآلاء والنعمِ

إن ابن الأحمر يتوسل إلى السلطان، فيقول له أن يحفظ عهده وأمانته، ويعيده إلى ولايته، ويقتدي بالسموأل الذي كان وفياً مع امرئ القيس، أو بالمعلى وهو أحد بني تيم، وكان قد أجار امرأ القيس من المنذر بن ماء السماء، فابن الأحمر يستغل مخزونه المعرفي لأخبار امرئ القيس

(١) المقرئ، أرهار الرياض في أخبار عياض، ج ١، ص ٧٢ .
(٢) هو السموأل بن عادياء، شاعر جاهلي يهودي، صاحب الحصن المعروف بالأبلق، من أهل تيماء — بلدة بين الشام ووادي القرى وهي من بلاد طيء — كان امرؤ القيس قد استودعه سلاحه، فسار إليه الحارث بن أبي شمر الغساني فطلبه السلاح فأغلق الحصن دونه، فأخذ ابناً له خارجاً من القصر وقال : إمّا أن تؤدي إليّ السلاح وإمّا أن أقتله، قال السموأل : اقتله فلن أؤديها ووفي فضرِب به المثل بالوفاء، وقد قيل أوفى من السموأل، توفي ٩٦ق.هـ / ٥٦٠م. " ابن سلام الجمحي، محمد بن سلام (ت ٢٣١هـ / ٨٤٥م)، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، (د.ط)، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ت)، ج ١، ص ٢٧٩ . وأبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، طبعة الهيئة المصرية، ج ١٩، ص ٩٨ . والميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (ت ٥١٨هـ / ١١٢٤)، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (د.ط)، دار الفكر، (د.ت)، ج ٢، ص ٣٧٤ . والمنجد في الأعلام، ط ١٦، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٣٠٩ . "

(٣) المقرئ، أرهار الرياض في أخبار عياض، ج ١، ص ٧٤ .

في شعره، ويصوغها في لوحة فنية متماسكة، يهدف بها إلى إعادة الحكم له، من خلال التوسل للسلطان بضرب الأمثلة على الوفاء، كخبر السموأل والمعلّى مع امرئ القيس .

على أية حال، فقد حفظ الأندلسيون شعر امرئ القيس، ودرسوه، فتشكل لديهم مخزون فكري ومعرفي عن هذا الشعر ومضامينه وأغراضه وصوره، فاستثمروا هذا المخزون في أغراضهم ومعانيهم الشعرية، وكان هذا الاستثمار بارزاً في الغزل والمدح والثناء والهجاء، ووصف الأطلال والليل والحسان والمرأة وغير ذلك، وقد جاء توظيفهم لأغراض ومعاني شعر امرئ القيس، ليدل على براعتهم وقدرتهم على استغلال محفوظهم الشعري في نسيج أشعارهم، كما يوحي بأنهم يمتلكون ثقافة معرفية واسعة .

2.2 المعارضات الشعرية

اتخذ بعض الشعراء في الأندلس قصائد امرئ القيس نماذج ينظمون على منوالها، فكانوا يحاكون تلك القصائد بشكل يسير، إلا أن الإتيان بأحسن منها كان أمراً عسيراً، وشاعت هذه الظاهرة عند الأندلسيين، والتفت إليها النقاد والدارسون فيما بعد، فأطلقوا عليها مصطلح المعارضات الشعرية .

والمعارضة لغة مأخوذة من الفعل (عرض)، وعارض الشيء بالشيء معارضة قابله، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته، وفلان يعارضني أي يباريني، ويقال : عارض فلان فلاناً إذا أخذ في طريق وأخذه آخر فالتقيا، وعارضته في السير إذا سرت حiale وحاذيته، وعارضته بمثل ما صنع، أي أتيت إليه بمثل ما أتى، وفعلت مثل ما فعل (١) .

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (عَرَضَ) .

أما اصطلاحاً، فهي أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصاً على أن يتعلق بالأولى في درجتها الفنية أو يفوقه فيها، دون أن يعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحاً علانية، فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى، تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة .^(١)

والمعارضات الشائعة عند الأندلسيين لشعر امرئ القيس، تقوم على نظام التشطير، إذ يأخذ الشاعر أشطاراً من إحدى قصائد امرئ القيس، فيضمنها قصيدته لتشكل بذلك قصيدة جديدة تحمل نفس الوزن والقافية والموضوع، وهذا الأمر يمثل إعجاب الأندلسيين بشعر امرئ القيس، مما حدا بهم إلى تقليده، والسير على نهجه ومعارضته، وربما كان هدفهم من ذلك على حد قول أحمد هيكل : هو " محاولتهم التفوق على سابقهم المشاركة، مدفوعين بروح القومية الأندلسية " ^(٢) ، وربما كان هدف الأندلسيين من معارضة شعر امرئ القيس، هو " المزج بين القديم والجديد، ضماناً للتواصل الفكري بين الشعراء، وتأكيداً لفكرة الأصالة، من خلال استمرارية هذا التراث، ومحاولة الإضافة إليه، والابتكار في صورهِ المطروقة، وإثبات وجود (الأنبا) المبدعة " ^(٣) .

-
- (١) انظر : الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٧ . ونوفل، محمد، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الفرقان، عمان، ١٩٨٣م، ص ١٣ .
- (٢) هيكل، أحمد، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٢٥٩ .
- (٣) التطاوي، عبدالله، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، (د.ط)، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ٩٣ .

ومهما يكن من أمر، فقد ظلت المعارضة وسيلة من وسائل الأندلسيين في تجويد شعرهم، فهي " محكاً للجودة، وسبيلاً إلى الرفض، ونهجاً في التحدي، ووسيلة للتبريز والتفوق " ^(١)، فسعوا من خلال معارضاتهم لشعر امرئ القيس إلى التفوق، فهم معجبون بشعره، ينظرون إليه أنه مبدع الشعر؛ لذا، " ينظمون قصائد مشابهة لقصائده، مقتفين أثره في الأغراض والموسيقى وحسن الصياغة " ^(٢)، فالمعارض الكفاء هو الذي يتابع الشاعر المعارض في قصيدته في كل غرض وموضوع، كما يتابع الفارس الفارس في نزاله في كل خطوة، لا يتجاوزه ولا يبعد عنه حتى ينتصر عليه ^(٣).

وينظر إلى المعارضة في الدرس النقدي الحديث على أنها من المصطلحات التي يمكن أن تتدرج في إطار مفهوم التناص، فهي تمثل شكلاً من أشكال المداخلة بين النصوص ^(٤)؛ لأن النص المتداخل على حد قول روبرت شولز " يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع " ^(٥)؛ ولأنه كما تقول جوليا كرستيفا " عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى " ^(٦).

والنص كما يقول ليتش : " ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامها اللغوي، مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليها كمّاً من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فإن النص

(١) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ٣١٥ .

(٢) نوفل، محمد، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، ص ١٤ .

(٣) بهجت، منجد مصطفى، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص ٢٧٤ .

(٤) الغدامي، عبدالله محمد، الخطيئة والتكفير : من البنيوية إلى التشريرية، ط١، النادي

الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥م، ص ٣٢١ . وانظر : مفتاح، محمد، تحليل الخطاب

الشعري : استراتيجية التناص، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

١٩٨٦م، ص ١٢٢ .

(٥) الغدامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير، ص ٣٢١ .

(٦) الغدامي، عبدالله، المرجع نفسه، ص ٣٢٢ .

يشبه في معطيائه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصي من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتألف، إن شجرة نسب النص حتماً لشبكة غير تامة من المققطات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً، والموروث يبرز في حالة تهيج، وكل نص حتماً : نص متداخل " (١) .

ويؤكد رجاء عيد ذلك بقوله : إن " النص ليس انعكاساً لخارجه أو مرآة لقائله، وإنما فاعلية المخزون التذكيري لنصوص مختلفة، هي التي تشكل حقل التناص، ومن ثم فالنص بلا حدود، فأى نص تتوافد على منشئه كتابات سابقة — ومعاصرة —، وتتوافد عليه أنسقة وبنيات تتزاحم وتتعاقد من نصوص سالفة أو محاثية " (٢) .

وعلى ذلك يمكن القول : إن كل معارضة هي نص متداخل مع نص سابق له، فتكون المعارضة بذلك " امتداداً للماضي في الحاضر، وتحقق نوعاً من الاتصال بينهما، وتضفي على الشعر صفة الديمومة والتجدد " (٣) ، وإنها " ليس إلا استعادة واستيحاء لقطع عزيزة من تراثنا الشعري " (٤) ، بهدف الحفاظ عليه، والغيرة على مقوماته، والاعتماد عليه لتكوين بناء شعري متميز في شكله ومضمونه .

والناظر في دواوين شعراء الأندلس يجد أن بعضهم قد التفت إلى شعر امرئ القيس فعارضه، من أمثال حازم القرطاجني وابن شهيد وغيرهما، وكانت معارضاتهم تعتمد على التضمين من شعره، وهذا ينم عن إعجابهم به، والانتماء لتراثهم الشعري، وابتكار الذات وتحقيق النبوغ والتفوق، " فلا يقدر عليه إلا الشاعر المجيد، كيف لا وهو يجرؤ على معارضة شاعر كبير كامرئ

(١) الغدامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير، ص ٣٢١ .

(٢) عيد، رجاء، القول الشعري — منظورات معاصرة —، (د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت)، ص ٢٢٥ .

(٣) الياسين، إبراهيم، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص ١٠٥ .

(٤) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر — قضايا وظواهره الفنية والمعنوية —، ط ٢، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م، ص ٢٢ .

القيس، فلا يصل إلى هذه الدرجة إلا بعد أن تستقوي لديه ملكة الشعر، فيحاول مجارة ومضاهاة امرئ القيس، الذي أعجب به وحاول أن يبلغ مرتبته " (١) .

إن معارضة الأندلسيين لشعر امرئ القيس تقوم على أساس توظيف لغته في شعرهم، واقتطاع أجزاء منه وضمها إلى قصائدهم، وبذلك فإنهم " ينهلون من معين غزير لغة شعرية جاهزة، محملة بالدلالات الإيحائية " (٢) .

وامرؤ القيس هو أول من عارض الشعراء، فلا ريب إن عارضه الشعراء، فقد أورد ابن قتيبة حكاية أم جندب زوج امرئ القيس، التي اتخذها بعض الباحثين المصدر الأول الذي نبع بالمعارضة، وفيها يروي ابن قتيبة : " لما تحاكم امرؤ القيس وعلقمة إلى أم جندب في أيهما أشعر، قالت لهما : قولاً شعراً تصفان فيه فرسيكما على روي واحد وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس قصيدته التي أولها :

خليليّ مرّاً بي على أمّ جندب لنقضني حاجات الفؤاد المعذب
إلى أن وصل إلى قوله :

فللسوط ألّهب وللساق درة وللزجر منه وقع أهوج منقب
ثم أنشد علقمة بن عبدة التميمي قصيدته التي أولها :

ذهبت من الهجران في كلّ مذهب ولم يكُ حقاً كلّ هذا التجنب
إلى أن وصل إلى قوله :

فأدركهن ثانياً من عنانه يمرُّ كمرّ الراح المتحلب

فقالت لامرؤ القيس بعد أن سمعت منهما : علقمة أشعر منك، قال : وكيف ذلك ؟ قالت : لأنك أجهدت فرسك بسوطك وضربت به بساقلك، أما علقمة فقد أدرك طريدته وهو ثانٍ من عنان فرسه، لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره، قال امرؤ القيس : ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامقة، فطلقها وخلفه

(١) بهجت، منجد، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص ٢٦٧ .

(٢) ريدان، سليم، ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي، ج ١، ص ٤٩ .

عليها علقمة بن عبدة فسمي بذلك الفحل " (١) ، فهذه الرواية تدل على نشأة المعارضات، وإن امرأ القيس هو أول من نظم فيها؛ لذلك أطلق بعض الباحثين على هذه الرواية اسم المعارضة (٢) ، وبعضهم سماها مساجلة أو مناقضة أو مباراة ولم يسمها معارضة (٣) .

وانطلاقاً من هذا، فإن امرأ القيس قد وضع البذور الأولى للمعارضات الشعرية، ثم تطورت هذه المعارضات وكثرت على مر العصور، إلى أن جاء العصر الأندلسي، فبرز فيه شعراء مجيدون، سعوا لإثبات قدرتهم وبراعتهم من خلال معارضاتهم لشعر امرئ القيس، ومن أبرز هؤلاء الشعراء حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ / ١٢٨٥م)، حيث عارض امرأ القيس في معلقته الشهيرة التي مطلعها: (٤)

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
وقصيدة حازم تتألف من تسعة وسبعين بيتاً قالها في مدح الرسول — صلى الله عليه وسلم —، وسمّاها " (حديقة الأزهار وحديقة الافتخار في مدح النبي المختار)، صدرَ فيها قصيدة امرئ القيس بأشطار، وضرب عن المهيع الغزلي إلى الافتخار النبوي " (٥) ، " وقد انتهج فيها نهجاً خاصاً، إذ

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ١٠٧ . وانظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، طبعة الهيئة المصرية، ج ٢١، ص ٢٠٢ — ٢٠٣ .

(٢) انظر : نوفل، محمد، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، ص ١٧ . ومحمد، عبد الصبور ضيف، المعارضات في الشعر والموشحات الأندلسية، ط ١، مطبعة الأمانة، مصر، ١٩٨٧م، ص ١٦ .

(٣) انظر : الحسين، محمد بن سعد، المعارضات في الشعر العربي، (د.ط)، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٨٠م، ص ٨٤ . والجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ط ١، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٧م، ص ٧٤ — ٧٥ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٦٤ .

(٥) الوادي آشي، أبو عبدالله محمد بن جابر بن حسان القيسي (ت ٧٤٩هـ — / ١٣٤٨م)، برنامج الوادي آشي، تحقيق محمد محفوظ، ط ٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٢٩٩ .

اعتمد قصيدة امرئ القيس (قفا نبك) المشهورة، فجعل صدر البيت الأول منها عجزاً، ونظم له صدرًا، ثم نظم لكل عجز من أعجاز القصيدة صدرًا من عنده، صارفًا معاني الغزل إلى المديح النبوي، ومضمنًا إياها ضروبًا مختلفة من البديع في كل بيت من أبياته " (١) ، ومطلع القصيدة : (٢)

لعينيك قل إن زرت أفضل مرسل
قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

وهذه المعارضة اللامية ذات القافية المكسورة، التي يعارض فيها حازم القرطاجني معلقة امرئ القيس، " تمثل نموذجًا للمعارضات التي اتخذ أصحابها إحدى شرائح القصيدة المعارضة، أو أحد معانيها، أو اقتطاع من أجزائها، بؤرة مركزية بنوا على أساس منها تلك المعارضات " (٣) ، ويستهل حازم قصيدته بوصف الرحلة المقدسة، وتحمل المشاق في سبيل الوصول إلى المدينة المنورة مثوى رسول الله — صلى الله عليه وسلم —، وإلى بيت الله الحرام في مكة المكرمة، وشغل هذا الغرض الأبيات الخمسة الأولى، وقد استعاض بها عن الوقوف على الأطلال الدوارس، وبكاء الأحبة التي اتسعت لها تسعة أبيات في مستهل معلقة امرئ القيس، يقول حازم القرطاجني : (٤)

لعينيك قل إن زرت أفضل مرسل	قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
وفي طيبة فانزل ولا تغش منزلاً	بسقط اللوى بين الدخول فحومل
وزر روضة قد طالما طاب نشرها	لما نسجتها من جنوب وشمأل
وأثوابك اخلع محرماً ومصدقاً	لدى الستر إلا لبسة المتفضل
لدى كعبة قد فاض دمعي لبُعدها	على النحر حتى بل دمعي محملي

(١) رحيم، مقداد، اتجاهات نقد الشعر في الأندلس — في عصر بني الأحمر (٦٣٥هـ —

٨٩٧هـ) —، (د.ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٠م، ص ٢٢٩ .

(٢) حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف الأنصاري

(ت ٦٨٤هـ / ١٢٧٥م)، الديوان، تحقيق عثمان الكعاك، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت،

١٩٨٩م، ص ٨٩ .

(٣) الياسين، إبراهيم، استحياء التراث في الشعر الأندلسي، ص ١١٤ .

(٤) حازم القرطاجني، الديوان، ص ٨٩ .

ثم مدح القرطاجني رسول الله — صلى الله عليه وسلم — والمجاهدين
في تسعة عشر بيتاً، وجاء هذا المقطع مقابلاً لوصف امرئ القيس مغامراته
مع معشوقاته، التي أفرد لها أربعة وثلاثين بيتاً من المعلقة، يقول حازم
القرطاجني : (١)

فيا حادي الآمال سر بي ولا تقل	عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
فقد حلفت نفسي بذاك وأقسمت	علي وآلت حلفةً لــــم تحلل
فقلت لها لا شك أني طائغ	وأنت مهمما تأمري القلب يفعل
وكم حملت في أظهر العزم رحلها	فيا عجباً من كورها المتحمل
وعانتب العجز الذي عاق عزمها	فقالت لك الوليات إنك مرجلي

ثم وصف حازم الليل والخيل في ثلاثة وعشرين بيتاً، استغرقت في
المعلقة تسعة عشر بيتاً، أضاف إليها الملك الضليل سبعة أبيات كن في وصف
الصيد والشواء، يقول حازم القرطاجني : (٢)

فليت جوادي لم يسر بي إلى الوغى	يقولون لا تهلك أسي وتجمل
وكم مرتق أوطاس منهم بمسرج	لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقرطه خرصاً كمصباح مسرج	بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيرنو لهاذ فوق هاديه طرفه	وبات بعيني قائماً غير مرسل

أما ختام المعارضة، فجاء عودة إلى مدح الرسول — صلى الله عليه وسلم —
والصحابية في خمسة أبيات، تبعها بخمسة عشر بيتاً في الزهد والوعظ
والحكمة، على حين نرى امرأ القيس ينهي المعلقة بوصف البرق، وقد شغل
هذا اثني عشر بيتاً، يقول حازم القرطاجني : (٣)

لأمداح خير الخلق قلبي قد صبا	وليس صباي عن هواها بمُنسل
ينادي إلهي إن ذنبي قد عدا	علي بأنواع الهموم ليبتلي
فكن لي مجيراً من شياطين شهوة	علي حراص لو يسرون مقتلي

(١) حازم القرطاجني، الديوان، ص ٩٠ .

(٢) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص ٩٢ .

(٣) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص ٩٥ .

وقد صرف حازم معاني معلقة امرئ القيس إلى معانيه التي امتدح بها الرسول الكريم — صلى الله عليه وسلم — وأصحابه الأظهر، وقد أجاد حازم في اختيار الأشر المناسبة، الموافقة لما يريد التعبير عنه ببراعة ودقة وتدقيق واضح لصور المعلقة، فجاءت كأنها صنعت خصيصاً لأغراض حازم، مما يدل على براعة حازم، فأغراض معارضته تختلف في كثير منها مع أغراض القصيدة المعارضة، لكنه استطاع بهذا التقليد الجديد أن يوازن بين المفاهيم، وهذا النوع من المعارضات يدل على مدى إتقان فن المعارضات، واللعب به والتقنن فيه (١).

والناظر في المعارضة يرى تلك العبارات والتساوير الدقيقة، إذ بدت كأنها نُظمت على لسان شاعر جاهلي؛ ذلك أن الألفاظ والتراكيب والصور قد انسجمت مع القصيدة المعارضة، ثم اتسمت قصيدة حازم بحسن اختيار الشطر المناسب للمعنى، مما يوحي بقدرة الشاعر على استخدام الألفاظ نفسها وتطويعها لمعانيه، ولنأخذ مثلاً على ذلك قوله : (٢)

وممنّ له سدّدت سهمين فاضربي بسهميك في أعشار قلبٍ مُقتلٍ

حيث أخذه حازم من قول امرئ القيس : (٣)

وما ذرّفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلبٍ مُقتلٍ

فجعل حازم الشطر الثاني في البيت، هو نفسه الشطر الثاني في بيت امرئ القيس، والأمثلة على ذلك كثيرة، وكلها توحى بحجم المشاكلة وحسن السبك وجودته .

لقد مكّن طول الدرس لهذه المعلقة والشغف بها كإحدى المعلقات المشرقية التي فُتّن بها الأندلسيون، شاعراً كحازم أن تمتزج روحه وتساويره وتراكيبه معها، فيخرج علينا بأروع المعارضات من هذا النمط الذي لم

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٢٦٦ .

(٢) حازم القرطاجني، الديوان، ص ٩٢ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٩٦ .

يظهر إلا في الأندلس، حيث نضج فن المعارضات هناك ^(١) .

إذن، فقد توافقت أشطر امرئ القيس في معلقته مع قصيدة حازم، بغض النظر عن توحيد الأغراض، فاكتملت الصورة، فها نحن نجد حازماً يقول : ^(٢)
فيا حادي الآمال سرّ بي ولا تقل عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
فعندما أراد حازم وصف رحلته إلى رسول الله — صلى الله عليه وسلم — وإذا به يصور تلك المشقة، ويطلب من الحادي الذي جعله حادي الآمال، فهو الذي يسوقه إلى تحقيق آماله وبلوغ مآربه، ويطلب منه ألا يضجر مما يلاقيه، ويختار لهذه الصورة ما يناسبها من وصف امرئ القيس للظعن ^(٣) . ولنرَ هذه الصورة التي يصف فيها عظيم المناسك بالإحرام قبل دخولها : ^(٤)

وأثوابك اخلع مُحَرَّماً ومصدقاً لدى الستّر إلا لبسة المُتفضل
فهو يستعير لصورة خلع الملابس والتجرد من زينتها، صورة معشوقة امرئ القيس عندما دخل عليها الخدر ليلاً، ولم يكن على جسدها إلا خفيف الثياب كأنها متجردة .

وقد يصرف حازم معنى الشطر الأول إلى المعنى نفسه عند امرئ القيس، فنجد في وصف نسوة العرب يحذو حذو امرئ القيس في وصفه إحدى حبيباته : ^(٥)

سبت عُرْباً من نسوة العُرب تستبّي إذا ما اسبكرت بين درع ومجول
وكم من سبايا الفرس والصُفُر أسهرت نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل
فهو يصفهن بشدة الجمال الذي يسبب العقول، بما لهن من امتداد وطول قوام، وبما يلبسن من ثياب تظهر جمالهن، وأولاء النسوة من الفرس ومن الصفر

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٢٦٩ .

(٢) حازم القرطاجني، الديوان، ص ٩٠ .

(٣) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٢٦٩ .

(٤) حازم القرطاجني، الديوان، ص ٨٩ .

(٥) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص ٩٣ .

يُسهرن العيون، وهن نائمات إلى الضحى تدللاً منهن، فغيرهن يكفينهن العمل فلا يلبس النطاق (١).

وفى وصفه الخيل ينقل حازم صورة امرئ القيس في وصفه لفرسه : (٢)

ترفع أن يُعزى له شدُّ شِـادِنٍ وإرخاءُ سرحانٍ وتقريبُ تَنَقُّلٍ
ولكنه يمضي كما مرَّ مُزْبِـدٌ يكبُّ على الأذقانِ دَوَحَ الكَنَهَبِلِ
ويغشى العدا كالسَّهمِ أو كالشَّهابِ أو كجلودِ صخرٍ حطَّ السَّيلُ من علٍ
وقد استعان القرطاجني في وصف الفرس بأوصاف امرئ القيس تارة في
أنواع حركاته، أو في ضخامة جثته وثقلها، وسرعة انحطاطها على الأعداء،
وتارة أخرى ينقل له وصف امرئ القيس للسحاب الذي يصب الماء صباً،
فيقتلع الأشجار، فكأن هذا الحصان عندما يقع على عدوه يقتلعه اقتلاعاً، وذلك
لقوته، ثم يمتدح هذه الجياد التي تحقق النصر للإسلام فيقول : (٣)

جياذُ أعادتُ رسمَ رستمَ دارساً فهل عند رسمِ دارسٍ من مُعَوِّلٍ
فحازم يصور فعل جياذ الإسلام بقصور رستم، وقد أعادتها رسوماً لا ملامح
معلومة لها، ولا جدوى من البكاء عليها، وهذا ما يحمله استفهام امرئ القيس
في الشطر الثاني .

وينتقل حازم إلى حديثه عن نفسه التي أقسمت على تحمل وعورة
الرحلة إلى الرسول — صلى الله عليه وسلم —، يقول : (٤)

فقلتُ لها لا شكَّ أنِّي طائعٌ وأنكِ مهما تأمري القلبَ يفعلُ
فهو يطيع نفسه ويُبرِّقُ قسمها كذلك هي طاعة امرئ القيس لما طلبت منه عنيزة
مهما كلفته من بعد عنها، ثم ينقل وصف المرأة إلى وصف الدنيا، يقول : (٥)

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٢٧٠ .

(٢) حازم القرطاجني، الديوان، ص ٩٣ .

(٣) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص ٩٣ .

(٤) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص ٩٠ .

(٥) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص ٩٦ .

وَيُنْشِدُ دُنْيَاهُ إِذَا مَا تَدَلَّلَتْ أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّ
فَإِنْ تَصَلِّيَ حَبْلِي بِخَيْرٍ وَصَلَّتُهُ وَإِنْ كُنْتَ قَدْ أَرَمَعْتَ صَرْمِي فَأَجْمَلِي
وَأَحْسِنْ بِقَطْعِ الْحَبْلِ مِنْكَ وَبِتَّهْ فَسَلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَتَسُـلِّلْ
فهو يقتبس أحوال المرأة من تدلل وصدود وهجران وقطيعة، ليصور بها الدنيا
في مشاكستها إياه، وتدللها عليه، فإذا كان وصالها لخيره فليكن وإلا فلتقاطعه،
ثم هو يحبز هذه القطيعة، ويطلب منها أن تتفصل عنه وتهجره (١).

وفي بيت آخر يستعيز من شهوات نفسه التي تغريه بها الشياطين في
الدنيا، ويصور التقافهم حوله، وحرصهم على الإيقاع به، كحراس محبوبته
الذين يحرصون على قتله، يقول: (٢)

فَكُنْ لِي مَجِيرًا مِنْ شَيَاطِينِ شَهْوَةٍ عَلَيَّ حَرَاصٍ لَوْ يَسْرُونَ مَقْتَلِي
فها نحن نرى حازماً وقد صرف معنى تربص حراس محبوبته امرئ القيس
وعشيرتها، ورغبتهم الشديدة في الإضرار به، إلى معنى تربص الشياطين به،
وحرصهم على إيقاعه في براثن الذنوب.

وننتقل إلى صورة أخرى من صور العدو، وقد طالت عليه حرب
المجاهدين، وما من كاشف منجل لها، فصور ذلك بالليل وطوله، فاستعار ليل
امرئ القيس، وما زاد عليه فيه من هموم منعت عنه الإصباح، ثم هو لا يرى
في مجيء الإصباح أفضل مما أتى به الليل، والليل هو الزمن، وهو زمن
نفسي خاص له دلالات معينة، وهي الهم المتواصل، ثم يأتي الصبح فتتكرر
الدلالة نفسها، فتتفي كون الإصباح خيراً من الليل الطويل، فلا يعني تحول
الليل إلى نهار بالنسبة له تغيراً يذكر، ما دامت الهموم جاثمة على الصدر،
مؤرقة للنفس، مؤكدة فعل الزمن القاهر في الإنسان (٣)، يقول حازم: (٤)

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٢٧١.

(٢) حازم القرطاجني، الديوان، ص ٩٥.

(٣) رزق، صلاح، معلقة امرئ القيس — التشكيل الفني وملامح الرؤية —، (د.ط)، مكتبة
الآداب، (د.ت)، ص ١٣٠.

(٤) حازم القرطاجني، الديوان، ص ٩٣.

وكم قال يا ليل الوغى طلت فانبلج
فبهذه الصورة توحى بثقل حرب المجاهدين وطولها على نفوس الأعداء، حتى
إنهم يتمنون انجلاءها، ثم هم يقعون فريسة الهم واليأس من أن تتغير بهم
الحال (١).

ثم هو يصور أرض الشام بعد نزول المجاهدين بها، وكيف أنهم
حولوها إلى أطلال دارسة بعد حربهم للطغاة المتجبرين، ويستعير وصف
امرئ القيس لبقايا الديار الدوارس مع الفارق بين البيئتين وطبيعة
الأرضين : (٢)

وأبقت بأرض الشام هاما كأنها
وما جف من حبّ القلوب بغورها
لخضراء ما دبّت ولا نبتت بها
أساريع ظبي أو مساويك إسحل
فبهذه أرض الروم بخصبها ونمائها وظلها وظلالها وأنهارها وجداولها قد
أضحت بعد الحرب خراباً، وبقايا أطلال لا يمرح فيها سوى الظباء والماعز،
ونختم هذه الصور الرائعة بدرة الصور التي انتقاهـا، وبرع فيها حازم
القرطاجني، حيث يقول : (٣)

وروضة حمدٍ للنبي محمد
غذاها نمير الماء غير المحلل
فبهذه الروضة من البهاء والحسن الخالص كالدرة في صفائها، غذاها
الماء النмир فآتم حسن نمائها، وهي في منزلتها بعيدة النوال، لا يصلها ولا
يحلها إلا من يستحسنها، ومن قدّم في سبيلها الجهد والغوص والتعرض
للأخطار ما يجعله جديراً بها، كذلك روضة النبي محمد - صلى الله عليه
وسلم -، فهي مكنونة في ذلك المسجد المطهر، جميلة بهية بعيدة عن النوال،
لا يطؤها إلا من يخلص الرغبة في الوصول إليها، ويبذل ما وسعه من جهد

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٢٧٢ .

(٢) حازم القرطاجني، الديوان، ص ٩٦ .

(٣) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص ٩٦ .

فيركب البحار، ويقطع الفيافي، ويواجه الأخطار، حتى يكون أهلاً للاستمتاع بها، والبقاء بين أرجائها^(١).

إن أي شاعر لا يستطيع أن يرتقي هذا المرتقى، أو أن يصل إليه على هذه الصورة من البراعة والإحكام والجمال، إلا بطول الممارسة والمدارسة والمعاشة مع قصائد كبار المشاركة من الجاهليين .

وعلى المستوى الصرفي تميزت معارضة حازم باستخدام الأزمنة الصرفية بما يتناسب مع المقاطع من معان، ففي مطلع المعارضة يحمل نفسه على الرحلة بما فيها من مشاق، فكان له أن يستخدم أفعال الأمر التي تحض النفس حُضاً على التحمل والتجمل، ومن ذلك : (قل، فانزل، لا تغش، وزر، اخلع، سر بي، ولا تقل) .

وحين ينتقل إلى المقطع الذي يذكر فيه رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وفضله، ويذكر أصحابه الكرام ونعوتهم، فإنه يستعمل لذلك الأزمنة الماضية، ومثل ذلك : (قال، تلا، نزلت، فصلّى، غزا، لاح، أضحت، فرّ، جفّ، هجرت، دعا، حكى، ...)، وحين يأتي دور الحكمة والموعظة نراه يعود إلى أزمنة المستقبل التي يأمر فيها نفسه وأصحابه، والتي تدل على رغبته الصادقة في إصلاح المستقبل، ومن ذلك : (فدع، وكن، وأحسن)، وعندما يذكر فرسه يستخدم زمن الحاضر والمستقبل، فهو معتد بجواده، حريص عليه وعلى استمراره على هذا الحال والصفات، ومن ذلك : (فيرنو، ويسمع، يمضي)^(٢) .

على أننا نرى أمراً القيس أكثر دقة في وصف فرسه من حازم لشدة ولعه بها، وهو في ذلك يكثر من استخدام صيغ المبالغة (ديرير، ضليع، جيّاش، مكر، مفر، ...)، كما يستعمل في وصفه صيغة اسم الفاعل ليدل على قدرته وإمكاناته، ومن ذلك : (بمنجرد، مُقبل، مدبر)، وكما يستعمل صيغة اسم الفاعل في وصفه فرسه وما لها من دلالات، فقد استعان بصيغة اسم المفعول المضعفة وغير المضعفة، ومن ذلك : (مُعول، المتحمّل، المُقتل، مُرجل، المُدلل، مففل، ...)،

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٢٧٣ .

(٢) الجمل، إيمان، المرجع نفسه، ص ٢٧٣ - ٢٧٤ .

كما يستعمل المصدر للمبالغة في تأصل الصفة فيه، مثل : (قيد الأوابد هيكلاً)، ثم ينوع في الصفات، ويلجأ إلى التقسيم، ليبين ميزاتٍ وحركاتها، فيقول : (١)

لَهُ إِطْلَا ظَبْيٍ وَسَاقًا نَعَامَةً وَإِرْخَاءُ سُرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَنْفُلٍ

إلى غير ذلك من الصفات التي أسهب امرؤ القيس في وصف فرسه بها، والتي تراجع القرطاجني عن الوصول إلى مستواها الدقيق البارِع في وصف الفرس، ولنقرأ ما جاء به امرؤ القيس : (٢)

مَكْرَ مَفَرٍّ مَقْبَلٍ مَدْبِرٍ مَعَاً كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

إنها صورة حركية، وتركيب يدل على براعة امرئ القيس قبل براعة فرسه، ولننظر في وصف القرطاجني لفرسه : (٣)

وَيَغْشَى الْعَدَا كَالسَّهْمِ أَوْ كَالشَّهَابِ أَوْ كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

فليس ثمة إلا تشبيهات تراثية تقليدية .

وإذا كان امرؤ القيس استخدم اسم الفاعل وصيغ المبالغة في وصف فرسه، فوفق أيما توفيق، فإن حازماً في هذا الغرض لم يحظ بهذا القدر منه؛ لأنه قصر وصفه للجياد على أفعال المضارع والماضي، وهي صيغ تحدد أفعالاً فقط دون كبير الاهتمام بوصف الجياد أنفسها، وأجزاء جسمها، وحركاتها وطبائعها بشكل مفصل دقيق، ربما لأن الأمر لم يعد يهم الأندلسي في ذلك الوقت، وتلك البيئة التي تتشغل بالكثير من الأمور، أكثر من وصف الجياد كما وصفها البدوي في بيئته المكدودة العناصر، التي تمثل الفرس فيها جانباً من أهم الجوانب (٤) .

أما البناء الأسلوبى للمعارضة، فقد التزم حازم القرطاجني ببعض الظواهر الأسلوبية، كظاهرة التكرار، نحو تكرار (كم) التي تأتي أحياناً للدلالة على الكثرة أو التعظيم، نحو قوله : (وكم حملت على أظهر العزم رحلها)، أو للدلالة على استبطاء حدوث الشيء مثل قوله : (وكم قال يا ليل الوغى طلت فانبلج)، أو للدلالة

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٦٠ .

(٢) الديوان، المرجع نفسه، م ١، ص ٢٤٧ .

(٣) حازم القرطاجني، الديوان، ص ٩٣ .

(٤) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٢٧٥ .

على الفخر أو التعجب أو غير ذلك، وهذا الأمر لا نرى له أثراً في معلقة امرئ القيس، إلا أننا نلمح عند امرئ القيس كثرة استعمال (رب) أو (كم) المحذوفتين للتعبير عن التعجب، وهو لم ينهجه حازم من تراكيب، ومثل ذلك : (وببيضة خدر، وجيد كجيد الرئم، وفرع يزين المتن، وليل كموج البحر، ...)، كما يستخدم امرؤ القيس أساليب الإنشاء كالشرط وغيره، مثل قوله : (إذا كنت قد أزمعت صرمي فأجملي) .

كما نجد عند امرئ القيس ظاهرة استخدام التشبيهات المعتمدة على الأداة (كأن)، مثل قوله : (١)

كَأَنَّ سَرَاتَهُ لَدَى الْبَيْتِ قَائِماً مَدَاكُ عَرُوسٍ أَوْ صَلَايَةٍ حَنْظَلٍ

وقد قصر حازم عن هذه الأساليب، ولكن من الجور أن ننتهمه بذلك، لأن الفرصة المتاحة أمامه محدودة بشطر واحد الذي هو من نظمه .

وهكذا، فإن مثل هذا اللون من المعارضات قد يعطي صاحبه الفرصة في بعض المواضع لمستوى من الإجادة، قد يصل بها إلى مستوى القصيدة المعارضة، وقد لا يمنحه تلك الفرصة في أخرى بحكم إبداعه في شطر واحد . ومن شعراء الأندلس الذين ساروا على هذا النهج في معارضة امرئ القيس الشاعر " أبو بكر أحمد بن جزي الكلبي " (٢) ، حيث عارض امرأ القيس في قصيدته اللامية الشهيرة التي مطلعها : (٣)

أَلَا عَمَّ صَبَاحاً أَتَيْهَا الطَّلُّ الْبَالِي وَهَلْ يَعْينُ مَنْ كَانَ فِي الْعُصْرِ الْخَالِي

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٦٣ .

(٢) هو أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله بن يحيى بن عبد الرحمن بن يوسف بن سعيد بن جزي الكلبي، يكنى أبا بكر، ولد سنة ٧١٥هـ، قرأ على بعض معاصري أبيه ثم ارتسم في الكتابة السلطانية لأول دولة السلطان أبي الحجاج بن نصر وولي القضاء ببرجة وأندرس ثم بوادي آش، وتقدم قاضياً للجماعة بحضرة قرطبة ثامن شوال عام ستين وسبع مائة ثم صرف عنها، توفي سنة ٧٨٥هـ / ١٤٨٠م . " لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م ١، ص ١٥٧ . والمقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج ٣، ص ١٨٧ - ١٨٨ " .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٩٩ .

فجعل أعجاز قصيدته هي نفسها أعجاز قصيدة امرئ القيس، وجعل الشطر الثاني من مطلع القصيدة صدر مطلع قصيدة امرئ القيس، يقول ابن جزي : (١)
أقول لعزمي أو لصالح أعمالِي ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي
وقد وصف صاحب النفع هذه القصيدة بأنها من أروع ما نظمه وأبدعه ابن جزي،
يقول في وصفه : " ومن بديع نظمته الصادر عنه، تصديره أعجاز قصيدة امرئ
القيس بن حجر " (٢) .

وتقع معارضة ابن جزي في ثمانية وثلاثين بيتاً، يستبدل فيها استيقاف
الصحب والوقوف على الأطلال الدائرة أطلال الأحبة بالحديث عن عزماته،
وصالح أعماله، ويقف بها على أطلال عمره الذهاب وشبابه المولي، وهو يقف
على تلك الحقيقة البينة التي لا يجد عنها حوْلاً، ويتخذ من شبيهه واعظاً فيها عن
الحب وعن التلذذ بدنياء التي يذمها بالزوال والتغير، التي يعتبر شغفه بها ضلالاً
منه، وقد احتل هذا الغرض الجزء الأول من القصيدة، وشغل منها ثلاثة عشر
بيتاً، منها قوله : (٣)

أما واعظي شيبَ سَمًا فوقَ لَمَّتِي	سُمُو حَبَابِ المَاءِ حَالاً على حَالِ
أنارَ به ليلَ الشَّبَابِ كأنَّه	مصَابيحُ رُهْبَانٍ تُشَبُّ لِقْفَالِ
ألا إنها الدُّنْيَا إذا ما اعتبرتها	ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذِي ضَالِ
فأين الذين استأثروا قبلنا بها	لَنَامُوا فما إنْ من حديثٍ ولا صَالِ

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن أنه أبدل دنياء بالعمل إلى آخرته،
وتعلق قلبه بحب محمد — صلى الله عليه وسلم —، وسعيه إلى البقاء جواره الذي
يرى فيه كل المجد، وقد شغل هذا المعنى ثمانية أبيات منها : (٤)

وَمُذْ وَثَّقْتُ نَفْسِي بِحَبِّ مُحَمَّدٍ	هَصَرْتُ بِغُصْنِ ذِي شَمَارِيخِ مِيَالِ
ألا ليت شعري هل تقول عزائمي	لخيلي كُرِّي كرة بعدَ إجفَالِ

(١) المقرئ، نفح الطيب، م٥، ص ٥١٨ .

(٢) المقرئ، المرجع نفسه، م٥، ص ٥١٨ .

(٣) المقرئ، المرجع نفسه، م٥، ص ٥١٨ .

(٤) المقرئ، المرجع نفسه، م٥، ص ٥١٩ .

فَأَنْزَلَ دَاراً لِلرَّسُولِ نَزِيلُهَا — قَلِيلُ هُمُومٍ مَا يَبِيتُ بِأَوْجَالِ
ثم يعرج الشاعر بعدها إلى مدح النبي المصطفى — صلى الله عليه
وسلم —، وهذا هو الجزء الأخير من المعارضة الذي شغل سبعة عشر بيتاً، وفي
هذا المقطع الأخير ذكر معجزات النبي — صلى الله عليه وسلم — وفضله وقهره
للضلال والمضلين، يقول: (١)

وَقَدْ أُخْمِدَتْ نَارٌ لِفَارِسَ طَالَمَا أَصَابَتْ غَضاً جَزْلاً وَكُفَّتْ بِأَجْدَالِ
أَبَانَ سَبِيلَ الرُّشْدِ إِذْ سُئِلَ الْهُدَى يَقُلْنَ لِأَهْلِ الْحِلْمِ رُشْداً بِتَضَالِ
لأَحْمَدَ خَيْرِ الْعَالَمِينَ انْتَقَيْتُهَا وَرِيضَتْ فَذَلَّتْ صَعْبَةً أَيْ إِذْ لَالَ
ثم يختم القصيدة بحكمة تكشف عن رجائه المتبقي له من هذه الدنيا، وهو
اللاحق بمحمد — صلى الله عليه وسلم —، يقول: (٢)

وَإِنَّ رَجَائِي أَنْ أُلَاقِيَهُ غَدًا وَلَسْتُ بِمَقْلِي الْخِلَالَ وَلَا قَالِي
أما قصيدة امرئ القيس، فتقع في خمسة وثلاثين بيتاً، يتغزل فيها، ويصف
مغامراته وصيده، وسعيه إلى المجد، فيبدأ بالوقوف على الأطلال في أربعة أبيات،
ويصف الحبيبة التي سكنت هذه الأطلال واسمها (سلمى) في ثلاثة أبيات،
يقول: (٣)

وَهَلْ يَعْمَنُ إِلَّا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ قَلِيلُ الْهُمُومِ مَا يَبِيتُ بِأَوْجَالِ
دِيَارُ سُلَيْمَى عَافِيَاتٌ بِذِي الْخَالِ أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلُّ أُسْحَمَ هَطَّالِ
ثم يذكر البسباسة التي توجه إليه اللوم على فعله فعال الشباب، وميله إلى
النساء بعدما كبر سنه، فيكذبها ويذكر أيامه الأول ولهوه وعبثه بالنساء، وتلك
الآنسة التي وصف ليلته معها التي لم يذكر اسمها على غير عادة امرئ القيس،
وهذا من الملاحظ في هذه القصيدة التي لم يتعدد فيها ذكر أسماء معشوقاته اللواتي
لَهَا بهن، كما هي العادة في غيرها من القصائد، يقول: (٤)

(١) المقرئ، نفح الطيب، م٥، ص ٥٢٠.

(٢) المقرئ، المرجع نفسه، م٥، ص ٥٢٠.

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص ٣٠٤، ص ٣٠٦.

(٤) الديوان، المرجع نفسه، م١، ص ٣١٣ — ٣١٤.

أَلَا زَعَمْتَ بِسَبَاسَةِ الْيَوْمِ أَنَّنِي كَبُرْتُ وَأَنْ لَا يَشْهَدَ اللَّهُ أَمْثَالِي
بَلَى رُبَّ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بَأَنَسَةٍ كَأَنَّهَا خَطٌّ تَمَثَّلَ

ونجد امرأ القيس قد أفرد لوصف أيامه الأوليات، وتذكر الشباب، ورفضه للملامة أو الاعتراف بعجزه عن عقد علاقات جديدة، وإصراره على أنه ما زال يمتلك المقدرة على ممارسة الغزل، أفرد ثلاثين بيتاً، وهو الجزء الأوفى من القصيدة، ليس فقط مع الأنسات إنما أيضاً مع العقائل المتزوجات، وفي أثناء ذلك يبعث بذمه إلى رجالهن الذين غفلوا عنهن، وغطوا في سبات عميق (١)، يقول : (٢)

فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوقًا وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا عَلَيْهِ الْقَتَامُ سَيِّءَ الظَّنِّ وَالْبَالِ
يَغْطُ غَطِيطَ الْبَكْرِ شَدَّ خِنَاقَهُ لِيَقْتُلَنِي وَالْمَرْءُ لَيْسَتْ بِقَتَّالِ

ثم ينتقل من هذه القدرة على معاقرة العذارى والمحصات، إلى القدرة على ركوب الخيل والخروج إلى الصيد، فيصف فرسه كالعادة بضخامة الجثة وضمور البطن والأفخاذ، والعدو السريع، وذلك في ثمانية أبيات، منها قوله : (٣)

سَلِيمِ الشَّطْيِ عَبَلِ الشَّوَى شَنَجِ النَّسَا لَهُ حَجَبَاتٌ مُشْرِفَاتٌ عَلَى الْفَالِ

ويتخذ من قوة فرسه سبباً لقدرته على الصيد، ومطاردة سرب بقر الوحش، وعقر العديد منه، وقد شغل هذا الوصف سبعة أبيات، منها قوله : (٤)

ذَعَرْتُ بِهَا سِرْبًا نَقِيًّا جُلُودُهُ وَأَكْرَعُهُ وَشَيْ الْبُرُودِ مِنَ الْخَالِ

ويختم القصيدة بإفصاح عن مقاصده ومساعيه، وإنه لا يقنع بالكفاف، وإنما سعيه دائماً إلى المجد المؤثل، وهو جدير بتحقيقه، وإن المرء ما دام حياً يظل في سعي ورغبة دائمين، يقول : (٥)

وَمَا الْمَرْءُ مَا دَامَتْ حُشَاشَةُ نَفْسِهِ بِمَدْرِكِ أَطْرَافِ الْخُطُوبِ وَلَا آلِ

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٢٨٤ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٣٣ .

(٣) الديوان، المرجع نفسه، م ١، ص ٣٤٤ .

(٤) الديوان، المرجع نفسه، م ١، ص ٣٥٤ .

(٥) الديوان، المرجع نفسه، م ١، ص ٣٦٠ .

ومن الناحية الفنية فقد اتكأ ابن جزي في كثير من صوره على صور امرئ القيس، فالشطر الثاني المقتبس من شعر امرئ القيس، كان كافياً للتعبير عن الخيال واستجلاء الأفكار؛ ذلك أن خيال امرئ القيس خصب دقيق، فاستثمره ابن جزي في معارضته، وأجاد في اختيار ما يتناسب لتصوير أفكاره وإتمام خيالاته . ومن ذلك نقله وصف المرأة إلى وصف الدنيا، لما رأى لهما من نعوت متقاربة كالإغراء والغدر، وما توقع الإنسان فيه من مهالك إذا أقبل عليها، وشغف بها، وذهل عن عمره وعن دينه، فهي الجمال وهي الفتنة التي تأخذ بأصحاب النهى ^(١)، ومن ذلك قوله : ^(٢)

ذهلتُ بها غيًّا فكيفَ الخلاصُ من لَعُوبِ تَتَسَيَّنِي إذا قمتُ سِرْبالي
أو يصور الدنيا في الانشغال بها كالانشغال بطلي الناقة الجرباء، وكما هو معلوم فللناقة مكانة عند العربي، إذ تشغله ويهتم بها كثيراً، يقول ابن جزي : ^(٣)
وتَشْغُفُكَ الدُّنْيَا وما إن شغفتها كما شَغَفَ المهْنُوَّةَ الرَّجُلُ الطَّالِي
ثم يصل إلى حقيقة زوال الدنيا، فيختار وصف امرئ القيس للأطلال الدوارس : ^(٤)

ألا إنها الدُّنْيَا إذا ما اعتبرتها ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذى ضالٍ
ونجد ابن جزي يقلب صورة استقبال الشيب، وقبول نصح الناس له بالكف عن مغازلة النساء، في حين يرفض امرؤ القيس ذلك، ويرى أن من حقه الاستمتاع بالحياة بكل مباحها، وأعلاها التمتع بالنساء على شيب رأسه، إلا أن ابن جزي هو الذي يبادر بقبول هذا، ويلوم الناس الذين يطلبون منه أن يغير لون شعره لينها بالنساء، ويتمتع بالحياة، إلا أنه يرى في هذا الشيب واعظاً مقبول النصائح، فيعبر عن هذا في عدة أبيات لا بيت واحد، مما يدل على انشغاله بهذه الفكرة التي سيطرت على ذهنه، واتخذ منها سبيلاً إلى الزهد، واللجوء في آخر

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٢٨٤ .

(٢) المقرئ، نفح الطيب، م، ص ٥١٩ .

(٣) المقرئ، المرجع نفسه، م، ص ٥١٨ .

(٤) المقرئ، المرجع نفسه، م، ص ٥١٨ .

العمر إلى الإقامة جوار النبي — صلى الله عليه وسلم — ^(١) ، يقول : ^(٢)
أما واعِظي شَيْبَ سَمًا فوقَ لَمَّتِي سُمُو حَبَابِ المَاءِ حالًا على حالِ
أنارَ به ليلَ الشَّبَابِ كأنَّه مصابيحُ رُهْبَانٍ تُشَبُّ لَقْفَالِ
نهاني عن غيٍّ وقالَ مُنَبِّهًا أَلَسْتَ تَرَى السُّمَارَ والنَّاسَ أحوالي
يقولون غَيْرَه لَتَتَعَمَ بُرْهَةً وهل يَعْمَنُ من كانَ في العُصْرِ الخالي
أشيخًا وتأتي فعلَ من كانَ عُمُرُه ثلاثينَ شهرًا في ثلاثةِ أحوالِ
على حين لا نرى عظيمَ اهتمام بهذه الفكرة عند امرئ القيس ولا قليل، بل إنه
يرفض لوم اللائمين، لذا لم تتعد الفكرة عنده البيتين، حيث يقول : ^(٣)

ألا زَعَمْتَ بِسَبَاسَةِ اليَوْمِ أَنَّنِي كَبُرْتُ وَأَنْ لَمْ يَشْهَدْ اللّهُوَ أَمْثَالِي
كَذَبْتَ لَقَدْ أَصْبِي عَلَى المَرءِ عَرْسَهُ وَأَمْنَعُ عَرْسِي أَنْ يُزْنَ بِهَا الخالي
أو قد ينقل ابن جزى الصورة إلى فكرته هو، ومن ذلك أنه نقل وصف أنياب الناقة
الحادة، كأنياب الغول إلى السيوف الحادة، التي ذلت للتراب الذي يقبض عليه رسول
الله — صلى الله عليه وسلم — ^(٤) ، يقول : ^(٥)

وقبة ترب منه ذلت لها الظُّبَا ومسنونة زُرُقِ كأنيابِ أغوالِ
وقد اختار هذا الوصف، ليضيف بذلك إلى عظمة الرسول — صلى الله عليه وسلم —
ومضاء ما بيده ولو كان حفنة من تراب، فالتراب في قبضته أمضى
وأحد من أسنة السيوف، وهي معجزة من معجزاته — صلى الله عليه وسلم — .
ثم نجده ينقل صورة امرئ القيس الذي صور فيها زوج معشوقته صورة
ذميمة، فهو ليس بفارس مثله، ولا يستطيع منازلته، لأنه لا يمتلك سلاحاً، ولا
يحسن أو يعرف كيف يستخدمه، نقل ابن جزى هذه الصورة، ولكن أخذ منها

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٢٨٥ .

(٢) المقرئ، نفح الطيب، م، ٥، ص ٥١٨ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م، ١، ص ٣١٣، ص ٣١٨ .

(٤) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ٢٨٦ .

(٥) المقرئ، نفح الطيب، م، ٥، ص ٥١٩ .

تجرده من السلاح فقط، إلى ابن جحش الذي يقاتل لفرط شجاعته بدون رمح أو نبال ^(١)، يقول : ^(٢)

وَأَضْحَى ابْنُ جَحْشٍ بِالْعَسِيبِ مُقَاتِلًا وَلَيْسَ بِذِي رَمَحٍ وَلَيْسَ بِنَبَالٍ
على أن هذه المعارضة أوقعت صاحبها في زلات، سببها اضطراره إلى تليفق الأشر التي تتناسب مع المعنى، وهذا من المتوقع لمثل هذه الأشكال من المعارضات، فليس كل ما يقبسه الشاعر يتوافق مع المعنى الذي أراد، ولنر هذا البيت لابن جزي : ^(٣)

أَبَانَ سَبِيلَ الرُّشْدِ إِذْ سُبُلُ الْهُدَى يَقْلَنَ لِأَهْلِ الْحَلَمِ ضَلًّا بِتَضَلُّالٍ
وبيت امرئ القيس : ^(٤)

أَوَانِسَ يُتْبِعَنَّ الْهَوَى سُبُلَ الْمُنَى يَقْلَنَ لِأَهْلِ الْحَلَمِ ضَلًّا بِتَضَلُّالٍ
فامرؤ القيس حينما يجعل هوى النواعم يردي صاحبه ويضل الحليم، فهذا معنى مستقيم واضح، أما حينما يجعل ابن جزي سبل الهدى تدعو على أهل الحلم بالضللال أو تضل الحليم، فإن هذا لا استقامة للمعنى فيه .

أما على المستوى الإيقاعي فالمعارضة نسجت على البحر الطويل، وشاعت فيها معارضات للكلمات نفسها في هيئة جناس، فقد تكون لفظة في الشطر المقتبس ثم يأتي ابن جزي بلفظة مجانسة لها في الشطر الأول، نحو (سما، يسمو)، (الشباب، تشب)، (تشغفك، شغف) وغيرها. وربما أتى التجنيس في شطره الأول ذاته، أما عن التنوع والتقسيم فهذا ما افتقدته قصيدة ابن جزي، وامتازت به قصيدة امرئ القيس ^(٥)، ومن ذلك : (سليم الشطى، عبل الشوى شنج النساء)، وقوله (كأن قلوب الطير رطباً ويابساً)، ومثل هذا الأسلوب من حسن تقسيم أو عطف أو تنوع، والذي يحدث رنة موسيقية لطيفة افتقدته المعارضة، ربما لأن

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٢٨٦ .

(٢) المقرئ، نفح الطيب، م ٥، ص ٥١٩ .

(٣) المقرئ، المرجع نفسه، م ٥، ص ٥٢٠ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٣٨ .

(٥) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٢٨٨ .

إبداعه انحصر في شطر واحد، مما لا يتيح الفرصة أو يسمح بإظهار هذا النسق من مستويات البنية الإيقاعية .

لقد صاغ ابن جزي قصيدته في إطار قصيدة امرئ القيس وزناً ولغة وتصويراً، لكنه بثها مفاهيمه ونظراته في الحياة، بما يتوافق مع ثقافته الدينية وظروفه الاجتماعية، فجاءت كلتا القصيدتين وقد عبرتا عن صاحبهما بصدق، فكل منهما يعكس نظراته إلى الحياة من خلال المؤثر البيئي والاجتماعي والديني، فما كان مفخرة للجاهلي لم يعد مفخرة للمسلم في العصور الأندلسية، وما كان يحيط بالجاهلي من ظروف اجتماعية، ومؤثرات بيئية اختلفت تماماً عما أحيط به الشاعر الأندلسي في ذلك الوقت، وهذا يدعونا إلى تأكيد فكرة إثبات المهارة والقدرة الفنية أكثر من أن تكون المعارضات تقليداً جامداً ^(١) ، وقد امتدح لسان الدين بن الخطيب هذه المعارضة بقوله : " ولا خفاء ببراعة هذا النظم، وإحكام هذا النسيج، وشدة هذه العارضة " ^(٢) ، فقد راقه هذا التشطير؛ لأنه اتسم بعدة مزايا، منها : " طول نفس ابن جزي الأندلسي الذي طال مع طول نفس امرئ القيس في مطولته، واتحاد نفس الشاعر الأندلسي مع نفس الشاعر الجاهلي، أو تواشج التشطير مع الأصل، تواشجاً كاد أن يصل إلى وحدة العمل الأدبي؛ الذي جسّد المحاكاة المعدودة في مقياس من الشعرية، ومقدرة ابن جزي العجيبة، التي استطاع بها تحويل غرض القصيدة الأصلي من الغزل والتشبيب الحسيين إلى غرض مغاير، هو المدح الروحي في الذات النبوية " ^(٣) .

إن معارضة ابن جزي ومعارضة حازم القرطاجني سارتا في نفس الاتجاه، وهذا النوع من المعارضات له دلالات مهمة، وهي أن من شعراء الأندلس مَنْ عكف على الشعر الجاهلي، يقبس من فيوضاته، وينهل من نبعه، ويذلل عاصيه، ويقيد شاردته، حتى أصبح طوع بنانه ورهن مشيئته، فخرج

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٢٨٩ .

(٢) المقرئ، نفح الطيب، م، ص ٥١٩ .

(٣) جبران، محمود مسعود، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب، ط ١، دار

المدار الإسلامي، ٢٠٠٤م، ج ١، ص ٤٠٣ - ٤٠٤ .

لنا هذا الشكل من المعارضات، إبداعاً جديداً ومزيجاً فريداً من الشعر الجاهلي والأندلسي، تمازجت فيه الروح المغربية الأندلسية بالدماء المشرقية، وهذا يدل على براعة شعراء الأندلس، وقدرتهم على استغلال محفوظهم الشعري، كما يوحي بثقافتهم المعرفية الغزيرة وسعة اطلاعهم .

وهناك نمط آخر لمعارضة الأندلسيين لامرئ القيس، " وهو أن الشاعر لا يلتزم التزاماً تاماً بالبناء الفني للقصيدة المعارضة، فتختلف أحياناً المعاني والصور التي تقتضيها طبيعة التجربة الشعرية والمواقف الذاتية " (١) ، وأشهر معارضة في هذا المجال، تلك المعارضة التي عارض فيها " ابن لبون " (٢) امرأ القيس في قصيدته التي مطلعها : (٣)

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرَا وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ قَوْ فَعَرَّعَرَا

أما قصيدة ابن لبون فيبدوها بقوله : (٤)

خَلِيلِيَّ عَوْجَا بِي عَلَى مَسْقَطِ الْحُمَى لَعَلَّ رَسُومَ الدَّارِ لَمْ تَتَغَيَّرَا

وإذا علمنا ما حلّ بذي الوزارتين بعدما علا نجمه وسطع سناه من خدعة ابن رزين له، فأزال عنه ملكه وأخذ سلطانه من سلكه، فبات ابن لبون والأسى ملء الجوانح، لأدركنا سبب اختياره لهذا الوزن وتلك القافية (الراء المطلقة) التي توحى بامتداد الأسى، فامرؤ القيس يألم لتخلي أصحابه عنه وغدرهم به، ويتذكر ما كان له من ملك وأنصار، لقد كان ضياع ملك امرئ القيس وتخلي أنصاره عنه، وتقلب الزمان عليه، باعثاً على اختيار ذي الوزارتين (ابن لبون) لهذا القالب الذي صبّ فيه أساه وشجوه، فهو يمر بالتجربة نفسها الأليمة الحزينة، فكلاهما مرّ

(١) الياسين، إبراهيم، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص ١١٤ .

(٢) القائد أبو عيسى بن لبون أحد وزراء ابن ذي النون المعتزين في دولته المعدّين لباسه وصولته، عاش في مدة الطوائف، تأمر ضده جاره ابن رزين صاحب السّهلة فأخرجه منها ولم يعوضه بشيء عنها، له نظمٌ نظم فيه من المحاسن جُملاً وأعاد سامعها ثملاً . " ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ١، ص ١٠٤ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ٢، ص ٣٧٦ . " .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٤٠٩ .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ١، ص ١٠٧ .

أو يمرّ بالتجربة ذاتها، وإن كانت القصيدة المعارضة تطول بكثير عن القصيدة المعارضة فتبلغ ستين بيتاً، على حين لا تتجاوز الثانية ستة عشر بيتاً، ولنا أن نتوقع اختزال الأغراض أيضاً في قصيدة ابن لبون (١).

لقد بدأ امرؤ القيس قصيدته بتذكر الأحباب، ووصف الظُّن والظاعنات في خمسة أبيات، ينتقل منها إلى وصف التمر والنخيل في ثمانية أبيات، ذكر فيهن ألواناً عديدة من الطيب الذي كان مشهوراً في الجاهلية، ونلاحظ أن امرأ القيس لم يصبر في هذه القصيدة على تغير حبيبته عليه، وإنه سيبدلها بأخرى، وقد يعود ذلك إلى ما هو عليه من حالة نفسية غير طبيعية، منها قوله: (٢)

بَعَيْنِي ظُغْنُ الْحَيِّ لَمَّا تَحَمَّلُوا	على جانب الأفلاج من جنب تيمراً
فَشَبَّهَتْهُمْ فِي الْأَلِّ لَمَّا تَكَمَّشُوا	حدائق دَوْمٍ أو سفينا مقيّراً
أو المكَرَعَاتِ من نخيل ابن يامن	دُوَيْنَ الصَّفا اللَّائِي يَلِينُ الْمُشَقَّرَا
غَلَقْنِ بَرَهْنٍ من حبيب به ادّعت	سُلَيْمَى فَأَمْسَى حَبْلُهَا قَدْ تَبَّتْ رَا
أَسْمَاءُ أَمْسَى وَدُهَا قَدْ تَغَيَّرَا	سَتُبْدِلُ إِن أَبْدَلْتُ بِالْوَدِّ آخَرَا

ويخرج من هذا المقطع إلى وصف السير ومشقته ووعورته في ستة أبيات، يخلص منها إلى وصف ناقته القوية الحمولة في ستة أبيات آخر، وقد كثر في هذين المقطعين الأخيرين ذكر أسماء الأماكن التي كان يمر بها الجاهلي أو يتشوق إليها، بحكم طبيعة البيئة الجاهلية التي فرضت على سكانها الهجرة من مكان إلى آخر، يقول: (٣)

عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حَمَاةَ وَسِيرْنَا	أخو الجهد لا نلوي على من تعذراً
وَلَمْ يُنْسِنِي مَا قَدْ لَقِيتُ ظَعَانًا	وَحَمَلًا لَهَا كَالْقَرِّ يَوْمًا مُخْدَرًا
تُقَطِّعُ غَيْطَانًا كَأَنَّ مُتُونَهَا	إِذَا أَظْهَرَتْ تُكْسَى مُلَاءً مُنْشَرَا
بَعِيدَةً بَيْنَ الْمُنْكَبِينَ كَأَنَّهَا	تَرَى عِنْدَ مَجْرَى الضَّفَرِ هَرًّا مُشَجَّرَا

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ١٥٤.

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٤١٠ — ٤٢١، م ٢، ص ٧٤٣.

(٣) الديوان، المرجع نفسه، م ١، ص ٤١٨ — ٤١٩، م ٢، ص ٤٢٤، ص ٧٤٣.

ثم يأتي المقطع الأخير الذي يقع في ثلاثين بيتاً، يفخر فيه بنفسه، ويذكر رحلته نحو تحقيق المجد والملك، ويذكر الفرس وجسمها الضامر، وسرعتها وعدوها مثل الذئب، وذيلها الأبتَر ودلالها، ثم يذكر تتكر أهل بعلبك وحمص له، ثم هو يذكر عدة أسماء لحبيبات أثار ذكراهن المزن وبروقه، فذكر ابنة عفزر وأم هاشم والبساسة وأم عمرو، ويحزن الملك الضليل على خيانة أصحابه له، وتخليهم عنه، وما كان له من مجد، وما حققه من انتصارات في (تاذف) و(قذاران)، ويتمنى أن يرى من ناصرته من قبل من حي قيس بن شمر وعمرو ابن درماء اللذين امتدحهما وختم بمدحهما قصيدته ^(١)، يقول : ^(٢)

عليها فتى لم تحمل الأرض مثله	أبر بميثاق وأوفى وأصبـراً
على كل مقصود الذنابي معاود	بريد السرى بالليل من خيل بربرا
أقب كسرحان الغضى متمطر	ترى الماء من أعطافه قد تحدرأ
لقد أنكرتني بعلبك وأهلها	ولابن جريج في قرى حمص أنكرا
نشيم بروق المزن أين مصائبه	ولا شيء يشفي منك يا ابنة عفزرا
من القاصرات الطرف لو دب محول	من الذر فوق الإتب منها لأثرا
له الويل إن أمسى ولا أم هاشم	قريب ولا البساسة ابنة يشكرا
أجار قسيساً فالصحاء فمسطماً	وجواً فروى نخل قيس بن شمرا
وعمر بن درماء الهمام إذا غدا	بذي شطب غضب كمشية قسورا

وقد ظهرت سمات القصيدة الجاهلية عند امرئ القيس، وهو ما لا نجده في القصيدة الأندلسية، ومن هذه السمات ذكر أسماء الأماكن بكثرة، نحو : (سرو حمير، قسيس، زيمر، الصحاء، ...)، كما تكثر صنوف الطيب، نحو : (البان، الكباء، الرند، ...)، وفي الواقع " إن القصيدة الجاهلية تعبر عن بيئتها بأسماء مواضعها، التي تكثر بكثرة الرحلة، والتعلق بكل مكان ينزل فيه الشاعر ويقوم لفترة، ثم هي أنواع الأشجار والعطور التي كانت لها أهمية عند الإنسان الجاهلي، ثم أسماء النساء اللاتي كان يفخر الشاعر بتعدددها، ولا

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ١٥٥ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٢٩ - ٤٣٥ .

يستحي من ذكرهن، ثم تأتي السمة الخاصة للقصيدة الجاهلية، وهي الوصف الدقيق للظعن والناقة التي تحمله، ولها مكان الرئاسة في حياته، لما لها من أهمية قصوى بالنسبة له في حله وترحاله " (١) .

وبالنظر في قصيدة ابن لبون نجدها تقصر طولاً وتختصر أغراضاً، فلم ينهج نهج امرئ القيس من وصف الظعن والناقة، وذكر الأماكن ووصف الفرس، إنما طلب إلى خليليه في بيت واحد الوقوف على الديار الدارسة، وعرج منه إلى تذكر أيامه، وليالي أنسه، ومجده الذاهب في إطار من عبق المجالس الأندلسية، وما كانت تضج به من غلمان وطرب وشراب، وذلك في سبعة أبيات (٢)، منها : (٣)

خليليَّ عوجاً بي على مسقطِ الحمى	لعلَّ رسومَ الدارِ لـم تتغيرا
فاسألَ عن ليلٍ تولّى بأنسنا	وأندبَ أياماً خلتْ ثم أعصرا
لياليَ إذ كانَ الزمانُ مسالماً	وإذ كانَ غصنُ العيشِ مياس أخضرا
وإذ كنتُ أسقي الرَّاحَ من كفٍّ أغيدٍ	يناولنيها رائحاً أو مُبَكِّراً
أعانقُ منه الغصنَ يهتزُّ ناعماً	وألثمُ منه البدرَ يطلعُ مقمراً

وبذلك يكون ابن لبون قد اختصر المسافة تماماً، وعمد إلى الغرض الرئيس، وهو التأسي على ملكه الضائع، وغدر الزمان وأهله به، وقد وقع ذلك في سبعة أبيات، فكأنه بذلك شطر القصيدة نصفين الثاني منها مقابل للأول، مما يشير إلى ما كان عليه وما صار إليه، فمن بعد الأمن والسلم غدر وقلق، ومن بعد الأنس واللهو وحشة وغم، إنه الخوف والشعور بعدم الأمان مع لمحة من الأمل في تغير الأحوال (٤)، يقول ابن لبون : (٥)

(١) عبدالرحمن، إبراهيم، الشعر الجاهلي — قضاياها الفنية والموضوعية —، (د.ط)، مكتبة

الشباب، ١٩٨٤م، ص ١١٥ .

(٢) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ١٥٦ .

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ١، ص ١٠٧ .

(٤) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ١٥٦ .

(٥) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ١، ص ١٠٨ .

وما شئتَ من عودٍ يغنيك مفصحا
ولكنها الدنيا تخادعُ أهلها
لقد أوردتني بعد ذلك كله
خليلي ما بالي على صدق نيتي
ووالله ما أدري لأي جريمة
ولم أكُ في كسبِ المكارم عاجزا
لئن ساءَ تمزيقُ الزمانِ لدولتي
وأيقظَ من نومِ الفرارة نائما
سما لك شوقٌ بعدما كان أقصرًا
تغرُّ بصفوٍ وهي تطوي تكدرا
موارد ما ألفيتُ عنهن مصدرا
أرى من زماني ونيةً وتعذرا
تجنّي ولا عن أي ذنبٍ تغيرا
ولا كنتُ في نيلٍ أنيلٍ مقصرا
لقد ردّ عن جهلٍ كثيرٍ وبصرا
وكسبَ علما بالزمانِ وبالورى

وهذا الأمل هو ما أمل فيه امرؤ القيس وتمناه، يقول : (١)

فهل أنا ماشٍ بين شوطينٍ وحيّةٍ وهل أنا لاقٍ بطنٍ قيسٍ بنِ شمرا
وعلى حين يحاول امرؤ القيس أن يستعيد أمجاده وأمجاد آبائه وأيامه
الخالية، ويقسم على أن يعود مملكا كما كان، فإننا لا نلمس هذا الإصرار وتلك
العزيمة القوية لدى ابن لبون، ففي معارضته لا تشعر وأنت تقرؤه إلا بمسح من
الأسى والحزن والندب على الحظ العاثر، والدنيا المتقلبة، والأيام اللواتي جُرْنَ
عليه، ولم يك عاجزا أو مقصرا عن كل عظيم، وهو يستخدم لذلك صيغا تكشف
عن هذا، من مثل الاستفهامات التي تدل على نفس ضعيفة لم تقو على ما أصابها،
فقدت تتحسر على الماضي، وتأسف عليه، دون أن تصر على استعادة أو تقديم
أدنى جهد في سبيل استرداد ملكه الضائع، وقد عبر من خلال المطلع الطللي عن
زوال ملكه، كزوال الديار فما تبقى منها سوى الطلول، فهو ينادي خيلايه
ويتمنى (٢)، يقول : (٣)

خليلي عوجا بي على مسقط الحمى لعل رسوم الدار لم تتغيرا
ثم تكشف جملة من الأساليب عن هذه المشاعر المكثومة جراحا وأثينا، فهذه
أداة الاستدراك (لكن)، التي يعبر بها عن الواقع المر الذي يحياه بعدد

(١) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٣٤ .

(٢) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ١٥٦ - ١٥٧ .

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ١، ص ١٠٧ .

الأمن والصفاء : (١)

ولكنها الدنيا تخادعُ أهلها ————— تغرُّ بصفوٍ وهي تطوي تكذُّرا

كما يستخدم كم الخبرية لإظهار شدة معاناته : (٢)

وكم كابدت نفسي لها من مُلِّمة وكم بات طرفي من أساها مُسَهِّرا
ثم يعود إلى محادثة خليليه، مما يؤكد احتياجه إلى من يبثه أحزانه، ويشاركة
أُتراحه : (٣)

خليليَّ ما بالي على صدق نيَّتي أرى من زماني ونية وتعدُّرا
إنه لا يصدق ما حدث له ويحتاج إلى تغيير له، وعلهما يخبرانه أو يجيبانه على
حيرته، ويستخدم في سبيل بحثه عن إجابته أو تبرير لما حدث له القسم والنفى
المكرور : (٤)

ووالله ما أدري لأيِّ جريمةٍ تجنُّ ولا عن أيِّ ذنبٍ تغَيِّرا
ولم أكُ في كسبِ المكارمِ عاجزاً ولا كنتُ في نيلِ أنيلٍ مُقَصِّرا
فهذه كلها ميزات للبنية الأسلوبية في قصيدة ابن لبون، بالإضافة إلى كثرة
استعمال الأفعال المضارعة، التي توحى بأنه ما زال يتذكر أيامه المنصرمة، وما
زال يأسو عليها، فنلاحظ أنه في بيت واحد استخدم أربعة أفعال مضارعة (أعانق،
يهتز، ألثم، يطلع)، يقول : (٥)

أعانقُ منه الغصنَ يهتزُّ ناعماً وألثمُ منه البدرَ يطلعُ مقمرا
لقد حشد ابن لبون كل هذه الأساليب التي أمكنه من خلالها التعبير عن
تجربته الأليمة، وقد عبرت القصيدة عن البيئة الأندلسية وواقعها، مما يفسر عدم
وجود بعض عناصر قصيدة امرئ القيس مثل ذكر أسماء الأماكن وأسماء
المحوبات، فالبيئة الأندلسية بيئة استقرار وإقامة، ثم هو يبدل وصف الظعن

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ١، ص ١٠٧ .

(٢) ابن بسام، المرجع نفسه، ق ٣، م ١، ص ١٠٧ .

(٣) ابن بسام، المرجع نفسه، ق ٣، م ١، ص ١٠٧ .

(٤) ابن بسام، المرجع نفسه، ق ٣، م ١، ص ١٠٧ .

(٥) ابن بسام، المرجع نفسه، ق ٣، م ١، ص ١٠٧ .

بوصف مجالس اللهو والشراب، وهو مما شاع في البيئة الأندلسية بما تمتعت به من ترف ورغد عيش .

إن معارضة ابن لبون جاءت أشد اختزالاً للأغراض الجاهلية، فهذا من ناحية شكل من أشكال الحداثة التي تمكنت في البيئة الشعرية الأندلسية، ومن ناحية أخرى نستطيع أن نقول : إن عظم المصيبة التي حلت عليه دفعته إلى التعبير مباشرة وبصورة أسرع من الملك الضليل، على أن ابن لبون اقتفى أثر امرئ القيس في بعض الأساليب، كبنية الحوار والسرد، والخبر والإنشاء بكل أنواعه، إلى قسم واستدراك، وحال وعطف وغير ذلك (١) .

وقد تفرد امرؤ القيس بأساليب وصيغ تميز بها عن ابن لبون وغيره، مثل استخدامه صيغة (دع ذا) في قوله : (٢)

فدعْ ذا وسلَّ الهمَّ عنكَ بجسرةٍ ذمُّولٍ إذا صامَ النهارُ وهَجَرًا

وامرؤ القيس دائماً ما يعتمد إلى هذا التركيب، إذا ما أراد الانتقال من المطلع الطللي أو الغزلي إلى غرض آخر، ينسيه ويسلي عنه، مثل الالتفات إلى ناقته التي كان شديد الارتباط والإعجاب بها، وإذا كان ابن لبون حذف هذا المقطع من معارضته، فإن ذلك مسوغ لعدم تمثله لهذه الصيغة (٣) .

ومن التراكيب الأخرى التي اشتهر بها امرؤ القيس، ولم نر لها أثراً في المعارضة تركيب (ألا رب يوم) و(لا مثل يوم)، حيث ذكرهما عندما تذكر أيامه مع أصحابه وأحبابه ولهوهم معاً، يقول : (٤)

ألا ربَّ يومٍ صالحٍ قد شهدتهُ بتأذفَ ذاتِ النلِّ من فوق طرطرا

ولا مثلَ يومٍ في قذارٍ انْظَلَّتْهُ كأني وأصحابي على قرنٍ أعقرًا

وأغلب الظن أن التقصير عن حذو هذه التراكيب الجميلة، يؤول إلى التقصير عن استيفاء جميع الأغراض، مما أدى إلى التراجع عن بعض

(١) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ١٥٩ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٤١٧ .

(٣) الجمل، إيمان، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ١٥٩ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٣٢ - ٤٣٣ .

التراكيب والأساليب، وربما إن ابن لبون قد أغفلها حتى لا يتسم شعره بالتقليد الجامد، كما أنه ربما أراد أن يواكب الحداثة الشعرية في الأندلس، كي يتناسب شعره مع متطلبات البيئة الأندلسية، وما يسودها من تطور وحداثة؛ لذلك حاول أن يبتعد قدر الإمكان عن تلك التراكيب القديمة الجاهزة، لكنه حاكى قصيدة امرئ القيس من خلال معانيها وأفكارها، مبتعداً عن تلك الطريقة التي اعتمدها حازم القرطاجني وابن جزي، التي تقوم على اقتطاع أجزاء من قصيدة امرئ القيس، ودمجها في القصيدة المعارضة .

ويطالعنا ابن شهيد في رسالته " التوابع والزوابع " بمعارضات كثيرة للشعراء، وقد دعت ثقافته الأدبية الواسعة إلى أن يخوض غمار هذا الميدان، وكان من بين الشعراء الذين عارضهم امرؤ القيس، وتأتي معارضته على صورة مقطوعات شعرية أو قصائد ينشدها بعد أن يستمع إلى شيطان ذلك الشاعر (١) .

ويعارض ابن شهيد امرأ القيس في قصيدته التي مطلعها : (٢)

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرَا وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ قَوْ فَعَرَعَرَا

وهي نفسها التي عارضها ابن لبون من قبل، إذ يعارضها ابن شهيد في قسمها الذي يفتخر فيه امرؤ القيس بنفسه وشجاعته، حين قال : (٣)

أَبْرَ بِمِثَاقٍ وَأَوْفَى وَأَصْبَرَا	عَلَيْهَا فَتَى لَمْ تَحْمِلِ الْأَرْضُ مِثْلَهُ
بَنِي أَسَدٍ حَزَنًا مِنَ الْأَرْضِ أَوْعَرَا	هُوَ الْمُنْزَلُ الْأَلْفُ مِنْ جَوْ نَاعِطٍ
وَلَكِنَّهُ عَمْدًا إِلَى الرُّومِ أَنْفَرَا	وَلَوْ شَاءَ كَانَ الْغَزْوُ مِنْ أَرْضِ حَمِيرٍ
وَأَيَّقَنَ أَنَا لَاحِقَانَ بَقِيصَـرَا	بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَّرْبَ دُونَهُ
نُحَاوِلُ مُلْكَاً أَوْ نَمُوتُ فَنُعْذَرَا	فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكِ عَيْنُكَ إِنَّمَا
بَسِيرٍ تَرَى مِنْهُ الْفَرَانِقَ أَزُورَا	وَإِنِّي زَعِيمٌ إِنْ رَجَعْتُ مُمْلَكَاً

(١) بهجت، منجد مصطفى، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص ٢٧٧ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٤٠٩ .

(٣) الديوان، المرجع نفسه، م ٢، ص ٧٤٤ .

والقصيدة في أصلها تتجاوز الستين بيتاً، أما أبيات ابن شهيد فهي جزء من قصيدة لم يصل منها إلا خمسة أبيات ^(١)، ومطلعها (شجته مغان من سليمى وأدور)، ثم يقول : ^(٢)

ومن قبة لا يدرك الطرف رأسها	تزل بها ريح الصبا فتحدّر
تكلفتها والليل قد جاش بحرّه	وقد جعلت أمواجهُ تتكسر
ومن تحت حُضني أبيض ذو سفاسق	وفي الكف من عسالة الخط أسمر
هُما صاحباي من لدن كنت يافعا	مُقيلان من جدّ الفتى حيث يعثر
فذا جدول في الغمد تُسقى به المنى	وذا غصن في الكف يُجنى فيثمر

إن امرأ القيس يفخر بذاته، ويصف نفسه بالوفاء والشجاعة، فيهدد بني أسد ويحذرهم من بطشه، لكنه يسافر ويترك أرضه لطلب النصرة من الروم، وتتجدد حالته النفسية هو وصاحبه في الشعور بالغربة، حيث يبكي صاحبه عندما يغادر أرضه، فيواسيه امرؤ القيس بتعليل سبب هذه الغربة، فمرادهم هو السمو وطلب المجد .

وأبيات ابن شهيد تصور ما آلت إليه حالته النفسية من ألم وشجن، على تلك الديار التي عبثت بها أيادي الطامعين والناقمين، بسبب الفتنة التي حلت بالأندلس، ثم يمضي ليفخر بنفسه كما فعل امرؤ القيس، " ويأتي هذا الفخر بشكل غير مباشر، مؤكداً وجود ذاته عن طريق ياء المتكلم (حُضني)، الصادرة عن حوار الذات " ^(٣)، ويرسم لنفسه صورة توحى بالفخر بالنفس، فهو يحمل السيف بيد والرمح بيد أخرى، وهذه اللوحة خالدة في الأذهان؛ لأنها ترتبط بحالة القوة والكبرياء التي تجعله قوياً ليس مثله أحد، كما قال امرؤ القيس عن نفسه : (عليها فتى لم تحمل الأرض مثله)، " وهو يبتعد عن التقريرية المباشرة، ليرسم صورة

(١) بهجت، منجد مصطفى، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ص ٢٧٨.

(٢) ابن شهيد، الديوان، ص ١٠٨ .

(٣) الداية، فايز، جماليات الأسلوب، ط ٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٦م، ص ٤١ .

شعرية عن مسيرة حياته " (١) ، وليؤكد ذاته بعد اهتزاز الأندلس، واضطراب نفسيته لهذا الاهتزاز، وهي نفسها صورة امرئ القيس بعد ضياع ملكه وأرضه . ومن هنا فقد شعر ابن شهيد بحاجته إلى التعويض، عن طريق مساجلة شعر امرئ القيس، ليعيد التوازن والاستقرار إلى نفسه، عندما ينال الإجازة من تابع امرئ القيس .

ويصور ابن شهيد في بيته الأخير الغمد بجدول يقدم للإنسان متطلباته وأمانيه في هذه الحياة (فذا جدول في الغمد تسقى به المنى)، فهذه الصورة ترتبط بأمني الإنسان اللامتناهية في هذه الحياة، ثم تأتي صورة أخرى في الشطر الثاني (وذا غصن في الكف يجنى فيثمر)، وهي تتبض بالمشاعر الإنسانية عن أهمية الرمح، الذي خاله ابن شهيد غصناً ينمو ويكبر ليثمر، إنها صورة توحى بالتفاؤل والأمل، إنه الأمل بعودة الأندلس إلى ما كانت عليه، وهذا ما تمناه امرؤ القيس في قصيدته، وسعى إليه، حين طلب النصر من ملك الروم، وهو يحيا على الأمل بعودة ملكه الذي سُلِب، مستعيناً بصورة الأسد القوي، فهو يسير سيراً شديداً لو مشاه الأسد لمال وانحنى، وهذا السير السريع ما هو إلا بحث عن الأمل بعودة الأرض، وانتصار امرئ القيس .

إن لهذه المعارضات فوائد كثيرة منها : التجديد في الشعر العربي من قبل المتأخرين الناسجين على منوال المتقدمين، فعندما يعجب شاعر أندلسي بقصيدة لامرئ القيس، فإنه يعيد نسجها من جديد، فيعيد إلى الأذهان مناسبتها التي قيلت فيها، ويحاول جاهداً تجديد ذكراها، بما يصوغ من كلمات أو عبارات أو أبيات شعرية، وهذا بدوره يبعث على الأمل والحيوية، كما يجدد المفردات اللغوية والتعبيرات الأدبية، لا سيما عندما يضمن الشاعر المعارض شيئاً من تعبيرات أو كلمات الشاعر المعارض، فبذلك يشد الحاضر بالماضي، ويربط اللغة بعضها ببعض (٢) .

(١) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م، ص ٦٣ .

(٢) نوفل، محمد، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، ص ٣٢ .

إن فكرة المعارضة لا تدل على مجرد التقليد، وليس فيها ما يشير إلى ضعف المستوى الفني للشاعر، كما ليس فيها ما يدل على ضعف الأدب الأندلسي قياساً لنظيره المشرقي، فما معارضة الأندلسيين لأمري القيس إلا تعبير عن إعجابهم به وبقصائده .

3.2 التخميس

يدخل التخميس في إطار فن المعارضات الشعرية، حيث عدّه بعض الدارسين ضرباً من ضروب تلك المعارضات، يقوم على استثمار الشاعر لقصيدة معينة، ودمجها في قصيدته ضمن وحدات شعرية متماسكة، " وتخميس القصائد يدخل في مجال المعارضات، مما يؤدي إلى زيادة النتاج الشعري، وتقوية الملكات وتنشيط الحركة الأدبية وإثرائها " (١) .

والتخميس لغة : هو ما كان على خمسة أجزاء، وليس ذلك في وضع العروض على ما يحدده ابن منظور (٢) ، أما اصطلاحاً : فهو جعل كل خمسة مصاريع في المقطوعة على قافية واحدة، أو جعل أربعة على قافية، والخامس قافية مختلفة، تلتقي مع المصراع الخامس في كل مقطوعة (٣) .

والمخمّس هو قصيدة تتألف من عدد محدد من التشكيلات الخماسية المتمسكة بنظام تقفية مغلق، يتوجب احترامه في جميع التشكيلات أو المقاطع، والشكل الأكثر بساطة للمخمس، هو المتمثل بقصيدة يرتبط كل خمسة أبيات منها بقافية واحدة، أو أنها ترتبط بالتشكيلات الباقية عبر قافية تتكرر في كل بيت أو شطر خامس (٤) .

(١) نوفل، محمد، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، ص ٣٢ .

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (خمس) .

(٣) هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط ٣، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٨م، ص ٥٧٤ .

(٤) خير بك، كمال، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط ١، (د.ن)، ١٩٨٢م، ص ٢٥٩ .

والمخمسة منظومة شعرية، يأخذ الشاعر فيها قصيدة لشاعر آخر، ويضيف إلى كل بيت ثلاثة أشطار على الوزن وعلى قافية صدر البيت، فتتم خمسة أشطار، أو يأخذ شطراً من قصيدة شاعر آخر، ويضيفه إلى أربعة أشطار من عنده، ويستمر هكذا إلى آخر المخمسة ^(١).

إن ذاكرة الشاعر ومحفوظه الشعري هما اللذان تسهمان في تشكيل خطابه الشعري ^(٢)، حيث يستغل هذا المحفوظ في صياغة تخميسه من خلال اللغة والصورة والتجربة الشعرية، فيخرج بقصيدة جديدة، " يعبر من خلالها عن تجربته المتمثلة بصراعه الداخلي ومواقفه الإنسانية " ^(٣)، فيأخذ قصيدة سابقة له، فيتمثلها في شعره، لتكون وسيلته في التعبير عن مكنونات نفسه وتجاربه .

ولا يرى ابن رشيق القيرواني التخميس من وسائل الشاعر المبرز، إذ يقول : " وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات، ويكثر منها، ولم أرَ متقدماً حاذقاً صنع شيئاً منها؛ لأنها دالة على عجز الشاعر، وقلة قوافيه، وضيق عطنه ^(٤) " ^(٥)، ومن هذا النص، يتضح لنا موقف العلماء من تغير القوافي وعدم التزام الشعراء قافية واحدة، فهم يصفون الشاعر الذي يعتمد إلى ذلك بالعجز والضعف، وعدم القدرة على النظم .

(١) ابن أبي الخصال الأندلسي، أبو عبدالله بن أبي الخصال الغافقي الأندلسي (ت ٥٤٠هـ / ١١٤٥م)، رسائل ابن أبي الخصال، تحقيق محمد رضوان الداية، ط ١، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٨م، ص ٣٩ .

(٢) الزعبي، أحمد، التناس - نظرياً وتطبيقياً -، ط ٣، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م، ص ١٥ .

(٣) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، (د.ط)، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٣٨٣ .

(٤) العطن : مبرك الإبل حول الماء، وهو لها كالوطن للإنسان، ويقال على المجاز : رجل رحب العطن، أي رحب الذراع، كثير المال واسع الرحل . وضيق عَطَنَ الشاعر : قلة مادته . " اللسان، عطن " .

(٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص ٣٣٨ .

إن كثيراً من النقاد القدماء والمحدثين رأوا أن التخميس ما هو إلا دلالة على براعة الشاعر في استغلال موروثة الشعري والأدبي؛ ذلك أن " الروح الأدبية التي لا تعرف إلا الآداب، ولا تشتغل إلا بها، إن استطاعت ابتكار فن جديد فقد اتسمت بالفنية، فالفن كله أن تهب الفكرة القديمة شكلاً جديداً، وهذه الفنية هي كل ما تملك البشرية من الخلق والابتكار " (١).

ويدخل التخميس من وجهة النظر الحديثة ضمن مصطلح التناص، الذي تحدثنا عنه سابقاً، حيث إن " كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء ينتمي إلى التناص " (٢)، فالشاعر الذي يخمس قصيدة قديمة إنما يسعى إلى " استحضار النص القديم الغائب في نصه الجديد، ليكتمل هذا النص الحاضر " (٣).

ويعد التخميس من الفنون البديعية والبلاغية التي يسعى إليها الشعراء، كي يصلوا إلى حد الإبداع، والتفنن في الصياغة، والتلاعب بمنتجات الآخرين، وتتبع المعاني (٤)، وقد عُرف التخميس منذ العصر الجاهلي، ويعد امرؤ القيس أول من خمّس في شعره، حيث قال : (٥)

يا صَحْبَنَا عَرَّجُوا تَقِفْ بِكُمْ أَسْجُ
مَهْرِيَّةً دُلُجْ في سيرها مَعَجُ
طالت بها الرُّحْلُ

كما أن بشار بن برد خمّس بعض قصائده، وكان على حد قول ابن رشيق :

(١) سلامة، إبراهيم، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م، ص ٣٤٧.

(٢) الزعبي، أحمد، التناص، ص ١٢.

(٣) فضل، صلاح، شفرات النص، (د.ط)، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ١٤٠.

(٤) الباعونية، عائشة بنت يوسف بن أحمد بن ناصر الباعونية (ت ٩٢٢هـ / ١٥١٦م)، القول الصحيح في تخميس بردة المديح، تحقيق حسن ربابعة، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٩م، ص ١٦.

(٥) الديوان، شرح السكري، م٢، ص ٧٧٠ - ٧٧١.

" يصنع الخمسات عبثاً واستهانة بالشعر " (١)، وامتد هذا الفن الشعري (التخميس) إلى الأندلس، إذ نجد بعض الشعراء قد خمّسوا بعض القصائد، وأعادوا صياغتها من جديد، كمخمسة " أبي عامر بن الأصيلي " (٢) لإحدى قصائد المتنبي وغيرها الكثير (٣).

ومن أشهر شعراء الأندلس الذين خمّسوا قصائد امرئ القيس، أبو العباس الجراوي (ت ٦٠٩هـ / ١٢١٢م)، حيث خمّس معلقة امرئ القيس، ونظم قصيدة طويلة، تتألف من ثلاثة وتسعين بيتاً، قالها في رثاء الحسين بن علي، حيث قسمها إلى مقطوعات، تتكون كل واحدة منها من خمسة أشطر، أربعة منها متحدة في القافية، وتختلف قافيتها عن قافية الأشطر الأربعة في المقطوعات الأخرى، أما الشطر الخامس فجعله من أعجاز معلقة امرئ القيس، باستثناء المقطوعة الأولى، فقد جعل شطرها الخامس صدر البيت الأول من المعلقة (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل).

وفي الحقيقة، إن هذه التخميسة كانت تنسب إلى أبي بحر صفوان بن إدريس التجيبي (ت ٥٩٨هـ / ١٢٠١م)، " إلا أن محققي كتاب (المستدرک علی شعر أبي العباس الجراوي)، قد عثروا على مخطوط في الخزانة الأزاريقية بسوس جنوب المغرب، بعنوان (جني الأزاهر النضيرة وسني الزواهر المنيرة في صلة

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص ٣٣٨.

(٢) هو أبو عامر محمد بن الأصيلي، كان جوابة آفاق وناظماً وناثراً باتفاق وله بيت شرف وسابقة سلف، أصله من كورة شذونة من بلاد الأندلس، رحل أبوه إلى أصيلة — من بلاد العدو قرب طنجة —، ثم رحل في طلب العلم وجال في الآفاق، واستقر به الأمر في الأندلس فهاجر إلى المرية ثم قرطبة وسرقسطة، توفي سنة ٣٧٢هـ / ٩٨٢م.

" ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٨٥٧. وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ٢، ص ٤٤٤. وشامي، يحيى، موسوعة شعراء العرب، ط ١، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٩م، ج ٢، ص ٤١١. "

(٣) انظر: ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٨٦٤ — ٨٦٥. والمقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج ١، ص ٢٣١ — ٢٣٤. والمقري، نفح الطيب، م ٥، ص ١١٣ — ١١٥.

المطمح والذخيرة، مما ولدته الخواطر من المحاسن في المدة الأخيرة) لأبي الحسن الرُّعيني الإشبيلي المعروف بابن الفخار (ت ٦٦٦هـ / ١٢٧٦م)، يتضمن أشعاراً لشاعر الخلافة الموحدية أبي العباس الجراوي، كان من بينها تخميسة لمعلقة امرئ القيس في رثاء الحسين . يقول المحققان : ولعل المخطوط الذي بين أيدينا، يحسم الخلاف الدائر بين دارسي أدب الغرب الإسلامي في شأن نسبة التخميسة، فالمعلوم أن محمد بن شريفة في كتابه (أديب الأندلس أبي بحر التجيبي)، قد جزم بنسبة الخمسة إلى التجيبي، بناء على ما في نزهة النفس لصالح بن شريف، وخلافاً لمحمد الفاسي ومحمد بن تاويت، اللذين محضاها للجراوي أثناء تحقيقهما لشعره، فقد أشارا إليها فقط دون أن يعثرا عليها ^(١) .

لقد تفنن الجراوي في تخميس المعلقة، ذلك أن " ذوق العصر كان لا يعد الأديب أديباً، إلا إذا كان مكثراً في التأليف، صاحب منظوم يتحدى به السابقين واللاحقين، فإذا ألّف جاب الدنيا وآفاقها، وعرج على كل لون من ألوان الثقافة، وإذا نظم فلا أقلّ من أن يأخذ بشيء من أنواع النظم الدارجة، كالزجل وفن التخميس وغيرهما " ^(٢) ، كما أنه سعى إلى تعميق حسه بترائه، وتأکید إطاره المرجعي، وتوثيق ارتباطه بماضيه الأدبي المتمثل بمعلقة امرئ القيس .

وقد لجأ الجراوي إلى هذا اللون من الشعر، للتخفيف من حدة التكرار التي صارت مألوفة في القصيدة العربية، بتنويع قوافي الخمسة هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، المحافظة على نظام إيقاعي، وهو البقاء على قافية واحدة تتكرر في الشطر الخامس في كل خمسة، وهذا يعطيه حرية أكثر من التزامه بقيود البحور

(١) الجراوي، أبو العباس أحمد بن عبدالسلام الجراوي التادلي (ت ٦٠٩هـ — / ١٢١٢م)، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، تحقيق البشير التهالي ورشيد كنان، ط١، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، سلسلة تحقيق التراث، ٢٠٠٥م، ص ١٣ — ١٥ .

(٢) الربدائي، محمد، ابن حجة الحموي شاعراً وناقداً، (د.ط)، دار فتيية، ١٩٨٢م، ص ١٠٦ .

الخليلية التي تقف في بعض الأحيان عائقاً للحد من شاعريته ^(١) ، زد على ذلك، أن الجراوي أراد أن ينسج فناً جديداً يختلف عن فن التوشيح، لكنه يتخذه بؤرة وأساساً له، فربما يكون الموشح " هو النواة التي أسس عليها الجراوي نظام التخميس، وذلك لما فيه من عنصر يتكرر في كل أقسامه " ^(٢) .

والناظر في التخميسة يجد أن معظم معانيها تدور حول رثاء الحسين بن علي والتحسر عليه، والنقمة على قاتليه، وتذكر آل البيت، وذكر بعض الأماكن التي تخص الشيعة، مثل كربلاء وغيرها، مما يوحي بأن هذا الشاعر أبا العباس الجراوي كان على المذهب الشيعي والله أعلم .

لقد افتتح الشاعر تخميسته بالوقوف على الأطلال، محتذياً بذلك بامرئ القيس في مطلع معلقته، ثم نجده يستوقف صاحبيه تماماً مثلما فعل امرؤ القيس، كي يبكي على تلك الأطلال التي رحل صاحبها، والمقصود هنا الحسين بن علي، والشاعر يستذكر في هذه المقدمة أطلال نفسه الحزينة الباكية المنكسرة؛ لذا فإنه يطلب من صاحبيه مواساته، وتقدير العزاء لـه، ومشاركتة في البكاء، يقول : ^(٣)

خليلي دَعَوَى برّحت بخفاء ألا انزِلَا رحلَ الأسَى بفنائِي
وهَذَا من الصَّبْرِ الجميلِ بنائي قفا ساعداني لات حينَ عزائي

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

فقد ختم مقطوعته الأولى بصدر البيت الأول من معلقة امرئ القيس، جاعلاً إياه منسجماً مع المعنى الذي ساقه قبله، وهو طلب الوقوف والبكاء، ثم جاء الشطر (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ليعلل سبب هذا الوقوف، وذلك البكاء، وهو بكاء الحبيب المقتول (الحسين) .

(١) محمد، محمد سعيد، الشعر في قرطبة من منتصف القرن الهجري الرابع إلى منتصف القرن الخامس، ص ٥٣٦ .

(٢) أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، ط ٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م، ص ٢٨٧ .

(٣) الجراوي، المستدرک على شعر أبي العباس الجراوي، ص ١٨ .

ثم ينطلق شاعرنا ليذكر أسماء بعض الأماكن في مقدمته الطللية، محتذياً
بامرئ القيس، الذي ذكر اللوى والدخول وحومل، فها هو أبو العباس يقول : (١)

ديارُ الهدى بالخيفِ والحجراتِ إلى ملتقى جمعٍ إلى عرفاتِ
مجاري سيولِ الغيمِ والعبراتِ معارف هديٍّ أصبحت نكراتِ
لما نسجتها من جنوبٍ وشمألٍ

لقد تحولت هذه الديار — ديار الهدى — إلى ديار نكرات، فالهدى أصبح
نكرة، لقد أصبحت دياراً خربة، بعد أن كانت عامرة بأهلها، ثم جاء شطر امرئ
القيس (لما نسجتها من جنوب وشمأل)، ليؤكد هذا الوصف الدقيق لهذه الديار من
خلال عملية (النسج) — لما نسجتها —، هذا النسج المستمر المتواصل عبر
مسيرة الإنسان، وكفاحه في مواجهة المكان والزمان على امتداد حياة الفرد
والجماعة، ولا يُحد بزمان ولا بمكان، إنها صورة تشي بالحزن الدائم على
الحسين الذي يبثه الشاعر على مر العصور .

ويختتم الجراوي مقدمته الطللية بصورة (ناقف الحنظل)، التي أشار إليها
امرؤ القيس في قوله : (٢)

كأنِّي غداةَ البينِ يومَ تحمّلُوا لدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنْظَلٍ

وقد استعان بهذه الصورة ليعبر عن حزنه العميق؛ ذلك أن ناقف الحنظل تدمع
عيناه بحرارة الحنظل فتدمع عيناه بغير إرادة منه، والشاعر شديد الحزن بسبب
المصاب الجلل وهو مقتل الحسين؛ لذا فإنه لا يستطيع الصبر، حتى إن القوم إذا
تحدثوا عن الحسين نزلت دموعه غزيرة، كأنها تعرضت لشجر الحنظل الذي
يسيل الدموع، يقول : (٣)

عذيري من رزءٍ بصبري يعبثُ ومن شائئٍ في عقدةِ الصبرِ ينفثُ

(١) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص ١٨ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٧١ .

(٣) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص ١٩ .

وأي مصابٍ عهده ليس ينكثُ كأنني إذا ما القومُ عنه تحدثوا
لدى سمراتِ الحيِّ ناقفُ حنظلِ

وبذلك، فقد افتتح الشاعر تخميسه بمقدمة طليئة باكية حزينة، استثمر فيها من شعر امرئ القيس كل ما يجعلها قادرة على التعبير عن حزنه العميق، وتحسره على الحسين المقتول، حتى جاءت هذه المقدمة بمثابة الوحدة التأسيسية، التي حاول الشاعر من خلالها تشكيل رؤية ذاتية، تتيح له إدراك ناموس الحياة على نحو صحيح، تماماً مثلما فعل امرؤ القيس، من ثم يحدد الشاعر مساره ويخوض مسيرته، الأمر الذي لا يتم إلا بعد وقفة تأمل، ومراجعة للذات، وبكاء طويل، يبدأ بعده بالتحسر وذكر المناقب الحسنة للمرثي .

وينطلق الشاعر بعد ذلك إلى مخاطبة رسول الله - صلى الله عليه وسلم -، يشكو له ما فعل بسبطه الذي تضرع بدمائه، فلم يعد له حيلة ولا رجاء إلا البكاء والتحسر، اللذين التفت إليهما القوم، فلاموه عليهما، وطلبوا منه التجميل والصبر، وذلك من خلال شطر بيت امرئ القيس (يقولون لا تهلك أسي وتجميل)، يقول الجراوي : (١)

ألا يا رسولَ اللهِ صدري توهَّجاً لمصرع سبطٍ في الدماءِ تضرَّجاً
فعطلت جيداً من حيلةِ الرَّجَا فتعساً لأقوامٍ يُريدُونَ لِي نجا
يقولون لا تهلكُ أسيَّ وتجمِّلِ

انظر إلى هذا الدمج المناسب، وهذا الاقتباس الملائم للفكرة، حيث استشعر قومه وصحبه مسؤوليتهم إزاء صاحبهم المنكسر، فبدأوا بمواساته والتهوين عليه، وترضيته ومؤازرته من خلال منطوقهم اللفظي (يقولون)، ويأتي القول كنوع من الوعظ المكرور المستعلي عبر صيغة النهي والأمر، فتتأكد المفارقة بين موقفه وموقف أصحابه، فبعد أن دعوه للتجلد والصبر، يفاجئهم بمقطوعة تتفجر حزناً وأسى، يقول فيها : (٢)

على مثلٍ ما أمسي من الحبِّ أصبحُ زنادُ فؤادي باللواءِ عَجَّ تقدُّحُ

(١) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص ١٩ .

(٢) الجراوي، المرجع نفسه، ص ٢٠ .

ولو أنَّ قلبي للتجلدِ يجنحُ لفاضتُ جفوني بالسَّواكِبِ تطفحُ
على النَّحرِ حتَّى بَلَ دمعِي مَحْمَلِي

لقد باءت محاولة أصحابه بالفشل، فالحزن يمسي معه ويصبح، ولو أن قلبه حاول التصبر والتجلد لما صبرت عيناه، وفاضت بالدموع على نحره ففضحته، " وهذه الظاهرة (فيضان الدموع)، جاءت عند امرئ القيس بعد مأساته مع المراتين (أم الحويرث وأم الرباب) اللتين تركتا امرأ القيس وهجرتاه ^(١)، وهنا تتضح المفارقة بين الشاعرين، فامرؤ القيس تفيض دموعه حزناً على العشق، أما الجراوي فتفيض عيناه حزناً على الحسين المرثي، ولكنهما يلتقيان في ظاهرة الحزن وفيضان الدموع .

ولتقت أبو العباس الجراوي إلى محبوبته، فيتغزل بها دون أن يصرح باسمها، لكنه غزل مشوب بالحزن، يقول : ^(٢)

وركب إذا جاراهم البرق يعثرُ تذكرت فيهم كربلاء فأجارُ
وغيداء لا تدري الأسى كيف يخطرُ بنثت لها ما كنت باللفظ أضمر
فألهيتهَا عن ذي تمانم محول

ويشير شاعرنا هنا إلى ذلك الركب السريع — وهو يشبه طعائن امرئ القيس —، هذا الركب الذي يسبق البرق في سرعته، وقد ذكره بكربلاء مما يشي بأن الشاعر شيعي المذهب — وهو أمر لا يهمنا —، ثم تأتي صورة تلك المرأة الغيداء الجميلة، التي صرّح لها بحبه المضمّر بأسلوب لطيف، فجاء غزله عفيفاً طاهراً على عكس امرئ القيس، حيث كان غزله فاحشاً حسياً، لكن شاعرنا ختم مقطوعته بشطر من غزل امرئ القيس، لم يرد به الغزل الفاحش، وإنما جاء به ليكمل صورة تلك المرأة التي استمعت إلى غزله، فأذهلها عن أهلها وولدها .

وتأتي المرأة هنا لتكون رمزاً للعنصر الإنساني، الذي تستكمل به الحياة كمالها، وفعاليتها الحيوية، إذا ما أريد لها أن تكون حياة ذات غاية منشودة، جديرة بأن ينفق المرء عمره في إنجازها، أو يحتمل ما لا بدّ أن يواجهه ذوو الهمم العالية

(١) رزق، صلاح، معلقة امرئ القيس — التشكيل الفني وملاحم الرؤية —، ص ٨٩ .

(٢) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص ٢١ .

في رحلتهم من أجل ما سما من آمالهم وغاياتهم، وربما جاءت صورة المرأة عند شاعرنا لتكون ملاذاً له، يفرغ فيه همومه وحزنه على المرثي .

ويستعين الجراوي بأعجاز معلقة امرئ القيس عند حديثه عن مقتل الحسين، ونقض عهود الهاشميين، ويأتي بهذه الأشرطة لتكون مكملة لصوره ومضامينه التي يعبر عنها، إذ نجده يستعرب كيف يُقتل حفيد الرسول — صلى الله عليه وسلم —، ويتذكر كربلاء مرة أخرى، حيث كان فيها الكرب والمصيبة، كما يلتفت إلى الذين قتلوا الحسين، ويصفهم بالفسق والضلال، يقول : (١)

نجيعُ حفيدِ المصطفى كيفَ يُسفَكُ ورقُ بنيه بعده كيفَ يُملَكُ
فيا كربلاء والكربُ لي ممتلك ليكيفيك مني أن ذكرك مُهلكُ
وأُنك مهما تأمري القلبَ يفعل
أيا فاسقاً قادَ الغرورُ شكائمَهُ فأوردَ في صدرِ الحسينِ صوارِمَهُ
تهياً ليومِ الحشرِ تجرعَ علاقِمَهُ فما لك منجىً من خصومةِ فاطمة
وما إن أرى عنك الغواية تتجلي

لقد جعل الشاعر كربلاء كمحبوبة امرئ القيس، فهو مولع بحب كربلاء، كما كان امرؤ القيس مولعاً بحب صاحبتة؛ لذا فإن أبا العباس استغل قول امرئ القيس (وإنك مهما تأمري القلب يفعل) للتعبير عن هذا الحب، فهو متذلل خاضع لها، يدور في فلکها، يفعل كل ما بوسعه كي يرضيها، ويرضي ساكنيها .

ويصف أبو العباس قاتل الحسين بالفسق، فقد دفعه غروره إلى فعل فعلته الشنيعة؛ لذا فإنه يهدده بيوم الحشر، الذي سيتجرع فيه العلقم ومرارة العذاب، ويسوق لذلك قول امرئ القيس (وما إن أرى عنك الغواية تتجلي) ليؤكد مدى الضلال والغواية التي ستتكشف في ذلك اليوم .

وفي غمرة حزن الشاعر وتحسره على الحسين، يأتي بصورة جديدة، يتخيل فيها ذلك الموقف الذي قتل فيه الحسين، حيث المعركة حامية الوطيس، والغبار الكثيف الناتج عنها، وكيف أن الحسين يستغيث برسول الله — صلى الله

(١) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص ٢٢ — ٢٣ .

عليه وسلم — في خضم المعركة، كي يجيره من هؤلاء القتلة الطغاة، لكن قضاء الله قد وقع، فقتل الحسين في ذلك اليوم المظلم، إنه يوم طويل مليء بالهموم والأحزان؛ لذا يلجأ الشاعر في رسم صورته إلى صورة الليل الطويل عند امرئ القيس، فيأخذ منها شطرين ويضمنهما أبياتاً—، فيقول : (١)

إلى الله من عبدٍ على سيدٍ بغى فغادره تحت العجاج ممرّغاً
يُنَادِي رسولَ الله في أزمةِ الوغى أجرنِي من باغٍ بعُدوانِهِ طَغَى
عليّ بأنواعِ الهُمومِ ليبتلي
ألا أَنَّهُ يومٌ على اللطفِ آزفُ به نكّرتِ لابنَ الرّسُولِ معارفِ
وساعدَهُ قلبٌ هنالكَ واجِفُ فنَادَى ظلامَ الظّلمِ والنّحرُ راعِفُ
ألا أيّها الليلُ الطويلُ ألا انجلِ

انظر إلى هذا التناسب بين ما قاله أبو العباس وما قاله امرؤ القيس، إن أبا العباس يمتلك القدرة والبراعة على استثمار أقطار امرئ القيس، وسوق المعاني التي تتناسب وتندمج وإياها، فها نحن نجده يجعل يوم مقتل الحسين كليل امرئ القيس، ابتلاء بالهموم، ثم هو يوم مظلم طويل، يتمنى عليه الشاعر أن ينجلي ويزول .

ويطول حديث الشاعر عن أولئك الذين قتلوا الحسين، ويصف الأمة بعده بأنها أمة طاغية؛ لأنها هدأت واستسلمت ولم تتأثر له، ويستعين في رسم هذه اللوحة بقول امرئ القيس (كما زلت الصفواء بالمتنزل)، فهذه الأمة جاء من يذلها ويبعدها عن دينها، يقول : (٢)

أيا أمةَ الطُغيانِ مـا لكمُ حِسُّ علامَ بناءِ الدّارِ إنْ هُدمَ الأُسُّ
أترجونَ إصباحاً وقد غابتِ الشَّمسُ وزلَّ بكم عن دينكم ذلك الرّجسُ
كما زَلَّتِ الصّقواءُ بالمتنزلِ

إن صورة هذه الأمة التي أزلهما الرجس بمقتل الحسين، تشبه صورة " تلك الصفاة الملساء، التي ينزل من ينزل عليها، على حد قول امرئ

(١) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص ٢٥ — ٢٦ .

(٢) الجراوي، المرجع نفسه، ص ٢٦ .

القيس، فقد ساق هذا الوصف لحصانه الكميت الصلب " (١) ، حيث قال : (٢)

كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّقَوَاءُ بِالْمُتَنَزِّلِ
ولكن التناقض يظهر هنا في أن امرأ القيس قد جاء بهذه الصورة، ليعبر عن قوة حصانه وصلابته وتماسكه، أما أبو العباس، فقد جاء بها ليعبر عن ضعف الأمة، واستسلامها للرجس والطغيان .

وفي آخر القصيدة يصور الشاعر حاله بعد فراق الحسين، فيرسم لنفسه صورة كئيبة حزينة، فقلبه مشتعل كالجمر ودمعه حار، وكان ذلك كله بسبب انتصار أهل الفسق على أهل التقوى، ونزولهم في تلك الديار المقدسة (كربلاء)، التي كان يسكنها الحسين وأهله، ويجعل أبو العباس هذا النزول كنزول اليماني ذي العباب المحمل، يقول : (٣)

بقايا ضُلُوعي فوق جمرِ الغَضَى تُطَوِّى ودمعي يَسْقِي حَرَّ صَدْرِي فَلَا يُرَوِّى
لِرِزِّ أَنْ يَغْلِبَ الْأَضْعَفُ الْأَقْوَى وَيَنْزِلَ أَهْلُ الْفَسْقِ فِي أَرْبَعِ التَّقْوَى
نَزُولَ الْيَمَانِيِّ ذِي الْعِبَابِ الْمُحْمَلِ

إن صورة هؤلاء المغتصبين الذين اغتصبوا ديار الحسين كما يقول الشاعر، ونزلوا فيها، ما هي إلا صورة التاجر اليماني، التي تحدث عنها امرؤ القيس، حيث نزل يحمل الأحمال والمتاع الكثيرة، وهذا يدل على الاستقرار والسكن والإقامة، إذن فقاتلوا الحسين سيستقرون في دياره، وقيمون فيها؛ لذا فإن الشاعر يحض مناصري الحسين أن يهبوا لقتال أعدائه، وطردهم من دياره .

لقد استطاع أبو العباس الجراوي أن يضمن قصيدته معاني امرئ القيس وألفاظه وقوافيه، وأن يرسم لوحات فنية، تتسجم مع هذه

(١) ناصف، مصطفى، صوت الشاعر القديم، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ص ٥٢ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٤٩ .

(٣) الجراوي، المستدرك على شعر أبي العباس الجراوي، ص ٢٧ .

المعاني والألفاظ، كما أنه استطاع أن يبتكر صوراً جديدة، لم يسبق إليها امرؤ القيس، وربما قد تفوق عليه بها، فهي هو يرسم صورة لشعر الحسين، وقد قُتل وسال دمه على نوائبه، حتى أصبحت كأنها مسبوغة بالحناء والخضاب الجميل، يقول : (١)

فشعرُ الحسينِ بالنَّجيعِ تموَّها ترى الدَّم في تلكِ الذَّوائِبِ مُشَبَّها
عُصارةُ حنَّاءٍ بشيبِ مُرَجَّلِ

إن صورة هذا الشعر، وتلك الذوائب التي بللها الدم، تشبه صورة الشعر المنسق المشيب المخضب بالحناء، وبذلك استطاع أبو العباس أن يبتكر صورة لهذا الشعر، فيقرنها بصورة امرئ القيس (عصارة حناء)، ليخرج بصورة جديدة . ويرسم الجراوي لروضة الرسول — صلى الله عليه وسلم — وعترته الطاهرة صورة جميلة، يستمد معانيها من معاني وألفاظ امرئ القيس، فيقول : (٢)

إذا ما اقتضوا ورداً أحيلوا على القنا وعطرةُ حربٍ في جنى روضةِ المنى
غذاها نميرُ الماءِ غيرِ المحلِّ

لقد استعان شاعرنا بشطر امرئ القيس، ليجعله مكماً لصورته التي رسمها لهذه الروضة الطاهرة، التي يغذيها الماء العذب غير المالح، وهو ناجع لها . أما لغة القصيدة، فقد تراوحت بين الجزالة والخشونة والعذوبة والرقّة، وغلبت عليها الألفاظ الرقيقة؛ ذلك أن موضوعها الرئيس هو الرثاء، والرثاء يتطلب الرقة في الألفاظ؛ لذا كثرت فيه الألفاظ الدالة على الحزن، مثل (فاضت، جفوني، ألمي، قلبي الصب، تكلي، ...) وغير ذلك، وجاءت هذه الألفاظ لتعبر عن موقف الشاعر من مقتل الحسين، ورثائه له، وتعبر عن موقفه من الحياة والأمة التي سكنت على هذا الخطب الجلل .

كما نلاحظ استثمار الشاعر للألفاظ القديمة من خلال التضمين، وجعلها تتناسق مع الألفاظ الجديدة دون أن يصعب فهمها، بل إنه يحسن الربط بينها كي

(١) الجراوي، المستدرک على شعر أبي العباس الجراوي، ص ٢٧ .

(٢) الجراوي، المرجع نفسه، ص ٢٤ .

تتوافق في المعنى، مثلما فعل عندما جعل المصاب الجلل وهو مقتل الحسين، كناقف الحنظل، ونحن نعلم أن (ناقف الحنظل) تعبير قديم، لا يستطيع المرء أن يعرف معناه، إلا إذا رجع إلى المعاجم أو كان مطلعاً على اللغة القديمة، لكن الشاعر استطاع أن يكشف معناه، من خلال السياق الذي وُجد فيه، حين جعل مرارة وقع هذا الحدث العظيم على القوم كمرارة ناقف الحنظل .

ومن الظواهر الأسلوبية واللغوية في هذه القصيدة كثرة استخدام الشاعر للأفعال المضارعة، مثل (أقول لحزن، تطفح، يعثر، أضمر، تنس، يملك، ...) وغيرها، وقد ساقها الشاعر وأكثر منها، كي يعبر من خلالها عن استمرارية حزنه وتجده على المرثي، كما أنه أكثر من أدوات النداء، مثل (يا كربلا، أيا حسرتي، أيا فاسقاً، يا سهري، ...)، ودلالة ذلك أنه يستصرخ ويستغيث ويطلب العون، كما أنه عبّر من خلال هذه الأدوات عن حسرتة وسهره وحزنه الطويل على الحسين .

لقد نجح أبو العباس الجراوي في تطويع معلقة امرئ القيس، وجعلها في إطار قصيدته، دون أن يختل المعنى أو ينكسر الإيقاع، فقد "وظف كلام امرئ القيس لتجسيد رؤاه للمأساة التي يتحدث عنها ويعيشها، إذ إن هذا الكلام وهذه اللغة كانت ذات بنية متعددة المعاني والرموز والإشارات والطاقت الإيحائية الهائلة، التي استغلها أبو العباس، ووظفها لتعبر عن أغراضه الفكرية والفنية" ^(١)، التي بنى عليها قصيدته، وقد جاء تضمين أشطار امرئ القيس في قصيدة الجراوي، منسجماً مع سياق المقطوعات التي وردت فيها، وزادتها عمقاً وتعبيراً وتأثيراً .

وهناك شاعر أندلسي آخر غير الجراوي خمّس قصيدة لامرئ القيس، وهو الشاعر صفوان بن إدريس التجيبي، حيث خمس قصيدة امرئ القيس التي مطلعها : ^(٢)

ألا عمّ صباحاً أيُّها الطَّلُّ البالي وهل يَعمَنُ منْ كانَ في العُصْرِ الخالي

(١) الزعبي، أحمد، التناس، ص ٨٦ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٩٩

ويسير صفوان بن إدريس في تخميسته على النهج نفسه الذي اتبعه الجراوي، حيث نظم قصيدة تتألف من تسع وعشرين مقطوعة، جعل كل مقطوعة خمسة أشطر، تتحد الأربعة الأولى منها في القافية، ثم يختتمها بشطر من قصيدة امرئ القيس .

أما غرض القصيدة، فهو نفس غرض قصيدة الجراوي، وهو رثاء الحسين ابن علي، وهذا أمر لافت للنظر، فهذان الشاعران يرثيان الحسين، ويذمان قتلته، ويمجدون كربلاء وغيرها من أماكن الشيعة، وهذا يدل دلالة واضحة على أنهما شيعيا المذهب، وعلى أن المذهب الشيعي كان منتشرًا في الأندلس في عهد الموحدين .

يبدأ الشاعر قصيدته بالتفجع والبكاء على الحسين، وعلى منازل وأطلاله الخالية، حيث يرسل سلامه لها، لكنها لا تصغي له، ولا تسمعه، لأنها مقفلة مات أهلها، لذلك فإنه يستثمر الشطر الأول من قصيدة امرئ القيس (ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي)، كـي يعبر عن موقفه من هذا الطلل حيث يدعو له بالنعيم، يقول : (١)

سَلَامِي وَإِلْمَامِي وَصَوْبُ بُكَائِي عَلَى مَعَهْدِ السَّادَةِ النُّجَبَاءِ
ثَوَى أَهْلُهُ مِنْ بَعْدِ طَوْلِ ثَوَاءِ أُنَادِيهِ لَوْ أَصْغَى لَطُولِ نِدَاءِ
أَلَا عَم صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلُّ الْبَالِي

ويواصل الشاعر البكاء والتحسر والأسى، فهو يخاطب منازل الحسين ودور أهله، لكن دون فائدة، فهو يخاطب جمادات لا تتكلم، لكنه يريد أن ينفث ويبوح بما في صدره، ثم يأتي يشطر بيت لامرئ القيس، فيستثمره استثماراً ناجحاً، ليكمل به صورته الحزينة، ومأساته المتمثلة بالنداء بلا جدوى؛ لذا فإنه لو ظل ينادي ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال لما خرج بنتيجة؛ لأنه ينادي شيئاً جامداً لا

(١) الكرياسي، محمد صادق، ديوان القرن السادس الهجري، ط١، المركز الحسيني للدراسات، لندن، (د.ت)، ص ١١٩ . وانظر : الموسوعة الشعرية، الإصدار الثالث، قرص مدمج، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٥ م .

يسمع، يقول : (١)

ألا هل تُتادي دَارُهُمْ وتُحدِّثُ فأنفثُ والمصدورُ مثلي ينفثُ
وهل يسمعنَ قولي ترابٌ وكثكتُ ولو أنني أبقي عليه وأمكتُ
ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال

والشطر الأخير أخذه من قول امرئ القيس : (٢)

وهل يعمنَ مَنْ كانَ أحدثُ عَهْدِهِ ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال

والصورتان بينهما تقارب، فامرؤ القيس يعبر عن همومه وحزنه من خلال هذا البيت، فهو لم يلقَ نعيماً منذ زمن بعيد؛ لذا فإنه يقول كيف ينعم من كان أقرب عهده بالنعيم منذ ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال، أما التجيبي فإن مقتل الحسين جعل الدنيا بالنسبة إليه جحيماً لا نعيم فيها .

ثم يصور الشاعر المأساة التي حلت بالحسين وآل البيت، فقد تبدد شملهم وتفرقوا، وتوقدت صدورهم حرقه وألماء، حتى أضحت كأنها مصابيح زيت تشتعل في أوساطها الفتائل، يقول : (٣)

على حين شَمَل المِصْطَفَى يَتَبَدَّدُ وأيدي بنيهِ بالجوامع تُعْقَدُ
وأبشارُهُم بالمرهفاتِ تُخَدَّدُ وفي كلِّ صدرٍ لوعةٌ تتوقدُ
كمصباح زيتٍ في قناديل ذُبال

ويذم الشاعر قتلة الحسين، ويصفهم بأعداء الله، وأن الله سيسخطهم لما فعلوه بالحسين وقومه في كربلاء، ثم يتحدث عن تلك الدماء التي تلطخت بها كربلاء، فهي دماء يراها الشاعر من بعيد، فلا يستطيع أن يفعل شيئاً، يقول : (٤)

رضيتُ عدوَّ الله واللهُ سَاخِطُ بما فعلتُ في كربلاء المَاقِطُ

(١) الكرباسي، ديوان القرن السادس الهجري، ص ١١٩ . وانظر : القرص المدمج .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٠٥ .

(٣) الكرباسي، ديوان القرن السادس الهجري، ص ١٢٠ . وانظر : القرص المدمج .

(٤) الكرباسي، المرجع نفسه، ص ١٢١ . وانظر : القرص المدمج .

ألا بأبي تلكَ الدِّماءُ الغوابِطُ وأنصارُها الأعلونَ عنها شواحيطُ

بيثربَ أدنى دارِها نظرُ عالٍ

لقد ختم الشاعر هذه المقطوعة بعجز بيت امرئ القيس : (١)

تنوّرتُها من أذرعاتٍ وأهلها بيثربَ أدنى دارِها نظرُ عالٍ

إذ يدل هذا الشطر على بعد الغاية واحتجابها، فامرؤ القيس توهم أنه يرى محبوبته من أذرعات، وهي منطقة في الشام، ومحبوبته في يثرب، وهذا أمر مستحيل، لذا قال عنه (أدنى دارها نظر عال) أي بعيد، وكذلك التجبيي، فإن رؤيته لكربلاء وما حصل فيها من الأندلس أمر محال .

ويستمر الشاعر في الذم والقدح لألئك الذين حاربوا الحسين وقتلوه، فقد خدعوه وهذا أمر طبيعي، فالكريم يخدع؛ لأنه صادق لا يعرف المكر والخداع، أما أهل الإفك، فإن أطماعهم وغيهم يدفعانهم إلى القتل والشرك، لأن الغي والظلم يدفعان الرشد، يقول : (٢)

هُم خَدَعُوهُ وَالكَرِيمُ مُخَدَّعٌ بِمَخْتَلَقٍ مَا فِيهِ لِلصِّدْقِ مَطْمَعٌ

وَقَالَ لَهُمْ ذُو إِفْكَهُمْ وَهُوَ يَسْمَعُ أَلَمْ يَأْتِهِ وَالرُّشْدُ بِالْغِيِّ يُدْفَعُ

بأنَّ الفتى يهذي وليسَ بفعلٍ

ونتيجة لهذا كله، فإن الشاعر أصبح في حالة كئيبة، فهو يصور دموعه التي تذرف وصبره الذي ينفد، ولكنه يحاول التصبر، خشية الافتضاح وشماتة الشامتين، يقول : (٣)

على تلكَ من حالٍ دُموعيَ تُذرفُ فأفني بُنيّاتِ الشُّؤنِ وأنزِفُ

ويُنكرُ مِنِّي الصَّبْرُ ما كانَ يعرفُ وأُعرضُ عنه قالياً من يُعَنِّفُ

ولستُ بمقلّي الخلال ولا قالٍ

لقد جعل التجبيي الشطر الأخير في المقطوعة، هو نفسه عجز بيت امرئ القيس

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٢٦ .

(٢) الكرباسي، ديوان القرن السادس الهجري، ص ١٢٢ . وانظر : القرص المدمج .

(٣) الكرباسي، المرجع نفسه، ص ١٢٤ . وانظر : القرص المدمج .

الذي يقول فيه : (١)

صرفتُ الهوى عنهم من خشية الردى ولست بمقلّي الخلال ولا قال
فامرؤ القيس لم يصرم محبوبته لأنه قلاها، أي بغضها، ولكن تركها خشية
الافتضاح والعار، أما التجيبي، فقد استغل هذه الصورة، كي يعبر عن تجربته
الذاتية المتمثلة بحزنه على الحسين، فهو يحبس دموعه ويظهر تصبره، خوفاً من
الافتضاح والشماتة، وبذلك فإن التجيبي عكس صورة امرئ القيس، فامرؤ القيس
جسدها في الغزل والحب، أما التجيبي فقد جسدها في الحزن والرتاء، فيكون بذلك
قد نقلها من سياق إلى سياق آخر مختلف ومعاكس، وكان هدفه من ذلك تعميق
تجربته، وتأيد معانيه وشعره بما يناسبه من شعر ومعاني امرئ القيس .
ويقرر التجيبي أن يقضي بقية عمره لوعة وحزناً على الحسين، وسيفني
حياته في البكاء ونظم القوافي رثاءً للحسين، وهو بذلك لا يعطي الحسين حقه، ولو
ظل طوال عمره مخلصاً له، يبكي عليه لما بلغ غايته، ومع هذا فإنه لا يترك جهداً
في الطلب، يقول : (٢)

سأقضي عليه لوعة ومراثياً فأفني حياتي والبكا والقوافيا
ولست أؤدي كنه ما في اعتقاديا وما المرء في الدنيا ولو دام باقيا
بمُدرِكِ أطرافِ الخطوبِ ولا آلِ

والشطر الأخير مأخوذ من بيت امرئ القيس : (٣)

وما المرء ما دامت حُشاشةُ نفسه بمُدرِكِ أطرافِ الخطوبِ ولا آلِ
ومعنى البيت الأخير من المقطوعة مستوحى من بيت امرئ القيس،
فالتجيبي سيبقى مخلصاً للحسين ما دام حياً، فمهما عمل لا يؤدي حقه، ثم يختم
بعجز امرئ القيس الذي يؤكد على الوفاء لروح الحسين؛ ذلك أن الشاعر لن يترك
من جهده شيئاً إلا سيفعله إرضاء له .

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٣٩ .

(٢) الكرباسي، ديوان القرن السادس الهجري، ص ١٢٥ . وانظر : القرص المدمج .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٦١ .

على أية حال، فقد وظف الشاعر في هذه الخمسة عدة صور وصفية، لم يعتمد فيها على الخيال بشكل كبير، لكنها اكتسبت تأثيرها من خلال تركيز الشاعر على النبذة الرثائية الحزينة، كما أن تضمينه لأبيات وأسطار امرئ القيس ساهم في تعميق هذه الصور، وإضفاء شيء من الخيال والتصوير عليها، فها هو يتحدث عن حزنه، وأساه، وحالته السيئة، وكيف تبدلت حياته من السعادة إلى الحزن، وهام على وجهه كما هام حندج (امرؤ القيس)، الذي كان يعيش في عزلة ولين وترف، إن تلك الحالة لا تتغير، لكنها تغيرت بمقتل أبيه، وكذلك التجيبي فقد تبدلت حاله بعد مقتل الحسين، يقول التجيبي : (١)

كَأَنَّ الْأَسَى دُرُّ الدَّمْعِ يُبْهِرُ جُ وَغَيْرِي مِنْ يَفْنَى كَمَا هَامَ حُنْدُجُ
بُوَادِي الْخُزَامَى أَوْ عَلَى رَسٍّ أَوْ عَالٍ

وتتعدد الصور عند الشاعر، لكنها صور باهتة لا عمق فيها، وربما كان السبب وراء ذلك، أن الشاعر يريد أن يقرر مباشرة دون تصوير أو تشبيه، أن مقتل الحسين خطب جلل، وأن من قام به مجرم فاسق؛ لذا فقد أراد أن يعبر عن هذا بأسلوب تقريرى مباشر بعيد عن التصاوير والاستعارات .

أما لغة القصيدة، فهي لغة تميل إلى الرقة، وتكثر فيها الألفاظ الدالة على المذهب الشيعي، مثل (كربلاء، أهل البيت،...) وغيرهما، وتعجج بألفاظ الرثاء والحزن والتحسر، مثل (تذرف، أنزف، الموت، لوعة) وغير ذلك . وفي الحقيقة إن مثل هذه الألفاظ كانت قادرة على التعبير عما يريده الشاعر، خاصة إنه أكثر من الأفعال المضارعة، التي تدل على استمرارية حزنه على الحسين، كما أنه أكثر من استخدام الألفاظ الدالة على الذم والقبح لقتلة الحسين، التي يعف اللسان عن ذكرها، فقد وصفهم بالفسق والطغيان وقال إنهم أعداء الله ورسوله، وأخرجهم من ملة الإسلام .

لقد وظف الشاعر في قصيدته هذه، كل ما هو قادر على التعبير عن رثائه للحسين، فاستخدم شعر امرئ القيس وسيلة لتجسيد موقفه والتعبير عنه، واستطاع من خلال هذا التوظيف أن يصف أجزاء تلك المأساة، وتأثيرها في النفوس،

(١) الكرباسي، ديوان القرن السادس الهجري، ص ١٢١ . وانظر : القرص المدمج .

ويعصف حال آل البيت، وما جرى لهم في كربلاء، ويعصف حزنه الشديد ودموعه الغزيرة التي لا تنقطع، حزناً على ذلك المقتول البريء، كما يرى الشاعر .

ثم إن التجيبي قد استثمر شعر امرئ القيس، ونقله من سياقاته إلى سياقات جديدة فكان موفقاً، إذ استطاع أن يدمج فكره مع فكر امرئ القيس، ليعبر عن عميق حزنه وتفجعه على الحسين، إضافة إلى إيمانه بمنزلة الحسين ووجاهته عند الله، بالإشارة إلى الصلة بينه وبين النبي فهو سبطه — صلى الله عليه وسلم — .

إن هذا التخميس ينم عن تلك البراعة والقدرة التي يمتلكها التجيبي، حيث استطاع أن ينقل معاني امرئ القيس وألفاظه من الأطلال والغزل إلى الرثاء والحزن، وكان موفقاً في ذلك، إذ كان يربط معانيه بمعاني امرئ القيس، فلا يأتي بشطر لامرئ القيس إلا بعد أن يكون قد هياً له المعنى المناسب .

وكل هذا يؤكد أن التخميس في حقيقته، " يدل على ازدهار الأدب العربي في الأندلس، وما هو إلا علامة على التحدي والمنافسة، واستثمار طاقات السابقين، كامرئ القيس، لإنشاء كلام جديد، وإحداث معنى بديع " ^(١) ، وما هو إلا دليل على أن الأندلسيين كانوا مطلعين على الأدب الجاهلي عامة، وشعر امرئ القيس خاصة، فقد اهتموا به، وتبينوا معانيه، ونظموا على منواله، وعارضوه وخمسوه، مما يوحي بفهمهم لهذا الشعر، وتصورهم له .

4.2 توليد المعاني

ظل الشاعر الأندلسي مشدوداً بحبل متين لا ينفصم نحو أجداده المشاركة، يرتوي من روافد ثقافتهم العربية الأصيلة، وينهل من معينها الذي لا ينضب، ويظهر ذلك جلياً من خلال تأثره بشعرهم منذ العصر الجاهلي حتى العباسي .

لقد استطاع الأندلسيون أن يدخلوا على معاني الشعر بعض التغيير،

(١) ريدان، سليم، ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي، ج١، ص١١٢ .

حيث اطلعوا على تلك المعاني، و" حاولوا توليد معانٍ جديدة من خلال إضفاء صور جديدة عليها، عن طريق تقطيرها في أنابيب بلاغية، وأوغلوا في ذلك، واستخرجوا منها تلك الزخارف الشعرية الأربسكية " (١) .

إن أفق القول الشعري رحب وفسيح، يستطيع الشاعر أن يخلق فيه كيف شاء، ما دام له نصيب من كفاية وقدرة على تحسين المعنى أو ابتكاره، أو توليده في أثواب جديدة من الصياغة، وأخذ المعنى مباح، " فإذا ظفرت بمعنى حسن أو وقفت على لفظ مستحسن، ذكرت من سبق إليه، وأشرت إلى من نقص عنه أو زاد عليه " (٢) ، إذن فلا بدّ عند أخذ المعاني وتوليدها من الإشارة إلى الذين سبقوا إليها .

ويعد توليد المعاني وأخذها من معانٍ سبقتها، دليل على قدرة الشاعر على استثمار تلك المعاني، وإعادة صياغتها، وهذا ليس عيباً، إذ الشعر كما يقول ابن بسام ميدان، والشعراء فرسان (٣) ، و" ونحن نعلم أن امرأ القيس كان يبكي كما بكى ابن حذام " (٤) ، وهو في رأي الكثير من الدارسين " المقدم لا محالة " (٥) . والتوليد هو " أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة، ولا يقال له سرقة، إذ كان ليس أخذاً على وجهه (٦) ... " (٧) .

(١) جنثالث بالنثيا، آنخل، تاريخ الفكر الأندلسي، ص ٤٢

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ١، ص ١٨ .

(٣) انظر : ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ١، ص ١٩ .

(٤) خفاجي، محمد عبدالمنعم، قصة الأدب في الأندلس، (د.ط)، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٦٢م، ق ٢، ص ١١٤ .

(٥) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣هـ / ١٠٧٠م)، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق الشاذلي بو يحيى، (د.ط)، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٢م، ص ١٥ .

(٦) أخذ على وجهه : أي على نيته وقصده . " اللسان، أخذ " .

(٧) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص ٤٥٠ .

لقد أظهر امرؤ القيس براعته في ابتكار المعاني، وتفوقه في نظم الشعر وفنون البلاغة ^(١)، فاخترع المعاني، وتبعه الشعراء فيها، يقول ابن رشيق: "وله اختراعات كثيرة يضيق عنها الموضع، وهو أول الناس اختراعاً في الشعر، وأكثرهم توليداً" ^(٢)، وانطلاقاً من هذا، فقد دأب شعراء الأندلس على توليد المعاني الجديدة، وإعادة صياغتها، متكئين بذلك على معاني امرئ القيس، حيث سعوا إلى "تحويل معانيه، وعرضها في ثوب جديد، والتأنق في رسمها وتلوينها، إذ يأخذون المعنى، فيزيدون عليه أو ينقصون أو يشرحون" ^(٣) وغير ذلك، فقد ألموا بمعانيه، وحاولوا بسطها وتكثيفها، أو عكسها ونقلها إلى سياقات مغايرة، ومنهم من أبدع بإعادة صياغة تلك المعاني، حتى أتى بمعنى من معانيه في ثوب جديد جميل .

لقد عدّ الأندلسيون توليد المعاني واختراعها دليلاً على الاقتدار، وقد اعتنى ابن بسام بتعقب المعنى الواحد عند عدد من الشعراء، والإشارة إلى أوليته والزيادة فيه، ويرجع ذلك إلى ولعه بتوليد المعاني واختراعها، وعنده أن الشاعر إذا أخذ معنى وولده فلا يعد ذلك سرقة، وقد التفت ابن بسام إلى امرئ القيس، وكيف استطاع الأندلسيون أن يولدوا بعض معانيهم من معاني أشعاره، ونجده في بعض الأحيان يعقب على ذلك فيستجده أو العكس .

ويتقصى ابن بسام جذور المعاني، راجعاً إلى أصلها، وكاشفاً النقاب عن السابق المخترع لها، وكثيراً ما كان يعد امرأ القيس هو المخترع والسابق لها، كقوله في وصف الثريا: "وقد قال الناس في الثريا فأكثرُوا، وأول من سمع له في ذلك الملك الضليل" ^(٤)، حيث يقول: ^(٥)

إذا ما الثريا في السماء تعرّضتْ تعرّضَ أثناء الوشاح المفصل

(١) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط١، دار الشروق، عمان، ١٩٩٧م،

ص ٤٦٤ .

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص ٤٣٩ .

(٣) خفاجي، محمد عبد المنعم، الأدب الأندلسي، ص ٣٣٤ .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٧٩٤ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٠١ .

فقد تتبع ابن بسام ذكر الثريا، وعدّ امرأ القيس أول من ذكرها، ثم تبعه الشعراء كأبي زيد الأشبوني، حيث استحسّن ابن بسام قوله فيها : (١)

والثريا قد علّت في أفقها كقضيّب زاهرٍ من ياسمين
ففي رأي ابن بسام، النابع من موازنة دقيقة لما استعرضه من أبيات قيلت في الثريا، إن هذا المعنى هو أحسن ما سمع، فلم يسبق أن شبهها أحد بقضيّب من ياسمين زاهر (٢).

ونجد ابن بسام يتحدث عن ابن شرف القيرواني، وعن معانيه التي استوحاها من السابقين، وأعاد صياغتها من جديد، فيشير إلى قوله : (٣)
إذا أفزعتهم نبوة زاحموا لها ضلّوعي حتى ودّهم لو تقنّق
فإنه يلتفت إلى قول امرئ القيس : (٤)

إذا أخذتها هزة الرّوع أمسكت بمنكبٍ مقدامٍ على الهولِ أروعا
ولقد علّق ابن بسام على قول ابن شرف بقوله : "... بناء على قول امرئ القيس، إلا أنّ الوجد لذعه لذعةً أنطقته بالحال، وقولته السحر الحلال، فعلمته كيف يفتت الأكباد، ويفتّ في الأعضاء " (٥)، ومن هذا يتضح لنا أن ابن بسام يفضل قول ابن شرف على قول امرئ القيس، ربما لأنه أعاد صياغة المعنى، وصبه في قالب جديد، وأسلوب أنيق، يتفق مع ما يريد، ومع روح العصر الذي يعيش فيه (٦).

وفي قول ابن شهيد : (٧)

أدبٌ إليه دبيبَ الكرى وأسمو إليه سُمُو النفسِ

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٧٩٣ .

(٢) انظر : ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٧٩٦ .

(٣) ابن بسام، المرجع نفسه، ق ٤، م ١، ص ٢٣٢ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٥٩ .

(٥) ابن بسام، الذخيرة، ق ٤، م ١، ص ٢٣٣ .

(٦) الكيلاني، حلمي إبراهيم، ابن شرف القيرواني — حياته وأدبه —، ص ١٥٧ .

(٧) ابن شهيد الأندلسي، الديوان، ص ١٢٠ .

يرى ابن بسام أنه أخذه من قول امرئ القيس : (١)

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالٍ

فيقول : إن " ابن شهيد كان لطيفاً في التوصل، فیدب ديبب الكرى الذي لا يُحس، ويسمو سمو النفس الذي لا يرى " (٢)، وبذلك فقد استطاع ابن شهيد أن يأخذ معنى امرئ القيس، ويعيد صياغته، ليخرج بمعنى وصورة رائعة الجمال، ولعل سبب جمالها هو " ما توافر لابن شهيد من بيئة جميلة، الهمة هذا المعنى الذي استمده من معنى قديم لامرئ القيس " (٣)، وقد أشار ابن سعيد إلى أخذ ابن شهيد معناه هذا من امرئ القيس، فقال عنه : " والسابق له امرؤ القيس، لكن ابن شهيد أحسن في تناوله غاية الإحسان " (٤)، وقد وصفه صاحب نفح الطيب بقوله : " لقد اختلسه اختلاس الأزهار، واستلبه بلطف استلاب الشمس لرُضاب ظلّ الأسمار، فلطفه تلطيفاً يمتزج بالأرواح، ويغني في الارتياح عن شرب الراح " (٥)، وبذلك يمكننا القول إن ابن شهيد قد أجاد في توليد هذا المعنى، وأحسن الأخذ، وتفنن في الصياغة .

ويستمر ابن بسام في استقصاء معاني الشعراء، وإرجاعها إلى أصولها، ويجعل معاني امرئ القيس من أبرز أصول تلك المعاني ومصادرها، ففي حديثه عن الأديب " أبي القاسم المعروف بالمنيشي الإشبيلي " (٦) يقول : أنشدني لنفسه جملة قصيدة، منها قوله : (٧)

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٣٢ .

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ١، ص ٢٧٦ .

(٣) خفاجي، محمد عبدالمنعم، الأدب الأندلسي، ص ٣٣٤ .

(٤) ابن سعيد، رايات المبرزين وغايات المتميزين، ص ١٢٤ .

(٥) المقري، نفح الطيب، م ٣، ص ١٩٧ — ١٩٨ .

(٦) هو أبو القاسم بن أبي طالب الحضرمي المنيشي المعروف بعصا الأعمى، لقب بذلك لأنه كان يقود الأعمى التطيلي الشاعر المعروف، وهو أحد أبناء إشبيلية المقلين . " ابن خاقان، مطمح الأنفس، ص ٣٥٣. وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ٢٨٩. وابن سعيد، رايات المبرزين، ص ٧٨ . والمقري، نفح الطيب، م ٧، ص ٥٣ . "

(٧) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ١، ص ١٤٥ .

وعجزاء حوراء وفق الهوى تحيرت فيها وفي أمرها
غلامية ليس في جسمها مكان دقيق سوى خصرها
ولما خلونا ورق الكلام دفعت بكفي في صدرها

يعقب ابن بسام على هذه الأبيات، متتبعا أصولها بقوله : " وقوله (ولما خلونا ورق الكلام)، من قول امرئ القيس : (١)

وصيرنا إلى الحسنى ورق كلامنا ورضت فذلت صعبة أي إذلال
وقوله : (غلامية) البيت، معنى كثر ترداده، وطال منهم تعمده واعتماده، وأرى أن أول من أشار إليه ونبه عليه الملك الضليل، حيث يقول : (٢)

ورحنا وراح الطرف ينفض رأسه متى ما ترق العين فيه تسهل
غير أنه أورده مقلص الذيل، بهيم الليل، وقد بينه بقوله : (٣)

له أبطلا ظبي وساقا نعامه

ثم نقله الشعراء بعد كل على مقدار ما أتى من البيان، ووهب من الإحسان " (٤).

وبهذا، فإن ابن بسام يبذل جهداً كبيراً في البحث في جذور المعاني، وإرجاعها إلى مصادرها، فنحن نجده يذكر القصيدة، ثم يفصل أبياتها بيتاً بيتاً، فيذكر أسماء الشعراء الذين سبقوا إلى معنى هذا البيت، ويذكر البيت الشعري لكل واحد منهم، ودائماً كان امرؤ القيس في أولهم، إذ يشير إلى أبياته ومعانيه .

ويؤكد ابن بسام أحقية الشعراء بأخذ المعاني من غيرهم وتوليدها، ولكن ضمن شروط معينة، بينها بقوله : " ... وإذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك، فأحسن تركيبه، وأرق حاشيته، فأضرب عنه جملة، وإن لم يكن بد ففسي

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٣٠ .

(٢) الديوان، المرجع نفسه، م ١، ص ٢٧٤ .

(٣) الديوان، المرجع نفسه، م ١، ص ٢٦٠ .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ١، ص ١٤٦ .

غير العروض التي تقدم إليها ذلك المحسن، لتتشط طبيعتك، وتقوى منتك .. " (١) ، واستناداً إلى هذا فإن شعراء الأندلس لا يأخذون أي معنى لأي شاعر، وإنما يختارون المعاني الحسنة لأحسن الشعراء، الذين يسمونهم فحولاً كامرئ القيس، السابق إلى المعاني، فيأخذون معانيه، حتى يكون في أخذهم هذا شيئاً من البراعة والقدرة على محاكاته، لذلك فإننا نجد يوسف بن هارون الرمادي يقول في إحدى قصائده : (٢)

وكأسٍ كريقِ الإلفِ شعثتها وعيشي من هذا الشرابِ المشعشع
إذا ما شربنا كأسنا صُبَّ فضلها على رَوْضنا للمسمعِ المتخلِّع

فشاعرنا يتحدث عن الخمر، ويرسم لها صورة جميلة، فهي كريق المحبوب، وهذا المعنى على حد قول ابن بسام قد سبق إليه امرؤ القيس، حيث قال : " وقد ولد هذا المعنى من قول امرئ القيس " (٣) : (٤)

فلما استظلُّوا صُبَّ في الصَّحنِ نصفُهُ ووافوا بماءٍ غير طَرَقٍ (٥) ولا كدرٍ

ويشير ابن بسام إلى الشاعر عبدالمجيد بن عبدون، وكيف أخذ المعاني من امرئ القيس، ففي قوله : (٦)

لا ينظرون إلى شخصي كما نظرتُ بيضُ الخدورِ إلى القترا من الشَّيب
ويلق ابن بسام على هذا البيت بقوله : " وقوله : (لا ينظرون إلى شخصي كما نظرت) ... البيت، كقول محمد بن هانئ الأندلسي : (٧)

هُم لحظوكم والنُّبوةُ فيكمُ كما لحظت شيبَ الكبيرِ الفواركُ (٨)

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ١، ص ٢٨٧ .

(٢) ابن بسام، المرجع نفسه، ق ٢، م ٢، ص ٧٠٣ .

(٣) ابن بسام، المرجع نفسه، ق ٢، م ٢، ص ٧٠٤ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٤٩ .

(٥) طرق : الماء الذي يُبال فيه فيتغير . " اللسان، طرق " .

(٦) عبدالمجيد بن عبدون، الديوان، ص ١١٣ .

(٧) ابن هانئ الأندلسي، الديوان، ص ٢٤٦ .

(٨) الفوارك : مفردة فارك وهي المرأة المبغضة لزوجها . " اللسان، فرك " .

وأصله من قول امرئ القيس : (١)

أراهنَّ لا يُحبِّبنَ مَنْ قَلَّ مالهُ ولا مَنْ رَأَيْنَ الشَّيْبَ فيهِ وقوَّسا " (٢) .

ويعقب ابن بسام قائلاً : " ومثل هذه المعاني لا يكاد يتناولها حاذق إلا قصر إلا أن يزيد زيادة تظهر، ولذلك ما تحامى الناس أشياء كثيرة من المعاني التي أخذت حقها من اللفظ، ولم يبق فيها فضلة تلمس، والقرائح تتفاضل ... " (٣) .

وفي بيتين لـ " أبي بكر الأشبوني " (٤) ، يتذكر فيها محبوبته ويذكرها بتلك الأيام والمواضع التي كانا يلتقيا فيهما، فيقول : (٥)

ألستَ تذكر يوماً حينَ زُرْتَهُمْ والدَّهرُ يخرجُ من عيدٍ إلى عرسٍ
نزلت في موضعٍ حفَّ الغديرُ به كما يحفُّ اخضرارُ الليلِ بالغلسِ
فهذا المعنى قد ولّاه الشاعر من قول امرئ القيس مخاطباً محبوبته، مذكراً إياها بأيامه معها، كيوم دارة جلجل، يقول امرئ القيس : (٦)

ألا رُبَّ يومٍ لكَ منهُنَّ صالحٍ ولا سيِّماً يومٍ بدارةٍ جُلْجُلٍ
وها هو ابن خفاجة يفتحم خدر محبوبته في ظلمة الليل الحالك فيقول : (٧)

وَمَزَقْتُ جَيْبَ اللَّيْلِ عنها وَإِنَّمَا رَفَعْتُ جَنَاحَ السَّتْرِ عن بَيْضَةِ الْخَدْرِ

(١) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٥٤٩ .

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ١، ص ٧٠٠ .

(٣) ابن بسام، المرجع نفسه، ق ٢، م ١، ص ٧٠٥ .

(٤) هو أبو المطرف عبدالرحمن بن فتوح، كان قاضياً للخليفة هشام بن الحكم في قرطبة وراوية ثبناً ومؤلفاً في الأدب وتراجم الرجال، كان يعرف بابن صاحب الإسفيريا، من مشاهير الأدباء وله شعر كثير، ومن مؤلفاته (الإغراب في رقائق الآداب) و (الإشارة إلى معرفة الرجال والعبادة) و (بيستان الملوك)، قال عنه ابن بسام إنه كثير الاهتدام والاعتصاب والاختطاف والاستلاب لأشعار سواه قبيح الأخذ في كل ما انتحاه، توفي سنة ٤٠٧ هـ / ١٠١٦ م . " ابن بشكوال، الصلة، ج ١، ص ٣٠٤ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ٤١٣ " .

(٥) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٨١٥ .

(٦) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٧٨ .

(٧) ابن خفاجة، الديوان، ص ٢٤ .

وقد أخذ هذا المعنى من امرئ القيس، فهو السابق إلى اقتحام خدر محبوبته عزيزة، حيث يقول : (١)

ويومَ دخلتُ الخدرَ خدرَ عُنْزِرةٍ فقالتُ لكِ الولياتُ إنَّكَ مُرْجِلي

أما ابن زيدون فقد أبدع في صياغة معانيه، وأحياناً كان يغير في بعض شعره على معاني امرئ القيس، فيستعيرها ويتصرف بها، ويأتي بصور جديدة، فيصدق عليه مذهب الفيلسوف والناقد الفرنسي (دريدا) مبدع المدرسة التفكيكية، فهو يفكك المعنى المستعار، ويعرضه في لبوس جديد، فيصدق عليه قول الجاحظ : " المعاني مطروحة في الطريق، وإنما الشأن للألفاظ " (٢) ، وهذا يدل على سعة ثقافته الأدبية، ومعرفته لشعر امرئ القيس، ومن النماذج التي أخذ فيها ابن زيدون معانيه من امرئ القيس قوله : (٣)

أَفْضِيضُ مِسْكِ أُمِّ بَلَنْ ————— سِيَّةٌ لِرِيَّاهَا نَمِيمٌ

فهو يرسم صورة جميلة لمحبوبته، فرائحتها طيبة كرائحة المسك، وهي رائحة تنتشر في شتى أرجاء المكان، وهذه الصورة سبق إليها امرؤ القيس بقوله : (٤)

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكِ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بَرِيًّا الْقَرْنُفُلُ

وفي إحدى مقاماته ينشأ السرقسطي (ت ٥٣٨هـ / ١١٤٣م) بيتاً شعرياً، يرسم فيه صورة للنجوم التي تشبه سرب العذارى، اللواتي تطوف بانتظام، كأنها تطوف حول صنم (دوار)، وهو صنم كانت العرب تتصبه، ويدورون حوله، يقول : (٥)

وَكَأَنَّ النُّجُومَ سَرَبُ عَذَارَى طُفْنٌ طُوفَ الْمَهَا وَأَنْتَ دَوَارُ

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٨٣ .

(٢) الجاحظ، الحيوان، ج ٣، ص ١٣١ .

(٣) ابن زيدون، الديوان، ص ٢٦٨ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٧٦ .

(٥) السرقسطي، أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبدالله بن إبراهيم التميمي (ت ٥٣٨هـ — /

١١٤٣م)، المقامات اللزومية، تحقيق أحمد ضيف، (د.ط.)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

الإسكندرية، ١٩٨٢م، ص ٣١٣ .

وهذه الصورة سبق إليها امرؤ القيس بقوله : (١)

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَدَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُدَيِّلٍ

حيث شبه سرب البقر بالنساء اللواتي تطوف حول دوار .

وفي قول ابن حمديس : (٢)

لَهُ حَمَلَةٌ عَنْ فَتَكْتِينَ انْفِرَاجُهَا كَفَتَكَكَ مِنْ وَجْهَيْنِ شَاهِ الْمَلَاعِبِ (٣)

يقول صاحب الخريدة : " إن ابن حمديس أبدع هذا المعنى، وأخذه من قول امرئ القيس " (٤) : (٥)

نَطَعْنُهُمْ سُلُكَى وَمَخْلُوجَةً كُرَّكَ لِأَمِينٍ عَلَى نَابِلٍ (٦)

والحديث في هذين البيتين يدور حول السهم وقدرته في المعركة .

ولا يكتفي شعراء الأندلس بأخذ معاني امرئ القيس واستثمارها لصياغة معانٍ جديدة وتوليدها، بل نجدهم في بعض الأحيان يعمدون إلى تلك المعاني فيعكسونها، ويأتون بمعانٍ جديدة، يعبرون من خلالها عن رؤيتهم وتجاربهم، وعكس المعنى كما يقول ابن رشيق : " جعل مكان كل لفظة ضدها " (٧)، أو هو عكس المعنى المراد في البيت، فالعكس ليس مجرد إبدال كلمة بأخرى، بل هو عكس بنية الكلام في البيت كاملاً (٨)، وقد سماه بعضهم (القلب)، أي قلب المعنى

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٦٧ .

(٢) ابن حمديس، الديوان، ص ٣٢ .

(٣) شاه الملاعب : ملك الشطرنج .

(٤) العماد الأصفهاني، خريدة القصر، ج ٢، ص ٧٣ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٥١٩ .

(٦) سلكى : الطعنة المستقيمة . " اللسان، سلك " . مخلوجة : الطعنة المائلة ذات اليمين وذات الشمال . " اللسان، خلج " . كرك : كردك . " اللسان، ركا " . لأمين : مثني لأم وهو السهم الذي عليه ريش متناسق . " اللسان، لأم " .

(٧) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص ١٠٤٠ .

(٨) ريدان، سليم، ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي، ج ١، ص ٥٢ .

إلى ضده (١) .

ففي بيت لابن عبدون يقول فيه : (٢)

أَمْشِي الْبِرَازَ وَلَا أَعْفِي بِهِ أَثْرِي حَسْبُ الْمَرِيبِ رَكُوبُ الْقَاعِ ذِي اللَّوْبِ

يقول ابن بسام : " وقوله : أَمْشِي الْبِرَازَ ... ، عكس قول امرئ القيس : (٣)

(عَلَى إِثْرِنَا أَذْيَالَ مِرْطٍ مُرَحِّلٍ) " (٤) ، وهو عجز بيت امرئ القيس : (٥)

فَقَمْتُ بِهَا أَمْشِي تَجْرُ وَرَاءَنَا عَلَى إِثْرِنَا أَذْيَالَ مِرْطٍ مُرَحِّلٍ

فابن عبدون أراد محو الآثار كي لا يُقْتَفَى، فيما سعى امرؤ القيس إلى

إهمال هذا الأثر كأنه لا يخشى أحداً، أي أن المتأخر أخذ الفكرة من البيت السابق

واستعملها معكوسة (٦) ، وبذلك فقد عكس ابن عبدون معنى امرئ القيس، إذ جعل

أثره ممحواً وغير واضح، في حين جعل امرؤ القيس (المرط) وهو إزار من الخز

أو الصوف طويلاً، يجر على الأرض ليبين الأثر ويدل عليه ولا يمحيه .

ويعكس أحد أدباء الذخيرة معنى بيت امرئ القيس، الذي يصف فيه ليله

الطويل فيقول : (٧)

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي بَصُحٍّ وَمَا الْإِصْبَاحُ فَيْكَ بِأَمْتَلٍ

فامرؤ القيس يطلب من هذا الليل الطويل أن ينقضي وينتهي، ويطلب من

الصباح أن يأتي، على الرغم أنه ليس أفضل من الليل، لكن شاعر الذخيرة يعكس

هذا كله، ويطلب من الليل عدم الانقضاء، ويتمنى أن لا يقترب الصبح فيقول : (٨)

(١) انظر : الجرجاني، علي بن عبدالعزيز (ت٣٨٦هـ / ٩٩٦م)، الوساطة بين المتبني

وخصومه، تحقيق هاشم الشاذلي، (د.ط)، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ١٩٨٥م،

ص ١٩١ . وابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٧٠٠ .

(٢) عبدالمجيد بن عبدون، الديوان، ص ١١٢ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٠٦ .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٧٠٠ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٠٦ .

(٦) خليل، إبراهيم، فصول في نقد النقد، ط ١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٥م، ص ١٩٣ .

(٧) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٤١ .

(٨) ابن بسام، الذخيرة، ق ٤، م ٢، ص ٦٤٩ .

فيا ليلُ لَيْتَكَ لا تنقضي ويا صبحُ لَيْتَكَ لا تقتربُ

ولقد عدّ النقاد هذا النوع من التصرف في المعنى من الأمور الحسنة؛ لأن الشاعر " أجاد الأخذ، وأظهر قدرته على التصرف، وتحسين العبارة، وذلك بأن قلب المعنى وعكسه، فإذا أحسن الشاعر العبارة فإن ذنوبه تغتفر " (١)، يقول الرندي : " تحسين العبارة يغتفر بها ذنوب الأخذ " (٢)، وانطلاقاً من هذا فإنه يجب على الشاعر الذي يأخذ معنى غيره أن يحوره، ويقبله، ويحسن إعادة صياغته، كي يكون أخذه محموداً بعيداً عن السرقة .

ويلجأ بعض شعراء الأندلس إلى وسيلة أخرى في توليد معانيهم، إذ إنهم يعمدون إلى ألفاظ امرئ القيس فيعقدونها في أبياتهم، كي يصوغوا من خلالها معانيهم الجديدة، ولوحاتهم الفنية التي يعبرون من خلالها عما يدور في أنفسهم، فيرسمون صوراً جديدة، قادرة على التعبير عن روح العصر، وملائمة للذوق الفني الجديد، فهذا هو " أبو جعفر الإلبيري " (٣) يصف محبوبته، ويتغزل بها قائلاً : (٤)

تريكَ قدّاً على ردْفٍ تجاذبُهُ كخُوطَةٍ في كُثيبِ الرَّمْلِ قد نبتت (٥)

(١) علاونة، شريف راغب، النقد الأدبي في الأندلس — عصر المرابطين والموحدين —، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٥م، ص ١٦٦ .

(٢) أبو البقاء الرندي، أبو الطيب صالح بن يزيد بن شريف النفري (ت ٦٨٤هـ / ١٢٨٥م)، الوافي في نظم القوافي، نسخة خطية بخط مغربي قديم على ميكروفيلم، مركز الوثائق بمكتبة الجامعة الأردنية، شريط رقم : ٩٦٥، ورقة رقم ٩١ .

(٣) هو أحمد بن يوسف بن مالك الغرناطي أبو جعفر الأندلسي، ولد بعد السبعمئة، وكان أبو جعفر مقتدراً على النظم والنثر، عارفاً بالنحو وفنون اللسان، حسن الخلق حلو المحاضرة كثير التواليف في العربية وغيرها، توفي سنة ٧٧٩هـ / ١٣٧٧م . " ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن حجر (ت ٨٥٢هـ / ١٤٤٨م)، ذيل الدرر الكامنة، تحقيق عدنان درويش، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٢٠٥، ص ٢٢١ . والمقري، نفح الطيب، م ٢، ص ٢٠٨ . "

(٤) المقري، نفح الطيب، م ٢، ص ٦٨٤ .

(٥) خوطة : الغصن الناعم . " اللسان، خوط . "

رَيَّا القرنفل في ريح الصَّبَا سحراً يضوُّعُ منها إذا نحوي قد التفتتُ
يقول صاحب نفح الطيب معقباً على هذين البيتين : " لقد عقد أبو جعفر
ألفاظ امرئ القيس فأجاد " (١) ، وذلك من بيت امرئ القيس : (٢)
إذا التفتت نحوي تَضَوَّعَ ريحُها نسيمَ الصَّبَا جاءتُ برَيَّا القرنفلُ
ويقول ابن سهل الأندلسي (ت ٦٤٩هـ / ١٢٥١م) عاقداً ألفاظ امرئ القيس : (٣)
علمتُ بأنِّي جُلُودُ صَخَرٍ فلو أنني عُدْتُ قالوا : مِكرٌ
فهو يشير إلى بيت امرئ القيس الذي يصف فيه حصانه، قائلاً : (٤)
مِكرٌ مِفرٌ مُقبِلٌ مُدبرٌ معاً كَجُلُودِ صَخَرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من علٍ
لقد عقد ابن سهل ألفاظ امرئ القيس التي تصف حصانه، فأضفى على هذه
الألفاظ معنى جديداً، وجعلها صفات له، فهو قوي صلب ثابت كالصخرة، وفي
الوقت ذاته سريع لا يسبقه أحد .

وقد عبّر الأندلسيون عن معانيهم وأفكارهم المرتبطة بواقع بيئتهم، وأحوال
نفوسهم، مستعينين بمعاني امرئ القيس، التي أسهمت في توليد معانيهم، حيث
جاءت متوافقة مع عصرهم، ملبية لاحتياجاتهم، وبذلك فإنهم استثمروا شعر امرئ
القيس الذي يحفظونه في إعادة صياغة معانيهم، إما عن طريق أخذ المعنى
وإضفاء دلالات جديدة عليه، أو قلب هذا المعنى وعكسه والتصرف به، أو
الاعتماد على ألفاظ امرئ القيس، وإعادة عقدها وهيكلتها في قالب جديد، يخرج
بمعان جديدة مناسبة لذوق العصر وروحه .

(١) المقرئ، نفح الطيب، م ٢، ص ٦٨٤ .

(٢) الديوان، نسخة الأعلم، ص ١٥ . (لم أعثر عليه في نسخة السكري) .

(٣) ابن سهل الأندلسي، إبراهيم بن سهل الإسرائيلي الإشبيلي (ت ٦٤٩هـ / ١٢٥١م)،

الديوان، قدم له وحققه إحسان عباس، (د.ط.)، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م، ص ١٦١ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٤٧ .

5.2 الظواهر الفنية

تتمثل الظواهر الفنية بالخصائص الأسلوبية التي تعطي النص ماهيته الفنية، ثم تجعله قادراً على رسم أبعاد التجربة الشعورية والمواقف، وهنا تتجلى الطاقة التي تحمل التأثير والتوصيل، فيقترب المتلقي من النص والتجربة، لتغدو تجربته بعد أن يضيف عليها الظواهر الفنية، والسمات الجمالية القادرة على التعبير عن الأحاسيس والانفعالات، جزءاً من تكوين العمل الفني، لا ينفصل عن التشكيل الفني .

وعندما تأثر الأندلسيون بامرئ القيس ومذهبه الشعري، فإنهم بذلوا كل ما بوسعهم لاكتمال صورة هذا التأثير، " فقد تأثروا به في جميع النواحي، وكانت ناحية البراعة الفنية من أبرز تلك النواحي " (١)، حيث نسجوا شعرهم وفق قوالب شعره، فطرقوا معانيه، وأضافوا عليها صوراً جديدة، فجاء شعرهم في كثير من الأحيان، كأنه مرآة عاكسة لتلك المعاني والصور التي طرقها امرؤ القيس من قبل، لكنهم أظهروا براعتهم وقدرتهم في إعادة صياغة هذه الصور من جديد، بالإضافة إلى سعيهم إلى تضمين كثير من أشعار امرئ القيس وألفاظه في نسيج شعرهم، كي يضيفوا على هذا الشعر معاني جديدة، ويجعلوه مساعداً لهم على إكمال معانيهم وصورهم .

ومن أبرز الظواهر الفنية في شعر الأندلسيين من حيث تأثرهم بامرئ القيس، ظاهرة تضمين أبيات وأشطار شعرية له في قصائدهم، وذلك لإتمام معانيهم، والتعبير عما يجول في خواطرهم .

أما معنى التضمين، فقد ورد في المعاجم اللغوية القديمة والحديثة تحت مادة (ضمن)، وفسره ابن منظور بقوله : " ضمن الشيء الشيء، أودعه إياه، كما تودع الوعاء المتاع، والميت القبر، ويقال ضمن الشيء بمعنى تضمنه، ومنه قولهم

(١) جنثالث بالنثيا، أنخل، تاريخ الفكر الأندلسي، ص ٤٢ .

مضمون الكتاب كذا وكذا " (١) .

والتضمين اصطلاحاً : هو " استعارتك الأنصاف والأبيات من شعر غيرك، وإدخالك إياها في أثناء أبيات قصيدتك " (٢) ، أو هو كما حدده ابن رشيق : " قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم، فتأتي به في آخر شعرك، أو في وسطه كالتمثل " (٣) ، ومنهم من سماه التشطير، وهو " أن يعمد الشاعر إلى أبيات لغيره، فيضم إلى كل شطر منها شطراً يزيد عليه عجزاً لصدر، أو صدرأ لعجز " (٤) . فالتضمين إذن، يعني بصورة أو بأخرى إيداع شيء شيئاً آخر، سواء أكان هذا الإيداع حقيقياً أم مجازياً، ويتفق هذا المعنى مع معنى التضمين الشعري، حيث يعني إيداع شاعر لأبيات وأشطار شعرية أو ألفاظ لشاعر آخر، ضمن نسيج قصيدته وشعره (٥) .

وللتضمين فوائد كثيرة ووظائف عدة، التفت إليها الدارسون والنقاد منذ أقدم العصور، منها تأكيد المعنى وتوضيحه، يقول ابن الأثير : " إن قيمة التضمين تكمن في زيادة المعنى وتوكيده، فالمعنى قبل التضمين تام، وبالتضمين يزداد توضيحاً وتوكيداً " (٦) ، وعدّه حازم القرطاجني آلية من آليات إتمام المعنى،

(١) انظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة (ضمن) . والفيروز أبادي، مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب الشيرازي (ت ٨١٧هـ / ١٤١٤م)، القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت)، مادة (ضمن) .

(٢) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ٤٧ .

(٣) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص ٧٠٢ .

(٤) الهاشمي، أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، (د.ط)، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٩٦٦م، ص ١٤٢ .

(٥) حامد، أحمد حسن، التضمين في العربية، ط ١، دار الشروق، عمان، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠١م، ص ٤٠ .

(٦) ابن الأثير، محمد بن محمد ضياء الدين (ت ٦٣٧هـ / ١٢٣٩م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط ١، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٦٢م، ج ٣، ص ٢٠٣ .

وتحسين العبارة ^(١) .

ويأتي التضمين لتوثيق دلالة، أو تأكيد موقف، أو ترسيخ معنى، أو لموازرة النص إما بتضمين صريح، وإما بتلميح وتلويح، أو يكون من وجه آخر رفضاً لمقولة، أو نفيًا لمعتقد، شريطة أن يكون التناص التضميني متشبيهاً في النسق الأدائي، وأن يتضام مع مصاحبات أدائية متداخلة، وليس كتلة لغوية فاصلة بين سابق النص ولاحقه، ولا يكون — كذلك — مجرد لصق نتوءات تسترخي على سطح النص ^(٢) .

وهذا يعني أن التضمين عملية صعبة، لا يتقنها إلا الشاعر المجيد، وتكمن صعوبتها في " مدى قدرة الشاعر، وهو يضمن شعر سواه أن يجعل ذلك البيت المضمّن — أو سواه — جزءاً من بنية القصيدة، ومدى تمكنه كذلك من إيصال الدلالة إلى المتلقي، الذي يفترض فيه الشاعر إحاطته بما ضمنه من أبيات سواه " ^(٣) ، فالتضمين إذن اختبار لقدرة الشاعر في تشرب النص القديم وتمثله ^(٤) ، وقدرته تتجلى عندما يستطيع أن يوظف ما يستلهمه من النصوص الأخرى توظيفاً فنياً .

إن التضمين صورة من صور استثمار التراث واستلهامه والتفاعل معه؛ وذلك " لأن التراث يظل معيناً ينهل منه الشعراء، إذا ما رأوا أن ذلك يجعل شعرهم أكثر ثراء وخصوبة " ^(٥) ، ولهذا فقد اعتمد عليه الشعراء الأندلسيون لإغناء تجاربهم، والتعبير عن رؤاهم المختلفة، فضمنوا أشعارهم أبياتاً وأشطار

(١) حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف القرطاجني (ت ٦٨٤هـ / ١٢٨٥م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م، ص ٣٩ .

(٢) عيد، رجاء، القول الشعري، ص ٢٣٢ .

(٣) عيد، رجاء، لغة الشعر — قراءة في الشعر العربي الحديث —، (د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م، ص ٢٩ .

(٤) ربابعة، موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط ١، مؤسسة حمادة، إربد، ٢٠٠٠م، ص ٨٥ .

(٥) ربابعة، موسى، المرجع نفسه، ص ٧٥ .

أبيات لشعراء مشاركة، من بينهم امرؤ القيس، مما يدل على سعة اطلاعهم، وكثرة محفوظهم، وقدرتهم على التعامل مع النص التراثي وتمثله، وهذا دليل على تفاعلهم مع النص القديم، ومحاورتهم له، " لذلك يظل النص القديم فاعلاً ومؤثراً في النص الجديد، كما أن النص الجديد يكتسب طاقات جديدة من تلك الطاقات التي حملها النص القديم، وهذا يعني أن النص القديم هو نموذج قابل للتمدد والتجدد في أي زمن " (١).

وقد قام الشعراء الأندلسيون باستنتاج نصوص امرئ القيس الشعرية، وحاولوا نقل تجاربه المماثلة لتجاربهم الذاتية ومعاناتهم الخاصة، وإن كان ثمة تباين في الظروف التاريخية، " فتجاوب أصوات الشعراء على اختلاف أزمانهم، يخلق نوعاً من التماثل في الرؤى " (٢)، ويعد هذا التماثل في التجارب بين شعراء الأندلس و امرئ القيس، من أكثر الأوجه المحققة للتضمنين؛ لأن النصوص لا تولد من فراغ، وإنما تأتي نتيجة الالتحام والتفاعل مع التجارب الشعرية المختلفة على مر العصور .

لقد تمكن الشعراء الأندلسيون من قراءة شعر امرئ القيس، وإعادة تشكيله وإنتاجه بما يتفق مع رؤاهم ومواقفهم الشعورية الخاصة؛ لأنهم غدوا في تعاملهم مع هذا الشعر الأصيل قادرين على تأدية إبداعات جديدة، تتسجم مع تصوراتهم، وليس بالضرورة مع النص الأصلي، ومن الأمثلة على ذلك قول عبدالمجيد بن عبدون مخاطباً المتوكل بن الأفطس بشأن دار أنزل فيها فوكفت عليه : (٣)

أيا سامياً من جانيه إلى العُلا	(سمو حباب الماء حالاً على حال)
لعبدك دار حل فيها كأنها	(ديار لسلمى عافيات بذي الخال)
يقول لها لما رأى من دنورها	(ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي)
فقلت وما عيت جواباً بردّها	(وهل يعمن من كان في العُصر الخالي)
فمر صاحب الأنزال فيها بفاصل	(فإن الفتى يهذي وليس بفعل)

(١) ربابعة، موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ص ٨٨ .

(٢) ربابعة، موسى، المرجع نفسه، ص ٩١ .

(٣) عبدالمجيد بن عبدون، الديوان، ص ١٧١ .

فالشاعر يبني نصه الشعري على أبيات امرئ القيس التي يقول فيها : (١)

وَهَلْ يَعْمنُ مَنْ كَانَ فِي الْعُصْرِ الْخَالِي	أَلَا عَمَّ صَبَاحاً أَثَّهَا الطَّلُّ الْبَالِي
أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلُّ أَسْحَمٍ هَطَّالٍ	دِيَارٌ لَسَلِمَى عَافِيَاتُ بَذِي الْخَالِ
سُمُوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ	سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا
بَأَنَّ الْفَتَى يَهْذِي وَلَيْسَ بِفَعَّالٍ	وَقَدْ عَلِمَتْ سَلِمَى وَإِنْ كَانَ بَعْلُهَا

ويلحظ من النصين، أن التضمين يشكل حضوراً بارزاً للامية امرئ القيس في أبيات ابن عبدون، ويبدو أن استدعاء أبيات امرئ القيس يتعلق تعلقاً مباشراً بطبيعة الموقف الذي يتبناه ابن عبدون، وهو موقف نابع من رؤية مباينة لرؤية امرئ القيس، فهو لا يُضمن أبيات امرئ القيس بقصد التقليد، وإنما يقوم بتغيير النص المضمّن وتحويره بلغة تعتمد الحوار، أي حوار النصوص، وهو " أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، ولا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص، وإنما يغيره " (٢)، والحوار يعني أيضاً، أن النص المضمّن لا ينظر إلى النص المضمّن على أنه شيء مقدس .

وإذا أخذت الشطر الثاني من بيت ابن عبدون الأول (سمو حباب الماء حالاً على حال)، وهو عجز بيت امرئ القيس الثالث، تجد أنه — أي الشطر المضمّن — يأخذ معنى مغايراً لمعنى امرئ القيس، ويُنقل إلى سياق جديد ينسجم مع سياق النص المضمّن، فإذا كان سمو امرئ القيس لغرض غير أخلاقي، فإن سمو المتوكل ممدوح ابن عبدون كان سمواً رفيعاً، إذ سما للمجد والعلا، ومثل هذا النقل والتغيير والتحويل تجده في الشطر الثاني من بيت ابن عبدون الخامس (فإن الفتى يهذي وليس بفعال)، وهو عجز بيت امرئ القيس الرابع، فقد ورد هذا الشطر في النص المضمّن للتهكم والسخرية من بعل (سلمى)، في حين ورد سياق

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٩٩، ص ٣٠٦، ص ٣٣٢، ص ٣٣٥ .

(٢) بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب — مقارنة بنيوية تكوينية —، ط ١، دار

العودة، بيروت، ١٩٧٩م، ص ٢٥٣ .

النص المضمّن استعارة تمثيلية، هدفها حث الممدوح — المتوكل — على الفعل لا القول، بأن يسكن ابن عبدون في منزل جديد، غير منزله الذي تهدّم، وأصبح بالياً^(١).

أما عن صورة الطلل في النص المضمّن، فقد استوحاها ابن عبدون من نص امرئ القيس ليبين لممدوحه حالة منزله المندثر التي تماثل حالة أطلال (سلمى) التي فقدت كل معاني الحياة، "ومنزله هذا هو دار واهية البناء، سقّفها قديم هطل عليه المطر منه؛ لذا فقد توجه بالشكوى إلى الأمير مباشرة"^(٢)، وهذا يعني أن انتماء ابن عبدون لمنزله لم يكن كانتماء امرئ القيس للطلل؛ لذلك تجده يطلب من المتوكل أن يعوضه مسكناً جديداً، أما امرؤ القيس فيكتفي بذكر الطلل والبكاء عليه فقط.

إن عملية التغيير أو التحوير التي أجراها ابن عبدون في النص الأصلي، تكشف عن موقفه هو لا عن موقف امرئ القيس، وهنا تكمن أهمية التضمين في مقدرة الشاعر على التغيير والتحوير والتلاعب بالنص الأصلي، وإبداع نص جديد مغاير له، فابن عبدون لم يعد نص امرئ القيس، إنما أعاد تشكيله وإنتاجه برؤية جديدة ووعي شديد، يكشفان عن مدى تداخل النصوص، وتفاعلها مع بعضها البعض، وهو تفاعل لا يسعى إلى تقديس المضمّن الأصلي أو اجتراره، وإنما هدفه تغييره ونقله إلى معنى جديد مختلف عن معناه^(٣). ففي النص تلتقي عدة نصوص تتصارع، يبطل أحدها مفعول الآخر، تتساكن تلتحم تتعاقق، إذ ينجح النص في استيفائه للنصوص الأخرى، وتدميرها في ذات الوقت، إنه إثبات نفسي وتركيب^(٤)، ومن هنا يمكن ترديد قول بارت، بأن التناص: "صورة تضمن للنص وضعاً ليس لاستنساخ وإنما لإنتاجية"^(٥).

(١) الياسين، إبراهيم، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص ١٥١.

(٢) بيريس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٧٢.

(٣) الياسين، إبراهيم، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص ١٥٢.

(٤) أوكان، عمر، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، (د.ط)، إفريقيا الشرق، ١٩٩١م، ص ٢٩.

(٥) أوكان، عمر، المرجع نفسه، ص ٢٩.

وأكثر شعراء الأندلس من تضمين شعر امرئ القيس في بنية قصائدهم ونسجهم الشعري، فها هو " ابن جعفر السكوني " (١) " يتناول من يد مُعذر (الأشعار الستة)، فلما نظر فيها، ووقعت عينه على قصيدة امرئ القيس التي أولها: (قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان)، قال يصفه مديلاً بإعجازها أبياتاً منها " (٢)، يقول السكوني : (٣)

وذي صلفٍ خطَّ العذارُ بخدّه	(كخطَّ زبورٍ في عسيبٍ يمانٍ)
فقلتُ له مستفهماً كُنّه حاله	(لمن طللٌ أبصرتُهُ فشجاني)
فقالَ ولم يملكْ عزاءً لنفسه	(تمتّع من الدنيا فإنك فان)
فما كان إلا برهةً ورأيتُهُ	(كتيسٍ ظباء الحلبِ العدوان)

وقد وصف ابن الأبار هذا التضمين بقوله : " وهذا من مليح التضمين، ونبيل التذييل " (٤)، ولقد بنى السكوني مقطوعته هذه على أبيات امرئ القيس التي يقول فيها : (٥)

لمن طللٌ أبصرتُهُ فشجاني كخطَّ زبورٍ في عسيبٍ يمانٍ

(١) هو أبو الحسن عبيدالله بن محمد بن جعفر السكوني، من أهل إشبيلية وهو ابن عم الهيثم بن أحمد الشاعر الإشبيلي (ت ٦٣٠هـ / ١٢٣٢م)، وكان أبو الحسن أعور هجاء وكان وشاحاً مطبوعاً ظريفاً لطيفاً . " ابن الأبار، تحفة القادم، ص ١٩٩ . وابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت ٦٥٨هـ / ١٢٥٩م)، المقتضب من كتاب تحفة القادم، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط ٢، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٩م، ص ١٧١ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ٢٦٧ . والتجيبى، أبو عثمان سعيد بن ليون التجيبى الأندلسي (ت ٧٥٠هـ / ١٣٤٩م)، لمح السحر من روح الشعر وروح الشعر — مختصر كتاب روح الشعر لأبي عبدالله أحمد بن الجلاب —، تحقيق سعيد بن الأحرش، (د.ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٥م، ص ٣٥٤ . "

(٢) ابن الأبار، تحفة القادم، ص ١٦٦ .

(٣) ابن الأبار، المرجع نفسه، ص ١٦٧ . وانظر : ابن الأبار، المقتضب من كتاب تحفة القادم، ص ١٧١ — ١٧٢ .

(٤) ابن الأبار، تحفة القادم، ص ١٦٧ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٩٧ — ٥٠٥ .

تمتّع من الدُّنيا فإنَّكَ فإنِ من النِّشَواتِ والنِّساءِ الحِسانِ
مكرٌّ مفرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معاً كَتَيْسٍ ظَبَاءٍ الحَلْبِ العَدَوَانِ^(١)

يبدو من النصين السابقين أن أبيات السكوني تتداخل مع أبيات امرئ القيس، غير أن أبيات السكوني جاءت في سياق مختلف عن سياقها الأصلي، فقد حول النص المضمّن عن وظيفته الأصلية، لتتسجم مع رؤيته وموقفه الشعوري الخاص، فإذا كان امرؤ القيس يصور في أبياته السابقة لحظة من لحظات الانمحاء والتغير في عالم الجمادات - الأطلال -، وما تبع ذلك من تغير في حياته، فصورة هذه الأطلال الدارسة تشبه (خط زبور)، عصياً عن الفهم؛ لأنه مكتوب بخط لا يحسن قراءته وفهمه، ثم يتحدث عن التمتع بهذه الدنيا؛ لأنها إلى زوال، ثم يصف فرسه، ويشبهها بفحل الظباء في ضمّره ونشاطه وسرعته، فإن السكوني يصور ذلك المعذر، ويستغل أعجاز امرئ القيس، ليوضح معالم صورته، إذ استفهم عن حالته التي تشبه الأطلال العافية، فقد تغير حاله، فعندما نظر إليه الشاعر أحزنه، ثم انطلق هذا المعذر، ليطلب من الشاعر ومن نفسه السلوان والتمتع بهذه الدنيا، فلم يلبث حتى انطلق كالفحل في سرعته ونشاطه .

لقد حوّر السكوني في أبيات امرئ القيس، وغير مدلولاتها وصورها الشعرية، ليقدم رؤية جديدة تتلاءم مع مشاعره وأحاسيسه، إذ جعل هذا المعذر كالأطلال البالية، ثم جاء بصورة أخرى مناقضة لهذه الصورة، وهي صورة (تيس الظباء) الفحل القوي السريع، التي استمدها من شعر امرئ القيس، ليضيفها على صورته الجديدة، فبعد ذلك الوهن والضعف الذي كان عليه المعذر، جاءت القوة والسرعة والصلابة .

وعلى ذلك، فإن السكوني يقوم باستدعاء واعٍ لأبيات امرئ القيس، ثم يحوّرهما ويعيد إنتاجها، لتلائم الوضع الذي كان عليه مع هذا المعذر، فكلمات السكوني وعباراته وصوره تكتسب في النص المستحضر الجديد دلالات تتباين عن دلالاتها الحقيقية، وذلك ناتج عن تحويل النص الأصلي وتغييره، ليتناسب مع رؤية النص الجديد، ومثل هذا الاستدعاء للنصوص التراثية، يؤكد " أن

(١) الحلب : نبات تأكله الوحوش فتضمّر عليه بطونها . " اللسان، حلب " . العدوان :

الجريء الشديد العدو . " اللسان، عدا " .

النص المبدع لا ينشأ لطفرة كلامية تتدفق على المتكلم، وإنما هو نتيجة لاستحضار واعٍ أو منسي لتراث إبداعى سابق عليه، وإن حضور ذلك الموروث بالاستشهاد أو التلميح أو الرمز أو المحاكاة، يولد في النص المبدع أفقاً ترميزياً، يجعل دلالاته بلا حدود، فيستفز المتلقي لكذ ذهن قراءة وفهماً وتأويلاً " (١) .

وفي مقطوعة أخرى يتغزل ابن جزي الكلبى بـغلام وسيم، مضمناً إياها أسطواراً من شعر امرئ القيس، إذ إن ابن جزي " كان مشغولاً بـغلام أهيف وسيم، أبيض شعر رأسه، وظل يعاكسه دون أن يستجيب لرغباته " (٢) حتى قال فيه : (٣)

ولمّا التحى من كنتُ بفوذهِ وأصبحَ مثلي سىء الظنِّ والبالِ
وقفتُ عليه كالمُضللِّ مُنشداً (ألا عمّ صباحاً أيُّها الطللُ البالي)
وقلتُ أجزُ يا خدّه فأجازني (وهل يعمن من كان في العُصرِ الخالي)

فعجزا البيتين الثاني والثالث، هما مطلع قصيدة امرئ القيس : (٤)

ألا عمّ صباحاً أيُّها الطللُ البالي وهل يعمن من كان في العُصرِ الخالي
إن ابن جزي في نصه السابق، ينتزع الشطرين المضمّنين من سياق وصف الطلل إلى سياق الغزل الغلماني، بما ينسجم مع المعنى الذي يقدمه، وهنا يكتسب الشطران المضمّنان بعداً جديداً، فإذا كان امرؤ القيس يرسم لوحة للطلل، ويدعو له بالنعيم، لكنه كيف ينعم، وقد ذهب أهله وتركوه، فإن ابن جزي يحوّر تلك اللوحة ويغيرها بوعي تام، لتصبح لوحة غزلية، " يتوجه فيها نحو هذا الغلام الوسيم بقوة وشغف، فيطالب منه التقرب، ويسلم عليه، ويرجو منه أن

(١) شبيل، الحبيب، من النص إلى سلطة التأويل، مجلة الفكر العربى المعاصر، عدد ٨٨ — ٨٩، سنة ١٩٨١م، ص ٩٣ .

(٢) ابن الأحمر الغرناطى، أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر الغرناطى الأندلسى (ت ٨٠٧هـ / ١٤٠٤م)، نثير فرائد الجمان فى نظم فحول الزمان، مشاهير الشعراء والكتاب فى المشرق والأندلس والمغرب، تحقيق محمد رضوان الداية، ط ١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٢٩٤ .

(٣) ابن الأحمر الغرناطى، المرجع نفسه، ص ٢٩٤ .

(٤) الديوان، شرح السكرى، م ١، ص ٢٩٩ .

يسمح له بتقبيل خده فيفعل" (١) ، فالسلام على الطفل، والدعاء له بالنعيم عند امرئ القيس، يتحول إلى سلام ودعاء لهذا الغلام الوسيم عند ابن جزي، وبهذا فإن قدرة ابن جزي الإبداعية أهلته للمزج بين التجربتين .

ولقد ضرب ابن بسام في " الذخيرة " أمثلة كثيرة على تضمين الأندلسيين لشعر امرئ القيس، وقد استحسّن بعضها، ولم يعد ذلك عيباً، فهذا الأمر كان شائعاً عند فحول الشعراء المشهورين، ومن أمثلة تلك التضمينات، ما قاله " أبو الحسن البغدادي المعروف بالفكيك " (٢) مضمناً أبياتاً لامرئ القيس : (٣)

(فلا وأبيك ابنة العامريّ)	ما هابَ منّي ولم يزدجر
فلو أنّ قيساً وأشياعهـا	(وكندة حولي جميعاً صبر)
لما رمت أو تنقضي حاجتي	(ولا يدّعي القوم أنّي أفرّ)
فوليتُ عنه على خجلةٍ	(أكبّ على ساعديه النمر)

لقد ضمن الشاعر أبيات امرئ القيس التي يقول فيها : (٤)

لا وأبيك ابنة العامريّ	لا يدّعي القوم أنّي أفرّ
تميم بن مرّ وأشياعهـا	وكندة حولي جميعاً صبر
فلما دَنَوْتُ تسديتها	فتوباً نسيْتُ وثوباً أجر
لها متنتانِ خطاتا كما	أكبّ على ساعديه النمر

إن الفكيك يستعين بأبيات امرئ القيس، ويدمجها مع أبياته، كي تكمل معاني الفخر بنفسه، فهو كامرئ القيس لا يفر ويصبر على الشدائد، ثم يستغل صورة النمر التي جاء بها امرؤ القيس من قبل، ليصف بها فرسه، فساعدنا هذه الفرس كساعدي النمر المبارك في غلظهما وقوتهما، وهذه نفسها صورة فرس

(١) طويل، يوسف، مدخل إلى الأدب الأندلسي، ص ٦٠ .

(٢) يعرف بالفكيك، من الوافدين على الأندلس من المشرق، كان حلو الجواب مليح التندر، يضحك من حضر ولا يضحك إذا ندر وكان قصيراً دميماً، سكن إشبيلية ومدح المعتمد واشتهر بالهجاء . " ابن بسام، الذخيرة، ق ٤، م ١، ص ٣٦٩ . والمقري، نفح الطيب، م ٣، ص ١١٩ . "

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق ٤، م ١، ص ٣٧٠ — ٣٧١ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٢٠ — ٦٢٥ .

الفكيك الذي يفخر بفروسيته .

ولأبي بحر صفوان بن إدريس التجيبي مقطوعة شعرية، قالها في أكل،
وأعجازها من شعر امرئ القيس، يقول فيها : (١)

إذا ما رأته عيناؤه يوماً وليمةً (جرى مثل خذروف الوليد المتقّب)
فيأكلها من حينه ولو أنها (رُدَيْيَّةٌ فيها أسنةٌ قَعْضَبِ)
تبارك ربّي حين صور حلقه (مَجَرَّ جُيُوشِ غانمين وخُيَّبِ)

فهو يضمن أشتاراً من أبيات امرئ القيس التي يقول فيها : (٢)

بمحنّةٍ قد أزر الضالّ نبتّها مَجَرَّ جُيُوشِ غانمين وخُيَّبِ
فأدرك لم يجهّد ولم يئنّ شأوه يَمُرُّ كَخَذْرُوفِ الوليدِ المتقّبِ
وأوتأده ماذيةً وعمّاده رُدَيْيَّةٌ فيها أسنةٌ قَعْضَبِ

لقد استطاع أبو بحر أن ينقل أشتار امرئ القيس من سياق الفخر ووصف
رحلة الصيد وإمساكه الوحش، ثم جلوسه مع رفاقه للراحة في خيمة يستظلون بها،
إلى سياق من السخرية والتهكم على ذلك الأكل الشره .

وبذلك فإن أشتار امرئ القيس وصوره، تكتسب صوراً وأبعاداً جديدة،
فهذا الأكل عندما يرى الطعام يجري نحوه بسرعة، كسرعة فرس امرئ القيس
نحو الوحش، كي يصطاده ثم يهجم عليه فيأكله، ولو كانت رماحاً أو سيوفاً، ثم
يصور سعة حلقه، فيجعله كالوادي الواسع، الذي تمر منه الجيوش من غانم
وخائب، وهو بذلك يضيف على ألفاظ امرئ القيس إحياءات جديدة، كي يعبر عن
رؤيته الخاصة، وموقفه من هذا الأكل .

وفي بيتين لابن سهل الأندلسي، نجده يضمنهما من شعر امرئ القيس،
فيجعل عجزيهما من سينية امرئ القيس، فيقول : (٣)

وقال أرض هجر إني بديل النوى وقل (لعلّ منايانا تحوّلن أبؤسا)
أُنَادِي سُلُوي للذي حلّ منك بـي (كأنّي أُنَادِي أو أَكَلَمُ أخرسا)

(١) التجيبي، سعيد بن ليون، لمح السحر من روح الشعر وروح الشحر، ص ٣٥٤ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٧١ - ٤٠٢ .

(٣) ابن سهل الأندلسي، الديوان، ص ٢٦٢ .

يقول امرؤ القيس : (١)

أَلَمَّا عَلَى الرَّبْعِ الْقَدِيمِ بَعْسَعَسَا كَأَنِّي أَنَادِي أَوْ أَكَلَّمُ أَخْرَسَا
وَبُدِّلْتُ قَرْحًا دَامِيًا بَعْدَ صِحَّةٍ لَعَلَّ مَنَايَانَا تَحَوَّلْنَ أَبْوَسَا

لقد صاغ ابن سهل معناه مستوحياً إياه من معاني امرئ القيس، فهو يتحدث عن نفسه، ويصور شدة حاله وبلائه، فيقول : لعل هذا البلاء عوض عن الموت، أو بدل منه، وسبب هذا كله، هو هجر محبوبته له، فيخاطب النسيان كأنه إنسان كي يريحه مما هو فيه، لكن دون جدوى، فكأنه يكلم أخرس لا يسمع، وهو بذلك يكون قريباً مما أراده امرؤ القيس، فهو يرى في القروح التي ابتلي بها عوضاً عن الموت .

وفي أحد أبياته يضمن ابن دراج القسطلِي شطراً من شعر امرئ القيس، حيث يقول : (٢)

فَيُمْسِي لَهَا مِنْهُ لِحَافٌ وَمِلْحَفٌ وَتُصْبِحُ مِنْهُ بَيْنَ دَرْعٍ وَسِرْبَالٍ
كَمَا وَصَفَ الْكَنْدِيُّ بَعْلَ فَتَاتِهِ (عَلَيْهِ الْقَتَامُ سَيِّئُ الظَّنِّ وَالْبَالِ)

فعجز البيت الثاني هو عجز بيت امرئ القيس الذي يقول فيه : (٣)

فَأَصْبَحْتُ مَعشوقاً وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا عَلَيْهِ الْقَتَامُ سَيِّئُ الظَّنِّ وَالْبَالِ

إن ابن دراج يصور حالة المخاطب، " فحالته سيئة يقلب كفيه حسرة، بعد أن ذاق مر الهزيمة، حتى علته حالة من القتامة، مثل القتامة التي علت وجه زوج معشوقة امرئ القيس " (٤)، وبهذا فإن ابن دراج يبرهن عن وعيه بشعر امرئ القيس ورؤاه، فيسعى إلى وضعه في سياق جديد، ينسجم مع رؤيته ومشاعره .

ولا يتوقف الأندلسيون عند تضمين أبيات شعر امرئ القيس وأشطاره، بل نجدهم في كثير من الأحيان، يضمنون ألفاظه التي سبق إليها، فيستخدمونها في بناء صورهم الشعرية، وتكون مساعداً لهم في التعبير عن أفكارهم ومعانيهم، ففي

(١) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٤٧، ص٥٥١ .

(٢) ابن دراج القسطلِي، الديوان، ص٤٠٢ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م١، ص٣٣٣ .

(٤) محمد، محمد سعيد، الشعر في قرطبة، ص٥١٧ .

إحدى مقدمات قصائده التي يشكو فيها البعد عن مدينته (سلا)، يستخـدم
" أبو القاسم السهيلي " ^(١) بعض ألفاظ امرئ القيس، حيث يقول : ^(٢)
سلا من سلا إنَّ المعارفَ والنَّهى لها فدعاً أمَّ الرِّبابِ ومأسلاً
فالتعبيران (أم الرباب ومأسلاً) أخذهما من بيت امرئ القيس القائل : ^(٣)
كدأبك من أمَّ الحُوَيْرثِ قبلها وجارتها أمَّ الرِّبابِ بمأسلٍ
وقد أسهم هذان اللفظان في صياغة التجربة التي يمر فيها الشاعر، فهو
يحاول أن يسلو مدينته (سلا)، فيستحضر أم الرباب معشوقة امرئ القيس، التي
صدت عنه وهجرته، فحاول أن ينساها، وكذلك شاعرنا، يحاول أن ينسى مدينته
التي هجرها .

ويستثمر " ابن الصباغ الجذامي " ^(٤) تركيباً لامرئ القيس، وهو (سقط
اللولى)، فيجعله رمزاً للبعد والفراق، يقول : ^(٥)
يا ساكني العلمين من سقط اللوى حتى متى بنوى البُعادِ أزعرع

(١) هو أبو زيد عبدالرحمن بن عبدالله بن أحمد بن أبي الحسن، وهو من الوافدين إلى
الأندلس، نشأ بمالقة وبها تعرف وفي أكنافها تصرف حتى بزغت في البلاغة شمسـه
ونزعت به إلى مطامح الهمم نفسه، قرأ القرآن على المقرئ الشهير أبي الحسين بن
منصور بن الأحـدب، وهو صاحب كتاب (الروض الأنف في شرح السيرة النبوية)، ولد
سنة ٥٠٨هـ، وتوفي سنة ٥٨١هـ / ١١٨٥م . " ابن دحية، المطرب، ص ٢٣٠ . وابن
خلكان، وفيات الأعيان، م ١، ص ٣٩٢ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١،
ص ٣٤٨ . "

(٢) ابن دحية، المطرب من أشعار أهل الأندلس، ص ٢٣٥ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١ ص ١٧٥ .

(٤) هو محمد بن أحمد الصباغ الجذامي ينسب إلى جذام وهي قبيلة يمنية، عاش في القرن
السابع الهجري، يمتلك ثقافة دينية واسعة متينة وثقافة أدبية، شاعر وشاح، توفي بعد سنة
٦٤٨هـ / ١٢٥٠م، وقبل سنة ٦٦٥هـ / ١٢٦٦م . " المقرئ، نفح الطيب، م ١،
ص ٢٢١ . والمقرئ، أزهار الرياض، ج ٢، ص ٢٣٠ . "

(٥) ابن الصباغ الجذامي، محمد بن أحمد (ت بعد ٦٤٨هـ / ١٢٥٠م)، الديوان، تحقيق نور
الهدى الكتاني، (د.ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٣م، ص ١٨٢ .

وهذا التركيب مشهور في مطلع معلقة امرئ القيس، إذ يقول : (١)

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
ويَهْزَأُ " أبو جعفر أحمد بن قادم " (٢) مِنْ الْوُقُوفِ عَلَى الْطَّلَلِ وَالْبُكَاءِ
عليه، وحجته في ذلك أن لكل زمان شكله وطبيعته، فيجب أن نترك القديم ولا
نَبْكَ، وندع البكاء للكؤوس وأصحابها، وهو بذلك يقصد امرأ القيس، فيستغل مطلع
معلقته (قفا نبك) ليجعله محوراً رئيسياً في فكرته، التي يدعو فيها إلى التجديد
والتخلص من التقليد، المتمثل بالبكاء على الطلل، يقول : (٣)

وَكُلُّ زَمَانٍ لَهُ شَكْلُهُ فَخَلَّ قِفَا نَبْكَ لِلْأَكْوَاسِ

ونجد أبا عامر الأصيلي في إحدى مرثياته يقول : (٤)

سَأَنْدُبُهُ عَمْرِي وَإِنْ قَالَ قَائِلٌ رُؤَيْدَكَ لَا تَهْلِكُ أَسَىً وَتَجَمَّلِ

فالتراكيب (لا تهلك أسي وتجمّل)، أخذه من قول امرئ القيس : (٥)

وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَىً وَتَجَمَّلِ

لقد استغل الشاعر هذه الجملة، كي يعبر عن حزنه الشديد على المرثي، فهو
مستمر في الحزن والبكاء، ولو أنهم لاموه وحذروه من الهلاك .

إن هذا كله يؤكد تواصل الشاعر الأندلسي مع موروثة الشعري، المتمثل
بشعر امرئ القيس، ويؤكد من ناحية أخرى التقاءه بهذا الشاعر الكبير، إذ إن
الشاعر الأندلسي وجد في صوت امرئ القيس تأكيداً لصوته من جهة، وتأكيداً
لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، وهو حين يضمن شعره ألفاظاً وأشطاراً
لامرئ القيس، فإنه يدلّل بذلك على التفاعل الأكيد بين أجزاء

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٦٤ .

(٢) هو أبو جعفر أحمد بن محمد بن قادم القرطبي، وببيت بني قادم مشهور في قرطبة وقد
تقدم في الأطباء منهم أبو عبدالله بن قادم، وجد أبي جعفر لأمه هو أبو جعفر الوزغي
الأديب المشهور، كان آية في الشعر والتوشيح واشتهر بالغزل الغلmani. " ابن سعيد،
المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ١٤١ .

(٣) ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ١٤٢ .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٨٦٧ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٧٢ .

التاريخ الروحي والفكري للإنسان .

وهذا التضمين لا يدل على ضعف شاعرية شعراء الأندلس، أو يقلل من قيمة ما يصدر عنهم؛ لأن التضمين لا مناص منه، " ذلك أن الإنسان لا يمكن له أن ينفك من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص، هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي " (١) .

وقد اعتمد الشعراء الأندلسيون شعر امرئ القيس وضمنوه أشعارهم، مستغلين كل ما فيه من طاقات تعبيرية، لشحن مضامينهم ومعانيهم، وتقوية إبداعاتهم وإغنائها .

ومن الظواهر الفنية الأخرى التي تبرز في مجال استيحاء الأندلسيين لشعر امرئ القيس، الصورة الأدبية أو الفنية، حيث نجد الأندلسيين في كثير من صورهم الشعرية قد استغلوا صور امرئ القيس، وجعلوها منطلقاً لهم في تشكيل صورهم، فاستطاعوا أن يخرجوا بصور جديدة تتم عن قدرتهم الإبداعية .

ونحن نعلم أن الصورة وسيلة من وسائل التعبير عن التجربة الشعرية، ووجه من أوجه الدلالة، و" ومقياس الصورة هو قدرتها على نقل الفكرة " (٢)، وتتنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، لكنها بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسنه أو تزينه (٣) .

إن الشاعر المبدع يعتمد في تكوين صورته على خطوط وألوان وحركة وظلال، تحمل في طياتها فكرة وعاطفة، لكنها توحى بأكثر من المعنى الظاهر،

(١) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، ص ١٢٣ .

(٢) الشايب، أحمد، الأسلوب، ط ٥، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ت)، ص ٥٢ .

(٣) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط ٣، المركز

الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٢م، ص ٣٢٣ .

وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، كما يجب عليه أن يعتمد إلى الصورة السابقة فيفهمها، وينسج على منوالها، والشاعر لا ينقل صورة سابقة كما هي، بل يخضعها لتشكيله، وتأتي صورة لفكرته، لأن الصورة ليست تسجيلاً فوتوغرافياً للأشياء (١).

لقد استمد الشاعر الأندلسي عناصر صورته من مخزونه الثقافي وتراثه الفكري، وكان شعر امرئ القيس على رأس هذا التراث، إذ لجأ الأندلسيون إلى استيحائه وفهمه، واستمدوا عناصر صورهم من هذا الشعر .

والصورة الشعرية التي شددت انتباه الشعراء الأندلسيين واستولت على ألبابهم، هي صورة الطبيعة، إذ صوروا الطبيعة بكل ما فيها، فرسموا صوراً لمظاهر الطبيعة الحية والصامتة، وقد سبقهم امرؤ القيس إلى ذلك، فصور الفرس والصحراء والناقة، وبعض الحيوانات الأخرى، وقد التفت الأندلسيون إلى هذه الصور، فأضفوا ملامحها على صورهم كتصويرهم الحصان، وقد سبق الحديث عنها آنفاً .

فحصانهم أقب وكميت، وهذه صفات حصان امرئ القيس، إذ يقول : (٢)

وبكل نضاح المقذ مداخل الذفرى أقب مضاعف الحلس (٣)

ويقول أيضاً : (٤)

أقب كسر حان الغضا متمطر ترى الماء من أعطافه قد تحدر (٥)

(١) سلامة، علي محمد، الأدب العربي في الأندلس — تطوره، موضوعاته وأشهر أعلامه —، ص ٣٨٩ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٩٠ .

(٣) نضاح المقذ : كثير النضخ بالعرق . " اللسان، نضخ " . الذفرى : من لدن المقذ إلى نصف القذال . " اللسان، ذفر " . مضاعف : أي بعضه على بعض . " اللسان، ضعف " . الحلس : الكساء . " اللسان، حلس " .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٣٠ .

(٥) أي هو خميص البطن كالذئب، وخص ذئب الغضى لأنه أخبث الذئب وأمرها . متمطر : السابق الماضي على وجهه . " اللسان، مطر " . ترى الماء من أعطافه : يعني أن العرق يسيل منه ويتحدر من جوانبه لشدة السير ومشقته .

والأقرب هو المنظوي الكشح الضامر ^(١)، وقد أكثر الأندلسيون من ذكر هذه الصفة، فرسموا لحصانهم الأقرب صورة استمدوها من صورة حصان امرئ القيس، لأنه السابق لها، فجعلوا حصانهم قوياً سريعاً جريئاً في الهجوم على الأعداء، يقول ابن خفاجة : ^(٢)

وَأَقْبَّ وَرَدِيَّ الْقَمِيصِ بِمِثْلِهِ خِيضَ الظَّلَامِ وَرِيْعَتِ الظُّلْمَانِ
وَلَرُبَّ يَوْمٍ كَرِيهَةٍ قَدْ خَاضَهُ سَبْحاً وَبَيْضُ سَيُوفِهِ غُذْرَانُ

وهو سريع تحمله أربع قوائم، فتطير به في الرياح لولا أن اللجام يمسكه، يقول " ابن عبد الصمد " ^(٣) : ^(٤)

وَأَقْبَّ تَحْمَلُهُ رِيَاخٌ أَرْبَعُ لَوْ لَا اللَّجَامُ لَطَارَ فِي الْمِيدَانِ

لقد استوحى هؤلاء الشعراء صورة حصانهم (الأقرب) من صورة حصان امرئ القيس، لكنهم لم يتوقفوا عند ملامح هذه الصورة، بل أضافوا إليها عناصر جديدة، جعلتها أكثر عمقاً وإشراقاً من تلك الصورة عند امرئ القيس، الذي جعل حصانه ضامراً، يتصيب بالعرق عليه السرج، فلم يتطرق لقوته وسرعته، أما شعراء الأندلس فقد وصفوا قوته في المعارك، ووصفوا سرعته التي تفوق سرعة البرق، فيحسده البرق غيظاً منه، لأنه لا يستطيع اللحاق به، يقول

(١) ابن هذيل الأندلسي، علي بن عبد الرحمن بن هذيل (ت بعد سنة ٧٦٣هـ / ١٣٦١م)، حلية الفرسان وشعار الشعاع، ط١، مركز زايد للتراث، الإمارات العربية المتحدة، العين، ٢٠٠١م، ص ١٣٨ .

(٢) ابن خفاجة، الديوان، ص ٣٤٤ .

(٣) هو أبو بحر يوسف بن أبي القاسم خلف بن أحمد بن عبد الصمد، جده الأول هو السمع بن مالك بن خولان أحد أمراء الأندلس في ذلك الأوان قبل دخول بني مروان، والصمديون قوم من ذوي الهيئات متقدمون في الكتابة وأدوات أهل النباهات وأصلهم من إقليم الشبثان من كورة جيان، عاش ابن عبد الصمد في زمان ملوك الطوائف وقد رثى المعتمد بن عباد، توفي في دولة المعتمد بن صمداح (ت ٤٨٤هـ / ١٠٩١م) أحد ملوك الطوائف سنة ٤٤٨هـ / ١٠٥٦م . " ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٨١٣ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ٢، ص ٢٠٣ . "

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٨١٣ .

" أبو تمام بن رباح " (١) : (٢)

وأَقْبَّ تَتَقَدُّ البروقُ إذا جرى من غيظها حسداً بأن لم تَلْحَقْ
أما صورة الليل عند امرئ القيس، فقد جعلها الأندلسيون مصدراً رئيسياً يستمدون منه ملامح تصويرهم الليل، ومعاناتهم منه، ويشكون طولَه والسهَر والأرق الذي يصيبهم فيه، وكانوا يجددون في هذه الصورة، إذ " إن التجديد نقطة مضيئة على طريق الإبداع الشعري في الأندلس، دون الخروج على الأساليب الشعرية القديمة، فإذا رسم امرؤ القيس الليل، وشبهه بموج بحر يرخي سدوله بأنواع الهموم، وهو في الوقت نفسه جمل يتمطى بصلبه " (٣)، كما نلمح ذلك في قوله : (٤)

وليلٌ كموجِ البحرِ أرخى سُدُولَهُ عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليَبْتَلي
فقلتُ له لما تمطى بصلبِهِ وأردفَ أعجازاً وناءً بكلِّ كَلِ
فإن الشاعر الأندلسي " أبا المخشى عاصم بن زيد " (٥) ينظر إلى صورة

(١) هو أبو تمام غالب بن رباح المعروف بالحجام، شاعر القلعة الذي نوه بقدرها ورفع من رأس فخرها، لا أحاشي حديثاً ولا قديماً، وكان مدة ملوك الطوائف، اشتهر بشعره الواقعي، نظم شعراً يصف الجروح والقروح وافتراس الطيور الجارحة لأحشاء القتلى، سلك في وصفه طريقة الرمادي . " ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م١، ص٤٧٠ . وابن سعيد، رايات المبرزين، ص٥١ . "

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م١، ص٤٧٠ .

(٣) محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي، ص١١٦ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص٢٣٩ — ٢٤٠ .

(٥) هو أبو المخشى عاصم بن زيد بن يحيى بن حنظلة بن علقمة بن عدي بن زيد التميمي العبادي، دخل أبوه الأندلس من المشرق مع جند دمشق فنزل بقرية شوش ونشأ ابنه على قول الشعر واشتهر به إلا أنه كان جسوراً على الأعراض، فقطع لسانه هشام بن عبدالرحمن سلطان الأندلس، وكان الشعراء يطعنون في نسبته بالنصرانية، وهو شاعر أعرابي مشهور قديم، فقد وصف أنه قديم الحوك والصنعة عربي الدار والنشأة، وهو من فحول الشعراء المتقدمين في الأندلس، توفي في دولة الحكم بن هشام . " الحميدي، جذوة المقتبس، ق٢، ص٦٣٥ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج٢، ص١٢٣ . "

امرئ القيس من بعيد، ويؤلف صورة أكثر إبداعاً، يعبر عنها بقوله : (١)

وهمُّ ضافني في جوفِ ليلٍ كلا موجيهما عندي كبيرُ
فبتنا والقلوبُ معلقاتُ وأجنحةُ الرياحِ بنا تطيرُ

فالليل عند الشاعر الأندلسي بحر كبير، ذو موج متلاطم في جوفه هم ثقيل، وهو أيضاً طويل كالبحر الكبير المتلاطم الأمواج، وبين هذين الموجين تبقى القلوب معلقة من الخوف، وفي هذين البيتين تعبير ذاتي، يتنفس الشاعر فيهما عن لواعجه وانفعالاته، إزاء موقف معين، فلا يمكن كتمها أو السيطرة عليها في النفوس الشاعرة خاصة، وجميل من الشاعر تلك المشابهة التي عقدها بين الهم واليم، والبيتان بعد ذلك متأثران بقول امرئ القيس، حيث إن الشاعر الأندلسي انتهج أسلوباً لغوياً سمعناه عند امرئ القيس في وصفه الليل في معلقته (٢).

ويصور ابن خفاجة ليله الطويل المرعب المسكون بالأهوال والمخاطر، وهو تصوير مستوحى من تصور امرئ القيس لليلة الطويل المظلم المليء بالهموم والأحزان، يقول ابن خفاجة : (٣)

بليلٌ إذا ما قلتُ قد بادَ فانقَضَ تكشفَ عن وعْدٍ من الظنِّ كاذبِ
سَحَبْتُ الدِّيَاجِي فيه سُودَ نوائِبِ لأَعْتَقَ الآمالَ بيضَ ترائِبِ
فَمَزَقْتُ جَيْبَ اللَّيْلِ عن شَخْصِ أَطْلَسِ تَطَلَّعَ وَضَّاحِ المضاحِكِ قاطِبِ
رَأَيْتُ به قِطْعاً من الفجرِ أَغْبَشَا تَأَمَّلَ عَن نَجْمٍ توقَّدَ ثاقِبِ

لكن ابن خفاجة يضيف على هذه الصورة دلالات جديدة، فليله ليل طويل ممتد شديد الظلام يبعث على الفرع والخوف واليأس؛ لذا فإنه يتمنى لو أنه ينقضي، كما فعل امرؤ القيس من قبل، لكن هذه الأمنية صعبة التحقق، فتبقى ظناً كاذباً، ويؤكد الشاعر وحشة هذا الليل، فيصوره بـ (النوائب السوداء) لشدة ظلامه، ويصور الأمل بانقشاعه بـ (الترائب البيضاء) (٤).

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ٢، ص ٧٧٩.

(٢) محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي، ص ٥٠ - ٥١.

(٣) ابن خفاجة، الديوان، ص ٢١٥ - ٢١٦.

(٤) الياسين، إبراهيم، استحياء التراث في الشعر الأندلسي، ص ٢٠٤.

إن الظلام الذي يسكن نفس الشاعر، والقتامة التي تغطي فؤاده، انعكست على مرئياته، فأصبحت الحياة سوداء مظلمة (اليأس)، وإن ظهر فيها بصيص من الضوء (الأمل)، ومع ذلك فالشاعر يتحدى ويقاوم حصار الليل ولا يستسلم للواقع، ويتضح ذلك من خلال الفعلين المتعلقين بالذات الفاعلة (سحبت) و (مزقت)، وهما إعلان يحتاجان إلى قوة جسدية ومعنوية، والغاية من ممارستهما إيجابية (لأعتق الآمال)، فالأمل أصبح في تصوره فتاة جذابة يتمنى لو يعانقها (١).

كما أن في الانتقال من صيغة الماضي إلى صيغة المستقبل في البيت الثاني، ما يؤكد فاعلية الذات في إصرارها على المقاومة من أجل مستقبل مشرق، غير أنها في كل مرة تُفاجأ بشيء يحدّ من طموحها واندفاعها، فبعد أن مزق الشاعر ظلمة الليل بقوته المعنوية، وصموده أمام مخاوفه، داهمه خطر آخر يعتبر جزءاً من الليل، وهو ذلك الذئب المرعب العابس، الذي يميل لونه إلى الغبرة، الذي أحدث في نفسه فزعاً جديداً لم يكن يتوقعه، ووضع أمام وجهه جديد من وجوه الموت، وهكذا الحياة صراعات مستمرة لا تنتهي، يواجهها الإنسان مكرهاً، فالليل إذن باعث للخوف والقلق، لكن الشاعر انبرى يحارب هذا الخوف بالبحث عن النور، وإن التضاد اللوني الموجود في لوحة الليل، يعمق نظرة الشاعر إلى الحياة (٢).

وفي الواقع إن ابن خفاجة قد استوحى صورته هذه من صورة امرئ القيس، إلا أنه لم يتوقف عند حدها، بل أضاف إليها صوراً وأفكاراً تنم عن شاعريته الكبيرة، وقد جدد في تلك الصورة، فلم يتوقف عند الليل صامتاً ينتظر زواله، متشائماً من الصباح كما فعل امرؤ القيس، بل حاول أن يبذل كل ما بوسعه للتخفيف من ثقل هذا الليل، فلم يقف مكتوف الأيدي مستسلماً، بل مزق وحاول حتى انبلج الصباح، فجاء الفرج الذي قد يأتي مع الفجر، وبذلك فإنه خالف امرأ القيس الذي كان يائساً من الفجر، ولا يعتقد أنه أفضل من الليل، ومن هنا يمكننا

(١) الياسين، إبراهيم، استحياء التراث في الشعر الأندلسي، ص ٢٠٤ .

(٢) الياسين، إبراهيم، المرجع نفسه، ص ٢٠٥ .

القول إن ابن خفاجة قد أبدع في صورته، وابتكر لوحة فنية جديدة لليل، استمد أصولها من صورة امرئ القيس .

ولا يكتفي شعراء الأندلس بهذا، بل نجدهم يستثمرون عناصر صورة الليل عند امرئ القيس، كي يرسموا بها صوراً أخرى لمظاهر وأشياء مختلفة عن الليل، فالشاعر " محمد بن عبدالعزيز العتبي " ^(١)، يصور جيوش المسلمين في حربهم ضد الإسبان، فيجعلها تموج في الفيافي مضطربة كاضطراب أمواج البحر، يقول : ^(٢)

وكم جيشٍ تجيشُ به الفيافي كموج البحرِ يضطربُ اضطراباً
وهذه الصورة تقليدية لا تختلف عن الصورة القديمة، فقد استعار الشاعر المشبه به (موج البحر) وجعله للجيش، من صورة الليل الذي يشبه موج البحر عند امرئ القيس .

أما المرأة عند الأندلسيين فكانوا ينظرون في تصويرهم لها إلى المثل الأعلى، المتمثل في تلك الصفات التي ارتضاها أجدادهم المشاركة، بل والجاهليون قبلهم، فليس غريباً أن يستمدوا ملامح هذه الصورة من صورتها عند امرئ القيس، فهي مهففة، وبيضة خدر، وبعيدة مهوى القرط، يتضوع المسك منها، وهذه صفات المرأة عند امرئ القيس، حيث يقول : ^(٣)

(١) هو أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عبدالعزيز العتبي الأندلسي القرطبي الفقيه المالكي المشهور، والعتبي نسبة إلى عتبة بن أبي سفيان بن حرب وقيل إلى جد للمذكور يسمى عتبة، سمع العتبي من يحيى بن يحيى وسعيد بن حسان، وهو من نبهاء شعراء دولة الأمير محمد وكان مخصوصاً بالقاسم بن الأمير محمد، كما كان مؤمناً بن سعيد مخصوصاً بمسلمة بن الأمير محمد وكان بينهما مهاجاة . " الثعالبي، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (ت ٤٢٩هـ / ١٠٣٧م)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد محمد قميحة، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م، ج ٢، ص ٣٧٨ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ١٣٤ . والمقري، نفح الطيب، م ٢، ص ٢١٤ . "

(٢) ابن الكتاني، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص ٢١٣ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٩٩، ص ٢١٤ .

تمتعتُ من لهُو بها غيرَ مُعجلٍ
ترائبُها مصقولةٌ كالسَّجَنجِلِ (١)

وببيضةٍ خِدرٍ لا يُرامُ خِباؤها
مهفهفةٌ بيضاءٌ غيرُ مُفاضَةٍ
ويقول في موضع آخر : (٢)

لطفيةٍ طَيِّ الكَشْحِ غيرِ مُفاضَةٍ
ويقول في أخرى : (٤)

إذا قامتا تَضَوَّعَ المِسْكُ منهما نسيمَ الصَّبَا جاءتْ بريحٍ من القُطْرِ (٥)
إن هذه الصور التي رسمها امرؤ القيس للمرأة، وأضفى عليها كثيراً من الصفات التي توحى بالحسن والجمال، ما هي إلا تلك الصور التي رسمها الأندلسيون للمرأة، واستطاعوا أن يضيفوا صفات الحسن والجمال التي صاغها امرؤ القيس على المرأة الأندلسية التي تغزلوا بها، ومن هذه الصور قول ابن اللبانة الداني : (٦)

مهفهفِ الكَشْحِ قريبِ الخطا بعيدِ مهوى القُرْطِ طَوْعِ العناقِ (٧)
ويقول أبو بكر الأشبوني : (٨)

والمسكُ فوقَ التُّرْبِ من أردانها
ويقول في موضع آخر : (٩)

وفي الخدرِ مكحولُ الجفونِ صفاته من السَّحَرِ معسولُ الرُّضَابِ شنيب

(١) السججل : المرأة بالرومية . " الصحاح، سجنجل " .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٢١ .

(٣) مرتجة : المهترئة لنعمتها . " اللسان، رجع " . متقال : التاركة للطيب حتى تقبح رائحتها . " اللسان، تفل " .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٤٨ .

(٥) تضوع : تحرك وفاح . " اللسان، ضوع " . القطر : عود البخور . " اللسان، قطر " .

(٦) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٧٠١ .

(٧) الكشح : ما بين السرة ووسط الظهر . " اللسان، كشح " . بعيد مهوى القرط : كناية عن طول العنق .

(٨) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٨١٩ .

(٩) ابن بسام، المرجع نفسه، ق ٢، م ٢، ص ٨٢٦ .

ويكثر الأندلسيون من تشبيه المرأة بالطيبة، من حيث الخفة والجمال وسعة العينين وطول العنق، يقول صفوان بن إدريس : (١)

وباللوى شادنٌ عليه جيدٌ غزالٍ ووجهه فرقدٌ

فهذه المرأة الرقيقة الجميلة، تتصف بكل سمات الجمال والحسن والرشاقة، فجيدها كجيد الغزال، ووجهها منير كنجم الفرقد .

ويقول " الجزار السرقسطي " (٢) مشبهاً محبوبته بالطيبي : (٣)

رُبَّ ظَبْيٍ لَقِيْتُهُ يَنْتَمِي لِلْهَوَازِنَةِ

قُلْتُ مَا أَثْقَلَ الْهَوَى قَالَ مَا لِلْهَوَى مِنْ زِنَةٍ

وفي الواقع إن الأندلسيين لم يأتوا بهذه الصور من إبداعهم، بل إن امرأ القيس قد سبقهم إليها؛ لذا فإنهم استوحوها من صورته، وأكسبوها أبعاداً جديدة جعلتها أكثر تعبيراً وإيحاءً، ومن صور امرئ القيس قوله : (٤)

وجيدٌ كجيدِ الرثمِ ليسَ بفاحشٍ إذا هي نَضَّتْهُ وَلَا بِمَعْطَلٍ (٥)

وقوله : (٦)

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحَلٍ

وقد " برع الأندلسيون في التصوير والخيال، وظهرت براعتهم عندما استطاعوا أن يترسموا خطوات امرئ القيس في تصويره، فصبغوا صورته بطابعهم، وأضافوا إليها ما يجعل الإنسان يفتتن بها، حتى

(١) صفوان بن إدريس التجيبي، زاد المسافر، ص ٣٦ .

(٢) هو يحيى الجزار السرقسطي، كان في دكان يبيع اللحم، فتعلقت نفسه بقول الشعر، فبرع فيه، وصدر له أشعار مدح بها الملوك من بني هود ووزرائهم، ثم ترك الأدب والشعر، واعتكف على القصابة، فأمر ابن هود وزيره ابن حسداي أن يوبخه على ذلك .
" صفوان بن إدريس التجيبي، زاد المسافر، ص ١٤١ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ٢، ص ٤٤٤ . والمقري، نفح الطيب، م ٣، ص ٤٦٤ . "

(٣) صفوان بن إدريس التجيبي، زاد المسافر، ص ١٤١ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢١٨ .

(٥) نضته : مدته وأبرزته . "اللسان، نضا" . معطل : الذي لا حلي عليه . "اللسان، عطل" .

(٦) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٢٥ .

ليخيل إليه أنها من اختراعاتهم " (١) ، ذلك أنهم رسموها ببراعة تخفى على القارئ أنها مستوحاة من شعر امرئ القيس .

لقد استثمر الأندلسيون مخزونهم المعرفي عن شعر امرئ القيس، فقلدوا صوره وحاكوها، حتى وصلوا إلى مرحلة الإبداع، التي يشترط فيها الاستفادة من السوابق الأدبية والفنية بطريقة واعية متمثلة ناضجة مقتدرة، وعندما يستفيد الأندلسيون من شعر امرئ القيس، الذي يعد من السوابق الأدبية والفنية، فإن هذا ليس عيباً، بل إنه يدل على إيجابية الأدب، ونمو الشخصية الأدبية التي تسعى إلى بذل كل ما بوسعها للوصول إلى الكمال الأدبي، وذلك من خلال ترسم خطى امرئ القيس الشعرية .

ومن الظواهر الفنية في شعر الأندلسيين، استدعاؤهم لاسم امرئ القيس وتوظيفه في شعرهم، بوصفه شخصية تراثية أدبية، فمن الطبيعي أن " تكون شخصيته الأدبية من بين الشخصيات الألق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن الشاعر في كل عصر " (٢) .

وشخصية امرئ القيس شخصية تاريخية، لكنها تحمل هوية خاصة تميزها عن كونها مجرد شخصية تاريخية، وهذه الهوية هي الشعر الذي أكسبها صفة الأدبية، واستدعاء شخصية امرئ القيس في الشعر الأندلسي، ليس أمراً سهلاً؛ " لأنها تحمل تداعيات تربطها بقطع تاريخية، وتشير إلى أماكن وأحداث وثقافات متباعدة في الزمان والمكان " (٣) .

ويؤكد استدعاء الأندلسيين لشخصية امرئ القيس في شعرهم، حرصهم على التواصل مع موروّثهم والتفاعل معه، وفي إطار هذا التفاعل تقام

(١) شلبي، سعد، الأصول الفنية للشعر الأندلسي، ص ٢٠٣ .

(٢) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط ١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٣٨ .

(٣) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، ص ٦٥ .

علاقة بين شعراء الأندلس وامرئ القيس، وبذلك " يتبادل الشاعر والموروث الأخذ والعطاء، والتأثير والتأثر، حيث يرتد الشاعر إلى الموروث المتمثل بشعر امرئ القيس، ليمتاز من ينابيعه السخية ما يساعده على إيصال تجربته " (١)، وعندما يستدعي الأندلسيون شخصية امرئ القيس، فإنهم بذلك يؤكدون إيمانهم بوحدة التجربة الإنسانية، فيستعينون بهذه الشخصية ليحملوها بعداً من أبعاد تجاربهم، وهنا تصبح هذه الشخصية المستدعاة " وسيلة تعبير وإحياء في يد الشاعر، يعبر من خلالها أو يعبر بها عن رؤاه " (٢)، فتصبح كلمة (امرئ القيس) ليست مجرد اسم لشخصية تراثية، وإنما هي رمز لغوي يحمل ذكرى شعورية لكل الأفعال التي مارسها هذه الشخصية التراثية .

ولا يستدعي شعراء الأندلس شخصية امرئ القيس ويوظفون اسمه في سياقات شعرهم، " إلا إذا كان ثمة ضرورة فنية أو معنوية أو هادفية تقتضيه، فالشاعر لا يوظف هذا الاسم العلم من قبيل التعالم وإثبات إمكاناته الثقافية، وقدرته على استحضار الماضي فحسب " (٣)، بل إنه يستثمر هذا الاستدعاء لتحقيق غاياته والتعبير عن تجاربه .

لقد احتفى الشعراء الأندلسيون بشخصية امرئ القيس، واستدعوا للتعبير عن رؤاهم الخاصة، ومواقفهم الذاتية، محاولين الربط بين الماضي والحاضر، وإسقاطه عليه، لإبراز المفاهيم والقيم التي يحرصون على إظهارها وإبرازها، ويتجسد استدعاؤهم لشخصية امرئ القيس بتوظيف أحد ألقابه، مثل (امرؤ القيس ابن حجر) أو (الملك الضليل) أو (ذو القروح) (٤)، فيتخذون من الألقاب وسائل يعبرون من خلالها عن معاناتهم

(١) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص ٦١ - ٦٢ .

(٢) زايد، علي عشري، المرجع نفسه، ص ١٣ .

(٣) قميحة، جابر، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ط ١، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٥٠ .

(٤) امرؤ القيس لقب له وبه شهر، واسمه حندج بن حجر بن الحارث بن عمرو بن آكل المرار من كندة، ومعنى امرئ القيس رجل الشدة، وقيل إن (القيس) من أصنام الجاهلية، أما (الملك الضليل) فلقب به لأنه كثير الضلال مبالغ فيه، ويزعمون أنه ===

وهمومهم وتجاربهم، فيربطون ما يحدث معهم بالذي حدث مع امرئ القيس، فعندما وقع أبو بكر الأشبوني في الأسر في طريق "قورية" ^(١)، خاطبـه "أبو بكر عبدالعزيز بن سعيد البطليوسي" ^(٢)

=== لقب به لغوايته، وقيل إنه لقب بالضليل لما كان من حيرته في الثأر لأبيه وطلب ملكه وإخفاقه بعد الجهد، أما (ذو القروح) فقد أخذ من قوله :

وَبُدِّلْتُ قَرْحاً دَامِياً بَعْدَ صَحَّةٍ لَعَلَّ مَنَايَانَا تَحَوَّلْنَ أَبْوَساً

ويريد ما ناله في جسمه من الحلة المسمومة التي وجه بها إليه ملك الروم فلبسها فتقرح جسمه حتى مات ودُفِن في أنقرة . " القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (ت ١٧٠هـ / ٧٨٦م)، جمهرة أشعار العرب، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص ٨٩ — ٩١ . وابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج ١، ص ٥٤ . وأبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد (ت ٣٥٦هـ / ٩٦٦م)، الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، (د.ط)، الدار التونسية للنشر، تونس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م، م ٩، ص ٨٠ — ٨٢ . وابن رشيق القيرواني، العمدة، ص ٢٠٢ . والسيوطي، الحافظ جلال الدين أبو الفضل عبدالرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي (ت ٩١١هـ / ١٥٠٥م)، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، دار الجيل، بيروت، دار الفكر، (د.ت)، ج ٢، ص ٤٢٢ . "

(١) قورية : مدينة من نواحي ماردة بالأندلس كانت للمسلمين وهي النصف بينها وبين سمورة مدينة الإفرنج . " ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٨م)، معجم البلدان، (د.ط)، دار صادر، دار بيروت، بيروت، ١٩٧٩م، م ٤، ص ٤١٢ . "

(٢) هو أحد ثلاثة أخوة يعرفون ببني القبطرنة وهم أبو بكر عبدالعزيز وأبو محمد طلحة وأبو الحسن محمد، وهو أبو بكر بن الأفتس بن سعيد بن عبدالعزيز من بطليوس، من جلة الأدباء ورؤسائهم، كاتباً مترسلاً، كتب للمتوكل بن الأفتس ثم لابن تاشفين من بعده، توفي بعد ٥٢٠هـ، وذكره مؤلف كتاب (إحكام صناعة الكلام) وقال إنه كان من رؤساء العصر في صناعة النظم والنثر وإنه كانت بينهما مراسلة سنة ٥٠٧هـ، ووصفه ابن بسام أنه أحد فرسان العلوم والكلام وحملة السيوف والأقلام . " ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٧٥٣ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ٢٨٧ . والمقري، نفح الطيب، م ١، ص ١٥٥ . ===

بأبيات منها : (١)

أما امرؤ القيس السّواري فإنه رأى الدّربَ حقّاً فابكِه أنت صاحب
" فقله امرؤ القيس السّواري، يعني أبا بكر بن سوار الأشبوني، حيث جعله
كامرؤ القيس بن حجر، وأشار بذكر الدرب إلى قول امرؤ القيس : (٢) بكى
صاحبي لما رأى الدرب دونه " (٣)، لقد استدعى الشاعر اسم امرؤ القيس في
البيت، ليربط بين معاناته بضياح ملكه، وفشله في ثأره، واسترداد الملك بمعاناة
المخاطب (أبي بكر) الأسير؛ لذا فإنه جعل دربهما واحد، فكل منهما يخاطب
صاحبه، ويطلب منه البكاء .

ويفخر ابن شرف القيرواني بإحدى قصائده، فيقول : (٤)

يُقرّ امرؤ القيس بنُ حُجرٍ لفضلِها ويُظهرُ عنها العجزَ عِلْمَةً الفحلُ
فالشاعر يعرف قدر امرؤ القيس ومنزلته الأدبية والشعرية؛ لذا فإنه يستحضره
كي يشهد على جودة شعره، الذي يعجز عنه عِلْمَةُ بن عبدة الفحل، وهو بذلك
يكون قد استدعى اسم امرؤ القيس ليكون معيناً له على إظهار أدبيته الشعرية، كما
أن ذكر هذا الاسم يوحي بإقرار ابن شرف بأفضلية امرؤ القيس، وقدرته الشعرية
وأسبقيته .

ويوظف ابن دراج القسطلي اسم امرؤ القيس في معرض وصفه وحديثه
عن الشعراء، والأقوال التي دارت حولهم، والصفات التي خلعت عليهم، " وقد عدّ
بعض الدارسين هذا دليلاً على نضج ثقافة ابن دراج الأدبية " (٥)

=== والكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبدالغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي (من أعلام
القرن السادس)، إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، (د.ط)، دار الثقافة،
بيروت، (د.ت)، ص ١٣٧ .

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٧٦٦ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٢٥ . وعجزه : (وَأَيَقَنَ أَنَّا لَاحِقَانِ بِقَيْصَرَا) .

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٧٦٦ .

(٤) ابن بسام، المرجع نفسه، ق ٤، م ١، ص ١٤٠ .

(٥) الشكعة، مصطفى، الأدب الأندلسي — موضوعاته وفنونه —، ط ٥، دار العلم للملايين،

بيروت، ١٩٨٣م، ص ٣٢٩ .

يقول ابن دراج : (١)

إنَّ امرأَ القيسِ في بعضِ لَمَّتْهُمْ وفي يديه لواءُ الشعرِ إن ركبًا
فابن دراج يقر ويعترف أن امرأ القيس هو قائد الشعراء وحامل لوائهم،
" وفي الوقت نفسه يفتخر بجودة ما يصدر عنه، فشعره يرقى إلى مستوى شعر
امرئ القيس، الذي ورد عنه القول النقي السائر : أشعر الناس امرؤ القيس إذا
ركب " (٢) .

ويرسم ابن حمديس في إحدى قصائده صورة الطلل، فيستحضر شخصية
امرئ القيس، ليربط بين أطلاله وأطلال امرئ القيس، يقول : (٣)

معاهدُ ما زالَ امرؤُ القيسَ بينها يُعَبِّرُ عن عَهْدِ الهوى ويترجمُ
مرَّتْ على سِقْطِ اللوى فتساقطتْ دموعٌ عليها دُرّها لا ينظّمُ
لقد استحضر الشاعر صورة امرئ القيس وصورة أطلاله، فجعلها أطلاله
هو، فتلك الأطلال لا زالت خربة، وهي رمز للحب والهوى اللذين كانا فيها، ثم
يستحضر صورة (سقط اللوى)، وهو أحد المواضع في أطلال امرئ القيس،
فيذرف الدموع عليها، وبذلك يصبح امرؤ القيس رمزاً يستحضره الشعراء كلما
وقفوا على الطلل وبكوا، فهو وسيلة يستخدمونها للتعبير عن لوحاتهم الطالية .

ولا يتوقف شعراء الأندلس عند هذا، بل نجدهم في أحيان كثيرة يوظفون
اللقب الثاني لامرئ القيس في شعرهم، وهو " الملك الضليل " الذي أضل ملكه،
وأصابته المصائب، فيتخذون منه عبرة للملوك من بعده، فها هو عبدالمجيد بن
عبدون يضرب به مثلاً، كي يعتبر به ملوك الأندلس، فيقول : (٤)

ولم تُردَّ على الضَّليلِ صحتهُ ولا تثتُ أسداً عن ربّها حُجْرُ
إن هذا البيت هو أحد أبيات قصيدة ابن عبدون التي رثى بها بني الأفطس،
فهو يشكو من الدهر وغدره، إذ على الإنسان أن لا يأمنه ويطمأن إليه،

(١) ابن دراج القسطلي، الديوان، ص ٥٠٠ .

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص ٢٠٣ .

(٣) ابن حمديس، الديوان، ص ٤١٠ .

(٤) عبدالمجيد بن عبدون، الديوان، ص ١٤١ .

ويجب على الأمم والملوك أن يتخذوا العبرة مما حدث لامرئ القيس، فقد سُلِب ملكه وغدر به الدهر، وربما اتخذ الشاعر من امرئ القيس وسيلة لمواساة بني الأفطس، ومواساة نفسه، فكأنه يقول لهم : اصبروا، فكل شيء إلى زوال، والدنيا فانية، فأين ذهب ملك امرئ القيس ؟ لقد زال وانتهى وباد عهده، وكذلك الأيام دول .

ويستعين لسان الدين بن الخطيب بالملك الضليل وصاحبه، للتعبير عن مأساته ومعاناته، إذ جعل نفسه كصاحب الضليل، الذي بكى عليه عندما رافقه إلى ملك الروم، وبعدت عليهم الشقة وحنّ إلى وطنه، يقول لسان الدين : (١)
فصرتُ كصاحبِ الضَّليِّ ————— ل دون الدَّربِ أُنْتَحِبُ
ويشير إلى بيت امرئ القيس : (٢)

بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَّربَ دُونَهُ وَأَيَّنَ أَنَا لِاحِقَانَ بَقِيصَرَا
لقد صور لسان الدين غربته، وربطها بغربة الملك الضليل وصاحبه، فهو يبكي حنيناً وشوقاً، كما فعل صاحب الضليل من قبل .

ومن ألقاب امرئ القيس التي وظفها الأندلسيون في شعرهم، وعبروا من خلالها عن تجاربهم وقضاياهم " ذو القروح "، ففي حديث ابن عبدون عن بلاد الروم يستحضر هذا اللقب، فيقول : (٣)

وقد نَشَرْتُ من ذي القروح وخاله وعمر بن كلثوم عظاماً بواليا
وقد أراد من توظيف هذا اللقب، التأكيد على غدر الروم وذنهم، حيث استجار بهم امرؤ القيس، فألبسوه بردة مسمومة، حتى تقرح جسمه ومات، وبليت عظامه، فيصبح امرؤ القيس هنا رمزاً للإنسان المظلوم المضطهد، الذي لم يجد أحداً ينصره، بل إن الجميع غدروا به وخذلوه، وربما أراد الشاعر من ذلك أن يعبر عن رؤيته الخاصة، فربما هو يعاني من الظلم والاستبداد، لذا ساق هذا المثل التاريخي (ذو القروح)، ليتخذة قناعاً يختبئ وراءه، ويعبر من خلاله عن نفسه .

(١) لسان الدين بن الخطيب، الديوان، م ١، ص ١٢٢ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٢٥ .

(٣) عبدالمجيد بن عبدون، الديوان، ص ١٩٤ .

وفي وصفه لإحدى الغزوات، يوظف ابن دراج القسطلّي اسم " الكندي "،
ويقصد به امرأ القيس، يقول : (١)

فِيْمَسِي لَهَا مِنْهُ لِحَافٌ وَمِلْحَفٌ وَتَصْبِحُ مِنْهُ بَيْنَ دَرْعٍ وَسِرْبَالٍ
كَمَا وَصَفَ الْكَنْدِيُّ بَعْلَ فَتَاتِهِ عَلَيْهِ الْقَتَامُ سَيِّئَ الظَّنِّ وَالْبَالِ

لقد رسم ابن دراج صورة لهذه الغزوة، فجعلها تضج بالقتال والخيل
والفرسان، وما ينتج عنهم من غبار قاتم، وربط هذه الصورة بتلك الصورة التي
رسمها امرؤ القيس لبعل حبيبته، فيجعل الشطر الثاني من البيت الثاني عجز بيت
امرئ القيس الذي يقول فيه : (٢)

فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوقًا وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا عَلَيْهِ الْقَتَامُ سَيِّئَ الظَّنِّ وَالْبَالِ

فهذا البعل أو الزوج ساء ما رآه من ميل زوجته إلى امرئ القيس، فتغير لونه،
وأصبح مغبراً كاسف الحال، وكذلك تلك الغزوة، فمن شدتها وهولها أصبحت
مغبرة .

لقد اتخذ ابن دراج من (الكندي) وسيلة لتوليد صورته، وهذا يدل على أنه
كان مطلعاً على شعر امرئ القيس، فاهماً له، مما جعله يستوحي معانيه
وصوره منه .

إن استدعاء اسم امرئ القيس في الشعر الأندلسي، ما هو إلا مؤشر من
مؤشرات الولاء التراثي، الذي فرضه الشاعر الأندلسي على نفسه، وصورة من
صور تعامله مع ذلك التراث، فقد أصبح رمزاً ذات حضور كبير في الشعر
الأندلسي، وارتبط بانفعالات الشعراء وطموحهم وعلاقاتهم .

وقد كان لشعر امرئ القيس أثر كبير في الشعر الأندلسي، إذ انعكست
بعض ظواهره الفنية كالصور والألفاظ وغيرها في ذلك الشعر، فقد ظل الشعراء
مفتونين بتلك الصور والأساليب التي أسس لها امرؤ القيس، تلك الصور التي تقوم
على التشخيص، والتعامل مع الأشياء والجمادات على أنها كائنات حية، تعكس
بعداً نفسياً، كذلك الصورة التي رسمها لليل، إذ أضفى عليه بعداً مأساوياً

(١) ابن دراج القسطلّي، الديوان، ص ٤٠٢ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٣٣ .

يثير هماً وقلقاً، ويقوم بعملية ضغط نفسي رهيب، يحاول الفكاك منه، فيهرب إلى الصبح، فإذا الصبح ظلام مثله، وفي هذا ما يدل على حيرة الشاعر الدائمة، وعلى قلقه المستمر الذي لا نهاية له، وكأن مجموع الزمن ليلاً ونهاراً استحال إلى حيرة وقلق دائمين، وفي الواقع إن شعراء الأندلس ظلوا في كثير من صورهم في إطار هذه الصورة، واستثمار عناصرها ومقوماتها في تشكيل صورهم، إضافة إلى استئناسهم في كثير من صورهم الأخرى كصورة الحصان والمرأة وغيرهما بصور امرئ القيس .

كما أنهم سعوا إلى تضمين ألفاظه وأبياته وأشطاره الشعرية في سياقات قصائدهم وأشعارهم، لتكون دعائم لتلك القصائد، توضح معانيها، وتكسبها القوة والعمق، والقدرة على التعبير والإيحاء، وتسهم في إضفاء مسحة من الجمال عليها، أضف إلى ذلك أنهم سعوا إلى توظيف اسمه في شعرهم، ليكون رمزاً يعبرون من خلاله عما يدور في مكنوناتهم، وهذا يدل على تذوقهم لهذا الشعر، والإفادة من كل ما يحويه من مضامين وألفاظ وصور وغير ذلك .

الفصل الثالث

توظيف شعر امرئ القيس في الخطاب النثري الأندلسي

لقد تطور النثر الفني في الأندلس تطوراً كبيراً حتى أصبح يضاهي النثر المشرقي؛ ذلك أن كتاب الأندلس تابعوا كتاب المشرق، وحذوا حذوهم في مراسلاتهم ومقاماتهم وخطبهم، وجميع أشكال النثر عندهم، فاستطاعوا أن يماثلوا المشاركة ويضاهوهم في نثرهم، بل إنهم تفوقوا عليهم في بعض الأحيان .

وانطلاقاً من هذا، فقد " وسع النثر الأندلسي كل أساليب العرب في المشرق، من كلام مرسل سهل، وعبارات يتخللها سجع غير متكلف، أو كلام مسجوع متعجل، وكانت هذه الأساليب كلها ظاهرة في جميع العصور، وعلى السنة الكتاب وأقلامهم " ^(١) ، فأصبح النثر الأندلسي صنواً لنظيره في المشرق، إذ كان الأندلسيون يتابعون حركة التطور في النثر المشرقي، ويقلدونهم في كل شيء إلى حد كبير .

وعني النثر الأندلسي بعدد من المعاني التي وجدت في المشرق، والتي طرقها أدباء مشاركة، كالحكم والمواعظ، والزهد والتصوف، ومعاني المديح والمودة، والعتاب والاعتذار، كما شاعت في هذا النثر المناظرات، وانتشر النثر القصصي والحكايات التي مارسها عدد من أدباء الأندلس، وظهرت المقامات التي عبر من خلالها الأندلسيون عن أهدافهم وأفكارهم، وصوروا مجتمعهم وما يجري فيه، من عادات، وتقاليد، وقيم اجتماعية وغير ذلك .

وتميز النثر الأندلسي بسمات كثيرة، كاعتماده على التصوير والخيال، والافتقار من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والتضمين في الشعر وغيره، ولعل أبرز سمات هذا النثر، هي تأثره بالشعر المشرقي، والمزج بين النثر والشعر، " فلم يقتصر أدب الأندلسيين على تأثر شعرهم بشعر المشاركة، وإنما

(١) ضيف، أحمد، بلاغة العرب في الأندلس، ص ٢٨ .

امتدّ هذا التأثير إلى نثرهم أيضاً " (١)، فقد استطاع كتاب النثر في الأندلس أن يستثمروا ما يحفظونه من الشعر المشرقي في نثرهم، ويدمجوه مع هذا النثر، دمجاً يوحى بقدرتهم على المزج بين النثر والشعر، كما يوحى بسعة اطلاعهم وحفظهم للشعر المشرقي واهتمامهم به .

ومن أبرز الشعراء الذين تمثل كتاب الأندلس بشعرهم، الشاعر الجاهلي صاحب لواء الشعراء امرؤ القيس، إذ لم يقف أثره عند شعراء الأندلس فحسب، " بل امتدّ هذا الأثر ليشمل طائفة الكتاب الأندلسيين، وهي طائفة لا تقل أهمية وأثراً عن الشعراء " (٢) .

إن قراءة واعية للنثر الأندلسي، تقضي بنا إلى نتيجة واضحة، تجسد احتفاء كتاب هذا النثر بشعر امرئ القيس، إذ راحوا يكثرّون من الاستناد إليه، والاستشهاد به، من خلال تضمين أبيات أو أشطار من شعره في سياق نثرهم، أو حل معقود هذا الشعر، ودمجه مع المعاني التي يطرقونها، " وهم في هذا موزعون بين مستجيب لذوق فني عام يصبغ عصره، أو خاضع لطبيعته المزدوجة (الشعر نثرية)، وجلهم فرسان شعر ونثر، أو مستسلم لمؤثر خارجي قادم من المشرق " (٣) .

وبذلك فقد وظف كتاب الأندلس شعر امرئ القيس بحيث يكون منسجماً مع نصوصهم النثرية، ودالاً على الفكرة والحالة التي يجسدونها، وهذا يدل أيضاً على سعة ثقافة هؤلاء الكتاب، ومدى عنايتهم بالأدب القديم، لا سيما شعر امرئ القيس، لما يحمل من عمق في المعاني والدلالات .

(١) عتيق، عبدالعزيز، الأدب العربي في الأندلس، ص ٤٢٩ .

(٢) ميدان، أيمن محمد، الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس، (د.ط)، دار الوفاء، الإسكندرية، (د.ت)، ص ١٨ .

(٣) ميدان، أيمن محمد، المرجع نفسه، ص ١٨ .

1.3 تضمين شعر امرئ القيس وأشكاله

لقد حرص الكتاب الأندلسيون على تضمين قطعهم ونصوصهم النثرية شعر امرئ القيس؛ ذلك أن هذا الشعر يحتل مكانة مرموقة عندهم، لذا فقد استخدموه في نثرهم، واتخذوا منه حجاً وبراهين يؤيدون بها ما يسوقونه من أفكار ومعارف، فامتزج نثرهم بهذا الشعر، الذي أصبح رافداً مهماً من روافد صياغة معاني خطابهم النثري .

وترتب على ذلك أن أصبح نثرهم ممتزجاً بشعر امرئ القيس، والمزج بين النثر والشعر تقليد فني، يحرص عليه الكتاب، ويكثرون منه، فأبو الوليد ابن زيدون " على كثير إحسانه، كثير الاهتمام في النثر والنظام " ^(١) ، وكانوا يثنون على من يحسن المزج بينهما، فـ " أبو الوليد بن عبدالعزيز المعلم " ^(٢) يصف رسالة للوزير " أبي حفص الهوزني " ^(٣) قائلاً : " وردني كتابك الأثير المقابل بين النثر البليغ والنظم البديع، وتصرفت فيه تصرف من إذا حاك

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٨٤٧ .

(٢) الوزير الكاتب أبو الوليد محمد بن عبدالعزيز بن أحمد الخشني المعروف بابن المعلم، يكنى أبا الوليد، بديع ذلك الألوان وأحد وزراء المعتضد الكتاب الأعيان، ممن شهر بالإحسان في صناعة النظم والنثر، من أهل قرطبة وسكن إشبيلية، روى عن أبي بكر بن الأحمر وأبي محمد الباجي وغيرهما، كان إماماً في فنون الآداب وصياغة الشعر وفك المعنى مقدماً في الشعراء المطبوعين ثاقب الذهن في كل ما يعكس عليه ذهنه وله تواليف في الأدب حسان، توفي سنة ٤٣٠هـ / ١٠٣٨م، وهو ابن سبع وسبعين سنة . " ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ١، ص ١١٢ . وابن بشكوال، الصلة، ج ٢، ص ٧٦٢ — ٧٦٣ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ١٧٤ . "

(٣) هو أبو حفص عمر بن الحسن بن عبدالرحمن بن عمر بن عبدالله أبو سعيد، الحسيب العالم المحدث، لما تولى المعتضد بن عباد حكم إشبيلية خاف منه فاستأذنه في الحج سنة ٤٤٤هـ، ورحل إلى مصر ثم إلى مكة وسمع في طريقه صحيح البخاري وعنه أخذه أهل الأندلس، ورجع وسكن إشبيلية وخدم المعتضد، قتله المعتضد يوم الجمعة لإحدى عشرة ليلة خلت من ربيع الأول سنة ٤٦٠هـ / ١٠٦٧م . " ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ٢٣٩ . والمقري، نفح الطيب، م ٢، ص ٩٣ . "

طرّز، وإذا غشي ميدان البيان برز، وإنها لفضيلة بُعدَ فيها شأوك، وفات جهد المجارين لك عفوك " (١) .

وكانوا يعتذرون أيضاً عن عدم المزج بينهما، فـ " ابن القصيرة " (٢) يعتذر لـ " أبي القاسم بن الجد " (٣) عن خلو رسالته من الشعر والاقتضاب، فبدأ بالثناء قائلاً : " وصل إلي .. خطابك الكريم نظماً ونثراً، فأهدى برّاً، واقتضى ما لا يُستطاع شكرًا " (٤) ، ثم شفع الثناء بالاعتذار، فقال : " وأنا أعتذر إليك من الاقتضاب، وأن لا أَلَمَّ في النظم بجواب .. وأنت بمعاليتك تقبل العذر، وتتأوّل أجمل تأوّل الأمر " (٥) .

وسعى الكتاب الأندلسيون إلى تجويد نثرهم، فلجأوا إلى كافة الطرق المؤدية إلى ذلك، وكان من أبرزها المزج بين النثر والشعر، لا سيما شعر

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ١، ص ٣٤٨ .

(٢) هو محمد بن سليمان الكلاعي الولبي الأندلسي، أبو بكر المعروف بابن القصيرة، أديب من كبار الكتاب ينعت بذي الوزارتين، نسبته إلى ولبة (من أعمال أونبة) بالأندلس، نشأ في دولة المعتضد، واعتنى به أبو الوليد بن زيدون فقدّمه عنده ثم تقدّم عند المعتمد بن عباد، وصيره سفيراً بينه وبين ابن تاشفين إلى أن نكب المعتمد، فاستكتبه ابن تاشفين، واستقر بمراكش إلى أن توفي، كان كاتب لا يشق له غبار، اجتمع له براعة النثر وجزالة النظم، رقيق النسيج حصيف المتن، روى عن أبي الحجاج الأعمى وغيره، توفي سنة ٥٠٨هـ / ١١١٤م . " ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ١، ص ٢٣٩ . ولسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م ٢، ص ٥١٦ — ٥١٧ . والزركلي، خير الدين، الأعلام، ط ٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م، ج ٦، ص ١٤٩ . "

(٣) هو أبو القاسم بن الجد محمد بن عبدالله الفهري، من أهل لبلة، سكن إشبيلية وكان فاضلاً حسن العشرة، قال عنه ابن بسام : إنه قريع وقتنا ووحيد عصرنا وأثنى عليه ذاتاً وأصلاً، وذكر أن أهل لبلة ولوه خطة الشورى، وكان قد تقلد وزارة الرازي بن المعتمد بن عباد، توفي سنة ٥١٥هـ / ١١٢١م . " ابن بشكوال، الصلة، ج ٣، ص ٧٣٧ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ٣٤١ . "

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ١، ص ٢٩٦ .

(٥) ابن بسام، المرجع نفسه، ق ٢، م ١، ص ٢٩٧ .

امرى القيس، فأخذوا ينهلون من شعره، ويدرجونه في ثايات رسائلهم، ومخاطباتهم وجميع نصوصهم النثرية، و " اتخذوه وسيلة لتدعيم آرائهم، وإيضاح معانيهم " (١)، وتزويق نثرهم به، لأنه يضيف على قطعهم النثرية جمالاً فنياً، ويبعد الملل عن القراء، ويسمو به عن النثر المتتابع، الذي ربما يستجلب السأم لدى السامع أو القارئ، وقد كانوا " يفعلون ذلك للتدليل على ما يسقونه من معانٍ، أو للتأكيد على ما يبسطونه من أفكار، ولم يحظ بهذه الميزة إلا الكتاب المبرزون المبدعون " (٢).

وتعددت أشكال توظيف الكتاب الأندلسيين لشعر امرئ القيس، فجاء هذا التوظيف موزعاً بين التضمين النصي، والاقتباس الصريح لصيغة البيت أو الشطر الشعري، دون تغيير أو تحريف، أو اقتباس معنى البيت الشعري، ودمجه في سياق النص النثري، بحيث يلائم نص الخطاب، أو حل معقود الشعر حلاً يتأرجح بين الوضوح والاستغلاق .

وعندما يقتبس الكتاب الأندلسيون شعر امرئ القيس، ويضمنونه نثرهم، فإنهم " يأخذون بعين الاعتبار، مدى مناسبة هذا الشعر المقتبس للموقف الذي يتحدثون عنه، فيضيفون عليه أبعاداً ودلالات جديدة " (٣)، وأحياناً كانوا يشيرون إلى قائله امرئ القيس، أو يغفلون الإشارة إليه .

ويكشف توظيف كتاب الأندلس لشعر امرئ القيس في سياق نصوصهم النثرية، عن مدى ثقافتهم الواسعة، وإطلاعهم على موروثة الأدبي، وبراعتهم في القدرة على المزج بين الشعر والنثر، دون أن يختل المعنى، أو ينحرف عن مساره، وهم بذلك يتبعون أسلافهم من الكتاب، إذ " يمثل المزج والتداخل بين الشعر والنثر، ظاهرة إنشائية عامة، وسمة

(١) ميدان، أيمن، الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس، ص ٩٢ .

(٢) القيسي، فايز، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ط ١، دار البشير، عمان، ١٩٨٩م، ص ٣٢٢ .

(٣) القيسي، فايز، قراءة في رؤية حازم القرطاجني للخطاب الهزلي، مجلة اللغة العربية وأدبها، جامعة مؤتة، م ٤، ع ٤٤، ٢٠٠٨م، ص ٢٧ .

مشتركة منذ أقدم العصور؛ ذلك أن التداخل بين الشعر والنثر، ليس بأسلوب من أساليب تحسين الكتابة وتجويدها، بل هو مقوم من مقومات الخطاب الأدبي في النثر الفني القديم " (١) .

وقد أكثر كتاب الأندلس من اقتباسهم شعر امرئ القيس، واستعارته، ودمجه في نصوصهم، كي يقضوا به " أرباً فنياً، يقوي كلامهم، ويحسن إنشائهم، وذلك من خلال ضم هذا الشعر إلى أجزاء نثرهم " (٢) .

إن استخدام شعر امرئ القيس في غضون الإنشاء النثري الأندلسي، قد استقر في تصور الكتاب لصناعة النثر، وقد أنجزوا هذا التصور في مختلف الأجناس الأدبية، القريبية مقاصدها وأغراضها من مقاصد الشعر وأغراضه، وقد أطلق النقاد والدارسون على تلك النصوص النثرية التي يمتزج بها النثر بالشعر، اسم " المرصع؛ لأنه رُصع بالأشعار، والأمثال والحكم، والأقوال السائرة، وحل أبيات القريض " (٣) .

لقد أظهر الأندلسيون البراعة في المزج بين نثرهم وشعر امرئ القيس، وهذا الأمر لا يقدر عليه إلا النفوس الشاعرة، " فاستطاعوا دغدغة المشاعر والعواطف، وطوعوا شعر امرئ القيس لنثرهم، فاتخذوه وسيلة للشرح والإقناع والتبيين " (٤) .

والناظر في نثر الأندلسيين، يجدهم يلجأون أحياناً إلى تضمين بيت كامل بلفظه من أبيات امرئ القيس، " فيستشهدون به ليكون دليلاً على كلامهم، فيعبرون من خلاله عن انفعالهم، وشعورهم العميق، وإحساسهم

(١) ابن رمضان، صالح، التداخل بين الأجناس الأدبية في المقامات، مجلة جذور، م٢، ع٤٤، ٢٠٠١م، ص١٠٦ .

(٢) ابن محمد، علي، النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس — مضامينه وأشكاله —، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٠م، ج١، ص٦٧٧ .

(٣) الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص١٣٠ .

(٤) الكساسبة، رضا عبدالغني، النثر الفني في عصر الموحدين وارتباطه بواقعهم الحضاري، (د.ط)، دار الوفاء، الإسكندرية، (د.ت)، ص٢٠٦ .

الصادق بالموقف والتجربة التي يجسدونها " (١) ، ففي رسالة كتبها أبو الوليد ابن زيدون إلى الأديب " أبي بكر بن مسلم " (٢) ، وهو مختفٍ بقرطبة بعد فراره من السجن، يقول : " ثم نقلتُ بعدُ إلى حيثُ الجناة المفسدون، واللصوصُ المقيّدون، ومُنِعَ مني عُوّادي، فشكوتُ إلى الحاكم الحابس لي، فصمَّ عني، ولو ذات سوارٍ لطممتني : (٣)

وإنَّكَ لم يفخرْ عليكِ كفاخرٍ ضعيفٍ ولم يَغْلِبْكَ مثلُ مُغْلَبٍ

فلم أستطع صبراً، وعلمتُ أن العاجزَ من لا يستبْدُ " (٤) .

ففي هذه الرقعة النثرية، يشكو ابن زيدون من الظلم والسجن، حيث الجناة واللصوص، فيصور حالته الكئيبة الحزينة، إذ منع عنه الزوار، وساءت نفسه، فشكا أمره للحاكم لعله يرأف بحالته، لكنه لم يسمع له، وأصم أذنه، فلم يستطع الصبر، ففر من السجن، وفي سياق حديثه جاء بيت امرئ القيس، ليعبر من خلاله عن تجربته وذهله، حيث طلب ولم يُسمع منه، وهو رجل معتد بنفسه، حتى إنه يظن أنه أفضل من الحاكم نفسه، فالحاكم في نظره ضعيف، والضعيف إذا فخر بنفسه عظم عليك فخره واشتد، وإذا غلبك المغلوب فغلبته غالبية سوء؛ لأن النفس تأنف من أن يغلبها من هو دونها، ويعظم عليها، ويحتمل أن يريد أن المغلوب إذا غلب لا يبقى ولا يذر؛ لأنه ظفر بما كان يتعذر عليه، ووصل إلى شيء كان ممنوعاً منه، فبالغ فيه

(١) خضر، حازم عبدالله، النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، (د.ط)، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨١م، ص ٣٧٦ .

(٢) هو مسلم بن أحمد بن أفلح النحوي الأديب، من أهل قرطبة، يكنى أبا بكر، روى عن أبي عمر بن الحباب النحوي وأبي القاسم عبدالرحمن بن أبي زيد الحصري وغيرهما، كان رجلاً جيد الدين حسن العقل واسع الخلق متقدم في علوم العربية واللغة، راوية للشعر وكتب الآداب، ولد سنة ٣٧٦هـ وتوفي سنة ٤٣٠هـ / ١٠٣٨م، ومن أشهر تلاميذه الأعلام الشنتمري . " ابن بشكوال، الصلة، ج ٣، ص ٩٠٣ .

(٣) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٧١ .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ١، ص ٤١٢ .

وأفرغ جهده في غلبته .

وبذلك استطاع ابن زيدون أن يوفق بين معانيه ومعاني امرئ القيس في بيته الشعري، فقد انسجم البيت مع التجربة والموقف الذي عبّر عنه ابن زيدون، فجاء ملائماً لسياق الخطاب النثري .

ويكرر ابن زيدون المعنى السابق في رسالته الجديدة، دونما أن يأتي بيت امرئ القيس، حيث يقول : " وأني غلبني المغلب، وفخر عليّ العاجز الضعيف، ولطممتني غير ذات سوار ... " ^(١) ، فهو يأتي بمعاني امرئ القيس، ليجسد مأساته ومعاناته، فقد غلب من قبل من هو أضعف منه، فقد قيل : " إن المغلب والعاجز الضعيف إذا قدرا لم يُبقيا، وقيل : إن ذلك أشد ذلّاً على المغلوب " ^(٢) ، ومن هنا فإن ابن زيدون قد نجح في استثمار ما يحفظه من شعر امرئ القيس، واستطاع أن يستخدمه في التعبير عن همومه وتجاربه .

وفي رسالة للوزير " أبي عامر بن التاكربي " ^(٣) يخاطب بها " أبا جعفر بن عباس " ^(٤) ، يقول : " كتبتُ عن نفس تفيض بمائها، وتجيشُ بدمائها

(١) ابن زيدون، الديوان، ص ٦٩٦ — ٦٩٧ . لطممتني غير ذات سوار: أي لو لطمني من كان كفئاً لي لهان الأمر عليّ ولكن لطمني من هو دوني .

(٢) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ / ١٣٦٢م)، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، دار الفكر، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ٢٧٢ .

(٣) هو أبو عامر محمد بن سعيد التاكربي، نسبة إلى تاكرنا وتاكرنا كورة كبيرة في الأندلس، كاتب مجيد ومحسن معدود، كان من أهل الأدب والبلاغة والشعر، نشأ أبوه في الدولة العامرية وساد فيها، عمل أبو عامر كاتباً عند المنصور بن أبي عامر ولما انقضت الدولة العامرية سكن بلنسية وخدم صاحبها عبدالعزيز بن الناصر بعد الأربع مائة . " ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ١، ص ٢٢٦ . والحميدي، جذوة المقتبس، ق ١، ص ١٠٥ . وياقوت الحموي، معجم البلدان، ج ٢، ص ٧ . وابن سعيد، المغرب فـي حلـى المغرب، ج ١، ص ٣٣٢ . "

(٤) هو أبو جعفر أحمد بن عباس وزير زهير الصقلبي ملك المرية، كان أبو جعفر قد بذل أهل زمانه في أربعة أشياء : المال والعُجب والبخل والكتابة، وكان ===

وتشكو إلى الله عظيم أدوائها، غيظاً على تقلب الزمان، وعجباً من تكرر الإخوان، لا يلفظني عجب إلا إلى مثله، ولا أنتقل من مُستغرب إلا إلى شكله، إن أبرمتُ حبلاً من الإخاء، نقض المفسدون مريرتي، أو ملأت يدي بمن أعتدُّ به للشدة والرخاء، أفسد الواشون سريرتي : (١)

إذا قلتُ هذا صاحبٌ قد رَضِيَتْهُ وقرتُ به العينانِ بُدِّلْتُ آخرًا
كذلك جَدِّي ما أُصاحبُ صاحباً من الناسِ إلا خانني وتغيَّرا
ولا عتبَ على الدهر فإن العتبَ على بنيهِ، والذم لازمٌ لأهلِهِ، والناسُ بأزمانهم أشبه منهم بآبائهم " (٢) .

لقد كتب أبو عامر رقعة هذه، ليعبر من خلالها عن شكواه وتضجره من الزمان والأصحاب، فقد تقلب عليه الزمان، ونكره الإخوان؛ لذا فإنه يستغرب من أصحابه ومن أولئك الوشاة والمفسدين، الذين يسعون للإفساد بينه وبين صحبه، وهو في خضم هذه الشكوى، يستحضر بيتين لامرئ القيس، تتناسب مع الموضوع الذي يتحدث عنه، فالدهر قد تغير على امرئ القيس، فكلمنا لقي إنساناً ورجا منه حسن الصحبة، بدا منه عند الاختبار ما لا يرضاه ولا يقر عينه، فانتقل إلى آخر واستبدل به، كذلك هي عادته وطبعه، فلا يصاحب أحداً إلا يخونه ويتغير عليه، وحالة امرئ القيس هذه هي نفسها حالة كاتبنا أبي عامر، فهو يشكو من تغير الأصحاب كما فعل امرؤ القيس من قبل .

وبهذا فقد كان أبو عامر موفقاً في اختياره هذين البيتين، إذ استطاع

=== حسن الكتابة جميل الخط مليح الجواب عزيز الأدب قوي المعرفة، مشاركاً في الفقه، حاضر الجواب، جماعاً للدفاتر حتى بلغت أربعة ألف مجلد، وبلغ ماله خمسمائة ألف مثقال جعفرية سوى غير ذلك، وكان مقتله بيد باديس بن حبوس ملك غرناطة سنة ٤٦٥هـ . " ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ٢، ص ٦٤٣ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ٢، ص ٢٠٥ - ٢٠٦ . والمقري، نفح الطيب، م ١، ص ٤٢٢، م ٣، ص ٥٣٥ " .

(١) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٧٤٤ .

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ١، ص ٢٢٩ .

أن ينسق بين نثره وشعر امرئ القيس، فأدرج البيتين في ثانيا رسالته، ليستغني بهما عن جمل كثيرة لما يتضمنانه من تكثيف للمعاني، كما أنه أكد فكرته التي يريد إيصالها من خلال هذين البيتين .

أما في مجال النثر الوصفي، فقد أكثر كتاب الأندلس من الوصف في نثرهم، و" الوصف من أقدم مضامين النثر الأدبي، لأنه واحد من الأغراض الرئيسية للكلام بوجه عام، والواقع إن النثر الوصفي قد وجد في الأندلس رواجاً كبيراً " ^(١) ، حيث أكثر الكتاب من الوصف، وكانوا يدرجون أبياتاً شعرية لامرئ القيس في ثانيا هذا الوصف، وهم يعمدون إلى ذلك كي تكتمل أدواتهم الفنية، مما يضيف طابعاً فنياً جمالياً على قطعهم الوصفية، بالإضافة إلى تحقيق المنفعة الإخبارية، ففي وصفه للجانب الشرقي في جزيرة الأندلس، ووصف رجال هذا الجانب في أعقاب سيطرة الإسبان، يقول ابن بسام : "... يلوذون بأفاق هذه الجزيرة المنكوبة، لوأذ الماء بأقطار الزجاجاة المصبوبة، فكانوا كما وصف الملك الضليل حيث يقول : ^(٢)

فَرِيقَانِ مِنْهُمْ جَاذَعُ بَطْنُ نَخْلَةٍ وَآخَرُ مِنْهُمْ قَاطِعُ نَجْدٍ كَبْكَبٍ ^(٣) ... " ^(٤) .

لقد وصف ابن بسام هؤلاء القوم الفارين في تلك الجزيرة المنكوبة، فجعلهم كقطرات الماء التي تحاول اللواذ في أرجاء الزجاجاة المصبوبة، فهي قطرات متناثرة على جنبات تلك الزجاجاة، وهؤلاء القوم مثلها، وهذا كناية عن الفرقة والانتشار، فهم في فزعهم هذا وهزيمتهم كالفریقین اللذين وصفهما امرؤ القيس، حيث تفرقا، فمنهم آخذ سفلاً، ومنهم آخذ علواً، فقد افترق القوم بعد انقضاء المرتبَع الذي كان يجمعهم، فرجع كل حي إلى مائه وموضع إقامته، وبذلك استطاع ابن بسام أن يسوق لقطعته الوصفية ما يناسبها من شعر امرئ القيس، ويندرج في سياقها، حتى بدا كأنه

(١) ابن محمد، علي، النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس، ج ١، ص ٤٠١ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٧٠ .

(٣) نجد : الطريق في الجبل . "اللسان، نجد" . كبكب : اسم جبل . "معجم العين، كبكب" .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ١، ص ١٠ .

جزء لا يمكن الاستغناء عنه في هذا الوصف .

وفي مقامة لـ " أبي حفص عمر بن الشهيد " ^(١) ، يصف بها منزلاً نزله، فيقول : " وملنا إلى منزل بدوي، ذي هيئة وزى : ^(٢)

تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلٍ " ^(٣) .

فقد نزل بطل هذه المقامة في منزل بدوي، له هيئة بينها بيت امرئ القيس، وما تضمنه من حديث عن هيئة أطلاله، التي أقفرت من أهلها، وصارت مألفاً للوحش الذي يترك روثه وبعره فيها، وهذه الدار التي تصفها المقامة، بدت كأنها أطلال امرئ القيس الخالية الموحشة، وبذلك يكون أبو حفص قد استحضر بيت امرئ القيس، ليحمله معنى قريباً للمعنى الذي أراد توضيحه في نصه .

وفي قطعة وصفية للكاتب " أبي محمد بن عبدالغفور " ^(٤) ، يقول : " وإنما هو دأبٌ فلكيٍّ، وجريٌّ سُلَيْكِيٍّ " ^(٥) ، يتأكد ويتصل، وتتولد أسبابه فلا تفنى ولا تنفصل : ^(٦)

فَيَوْمًا عَلَى سِرْبٍ نَقِيٍّ جُلُودُهُ وَيَوْمًا عَلَى بَيْدَانَةٍ أَمَّ تَوَلَّبِ ^(٧)

(١) هو عمر بن الشهيد التجيبي أبو حفص، وهو رئيس شاعر مشهور بالأدب كثير الشعر، متصوف في القول، مقدم عند أمراء بلده، كان في المرية سنة ٤٤٠هـ / ١٠٤٨م . " الحميدي، جذوة المقتبس، ق ٢، ص ٤٧٨ . والمقري، نفح الطيب، م ٣، ص ٤١٣ " .

(٢) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٧١ .

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ٢، ص ٦٧٦ — ٦٧٧ .

(٤) هو أبو محمد بن عبدالغفور الإشبيلي ابن ذي الوزارتين أبي القاسم محمد بن عبدالغفور، وهو كاتب متوعر الطريقة، سكن إشبيلية في دولة المعتمد بن عباد، وهو صاحب نظم بديع ونثر صنيع، مدح الأمير أبي بكر بن سير . " ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ١، ص ٣٥٢ . والعماد الأصفهاني، خريدة القصر، ج ٢، ص ٤٢٤ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ٢٤١ " .

(٥) سليكي : نسبة إلى السليك بن السلُكة أحد صعاليك العرب العدائين . "اللسان، سلك" .

(٦) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٤٠٦ .

(٧) بيدانة : أتان الوحش . "اللسان، بيد" . تولب : ولد الأتان الصغير . "اللسان، ولب" .

فيوماً في سوق فليق، ويوماً في طحن دقيق، ويوماً أقتات فيه بسخت
السويق ^(١)، ويوماً أقطعهُ على الريق " ^(٢) .

والكاتب هنا يصف أيامه، وكيف يقضيها ويعيشها، فيوم يقضيه في
السوق، وآخر في طحن الدقيق والعمل، ويوم يأكل، وآخر يبقى دون طعام،
وهكذا تستمر الحياة، فأيامه كأيام امرئ القيس التي يقضيها في الصيد، فيوم
يطارد بقرة وحشية، ويوم يطارد أتاناً وهكذا، وأراد الكاتب من وصفه هذا أن
يبين تقلب الأيام، وعدم دوام الحال، فاستشهد ببيت امرئ القيس ليكون دليلاً
على ما يقول .

ويتحدث لسان الدين بن الخطيب في قطعة نثرية عن العشاق، ويصف
تلك الليلة التي يلتقي فيها العاشق مع محبوبته، وكيف يقضيان هذه الليلة
بالعشق والمذات، يقول : " فلما انسدل جنحُ الظلام، وانتصفت من غريم
العشاء الأخيرة فريضة السلام، وخاطت خيوط المنام عيون الأنام، تأتّى دنوّ
الجلسة، ومسارقة الخلصة، ثم عضّة النهد وقبلة الفم والخذ، وإرسال اليد من
النّجد إلى الوهد، وكانت الإمالة القليلة قبل المد، ثم الإفاضة فيما يُغبط
ويُربغ، ثم الإماطة لما يُشوّش ويُشغب ^(٣)، ثم إعمال المسير إلى
السريّر : ^(٤)

وصيرنا إلى الحُسنى ورقّ كلامنا ورُضتْ فذلّتْ صَعْبَةً أيّ إذلالٍ
وهذا بعد منازعة للأطواق يسيرة، يراها الغيّد من حسن السيرة ... وهناك هذا
القتال، وسكن الخبال، ووقع المتوقع، فاستراح البال ... " ^(٥) .

يمكننا أن نقول : إن هذه القطعة النثرية تتدرج في إطار الغزل النثري
الفاحش، حيث وصف الكاتب تفاصيل لقاء المحبوبين، وركز على ما حدث

(١) سخت : دقيق السويق . "اللسان، سخت" .

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ١، ص ٣٣٤ .

(٣) يشغب : من الفعل شغب أي حاد عن الطريق . "اللسان، شغب" .

(٤) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٣٠ .

(٥) المقرئ، نفح الطيب، م ٦، ص ١٧٦ .

بينهما من فحش، ثم استحضر بيت امرئ القيس الغزلي، ليتناسب مع معانيه الغزلية، حيث إن امرأ القيس يصف لقاءه مع محبوبته، وهو لقاء لعب ولهو وغزل، استطاع به امرؤ القيس أن يروض هذه المحبوبة، ويقنعها كي تخضع لرغباته، كذلك تلك المرأة التي وصفها لسان الدين، فقد خضعت لمطالب محبوبها بعد نزاع ورفض .

وفي إحدى رسائله يقول " أبو يحيى بن مسعدة " ^(١) : " وينهدون إليكم بقلوب أسدٍ في صدور رجال، أقلامهم الردينيّات واليزينيّات ^(٢) ، وصحفهم المشرفيّات والسُريجيّات ^(٣) ، ولحفهم الوضاء الداوديّات ^(٤) ، وسررهم المُقربات الغُرّ الأعوجيات : ^(٥)

إذا ركبوا الخيلَ واستلّموا تحرّقت الأرضُ واليومُ قرّ ^(٦) ... " ^(٧) .
وهذه الرسالة تدور حول موضوع الشعوبية في الرد على ابن غرسية،

(١) هو أبو يحيى محمد بن أبي الحسين بن مسعدة، ولد سنة ٥٢٢هـ، كان يكتب مع أخيه أبي بكر لعثمان بن عبدالمؤمن ملك غرناطة في عهد الموحدين، وقد أشار ابن مسعدة في آخر رسالته إلى أبي عبدالله محمد بن يعقوب بن يوسف بن عبدالمؤمن بن علي الملقب بالناصر (ت ٦١٠هـ) مما يشير إلى أنه خدمه وعاش في خلافته، وكان ابن مسعدة من بيت رفيع في غرناطة وهو من مشاهير الكتاب، توفي سنة ٥٧٢هـ / ١١٧٦م . " ابن الأبار، المقتضب من كتاب تحفة القادم، ص ١٤٠ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ١١٢ - ١١٣ . "

(٢) الرماح الردينية : منسوبة إلى امرأة السمهري، وتسمى ردينة، وكانا يقومان القنا بخط هجر . "اللسان، ردن" . اليزينيّات : الرماح اليزينية : تنسب إلى ذي يزن وهو ملك من ملوك حمير . "اللسان، يزن" .

(٣) السيوف السرجية : تنسب إلى سريج وهو قين معروف، ويقال هو رجل من بني أسد . " ابن رشيق القيرواني، العمد، ص ٤٢٥ . واللسان، سرج " .

(٤) الداوديّات : نسبة إلى داود .

(٥) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٢٠ .

(٦) استلّموا : لبسوا اللأمة وهي السلاح . اليوم قر : يوم بارد . "اللسان، لأم، قرر" .

(٧) مجموعة مؤلفين أندلسيين، رسائل أندلسية، تحقيق فوزي عيسى، ط ١، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٩م، ص ١٦٩ .

إذ يفخر الكاتب بجيوش المسلمين، ويصف فرسانها الشجعان، الذين يحملون في صدورهم قلوباً كقلوب الأسود التي لا تخاف، ويستطرد الكاتب ليصف عدة الفرسان، من سيوف ورماح وخيل، ثم يأتي ببيت امرئ القيس ليؤكد فخره بهؤلاء الفرسان الأقوياء، الذين ينطبق عليهم كلام امرئ القيس، فإذا ركب هؤلاء خيلهم القوية، فإنها تحرق الأرض لشدتهم، وكثرتهم وركض خيلهم، حتى وإن كان اليوم قرأً، أي شديد البرد .

ويصف لسان الدين بن الخطيب غربة البطل في مقامته " معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار "، فيقول : " ... فقلت له : على رسلك أيها الشيخ، ناب حنت إلى حوار، وغريب أنس بجوار واهتدى بمنار، ومقرور (١) قصد إلى ضوء نار، وطارق لا يفصح عيباً، ولا يلثم غيباً، ولا يهمل شيئاً، ولا يمنع سيباً، ومنتاب يكسو الحلة، ويحسن الخلعة ويفزع الغلة، ويمسك القلة : (٢)

أجارتنا إنا غريبان هاهنا وكل غريب للغريب نسيب (٣) .

لقد حرص الكاتب على تأكيد غربة البطل في المقامة، من خلال بيت امرئ القيس الذي ضمه إلى نسيجها، فالبطل غريب وحيد، يبحث عن إنسان يأنس بصحبته، ويكون وحيداً غريباً مثله، فيصبحان صديقين؛ لأنهما يتشابهان في الاغتراب، وهذا التضمين ما هو إلا دليل على تذوق لسان الدين لشعر امرئ القيس، وفهمه له، ومعرفته لكيفية الإفادة من قوله في سياق نثره .

ومن الأشكال الأخرى لتوظيف الأندلسيين لشعر امرئ القيس في ثنايا نثرهم، استشهدهم بشطر شعري له، وقد يكون هذا الشطر صدرًا للبيت أو عجزاً له، إذ امتلكوا القدرة على دمج هذه الأشطر بانسيابية عالية في

(١) مقرور : الذي لسعه البرد . "اللسان، قرر" .

(٢) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م٢، ص ٧٣٣ .

(٣) لسان الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد السلماني (ت ٧٧٦هـ / ١٣٧٤م)، ربحانة الكتاب ونجعة المنتاب، تحقيق محمد عبدالله عنان، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨١م، م٢، ص ٢٧٦ .

إطار نصوصهم النثرية، فاتخذوها وسيلة للتعبير عن أفكارهم وتجاربهم، وجعلوها ركناً مهماً من أركان الكتابة عندهم، فهي ملاذهم لحشد المعاني، وتأكيدها وتقويتها، ووسيلتهم الفنية في إضفاء عنصر التشويق والمتعة، ودفع الملل عن القارئ، كما أن لها دوراً في تجسيد الجمال الفني في تلك الرسائل والنصوص النثرية الطويلة التي يكتبونها .

ومن أبرز الكتّاب الذين استشهدوا بأشطار شعر امرئ القيس في خطاباتهم النثرية ابن أبي الخصال (ت ٥٤٠هـ / ١١٤٥م)، فها نحن نجده يفتتح إحدى رسائله بشطر شعر لامرئ القيس فيقول : (١)

" ألا عمّ صباحاً أيُّها الطلُّ البالي

وأعزّز عليّ أن أضربَ هذا لودك مثلاً، وأدعوه — على قرب العهد — طللاً، لقد انتكث عهدنا عن كثب ... " (٢) .

وموضوع هذه الرسالة التي افتتحها ابن أبي الخصال بشطر لامرئ القيس هو المداعبة، فالكاتب يداعب صاحبه، ويجعله كالطلل البالي لانقطاع الود بينهما، واستطاع الكاتب أن يستهل رسالته بجملة افتتاحية من شعر امرئ القيس، ويدمجها في إطار المعنى العام للرسالة، دون أن يختل المعنى أو يتغير، حيث جعل الكاتب صديقه كالطلل البالي من باب الفكاهة، لكنه سرعان ما اعتذر عن ذلك، وبيّن أنه يصعب عليه أن يصفه بهذا الوصف .

وفي رسالة أخرى له بعثها إلى عين من الأعيان، يقول : " ... ولمّا أنجز الله فيه صادق وعده، وبوّأه كنف سعدة، وانبتت تلك العلق، وزوى عني نوره الفلق، وعجت من الرمال على يباب : (٣)

رضيتُ من الغنيمة بأَيّاب " (٤) .

(١) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٩٩ . وعجزه (وهل يعمن من كان في العصر الخالي) .

(٢) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص ٤٦٦ .

(٣) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٥٤٤ . وصدره (فقد طوّقت في الأفاق حتى) .

(٤) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص ٤٩٢ .

لقد استحضر الكاتب شطر بيت امرئ القيس، وهو يجري مجرى المثل في رسالته هذه، ليعبر به عن حبه ووفائه للمرسل إليه، حيث إن ابن أبي الخصال لا يطلبه، ولا يطمع منه بأي شيء، وإنما يريد له الرجوع والإياب سالماً فقط .

وفي رسالة لـ " أبي جعفر أحمد بن الدودين البلنسي " ^(١) ، يخاطب فيها " ابن غرسية " ^(٢) ، يستغل شطراً شعرياً لامرئ القيس، ويوظفه لخدمة نصه وتقويته، وتلخيص أفكاره، يقول : " ... المعاطس السمر القُمر ^(٣) ، لا الزُعر المُعر ^(٤) ، الصُّبر الخبر، العُقر الوقر، إذا ركبوا : ^(٥) تحرَّقت الأرضُ واليومُ قرَّ " ^(٦) .

ويستثمر أبو عامر بن شهيد مخزونه الفكري، ومعارفه حول امرئ القيس وشعره في صياغة " رسالة التوابع والزوابع "، فيصوغ قصة تابع امرئ القيس (عتيبة بن نوفل)، وهذه القصة هي رحلة خيالية، قام بها ابن شهيد مع زهير بن نمير للقاء تابع امرئ القيس، ذلك اللقاء الذي يقدم فيه ابن شهيد

(١) هو أبو جعفر أحمد بن الدودين البلنسي يعرف بابن اليتيم، لقيه ابن بسام صاحب الذخيرة بالأشبونة (وهي مدينة أندلسية قريبة من البحر المحيط)، وأملى عليه نظمه ونثره، كان حياً سنة ٤٧٧هـ / ١٠٨٤م . " ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م٢، ص٧٠٥ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٣٢٢ .

(٢) هو الكاتب أبو عامر بن أحمد المعروف بابن غرسية، من أبناء نصارى البشكنس، سبي صغيراً وأدبه إقبال الدولة بن مجاهد ملك الجزر ودانية، وكان بينه وبين ابن الجزار الشاعر صداقة ومودة، وله (الرسالة الشعوبية في تفضيل العجم على العرب) التي عارضها جماعة كبيرة من الفضلاء . " ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج١، ص٣٥٥ .

(٣) المعاطس : الأنوف . "اللسان، عطس" .

(٤) الزعر : مفردھا الأزعر وهو قليل الشعر . "اللسان، زعر" . المعر : مفردھا الأمعر وهو قليل الشعر أيضاً . "اللسان، معر" .

(٥) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م٢، ص٦٢٠ . و صدره (إذا ركبوا الخيل واستلأموا) .

(٦) ابن بسام، الذخيرة، ق٣، م٢، ص٧٢٦ .

نتاجه الشعري لينال إجازة من تابع امرئ القيس، وفي الحقيقة إن شخصية زهير بن نمير ما هي إلا ظل لشخصية ابن شهيد، إذ ترافقه أينما توجه وحيثما حل، ثم يبدأ الحوار بين زهير وعنتيبة بن نوفل تابع امرئ القيس، وفي خضم هذا الحوار يظهر شطر شعر امرئ القيس (سما لك شوق بعدما كان أقصرًا)، إذ يستحضره ابن شهيد، فيقول واصفًا تابع امرئ القيس : " ... فتطامح طرفه واهتز عطفه، وقبض عنان الشعراء، وضربها بالسوط فسمت تُحضر طولاً عنا، وكرراً فاستقبلنا بالصعدة ^(١) هازاً لها ثم ركزها وجعل ينشد : ^(٢) سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرَا " ^(٣) .

لقد استطاع ابن شهيد أن يرسم صورة واضحة المعالم لشيطان امرئ القيس، حيث تطامح طرفه، واهتز عطفه، وانطلق فاستقبلوه، فتوقف برهة، وهذا الوقوف يرتبط بفن إنشاد الشعر عند الاستعداد للإلقاء، حيث يريح الشاعر أعصابه، ويتأهب للإنشاد، وهذا ما فعله عنتيبة، ثم أنشد : (سما لك شوق بعدما كان أقصرًا)، واكتفاء ابن شهيد بذكر هذا الشطر له دلالة على نفسيته، التي ترى نفسها في القمة دوماً، وحالة السمو تشير إلى ذلك، كما أن هذه المفردة (سما)، ترتبط بشخصية قائلها، فهو ابن ملك كندة، وقمة شعراء المشرق، وتأتي كاف الخطاب (لك)، لتدل على حالة السمو التي تلازم نفسية ابن شهيد، والمفردة (شوق)، جاءت بصيغة النكرة، لتدل على كثرة الشوق وشدته من جهة، ولتبين عمق الصلة بينهما من جهة أخرى، وسمو الشوق بعد ركوده يؤجج المشاعر، ويجعلها تضطرم داخل النفس، وحالة السمو التي وردت على لسان عنتيبة باختيار ابن شهيد لها في سياق القصة، ما هي إلا

(١) الصعدة : القناة المستوية . "اللسان، صعد" .

(٢) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٤٠٩ . وعجزه (وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بطن قَوْ فَعَرَعَرَا) .

(٣) ابن شهيد الأندلسي، أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك (ت ٤٢٦هـ / ١٠٣٤م)، رسالة التوايع والزوايع، تحقيق بطرس البستاني، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص ٩٢ . وانظر : ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ١، ص ٢٤٩ .

تأكيد لنفسية ابن شهيد النزاعة لإثبات الذات حتى على لسان الآخرين، وهذا الاعتراف من عتية قبل إنشاد ابن شهيد فيه دلالة على عظمته، ويأتي الاعتراف متمماً لأحداث القصة، وملازماً لنفسية صاحبها .

لقد استطاع ابن شهيد أن يضفي على شطر شعر امرئ القيس أبعاداً ودلالات جديدة، تتمحور حول تعبيرها عن نفسيته، وموقفه من شعر امرئ القيس، ومحاولته إثبات شخصيته وتفوقه على أقرانه من أدباء وشعراء الأندلس، وذلك من خلال سعيه لنيل الإجازة من تابع امرئ القيس، كما أن هذا الشطر الشعري " كان من المرتكزات الأساسية للقصة، حيث ساهم في تحقيق الجمال الفني للنص، وأضفى عليه شيئاً من الإمتاع " (١) .

وفي رسالة لـ " أبي محمد بن الجبير " (٢) بعثها لـ " أبي عبدالله ابن حمدين " (٣) ، يقول : " فلما شبّ، دبّ ليطلب الحبّ فما قمص حتى قيض، ولا أخذ في الحركة، حتى وقع في الشّركة : (٤) ويعُدُّو على المرء ما يَأتمر

(١) هيكّل، أحمد، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص ٦٧٨ .

(٢) هو عبدالله بن عثمان بن عيسى بن الجبير اليحصبي، من أهل لوشة، كان أديباً شاعراً من بيت نباهة وأدب ولّه رواية وعناية، توفي سنة ٥١٨هـ / ١١٢٤م . " العماد الأصفهاني، خريدة القصر، ج ٢، ص ٤٢١ . وابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي البلنسي (ت ٦٥٨هـ / ١٢٥٩م)، التكملة لكتاب الصلة، (د.ط)، عني بنشره وصححه السيد عزت العطار الحسيني، مكتب نشر الثقافة الإسلامية، مطبعة السعادة، مصر، (د.ت)، ج ٢، ص ٨١٧ — ٨١٨ .

(٣) هو أبو القاسم أحمد بن محمد بن علي بن عبدالعزيز بن حمدين التغلبي، قاضي الجماعة في قرطبة، كان من أهل التفنن في العلوم، وكان حافظاً ذكياً شاعراً، ولي القضاء بقرطبة سنة ٤٩٠هـ، وبقي في منصبه إلى أن توفي سنة ٥٠٨هـ / ١١١٤م . " ابن خاقان، فلائد العقيان، ص ٤٥٩ . وابن بشكوال، الصلة، ج ٣، ص ٨٣١ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ١٦٢ .

(٤) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٧٤٧ . و صدره (أحار بن عمرو كأنّي خمر) .

وذلك أنه أمّ قرطبة طالباً جزم مال كان قد تصدق به عليه جده، فإذا به قد ألقى هنالك غاصيه، وهو قد نصب له مَجَانِبُهُ وفتح أشراكه ... " (١) .

فهذا الرجل الذي ذهب ليطلب حقه وماله باء بالفشل، حيث وقع في كمين نصبه له الذي اغتصب ماله من قبل، فلم يفلح فيما سعى إليه، فحق عليه قول امرئ القيس (ويعدو على)، أي يصيبه وينزل به مصيبة من جراء سعيه لنيل حقه، حيث تجري الرياح بما لا تشتهي السفن .

وللوزير أبي محمد عبدالغفور رقعة يتحدث فيها عن الرجل إذا شاخ، فإن النساء يبتعدن عنه، يقول : " كنت قبيل هذا المشيب الذي علا، والشباب الذي تولى، كريماً على ذوات الطلّى، ... سمعتن حيناً يتبرمن، وحيناً يترنمن إلا أنهن يجمجمن ولا يترجمن، وبفضل حاستي — والله الفضل — ما فهمت الوزن، فلما استقرت لتعرف حروفه السهل والحزن، عثر لهجتي في تطلب تلك الضالة بلعلّ وعسى، بقول الملك الضليل : (٢)

ألمّا على الرّبّع القديم بعسعا

ولم أزل بعدُ محدثاً موسوساً، حتى سقط بي اليقين على قوله (وقوساً) وفي صدر هذا الروي (أراهنّ لا يُحبِّبنَ مَنْ قَلَّ ماله) (٣) ، وإذا قوس ظهر المرء فقد استحال جماله، فإذن — قاتلن الله — يحبين القبيح ذا المال، والفقير ذا الجمال " (٤) .

لقد عبّر الكاتب عن موقف النساء من الرجل الذي علاه الشيب وكبر في العمر، حيث إن النساء يحبينه ما دام شاباً في مقتبل العمر، لكن بمجرد أن يعلوه الشيب، فإنهن يبدأن بالتبرم والتضجر منه، فلم يجد الكاتب للتعبير عن فكرته أفضل من شعر امرئ القيس، ليجسد به موقف هؤلاء النسوة من

(١) ابن خاقان، قلائد العقيان، ص ٤٥٩ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٥٤٦ . وعجزه (كأنّي أنادي أو أكلّم أحرساً) .

(٣) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٥٤٩ . وعجزه (ولا من رأين الشيب فيه وقوساً) .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٧٠١ .

ذلك الرجل الأشيب، إذ يستعين بشطر امرئ القيس (ألما على الربع القديم بعسعا)، الذي يطلب فيه من صاحبيه مساعدته لإخبار ساكني الربع (النسوة)، بما حلَّ به من كبر في السن، لكن الكاتب يجد في شعر امرئ القيس ما هو أقدر على التعبير عما يريد قوله، فيستحضر شطر امرئ القيس (أراهن لا يحبين من قل ماله) ليجسد موقفه ورؤيته، فهو لاء النسوة لا يحبين الفقير ولا يرغبن فيه .

وتأتي كلمة (وقوسا) المستمدة من قول امرئ القيس (ولا من رأين الشيب فيه وقوسا)، لتبين موقف المرأة من ذلك الرجل الذي كبر وشاب، واحدودب وانطوى كائطواء القوس . وبذلك فقد اتحد شعر امرئ القيس مع كلام أبي محمد، ليشكلا معا لوحة نثرية قادرة على توضيح الرؤية التي أراد الكاتب طرحها، وهي تجنب النساء وابتعادهن عن الفقير والكبير في السن، ورغبتهن في الغني والشاب الفتى، وكما قال الجاهلي : (١)

يُرِدْنَ ثَرَاءَ الْمَالِ حَيْثُ عَلِمْنَهُ وَشَرَّخُ الشَّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيبُ

وفي وصفه فرس الأمير عبدالرحمن الناصر يقول " ابن حيان " (٢) : ... فعرض عليهم فرس مطهم (٣) : (٤) .
بَرِيدَ السُّرَى بِاللَّيْلِ مِنْ خَيْلِ بَرَبْرَا " (٥) .

(١) علقمة الفحل، علقمة بن عبدة بن ناشرة بن قيس (ت ٢٠٠ ق.هـ / ٦٠٢ م)، الديوان بشرح الأعلام الشنتمري، تحقيق لطفي الصقال ودريّة الخطيب، ط ١، دار الكتاب العربي، حلب، ١٩٦٩ م، ص ٣٦ .

(٢) هو أبو مروان حيان بن خلف بن حسين بن حيان بن محمد بن حيان بن وهب بن حيان، مولى الأمير عبدالرحمن بن معاوية بن هشام بن عبدالملك بن مروان، وهو من أهل قرطبة، توفي سنة ٤٦٩ هـ / ١٠٧٦ م . " ابن بشكوال، الصلة، ج ١، ص ٢٤٧ . وياقوت الحموي، أبو عبدالله ابن عبدالله الحموي الرومي (ت ٦٢٦ هـ / ١٢٢٨ م)، معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، ط ١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣ م، ج ٣، ص ١٢٢٩ . وابن خلكان، وفيات الأعيان، م ٢، ص ٢١٨ . "

(٣) الفرس المطهم : المتناهي الحسن والكريم الحسب . " ابن هذيل، حلية الفرسان، ص ١٣٨ . "

(٤) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٢٩ . وصدّره (على كلّ مقصوص الذنابي مُعاودٍ) .

(٥) المقرئ، نفح الطيب، م ٣، ص ٥٤٠ .

فهذه الفرس كريمة النسب قوية صلبة، كأنها من خيل البربر، والبربر قبيلة في الجزيرة العربية، كانت معروفة بأصالة خيلها وقوتها، وقد خص هذه الخيل؛ لأنها " أصلب الخيل عندهم وأجودها " ^(١) ، وبهذا فقد استعار ابن حيان صفات خيل امرئ القيس، وأضافها على خيل الأمير، كي يجعلها تتسم بالقوة والسرعة والصلابة والأصالة .

وقد استطاع كتّاب النثر في الأندلس أن يفيدوا من شعر امرئ القيس، ويجعلوه ركناً مهماً من أركان بناء قطعهم النثرية، حيث كان وسيلتهم للتعبير عن معانيهم، وتجسيد تجاربهم، ومواقفهم ورؤاهم، كما أنه يمثل عنصراً جمالياً سعوا لإضافته على نصوصهم .

ولا يكتفي الأندلسيون بتوظيف شعر امرئ القيس في نثرهم، بل إننا نجدهم يستحضرون اسمه، ويستدعونه ليدرج في ثنايا كلامهم، فيكون معيناً لهم على توليد المعاني وتأكيداتها، بصفته من الشخصيات الأدبية والرموز القديمة التي يستحضرونها، لخدمة نصوصهم الجديدة، فيستوحون منها بعض معانيهم . ونحن نعلم أن الحياة الأدبية حفظت مكانة امرئ القيس الرفيعة، وظلت أحوال الناس تستعين بملامحه وتصرفاته، كي تكون معيناً لهم على اجتياز العقبات، وتجسيد المواقف والرؤى ^(٢) ؛ لذلك فإن رمز امرئ القيس صار صاحب حضور لقيم أخلاقية وفكرية، فيها ارتباط بانفعالات الإنسان وطموحه وعلاقاته، وقد ارتفعت الدلالة من المحدود إلى مساحة خاصة، فأكدت معالمها بتحميلها أحلام هؤلاء وأولئك من أبناء المجتمع العربي، فالضعيف يتطلع إلى القوة والغلبة، والقوي يرغب في فعل عظيم يتجاوز به الآخرين، والمحبون يودون تقديم براهين مدهشة على إخلاصهم وبذلهم لينالوا قرب من يحبون، وبذا أحيطت شخصية امرئ القيس بشيء من المبالغة والتهويل، مما عمق قدرتها على إثارة الانفعال والتعاطف ^(٣) .

(١) امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلام، ص ٦٧ .

(٢) الداية، فايز، جماليات الأسلوب، ص ١٧٨ .

(٣) الداية، فايز، المرجع نفسه، ص ١٧٨ .

لقد اتخذ الأندلسيون من امرئ القيس رمزاً أدبياً، وأداة لغوية تحمل وظائف جمالية، تسهم في تشكيل تجربة الكاتب على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني، فنجدهم يفخرون به، ويشبهون أنفسهم به، ويجعلونه شاهداً على براعتهم وشاعريتهم، فهذا هو " ابن الحداد " ^(١) يفخر بنثره وشعره في قطعة نثرية، يقول فيها : " ... وشمسه أرفع من أن تقتبس من سهاي، والاتفاق غير نكير، فقد جرى لهمام ^(٢) وجريـر ، وقبلهما للكندي ^(٣) والبكري ^(٤) ... " ^(٥) ، فالكاتب يذكر في نصه عدداً من أسماء الشعراء الجاهليين والإسلاميين المعتد بهم، ومن بينهم (الكندي) امرؤ القيس، إذ يشهد لابن الحداد بأنه شاعر وناثر مجيد، وقد ذكر ابن الحداد هذه الأسماء ليبين أنه لا يقل منزلة عن أصحابها .

(١) هو أبو عبدالله محمد بن أحمد بن خلف بن أحمد بن عثمان بن إبراهيم المعروف بابن الحداد القيسي النميري، ولد في وادي آش وهي مدينة تابعة لكورة البيرة وتقع شمال شرقي غرناطة، استوطن في المرية منذ طفولته وقضى فيها أكثر عمره ولازم بلاط بني صمادح فاشتهر بمدح رؤسائهم، وهو رجل علم وفلسفة وله ديوان شعر مطبوع، توفي سنة ٤٨٠هـ / ١٠٨٧م . " ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ٢، ص ٦٩١ — ٦٩٢ . وابن خاقان، مطمح الأنفس، ص ٣٣٦ — ٣٣٧ . وابن خلكان، وفيات الأعيان، م ٥، ص ٤١ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ٢، ص ١٤٣ . ولسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م ٢، ص ٣٣٣ . "

(٢) همام : هو همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية، أبو فراس المعروف بالفرزدق الشاعر المشهور وهو مقدم على الشعراء الإسلاميين، توفي سنة ١١٠هـ / ٧٢٨م . " ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج ٦، ص ٢٧٨٥ . "

(٣) الكندي : هو امرؤ القيس . " أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، طبعة الهيئة المصرية، ج ٥، ص ٥٧ . "

(٤) البكري : هو طرفة بن العبد . " أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، طبعة الهيئة المصرية، ج ٨، ص ٥٣ . " وياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج ٣، ص ٤٩٣ . "

(٥) ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ٢، ص ٧٠٠ — ٧٠١ .

وأورد أبو محمد عبدالغفور اسم امرئ القيس في إحدى قطعه النثرية التي يصف فيها إحدى الغزوات، فقال : " شفع الله تلك الغزوة الميمونة بغزوات، وكتب لنا في ساحات أعدائه عدة مواطئ وعدوات، حتى يُحرز أسيراً ذا التاج، ويفرج عمن شخصه مغلق الرتاج، ونؤوب بغير رضى الكندي ... " (١) .

إن الناظر في هذا النص يجد أبا محمد يحث الجنود على الشدة في الغزوة لينتصروا، ويدعو الله عز وجل أن يحرز الجنود النصر ويفوزوا به، ويرجعوا بالغنائم والفوز، ولا يعودوا بما عاد به الكندي، الذي رضى بالرجوع والسلامة فقط، وهو بقوله (نؤوب بغير رضى الكندي)، يشير إلى قول امرئ القيس : (٢)

فقد طَوَّقْتُ في الآفاق حتى رَضِيتُ من الغنِمةِ بالإيابِ
وفي مرسوم صدر لتعيين " أبي يحيى محمد بن عاصم " (٣) قاضياً في غرناطة، نجد اسم امرئ القيس يرد فيه، ليقر بفضل أبي يحيى، يقول صاحب أزهار الرياض : " وقد وقفت على ظهور منشور سلطاني، أصدر للرئيس أبي يحيى بن عاصم لتقديمه للنظر في أمور القضاء " (٤)، وقد جاء في هذا

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ١، ص ٣٥٧ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٥٤٤ .

(٣) هو الإمام العلامة الوزير الرئيس الكاتب الجليل البليغ الخطيب الجامع الكامل الشاعر المفلق النائر الحجة، خاتمة رؤساء الأندلس بالاستحقاق، ومالك خدم البراعة بالاسترقاق، أبو يحيى محمد بن محمد بن محمد بن محمد بن محمد بن عاصم القيسي الأندلسي الغرناطي قاضي الجماعة بها، كان من أكابر فقهاء وعلمائها ورؤسائها، ولي القضاء سنة ٨٣٨هـ، ومن تأليفه (جنة الرضا في التسليم لما قدر الله تعالى وقضى) و (الروض الأريض في تراجم ذوي السيوف والأقلام والقريض) وغيرهما . " المقري، نفح الطيب، م ٤، ص ٥٠٧ - ٥١٠، م ٦، ص ١٤٦ - ١٥٠ .
والمقري، أزهار الرياض، ج ١، ص ٥٠ - ٥٥ . "

(٤) المقري، أزهار الرياض، ج ١، ص ١٧٢ .

المرسوم : " ... وتحرس الأكناف، وتغرس الأشراف؛ مُصِيخة لنداء هذا العماد الأعلى، طامحة لمكانه الذي سما واستعلى، فيما يملئ عليها من البيان الذي يقر له بالتفضيل، الملك الضليل ... " ^(١) ، فالمرسوم يمدح أبا يحيى ويصفه بالفصاحة والبيان، حتى إن الملك الضليل إذا سمعه أقرّ له بقوة البيان وفصاحة اللسان، وهو في ذلك يعترف بمكانة امرئ القيس، ويجعله صاحب الفصاحة الأول، الذي يمنح الشهادة والإجازة بالبيان للشعراء والأدباء .

ويفتتح الفتح ابن خاقان (ت ٥٢٩هـ / ١١٣٤م) كتابه " قلائد العقيان " بخطبة طويلة يمدح في جزء منها " ابن تاشفين " ^(٢) ، فيقول : " فبعث من الأمير الأجل أبي إسحاق إبراهيم بن يوسف بن تاشفين — خلد الله ملكه — ملكاً علياً غداً للبه حلياً ... " ^(٣) ، ويستمر في مدحه، فيقول : " ... ما انتضى قيس سيفه ^(٤) ، ولا قضى وطراً

(١) المقري، نفح الطيب، ج ١، ص ١٧٤ .

(٢) هو الأمير أبو إسحاق ابن أمير المسلمين يوسف بن تاشفين، ويعرف بابن تاشفين، وهو اسم أمه، وهي أمة سوداء، وهو الذي خطب به الفتح في القلائد وكان يدل عليه ويناديه، ولي مرسية بعد ابن عائشة، وكان له دور في محاربة الموحدين، وله اعتناء بالعلوم والآداب وقد نكبه أخوه علي أمير المسلمين سنة ٥١٥هـ / ١١٢١م، على أثر هزيمة المسلمين في وقعة كتندة سنة ٥١٤هـ / ١١٢٠م لتقصيره فيها . " وابن خاقان، قلائد العقيان، ص ٤٦ . وابن عذارى المراكشي، أبو العباس أحمد بن محمد بن عذاري (توفي بعد سنة ٧١٢هـ / ١٣١٢م)، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة إحسان عباس، ط ٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م، ج ٤، ص ٧٨، ص ٨٥ — ١٠٦ . ولسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م ١، ص ٤٠٧ — ٤٠٨ . والمقري، نفح الطيب، م ٤، ص ٧٢، ص ٤٦١، م ٧، ص ٣٥، ص ٤٧ . "

(٣) ابن خاقان، قلائد العقيان، ص ٤٥ .

(٤) قيس سيفه : قيس بن زهير بن جذيمة بن رواحة العبسي، أمير عبس وداهيتها وهو معدود من الأمراء والدهاة والشجعان والخطباء والشعراء واشتهرت وقائعه في حروبه مع بني فزارة وذبيان، وزهد في أواخر عمره . " الميداني، مجمع الأمثال، ج ٢، ص ١١٠ — ١١١ . والبغدادي، عبد القادر بن عمر بن بايزيد بن أحمد ==

من حمل وحذيفة ^(١) ... أو استتجده الكندي ما كساه الملاءة ... " ^(٢) ، وابن تاشفين هذا، هو ابن أمير المسلمين يوسف بن تاشفين زعيم المرابطين وموحد الأندلس بعد تفككها في فترة الطوائف، وكاتبنا يمدح الأمير، ويصفه بالشجاعة والإقدام، ويشير إلى عدد من فرسان العرب الذين يشبههم، أو يتفوق عليهم بالقوة وشدة البأس، ثم يأتي على ذكر الكندي (امرئ القيس)، فيقول : لو أن الكندي استتجد بابن تاشفين في ثأره لأبيه لنصره، ولم يكسه الملاءة المسمومة التي كساها إياه الروم عند استتجاده بهم، مما أدى إلى مرضه وموته، فالكاتب يوظف اسم امرئ القيس، ليبين مدى المروءة والنخوة والشجاعة اللواتي يتمتع بهن ابن تاشفين .

على أية حال، فقد كان الكتاب الأندلسيون يضمنون رسائلهم ونصوصهم النثرية أبياتاً وأسطاراً شعرية لامرئ القيس، وذلك حسب ما يقتضيه حال الخطاب، وما يلائم سياق النص وظرفه الخاص، وقد أبدعوا في ذلك، كما أنهم كانوا يدرجون اسم امرئ القيس في ثنايا كتاباتهم، ويتخذونه رمزاً يعبرون من خلاله عن رؤاهم، فيصبح وسيلتهم وأداتهم للوصول إلى أغراضهم التي يسعون إليها، كالممدح والوصف والنقد وغير ذلك .

=== (ت ١٠٩٣هـ / ١٦٨٢م)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق

عبد السلام هارون، ط ٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م، ج ٨، ص ٣٧٢ .

(١) حمل وحذيفة ابنا بدر الفزاري، وحذيفة يضرب به المثل في سرعة السير، وكان أغار على هجائن المنذر بن ماء السماء، وسار في ليلة مسيرة ثمان . " ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ / ٨٨٩م)، عيون الأخبار، شرحه وضبطه وعلق عليه وقدم له يوسف علي طويل، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥م، ج ١، ص ٢٢٣ . والثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري (ت ٤٢٩هـ / ١٠٣٧م)، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ١٤١ " .

(٢) ابن خاقان، قلائد العقيان، ص ٤٦ .

2.3 حل معقود شعر امرئ القيس (نثر المنظوم)

لم يقف كتاب الأندلس في تأثرهم بشعر امرئ القيس، واستثماره في نصوصهم عند حد تضمينه بلفظه بيتاً كان أم شطراً، بل إننا نجد كثيراً منهم " قد عمد إلى حل معقود شعره، وإدخاله في منثور عباراتهم ببراعة وإتقان، وبصياغة مقاربة للمنظوم " (١)، وقد لجأوا إلى ذلك لغايات منها : تأكيد ما يذهبون إليه من أفكار ومعانٍ، وتزويق قطعهم النثرية وتنميقها، وإضفاء سمات جمالية عليها؛ ذلك أن تحليل النصوص النثرية بحل معقود الشعر، تجعل تلك النصوص أنيقة جميلة، يقول الكلاعي : " ومن الكتاب من يحلي رسائله بحل المنظوم، ويرصع كلامه بنثر الموزون، وهي طريقة للكتاب أنيقة :
ألا أن حلَّ الشعرِ زينةُ كاتبٍ ولكنَّ منهم مَنْ يحلُّ فيعقدُ " (٢).

وحل الشعر ليس باليسير، فلا يتقنه إلا البارع القدير، القارئ للشعر والفاهم له، الذي تدرب على هذه الصنعة، يقول ابن الأثير : " إن صاحب هذه الصناعة — حل المعقود — يحتاج إلى حفظ الشعر، فإذا فعل ذلك، فليدمن في حل الأبيات الشعرية زماناً طويلاً، حتى تحصل له الملكة، ليكون إذا كتب كتاباً أو خطب خطبة، جاءت المعاني سائحة وبارحة " (٣).

وانطلاقاً من هذا، فإن كتاب الأندلس يمتلكون الملكة والموهبة في حل الشعر؛ ذلك أنهم سعوا في كثير من قطعهم النثرية إلى حل شعر امرئ القيس، ودمجه في سياق معانيهم وألفاظهم، مما يدل دلالة قاطعة على حفظهم وفهمهم لجمهرة شعره، وقدرتهم على حله بلفظه، أو بعض لفظه، أو بغير لفظه باستنباط معانيه، وتنسيقها مع معانيهم التي يطرقونها .

(١) القيسي، فايز، أدب الرسائل في الأندلس، ص ٣٢٥ .

(٢) الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص ١٤٠ .

(٣) ابن الأثير، محمد بن محمد ضياء الدين (ت ٦٣٧هـ / ١٢٣٩م)، الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق عبدالله الشعار، ط ١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٢م، ص ١٣ .

أما حل الشعر بلفظه، فإنه " يضيفي على النص مسحة من الجمال " (١)، وقد أكثر الأندلسيون من هذا النوع في حلهم لشعر امرئ القيس، والناظر في المصادر الأندلسية كالذخيرة ونفح الطيب والقلائد وغيرها يدرك ذلك، حيث تضمنت هذه المصادر وغيرها كثيراً من النصوص النثرية لكتاب أندلسيين، لجأوا إلى حل منظوم شعر امرئ القيس بلفظه دون تغيير أو تحوير، وأدرجوه في سياقاتهم .

فقد نثر " أبو إسحاق الحصري " (٢) في إحدى رسائله شطراً شعرياً لامرئ القيس، وضمنه الرسالة قائلاً : " ... وأن امرأ القيس ما بكى بالديار وعرصاتها، ولا اغتدى والطير في وكناتها، ولا أحسن تقصيد القصائد وتقصيد الأوابد ... " (٣) .

وهذا محلول من قول امرئ القيس : (٤)

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

نلاحظ أن الكاتب لم يغير في عبارة امرئ القيس (أغتدي والطير في وكناتها)، ولم يلجأ إلى تحويرها أو التلاعب بألفاظها، بل سلكها في نصه كما هي ليعبر عن نقده لهذا الشعر، فالقطعة تقوم على النقد، أراد بها الحصري أن ينقد شعر امرئ القيس، وينفي عنه الأولوية الشعرية، والأفضلية في نظم القصائد.

(١) ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، ص ١٦ .

(٢) هو الشيخ أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم المعروف بالحصري القيرواني الشاعر المشهور، نسبته إلى عمل الحصر، ومن مؤلفاته (زهر الآداب وثمر الألباب)، ومختصره (نور الطرف ونور الظرف)، و(المصون في سر الهوى والمكنون)، توفي سنة ٤٥٣ هـ / ١٠٦١ م، وقال ابن خلكان إنه توفي سنة ٤١٣ هـ / ١٠٢٢ م. " ابن بسام، الذخيرة، ق ٤، م ٢، ص ٥٨٤ . وابن خلكان، وفيات الأعيان، م ١، ص ١٣ . والسراج الأندلسي، محمد بن محمد الأندلسي الوزير السراج (ت ١١٤٩ هـ / ١٧٣٦ م)، الحل السندسية في الأخبار التونسية، تحقيق محمد الحبيب الهيلة، ط ١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٥ م، م ١، ص ٢٦٣ - ٢٦٦ . والزركلي، الأعلام، ج ١، ص ٥٠ . "

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق ٤، م ٢، ص ٥٨٩ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٤٥ .

وحلَّ ابن زيدون معقود شطر شعري لامرئ القيس في قوله : " ...
ونفخت في غير ضرم ^(١) ، ولم تجد لرمح مهزاً ، ولا لشفرة محزاً ^(٢) ، بل
رضيت من الغنيمة بالإياب ، وتمنيت الرجوع بخفي حنين ^(٣) ... " ^(٤) .

ففي قوله (رضيت من الغنيمة بالإياب) ، مثل يضرب لمن قنع بعدما
بذل من جهد ، وهو محلول من قول امرئ القيس : ^(٥)

وقد طوّفتُ في الآفاق حتى رَضيتُ من الغنيمة بالإياب

ونحن نعلم أن ابن زيدون كتب هذه الرسالة على لسان " ولادة بنت
المستكفي " ^(٦) ، وهي رسالة هزلية تقوم على السخرية والتهكم ، بعثها

(١) الضرم : التهاب النار . "اللسان، ضرم" .

(٢) مثل يضرب في تعذر الحاجة ، أي لم أجد مجالاً لعزمي ، والمعنى : إنها لم تجد
لكلامها تأثيراً ولا اندفاعها مجالاً فما هزت رمحاً ولا سنت حدّاً . " الميداني ، مجمع
الأمثال ، ج ٢ ، ص ٢٤١ " .

(٣) كان حنين إسكافياً ساومه أعرابي على خفين فأغاضه ، فوضع حنين في طريقه أحد
الخفين فقال الأعرابي : لو كان معه زميله !! ثم سار قليلاً فوجد الخف الآخر فعقل
بعيره ورجع ليأخذ الأول فخرج الإسكافي من مكنه وأخذ البعير ورجع الأعرابي
بالخفين وأضاع بعيره فقيل فيه (رجع بخفي حنين) ، وهو مثل يضرب للخيبة .
" الميداني ، مجمع الأمثال ، ج ١ ، ص ٢٩٦ " .

(٤) ابن زيدون ، الديوان والرسائل ، ص ٦٧٢ .

(٥) الديوان ، شرح السكري ، م ٢ ، ص ٥٤٤ .

(٦) هي ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبدالرحمن بن عبيدالله بن الناصر بن
عبدالرحمن بن محمد ، أديبة شاعرة جزلة القول حسنة الشعر ، وكانت تخالط الشعراء ،
وتساجل الأدباء ، وتفوق البرعاء ، كتبت بالذهب على طرازها الأيمن :

أنا والله أصلح للمعالـي وأمشي مشيتي وأتية تيتها

وكتبت على طرازها الأيسر :

وأمكن عاشقي من صحن خدي وأعطي قبلتي من يشتهيها

وكانت مع ذلك مشهورة بالصيانة والعفاف ، وفيها خلع ابن زيدون عذاره وله فيها
قصائد ومقطعات كثيرة ، وقد نافسه في حبها الوزير ابن عبدوس وبسبب الرسالة ==

إلى " ابن عبدوس " ^(١) ، الذي كان ينافسه في حبها، ليسخر منه ويتهكم عليه، لأنه أوفد إليها امرأة تستميلها إليه، وترغبها في الاستجابة له، وقد لجأ إلى حل الشطر (رضيت من الغنيمة بالإياب)، كي يجسد سخريته اللاذعة من ابن عبدوس، الطامع في حب ولادة، ويذكره بأنه سيبوء بالفشل، وأن عليه الرضى والقناعة بالرجوع فقط دون أي أذى، وهذا أكبر غنيمة بالنسبة إليه .

وخاطب لسان الدين بن الخطيب والي مراكش برسالة يمدحه فيها، ولجأ إلى توظيف شطر شعري لامرئ القيس، فحوله من الشعر إلى النثر، وأدرجه ضمن سياق الرسالة، التي تقوم على نظام السجع، فبدأ الشطر كأنه من كلام لسان الدين، حيث وافق معناه سياق الكلام المقصود، يقول : " والي الولاية بمكان مكين، وآوياً من مجده إلى ربوة ذات قرار معين، لنعم الفتى تعشو على ضوء ناره ... " ^(٢) ، فقله (لنعم الفتى تعشو إلى ضوء ناره)، هو محلول قول امرئ القيس : ^(٣)

لنعم الفتى تعشو إلى ضوء ناره طريف بن مال ليلة الجوع والخصر
فالملاحظ إن الكاتب قد ضمن الشطر الشعري دون أي تغيير أو تحوير، لكنه لم يشر ولم يومئ إلى أنه شعر، بل لجأ إلى حله حتى غدا كأنه كلام نثري،

== الهزلية التي بعثها ابن زيدون لابن عبدوس على لسان ولادة نفرت ولادة من ابن زيدون وتزوجت ابن عبدوس، وكان لها مجلس في قصر أبيها في قرطبة وهو منتدئ للأحرار وملعب لجياد النظم والنثر، توفيت في قرطبة سنة ٤٨٤هـ / ١٠٩١م .
" ابن بشكوال، الصلة، ج٣، ص ٩٩٦ . والمقري، نفح الطيب، م٤، ص ٢٠٥ — ٢١٠ . وجرار، صلاح، ولادة بنت المستكفي، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠١١م " .

(١) هو الوزير الكاتب أبو عامر محمد بن عبدوس، وزير قرطبة مدة ملوك الطوائف، كان وزيراً كاتباً شاعراً، وهو ممن تنافس في حب ولادة بنت المستكفي، وكانت رسالة ابن زيدون الهزلية إليه مدعاة لأن تزوجته ولادة نكاهة بابن زيدون، وقد عمّر ابن عبدوس طويلاً حتى أناف الثمانين وكان يلقب بالفأر . " ابن الأبار، الحلة السيرة، ج٢، ص ١٣٠ . والمقري، نفح الطيب، م٣، ص ٢٦٨ . م٤، ص ٢٠٧ " .

(٢) لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتخب، م٢، ص ١٩٣ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م٢، ص ٥٦٥ .

وقد استثمره الكاتب ليمدح به ممدوحه، ويصفه بصفات الكرم وإطعام الضيف والشجاعة وغيره .

ونجد هذا الأسلوب في حل الشعر عند " أبي القاسم بن السقاط " ^(١) ، إذ يصف في إحدى رسائله فرساً، فيوظف شطراً شعرياً لامرئ القيس، ويستخدمه بلفظه كاملاً ضمن السياق، فيقول : " وقد بعثنا بجواد يسبق الحلبة وهو يرسُفُ ويتمهل، متى ما ترق العين فيه تسهل، يزحم منكب الجوزاء بك منكبه وتزل عن متنه حين تركبه ... " ^(٢) .

فقوله (متى ما ترق العين فيه تسهل)، مأخوذ من قول امرئ القيس : ^(٣)
ورُحنا وراح الطرفُ يَنْفُضُ رأسه متى ما تَرَقَّ العينُ فيه تَسَهَّلُ
لقد نجح الكاتب في استغلال هذا الشطر الشعري، وإضفاء معانيه المقصودة على فرسه التي يصفها، فهذه الفرس السريعة السابقة، تتسم بالحسن والجمال، ففي أي ناحية نظر إليها الناظر يعجب بجمالها، فإن ارتفعت عينه إليها بالنظر راعه منظرها، فخشي إصابتها بالعين، فكف نظره عنها، ومن هنا فقد استطاع الكاتب التوفيق بين سياقه وسياق امرئ القيس، ليخرجاً معاً بخطاب أدبي يتسم بجمال التعبير، ودقة المعاني ووضوحها .

وفي مقامة لابن أبي الخصال عارض فيها الحريري (ت ٥١٦هـ / ١٢٢م) في بعض مقاماته، يستخدم شطراً شعرياً لامرئ القيس، ويحله بلفظه دون أن يلجأ إلى تحريفه بالحذف أو الزيادة، فيقول : " وجمعتُ له في ذلك المجاز، بين طُرفِ العراق وتُحف الحجاز، فأحال على ما سبق، واستحال فيما استتلى واستلحق؛ وعلى ذلك فكلاً استطاب، ومن كل أصاب، وبالأشقين ما كان العقاب " ^(٤) .

(١) هو أبو القاسم بن السقاط المالقي، كان كاتباً لأبي محمد بن مالك وزير غرناطة في زمن المرابطين . " ابن خاقان، قلائد العقيان، ص ٥٠٥ . والعماد الأصفهاني، خريدة القصر، ج ٢، ص ٤٤٩ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ٤٢٨ . "

(٢) ابن خاقان، قلائد العقيان، ص ٥١٢ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٧٤ .

(٤) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص ٤٢٨ .

فقله (وبالأشقين ما كان العقاب)، محلول من قول امرئ القيس : (١)

وَقَاهُمْ جَدُّهُمْ بِنِي أَبِيهِمْ وبالأشقين ما كان العقاب (٢)

وفي رسالة أخرى لابن أبي الخصال يصف امرأ القيس، ويتحدث عن عشقه وأخباره، فيقول : " وهذا ذو القروح (٣) ، أمر التي وُسِّمت بحبه، وقدحت بسهميها في أعشار قلبه أن تحل معقود أسبابه، وتسَل ثيابها من ثيابه، ولقد بكى صاحبه لما رأى الدرب، وفارق العُرب، فنهى الدمع، وكفَّ الغُرب (٤) ... " (٥) .

إن المتأمل في هذه القطعة يدرك أنها تعج بكلام امرئ القيس، بل إن الكاتب استوحى جميع معانيها وألفاظها من شعر امرئ القيس، فقله (ولقد بكى صاحبه لما رأى الدرب)، هو محلول قول امرئ القيس : (٦)

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصراً

فقد ضمن الكاتب الشطر الأول من بيت امرئ القيس، وسبكه مع كلامه، فبدأ كأنه كلام نثري لا علاقة له بالشعر، وكان غرضه من ذلك، الحديث عن غربة امرئ القيس عند ملك الروم، وكيف بكى صاحبه بسبب ذلك .

واتبع كاتب هذا النص طريقة أخرى في حل معقود شعر امرئ القيس، ألا وهي حل الشعر ببعض لفظه، وتحويره بالزيادة أو النقصان، وقد وصف النقاد والدارسون هذه الطريقة بالجودة والحسن، ووصفوا من يقوم بها

(١) الديوان، شرح السكري، م٢، ص ٥١٧ .

(٢) الجد : الحظ والبخت . "اللسان، جدد" . بنو أبيهم : كنانة، لأن أسداً وكنانة أخوان وهما ولدا خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان . " ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص ١٨٨ — ١٩١ . " يريد أن العقاب أصاب واحداً من الأشقين وهم بنو كنانة أو أن العقاب قد حل بالأشقين معاً وهما أسد وكنانة .

(٣) ذو القروح هو امرؤ القيس .

(٤) الغرب : عرق في العين يسقي ولا ينقطع . "اللسان، غرب" .

(٥) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص ٤٠٣

(٦) الديوان، شرح السكري، م٢، ص ٤٢٥ .

بالفصاحة، يقول ابن الأثير : " ومن يحل الشعر ببعض لفظه، فقد ألزم نفسه بالحسن والجودة، وهذا لا يسمو إليه إلا من غذي بلبان الفصاحة، وعرف مواضعها، فلم يجهل منها موضعاً " (١) .

ويشترط ابن الأثير على أولئك الذين يحلون الشعر ببعض لفظه، أن ينسقوا بين ألفاظهم وألفاظ ذلك الشعر المحلول، ويؤاخون بينها، يقول : " ... وإذا لم يأت بالمماثلة والمؤاخاة بين لفظه ولفظ الشاعر، فقد كشف عن عرضه لنائله، وعرض لحمه لآكله " (٢) .

ولو رجعنا إلى كلام ابن أبي الخصال في رسالته السابقة، فإننا نجد أنه استخدم هذه الطريقة وأجاد فيها، بل وأخفى ألفاظ امرئ القيس، ودمجها في نصه، وألف منها نصاً جديداً، حتى ليخفى على القارئ أنها من كلام امرئ القيس، ويظن أنها من كلام ابن أبي الخصال، وهو السابق لها، ومن ذلك قوله في النص السابق : (وقدحت بسهميها في أعشار قلبه)، فهذه العبارة هي محلول بيت امرئ القيس : (٣)

وما ذرقت عيناك إلا لتقدحي بسهميك في أعشار قلب مقتل (٤)
وقول ابن أبي الخصال (وتسل ثيابها من ثيابي)، محلول من قول امرئ القيس : (٥)

وإن كنت قد ساءتني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل (٦)
وبذلك فقد لجأ الكاتب إلى توظيف شعر امرئ القيس بحل معقود بعض ألفاظه، واستطاع أن يخضع ذلك للتعبير عن مقاصده، وهي جلب جملة من

(١) ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، ص ٥١ .

(٢) نفسه، ص ٥١ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٩٦ .

(٤) ذرفت : سال دمعها . السهمين : العينين . الأعشار : القطع والكسور . يقول : ما بكيت إلا لتجرحي قلباً مقشراً أي مكسراً ولم تبك لأنك مظلومة . والقذح هنا : الخرق والتأثير في الشيء . "اللسان، ذرف، سهم، عشر، قدح" .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٩٤ .

(٦) سلي : أي اقطعي أمري من أمرك . "اللسان، سلل" . تنسل : نسل الريش : سقط .

أخبار امرئ القيس، كعشقه لابنة عمه فاطمة التي هجرتة، فطلب منها أن تقطع الرأي في أمره، وذلك بقوله (فسلي ثيابي من ثيابك)، كما وصف معاناة امرئ القيس في حبه، وذلك من خلال قوله (وقدحت بسهميها في أعشار قلبه)، حيث إن محبوبته جرحت قلبه بهجرها له ورمته بسهام، أي أخذت قلبه وذهبت به .

ولابن أبي الخصال في رسالة أخرى، قوله : " ... وربما وافاك بين يدي هذه الضجرة كتابي ماشياً على أناته، وطيره في وكناته، وصدره مطمئن ببناته ^(١) . إلا لبسة المتفضل، وبذاذة المتبذل ^(٢) ... " ^(٣) .

فقد نثر الكاتب في هذا النص شعراً لامرئ القيس، ولجأ إلى حل ألفاظه واستخدامها في كلامه، ليعبر من خلالها عن رؤيته وموقفه، فقوله (وطيره في وكناته)، محلول من قول امرئ القيس : ^(٤)

وقد أغتدي والطيرُ في وكناتها بمنجردٍ قيّد الأوبد هَيْكَلٍ ^(٥)

فالكاتب يستغل معاني امرئ القيس، ويستوحي منها معانيه، فقد أراد أن يصل كتابه ورسالته هذه باكراً، ولم يجد أفضل من قول امرئ القيس (والطير في وكناتها)، كي يعبر عن مقصده، فامرؤ القيس يخرج باكراً قبل خروج الطير، وقول ابن أبي الخصال (إلا لبسة المتفضل)، مأخوذ من قول امرئ القيس : ^(٦)

فجئتُ وقد نضتُ لنومٍ ثيابها لدى السّترِ إلا لبسةَ المتفضّلِ ^(٧)

(١) بنات الصدر : ما يضره الإنسان من الخير والشر . "الثعالي، ثمار القلوب، ص ٢٤٤ " .

(٢) البذاذة : رثانة الهيئة . "اللسان، بذذ" . المتبذل : لابس البذلة والبذلة : ما لا يسان من الثياب أو الثوب الخلق (البالي) . "اللسان، بذل" .

(٣) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص ٢٢٥ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٤٥ .

(٥) الوكنات : المواضع التي تأوي إليها الطير . المنجرد : الفرس القصير الشعر . الأوبد : الوحش . الهيكل : الفرس الضخم . "اللسان، وكن، جرد، أبد، هكل" .

(٦) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٠٤ .

(٧) نضت : نزعت . المتفضل : اللابس ثوباً جديداً . "اللسان، نضض، فضل" .

وفي الواقع إن ابن أبي الخصال قد أكثر من استخدام شعر امرئ القيس، وتوظيفه في رسائله ونصوصه النثرية، وقد أحسن في ذلك وأجاد، فنحن نجده يعيد صياغة شعر امرئ القيس من جديد، ويحوّله إلى كلام نثري، ويضفي عليه دلالات وأبعاداً جديدة، ويسبكه سبكاً جيداً، فيغدو جزءاً لا يتجزأ من كلامه، ومن ذلك قوله في إحدى رسائله : " وما كل عشاء يسقط بصاحبه على سرحان ^(١) ، وربّ رام أرمى من ابن ثعل للهدف ... " ^(٢) .
وقوله (رب رام أرمى من ابن ثعل)، مثل يضرب برمّة بني ثعل ^(٣) ، وهو مأخوذ من قول امرئ القيس : ^(٤)

رُبَّ رامٍ من بني ثعلٍ مُتَلَجِّ كَفَيْهِ في قُتْرِهِ ^(٥)

وفي رسالة أخرى له في المدح، يقول : " أطال الله بقاء الفقيه الأجل ... ، ولا زال هضبة مجد وعلاء وسماء نعم وآلاء، واهتباله مُتسقٌ منسرد، وسبقه في كل فضيلة قيد الأوابد منجرد ... " ^(٦) .

(١) سقط العشاء به على سرحان : مثل عربي، والسرحان : الذئب . ويضرب مثلاً للحاجة تؤدي بصاحبها إلى التلف . " أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ / ١٠٠٤م)، جمهرة الأمثال، طبعه وكتب هوامشه ونسقه أحمد عبدالسلام، وخرّج أحاديثه أبو هاجر محمد بن بسيوني زغلول، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م، ج ١، ص ٤٢٠ . "

(٢) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص ١٦٤ .

(٣) انظر : الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص ١٢٠ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٣٦ .

(٥) بنو ثعل : قبيلة من طيء ينسب الرمي إليهم، منهم عمرو صاحب القُتْر وهو رجل صائد أرمى العرب، وهو من بني ثعل من طيء وهو عمرو بن مسبج الطائي . " أبو حاتم السجستاني، سهل بن محمد بن عثمان الجشمي السجستاني (ت ٢٤٨هـ / ٨٦٢م)، المعمرون والوصايا، تحقيق عبدالمنعم عامر، ط ١، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١م، ص ٧٧ . " متلج كفيه : أي يدخل كفيه في القُتْر وهي بيوت الصائد التي يكمن فيها لئلا يفتن له الصيد فينفر منه . "اللسان، تلج" .

(٦) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص ٤١٢ .

فعبارة (قيد الأوابد منجرد) من قول امرئ القيس : (١)

بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكِلِ

فقد وصف الكاتب ممدوحه بأنه سباق إلى الفضائل، وهو بذلك يشبه الفرس السريع السابق .

ويقول ابن أبي الخصال في مقامة له : " ... ومتبذلٌ تبدو محاسنه، يضع السهام مواضع القتل، ويقتاد القلوب بكل مُغارِ الفتل " (٢)، فقوله (يقتاد القلوب بكل مُغارِ الفتل)، محلول من قول امرئ القيس : (٣)

فيا لك من ليلٍ كأنَّ نجومَهُ
بكلِّ مُغارِ الفتلِ شُدَّتْ بِبِذْبِلِ (٤)

لقد استعان الكاتب بألفاظ امرئ القيس الشعرية، وحلها ليعبر بها عن الصورة التي يريد أن يرسمها لتلك المرأة التي يتغزل بها، فمن صفاتها أنها تقتاد القلوب، لشدة جمالها الذي يشبه الحبل المحكم الفتل، الشديد الذي يسحب القلوب بقوة، وهذا دلالة على قوة جاذبيتها وشدة جمالها .

ولا يقتصر هذا الأمر على ابن أبي الخصال، بل إننا نجده عند كَتَّاب أندلسيين غيره، فهذا أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي يحل ألفاظ شعر امرئ القيس في رقعة نثرية، يقول فيها : " ... ولم أرضَ بالتّي تنفخ في البرى (٥) ، واستقصرت بريد السرى، بالليل من خيل بربرا " (٦)، فعباراته الأخيرة (استقصرت بريد السرى، بالليل من خيل بربرا)، محولة من قول امرئ القيس : (٧)

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٤٥ .

(٢) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص ٤٣٨ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٤٣ .

(٤) المغار : الشديد الفتل . حبل مغار : محكم الفتل، وأغرت الحبل : فتلتته فهو مغار . "اللسان، غور" . يذبل : اسم جبل في نجد . "ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج ٥، ص ٤٣٣" .

(٥) البرى : يقال ناقة مبرة أي في أنفها بُرة أي حلقة. والبرى : التراب . "العين، برو" .

(٦) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٧٥٤ .

(٧) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٢٩ .

على كل مقصوص الذنابي معاودٍ بريد السرى بالليل من خيل بربرا^(١)
ويلجأ ابن شهيد في رسالته " التوابع والزوابع " إلى حل بعض ألفاظ
امرى القيس الشعرية، في أثناء حديثه عن تابعه، فيقول : " يا عتيبة بن نوفل،
بسقط اللوى فحومل، ويوم دارة جلجل^(٢) ... " ^(٣) ، فيذكر تابع امرئ القيس،
ويستذكر الأماكن التي ارتبط بها (اللوى، وحومل، ودارة جلجل)، تلك الأماكن
التي تؤكد تواصل ابن شهيد مع التراث القديم، كما أنها تلخص مسيرة حياة
امرى القيس، وأيام الترف والرخاء في دارة جلجل، وأيام البؤس والشقاء بعد
زوال ملك كندة، والبكاء على سقط اللوى فحومل .

ويشير لسان الدين بن الخطيب إلى أماكن امرئ القيس، فيستخدمها
محلولة من شعره، في رسالة خاطب بها ابن بطوطة (ت ٧٧٩هـ / ١٣٧٧م)
في " تامسنا " ^(٤) ، وقد عزم على إثارة الأرض بجواده، يقول : " ... فلم يقع
الاختيار إلا على البقعة التي لها الفضل بسكنى شمس الدين بين جرزاتها " ^(٥) ،

(١) الذنابي : الذنب . "اللسان، ذنب" . معاود : يريد سير بريد السرى، أي أنه استعمل
في سير البريد مراراً وعاوده .
(٢) مأخوذ من قول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
ألا رب يوم لك منهم صالح ولا سيما يوم بداره جلجل
انظر : الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٦٤، ص ١٧٨ .

(٣) ابن شهيد الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع، ٩١ — ٩٢ . وانظر : ابن بسام،
الذخيرة، ق ١، م ١، ص ٢٤٩ .

(٤) تامسنا : كلمة بربرية معناها البسيط الخالي، وقد أطلقت على الأراضي الممتدة على
ساحل المحيط من الرباط إلى فضالة والدار البيضاء . " الناصري، أبو العباس أحمد
بن خالد بن حماد الناصري الدرعي السلاوي (ت ١٣١٥هـ / ١٨٩٧م)، الاستقصاء
لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق وتعليق جعفر الناصري ومحمد الناصري (ولدا
المؤلف)، (د.ط)، مطبعة دار الكتب، الدار البيضاء، ١٩٥٤م — ١٩٥٦م، ج ٤،
ص ٦٦ " .

(٥) جرزاتها : مرتفعاتها . "اللسان، جرز" .

ووقوف ركائب الاستفادة بين توضيحها ومقراتها ... " (١) ، فكلمتا (توضحها ومقراتها) مأخوذتان من قول امرئ القيس : (٢)

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل (٣)

ويصف لسان الدين بن الخطيب وطنه الأندلس، فيقول : " ... وهذا الوطن بشهادة القلب الحول — أي القوي الصبور —، إنما هو رسم دارس، ليس عليه من معول " (٤) ، وهذا محلول من قول امرئ القيس : (٥) وإن شفاءي عبرة مَهْرَاقَة فهل عند رسم دارس من معول (٦)

ففي وصفه الأندلس يتخذ لسان الدين صورة طلل امرئ القيس، فيحل ألفاظها، ليضيفها على الأندلس، فهذا الوطن الجميل قد درس وعفت بعض آثاره وملامحه، فلا ينفع العويل والبكاء عليه؛ لأنه لن يرجعه كما كان، بل إن هذا البكاء لا يجدي شيئاً، لذا يجب الابتعاد عنه .

لقد نجح كتاب الأندلس في حل معقود ألفاظ شعر امرئ القيس، وتطويعها لخدمة أغراضهم ومعانيهم، وتجسيد ما يرمون إليه، وجعلوها قادرة على التعبير عن نفسياتهم، وما يدور في مكنوناتهم، وذلك عن

(١) لسان الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد السلماني (ت ٧٧٦هـ / ١٣٧٤م)، نفاضة الجراب في غلالة الاغتراب، نشر وتعليق أحمد مختار العبادي، مراجعة عبدالعزيز الأهواني، (د.ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار النشر المغربية، (د.ت)، ص ١٣٨ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٦٧ .

(٣) توضح والمقراة : موضعان . يعف : يدرس . الرسم : الأثر . لما نسجتها من جنوب وشمأل : يعني الرياح لأنها تأتي بالتراب فتحمو الآثار . " ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت ٣٢٨هـ / ٩٣٩م)، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق عبدالسلام هارون، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ٢٠ .

(٤) لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، م ٢، ص ٢١٧ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٧٤ .

(٦) العبرة : الدمعة . "اللسان، عبر" . رسم دارس : قد درس بعضه ولم يذهب كله . "اللسان، درس" . معول : من العويل والبكاء . "اللسان، عول" .

طريق إضفاء دلالات جديدة على تلك الألفاظ الجاهلية القديمة .

وثمة طريقة أخرى لتضمين الأندلسيين لشعر امرئ القيس، وقد تجلّت في حل شعره بغير لفظه، أي الاستفادة من معاني شعره فقط، وإدراج هذه المعاني في سياقاتهم النثرية، دون التصريح بالشعر أو ببعض ألفاظه، وهذه الطريقة استحسناها النقاد والدارسون، وجعلوها مقياساً للفضيلة والبراعة، يقول ابن الأثير : " وهذه من الفضيلة عندهم، فما زال أرباب النثر والنظم يتناقلون المعاني مناقلة، ويتداولونها مداولة، والفضيلة إنما تنفع في سبك الألفاظ وإيرازها في حلية رائقة " (١) .

ويعد ابن الأثير هذا النوع من حل الشعر من الأمور المعقدة، التي لا يبلغها إلا الكاتب البارع، يقول : " وهذا القسم من حل الشعر، هو نقل المعنى من لفظ إلى لفظ آخر أو عر عندي وأضيق مجالاً " (٢) ، وهذا النوع من نشر المنظوم يؤدي إلى اتساع مجال التأثير الفني، وإلحاق اللذة في النفس، وتعد هذه الطريقة جانباً من جوانب التقنن التي امتاز بها الأندلسيون، فهم يستوحون المعنى من شعر امرئ القيس، ثم يصوغونه صياغة أخرى، ويضعونه في درج الكلام، فيعد ذلك ضرباً من ضروب التقنن، ودليلاً على سعة الإدراك وحسن التصرف (٣) ، ومن ذلك قول " ابن برد الأصغر " (٤) في وصفه القلم : " .. وقد يكون قلم الكاتب، أمضى من سنان المحارب " (٥) ، فقد

(١) ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، ص ٨٦ .

(٢) ابن الأثير، المرجع نفسه، ص ٨٦ .

(٣) الهروط، عبدالحليم حسين، النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، ط ١، دار جرير،

عمان، ٢٠٠٦م، ص ١٥٣ - ١٥٤ .

(٤) هو أبو حفص أحمد الأصغر بن محمد بن أبي حفص أحمد الأكبر بن برد، فلك

البلاغة الدائر ومثلها السائر، كان ناظماً ناثراً، رحل من قرطبة إلى المرية فاستوزره

المعتصم بن صمادح، ثم رحل إلى مجاهد صاحب دانية، وله كتاب صنفه ورفعته إلى

المعتصم بن صمادح صاحب المرية، توفي سنة ٤٤٠هـ / ١٠٤٨م . " ابن سعيد،

المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ٨٦ .

(٥) ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ١، ص ٤٩٦ .

استنبط ابن برد هذه العبارة، وهذا المعنى من قول امرئ القيس : (١)

وَجَرَّحُ اللِّسَانَ كَجَرَّحِ الْيَدِ

فالقلم عند الكاتب أمضى وأشدَّ وقعاً على النفس من السيف والرمح، وهذا ما قصده امرؤ القيس بقوله السابق، فالإنسان يبلغ بلسانه وقوله من هجاء وذن وغير ذلك، ما يبلغ السيف إذا ضرب به، من شدة ذلك على المقول فيه .

ويستنتج لسان الدين بن الخطيب بعض معانيه من شعر امرئ القيس، وهذا ينم عن سعة اطلاعه وفهمه لهذا الشعر، ففي إحدى مقاماته يقول : " ... فسبحنا ذلك العرض الهطال، وسهرنا الليل وقد طال، وما راعنا والصبح قد نمّ من خلف الحجاب " (٢) ، فالكاتب يصف طول الليل، وينتظر انشقاق الصبح، وهذه المعاني سبق إليها امرؤ القيس، بقوله : (٣)

وليلٍ كموج البحر أرخى سُؤلَهُ عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وبذلك فقد نجح لسان الدين في إعادة طرح هذه المعاني، دون أن يلفت النظر إلى أنها مستوحاة من شعر امرئ القيس .

ويستوحي ابن أبي الخصال أفكاره ومعانيه من معاني شعر امرئ القيس وألفاظه، ويعيد صياغة تلك المعاني، ويسبكها من جديد، ليخرج بلوحات فنية تجسد رؤاه الجديدة، وتوجهاته وقدرته على استichاء التراث، واستنباط معانيه وفهمه، ففي إحدى رسائله يقول : " وهذا حظُّ أدناه يؤذن بأقصاه، وأولاه تومئُ إلى منتهاه، والله يُبَيِّنُ ذلك السفر، ويؤوِّك صور المجد أكبر أكبر بعزته " (٤)، وهو بهذا يستنتج هذه المعاني والألفاظ من قول امرئ القيس : (٥)

(١) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٤٤ . وصدّره (ولو عن نثا غيره جاعني) .

(٢) لسان الدين بن الخطيب، ریحانة الكتاب ونجعة المنتخب، م ٢، ص ٢٥٦ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٣٩ .

(٤) ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، ص ٩٠ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٧٤٤ .

وَكُنَّا أَنْاسًا قَبْلَ غَزْوَةِ قَرْمَلٍ وَرَثْنَا الْغِنَى وَالْمَجْدَ أَكْبَرَ أَكْبَرًا ^(١)

لقد استوحى الكاتب معناه السابق من قول امرئ القيس، واستعان بألفاظه (المجد أكبر أكبرا)، لكنه استطاع أن يغير المعنى ويحوره، فامرؤ القيس يفخر بمجد قومه الكبير الذي ورثه كابر عن كابر، أما ابن أبي الخصال فهو يؤمن أن الله جلت قدرته، هو القادر على إعزاز الإنسان، وهو الذي يورثه المجد إن شاء، ويكون مجده هذا كبيراً بإذن الله .

ويلجأ السرقسطي إلى معاني امرئ القيس، ويدرجها في إطار مقاماته، وذلك من خلال تحويل ألفاظها والتلاعب بها، ليخرج بنص أدبي جديد يتيه فيه القارئ، حتى إنه لا يستطيع أن يكشف أن معناه مستوحى من شعر امرئ القيس، ومن ذلك قوله في المقامة الفرسية : " ... وهذا السوط فأين الشوط، ولا يُبعث بسوطٍ ولا زجر، ولا يُدعى بحصان ولا حجر ... " ^(٢)، فقد استخلص هذه الأفكار من قول امرئ القيس في وصفه الحصان : ^(٣)

فَلِلسَّاقِ الْهُوبُ وَلِلسَّوْطِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعٌ أَهْوَجَ مِنْقَبٍ ^(٤)

فامرؤ القيس يمدح الحصان بوصفه سريعاً، ولديه القدرة على الجري الشديد، فهو يشبه النار الملتهبة، وإذا ضربه بالسوط درّ الجري، وإذا زجره وقع منه موقعه من الأهوج الذي لا عقل معه، أي كأن هذا الحصان مجنون أهوج لما يبدو من شدة حركته ونشاطه عند الزجر، لكن السرقسطي يغير هذا المعنى، ويقبله من المدح إلى الذم، فحصانه لا يدفعه لا سوط ولا زجر؛ لذا فإنه يتساءل هل هو حصان أم حجر ثابت لا يتحرك .

إن ظاهرة المزج بين النثر وشعر امرئ القيس من الظواهر البارزة والسمات الواضحة في النثر الأندلسي، وقد جاءت هذه

(١) قرملة : ملك من ملوك اليمن غزا قوم امرئ القيس فهزمهم . " امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلام، ص ٧٠ .

(٢) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص ٤٦٦ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٩٢ .

(٤) منقبة : الذي يستعين بعنقه في الجري ويمده . "اللسان، نقب" .

الظاهرة " نتيجة لأسباب ودواعي عديدة، في مقدمتها حرص الأندلسيين على إظهار تفوقهم في فني المنظوم والمنثور، واهتمامهم بإخراج ما يحفظونه من شعر امرئ القيس إلى حيز الوجود، كما أنهم كانوا يسعون إلى جلب انتباه القارئ، ودفع السأم عنه كلما شعروا أن النثر قد طال سرده " (١).

ومن دوافعهم أيضاً، إن ذكر شعر امرئ القيس ضمن النثر يجعل للنص النثري قيمة في نظرهم، إذ يدل على اقتنائهم بالمشهورين من الشعراء، وحفظهم للمزيد من أشعارهم، ومنها حاجتهم في كثير من الأحيان إلى الاستشهاد بشعره، واللجوء إليه للتنوع في كلامهم، لإعطاء صورة واضحة عن ارتباط الشعر والنثر وتلازمهما ضمن فن الأدب (٢).

وربما كان من دواعي وجود شعر امرئ القيس في نثر الأندلسيين، هو حاجة النصوص النثرية إلى مزيد من عنصر العاطفة والوجدان، إذ هما خلاصة الانفعال، ونتيجة الشعور العميق، والإحساس الصادق، وذلك أكثر ما يكون في الشعر، حيث يقتضي التعبير الصادق المخلص .

وسعى كتّاب الأندلس من خلال تضمين نثرهم لشعر امرئ القيس إلى تطعيم " أسلوبهم بكل ما هو رائع جميل، فلجأوا إلى توظيف شعره بلفظه أو حله، أو استثمار معانيه وسبكها في أسلوب أندلسي، فيه جمال الفن وروعة التصوير، وحسن الأداء، وروح الأندلسي " (٣)، ولشعر امرئ القيس في نثر الأندلسيين وظيفة يؤديها، فهو يمثل جزءاً لا يتجزأ من النص، حيث تكاد المزاوجة بين شعره ونثرهم تكون قاعدة لإتمام نثرهم وسردهم، هذا بالإضافة إلى أنه يرفد كلامهم بعناصر جديدة، ويسهم في بناء خطابهم الأدبي، ولا ننسى أن روح العصر وذوقه الأدبي، كانا يتطلبان هذه المزاوجة بين النثر والشعر.

(١) خضر، حازم عبدالله، النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، ص ٣٧٥ .

(٢) خضر، حازم عبدالله، المرجع نفسه، ص ٣٧٦ .

(٣) السيوفي، مصطفى محمد أحمد علي، ملامح التجديد في النثر الأندلسي — خلال القرن الخامس الهجري —، ط ١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٥٧٠ —

وقد أضفت ظاهرة التنازع والمزج بين نثر الأندلسيين وشعر امرئ القيس، طابع التنوع الأدبي على النصوص والقطع النثرية الأندلسية، كما أكسبتها سمات ودلالات جمالية كثيرة، منها تلك المرونة والحيوية التي اتسمت بها تلك القطع، والتي ساهمت في إبعاد الملل والسأم عن القارئ والمتلقي، وساعدت في جعل هذه النصوص النثرية نصوصاً مفتوحة، تسمح بالتأويل والتحليل، وفتح الآفاق أمام الدارسين، كي يخوضوا في أعماقها، ويستخرجوا مكنوناتها من الفن والأدب والمعرفة، وقد ظهر المزج بين النثر وشعر امرئ القيس في مقاصد الكتابة وأغراضها ومعانيها، بحيث أصبح شعره أسلوباً من أساليب الخطاب في النثر الأندلسي؛ ذلك أنه أقدر على تكثيف المعاني وإيصالها .

الفصل الرابع

شعر امرئ القيس في الخطاب النقدي وآثار الدارسين الأندلسيين

بدأت الحياة الأدبية والنقدية في الأندلس تتبلور وتتضح معالمها، بعد أن استقرت الحياة السياسية هناك في كنف عبدالرحمن بن معاوية المرواني، منذ العصور الأولى بعد الفتح، حيث دأب كثير من الدارسين والنقاد على البحث في قضايا الأدب العربي عامة، والشعر العربي خاصة، فميزوا بين مذهبين في الشعر سادا الأندلس : مذهب العرب، ومذهب المحدثين .

والمقصود بمذهب العرب، هو بناء الشعر على نهج العرب المشاركة، من فخامة اللفظ وجزالته، والتزام صور العرب ومسالكتهم في التعبير، أما مذهب المحدثين فهو النهج على طريقة أبي تمام، وابن المعتز وأضرابهما، والأخذ بالتجديد والابتكار في الصور البيانية والبديعية، والإكثار من ذلك، بحيث يخرج عن المألوف في مذهب العرب إلى المحدث في شعر صريع الغواني، وأبي تمام، وابن المعتز وغيرهم (١) .

وظهرت في الأندلس جماعة من النقاد والدارسين، تؤيد السير على نهج العرب الأوائل في نظمهم القريض؛ لأنهم يرون فيه النموذج الذي يجب أن يحتذى، وكان لأبي علي القالي الدور الأكبر في بث تذوق الشعر القديم بين التلاميذ والشعراء الأندلسيين؛ لأنه وفد إلى الأندلس، حاملاً معه كثيراً من أشعار العرب المشاركة، فدعا أهل الأندلس إلى قراءتها وفهمها والاحتذاء بها، وكان معلماً لهم في ذلك المضمار .

ونحن نعلم أن شعر امرئ القيس كان من بين تلك الأشعار التي حملها القالي معه إلى الأندلس، ونشرها بين تلاميذه، فتلقفها الشعراء والكتاب والنقاد والدارسون، فأعجبوا بها، وسلك الشعراء طريقته في النظم، واستثمر الكتاب معانيه في نثرهم ورسائلهم ومقاماتهم، فغدت أشعاره أدلة وحججاً وبراهين على ما يسوقونه من أفكار ومعان .

(١) الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص ٢٦٣ — ٢٦٤ .

ثم جاء النقاد، فتناولوا هذا الشعر بالبحث والتتقيب، وأشاعوا مقاييسهم النقدية القائمة على الإعجاب به تارة، ورصد هفواته تارة أخرى، واستقصاء الغريب في شعره، والاحتكام إليه في مباحث اللغة، والنحو، والتاريخ، والعلوم البلاغية .

وبناء على ذلك، فقد كان لامرئ القيس وشعره أثر واضح في الخطاب النقدي الأندلسي، حيث اتسعت أقوال النقاد والدارسين الأندلسيين في بيان فضائله، وتتبع سقطاته في شعره، ومنهم من حث الشعراء على السير على نهجه والاقتداء به، ومنهم من عدّه تقليدياً يجب الخروج عن محيطه الشعري، والعمل على التجديد، والسير على نهج المحدثين .

ويتمتع امرؤ القيس بمكانة مرموقة عند النقاد منذ أقدم العصور، فلا غرابة أن ينظر إليه نقاد الأندلس بعين الإجلال والتقدير، فهو في المشرق حامل لواء الشعر وسيدّه، وهو أول من ولّد المعاني، وطرق باب القريض، وأجاد نظم الشعر، مما جعل النقاد والدارسين المشاركة يقدمونه على غيره، ويخصونه بالذكر، فها هو بديع الزمان الهمذاني يصفه في مقامته القريضية، قائلاً : " ... ما تقول في امرئ القيس ؟ قال : هو أول من وقف بالديار وعرصاتها، واغتنى والطير في وكناتها، ووصف الخيل بصفاتها، ولم يقل الشعر كاسباً، ولم يُجد القول راغباً، ففضّل من تفتق للحيلة لسانه، وانتجع للرغبة بنائه " ^(١)، ويجعله ابن رشيق القيرواني المقدم لا محالة، فيقول : " هو المقدم لا محالة، فالمميّز الحاذق بطرق البلاغة، يجد لكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجد لغيره من كلام الشعراء ... " ^(٢)، وقد أكد كثير من نقاد المشرق على هذه الحقيقة .

(١) الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين (ت ٣٩٨هـ / ١٠٠٧م)، شرح

مقامات بديع الزمان الهمذاني، تأليف محمد محيي الدين عبدالحميد، ط ٢، دار الكتب

العلمية، بيروت، (د.ت)، ص ١٢ - ١٣ .

(٢) ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص ٢٠ .

فلا غرو إذن، أن نجد أهل الأندلس يشيدون بمكانة امرئ القيس الشعرية، إذ أكدوا على ما جاء به أهل المشرق من دراسات حول هذا الشاعر المجيد، وقد تعددت الأقوال النقدية حول امرئ القيس، ومكانته الشعرية والأدبية في الأندلس، فهو على حد قول ابن شرف القيرواني: "أقدم الشعراء عصرًا، ومقدمهم شعراءً وذكرًا" ^(١)، وقد أشار إلى شهرته ومكانته واتساع الأقوال حوله، فقال: "وقد اتسعت الأقوال في فضله اتساعاً لم يفز به غيره، حتى إن العامة تظن بل توقن أن جواد شعره لا يكبو، وحسام نظمه لا ينبو ... " ^(٢)، فهو يؤكد على شهرة امرئ القيس، وكثرة البحث في شعره، حتى إن العامة من الناس يدركون فضله ويعلمون أن شعره نبا على شعر غيره .

وأكد ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦هـ / ١٠٦٣م) على براعة امرئ القيس، ومكانته الشعرية، وقدرته على التصرف في المعاني، وإصابته في التشبيه، يقول: "والبراعة هي التصرف في دقيق المعاني وبعيدها، والإكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيه، وإصابة التشبيه، وتحسين المعنى اللطيف، ورب هذا الباب من المتقدمين امرؤ القيس" ^(٣)، وبذلك يكون ابن حزم قد جعل امرأ القيس رأس مدرسة المتقدمين في نظم الشعر، والإتيان بالمعاني المبتكرة وتحسينها .

ويشيد أبو البقاء الرندي (ت ٦٨٤هـ / ١٢٨٥م) في كتابه "الوافي في نظم القوافي" بامرئ القيس، ويؤكد سيطرته على المرتبة الأولى في نظم الشعر، وأنه رأس شعراء الجاهلية، فيقول بعد أن عرف الجاهلي: "ورؤوس هؤلاء الطبقة الستة المشهورين، ورأسهم امرؤ القيس" ^(٤)، ثم أكد على

(١) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص ٢٨ .

(٢) ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص ٢٨ .

(٣) ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت ٤٥٦هـ / ١٠٦٣م)، رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣م، ص ٣٥٥ .

(٤) أبو البقاء الرندي، الوافي في نظم القوافي، ورقة رقم ١٦ .

شاعريته فقال : " وأشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب ... " ^(١) ، وقال أيضاً مدلاً على أوليته : " بدئ الشعر بملك ... " ^(٢) يعني امرأ القيس، وهو بذلك لا يتعدى أقوال النقاد الذين سبقوه، كابن رشيق في كتابه العمدة وغيره ^(٣) .

والمتنبع للمصادر النقدية والأدبية الأندلسية، يجد أن كثيراً من النقاد والباحثين الأندلسيين، قد أكدوا على مكانة امرئ القيس وأشادوا بشعره، بل إن بعضهم جعله صاحب مذهب شعري يجب أن يُحتذى، فهذا هو " أبو مروان بن سراج" ^(٤) يخاطب أحد الشعراء قائلاً : " ثم قلت لي ابدأ بمذهب امرئ القيس، فلم أخف في تبعته الأدب دركاً ... " ^(٥) ، فامرؤ القيس في نظر الأندلسيين يمتلك مذهباً شعرياً عريقاً، يجب على الشعراء السير على نهجه والافتداء به، وهذا يدل على أن أهل الأندلس يقدّرون شعره، ويسعون إلى النسيج على منواله؛ لأنه يمثل مذهب العرب الشعري، والنموذج المثال للشعر العربي، فمن اتبع مذهبهم فقد امتلك القدرة على النظم، وأصبح معدوداً من الشعراء .

ويجعل السرقسطي في مقامته " الشعراء " امرأ القيس أول الشعراء ذكراً، فيفتتح الحديث عن الشعراء به، يقول : " ... حتى وقفنا في وادي الشعر والقريض، فجاريت منه ذا لسان طويل، وباع عريض، وكنت أرى أن الشعر ثمرة المعارف، وعارفة العوارف، فقلت : ما رأيك في الملك

(١) أبو البقاء الرندي، الوافي في نظم القوافي، ورقة رقم ١٨ .

(٢) أبو البقاء الرندي، المرجع نفسه، ورقة رقم ١٨ .

(٣) انظر : ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص ٢٠٢ — ٢٠٦ .

(٤) هو أبو مروان عبد الملك بن سراج بن عبدالله بن محمد بن سراج، كان جده سراج بن قرّة الكلابي صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم وأصبح قومه بعد ذلك من موالى بني أمية، ولهم بيت عظيم في قرطبة، ولد سنة ٤٠٠هـ وتوفي سنة ٤٨٩هـ، قال عنه ابن بشكوال : كانت الرحلة في وقته إليه، ومدار أصحاب اللغات والآداب عليه، عنده يسقط حفظ الحفاظ ودونه يكون علم العلماء . " ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ٢، ص ٨٠٩ . وابن بشكوال، الصلة، ج ١، ص ٣٥٧ . وابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ١١٥ . "

(٥) ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج ١، ص ١١٩ .

الضليل ؟ قال : ذو التاج والإكليل، نزيل المعلّى (١) ، له القدح المعلّى (٢) ، حسبك به من حامل لواء، وقائد أقيال وأدواء، وقائل غير محتاج، وفتاح رتق من القول ورتاج (٣) ، وقد قيل بُدئ الشعر بكندة وختم بكندة (٤) ... " (٥) .

إن المتأمل في هذه القطعة النثرية النقدية، يدرك أن السرقسطي قد جعل امرأ القيس ملك الشعر وحامل لوائه، وهو أفضل من نظم وقال، وأول من ابتكر وأبدع، وقد بدأ الشعر به، وهو في ذلك يؤكد على أنه صاحب أولية الشعر، وهذا يوحي بأن السرقسطي يقدر امرأ القيس، ويؤكد على مكانته الأدبية العالية بين أهل الشعر والأدب .

لقد أشاد نقاد الأندلس بامرئ القيس، وجعلوه مقدماً على الشعراء، وهم في ذلك لم يخرجوا من إطار النقد المشرقي، الذي جعل امرأ القيس سيد الشعراء، وصاحب منزلة عريقة بين أهل الشعر والأدب .

ولا يتوقف النقد الأندلسي عند هذا الحد، بل إننا نجد كثيراً من النقاد والدارسين يلتفتون إلى شعر امرئ القيس، ويخصونه بالنقد والدراسة والتحليل، وينقسمون في نظرهم إلى شعره بين مستحسن ومستهجن، ويطلقون

(١) يشير إلى نزوله أرض طيء على رجل من بني جديلة، يقال له المعلّى بن تميم، ويقول في ذلك :

كأنّي إذ نزلتُ على المعلّى نزلتُ على البواذخ من شَمَام

أفرّ حشاً امرئ القيس بن حجرٍ بنو تيمٍ مصابيحُ الظّلام

" الديوان، شرح السكري، م٢، ص٥٦٣ - ٥٦٤ . "

(٢) القدح المعلّى : سابع سهام الميسر له سبعة أنصباء عند الفوز وعليه سبعة أنصباء إن لم يفز . "اللسان، قدح" .

(٣) يشير إلى قول أبي عبيدة معمر بن المثنى : إنه أول من فتح الشعر واستوقف وبكى الدمن ووصف وأول من قيد الأوابد . " ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص١٣٣ - ١٣٨ . "

(٤) كندة : قبيلة كندة بن عفير كانت بلادهم بجنال اليمن مما يلي حضرموت وكان لهم ملك باليمن والحجاز، وهي قبيلة امرئ القيس . " كحالة، عمر رضا، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، ط٦، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩١م، ج٣، ص٩٩٨ . "

(٥) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٣٥٦ - ٣٥٧ .

عليه أحكاماً نقدية نابعة من تذوقهم له، واستقراءهم وفهمهم لمعانيه وإحياءاته، فيشكلون بذلك حركة نقدية منهجية، تنشي باطلاعهم على هذا الشعر، وتقصي دقائقه ومضامينه، مما يدل على براعتهم النقدية، وقدرتهم على دراسة الشعر .

وربما كان ابن شرف القيرواني أبرز أولئك النقاد، الذين سعوا إلى تطبيق منهجهم النقدي على شعر امرئ القيس بالتحليل والتمحيص، إذ إنه لم يكن ناقداً نظرياً فحسب، يكفي بعرض المصطلحات والتعريفات النقدية، وإنما كان ناقداً تطبيقياً، يكثر من عرض الأمثلة والنماذج الشعرية، ويأتي بالأدلة والحجج، ليدعم ما يأتي به من فرضيات وآراء .

وإذا كان معاصر ناقداً وقرينه ابن رشيق قد قدم امرأ القيس، وجعله مثلاً أعلى للشعراء الذين جاءوا بعده في التوليد والابتكار، وجعله رائداً لهم في السبق إلى المعاني الجديدة، " فإن ابن شرف قد اتخذ منه هدفاً لسهام نقده، ومثالاً للكشف عن عيوب الشعر والشعراء، وطفق ينعي عليه بعض الهنات والسقطات التي وقع فيها، وحاكمه أخلاقياً على بعض أقواله وأشعاره، التي وردت في معلقته الشهيرة، التي تعدّ من أعظم آثاره الشعرية التي وصلتنا ^(١) ، ومن ذلك قوله : " يقول امرؤ القيس في قصيدته المقدمة، ومعلقته المفخمة : ^(٢)

ويومَ دخلتُ الخِدرَ خِدرَ عُنَيْرَةٍ فقالتُ لكِ الويلاتُ إنَّكَ مُرْجِلِي " ^(٣).

ويتوقف ابن شرف عند هذا البيت وقفة الناقد، والمدقق البصير، الذي يُعنى بصغائر الأشياء، ودقائق الأمور، ويأخذ عليه تصريحه بهذه الأمور التي لا تتناسب ومستواه، ولا تليق بمكانته، فهو ملك، والملك ينبغي أن يترفع عن ذكر هذه الأمور السوقية المعيبة، وهذا واضح في قوله : " فما كان أغناه عن الإقرار بهذا، وما أشك غفلته عما أدركه من الوصمة به، وذلك أن فيه أعداداً كثيرة من النقص والبخس، منها دخوله متطفلاً على من كره دخوله عليه،

(١) الكيلاني، حلمي، ابن شرف القيرواني — حياته وأدبه —، ص ٢٥٠ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٨٣ .

(٣) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص ٢٨ .

ومنها قول عنيزة له (لك الويلات)، وهي قوله لا تقال إلا لخسيس، ولا يقابل بها رئيس " (١)، وهو بذلك يسقط ذوق زمانه على زمن امرئ القيس . ويستمر ابن شرف في نقده لهذا البيت، مشيراً إلى أن المرأة التي يتغزل بها امرؤ القيس كانت فقيرة، وأنها ليست من مستواه الاجتماعي، فيقول : " فإن احتج محتج بأنها كانت رأس منه، قيل له : لم يكن ذلك، لأن الرئيسة لا تركب بعيراً يدرج أو يموت إذا ازداد عليه ركوب راكب، بل هو بعير فقير حقير " (٢)، وهذا يشير إلى أنه لم يكن عاشقاً محباً للمرأة التي يتغزل بها حين يقول : (٣)

فَمِثْلُكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمُرْضِعٍ فَالْهَيْتَهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحُولٍ
ذلك لأنها كانت امرأة رجل غيره، والعاشق المخلص يأبى أن يُشارك في حبه ومشاعره، وهذا واضح في قول ابن شرف : " وإنما المعروف للعاشق الانفراد بمعشوقته واطراح سواها، كالقيسين في ليلى ولبنى، وغيلان (٤) بمية، وجميل ببثينة، وسواهم كثير، فلم يكن لها عاشقاً، بل كان فاسقاً ثم أهجن هجنة عليه، وأسخن سخنة لعينيه، إقراره بإتيان الحبلى والمرضع، فأما الحبلى فقد جبل الله النفوس على الزهد في إتيانها، والإعراض عن شأنها، منها أن الحبلى علة، وأشبه العلة بالاستسقاء، ومع الحبلى كمود اللون، وسوء الغذاء، وفساد النكهة، وسوء الخلق وغير ذلك، ولا يميل إلى هذا من له نفس سوقي، ودع نفس ملوكي، وأعجب من هذا أن البهائم كلها لا تنظر إلى ذوات الحمل من أجناسها، ولا تقرب منها حتى تضع أحمالها، أو تفارق فصلانها، ثم لم

(١) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص ٢٨ .

(٢) ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص ٢٩ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٨٦ .

(٤) هو غيلان بن عقبة بن بهيش، يكنى أبا الحرث، وهو من بني مصعب بن ملكان بن عدي بن عبد مناف المعروف بذي الرمة، وقد عرف بحبه لامرأة اسمها مي . " ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١، ص ٥٢٤ . والمرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤هـ / ٩٩٤م)، الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٥م، ص ٢٢٥ . "

يكفه أن يذكر الحبلى حتى افتخر بالمرضع، وفيها من التلويث بأوضار رضيعها، ومن اهترالها واشتغالها عن أحكام اغتسالها، وقد أخبر أن ذا التمام المحول متعلقٌ بها بقوله (فألهيته عن ذي تمام محول)، وأخبر أنها ظئر ولدها، لا ظئر له ولا مرضع سواها، فدل بذلك على أنها حقيرة وقيرة، ومثل هذه لا يصبو إليها من له همة، وهذه الصفات كلها تستقذرها نفس الصعلوك والمملوك ^(١)، والحقيقة إن ابن شرف يظن أن جميع الملوك سواء، ولا يدري أن بعضهم يبيع عرشه من أجل امرأة، وكما يقال إن أحد ملوك بريطانيا تخلى عن عرشه؛ لأنه أحب امرأة من عامة الناس .

وكأنني بآبن شرف يريد أن يقول : إن الشعر يجب أن يدل على شخصية صاحبه، ويعبر عن نفسيته، ولما كان امرؤ القيس ملكاً، فلا بد أن تكون له نفسية ترفعه عن الهبوط إلى مستوى العامة، والتلفظ بألفاظها، وقد عرفت هذه النظرة بـ (قاعدة الاستواء النفسي) عند النقاد العرب ^(٢)، وبهذا فإن ابن شرف يرى أن امرأ القيس قد هوى من عليائه، وأصبح في الحضيض؛ ذلك أنه سلك مسلكاً منافياً للأخلاق التي يتصف بها الملوك والرؤساء، وهي أخس الأخلاق عند أكثرهم، لأن ابن الأثير يقول : هم أحدهم بطنه وفرجه .

إن موقف ابن شرف الأخلاقي الذي وقفه من امرئ القيس في هذه الأبيات، يذكرنا بموقف الباقلاني منه من قبل ^(٣)، فكلاهما يعتمد على النظرة الأخلاقية قبل كل شيء في نقده، لكنه مع ذلك كشف لنا عن ثقافة واسعة، وعن معرفة دقيقة بأحوال الناس وعاداتهم ونفسياتهم، مثلما كشف لنا عن معرفة بأحوال الحيوانات وطبائعها ^(٤) .

(١) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص ٢٩ - ٣٠ .

(٢) انظر : المرزباني، الموشح، ص ٤٥ - ٤٦ . وعباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٦ .

(٣) انظر : الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣ هـ / ١٠١٢ م)، إعجاز القرآن، شرح وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي، (د.ط)، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٥ م، ص ٢٠٩ - ٢١١ . وإحسان، عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٧١ .

(٤) الكيلاني، حلمي، ابن شرف القيرواني - حياته وأدبه -، ص ٢٥٢ .

ويواصل ابن شرف نقده لشعر امرئ القيس، واستهجانه لبعض معانيه وأشعاره، إذ نجده يقول : " وقد قال امرؤ القيس في موضع آخر : ^(١) سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ فَقَالَتْ لِحَاكِ اللَّهِ إِنَّكَ فَاضِحِي ^(٢) أَلَسْتُ تَرَى السُّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ حَلْفَةً فَاجِرٍ لَنَامُوا فَمَا إِنَّ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالٍ ^(٣) " ^(٤) ويعقب ابن شرف على هذه الأبيات بقوله : " فأخبرها هنا أنه هين القدر عند النساء، وعند نفسه برضاه قولها (لحاك الله)، فحصل على (لحاك الله) من هذه، و(لك الوليات) من تلك، فشهد على نفسه أنه مكروه ومطرود، غير مرغوب في مواسلتها، ولا محروص على معاشرته، ولا مرضي بمشاكلته، وهذه أخلاق لا خلاق لها " ^(٥) .

وبذلك فإننا نلمح عند ابن شرف إلى جانب المقياس الخلقي محاولة أخرى، هي تشبته بأن الشعر الصحيح لا بدّ أن يعبر عن صاحبه، فكيف بامرئ القيس الملك، وهو يرضى بأن تطرده النساء وتكرهه، إذن فإن شعره قد عبّر عن نفسه الراضية بالفجور، التي تعبر عن صفاتها من خلال هذا الشعر، الذي أخرجها من هيئته، وجعله يتصف بصفات لا أخلاقية .

وفي الواقع إن ابن شرف قد استغل بعض المفهومات النفسية لتفسير هذه الظواهر الشعرية عند امرئ القيس، فهو " يرى أن الشخص الذي يعاني من وجود عيب أو نقص في شخصيته، يحاول أن يتغلب عليه ويغطيه بكثرة الحديث عنه والتباهي به " ^(٦) ، وهذا واضح في قوله : " والممنوع

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٢٨ — ٣٣٢ .

(٢) وفي نسخة الأعلام والسكري : فقالت سباك الله ... " الديوان، نسخة الأعلام، ص ٣١ .
الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٢٨ .

(٣) صال : الذي يصطلي بالنار . "اللسان، صلا" .

(٤) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص ٣٠ — ٣١ .

(٥) ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص ٣١ .

(٦) الكيلاني، حلمي، ابن شرف القيرواني — حياته وأدبه —، ص ٢٣٣ .

من الشيء حريص عليه، مدع فيه " ^(١) ، وفي قوله : " وكل من حرص على نيل شيء فممنع منه فعلاً ادعاه قولاً " ^(٢) . وحتى يثبت ابن شرف هذه النظرة النفسية، فقد استغل الروايات والأخبار التي كانت تشير إلى أن امرأ القيس كان مُفَرَّكاً ^(٣) عند النساء، غير مرغوب في مواسلته ومعاشرته، لذلك فقد أخذ يعلن وبكل صراحة عن مغامراته معهن، ويتغنى بوصلهن ومطارحتهن الغرام؛ ليغطي ما يحس به من نقص، ويخفي ما يعتلج في نفسه من حرمان ^(٤) ، وهذا ما دفعه إلى قول أبياته السابقة .

ويشير ابن شرف إلى أن امرأ القيس بهذه الأقوال قد خرج على قواعد الخلق واستهان بها، خاصة عندما أعلن عن فسقه، وصرّح بفجوره من غير تحرج، يقول ابن شرف : " ثم أخبر عن نفسه أنه رضي بالحنث والفجور، وهذه أخلاق لا خلاق لها، ثم أقرّ بما يكتمه الأحرار، ولا ينمّ بقبح إلا الأوضاع الأشرار، قال امرؤ القيس : ^(٥)

فَلَمَّا دَنَوْتُ تَسَدَّيْتُهَا فَثَوْبًا نَسَيْتُ وَثَوْبًا أُجِرُّ

وأي فخر في الإقرار بالفضيحة على نفسه وعلى حبه " ^(٦) .

ويحاول ابن شرف في أثناء حديثه عن امرئ القيس، أن يقارن بين موقفه من معشوقته، وتصريحه بمغامراته المفضوحة معها، وموقف " أبي يعقوب الخريمي " ^(٧) من جارتها، وتمنعه من النظر حتى إلى وجهها، فيقول : " ... وأين هذا من قول أبي يعقوب الخريمي :

(١) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص ٣٤ .

(٢) ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص ٣٢ .

(٣) المفرك : الذي لا يحظى عند النساء ويبغضنه . "اللسان، فرك" .

(٤) انظر : ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١، ص ١٢١ . وعباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٧٢ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٢٣ .

(٦) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص ٣١ .

(٧) هو إسحاق بن حسان بن فوهي الصفدي الخريمي، يكنى أبا يعقوب، الصفدي أصلاً

التركي جنساً الخريمي ولواء، وصفد كورة قصبته سمرقند، وقيل هما صفدان ==

ولا أسأل الولدان عن وجه جارتِي بعيداً ولا أرعاه وهو قريبٌ " (١).
ويؤكد ابن شرف أن اعتراف امرئ القيس بهذه القصص الصريحة المكشوفة، إنما يعود إلى فشله مع النساء، وإلى ما يحس به من حرمان، يقول : " وإنما سهل عليه كل هذا حرصه على ما كان ممنوعاً منه، وذلك أنه كان مبغضاً إلى النساء جداً، مفروكاً ممن ملك عصبتها لأسباب كثيرة ذكرت ... " (٢)، ولكي يؤكد ابن شرف نظريته هذه توقف عند الفرزدق، وتحدث عن أنه كان محروماً من معاشرة النساء لموانع في شخصيته، كانت تحول دون ذلك، ومع هذا فقد تغزل بالنساء، وادّعى الزنا حتى يشبع حرمانه (٣)، كما أنه أشار إلى سحيم عبد بني الحساس، الذي تغنى بقصصه الصريحة المكشوفة، وافتخر بالزنا ليشبع حرمانه من النساء (٤)، وقد ساق ابن شرف هذه الأمثلة، ليؤكد تفسيره لشعر امرئ القيس الفاحش، ويأتي بالأدلة والبراهين على ما يقوله من نقد لشعره، ولكي يؤيد نظريته النفسية في نقد شعر امرئ

== صفد سمرقند وصفد بخارى، ولد سنة ١٦٦هـ في الجزيرة الفراتية، وسكن بغداد بخريم الناعم فنسب إليه، وهو شاعر مطبوع، وصفه أبو حاتم السجستاني بأشعر المولدين، وقد عمي بعدما تقدمت به السن، وهو صاحب الرائية في وصف الفتنة بين الأمين والمأمون، التي يقول فيها :

يا بؤس بغداد دار مملكة دارت على أهلها دوائها

" ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج٢، ص ٨٥٣ — ٨٥٨ . وابن المعتز، عبدالله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم (ت ٢٩٦هـ / ٩٠٨م)، طبقات الشعراء، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦م، ص ٢٩٣ — ٢٩٤ . والصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ / ١٣٦٢م)، الوافي بالوفيات، باعتناء محمد يوسف نجم، ط٢، دار النشر فرانز شتاينر بفيسبادن، طبع بمساعدة المعهد الألماني للأبحاث الشرقية ببغروت، في مطابع دار صادر، بيروت، ١٩٨٢م، ج٨، ص ٤٠٩ . "

(١) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص ٣٢ .

(٢) ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص ٣٢ .

(٣) انظر : ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص ٣٢ .

(٤) انظر : ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص ٣٣ — ٣٤ .

القيس التي تقوم على أساس الحرمان أو الفشل .

ولعل ابن شرف بهذه النظرة النفسية النقدية، يكون أول ناقد عرض الفكرة بمثل هذا المفهوم النقدي، وحاول أن ينقد الأدب، ويفسر بعض الظواهر الشعرية التي وردت فيه، لكنه لم يتوسع في تطبيقها على الشعر، ولو أنه فعل ذلك، وحاول أن يفسر الشعر بهذا المفهوم النفسي، لأتى بنظرية نفسية نقدية لم يسبقه إليها غيره من النقاد .

وبهذا، فإن ابن شرف القيرواني قد طبق المنهج النفسي في نقده لشعر امرئ القيس منذ زمن بعيد، فقد اهتم بطبيعة حياة امرئ القيس، وبيئته، وشعوره تجاه النساء، وهذه كلها من المقومات الأساسية للمنهج النفسي في تحليل الأدب، إذ إنها " تعد من البواعث الرئيسية للإبداع الفني، فالحرمان الجنسي يؤدي إلى الكبت الذي يظهر من خلال الأدب والشعر، والنفس هي منبع جميع الفنون والأدب، يستقي مادته من عالم الإنسان، كتجاربه في الحياة، والصدمات العاطفية، ومآسي البشر وغير ذلك " (١)، ومن هنا فإن امرأ القيس الذي كان يعاني من كره النساء له، وعدم إقبالهن عليه، قد تعرض لصدمة عاطفية مكبوتة في داخله، عبر عنها من خلال شعره الفاحش الآنف الذكر .

يضاف إلى ما تقدم، أننا نستطيع أن نلاحظ أن ابن شرف كان من النقاد الذين يتخذون من عقائد الدين، وقواعد الخلق مقياساً لتقييم الشعر ونقده، ويحثون الشعراء على التقيد بهما، ولا يبيحون لهم الخروج عليهما، " إلا أننا نجده تنبه إلى أن نقده يهتم بالاحتكام إلى القاعدة الخلقية، لا إلى طبيعة الشعر " (٢)، فحاول أن ينفي عنه ذلك، بقوله : " فإن قال قائل : إنما وصفت عن امرئ القيس عيوباً من خلقه لا في شعره، قلنا : هل أراد بما وصف في شعره إلا الفخر ؟ فإن قال : لم يرد ذلك وإنما أراد إظهار عيبه، قلنا : فأحمق الناس إذاً هو، ولم يكن كذلك، وإن قال : نعم، الفخر . قلنا :

(١) السمرة، محمود، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، بيروت، ١٩٩٧م، ص ١١٠ - ١١٢ .

(٢) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٧٣ .

فقد نطق شعره بقدر ما أراد، وترجم عنه قريضه بأقبح الأوصاف، فأى خلل من خلال الشعر أشد من الانعكاس والتناقض، وكل ما يخزي من الشعر فهو أشد عيوبه " (١) .

وكان ابن شرف يريد أن يقول : إن حديثي عن أخلاق امرئ القيس ليس مقياساً أخلاقياً، وإنما هو طريق إلى التقدير الفني، لكنه لم يتنبه إلى أن افتراض الفخر إنما هو من وصفه، ولو قلنا له إن امرأ القيس تغزل وحسب، وساق صورة من تجربة واقعية أو متخيلة لضاق ذرعاً بذلك؛ لأنه لا يكف عن النظر إلى غاية أخرى وراء الغاية الفنية، والفخر غاية اجتماعية في بعض الأحوال (٢) .

إن هذه النظرة تكشف لنا عن شخصية ناقد مدقق بصير، واسع الثقافة، كثير الاطلاع، قادر على عرض الأمور ومعالجتها معالجة منطقية مقنعة، كما تدل بشكل واضح على اهتمام النقاد الأندلسيين بشعر امرئ القيس والبحث فيه، واستكشاف دوافعه لقول الشعر، ومحاولة الكشف عن مدلولاته وإحياءاته .

ولابن شرف آراء ونظرات نقدية أخرى، جسدها في مقامته " رسائل الانتقاد " أو " أعلام الكلام "، ومن أهمها قضية القدم والحدثة، وهي قضية قديمة في الأدب العربي، وقد استأثرت باهتمام كبير من النقاد العرب، فأولوها مزيداً من العناية والبحث، وحاول كل واحد منهم أن يتخذ منها موقفاً، فمنهم من ناصر القديم وتعصب له (٣) ، ومنهم من ناصر الحديث وتعصب له (٤) ،

(١) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص ٣٤ - ٣٥ .

(٢) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٧٣ - ٤٧٤ .

(٣) انظر : أبو حاتم السجستاني، سهل بن محمد بن عثمان الجشمي السجستاني

(ت ٢٤٨هـ / ٨٦٢م)، فحولة الشعراء، تحقيق ودراسة محمد عبدالقادر أحمد،

(د.ط)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٧٤، ١٠٦ . وأبو هلال

العسكري، الصناعتين، ص ٣٢ - ٣٣ . وابن رشيق، العمدة، ص ١٩٧ .

(٤) انظر : الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي الشطرنجي (ت ٣٣٦هـ / =

وثالث وقف موقفاً وسطاً منها ^(١) .

أما ابن شرف فقد وقف من هذه القضية موقفاً معتدلاً، ودرس الشعر دراسة فنية، تقوم على أن الجودة موجودة في القديم والحديث معاً، وعلى النظر في طبيعة الشعر نفسه بغض النظر عن قدمه أو حداثة، وهذا واضح في قوله : " وتحفظ عن شيئين : أحدهما أن يحملك إجلال القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تستمع له، والثاني أن يحملك إصغارك المعاصر المشهود على التهاون بما أنشدت له، فإن ذلك جورٌ في الأحكام، وظلم من الحكام، حتى تمحص قولهما، فحينئذٍ تحكم لهما أو عليهما " ^(٢) .

ويدعو ابن شرف النقاد إلى تحري العدل والصواب في أحكامهم، ومقاييسهم التي يحكمون بها على الشعر، وإلى الابتعاد عن العواطف والمشاعر، وإلى الإقبال على دراسة الشعر دراسة فنية، من حيث هو أثر فني بغض النظر عن زمنه وقائله، وبعد ذلك يمكنهم الحكم على الشعر، وتمييز غثه من سمينه، وجيده من رديئه ^(٣) ، يقول ابن شرف : " فلا يرعك أن تجري على منهاج الحق، في جميع الخلق، فيه قامت السماوات والأرض، وبه أحكم الإبرام والنقص " ^(٤) .

إذن، فإن ابن شرف قد رفض مبدأ التعصب سواء للقديم أو للحديث، مشيراً إلى أن الجودة الفنية هي المقياس الذي يجب أن يحكم فيه على الشعر، لا القدم والحداثة، ثم إن ابن شرف يدعو إلى عدم الانبهار بالقديم لقدمه،

== ٩٤٧م)، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، قدم له الدكتور أحمد أمين، (د.ط)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ت)، ص ١٧، ٧٦ .

(١) انظر : ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١، ص ٦٢ — ٦٣ . والمبرد، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد النحوي (ت ٢٨٥هـ / ٨٩٨م)، الكامل في اللغة والأدب، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٣٧ — ٤٢ .

(٢) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص ٢٦ .

(٣) الكيلاني، حلمي، ابن شرف القيرواني — حياته وأدبه —، ص ٢٢٢ .

(٤) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص ٢٧ .

ويؤكد نظرتة هذه من خلال دراسته لبعض أشعار امرئ القيس، فالبرغم من أوليته إلا أن ابن شرف قد نعى عليه بعض الهنات والسقطات التي وقع فيها، مع إن الناس يعتقدون أن الخطأ لا يتطرق إلى شعره، يقول ابن شرف : " حتى إن العامة تظن بل توقن أن جواد شعره لا يكبو، وحسام نظمه لا ينبو ... " (١) ، ويتوقف عند بعض الأمثلة من شعره، فيقول : " ومن كلام امرئ القيس المخلخل الأركان الضعيف الاستمكان، المترلزل البنيان قوله : (٢)

أمرخُ خيامُهُمْ أَمْ عَشْرُ أم القلبُ في إثرهم مُنَحَرُ (٣)

وشاقَكَ بينَ الخليطِ الشُّطْرُ وفيمَن أقامَ من الحيِّ هَرُ (٤)

وهَرُ تصيدُ قُلُوبَ الرِّجَالِ وأفلتَ منها ابنُ عمرو حُجْرُ (٥) ... " (٦).

ويعلق على هذه الأبيات، فيقول : " فأنت تسمع هذا الكلام الذي لا يتناسب، ولا يتواصل ولا يتقارب، ولا يحصل منه معنى ولا فائدة، سوى أن السامع يدري أنه يذكر فرقة من أحباب، لكن ذلك عن ترجمة معجمة مضطربة منقلبة . سأل عن الخيام : أمرخُ هي أم عشر ؟ وليست الخيام مرخاً ولا عشراً، وإنما هما عودان، فإن أراد في مكان هذين الخيام، فقد نقض عمدة الكلام، لأن مرخة وعشره أتى بهما نكرتين فأشكل بذلك، وإنما يجوز لو جعلهما معرفة بالألف واللام، والوزن لا يساعده على ذلك، ثم قال : أم القلب في إثرهم منحدر، وليس هذا السؤال الأول في شيء إلا من بُعد بعيد، واحتيال شديد . وقال بعد هذا السؤال : (٧)

وشاقَكَ بينَ الخليطِ الشُّطْرُ وفيمَن أقامَ من الحيِّ هَرُ

(١) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص ٢٨ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٢٠ - ٦٢١ .

(٣) المرخ : شجر، واحدها مرخة (يتخذ منه الزناد والخيام) . "اللسان، مرخ" .

العشر : نبات ينبت في الغور . "اللسان، عشر" .

(٤) الشطر : المغتربون المبعدون . "اللسان، شطر" .

(٥) هر : اسم فتاة . "الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٢١" .

(٦) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص ٣٥ .

(٧) امرؤ القيس، الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٢١ .

فأتى بكثير كلام لا يفيد إلا قليل معنى، وذلك القليل لا غريب ولا عجيب، وهو كله ذكر فراق، ثم رجع إلى أن (هر) مقيمة تصيد قلبه وقلب غيره، فأبطل بإقامتها كل ما قال من أخبار الفراق ونقضه، وجعل بكاء المتقدم لغير شيء . ثم قال : (وأفلت منها ابن عمرو حجر)، فحسب عنده أن يخبر أن الناس قد صادت هر قلوب جميعهم إلا قلب حجر أبيه . وهذا من الأحاديث الركيكة، والأخبار التي ما بأحد حاجة إليها، ومع هذا فقد أورد أصحاب الأخبار أن (هر) هذه كانت زوجة أبيه حجر، فانظر ما في جملة هذه الأبيات من الركاكات، وقلة الإفادات، فإنها لا تفيد قلامة ^(١)، ولا تهز ثمامة ^(٢) " ^(٣) .

ومما تقدم، نستطيع القول إن ابن شرف قد درس أبيات امرئ القيس دراسة دقيقة، ورأى أنها تخرج من إطار الشعر الجيد والحسن؛ لأنها تفتقر إلى قضية التوازن بين الألفاظ والمعاني، فهو يرى أن الشعر الجيد هو الذي يجعل فيه الشاعر الألفاظ على قدر المعاني، إلا أن امرأ القيس قد أتى بألفاظ كثيرة لا تفيد إلا إلى معنى قليل، وقد عاب عليه ابن شرف ذلك، ثم نجده قد عاب عليه إتيانه بأخبار ركيكة كحديثه عن (هر) زوجة أبيه .

وقد جهد ابن شرف في دراسة هذه الأبيات ونقدها، ليثبت أن رأس القدماء امرأ القيس قد وقع في الخطأ، لكنه لم يقصد بذلك أن يتعصب ضد القديم لقدمه، كما أنه لم يسع إلى الحط من شأن امرئ القيس، والتقليل من قيمته، بل على العكس من ذلك، فهو يقرّ ويعترف أن هذا لا يحط أو يقلل من شأن امرئ القيس، وهذا واضح في قوله : " ولسنا ننكر بهذه العيوب ونزارتها، ما أقررنا له من الفضائل وندارتها " ^(٤) .

وبالرغم من كل هذا، فإن ابن شرف يرى أن امرأ القيس هو السابق إلى المعاني ومبتكرها، والمخترع للصور الشعرية ومبدعها، يقول : " أما

(١) قلامة : قطعة من الظفر، وقيل هي وسخه الذي حوله، ويراد بها القلة. "اللسان، قلم".

(٢) ثمامة : نبت ضعيف وجمعها ثمام . "اللسان، ثمم" .

(٣) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص ٣٦ — ٣٧ .

(٤) ابن شرف القيرواني، المرجع نفسه، ص ٣٧ .

الضليل مؤسس الأساس، وبنياناه عليه الناس، كانوا يقولون (أسيلة الخد) حتى قال (أسيلة مجرى الدمع)، وكانوا يقولون (تامة القامة) و(طويلة القامة) و(جيداء) و(تامة العنق) وأشباه هذا حتى قال : (بعيدة مهوى القرط)، وكانوا يقولون في الفرس السابق : (يلحق الغزال والظليم) وشبهه، حتى قال : (قيد الأوبد)، ومثل هذا كثير، ولم يكن قبله من فطن لهذه الإشارات والاستعارات غيره، فامتثلوه بعده، وكانت الأشعار قبل سواذج، فبقيت هذه جدداً وتلك نواهج^(١)، وكل شعر بعد، ما خلاها فغير رائق النسيج، وإن كان النهج " (٢) .

وفي الواقع إن ابن شرف بعد أن أطال في نقد امرئ القيس، نقداً يقوم على استطلاع عيوبه، واستكشاف سقطاته وهفواته، ومحاولة إثبات ركافة بعض أشعاره، إلا أنه ما لبث أن أشاد به وبشعره، فجعله مؤسس الشعر، وواضع قواعده التي بنى عليها الشعراء من بعده، فهو المجدد للمعاني المبتكر لها، وصاحب الصور والاستعارات الرائقة، والتشبيهات اللائقة التي امتثلها الشعراء، وقلدوها، واحتذوا حذوه في النظم والقريض .

ومن النقاد الأندلسيين الذين درسوا بعض أشعار امرئ القيس، ووضعوا عليها بعض الملاحظات النقدية، أبو عامر بن شهيد، إذ نجده يتحدث عن صفات الأديب الناجح، فيتطرق إلى نفسيته وطبعه، وضرورة وجود هذا الطبع لديه بوصفه الأساس المهم من أسس الكتابة، وممارسة الأدب بأنواعه، والطبع عند أبي عامر يعني : " خلاصة العلاقة بين جسم الإنسان ونفسه، فمن تغلبت نفسه على جسمه كان مطبوعاً، ومن تغلب جسمه على نفسه كان مقصراً عن الوصول إلى إصابة البيان، ودرجة التأثير على الآخرين " (٣) ، يقول ابن شهيد : " ومقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه من جسمه، فمن كانت نفسه من أصل تركيبه مستولية على جسمه، كان مطبوعاً روحانياً

(١) نواهج : متبعة ومسلوكة . "اللسان، نهج" .

(٢) ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص ٦ .

(٣) خضر، حازم عبدالله، ابن شهيد الأندلسي — حياته وأدبه —، (د.ط)، منشورات

وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٤م، ص ٢٦٩ .

يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها، وأرق لبساتها، ومن كان جسمه مستولياً على نفسه من أصل تركيبه كان ما يطلع من تلك الصور ناقصاً عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام وحسن الرونق والنظام " (١) .

ويتخذ أبو عامر امراً القيس نموذجاً أو دليلاً في تتبعه لمسألة الطبع، وأثرها على نتاج الأديب، وطريقته في كتابة أدبه، إذ إن هناك فرقاً واضحاً بين صاحب الطبع وفاقده، فالأول يخرج الكلام في سهولة ويسر، وينساب منه انسياب الماء العذب في مجراه، فيؤثر في النفوس ويسحرها، ولعل أعجب ما فيه من السحر أنه لا يمكن السامع أو القارئ من الوقوف على سبب إعجابه، واستيلائه على قلبه ونفسه (٢) ، يقول ابن شهيد : " فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأتى منه في حسن النظام صور رائقة من الكلام، تملأ القلوب وتشغف النفوس، فإذا فتشت لحسنها أصلاً لم تجده، ولجمال تركيبها أساً (٣) لم تعرفه، وهذا هو الغريب، أن يتركب الحسن من غير حسن، كقول امرئ القيس : (٤)

ألا عم صباحاً أيُّها الطَّلُّ البالي

وقوله : (٥)

تَنَوَّرْتُهَا مِنْ أَذْرِعَاتٍ وَأَهْلُهَا (٦) يَبْثِرُ أَذْنَى دَارِهَا نَظْرٌ عَالٍ

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ١، ص ٢٣١ — ٢٣٢ . وانظر : ابن شهيد الأندلسي، الديوان، ص ٧٠ .

(٢) خضر، حازم عبدالله، ابن شهيد الأندلسي — حياته وأدبه —، ص ٢٧١ .

(٣) الأس : أس الشيء مبدؤه وأصله . "اللسان، أسس" .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٩٩ . وعجزه : (وهل يعمن من كان في العصر الخالي) .

(٥) الديوان، المرجع نفسه، م ١، ص ٣٢٦ .

(٦) أذرعَات : بلد في أطراف الشام، يجاور أرض البلقاء وعمان ينسب إليها الخمر، وهي مدينة درعا على الحدود الأردنية السورية . "ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج ١، ص ١٣٠" .

فهذه الديباجة إذا تطلبت لها أصلاً من غريب معنى لم تجده، ولكن لها من التعلق بالنفس والاستيلاء على القلب ما ترى " (١) .

كأن ابن شهيد ينظر هنا إلى حسن التأليف والتعبير، وهذا في رأيه يعتمد على القرابة بين الحروف، والمناسبة بين الكلمات، فإذا راعى الأديب هذه الصلات فإنه يستطيع أن يأتي بشعر حسن المنظر والمخبر، وعليه ألا يتهيب استعمال الغريب من الألفاظ، وإنما يتجافى عن الغريب النافر، فإذا أحسن وضع الغريب في مواضعه اللائقة به، تم به الكلام، وكل هذا محتاج إلى ذوق ودربة (٢) .

وبذلك، فإن ابن شهيد يقرر أن سر البلاغة عند امرئ القيس يرجع إلى الطبع، قبل أن يرجع إلى استيفاء مسائل النحو وحفظ كثير الغريب، وسر إعجابه بشعر امرئ القيس يرجع إلى ما طبع به كلامه من شرف الطبع، وسمو الروح (٣) ، وأراد ابن شهيد أن يوضح رؤيته النقدية في قضية الطبع، فلم يجد أفضل من شعر امرئ القيس ليقدمه دليلاً يدعم به قوله، فعرضه ناقداً إياه ليثبت صحة رأيه وما ذهب إليه .

ويقدم ابن شهيد في رسالته " التوابع والزوابع " رؤية نقدية لامرئ القيس وشعره، فيعجب به أشد الإعجاب، ودليل ذلك أنه يسعى إلى أن يجيزه شيطان امرئ القيس (عتيبة بن نوفل)، وهذا يدل على تقدير ابن شهيد لامرئ القيس، فهو في نظره سيد الشعراء وملكهم، ومنه تؤخذ الإجازة لقول الشعر؛ لذا فإنه يسعى لنيل اعتراف امرئ القيس بتفوقه وجودة أدبه .

وكان هدف ابن شهيد من اعتراف شيطان امرئ القيس له بالفضل، أن " يثأر لنفسه من معاصريه عن طريق إجازة كبير الشعراء له، وقد نجح

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ١، ص ٢٣٢ .

(٢) عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي — عصر سيادة قرطبة —، ص ١٤٣ — ١٤٤ .

(٣) مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع، (د.ط.)، دار الجيل، بيروت، (د.ت)، ج ٢، ص ٦٧ .

في ذلك، وثأر لنفسه، وسخر من معاصريه، وحقّر شأنهم " (١)، وفي هذا دلالة واضحة واعتراف صريح من ابن شهيد بفضل امرئ القيس، كيف لا وهو في رأيه أمير الشعراء، وأشعرهم على مرّ العصور والأزمان . ولا يقف ابن شهيد عند حد الإعجاب بامرئ القيس، بل نجده يتطرق إلى قضية أخذ المعنى الواحد وتداوله بين الشعراء، فيستعرض بيت امرئ القيس : (٢)

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالٍ
ويرى أن امرأ القيس أبدعه وابتكره، ولم يستطع أحد بعده أن يأتي مثله، " فقد حاول عمر بن أبي ربيعة أن يأتي بمثله فأخفق " (٣)، وفي ذلك يقول ابن شهيد : " ... هو من العقم، ألا ترى عمر بن أبي ربيعة، وهو من أطبع الناس، حين رام الدنو منه والإمام به، كيف افتضح في قوله : (٤)
وَنَفَضْتُ عَنِّي النَّوْمَ أَقْبَلْتُ مَشْيَةَ الْـ حُبَابٍ وَرُكْنِي خِيفَةَ الْقَوْمِ أَزَوْرُ
فقد أساء قسمة البيت " (٥)، وهو بذلك يرى أن امرأ القيس أفضل من ولّد المعاني وأجاد فيها، وترجع الأفضلية إليه في اختراعها وتحسينها، وإضفاء إحياءات ودلالات جديدة عليها، وإنه لا يقدر أحدٌ أن يجاريه فيها، أو يأتي بمثل ما أتى من معانٍ وابتكارات .

أما ابن حزم فقد قسم الشعر إلى ثلاثة أقسام : " صناعة وطبع وبراعة " (٦)، وتطرق إلى شعر امرئ القيس، وصنفه ضمن القسم الثالث وهو البراعة، ووضح معناها قائلاً : " والبراعة هي التصرف في

(١) هيكل، أحمد، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص ٦٧٩ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٣٢ .

(٣) عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي — عصر سيادة قرطبة —، ص ٣٣٩ .

(٤) عمر بن أبي ربيعة، عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة المخزومي القرشي (ت ٩٣هـ — / ٧١١م)، الديوان، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، (د.ط)، دار الأندلس، بيروت، (د.ت)، ص ٩٦ .

(٥) ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ١، ص ٢٨٦ .

(٦) ابن حزم الأندلسي، رسائل ابن حزم الأندلسي، ص ٣٥٥ .

دقيق المعاني وبعيدها، والإكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيه، وإصابة التشبيه وتحسين المعنى اللطيف، ورب هذا الباب من المتقدمين امرؤ القيس، ومن المتأخرين علي بن العباس الرومي " (١) ، وهو في هذا يقدم حكماً نقدياً، ونظرة دقيقة إلى شعر امرئ القيس، الذي يمثل البراعة في النظم وتوليد المعاني، كما يجسد موقفه من امرئ القيس، الذي أتى بما لم يأت به الشعراء، ولم يعهده الناس من قبل، ويصفه بإصابة التشبيه، وتحسين المعنى اللطيف، وكأن امرأ القيس قد طبق مقاييس عمود الشعر العربي التي ظهرت في عصور لاحقة .

ومن المدهش أيضاً الجمع بين امرئ القيس وابن الرومي، بالرغم من تباعد العصور بينهما، وكأن ابن حزم يريد أن يقرر أن ما بدأ به امرؤ القيس يمثل مدرسة شعرية، امتدت على مر العصور حتى وصلت إلى ابن الرومي، والجامع بينهما كما يرى هو دقة المعاني في شعرهما، وإصابة الوصف والتشبيه، وهذه هي صفات المدرسة الشعرية التي ينتمون إليها .

وفي الواقع إن كلام ابن حزم هذا ما هو إلا تعبير عن إعجابه بامرئ القيس وشعره، وإقراره بفضلته وتقدمه، وسبقه إلى المعاني وحسن التصرف بها، واستحسانه لشعره، وما تضمنه من أفكار وصور واستعارات وغير ذلك . وإذا انتقلنا من ابن حزم إلى ابن بسام، لوجدنا أن امرأ القيس قد حظي بنصيب ليس قليلاً من اهتمامه، حيث درس بعض أشعاره، وبحث في أصول هذا الشعر ونقده، " فنجدته يستحسن بعض أشعار امرئ القيس، ويتتبع معانيه، ويقارن بينه وبين غيره ممن ساروا على نهجه أو شابهوه في صنعته، وأحياناً ينقد شعره، ويبحث في بعض سقطاته وركاكة تراكيبه " (٢) ، ويستعرض أحياناً أبياتاً لامرئ القيس، ثم يعقب عليها بآراء نقدية تكشف عن ضعفها أو قوتها،

(١) ابن حزم الأندلسي، رسائل ابن حزم الأندلسي، ص ٣٥٥ .

(٢) سلام، محمد زغلول، تاريخ النقد العربي — من القرن الخامس إلى العاشر الهجري —، (د.ط)، دار المعرفة، الإسكندرية، (د.ت)، ص ٦٦ .

فها هو ينتقد على امرئ القيس بيتيه الآتين : (١)

كأنّي لم أركبْ جَوَاداً لِلذَّةِ ولمْ أُتَبَطِّنْ كَاعِباً ذَاتَ خَلْخَالٍ (٢)

ولمْ أَسْبَأُ الزَّقَّ الرُّوِيَّ ولمْ أَقُلْ لَخَيْلِي كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالٍ (٣)

يقول ابن بسام معقّباً على هذين البيتين : " لم يلتئم شطرا بيتي امرئ القيس،
كان ينبغي له أن يقول :

كأنّي لم أركبْ جَوَاداً ولمْ أَقُلْ لَخَيْلِي كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالٍ

ولمْ أَسْبَأُ الزَّقَّ الرُّوِيَّ لِلذَّةِ ولمْ أُتَبَطِّنْ كَاعِباً ذَاتَ خَلْخَالٍ " (٤) .

ثم يواصل ابن بسام كلامه قائلاً : " إن صحَّ أن الذي استدرك على
امرئ القيس هذا أعلم منه بالشعر، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا،
والبزّاز (٥) لا يعرف الثوب معرفة الحائك؛ لأن البزّاز لا يعرف إلا جملته،
والحائك يعرف جملته وتفاريقه، لأنه هو الذي أخرجته من الغزلية إلى الثوبية،
وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد، وقرن السباحة في
شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلته الأعداء، وأنا لما ذكرت الموت
في أولى البيت أتبعته بذكر الردى وهو الموت ليجانسه " (٦) .

لقد وجّه ابن بسام نقداً إلى بيتي امرئ القيس، مؤكداً على ركاكة
تركيبهما، وعدم التناغم أقطارهما، ثم أعاد صياغتهما كي تلتئم المعاني فيهما، محاولاً
إثبات أن امرأ القيس وإن كان سابقاً للمعاني فقد يخطئ ويصيب، مثله مثل بقية الشعراء .
ومع هذا فإننا نجدّه يؤكد سيادة امرئ القيس للشعر والشعراء، ويورد
أمثلة من أقوال النقاد حوله، ومن ذلك ما ذكره عن بيت امرئ القيس : (٧)

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٤١ .

(٢) لم أتبطن : أخذه من البطانة أي جعلت بطني عليها فكأنها بطانة لي . "اللسان، بطن" .

(٣) أسبأ : أشتري . "اللسان، سبأ" . الإجفال : الانهزام والانقلاع من الموضع بسرعة .
"اللسان، جفل" .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ١، ص ٤٩٥ .

(٥) البزّاز : بياع البزّ والبز : الثياب . "اللسان، بزّ" .

(٦) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ١، ص ٤٩٦ .

(٧) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٩٦ .

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لَتَتَقَدَّحِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُّقْتَلٍ

إذ عقب أبو عبدالصمد على هذا البيت مستحسناً إياه بقوله : " هو من باب الغزل وظريف الألفاظ، لا يحرك عالماً، ولا يثير من غامض المعرفة كامناً، ولا يُتعب مفسراً، وإنما يدرّ الدمع، ويهيج الوجد، ويثير الصبابة، ويؤكد الكآبة، وهذه صفة المحبوب من الشعر، ألا ترى أن امرأ القيس لم يحزْ قصب السبق، ولا أعطي غاية الخصل، إلا لإتيانه بهذه الألفاظ السهلة، فمن احتذى هذه الطريقة نجح، ومن حاد عنها افتضح " (١) .

فقد لاحظ ابن بسام سهولة الألفاظ ومراميها في هذا البيت، فهي لا تتعب المفسر في فهمها والبحث عن مدلولاتها، إلا أنها بالرغم من ذلك فصيحة قوية قادرة على الإيحاء؛ لذا فإنها تثير الأشجان، وتدرّ الدمع، وتكشف عن صفات المحب، والقدرة على الإتيان بمثل هذه الألفاظ لا يستطيعها إلا الشاعر المجيد الحاذق، الفاهم للألفاظ ومعانيها، القادر على الصياغة المتينة المعبرة، وهذه صفات توفرت في امرئ القيس، وهي التي جعلته يحوز قصب السبق، ويسود الشعراء؛ لذا فإن ابن بسام يحث الشعراء على الاحتذاء به، والسير على نهجه، فمن تبعه فاز ونجح، ومن حاد عن طريقه ضعف وخسر .

وكان ابن بسام يؤكد أولية امرئ القيس وابتكاره للمعاني، ففي تتبعه لمعاني الشعراء وتشابهها كان يبدأ أولاً بامرئ القيس، مشيداً به وبأنه أجاد المعاني، ثم توالى بعده الشعراء فأخذوها، فمنهم من أبدع، ومنهم من لم يبدع، ولا يعد ابن بسام هذا التداول في المعاني عيباً أو سرقة، بل هو تجديد وإبداع وابتكار، ومن أمثلة تأكيده على أولية امرئ القيس قوله في بيت امرئ القيس : (٢)

إِذَا مَا رَكَبْنَا قَالَ وَلِدَانُ أَهْلِنَا تَعَالَوْا إِلَى أَنْ يَأْتِيَ الصَّيْدُ نَحْطِبِ

إذ قال ابن بسام : " وأول من نطق بهذا المعنى وأجاد امرؤ القيس " (٣)

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٨١٩ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٨٨ .

(٣) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٧١٥ .

أي أول من افتخر بشجاعته وبراعته في الصيد، وثقته بأنه سيصطاد حتماً، لذا على رفاقه جمع الحطب، والاستعداد لصنع الطعام مما سيصطاده، فهم يثقون به وبقدرته الفائقة في الصيد .

وفي موضع آخر يقول ابن بسام : " وأول من حسنّ الفرار، فما وقع ولا طار الملك الضليل " (١) ، حيث يقول : (٢)

وما جئنتُ خيلي ولكن تذكّرتُ مرابطها من بربعيص وميسراً (٣)

إن ابن بسام يطرح في ذخيرته عدداً من الآراء النقدية حول امرئ القيس وشعره، فينتقده أحياناً ويصف شعره بالركيك، ويمدحه أحياناً أخرى، ويجعله السابق المولد للمعاني، كما أنه أشار إلى عدد من القضايا البلاغية في شعره، التي سنتطرق لها لاحقاً .

ومن نقاد الأندلس الذين درسوا شعر امرئ القيس، وأبدوا آراءهم النقدية حوله ابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ / ١٢٨٦م)، حيث " قسم الكلام شعراً كان أم نثراً إلى خمسة أقسام هي : المرقص، والمطرب، والمقبول، والمسموع والمتروك " (٤) ، وتحدث عن هذه الأقسام فعرّفها ومثّل لها، وكان من بين الأمثلة التي يضربها أشعار لامرئ القيس، إذ نجده يطرح تلك الأشعار كنماذج تساعد على توضيح ما يريد قوله، ومن ذلك قوله : " المرقص : هو ما كان مخترعاً أو مولداً، يكاد يلحق بطبقة الاختراع، لما يوجد فيه من السر الذي يمكن أزمة القلوب من يديه، ويلقي منها محبة عليه، وذلك راجع إلى الذوق والحس، مغن بالإشارة عن العبارة، كقول امرئ القيس : (٥)

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ٢، م ٢، ص ٢٥٠ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٣٢ .

(٣) بربعيص وميسر : موضعان . "تاج العروس، بربعيص" . والديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٣٢ .

(٤) ابن سعيد الأندلسي، نور الدين علي بن الوزير أبي عمران (ت ٦٨٥هـ / ١٢٨٦م)، المرقصات والمطربات، (د.ط)، دار حمد ومحيو، ١٩٧٣م، ص ٧ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٣٢ .

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالٍ " (١) .

لقد أكد ابن سعيد في كلامه هذا على قضية مهمة في النقد، هي أن بعض شعر امرئ القيس يتمتع بالجدة والابتكار والتوليد؛ لذا فإنه نعتَه بالمرقص، هذا الشعر الذي يمثله البيت السابق، الذي يبلغ بالمتذوق حدَّ الرقص لما يثيره في النفس من نشوة وارتياح، ولعل سبب ذلك لا يعود إلى التشبيه القائم في البيت، بل يعود إلى " غريب التشبيه أو غريب الصورة، استعارة كانت أم تشبيهاً أم غير ذلك، فهناك تشبيه جميل، لكنه لا يبلغ حدَّ المرقص " (٢) ، أما هذا البيت فإنه يحوي صورة بارعة تفوق حدَّ الوصف، فقد بدا المحب وهو ينهض إلى حبيبته كأنه حباب الماء، وهو يعلو بعضه بعضاً في رفق ومهل، وسبب ذلك لئلا يشعر بمكانه أحد، فقد سعى إلى محبوبته شيئاً بعد شيء، حتى حصل على ما يريد، ولهذا استحق هذا البيت صفة المرقص التي أطلقها عليه ابن سعيد، وهذا ديدن معظم أشعار امرئ القيس، حيث أتى بها بصور مخترعة جديدة، قائمة على التشبيه الغريب الفائق الجمال .

ولا يكتفي ابن سعيد بذكر هذا النموذج من شعر امرئ القيس في تأكيده على أفضلية هذا الشعر، وسبقه للمعاني والصور، فما هو يقول : " ومن محاسن شعراء الجاهلية إمامهم وحامل لوائهم امرؤ القيس، ومن مرقصاته قوله : (٣)
كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي (٤)
وقوله : (٥)

كَأَنَّ عُيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خِيَانِنَا وَأَرْحُلُنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يُنْقَبِ (٦)

(١) ابن سعيد الأندلسي، المرقصات والمطربات، ص ٧ .

(٢) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٥٤٢ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٥٩ .

(٤) العناب : شجرة ثمرها أحمر لذيق الطعم . "اللسان، عنب" . الحشف : رديء التمر .
"اللسان، حشف" .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٤٠٢ .

(٦) شبه عيون الوحش لما فيهن من السواد والبياض بالخرز وجعله غير مثقّب لأن ذلك أصفى له وأتم لحسنه .

وقوله : (١)

وقد أغتدي والطيرُ في وُكُنَاتِهَا بمنجردٍ قيّد الأوبدِ هيكَل " (٢) .

إن الأبيات السابقة التي أتى بها ابن سعيد نماذج على المرقص، يؤكد ما ذكرناه في أن المرقص يقوم على التشبيه الغريب، وهذا الأمر قلما يكون عند الشعراء، إلا أنه وُجد بكثرة عند امرئ القيس، ففي البيت الأول شبه قلوب الطير رطبها بالعناب في اللون والرطوبة، ويابسها بالحشف في اللون واليبوسة، أما البيت الثاني فقد حقق التشبيه وكمله بأن جعل الجزع غير مثقب، وفي البيت الثالث أتى بتشبيه آخر غريب، حيث شبه الفرس الضخم ببيت النصاري والمجوس (هيكَل)، وبذلك يكون قد أتى بالصور والتشبيهات الغريبة التي تميز شعره، وتجعله مرقصاً .

وقد سعى ابن سعيد من خلال ضربه هذه الأمثلة إلى الإقرار والاعتراف والتأكيد على أن امرأ القيس سيد الشعراء وأميرهم، وأنه أول من أتى بالمعاني والصور الغريبة والاستعارات الفريدة، وقد غلبت هذه السمة المتمثلة بغريب التشبيه على شعره، حتى غدا مرقصاً، يبلغ من تأثيره في المتلقي أن يعبر عن إعجابه به بالرقص .

إن ابن سعيد ينظر إلى شعر امرئ القيس من خلال تأثيره بالمتلقي، وقد التفت إلى ذلك إحسان عباس، فرأى أن ابن سعيد " نظر إلى فعل شعر امرئ القيس في نفس المتلقي، وإلى ردّ الفعل لديه حين يتلقى الشعر، حيث يشعر بالمتعة والنشوة التي تجعله يرقص طرباً " (٣)، إلا أن بعض الدارسين قد عدّ هذا قصوراً عند ابن سعيد، إذ إنه اقتصر على أثر شعر امرئ القيس على نفس المتلقي، ولم يلتفت إلى الجوانب الأخرى في الشعر كالأخلاق

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٤٥ .

(٢) ابن سعيد الأندلسي، المرقصات والمطربات، ص ٢٠ .

(٣) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٥٤٥ .

والحكم والعبر وغير ذلك ^(١) .

وربما كان السبب وراء اقتصار ابن سعيد على دراسة أثر شعر امرئ القيس على نفس المتلقي، هو مواكبته لذوق العصر الذي يعيش فيه، حيث " كان أهل الذوق والنقد والأدب ينظرون إلى الشعر من خلال أمرين : البديع والغريبة " ^(٢) ، وقد أشار ابن سعيد إلى نظرته هذه في كتابه " رايات المبرزين "، حيث إنه أغفل كثيراً من أعلام الشعراء ولم يشر لهم؛ لأنه لم يجد لهم من المعاني الغريبة ما يشفع لهم في إثبات أسمائهم في كتابه ^(٣) .

وفي حديثه عن القسم الرابع من أقسام الشعر وهو المسموع، يقول ابن سعيد : " والمسموع ما عليه أكثر الشعراء مما به القافية والوزن، دون أن يمجّه الطبع، ويستتقله السمع " ^(٤) ، ويمثل بقول امرئ القيس : ^(٥)

وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهْمُ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ

فهذا البيت وهذا المعنى يعد من المعاني المشتركة التي نظم فيها الشعراء، لكنها مهما كثرت وتكررت لا يملها المتلقي، ولا يستتقلها السمع؛ لرونقها وجودة سبكها، وسلاسة قافيتها ووزنها .

على أية حال، فقد التفت ابن سعيد إلى زاوية مهمة في شعر امرئ القيس، تتمثل ببراعته الشعرية القائمة على الصورة، وتوليدها، وابتكارها، وهو ينظر إليه أنه أشعر الناس؛ لأنه ملك الصورة والخيال، وهما مقياس الشعر عند ابن سعيد، كما أكد ذلك في كتابه رايات المبرزين ^(٦) .

والمستقصي للكتب والمصادر الأندلسية يجد كثيراً من الآراء النقدية حول امرئ القيس وشعره، تتراعى هنا وهناك، وتبحث في أشعاره وتقيمها،

(١) انظر : العيادي، محمد، ابن سعيد — حياته وتراثه الفكري والأدبي —، (د.ط)، مكتبة

النهضة المصرية، القاهرة، (د.ت)، ص ٢٣٦ .

(٢) علاونة، شريف، النقد الأدبي في الأندلس، ص ٦٤ .

(٣) ابن سعيد الأندلسي، رايات المبرزين، ص ٣٧ — ٣٨ .

(٤) ابن سعيد الأندلسي، المرقصات والمطربات، ص ٨ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٧٢ .

(٦) انظر : ابن سعيد الأندلسي، رايات المبرزين، ص ١٢٤ .

ومن ذلك ما ورد في مجلس للأمير " محمد بن إسماعيل بن يوسف الخزرجي " (١) ، إذ تذاكر الحضور أبياتاً لامرئ القيس والمنتبي وابن سهل، حيث قال امرؤ القيس : (٢)

فإن تك قد ساءتك مني خليفة
فسلّي ثيابي من ثيابك تتسل
وقال أبو الطيب المنتبي : (٣)

ألا خدد الله ورد الخدود (٤)
وقد قُدود الحسان القدود
وقال إبراهيم بن سهل : (٥)

إنّي له من دمي المسفوك مُعتذراً
أقول حمّلتُه في سفكه تعباً
فقال الأمير معقّباً على هذه الأبيات : " بينهم ما بين نفس ملك عربي، وشاعر عربي، ونفس يهودي تحت الذمة، وإنما تتنفس بقدر هممها، أو كلاماً هذا معناه " (٦) ، وبذلك يكون الأمير قد أشار إلى توارد الخواطر

(١) هو محمد بن إسماعيل بن فرج بن إسماعيل بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن خميس بن نصر بن قيس الخزرجي، أمير المسلمين بالأندلس بعد أبيه، يكنى أبا عبدالله، وكان يحب الشعر، أخذت له البيعة يوم مهلك أبيه في السابع والعشرين لرجب عام ٧٢٥هـ / ١٣٢٤م، توفي سنة ٧٦٣هـ / ١٣٦١م . " لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م ١، ص ٥٣٢ - ٥٣٥ . وأرسلان، شكيب، الحل السندسية في الأخبار المراكشية، ط ١، الناشر محمد المهدي الحبابي صاحب المكتبة التجارية الكبرى، فاس، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٩٣٦م، ص ٣٣٤ - ٣٣٥ . "

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٩٤ .

(٣) أبو الطيب المنتبي، أحمد بن الحسين الجعفي الكوفي (ت ٣٥٤هـ / ٩٦٥م)، ديوان أبي الطيب المنتبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهرسه مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، (د.ط)، دار المعرفة، بيروت، (د.ت)، ج ١، ص ٣٤١ .

(٤) خدد : شقق . "اللسان، خدد" .

(٥) ابن سهل الأندلسي، الديوان، ص ٧٤ .

(٦) لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م ١، ص ٥٣٣ . وأرسلان، شكيب، الحل السندسية في الأخبار المراكشية، ص ٣٣٥ .

واشتراك الشعراء في المعاني والغزل والغرام، وتقليب الشعراء معنى الحب عبر العصور، فقد سبق امرؤ القيس إلى معناه، ثم لحقه المتنبي، ثم ابن سهل في الأندلس، ومن هنا فإن امرأ القيس هو الأساس والركيزة التي يرتكزون عليها في نظمهم وتجسيد صورهم ومعانيهم، إلا أنهم يتفاوتون في البراعة والتجويد. والتفت ابن عبدربه في عقده إلى امرئ القيس، وعدّه أشعر الشعراء، وأشار إلى معانيه، وأنها قد تختلف من بيت إلى بيت، وذلك حسب حالته النفسية، وهو بذلك يؤكد على المنهج النفسي في الأدب، ويحلل أبيات امرئ القيس وفق هذا المنهج، حيث نجده يقول : " ألا ترى أن امرأ القيس قال في شعره : (١)

وإنَّ تَكُ قد ساءتْكَ منِّي خَليقةٌ فسَلِّي ثيابي من ثيابكِ تَنسَلِ
فوصف نفسه بالصبر، والجلد، والقوة على التهالك، ثم أدركته الرقة والاشتياق في البيت الذي بعده، فقال : (٢)

أَغْرَكَ منِّي أَنَّ حُبَّكَ قَاتِلِي وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي القلبَ يَفْعَلِ
مستدركا قوله في البيت الأول : فسلي ثيابي من ثيابك تنسل " (٣).
إذن، فإن أحوال النفس المتقلبة عند امرئ القيس هي التي تملّي عليه شعره، فتارة يكون صابراً متجلداً، فينظم شعراً ينمّ عن قوته وعدم اكترائه من محبوبته، وتارة أخرى يضعف ويستكين لمحبوبته، ويصفها بالقاتلة له .
وكان ابن عبدربه في كثير من الأحيان يستقبح أبياتاً لامرئ القيس أو يستحسنها، وهذا من باب تذوقه وفهمه للشعر، فها هو يستقبح قول امرئ القيس : (٤)

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمَ كَهْدَابِ الدِّمْقَسِ المَقْتَلِ (٥)

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٩٤ .

(٢) الديوان، المرجع نفسه، م ١، ص ١٩٤ .

(٣) ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق العريان، ج ٦، ص ١٦٨ — ١٦٩ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٨٢ .

(٥) الدمقس : الحرير الأبيض، وشبه الشحم به لبياضه ولينه ونعمته . "اللسان، دمقس" .

ويعقب ابن عبدربه قائلاً : " وهذا قبيح عندي " (١) ، وربما كان سبب قوله هذا كما قلنا : إنه ينظر إلى الشعر من باب نفسي، فامرؤ القيس متقلب المزاج، فمرة يتجلد ولا يحفل بمحبوبته كما مرّ سابقاً، ومرة يتغزل بها ويرسم لها صوراً غزلية، وقد يكون استقباحه لهذا البيت بسبب فحشه وقباحة معانيه . إلى جانب هذا فإننا نجده يستحسن كثيراً من أبيات امرئ القيس لدقة معانيها، وما تتضمنه من صور ومعانٍ رائقة، ومن ذلك قوله : " وأحبذ قول امرئ القيس : (٢)

ألم تَرَ يَاني كَلِّما جئتُ طارقاً وجدتُ بها طيباً وإن لم تَطِيبِ " (٣) . ولم يعقب ابن عبدربه على هذا البيت، ولم يبين سبب استحسانه له، وربما كان السبب هو دقة المعنى، وجمال التصوير لهذه المرأة طيبة الرائحة، وإن لم يمسسها طيب، فالمعنى غريب وجديد .

ويفضل ابن عبدربه بيتين لامرئ القيس يقول فيهما : (٤)
 وأفلتَهنَّ عِلْباءٌ جَرِيضاً ولو أدركنَّه صَفَرَ الوِطَابُ (٥)
 وقَاهُمُ جدُّهم ببني أبيهم وبالأشقيين ما كان العِقَابُ (٦)
 ويعلل سبب استحسانه لهذين البيتين بقوله : " لم أجد في شعر شاعر بيتاً أوله مثل آخره مثل هذين البيتين " (٧) ، وفي الواقع إن هذين البيتين قد اشتمل كل واحد منهما على مثلين، وكان الأصمعي يعجب من جودتهما

(١) ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق العريان، ج٦، ص ١٧٧ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٦٣ .

(٣) ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق العريان، ج٦، ص ١٦٩ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٥١٧ .

(٥) علباء هذا قتل أبا امرئ القيس وهو علباء بن الحارث الكاهلي الأسدي . " ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق العريان، ج٣، ص ٢٦١ . " أفلتَهن : أي أفلت الخيل . الجريض : الذي يغص بريقه عند الموت . "اللسان، جرض" . صفر الوطاب : أي هلك جسمه من روحه كما يخلو الوطاب من اللبن . "اللسان، وطب" .

(٦) الجد : الحظ . "اللسان، جدد" .

(٧) ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق العريان، ج٣، ص ٧١ .

ويفضلهما ^(١) .

إن ابن عبدربه يبني حكمه النقدي بالاستحسان على جانب فني، هو تضمين الأمثال بمعانيها أو بألفاظها للشعر، وهذا أمر شائع في الدراسات القديمة والحديثة، وفي الحقيقة إن ابن عبدربه لم يكن ناقدًا متخصصًا، وإنما كان له بعض اللفظات النقدية التي تقوم على النقد الانطباعي، المتأثرة هنا وهناك بين طيات كتبه، وهي لا تتعدى أكثر من استحسان بيت أو استقباحه .

أما ابن دحية الكلبي (ت ٦٣٣هـ / ١٢٣٥م)، فقد دعا الأدباء إلى الاطلاع على آثار السابقين، وتعرف مقاصد فحول الشعراء، وعلى رأسهم امرؤ القيس؛ لأنه يمثل بداية الشعر ومؤسسه، فلا بدّ من الاطلاع على شعره ودراسته وفهمه؛ لأن ذلك يهذب الطبع، ويصقل الموهبة، يقول بعد أن طلب من الشعراء الاطلاع على شعر امرئ القيس : " وذلك يعين الشادي في الأدب المحاول لنظم الشعر على نظم جيده " ^(٢) .

إن محاكاة امرئ القيس وغيره من الأوائل ومجاراتهم، تسوق الشاعرية إلى الإبداع؛ لأن الطبع لا يصقل بغير دربة، فقد كان الشعراء يروون شعر غيرهم ويلازمون الفصحاء ^(٣) ، وذلك لتحقيق لديهم الدربة والممارسة، اللتان يؤديان إلى الموهبة والطبع، وبالتالي يؤديان إلى الإبداع الفني، ومن هنا فلا بدّ للشعراء — كما يؤكد ابن دحية — من أن يطلعوا على أدب امرئ القيس وشعره، ويبحثوا فيه، وإن لزم الأمر ينقدونه، كي يبدعوا شعراً متميزاً، " فإبداع الشعر والأدب لا ينتج إلا بعد الدربة، وقراءة شعر القدماء، ومحاولة نقده حتى نصل إلى عملية الخلق، والخلق والنقد وجهان لشيء واحد، وإن صاحبهما واحد؛ ذلك أنه في داخل كل أديب منشئ فنّان ناقد يقوم أدبه " ^(٤) .

(١) انظر : امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلام، ص ١٣٨ .

(٢) ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، ص ٥٧ .

(٣) علاونة، شريف، النقد الأدبي في الأندلس، ص ٤٥ .

(٤) قلقيلة، عبده عبدالعزيز، النقد الأدبي في المغرب العربي، ط ٢، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، ج ١، ص ٣٥٦ .

وفي الواقع إن نقاد العصر الحديث قد اهتموا بهذه القضية ودعوا إليها، فهم يرون أن الاطلاع على آثار السابقين هو أساس الإبداع، " فالإلهام الفني هو عصاره الجهد العنيف بين دوافع واعية وأخرى لا واعية، وهو خلاصة الجهود الطويلة التي اتصل فيها الفنان بآثار أسلافه، وجعلها مصدر إلهامه " (١) .

وخلاصة القول : إن ابن دحية وغيره من النقاد قد دعوا أدباء وشعراء الأندلس إلى الاطلاع على شعر امرئ القيس، إذا كانوا يريدون أن تتحقق لهم صفة الشاعرية؛ لأن ذلك الاطلاع أمر مهم في تحقق الطبع والموهبة والذوق، كذلك هو مهم في الاحتذاء والسير على نهج ذلك الشاعر الفحل .

أما معلقة امرئ القيس، فهي من أكثر قصائده شيوعاً وانتشاراً، دراسة وبحثاً ونقداً على مرّ العصور، منذ الجاهلي وحتى يومنا هذا، وفي الأندلس قد حظيت هذه المعلقة باهتمام النقاد وبحثهم، فمنهم من استحسناها وجعلها من أشهر الشعر وأروعها، وحث الشعراء على السير على منوالها، ففي كلام لابن الأحمر صاحب فاس يشير إليها، وهو يصف دخول التتار إلى بغداد، يقول : " ... فحديث تلك الواقعة الشنعاء أشهر عند المؤرخين من قفا " (٢) ، فهو يشير إلى مطلع المعلقة (قفا نبك)، وكلامه هذا دليل على اعترافه بشهرتها، حتى إن معرفتها لا تقتصر على أهل الأدب، بل إن أهل التاريخ يعرفونها أيضاً، وهذا دليل على أن الأندلسيين قد اهتموا بها، مما حدا بهم إلى جعلها مثلاً يضرب في كلامهم .

ويؤكد ابن شهيد على اعتزازه وفخره بمعلقة امرئ القيس، فيضمنها رسالته " التوابع والزوابع "، ويجعلها مصدر إلهام له، ويتمنى على الشعراء قراءتها، والنظم على منوالها، كما يشير إليها في موضع آخر، يعبر فيه عن شوقه وحبّه لممدوحه في رقعة يقول فيها : " كتبتُ وشوقي إلى شرف

(١) السمرة، محمود، في النقد الأدبي، ط١، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٧٤م، ص ٧٧ — ٨٥ .

(٢) المقرئ، أزهار الرياض، ج١، ص ٩٠ .

لقياه شوق القارظين ^(١) ، وقفا نبك بالملك الضليل " ^(٢) ، وهذا يدل على شهرة هذه القصيدة عند أهل الأندلس، ومعرفتهم إياها حق المعرفة، حتى إنهم يفهمون مقاصدها، فيجعلونها وسيلة لهم للتعبير عن رؤاهم ومواقفهم .

لكننا نجد بعض نقاد الأندلس، يقفون موقفاً مناقضاً لابن شهيد وغيره ممن نادى بأهمية معلقة امرئ القيس وشهرتها، إذ يعدونها من القديم الذي يجب تركه، والابتعاد عنه، فها نحن نجد ابن بسام يدعو المتعلمين إلى محيها، وعدم الاهتمام بها، حيث يقول : " وقد مجّت الأسماع (يا دار مية بالعلياء فالسند) ^(٣) ، ومحت (قفا نبك) في يد المتعلمين، ورجعت على ابن حجر بلائمة المتكلفين " ^(٤) ، فابن بسام يتناول قضية القديم والحديث، فينحاز للحديث، ساخراً من القديم المتمثل بالمعلقات، ومنها معلقة امرئ القيس، إذ يرى أن الدارسين والمتعلمين وأهل العلم قد ملوها، ومحوها من ذاكرتهم، وهو بذلك ينتقص من قدرها، جاعلاً إياها تراثاً بائداً لا قيمة له .

لقد لقي شعر امرئ القيس اهتماماً واسعاً في الأندلس، حيث درسه النقاد، وطرحوا حوله عدداً من القضايا النقدية، ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل إننا نجد كثيراً من أهل العلم والأدب قد تصدى لشرح هذا الشعر، وكانوا يبدون بعض الآراء النقدية حوله في أثناء

(١) القارظان : رجلان من عنزة ذكرتهما الشعراء قديماً، وهما عامر بن رهم ويذكر بن عنزة، خرجا في طلب القرض (شجر يُدبغ به) فلم يرجعا قضرب بهما المثل (حتى يؤوب القارظان) . " الميداني، مجمع الأمثال، ج ١، ص ٢١١ .

(٢) ابن بسام، الذخيرة، ق ٤، م ١، ص ١٩٣ .

(٣) إشارة إلى معلقة النابغة الذبياني ومطلعها :

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد

" النابغة الذبياني، أبو أمامة زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني (ت ١٨٠ ق.هـ / ٦٠٤ م)، الديوان، جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه محمد الطاهر ابن عاشور، ط ٢، الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٦ م، ص ٧٦ .

(٤) ابن بسام، الذخيرة، ق ١، م ١، ص ١٣ .

شرحهم، ومن ذلك ما ذكره الأعلام الشنتمري في شرحه لقول امرئ القيس يصف فرساً : (١)

إِذَا زَاعَهُ مِنْ جَانِبَيْهِ كَلَيْهِمَا مَشَى الْهَزْبَذِي فِي دَفِّهِ ثُمَّ فَرَفَرَا (٢)

يقول الأعلام : " ... ومعنى فرفر : حرك اللجام في فمه، وروى (قرقرا) بالقاف أي صوت، وليس بالجيد، لأن الخيل لا توصف بهذا " (٣) ، وبذلك فإنه يصف قول امرئ القيس بعبارة (ليس بالجيد)، معتمداً على مقياس اللفظ والمعنى .

ويلتفت الأعلام إلى شعر الوصف عند امرئ القيس، فيوجه له بعض النقد على ما يصفه لمظاهر الطبيعة، إذ نجده " يعيب عليه قوله :

وَأَسْحَمَ رِيَّانُ الْعَسِيبِ كَأَنَّهُ عَتَاكِلُ قَنَوٍ مِنْ سُمَيْحَةٍ مُرَاحِبٍ (٤)

لأنه يحمد في الفرس ببس العسيب، ومن الناقصة امتلاؤه ونعمته، وقد غلط امرؤ القيس في هذا " (٥) .

ويتبدى إعجاب الأعلام بشعر امرئ القيس الذي يركز فيه جهده على تكثيف المعنى، واستيفائه في قليل من اللفظ؛ لأن في ذلك دلالة بينة على قدرته الفنية، التي تتفق مع ما آثره العرب، حين سُئلوا عن البلاغة فقالوا إنها الإيجاز، ويمثل الأعلام لذلك بقول امرئ القيس : (٦)

وَتَعْرِفُ فِيهِ مِنْ أَبِيهِ شَمَائِلًا وَمِنْ خَالِهِ وَمِنْ يَزِيدَ وَمِنْ حُجْرٍ

سَمَاحَةً ذَا وَبَرَ ذَا وَوَفَاءَ ذَا وَنَائِلَ ذَا إِذَا صَحَا وَإِذَا سَكِرَ

ويذيل هذين البيتين معجبا بهما بقوله : " أثبت له الجود والعطاء على

جميع أحواله، فقال : إِذَا صَحَا وَإِذَا سَكِرَ، وهو أجمع بيت من هذا المعنى مع

(١) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٢٩ .

(٢) الهزبذي : ضرب من المشي السريع . "اللسان، هزب" .

(٣) امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلام، ص ٦٧ .

(٤) أسحم : يعني ذيلًا أسود . الريان : الممتلئ الناعم . العسيب : عظم الذنب . "اللسان،

سحم، رين، عسب" . القنو : عذق النخلة . "العين، قنو" . سميحة : اسم بئر .

"الأغاني، طبعة الهيئة المصرية، ج ٣، ص ٤١٢ . والديوان، نسخة الأعلام، ص ٤٨" .

(٥) امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلام، ص ٤٨ — ٤٩ .

(٦) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٥٥ .

شدة اختصاره " (١) .

أما أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي، فقد جمع في شرحه لشعر امرئ القيس عدداً من الآراء النقدية العامة، كاستحسان بيت أو استقباحه واستهجانه، سواء أكان هذا البيت في الوصف أم المديح أم الفخر أم غير ذلك، ففي شرحه لقول امرئ القيس : (٢)

وَأَبْيَضَ كَالْمِخْرَاقِ بَلَّيْتُ حَدَّهُ وَهَبَّتُهُ فِي السَّاقِ وَالْقَصْرَاتِ (٣)

يقول : " وقوله في الساق : يريد سوق الإبل يعرقبها للضيفان، والقصرات : يريد أعناق الأبطال، فهو يفخر بشيئين الكرم والإقدام وهذا أمر حسن " (٤)، فهو يبني إعجابه بالبيت على معناه، حيث استطاع امرؤ القيس أن يجمع بين شيئين الكرم والإقدام، ويفخر بهما، وهذا أمر حسن بالنسبة للبطليوسي .

ويظهر أبو بكر عاصم بن أيوب إعجابه بشعر امرئ القيس؛ لأنه يقوم على التكتيف المعنوي من خلال التقليل اللفظي، فها نحن نجده يقول في بيت امرئ القيس : (٥)

فَدَمَعُهُمَا سَحٌّ وَسَكَبٌ وَدِيمَةٌ وَرَشٌّ وَتَوَكَافٌ وَتَهْمَلَانِ (٦)

" جمع في هذا البيت جميع أوصاف الدمع من كثرته وقلته، أشار إلى أنه استوفى جميع أنواع البكاء، ولم يشذ عنه من شيء " (٧) .

ومما لا شك فيه أن إعجاب البطليوسي بهذا المقياس من استيفاء المعنى

(١) امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلام، ص ١١٣ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٥٨٩ .

(٣) المخراق : رمح قصير فيه سنان طويل . بليت حده : اختبرت قطعه ونفاذه . هبته : سرعة مضيه في ضربيته . القصرات : جمع قصرة وهي أصل العنق . "اللسان، خرق، بلا، هب، قصر" .

(٤) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج ١، ص ١٤٣ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٥٠٦ .

(٦) السح: الصب الشديد والسكب ونحوه. "اللسان، سحج". الديمة: مطر دائم في ليل. "اللسان، ديم". التوكاف: القليل من المطر. تهملان : تسيلان. "اللسان، وكف، همل" .

(٧) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج ١، ص ١٤٨ .

وتكثيفه، يحمل في طياته تقديراً للقيم الجمالية في شعر امرئ القيس على أساس من اللحظة الدالة الموحية، التي تقوم مقام التطويل والإفاضة، وهذا يدل على ميل الأندلسيين ونزوعهم نحو فائدة المعنى، أو المعنى الأبعد في التحليل (١).

ويلتفت البطلوسي إلى قضية السرقات أو الأخذ الأدبي، فيرى أن امرأ القيس لم يسرق معنى ولا لفظاً من غيره، وهذا هو الرأي الدارج عند نقاد الأندلس؛ لأنه السابق إلى المعاني المخترع لها (٢)، فمن يسرق؟ والسرقة تكون عادة من السابقين، يسرقها اللاحقون، ونحن نعلم أن معظم الدارسين أقرّوا بأولية الشعر لامرئ القيس، وهذا يعني أنه لم يسبقه أحد إلى الشعر.

أما اتفاق امرئ القيس مع شاعر معاصر له في اللفظ أو المعنى، فهذا يسميه البطلوسي كما سماه غيره بتوارد الخواطر، ويشير إلى توارد طرفة مع امرئ القيس، إذ يقول طرفة: (٣)

وَقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَدِ

ويقول امرؤ القيس: (٤)

وَقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ

ويعقب عاصم بن أيوب بقوله: " وهذا البيت قد وافق بيت طرفة لفظاً ومعنى، وليس لسرقة ولا اضطراب " (٥)، فهو يبعد مفهوم السرقة عن شعر امرئ القيس؛ لأن مثله لا يسرق، لكن قد يتوارد خاطره مع غيره

(١) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ٢١٨.

(٢) نفسه، ص ٤٤٣ — ٤٤٤.

(٣) طرفة بن العبد، طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد أبو عمرو البكري الوائلي (ت ٦٠ق.هـ / ٥٦٢م)، ديوان طرفة بن العبد بشرح الأعلام الشنتمري، وتليه طائفة من الشعر المنسوب إلى طرفة، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، ط ١، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٥م، ص ٦.

(٤) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٧٢.

(٥) البطلوسي، أبو بكر عاصم بن أيوب (ت ٤٦٤هـ / ١٠٥٤م)، شرح الأشعار الستة الجاهلية، تحقيق لطفي التّومي، ط ١، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، ٢٠٠٨م، ج ٢، ص ٣٧٨.

دون قصد أو عمد .

أما وصف امرئ القيس لليل، فقد أثار اهتمام أبي بكر عاصم بن أيوب، إذ نجده يتذوق قول امرئ القيس في الليل تذوقاً خاصاً، ينمّ عن روحه الشعرية والنقدية في نظرته للشعر، يقول امرؤ القيس : (١)

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بَكْلٌ مُغَارٍ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيذْبُلٍ (٢)

كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مُصَامِهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلٍ (٣)

ويعقب عاصم بقوله : " ما رأيت أحداً نبه على هذين البيتين، وذلك أن الأول منهما يغني عن الثاني، والثاني يغني عن الأول، ومعناهما واحد؛ لأن النجوم تشتمل على الثريا، كما أن يذبل يشتمل على صم جندل، وقوله شددت بكل مغار الفتل، مثل قوله علقه بأمراس كتان " (٤) ، وأغلب الظن أن أبا بكر عاصم بن أيوب لم يوفق في حكمه على هذين البيتين بعدم الفائدة؛ لأنه لم يدرك البعد النفسي لتراكم الصور الفنية في كيان الشاعر، الذي حملته على تفصيل هذا البعد وصداه بأكثر من صورة، تهويلاً من شأن الليل .

وأحياناً كان البطليوسي ينقد أبيات امرئ القيس، ويرى أنه لم يكن موفقاً في بعض الأحيان، ومن ذلك ما قاله عن بيت امرئ القيس : (٥)

وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرٌ (٦)

" وقوله (كسا وجهها سعف) : شبه ناصيتها بسعف النخلة، وهذا الوصف غير

(١) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٤٣ .

(٢) المغار : الشديد الفتل . "اللسان، غور" . يذبل : اسم جبل في نجد . "اللسان، ذبل" .
(يقول كأن هذه النجوم شددت بشيء مفتول قوي إلى جانب هذا الجبل فكأنها لا تسري، وإنما يصف طول الليل) .

(٣) المصام : مكانها الذي لا تبرح منه كمصام الفرس، وهو مربوطه . "اللسان، صوم" .
الأمراس : جمع مَرَس وهو الحبل . "اللسان، مرس" .

(٤) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج ١، ص ٤٨ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٢٤ .

(٦) الروع : الفزع . "اللسان، روع" . الخيفانة : الفرس السريعة الخيفة . "اللسان، خيف" . المنتشر : المتفرق . "اللسان، نشر" .

مصيب، لأن الشعر إذا غطى العين كان الوصف عيباً، والحسن منها أن تكون الناصية كأنها جعثة أي قصيرة مجتمعة " (١) ، فعاصم يرى أن الصورة لم تكتمل عند امرئ القيس؛ لأنها افتقدت بعض العناصر الأصلية التي تجعلها النموذج المثل .

إن شراح شعر امرئ القيس في الأندلس لم يقتصروا على شرح شعره وتفسيره فحسب، بل كانوا يبدون في كثير من الأحيان آراءهم النقدية حوله، وحول معانيه وصوره، إلا أن آراءهم هذه لا تتعدى أكثر من كونها نقداً انطباعياً، يقوم على الاستحسان والاستقباح، وبعض النظرات النقدية البسيطة حول صورته ومقاصده .

وهناك قضية أخرى التفت إليها نقاد الأندلس في شعر امرئ القيس، تتمثل ببعض القضايا والمنازع البلاغية في شعره، ونحن نعلم أن النقد العربي قد ارتبط منذ القدم بالدراسات البلاغية، متوخياً الناقد بها " مدى الاستفادة منها في تدعيم الحجة، وتقوية المعنى " (٢) ، وإدراك الصور البيانية .

ونجد في الدراسات الأدبية في الأندلس تلاهماً واضحاً بين النقد والبلاغة، إذ اهتم الأندلسيون بالمباحث البلاغية في شكلها النظري والتطبيقي، فعرفوا البلاغة، وميزوا بينها وبين الفصاحة، وتحدثوا عن أقسامهما (٣) ، وقد اهتموا في الجانب التطبيقي في كثير من الأحيان بشعر امرئ القيس، واستخرجوا كثيراً من القضايا البلاغية منه، وبحثوا فيها .

ومن أبرز هذه القضايا التشبيه، حيث كانوا يختارون من شعره ما يتضمن تشبيهاته التي تستولي على إعجابهم، ومن ذلك ما أعجب به الأعلام الشنتمري بقول امرئ القيس : (٤)

(١) البطلوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج١، ص ١٩ .

(٢) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص ٢٣٥ .

(٣) الزباخ، مصطفى، فنون النثر بالأندلس في ظل المرابطين، ط١، الدار العالمية

للكتاب، الدار البيضاء، الدار العالمية، بيروت، ١٩٨٧م، ص ١١٠ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م١، ص ٣٣٦ .

وماذا عليه أن ذكرتُ أو أنيساً كغزلانٍ رملٍ في محاريبٍ أقيالٍ ^(١)
فقد شبه الأوانس بغزلان رمل، وخصّ غزلان الرمل؛ لأنها أحسن من غيرها،
وقد أبدى إعجابه بالمشبه والمشبه به لجذتهما واختراعهما ^(٢).

ويعجب جمال الدين الأندلسي بقول امرئ القيس : ^(٣)
نظرتُ إليها والنجومُ كأنّها مصابيحُ رُهبانٍ تُشبُّ لُقُقالٍ
ويصفه أنه تشبيه العين بالعين، حيث قصد امرؤ القيس تشبيه إضاءة النجوم
بإضاءة المصابيح، وهو تشبيه ذات بذات، إذ استوى المشبه والمشبه به، وهو
من التشبيهات الحسنة التي قلّ ما يأتي بها شاعر ^(٤).

ونجده يستحسن التشبيه الوارد في قول امرئ القيس : ^(٥)
ومسنونة زُرُقُ كأنيابٍ أغوالٍ
ويلعل سبب استحسانه له، على الرغم من أنه تشبيه فيه غموض، فيقول : " إن
ما كان مقررّاً في خاطر، فهو كالمشاهد بالناظر، وأنياب أغوال مقرر في
الأوهام، إنها أشد وأنكى من الأسنة، فصح تشبيهها " ^(٦)

ويبحث صاعد البغدادي في تشبيهات امرئ القيس، ويعجب بها ويحللها،
ويشير إلى جودتها وحسنها، ومن ذلك قوله معقّباً على بيت امرئ القيس : ^(٧)
وبَيَّضَةَ خَدْرٍ لا يُرامُ خِباؤها تَمَتَّعتُ من لهُوٍ بها غيرَ مُعْجَلٍ
" شبه المرأة في الخدر ببَيضة النعامة؛ لنعمتها وحسن لونها، وهو تشبيه

(١) المحاريب : الغرف . "اللسان، حرب" . الأقيال : الملوك، وهم يتخذون الغزلان
ويربونها . "اللسان، قيل" .

(٢) انظر : امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلام، ص ٣٤ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٢٧ .

(٤) جمال الدين الأندلسي، أبو عبدالله جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي، المعيار في
نقد الأشعار، تحقيق عبدالله محمد سليمان هندأوي، ط ١، مطبعة الأمانة، مصر،
١٩٨٧م، ص ٨١ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٣٤ . و صدره (أيقنتني والمشرقي مضاجعي) .

(٦) جمال الدين الأندلسي، المعيار في نقد الأشعار، ص ٨٨ .

(٧) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ١٩٩ .

حسن " (١) .

ويستشهد حازم القرطاجني بشعر امرئ القيس ليوضح به التشبيه وأقسامه، والتشبيه عنده هو " المحاكاة، حيث خلط بين المحاكاة والتشبيه، وتناولهما على أنهما شيء واحد " (٢)، فما هو يستحسن التشبيه في قول امرئ القيس : (٣)

وإنْ أَعْرَضْتَ قُلْتَ سُرْعُوفَةً لها ذَنْبٌ خَلَفَهَا مُسْبَطَرٌ (٤)

حيث شبه الخيل في خفتها وضمورها واستواء خلقها بالجرادة، وقد وصف القرطاجني هذا التشبيه بقوله : " إن المحاكاة جعلت أركان الكلام في هذا البيت تقوم على التخييل " (٥)، ويقصد بالمحاكاة هنا التشبيه .

ويستحسن القرطاجني هذا التشبيه، فيصفه بالتناسق والتفصيل، فيقول : " فيكون الكلام على هذا متناسقاً مفصلاً مقسماً، والتخييل يزيد التفصيل حسناً " (٦)، وبذلك فإن القرطاجني يبني أحكامه النقدية الدائرة حول فن التشبيه على القدرة على التخييل، فامرؤ القيس عنده أحسن التشبيه؛ لأنه أحسن التخييل .

أما الكناية والاستعارة فقد التفت إليهما الأندلسيون، ورأوا أنهما يجب أن تكونا عاكستين لعمق الدلالة والإبداع (٧)، ومثلوا لهما ببعض أبيات امرئ القيس، التي رأوا أنه أبدع فيها بكنايات واستعارات بارعة، ومن ذلك ما تنبّه

(١) صاعد البغدادي، كتاب الفصوص، ج ٢، ص ٢١٥ .

(٢) عبدالمطلب، عمر إدريس، حازم القرطاجني — حياته ومنهجه البلاغي —، (د.ط)، دار الجنادرية، عمان، ٢٠٠٩م، ص ١٠٦ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٢٧ .

(٤) إنْ أَعْرَضْتَ : أي إنْ أَمَكَنْتَكَ من النظر إليها . "اللسان، عرض" . سرعوفة : الجرادة والجمع السرايعف والسرعوفة القليلة الحجم وبذلك توصف الخيل . "اللسان، سرعف" . مسبطر : الممتد الطويل . "اللسان، سبطر" .

(٥) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٠٠ .

(٦) حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص ١٠١ .

(٧) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ٤٩٠ .

إليه الأَلم الشنتمري في شرحه لببيت امرئ القيس : (١)
وابنُ عمِّ قد تركتُ له صَفَوَ ماءِ الحوضِ عن كَدَرِه
حيث عقب عليه بقوله : " وهذا مثل ضربه، وهو كناية عن أن يتصف بحسن
العشرة والصفح عن ابن عمه، إذا أساء إليه " (٢).

أما الاستعارة فقد تنبه إليها عاصم بن أيوب البطليوسي، وضرب لها
عدداً من الأمثلة، مبدئاً رأيهِ فيها، وقد يستحسنها، فيصف دقة سبكها، وقدرتها
على الإيحاء والتعبير، وقد يلمح بأنها قبيحة، لكنها ليست فاسدة، ومثال ذلك
وصفه لقول امرئ القيس : (٣)

وهَرُّ تصيدُ قلوبَ الرِّجالِ

حيث قال في استعارة الهر مع الصيد بأنها مضحكة، ومع إنها ليست استعارة
فاسدة، إلا أن الشعراء تجنبوها ظرفاً ولطافة (٤).

ولا يتوقف الأمر عند علم البيان، بل نجد بعض دارسي الأدب في
الأندلس يتجهون نحو علم البديع، أو ما يسمونه في نظرهم بديعاً، وأبرز أولئك
ابن بسام الشنتريني، إذ اهتم بالبديع وفنونه، وفق أسس جمالية في فن الشعر،
وكان يشير إلى مصطلحات جديدة في علم البديع، ويضرب لها أمثلة من شعر
امرئ القيس، ليدلل بها على صحة ما يذكره من مصطلحات ومفاهيم
ويوضحها، ومن ذلك ما ذكره عن بيت امرئ القيس : (٥)

إذا ركبوا الخيلَ واستلأموا تحرَّقت الأرضُ واليومُ قرّاً

حيث عقب قائلاً : " (واليوم قر) تتميم للمعنى ومبالغة في اللفظ " (٦)،
فمصطلح التتيم عنده من مصطلحات البديع، إذ يقول : " ويسمى أهل النقد
هذا النوع من البديع (التتيم)، وهو من غرائب الشعر وملحه، وليس يأتي به

(١) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٤٣ .

(٢) امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأَلم، ص ١٢٦ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٢١ .

(٤) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج ١، ص ١٤ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٢٠ .

(٦) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٨٤٧ .

إلا الشاعر المبرز الماهر " (١) ، ويساعد هذا النوع من البديع الشاعر — كما يرى ابن بسام — على الاحتراس (٢) ، إذ يحترس الشاعر بلفظه على معناه، وهو بهذا اللفظ يتم المعنى، وبدونه يظل المعنى ناقصاً .

ويضرب ابن بسام أمثلة من شعر امرئ القيس على هذا المصطلح، ليؤكد ويؤكد قدرة امرئ القيس على تتميم معانيه، وبراعته في نظم الشعر، واستخدامه فنون البديع، فما هو يقول : " ومن هذه المبالغة في التتميم أيضاً، قول امرئ القيس : (٣)

كَأَنَّ عُيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خِبَائِنَا وَأَرْحَلُنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يُتَقَبَّ
ويسمي أصحاب البديع ما كان في أضعاف البيت من هذا النوع (المبالغة) و(التتميم)، ومن المبالغة قوله : (٤)

من القاصراتِ الطرفِ لو دبَّ مُحُولٌ مِنْ الذَّرِّ فَوْقَ الْإِتْبِ مِنْهَا لِأَثَرِ (٥)
فقد أتم معناه وجوده بقوله (فوق الإتب) وهو ثوب، وأيضاً تقدم معناه، وهو قوله (من القاصرات الطرف)، يريد أنها غير متطلعة إلى غير زوجها، وقيل : تقصر الطرف ألا يجاوزها إلى غيرها " (٦) .

ومن المصطلحات البديعية الأخرى التي أشار إليها ابن بسام مصطلح (التتبع)، وهو من ضروب الإشارة (٧) ، ومنه قول امرئ القيس : (٨)
وَيُضْحِي فَتَيْتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٨٤٨ .

(٢) ابن بسام، المرجع نفسه، ق ٣، م ٢، ص ٨٤٨ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٤٠٢ .

(٤) نفسه، م ١، ص ٤١٦ .

(٥) من القاصرات الطرف : يعني المتحبيبات إلى أزواجهن اللاتي يقصرن نظرهن

عليهم . "اللسان، قصر" . المحول : الذي أتى عليه الحول وهو كناية عن الصغير .

"اللسان، حول" . الإتب : ثوب رقيق . "اللسان، أتب" .

(٦) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٨٤٨ .

(٧) الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص ٤٤٥ .

(٨) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٢٤ .

ويذيله ابن بسام بقوله : " يعني أنها مخدومة كافية المؤونة، فأتى في هذا البيت بثلاث إشارات كلها تتبّع، ترك الصفة بما يتبعها، وبعضهم يسمي هذا النوع من البديع (الإرداف) " (١) ، ويقصد بإشارات التتبّع في البيت عبارات (نؤوم الضحى) و(لم تتنطق) و(تفضل)، أي أن صفاتها تتجلى بكونها مخدومة، ولها من الخدم من يكفيها، وهي أيضاً لم تشدّ عليها نطاقاً بعد تفضل، والتفضل لبس ثوب واحد، أي ليست بخادم فتتفضل وتتنطق للخدمة، وهذه الصفات هي التتبّع بعينه، إذ إنها وضحت المقصود، وأضفت على البيت صفة جمالية، تتجلى بجودة الصورة، وحسن الألفاظ، وهذا من ألوان البديع والبلاغة .

ومن الأمور التي تدخل ضمن فنون البلاغة والبديع فن التكرار، وقد التفت إليه الأندلسيون، ودرسوا بعض جوانبه من خلال بحثهم في شعر امرئ القيس، وأشاروا إلى البعد النفسي لتكريره بعض الألفاظ كالأسماء وغيرها، فها هو عاصم بن أيوب يشير إلى التكرار في أبيات امرئ القيس، التي يقول فيها : (٢)

ديارُ سُلَيْمَى عَافِيَاتُ بذي الخالِ ألَحَّ عليها كُلُّ أَسَحَمٍ هَطَّالٍ (٣)
وتَحَسَّبُ سَلْمَى لا تَزَالُ كَعَهْدِنَا بَوادي الخُزَامَى أو على رَأْسِ أَوْعَالٍ (٤)
وتَحَسَّبُ سَلْمَى لا تَزَالُ تَرى طَلًّا من الوحشِ أو بِيضاً بِمِثَاءٍ مَحَلِّالٍ (٥)
ليالي سَلْمَى إذ تُرِيكَ مُنْصَبًّا وجيداً كجيدِ الرُّثْمِ ليسَ بِمَعْطَالٍ (٦)
يقول عاصم : " فإن قيل : إن تكرار سلمى في الأبيات الأربعة عيب، فجوابه

(١) ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، م ٢، ص ٨٥٣ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٠٦ — ٣١٢ .

(٣) ذو الخال : موضع . "اللسان، خول" . الأسحم : السحاب الأسود . "اللسان، سحم" . الهطال : المطر الدائم . "اللسان، هطل" .

(٤) أوعال : هضبة يقال لها ذات أوعال . "اللسان، وعل" .

(٥) الطلا : ولد الظبية والبقرة . "اللسان، طلي" . الميثاء : مسيل الوادي . "اللسان، ميث" . المحلال : الذي يحلّ عليه كثيراً أي ينزل . "اللسان، حلل" .

(٦) المنصب : الثغر المستوي النبات (الأسنان) . "اللسان، نصب" . ليس بمعطال : يريد أنه لم يعطل من الحلي فذلك أتم لحسنه . "اللسان، عطل" .

أن للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فمما يحسن تكراره مثل تكرار هذه الأسماء، وتكرارها على جهة التشويق والاستعذاب؛ لأن الموضع موضع غزل وتشبيب، ولم يتخلص أحد تخلصه، ولا سلم سلامته في هذا الباب " (١) .

لقد أشار عاصم إلى الأثر النفسي للتكرار على امرئ القيس، فتكرار الاسم (سلمى) ما هو إلا تأكيد على حبه الشديد لها، وهذا يتعلق بنفسه وأعماقه المكبوتة، التي يحاول أن يخرجها من هذا الكبت بتكرار اسم معشوقته، ليثبت حبه لها، ويؤكد على أنها تشغله ولا تفارقه .

ولا يكتفي عاصم بن أيوب بالبحث في التكرار اللفظي عند امرئ القيس، بل إننا نجده أحياناً يشير إلى تكرار المعاني عنده، وما لها من أبعاد نفسية وفنية، تتمثل بربطه هذه المعاني المتكررة بالعمق النفسي عنده، بالإضافة إلى قيمة التكرار الفنية، المتمثلة بإضفاء صفات جمالية على البيت الشعري، التي تساعد على توضيح معناه، ومن النماذج الدالة على تكرار المعاني عند امرئ القيس، قوله : (٢)

مِكْرٌ مِفْرٌ مُقْبَلٌ مُدْبِرٌ مِعَاً كَجُلُودِ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ
يقول عاصم : " فقلوه : مقبل ومدبر، المقبل هو المكر، والمدبر هو المفر، فكرر المعنى وكل منهما يصلح للآخر " (٣) .

لقد اهتم بعض نقاد الأندلس ببعض القضايا البلاغية والأسلوبية في شعر امرئ القيس، وركزوا على دورها في توضيح المعاني وصدقها الفني، وقدرتها على التعبير عن نفسية الشاعر، وإضفاء سمات جمالية على شعره أسهمت في جعله متفرداً عن شعر غيره .

ومن ألوان النقد الأخرى التي اهتم بها الأندلسيون في شعر امرئ القيس، النقد اللغوي الذي يهتم باللغة والنحو، حيث " اتخذ النقد صحة اللغة،

(١) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج ١، ص ٦٥ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٤٧ .

(٣) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج ١، ص ٤٩ .

وسلامتها معياراً للحكم على الشعر، وتقويمه " (١) ، وكانوا يدرسون لغة شعر امرئ القيس من حيث اللفظ في بنائه وأحواله، واتساقه في النسيج اللغوي والتركيب، ومسايرته للقاعدة النحوية، ومسالمتها لها، ومن حيث المعنى، وقيام النظم به، ودلالته عليه، والبناء الشعري للبيت، واستواء الصنعة فيه (٢) .

وفي شرح عاصم بن أيوب البطليوسي لشعر امرئ القيس، نلاحظ أنه يبسط في بعض الأحيان رأيه في قضايا نحوية ولغوية، فنجده يثير المشكلة النحوية ثم يحلها، ومن ذلك قوله في شرح بيت امرئ القيس : (٣)

فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ وَأَسْمَحْتُ هَصَرْتُ بِغُصْنٍ ذِي شَمَارِيخٍ مَيَّالٍ (٤)

" وفي (تنازعنا) شيء غريب يُسأل عنه، وذلك أن سيبويه قال : وأما تفاعلنا فلا يكون إلا وأنت تريد فعل الاثنين فصاعداً، ولا يجوز أن يكون مُعْمَلاً في مفعول، ولا يتعدى الفعل إلى منصوب، ففي تفاعلنا يلفظ بالمعنى الذي كان في فاعلته، وذلك نحو تضاربنا، يريد : أن المعنى الذي كان في ضاربت زيدا قد صار في تضاربنا، لأنك ذكرت فعل كل واحد منكما بالآخر، ولا مفعول غيركما، هذا الذي أراد سيبويه، وقد يجوز أن يكون الفعل متعدياً في الأصل إلى اثنين، فيؤتى بمفعول آخر في تفاعلنا، وذلك نحو قولك : عاطيت زيدا الكأس، ونازعته المال، فيصير المفعول الأول في تفاعلنا فاعلاً، ويبقى الثاني على حاله " (٥) .

ويناقش نصب (أو نموت) في قول امرئ القيس : (٦)

فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكْ عَيْنُكَ إِنَّمَا نَحَاوُلُ مُلْكًا أَوْ نَمُوتَ فَنَعْذَرَا

ويحلل الأقوال في نصبها، ثم يقول : " وجائز أن يرفع (أو نموت) على

(١) علاونة، شريف، النقد الأدبي في الأندلس، ص ٢٧١ .

(٢) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ١٢١ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٣٢٩ .

(٤) أَسْمَحْتُ : انقادت وتسهلت بعد صعوبتها . "اللسان، سمح" . شماريخ : جعل شعر

هذه المرأة كشماريخ النخل المتداخلة الغزيرة . "اللسان، شمرخ" .

(٥) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج ١، ص ٧٢ — ٧٣ .

(٦) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٢٥ .

العطف على نحاول، أو على الاستئناف، ولا يفسد المعنى " (١) .

وينكر على امرئ القيس قوله (مزمل) في البيت : (٢)

كَأَنَّ أَبَانًا فِي أَفَانِينَ وَدَقِّهِ كَبِيرُ أَنْاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلٍ (٣)

ويختار لها الرفع، فيقول : " وكان يجب أن يرفع (مزمل) على النعت لكبير أناس، على الرغم من رواية الجر نعتاً لبجاده، وقول بعضهم إن مزملًا نعت لأناس " (٤) .

وينظر عاصم إلى الجانب اللغوي في نقده لألفاظ شعر امرئ القيس، فيستحسن بعضها أحياناً، ويستقبح البعض الآخر في أحيان أخرى، ومن ذلك قوله في بيت امرئ القيس : (٥)

أَصَاحَ تَرَى بَرَقًا أَرِيكَ وَمِیْضُهُ كَلَمَعَ الْيَدِينَ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ (٦)

" أراد أترى برقاً فحذف ألف الاستفهام، وهو غير حسن أن يحذفها بغير دليل على حذفها، والذي يدل عليها (أم)، وقد قيل إن الألف في (أصاح) هي ألف الاستفهام، وهو خطأ، والأحسن في هذا البيت أن يقدر على الإلزام بغير ألف الاستفهام، كأنه قال : أنت ترى برقاً على كل حال " (٧)، فهو ينتقد على امرئ القيس حذفه ألف الاستفهام من (أترى)، ويعدّ ذلك من القبيح، إذ وصفه بغير الحسن، وقد اعتمد على حكمه النقدي هذا على الجانب اللغوي .
ونجده كثيراً ما يستحسن بعض اللفظات اللغوية، كالحذف أو الزيادة وغيرهما عند امرئ القيس، حيث " يحسن التركيب اللغوي إذا بني على

(١) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج ١، ص ١٢٠ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٨٩ .

(٣) أبان: اسم جبل. "اللسان، بين". البجاد: كساء مخطط. "اللسان، بجد". أفانين: ضروب.

"اللسان، فن". الودق : المطر . مزمل : التلف بالثياب . "اللسان، ودق، زمل" .

(٤) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج ١، ص ٦٠ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٧٧ .

(٦) الوميض : لمع البرق . "اللسان، ومض". الحبي : السحاب المرتفع . "اللسان، حبا" .

المكلل : الذي في جوانب السماء كالإكليل . "اللسان، كلل" .

(٧) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج ١، ص ٥٧ .

الإيجاز، ولم يدخله خلل من الحذف " (١) ، كما أن بعض الزيادات تضيف على البيت توضيحاً للمعنى، ومن أمثلة ذلك قوله فـي بيت امرئ القيس : (٢)
وحديثُ الرّكبِ يومَ هُنا وحديثُ ما على قصِرِه (٣)

" وقوله (وحديث ما على قصره) تدخل (ما) زائدة، وتدل بزيادتها على التعجب والتعظيم " (٤) ، وقد أشار إلى ذلك الأعلام الشنتمري، وقال : إن " (ما) حشو، وهي دالة على المبالغة في وصف الحديث بالحسن والجودة " (٥) ، إذن، فالزيادة والحشو لا يأتیان عبثاً، بل لهما دلالات تؤدي إلى توضيح مقاصد الشاعر وإيحاءاته .

ومن النماذج على الحذف في شعر امرئ القيس، قوله : (٦)
فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى بَنَّا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي قَفَافٍ عَقَنْقَلٍ (٧)
حيث تنبّه إليه ابن السيد البطليوسي، وقال : " هذا البيت مشهور لامرئ القيس، وجواب (لما) محذوف، وتقديره (فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى بنا بطن الخبت نلت أمني منها ونحو ذلك " (٨) ، وقد استحسن هذا النوع من الحذف؛ لأنه لا يخل بالمعنى، ويساعد على الإيجاز .

وخلاصة موقف نقاد الأندلس في نقدهم اللغوي لشعر امرئ القيس، أنهم وجهوا اهتمامهم في بعض الأحيان إلى لغة شعره، وما يصح أن يُستشهد به

-
- (١) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ١٣٦ .
(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٤٤ .
(٣) الركب: الجماعة. "اللسان، ركب" . يوم هنا : يوم لهو أو اسم موضع. "اللسان، هنا".
(٤) البطليوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج ١، ص ١٨٥ .
(٥) امرؤ القيس، الديوان، نسخة الأعلام، ص ١٢٧ .
(٦) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٠٨ .
(٧) الخبت : بطن من الأرض . "اللسان، خبت" . قفاف، القف : ما غلظ من الأرض . "اللسان، قفف" . العقنقل : الرمل المنعقد المتداخل . "الصاحح، عقنقل" .
(٨) ابن السيد البطليوسي، أبو محمد عبدالله بن محمد (ت ٥٢١هـ / ١١٢٧م)، الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبدالمجيد، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م، ق ٣، ص ٢١٧ .

منه، وما لا يصح، وحرصوا على أن يكون شعره مراعيًا للعرف اللغوي عند العرب، كما اهتموا ببعض الأمور اللغوية والنحوية التي تضيف على الشعر الجمال، والإيجاز والقدرة على التعبير .

وهناك نمط آخر من أنماط النقد قد ظهر عند الأندلسيين، وهو النقد العروضي، إذ " اهتم النقاد والبلاغيون هناك بالعروض كثيراً، وقد انعكس ذلك في آثارهم ومؤلفاتهم " (١) ، وهذا يدل على معرفتهم الواسعة للعروض، كما أنهم سعوا إلى توضيح المصطلحات العروضية في إطار البيت الشعري (٢) ، وتناولوا في نقدهم العروضي بعض القضايا المتعلقة بالقافية، والوزن، إذ إنهما ركنان مهمان يقوم عليهما الشعر .

والقافية هي أشرف ما في الشعر، وإذا جادت القافية سرت جودتها في الشعر (٣) ، وقد أولى نقاد الأندلس القافية اهتماماً بيّناً، وحددوا سقطات الشعراء فيها، وكان امرؤ القيس ممن انتقدوا عليه بعض السقطات، ومن ذلك ما ذكره عن قوله : (٤)
وَمَرْقَبَةٌ كَالزُّجِّ أَشْرَفَتْ رَأْسَهَا أَقْلَبُ طَرْفِي فِي فِضَاءٍ عَرِيضٍ (٥)
حيث يرى عاصم بن أيوب أنه وقع في (الإيطاء)، والإيطاء يعني " أن يطأ الإنسان في طريقه على أثر قبله، فيعيد الوطئ على ذلك الموضع، وكذلك إعادة القافية في قصيدة واحدة " (٦) ، وهو أن تتكرر القافية في أكثر من بيت

(١) علاونة، شريف، النقد الأدبي في الأندلس، ص ٢٨١ .

(٢) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ١٤٢ .

(٣) ابن سيدة، علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ / ١٠٦٥م)، شرح المشكل من شعر المتنبي، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبدالمجيد، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م، ص ١٣٧ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٦٤ .

(٥) مرقبة كالزج : أي طويلة صعبة، والمرقبة : أعلى الجبل حيث يرقب العدو . "اللسان، زجج، رقب" .

(٦) أبو عبيد البكري، عبدالله بن عبدالعزيز الأنوبي الأندلسي (ت ٤٨٧هـ / ١٠٩٤م)، سيمط اللآلئ في شرح أمالي القالي، تحقيق عبدالعزيز الميمني، ط ٢، دار الحديث، بيروت، ١٩٨٤م، ج ١، ص ٤٥٦ .

في القصيدة، وقد عاب عاصم على امرئ القيس تكرار قافية هذا البيت في كثير من أبيات القصيدة نفسها، يقول عاصم معقّباً على هذا البيت : " لقد روى قبله :

بلادٌ عريضةٌ وأرضٌ أريضةٌ مدافعٌ غيثٌ في فضاءٍ عريضٍ
فتكررت القافية، وهذا إبطاء؛ لأن القافية إذا تكررت في القصيدة قبل أن يمضي منها سبعة أبيات، فهي إبطاء، وهو عيب، وإذا كان بعد سبعة أبيات لم يكن ذلك عيباً، ولهذا يسقط هذا البيت في بعض الروايات " (١).

ولا يتوقف الأمر عند تتبع سقطاته في القافية، بل إننا نجد بعض الأندلسيين قد أعجبوا بقوافيه، وأشادوا بها وبقدرتها على تحقيق الجرس والترنم، ومن ذلك ما قاله صاعد البغدادي عن قافية بيت امرئ القيس : (٢)

تَسَلَّتْ عَمَائَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا وليست فُوَادِي عَنْ هَوَاهَا بِمُنْسَلٍ
لقد استحسّن صاعد هذه القافية فقال : إنها " قافية مجرورة، يترنم الإنسان ويطرب لسماعها، وقد تحقق ذلك بسبب مد الصوت وإطالته فيها، فإذا أنشدوا قالوا : وعن هواك بمنسلي " (٣)، فهذا المد يحقق اللحن الذي يثير الطرب في النفوس، وبذلك يكون صاعد قد التفت إلى أثر القافية على نفس المتلقي، وما تثيره من طرب فيه، وذلك لأنها تضيف على البيت لحناً شجياً وجرساً لطيفاً، يسهمان في تحسينها وتجويدها .

أما الوزن الشعري عند امرئ القيس، فقد التفت الأندلسيون إلى بعض أبياته التي انتابها خلل موسيقي، " فمن عيوب موسيقى الشعر ترك الاعتماد في الطويل " (٤)، وهو " لزوم القبض لجزئه السابع إذا أدرك ضربه الحذف، ومعنى القبض ذهاب خامس الجزء، فيرجع فعولن إلى فعول، ومفاعيلن إلى مفاعلن، ومعنى الحذف في ضرب الطويل، أن يحذف السبب الأخير من

(١) البطليلوسي، شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج ١، ص ١٣١ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ١، ص ٢٣٧ .

(٣) صاعد البغدادي، كتاب الفصوص، ج ٥، ص ١٨١ .

(٤) عبدالرحيم، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ١٤٤ .

مفاعيلن، فيبقى مفاعي سالماً غير منقوص، وهذا عيب، كقول امرئ القيس : (١)

أصابَ قَطَانَيْنِ فَسَالَ لَوَاهُمَا فوادي البديّ فانتحى للبريض (٢)
وفي هذه القصيدة أبيات كثيرة من هذا النوع " (٣) ، وبذلك فقد بنى ابن السيد البطليوسي نقده لهذا البيت على أساس عروضي، وجعل فيه عيباً لا يليق بامرئ القيس، وهو عيب يقوم على خلل في الوزن والموسيقى .

لقد تناول نقاد الأندلس شعر امرئ القيس بالنقد والبحث والدراسة، وأثثوا على بعضه، وعابوا على بعضه الآخر بعض الهفوات والسقطات، التي تتعلق بالمعاني والألفاظ، والنحو والبلاغة، والعروض وغير ذلك، وفي الواقع إنهم في نقدهم هذا لم يأتوا بشيء جديد إلا ما ندر، وكانوا مقلدين للمشاركة، فمعظم القضايا التي تنبها إليها، ودرسوها، قد تنبه إليها قبلهم المشاركة، كابن رشيق، وابن الأثير وغيرهما، إذ أشاروا إليها وبحثوا فيها، وبذلك فإن النقد في الأندلس لم يخرج من إطار النقد في المشرق .

وقبل الختام، لا بدّ من الإشارة إلى أن دارسي الأدب والنقد في الأندلس، قد اهتموا بشعر امرئ القيس، واعتنوا به، وكانوا يهتزون لهذا الشعر، ويطربون لنماذجه الفنية الرفيعة، فيحفظونها في صدورهم، ويستشهدون بها في كتبهم ومواضيعهم التي يطرقونها بالبحث والتحليل، والمتأمل في الكتب الأندلسية، يدرك أن شعر امرئ القيس يشكل ركناً مهماً من أركانها، إذ إن مؤلفيها كانوا يتخذون منه وسيلة لتأكيد آرائهم، وتعليل قضاياهم؛ لذا فقد شاع هذا الشعر وانتشر في آثار الدارسين الأندلسيين، مما

(١) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٦١ .

(٢) أصاب قطاتين : أي أصاب المطر الذي أدى إليه البرق هذه المواضع فأسال الرمل وعم الأرض . اللوى : مسترق الرمل . "اللسان، لوي" . البدي : موضع أو اسم واد . "اللسان، بدا" . انتحى : اعتمد . "اللسان، نحا" . البريض : موضع بالشام . "ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج ١، ص ٤٠٧" .

(٣) ابن السيد البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ق ٣، ص ٤٠١ .

أسهم في انتشاره في الأندلس قاطبة، فسمعتة العامة والخاصة . ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل إنهم اهتموا بحياته، وترجموا له، وذكروا حروبه وأيامه، حيث اتخذت الترجمة لحياته مكانة مرموقة في مؤلفاتهم، ولم يكتفوا بالحديث عن حياته فحسب، بل كانوا يستشهدون بشعره في سياق تراجمهم للآخرين، وأحياناً كانوا يبدون رأيهم فيه وينقدونه، ومن أبرز أولئك ابن سعيد في كتابه "نشوة الطرب"، فقد ترجم له ولأبيه، وذكر مقتل أبيه، وسعيه للثأر، واستشهد بكثير من أشعاره، وذكر أغراضها، وقد أفاض في ذلك ^(١)، ومنهم أيضاً ابن عبدربه في كتابه "العقد الفريد"، حيث تحدث عنه، وعن أيامه، وذكر أمثلة كثيرة من شعره، متخذاً منها أدلة على ما يسوقه من أبواب وقضايا ^(٢)، ومنهم ابن حزم في كتابه "جمهرة أنساب العرب"، حيث ذكر حربه مع بني أسد، وتحدث عنه وعن بني أسد وفروعهم ^(٣)، وفي ذخيرته يتطرق ابن بسام الشنتريني إلى امرئ القيس، فيترجم له قليلاً، ويذكر قصة سفره إلى قيصر، طالباً النجدة منه في ثأر أبيه، ويذكر قصته مع السموأل، وسبب تسميته بذئ القروح، ويتطرق إلى خبر وفاته في أنقرة، مضمناً ذلك كله بعض أشعاره التي ذكرها في هذه المناسبات والأخبار ^(٤).

وجعل الأندلسيون شعر امرئ القيس يدخل في سياق تراجمهم للأدباء، والشعراء، وأهل العلم، إذ كانوا يترجمون للشخصية، فيذكرون ضمن هذه الترجمة دور هذه الشخصية في دراسة شعر امرئ القيس والبحث فيه، ويظهر ذلك جلياً في كتاب "جذوة المقتبس" للحميدي، إذ كان

(١) انظر : ابن سعيد الأندلسي، نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ج١، ص٢٤٨ — ٢٦٤ .

(٢) انظر : ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق العريان، ج٦، ص١٠٣ — ١٠٦، ج٨، ص٩١ — ٩٤ .

(٣) انظر : ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، ص٢٩١ — ٤٠٠ .

(٤) انظر : ابن بسام، الذخيرة، ق٢، م١، ص٤٤٧ .

يترجم لأهل الأندلس، ويذكر إسهامهم في دراسة شعر امرئ القيس، ومعرفتهم له (١).

ويترجم الزبيدي في كتابه " طبقات النحويين واللغويين " لعدد كبير من أهل النحو واللغة، ويتحدث في أثناء هذه التراجم عن بحث هؤلاء في شعر امرئ القيس، وتوضيح معانيه، وقضايا النحوية واللغوية (٢)، ومن النماذج على ذلك، قوله في ترجمة " أبي مهدية الأعرابي " (٣) : " كان أبو مهدية يعلق عليه صوفاً وقدرًا فيقال له : ما تريد إلى تعليق هذا عليك ؟ فيقول : أنجاس، حتى يتجسس مني الموت فلا يقدر عليّ، وكذلك كانت ضَعْفُ الأعراب تفعل، وهو معنى قول امرئ القيس : (٤)

لِيَجْعَلَ فِي كَفِّهِ كَعْبَهَا حِذَارَ الْمَنِيَةِ أَنْ يَعْطَبَا

(١) انظر مثلاً : ترجمته لصاعد البغدادي . الحميدي، جذوة المقتبس، ق ١، ص ٣٧٣ — ٣٧٧ .

(٢) انظر : الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص ١٤١ — ١٤٦ .

(٣) أبو مهدية، أعرابي صاحب غريب، يروي عنه البصريون، وكان يهيج به المبرد في كل سنة مديدة، ولا مصنف له، وكان به عارض من مس، وكان يعلق على نفسه صوفاً وقيداً ويسأل عنه فيقول حتى ينتحي عني الموت فلا يقدر عليّ، وقد جعله الزبيدي في الطبقة الأولى من اللغويين البصريين، وأورد له ابن عبدربه في العقد الفريد أخباراً كثيرة منها أنه سُئِلَ : أكنتم يا أبا مهدية تتوضئون في البادية ؟ قال : نعم والله، لقد كنا نتوضأ فتكفي التوضئة الرجل منا الثلاثة الأيام والأربعة، حتى دخلت علينا الحمراء — يعني الموالي — فجعلت تُلَيِّقُ أَسَاطِهَا كما تُلَاقِ الدَّوَاةُ . وألاق الدَّوَاةُ أي أصلح مدادها . " ابن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخران، ج ٣، ص ٤٨٨ — ٤٨٩ . والزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص ١٥٧ . والفيروز أبادي، أبو طاهر مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب الشيرازي (ت ٨١٧هـ — / ١٤١٤)، البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، تحقيق محمد المصري، ط ١، جمعية إحياء التراث الإسلامي، الكويت، ١٩٨٦م، ص ٧٨ . وابن النديم، الفهرست، ص ٦٩ " .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٥٣٤ .

يعني أنه كان يعلّق عظام الأرنب خوف المنية " (١) ، وبهذا فإنه يأتي بشعر امرئ القيس كأدلة وبراهين على آرائه وأفكاره .

أما في مجال التأليف في النحو واللغة، فقد كثرت الكتب الأندلسية المتخصصة في هذا الجانب، حيث أفاض الأندلسيون في قضايا النحو واللغة، وبحثوا فيها، وأشاروا إلى ما جاء به المشاركة، وحلّوا كتبهم، وكان شعر امرئ القيس من أبرز الأشعار التي تدرج ضمن هذه الكتب والمؤلفات، فقد اتخذوا منه شواهد على القضايا النحوية واللغوية التي يتحدثون عنها، فبينما تجد المؤلف يحلّ بالقضية، فإذا به يضمن بيتاً أو أبياتاً لامرئ القيس، فيستخرج الشاهد منها ويحلّله، ففي كتابه " تذكرة النحاة "، يكثر أبو حيان الأندلسي من شعر امرئ القيس؛ ليدلّ به على قضايا الكتاب النحوية، ولا يكتفي بالنحو، بل إنه أحياناً يشرح معنى البيت ويفسره، ومثال ذلك شرحه لبيت امرئ القيس : (٢)

سَبَّوحاً جَمَوْحاً وإِحْضَارُهَا كَمَعْمَعَةِ السَّعْفِ الموقد (٣)

حيث يوضح أبو حيان معناه، فيقول : " إن للفرس حفيفاً في جريه كحفيف النار ولهبه " (٤) .

ويستعين أبو حيان في كتابه " ارتشاف الضرب " بشعر امرئ القيس؛ لتوضيح القضايا اللغوية التي يتحدث عنها، ومن ذلك قوله تحت باب (الألف الممدودة) : " فعلاء مثل (كسراء وضرّاء)، وفي شعر امرئ القيس (تتوفاء)، ويجوز أن تكون (تتوفى)، قال امرؤ القيس : (٥)

(١) الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص ١٥٧ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٤٥ .

(٣) السبوح : الفرس التي تسبح في سيرها وعدوها . "ابن هذيل، حلية الفرسان، ص ١٣٨" . الجموح : التي تذهب على وجهها من السرعة . "اللسان، جمح" . الإحضار : ارتفاع الفرس في عدوه . "اللسان، حضر" . المعمعة : صوت النار في السعف . "الصحاح، معمع" .

(٤) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف أبو حيان النحوي الأندلسي الغرناطي (ت ٧٤٥هـ / ١٣٤٤م)، تذكرة النحاة، تحقيق عفيف عبدالرحمن، ط ١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦م، ص ١٢٥ .

(٥) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٥٧٠ .

كَأَنَّ دِثَارًا حَلَقَتْ بَلْبُونِيهِ عُقَابُ تَتَوَفَى لَا عُقَابُ الْقَوَاعِلِ (١)... (٢) .
ويكثر " السرقسطي " (٣) من الاستشهاد بشعر امرئ القيس في كتابه
" الأفعال "، حيث كان يذكر الفعل وجذره، ثم يأتي ببيت لامرئ القيس؛
ليوضح مدلول هذا الفعل، ويؤكد شيوعه في شعر العرب، ومثال ذلك، قوله
في توضيح الفعل (عَمِدَ) : " وَعَمَدْتُكَ عَمْدًا : قَصَدْتُكَ، وَعَمِدَ الْبَعِيرُ عَمْدًا :
انكسر سنامه فهو عَمِدٌ، قال أبو عثمان : ومنه رجل عميد ومعمود وهو
المشغوف الذي هدّه العشق، قال امرؤ القيس : (٤)
أَذَكَّرْتَ نَفْسَكَ مَا لَنْ يَعُودَا فَهَاجَ التَّنَكُّرُ قَلْبًا عَمِيدَا " (٥) .

ويعج الكتاب بالنماذج الكثيرة والشواهد من شعر امرئ القيس، التي
يأتي بها المؤلف؛ لتكون أدلة له على ما يقوله من كلام وحقائق، وليوضح

(١) دثار : راعي لإبل امرئ القيس، وهو دثار بن فقعه بن عمرو بن قعين بن الحارث
بن ثعلبة بن دودان . " ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص ١٩٥ . اللبون : التي
لها ألبان . "اللسان، لبن" . تتوفى والقواعل : موضعان في جبل طيء . "اللسان،
تتف، قعل" .

(٢) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف أبو حيان النحوي الأندلسي الغرناطي
(ت ٧٤٥هـ / ١٣٤٤م)، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق مصطفى أحمد
النحاس، ط ١، (د.ن)، ١٩٨٤م، ج ١، ص ٢٩٩ .

(٣) هو سعيد بن محمد المعافري اللغوي، من أهل قرطبة، يكنى أبا عثمان، ويعرف بابن
الحداد، لقبه حاجي خليفة صاحب كشف الظنون بالحمار، أخذ عن أبي بكر بن
القوطية، وهو الذي بسط كتابه الأفعال وزاد فيه، قُتل في إحدى الغزوات بعد سنة
٤٠٤هـ / ١٠١٣م . " ابن بشكوال، الصلة، ج ١، ص ٣٣٣ — ٣٣٤ . والسيوطي،
بغية الوعاة، ج ١، ص ٥٨٩ . وحاجي خليفة، مصطفى بن عبدالله القسطنطي الرومي
الحنيفي (ت ١٠٦٧هـ / ١٦٥٦م)، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، (د.ط)،
دار الفكر، بيروت، ١٩٨٢م، أعيدت طباعته سنة ١٩٩٠م، م ١، ص ١٣٣ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٧٧ .

(٥) السرقسطي، أبو عثمان بن محمد المعافري السرقسطي (ت بعد ٤٠٠هـ / ١٠٠٩م)،
كتاب الأفعال، تحقيق حسين محمد محمد شرف ومحمد مهدي علام، (د.ط)، الهيئة
العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٨م، ج ١، ص ٢٢٤ .

بها معاني الأفعال التي يبحث فيها ^(١) .

وقد أفاد من شعر امرئ القيس كثير من المؤلفين الأندلسيين في نحو اللغة، واتخذوا من شعره معيناً ينهلون منه في بحوثهم، وكانوا أحياناً يبحثون في أغلاطه، وأحياناً أخرى يستخرجون منها الشواهد النحوية واللغوية ليثبتون بها آراءهم، ومن هذه الكتب كتاب "الحل في إصلاح الخلل" لابن السيد البطليوسي، وكتاب "تحصيل عين الذهب" للأعلم الشنتمري وغيرهما، حيث اتخذ الكاتبان من شعر امرئ القيس وسيلة لشرح وتوضيح أبواب كتابيهما، وأدلة على ما يسوقونه من قضايا لغوية ونحوية ^(٢) ، وقد أشرنا إلى هذين الكتابين في الفصل الأول من هذه الدراسة .

ونجد مؤلفي كتب الأدب والشروح يستعينون هم أيضاً بشعر امرئ القيس في دراستهم الأدب، وشرحهم النصوص والأشعار، ويتخذون منه أدلة وأمثلة لتأييد شروحهم وآرائهم، حيث كانوا يشرحون البيت الشعري للشاعر، فيذكرون معنى مشابهاً له قد سبق إليه امرؤ القيس، أو يؤيدون ما يعقبون به على هذا البيت بأمثلة، ونماذج مشابهة من شعر امرئ القيس، ويظهر هذا الأمر جلياً في شروح عاصم بن أيوب، والأعلم الشنتمري لشعر النابغة، وزهير، وطرفة، وعنترة وغيرهم .

واستعان الأعلم الشنتمري بشعر امرئ القيس في شرحه لحماسة أبي تمام، إذ استثمره لتوضيح معاني أبيات تلك الحماسة، وتأكيد أفكاره فيها، مما أسهم في نضج واكتمال ذلك الشرح، وساعد على تذليل العقبات أمام المتعلمين، فنجده كثيراً ما يربط بين أشعار الحماسة وأشعار

(١) للمزيد من الشواهد، انظر : السرقسطي، كتاب الأفعال، ج٢، ص٤١٨ . ج٣، ص١٢٠، ص٣٦٤ .

(٢) للمزيد من الشواهد، انظر : ابن السيد البطليوسي، الحل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل، ص٢٥ — ٢٦، ص١٢٢ — ١٣٧ . والأعلم الشنتمري، تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، ص٢٨٩، ص٥٦٥ — ٥٦٨ وغيرها .

امرئ القيس ربطاً محكماً، يساعد في أن يتقرر المعنى في النفس، فهو يتخذ شعر امرئ القيس وسيلة لفهم المعنى، ثم إنه يشير في ثنايا شرحه، إلى أن امرأ القيس قد سبق إلى هذا المعنى أو ذاك، وأحياناً نراه يقول : وذلك أكثر من منه الشعراء كامرئ القيس وغيره . وهذا ينم عن درجة عالية من النضج، وسعة الثقافة التي بلغها الأعلام .

وفي الواقع إن المتتبع لشرحه للحماسة، يجد مئات الأبيات الشعرية لامرئ القيس، أوردتها واستشهد بها في شرحه وتحليله؛ لتكون معيناً له على توضيح ذلك المعنى وفهمه، ومن النماذج على ذلك، قوله في شرح بيت لتأبط شراً (ت ٨٥ ق.هـ / ٥٣٧ م)، وهو من باب الحماسة، يقول تأبط شراً : (١)

أَقُولُ لِلْحَيَانِ وَقَدْ صَفَرَتْ لَهُمْ وَطَابِي وَيَوْمِي ضَيْقُ الْبَاعِ مُعَوَّرُ
يعقب الأعلام شارحاً البيت : " لحيان : قبيلة من هذيل، ومعنى (صفرت) خلت من الشراب و(الوطاب) زقاق اللبن، ضربه مثلاً لإشرافه على الموت حين أُحيط به، فجعل نفسه بمنزلة من قد مات فخلاً جسمه من روحه كما يصفر الوطاب من لبنه، وهو مثل سائر في كلام العرب، قال امرؤ القيس : (٢)

وَلَوْ أَدْرَكْنَهُ صَفَرَ الْوُطَابُ

أي لو أدركته الخيل لهلك، ويقال إن معنى ذلك، أن للإنسان قوتاً ورزقاً ما دام في الحياة، فإذا هلك لم يكن له من ذلك شيء، فكأن وطبه قد صفر من اللبن الذي كان قوته، فيقول : لما صرت من شدة الأمر واليأس من الحياة في مثل حال من مات، فصبرت وطابه، نظرت في الحيلة والتخلص، وللناس في قوله (صفرت وطابه) أقاويل، أضربت عنها لفسادها وصحة ما فسرتها، و(المعور) البادي العورة للعدو، وجعل اليوم ضيق الباع مُعَوَّراً على السعة، وإنما يريد

(١) تأبط شراً، ثابت بن جابر القيسي المضري (ت ٨٥ ق.هـ / ٥٣٧ م)، الديوان، اعتنى

به عبدالرحمن المصطاوي، ط ١، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٣ م، ص ٣٠ .

(٢) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٥١٧ . صدره : (وَأَفْلَتَهُنَّ عِلْبَاءُ جَرِيضاً) .

نفسه في الحقيقة، ويروى (ضيق الجحر)، أي ضيق المذهب والمسلك، وضرب (الجحر) مثلاً؛ لأن الهوام تلجأ إلى جحرها عندما ينوبها أمرٌ، فإن سُدَّتْ عليها هلكت " (١) .

إن الأعلام لا يكتفي بضرب الأمثلة من شعر امرئ القيس، بل إنه يحللها ويوضح المقصود بها، وهذا واضح في النص السابق، ولا يكتفي بذلك أيضاً، بل نجده يقارن بين شعر شعراء الحماسة وشعر امرئ القيس، ويفضل أحياناً شعر امرئ القيس، ومن ذلك قوله في شرح بيت لقيس بن الخطيم الأنصاري (ت٢ق.هـ / ٦٢٠م)، وهو من باب الوصف، يقول قيس ابن الخطيم : (٢)

إِذَا مَا شَرَبْتُ أَرْبَعًا خَطَّ مِئْزَرِي وَأَتْبَعْتُ دَلْوِي فِي السَّمَاحِ رِشَاءَهَا
يقول الأعلام : " أشار بخط مئزره في الأرض إلى الخيلاء، وإتباع الدلو الرشاء إلى تمام المعروف وإكماله، لاكتمال الدلو برشائها، والرشاء الحبل، وهم يفخرون بالسماح مع السكر، وأحسن من ذلك في الوصف وأبلغ في المدح قول امرئ القيس : (٣)

سَمَاحَةٌ ذَا وَبَرٍّ ذَا وَوَفَاءَ ذَا وَنَائِلَ ذَا إِذَا صَحَا وَإِذَا سَكِرَ " (٤) .
نلاحظ أن الأعلام قد فضّل بيت امرئ القيس على بيت قيس بن الخطيم، وجعله أحسن منه في الوصف، وأبلغ منه في المدح، والمتتبع لشرح الأعلام على حماسة أبي تمام يجد أمثلة كثيرة كهذه (٥) ، حيث جعل الأعلام

(١) الأعلام الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى (ت٤٧٦هـ / ١٠٨٣م)، شرح حماسة أبي تمام، تحقيق علي المفضل حمّودان، ط١، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٢م، م١، ص٢١١ .

(٢) قيس بن الخطيم، أبو يزيد قيس بن الخطيم بن عدي الأوسي (ت٢ق.هـ / ٦٢٠م)، الديوان، تحقيق ناصر الدين الأسد، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م، ص٤٢ .

(٣) الديوان، شرح السكري، م٢، ص٤٥٥ .

(٤) الأعلام الشنتمري، شرح حماسة أبي تمام، م١، ص١٠٦ .

(٥) انظر : الأعلام الشنتمري، شرح حماسة أبي تمام، م١، ص٣٦٣ — ٣٦٥ ، ص٥٤٣ — ٥٤٤ . م٢، ص٨٤٣ — ٨٤٥ .

شعر امرئ القيس معيناً له في شرح أشعار الحماسة، وتقريبها إلى الأذهان .
ولا يقتصر الأمر على أهل اللغة والأدب والتاريخ، بل إننا نجد أثر
شعر امرئ القيس واضحاً في كتب الجغرافيا والعلوم الأخرى، إذ استعان به
أهل الجغرافيا في تحديد الأماكن، والمدن، والمواضع، ومعرفة أسمائها، فهذا
هو الحميري، يجعل شعر امرئ القيس مصدراً مهماً من المصادر التي يعتمد
عليها في بحثه، وتحديد أسماء المدن والبلدان ومواقعها، ففي
كتابـه " الروض المعطار "، إذ نجده يذكر اسم الموضع أو البلد، ويعرف به
ويحدده، ثم يؤكد ما جاء به ببيت من شعر امرئ القيس، ومن الأمثلة الدالة
على ذلك، قوله في التعريف بمنطقة (الغيرات) : " موضع بقرب رحران
تنسب إليه برقة، ووقع في شعر امرئ القيس إذ يقول : (١)

غَشِيْتُ دِيَارَ الْحَيِّ بِالْبَكَرَاتِ فَعَارِمَةٌ فَبِرْقَةٍ الْغِيرَاتِ (٢) ... " (٣) .

وقوله في التعريف بمدينة (بعلبك) : " مدينة بالشام، وهذه المدينة هي
المذكورة في قول امرئ القيس : (٤)

لَقَدْ أَنْكَرْتَنِي بَعْلَبُكُ وَأَهْلُهَا وَلابْنُ جُرَيْجٍ كَانَ فِي حِمَصٍ أَنْكَرَا " (٥) .

وأحياناً لا يكتفي الحميري بالاستشهاد بالبيت الشعري فقط، بل إنه
يفسره، ويشير إلى معانيه ومقاصده، ومن ذلك قوله في الحديث عن
(جؤاثي) : " مدينة بالبحرين لعبد القيس، قال امرؤ القيس : (٦)

وَرُحْنَا كَأَنَّا مِنْ جُؤَاثَى عَشِيَّةً نُعَالِي النَّعَاجَ بَيْنَ عَدَلٍ وَمُشْنَقٍ

يريد كأننا من تجار جؤاثي؛ لكثرة ما معهم من الصيد، وأراد كثرة

(١) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٥٨١ .

(٢) البكرات : ماء لضبة بأرض اليمامة، عندها جبال شمش سود يقال لها البكرات .
" ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج ١، ص ٤٧٥ " . عارمة : جبل لبني عامر في

نجد . " ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج ٤، ص ٦٦ " .

(٣) الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص ١٧٨ .

(٤) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٤٣٢ .

(٥) الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص ١٠٩ .

(٦) الديوان، شرح السكري، م ٢، ص ٦٣٧ .

أمتعة تجار جوثي، بين عدل أي بين معدول في أعدل، ومشنق أي معلق " (١) ، ويستطرد الحميري في الاستشهاد بإشعار امرئ القيس، ويستخدمها للتعريف بالبلدان والأماكن والمواضع التي يتحدث عنها في كتابه (٢) .

وأخيرا نستطيع القول : إن علماء الأندلس وأدباءها ونقادها، جهدوا في دراسة شعر امرئ القيس، وتناولوه بالبحث والشرح والتحليل والنقد، واستثمروه في تأليفهم، وجعلوه مصدراً لهم في تراجعهم، وبحوثهم العلمية، والتاريخية والجغرافية، ولم يألوا جهداً في الاستفادة من دقائقه ومكنوناته، وما يحويه من مضامين وأفكار، واستغلالها للتعبير عن أغراضهم، ومقاصدهم وغاياتهم، وجعلها حجاً وبراهين تؤكد ما يقررونه من أراء، وقضايا أدبية، وفكرية وعلمية .

الخاتمة

لقد تناولت هذه الدراسة أثر امرئ القيس وشعره في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي، إذ إن شعره أصبح يشكل معلماً بارزاً من معالم الأدب في الأندلس؛ لذا فقد تأثر به الأندلسيون تأثراً كبيراً، شمل كافة مجالات الأدب والنقد، وقبل أن أنهى هذه الدراسة لا بدّ من الإشارة إلى أبرز النتائج التي توصلت إليها .

إن الدراسة استطاعت إثبات أن شعر امرئ القيس كان له أثر واضح في الخطاب الأدبي والنقدي الأندلسي، وأنه يشكل جانباً مهماً من جوانب ذلك الخطاب، إذ تأثر به معظم شعراء وكتاب الأندلس، وبدا ذلك واضحاً من خلال تلك النصوص التي عالجتها الدراسة في فصولها السابقة .

(١) الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص ١٨١ .

(٢) للمزيد من الشواهد، انظر : الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص ٣١،

١٧٨، ١٨١، ٢١٤، ٣٧٥، ٤٢٣، ٤٩٣، ٥٦٠، وغيرها .

واستطاعت الدراسة الكشف عن كيفية دخول شعر امرئ القيس إلى الأندلس، حيث تبين أن هنالك عدة طرق تمّ بواسطتها دخول شعره الأندلس، وانتشاره فيها، ومن تلك الطرق حركة الوافدين، والرواة من المشرق إلى الأندلس، ورحلات الأندلسيين إلى المشرق، إذ كان أولئك الوافدون وهؤلاء الرحالة يحملون معهم كثيراً من أشعار امرئ القيس، سواء في صدورهم أم على الورق، ومن الطرق الأخرى تشجيع الحكام الأندلسيين على التبادل الثقافي بين المشرق والأندلس، ونقل الكتب المشرقية إلى الأندلس، التي كانت تتضمن في ثنايا صفحاتها الكثير من أشعار امرئ القيس، مما أسهم في نشرها في الأندلس .

وكشفت الدراسة عن أن شعر امرئ القيس لم يكتمل وصوله إلى الأندلس، إلا في منتصف القرن الرابع الهجري، عندما وفد أبو علي القالي إلى الأندلس، قادماً من المشرق، حاملاً معه كثيراً من الكتب، والدواوين الشعرية المشرقية، التي كان من بينها ديوان شعر امرئ القيس كاملاً .

وما أن وصل هذا الشعر إلى الأندلس، حتى انتشر صيته، وذلك عن طريق تلاميذ القالي، حيث تناولوه بالبحث والدراسة والشرح والنقد، ودأب عدد من أهل الأندلس على شرحه، وتفسيره، والعناية به، ومن أبرز الذين شرحوه : الأعلام الشنتمري، وعاصم بن أيوب البطلوسي وغيرهما، ولم يتوقف الأمر عند ذلك، بل إن الأندلسيين اعتنوا به، وسعوا إلى دراسة كافة جوانبه، من نحو، ولغة، وبلاغة، وألفاظ ومعانٍ وغير ذلك، وساعد ذلك كله على انتشار هذا الشعر في الأندلس، وذيوع صيته وشهرته .

كما استطاعت الدراسة أن تكشف عن تأثير شعر امرئ القيس في الخطاب الشعري الأندلسي، فأثبتت أن شعراء الأندلس عدّوه المثل الأعلى في الشعر، الذي يجب الاقتداء به؛ لذا فإنهم احتذوا به، وقلدوه، واستعانوا بمعانيه وأغراضه في التعبير عن رؤاهم، وأغراضهم الشعرية، فاستثمروا ذلك في المدح، والغزل، والرتاء، والحديث عن الأطلال، وأغراض الوصف، كوصف الحصان، والليل وغيرهما، ونتيجة لهذا، استطاعوا الخروج بلوحات فنية جديدة، اعتمدوا فيها على شعر امرئ القيس، وعدّوه مصدراً مهماً من مصادر

تشكيلها، فاستطاعوا أن يستغلوا هذا الشعر، ويخرجوا بشعر جديد، عبروا من خلاله عن تجاربهم ومواقفهم .

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل إن أثر شعر امرئ القيس امتد إلى النواحي الفنية في الشعر الأندلسي، إذ سعى الأندلسيون إلى محاكاته عن طريق عدة وسائل، منها المعارضات الشعرية، والتخميس وغيرهما، وما ذلك إلا دليل على تقديرهم لهذا الشاعر الكبير، وبرهان على ثقافتهم الواسعة، وسعة اطلاعهم .

كما أنهم استطاعوا أن يولدوا كثيراً من معانيهم من شعر امرئ القيس، فهو مصدر المعاني السابق لها؛ لذا حاول الأندلسيون اللجوء إلى تلك المعاني، واستغلالها في ابتكار معانٍ جديدة مولدة منها، وقد أشارت الدراسة إلى الباحثين الأندلسيين الذين تتبعوا المعاني، وردوها إلى أصلها، المتمثل بشعر امرئ القيس، كابن بسام الشنتريني وغيره .

وكشفت الدراسة عن أثر شعر امرئ القيس في الخطاب النثري الأندلسي، إذ لجأ الأندلسيون إلى توظيف هذا الشعر في سياقات نصوصهم النثرية، وقد تعددت أهدافهم وغاياتهم من ذلك، فمنهم من وظفه بهدف إظهار معرفته بشعره وفهمه لمعانيه، ومنهم من جاء به ليدعم آراءه ومواقفه، فيكون هذا الشعر بمثابة حجج وأدلة وبراهين لما يقول، كما لجأ بعضهم إلى توظيفه بهدف إيضاح معانيه وأفكاره، وقد أسهم هذا التوظيف في إبعاد الملل، ودفع السأم عن المتلقين في كثير من الأحيان، فبينما يقرأ المتلقي في نص نثري طويل، يثير الملل، يطالعه بيت أو شطر شعري لامرئ القيس، فيساعده على تجديد نشاطه وحيويته، وتشويقه ليكمل ذلك النص، لمعرفة ما يؤول إليه .

وبينت الدراسة أشكال توظيف الأندلسيين لشعر امرئ القيس في نثرهم، فمنهم من وظف أبياتاً كاملة له، ومنهم من وظف شطراً أو أشطاراً من شعره، وكان يدرجها في ثنايا كلامه؛ ليؤكد بها ما يأتي به من أفكار وقضايا، ولتكون معيناً له في التعبير عن رؤيته وموقفه الذاتي، ومنهم من لجأ إلى حلّ معقود شعره، وجعله يندمج مع نثره، حتى بدا كأنه له وليس لامرئ القيس، وقد أسهم

ذلك في إضفاء طابع فني على النصوص النثرية، يتمثل بالصور والألفاظ الموحية، القدرة على الإحياء بدلالاتها المتعددة .

واستطاعت الدراسة الكشف عن كيفية تناول النقاد الأندلسيين لشعر امرئ القيس، ونظرتهم إليه، إذ إنهم فضّلوه على كثير من الشعراء، وخصّوه بمكانة رفيعة، وتتبعوا شعره واستحسنوه، ولعل من أبرز النقاد الذين اهتموا به : ابن شرف القيرواني، وابن شهيد، وابن دحية وغيرهم، إذ تتالوا شعره بالبحث والتمحيص والنقد، وقد انحازوا له، إلا أنهم وجدوا فيه بعض السقطات، وأشاروا إليها، واستقبحوها، ورأوا أن مثله لا يجب أن يصدر عنه مثل ذلك .

وأخيراً، كشفت الدراسة عن أثر شعر امرئ القيس في دراسات الأندلسيين ومؤلفاتهم، حيث شكل شعره مصدراً مهماً من مصادر البحث عند أهل الأندلس، إذ وظفوه في كتبهم النحوية، واللغوية، والأدبية، والجغرافية، والتاريخية والعلمية، واتخذوه وسيلة لتأكيد ما يتطرقون إليه من حقائق وآراء .

إن شعر امرئ القيس قد شكّل في الأندلس ظاهرة بارزة في مجال التأثير والتأثير، وما هذا التأثير إلا دليل على براعة الأندلسيين، وسعة معارفهم وثقافتهم، واطلاعهم على آداب غيرهم، واهتمامهم بالتراث الأدبي العربي، وسعيهم إلى تخليده؛ إذ إنهم نظروا إليه نظرة احترام وتقدير؛ لذا سعوا إلى اتباعه، وعدم الخروج من إطاره في كثير من الأحيان، وبذلك كان لهم دور كبير في المحافظة على هذا التراث، وحفظه من الضياع أو الاندثار .

المراجع

- الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (ت ٣٧٠هـ / ٩٨٠م)، ١٩٦١م،
المؤتلف والمختلف، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، (د.ط.)، القاهرة.
- ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت ٦٥٨هـ /
١٢٥٩م)، ١٩٨٦م، **تحفة القادم**، علق عليه إحسان عباس، ط ١، دار
الغرب الإسلامي، بيروت .
- ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت ٦٥٨هـ /
١٢٥٩م)، ١٩٨٩م، **التكملة لكتاب الصلة**، ط ١، تحقيق إبراهيم
الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني،
بيروت .
- ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت ٦٥٨هـ /
١٢٥٩م)، (د.ت.)، **التكملة لكتاب الصلة**، (د.ط.)، عني بنشره
وصححه السيد عزت العطار الحسيني، مكتب نشر الثقافة الإسلامية،
مطبعة السعادة، مصر .
- ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت ٦٥٨هـ /
١٢٥٩م)، ١٩٦٣م، **الحلة السيرة**، تحقيق حسين مؤنس، ط ١،
الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة .
- ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ت ٦٥٨هـ /
١٢٥٩م)، ١٩٨٩م، **المقتضب من كتاب تحفة القادم**، تحقيق إبراهيم
الأبياري، ط ٢، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني،
بيروت .
- ابن الأثير، محمد بن ضياء الدين (ت ٦٣٧هـ / ١٢٣٩م)، ١٩٦٢م، **المثل
السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة،
ط ١، مكتبة النهضة، القاهرة .
- ابن الأثير، محمد بن ضياء الدين (ت ٦٣٧هـ / ١٢٣٩م)، ١٩٩٢م، **الوشي
المرقوم في حل المنظوم**، تحقيق عبدالله الشعار، ط ١، دار الفكر
اللبناني، بيروت .

أحمد بن حنبل، الإمام أحمد بن حنبل (ت ٢٤١هـ / ٨٥٥م)، ١٩٩٣م،
المسند، رقم أحاديثه محمد عبدالسلام عبدالشافى، ط ١، دار الكتب
العلمية، بيروت .

ابن الأحمر الغرناطي، أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر الغرناطي
الأندلسي (ت ٨٠٧هـ / ١٤٠٤م)، ١٩٨٦م، نشر فرائد الجمان في
نظم فحول الزمان، مشاهير الشعراء والكتاب في المشرق والأندلس
والمغرب، تحقيق محمد رضوان الداية، ط ١، عالم الكتب، بيروت .
أرسلان، شكيب، ١٩٣٦م، الحل السندسية في الأخبار المراكشية، ط ١،
الناشر محمد المهدي الحبابي صاحب المكتبة التجارية الكبرى، فاس،
المطبعة الرحمانية، مصر .

الأسد، ناصر الدين، ١٩٥٦م، مصادر الشعر الجاهلي، (د.ط)، دار المعارف،
مصر .

إسماعيل، عز الدين، ١٩٦٣م، التفسير النفسي للأدب، ط ١، دار المعارف،
مصر .

إسماعيل، عز الدين، ١٩٧٢م، الشعر العربي المعاصر — قضايا وظواهره
الفنية والمعنوية —، ط ٢، دار العودة ودار الثقافة، بيروت .

الإشبيلى، أبو بكر محمد بن خير بن عمر بن خليفة الأموي الإشبيلى
(ت ٥٧٥هـ / ١١٧٩م)، ١٩٨٩م، فهرسة ابن خير الإشبيلى، تحقيق
إبراهيم الأبياري، ط ١، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب
اللبناني، بيروت .

ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي
الخرجي (ت ٦٦٨هـ / ١٢٦٩م)، (د.ت)، عيون الأنباء في طبقات
الأطباء، تحقيق نزار رضا، (د.ط)، دار مكتبة الحياة، بيروت .

الأعلم الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى (ت ٤٧٦هـ /
١٠٨٣م)، ١٩٥٤م، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، تحقيق محمد
عبدالمنعم خفاجي، (د.ط)، المطبعة المنيرية، القاهرة .

الأعلم الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى (ت ٤٧٦هـ — /
١٠٨٣م)، ١٩٩٤م، **تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في
علم مجازات العرب**، تحقيق زهير عبدالمحسن سلطان، ط ٢، مؤسسة
الرسالة، بيروت .

الأعلم الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى (ت ٤٧٦هـ — /
١٠٨٣م)، ١٩٩٢م، **شرح حماسة أبي تمام**، تحقيق علي المفضل
حمّودان، ط ١، دار الفكر، بيروت .

الأعشى النطيلي، أبو جعفر أحمد بن عبدالله بن أبي هريرة (ت ٥٢٥هـ — /
١١٣٠م)، ١٩٨٩م، **الديوان**، تحقيق إحسان عباس، ط ١، دار الثقافة،
بيروت .

امرؤ القيس، امرؤ القيس بن حجر بن آكل المرار (ت ٥٧٧ق.هـ — / ٥٦٥م)،
(د.ت)، **الديوان**، نسخة الأعلم، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،
(د.ط)، دار المعارف، مصر .

امرؤ القيس، امرؤ القيس بن حجر بن آكل المرار (ت ٥٧٧ق.هـ — / ٥٦٥م)،
٢٠٠٠م، **الديوان بشرح أبي سعيد السكري المتوفى
٢٧٥هـ / ٨٨٨م**، تحقيق أنور أبو سويلم ومحمد الشوابكة، ط ١،
مركز زايد للتراث والتاريخ، دولة الإمارات العربية المتحدة، العين .

أمين، أحمد، (د.ت)، **ظهر الإسلام**، (د.ط)، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة .
ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت ٣٢٨هـ — / ٩٣٩م)،
١٩٦٣م، **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**، تحقيق عبدالسلام
هارون، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة .

أنيس، إبراهيم، ١٩٦٥م، **موسيقا الشعر**، ط ٣، مكتبة الأنجلو المصرية،
القاهرة .

أوكان، عمر، ١٩٩١م، **لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت**، (د.ط)،
إفريقيا الشرق، المغرب .

الباعونية، عائشة بنت يوسف بن أحمد بن ناصر الباعونية (ت ٩٢٢هـ — / ١٥١٦م)، ٢٠٠٩م، **القول الصحيح في تخميس بردة المديح**، تحقيق حسن ربابعة، ط١، وزارة الثقافة، عمان .

الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣هـ / ١٠١٢م)، (د.ت)، **إعجاز القرآن**، شرح وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي، (د.ط)، دار الجيل، بيروت .

بروكلمان، كارل، ١٩٨٣م، **تاريخ الأدب العربي**، نقله إلى العربية عبدالحليم النجار، ط٥، دار المعارف، القاهرة .

ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (ت ٥٤٢هـ — / ١١٤٧م)، ١٩٧٥م، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس .

ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبدالملك بن مسعود الخزرجي الأنصاري الأندلسي (ت ٥٧٨هـ / ١١٨٢م)، ١٩٨٩م، **الصلة**، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت .

البطليوسي، أبو بكر عاصم بن أيوب (ت ٤٦٤هـ — / ١٠٥٤م)، ٢٠٠٨م، **شرح الأشعار الستة الجاهلية**، ج١، تحقيق ناصيف عواد، ط١، وزارة الثقافة والأبحاث العلمية التابعة لألمانيا الاتحادية، بيروت .

البطليوسي، أبو بكر عاصم بن أيوب (ت ٤٦٤هـ — / ١٠٥٤م)، ٢٠٠٨م، **شرح الأشعار الستة الجاهلية**، ج٢، تحقيق لطفي التّومي، ط١، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت .

البغدادي، عبدالقادر بن عمر بن بايزيد بن أحمد (ت ١٠٩٣هـ — / ١٦٨٢م)، ١٩٨٨م، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة .

أبو البقاء الرندي، أبو الطيب صالح بن يزيد بن شريف النفري (ت ٦٨٤هـ — / ١٢٨٥م)، **الوافي في نظم القوافي**، نسخة خطية بخط مغربي قديم

على ميكروفيلم، مركز الوثائق بمكتبة الجامعة الأردنية، شريط
رقم : ٩٦٥ .

بنيس، محمد، ١٩٧٩م، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب — مقارنة بنيوية
تكوينية —، ط١، دار العودة، بيروت .

بهجت، منجد مصطفى، ١٩٨٨، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط
غرناطة (٩٢ — ٨٩٧هـ)، (د.ط)، دار الكتب للطباعة والنشر،
جامعة الموصل .

بهنام، هدى شوكت، ٢٠٠٠م، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي،
ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .

ببريس، هنري، ١٩٨٨م، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف — ملامحه
العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمه التوثيقية —، ترجمة الطاهر
أحمد مكي، ط١، دار المعارف، القاهرة .

اليومي، محمد رجب، ١٩٨٠م، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، (د.ط)،
جامعة محمد بن سعود الإسلامية، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة .
تأبط شراً، ثابت بن جابر القيسي المضري (ت٨٥ق.هـ — / ٥٣٧م)، ٢٠٠٣م،
الديوان، اعتنى به عبدالرحمن المصطاوي، ط١، دار المعرفة،
بيروت .

التجبي، أبو عثمان سعيد بن ليون التجبي الأندلسي (ت٧٥٠هـ — / ١٣٤٩م)،
٢٠٠٥م، لمح السحر من روح الشعر وروح الشعر — مختصر كتاب
روح الشعر لأبي عبدالله أحمد بن الجلاب —، تحقيق سعيد بن
الأحرش، (د.ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي .
التطاوي، عبدالله، ١٩٨٨م، المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع، (د.ط)،
دار الثقافة، القاهرة .

ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي
(ت٨٧٤هـ — / ١٤٦٩م)، ١٩٩٢م، النجوم الزاهرة في ملوك مصر
والقاهرة، قدم له وعلق عليه محمد حسين شمس الدين، ط١، دار
الكتب العلمية، بيروت .

الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري
(ت ٤٢٩هـ / ١٠٣٧م)، ١٩٨٥م، ثمار القلوب في المضاف
والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، دار المعارف،
القاهرة .

الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري
(ت ٤٢٩هـ / ١٠٣٧م)، ١٩٨٣م، يتيمة الدهر في محاسن أهل
العصر، تحقيق مفيد قميحة، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت .
الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ / ٨٦٨م)، ١٩٦٥م، الحيوان،
تحقيق عبدالسلام هارون، ط ٢، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي
الحلبي، القاهرة .

جبران، محمود مسعود، ٢٠٠٤م، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن
الخطيب، ط ١، دار المدار الإسلامي، المغرب .

جرار، صلاح، ٢٠١١م، ولادة بنت المستكفي، ط ١، دار مجدلاوي، عمان .
الجراري، أبو العباس أحمد بن عبدالسلام الجراري التادلي (ت ٦٠٩هـ /
١٢١٢م)، ١٩٩١م، الحماسة المغربية — مختصر كتاب صفوة الأدب
ونخبة ديوان العرب —، تحقيق محمد رضوان الداية، ط ١، دار الفكر
المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق .

الجراري، أبو العباس أحمد بن عبدالسلام الجراري التادلي (ت ٦٠٩هـ /
١٢١٢م)، ٢٠٠٥م، المستدرك على شعر أبي العباس الجراري،
تحقيق البشير التهالي ورشيد كنان، ط ١، مطبعة النجاح الجديدة،
الدار البيضاء، سلسلة تحقيق التراث .

الرجاني، علي بن عبدالعزيز (ت ٣٨٦هـ / ٩٩٦م)، ١٩٨٥م، الوساطة بين
المتنبي وخصومه، تحقيق هاشم الشاذلي، (د.ط)، دار إحياء الكتب
العربية، مصر .

جمال الدين الأندلسي، أبو عبدالله جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي،
١٩٨٧م، المعيار في نقد الأشعار، تحقيق عبدالله محمد سليمان
هنداوي، ط ١، مطبعة الأمانة، مصر .

الجمال، إيمان، ٢٠٠٧م، **المعارضات في الشعر الأندلسي**، ط١، دار الوفاء، الإسكندرية .

ابن الجنان الأنصاري، أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري الأندلسي، شاعر المديح النبوي بالأندلس في القرن السابع الهجري، (د.ت)، **الديوان**، جمع وتحقيق منجد مصطفى بهجت، (د.ط)، جامعة الموصل .

جنثالث بالنيثيا، أنخل، ١٩٨٣م، **تاريخ الفكر الأندلسي**، ترجمة حسين مؤنس، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .

الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد (ت٣٩٣هـ / ١٠٠٢م)، ١٩٧٩م، **الصاحح**، تاج العربية وصاحح العربية، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت .

أبو حاتم السجستاني، سهل بن محمد بن عثمان الجشمي السجستاني (ت٢٤٨هـ / ٨٦٢م)، ١٩٩١م، **فحولة الشعراء**، تحقيق ودراسة محمد عبدالقادر أحمد، (د.ط)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .

أبو حاتم السجستاني، سهل بن محمد بن عثمان الجشمي السجستاني (ت٢٤٨هـ / ٨٦٢م)، ١٩٦١م، **المعمرون والوصايا**، تحقيق عبدالمنعم عامر، ط١، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة .

حاجي خليفة، مصطفى بن عبدالله القسطنطي الرومي الحنفي (ت١٠٦٧هـ / ١٦٥٦م)، ١٩٨٢م، **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، (د.ط)، دار الفكر، بيروت .

حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف الأنصاري (ت٦٨٤هـ / ١٢٧٥م)، ١٩٨٩م، **الديوان**، تحقيق عثمان الكعاك، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت .

حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف الأنصاري (ت٦٨٤هـ / ١٢٧٥م)، ١٩٨١م، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت .

حامد، أحمد حسن، ٢٠٠١م، **التضمين في العربية**، ط١، دار الشروق، عمان،
الدار العربية للعلوم، بيروت .

حجازي، محمد عبدالواحد، ٢٠٠١م، **الأطلال في الشعر العربي - دراسة
جمالية -**، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية .

ابن حجر العسقلاني، شيخ الإسلام شهاب الدين أحمد بن حجر العسقلاني
(ت ٨٥٢هـ / ١٤٤٨م)، **الدرر الكامنة في أعيان المائة
الثامنة**، تحقيق محمد سيد جاد الحق، ط٢، دار الكتب الحديثية،
القاهرة .

ابن حجر العسقلاني، شيخ الإسلام شهاب الدين أحمد بن حجر العسقلاني
(ت ٨٥٢هـ / ١٤٤٨م)، **ذيل الدرر الكامنة**، تحقيق عدنان
درويش، (د.ط)، القاهرة .

ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي (ت ٤٥٦هـ /
١٠٦٣م)، (د.ت)، **جمهرة أنساب العرب**، تحقيق عبدالسلام هارون،
ط٥، دار المعارف، القاهرة .

ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي (ت ٤٥٦هـ /
١٠٦٣م)، **رسائل ابن حزم الأندلسي**، تحقيق إحسان عباس،
ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت .

الحسين، محمد بن سعيد، ١٩٨٠م، **المعارضات في الشعر العربي**، (د.ط)،
النادي الأدبي، الرياض .

ابن حمديس، عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الصقلي
(ت ٥٢٧هـ / ١١٣٢م)، (د.ت)، **الديوان**، صححه وقدم له إحسان
عباس، ط١، دار صادر، بيروت .

الحميدي، أبو عبدالله محمد بن أبي نصر (ت ٤٨٨هـ / ١٠٩٥م)، ١٩٨٣م،
جنوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري،
ط٢، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت .

الحميري، أبو عبدالله محمد بن عبدالمنعم (ت ٧٢٣هـ — / ١٣٢٣م)، ١٩٧٥م،
الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، ط١، مكتبة
لبنان، بيروت .

الحوفي، أحمد محمد، ١٩٧٣م، **الغزل في العصر الجاهلي**، ط٣، دار نهضة
مصر، القاهرة .

أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف أبو حيان النحوي الأندلسي الغرناطي
(ت ٧٤٥هـ / ١٣٤٤م)، ١٩٨٤م، **ارتشاف الضرب من لسان
العرب**، تحقيق مصطفى أحمد النحاس، ط١، (د.ن) .

أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف أبو حيان النحوي الأندلسي الغرناطي
(ت ٧٤٥هـ / ١٣٤٤م)، ١٩٨٦م، **تذكرة النحاة**، تحقيق عفيف
عبدالرحمن، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت .

أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف أبو حيان النحوي الأندلسي الغرناطي
(ت ٧٤٥هـ / ١٣٤٤م)، ١٩٨٨م، **النكت الحسان في شرح غاية
الإحسان**، تحقيق عبدالحسين الفتلي، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت .

ابن حيان، أبو مروان حيان بن خلف بن محمد بن حيان القرطبي (ت ٤٦٩هـ /
١٠٧٦م)، (د.ت)، **المقتبس في أخبار بلاد الأندلس**، تحقيق محمود
علي مكي، ط١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية،
الرياض .

ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيدالله بن خاقان القيسي الإشبيلي
(ت ٥٢٩هـ / ١١٣٤م)، ١٩٨٩م، **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**،
تحقيق حسين خريوش، ط١، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء .

ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيدالله بن خاقان القيسي الإشبيلي
(ت ٥٢٩هـ / ١١٣٤م)، ١٩٨٣م، **مطمح الأنفس ومسرح التأنس
في ملح أهل الأندلس**، تحقيق محمد علي شوابكة، ط١، دار عمار،
مؤسسة الرسالة، بيروت .

- ابن أبي الخصال الأندلسي، أبو عبدالله بن أبي الخصال الغافقي الأندلسي (ت ٥٤٠هـ / ١١٤٥م)، رسائل ابن أبي الخصال، تحقيق محمد رضوان الداية، ط١، دار الفكر، دمشق .
- خضر، حازم عبدالله، ١٩٨٤م، **ابن شهيد الأندلسي - حياته وأدبه -**، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق .
- خضر، حازم عبدالله، ١٩٨٠م، **النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين**، (د.ط)، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق .
- ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة الأندلسي (ت ٥٣٣هـ / ١١٣٨م)، ١٩٧٩م، **الديوان**، تحقيق سيد غازي، ط٢، منشأة المعارف، الإسكندرية .
- خفاجي، محمد عبد المنعم، ١٩٩٢م، **الأدب الأندلسي - التطور والتجديد -**، ط١، دار الجيل، بيروت .
- خفاجي، محمد عبد المنعم، ١٩٦٢م، **قصة الأدب في الأندلس**، (د.ط)، مكتبة المعارف، بيروت .
- ابن خلدون، ولي الدين أبو زيد عبد الرحمن بن محمد (ت ٧٣٢هـ / ١٣٣١م)، ١٩٨٦م، **تاريخ ابن خلدون**، (د.ط)، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت .
- خليف، يوسف، ١٩٨١م، **دراسات في الشعر الجاهلي**، (د.ط)، دار غريب للطباعة، القاهرة .
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١هـ / ١٢٨٢م)، ١٩٧٢م، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت .
- خليل، إبراهيم، ٢٠٠٥م، **فصول في نقد النقد**، ط١، وزارة الثقافة، عمان .
- الخليل، أحمد، ١٩٨٩م، **ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي**، ط١، دار طلاس، دمشق .

خير بك، كمال، ١٩٨٢م، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط١،
(د.ن) .

الداية، فايز، ١٩٩٦م، جماليات الأسلوب، ط٢، دار الفكر، دمشق .
الداية، محمد رضوان، ١٩٨٨م، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط٢، مؤسسة
الرسالة، بيروت .

ابن دحية، ذو النسيين أبو الخطاب عمر بن حسن الكلبي (ت٦٣٣هـ — /
١٢٣٥م)، ١٩٥٥م، المطرب من أشعار أهل الأندلس، تحقيق إبراهيم
الأبياري وحامد عبدالمجيد وأحمد أحمد بدوي، مراجعة طه حسين،
(د.ط)، المطبعة الأميرية، القاهرة .

ابن دراج القسطلي، أبو عمر أحمد بن محمد بن دراج الأندلسي (ت٤٢١هـ — /
١٠٣٠م)، ٢٠٠٤م، الديوان، تحقيق محمود علي مكي، ط٢،
منشورات جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،
الكويت .

الدقاق، عمر، ١٩٧٧م، أبو علي القالي ومنهجه في البحث والتأليف، (د.ط)،
دار الشرق، حلب .

الدقاق، عمر، (د.ت)، ملامح الشعر الأندلسي، (د.ط)، دار الشرق العربي،
بيروت .

الرافعي، مصطفى صادق، ١٩٧٤م، تاريخ آداب العرب، ط٢، دار الكتاب
اللبناني، بيروت .

ربابعة، موسى، ٢٠٠٠م، التناس في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط١،
مؤسسة حمادة، إربد .

الربداوي، محمد، ١٩٨٢م، ابن حجة الحموي شاعراً وناقداً، (د.ط)، دار
قتيبة، عمان .

رحيم، مقداد، ٢٠٠٠م، اتجاهات نقد الشعر في الأندلس — في عصر بني
الأحمر (٦٣٥هـ — ٨٩٧هـ) —، (د.ط)، المجمع الثقافي، أبو
ظبي .

رزق، صلاح، (د.ت)، **معلقة امرئ القيس — التشكيل الفني وملامح الرؤية** —، (د.ط)، مكتبة الآداب، القاهرة .

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٤٥٦هـ / ١٠٦٣م)، ١٩٨٨م، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محمد قرقران، ط١، دار المعرفة، بيروت .

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٤٥٦هـ / ١٠٦٣م)، ١٩٧٢م، **قراصة الذهب في نقد أشعار العرب**، تحقيق الشاذلي بو يحيى، (د.ط)، الشركة التونسية للتوزيع، تونس .

الرصافي البنسي، أبو عبدالله محمد بن غالب الرفاء الرصافي البنسي (٥٧٣هـ / ١١٧٧م)، ١٩٨٩م، **الديوان**، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت .

الرعي، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الرعي الإشبيلي (٦٦٦هـ — / ١٢٦٧م)، ١٩٦٢م، **برنامج شيوخ الرعي**، تحقيق إبراهيم شيوخ، (د.ط)، مطبوعات وزارة الثقافة السورية، دمشق .

ابن رمضان، صالح، ٢٠٠١م، **التداخل بين الأجناس الأدبية في المقامات**، **مجلة جذور**، عدد ٤، مجلد ٢ .

ريدان، سليم، ٢٠٠١م، **ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي**، (د.ط)، جامعة منوبة، تونس .

زايد، علي عشري، ١٩٩٧م، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة .

الزباح، مصطفى، ١٩٨٧م، **فنون النثر بالأندلس في ظل المرابطين**، ط١، **الدار العالمية للكتاب**، الدار البيضاء، الدار العالمية، بيروت .

الزبيدي، أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي (٣٧٩هـ — / ٩٨٩م)، (د.ت)، **طبقات النحويين واللغويين**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، القاهرة .

الزبيدي، محمد بن محمد بن عبدالرزاق مرتضى الحسيني (ت ١٢٠٥هـ — / ١٧٩٠م)، ١٩٦٦م، **تاج العروس من جواهر القاموس**، (د.ط)، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي .

الزركلي، خير الدين، ١٩٨٤م، **الأعلام**، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت .
الزعبي، أحمد، ٢٠٠٠م، **التناص — نظرياً وتطبيقاً —**، ط٣، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان .

ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن زيدون (ت ٤٦٣هـ — / ١٠٧٠م)، ٢٠٠٤م، **الديوان**، شرح وتحقيق علي عبدالعظيم، ط٣، منشورات جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت .

السراج الأندلسي، محمد بن محمد الأندلسي الوزير السراج (ت ١١٤٩هـ — / ١٧٣٦م)، ١٩٨٥م، **الحلل السندسية في الأخبار التونسية**، تحقيق محمد الحبيب الهيلة، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت .

السرقسطي، أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبدالله بن إبراهيم التميمي (ت ٥٣٨هـ / ١١٤٣م)، ١٩٨٢م، **المقامات اللزومية**، تحقيق أحمد ضيف، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية .

السرقسطي، أبو عثمان بن محمد المعافري السرقسطي (ت ٤٠٠هـ — / ١٠٠٩م)، ١٩٧٨م، **كتاب الأفعال**، تحقيق حسين محمد شرف ومحمد مهدي علام، (د.ط)، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة .

سعود، عبدالوهاب التازي، ١٩٩٣م، **صاعد البغدادي — حياته وآثاره —**، (د.ط)، وزارة الأوقاف الإسلامية، المغرب .

ابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن نور الدين علي بن الوزير موسى أبي عمران (ت ٦٨٥هـ — / ١٢٨٦م)، ١٩٧٨م، **رايات المبرزين وغايات المتميزين**، تحقيق محمد رضوان الداية، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق .

ابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن نور الدين علي بن الوزير موسى أبي عمران
(ت ٦٨٥ هـ / ١٢٨٦ م)، ١٩٧٣ م، المرقصات والمطربات، (د.ط)،
دار حمد ومحيو .

ابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن نور الدين علي بن الوزير موسى أبي عمران
(ت ٦٨٥ هـ / ١٢٨٦ م)، (د.ت)، المغرب في حلى المغرب، تحقيق
شوقي ضيف، ط ٣، دار المعارف، القاهرة .

ابن سعيد الأندلسي، أبو الحسن نور الدين علي بن الوزير موسى أبي عمران
(ت ٦٨٥ هـ / ١٢٨٦ م)، ١٩٨٢ م، نشوة الطرب في تاريخ جاهلية
العرب، تحقيق نصرت عبدالرحمن، ط ١، مكتبة الأقصى، عمان .

السعيد، محمد مجيد، ١٩٨٥ م، الشعر في عهد المرابطين والموحدين، ط ٢،
الدار العربية للموسوعات، بيروت .

ابن سلام الجمحي، محمد بن سلام (ت ٢٣١ هـ — / ٨٤٥ م)، (د.ت)، طبقات
فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، (د.ط)، مطبعة
المدني، القاهرة .

سلامة، إبراهيم، ١٩٥٢ م، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ط ٢، مكتبة
الأنجلو المصرية، القاهرة .

سلامة، علي محمد، ١٩٨٩ م، الأدب العربي في الأندلس — تطوره،
موضوعاته وأشهر أعلامه —، ط ١، الدار العربية للموسوعات،
بيروت .

سلام، محمد زغلول، (د.ت)، تاريخ النقد العربي — من القرن الخامس إلى
العاشر الهجري —، (د.ط)، دار المعرفة، الإسكندرية .

السمر، محمود، ١٩٧٤ م، في النقد الأدبي، ط ١، الدار المتحدة للنشر .
السمر، محمود، ١٩٩٧ م، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ط ١، المؤسسة
العربية للدراسات والنشر، بيروت .

سمك، محمد صالح، (د.ت)، أمير الشعراء في العصر القديم امروء القيس،
(د.ط)، دار نهضة مصر، القاهرة .

ابن سهل الأندلسي، إبراهيم بن سهل الإسرائيلي الإشبيلي (ت ٦٤٩هـ — / ١٢٥١م)، ١٩٨٠م، الديوان، قدم له وحققه إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت .

ابن السيد البطليوسي، أبو محمد عبدالله بن محمد (ت ٥٢١هـ — / ١١٢٧م)، ١٩٨٣م، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبدالمجيد، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .

ابن السيد البطليوسي، أبو محمد عبدالله بن محمد (ت ٥٢١هـ — / ١١٢٧م)، ١٩٨٧م، الإنصاف في التنبيه على المعاني والأسباب التي أوجبت الاختلاف بين المسلمين في آرائهم، تحقيق محمد رضوان الداية، ط٣، دار الفكر، دمشق .

ابن السيد البطليوسي، أبو محمد عبدالله بن محمد (ت ٥٢١هـ — / ١١٢٧م)، ١٩٨٠م، كتاب الحل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل، تحقيق سعيد عبدالكريم سعودي، (د.ط)، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق .

ابن سيدة، علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ — / ١٠٦٥م)، ١٩٩٠م، شرح المشكل من شعر المتنبي، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبدالمجيد، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .

السيوفي، مصطفى محمد أحمد علي، ١٩٨٥م، ملامح التجديد في النثر الأندلسي — خلال القرن الخامس الهجري —، ط١، عالم الكتب، بيروت .

السيوطي، الحافظ جلال الدين أبو الفضل عبدالرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي (ت ٩١١هـ — / ١٥٠٥م)، ١٩٧٩م، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار الفكر، بيروت .

السيوطي، الحافظ جلال الدين أبو الفضل عبدالرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي (ت ٩١١هـ — / ١٥٠٥م)، (د.ت)، المزهري في علوم اللغة

وأنواعها، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي
ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، دار الجيل، دار الفكر، بيروت .
شامي، يحيى، ١٩٩٩م، موسوعة شعراء العرب، ط١، دار الفكر العربي،
بيروت .

الشايب، أحمد، (د.ت)، الأسلوب، ط٥، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .
الشايب، أحمد، ١٩٩٨م، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، دار النهضة
المصرية، القاهرة .

شبيب، الحبيب، ١٩٨١م، من النص إلى سلطة التأويل، مجلة الفكر العربي
المعاصر، عدد ٨٨ — ٨٩ .

شحادة، عبدالعزيز محمد، ١٩٩٥م، الزمن في الشعر الجاهلي، (د.ط)،
(د.ن) .

ابن شرف القيرواني، محمد بن أبي سعيد الجذامي القيرواني (ت ٤٦٠هـ — /
١٠٦٧م)، ١٩٢٦م، أعلام الكلام، ط١، مطبعة النهضة، القاهرة .
الشكعة، مصطفى، ١٩٨٣م، الأدب الأندلسي — موضوعاته وفنونه —، ط٥،
دار العلم للملايين، بيروت .

شلبي، سعد إسماعيل، (د.ت)، الأصول الفنية للشعر الأندلسي، (د.ط)، دار
النهضة، القاهرة .

ابن شهيد الأندلسي، أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك (ت ٤٢٦هـ — /
١٠٣٤م)، (د.ت)، الديوان، جمع وتحقيق يعقوب زكي، راجعه
محمود علي مكي، (د.ط)، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر،
القاهرة .

ابن شهيد الأندلسي، أبو عامر أحمد بن أبي مروان عبد الملك (ت ٤٢٦هـ — /
١٠٣٤م)، (د.ت)، رسالة التواضع والزواجع، تحقيق بطرس البستاني،
(د.ط)، دار صادر، بيروت .

صاعد البغدادي، أبو العلاء صاعد بن الحسن الربيعي البغدادي (ت ٤١٠هـ أو
٤١٧هـ / ١٠١٩م أو ١٠٢٦م)، ج١، ١٩٩٣م، ج٢، ج٣، ١٩٩٤م،

- ج ٤، ج ٥، ١٩٩٥م، كتاب الفصوص، تحقيق عبدالوهاب التازي
سعود، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب .
- ابن الصباغ الجذامي، محمد بن أحمد (توفي بعد ٦٤٨هـ / ١٢٥٠م)،
٢٠٠٣م، الديوان، تحقيق نور الهدى الكتاني، (د.ط)، المجمع الثقافي،
أبو ظبي .
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ / ١٣٦٢م)، ١٩٦٩م، تمام
المتون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق محمد أبو الفضل
إبراهيم، (د.ط)، دار الفكر، القاهرة .
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ / ١٣٦٢م)، ١٩٨٢م،
الوافي بالوفيات، ج ٨، باعتناء محمد يوسف نجم، ط ٢، دار النشر
فرانز شتاينر بفيسبادن، طبع بمساعدة المعهد الألماني للأبحاث
الشرقية ببيروت، في مطابع دار صادر، بيروت .
- صفوان بن إدريس، أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسى (ت ٥٩٨هـ /
١٢٠١م)، ١٩٨٠م، زاد المسافر وغرّة محيّا الأدب السافر، إعداد
عبدالقادر محداد، (د.ط)، دار الرائد العربي، بيروت .
- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي الشطرنجي (ت ٣٣٦هـ / ٩٤٧م)،
(د.ت)، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده
عزام ونظير الإسلام الهندي، قدم له أحمد أمين، (د.ط)، منشورات
دار الآفاق الجديدة، بيروت .
- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي الشطرنجي (ت ٣٣٦هـ / ٩٤٧م)،
١٩٧٨م، شرح ديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان،
(د.ط)، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد .
- الضبي، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة (ت ٥٩٩هـ / ١٢٠٢م)، ١٩٦٧م،
بغية الملتبس في تاريخ رجال الأندلس، (د.ط)، دار الكاتب العربي،
بيروت .

الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر الضبي (ت ١٦٨هـ — / ٧٨٤م)،
(د.ت)، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون،
ط٤، دار المعارف، مصر .

ضيف، أحمد، ١٩٣٨، بلاغة العرب في الأندلس، ط٢، مطبعة الاعتماد،
القاهرة .

ضيف، شوقي، ١٩٦٠م، العصر الجاهلي، ط٤، دار المعارف، مصر .
طرفة بن العبد، طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد أبو عمرو البكري الوائلي
(ت ٦٠ق.هـ / ٥٦٤م)، ١٩٧٥م، ديوان طرفة بن العبد بشرح
الأعلم الشنتمري، وتليه طائفة من الشعر المنسوب إلى طرفة، تحقيق
درية الخطيب ولطفي الصقال، ط١، مجمع اللغة العربية، دمشق .
طويل، يوسف، ١٩٩١م، مدخل إلى الأدب الأندلسي، ط١، دار الفكر اللبناني،
بيروت .

أبو الطيب المتنبي، أحمد بن الحسين الجعفي الكوفي (ت ٣٥٤هـ — / ٩٦٥م)،
(د.ت)، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى
بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى
السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، (د.ط)، دار المعرفة،
بيروت .

عباس، إحسان، ١٩٨٥م، تاريخ الأدب الأندلسي — عصر سيادة قرطبة —،
ط٧، دار الثقافة، بيروت .

عباس، إحسان، ١٩٩٧م، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط١، دار الشروق،
عمان .

ابن عبدربه، أبو عمر أحمد بن عبدربه القرطبي الأندلسي (ت ٣٢٨هـ — /
٩٣٩م)، ١٩٧٨م، الديوان، تحقيق محمد رضوان الدايدة، ط٢، دار
الفكر، دمشق.

ابن عبدربه، أبو عمر أحمد بن عبدربه القرطبي الأندلسي (ت ٣٢٨هـ — /
٩٣٩م)، ١٩٦٥م، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين

وإبراهيم الأبياري، ط٢، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،
القاهرة .

ابن عبدربه، أبو عمر أحمد بن عبدربه القرطبي الأندلسي (ت٣٢٨هـ /
٩٣٩م)، (د.ت)، **العقد الفريد**، تحقيق محمد سعيد العريان، (د.ط)،
دار الفكر، القاهرة .

عبدالرحمن، إبراهيم، ١٩٨٤م، **الشعر الجاهلي - قضاياها الفنية والموضوعية**
-، (د.ط)، مكتبة الشباب، مصر .

عبدالرحيم، مصطفى عليان، ١٩٨٤م، **تيارات النقد الأدبي في الأندلس في**
القرن الخامس الهجري، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت .

عبدالله، محمد صادق، ١٩٩٤م، **المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي**، (د.ط)،
مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .

عبدالمجيد بن عبدون، عبدالمجيد بن عبدالله بن عبدون الياصري الفهري
(ت٥٢٧هـ / ١١٣٢م)، ١٩٨٨م، **الديوان**، تحقيق سليم التنير، ط١،
دار الكتاب العربي، دمشق .

عبدالمطلب، عمر إدريس، ٢٠٠٩م، **حازم القرطاجني - حياته ومنهجه**
البلاغي -، (د.ط)، دار الجنادرية، عمان .

أبو عبيد البكري، عبدالله بن عبدالعزيز الأنوبي الأندلسي (ت٤٨٧هـ /
١٠٩٤م)، ١٩٨٤م، **سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي**، تحقيق
عبدالعزیز الميمني، ط٢، دار الحديث، بيروت .

العتوم، علي، ١٩٨٢م، **قضايا الشعر الجاهلي**، ط١، (د.ن)، إريد .
عتيق، عبدالعزيز، ١٩٧٦م، **الأدب العربي في الأندلس**، (د.ط)، دار النهضة
العربية، بيروت .

ابن عذاري المراكشي، أبو العباس أحمد بن محمد بن عذاري (توفي بعد سنة
٧١٢هـ / ١٣١٢م)، ١٩٨٣م، **البيان المغرب في أخبار الأندلس**
والمغرب، تحقيق ومراجعة إحسان عباس، ط٣، دار الثقافة، بيروت .

عصفور، جابر، ١٩٩٢م، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند**
العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء .

- علاونة، شريف راغب، ٢٠٠٥م، النقد الأدبي في الأندلس - عصر المرابطين والموحدين -، ط١، وزارة الثقافة، عمان .
- علقمة الفحل، علقمة بن عبدة بن ناشرة بن قيس (ت٢٠ق.هـ / ٦٠٢م)، ١٩٦٩م، الديوان بشرح الأعلام الشنتمري، تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب، ط١، دار الكتاب العربي، حلب .
- العماد الأصفهاني، أبو عبدالله محمد بن حامد بن عبدالله عماد الدين (ت٥٩٧هـ / ١٢٠٠م)، (د.ت)، خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبدالعظيم، (د.ط)، دار نهضة مصر، القاهرة .
- العماري، فضل بن عمار، ١٩٩١م، الشعر القديم، نشأته والموقف منه، مجلة الملك سعود، م٣، الآداب (٢) .
- عمر بن أبي ربيعة، عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة المخزومي القرشي (ت٩٣هـ / ٧١١م)، (د.ت)، الديوان، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، (د.ط)، دار الأندلس، بيروت .
- عناني، محمد زكريا، ١٩٩٥م، في الأدب الأندلسي، (د.ط)، دار المعرفة، الإسكندرية .
- العيادي، محمد، (د.ت)، ابن سعيد - حياته وتراثه الفكري والأدبي -، (د.ط)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .
- عيد، رجاء، (د.ت)، القول الشعري - منظورات معاصرة -، (د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية .
- عيد، رجاء، ١٩٨٥م، لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي الحديث -، (د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية .
- الغذامي، عبدالله محمد، ١٩٨٥م، الخطيئة والتكفير : من البنيوية إلى التشرحية، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة .
- غومس، غرسية، ١٩٦٩م، الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، (د.ط)، القاهرة .

الفاخوري، حنا، (د.ت)، تاريخ الأدب العربي، ط٨، المكتبة البوليسية، بيروت .

الفراهمدي، خليل بن أحمد (ت١٧٠هـ / ٧٨٦م)، كتاب العين، تحقيق عبدالله درويش، (د.ط)، مطبعة المدني، بغداد .

أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد (ت٣٥٦هـ / ٩٦٦م)، ٩٨٣م، الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، (د.ط)، الدار التونسية للنشر، تونس، دار الثقافة، بيروت .

أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد (ت٣٥٦هـ / ٩٦٦م)، ٩٩٢م، الأغاني، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .

فضل، صلاح، ٩٩٠م، شفرات النص، (د.ط)، دار الفكر، القاهرة .
الفيروز أبادي، مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب الشيرازي (ت٨١٧هـ / ١٤١٤م)، ٩٨٦م، البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، تحقيق محمد المصري، ط١، جمعية إحياء التراث الإسلامي، الكويت .

الفيروز أبادي، مجد الدين أبو الطاهر محمد بن يعقوب الشيرازي (ت٨١٧هـ / ١٤١٤م)، (د.ت)، القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت .

ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري الكوفي (ت٢٧٦هـ / ٨٨٩م)، ٩٦٦م، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة .

ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري الكوفي (ت٢٧٦هـ / ٨٨٩م)، ٩٨٨م، عيون الأخبار، شرحه وضبطه وعلق عليه وقدم له يوسف علي طويل، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت .

القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (ت١٧٠هـ / ٧٨٦م)، (د.ت)، جمهرة أشعار العرب، (د.ط)، دار صادر، بيروت .

القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت٦٢٤هـ / ١٢٢٦م)، ٩٨٦م، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو

الفضل إبراهيم، ط ١، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت .

قليلة، عبده عبدالعزيز، ١٩٨٨م، النقد الأدبي في المغرب العربي، ط ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .

قميحة، جابر، ١٩٧٨م، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، ط ١، هجر للطباعة والنشر، القاهرة .

قيس بن الخطيم، أبو يزيد قيس بن الخطيم بن عدي الأوسي (ت ٢٠٠هـ — / ٦٢٠م)، ١٩٦٧م، الديوان، تحقيق ناصر الدين الأسد، ط ٢، دار صادر، بيروت .

القيسي، فايز، ١٩٨٩م، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ط ١، دار البشير، عمان .

القيسي، فايز، ٢٠٠٨م، قراءة في رؤية حازم القرطاجني للخطاب الهزلي، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، عدد ٤، مجلد ٤ .

ابن الكتاني، أبو عبدالله محمد بن الكتاني الطبيب (ت ٤٢٠هـ — / ١٠٢٩م)، ١٩٨٦م، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق إحسان عباس، ط ٣، دار الشروق، بيروت .

كحالة، عمر رضا، ١٩٩١م، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، ط ٦، مؤسسة الرسالة، بيروت .

الكرباسي، محمد صادق، (د.ت)، ديوان القرن السادس الهجري، ط ١، المركز الحسيني للدراسات، لندن .

الكساسبة، رضا عبدالغني، (د.ت)، النثر الفني في عصر الموحدين وارتباطه بواقعهم الحضاري، (د.ط)، دار الوفاء، الإسكندرية .

الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبدالغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي (من أعلام القرن السادس)، (د.ت)، إحكام صناعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت .

الكيلاي، حلمي إبراهيم، ١٩٩٨م، ابن شرف القيرواني — حياته وأدبه —، (د.ط)، مؤسسة البلم، عمان .

لسان الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد السلماني (ت ٧٧٦هـ / ١٣٧٤م)، ١٩٧٤م، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبدالله عنان، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة .

لسان الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد السلماني (ت ٧٧٦هـ / ١٣٧٤م)، ١٩٨٩م، الديوان، تحقيق محمد مفتاح، ط١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء .

لسان الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد السلماني (ت ٧٧٦هـ / ١٣٧٤م)، ١٩٨١م، ريحانة الكتاب ونجعة المُنْتَاب، تحقيق محمد عبدالله عنان، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة .

لسان الدين بن الخطيب، ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد السلماني (ت ٧٧٦هـ / ١٣٧٤م)، (د.ت)، نفاضة الجراب وغلالة الاغتراب، نشر وتعليق أحمد مختار العبادي، مراجعة عبدالعزيز الأهواني، (د.ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار النشر المغربية .

مبارك، زكي، (د.ت)، النثر الفني في القرن الرابع، (د.ط)، دار الجيل، بيروت .

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد النحوي (ت ٢٨٥هـ — / ٨٩٨م)، ١٩٨٧م، الكامل في اللغة والأدب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت .
مجموعة مؤلفين أندلسيين، ١٩٨٩م، رسائل أندلسية، تحقيق فوزي عيسى، ط١، منشأة المعارف، الإسكندرية .

مجموعة مؤلفين، ١٩٨٨م، المنجد في الأعلام، ط١٦، دار المشرق، بيروت .
محمد، عبدالصبور ضيف، ١٩٨٧م، المعارضات في الشعر والموشحات الأندلسية، ط١، مطبعة الأمانة، مصر .

ابن محمد، علي، ١٩٩٠م، النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس — مضامينه وأشكاله —، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت .

محمد، محمد سعيد، ٢٠٠٣م، الشعر في قرطبة من منتصف القرن الهجري الرابع إلى منتصف القرن الخامس، (د.ط)، المجمع الثقافي، أبو ظبي .

محمود، نافع، ١٩٩٠م، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .

المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤هـ — / ٩٩٤م)، ١٩٦٥م، الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة .

ابن المعتز، عبدالله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم (ت ٢٩٦هـ / ٩٠٨م)، ١٩٥٦م، طبقات الشعراء، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، ط٤، دار المعارف، القاهرة .

مفتاح، محمد، ١٩٨٦م، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناس، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء .

المقري، أحمد بن محمد التلمساني المغربي (ت ١٠٤١هـ — / ١٦٣١م)، ١٩٤٠م، أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، (د.ط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة .

المقري، أحمد بن محمد التلمساني المغربي (ت ١٠٤١هـ — / ١٦٣١م)، ١٩٨٨م، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت .

منصور، حمدي، ٢٠٠٣م، الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين، ط١، دار الجوهرة، عمان .

ابن منظور، أبو الفضل جمال بن مكرم بن منظور الإفريقي (ت ٧١١هـ — / ١٣١١م)، (د.ت)، لسان العرب، (د.ط)، دار صادر، بيروت .

الموسوعة الشعرية، ٢٠٠٥م، الإصدار الثالث، قرص مدمج، المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، أبو ظبي .

ميدان، أيمن محمد، (د.ت)، الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس، (د.ط)، دار الوفاء، الإسكندرية .

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني
(ت ٥١٨هـ / ١١٢٤م)، (د.ت)، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محيي
الدين عبدالحميد، (د.ط)، دار الفكر، القاهرة .

النابغة الذبياني، أبو أمانة زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني
(ت ١٨٠ق.هـ / ٦٠٤م)، ١٩٧٦م، **الديوان**، جمعه وشرحه وكمّله
وعلق عليه محمد الطاهر بن عاشور، ط٢، الشركة التونسية للتوزيع،
الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر .

الناصرى، أبو العباس أحمد بن خالد بن حماد الناصري الدرعي السلاوي
(ت ١٣١٥هـ / ١٨٩٧م)، ١٩٥٤م — ١٩٥٦م، **الاستقصاء لأخبار
دول المغرب الأقصى**، تحقيق وتعليق جعفر الناصري ومحمد
الناصرى (ولدا المؤلف)، (د.ط)، مطبعة دار الكتب، الدار البيضاء .
ناصر، مصطفى، ١٩٩٢م، **صوت الشاعر القديم**، (د.ط)، الهيئة المصرية
العامة للكتاب، القاهرة .

ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق (٣٨٥هـ / ٩٩٥م)، ١٩٩٧م،
الفهرست، اعتنى بها وعلق عليها الشيخ إبراهيم رمضان، ط٢، دار
المعرفة، بيروت، دار الفتوى، بيروت .

أبو نواس، الحسن بن هانئ (١٩٠هـ / ٨٠٥م)، ١٩٨٧م، **شرح ديوان أبي
نواس**، شرحه وضبط معانيه إيليا حاوي، (د.ط)، الشركة العالمية
للكتاب، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب العالمي، بيروت .

نوفل، محمد، ١٩٨٣م، **تاريخ المعارضات في الشعر العربي**، ط١، مؤسسة
الرسالة، بيروت، دار الفرقان، عمان .

الهاشمي، أحمد، ١٩٦٦م، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، (د.ط)،
المكتبة التجارية الكبرى، مصر .

ابن هانئ الأندلسي، أبو القاسم محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي (ت ٣٦٢هـ /
٩٧٢م)، (د.ت)، **الديوان**، (د.ط)، دار صادر، بيروت .

هدارة، محمد مصطفى، ١٩٧٨م، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني
الهجري**، ط٣، دار المعارف، الإسكندرية .

ابن هذيل الأندلسي، علي بن عبدالرحمن بن هذيل (توفي بعد سنة ٧٦٣هـ — / ١٣٦١م)، ٢٠٠١م، **حلية الفرسان وشعار الشجعان**، ط١، مركز زايد للتراث، الإمارات العربية المتحدة، العين .

الهروط، عبدالحليم حسين، ٢٠٠٦م، **النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب**، ط١، دار جرير، عمان .

أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل (ت ٣٩٥هـ — / ١٠٠٤م)، ١٩٨٨م، **جمهرة الأمثال**، طبعه وكتبه هوامشه ونسقه أحمد عبدالسلام، خرّج أحاديثه أبو هاجر محمد بن بسيوني زغلول، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت .

أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل (ت ٣٩٥هـ — / ١٠٠٤م)، ١٩٨١م، **الصناعتين (الكتابة والشعر)**، تحقيق مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت .

هلال، محمد غنيمي، ١٩٨٧م، **النقد الأدبي الحديث**، (د.ط)، دار العودة، بيروت .

الهمذاني، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين (ت ٣٩٨هـ — / ١٠٠٧م)، (د.ت)، **شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني**، تأليف محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت .

هيكل، أحمد، ١٩٨٥م، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة**، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة .

الوادي آشي، أبو عبدالله محمد بن جابر بن حسان القيسي (ت ٧٤٩هـ — / ١٣٤٨م)، ١٩٨٢م، **برنامج الوادي آشي**، تحقيق محمد محفوظ، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت .

الياسين، إبراهيم، ٢٠٠٦م، **استيحاء التراث في الشعر الأندلسي**، (د.ط)، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد .

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـ — / ١٢٢٨م)، ١٩٩٣م، **معجم الأدباء**، تحقيق إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت .

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي
البغدادى (ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٨م)، ١٩٧٩م، معجم البلدان، (د.ط)،
دار صادر، دار بيروت، بيروت .

ملك غرناطة يوسف الثالث، الناصر بن الأحمر أبو الحجاج يوسف بن يوسف
الغنى بالله (ت ٨٢٠هـ / ١٤١٧م)، ١٩٦٥م، الديوان، تحقيق عبدالله
كنون، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة .

يوسف، حسنى عبدالجليل، (د.ت)، الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلى،
(د.ط)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .